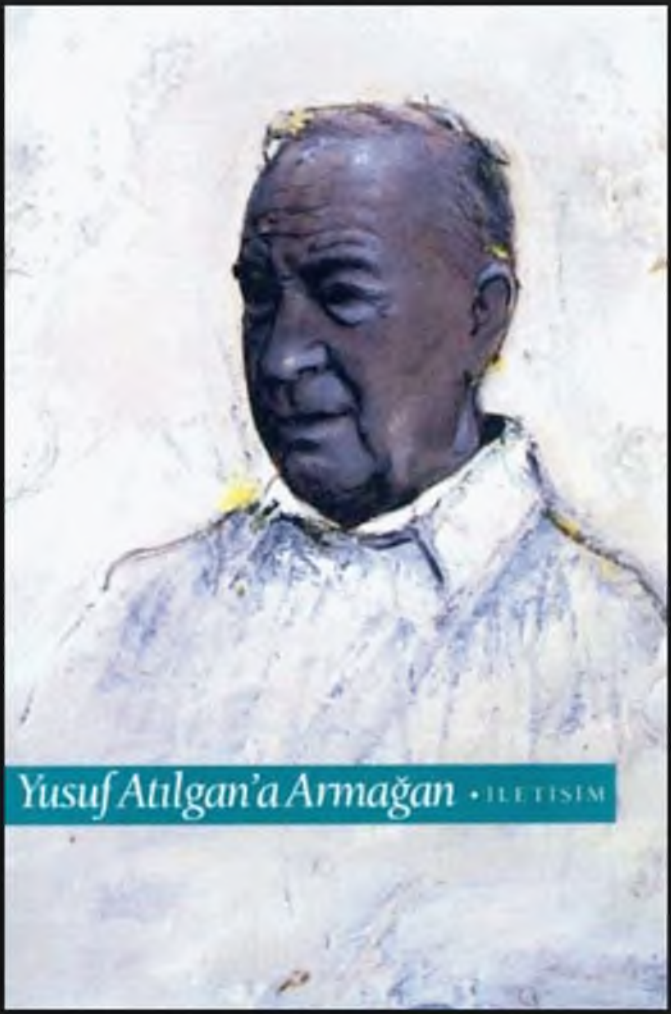

Yusuf Atılgan'a Armağan
İLETİŞİM

İletişim Yayınları 163
ISBN 975-470-280-2

1. BASKI ©İletişim Yayıncılık A. Ş. Agustos 1992

KAPAK RESMİ Mustafa Delioglu
KAPAK DİASI Isa Çelik
KAPAK Ümit Kıvanç
DİZGİ Maraton Dizgievi
DÜZELTİ Meliha Öztoprak
KAPAK BASKISI Ayhan Matbaası
İÇ BASKI ve CİLT Şefik Matbaası

İletişim Yayınları
Klodfarer Cad. İletişim Han No. 7 34400 Cagaloglu Istanbul
Tel. 516 22 60-61-62 • Fax: 516 12 58

Yusuf Atılgan'a Armağan

SUNUŞ

Yusuf Atılgan, Türkiye edebiyat hayatında başka pek az kişiye nasip olmuş özgün bir yere, kendi tarzına sahip, çok önemli bir yazar. Bu ülke topraklarında yetişip edebiyatın ve özellikle romanın evrensel ölçüleriyle bağ kurabilmiş olduğu için özellikle önemli. Tarzı, onu "Türk edebiyatı" başlığı altında sınıflandırmayı veya herhangi bir yerel çerçeve içine yerleştirmeyi engelliyor. Ne yazık ki, ağırlıkları-derinlikleri ve değerleri ne kadar tartışılmaz olsa da, bugün elimizde Atılgan'ın pek az eseri var. Onun dünyasında daha fazla dolaşabilmek için tek çare belki de yazdıklarını zaman zaman yeniden okumak. İletişim Yayınları olarak Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı romanlarını yayımlamış olmaktan ötürü onur duyuyoruz. Elinizdeki kitap, Atılgan'ın "Perşembe Grubu" arkadaşlarınca hazırlandı. Bu önemli yazarın hatırlanmasına kendi yazdıkları dışında da bir vesile olmasını umarak sizlere sunuyoruz.

HAZIRLAYANLARIN ÖNSÖZÜ

Yusuf Atılgan'ı kaybettikten hemen sonra, Atılgan üzerine bir kitap hazırlamak "Perşembe arkadaşları" çevresinde gündeme geldi. "Perşembe" akşamlarında kitabın nasıl olacağı konuşuldu; belli bir aşamadan sonra çalışmalara başlandı ve iki yıllık bir çalışma ile kitap yayıma hazırlandı. Kitap, hazırlayanlarca eksiksiz kotarılmaya çalışıldı ama kuşkusuz eksikleri olacaktır.

Atılgan'la ilgili tanıtma ve eleştiri yazıları, Atılgan'la yapılmış konuşmalar, Atılgan'ın kitaplaşmamış ama bazıları dergilerde yayımlanmış, bazıları hiç yayımlanmamış çalışmaları derlendi. Kaynakça konusunda değerli eleştirmen Asım Bezirci'nin katkıları bu aşamada bizlere yardımcı oldu.

Kitabın ana bölümü Atılgan'ın yapıtları üzerine yazılmış yazıları kapsıyor. Kitaplaşmamış öykü, yazı, şiir ve çevirileri de bu bölümde yer alıyor. Öteki bölümlerde mektuplar ve anma yazıları, anılar var. Son bölüm ise Atılgan'ın anısına sunulmuş bilimsel çalışmaları ya da edebiyat çalışmalarını içeriyor. Bu çalışmaları yapanların kimi Atılgan'ın "Perşembe arkadaşları", kimi okurları olması bu bölüme ayrı bir anlam kazandırmaktadır.

Kitabın hazırlanışı sırasında Yusuf Atılgan'ın başvurduğumuz aile çevresi, yakın dostları ve bazı yazarlar (ki kimi arkadaşıydı) bildiklerini anlatarak ve ellerindeki belgeleri bize ulaştırarak hem bizi desteklediler ve hem de kitabın zenginleşmesine katkıda bulundular. Bunların arasında özellikle eşi Serpil Atılgan'a, kardeşi Turgut Atılgan'a, memleketinden arkadaşları İhsan Bayram'a, Halil Şahan'a ve Zeki Sözer'e, Edebiyat Fakültesi'nden sınıf arkadaşı şair Cavidan Tümerkan'a ve aynı fakülteden arkadaşı Mustafa Göksu'ya, ressam Nuri İyem'e, şair ve yazarlarımızdan Kemal

Özer'e, Erdal Öz'e, Onat Kutlar'a ve Alpay Kabacalı'ya çok teşekkür ederiz.

Kitabın basılmasını görev bilen İletişim Yayınları'na da en içten teşekkürlerimizi sunarız.

Bu kitap, her şeyden önce, bir anma, anılarda yaşatma kitabıdır; bir yanıyla yazılarında yaşayan Yusuf Atılgan'ı yazılarda yaşatma kitabıdır. Sanatçı Yusuf Atılgan'ı yakından tanımak isteyenler doğal olarak onun yapıtlarına yöneleceklerdir. Bu kitap ise biraz "acaba"lara, biraz "nasıl"lara cevap verecek, günlük yaşantısı içinde Atılgan'ı okurla karşı karşıya getirecektir. Bu kitap, ayrıca, Yusuf Atılgan konusunda çalışma ve araştırma yapacaklara yararlı olacak bir ilk kaynak işlevi görürse ne mutlu, diye düşündük.

Bu kitabı kotarıp gün ışığına çıkarmak biz "Perşembe arkadaşları" için önce bir borçtu, sonra bir görev... Şimdi ise bir "yadigâr" Bizden Yusuf Atılgan'a, Yusuf Atılgan'dan bize...

"Perşembe arkadaşları" adına Yayın Kurulu
Turan Yüksel,
Eray Canberk,
Aydın Hatipoğlu,
Yusuf Çotuksöken,
M. Sabri Koz

YUSUF ATILGAN'IN YAYIMLANMIŞ ESERLERİ

Aylak Adam

Roman. Varlık Yayınları: 645, Büyük Cep Kitapları, İstanbul, 1959, 126 sayfa.

• 2. Baskı. Bilgi Yayınları: 217, Roman Dizisi: 75, İstanbul, 1974, 228 sayfa.

• 3. Baskı. İletişim Yayınları: 43, Çağdaş Türk Yazarları: 4, İstanbul, 1985, 176 sayfa.

Bodur Minareden Öte

Hikâyeler. "a Dergisi" Yayınları 5, İstanbul, 1960, 76 sayfa

• 2. Baskı. Karacan Yayınları A.Ş., Türk Yazarları: 5, İstanbul, 1981, 100 sayfa.

Anayurt Oteli

Roman.

1. Baskı. Bilgi Yayınları, Ankara, 1973, 172 sayfa.
2. Baskı. Bilgi Yayınları, Ankara, 1973, 172 sayfa.
3. Baskı. İletişim Yayıncılık, İst., 1987, 140 sayfa.
4. Baskı. İletişim Yayıncılık, İst., 1989, 140 sayfa.

L'hôtel de la mère patrie

Colin, Paris, 1992.

Ekmek Elden Süt Memeden

İki Masal. Resimli. Cem Yayınevi, Çocuk Dizisi: Arkadaş Kitaplar: 53, İstanbul, 1981, 67 sayfa.

YUSUF ATILGAN'IN ÖZGEÇMİŞ BELGESELİ

Turan Yüksel

MANİSA Nüfus Müdürlüğü'nün, doğum tarihine 25.8.1337, baba adı sütununa Hamdi, ana adına da Avniye yazarak verdiği nüfus cüzdanının sahibi YUSUF ZİYA ATILGAN, doğumunu yıllar sonra şöyle anlatmaktadır:

Manisa'da dağa yakın Göktaşlı mahallesinde küçük bir evde doğmuşum. Amcamdan, ninemden duyduklarıma göre (o sıralar bir çeşit tahsildarlık görevi olan 'kol memuru' babam o gün gene atıyla köylerdeymiş) 1921 yılı 27 Haziran sabahı evde çamaşır yıkama hazırlığı varmış. Anam hafif bir ağrı duymuş ama önemsememiş; oysa ninem komşumuz ebe Naciye Hanım'a gidip hemen bir bakmasını söylemiş. Anam 'daha vaktim gelmedi' diyormuş ama ebenin gelmesinden az sonra rahatça doğurmuş beni. Oldukça uslu bir bebekmişim, ama 1922 yılı Eylül başında Yunanlıların kaçarken yaktıkları kentten bizler dağa sığınırken ne babam ne de dayım alabilmiş beni anamın kucağından; o sıralar incecik, çelimsiz bir kadın olan anam çıkarmak zorunda kalmış beni dağa. Her yanından cayır cayır yanan koca kenti dağdan birkaç gün seyretmiş olacağım elbet ama hiçbir şey anımsayamıyorum. Bizim evimiz de yandığı için yangından sonra Manisa'nın 20 km. uzağındaki Hacırahmanlı köyüne yerleşmişiz ve babam kol memurluğundan ayrılıp bir bakkal dükkânı aç-

mış orada. [1]

Döneminin Düyun-u Umumiye idaresindeki kolculuk (aşar memurluğu) görevini bırakarak bakkal dükkânı açan baba Hamdi Atılgan, Manisa İdâdisi mezunudur. Ailesi, 1847 savaşında Yunanistan'dan göçerek, önce çiftçilikle sonra ticaretle uğraşmıştır.

Hamdi Atılgan'ın iki oğlu olmuştur. Büyük oğlu Yusuf Ziya, ömrü boyunca babasının bir huyundan şikâyet etmiştir. Şikâyeti, elisıkılığındandır. Yaşlandıkça "Ben de babama benzemeye başladım," diyerek kendi elisıkılığından da şikâyet etmiştir. Küçük oğlu Turgut Atılgan ise baba-anne tarafı için şunları söylüyor:

"Babam bilgili, kültürlü bir kişiydi. Çevresindekiler ona her zaman saygı duyar, birçok konuda danışırlardı. Babam ve annem oruç tutarlardı. Ramazan ayları, evimize başka bir hava getirirdi. Bana veya ağabeyime oruç tutmamız, namaz kılmamız konusunda bir şey söylediklerini hiç hatırlamıyorum. Babamın sadece bayram namazlarına gidişini hatırlıyorum.

Manisa yangınından sonra yerleştiğimiz Hacırahmanlı köyündeki bakkal dükkânımızdan başka çekirdeksiz üzüm bağımız da vardı.

Annem çalışkan, sevecen biraz fazla duygusal, lezzetli yemekler yapan, bayağı güzel dikiş diken, tezcanlı, hamarat bir kadındı. Okuması yazması iyiydi. Duygusal romanlar okumaya, onları yıllar sonra bile ayrıntılı olarak anlatmaya bayılırdı. Küçüklüğümde bunları çok dinlemişimdir.

Nine(anneanne)miz ölümüne kadar torunlarına ikinci bir anne gibi davranan, aşırı sevecen ve çok özverili bir kadındı. Herhalde ilk torunu olduğu için ağabeyime çok düşkündü.

İkimiz de ilkokulun ilk üç sınıfını köyde, son iki sınıfı ile ortaokulu Manisa'da okuduk. Manisa'da ninemizle birlikte kalırdık. Sadece ben ortaokul son sınıfı, ikinci romanının geçtiği Anavatan Otelinde kalarak okudum. Liseyi Balıkesir'de paralı yatılı olarak okuduk." [2]

Yusuf ve Turgut kardeşlerin çocukluk yıllarını ve mekânını biz yine büyük kardeşten dinlemeye devam edelim:

[1] Yusuf Atılgan, "Kendileri ve Kentleri", *Sanat Olayı*, s.6, Haziran 1981.
[2] Turgut Atılgan'ın tarafımıza yazdığı 12.6.1991 tarihli mektuptan.

Yakınlarımız kentte olduğu için sık sık gider gelirdik Manisa'ya; sonraları ilkokulun 4. ve 5. sınıfları ile ortaokulu kiraladığımız küçük evlerde ninemle okuduğum çocukluğumun Manisa'sı düzgün, geniş sokaklarıyla evden çok arsası olan bir kentti. Şimdi hantal apartmanların yükseldiği, Nişancı Paşa Mescidinin yanındaki geniş arsada top oynardık. Çoğu kez sabahları, Manisa'nın ağaçlandırılmasında büyük emeği geçen 'Manisa Tarzanı' diye bilinen, bizlerin kısaca 'Hacı' dediğimiz Ahmet Bedevi'nin Çamlık'taki tek odasından çıkıp küçük havuzun buzlarını kırarak suya girmesini seyretmek için evden erken çıkardım. Yaz-kış yalnız kısa bir mayo ile dolaşan 'Hacı'yı yılda bir gün Cumhuriyet Bayramı töreninde belediye çavuşu üniformasıyla görünce şaşardık. Hacı'nın bir görevi de Topkale'de tam saat 12'de öğle topunu patlatmaktı. Çoğu günler onun topu patlattıktan sonra dağdan koşarak inişini seyrederdik hayranlıkla. (...)

Çocukluk arkadaşlarım Türkân, İbrahim, Nuri, ortaokuldayken ilk aşkım Ayten kimbilir neredeler şimdi. (...)

Manisa'nın eski yapıtlarından en önemlisi kuşkusuz III. Murat'ın Mimar Sinan'a yaptırdığı Muradiye Camii ve Külliyesidir. Dağ eteğinde, kentin nerdeyse her yerinden görülebilecek bir yerde yükselen bu güzel, çift minareli camiyle şimdi arkeoloji müzesi olan medrese arasında 18. yüzyılda yapılmış ama külliyenin uyumunu bozmayan bir yapı da Muradiye Kitaplığı'dır. Şimdi yalnız çocuk kitaplığı olan bu yapı yeni, büyük Kitapsaray yapılmadan önce kentin en önemli kitaplığıydı. Çocukluğumda, özellikle ortaokuldayken çoğu tatil günleri burada kitap okurdum. Ufak tefek, kambur, gözlüklü kitaplık memuru Fevzi Efendi bir gün istediğim kitabı verirken 'Çoğu zaman roman okuyorsun, derslerin nasıl?' demişti. Çok iyi olduğunu söylediğimde pek inanmamış gibi geldi bana. Bir süre sonra karne aldığımızda, karnemi yanıma alıp ona göstermiş ve bir 'aferin' almıştım. [3]

O günlerin çalışkan öğrencisi Yusuf, kitaplıktan aldığı kitapları seve seve okurken kendine çok tutkun olan ninesinin anlattığı masalları da bayılarak dinliyordu. Aslında dinleme alışkanlığı annesi

[3] Yusuf Atılgan, "Kendileri ve Kentleri".

ile beraber olduğu günlerden başlar. Zamanın çok okunan romanlarını (Burhan Cahit'in romanları gibi) annesi oğluna az mı anlatmıştı? Zaten ailesinin bundan başka bir eğlencesi de yokmuş.

Halen yaşayan çocukluk arkadaşları[4] küçük Yusuf için: *"'Az konuşan bir çocuktu. Konuştukları da çoğunlukla espri karışımlıydı.' diyorlar. Büyüyünce de bu yanı değişmemiş. Çok konuşanları pek sevmezdi. 'Bir şeyi iyi bilmiyorsan konuşma; budalalığın ortaya çıkmasın' derdi."* Annesi de Yusuf'un çocukluğu için Halil Şahin'e: *"'Halil oğlum, bu senin Yusuf ağabeyin var ya, küçükken biraz aptalcaydı. Camiye götürürdüm ben onu. Kıpırdamasın diye 'Kıpırdarsan taş olursun sonra' derdim, dakikalarca öyle otururdu. Turgut öyle değildi."* diye bahsedermiş.

Yine çocukluk arkadaşlarının anlattıklarına göre: *"Çocukken oynadığı arkadaşlarından (Ramazan amcanın kızı) Nimet'in saçlarını çekiştirmeye pek düşkündü. Bunu ona eziyet verecek şiddette yapardı. Ve her fırsatta yapardı."* Biz yine sözü ona bırakalım, kendi çocukluğunu kendisi anlatsın:

Çocukluğum köyde (Hacırahmanlı) geçti. Ailemin kökeni kent küçük burjuvası, esnaf. (...) babam (...) tutumlu adamdı; beni de öyle eğitmek isterdi ama, pek başarmış sayılmaz. İlk dayağımı bir bayram günü bana verilen parayı hemen harcadığım için yemiştim.

Köy çocukları çok küçükken bile cinsellikle iç içedir. Hayvanlarla sık sık karşılaşmak, kızlı oğlanlı evcilik (karı-kocalık) oyunları falan. Yazılarımda cinselliğin ön planda oluşu, cinselliği önemsemem belki buradan geliyor.

1936'da Manisa'da lise yoktu. Ortaokulu bitirdiğimde bağbozumu işleriyle uzunca bir süre uğraşmamız nedeniyle İzmir Lisesi'ne başvurduğumda kayıtlar kapanmıştı. Babam bir yıl beklememi istedi; ama ben dayatınca Balıkesir'de okumama razı oldu. Orada üç yıl yatılı okudum. Bir bakıma iyi de oldu: Çarşıda kiralık kitap veren bir kitapçı vardı. Dükkânındaki bütün romanları okumuşumdur herhalde.[5]

[4] Halil Şahan'ın tarafımıza yazdığı 4.9.1991 tarihli mektubunda sözünü ettiği ve halen Manisa'da yaşayan çocukluk arkadaşları: Muharrem Tağtekin, Hikmet Taygun, Nimet (Oruç) Sümer.

[5] Mahir Ünlü, "Yusuf Atılgan'la Son Konuşma", *Milliyet Sanat Dergisi*, s. 227, 1 Kasım 1989.

Burada, lise yıllarına kısa bir ara verip 1980'lere doğru uzanalım:

1976'dan 1980'e kadar yan yana denilecek kadar yakın evlerde oturan ve çok sık görüşen komşusu Güven Turan, Atılgan'ın ölümünden sonra yazdığı yazıda: *Durmadan benden kitap alıyor, durmadan okuyordu. Yazmasını söylediğimde de, "okuyacak bunca güzel kitap varken, yazarak ne diye canımı sıkayım,"* demişti. *"Yazmak hasta ediyor beni. Keyfimi kaçırıyor, sinirlerimi bozuyor..." Okumayı bunca seven birinin kitap biriktirme, kitap sahibi olma tutkusunun olmayışına hiç mi hiç akıl erdiremiyorum. Bir kütüphanesi olmasa da Yusuf Atılgan'ın kitaplarının birarada toplanmasını, bir dökümünün yapılmasını, belki çok sevdiği Hacırahmanlı'da bir kitaplığa dönüşmesini isterdim. (...) Yusuf Atılgan'ın köydeki evine hiç gitmedim. Bir çalışma odası, bir kütüphanesi var mıydı, bilmiyorum. Ama İstanbul'daki evlerinde böyle bir kütüphane hiç olmamıştı. Elbette Yusuf Atılgan'ın evinde kitap vardı... Hatta az da değildi bu kitapların sayısı. Ama bir kütüphaneden söz etmek imkânsızdı. Kitaplarının çoğu bir süre çalıştığı yayınevinin çıkarttığı kitaplardı ya da gene çalıştığı dergiye gelen kitaplardı... Genellikle ödünç kitap almayı severdi Yusuf Atılgan ve tanıdığım ödünç kitap alan yazarlar arasında da aldığı kitabı okuyunca geri verenlerden biriydi.* [6]

Kitabı, özel mülk nesnesi olarak kullanmadığı için İstanbul'da öldüğü zaman raflarla kaplı kocaman bir kütüphane bırakmamıştır. Ama çok ender görülebilen tutkunluktaki kitap okurluğu ise dostlarının belleğinden hiç silinmemiştir.

"1949 yılında Hacırahmanlı'ya yerleştiğimizde çok yakın komşumuz olması nedeniyle ilk tanıştığım Nevzat Çorum oldu. Kızılçullu Köy Enstitüsü'nden yeni mezun, genç bir öğretmen. Onunla köylülerin içine girdim. Rastladığımız köylülere beni tanıştırıyordu. Bu arada eniştesi olan Yusuf Atılgan'la da tanıştırdı. Onun Edebiyat Fakültesi'nde okumuş olması ve kitaplara düşkünlüğü, üzerimde büyük bir saygı doğurmuştu. Kısa sürede birbirimize ısındık. Ortak yanımız kitaba olan ilgimizdi.

Gerçi bende okuma sevgisi o sıralar daha yeni başlamıştı. Elim-

[6] Güven Turan, "Kitaplar ve Yusuf Atılgan".

de, 19. yüzyıl naturalist, realist yazarların romanlarından birkaç tane vardı, onları okuyordum.

'Dur' dedi. 'Okumaya böyle ortasından sonundan girilmez. Başlara geç. Edebiyatın ilk eserlerinden, ilk akımlarından başla. Taa Yunanlılardan başlayıp günümüze kadar gelmelisin.'

Sıra ile elindeki kitapları okumam için bana veriyordu. Öyle odalardan taşacak kadar çok kitabı yoktu. Ayrıca elindeki kitapları koyabileceği bir kitaplığı da yoktu. Evinin kalın duvarlarındaki pencere boşlukları kitaplarını almaya yetmiyordu. Birkaç yıl sonra (tıpkı bizim gibi) gecelerini gaz lambası ışığında kitap okuyarak geçiren sanat okulu son sınıf öğrencisi bir arkadaşımıza kitaplık yaptırdı. Bir oda kapısından biraz büyücek bir şeydi. Zaten o zamanlar şimdiki gibi çok yayın da yoktu. Milli Eğitim Bakanlığı'nın klasikleri, Varlık Yayınları'nın ilk kitapları ve birkaç yayınevinin çeviri kitapları... Ama Yusuf ağabey için kitaplar bunlarla sınırlı kalmamıştı. Lisedeyken öğretmeninin sevdirdiği İngilizcesini ilerleterek İngilizce romanlar da okuyordu. Bazı İngiliz yazarlarını çok severek okuyordu." [7] diye anılarını anlatmaya başlayan Zeki Sözer'in söylediği ilk söz, eski dostunun okuma severliği üzerinedir.

Son on yılının en yakın dostlarından Enis Batur ise: *"Kütüphanem onun kütüphanesi de sayılırdı. Geldiğinde geçerdi rafların karşısına: 'Ee Enis, bakalım yeni neler aldın?' diyerek kitapları gözden geçirirdi. Artık öyle olmuştu ki kendime seçerken, bunları da Yusuf ağabey sever düşüncesi ile aldığım kitaplar olurdu. Çünkü okuduğumuz kitapları beğenip beğenmediğimizi karşılıklı olarak merak ederdik."*

Görülüyor ki Atılgan, yatılı okulda iken çarşıdan kiralık kitap alarak başlattığı okuma alışkanlığını, ömrü boyunca kütüphane kurmadan sürdürmüştür. Kiralık kitabın yerini ödünç kitap almıştır.

Biz şimdi yine lise yıllarına dönelim... Lisede İngilizce öğretmeni Behice Boran'dır. Bir ara öğretmeninin dizkapağında küçük bir yara olmuştur. Derslerinin birinde yazı tahtasına yazacaklarını bitirmiş, kürsüsüne oturarak bacak bacak üstüne atmak isterken yarası masanın kenarına değivermiştir. Buna, ön sıralarda oturan

[7] Zeki Sözer'le *Milliyet* gazetesindeki odasında yaptığımız konuşma notlarından.

Yusuf'un gözü takılınca ağzından 'uff,' diye bir ses çıkmış. Birden kaşları çatılan hocası:

- Teessüf ederim Yusuf! Senden böyle bir şey beklemezdim, demiş.

O sırada önüne bakakalan genç Yusuf yıllarca "Hayır hocam, beni yanlış anladınız. Yaranın acısını kendimde hissettiğim için uf dedim." diyememenin üzüntüsünü duymuştur.

İngilizceye, severek çalışan Yusuf'un en kuvvetli dersi matematiktir. Matematiğin gerekliliğini daha sonraları da hep savunmuştur.

Ama o, salt derslerle yetinmemiştir. ... *Lisedeyken kimseye göstermeden şiirler, hikâyeler yazardım. Son sınıfta konusu köydeki bir cinayetle ilgili bir romana bile başlamıştım. O zamanlar sarakaya alınmaktan korkardım. Artık, hemşerilerimin "Hele bak sen! Bunca yıl oku da... Yazık oldu Hamdefendinin paracıklarına." der gibi kıs kıs gülmelerini umarsamıyorum.* [8] diyerek, yıllar sonra ilk yazı çalışmalarını anlatmıştır. Ne var ki bu yazdıklarını sonradan yırtıp atmıştır.

* *

İlkokula Hacırahmanlı İlkokulu'nda başlayıp, Manisa Necatibey İlkokulu'nda tamamlayan ve Manisa Ortaokulu'nu bitiren Yusuf Atılgan, 1939 yılında Balıkesir Lisesi'nin edebiyat bölümünden mezun olmuştur. Sıra fakülte seçimine geldiğinde kararı hazırdı; Edebiyat Fakültesi. *Üniversitede Edebiyat Fakültesi'ni seçme nedenim öğretmen olmak isteyişim. Tıbbiye'ye gitmek için ailece ve yakınlarca yapılan baskılara karşı direndim.* [9] derken bu seçiminden hiç pişmanlık duymadığını da söylemiş olmaktadır. Çünkü öğretmenlik sevgisi ömrünce sürüp gitmiştir. Ölmeden bir buçuk yıl önce Refik Durbaş bir konuşmada: Dünyaya bir daha gelseydin yine roman mı yazmak isterdin? diye soruyor. Yanıt kesin: Öğretmen olmak isterdim. Öğretmenliği çok sevmiştim.[10]

[8] R. Görel, "Yusuf Atılgan Anlatıyor", *Varlık* dergisi, 15 Haziran 1959.
[9] Mahir Ünlü, "Yusuf Atılgan'la Son Konuşma".
[10] Refik Durbaş, "Aylaklık En Zor İş Ona Göre", *Cumhuriyet Dergi*, 7 Şubat 1988.

Kardeşi Turgut Atılgan da: *"Ağabeyimin gerek ortaokulda gerek lisede benden daha iyi bir öğrenci olduğunu hatırlarım. Zamanında her fakülteye girebilecek durumda olduğu halde, isteyerek Türkoloji bölümünü"* seçtiğini söylüyor.

Edebiyat öğrenimi görüp öğretmen olabilmek için 1939 yılının sonbaharında Yusuf Atılgan Manisa'dan ayrılarak, sonradan pansiyona ya da öğrenci yurduna yerleşmek üzere sahibi tanış bir otele iniyor.

O zamanlar Vezneciler'deki Zeynep Hanım Konağı'nda öğretim yapan Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptırıp hevesle derslerine başlıyor.

Babası sınırlı bir para göndermektedir; ayda 25 lira. Bununla idare ediyor. İkinci yıl bu parayı da gönderemeyeceğini oğluna söyleyerek yatılı okumasını öneriyor. O da çare araştırıyor; önce Yüksek Öğretmen Okulu'nun kapısını çalıyor. İkinci sınıf öğrencisini kabul edemeyecekleri yanıtını veriyorlar. Sonra ikinci umudu 'askeriyeye' başvuruyor ve kabul ediliyor.

Artık askeri okulda yatıp kalkmakta ve genç kızların ilgisini çeken askeri öğrenci elbisesi ile fakülteye gelip gitmektedir.

Bu arada tıpkı lisede olduğu gibi yine derslerinin yanında şiir, öykü yazıyor. Bazı günler 4-5 sayfalık şiirler yazdığı bile oluyor. Ayrıca güzel filmleri kaçırmamacasına sinemayı izliyor. Burada kardeşini, Turgut Atılgan'ı dinleyelim: *"İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. Yiyecek kıtlığı vardı. Onun yönlendirmesiyle 1942-43 ders yılında İstanbul Erkek Lisesi'nde okumaya başlamıştım. Hafta sonları onun seçtiği filmleri seyreder, Beşiktaş maçlarına giderdik."*

Yıllar sonra Mürşit Balabanlılar onunla yaptığı bir konuşmayı aktarırken diyor ki: *Yıl 1940. Savaş yılları. Yusuf Atılgan genç bir öğrencidir. Üniversiteye yeni girmiştir. Edebiyat Fakültesi'ndeki derslerin bir ikisine şöyle bir uğrar, sonra ver elini Beyoğlu... Bir sinemadan çıkar diğerine girer, hatta kaçırdığı film varsa Karagümrük'e Çarşıkapı'ya kadar uzanır. Müthiş bir sinema tutkunudur. Nitekim sonraları Vedat Türkali, "Yahu sen iyi senaryo yazarsın" diyecektir.* [11]

Ölümünden sonra yazdığı bir yazıda Eray Canberk bu konudaki

[11] Mürşit Balabanlılar, "Hapis, İntikam ve İşkence", *Cumhuriyet* gazetesi, 11 Aralık 1987.

gözlemini şöyle belirtir: *Sinema sevgisini, daha doğrusu tutkusunu unutmamak gerekir Yusuf Atılgan'ın. Hacırahmanlı'da yaşadığı yıllarda İzmir'e nasıl film seyretmeye gittiğini anlatırdı hep. 1950'lerin koşullarında hem de... Anayurt Oteli'nin filme alınacağı zamanki coşkusu, ne alacağı telif ücreti, ne adının sinema afişlerinde görünecek olması, ne de romanının yeniden gündeme gelmesiyle ilgiliydi. Belki de yalnızca yeni bir film seyredecek olduğu için coşkuluydu.*[12]

Biz yine dönelim fakülte yıllarına.

Fakültede dil bilgini Ragıp Hulusi, Rahmeti (Raşit) Arat'tan, Halide Edip Adıvar'dan yararlandığımı sanıyorum; ama en büyük şansım üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmam. Örneğin Recaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum. [13]

Yararlandığı bu hocalarla ilişkisini yalnız dershanelerle sınırlı tutmayarak saygılı bir dostluk içinde geliştirmiştir. Özellikle Tanpınar'ın ondaki yeri başkaydı. O yıllarda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okumuş bir yazardan ya da başarılı bir öğretmenden söz açıldığında: *"Ee... Ne de olmazsa Tanpınar'ın öğrencisi"* derdi. Halide Edip Adıvar'dan da saygıyla söz ederdi. Adı anıldığında dostlarına: *"Evi okula oldukça yakındı. Yaşlandığı için dersi bittiğinde öğrencilerinin yardımıyla dönmekten memnun olurdu. Yolda edebiyat söyleşileri yapardı. Bizler de bundan yararlanırdık. Bir gün, çeviri yapmam için verdiği bir yazıyı almak üzere konuşa konuşa evinin kapısına vardık. İçeriden bana vereceği kitabı getirdi. Aldım. 'Allahasmarladık hocam' derken eğilip elini öpmek istediğimde çekti. 'Bana bak, bir kadın kaç yaşında olursa olsun yine de eli öpülmez' dediğinde ben ne yapacağımı şaşırmıştım. Kızara bozara elini sıktım ayrıldım."* diye tatlı bir tebessümle bu anısını anlatırdı.

Güleç yüzü, yumuşak huyu onu, öğrenci arkadaşlarıyla kolayca kaynaştırmıştır. Fakülte arkadaşlarından (sonradan şair kadınlarımız arasında sesini duyurmuş olan) Cavidan (Binkaya) Tümerkan öğrencilik yıllarını bize anlattı: *"Okulumuzun çok yüksek tavanlı sa-*

[12] Eray Canberk, "Mazbut Bir Aylak", *Yayın Dünyasında Çerçeve*, s. 51, Aralık 1989.
[13] Mahir Ünlü, "Yusuf Atılgan'la Son Konuşma".

lonunda, orta yere kurulu kocaman bir soba vardı. Etrafı bizlerin sohbet alanıydı. Bunun için 'sobabaşı sohbetleri' diye anılırdı. Felsefeden de arkadaşlar gelirdi. Celal Sılay, S. Kudret Aksal, sınıf arkadaşlarımızdan Yusuf, Berin, Fatma, Güzin, ben sobabaşı sohbetlerinin tadını çıkarırdık.

Okuldan sonra çalışma, etüt alanımız Türkiyat Enstitüsü idi. Hocalarımızdan Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu, Ali Nihat Tarlan, Fahir İz de gelirdi. Onlardan sohbet içinde yararlanırdık. Yahya Kemal de gelmişti bir kere. Şiirlerini okumuştu.

Arkadaş grubumuz yemeğini, o zamanın güzel Bayezıt alanı çevresindeki ünlü Eminefendi Lokantası'nda yerdi.

Arkadaşlarımız sinemaya gitmek istediklerinde Yusuf'tan bilgi alırlardı. İyi filmleri bilirdi. Bir gün sınıfımızdaki kız arkadaşlarıyla sinemaya (bugünkü Emek Sineması'na) gidiyorlar. Yusuf'un üzerinde asker elbisesi var. Ara gün olduğu için almıyorlar. Hemen arkadaşlarına '5-10 dakika oyalanıverin' diyerek kayboluyor. Çok kısa bir süre sonra sivillerini giyinmiş olarak yanlarında bitiyor. Arkadaşlarımız şaşkın, Yusuf'un bu çabukluğu bize anlatıldığında sohbetlerimize renk katmıştı."

Böylesine derslerini ve hocalarını severek öğrenciliğini sürdürürken günün birinde okulları yanar. Geçici olarak Edebiyat Fakültesi'ne Dolmabahçe'deki Veliaht Dairesi'ni verirler.

Daha önceleri Beyazıt, Fatih, Karagümrük, Çarşıkapı semtlerinde geçen günleri şimdi Beşiktaş, Beyoğlu, Nişantaşı semtlerine kaymıştır.

*
*

Özellikle arkadaş çevresi çok genişlemiştir. O günlerden kardeşi Turgut şöyle bahsetmektedir: *"Arkadaşları ile arada bir bizim pansiyon odasında toplanırlardı. Üzerinden uzun yıllar geçti, şimdi isimlerini tam hatırlıyamıyorum. Tek aklımda kalan Abdülkadir Pirhasan'dır (sonraları Vedat Türkali adını kullanmıştır). Onu çok severdi."*

Evet arkadaş çevresi genişlemiştir. Hatta onların içinden biri de gönül arkadaşı olmuştur. Bu arkadaşlık sevmeye sevilmeye ve

nişanlanmaya kadar uzanmış... Çünkü yürekleri kadar düşünceleri de birbirine bağlı...

O yıllarda dünyayı sarsan savaşın etkileri ve yeni ideolojilerin esintileri üniversite gençliğine de çarpmakta, çağın yeni düşünceleri okuyan, düşünen gençleriyle buluşmaktadır. İşte bu gençlerin bir bölümü İleri Gençlik Birliği adı altında örgütlenme çalışması içine girmişlerdir. Yusuf Atılgan da kendini bunların içinde bulmuştur. Bu gençler elbette ki erkeklerden ibaret değil. Kız öğrenciler de var. Bunlardan biri de Tevhide'dir. Yürekli, mert olarak tanınan ve çevresini etkileyen biridir. Yusuf Atılgan'ı da etkilemiştir. Bu ortamda üniversiteyi bitirmiştir.

Askeri öğrenci olmanın gereği Ankara'da 6 aylık bir eğitimden sonra Akşehir'deki Maltepe Askeri Lisesi'ne öğretmen olarak atanmıştır. Özlemini çekerek başladığı mesleğinin onuncu ayında polis yakasına yapışıyor. Bir sürü soruşturma geçiriyor. Uzun bir süre gözaltında kalıyor. Sonunda dönemin Sıkıyönetim Mahkemesi'ne çıkarılıyor. Davanın sanıklarından Mihri Belli yıllar sonra anılarında şunları yazıyor: *"19 Mayıs 1944 gününün erken saatlerinde iki adam Süleymaniye Camii'nin kuzeye bakan iki minaresi arasına bir yazılı bez asma çalışmaları içindedirler. Bu bez, mahyacıların ramazanda astıklarından değildir. Otuz iki metrelik Amerikan bezi üzerinde iki metre boyunda harflerle "Saraçoğlu Faşisttir" yazılıdır. (...) Sabah karanlığında sağdan, soldan birbiri ardından bekçi düdükleri çalınmaya başlamıştır. (...) Bu eylem girişiminin komünistlerin işi olduğundan polisin kuşkusu yoktur. (...) Poliste sorgu, falaka gibi geleneksel işkence yöntemi, yeni uygulamaya konan tabutluk yöntemi ile takviyeli olarak uygulanmaktadır. (...) Gözaltının ikinci haftasında bana yöneltilen sorular yalnızca Süleymaniye eylemine ilişkin değildi artık. Parmaksız Hamdi, İleri Gençlik Birliği'nin yönetim organı olan İrtibat Komitesi'nin toplantılarını ayrıntılarıyla anlatarak soru yöneltmeye başlamıştı. İGB'li arkadaşların adlarını bir bir sayıyordu. İrtibatçıların kendi grupları hakkında geniş bilgi edinmişti polis. (...) Mahkemede de tam bir ahenk içinde hareket edebiliyorduk. Elli İGB'li sanık içinde oyunbozan çıkmadı."* [14]

[14] Mihri Belli, "İnsanlar Tanıdım", 1. baskı, İstanbul 1989, *Milliyet Yayınları*, s. 229.

Mahkeme, Harbiye'de I Nolu İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı Mahkemesi'dir. Duruşmalar başlıyor ve savcı esas hakkındaki mütalaasını okuyor. Sıra Yusuf Atılgan'a geldiğinde:

...Bu veçhile üniversite talebesi arasında ilk komünist hücresi kurulmuş sonra Osman Paçalı, Tahsin Berkem, Mustafa Göksu'nun talebeler arasındaki faaliyetleri artmış bunun neticesi hadise zamanı askeri tıbbiye okulu öğretmen kısmında (halen 7. sınıf öğretmen) Yusuf Atılgan Komünist Partisi'ne girmeyi kabul etmiş Mustafa Göksu, Kenan Uluğ ile Yusuf Atılgan'ı Atatürk Köprüsü'nde Davit Nae ile temasa getirmiş Mustafa Göksu kâtip olmak üzere Kenan Uluğ ve Yusuf Atılgan'dan ikinci bir hücre kurulmuştur.

Bundan sonra Mustafa Göksu'nun evinde yapılan hücre toplantısında sanıklardan Emin Sekun takviyeci olarak gelmiş Kenan Uluğ ve Yusuf Atılgan'a dersler vermiş Komünist Partisi'nin neşrettiği bültenler hücre toplantılarında okunmuştur. Osman Paçalı'nın faaliyetleri neticesinde sanıklardan Nuri İyem ve Nahit Eren de Komünist Partisi'ne girmişlerdir, diye suçlamıştır.

Aylarca devam eden mahkeme sonunda: Esas 619, Karar 664 ve 25.2.1946 tarihli gerekçeli hükümdeki sanıkların sırasındaki Yusuf Atılgan için:

4- Hamdi oğlu Avniye'den doğma 337 Manisa doğumlu, Manisa'nın Göktaş mahallesi 56. Hane, 3. Cilt, 138. Sahifesinde nüfusa kayıtlı Maltepe Askeri Lisesi edebiyat öğretmeni (944-b) bekâr, sabıkasız, 22/3/945 tarihinde tevkif, 25/I/946 tarihinde tahliye edilen Yusuf Atılgan...

Karar

...komünizme meylinin lisede başladığını edebiyat fakültesine girdikten sonra arttığını, fakültenin ikinci sınfında iken sılaya giderek orada bir arkadaşıyla giriştiği münakaşa ve bu arkadaşının vererek okuttuğu kitaplar, temayülünün olgunlaştırdığını söylemektedir.

Fakülte kampında Tahsin Berkem ve Mustafa Göksu, Kenan Uluğ ile birlikte hücre teşkil ederek komünist partisine girmiş ve Kenan Uluğ'a tahsis edilen gerekçe kısmında tebaruz ettirilen surette komünistlik faaliyetinde bulunmuştur.

T.C.K.'nun 141/3. maddesine tevfikan altı ay hapsine 22.3.1945

tarihinden beri tutuk kaldığı müddetin cezasından mahsubuna (...) ordudan ihracına, adliye harcı kanunun 50/7. maddesi mucibince 1700 kuruş harç alınmasına... [15] kararı yüzüne karşı okunarak ilan ediliyor.

Bugün yürürlükten kaldırılmış olan Ceza Kanunu'nun 141. maddesine göre verilmiş olan 6 aylık cezayı, kısa bir süre Sansaryan Han'da, kalan kısmını da Tophane Cezaevi'nde olmak üzere, toplam 10 aydan birkaç gün fazlasıyla çekmiş, 25 Ocak 1946'da serbest bırakılmıştır. Hem de öğretmenlik hakkı elinden alınmış olarak.

Yusuf Atılgan daha sonraları, yaşamındaki bu kesiti anlatmak istemezdi. Yalnız Mihri Belli'nin de anılarında anlattığı gibi, keyifle: *Aynı davada yargılanan Abdülbaki Gölpınarlı'nın mahkemedeki 'teatral jest'ini de hiç unutmuyordu. Gölpınarlı, sorgu sırasında, işi sorulduğunda, sözcüklerin üzerine basa basa, 'Türkiye Cumhuriyyeti Meârif Vekâleti İstanbul Üniversitesi Edebiyyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyyatı Bölümü'nde doçentim,'* [16] demesini anlatırdı. Daha fazlası sorulduğunda: *"Ben o işe sevgilimle girmiştim. Hapisten çıkınca da 'Arkadaşlar bu iş bana göre değil' diyerek onlarla temelli vedalaşmıştım."* diyerek keser atardı. Bu nedenle, yaşamının bu kesitini, o günlerde beraber olduğu kişilerin anlattıklarından yararlanarak aydınlatmak uygun düşmektedir.

Beraber yargılandığı ve mahkemenin suç ortağı saydığı Mustafa Göksu, Yusuf Atılgan İçin: *"O içedönük, kendi halinde biriydi. Öyle herhangi bir eylemi falan olmamıştı. Benim isteğimle bir araya gelerek yaptığımız toplantılarda pek konuşmazdı. Daha yemek saati gelmeden saatine bakar 'Yemeğe ne zaman gideceğiz?' diye sorardı. Kız arkadaşına pek düşkündü. Hapisteyken 'Ben polise, sorduklarında bildiklerimi söyledim. Şunu anladım ki ben yalan söyleyemeyen biriyim.' demişti. Gerçekten de Yusuf namuslu biriydi. Gerçi bize göre polise her bildiğini söylemesi kötü bir şeydi, bir çeşit döneklikti. Ama hemen söyleyeyim ki polise de alet olmamıştır. Hapisten çıktıktan sonra da hiçbirimizle bir daha görüşmemiştir. Bizlerden uzak*

[15] Mahkeme ile ilgili belgeler, aynı davada yargılanan Mustafa Göksu'nun dosyasından edinildi.

[16] Alpay Kabacalı, "Uyumsuzun Diyalektiği", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Kasım 1989.

durmuştur." dedi.

Cezaevi arkadaşlarından biri de Nuri İyem'dir. Nuri İyem: *"Hapisiteyken gerçi onun resmini yapmıştım, ama fazla görüşmemiz de olmamıştı. Çünkü onu başka bir koğuşa vermişlerdi. Bir gün cezaevi müdüründen izin alarak yanına gittim. Baktım ki koğuş arkadaşları Nihal Atsız, kardeşi, Nurullah Barıman, Zeki Velidi, Reha Oğuz Türkkan gibi Turancılık davası sanıkları. Onların içinde kendi kabuğuna çekilmiş, sessizce köşesinde yaşamaya çalışıyor. Onlar ise çok hararetliler. Sordum: 'Yusuf zaman nasıl geçiyor?' diye. 'Bilmece oyunları falanla zaman geçiyor.' dedi. Ben oradayken de oynadılar. Nihal Atsız bir bilmece sordu. Kimse bilmedi. Biraz bekledi bilmeceyi tekrarladı. Yusuf'a döndü: 'Evet söyle, cevabı nedir?'. Yusuf, 'Bilmiyorum, sen söyle' deyince (Anadolu'da bilmece tekerlemesi gereğince bilmeceyi soran doğru yanıt alamazsa karşısından bir il gibi bir şeyler ister. Alma vaadi üzerine bilmecenin doğru yanıtını söyler.) Atsız da 'Peki öyleyse 100 tane komünist kellesi ver ki söyleyeyim.' dedikten sonra bilmecenin yanıtını açıkladı.*

Yusuf'un kulağına, 'Dilekçe ver, gel bizim koğuşa' dedim ama bir ses çıkmadı. Sonra birkaç defa daha gittim yanına, portre çalışmamı bitirdim.

Gidip gelmelerimde bir tiki dikkatimi çekmişti; Yusuf bir eliyle hep kulağıyla oynardı. Romanında da vardır bu. Adam hep kulağıyla oynar.

Yusuf'un en yakın arkadaşı Yüzbaşı Kadir'dir. Onu o çok iyi tanır.

Hapislik bittikten sonra Yusuf'u ölene kadar bir daha görmedim. Köyüne kapandığını duyduk. 'Aylak Adam' romanı yayınlanınca da orada neler yaptığını anlamış olduk. Bazı sol çevreler ona toplumdan kopmuş, bireyci, kaçak, korkak gibi suçlamalarda bulundular. Son yıllarda böyle diyenler azaldı. Toplumun bozukluklarını, bireyi verirken de yansıtılabilineceğini anladılar." [17]

[17] Nuri İyem'le 1991 yılı ağustos ayı içinde Şile'de kendi evinde yaptığımız konuşma notlarından. Konuşmada geçen 'Yüzbaşı Kadir', arkadaşları arasındaki (o zamanki) lakabıdır.

*

* *

Kim ne demişse demiş, Yusuf Atılgan yaşamının o sayfasını kapatmaya daha hapishanedeyken karar vermiştir. Çıkar çıkmaz da soluğu köyünde, babasının anasının yanında almıştır. Gerçi gözaltındayken (asker oluşunun da payı olsa gerek ki) işkence görmüş sayılmaz, ama hapisliğin ve fakülte öğreniminin yorgunluğunu çıkarmaya başlamış. Aradan bir yıl kadar geçer, 1947 yılının nisan ayında babasını kaybeder. Hemen kolları sıvar, çiftçiliğe başlar. İşler kendisine kalmıştır.

Bahçe içinde iyi bir plan üzerine kurulmuş güzel bir köy evleri vardır. Sevdiği bir odayı da kendisine ayırmıştır. Bir de at arabaları vardır. Atları ise köyün en iyi atlarıdır. Arabayı kendisi kullanarak, tarlaya bağa gider gelir.

Tarlada, bağda hevesle çalışmaktadır. Hem de babasının kazandırdığı çalışma titizliğiyle. Bunu, bir gün kardeşiyle birlikte üzüm harmanında yere dökülen taneleri toplarken hissetmiş. Taneleri toplamak çekilmez bir eziyetmiş. Eziyeti de getirdiği paraya değmezmiş. Babalarının baskısıyla yaptıkları bu işi, öldükten sonra da hiç farkında olmaksızın sürdürdüklerinin bilincine varınca, karşılıklı küfeleri bırakıp kahkahalarla gülmüşler.

Annesi ile birlikte böyle yaşarken 1949 yılında annesinin sevdiği ve ona yardımcı olan köyün yoksul bir kızıyla, Sabahat hanımla evlenir. Bir süre sonra topraklarını bir ortakçıya bırakma gereksinimi duyar. Çünkü eski tutkuları depreşmiştir. Okuyor, yazıyor, sinemaya gidiyor. 1952 yılında işleri, ölene kadar arkadaş kaldığı Akif Taşçı'ya bırakır. Eline geçen, köydeki harcamalarına ancak yetmektedir. Kendisi bunun için: *"Fazlasında gözüm yoktu"* derdi.

Hemen hemen her gün köyün kahvesine uğrar, fırsat buldukça kâğıt oynarmış. Çay paraları üzerinde kalmaması için elinden geldiğince dikkat edermiş. Sonraları briç oyununu daha çok sevmiştir. Bir ara satranca heves sarmış. Yaptığı birkaç yanlış hamlesine kızınca bir daha el sürmemecesine satrancı bırakmış.

Köyün belirgin, renkli kişilerine takılmaktan hoşlanırmış. Günlük olayların gülünesi yanlarını yakalamasından dolayı köy kahve-

sinde sohbeti için aranırmış. O da köyde düğün olsun diye beklermiş. Çünkü düğün yemeklerine bayılırmış.

İstanbul'daki maç tutkusu köyde kurduğu futbol takımı ile sürmüş. Bugün halen yaşayan Hacırahmanlı Spor Kulübü'nü o kurmuştur. 1950'li yıllarının koşullarıyla saha yapma, forma edinme başarısını gösterebilmiştir. Kendisinin de oyuncusu olduğu takım, kısa sürede gelişmiş, bölgede maçlara katılmıştır. Kulüpten bazı ünlü oyuncular da çıkmıştır. Futbol oynadığı günlerde bir sorundan kurtulamazmış. O da şu: Takımın formalarını eve götürür eşine yıkatırmış. Eşi bu işe hiç dayanamazmış.

Gençlerle arkadaşlığı yalnız futbol oynayanlarla sınırlı kalmamış. Bir de sinema arkadaşlığı yaptığı gençler var. Bunlardan birisi de Zeki Sözer'dir. Zeki Sözer sinema arkadaşlığı için: *"Yusuf ağabey sinemayı çok iyi izlerdi. Sinema üzerine kitaplar hatta İtalya'dan gelen dergiler okurdu. Bize sinemayı o sevdirdi. Manisa'da oynayan iyi filmleri hiç kaçırmazdık. Manisa'ya gelmeyip yalnız İzmir'de oynayan filmler olursa İzmir'e giderdik. Sinemaya gidişimiz okul sonralarıydı. Ama filmin bitişini de dört gözle beklerdik. Çünkü Basmane'den geçen trene (trenin hareket saati 16.00'ydı) yetişmek zorundaydık. Bazen Yusuf ağabey bizimle dönmezdi."* diye anılarını anlatırken: *"Bizim kompozisyon ödevlerimize de yardımcı olurdu. Hem ödevim hem de kitap almak için evlerine çokça gitmişimdir. Halen daha nereden esinlendiğini çözemediğim annesinin duvara astığı Mozart ve Beethoven'in resimleri hiç gözümün önünden gitmiyor... Oysa o resimleri astığı yıllarda evlerinde gramofon, radyo da yokmuş. Resimlerin altında ise şömine gibi duvara gömülü ocak vardı. Yusuf ağabey o resimlere açıkça bir şey demezdi ama annesinin bazı özentileri olduğunu ima ederdi."* dedikten sonra bugün bile o resimlerin duvara asılış nedenini anlayamadığını belirtti.

Yusuf Atılgan'ın kardeşi Turgut Atılgan'ın bize söylediğine göre: *"Sevdiği insanların çok olduğunu sanmıyorum. Ama sevdiğini, gerçekten sevdiğini bildiğim bir arkadaşı var İzmir'de, İhsan Bayram."*

İhsan Bayram, Yusuf Atılgan ile tanışmasını şöyle anlatmaktadır: *"1950 yılında Manisa'da futbol oynarken Hacırahmanlı Spor Kulübü Başkanı Yusuf Atılgan'ın edebiyat öğretmeni olduğunu öğrendim. O dönemlerde şiire karşı büyük bir sevgim vardı. Heyecan*

duyarak onunla tanıştığımda, akranlarından çok, gençlerle arkadaşlık kurduğunu anladım. Ki bu durum, onun bütün yaşamı boyunca devam etmiştir. Benim sanata olan düşkünlüğümü sezince okumam için Sait Faik'in bazı kitaplarını verdi. Böylece okumaya başlamış oldum.

O aralar Manisa'da babamın çalıştırdığı içkili lokantada servise babama yardım ediyordum. Her hafta sonu bizim lokantaya gelir, edebiyatla ilgili şeyler konuşurduk. Sinemada iyi film varsa beraber gider, sonra da film üzerine tartışırdık. Ben ara sıra onu görmek için köye giderdim. Bu dostluk ölümüne dek sürüp gitti.

Yazdıklarını öncelikle bana okuturdu. İlk okuduğum 'Evdeki' öyküsüdür."

Evet o yılların 'köylüsü' Yusuf Atılgan, kahvede kâğıt (ama yenilince kızan), gençlerle futbol (yanlışlıkla topa vuracağına oyuncuya vurduğunda oyunu bırakıp özür dileyen bir oyuncu olarak) oynamakta. Sık sık sinemaya gitmekte ve geceler boyu kitap okumaktadır (okutmaktadır). Ama onun bunların dışında yaptığı başka bir işi vardır: Yazmak. Lisede, fakültede yazdığı şiirleri, öyküleri yırtıp atmıştı, sanki köyde yeniden başlamak için!

Yazmak onun en ciddi işi olmuştur. Artık yazmadan duramıyor. Yazmaya kâğıt, kalemle başlamıyor. Önce kafasında yazıyor. Öykü, titizlikle seçilen sözcüklerine değin oluşuyor sonra kâğıda döküyor. Artık üzerinde oynamaya gerek kalmamıştır. Sıra kardeşine, kayınbiraderi Nevzat Çorum'a, İhsan Bayram'a okutmaya geliyor.

*
* *

Günün birinde Tercüman gazetesi öykü yarışması açıyor. Kardeşi ve kayınbiraderi katılması için ısrar ediyorlar. Bakın bunu Turgut Atılgan bize nasıl anlattı?: *"O yıllarda ben İzmir'de çalışıyordum. Çok okunaklı elyazısıyla yazdığı hikâyelerini almış okumuştum. Bunları (Mekanik şeylerle uğraşmaktan pek hoşlanmadığı için daktiloyu da sevmezdi.) ben daktilo ile yazdım. İsteğimiz üzerine iki öyküsünü yarışmaya göndermemize izin verdi. Benim daha çok beğendiğim 'Kümesin Ötesi' öyküsünü Ziya Atılgan, 'Evdeki' adlı*

öyküsünü de kayınbiraderinin adıyla yani Nevzat Çorum imzasıyla gönderdim."

Varlık dergisinin 15 Haziran 1959 tarihinde yayımlanan sayısında kendisi ile yapılmış bir konuşmada 1954, çeşitli ansiklopedi, kitap ve dergilerde 1953, 1954, 1955, 1959 yılı diye geçen, aslında 1955 yılında yapılmış olan bu öykü yarışmasının öyküsü şöyle gelişmiştir:

Gazete, yarışmayı 31 Mayıs 1955 tarihinde duyurmuş, 31 Temmuz'a kadar da katılma süresi tanımış. Süre bitip de seçime geçildiğinde: *Müsabakaya gelen hikâyelerin 800'e yakın bir sayıda bulunması (...) her birinin ciddi ve titiz bir tetkikten geçirilmekte,* olduğu haberi verilmiş.

1 Eylül 1955'te: *İlk elemede seçilen 82 hikâyecimizin isimleri ile hikâyelerinin isimleri* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay, Kadircan Kaflı, Yaşar Nabi, Mehmet Kaplan, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Selmi Andak ve Vecdi Bürün'den oluşan büyük jürinin listesi yayımlanmış. Aynı gün; *...büyük jüriye tevdi edilmiş hikâyelerin içinden bir seçme yapması için ...kendi arasından bir 'Su Komisyonu' seçmiştir. Komisyon tetkiklerini bitirmiş ve verilen rapora göre 12 hikâye son seçime katılmıştır,* bilgisi de verilmiş.

14 Ekim 1955 günü gazete, *Hikâye müsabakamızın neticeleri belli oldu,* başlığıyla kısaca sonuçları açıklayarak; *...hikâye sahiplerinin (...) acele birer fotoğraflarını göndermelerini, rica* ediyor.

18 Ekim 1955 Salı günü yarışma (derece alanların fotoğraflarıyla birlikte) geniş bir biçimde gazetede yer alıyor. Jürinin çalışması ise şöyle aktarılıyor: *...Büyük Jüri'nin (...) toplantısı (...) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun riyasetinde yapılmıştır.*

...12 hikâyeden 2'sini daha tasfiyeye tâbi tutmuş ve diğer 10 hikâyeyi her üyenin 10 numara üzerinden verdiği notlarla derecelendirmiştir.

Neticede:

1'inciliği 68 numara ile Nevzat Çorum'un EVDEKİ adlı hikâyesi, 2'nciliği 66 numara ile Erdal Öz'ün ACI-BURUK adlı hikâyesi, 3'üncülüğü 58 numara ile Salih N. Taçalan'ın KARŞI TEPELER hikâyesi (...) Ziya Atılgan imzalı "Kümesin Ötesi" başlıklı hikâye 29 numara ile yedinci...

Verilecek ödülleri de; *1'inciliği kazanan Nevzat Çorum 500, 2'nciliği kazanan Erdal Öz 250 ve 3'üncülüğü kazanan Salih N. Taçalan da 250 lira ikramiye alacaklardır,* diye duyuruyor.

Bu haberlerin arasında, yarışmayı kazanan 10 kişiden üçünün resminin halen ellerine geçmediği de çerçeve içinde anımsatılıyor.

19 Ekim 1955 Çarşamba günü ise şu duyuru yapılıyor:

> *Meçhul aranıyor*
>
> *Birinciliği kazanan Nevzat Çorum'un resmi hâlâ gazetemize gelmediği için kendisini memleket efkârına henüz tanıtabilmiş değiliz. Gönderdiği hikâyeye adresini de koymadığı için şimdilik meçhul bir kahraman olarak kıymet kazanmış bulunmaktadır. Bu değerli arkadaşın, bir an evvel kendisini tanıtmasını rica etmekteyiz.*
>
> *Hikâyelerin yarından*
> *itibaren neşrine*
> *başlıyoruz*
>
> *Müsabakamızda derece alan hikâyelerin neşrine yarından itibaren başlıyoruz. Yarın, gazetemizde birinciliği kazanan Nevzat Çorum'un yazdığı Evdeki adlı nefis hikâyesini okuyacaksınız.*

Ertesi günü, birinci olan öykü gazetede yayımlanıyor. Yayımlandığı sütunların arasında da belirsiz bir yüzün üzerine kocaman bir soru işareti olan bir portre ile, *Bu hikâyenin yazarı henüz bizce meçhuldür. Beklemekteyiz.* altyazısı vardır.

Ayrıca o gün gazete birinci sayfasında, yarışmaya katılmış olanlara şöyle bir öneride bulunuyor: *Memleketin muhtelif köşelerinde birbirlerini tanımadan Tercüman'ın sütunlarında birleşmiş ve buluşmuş olan bu genç hikâyecilere bir teklifimiz var, (...) Bu on genç ve hikâye müsabakamıza iştirak ederek muvaffak eserler veren diğerlerinin birleşerek bir ekol kurmaları ve bu hikâyeci topluluğuna da Tercüman ismi vermeleridir.*

Bu önerinin ardından Y. Kadri Karaosmanoğlu, Haldun Taner, Yaşar Nabi yarışma ve öyküler üzerine uzun uzun yazılar yazıyorlar.

Tercüman genç ve kuvvetli bir hikâyeci ekibi kurdu



İki Buruk adlı hikâyesile ikinciliği alan Erdal Öz



Karşı Tepeler adlı hikâyesile üçüncülüğü alan Salih N. Taçalan

Müsabakamıza katılan ve okuyucularımıza sunacağımız on hikâyenin edebiyat ve san'at çevrelerinde büyük bir alâka uyandıracağından eminiz



Makara adlı hikâyesile birinciliği kazanan Samim Kocagöz



Parktaki Adam hikâyesile beşinciliği alan Ergun Sönmez



Baba adlı hikâyesile üçüncülüğü alan İsmail Erdem



Suriye adlı hikâyesile onunculuğu alan Çetin Göçman

Evdeki adlı hikâyesile birinciliği kazanan Nevzad Çorum'un, Kümesin Ötesi adlı hikâyesile yedinciliği alan Ziya Attılgan'ın, Kafam ağrıyordu adlı hikâyesile dokuzunculuğu alan Gültekin Ağaoğlunun Resimleri henüz elimize geçmediğinden neşredemedik.



Greta Garbo

Meşhur armatör ONASİS ile sevişiyor mu?

Yarın okuyacaksınız



Gecesi Çağırmağa Gidiyorum adlı hikâyesile altıncılığı alan Hayri Yalçın

EVDEKİ..

Yazan
Nevzat ÇORUM



Bugün karşı arsaya yığılı kalasları kaldırdılar. Kocaman kamyonlar onca kalası 30 dakika içinde aldı gitti. Hiç ayrılmadım penceremden. Annem bir iki kere «Ne olmuyorsun, ortalık süpürülecek» dedi; aldırmadım. On yıl önceki arsayı düşündüm durdum. Okul dönüşü bu penceremden top oynayan çocuklara bakardım. «Kiz, koca bu arıyorsun orada?» derdi annem, anlamazdım. On yıl önce annemi de severdim. Hem böyle kasabanın insanlarından korkmazdım. Ben de onlar gibiydim. Erkeklerin yanında nasıl nasıl olurdu, kadınların dedikodusunu dinlerdim. Okulu bitirdiğim yıl karşıya kalasları yığdılar. Ara sıra sesini yitirdi. Penceremden hep o kalasları gördüm yıllarca. Kışın üstleri ne kar yağdı, yazın güneşte ne esmer esmer yandılar. Bugün kaldırdılar onları. Şimdi içinde bir umut var. Top oynamaya gelecek çocukları bekliyorum.

Annem aşağıdan «Yemek hazır» diye bağırdı.

«Arkadaşım daha. Birkaç sen, ye!» dedim.

Sokakta bakıyorum. Tek tük geçenler var. Çoğu kadın. Yüzleri asık, adımları sert. Bir yerden kaçağından geliyorlar, ya da bir yere kaçağına gidiyorlar sanırsın. Köse kese yürüyorlar. Hepsi de kendine güvenen kişiler, belli. Kısacık bacaklarında göz yok bunlarda. Bözülüyorum; içimi bir korku kaplıyor. Şu tokmak gibi herif üzüm sokakta oturan hasıp değil mi? O ya. Öğle yemeğine geliyor olmalı. Bak hele, kimse bırakmış dükkânı? Yetişkin çıraklara vardır. Ceketli yanındı bir adama kemikli yerinden yarım kilo et onlar yutturur şimdi. Bu adam onmaz bilar mı acaba?

Bir kadın geçiyor. Tanırım onu, evleri bize yakın. Koraşı bir hankada çalıştırıyormuş. Kıpkırmızı boyanmış. Neler söylüyorlar bu kadın için konuşa kalırlar, ne bâtıl şeyler. İnanmıyorum onlara. Hep birini çekiştirirler. Gözleri taşlar anlatırken. Onların yanındayken kalbip gülmekten korkarım. Gider gitmez beni çekiştirecekler sanarım. İnsanıyorum onlara sanırım bu kadına da seviniyorum. Çok komşur. Ara sıra bize gelir. «Bilmiş» dediği konsanı anlatırken bir bakışı vardır bana, erkenmeden diye eğlensin gibi, acır gibi bir bakış, sindirebilir beni. Yine de bir şey demem, anlamamış gibi dururum. O boyuna konuşur. Müdürlere gönüller çaşesile, eller kulları var kadına, bu kadar da olur mu? Nerdeyse insanlara duyurmak istiyecek... O kan da sarıyın ben, şu kadına da, kendime de, Nedim bu durucu kuşkuluğun bir? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalan mı?

Kapı açıldı. Baktım annem. Canım sıkıldı. Ne işi var burda? Yanında olmadı mı serin kanlı düşünüyorum, arıyorum ona. Yaşlı kadın, onun dünyası da bir türlü diyorum. Yanına geldi mi tepem atıyor. Ayıpmış. Umurumda değil. Sedire oturdu.

«Yarın Fatmanonlar geleceksiniz seni görmeye» dedi.

«Yarın evde yokum ben.»

«Nereye gidicen?»

Bilir bilmez bir kaç kişinin adını saydım. Evlenmek istemiyorum ben.»

«Ei alem ne diyor bilisyor musun? Ekâlığı var onun diyor?»

«Ne derlerse desinler. İstemiyorum. Kaçınıcı bu? Üstüme varına benim. Kaçarım yoksa. Sataranı babamdan kalan bağı. Sonları alır başımı kaçarım.»

Güzleri büyüdü. Kalktı, kapıya çarptı gitti. Dışarıdan sesini duyuyorum. Rezil etmişim seni ele güne. Herkes kendini düşünüyor. Ne benedi şu insanlar. İlemiyor hana, sesinden belli ağlıyor da. Ben de ağlamak istiyorum.

Kiminle evleneceğim bu kasabada? Kim anlatıyordu geçenlerde alçip içip geceniu bir vakti gelir eve. Ayağını öpünce mutfer. Çıkar gunları der. Les, gibi kahve ayaklara» için bulanıyor. Nasıl yatılır böyle bir adamla?

Sokak kapısı açılıp kapandı. Eğildim bakkın annem, kim bilir hangi kocakarıya gidiyor! Yakınacak bende, içini dökecek, rahatlayacak. Bense beş bunda kalacağım. Kendi ben dünle. İnsan kendine acar mı? Hem ayıpmış.

Kalktım aşağı indim. Ayak yolunu gördüm. Okunca mat tahta ellerini sabunladım. Yemek dolabında dün bakladığı pilav var. Bir tabakta yoğurt. Yoğurtlu pilâv yedim biraz. Pilav soğumuş. Ilımı soğuğunu severdim ben. Sonra yine odama



çıktım. Şimdi daha iyileşim. Dolaptan bir kitap aldım. Sedire uzandım. Ilk yaprakta bir yunus adı yazılı. Çoğu onun bu kitaplarını, bana verdi. Iki yıl İngilterede okumuş. Bana İngilizce öğretirdi. Severdi beni. «Kiz, erkek olsaydın seni oraya yollardım» derdi. Babamı hiç hatırlayamı. Dayımı da lise yi bitirdiğim yıl öldü. Zaten her şey o yıl olmadı mı? Kalaslar bile o yıl geldi arsaya.

Nere sonra kapı çalındı. Kitabı kapayıp kalktım. Ayaklarını uyuşmuş annem anahtarı mı unuttu acaba? Basamaklardan ağır ağır indim. Nevzat mı yoksa? Ara sıra gelir, İngilizce ödevlerini yaptırır. Kapıyı açtım. Oyuncu. Dümdüz tarama saçlarına. Sarı yüzünde hep o ergenlikler. «Nasılsın abla?» dedi. «İyiyim. Girsene.» Girdi. Kapıyı kapadım. «İnsanın nerde?» dedi.

«Bilmem. Konuşma geçmiyor. Davranın oğlu bu Nevzat. Babasından öğrendiğimi oğluna anlatıyorsa Yukarı çıktık. Sabah toplu da ne alıyor ne veriyor bana bakıyor. Bakkın bu ona kitapları oyuncak. Bakıyor. Bu oda evde kalmış kızın kalacağını. Mesmutsa ben, duyuyorum. Mesmun olmuş olmadım. Otursana» dedim. Karşıma oturdu. Kitabını, defterini masaya koydu. Bu yıl sık sık geliyor bize Nevzat. Eskiden pek uğramazdı. Hem işimizde bir şeklendi. Odaya girince beni seyrediyor, hem utanıyor gibi. Bundan artık. Bize yakışıyor.

«Ödev mi var?» dedim. «Evet» dedi. Kitabı uzandı.

Bilişsiz onsun, karşıki arsadan kalasları tasıdılar. Eskiden çocuklar top oynardı orda» dedim.

Sahi, dedi. O yana baktı. Soyleyecim arkadaşlara. Biz de gelir oynarız. Seviindim sonsuz.

Kitabı defteri aldı. Çalışmaya başladık. Ben okurken, farkındaydım, dinlemiyor pek. Sıcaktı, bırakmıyor. Ilk çoğu gösteme. Alt dudağı ağır ağır sarkıyor. Ne çirkin çocuk. Hele gözlerindeki bulaşık bakış. Bu mu istedi dediklerî?

Kitabı uzattım. «Şimdi de sen oku bakalım» dedim. Topbaşı önce dudağı geldi eski yerine. Ama gözlerindeki o bulaşıklık güç aradı. Okuması katı değil. Ben gözlerine bakıyorum. Yeşil, yeşil ya, çiçil bir yeşil bu. Tatsız. Nasıl denir? İste kurbağa yeşili, soğuk. Ergenlikleri de var. İnce kesikin dudakları. Ne çirkin çocuk. Çirkin ama bir çocuk körpeliği var onda, ya da bir genç erkek hali. Barağının ondan yana uzatsam diyorum. Uzattım. Kendirdim dizi barağıma sürdüm. Bir kelimeyi yanlış okudu. «İyi bak o kelimeye» dedim. Düzeltti. Yüzüne kan gel-

Peki, gazete heyecanla bu yazıları yayımlayıp ekol kurma önerisinde bulunurken Hacırahmanlı köyündeki Yusuf Atılgan ne yapıyor?

Hiçbir şey yapmıyor. Yine köyünde oturuyor. Ne ortaya çıkıp o 'meçhul yazar' benim diyor ne de gidip ödülünü alıyor. Yüzlerce öykünün arasında, kendi yazdıklarının derece aldığını öğrenmesi, onun için yeterli oluyor. Üstelik sanat görüşleri birbirinden çok farklı kişilerden oluşan seçici kuruldan alınmış bir derece... Dolayısıyla gazete ve okurlar nezdinde meçhul yazar olarak kalıyor. Ne zamana kadar? 1958 yılında Yunus Nadi Roman Ödülünü Yusuf Atılgan adı ile alana dek. Hem de Tercüman Ekolünü kurmadan, özgün bir yazar olarak... Çünkü ödül kazanması onu köyünden çıkarmıyor. O yine okumasını, yazmasını köyünde sürdürüyor. Eşi Sabahat hanımdan ayrılmış, çocukları da olmadığı için daha bir yalnız başına çalışıyor. Hapisten çıkıp köyüne yerleştikten sonra ayda bir Manisa Karakolu'na gidip 'ben buradayım' demenin baskılarından da kurtulmuştur artık o günlerde...

Sinema, okuma, çeviri ve yazmakla geçen bu günlerinde neler yazıyordu? Kendisi köyde oturduğu halde kahramanları kentte hem de büyük bir kentte yaşayan bir roman üzerinde çalışıyordu. Öyle sayfalar dolusu yazıp bozarak da çalışmıyordu. Öykülerinde olduğu gibi kafasında yazıyor sonra kâğıda geçiriyordu.

Sonunda roman bitiyor. Ama kendi keyfiyle bitmiyor. Cumhuriyet gazetesinin açtığı roman yarışmasını öğrenip de katılma kararı verince, onun tarihine kendini ayarladığı için bitiyor. Yakınlarının yardımıyla daktiloya çekme işi de bitiyor, sıra gazeteye ulaştırmaya geliyor. Gerisini arkadaşı İhsan Bayram'dan dinleyelim: *"Aylak Adam'ı yarışmaya beraber götürdük. Akhisar'dan kalkan o dönemin iki moturlu, pervaneli uçağı ile İstanbul'a vardık. Yalnız uçağa binmeden ben 'Aman Yusuf ağabey pencere tarafına ben oturayım.' dedim. Bir de güzel hosteslerin olmasını dilemiştik. Birinci isteğim oldu ama ikincisi olmadı.*

Ancak öğlenden sonra Cağaloğlu'na kavuşabildik. O beni bekledi, götürüp gazetenin ilgili servisine elimle teslim edip geldim. Katılmanın son günü ve saatiydi."

Halide Edip Adıvar, Azra Erhat, Sabahaddin Eyüboğlu, Yakup

Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Kemal, Behçet Necatigil, Vâlâ Nureddin, Haldun Taner ve Cevad Fehmi Başkut'tan oluşan seçici kurul 27 Haziran 1958 Cuma günü toplanarak kararını veriyor. 28 Haziran 1958 günkü Cumhuriyet gazetesinde, birinciliği Fakir Baykurt'un yazdığı Yılanların Öcü, ikinciliği Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ı, üçüncülüğü de Ömer Sâkıp'ın Ne Ekersen adlı romanlarının kazandığı açıklanıyor.

Ödülünü almak üzere Yusuf Atılgan Cumhuriyet gazetesine gidiyor. Hemen orada bulunanlar bu yeni yazarı tanımak için çevresini sarıyorlar. Selmi Andak'ın yaptığı konuşma ertesi gün gazetede yayımlanıyor.

Ödülün verildiği gün orada bulunan Tahir Alangu, birincilik ödülünü kazanan Fakir Baykurt'la konuşmak için, serin olur diyerekten Gülhane Parkı'na davet ediyor. Kararlaştırdıkları saatten on beş-yirmi dakika gecikmiş olarak gelir. *"Kapalıçarşı'ya uğradım verilen parayla altın aldım. Onun için geciktim."* diyerek özür diler. (Aldığı ödül 5000 liradır. O gün Cumhuriyet altını da 168 liradır.)

İkincilik ödülünü alan Yusuf Atılgan'ı da Behçet Necatigil davet ediyor. Akşama doğru birkaç yazarla birlikte bir içkievinde oturup konuşuyorlar. Sıra ödemeye geldiğinde Yusuf Atılgan: *"Ben bugün para aldım. Hesabı ben ödeyeyim"* diyor. Necatigil: *"Olmaz. Ben jürideydim, sonra dedikodu çıkar."* diye karşı çıkınca herkes kendi parasını ödüyor.

Necatigil'in titizliği bir yana, yarışma dedikodudan kurtulamamış. H. E. Adıvar'a: *"Bakın efendim, son anda 'Aylak Adam' diye bir roman daha geldi. Çok değişik. Okur musunuz?"* diyen seçici kurul üyelerine karşılık: *"Ben birinciliği 'Yılanların Öcü'ne verdim. Artık bu kararımı hiçbir eser değiştiremez. Onun için okumama gerek yok."* diyerek yumruğunu masaya vurup gittiği, ilk duyulan söylentilerden oluyor.

Gazetenin yarışma ile ilgili haberleri arasında, seçici kurul üyelerinin, kazanan eserler üstüne düşünceleri yayımlanıyor. Herkes Yılanların Öcü'nden söz ederken yalnız B. Necatigil: *"Birincilik için oyumu Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ına verdim, ama Yılanların Öcü de sayısı gittikçe artan köy romanlarımız arasında önemli bir yer tutar."* diye konuşuyor.

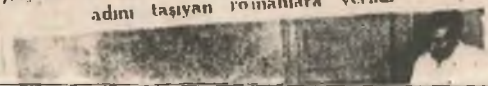
Cumartesi 26 Nisan 1958

Büyük Jüri, dün 1957-1958 yılı Yunus Nadi mükâfatını alacak eserleri seçti



Roman mükâfatının 1000 lira yerine birinciye 5000, ikinciye 3000, üçüncüye 2000 lira olarak tevzii için yaptığımız teklif jüri tarafından kabul olundu

Birinci mükâfat (Yılanların Öcü), ikinci mükâfat (Aylak Adam), üçüncü mükâfat (Ne Ekersen...) adını taşıyan romanlara verildi



... 2 (Telefonla) — İzmir mümessilinin hâletiruhiyesinde mühim bir düşüş görülmektedir. Haziran ayı içinde mümessillere 2 milyon 872 bin 528 liradan fazla kalmıştır. Geçen senenin aynı ayında bu rakkam 6 milyon 138 bin liraya idi.

killüğünden tebliğ edilmiştir:

Son günlerde bazı taksi şoförlerinin fazla ücret istedikleri, saat açmadıkları ve müşteriyi dilediği yere götürmedikleri, müşterilere düzgün muamelede bulunduklarını yo-

3 — Bunun haricinde mühalkımızın maruz kalacakları külâtı behemehal 44 16 61 ve numaralı telefonlara bildirmetile teşkilâtımıza yardımı ehemmiyetle rica olunur.

Yunus Nadi Roman Mükâfatı ikincisi



Seçici kurul üyelerinden Orhan Kemal ise Aylak Adam için şöyle diyor:

'Aylak Adam'ı okudum. O da güzel roman doğrusu... Oğlanın romancı dokusu var. Kumaş iyi kumaş... İşçilik güzel... Beliriyor... Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Bir delikanlı var, geliri kıyak... Bir çevresi var... Baylan çevresi sanki... Ressamı var, şairi var, kızı var, oğlanı var... Fındıklı apartmanları, Akademi züppeleri... Sanat, manat; aşk hepsi var... Ve oğlan aylak... Sevimli, hoş bir avare... Ama biraz filozof... Bunalan genç adamlar ve meyhaneler... Ve bu adam yaşıyor... Sevişiyor... Güzel... Romanın kapağını kapatınca bana vermek istediği, bana duyurmak zahmetine katlandığı mesaj ne?.. Kaypak bir mesajı var ama, bir roman için, hem de iyi bir roman için bu yetmez...' [18]

Yarışma günlerinde yaptıkları tartışmadan dolayı, Orhan Kemal'in Necatigil'le uzun süre konuşmadığı, çevresindekiler tarafından bilinmektedir.

Aylak Adam, 1959 yılında Varlık Yayınları arasında kitaplaşıyor. Hemen gazetelerde, edebiyat dergilerinde kitap üstüne yazılar yayımlanıyor. Ama Yusuf Atılgan'ın başka bir beklentisi vardı: Romanının gazetede tefrika edilmesi. Gazete, birincilik ve üçüncülük kazanan romanları tefrika ettiği halde Aylak Adam'ı etmemişti. Buna çok şaşırıyor. Yıllar sonra Refik Durbaş'la konuşurken: *"Gerçi tefrika edilirse ayrıca bir para almayacaktım. Tefrika edilecek bir roman değil, diye düşünmüşler galiba. Ama tefrikanın başına 3-4 gün sonra bir özet koyarlar ya, işte onu hep merak etmişimdir."*

*

* *

Yusuf Atılgan romanın özetini merak ettiği günlerde, birçok edebiyat okuru ve yazar da Yusuf Atılgan'ı merak ediyordu. Yaşadığı köyü öğrenen ona mektup yazıyor. İlk mektuplaştığı, o sıralar ilgi duyduğu 'a' dergisi etrafında kümelenmiş olan genç yazarlardır. Önce Tercüman gazetesinin açtığı yarışmada kendisi ile birlikte

[18] Nurer Uğurlu, "Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi", s. 408.

ödül kazanan Erdal Öz yazıyor. Ardından diğerleri geliyor. Böylece Yusuf Atılgan'ın mektuplaşma dönemi başlamıştır, dersek yanlış olmaz sanırız.

Şimde elinde Yusuf Atılgan'ın kendisine yazdığı mektupları bulunduran *Erdal Öz*'ün bize *"YUSUF ATILGAN'LA MEKTUPLAŞIRKEN"* başlığıyla yazıp verdiği anılarını okuyalım:

Yusuf Atılgan'ın bana yazdığı ilk mektup şöyle başlıyor:

9 Ağustos 59
Hacırahmanlı

Kardeşim Erdal,

Mektubunuz beni nasıl sevindirdi bilemezsiniz. Sakın yanlış anlamayın bu sevincimin nedenini; salt romanımı, hikâyelerimi övmenizden gelen bencil bir sevinç sanmayın. Mektubunuz bende size değgin kötü bir önyargıyı yıktığı için sevinçliyim. Belki de 'Tercüman'daki konuşmanızın etkisiyle sizi yapabildiğinden daha büyük konuşan, toy, onulmaz bir kendini-beğenmiş olarak düşünürdüm. Böylesi bir önyargıyla, giderek, kafamda size ne denli haksızlıklar yapabildiğimi tahmin edersiniz. Yaşar Nabi ile tartışmanızda, yerden göğe size hak vermem gerektiğini bile bile, imrenilecek bir alçakgönüllülükle aşağıdan alışınızı, "Belki de hikâyelerinde iş yoktu" diye yorumlayacak kadar haksızlaşabiliyor; 'Sular Ne Güzelse' adlı hikâyenizi beğenmemek için okuyup, kendime rağmen güzel bulunca, "Başkacalar kuralı bozmaz" diyerek avunabiliyordum.

İlk mektubu ben yazıp göndermişim Yusuf Atılgan'a; o bayıldığım 'Aylak Adam' romanının yazarına. Zarfın üzerine, adının altına yalnızca 'Hacırahmanlı Köyü' yazarak.

Sonra bu yazışmalar sürdü gitti. Ona neler yazdığımın bir kısmını, ancak onun bana yazdığı mektuplardan çıkarabiliyorum. İyi ki saklamışım o sevgili dostun mektuplarını. Arada kaybolanlar olmuş; belli. Ama biriktirdiğim mektuplardaki tadı, romanlarındaki, öykülerindeki tat.

İşte bana yazdığı kimbilir kaçıncı mektubu şöyle başlıyor:

10 Temmuz 60
Hacırahmanlı

Sevgili Erdal,

Birkaç günlüğüne İzmir'e gitmiştim; döndüğümde, bunca za-

mandır merakla beklediğim romanını bu kere beni bekler buldum.

'Odalarda'yı ara vermeden okuyup bitirdim. Kabil oldukça bir romanı, özellikle bir çağdaş romanı bir solukta okumak taraflısıyım ben. Sanatçının ayrı durumlar arasında kurduğu ya da kurmaya çalıştığı birliği gözden kaçırmamak için en iyi yolun bu olduğunu sanıyorum. Bir de, hiç değilse ilk okuyuşta, yapıta önyargılardan sıyrılmış olarak girmenin yararına inanıyorum. Ama uygulanması en imkânsız şey de bu galiba.

İlk yayımlanan romanım 'Odalarda' Varlık Yayınları arasında çıkmış, ben de imzalayıp sevgili Atılgan'a bir 'Odalarda' göndermiştim. 'Odalarda'yı beğenmemiş Yusuf Atılgan. Mektup boyunca romanımı eleştiriyor, hiç çekinmeden eleştiriyor. Eleştirilerinin bitiminde de şunları söylüyor:

Dostum, yukarıda da dediğim gibi, bu öznel yargıların seni üzmeyeceğini, cesaretini kırmayacağını umuyorum. Böyle bir şey umsaydım, Yaşar Nabi'nin arka kapaktaki düşüncelerine uyduğumu söylemekle yetinirdim. Biten bir sanat yapıtı ileride aşılması gereken bir yapıttır bence. Şunu da söyleyeyim: Faulkner'ın ilk romanını, 'Soldiers Pay'i de hiç beğenmem ben.

1960 yılında ilk basımı yapılan bu romanımı, aradan geçen bunca yıl içinde yeniden günışığına çıkarmayışımın nedenlerinden biri de, Yusuf Atılgan'ın eleştirilerine daha o zaman hak verişim, ona yenik düşüşümdü sanırım.

Yusuf Atılgan'ın o mektubu şöyle bitiyor:

'Odalarda'nın tam da bu sıra yayımlanmasının sınavlarına zararı dokunmuştur belki de. Sınavlarının nasıl geçtiğini yazarsın bana herhalde. Yazın Ankara'da mısın, yoksa Kırşehir'e mi gideceksin? Hâlâ işinde misin? Birkaç günlük bir vakit ve yol parası bulman kabil olsa da çıkıp köye gelsen ne sevinirdim. Bu aralar benim için Ankara imkânsız; ama güzün elime geçecek ilk parayla oraya gideceğim! Seninle buluşmamız, mektuplardan öte konuşmamız pek uzadı gibi geliyor bana.

Sevgiyle gözlerinden öperim dostum.

O yıl Yusuf Atılgan'la buluşmak için Hacırahmanlı köyüne gidemiyorum; ama bir yıl sonra bir gün Hacırahmanlı'dayım. Evini arayıp buluyorum. Yusuf Atılgan yok. İstanbul'a gitmiş. Yaşadığım

sayılı gönül kırıklıklarından biri. Hiç çaresi yok, Ankara'ya döneceğim.

Köyün kahvesine oturup ona bir mektup yazıyorum. Mektubu götürüp evine bırakıyorum.

Ankara'ya dönüşümde, o gün onun da Ankara'ya gelip döndüğünü öğreniyorum. Sonra da ondan, yine Hacırahmanlı'dan yazılmış bir mektup daha. Bana yazdığı mektupların en güzellerinden biri. Atılgan'ın bu mektubunu bütünüyle buraya alıyorum:

11 Temmuz 61
Hacırahmanlı

Sevgili Erdal,

Kahvede, üstünde bana yazdığın yeşil masa belki her zamanki gibi çay, gazoz bulaşıklarına yapışıp kalmış tozlarla yol yol kirliydi gene; belki de sen önüne oturduğunda o çocuk elinde bir bezle yaklaşmış, hiçbir köylünün kolayca kurtulamayacağı bir alışkanlıkla iyi giyimli bir yabancıya gösteriş yapmak için masayı silmiştir. Aslında pisin, tembelin biridir o çocuk. Belki de rengi kesinlikle söylenemeyecek olağanüstü gözleri için kendi yaşıtı köylü kızlarınca aşırı şımartılan bir 'on altı yaşında delikanlı'nın yorgun tembelliğidir bu; belki de tüm albenili insanlar gibi ne yapsa hoşgörüleceğini, bağışlanacağını bilmekten gelen güvenli ve sorumsuz bir tembelliktir. Kimi akşamlar yumurta ya da sarmısak kokan bir bardakla getiriyor çayımı. "Boşları yıkamıyorsun galiba sen!" "Yıkamadan olur mu abi" der. Geçen kış bir akşam 'löküs'ü pompalarken patlattığında babası azarlayınca ocaklığa girip arkası dönük, gözlerini sile sile uzun uzun ağlamıştı. O sıralar küstü benimle, "İki yıl Ankara'da okudun, ama cıgara dumanının karaciğere değil akciğere gittiğini öğrenememişsin," dediğim için altı ay konuşmadı. Aşırı bir 'boşyücelik' belki... Neyse, yetsin artık, burada gördüğün birinden söz ederek başlayayım demiştim mektuba, uzadı gitti.

Köyden uzunca süreli ayrılıklarım hep İstanbul için olduğundan sana gene oraya gittiğimi söylemişlerdir; oysa bu kere İstanbul için değildi ayrılışım, özel bir nedeni vardı. Şu kadarını söyleyeyim, birkaç günlüğüne Ankara'ya uğradım; seni sorduğum biri "İstanbul'a gitti o," dedi. Sanat çevresinden kimseyi görmedim orada, kimseyi aramadım. Bol vaktim olsaydı bile aramazdım belki, zorunlu

kalmadıkça yeni tanışmalardan kaçınmam gerektiğini sanıyorum. Gene de Ankara'ya gidişimin aramızda kalmasını, bundan kimseye söz etmemeni istiyorum dostum.

Senden 'Hacırahmanlı' başlıklı bir mektup alacağım aklıma gelmezdi, ama oldu işte. Oldukça garip bir rastlantı bu. Bilmem okudun mu, T. Wilder'ın 'The Bridge of San Louis Rey' adlı bir romanı var. Kimi zaman rastlantılar önemli oluyor. Köyü olağanüstü bir gününde, pazarında görmen de bir rastlantı. Pazar kurulduğunda daha bir kasabalaşır burası; başka günler ıssızcadır, ne olsa köydür. 'Böcekler'den sineklerimizi tanıman iyi; uzunca kalsaydın burada başka böcekleri de tanırdın; İzmir'e dönmek için otorayı bekleseydin 'toz'u da görürdün; kış olsaydı 'çamur'u da. Böcekler, toz, çamur... yazılıp bitmeyi bekleyen bir romanın, 'Eşek Sırtındaki Saksağan'ın üç bölümünün başlığı bunlar.

Bir rastlantıdan yakınmak gereksiz; bu kere buluşamadık, ama bir gün buluşacağız seninle, biliyorum; belki pek yakında, belki birkaç ay sonra. Neyse, duruyorum artık. Şunu da söyleyeyim: bir yerde belirtmeseydin, bana 'sen' dediğinin farkında olmayacaktım, gerçekten, söylemiştim sana eskiden senin 'siz'lerinin 'sen'den bir ayrımı olmadığını galiba.

Gözlerinden öperim dostum.

Gerçekten birkaç ay sonra Ankara'da, Kızılay'da karşılaştık Yusuf Atılgan'la. Yanında Ankara'nın en güzel kızlarından biri vardı, yakından tanıdığım bir esmer kız.

Evlendiler Serpil'le.

Serpil, evlenmeden önce, Yusuf Atılgan'ın bana yazdığı bütün mektupları okumuştu. Bir tek o okumuştu bu mektupları.

Eylül 1991

*
* *

Yusuf Atılgan'la tanışıklığı 1959 güzünde başlayan *Kemal Özer* ise hem anılarını hem de onunla ilgili belgeleri korumuş. Bize ulaştırdığı belgelerle birlikte anılarını da *"YUSUF ATILGAN'LA TANIŞIKLIK ÜSTÜNE"* başlığı altında yazarak iletti.

1955-60 arasında arkadaşlarla birlikte a dergisi'*ni yayınlamıştık. O yıllarda arkadaş çevresinin dışında, dergi dolayısıyla ilişkide olduğumuz, bizden önceki kuşaktan kişiler de vardı. Yusuf Atılgan onlardan biriydi. Yazar olarak tanışıklığımız, Tercüman gazetesinin açtığı öykü yarışmasında derece alan öyküleri ve Yunus Nadi Roman Ödülünde ikinciliği kazanan* Aylak Adam *romanıyla olmuştu. Ama dergiyi desteklemeye varan ilişkimiz nasıl, ne zaman başladı, şimdi anımsamıyorum.*

Anımsadığım, oturmakta olduğu Manisa'nın Hacırahmanlı köyünden dergiye abone paraları gönderdiği. Bir de arkadaşı İhsan Bayram'dan sağladığı yardım. Kendisiyle yüz yüze gelmemiz, epey sonra, 1959 güzünde gerçekleşti. Köyden pek dışarı çıkmıyordu. Ama bir gün İstanbul'a işinin düştüğünü, bu arada bizi de görmek istediğini yazdı. Derginin yönetim yeri adresi benim evimdi. Yazdığı zaman da oraya yazıyordu. Geleceği günü bildirdi, evde onu bekledim. O sırada öteki arkadaşlar da Aksaray'da Atatürk Bulvarı'nda her zaman buluştuğumuz kahvede heyecanla bekliyorlardı.

Bir öğleden sonra, kapımızın zili çalındı. Üst kattaki pencereden baktım. Yusuf Atılgan'ı, yukarı çevrilmiş yüzüyle ilk o zaman gördüm. Gözleri bu ilk görüşte dikkatimi çekmişti. Biraz utangaç, ama alabildiğine canlı ve ışıltılı bakıyordu. Gözlerinin eksik bıraktığını ağzındaki gülümsemeyle bütünlemek ister gibiydi.

Aşağı inmiş, onu alıp konuşa konuşa kahveye götürmüştüm. Adlarını önceden bildiği, kimisiyle yazıştığı arkadaşları tek tek tanıtmak da bana düşmüştü. Anımsadığıma göre, çok kolay kaynaştık. İstanbul'da kaldığı birkaç gün boyunca birlikte olduk. Konur Ertop'un evinde bir araya gelip hep birlikte sofra hazırladığımızı anımsıyorum. Belki de ilk günün gecesiydi. Uzun söyleşi ve içki saatlerinden sonra, gece yarısı dışarı çıktık. Yenikapı'da deniz kıyısına indik. Söyleşiyi orda sürdürürken bir yandan da denizin içine doğru giysileriyle yürüyen arkadaşı Yusuf Atılgan yanında getirmişti. Balkonun kıyısına korkusuzca oturan, denize giysileriyle yürüyen bu arkadaş, sanki Yusuf Atılgan'ın roman kahramanı, ikinci benliğiydi. Kendisi ne kadar çekingen, sessiz, ölçülü ise bu genç o kadar hareketliydi. Gözünü budaktan sakınmıyordu. Bu ikilinin bizi, hepimizi o gece etkilediğini yıllar geçtikten sonra bile belleğimizdeki can-

lı yerini koruduğunu söylemeliyim.

Yusuf Atılgan'la yıllar sonra ikinci kez Karacan Yayınları'nda karşılaştım. Gözlerindeki ışıltılı canlılık iyice buruklaşmıştı. Yaşamından sanki göze görünmeyen saydam bir perde geçmiş, onu durgunluğun içine sürüklemişti. Yine zor yazıyor, yine çok okuyor, yine yaşama kurallarını titizlikle uyguluyordu. Her gün belli saatlerde belli şeyleri yapmak gibi. Belli yazarlar yine onun değerler dizgesindeki yerini koruyorlardı. Üstelik baba olmuştu. Oldukça ileri yaşlarda, yüzüne duramadığı, her isteğini karşılamaya çalıştığı, uykusundan yemeğine, gezdirilmesinden esirgenmesine kadar her şeyiyle ilgilendiği bir oğlu vardı. Birlikte çalıştığımız aylarda her gün evine telefon açıp oğlunun durumunu sorar, karısından aynı saatlerde bilgi alırdı. Yaşamından geçen saydam perdenin aralandığı, yıllar önceki o ışıltılı canlılığın geri döndüğü anlar oldu mu, yoksa bana mı öyle gelirdi? Bir türlü karar veremiyorum şimdi.

Eylül 1991

Serpil Atılgan'ın bize verdiği belgeler arasında *Onat Kutlar*'ın Yusuf Atılgan'a yazdığı mektuplar ağırlıktaydı. Onlar kitapta ilgili bölümde yerini aldı. Anılarını da *"BEKTAŞİ"* başlıklı yazısıyla iletti. Ne yazık ki Onat Kutlar, Yusuf Atılgan'ın mektuplarını bize ulaştıramadı. Çünkü onlar sıkıyönetim arama-taramalarında kaynayıp gidenler arasındaymış.

Uçsuz bucaksız ve dümdüz Manisa ovasının ortasında, tozlu "HACIRAHMANLI" levhasının bulunduğu yerde otobüsten indim. Yol tenhalaştı ve sadece ağustos böceklerinin çınlaması kaldı. Tam da onların mevsimiydi: Ağustos. Öğleden sonra iki civarıydı. Ova, bir tava'nın içi gibi yanıyordu. Tozlu yoldan ilerledim. İki yanda koyu yeşil pamuk tarlaları. Faulkner'ın o yakıcı Güney'indeki zenci ırgatlar gibi esmerleşmiş, kavruk insanlar çapa sallıyordu. Köy tenha. İlk rastladığım bakkal dükkânına girdim. Hemen yanında, kapısında acemi harflerle "Hacırahmanlı Spor Kulübü" yazılmış bir yazıhanenin önünde gençler tavla oynuyordu.

Bir gazoz istedim ve sordum: "Acaba Yusuf Atılgan'ın evinin nerde olduğunu biliyor musunuz?" Bakkal şaşkınlıkla yüzüme bak-

tı. "Kim?" diye sordu. "Yusuf Atılgan" dedim, "köyünüzün en tanınmış yazarı..." Bakkal sıkıntıyla başını salladı. Tam o anda dükkânın serin ve kuytu köşesinden bir erkek sesi geldi: "Yiğenim senin Bektaşi'yi soruviriyorlar..." Sonra kalktı, benimle birlikte kapının önüne çıktı. Tam köy usullerine göre anlaşılmaz bir tarif yaptı. Bir iki işareti aklımda tutup yola koyuldum. Daracık bir sokağın köşesini oluşturan duvardaki eski tahta avlu kapısına vurdum ve seslendim: "Yusuf!" Hiçbir yanıt gelmedi. Gözümü tahtanın budak deliklerinden birine uydurup baktım. Taş döşeli bir avlu, bir kıyıda bir iki tozlu çiçek. Bir kuyu. İçerden arada sırada dökülen bir su sesi geliyordu. Daha yüksek sesle bağırdım. "Yusuf! Yusuf Atılgan!.." Su sesi durdu. Delikten baktım. Avlunun göremediğim köşesinde, yıkanmakta olan Yusuf Atılgan, elinde bir hamam tasıyla ve çıplak olarak göründü. Geriye çekilip "Yusuf, benim, Onat!" dedim. Telaşlı ayak sesleri duyuldu. Sonra üstüne acele geçirdiği bir gömlek ve pantolonla açtı kapıyı. Hem şaşırmış, hem sevinmişti.

Evinin alçakgönüllü düzeninden, yaşam koşullarının yetersizliğinden ötürü hafifçe utanan, ama bunu, her çiftçi gibi doğal karşılayan bu ortayaşlı, gösterişsiz, kendi köylülerinin bile yeterince tanıyamayıp "bektaşi" diye geçiştirdikleri adam, Türk edebiyatının en özgün isimlerinden biri, Yusuf Atılgan'dı.

Bir kahvenin tahta iskemlelerine oturup konuştuk. 1969 yazıydı. Ben gecikmiş bir askerlik görevi nedeniyle Manisa'daydım. O ise zaman zaman yaptığı gibi, büyük kentlerin karmaşasından kaçıp küçük ve gösterişsiz "Sanctuary"sine sığınmıştı. Daha rahat Faulkner okuyabilmek için.

"Sana ilk mektubumu yazalı tam on yıl oldu" dedim. "Evet" dedi ve gülümsedi.

Gerçekten benim için bir mucize gibiydi. 1959 yılının sıcak yaz aylarıydı. Anadolu'nun bir başka sıcak bozkırında, adında gene bir hacı bulunan bir Antep köyünde, "Hacıköprü"de, onun güzel, titiz el yazısıyla yazdığı uzun mektubu aldığımda duyduğum sevinci ve gururu anlatamam. Yirmi'li yaşlara yeni girmiş, dergilerde birkaç öyküsü ve şiiri yayınlanmış taşralı bir genç için bundan büyük bir olay olabilir mi? O günlerin adı gizemli bir efsane gibi dolaşan, ilk romanı Aylak Adam'la yazın çevrelerini şaşkına çeviren, kim oldu-

ğu, daha önce ne yaptığı ve nerede yaşadığı bilinmeyen bu ünlü yazar 22 yaşında bir gencin yazdığı mektuba on sayfalık bir cevap veriyordu.

12 Mart ve sonrasının sayısız karışıklıklarından birinde ne yazık ki kaybolan bu mektuplar benim en değerli anılarımdan biriydi. Ve bana ülkemiz için çok özgün, çok ilginç kişiliklerinden birini tanıtıyordu.

Hatırladığım kadarıyla, nasıl olup da ilk kez bir mektuba cevap verdiğini anlatıyordu Atılgan bu mektubunda. Şimdi bile hatırlıyorum, çünkü defalarca okudum o satırları. "Kimseye mektup yazmıyorum. Çünkü bir ex-komünist olarak öylesine yıldım ki bazı şeylerden ve bazı kimselerden... Kimsenin bilmediği bu Anadolu köyüne çekildim. Sana da yazmazdım, eğer Seçilmiş Hikâyeler dergisinde geçen ay çıkan "İntihar" adlı öykünü okumuş olmasaydım..."

Sanırım o mektubun yazılışında, benim "Aylak Adam" konusundaki ilk düşüncelerimin de payı vardı. Ama öylesine "mahviyetkâr" bir kişilikti ki Atılgan, kendi yapıtıyla ilgili hiçbir övgü onu etkilemezdi. Gene de, romanının "özgünlüğü"nü, hemen "tasnif edilemezliğini" vurgulayışımdan hoşlanmış olmalıydı.

Faulkner ismini iki kez boşuna kullanmadım. Çağdaş romanın bu çok etkili ve büyük öncüsü birçok iyi romancı gibi Atılgan'ı da derinden etkilemişti. Dil, psikoloji ve gerçeklik, Faulkner'da olduğu gibi Atılgan'da da temel ögelerdi. Türk dili, taşra insanının psikolojisi ve yaşadığımız gerçeklik onunla yeni boyutlar kazandı. Genç yazarların, "Amerika'yı yeniden keşfetmemek için" tıpkı Vüsat Bener'in "Dost" ve "Yaşamasız" kitapları gibi "Aylak Adam"ı, "Bodur Minare'den Öte"yi, "Anayurt Oteli"ni tekrar tekrar okumaları şart.

Sonraki yıllarda tanıştık Yusuf Atılgan'la. Kendi deyimiyle "pamuk paralarını" cebine koyarak İstanbul'a geldi. "a" dergisi çevresindeki yazar ve şairlerle tanıştı. Edip Cansever, Cemal Süreya, Erdal Öz, Demir Özlü, Kemal Özer, Adnan Özyalçıner, Hilmi Yavuz, Konur, Önay Sözer, Ergin Ertem, Doğan Hızlan'la.

Sonra da ölümüne kadar, sık karşılaşmasak da bizlerle dost kaldı.

*
*

Mektuplar yalnız yazarlardan gelmiyor, okurlardan da yazanlar çıkıyor. Bunlardan birisi de Serpil Gence'dir. Serpil henüz 17 yaşında, Ankara'da Devlet Konservatuvarı'nda öğrencidir. Aylak Adam'ı okuyunca sarsılmıştır. Romanın kahramanlarından 'B'de, kendini bulmuştur. Yazarının adresini araştırmaya kalktığında, onun bir köyde yaşayabileceği aklının kıyısından bile geçmiyor. Adresini elde eder etmez ilk mektubunu döşüyor. Acaba o mektubun, ölünceye kadarki beraberliklerinin başlangıcı olacağı akıllarından geçmiş miydi? Mektuplarla başlayan tanışma Manisa'da, Ankara'da kısa görüşmelerle sürüyor.

Bir ara Serpil İstanbul'a geçiyor, Arena Tiyatrosu'nda Genco Erkallar, Asaf Çiyiltepelerle birlikte Übü Baba, Aslan Asker Şvayk gibi oyunlarda oynuyor. Yusuf Atılgan da İstanbul'a gelip, gidiyor. Tam 14 yıl böyle, kısa buluşmalar, yazışmalar... Serpil İstanbul'da, Ankara'da, Atılgan köyünde...

Atılgan az da olsa yazıyor. Öykülerini Varlık dergisine, çeviri ve deneme yazısını 'a' dergisine gönderiyor.

1960 yılında öyküleri Bodur Minareden Öte adıyla 'a' dergisi yayınları arasından çıkıyor. Nedense bu ikinci kitabı ilki kadar yankı bulmuyor.

O yine okumasına, yazmasına, sinemasına devam ediyor. Sık sık da İzmir'e, Ankara'ya, İstanbul'a gidip-geliyor. Gel gör ki edebiyat çevresi onun köyde oturmasını yadırgıyor. Aylak Adam'la başlamış bu yadırgama. 22.8.1958 tarihli Kim dergisinde konunun üzerine şöyle gidilmiş:

... Onu liseden edebiyat fakültesine kadar götüren bu okuma merakı, üniversite yıllarında şiir, hikâye ve roman denemelerine kadar ulaştırdı. Sonra bir hava içinde bütün denemelerini yakıp yırtarak topraklarında basit bir köylü gibi çalışmak, unutmak, kaybolup gitmek için 1948 yılına kadar çabaladı ise de, keşişliğin bu türlüsü ile başa çıkamıyarak tarlalarını ortakçı eline bırakıp evine döndü. Yazmadan, okumadan olamıyacakmışcasına bir duygu ayaklanması

coşkunluğu içinde yeniden kitaplarına, yazılarına döndü. 1948'de "Aylak Adam" havasında bir eser yazarak yırttı. Asıl çalışmalarına 1952 yılından bu yana başladı. Armağan kazanan "Aylak Adam" romanına üç yıl önce başlamıştı. Şimdi elinde aynı yolda yazılmış bir roman daha var, adı bile içindekiler üzerinde insana bir kanı veriyor: "Sapık". Bunların peşinden, yaşadığı çevreleri anlatan bir kasaba romanı yazmak niyetinde. Yusuf Atılgan'dan köy romanı yazmasını istiyorlar. Köyde yaşadığına göre, basit bir analoji ile, onu köylü sayıyorlar. Halbuki onun köyde yaşayışının anlamı büsbütün başka. Aslında o bizim anladığımız ölçüde bir köylü de değil. Sonra Yusuf Atılgan köyde oturup büyük şehir özlemi çeken, eserinde de bu havayı yaşatan bir yazar. Kitabının bu kadar güzel oluşunun sebebi bu özlemdir. Özlemlerle, anılarla bu kadar karışmış bir kitaptaki güzellik basit bir gözlemcilikten gelmiyor. Öte yandan kendisi de köy çevresini anlatmayı şehir yaşayışını anlatmaktan daha çetin bir iş olarak görüyor. Açıkçası, onun kişiliğinin şu yönü ortada duruyor: kültürü, yaşayışı, zevki ile köy çevresine bağlı değil. İlk gençlik günlerinden, babasının içinde yaşadığı manevi havadan kopup gelen şehre yönelmiş bir duygu ve düşünce göçmenliği içinde. Bir sanatçının köyde yaşaması köylü gibi düşünüp duymasını gerektirmez. Niceleri vardır ki gövdeleri Manisa'da, geriye kalan her şeyleriyle İstanbul'da dolaşır dururlar. Böyle düşünceler romanında ve sanatçı kişiliğindeki "yaşama çevresi - duyuş ve düşünüş çevresi" kontrastını anlamamışlar. Yusuf Atılgan, yaşadığı çevreden bir roman verse bile, bunu alışılmış yoldan çıkarak, köylü tek insanın davranışını, toplum karşısındaki hâlini anlatarak yapmak ister. Dış dünya karşısında tek insan olarak köylünün kişiliği nedir? Bir gün bunu anlatacak bir roman yazarsa, bunu köy romancılığının şimdiki geleneğinin dışında yapacağını sanıyoruz.

Romanın anlamı

"Aylak Adam" romanının bir genel anlamı var: Dar bir çevreye sıkıştırılmış, büyük şehir özlemi çeken, duygulu ve sanatçı bir mizaç taşıyan kişinin geçmişine eğilişi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında (1940-1944) üniversite yaşayışının anılarını, bu yıllarda İstanbul'un

bir durgun yol rehavetindeki çalkantısız, sanatçı mizaçlara pek hoş gelen havasını başlıca malzeme olarak kullanıyor. "Aylak Adam" deyince, o yıllarda bu hava içinde dolaşan birçok sanatçının ve eserlerinin bu eserin dokusuna karıştıkları akla geliveren Sait Faik'in yaşayışını ve hikâyeleri, Attilâ İlhan'ın "Sokaktaki Adam"ından gelen bazı titreşimler, sonra Montherlant'ın "Genç Kızlar"ından gelen açık etkiler. Sonra bir yığın İngiliz ve Amerikalı yazarın eserlerini yutarcasına okumaktan sızıp gelen bazı iniltiler: W. Faulkner, J. Joyce, Norman Mailer, Nelson Algren, Willard Motley gibi yazarlardan gelen sızıntıların meydana getirdiği karışık bir kompozisyonu var. Eserini kurmak için geniş bir alanı kucaklamaya çalıştığı belli oluyor. Bu etkilerin kaba bir aktarma ölçüsünde olmadığı, tersine yazarı titizliğe ve yeniliğe doğru yönelttiği belli.

O yıllarda 'ikametgâhı' Hacırahmanlı köyü olan Yusuf Atılgan ne kadar köylüydü? Sonradan İstanbul'da oturduğu zaman ne kadar İstanbulluydu?

'İkametgâhına' göre köy romanı yazması isteniyor. Çünkü o sıralar tedavülde köy romanı vardır. Buna karşılık o da diyor ki: "Köy romanı yazmayı düşünüyorum ama kırk bin köyü kurtarmak için değil."

Aslında, Bodur Minareden Öte kitabının öyküleri çoğunlukla köy insanlarının öyküleridir. Ama yeterli bulunmuyor. İlle de köy romanı istiyorlar.

Ayrıca az yazmasına da öfkeleniyorlar. Az yazması hep eleştirilmiştir. Rauf Mutluay 1972 yılında Çağdaş Türk Edebiyatı kitabında: *Aylak Adam (1959) romanı nice eleştiri dikkatinin yüreklendirmesiyle övüldüğü halde Manisa'nın Hacırahmanlı köyüne çekilmiş olan kırgın Yusuf Atılgan'ın hikâyecilik emeğinden küçücük bir kitap gelir yalnızca: Bodur Minareden Öte* cümleleriyle yüklenir ona.

Niçin az yazıyor? Üstelik yazdığını hemen yayınlatmıyor da. Üstüne üstlük yazdıklarının bazılarını yırtıp atıyor. 1965 yılında yazdığı Eşek Sırtındaki Saksağan romanı, ikinci yırtıp attığı romandır. Faulkner'ın Döşeğimde Ölürken romanına teknik olarak benzetmiş. Daha önce de Parmakkapı Pansiyon romanını yazıp

yırtmıştı. Sonraları bunları yırttığına çok pişman olmuştu. "Şimdiki aklım olsaydı yırtmazdım." diyordu.

1970'li yıllara girerken Yusuf Atılgan'ın günleri biraz daha değişik geçmeye başlar. Köy ve kentler arasında gidip gelmelerle, sevgilili-bekâr yaşamaktadır. Kafka, Proust okumaktadır. Kendisi bu bir iki yılını 'bunalımlı yıllarım' diye nitelemiştir. Anayurt Oteli romanım işte bu yıllarda yazmıştır.

Romanın yazılışında yakın arkadaşı İhsan Bayram hep yanında, yöresindedir. Öyleyse sözü ona bırakalım: "...O aralar bir köy romanı, Eşek Sırtındaki Saksağan'ı yazıyordu. İlk kısım Ali ile başlıyordu. Ali felçli bir çocuk. Roman ilerledikçe ortaya çıkan kişiler olayları kendi ağızlarından anlatıyorlardı. Eşeklerin sırtında yara olunca kurtlanır. Saksağanlar bu kurtları çok severler. Konarlar sırtlarına, onları yerler. Yaralarının çabucak iyileşmesine yardımcı olurlar. İşte romanın adı buradan geliyordu.

Roman, daktiloya çekilmeye kalmıştı. Daha önceden sözleştiğimiz gün köye gittiğimde ne yazık ki sayanın yanındaki ocakta duran külleri gösterip: 'İşte Eşek Sırtındaki Saksağan.' dedi.

Benim çok üzüldüğümü görünce: 'Son günlerde Faulkner'den bir roman okudum. İç diyaloglar vardı. Benimkine benzettim... Köy romanı kolay yazılmaz. Çok emek ister. Daha iyisini de yazarız, sen üzülme be İhsan.' dedi.

Üzerinden zaman geçti. Uzun bir hikâyeye başlamıştı. O sıralar karamsar bir sevginin bunalımı içindeydi. Yazması ağır ağır ilerliyordu. Sonunda baktı ki uzun hikâye boyutlarını aştı, roman oldu.

Roman, adını Manisa'daki Ana Vatan Oteli'nden almıştı. Zebercet'i de çevresinden almıştı. Zebercet ve oğlu Ahmet Efendi diye birileri yaşamışlardı. Romanda ters çevirmiş, Zebercet oğlu olmuştu. Bir de Zibende hanım vardı.

Romanı yazarken ben de sık sık Hacırahmanlı'ya gidiyordum. Yazdığı bölümleri İzmir'e taşıyordum. Çünkü önceki romandan dersimi almıştım. Ocak yine orada duruyordu.

Roman baskıya girerken yayıncı Ahmet Küflü'nün önerisi ile Ana Vatan Oteli, Anayurt Oteli, Zibende de Semra olmuş.

Yusuf ağabeyin az yazmasına söylenir dururdum. Bir gün bana: 'Bir yazarın söyleyeceği bir şey varsa yaşamı içinde onları mutlaka

söyler. Bak Mozart 36 yaşına neleri neleri sığdırmış. Ben 100 yaşıma kadar yaşayacağım için benim zamanım kısıtlı değil. Daha çok zamanım var. Niye acele edeyim? Bunun için sen üzülme İhsan. Yazacağımı yazmadan öte tarafa gitmem.' dedi ama bu sözünde durmadı."

Roman 1973 yılında Bilgi Yayınları arasında çıkıyor. Önceleri yankısı 'sert oluyor. Yerenler sert yeriyor, beğenenler tam beğeniyor. Romanın kahramanı Zebercet, romanın adı kadar ünleniyor.

Yine o yıllarda bir de masal çalışmaları oluyor. Ankara'ya gittiğinde sevdiği dostu Prof. Oğuz Onaran'ın evinde kalıyor. Onun küçük oğlu Korkut'a masal anlatma gereksinimi duyuyor. Oturuyor, onun için masal yazıyor. Yazdığı masallar 1981 yılında Ekmek Elden Süt Memeden adı ile Cem Yayınevi'nin Arkadaş Dizisi'nde çıkıyor. Kitabın arka kapağında, masallar için: *"...köyde tanıdığım gerçek kişilerden söz ettim. Böylece masal ve gerçekçi öykü öğeleri içiçe verildi.* demektedir.

Gerçek kişiler... Yazdıklarının önemli bir özelliği. Hacırahmanlı köyünde, Manisa'da yaşayıp da öykü kitabını, Anayurt Oteli'ni okuyan birinin "A ben bu adamı tanıyorum." "A ben bu yeri tanıyorum." dememesi zor. Hele hele Yusuf Atılgan'la birlikte günlerini geçirmiş birisiyse... Halil Şahan bunlardan biri. Bakın ne diyor: "Öyküleri ve romanlarında anlattığı kişilerin hemen hemen hepsi de gerçek kişilerdir. Birçoğunu bana bizzat tanıtmıştır... Bir akşam spor kulübünde oturuyorduk. Yanımıza yaşlıca, fötürlü, saf görünüşlü birisi geldi. Selam verip oturdu. Yusuf ağabey kulağıma eğilerek: 'Boncuk Osman' dedi." (Tutku adlı öyküsünün Osman'ı. Acaba Osman o öyküyü okudu mu?)

Yusuf Atılgan'da edebiyat anlayışının temeli fakültede iken oluşmuştur. Mezuniyet tezini okuduğumuzda görebiliriz: *...edebiyat şahıslar, daha doğrusu şahsiyetler tarafından meydana getirilir. Şahıslar yaşadıkları muhitten, cemiyetten ayrı insanlar olmadıkları halde san'at eseri bir heyecan mahsulü olduğu için daha ziyade san'atkârın psikolojik ve ferdi cephesi ile alakadardır. San'atkâr içinde bulunduğu maddi şartlardan fazla eserine kendi ruhi bünyesini aksettirir.*

*
*

Bu anlayışla yola çıkan Yusuf Atılgan'ın 1974 yılına gelindiğinde bir öykü kitabı ile iki romanı yayımlanmıştır. 1974'ü noktalamamızın nedeni bu tarihte Yusuf Atılgan'ın hayatındaki iki önemli değişikliği söylemek içindir. 1974'te Ankara'da Serpil Gence ile evlenmesi bir, İstanbul'a yerleşmesi iki.

Yirmi sekiz yıldan beri yaşadığı köyden ayrılmıştır artık. Ama ayrılmıştır demek de pek doğru olmaz, zira bir ayağını köyünden çekmemiştir. Sık sık gidip-gelir. Annesini görür, Akif Taşçı ile tarla, bağ işlerini görüşür.

1979 yılında ise kendisini 'çocuğa doyuracak' olan oğlu Mehmet Hamdi dünyaya gelir. Onun büyütülmesi en önemli uğraşı olur. Daha iyi olanak sağlayabilmek için çalışmaya başlar. 1980 yılında Milliyet (sonra Karacan) Yayınları'nda danışman ve çevirmen olarak çalışır. Ken Baynes'in Toplumda Sanat'ını dilimize kazandırır.

Buradan Can Yayınları'na, redaktörlüğe geçer. Bir süre sonra da çalışmaktan vazgeçerek oğlunun eğitimi, öğretimi ile yeni bir romanın yazımına kendini verir.

1986 yılının haziran başında 'anacığı'nın ölümü ile o yaşta bile onun varlığına, sevgisine ihtiyacı olduğunun farkına varır.

1987 yılında ömür boyu severek izlediği sinema dünyasının Türk Sineması sayfasına adı yazılır. Anayurt Oteli romanı Ömer Kavur'un yaptığı, Macit Koper'in Zebercet'i oynadığı filmin çekimini zaman zaman izlerken sonucu çok merak ediyor. Filmi, galasında izledikten sonra rahatlıyor!

O yıl film, üst üste ödüller alıyor. Antalya Altın Portakal, Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Federasyonu, 44. Venedik, Valencia ve Nantes, "Üç Kıta Film Şenliği" ödülleri gazetelerin manşetleri arasına giriyor.

1988 yılı; başta 'Perşembe arkadaşları' olmak üzere taa İzmir'den telefonla İhsan Bayram ve diğer arkadaşları, yakınları tarafından, yazmakta olduğu romanın nasıl gittiğinin çok sorulduğu yıl oluyor Yusuf Atılgan için. Yanıtı tektir: "Bugünler iyi gitmiyor". Konusu işkence olan romanı tamamlamak bir çeşit işkenceye dö-

nüşmüştür. Romanını niçin kolay kolay tamamlayamıyordu? 1988'in şubat ayında, bu günleri için: *Şimdi ben asıl evimden ayrı bir yerde, atölye gibi kullandığım bir yerde kalıyorum. Öğleye doğru eve gider, oğlumu okula yolcu ederim. Ödevi filan varsa onunla biraz konuşuruz. Neler yaptığını anlatır bana. Öğle yemeğini dışarda yerim. Sonra eve dönüp bir-iki saat yatarım. Ya uyurum ya uyumam...* derken, romanın yazımı kafasında çok ağır ilerliyordu.

1989 yılına hastalıklarla birlikte giriyor. Daha önceleri önemli bir rahatsızlık geçirmiş sayılmaz. 1959 güzünde kulaklarında bir ağrı olmuş ama çabuk geçmiş. Yalnız zaman zaman uğultu hissediyormuş. Ara sıra böbrek taşı düşürüyor. 1989 şubatında ise fıtık ameliyatı oluyor. Kalktıktan sonra "Bir şeyim kalmadı artık." der ama bir süre sonra, ayaktayken sendelemeler görülür. Aldırış etmez. Bir gün mutfakta alnını dolaba vuruyor. Bir gün de eşi Serpil'le taksiye binerken başını sertçe kapı pervazına vuruyor. Yine "Bende bir şey yok." diye ısrar ediyor. Ama artık Serpil Atılgan onu dinlemez. Bir uzman doktordan randevu alıyor. Zorlayarak muayeneye götürüyor. Doktor hemen tomografi istiyor. Artık Serpil'in çileli koşuşturması başlamıştır. Hastane, doktor, film koşuşturup durmaktadır. Vakit geçirmeden Alman Hastanesi'ne ameliyat için yatırılır. Beynindeki küçük bir kan pıhtısı başarılı bir operasyonla alınıyor. Birkaç gün sonra hastaneden çıkıyor. Evde, pencere önündeki sevdiği köşeye eşinin hazırladığı yatakta istirahate çekiliyor.

Bir gün eşine: "Serpil bak, karşı balkonda beyazlar giyinmiş bir kadın bir saattir bana bakıyor." dediğinde Serpil durumu anlamıştır. Aldığı ilaçlardan biri ağır gelmiş, yan etkisiyle bir çeşit zehirlenmiştir. Bu kez de onun için uğraşılıyor. Zararları bir ölçüde giderebiliniyor.

Aradan çok bir zaman geçmiyor; oğlu Mehmet'le dışarı çıkıyor, okul için fotoğrafını çektiriyor. Kebapçıya gidiyorlar. Eşinin: "Böyle gezip, yorulma" demesine karşın yine: "Yok yok, iyiyim." diyor. Akşam yatağına giriyor. 9 Ekim 1989 pazartesi sabahı 6.30'da geçirdiği kalp krizi sonucu gözlerini kapatıyor.

Doğduğu 1921 yılından sonra ilk *10 yılını Hacırahmanlı köyünde,*

İlkokul 4 ve 5. sınıflarla, ortaokulu okumak için *5 yılını Manisa'da,*

Lise öğrenimi, askeri eğitimi, öğretmenliği ve tutukluluğu için *7 yılını İstanbul, Ankara, Akşehir ve İstanbul'da,*

30 yılını yine Hacırahmanlı köyünde,

Son *13 yılını İstanbul'da* yaşayan Yusuf Atılgan, 10 Ekim 1989'dan *sonrasını Üsküdar'daki Bülbül Deresi Mezarlığı'nda (Cengiz Bektaş'ın düzenini verdiği gömütte) geçirmektedir.*

"Benim yazarlığımdan daha önemlisi günlük yaşamımdır," diyen Yusuf Atılgan'ı anlatmamı, burada kesiyorum. Gerisini Serpil Atılgan'a bırakarak...[19]

"Dönüşü olmayan tatile" çıkmadan önce Yusuf Atılgan, işkence konusunu işlediği ve Duruşma, Yargıç, Tanık, Sanık başlıklı 4 bölümden sonuncusunu bitiremediği *Canistan* romanının ilk cümleleriyle, *Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli*'ni noktalayacağız.

I- DURUŞMA

1921 yılı 26 haziran gecesi, Hacırahmanlı köyünün kuzeyinde Domuz Deresi bağ damında Tokuç Ali minder üstünde uyuyakalan bir yaşındaki oğulunun üstüne bir çarşaf örterken damın önündeki tulumba yanında fener ışığında bulaşık yıkayan karısının bağırması ile elindeki çarşafı çocuğun üstüne düşürüp dışarı fırladığında, kapıdan çıkar çıkmaz ensesi ile karışık başına inen bir sopa ile yüzükoyun yere kapaklandı. "Çeteler" geçti kafasından bayılmadan önce.

Kendine geldiğinde odanın ortasında hasır üstünde elleri ayakları bağlı yatıyordu. İlk gördüğü ayak ucunda duran

[19] Bu özgeçmiş yazısını bitirirken 'gerisini' eşi Serpil Atılgan'a bırakmak gerektiği kanısındayız. Çünkü Yusuf Atılgan'ın yıllarca en yakınında o bulundu. Onun anlatacakları Yusuf Atılgan'ı bize daha ayrıntılı tanıtacaktır.
Yazımızda kalan başka boşluklardan da söz etmek zorundayım.
1- Vedat Türkali, Yusuf Atılgan'ın üniversite yıllarından beri en yakın arkadaşı. Onun anıları da çok önemli. Bunun için ona da başvurduk. Türkali, İngiltere'de oturduğu için ilişki sağlamamız zor oldu. Kendisi ile ancak bir tatil köyünde iken telefonla konuşabildik. Bize: "Bana 6 ay öncesinden haber verebilseydin bir şeyler yazıp gönderirdim. Şimdi geç. Çünkü Yusuf benim için önemlidir. Yazacaklarımın her kelimesi bile çok önemlidir. Hatta yazmayı tasarladığım bir romanımın kişilerinden birinde Yusuf'u da vereceğim." dedi.
2- Yusuf Atılgan'ın son on yılında en çok sevdiğini söylediği, 'toz kondurmadığı' Ülkü Tamer'le Enis Batur vardır. Her iki yazarımız da onunla ilgili anılarını yazıp bana ulaştıracaklarına dair kesin söz verdikleri halde bunu yapmadılar.

çapraz fişeklikli bir adamdı. Başını hızla iki yana çevirdi: Oğlu minderde yoktu; iki yanında gene çapraz fişeklikli, tüfekli iki adam duruyordu. Ocağın üstündeki rafta yanan zeytinyağı kandilinin soluk ışığında ayak ucunda duran adamın yüzü...

YUSUF ATILGAN'LA KONUŞMALAR

YUSUF ATILGAN ANLATIYOR

Konuşan *R. Görel*

AYLAK ADAM için bir hayli yazı yazıldı. Bu eleştirme yazılarının üzerinizdeki etkisi ne oldu? Yazma hevesinizi arttırıp eksiltmek bakımından.

Kendimi daha çok baştan savma, alışılagelmiş ölçülere dayanarak yapılacak birkaç eleştirme görmeye hazırladığım için elime geçen yazılar doğrusu şaşırttı beni. "Aylak Adam"ı ciddiye alan, demek istediklerimi anlıyan, tartışan, satırların ardını görebilen aydınlar olduğunu bilmek bana huzur veriyor. Şimdi olsa romanı bile bile "anlamazlardı" sözcüğüyle bitirmezdim. Bu sözcük ilerde bana bir tutamak, bir avuntu olacaktı. Artık içimde kuşku yok. Bundan böyle daha rahat, kendime daha bir güvenerek yazacağımı sanıyorum.

Yeni bir eser hazırlıyor musunuz?

Verimsiz bir kış geçirdim bu yıl. Daha güz başında kulaklarımda bir ağrı başladı. Ağrıyı çabuk geçirdik ya, uğultusu kaldı. Ne okuyabildim ne yazabildim. Gene de geçmiş değil bu uğultu; ama alıştım mı ne, tedirgin etmiyor. Şubattan beri çalışabiliyorum. İki hikâye yazdım. Sonra yeni bir romana başladım. Bir köy romanı bu. Öyle kırk bin köyün savunmasını yapan soydan bir roman olmıyacak ga-

liba. Çevremdeki insanlara değgin düşünüyorum. Başkalarıyla ortak yanları, tek insanla çevresel sorunu... Neyse, şimdiden fazla konuşmıyayım. Hele bir yazılıp bitsin bakalım.

Hikâye ile roman yazmak arasında zamanınızı nasıl bölüyorsunuz?

Hikâyelerimin çoğunu "Aylak Adam"dan önce yazmıştım. Birkaçını da ondan sonra. Romanın yazıldığı sürece arada hikâye yazmadım. Çalışırken içine girdiğim havayı dağıtır, bozar korkusuyla merakla beklediğim bir kitabın okunmasını geciktirdiğim olur. Böyle zamanlar günlük hayatımı bile çekine çekine yaşarım. Kesin birşey söylenemez elbet ama, ilerde de bu bakımdan değişmiyeceğimi sanıyorum.

Manisa'nın bir köyünde oturduğunuzu biliyoruz. Orada ne ile meşgulsünüz? Okumaya, yazmaya yeteri kadar vakit bulabiliyor musunuz? Yani ikinci meslek bakımından bir şikâyetiniz var mı demek istiyoruz.

Cumhuriyet'teki konuşmadan, Alangu'nun "Kim"deki yazısından mıdır bilmem, beni tanımıyanlarda hep bir "çiftlik sahibi" sanısı uyandırdığımı fark ediyorum. Oysa orta halli bir köylüyüm ben. Babamın ölümünden sonra bir zaman kendim çiftçilik yaptım. Yedi yıl önce bıraktım. Şimdi tarlalarımızı bir arkadaşım yarıya işliyor. Elime geçen ancak yaşamam için zorunlu gereçlerimi karşılıyor. Daha çoğunda da gözüm yok. Uykudan arta kalan zamanımı yazmakla, okumakla geçirmeme engel olacak hiç birşey yok. Sanatçı için ideal durum diyeceksiniz. Bir bakıma çok doğru, bir bakıma da yanlış. Ben, içimde büyüyen bir isteksizlikle yazamadan geçirdiğim günlerde korkunç bir karamsarlığa kapılınca, günlük ekmeğini kazanmak zorunda olan sanatçının "bugün yazamadım, ama önce ekmek gerek" avuntusundan yoksunum.

Batıdan ve bizden başlıca neleri okudunuz? Üzerinizde en çok etkisi olan yazarlar hangileridir?

Okumayı severim, çok okurum. Bunu söylemek bir çeşit övünmek midir, bilmem. Kimileri hiç okumadıklarını söyliyerek övündüklerine göre. Batıdan olsun, bizden olsun beğenerek, severek okuduğum yazarlar vardır. Dostoyevski, Gide, Montherlant, Camus, Sartre, Simenon, Huxley, Joyce, Green, Capote, Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç gibi. Benim bir de hayranlıkla, hattâ kıskanarak okuduğum iki yazar vardır: Çehov, Faulkner. Okuyam anlattıkları ortama katıveren, onu yarattıkları kişilerin yaşayışına, duygularına ortak eden bu iki sanatçı, söz sanatının ereği buysa, varmışlar bu ereğe. Görece bu yargılar, biliyorum ama söylemeden edemedim. İşte çok sevdiğim ozanları saymadan da edemiyeceğim: F. H. Dağlarca, B. Necatigil, M. Eloğlu, E. Cansever, T. Uyar, C. Süreya.

Adlarını saydığım sanatçıların, değişik yönlerden beni etkilediklerini sanıyorum.

Yazı yazmaya kaç yaşında ve ne zaman heves ettiniz? İlk yazınız ne zaman yayımlandı?

Heves dediğinize göre çok öncelerden başlamam gerekecek. Lisedeyken kimseye göstermeden şiirler, hikâyeler yazardım. Son sınıfta konusu köydeki bir cinayetle ilgili bir romana bile başlamıştım. O zamanlar sarakaya alınmaktan korkardım. Artık hemşerilerimin "Hele bak sen.Bunca yıl oku da... Yazık oldu Hamdefendinin paracıklarına" der gibi kıs kıs gülmelerini umursamıyorum. Fakültedeyken hikâyeler, hele şiirler yazdığım bile oldu. Günde 4-5 sayfalık şiirler. İşte o biçim şeyler. İlk "yazmadan duramama" gereğini 1947'de duydum. "Parmakkapıdaki Pansiyon" adlı bir roman yazdım. Ertesi yıl yırttım attım bunu. Yazma sevdasından ellerimi yıkadığımı sanıyordum, ama değilmiş. 1952'de belki bu yüzden çiftçiliği bıraktım. Hikâyeler yazıyordum. Galiba anadan doğma sanatçılardan değilim ben. Güç yazarım. Bir yerde Halikarnas Balıkçısı'nın kendi hikâyelerini Sait Faik'inkilerden daha güzel bulduğunu okuduğumdan beri daha da güç yazıyorum.

Yayımlanan ilk yazım 1954'te, Tercüman gazetesinin yarışmasında birincilik alan "Evdeki" adlı hikâyemdir. Nevzat Çorum adıyla göndermiştim. Aynı yarışmada yedinci olan "Kümesin Ötesi" adlı

hikâyem de Ziya Atılgan adıyla çıkmıştı. Kısa ömürlü Esin dergisinin ilk sayısında, gene Ziya Atılgan adıyla "Atılmış" adlı hikâyem yayımlandı. Sonraki hikâyelerim hep "Varlık"ta çıktı.

Cumhuriyet'teki yarışmanın sonucundan memnun musunuz?

Önceleri bu yarışmada ikinci olmak, benim için umudumun üstünde bir dereceydi. Gazete büyük jüriyi bildirdiği zaman, hiçbirinin beni tanımadığı dokuz üyeden -Halide Edip fakültede hocamdı ama, yıllardır beni unuttuğunu sanıyorum- üçünün birincilik için bana oy vereceklerini düşünmüştüm. Haldun Taner'le Behçet Necatigil'de yanılmadım. Yanıldığım üyenin adını söylemiyeceğim. Bir de şu var: Gazete ayrıca para vermiyeceği, birinciyle üçüncüyü tefrika ettiği halde "Aylak Adam"ı etmedi. Oysa ben, dördüncü günkü tefrikanın başına konulacak özeti müthiş merak ediyordum. Bu merakım içimde kaldı.

Hikâye ve romanın bizde son yıllardaki gelişmeleri için ne düşünüyorsunuz? Dedikleri gibi edebiyatımızda bu sıralarda bir duraklama olduğunu kabul ediyor musunuz?

Romanın yakın bir gelecekte hem nicelik hem nitelik bakımında hikâyeyle şiir alanındaki yüceliğe erişeceğini sanıyorum. Son yıllarda bir Kemal Tahir kazanmak az şey değildir. Hikâyeyle şiir normal gelişimlerini sürdürüyorlar. Bence bu, bir duraklamadan çok bir aramadır. Genç kuşak boyuna birşeyler arıyor. Aşırı biçimciliğin şiirimizde bir takım yeni "mazmun"lar yaratma eğiliminden yana değilim, ama biçim kaygısıyla yapılan aramalara karşıt ta değilim. Zaman, yeni bir diyeceği olmayıp ta işini kolayına kaçanları ayıklayacaktır. Daha şimdiden gerçek değerler kendilerini belli etmiyor mu!..

Roman ve hikâyeden başka bir alanda yazı yazmayı düşündünüz mü?

Şimdilik böyle bir düşüncem yok. Hattâ hikâye yazmayı bile bırakıp yalnız roman üstüne çalışmayı düşünüyorum.

Yazarken okur unsurunu göz önünde tutar mısınız? Yani okunmak kaygısı sizin için bir mesele teşkil eder mi?

Manisa Müzesi'nde bir arkadaşım var, birgün konuşurken, sanatçının anlaşılmak kaygısına düşmeden, salt kendini tatmin için yazması konusunda fazla ileri gitmiş olacağım ki "öyleyse yazdıklarını neden yayınlamıya çalışıyorsun?" diye sormuştu. Ona "okumayı gerçekten seven, mizacı benimkine yakın, tanımadığım birkaç uzak-dostun yalnızlıklarına belki bir ortak, bir avuntu olurum" yollu karşılık vermiştim. Yazarken bu birkaç uzak-dostu düşünmek bile yazarın okuyucusunu düşünmesidir bence. Masanın ötesindekilerle ilintimizi büsbütün kesemeyiz. Salt kendisi için yazdığını söyliyenlere inanmam. Yalnız şu var: Her yazar kendi okuyucusunu kendi seçer.

Varlık, 15 Haziran 1959

YUNUS NADİ ROMAN MÜKÂFATI İKİNCİSİ

Selmi Andak

1957-58 yılı Yunus Nadi mükâfatı roman müsabakasında ikinciliği kazanan "Aylâk Adam" adlı romanın yazarı Yusuf Atılgan birinciliği kazanan Fakir Baykurt'un hemen arkasından evvelki gün gazetemizi ziyaret etti. İki genç sanatkârın birbirlerile tanışmaları da ayrı bir heyecan ânı yarattı.

Yusuf Atılgan kimdir?

1921'de Manisa'da doğmuş, 1922 yılı 8 Eylül'ünde Yunanlılar Manisa'yı yakıp kaçtıktan sonra, Hacırahmanlı köyüne yerleşmiştir. Ortaokulu orada, sonra liseyi Balıkesir'de okumuştur. 1944'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünden mezun olmuş. 1946 yılından beri aynı köyde çiftçilikle uğraşmaktadır. Boş zamanlarında okur ve yazar, fakat daha çok okumayı sevmektedir.

"Öyle çok uzun uzun şeyler yazılmasına pek lüzum var mı, bilmem! Sanki ne yaptık? Şayet bende bir şeyler varsa zaten kendini ilerde daha çok belli edecektir!" diyerek tevazu ile söze başlıyan Yusuf Atılgan sorularımıza şu cevapları verdi:

Bu benim ilk romanımdır. Çalışabilirsem, ki umuyorum, daha iyilerini vermeğe gayret edeceğim.

"Aylâk Adam"ın konusu sizi ne zamandanberi bir roman yazmak için düşündürmüştür?

Üç yıl önce, bende de biraz aylâklık olduğu için, bunun sıkıntısını da duyuyordum. Geçim sıkıntısı olmıyan birinin de sıkıntısı olabileceği tema'sını işledim. Bunda İstanbul hasreti de vardı. Bir yıl yazmağı bıraktım, sonra tekrar yeniden başladım. Çalışmam biraz güçtür. Her kelime ve cümle üzerinde dururum. Romanım bittikten sonra "Yunus Nadi Mükâfatı"nı öğrendim ve gönderdim.

Peki bu olmasaydı, niyet?

Bir editöre göndermek ve yayınlatmak.

Aylâk Adam'ı, köyü bildiğiniz halde neye şehirden seçtiniz?

Ben köylüyüm, fakat benim için köy romanı yazmak daha çok olgunluk ve kültür arayan büyük bir mesele gibi geliyor bana. Buna rağmen çoktan beri kafamda bir köy romanı olgunlaşmaktadır. Bunun alışılagelmiş köy romanlarından bambaşka bir tarzda olmasını düşünüyorum ve buna gayret edeceğim.

Peki şehirliyi konu almanız, size, roman tekniği bakımından daha çok mu kolaylıklar sağladı?

Bence bir roman şiir gibi yazılır. Romanda "deyişin" çok büyük önemi var bence. Sentaks meselesi de mevcuttur. Şehir hayatında bu şiir deyişini daha rahat verebileceğimi hissettim.

Romandaki aylâk adam tipinin bir sonu var mıdır?

Birkaç türlü bitirmek istedim. Önce öldürmek istedim, fakat fazla melodramatik geldi. Roman boyunca süren nevrastenisinin sonunda, bir çeşit melânkoliye, hattâ deliliğe varabileceği hususunu, tamamen okuyucunun anlayışına bırakmayı daha uygun buldum.

Bu söylediğiniz kahramanınızın daha ziyade fizyolajik ve patolojik durumu ile ilgili. Hattâ roman meraklılarına göre de, hâdise şeklinde beliren bir "son" teşkil edebilir. Benim öğrenmek istediğim: Aylâk Adam'ın sıkıntısının bir başı, bir sebebi ve bir sonu var mıdır? Onu, bundan hiç kurtarmayı düşündünüz mü? Meselâ, G. Duhamel'in "Salavin"i düşündüğü gibi.

Bunun cevabı, benim dünya görüşümle ilgilidir. Aylâk Adam, boyuna gerçek bir sevgi arıyor. Bence aradığı sevgi dünyada yoktur. Hattâ romandaki "Ayşe" tipi ile bile tatmin edilemiyor ve aradığını bulamıyor. Halbuki roman kahramanı her türlü değerlerini yitirdiği halde, bu gerçek sevgiyi bulacağını sanır ve bu konuda iyimserdir. Ama roman sonunda bu umudu da kaybolur ve "Artık hiç kimseye bahsetmiyeceğim" der.

Bu müsabakanın sonucu ve jürinin çalışmaları hakkında bir diyeceğiniz var mı?

Beni en çok sevindiren durum, büyük jüride benim romanımı çok tuttuğunu sonradan öğrendiğim bir sanatçının, bir şair oluşudur.

Cumhuriyet, 3 Temmuz 1958

YUSUF ATILGAN'LA KONUŞMA

[1989'da ölen Yusuf Atılgan'ın 23 Aralık 1975'te Hacırahmanlı ortaokulu öğrencilerinden Ahmet Güler'in sorularına verdiği yanıtları kendi yazısıyla yayımlıyoruz. Soruların anlatımına da yazımına da dokunulmadı.]

1) Kaç yıldır yazarlığa çalışıyorsunuz?
2) Kitaplarınızı kaç günde yazıyorsunuz?
3) .....
4) Şimdiye kadar kaç kitap yazdınız?
5) Çocuklarla ilgili kaç kitap yazdınız?
6) Yazdığınız kitaplardan örnekler verirmisiniz.
7) Kitap yazarken yardımcınız var mı?
8) Yazdığınız kitapları nereye gönderiyorsunuz?
9) Kitap yazmayı meslek mi edindiniz, yoksa boş zamanlarınızı değerlendirmek için mi yazıyorsunuz?

1. "Yazarlığa çalışmak" diye birşey yoktur. Anlaşılan 'kaç yıldır yazıyorsunuz' demek istemişsiniz. Öykü ve roman yazmaya yirmi yıl önce başladım; ama arada yazmadan birçok yıl geçti.

2. Günleri saymadım. 'Aylak Adam'ı aşağı yukarı yedi ayda, 'Anayurt Oteli'ni bir yılda, öyküleri çeşitli zamanlarda yazdım.

3. .....

4. Şimdiye değin üç kitabım yayınlandı: Aylak Adam, Bodur Minareden Öte, Anayurt Oteli.

5. Çocuklarla ilgili kitabım yok; ama daha bir kitaba girmemiş iki masal yazdım.

6. Bunun karşılığı yukarda.

7. Bu soru anlaşılmıyor.

8. Aylak Adam'ı Varlık yayınlarına, Bodur Minareden Öte'yi a dergisi yayınlarına, Anayurt Oteli'ni Bilgi Yayınevi'ne gönderdim.

9. Uğraşım kitap yazmak değil, ama -sizin dediğiniz gibi- 'boş zamanlarımı değerlendirmek' için de yazmıyorum. Kimizaman, daha çoğu günlük yaşamın tekdüze, sıkıcı olduğu zamanlar kendimden, deneylerimden, çevremden, tanıdıklarımdan sözetmek, birbakıma 'yaşamı yansılamak' isteği duyduğumda yazıyorum.

Yusuf Atılgan

Gediz, 1 Mayıs 1991, Sayı 1

HAPİS, İNTİHAR VE İŞKENCE

Mürşit Balabanlılar

YIL 1940. Savaş yılları. *Yusuf Atılgan* genç bir öğrencidir. Üniversiteye yeni girmiştir. Edebiyat fakültesindeki derslerin bir ikisine şöyle bir uğrar, sonra ver elini Beyoğlu... Bir sinemadan çıkar diğerine girer, hatta kaçırdığı film varsa Karagümrük'e, Çarşıkapı'ya kadar uzanır. Müthiş bir sinema tutkunudur. Nitekim sonraları *Vedat Türkali, "Yahu sen iyi senaryo yazarsın"* diyecektir. 1944'te fakülteyi bitirir, bir süre öğretmenlik yapar ve 1946'da köyüne döner, Hacırahmanlar'a. Çiftçilik yapacaktır. Komşusu *Halil İbrahim Amca, "Oğlum bu tarla hizmetkâr kaçırır. Kendin sürme, çiftlikten çabuk bıkarsın"* demiştir. Yapışkan, inatçı bir topraktır tarlası. *"Yanılmıyorsam 1949'du, Faulkner Nobel'i almıştı. Ben o zaman adını hiç duymamıştım. Steinbeck'i falan biliyorum, ama Faulkner'ı bilmiyorum. Bir gün İzmir'e inmiştim. Baktım ki kitapçıda, 'Sartoris' var Faulkner'ın, aldım köye geldim. Okuyorum anlayamıyorum, İngilizcemi de kaybetmeye başlamışım. 'Yusuf sana ne oluyor?' demeye başladım kendi kendime. Yine o günlerde Manisa'ya gittiğim bir gün 'Yitik Hafta Sonu'nu seyretmiştim. Ray Milland orada bir alkoliği oynar. Filmi seyrettim, çok etkilendim. Döner dönmez 'Sartoris'i inatla İngilizce sözlüğe baka baka okudum ve çok sevdim. Kitaplar birbirini izledi. Bazı şeyler yazmaya da başlamıştım artık, hikâyeler arkasından geldi."*

İlk yazmaya başladığından bugüne yaklaşık 35 yıl geçmiş. Bu sürede bir hikâye kitabı (Bodur Minareden Öte) ve iki romanı (Aylak Adam ve Anayurt Oteli) yayımlanmıştır. Bir de masal kitabı vardır (Ekmek Elden Süt Memeden). Az üreten bir yazar mıdır?

"Benim yazarlığım insanlığımdan sonra gelir. Yani yaşamamdan sonra gelir. Yazmak istediğim zaman da yoğun olarak onun üstüne düşerim. Zorla yazdığım zaman, o yazdığım iyi de olsa atıyorum. Oturup da zoraki çalışmak... Kafka, yazmadığı zamanlar, 'Kışla düzenine gireyim artık' dermiş. Ben kışla düzenine de geçsem yazdığımı benimseyemiyorum. Bir kere istiyorum ki, kafam hep orada olsun ve ayrıntılar gelip geçsin, ben bunları saptayım. Ama bu biraz güç oluyor, dolayısıyla aralar da uzuyor. Yazarlık benim mesleğim değil. Hatta bu yazdıklarımdan bana para geldiği zaman bir tuhaf oluyorum. Yazarken bunu düşünmemiştim."

"Aylak Adam" yayımlandığında çok ilgi görmüştür. Eş dost, mektuplarıyla bunu belirtirler. Zaman geçer... Yine mektuplar almaktadır, ama bunlar *"Niye yazmıyorsun?"* diye sormaktadır. *"1971 yılıydı sanırım. Bunalım içindeydim, şimdi yazarsam kapkara şeyler yazarım, diyordum tanıdıklarıma. Bol bol da Kafka ve Proust okuyorum o sıralar. Sonunda 'Anayurt Oteli' geldi. Bu romanla bu bunalımı bir çeşit de Zebercet'e aktarmış oldum. 'Aylak Adam' bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu. Aylak Adam'ın aradığı sevgi de ana sevgisiyle cinsel sevgi karışımı bir şeydir. İkisinin bir uyuşumunu arar. Böyle bir şey de olmaz zaten. Burada seyrek de olsa romana ben girerim. Ayraç açar, yazar olarak bazı şeyleri hissettiririm okura. 'Aylak Adam'da çok azdır bu ayraçlar. 'Anayurt Oteli'nde de vardır. Kahramanlar iki romanımda da yalnızdır, ama bu iki romanım madalyonun ters yüzleri gibidir."*

"Anayurt Oteli" filme alınmıştır. Yurtdışında gösterilmiş, başarı kazanmıştır. Şu günlerde Aylak Adam'ı da filme çekmek için kendisini aramaktadırlar. *"İyi bir film olmuş 'Anayurt Oteli.' Film tam roman değil, fakat güzel. Ömer Kavur senaryoyu hazırlarken, 'Yahu Yusuf Bey, bana hiçbir şey bırakmıyorsun, kitabı aldım, aynen senaryo yazıyorum' demişti. Benim konuşmalarım zor değiştirilir. On-*

*ları çok titizlikle seçerim. Konuşanın ağzına otursun isterim. Ömer Kavur, o konuşmaları aynen almış." "Anayurt Oteli"*nde Zebercet'in değişimiyle birlikte asıl anlatılan konaktır. Bir dönemdir de bir anlamda. *"Bilmem 'Anayurt Oteli'nde dikkat ettin mi? Keçecizade Malik Ağa vardır, orada konağı yaptıran. Konağın kapı kemerinde şöyle yazar: Bir iki iki delik / Keçeci Zade Malik. Arap rakamlarıyla 'bir iki iki delik' 1255 ediyor; şimdiki tarihle 1839* (Tanzimat Fermanı'nın ilânı), *1876'da* (I. Meşrutiyetin ilanı) *Haşim Bey konağın hâkimidir. Rüstem Bey de 1908'de* (İttihat ve Terakki'nin baskısıyla Kanunu Esasi yeniden yürürlüğe konur. 17 aralıkta da Osmanlı Meclisi Mebusanı açılır,) *evlenir. En sonunda konak 1923'te* (Cumhuriyetin ilanı) *otel olur. Ben romanlarımda politik ya da toplumsal durumları böyle telmihlerle geçiştiririm. Bunlar benim toplumsal olaylara bir dokundurmam gibidir. Yeni yazmakta olduğum romanda daha belirgin bir halde bu konu."*

Yeni romanı biraz farklıydı. Bir üçleme düşünmüştü: Niye gelmiştik bu dünyaya? Nereye gidiyorduk? Anlamı neydi bunun? *"Eee, şimdi nedir durumumuz? Ya süresiz hapisteyiz, ya intihar ediyoruz, ya da işkence altında öldürülüyoruz. Bu üç 'tem'i üç ayrı romanda yazmak istemiştim. Bunlardan intihar konusu, 'Anayurt Oteli'ne de girdi. Yeni yazmakta olduğum romanda işkence altında ölümü ele aldım. Romanda belirgin olarak iki adam var. Ağanın oğlu Tokuç Ali ve onların çiftliğine yanaşma olarak girmiş Selim. Bunlar akran ve iki dost. Öyle ki, bir yedikleri ayrı gidiyor. Fakat ev halkının farklı davranışları sonucunda Selim'e bir soğukluk gelir ve çiftlikten kaçar. Daha sonra İttihatçılarla ilişkisi olacaktır. Yunan işgali sırasında Selim ve arkadaşları dağa çıkar, çete olurlar. Tokuç Ali de Çanakkale savaşlarına katılmış, dönmüştür. Olaylar bir bağ damında, bu eski iki arkadaşı karşı karşıya getirir. Selim eski arkadaşına işkence eder. Tokuç Ali buna anlam veremez. O zamana kadar onu aramış, herkese sormuş, çiftlikten neden kaçtığını bir türlü anlayamamıştır. Selim işkence sonrası gider, Saruhanlı Yunan karakolunu basar, birkaç kişiyi öldürür ve kendisini de öldürtür. Roman burada kaldı, şimdi Ali'yi anlatacağım. Biraz da 'bilinç akımı' tekniğiyle onu eski yaşamasına götüreceğim. İnsanın yeryüzünde yaşaması bir çeşit suç işlemekle, hayata karşı suç işlemekle sürüyor. Ya*

bir bitkiyi koparıyor ya da bir hayvanı öldürüyoruz. Burada suç işleme 'tem'i var. Onun için zaten romanın bölümleri şöyle: Duruşma, Yargıç, Sanık, Tanık."

Cumhuriyet, 11 Aralık 1987

AYLAKLIK EN ZOR İŞ ONA GÖRE

Refik Durbaş

KADIKÖY'DE pazar içinde bir meyhane: *Deniz.* 10 yıla yakın bir süredir bazı *yazar-çizerler her perşembe günü bu meyhanede buluşuyor. Yusuf Atılgan* da bu meyhanenin perşembe müdavimlerinden, Atılgan'la Deniz'de konuşmayı düşündük. Turhan Güney ve Saffet Rüştü Tekin'le Deniz'e girdiğimizde şişeler yarılanmıştı bile. Bu hafta devamlılardan Eray Canberk yoktu, ama Faruk Okuyucu, Selçuk Erdoğan, Naci Tokmak, Turan Yüksel, Mustafa Delioğlu, Nejat Bozkurt ve Aydın Hatipoğlu aralarına Atılgan'ı almışlar, muhabbetin derin sularındaydılar. Atılgan'ı anlatmaya gerek var mı? Meraklısı nerde olsa bulur, okur yaşamını. Rakı kadehlerinin yanına teybi koyup bastık düğmesine.

"Anayurt Oteli"nin yazarı için bir "24 saat"in anlamı ne? Günlük yaşamın nasıl?

Sabah 7.30'da kalkıyorum. Bir 10-15 dakika kadar yürüyüş yapıyorum. Sonra kahvaltıya oturuyorum. Gazeteleri okuyorum. Yazacağım bir günse yazıyorum.

Nasıl yazıyorsun?

Masada yazmam. Sedire oturur, elimde belli bir kâğıda yazarım. Çok hızlı yazan biri değilim. Arkadaşların bana önerisi, çalakalem yazıp ondan sonra üstünde durmak. Ben bunu yapamıyorum. İlk ağızda yazdığıma son halini vermek için uğraşırım.

Bütün yazdıklarına mı?

"Aylak Adam" olsun, *"Anayurt Oteli"* olsun hep böyle yazmışımdır. İlk nasıl yazmışsam öyle. Yalnız birkaç sözcük yanlışı varsa, onları düzeltirim. Örneğin "Anayurt Oteli"ni yazarken "genç oğlan" demişim bir yerde. Manisa'da bir arkadaşım vardı. Benim yazılarımı daktilo ederdi. Yalnız, ben müsvetteyi de temiz yazardım. Birden"genç oğlan" dediğim aklıma geldi. Çünkü oğlanın ihtiyarı olmaz. Onu değiştirdim. Bir gün de *Bilge Karasu* ile konuşurken "Türkçeyi seninle ben yanlışsız kullanıyoruz" diye bir laf ettim. *"Sen değil,"* dedi Bilge. Nedenini sordum, *"Yansı yerine yankı diye kullanmışsın Anayurt Oteli'nde"* diye açıkladı. Oysa ben yazarken yansı diye yazmıştım. Ama kitap dizilirken o yankı olmuş. Ben de onu bir daha düzeltmedim. Öteki baskılarda da yansı yerine yankı diye çıktı.

Gelelim öğleye...

Şimdi ben asıl evimden ayrı bir yerde, atölye gibi kullandığım bir yerde kalıyorum. Öğleye doğru eve gider, oğlumu okula yolcu ederim. Ödevi filan varsa onunla biraz konuşuruz. Neler yaptığını anlatır bana. Öğle yemeğini dışarda yerim. Sonra eve dönüp bir-iki saat yatarım. Ya uyurum ya uyumam, ama dinlenirim öyle. Bir şey yazacaksam çalışırım.

Çalışmanın verimli olduğu saatler?

Asıl benim verimli çalıştığım zamanlar geceleridir. Gece çok geç yatarım. 24.00 ya da 00.30. Zaten sabahları pek bir şey yazamam. Öğleleri de öyle.

Yazarken sigara, çay, kahve gibi şeyler içer misin?

Sigara içerim, ama çok az. Sigarayı yazmadığım zaman daha çok içiyorum. İçkiyi de gece yatmadan önce içerim. Ya bir duble rakı ya da kanyak. İçince sanki daha iyi uyurum gibi geliyor. Rakıyı da susuz içerim.

Hiç otelde kaldın mı?

Sürekli olarak kalmadım.

Ya Anayurt Oteli'nde...

Onu anlatayım. Manisa'da *"Anavatan Oteli"* diye bir otel vardı. Ben Hacırahmanlar'danım biliyorsun. Manisa yandıktan sonra oraya yerleşmişiz. Babamla Manisa'ya her gidişimizde Anavatan Oteli'nde kalırdık. Çünkü otelin sahibi babamın iyi arkadaşıydı. Oteli de *Ahmet Efendi* ile oğlu *Zebercet* işletirdi. Romandakinin tersine Zebercet babası, Ahmet Efendi oğluydu. Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kaldık. Bir otel işte. Kapıdan giriliyor, karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var. Kâtibin yeri de bu merdivenin altında. Önünde bir küçük masa. Gece arkadaşımla konuşurken *"Yahu"* dedim, *"Bu adamın buradaki hayatı ne olabilir?"* Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Böyle bir ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan Oteli ile bu adamı birleştirdim, kendi ruh durumumu da yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı.

Anavatan Oteli hâlâ duruyor mu Manisa'da?

Duruyor, ama artık otel olarak değil. Otel kapandı, yapısı duruyor.

Ya Zebercet?

O da yaşamıyor.

Peki Zebercet romanı okumuş muydu?

Yok, çoktan ölmüştü. Okuyamadı. Ama Zebercet'i tanıyanlar romanı gördükleri zaman *"A, biz bunu biliyorduk"* demişler Manisa'da.

Neleri okumayı seversin? Başucu kitapların var mı?

Ben yazdığımdan daha fazla okurum. Özellikle roman okumayı severim. Yeğlediğim bazı yazarlar vardır: Faulkner, Joyce, Camus, Çehov gibi... Bazı kitapları yarıya kadar okur bırakırım. Sonuna kadar okuduklarım, içinde bazı şeyler olduğunu gördüğüm kitaplardır. Türkçeyi doğru dürüst yazamayanların kitaplarını okumam.

Az yazıyorsun. Bir de yazıp yırttığın bir roman var. Biraz ondan söz eder misin?

1965 yıllarıydı. Bir köy romanı yazıyordum. *"Eşek Sırtında Saksağan"*. Romana başladım, yazıyorum. Roman neredeyse bitmek üzere. Birden yadırgadım.

Neden?

O sıralar *Faulkner*'ın *"Döşeğimde Ölürken"*ini okuyorum. Bu romanın tekniğini kullanmışım. İçeriğiyle pek ilgisi yok. Biliyorsun Faulkner'ın bu romanında olayı birisi anlatır, sonra başka biri alıp götürür. Benimkindeyse geçişler çok daha sözel bir geçiş gibi. Yani o sözü orada biri bırakmış da burada başka biri alıyor. Çok güzel bir ayarlama da yapmışım. Öyle olduğu halde büyük bir benzeşim havası yarattı bende ve o romanı yırttım. Şimdi ise pişmanım tabii.

Telif ücreti olarak ilk kez kaç lira aldın?

1959'da Varlık Yayınları *"Aylak Adam"*ı bastığında 600 lira aldım. 3 bin basılmıştı ve fiyatı 2 liraydı. Cumhuriyet gazetesi roman yarışmasında 2. olduğum zaman da 750 lira alacaktım. Jüri ödül tutarını yükseltmiş. Bana 3 bin lira verdiler. O sıra köyde bir duvarım

yıkılmıştı, bu parayla onu yaptırdım. İlginç bir şey daha oldu o sıra. Cumhuriyet birinci ve üçüncüyü tefrika ettiği halde "Aylak Adam"ı etmedi.

Niye acaba?

Gerçi tefrika edilirse ayrıca bir para almayacaktım. Tefrika edilecek bir roman değil diye düşünmüşler galiba. Ama tefrikanın başına 3-4 gün sonra bir özet koyarlar ya, işte onu hep merak etmişimdir.

Hayatında hiç spor yaptın mı?

Futbolu severim, gençliğimde oynadım da. Amatör maçlara giderim. İstanbul 1. Küme Amatör Ligi maçlarına. Özellikle de grup şampiyonlarının kendi aralarında yaptıkları maçlara. Vefa Stadı'nda.

Dünyaya bir daha gelseydin yine roman mı yazmak isterdin?

Öğretmen olmak isterdim. Öğretmenliği çok sevmiştim.

Hiç şiir yazdın mı?

İki tane. Biri *Enis Batur*'un çıkardığı *"Yazı"* dergisinde yayımlandı. Yazarlığıma hikâye ile başladım.

Yazmasan içinde nasıl bir duygu gelişirdi?

Benim yazarlığımdan daha önemlisi günlük yaşamımdır. O benim için daha önemli. Günlük yaşamımdaki bazı ilişkiler. Bunlar için yazarlığımı feda edebilirim. Zaten böyle olmasa daha çok yazardım. Çok yoğun çalıştığım sıralar sağlığım bozuluyor çünkü...

Bu da aylak adamlık mı?

Aylaklık en zor iş bana göre...

Senin ilk sorun gibi: Günlük yaşamın nasıl?

Cumhuriyet Dergi, Sayı 102, 7 Şubat 1988

YUSUF ATILGAN: "SEVGİ YAZDIKLARIMIN TEMEL EKSENİDİR"

Metin Cengiz

Atılgan, 1950-60 döneminin yazar ve şairlerinin varoluşçuluk düşüncesinden çok etkilendiklerini, ancak bazı yazar ve şairlerin sonradan yön değiştirdiklerini söylüyor.

YUSUF Atılgan Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nin yazarı. Anayurt Oteli'nin geçtiğimiz günlerde filmi yapıldı. Sinemaseverlerden büyük bir ilgi gören bu olayın kendisini oldukça mutlu ettiğini belirtiyor Atılgan. Kendisini "perşembe" gecelerinden tanıdığım yazarla yine perşembe gecesinde konuşuyorum. Yanımızda "perşembe"nin müdavimlerinden Aydın Hatipoğlu (şair), Eray Canberk (şair), Mustafa Delioğlu (ressam), Yusuf Çotuksöken (dilbilimci), Faruk Okuyucu, Turan Yüksel var. Kadıköy'de eski bir restoranda, Deniz'deyiz. Yaz olduğu için pencereler sonuna kadar açık. Yusuf atılgan'ın önünde her zamanki gibi sucuğu ve rakısı... İlk sorumu soruyorum Atılgan'a...

Anayurt Oteli adlı yapıtınızın filmi yapıldı. Bir yazar olarak neler duyumsuyorsunuz?

Bu elbette sevindirici. Filme alanlar da işi iyi becermişler doğrusu.

Yusuf Atılgan'ın çok az konuştuğunu biliyorum. Hatta kendisine sorulan sorulara kısa cevaplar verir genellikle. Özetle, konuşmaktan pek hoşlanmayan biri. Bugünlerde gazetelerde de, romanının filme alınmasından dolayı "fazlaca" gözüktüğünden ben ilk romanı ile ya-

şamı arasındaki ilişkiye dalıyorum hemen. Çünkü bir hafta önce yine aynı konuda sohbet ederken, uzun sükunetler arasında "sevgisizlik", "büyük şehir" gibi temalardan söz etmişti.

Aylak Adam sizin ilk romanınız. Bunun yaşamınızla bir ilgisi var mı? Yoksa roman o günkü ortamın belirleyici özelliklerine bir gönderme mi?

Ben o dönemde (1960'lar) kasabada oturuyordum. Bu nedenle büyük şehir özlemi duyardım. Bir de o dönemin kuşağını varoluşçuluk düşüncesi oldukça etkilemişti... İşte romanda, büyük şehirde gerçek sevgiyi arayan bir adamı dile getirdim."

Kim bu yazarlar? Onlar halen varoluşçu mu?

O dönemde Ferit Edgü, Kemal Özer vb. gibi yazarlar varoluşçuydu. Kemal Özer sonradan yön değiştirdi. Oysa o zamanlar biz bu akımdan etkilenmiş ve bu akımın özellikleriyle, Türkiye gerçekliklerini temel alarak yazmıştık.

Yusuf Atılgan'a bohemlikle 'aylaklık' arasındaki ilişkiyi soruyorum. Daha önce de zaman zaman verdiği cevabı yinelemişti:

Aylaklık, biz doğululara özgü bir olay. Bohemlik ise batılı bir seçim. Ama aylaklıktan tamamen farklı. Bir yaşam biçimi olarak bohem yaşam biçimiyle doğu ile batı kadar farkı var. Ama aralarında benzerlikler de yok değil. Örneğin her ikisinde de olmayanı aramak temeldir.

Atılgan'dan aldığım cevaptan sonra artık varoluşçulukla romanı arasındaki ilişkiyi sormuyorum. Bana göre oldukça açık bir cevap vermişti çünkü. Yine daha önceki konuşmalarımızda, o dönemdeki hızlı kentleşmenin nasıl bir sevgisizlik ortamını beslediğinden yine oldukça kısa cümlelerle söz etmişti. Bu nedenle Anayurt Oteli üzerine, sevgi ve sevgisizlik konularında soruyorum.

Anayurt Oteli'ndeki Zebercet'te de sevgisizlik var. Toplumla bir iletişimsizliği söz konusu. Ama toplumumuzda pek rastlanmayan biri (?). Hele olayın bir kasabada geçtiği düşünülürse?

Sevgi ve sevgisizlik: Bu iki kavram benim yazdıklarımın temel ekseni. Bizim toplumumuzda ise sevgisizlik oldukça yaygın. Ama dışarıya vurulmaz pek. Gizlice yaşanır. Zebercet de bir sevgisizlik kurbanı. İletişimsizlik önemli. Bir de erken doğum var. Bütün bunlar bir Zebercet karakteri için yeterli değil mi?

Şu horoz dövüşü geldi aklıma. Kan, şiddet... Zebercet sonunda kadını öldürüyor ve kendine kıyıyor ama horoz dövüşünden pek hoşlanmamıştı?

Pek kelimesi yetersiz. Gitmişti ama kusmuğu gelmişti. Sevgisizlik burada kan ve şiddetle gösteriyor kendini. Zebercet'in edimlerine ters düşüyor. Kendine kıymasıyla hizmetçiyi öldürmesi ise algıladığı dünyaya bir tepki.

Gölge Adam, 9 Ağustos 1988

YUSUF ATILGAN'LA SON KONUŞMA

Mahir Ünlü

ÇOCUKLUĞUNUZU, öğrencilik ve öğretmenlik yıllarınızı kısaca özetler misiniz?

Çocukluğum köyde (Hacırahmanlı) geçti. Ailemin kökeni kent küçük burjuvası, esnaf. Manisa'yı Yunanlılar yaktıktan sonra köye yerleşmişiz. O sıralar babam aşar memuruymuş. Ayrılıp köyde bakkal dükkânı açmış. Daha sonra birkaç tarla edinmiş, bağ yetiştirmiş. Tutumlu adamdı; beni de öyle eğitmek isterdi ama, pek başarmış sayılmaz. İlk dayağımı bir bayram günü bana verilen parayı hemen harcadığım için yemiştim.

Köy çocukları çok küçükken bile cinsellikle iç içedir. Hayvanlarla sık sık karşılaşmak, kızlı oğlanlı evcilik (karı-kocalık) oyunları falan. Yazılarımda cinselliğin ön planda oluşu, cinselliği önemsemem belki buradan geliyor.

1936'da Manisa'da lise yoktu. Ortaokulu bitirdiğimde bağbozumu işleriyle uzunca bir süre uğraşmamız nedeniyle İzmir Lisesi'ne başvurduğumda kayıtlar kapanmıştı. Babam bir yıl beklememi istedi; ama ben dayatınca Balıkesir'de okumama razı oldu. Orada üç yıl yatılı okudum. bir bakıma iyi de oldu: Çarşıda kiralık kitap veren bir kitapçı vardı. Dükkânındaki bütün romanları okumuşumdur herhalde.

Universitede Edebiyat Fakültesi'ni seçme nedenim öğretmen olmak isteyişim. Tıbbiye'ye gitmem için ailece ve yakınlarca yapılan baskılara karşı direndim. İstanbul'da -o sıralar ayda 25 lirayla- bir yıl kaldıktan sonra babam beni okutamayacağını, yatılı bir yer bulmamı istedi. Yüksek Öğretmen Okulu 2. sınıfa kabul etmeyince Askeri Öğretmen'e girdim. Bitirince o sıralar Akşehir'de olan Maltepe Askeri Lisesi'nde bir yıla yakın edebiyat öğretmenliği yaptım, severek. Fakültedeyken bazı öğrenci eylemlerine karışmam nedeniyle tutuklanıp sıkıyönetim mahkemesinde 6 ay hapse ve ordudan ihraca yargılandım (1946). Sonrası köyde çiftçilik ve yazmaya başlamam.

1960'tan sonraki yaşamınıza ve çalışmalarınıza kısaca değinir misiniz?

1976'da ikinci kez evlenip İstanbul'a yerleşince 1980'den sonra Milliyet ve Karacan Yayınları'na iyi ozan, iyi insan Ülkü Tamer'in isteğiyle bir çeşit danışmanlık ve yazılı çevirmenlik yaptım. Ardından kısa bir süre Can Yayınları'nda redaktörlük yaptıktan sonra ayrıldım. Şimdilerde belli bir işim yok.

Fakültede dil bilgini Ragıp Hulusi, Rahmeti Arat'tan, Halide Edip Adıvar'dan yararlandığımı sanıyorum; ama en büyük şansım üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmam. Örneğin Recaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum.

Daha çok kimlerle anlaşabilir, dost olursunuz. Öykü ve romanlarınızdaki kişilerle, bunlar ve kendiniz arasında ne oranda bağlar kuruyorsunuz?

Köyde, kentte arkadaşlarım, dostlarım oldu elbet; gözlemlerimden yazılarımda yararlanmışımdır. Ama daha çok roman ve öykülerimde kendi yaşantılarımdan, duyarlıklarımdan kalkarak kurduğum bir kişiye ya da kişilere aktarırım bunları. İnsanlara önemli mesajlar ileten biri değilim, yazma isteği duyduğum zaman yazarım. Bir

çeşit mektup gibi: "Bakın, ben bazı insanlardan söz ediyorum burada, belki sizi de ilgilendirir." Kimileri katılır, kimileri de kitabı atar.

Romanlarınızda ayrıntılardaki gözlemlerinizin, çözümlemelerinizin, küçük küçük olayların bolluğuna karşın, romanın tümünü kapsayan ana olayla betimlemeler arkaya itilmiş görünüyor. Sizin için önemli olan nelerdir?

Sizin de gözlediğiniz gibi, roman kişilerinin durumlarını küçük olaylarla, somut ayrıntılarla vermeye çalışırım. Soyut çözümlemeler beni sıkar. Ayrıntıları titizlikle seçmeye çalışırım.

Benimsediğiniz Batılı bir görüş ya da okul var mı? Gerçekçilikle ilgili görüşlerinizi belirtir misiniz?

Gerçekçi bir yazarım sanıyorum; ama bu natüralist bir gerçekçilik değil. Bir öykü, roman "sanatsal kurgusu"yla gerçekçidir, inandırıcıdır bence. Bu sanatsal kurguda kimi gerçeküstü öğeler bile yadırganmaz. Örneğin: Kafka'nın öyküsünde Gregor Samsa hamamböceği olabilir; ya da Marquez'in romanında güzel Remedios gökyüzüne uçabilir.

Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 227, 1 Kasım 1989

YUSUF ATILGAN'LA YAZIŞMALAR

15 Eylül 1958
Hacırahmanlı

Cavidan,

Kitabının üstüne, parantez içinde "Eski sınıf arkadaşın" diye yazmışsın. Nasıl kızdım sana! Sanki soyadının değişmesine rağmen seni tanıyamıyacakmışım, böyle "candan" bir seslenişin yalnız senden geleceğini bilemiyecekmişim gibi. Fakültede, ikinci yılımızda, Tanpınar'ın 'Burası Zeynep Kâmilin yatak odasıydı' dediği sınıfta birgün sen önümdeki sırada dalmış ders dinlerken, bir yirmi yaşında delikanlı şımarıklığıyla elimi uzatıp senin sarımsı-altınımsı saçlarını çekiştirmiştim. Hatırlarsın belki, ama başını çevirip bana nasıl baktığını bilemezsin. Şımarıklığımı hoşgören iyi, sade, insanca bir bakıştı bu. Aramızda böyle sade, böyle insanca şiirler yazabilecek bir sen vardın biliyorum. Ama bunu o zamanlar değil, sonradan, köyün sessizliğinde sırtüstü yatıp kendimi, çevremi, geçmişimi düşündüğüm günler başka birçok şeylerle birlikte öğrendim. Marsilya'lı kızın derdiyle dertlendiğine inanıyorum.

Birkaç şiirini bir dergide -Türkdili miydi?- okuduğumu hatırlıyorum. Ağustosböceği ile Karınca'yı çok sevmiştim. Gönderdiğin kitaptaki şiirleri bir kere de senden bir mektup gibi okudum. Evlenmişsin, çocukların olmuş, Fransa yolculuğuna çıkmışsın, bir ameliyat geçirmişsin. Umarım mutlusundur. Şiir yazdığına göre salt bir bitkisel mutluluk değildir bu; bir tedirginliğin olmalı. Öylesi mutluluk insana şiir, hikâye, roman yazdırmaz, bilirim. İnsanın bir iç yalnızlığı, bir diyeceği vardır. Yazmıya devam edeceğini sanıyorum.

Biliyor musun, galiba son sınıftayken arkadaşlar hakkında yazdığın bir manzumede benim için 'Leylâsını arayan Mecnun' demiştin. Şimdi, otuzyedi yaşımda, aradığım belki Leylâ değil, daha çok kendimim. Bu çapraşık dünyada bulunmayı haklı gösterecek bir sebeb. Yıpranırcasına okuyorum; çok seyrek yazıyorum. İşte kendimden bahsetmeye başladım. Kişi kendinden bahse başladımı iflâh olmaz, saçmalar. İyisimi keseyim. Canını sıktımsa bağışla beni kar-

deşim. Bu sabah kitabını bana getirdiklerindeki duygu coşkunluğunun etkisindeyim. Sana nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Gözlerinden öperim kardeşim.

Yusuf Atılgan

* * *

2 Mayıs 59

Sayın Atılgan,

Şimdiye kadar tanımadığım kimselerden mektup almadım. Onun için bu hareketimin yersiz olup olmadığı hakkında özel bir düşüncem yok. Yalnızca, mektubumun bu davranışımı hoşgördürecek bazı nitelikleri olacağını düşünerek bu satırları yazıyorum.

Önce kendimi tanıtayım. Adım Onat Kutlar. Küçük hikâyeler yazıyorum. Bir aydan beri de Pazar Postası dergisinde kitap eleştirileri yapıyorum. Bu eleştirmelerde Orhan Kutlugil takma adını kullanıyorum.

Mektubu yazmamın nedenlerine gelince, kısaca şöyle açıklamak isterim:

"Aylak Adam"ı ve Varlık'ta çıkan hikâyelerinizi hem bir okur hem de bir sanatçı olarak -bu sıfatı kullanmamı şimdilik bağışlarsınız sanıyorum- büyük bir ilgiyle okudum. Okur olarak derin bir zevk duyduğumu söylemek isterim. Bir sanatçı olarak da yazınımızda gerçekten yeni bir kişiliğe, üzerinde durulması, anlaşılmaya çalışılması gereken bir kişiliğe rastlamış olmaktan doğan kıvancı hâlâ üzerimde taşıyorum. Bu iyi duyguları küçük bir yazarın ve tanımadığınız bir uzak-dost'un önemsiz bir armağanı olarak kabul edeceğinizi umarım.

Romanınızı okuduğum günlerde, edebiyat eserlerini ölüler ülkesindeymişiz gibi sessiz ve yankısız geçip gittiğini gören biri olarak, bu önemli kitabın üzerinde duran bir yazı yazmak istedim. Bunun için romanın verdiği ilk izlenimleri, sonraki okuyuşlardan edindiğim yeni bilgiler ve kamlarla pekiştirmek yoluyla bu konuda "bütün" ve "sentetik" bir yorum alanına ulaşmaya çalıştım. Ancak,

gördüm ki yalnızca roman ya da yayınlanan birkaç hikâyeniz vardığım sonuçların doğru olup olmadığını anlamama yetmiyor. Bunun üzerine sanatınız hakkındaki düşüncelerimi ilerde çıkacak eserlerinizle denetlemeye karar verdim.

Durum böylece kalsa iyi de. Ama öyle olmadı. Ben bu kararı verdikten sonra "Aylak Adam" konusunda bazı yazılar yayınlandı. Bu yazıları okumuş olduğunuzu sanıyorum. Bu eleştiriciler "Aylak Adam"ı onca ters açılardan ele aldılar ki sonunda üzerinde konuşulanın sizin romanınız olup olmadığı konusunda şüpheye düştüm. Bu, elbette benim özel kanım. Ama nesnel, açık bir yanı da var gibi geliyor bana. Şöyle ki. Bütün bu yazarlar eserinizdeki tipleri, hatta sizi, sınıflamaya -bu kelimeyle yalnızca sınıflara sokmayı değil, daha geniş bir nitelendirme yöntemini anlatmak istiyorum- kalktılar. Bunun sonunda yazarlardan biri, Bay F. Naci sizin tamamen Aylâk Adam'ın dışında olduğunuzu, C. tipini toplumdaki tiplerden biri olarak işlediğinizi, onu "tipik" yapmak için bazı noktaları özellikle belirttiğinizi ileri sürdü. Hatta C.'nin mutluluğu bulamayışına karşılık sizin mutluluk yolunda ve kararlı olduğunuzu da ekledi. Dosttaki açık oturumda ise Can Yücel, Aylak Adam'ın bir ilk gençlik romanı olduğunu, C.'nin ya da yazarın tam bir erkek olduğu anda ve "psikolojik refonlemen"lardan kurtulduğu anda "a-social" olmaktan çıkıp, sosyal ve yerini bulmuş bir kişi olacağını ileri sürdü. Yani bay Yücel'e göre bu durum geçicidir. Ve eser yazarın geçici bir devresini başarı ile yansıttığı için önemlidir. Son olarak Bay İlhan Başgöz'ün kanısı da şu: Romancı eserine temel olarak psiko-patolojik bir durumu almaktadır. Aylak Adam bununla açıklanmıştır. Ve C. bu hastalığı atlatabilirse, istediği iki kişilik toplumu derhal kurabilecektir.

Benim, romanı okuduktan sonra düşündüklerime gelince şöyle özetleyebilirim: romanda yapılmak istenen şey toplum içinde yaşayan Aylâk Adamlar konusunu işlemek ve bunun için de onların temsilcisi olarak bir C. kişisini anlatmak değildir. Tam tersine, belirli, somut ve tek başına var olan bir C. kişiliğini yaratmaktır. C. herhangi bir sınıfın ya da toplumun temsilcisi değildir. Sadece her insan gibi başkalarıyla çok kaba çizgilerin belirlediği ortak yanları vardır. Bunun dışında o dünyamıza katılmış yeni bir insandır ve onu herhangi bir sınıfın ya da grubun soyut temsilcisi sayamayız.

C. de tıpkı yaşayan öbür insanlar gibi hiçbir önyargıya dayanmadan anlaşılması gereken bir insandır.

Yazarla C. arasında bir identifé (tıpatıplık, özdeşlik) bağı yoktur. Ama bu demek değildir ki yazar C. aracıyla hiçbir düşüncesini yansıtmıyor, tersine birçok yerlerde onun düşüncelerine ne kadar önem verdiğini gösteren yerler var. Bu, şu demektir: Yazar C. ile düşüncelerinin bir yanını yansıtmıştır. Yani yazar ne kadar C. değilse, o kadar da C.'den ayrı değildir. İkinci olarak, C. asosyal bir insan değildir -tabii burada söze geçen eleştirmecilerin sosyalden, asosyalden ne anladıklarını sormak gerekir- toplum içindedir. Hatta bazı toplum baskılarından tedirgin olmaktadır. Nihayet C.'nin davranışlarının tek kilidi, yazarın usta olmayışı dolayısıyle -bu cüretimi bağışlayınız- eserine adeta iskelet yaparcasına bağlamış göründüğü Frendist didişmeler de değildir. Bu, C.'nin pek kaba bir tanımlamasına yol açar.

Kısaca, Aylâk Adam'ın kahramanlarının kapıları, her insan gibi, kolay, sınıflamacı, analitik anahtarlarla açılamaz. Aylâk Adamı organik bir bütün olarak düşünmek, yeni biriyle tanışıyormuşuz gibi anlamaya çalışmak ve sonunda bütün anladıklarımızın gene de Aylâk Adamın tam kendisi olmadığını bilmek zorundayız.

Daha başka konularda ne düşündüğümü yazımda belirteceğim. Şimdi size şu üç soruyu sormaya izin veriniz:

1- Yusuf Atılgan, C.'nin tamamen dışında, hatta ona karşıt düşünceleri olan bir yazar mıdır?

2- C.'nin durumu geçici bir durum mudur? Yoksa çağımızda yaşayan insanlardan birinin kaderi olarak mı saptanmıştır?

3- Eserdeki psikolojik ayrıntılar C.'nin davranışlarında sanıldığı kadar mı önemlidir?

Bu soruları sizi anlamaya çalışan bir kimsenin içten güçlükleri olarak karşılayınız. Önümüzdeki bir hafta içinde Aylâk Adam'la ilgili yazıyı hazırlayacağım. O zaman içinde bana cevap vermek alçakgönüllülüğünde bulunursanız çok memnun olacağım.

Bu mektuplaşmanın uzaktan da olsa, özellikle benim için çok değerli bir dostluğa yolaçmasını dilerim. Cevabınızı bekliyorum. En iyi duygularımla.

Onat Kutlar

28 Mayıs 59

Merhaba Atılgan,

Mektubunuzu aldım. Umduğundan fazlasını bulanların sevinci içindeyim. Sizden, biraz da haksız bir tahminle, yarı resmi bir cevap bekliyordum. Ve bundan korkuyordum. Oysa işte cevabınız. Dostluktan söz açan satırlarınızı zevkle okudum. Biliyorsunuz, çevremizdekilerle kurduğumuz ilgiler çoğu zaman ya tehlikeli bir sempati duygusuna, ya da kaypak, belirsiz bir "bir arada bulunma" durumuna dayanıyor. Sıkıntılı, boğucu bir durum. İlişkilerimizin güvenilir olmasını, özgürlüğümüze dokunmamasını ve en önemlisi beylik, lâçka duyguların dışında kurulmasını istemek hakkımızdır sanıyorum. Sizin "dostluk kavramında anlaşmak" konusundaki umudunuzu boşa çıkarmıyacağıma inanıyorum. Tabii bunu zaman gösterecek.

Şimdi, ilk mektubumun, yalnızca sizden bazı cevaplar alabilmek amacıyla yazılıp yazılmadığını anlamak isteyişinizdeki o haklı titizliğe biraz daha rahatça cevap verebilirim. Gerçek amacım sizi daha iyi anlayabilmekti. O günlerde böyle bir yazı yazmak isteğim bana sadece öznel bir cesaret verdi. Yani bir çeşit fırsat. Çünkü, gerçekte benim öyle uzun boylu eleştirme, ya da deneme yazıları yazmak niyetim yok. Söylemeyi çok istediğim bazı şeyler olursa onları -o da pek seyrek- yazıyorum. Geçen yıl, Yeditepe'ye, Hüsamettin Bozok'un ısrarı üzerine birkaç defa iki-üç satırlık kitap tanıtmaları hazırlamıştım. Pazar Postası İstanbul'da çıkmaya başlayınca, gene arkadaşım olan yazı işleri müdürünün isteğiyle arada sırada küçük kitap eleştirmeleri yapmaya başladım. Bu eleştirmelerin tek faydası okuduğum kitaplar hakkında düşündüklerimi bir yazıyla saptamak oluyor. Öyle ki bu eleştirmeleri yalnızca kendim için yapıyorum diyebilirim. Yargıların, çoğu zaman öznel ve gerekçesiz kalışı, anlatımın dağınıklığı da bunu gösteriyor.

Aylâk Adam, konusunda da tek isteğim, bu kolayca kavranamıyan kitabı daha iyi anlıyabilmek, hiç tanımadığım yazarı ile eser arasında daha tutarlı ilgiler kurabilmekti. Bunun için de en önemli

şey yazarı tanımaktı. İlk mektubumda bu isteğimi de belirtmiştim. Sizin cevabınız bu isteği tek yanlı olmaktan çıkardı. Ve beni çok sevindiren bir dostluk ilişkisine bağladı. Daha ne isteyebilirim.

Beni tanımak istiyorsunuz. Size sürekli olarak yazacağım. Ayrıca şimdiye kadar yazdıklarımı da yollayacağım (zaten hepsi beş hikâye). Bunlar size bir parça olumlu bir fikir verebilirse sevinirim.

Bu defa oldukça geç yazdığım ve kısa yazdığım için özür dilerim. Eski "Pazar Posta"larını depoya kaldırmışlar. Çabucak çıkaramadılar. Size, bazı düzeltmelerle kirlenmiş olan kendiminkileri yolluyorum. Ayrıca birkaç genç sanatçı arkadaşla birlikte çıkardığınız "A dergisi"nden de birkaç sayı yolluyorum. Onlar hakkında düşündüklerinizi de yazarsanız çok sevinirim.

Mektubunuzu bekler, en iyi dileklerimi sunarım.

Onat

*

25 Ekim 59

Sevgili Dostum,

... Mektubuma, "Dedikodu"dan söz açarak başlıyacaktım. Oysa birkaç günden beri şunu düşünüyorum. Birkaç yıldan beri arasıra işlediğim ve beni sizin gibi bir-iki değerli dosta yaklaştırmaktan başka hiçbir işe yaramıyan bir yanılgıyı sürdürmenin anlamı yok. "Eleştirme"den söz açtığımı anlamışsınızdır. "Sanat eserine eleştirme yoluyla değil ancak sevgiyle yaklaşılabilir" diyordu Rilke bir mektubunda. Buna, sizin, bir mektubumda "Öyle uzun boylu eleştirme yapmağa niyetim yok" dediğim zaman gösterdiğiniz memnunluğu da ekliyebilirim.

Elbette bu sözlerimle eleştirme yapanları küçümsemek niyetinde değilim. Ama kendi açımdan onlara oldukça yabancı olduğumu söylemek bir çeşit açıksözlülük olur.

Durumumu böylece açıkladıktan sonra, "Dedikodu"ya, önem verdiğim bir yazarın dünyasına açılan bir kapı gözüyle baktığımı söylemenin sırası gelmiştir. "Dedikodu" bütünüyle realist bir hika-

ye -"Gerçek" sözünün hangi anlamda kullanıldığını bilmediğim için bu yabancı kelimeyi koymak zorunda kaldım-. Yaşantılarımızın en çiğ ve yalın yanlarına kadar yansıması "Aylâk Adam"da da olduğu gibi üzerinde uyarıcı bir etki yaptı. Ayaklarımın, hiç te soyut ve temiz olmayan, tersine çamurlu, iğrenç bir ortama kuvvetle dokunduğunu duydum. Buradaki değeri açıklamaya çalışmıyorum. Bu somut ayrıntıların sırıtan bir toplumcu ya da "natüraliste" iskeletten oldukça ayrı tutulmuş olması da onu bütünüyle yaşamama, beni kavramasına sebep oldu. "Oldukça" diyorum. Bu sözümle "realité"nin hayatı kavrayışımızdaki ters etkilerine de dikkati çekmek istedim. "İrréel" olanın zenginliklerini daha da açığa çıkarmalıyız. Küçük Gelin'in hep düz boynuzlu ve uzun kıllı tekeler, işlemesinin yanısıra, o gizli tragique hava içindeki durumu daha çok etkiledi beni. Birincideki cinsel çözümlemenin daha da ilerisine giden, onu aşan bir yanı var ikincinin. Küçük Gelin'in "Yoksa herkes ölünceyedek bu köyde yaşamak zorunda mı" deyişini unutmak imkansız. Hikâyeye ve sizin kişilerinizin dünyasına buradan girmeye çalıştım. Yanılmadığımı sanıyorum. Onun için Fadimaba'yı ve dediklerini sevemedim. Koca Gelin'in ve dayısının durumu da ayrıca önemli. Kısacası kişilerinizi biraz daha tanıdım. İlerde bu konumdan gene söz açmak isterim. Buluşur da konuşursak daha iyi.

Erdal'la mektuplaştığınıza sevindim. İyi kalbli bir insandır. Aceleci ve fazla duygulu oluşunu bağışlatacak birçok erdemleri var...

Onat

* * *

20 Ağustos 60

Dostum Atılgan,

İmtihanlar nihayet bitti. Oldukça sıkıcı bir ay geçirdim. Ekimde gireceğim üç dersi verirsem fakülte bitiyor. Ondan sonra ne yapacağımı henüz kararlaştırmadım. İki imkân var. Biri Edebiyat Fak. Felsefe bölümünde doktora yapmak. Öbürü de bir yabancı ül-

keye gitmek. Bakalım nasıl olacak. Yaz bildiğiniz gibi geçiyor. Arasıra deniz. Öbür günlerde çınaraltında çocuklarla gevezelik. Bununla birlikte okuyabiliyorum. Ecinni'lerin ilk cildini, Şato'yu, Anna Magdalena Bach'ın anılarını, Eflatun'dan eksik olan ciltleri. Ha, bir de yeni kitap halinde çıkan "Beş Romancı Tartışıyor" kitabını. Bu konuda eskiden de konuşmuştuk. Ama bu defa o günkü kadarcık bile iyimser olamadım. Baştan sona kadar gülünçlükler, yüzeyde, temelsiz hatta çocukça yargılar, hiçbir bilim'in kabul etmiyeceği bilimsel sonuçlarla dolu bir kahve tartışması. Neyse, üzerinde fazla durmayı gereksiz buluyorum.

A dergisi yaz tatiline girdi. Durumu da çok sarsıntılı olduğu için (tabii mali bakımdan) şimdilik ilerde çıkıp çıkmayacağı belli değil. Önümüzdeki günlerde bu konuyu kesin bir sonuca bağlıyacağız.

Siz neler yapıyorsunuz? Çalışabiliyor musunuz? "Bodur Minareden Öte" hakkında "Sır" dergisinde Tahir Alangu'nun bir yazısı çıktı. Bilmem gördünüz mü? Görmedinizse bende var. Size yollayayım. Pek iyi bir yazı olduğu söylenemez. Hikâyeleri bazan yanlış anlamışsa bile (tabii bana göre) açık, anlaşılır ve ilgi çekici yönleri olan bir yazı.

Kişisel hayatların ortak dedikoduları arasında boğulup gittiği şu günlerde derinlemesine edebiyat eserleri pek okunmuyor. Herkes ülkeyi düzene koymakla meşgul. 27 Mayıs'tan sonraki ilk günlerin açık, temiz ve belirli coşkunluğunun yerini bazı dedikodular alıyor. M.B.K.'daki sağcı unsurların ortalığı bulandıran bazı çalışmaları olduğu söyleniyor. Aşırı solcular da, aşırı sağcılar da durumun elverişli olduğunu ileri sürerek fırsatlardan faydalanmaya bakıyorlar.

Bense şöyle düşünüyorum:

İnsanlar çoğu zaman yakın gelecekteki hayatlarını mutlu kılmak, mutlu bir ülke yaratmak için orta vâdeli işlere girişirler. Bu kanıları herkes kabul etmezse amaçlarının iyiliğinden kuvvet alarak zor kullanırlar. Böylece belki de çok yıllar, yüzyıllar sonra gerçekleşecek bir huzur ve bilgelik (somut bilgelik) çağının kapılarını kapadıkları gibi, "bugün"lerini de harcarlar. Çünkü "Nasıl olsa bir gün bu hayallerimi gerçekleştirdiğim gün insanlar kendilerini iyiliğe çalıştığımı anlıyacaklar" düşüncesi, böyle düşünenleri zor'a, kuv-

vet ve şiddet kullanmaya yöneltir. Oysa çok uzun vâdeli düşünceler sahibine gerçekleştirme umutları getirmez. O, düşündüklerini söyler, kendisi de öyle yaşar ve çeker gider. Onun seni ilerdeki yıllarda, uzun süreler hep yaşayan, hafif ama sürekli bir çağrıdır. Ona katılanlar bir gün çoğunlukta olabilirler. Ama bilge oldukları için başkalarının hayatlarına karışmazlar. Bu düşünceleri herkesten önce ve sessizce kendi hayatlarında "yaşar"lar. Kendi hayatlarında yaşadıkları için baskıya, kötülüklere yiğitçe karşı koyarlar. Belki de tıpkı ilk çağların "örnek kahramanları"; İsa dininin feragatli havarileri gibidirler. Ama herhalde ne tanrı, ne tanrılar ve ne de düzenci peygamberler adına bir düzen getirmeyeceklerdir.

Bu kişilerin sayısı şimdi çok az. Çoğu zaman kalabalık arasında kayboluyorlar. Kimse onların farkında değil. Kierkegaard'ın dediği gibi "Batan bir çağa en çok gerekli olan şey, en az farkında olduğu şeydir. Zaten farkında olsaydı batmazdı." Günümüz soyut savaşlar ve dedikodular arasında batıp gidiyor. Bu, bizde de, Avrupa'da da böyle. Zaman zaman büyük bilgin Oppenheimer'in uzaysal, kozmik huzurunu düşünüyorum. Evren, evrenin somut sessizliği ile insanların yaygaracı soyutluğu arasında öyle bir çatışma görmüş olacak ki eski doğu bilgelerinden medet umuyor, Sanskrit metinleri ile uğraşıyormuş boş zamanlarında. Faulkner'ın Nobel söylevi de bu bakımdan oldukça anlamlı bazı sözlerle bitiyordu. Çok çetrefil bir cümle olduğu için şimdi hatırlıyamadım. O söylevi sizin de sevdiğinizi biliyorum.

Ayrıca bu konuyu başka bir mektupta yeniden yazarım.

Şimdilik iyi günler.

En derin sevgilerimle.

Onat

YUSUF ATILGAN'IN KİTAPLAŞMAMIŞ ŞİİRLERİ, ÖYKÜLERİ, YAZILARI VE ÇEVİRİLERİ

TOKATLI KÂNİ, SAN'AT, ŞAHSİYET VE PSİKOLOJİ

ÖNSÖZ

Mezuniyet tezi 1943-1944
Edebiyat Fakültesi Türkoloji Zümresi
(Dr. A. N. Tarlan yönetiminde)

KÂNİ'Yİ tetkike başlamadan evvel bu tetkikde takip edeceğimiz usul hakkında birkaç söz söylemek icap edeceğini takdir etmek lazımdır. Kâni'yi veya edebiyat tarihine geçmiş başka herhangi bir şahsı, veyahut, daha umumi olarak edebiyat tarihini tetkik derken kastettiğimiz manayı açıkça izah edelim.

Edebiyat bir zaman ve mekan dahilinde var olmuş bir hadise, bir mevcudiyet olup ta eskiden beri de böyle olagelmiştir. Onu yaşadığı zamanın içtimaî şartlarından ve fikrî seviyesinden tecrid etmek mümkün olamaz. Fikri seviye tabirinden de anlaşılacağı gibi edebiyat şahıslar, daha doğrusu şahsiyetler tarafından meydana getirilir. Şahıslar yaşadıkları muhitten, cemiyetten ayrı insanlar olmadıkları halde san'at eseri bir heyecan mahsulü olduğu için daha ziyade san'atkârın psikolojik ve ferdi cephesile alakadardır. San'atkâr içinde bulunduğu maddi şartlardan fazla eserine kendi ruhi bünyesini aksettirir. Bu demek değildir ki san'atkârın maddi hayatı eserine hiç tesir etmez. Biz burada daha ehemmiyetli olan tesiri yani ruhi tesiri zikr etmek istiyoruz. Şu halde bir ilim olarak aldığımız edebiyat tarihi nedir? Edebiyat tarihi mebdelerden beri mevcut eserlerin umumi tarihidir, yoksa eserleri yaratanların maddi hayatlarının tarihi değildir. Meselâ san'atkârın hayatındaki bir memuriyet değişikliği onun psikolojik bünyesine yaptığı tesir dere-

cesine göre kıymet alır. Bu değişiklik onun psikolojisine, eserinde akislerini görebileceğimiz bir tesir yapmış mıdır? Yoksa o yine eski halinde mi kalmıştır? İşte maddi hayat hadiselerini san'atkârın ruhi bünyesinde bu cepheden aramak icap eder.

Bu umumî ve kısa izahtan sonra bütün edebiyatlar içinde daha hususi bir mevkii olan bizim Divan edebiyatımıza geçebiliriz. Acaba yukarda söylediğimiz vakıayı Divan edebiyatında da aynen aramak lazım mıdır? Divan edebiyatı umumi heyetile İslâmi tesir altında, İran edebiyatının Türk şairleri tarafından bir taklidinden ibaret görünüyor. Bu sadece bir taklit olarak kalmamış, edebiyatın devamınca yetişen bazı şahsiyet sahibi san'atkârlar eserlerinde bu İran ruhî ve şeklî tesiri altında da kendi hususiyetlerini gösterebilmişlerdir. İşte asıl mühim olan her san'atkârın umumî anane hilafına eserine sokabildiği bu kendi şahsiyetine, hususiyetine ait kısımlardır.

Umumi an'ane diyoruz. Bu, Divan edebiyatını Garp edebiyatlarından ayıran şeylerin heyeti mecmuasıdır. Garpta şekiller Divan edebiyatında olduğu gibi kat'i hatlarla tahdit edilmemişlerdir. San'atkar kendi şahsiyetine uygun gelen bir şekli seçebilir, hatta icat edebilir. Halbuki Divan şairi an'ane haricine çıkamadığından kendini eskidenberi mevcut şekiller içinden kurtaramaz. Bu tahdit yalnız şekilde olsaydı muhakkak edebiyatımız hayat unsurunu kaybetmiyecekti, fakat şair düşüncesinin en küçük teferruatına, güzellik tasavvurunun ifadelerine kadar bu koyu tahdidin şümulü içindedir. O an'anenin kendine gösterdiği muayyen unsurları atamaz. Muhakkak onlara tabi olması lazımdır. Bunlara tabi olmazsa zamanı kendisine şair bile demez.

Muhtelif unsurları bu kadar tahdit edilmiş, adeta güzellik tasavvurunun kanunvari tesbit edilmiş bir edebiyatta nasıl olur da şahsiyet aranabilir? İşte asıl mesele budur. Yukarda da söyledik ki böyle bir edebiyatta dahi şahsiyet bulunabilir. Bunu, şairin, mazmun dediğimiz bu muayyen unsurları ihatasında arıyacağız. Şairin bu mazmunları kullanması için geniş bir hareket sahası vardır. Bunların etrafını sararken kendi fikirlerini, şahsiyetini, dünya görüşünün izlerini daima eserine aksettirir.Bunların içlerinde hususî hayalleri vardır. Bizim yapacağımız şey şairde an'aneye borçlu olduğu tarafları ve kendi şahsî hususiyetinin izlerini ayırabilmektir.

Bunu yapabildiğimiz zaman şairin Divan edebiyatındaki asıl mevkiini tesbit edebiliriz.

Yukarıda bir edebiyatın içinde bulunduğu cemiyetle sıkı bir rabıtası bulunduğunu söylemiştik. Acaba bunu Divan edebiyatı için de tekrar edebilir miyiz? Bunu iddia edebilmek için Osmanlı cemiyetinin ve edebiyatının zahiri görünüşlerine değil bünyelerine bakmak lazımdır.

Osmanlı cemiyeti, Türklerin kavmî cemiyet bünyelerinden kurtulup bir ümmet sistemi içine yani bir şark feodal cemiyeti bünyesine girmeleriyle meydana gelmiştir. Bunu aynen edebiyatta da görüyoruz. Tabii ki edebiyat da eskiden olduğu gibi kavmi şeklinde kalmamış, bir ümmet edebiyatı, feodal ve zümrevi bir edebiyat olmuştur. Dikkat edilirse Osmanlı cemiyeti bünyesi gelip geçen birçok hadiselerini, ilk defaki galibiyet ve fetihlerin, sonraki mağlûbiyetlerin tesirile hiç değişmemiş, eskiden neyse yine o olarak kalmıştır. Böyle bir cemiyetteki edebiyatta da bu zahiri hadiselerin tesiri hiç görünmüyor. Böyle olsaydı 17. asırda inhitata yüz tutmuş İmparatorluktaki edebiyatın da eskisinden pek daha kıymetsiz olması icap ederdi. Halbuki Divan edebiyatı, kendi içindeki tekâmülünü yaparak, 17. ve 18. asırlarda şaheserlerini vermiştir. Fakat cemiyetin bünyesi nasıl değişmemişse onun da bünyesi değişmemiştir. 18. asırda onu yine Divan edebiyatı olarak görüyoruz. Nasıl ki cemiyeti de o zaman eski Osmanlı cemiyeti olarak görmekteyiz.

Fakat ne zaman ki cemiyetin bünyesinde bazı değişiklikler oluyor, Garbın üstünlüğünü gören adamlar yetişmeye başlıyor, II. Mahmud devrinde derebeylerinin salâhiyyetlerini tahdid yoluna gidiliyor, Tanzimat fermanı neşrediliyor, yani cemiyetin bünyesini alâkadar eden değişiklikler gözükmeye başlıyor, bu def'a edebiyatın da buna muvazi olarak değiştiğini görüyoruz. 19. asrın ikinci yarısındaki edebiyata artık divan edebiyatı diyemeyiz. O, başka bir cemiyetin ve başka bir zihniyetin edebiyatıdır. Eskisinden çok farklıdır.

Bütün bunların bir tez mukaddemesinde zikrinin lüzumsuz olduğu söylenebilir. Ben böyle düşünmüyorum. Madem ki Divan edebiyatının seyri içinde yetişmiş bir şairin psikolojik portresini ve şahsiyetini tesbite hazırlanıyoruz, bu edebiyat hakkındaki fikirlerimizi de tebarüz ettirmek lazımdır.

En başta da söylediğimiz gibi, şüphesiz Kâni tek başına yaşamış ve yazmış bir şair değildi. Kendinden evvel gelenleri, kendi muasırlarını tanıyor ve biliyordu. Biz Divan edebiyatı tekamülü dahilinde Kâni'nin ne olduğunu tetkike çalışacağız.

Demiştik ki edebiyat tarihi sırf san'atkarların değil ta baştan beri mevcut eserlerin müşterek tarihidir. Bunun bilhassa bizim Divan edebiyatımız için gayet mühim olduğuna kaniiz. Hakiki Divan edebiyatı tarihi sade Divan şairleri hayatlarının değil, eserlerinin tetkiki ile bunlardaki müşterek ve ayrı unsurların çıkarılmasile yazılabilecektir. En mühim mesele san'atkarın yaşadığı maddi hayat değil, eserinde bulunan kendi ruhi hayatıdır. Biz Kâni'nin eserinden psikolojisine intikale çalışacağız.

ÖLÜ SU

İçsin mi kansıcağı ikindilerde
İki ucu denizsiz çay suyundan
Dört boynuzlu yörük öküzü
Çıkamaz ininden yaz uykusunda çakıroğlan
duvarda çamursarısı sidikkızılı boynuzbozu bir ölüdoğa
sıvanın altında kim var
Susuz aç
kim gizliyor olumlu tarhanayı sevimli ifritlerden
as kendini çakıroğlan
bir türküde oturacaksın yapayalnız
sabah çayları bir türküde üzüm
Kısır tarlada gereksiz bir kaya
ya da İskender sininde bir kabartma taşdonuğu
(yaşadıydı Karacaoğlan Kızı Yunus karıncası
kansıcağı ikindilerde harman kaşıntısı)
Kendir saplarıyla asılmış uzarken yarı yolda
Suçluyum sayın yargıç
bir zurnacı çingene ismarlayın ipime
Ya siz sayın Yargıç?

Yazı, 1978/1

AYRILIK

Doğu yeli esiyor karşıdan kirpiklerim tozlu
Ergin başaklar geçiyor iki yanımdan
Sensiz
Bir serin denizde misin kumda mısın
Öyle mi omzunda kuruyan deniz tuzu
Bensiz
Çorak tarlada geçkin bir at çakalı
Bir telli kavak bir zeytin bir kuş
Sensiz
Evde misin masal söyleyenin var mı
Açık mı kapılar yataklar boş mu
Bensiz

Milliyet Sanat - Sayı 1 (Yeni Dizi) - Şubat 1980

YUSUF ATILGAN / MANİSA

MANİSA'DA dağa yakın Göktaşlı mahallesinde küçük bir evde doğmuşum. Amcamdan, ninemden duyduklarıma göre -o sıralar bir çeşit tahsildarlık görevi olan 'kol memuru' babam o gün gene atıyla köylerdeymiş- 1921 yılı 27 Haziran sabahı evde çamaşır yıkama hazırlığı varmış. Anam hafif bir ağrı duymuş ama önemsememiş; oysa ninem komşumuz ebe Naciye Hanım'a gidip hemen bir bakmasını söylemiş. Anam 'daha vaktim gelmedi' diyormuş ama ebenin gelmesinden az sonra rahatça doğurmuş beni. Oldukça uslu bir bebekmişim ama 1922 yılı Eylül başında Yunanlıların kaçarken yaktıkları kentten bizler dağa sığınırken ne babam ne de dayım alabilmiş beni anamın kucağından; o sıralar incecik, çelimsiz bir kadın olan anam çıkarmak zorunda kalmış beni dağa. Her yanından cayır cayır yanan koca kenti dağdan birkaç gün seyretmiş olacağım elbet ama hiçbir şey anımsayamıyorum. Bizim evimiz de yandığı için yangından sonra Manisa'nın 20 km. uzağındaki Hacırahmanlı köyüne yerleşmişiz ve babam kol memurluğundan ayrılıp bir bakkal dükkânı açmış orada. Yakınlarımız kentte olduğu için sık sık gider gelirdik Manisa'ya; sonraları ilkokulun 4. ve 5. sınıfları ile ortaokulu kiraladığımız küçük evlerde ninemle okuduğum çocukluğumun Manisa'sı düzgün, geniş sokaklarıyla evden çok arsası olan bir kentti. Şimdi hantal apartmanların yükseldiği, Nişancı Paşa Mescidinin yanında-

ki geniş arsada top oynardık. Çoğu kez sabahları, Manisa'nın ağaçlandırılmasında büyük emeği geçen 'Manisa Tarzanı' diye bilinen, bizlerin kısaca 'Hacı' dediğimiz Ahmet Bedevî'nin Çamlık'taki tek odasından çıkıp küçük havuzun buzlarını kırarak suya girmesini seyretmek için evden erken çıkardım. Yaz-kış yalnız kısa bir mayo ile dolaşan 'Hacı'yı yılda bir gün Cumhuriyet Bayramı töreninde belediye çavuşu üniformasıyla görünce şaşardık. Hacı'nın bir görevi de Topkale'de tam saat 12'de öğle topunu patlatmaktı. Çoğu günler onun topu patlattıktan sonra dağdan koşarak inişini seyrederdik hayranlıkla.

Ovadan nerdeyse dimdik yükselen Sipil Dağının eteğinde uzanan bu kentte Eski Lidya'dan, Romalılardan hiçbir iz kalmamış şimdi. Saruhan Beyliği'nden bir cami (Ulu Cami), bir de türbe var. Çoğu eski yapıtlar Osmanlı çağından kalma; Fatih Mehmet'in Kanunî Süleyman'ın, III. Murat'ın, III. Mehmet'in devlet yönetimine alıştıkları bu eski Şehzade Sancağı'nda olağan bir şey bu. I. Süleyman'ın anası Hafsa Sultan'ın yaptırdığı Sultan Camii ve Şifahane'sinin kentin yaşamında önemli bir yeri var. XVI. yüzyılda Şifahane hekimi Merkez Efendi zamanından kalma bir gelenekle her yıl 22 Mart'ta -son yıllarda Nisan sonlarında- Nevruz'u karşılama töreni yapılır. Mesir Şenliği denir buna. Mesir macunu kırk bir çeşit baharat karıştırılarak kazanlarda kaynatılır, hazırlanır ve Mesir günü Sultan Camii'nin ve Şifahane'sinin kubbelerinden aşağıda çevreden gelenlerle birikmiş büyük bir kalabalığa küçük kâğıt paketlerde saçılır. Kaynatılırken hocalar duasını da okudukları için bu Dua'lı Mesir'lerden yiyeni akrep, yılan sokmayacağına inanılır. Yukardan atılan Mesir'leri kapmak için kalabalıkta itişip kakışmalar olur. Yoksul, yaşlı bir kadının ağzından uydurulmuş bir de tekerleme vardır: 'Oğlum hâfız baksanya, bu yanne de atsan ya; bakmaz ki, baksa da atmaz ki; eli şemsiyeli, ipek feraceli hanımlara atar.' Mesir şenliği günü dışardan gelenlerin çokluğundan biraz geç kalanlar aşevlerinde, köftecilerde yiyecek bir şey bulamazlar.

Fatih'in tahta çıkışında öldürttüğü kardeşlerinin türbesi olduğu söylenen 'Yirmi İki Sultanlar Türbesi' güzel bir yapı olmamakla birlikte ilginçtir.

Çaybaşı deresinin yanından dağa çıkan yolun solunda belki de

Niyobe efsanesine kaynaklık eden 'Ağlayan Kaya' vardır.

Kentin dışında, doğusunda Gediz Irmağı kıyısındaki Akpınar gezisinin üstünde 'Bereket Tanrısı' denilen bir kaya ovaya bakar gibidir. Sözde 'baktığım yerde altın var,' dermiş; bir bakıma doğrudur bu, kayanın baktığı ova her türlü değerli toprak ürünlerinin üretildiği verimli bir ovadır. Pamuk, buğday tarlaları, çekirdeksiz üzüm bağlarıyla kentin ve çevresindeki kasabaların, köylerin geçim kaynağıdır. Manisa yerlilerinin nerdeyse tümünün ovada bağları ve bağ evleri vardır; yaz aylarında bunlarda oturdukları için kent tenhalaşır.

Manisa'nın eski yapıtlarından en önemlisi kuşkusuz III. Murat'ın Mimar Sinan'a yaptırdığı Muradiye Camii ve Külliyesi'dir. Dağ eteğinde, kentin nerdeyse her yerinden görülebilecek bir yerde yükselen bu güzel, çift minareli camiyle şimdi arkeoloji müzesi olan medrese arasında 18. yüzyılda yapılmış ama külliyenin uyumunu bozmayan bir yapı da Muradiye Kitaplığı'dır. Şimdi yalnız çocuk kitaplığı olan bu yapı yeni, büyük Kitapsaray yapılmadan önce kentin en önemli kitaplığıydı. Çocukluğumda, özellikle ortaokuldayken çoğu tatil günleri burada kitap okurdum. Ufak tefek, gözlüklü kitaplık memuru Fevzi Efendi bir gün istediğim kitabı verirken 'Çoğu zaman roman okuyorsun, derslerin nasıl?' demişti. Çok iyi olduğunu söylediğimde pek inanmamış gibi geldi bana. Bir süre sonra karne aldığımızda, karnemi yanıma alıp ona göstermiş ve bir 'aferin' almıştım.

Sipil Dağının önünde yaşayanları çarptığı, kentte herkesin kaçık olduğu, bu yüzden ilk tımarhanenin Manisa'da yapıldığı ve Hacı Hasan'ın (tımarhanenin) her zaman dolu olduğu söylenir. Bu genelleme pek doğru olmasa gerek ama çocukluğumun iki zararsız kaçığını anımsıyorum: Çoğu çarşıda dolaşan, aşçıların, köftecilerin parasız doyurduğu, ama kimi şakacı esnafın da koca bir tas suya bir şeker atıp 'İsmail çay içer', diye bunca suyu içirttikleri Deli İsmail ile çoğu Kurşunlu Han'ın yüksek taş duvarları önünde durup ellerini kollarını sallayarak 'puuffff, puuufff' diye bağıran, yalnız kendisinin gördüğü şeytanları kovduğu söylenen Malik Dede. Akşamüstleri çarşı fırınından taze ekmeğimizi alıp eve dönerken, biraz uzağından ürpererek seyrederdim onu. Kovmaya çalıştığı şeytanlar 'dokuz

Lâhavle'yle bile kovulamayan, inatçı şeytanlar olacaklar ki her gün sürekli bağırırdı Malik Dede.

Çocukluk arkadaşlarım Türkân, İbrahim, Nuri, ortaokuldayken ilk aşkım Ayten kimbilir neredeler şimdi. Sonraki dostlarımı her gidişimde gene görüyorum orada: Sözünü sakınmaz eski Kitapsaray memuru Hakkı, sevimli inatçılığıyla eski müze memuru Muharrem, kentin her türlü toplumsal, kültürel işlerinde yakınmadan çalışan Sadık, her konuda olumlu, iyimser karı-koca Muazzez'le Hikmet, işlerinde karamsar ama iyi insan Tahir. Burada keselim, kentin insanlarından söz etmeyi sürdürürsem bitmez bu yazı...

Sanat Olayı, Sayı 6, Haziran 1981

SIRADAN BİR GÜN

BİR günün nasıl geçtiğini anlatmaya nereden başlanır? Herhalde sabahtan olmalı: Sabahları daha erken uyansam bile kapıcının saat sekize çeyrek kala kapıyı çalmasını beklerim. O zaman kalkar, günlük ekmeğimizi alırım. Eşimle oğlum çoğu günler daha uyanmamışlardır. Çayın altını yaktıktan, yüzümü yıkadıktan sonra, kısa bir kahvaltı yaparım. İşe gitmek için Kadıköy'den kalkıp Sirkeci'ye giden 9.10 gemisine erişmem gerekir. (Evimiz Moda'da, bir apartmanın zemin katında, önü bahçeli, çiçekli küçük bir daire. İşim Cağaloğlu'nda Karacan Yayınları'nda.) Kahvaltıdan sonra günün ilk cigarasının keyfini yaşayıp evden çıkarım, iskeleye değin on onbeş dakika süren yolu çoğu Mühürdar caddesinden yürürüm. Lodoslu sabahlarda kötü kötü kokar deniz. Çoğu günler gemide birkaç arkadaşla buluşur konuşuruz. Lodosta geminin sallanması benim hoşuma gider, ama Bilge Durbaş korktuğu için böyle günlerde gemiye binmez, dolmuşla köprüden geçer karşıya.

Sirkeci'den Cağaloğlu'na yürürüm. Yağmur yağmıyorsa yokuşu tırmanmak da iyidir. Çalışmaya hazırlar insanı. Karacan Yayınları'nda görevim bir çeşit danışmanlık ve çevirmenliktir. Sıkıcı bir iş değil elbet, özellikle genel müdürümüz anlayışlı iyi bir dost Ülkü Tamer olursa. Sanat Olayı için bana verdiği çevirilerin sıradan ve sıkıcı olmamasına özen gösterir, iş yerindeki arkadaşlarla da iyi

anlaşırız. Önceleri Alpay Kabacalı, Ulvi Okar, şimdilerde Kemal Özer, Edip Alşar, aynı odada çalıştığımız İbrahim Örs, Haluk Kaynar. Özellikle bu son ikisinin işim olmadığı zamanlar tembellik etmeyip kendi yazılarımı yazmam konusundaki uyarıları benim için çok yararlıdır. (Şimdiye dek yazdıklarımın neredeyse tümünü köyde -Hacırahmanlı'da- yaşadığım zamanlar yazmıştım. Bol vaktim vardı. Yeniden evlenip İstanbul'a yerleşince geçimimiz için çalışmak zorunluğu çıktı. Yaratmanın demeyeyimi ama *"Birşeyler kurup yazmanın"* ak kâğıtla didişmenin güçlüğünden kurtulduğum için biraz da hoşnuttum. Oysa yazmak istediğim şeyler özellikle yıllardır kafamda oluşturduğum köyle ilgili bir roman vardı. *"Bu koşullarda yazmam olanaksız"* diyordum ama sonraları yazacaksam ancak bu koşullarda yazmam gerektiğini anladım. İşimden artan zamanlarda romana başladım ve ağır ağır da olsa ilerliyor.)

Öğle yemeklerini Nuruosmaniye'de küçük bir aşevinde yerim çoğunlukla. Aşçımız Latif Usta güzel yemeklerini pişirip kotarmaya sabahın beşinde başlamasına karşın dinç, güler yüzlü, esprili bir adamdır. Orada kuru fasulyenin adı kanaryadır. İlginç bir yemeği de Çileli Kuzu. Karışık yemeklere karma ekonomi der.

Özellikle yaz öğle sonraları iş biraz ağırdır, ama ufak bir çabayla alışılır. Akşam üstü 17.30 gemisiyle Kadıköy'e giderim. Kapıya anahtarı sokarken oğlum bir çeşit oyun arkadaşına kavuşmanın kıvancıyla *"baba"* diye bağırır. İçeri girince *"çantadan?"* diye sorar. Çantadan ya küçük bir oyuncak ya da bir kitap çıkar. Kitapların adlarını hemen öğrenir, isterken adlarıyla ister: *"Keçi Ayakları ver"*, *"Şeytan Adasını ver"* gibi. İş yerinden getirdiğim kullanılmış pikaj kartonlarından birini ve kalemini getirip bana resimler, daha çok araba resimleri çizdirir.

Akşam yemeğinden sonra televizyonda haberleri ve özellikle hava raporunu izlerim. Köyden, çiftçilikten kalma bir alışkanlıkla hava durumunu dinlemeden edemem. Dizi filmlerle aram iyi değildir, ama eski iyi bir film olursa izlerim. Özellikle futbol maçlarını hiç kaçırmam. Gece yarısından önce yatmadığım için kimi geceler oğlum uyuduktan sonra yazarım, ya da okurum. Dostum Orhan Barlas, *"Siz çok okuduğunuz için yazmıyorsunuz, okumayı bırakın"* der.

Geçen yıl Perşembe akşamlarının bir özelliği vardı. Eray Canberk May Yayınlarında çalışırken neredeyse her perşembe akşamı 17.30 gemisinde onunla ve Sabri Koz'la buluşur, Kadıköy çarşısındaki Küçük Deniz içki evine gider bir iki duble rakı içip söyleşirdik. Altı aydır pek buluşamadığımız ben de içkiye düşkün olmadığımdan içki evine yalnız gitmediğim için bu perşembe kaçamakları sona erdi.

Hürriyet Gösteri, Ağustos 1982

CEREN'E MASAL

ÇOK eskiden, Ankara'ya çağrıldığı zamanlarda, birgün Yusuf adını bilmediği bir yokuşu inip kadınlara oy hakkı tanınmasını Meclis'e ilk öneren adamın adı verilmiş caddedeki büyük yapılardan birine doğru yürüdü, iki kanatlı kocaman camlı demir kapının bir kanadını güçlükle itip içeri girdi. Niyeti o zamanlar bu yapının dördüncü katında bir dairede oturan arkadaşı Fred'i, karısı Tözün'ü, beş yaşındaki kızları Ceren'i görmekti. Karşıda asansör vardı; ama Yusuf'un araçlara, özellikle asansörlere güveni yoktu. Bu yüzden dört katın merdivenlerini tırmanıp on numaralı dairenin kapısı önünde durduğunda soluk soluğaydı. "Neden arkadaşlarım hep dördüncü, beşinci katta ya da çatı katında otururlar acaba" diye düşündü; zilin düğmesine parmağını bastı; ama zil sesi duymadı. Bir daha bastı; zil çalmıyordu. Araçlara güvenilmiyeceğinin ufak bir kanıtıydı bu da. Elinin tersiyle kapıya birkaç kere vurdu. İçeriden sesler geliyordu. Kapıyı açan Ceren'di. 'Yusuf abi' diye bağırdı. 'Esmer güzelim benim' deyip kızın yanaklarını öperken Fred'le Tözün göründüler. Salona oturuldu. Her gelişinde koyu kırmızı sedirin sağ kıyısına otururdu Yusuf; yanına Ceren gelirdi. Köyden, kentten, satrançtan konuşuldu; arada kahve içildi, Ceren şeker getirdi. Ama sıkıldığı belliydi, sokuldu 'Yusuf abi, masal anlat bana' dedi. 'Şimdi olmaz' dedi babası, 'Rahat dursana' dedi anası, ama Yusuf çok özle-

mişti Ceren'i. Sordu: 'Nasıl doğduğumu anlatayım mı?' 'Anlat' dedi Ceren. Yusuf önce öksürdü, sonra anlattı:

"Deve deveyken, sinek sinekken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır sallarken anam beni doğuracaktı. 'Sancım tuttu sana, koş ebeyi çağır' dedi. Fırladım kalktım; babam huysuzluk ediyordu ama kim dinler babamı, doğmak istiyordum ben. Ebenin evine koştum; kapıyı çaldım. 'Kim o' dedi bir ses. 'Ebanım, bize gidecez, anam beni doğuracak' dedim. 'Ebe evde yok gökyüzüne gitti çocuk doğurtmaya' dedi aynı ses. Durulacak zaman mı, koştum eve. Bizim boz eşeğe atladım; düştük yola. Arkama baktım bir arpa boyu yol gitmişiz. 'Hadi yavrum, hadi kızım' dedikçe nazlanır da nazlanır. Cebimden çuvaldızı çıkarıp dürttüm; bir tırısta vardık gökyüzünün altına. Bir de baktım ne göreyim, merdiveni yukarı çekmişler. Elimi cebime attım bir kabak çekirdeği çıkardım, oracığa ektim. Kabak çıktı, başladı büyümeğe, büyüdü de büyüdü ucu vardı gökyüzüne. Eşeği köküne bağladım, yapraklarına basa basa gökyüzüne çıktım. 'Hayrola' dedi aksakallı biri. 'Ebeyi arıyorum; çocuk doğurtmaya gelmiş yeryüzünden.' 'Bak şurda' dedi; baktım ebe geliyor. 'Aman ebanım çabuk, anam beni doğuracak' dedim. Kabağın olduğu yere geldik, ne görelim eşek kabağı yemiş. 'Eyvah' dedi ebe. 'Korkma' dedim; sicimi kopardım düğümledim, kopardım düğümledim, kopardım düğümledim... aşağıya sarkıttım; arttı bile. Düğümlere basa basa yeryüzüne indik; eşeğe bindik; eve geldik, anam beni doğurdu."

'Çok kısaymış' dedi Ceren.

"Dur bakalım, yeni doğduk daha. Doğmak için böylesine telâşlanmıştım ya büyümek için hiç acele etmiyordum. Rahatım beyde yoktu: mama elden süt memeden; anamın kucağından ninemin kucağına. On yaşımda hâlâ çişimi söylemiyordum. On beşimde emeklemeye, yirmi yaşımda düşe kalka yürümeye başladım. Buncacık oğlu yürümeye kalkınca anam nazar değmesin diye göğsüme mavi boncuk taktı. Gene o sıralar konuşmaya başladım. Bir gün anam beni kucağına alıp birkaç komşu kadınla birlikte bir sebze bahçesine gezmeye götürdü. Taze bakla yedik orada. Eve döndüğümüzde babam 'Nerelere gittin bu gün oğlum?' diye sordu. 'Uzak uzak happa, çok çok bakla' dedim. Anam ağzı kulaklarında 'Büyüyünce şair olacak oğlum' dedi. Konuşmaya razı olmak yüzünden uğradığım za-

rarların ilki memeden kesilmek oldu. Anam memelerini tava karasıyla boyamış 'Bak, öcü!' dedi. Yutmadım bunu; bağırdım, ağladım ama bir yararı olmadı; o günden sonra bir daha memelerini emdirmedi. Otuz yaşımda sünnet oldum. Sünnetçi de benim yaşımdaydı ama alıklık edip büyümüştü. Kırk yaşımda birgün sokakta kayboldum. Öğle sonuydu; anamla ninem önde ben arkalarında bir yakınımızı görmeye gidiyorduk. Ben oyun olsun diye gözlerimi anamın ayaklarına dikmiş yürüyordum. Uzun süre yürüdük; birçok sokaktan geçtik. Anamın ayakları bir kapının önünde durdu. Başımı kaldırdım: anam değildi. Anlaşılan bir ara daldırıp başka bir kadının ayaklarına bakmaya başlamıştım. Genç, güzel bir kadındı bu. 'Koca bebek, niye düştün ardıma?' dedi. 'Anamın ayaklarına bakıyordum' dedim. Güldü; anamın adını sordu. Söyledim; kendi adımı da söyledim. 'Eviniz nerde, biliyor musun?' Bilmiyordum; bütün sokaklar birbirine benziyordu. 'Ne yapacaksın şimdi?' Bilmiyordum; sokaklarda koşup ağlayacaktım herhalde. Kapıyı açtı, 'Gel benimle' dedi. İçeri girdik. Sofada çarşafını çıkardı. Geniş bir odaya girdik; süslü minderler vardı. Birine oturduk. 'Sen kimsin?' diye sordum. 'Padişahın boşadığı karısıyım ben' dedi. 'Ne işin var bu kasabada?' 'Gürültüden kaçtım.' Saçlarımı; çenemi okşadı; kucağına aldı beni. Sokuldum, sarıldım. 'Demek kayboldun sen koca bebek' dedi. 'Evet' dedim. Yumuşaktı, sıcaktı kucağı; çok rahattım. Kaybolduğumu unutmuştum. Nice sonra sokaktan tellâlın sesi geldi: 'Ey ahali! Kırk yaşında bir çocuk kayboldu. Gören, bulan varsa...' Kadın doğruldu; 'Seni arıyorlar' dedi. 'Çok iyi burası' dedim. 'Olmaz' dedi. Ayağa kaldırdı beni; üstümü düzeltti. Elimden tutup kapıya götürdü; 'Söyle ona' dedi. Sokağa çıkıp az ilerde bağıran tellâlın yanına gittim. 'Burdayım ben' dedim. Kocaman bir tellâldı bu; sırtında kamburu vardı. Kaldırıp kamburunun üstüne oturttu beni. Sallana sallana giderken uyumuşum; anamın sesiyle uyandım. 'İğneli fıçıya koydular oğlumu' diye bağırıyordu içerden. Konu komşu kapımızın önünde toplanmış; 'Bulundu, bulundu' dediler. Nedense herkes sevindi bulunduğuma. Ertesi gün gene kaybolmak istiyordum. Evden çıktım; sokaklarda padişahın boşadığı karısının evini soruyordum. Kimse bilmiyordu. Yaşlı bir adam 'Yanlışlık var bunda; padişahlar karı boşamaz' dedi. Öğleyin bulundum. Sık sık kayboluyordum ar-

tık. Belki bu yüzden, belki de beşiğini sallarken huysuzluk ettikçe kulaklarını çekmemin öcünü almak için babam okula verdi beni. Yıllarca sürdü bu. Hiç hoşlanmıyordum; arkadaşlarla itişip kakışmak, öğretmenleri dinlemek yüzünden elimde olmadan büyüyordum. Konuşmam yetmiyormuş gibi düşünmeye de başladım. En kötüsü buydu. Çoğu insanlar gibi düşünmeden konuşsaydım kimse birşey demiyecekti; ama ben düşündüğümü söylemeye kalktım. Yukarıya bildirildi; başöğretmen beni getirtip ağzıma acı biber sürdü. 'Böyle gidersen beynine de biber sürülür' dedi. Ertesi gün okuldan kaçıp başka bir kente gittim. Altmışına merdiven dayamış koskoca bir delikanlıydım artık. Ekmeğimi taştan çıkarırdım. Çeşitli işlerde çalıştım: üç kâğıtçılık yaptım, göz boyadım, tere sattım. Sonra bir cambaz topluluğuna katıldım; soytarılıktan başlayıp tel cambazlığına çıktım. Kentten kente geziyorduk. Tel cambazlığındaki başarım övülüyordu; tel altında, sırıksız, başaşağı yürüyen ilk cambaz olduğum söylendi. Denge uzmanlığı yapmamı istediler; kabul etmedim. Avcılığa merak sardırmıştım o sıralar. Tüfek elimde kırlarda, ormanlarda gezer, tavşan, keklik avlardım. Çoğu zaman yalnızdım. Birgün gezerken önümdeki ağaçlardan birinde bir yaban güvercini gördüm. Tüfeğimi kaldırdım. 'Vurma, haberciyim ben' dedi. 'Ne habercisi?' 'Alaca cereni duydun mu?' 'Duydum.' 'O gönderdi beni. Keklik vurması değil, gelsin de beni vursun diyor.' 'Nerede şimdi?' 'Şu yanda, iki günlük yolda.' 'Hadi git, geleceğimi söyle.' Yaban güvercini uçup gitti. Yola düştüm; gündüzleri yürüdüm, geceleri yattım. İki günün sonunda bir orman kıyısında gördüm; beş-on karacalık bir sürekten ayrılıp koştu Alaca ceren, uzakta durdu, baktı. Gözleri padişahın boşadığı kadının gözlerinden de güzeldi. Tüfeği sıkan elim titredi. Karacalar ormana giriyordu. 'Yakınıma gel' dedim. Başını salladı. Elimdeki tüfeği bir ağacın gövdesine vurup parçaladım; ona doğru yürüdüm. Sıçrayıp geriledi. 'Bir kötülük edemem sana, yakınıma gel' dedim. 'İnsan oğlusun, güvenemem' dedi. Günlerce uğraştım; yaklaşamıyordum. Karanlıkta sürüne sürüne sokulurdum; kokumu alır kaçardı. Güneşte, yağmurda, sıcakta, soğukta hep ardındaydım. Çoğu zaman ötekilerle birlikte olurdu; koklaşırdı onlarla. Karacalar varlığıma alışmışlardı; beni uzaktan görünce ormana kaçmıyorlardı artık. Kimi geceler başımı yukarıya kaldırıp

'Karaca olmak istiyorum' diye bağırırdım sık sık. Olur da duyururdum sesimi yukarıya. Söylendiğine göre yeryüzünden yükselen yakınmalar, istekler, yakarmalar büyük bir gürültüyle vururmuş yukarıya; ulu varlığın eli kulağında habercileri bu gürültüde tek tek insan seslerini ayıramazmış. Ama bir gece sabaha karşı biraz hafifleyen gürültüde uyanık bir haberci benim sesimi duymuş; 'Pişman olmayasın sonra' diye bir ses geldi yukardan. 'Olmam' dedim. Haberci koşup ulu varlığın katına çıkmış. 'Efendimiz kullarınızdan biri karaca olmak istiyor' demiş. 'Neden istiyor bunu?' 'Alaca cerene tutulmuş.' 'Sor bakalım, sonra pişman olmasın.' 'Sordum efendimiz, olmam diyor.' 'Kimmiş bu kulum?' 'Çocukluğunda kaşını eşekarısı sokunca acıya dayanamayıp ölmek isteyen kulunuz.' 'Daha çocukluktan kurtulmamış desene. Git söyle, olmaz öyle şey.' Haberci yukardan bunları anlatınca üzüldüm; ama umudum kırılmadı. Yardımsız, kendim deneyecektim. O günden sonra emekliyerek dolaşıyordum. Çoktandır onun yediği otları, yaban yemişlerini yiyordum ama artık ağzımla koparıyordum bunları. Toprağı yakından duyuyordum; ellerim, dizlerim alışıyordu. Uslu bir hayvan gibiydim. Gittikçe daha yakınlara geliyordu Alaca ceren; güveni artıyordu. Sonunda birgün yanıma gelip durdu. Ağır ağır doğruldum. Başını uzattı. Sarıldım, gözlerini öptüm; sonra iki elimle boynunu sıkıp öldürdüm. Toprağa düştü. Arkama bakmadan ayrıldım oradan; gündüzleri yürüdüm, geceleri yattım; üç günün sonunda doğduğum kasabaya vardım. Ninem, babam, anam ölmüşler; komşular beni unutmuş. Yıllardır eski evimizdeyim. Bütün gün güneş altında oturup bitkilere, hayvanlara, insanlara tanıklık ediyorum. Ama bir süredir canım sıkılıyor; yakında yeniden soytarılığa başlıyacağım sanıyorum."

Yeni Edebiyat, Sayı 7, Cilt II, Mayıs 1971

AKKUŞ'UN ÖLÜMÜ

DÜN geceyarısından sonra köye döndüm İzmir'den. Sanki başka gecelerden daha karanlıktı ve sokaklarda daha çok köpek vardı; ama köpekler korkakça, şirretçe havlıyorlardı, saldırmıyorlardı. (Yıllar önce babamın arkadaşı Mustafa Kâhya'nın bize verdiği iri çoban köpeği Akkuş bir gece evden ağıla kaçmış, orada onu unutmuş ya da tanımayan başka çoban köpekleriyle tutuştuğu kavgada yaralanmıştı. O durumda Mustafa Kâhya'nın Göksu boyundaki ağılından eve dek gelebilmesi şaşılacak şeydi. Bizlere, özellikle bana iyice alıştığı halde o gece niye kaçtığını bilemiyorum. Belki de doğduğu ağılın, çoban ıslıklarının, koyunların boynundaki teneke çan seslerinin, kurt ve domuz ardında koşuşların, içine kepekli it ekmeği doğranmış yal tadının özlemine dayanamayıp kaçmıştı benden, bu daraşlık köyden, üstlerine yürüdükçe kaçmaktan bile korkarak kendilerini yere atıp acıklı bir çığlıkla yalvaran köylü köpeklerin sallantılı evcil kuyruklarına duyduğu iğrenmeden, bir yalık köpeğin yanında öylesine kolay ve kavgasız yalnız kalışlardan!.. Sabahleyin dükkânın avlusuna girdiğimde oradaydı; kimi geceler uzun uzun uluduğu bu küçük avluda dört bacağını uzatmış yatıyordu: Kanlıydı, kirliydi ve çok yorgundu sanıyorum. Yaralarını yoklarken bir kez başını kaldırıp inledi. O zaman ağladım. Sineklerini kovarak - kene yoktu kıllarının arasında, sık sık bakardım, ayıklardım- mer-

hemlerle, oksijenli suyla uğraştım; ama öğleyin öldü. Üstündeki topraklı kan kurularını silmiştim; gene eskisi gibi apaktı, büyüktü. Acaba öleceğini anlayıp bana "bu daraşlıkta ancak ölünür" diyebilmek için mi, yoksa ilk yenilgisinin acılığında bitkin ama yıkılmadan, güvenli, ilerde daha aşırı bir serüvene atılmanın başdöndürücü ve öfkeli isteğiyle yaralarını iyileştirmem için mi gelmişti bana? Hiç biri değildi sanıyorum; Akkuş düpedüz bana dönmüştü, benim kuşkusuz bildiği insanca ve hayvanca sevgime...)

Milliyet Sanat (Yeni Dizi), Sayı 2, Mart 1980

AĞAÇ

ÖKSÜZ Memet (on bir yaşındayken babası, on üçündeyken anası öldüğü için köyün yaşlıları ona "öksüz" demeye başladılar; ama yaşıtları, gençler özellikle ilkyaz ve güz aylarında köyün otlağında düzenlenen güreşlerdeki olağanüstü gücü nedeniyle, hele ikinci güreşinde kendinden iki yaş büyük Gamsızın Ali'yi gıcırı bükme yendiğinde, Ali'nin "Ulan bu öksüz falan değil, düpe düz öküz; adamın kemiklerini kırar bu" demesinden sonra "Öküz Memet" adını taktılar ona.) bir eliyle arabaya koşulu öküzlerini yederken öteki elindeki çep fenerini sık sık yakmaktan korkuyor; soğuk gecenin koyu karanlığında bozuk, taşlı yolda ağır ağır yürüyor evine doğru; iyice de yaklaştı. Neyse ki tekerleklerin gürültüsüne, ara sıra üren köpeklerin seslerine karşın uyanıp basık evlerden bir çıkan olmadı. Uyananlar olsa bile bu soğukta yataktan çıkıp "Gecenin vakti ne ki bu araba?" deyip giyinmeye kalkmamışlardı anlaşılan. Oysa ne yaptığını, arabada ne olduğunu görseler köylüler onu tükürükle boğarlar. "Tanrım, bir kar yağdır bu gece ki yarın Koca Bekçi iz sürüp bizim kapıya dayanmasın." Başını kaldırıp gökyüzüne baktı: Tek yıldız görünmüyor; hava kapalı. Esinti yok. "Karlar bu hava," dedi umutla. Kar izleri örterse bu işi kimin yaptığı güme gider; ağacın dalını kesenin bu köyden olduğunu kimse düşünmez. Çevre köylerden birine yorarlar; "Kantarlı'dan ya da Yemlice'den gelip kesmiş-

lerdir; kıskançlıktan," derler.

Gerçekten de bu kıraç bozkır köylerinden yalnız onların köyünün -Kuyucak'ın- batı girişine yakın bu ağaç tektir. Kuyucaklılar "Bizim Koca Karaağaç" diye övünürler onunla, gözleri gibi sakınırlar onu, elbirliğiyle bakarlar ona. Yazları her akşam tarla dönüşü sırası gelen evden biri dibine iki teneke su döküp sular ağacı. Altmış evli Yakacık'ta nerdeyse herkes bu ağacı kendi dedelerinden birinin daha fidanken çok uzaklardan kökleyip arabayla buraya getirerek diktiğini ve yetiştirdiğini söyler. Bu yüzden "Benim dedemdi", "Hayır, benim dedemdi" diye ağız dalaşları olur. Ama ağacı en çok benimseyen yıllardır köyün değişmez muhtarı Hasan Ağa'dır. "İzimi bulurlarsa yandım; yarın ayan odasına çağırırlar beni. Hasan Emmi üstüme yürür, 'ulan elleri kırılası, nasıl kıydın ağacımıza,' diye bağırır. Ne desem dinlemez. Belki kasabadan candarma bile çağırır." Öksüz Memet titredi; yakından gelen bir köpek havlamasına karşılık veren ayaklarının dibinde yürüyen köpeği Hayta'ya kısık sesle.

- Sus ulan hayırsız; aklınca beni koruyacak, dedi.

Yüreği koşuyor, ama ayakları öküz ayaklarına uymuş ağır ağır yürüyor. Memet babadan kalma bu yaşlı öküzleri sever. "Öküz ayağı basan, saban giren tarla bereketli olur," derdi babası. Köyde kimileri daha çabuk çift sürdüğü için beygir koşuyorlar artık. Memet öküzlerini bırakmadı ama sabanı bıraktı. Tarlalarından birinin yanındaki pulluk kullanan bir komşusuyla tarlaları aynı gün ekip aynı gün biçtikleri halde komşusunun onunkinin nerdeyse iki katı buğday aldığını gördüğünde o da sabanı bırakmış pulluk almıştı. Ağır da olsa öküzlerle toprağı daha derin sürebiliyor.

- Kaldırın ulan kıçınızı biraz, nerdeyse eve geldik, dedi alçak sesle.

Karanlığa oldukça alışan gözleri çıkarken açık bıraktığı avlunun hasır kapısını gördü. Arabayı biraz harmanlatıp avluya girdi; hayvan damının kapısı önünde durdu. Üç hafta önce evlendiği genç karısı Fatma sımsıkı giyinmiş, evden çıkıp yarına geldi.

- Şükür gelebildin. Gören oldu mu? dedi.

- Yok, olmadı.

Üç gündür hep karşı çıkıyordu bu işe; "İrezil oluruz tüm köye; hem sen gidince gece vakti korkarım ben," diyordu ama, sonunda

kocasına boyun eğdi. Memet önce öküzleri boyunduruktan çıkarıp dama çekti, bağladı. Fatma'nın çeyiziyle getirdiği inek "hoş geldiniz" der gibi yavaş sesle böğürdü. Öküzler hiçbir şey olmamış gibi yemlikteki samanları yemeye başladılar. Bu ara Fatma damın fenerini yakmış, arabadaki kesilmiş odunları damın bir köşesine taşımaya başlamıştı. Memet baltayla testereyi kerpiç duvardaki oyuğa, merdiveni damın hatılına koyduktan sonra kestiği dalın iki kalın parçasını (ağacın yanındayken daha ince parçaları sobaya göre kesip yarmış, iki kalın kütüğü fazla vakit harcamamak için arabaya yükleyip "akşamları evde yararım bunları," demişti) dama yerleştirdikten sonra karısıyla birlikte yarılmış odunları taşımaya başladı.

- Tezek koydun mu sobanın dibine?

- Koydum, hazır. Anamgilden çaldım bugün kuru tezekleri; beze sarıp getirdim. İstemekten utandım.

Taşıma işi bitince Memet arabayı okundan tutup sundurmanın altına sürdü. Birer kucak odun alıp evlerine, odaya girdiler. Odunları sobanın yanındaki sepete koydular. Memet sobanın kapağını açıp içindeki dört tezeğin üstüne birkaç odun yerleştirdi.

- Tezekler yanarken bunlar da kurur, yanmaya başlar, dedi.

Çırayı yakıp tezeklerin arasına koydu, kapağı kapattı. Az sonra tezekler tutuşmuş, inceden, tatlı bir ses gelmeye başlamıştı sobadan. Yaş odunlar tıslıyordu ama küçürek odaları ısınmış gibi geldi onlara. Memet:

- Kız, dua et de kar yağsın bu gece, dedi.

- Yağar inşallah...

Fatma yün yatağı serdi, hazırladı. Suyla dolu büyücek, kalaysız bakır tencereyi sobanın üstüne koydu.

- Doğru dürüst bir yıkanalım bu gece.

Köşedeki hamamlığın kapısını açtı ısınsın diye. Avluya bakan pencerenin basma perdesini aralayıp dışarı baktı.

- Memedim, kar başlamış, diye bağırdı.

Memet koştu, cep fenerini avluya doğru yaktı: Kar tutmaya başlamıştı bile.

- Hey kız, Koca Tanrı sevişenlerden yanadır demedi miydim ben sana. Kurtulduk işte irezillikten. Soyunup dökünüp şöyle bi güzel sevişelim bu gece rahatça.

Bileğinden tutup kendine çekti Fatma'yı; sedire, yanına oturttu; uzun uzun öptü ağzından. Fatma da hoşlanıyordu böyle ağız ağıza öpüşmekten; ama dudaklarını kurtarıp,

- Dur, yapma; azcık daha ısınsın odamız, dedi. Sen de yorulmuşsundur; dinlen biraz.

- Dinlendim bile ben.

- Nasıl kestin dalı? Baltayla mı?

- Baltayla erişilir mi oraya? Merdiveni dayadım ağacın gövdesine, çıkıp testereyle kestim. Yarısını geçince öyle bir çatırtıyla düştü ki yere, köyden duyacaklar diye ödüm koptu. Hıdrellez günleri salıncak kurup sallandığınız kalın dal; hem kesiyom, hem üzülüyom. Hani seni uçururlardı kızlar da "Yavuklun kim?" diye sorarlardı, sen "Ne soruyonuz kız, bilmiyonuz mu? Öksüz Memet," diye bağırırdın. Aha yazık ettim bu dala ama ne yapalım, donacak mıyız burda? Sonra incelerinden kesmeye başladım baltayla cep fenerinin ışığında. Bi yandan da arabaya atıyom; baktım bayağ olmuş; kalanını sonra evde yararım deyip koca kütüğü arabaya kaldırdım: Sığmadı. İndirip ortasından böldüm testereyle; çok sürdü. Öküzler soğuk alır da sancılanır diye ödüm kopuyo. Neyse, sonunda kimseye görünmeden geldik.

Ağzı yarı açık dinleyen Fatma'yı kendine çekip bir daha öptü dudaklarından.

- Kalk kız, şu koca hırkayı çıkar sırtından; ortalık ısındı, dedi.

Fatma soyunurken o da ceketini, pantalonunu çıkarıp astı. Eğildi, sobanın kapak deliğinden baktı; odunlar yanıyordu. Kapağı açıp bir odun daha koydu üstlerine. Saç sobanın yanları kızarmaya başlamıştı. Ağır ağır yansın diye kapak deliğinin sürgüsünü yarıya dek kapadı. Fatma soyunmuş, açık mavi boy gömleğiyle kalmış, duvara çakılı küçük rafındaki gazlambasını kısıyordu.

- Çok kısma, severken göreyim seni, dedi Memet.

Daha yirmisine basmamış genç kadının diri güzelliğine, gömleği kabartan dolgun, dik memelerine bakarken içi ısınıyordu. (Daha çocukluklarında bir yakınlık duyarlardı birbirlerine. Üç köyün ortasındaki okula birlikte gidip gelirler, yiyeceklerini paylaşırlardı. Anam ısırgan pidesi yapmış bu gün; seversin, sen ye onları." Sonraları, yeniyetmeliklerinde, düğünlerde, toplantılarda falan gözleri

hep birbirlerindeydi. Salıncakta kendini sallayan kızlar "Yavuklun kim?" diye sorduklarında başkaları gibi hiç nazlanmadan "Öksüz Memet" diye bağırırdı Fatma. Küçük köyde herkesin bildiğini elbet Kerim Ağa ile karısı da biliyordu. Bunun için Memet askere gitmeden muhtar Hasan Emmi'yi dünürcü gönderdiğinde nazlanmadan 'olsun' dediler. Hasan Ağa'nın "- tek kızınız. Oğlanın kimi kimsesi yok; sizi ana-baba beller; bir de oğlunuz olur. Hem çalışkan, ekmeğini taştan çıkarır," demesi boşunaydı. Hemen söz kesilip nişanlandılar. Memet askerden dönünce de evlendiler. Askerdeyken Memet'in tarlalarını Kerim Ağa işletti; ürünlerin satışından aldığı parayı iki yıl kızına verip "- İyi sakla bunları, geldiğinde kocana verirsin," dedi. Mektuplarında, başkalarına da okunacağını bildiklerinden, özlemlerini, isteklerini satırların arasına gizlemeyi öğrendiler. Askerden gelmesi yaklaşınca Fatma ile anası Memet'in evini badana edip döşediler. Yerdeki eski, yıpranmış hasırları kaldırıp karalı - kırmızılı - mavili kilimler serdiler; minderli, işlemeli yastıklı bir de sedir koydular. Üstündeki duvara da Fatma'nın işlediği "İki genci mutlu eden muhabbettir" yazılı levhayı astılar. Memet evine geldiğinde "- Ne güzel olmuş burası; ellerine sağlık anacım," diye kaynanasının gönlünü aldı. Her şey iyiydi ama tezek biriktirmeyi unutmuşlardı işte. Damdaki eskiden kalma tezekleri bir haftada yakıp tüketmişler; sonra çift yorganın altında, soğukta sevişmenin tedirginliğinde, Memet ağacın bir dalını kesmeye karar vermişti. Ancak üç gün engel olabilmişti ona Fatma: "- Yapma kocacım, sonra köyde insan içine çıkamayız," demelerine karşın Memet kafasına koyduğunu uygulamış, odunları getirmişti.)

Şimdi, sıcak odada, kutsal bir nesneye saygısızlık etmenin bilediği bir istekle yaklaştılar birbirlerine. Memet yorganı yatağın ayak ucuna itti; karısının boy gömleğini ve donunu çıkarıp yatağa yatırdı. Kendisi de soyunup karısına sarıldı. Çırılçıplak, uzun uzun, üstüste seviştiler. İnlemelerinin arasında ara sıra "Oh kocacım, ellerine sağlık," diyordu Fatma. Nice sonra iyice ısınan suyu ılıştırıp yıkandılar. Kurulanıp giyindikten sonra Memet sobanın yakınına oturup Fatma'nın başını kucağına aldı; parmaklarıyla tarayarak saçlarını kuruttu. Sobayı geçmeye bırakıp yatağa yattılar; yorganı üstlerine çektiler. Memet Fatma'nın başını göğsüne bastırdı, kokladı.

- Mis gibi, ne güzel saçların kız.

- Gamsızın Fadik kızın saçları daha güzel ama, altın sarısı.

- Gamsız dedin de, bak kız, Gamsızın Ali'yi kandırırsam bahar gelince onun beygir arabasıyla kasabaya gidip dört-beş tane ağaç fidanı getiricem; avluya dikeriz.

- Kasaba bi günlük yol, nasıl dönersin?

- Bi gece orda kalır, ertesi gün fidanları yükler, akşamı döneriz. Ben ordayken sen anangilde kalırsın. Köyün yanındaki ağacı Hasan Emmi'nin dedesi ya da her kimse bi yerden getirip dikmemiş mi? İyi de tutmuş. Bizimkiler de yetişir; çocuklarımıza kalır. Fidanları topraklarıyla kökler, eski çuvallara sarıp ıslaya ıslaya getiririm.

- İyi ama Ali gider mi ki?

- Gitmezse bizim öküz arabasıyla giderim; dört günde dönsem bile değer.

- Bu getirdiğin odunlar kışı çıkartır mı bize?

- Üç günde bir yakarsak bayağ gider. Ama utanmayı falan bırakıp bubangilden biraz tezek isteyelim ki yaş odun yansın. Bu yaz üç baş hayvanın tersinden dünyamn tezeğini yaparız gelecek kışa. Yarın ben de Hasan Emmi'den istiycem.

Fatma tekdüze soluyordu. "Uyudu bu yavru. Çok mu yordum güzelimi?" Saçlarını öpüp başını yastığa bıraktı.

- Kar iyice tutmuştur, dedi yavaş sesle.

Sanat Olayı, Sayı 5, Mayıs 1981

EYLEMCİ

OLDUKÇA geniş bir oda. Büyük, eski pirinç karyolada yaşlı bir kadınla bir erkek yatıyor. Karı-koca emekli öğretmenler Emin Tınoğlu ile Saide Tınoğlu. Üstlerinde kumaşı çiçekli ince bir pamuklu yorgan örtülü. Yatağın iki yanındaki iki başucu masasında su dolu iki bardakta takma dişler var. Erkek sağına dönüp karısını kendine çekiyor, çökmüş, buruşuk ağızlar birleşiyor. Az sonra yorganı ayak ucuna itip kadının üstüne çıkıyor. Kılları seyrekleşmiş ince bacaklarıyla, kıçıyla, bir türlü dikleşmemiş organıyla iğrenç bir (çiftleşme) cinsellik yansılaması bu; anlaşılan bir gençliğe dönme özlemi. Belki yarım yamalak bir tat da alıyor bundan. Kadınsa katlanıyor bu duruma; pörsümüş etinin, sarkmış memelerinin okşanmasına. "Yalnız yatakta değil, her şeyde böyle. Söylesem, yaşlandık artık, yaşımıza göre davranalım desem üzülür, kırılır. Neydi o ilk atandığımız kentte, otel odasında her gece sesimizi kısarak, inleyerek sevişmelerimiz. Sonraları, atandığımız okullarda, özellikle yöneticiyken odasında öğrenci kızları kucağına oturtup sevmeleri. Gençleri Türkçülük, ülkücülük konusuna çekmek için çalışmalarımız. Öteki öğretmenlerden bize uymayanları solcudur diye suçlayıp, soruşturma açtırıp ayaklarını kaydırması. Yaşımız yetmişi geçtiği halde şimdi de gençmiş gibi uğraşıp didinmesi. Çoğu günler nerelerde kimlerle buluştuğunu, neler yaptığını bana bile söylemiyor artık.

Hep kuşkulu, güvensiz. belki benden bile kuşkulanıyor. 'Solcular sarmış her yanı, köklerini kazıyacağız,' diye bağırırken kimi zaman dişleri fırlıyor ağzından."

Emin Tınoğlu ertesi sabah kalktıktan sonra çantasını alıp evden çıktı. Ülkü Derneği yöneticisinin evine gidecekti bugün bombaları almak için. Geçen ay üç bomba vermişler, üçünü de kullanmıştı. Dernekte ilk görüştüklerinde adam şaşmıştı. "Böyle işleri gençler yapıyor. Yaşlısınız siz." "Yaşlı olmam daha iyi; kimse kuşkulanmaz. Polisler kimlik bile sormuyor bana." Sonunda kabul ettirmişti eylemciliğini. Geçen ay kullandığı üç bombadan en etkilisi Devrim Kitabevi'ne attığı olmuştu. Dükkân harap olmuş; kitapçı ile bi alıcı ölmüş, birisi de yaralanmıştı. "Devrim kitabeviymiş! Adından belli değil mi komünist yuvası olduğu? Alışveriş edenler de öyledir. Kökünü kazımalı bunların." Bu kez de ilk bombayı şu berber dükkânına koyacaktı: İleri Berber Salonu. Gösterecekti ona ileriyi. Son yıllarda ne de çok solcu türemişti ülkede. Birgün yandaki apartmanın birinci katında oturan şu solcu yazarın da defterini dürecekti. Yalnız yeterince bomba vermiyorlardı. Bir öğrense bunları yapmayı!

Kadıköy'de bindiği otobüste ortalara yürüyüp bir genç kadının arkasında durdu. Sıkışıklıkta, otobüs sarsıldıkça kadının kıçına yaslanıyordu. Az sonra kadın dürtüp dik dik baktı; şaşırmış gibiydi. Bir genç olsaydı söverdi belki. "İşte yaşlılığın yararlarından biri daha. Gene de bombalarla dönerken böyle bir halta karışmamalı. Sarkıntılıktan karakola düşüp çantamın açtırılması olasılığı var."

Doğancılar'dan sonraki durakta otobüsten inip adamın evinin sokağına saptı. "Buralarda oturanların çoğu bizdenmiş. Birgün heryerde oturanlar bizden olacak." Evde adamla ayaküstü konuştular. "Temkinli olmak gerek," diyordu adam. Bu kez iki bomba verdi:

- Az bunlar. Hiç değilse iki tane daha gerek.

- Başka yok. Öteki adamlarımıza da gerek bomba. Sizin coşkunuza hayranım, ama gene de bu yaşta dinlenmeliydiniz siz.

- Yorgun değilim ben, dedi Emin Bey kızarak. Bombaları çantaya koyup çıktı. Üsküdar alanını yürüyüp bir dolmuşa bindi. Yaşlı, şişmanca bir kadın biraz toparlanıp yer açtı ona. Kadıköy'de indiğinde kararını vermişti; berber dükkânının işini hemen bitirecekti.

Kentler arası bir otobüs işletmesinin ayakyoluna girip bomba-

lardan birini yirmi dakika sonra patlamak üzere kurdu. Beş dakikada varırdı dükkânın olduğu sokağa. Önünde birileri varsa biraz bekler; dolmazsa bir apartmanın girişine saklanıp bombaların saatini ileriye alabilirdi. Sokağa vardığında berberin önünde kimseler yoktu; içerde berberle kalfası iki kişiyi tıraş ediyor, bir adam da oturmuş gazete okuyarak sıra bekliyordu. "Görürsünüz az sonra solcu gazeteleri okumak nasılmış!" Bombayı bırakması için on dakika daha oyalanması gerekiyordu; şimdi koyarsa patlamadan görülebilirdi. Köşeye doğru yürüdü. Yandaki apartmanın üçüncü katındaki bir pencereden bir kadın bakkala bağırıp iki ekmek göndermesini söyledi. Sokağın asfaltına tebeşirle kaydırak çizgileri çizilmişti ama oynayan çocuklar yoktu. Bir gezici satıcının bile olmayışı da iyiydi elbet. Köşeye varınca karşı kaldırıma geçip bir süre yürüdü. Saatine baktı. "Vaktidir" dedi yavaş sesle. Gene berberin kaldırımına geçip çantadan kâğıda sarılı bombayı eline aldı; dükkânın vitrini önüne gelince eğilip bombayı çerçeve tahtasının yanına bıraktı. Ardına bakmadan telaşlanmadan yürüyüp karşı köşeye sindi ve bekledi. Patlamayı ve şangırtıyı duyunca, "hey ulan, saat gibisin be!" deyip dükkâna doğru yürüdü. Dükkândan elleriyle karnını tutan bir adam çıktı, kaldırımın kıyısına yıkıldı. Bakkal dükkânından ve evlerden çıkıp koşanlarla sokak bir anda kalabalıklaştı. "Alçak komünistlere ölüm!" diye bağırdı Emin Bey ama kimse bakmadı ona. Yaralanan, pencereye yakın koltukta traş eden berber kalfasıydı; berberle traş olanlarda bir çizik bile yoktu. Yalnız sıra bekleyen adamın alnında bir cam parçasının sıyrığı vardı. Emin Bey üzgündü; "Vay aşağılık bomba, hiç mi yoktun ulan!" dedi yavaş sesle. Anlaşılan bu berberi gençlerden birine tabancayla vurdurmak gerekecekti. Doktor olduğunu söyleyen biri yaralının karnını açmış, yarasını dikiyordu.

- Derine işlememiş; çabuk iyileşir, dedi.

- Rıza Paşa karakoluna telefon ettim; ekip gelecek şimdi, dedi başka biri.

- Polislerin de elinden bir şey gelmiyor artık.

- Sokaklara da dadandı bu anarşist piçleri. Ne isterler elin yoksul berberinden!

- Birbirlerinin başını yedikleri yetmiyormuş gibi.

- Bir taksi çevirin de yaralıyı hastaneye götürsün.

- Polis bir şey der belki. Yarası da sarıldı.

Gerçekten yaralı ayılmış; dükkâna taşınıp sedire yatırılmıştı.

Bu sıra polis arabası gelip topluluğun yakınında durdu. Ellerinde tabancalarla beş polis indi arabadan. Çatışma falan olmadığını görünce tabancaları kılıflarına soktular. Komiser olduğu anlaşılan yaşlıca biri dükkâna girip herkesle konuştuktan sonra bir polisi çağırdı.

Yaralıyı arabayla hastaneye götür sen. Biz karakola yürürüz burdan, dedi.

Doktor elindeki ufak demir parçasını komsere verdi.

- Yarasından çıkardım bunu. Kaslara saplanmış, derine işlememiş. Hastanelik bir durum yok, dedi.

- İyi ama gene de senin rapor gerek.

Kalfa, berberle polisin kollarına girip arabaya yürüdü, bindi. Polis arabayı çalıştırdı; gittiler. Komser:

- Bomba koyanı gören var mı? diye sordu.

- Evlerdeydik, görmedik.

- Ben gördüm sanıyorum, dedi Emin Bey. Komser ona yaklaştı.

- Anlat, dedi.

- Karşı kaldırımdan yürüyüp eve gidiyordum. Yirmibeş yaşlarında, sakalsız, kara bıyıklı bir gençti. Gri pantolonu, mavi ceketi vardı. Vitrinin önünde biraz eğildi ama kuşkulanmadım; içeriye bakıyor sandım. Öteki sokağa saptığımda patlamayı duyup döndüm.

Emin Bey, yirmibeş yaşındaki kendini tanımlıyordu. İyi eğleniyordu doğrusu. "Anlasanıza ulan aptallar; bombayı ben koydum!" diye bağırmamak için kendini güç tutuyordu. Üstelik elindeki çantanın içinde de bir bomba vardı.

Komser adresini yazdı.

- Gerekirse sizi çağırırız, dedi.

Emin Bey telefon numarasını da yazdırdı. Böylece bu kansız, ölümsüz eylemi hiç değilse kendi gözünde başarılı bir eyleme çeviriyordu. Az sonra evinden yana yürüdü. Emekli olduktan sonra ikramiye parasıyla Moda'daki bu daireyi almışlardı karısıyla. Bunun için emekli aylıklarıyla geçim sıkıntısı çekmiyorlar, üstelik az da olsa kimi sağcı dergilere para yardımı yapabiliyorlardı. Öğle yemeğinde karısının "kişi mikdarını bilmeli" gibi bir sözünden alınarak

kızan Emin Bey eylemcilik serüvenlerini uzun uzun anlattı. Saide Hanım bu sabahki olayda belki de berbere haksızlık yapıldığını, "İleri"nin adamın soyadı olabileceğini söyledi. Kocasının umurunda değildi bu. Artık yaşlandığını, böyle işleri gençlere bırakması gerektiğini öğütledi yeniden.

Öğleden sonra Emin Bey odasında bir süre kitap okuduktan sonra rehberde komşu solcu yazarın numarasını bulup telefonla aradı onu. Telefonu açanın adamın kendisi olduğunu öğrenince:

- Bana bak, yakında soluğunu kesicem senin, dedi.
- Hadi ordan moruk, senin soluğun kesilmiş belli.
- Moruk değilim ben, yirmibeş yaşındayım.
- Öyleyse sesinle kafan moruklamış senin.
- Yakında görürsün sen moruğu.
- Suçum neymiş benim? Ezilen, sömürülen yoksul halka bir kurtuluş önlemi önermek suç mu?
- Değil ama senin önlemin komünistlik.

Sömürücülere gönüllü uşaklık eden, yüzünü göstermekten korkan yüreksiz faşistler vız gelir bana; elinden geleni ardına koyma, deyip telefonu kapadı adam.

Emin Bey son sözü söyleyemediği için kızdı; birkaç kez daha çevirdi adamın numarasını ama hep meşguldü. Belki de fişten çekmişti kordonu. Geniş sedire uzandı ve az sonra daldı. Düşünde elinde tabancasıyla yazarın kapısını çaldı. Kapı açılınca adamın yanında otobüste sıkıştırdığı genç kadını da gördü; tetiği üstüste çekip ikisini de yere serdi. Kaçması gerektiğini biliyor ama kadının göğsünden fışkıran kanla büyülenmiş gibi duruyordu. Arkasında bir adam önce kollarıyla kıskıvrak sarıp "Polisi çağırın, katili tuttum!" diye bağırdı. Başka gelenler de oldu; onu bir iple bağlayıp yere uzattılar. Uyandığında beli ağrıyordu. Doğrulup gerindi. "Deniz kıyısında gezinmeli." Odadan çıkınca karısı seslendi mutfaktan:

- Tüp gaz bitmiş; çıkınca gazcıya uğra da değiştirsinler.
- Olur.

Dışarda ana yola çıkan sokağa doğru yürüdü. Tüp gaz satıcısına uğradıktan sonra deniz kıyısındaki çay bahçesinde oturup bir çay içecek, arsız martıları seyredecekti. Böyle açık havalarda çoğu akşamüstleri orada oturur, yiyecek bir şey bulan bir martının hızla

kaçışını, ötekilerin onun gagasındaki yemi kapmak için saldırmalarını seyrederdi. "İnsanlar gibi bunlar da" diye düşünmek hoşuna gidiyordu.

Ana yola çıkan sokağa sapınca ilerde, köşedeki bankadan patlamalar duydu. Camları kırılmış büyük pencerelerden dışarıya alevler taşıyordu. "Komünistlerin işi bu. İyi ki çalışma saati değil." Yüreği çarparak hızlandı. Karşıdan yirmi yaşlarında iki genç koşarak geliyordu. Emin Bey yaklaşan gençlere öfke ile "Durun ulan piçler" diye bağırıp kollarını açtı, tutmak için. Olay yerinden hızla kaçanlardan birisi farkında bile olmadan ona çarptı. Emin Bey sırt üstü düştü, başı kaldırımın kıyısına çarptı. Öylece uzanmış kaldı orada, kıpırdamadan. Az sonra yanında toplanan birkaç kişiden biri: "Ölmüş bu yahu; kanı bile akmamış" dedi. Sokaktan geçen orta yaşlı bir kadın:

- Aa! Tanıyorum onu, Saide Hanımın kocası. Evleri şuracıkta, dedi.

Adamlardan biri Emin Bey'in çok kızacağı bir şey söyledi:

- Olacağı buydu. Yaşına başına bakmadan gençleri tutmaya kalkıştı.

Bir süre sonra arabayla gelen polislere Emin Bey'in evini gösteren orta yaşlı kadının sonradan anlattığına göre Saide Hanım kocasının cesedini görünce ağlayıp sızlanmamış.

- Su testisi su yolunda kırılır, demiş.

Gergedan, Sayı 1, Mart 1987

YUSUF ATILGAN'IN ÇEVİRİLERİ

GÖZLER*

Ezra Pound

Yorgunuz, yorgun dinlen artık usta
Duyalım rüzgarların parmaklarını
Üstümüzü örten
Yaş ve ağır kapaklarda

* * * *

Dinlen kardeş bak şafak sökmüş dışarda
Soluyor sarı ışık,
Eridikçe eriyor mum.

* * * *

Kurtar bizi, tatlı renklerle dolu dışarısı
Yosunun yeşili, çiçeklerin türlü rengi,
Ağaç altlarında serinlik.

* * * *

(*) Yayımlanmamıştır.

Kurtar bizi, çürüyüp gidiyoruz,
Bu durmadan artan yeknesaklığında
Çirkin baskı işaretlerinin,
Beyaz kâğıt üzerinde kara kara.

* * * *

Kurtar bizi, öyle biri varki önümüzde
Bir tebessümü daha fazlasını verir
Asırlık bilgisinden senin kitaplarının
Ona bakalım sade.

BİR YERDE HİÇ GİTMEDİĞİM

E. E. Cummings

bir yerde hiç gitmediğim, mutluca öte
her denenmişten, gözlerinin susuşu var senin:
en narin davranışında bir şeydir sarar beni,
ya da öylesine yakındır uzanıp dokunamam.

ne kolay çözecek beni en belirsiz bakışın
oysa bir yumruk gibi yummuşum kendimi,
durma yaprak yaprak açarsın beni, ilkyaz ilk gülünü
(dokunup ustaca, gizlice) açar gibi;

ya da isteğinse büsbütün örtmek, hem ben
hem yaşamam kapacağız öyle güzel, ansızın,
tam şu çiçeğin canı çektiği zaman
dikkatle heryere inen kar gibi;

dünyada sezilebilen hiçbir şey tutmaz yerini
senin gergin narinliğindeki gücün dokusu
zorlar beni kırlarının rengiyle,
geri vermeye ölümü ve boyuna her solukta

(bilmiyorum nedir sendeki şu örten
ve açan; ama bir yanın var anlıyor
gözlerinin sesi bütün güllerden derin)
kimsenin, yağmurun bile, yok böyle minik elleri

FAULKNER'İ ÇEVİRMEK

ÇEVİRİNİN -şiir dışında elbet- bütün sanat yapıtlarına hiç değiştirilmeden uygulanacak, doğruluklarında herkesin anlaşacağı ilkeleri olabilir mi acaba? Bu işle gerçekten uğraşanların da, bir çeviriyi yalnız okumakla yetinmeyip onun özelliklerine değgin düşünenlerin de büyük çoğunluğunca benimsenmiş bir ilkenin, daha doğrusu bir çevirme yönteminin sık sık sözü edildiğini duydum: Çeviren, yazarın cümlelerini sözcüklerine değil, demek istediğine, özüne önem vererek, deyimlerin kendi dilindeki karşılıklarını bularak çevirecek; kısacası onu bir çeşit yeniden yazacaktır. İlk bakışta 'Yeniden yazma'nın değişik yorumlara uğrayacağı akla gelirse desarsıcı kuşkulara düşmeden benimsenebilecek gibi görünen bu yöntemin bütün sanatçılara uygulanamayacağını sanıyorum. Özellikle W. Faulkner'a. Aydınlarımız arasında daha yeni yeni ilgi uyandırmaya başlayan, yakında birkaç romanının da çevrileceğini umduğum Faulkner için, doğruluğunu artık kimsenin tartışmak gereğini bile duymadığı bir çeviri yönteminden ayrı, salt ondan yapılacak çevirilerde düşünülecek bir yöntem mi istiyorum? Öyle görünüyor.

Yakınlarda Faulkner'ın bir hikâyesinin iki ayrı çevirisini karşılaştırmam götürdü beni bu kanıya. Aslını okumadığım bu hikâyenin ilk çevirisi -Adalet Cimcoz'unki- "Boğucu Bir Eylül Akşamı" adıyla Varlık dergisinin 509. sayısında çıkmıştı. Okuyup bitirince

bayağı şaşırmış; böyle bir hikâyeyi Steinbeck'in, ya da tanımadığım bir başkasının da yazabileceğini düşünmüş; sonra, belki Faulkner'ın benim bildiğimi sandığım Faulkner olmadan önce yazdıklarından biridir bu, deyip geçmiştim. Ama değilmiş, benim bildiğimi sandığım Faulkner'ın hikâyesiymiş o. Bunu bana, A. Cimcoz'un çevirisini okuduğumdan dört ay sonra, "Kırmızı Yapraklar" adlı kitapta aynı hikâyeyi "Kuru Eylül" diye çeviren Ülkü Tamer öğretti. (Yukarda bu hikâyenin aslını görmediğimi söylemiştim. Şimdi elime geçse, Ü. Tamer'in çevirisinden sonra onu okumak gereksinmesini duymayacağımı biliyorum. Yalnız adının "Dry September" olduğu sanısında yanılıp yanılmadığımı anlamak için başına şöyle bir bakardım.) Gelin isterseniz "Kuru Eylül"e birlikte girelim:

"Kanlı Eylül alacakaranlığıyla yağmursuz altmış iki günün biçilmiş çayırlarından kuru otlarda bir ateş gibi geçmişti o - söylenti mi, hikâye mi, neyse. Miss Minnie Cooper'la bir zenciye dair. Saldırılmış, kirletilmiş, korkutulmuş: O cumartesi akşamı, tavanında - bozulmuş havayı, bir de arasıra dalgalanan eskimiş merhemle kolonyada kendi bayat soluklarını, kokularını tazelemeden üstlerine gönderen- fırıldaklı yelpazenin döndüğü berber dükkânında hiç biri ne olduğunu tam olarak bilmiyordu."

Bu girişi okur okumaz "İşte Faulkner!" demiştim ben. Ama siz "Bu nasıl Türkçe!" derseniz şaşmam. Çünkü Faulkner'ın kimi çümleleri için bir yığın eleştiricinin "Bu nasıl İngilizce!" dediklerini biliyorum; belki şimdi bile diyorlardır. Acaba onu FAULKNER yapan aslında "Bu nasıl İngilizce!" değil mi? Böyle bir sanatçıyı özdeyişinden sıyırarak çevirmek -aktarmak da denebilir buna- doğru mudur bilmem. A. Cimcoz "Boğucu Bir Eylül Akşamı"mn daha girişinde - merak edenler onu arayıp bulabilirler. Niyetimin gerekçeli, nesnel bir eleştiri yapmak olmadığı besbelli- çevirisinin dilini kurtarmak için Faulkner'ı sakatlıyor. Cümleleri bölüyor, Türkçenin söz dizimine uydurulması bir uğraş gerektiren cümlecikleri (phrase) atlıyor, kimi sözcükleri yorumlayarak çeviriyor. Bir yerde "Bağırıyor, durmadan da küfrediyordu." diyor. (Ü. Tamer "Uzun, kesin, amaçsız küfretti" demiş. Faulkner de böyle demiştir sanıyorum.) En kötüsü kendince yorumlar eklemesi: "Will Mayes'i tanırım, o yapmamıştır." Burada "o yapmamıştır"ı eklemek Faulkner'a haksızlık yapmaktır

bence. Yazar onu ilerde nasıl kullanıyorsa, isteseydi orada da kullanırdı. "Berber her zamanki telâşsız, durgun, ama direnen bir sesle" gibi ufacık bir sürçme dışında A. Cimcoz'un çevirisindeki dilin gerçekten düzgün, tutarlı oluşu onu iyi bir Faulkner çeviricisi yapmaya yetmiyor. Böylece "Boğucu Bir Eylül Akşamı" Faulkner'ın olmaktan çıkıp A. Cimcoz'un hikâyesi oluyor.

Burada şunu söylemeliyim: A. Cimcoz'un Kafka çevirilerini, "Ölüm Gemisi"ni severek, beğenerek okumuşumdur ben. Onu usta, titiz bir çevirici olarak tanırım. Ama genellikle çeviri konusunda onun gibi düşünenlerin doğruluğuna inandıkları yöntem, başka birçok yazarları çevirmekte başarı sağlıyorsa da, Faulkner çevirilerinde aksıyor. Bu yöntemin koşulları içinde kalarak yapılacak çevirilerle Türk okuyucusuna sunulacak Faulkner, gerçek olmaktan çıkacak; okuyanda onun kişiliğine değgin yanlış kanılar uyandıracaktır. Ülkü Tamer'i, çevirisinde onun özdeyişine bağlı kaldığı için yeğliyorum. Faulkner'ı çevirmek konusunda onun iyi bir yolda olduğunu düşünüyorum.

Salt bir olguyu saptamak değil amacım; bunları söylemekten bir yarar da umuyorum: Faulkner'ı seven, romanını çevirmek isteyip de başarısı denenmiş belli bir yöntemle bu işin olursuzluğunu farkeden birine, benim düşündüğümden, Ü. Tamer'in uyguladığından daha iyi, daha tutarlı bir yöntem aramasında bir ipucu verebilir bu dediklerim belki.

a dergisi, Ocak/Şubat 1960
(Kemal Özer'in koleksiyonundan)

KIERKEGAARD'DAN

Korku ve Titreme'den

BİREY, evrensel olandan (herkesin bildiğinden) daha yüksek bir yol, biryere uzayan dar, dik, ıssız bir yol olduğunu bilir; evrenselin dışında doğmuş olmanın, bir tek yolcuya bile raslamadan yürümenin dehşetini bilir. Beylik ölçüyle söylenirse delinin biridir o; kendini hiç kimseye anlatamaz. Gene de onun deli olduğunu söylemek en yumuşak deyimdir. Deli sanılmasaydı bir ikiyüzlü olduğu, ve bu yolda ne kadar yükseğe tırmanırsa o kadar korkunç bir ikiyüzlü olacağı sanılacaktı.

*

Birey, ortaksız ve gösterişsiz, mutlak olarak bireyden başka bir şey değildir. Sekter mankenin dayanamıyacağı müthiş şeydir bu. Çünkü büyük işi yapamıyacağını bu dehşet yoluyla öğrenip durumu açıkça kabul edeceği yerde (böyle bir davranışı onaylamaktan başkası elimden gelmez; çünkü kendi yaptığım da budur) manken, başka birkaç mankenle birleşerek bu işi yapabileceğini sanır. Ama bu, sorunun oldukça dışındadır. Tinsel dünyada her türlü dolandırıcılık yasaktır. Bir düzine sekter birleşirler; 'inanç eri'ni bekleyen, kibirle bastırıldıkça daha da korkunçlaşacağı için onun büsbütün kaçınma-

ya cüret edemediği yalnızlık ayartılmalarının ne olduğunu bilmezler. Sekterler gürültü patırtılarıyla birbirlerini sağırlaştırırlar; feryatlarıyla bunalımı kovarlar. Bu yaygaracı güruh gökyüzünde fırtınalar kopardığını, 'inanç eri'nin evrenin kimsesizliğinde hiçbir insan sesi işitmeden bunaltıcı sorumluluğuyla yalnız yürüdüğü yolda olduğunu sanır.

*
* *

İnanç eri salt kendisine güvenir, kendini başkalarına anlatamamanın azabını çeker, ama başkalarına yol göstermenin boş isteğini duymaz. Bu azap onun doğru yolda olduğunun güvenidir; o boş isteği bilmez, bu konuda aşırı ciddidir. Yalancı inanç eri bir anda elde ettiğine başkalarını da götürmek ustalığıyla hemen kendini açığa vurur. Bunun ne olduğunu, bir başka birey de aynı yola girecekse bu yola bir birey olarak girmesi gerektiğini, kimsenin -en azından kendini sıkıştıracak olan birinin- yol göstermesinin gereği olmadığını kavrayamaz. İşte bu yerde insanlar kıyıya sıçrarlar, anlaşılmamış olmanın gadrini taşıyamazlar ve bunun yerine hünerlerine gösterilecek yeryüzü hayranlığını seçerler kolayca. Gerçek inanç eri bir tanıktır, bir öğretici değildir, onun derin insancılığı buradadır; üstelik bu insancılığın şu adına sempati dedikleri, aslında bir boşunalıktan başka bir şey olmayan, başkalarının sevincine ve acısına budalaca ortak olmaktan çok daha büyük bir değeri vardır.

Değişim dergisi, Sayı 2, 15 Aralık 1961

Günce'den

ÖLÜMÜMDEN sonra kâğıtlarım arasında hiç kimse hayatımı gerçekten dolduranın ne olduğuna değgin bir tek satır bile bulamayacak (benim avuntum bu); her şeyi anlatacak açıklamayı birlikte

götürdüğümde geriye bence önemsiz bir şey kalacak; benim için büyük önemi olan bir olay, herkese bir küçük oyun gibi görünecek; hiç kimse her şeyi açıklayacak sözcükleri bulamayacak.

*
* *

Hayata değgin kararlarına öğrenciler gibi varan yığınla insan vardır; kendileri uğraşmadan sonucu bir kitaptan kopya ederek öğretmenlerini aldatırlar.

*

Filozofların dediği gibi, hayatın geriye doğru anlaşılması gerektiği çok doğrudur. Ama onlar öteki önermeyi, hayatın ileriye doğru yaşanması gerektiğini unutuyorlar. İnsan bu önerme üstünde düşündükçe hayatın zaman içinde gerçekten hiç anlaşılamıyacağını daha iyi anlıyor; çünkü onu geriye doğru anlıyabilmek için gereken "durma yeri"ni belki hiçbir anda bulamam.

*
* *

Felsefe, her adımda, içine değersiz asalaklarının üşüştüğü bir deri değiştirir.

*
* *

Alay, olağandışı bir büyüyüştür; Strassburg kazının aşırı büyüyen karaciğeri gibi sonunda bireyi öldürür.

*
* *

Politikacılar, beni, herzaman aykırı olmakla suçluyorlar; ama bu konuda onlar benim ustalarımdır, çünkü onların aykırı davrandıkları fazladan bir kişi daha vardır hep: kendileri.

*
* *

Şu sıra acısını çektiğim bu mutlak tinsel yeteneksizliğin en korkunç yanı yakıcı bir istekle, bir tinsel tutkuyla iki kat oluşu; gene de öyle şekilsiz ki, ne istediğimi bile bilmiyorum.

*
* *

Deneylerin, insanı akıllandırdığı söylenir. Pek budalaca bir sözdür bu, deneyden öte bir şey yoksa, bu, insanı sadece delirtir.

*
* *

İnsanların çoğu kendilerine karşı öznel, başkalarına karşı nesnel -kimi zaman- aşırı nesneldirler; oysa gerçek ödev kendine karşı nesnel, başkalarına karşı öznel olmaktır.

*
*

Yetkin sevgi, birini onun yüzünden mutsuz olmak için sevmektir. Ama hiçbir insanın böylesine sevilmeyi istemeğe hakkı yoktur.

*
* *

Bir erek uğruna ölümü göze alan adamla şehitlik aramaya çıkmış bir taklitçinin ayrıldıkları yer şurasıdır: birinci, ereğini tastamam ölümde gösterirken, ikincisinin hoşlandığı aslında başarısız-

lıktan gelen o tuhaf acılık duygusudur; birinci utkusuyla sevinir, ikinci üzüncüyle.

*
*

Eski Roma'nın Kapılar Tanrısı'yım ben; bir yüzümle gülerim, ötekiyle ağlarım.

*
*

Aarhuus yolunda hoş bir şey gördüm: birlikte koşulmuş iki inek geçti yanımızdan, biri neşeli bir eşkinde kuyruğunu sallayarak, öteki böyle duygulara katılmak zorunda kaldığı için sıkıntılı ve üzgün. Çoğu evlilikler bunun gibi değil midir?

*
*

İlk günahın niteliğine değgin çok şeyler söylenmişse de onun en önemli etkeni gözden kaçmıştır hep: onu gerçekten belirleyen bunaltı'dır; çünkü bunaltı kişinin korktuğuna duyduğu istektir, sevimli bir sevimsizliktir; bunaltı bireyi yakalayan yabancı bir güçtür. Gene de insan kendini ondan kurtaramaz, kurtarmak istemez, çünkü korkar, ama korktuğu şey çeker kişiyi. Bunaltı bireyi güçsüz bırakır, ve ilk günah hep bir güçsüzlük anında işlenir; onun için göze batan bir önemi yokmuş gibidir, ama bu istek gerçek tuzaktır.

Kadın erkekten daha çok bunalır; yılan bu yüzden seçmiştir onu, ve bunaltısı yoluyla kandırmıştır.

*
*

Çoğu insanların erekleri hiçbir zaman varamıyacakları kadar büyük, olağanüstü şeylerdir. Aşırı sıkıntılı olduğum için böyle erek-

lerim yoktur benim. Başkalarına gülünç gelebilir onlar. Sözgelimi, eskiden ereğimin evlenmek ve sadece evlilik için yaşamak olduğunu söylemek doğrudur. Sonraları, böylesine büyük bir şeyi başarabilmek konusunda umutsuzluğa düşerek bir yazar, belki de önemli bir yazar oldum. Öteki ereğim bir köy papazı olmak, orada sessizce yaşamak, hayatımı küçücük çevremdeki insanlara bağlamaktır; - ilerde başarı konusunda gene umutsuzluğa kapılarak, görünüşte bundan daha büyük bir şey elde etmem olanağı vardır belki.

*
* *

İnsanlar arasındaki ayrım sadece budalaca şeyleri "nasıl" söyledikleri sorunudur; çünkü insan boyuna onları söyler durur.

*
*

Gençleri kendi öznelliklerinde yan gelip yatmaya götürmekle suçlandırıyorlar beni. Bir an için belki; ama ölçü olarak bireyi öne sürmeden, halktı falandı gibi bir yığın nesnellik kuruntusundan nasıl olur da kurtulunabilir? Nesnellik kılığına bürünerek insanlar bireyleri büsbütün kurban etmek istediler. Bütün iş bunda.

*
* *

Benim yazındaki yerim şudur: şimdiye dek hiçbir yazında yapıldığını görmediğim bir özgünlük ve eytişimsel açıklıkla tüm varoluş çevresinin belirleyici niteliklerini ortaya koydum; üstelik ne bana bir yardımı dokunacak ne de danışabileceğim kitaplar vardı. Bir de, bu işi yapışımdaki sanat, onun biçimi, ussal yapısı var; ama kimsenin dikkatle okuyup inceliyecek vakti olmadığına göre, benim yapıtım, bugün için boşuna harcanmıştır; - tıpkı köylülerin önüne konan ender yemekler gibi.

Değişim, Sayı 1, 20 Kasım 1961

ÇAĞIMIZIN yerleşik sürekli topluluğunda insanlar yalnız kalmaktan öylesine ürkerler ki, onun (ne hayran olunacak şeyi) suçlulara bir ceza olarak kullanılmasından başka bir yararım bilmezler. Doğrusu, çağımızda tini olmak bir suçtur; ve böyle insanlar -yalnızlığı sevenler- suçlularla aynı sınıfa konulacaklardır elbet.

*
* *

Tinsel buyrultu altında olan her varoluşun (salt kendi sorumluluğu ve tehlikesi konusunda böyle bile) aslında benliğinde ve daha yüksek bir şeyde -en azından bir düşünüde- bir tutarlılığı vardır. Ama gene de böyle bir varoluş her tutarsızlıktan sürekli olarak korkar, çünkü bundan ne çıkabileceğine değgin sürekli bir tasarımı vardır: bunun yüzünden hayatını kapsayan bütünden koparılabilir. Enaz tutarsızlık bile büyük bir yitiriştir; çünkü bununla bir insan gerçekte tutarlılığı yitirir; o anda belki büyü bozulur, bütün güçleri bir uyumda birleştiren gizli güç zayıflar, yay gerginliğini yitirir; tüm makina, içinde baskıların birbirlerine karşı benliği sakatlıyacak bir başkaları da çarpıştıkları bir kargaşalığa düşer; ve orada artık ne benlikle uygunluk, ne çaba, ne de girişkenlik hızı vardır. Tutarlılıkta demir gibi gücüyle öylesine uysal olan makina artık düzensizdir; ve bu makina eskiden ne kadar düzenliyse şimdiki karışıklık o kadar korkunçtur. İyiye güvenen, gücünü iyinin tutarlılığında bulan inançlı kişinin ufacık bir kötülükten bile sürekli bir korkusu vardır; çünkü sürekli olarak yitirmekle karşı karşıyadır. Çocuksu, gelgeç insanları yitirecekleri bir bütünlük yoktur; onlar durmadan ancak belli bir anda belli bir şeyi yitirirler ya da kazanırlar.

Kötülüğün tutarlılığı yönünden de, kötü adam inançlı kişinin ikinci nüshası gibidir. Ayyaş, içmeyi bırakırsa arkadan gelecek bitkinliğin ve bir tek gün ayık kalmasının olağan sonuçlarının korkusuyla boyuna sarhoş olur, - işte kötü adam da böyledir. Evet, tıpkı iyi adam gibi, bir kimse kötülüğü türlü çekici biçimleriyle sayıp dö-

kerek onu caydırmağa kalktığında nasıl "caydırma beni" derse, kötünün de tıpkı bunun gibi durumları vardır. İyilikte daha sağlam biri ona iyinin mutluluk verici yüceliğini göstermeğe kalktığında, kötü, gözleri yaşlı onunla konuşmaması, onu zayıflatmaması için yalvaracaktır. Çünkü kötü de kötünün tutarlılığı bakımından kendi benliğinde tutarlıdır; bu yüzden onun da yitireceği bir bütünlüğü vardır. Tutarlılığından bir an ayrılışın, bir tek kendini tutma tedbirsizliğinin, bir tek dışarı bakışın, ona bütün şeyi ya da enazından bir parçasını ayrı bir yoldan gösterip anlatacak bir anın artık onu kendi kendisi olmaktan uzaklaştıracağını söyler.

*
* *

Umutsuz benlik boyuna boşlukta şatolar kurmaktan başka birşey yapmaz, yalnız boşlukta savaşır durur. Tüm bu denenmiş güzellikler parlak bir gösteri çıkarırlar ortaya; bir an için bir doğu şiiri gibi hoşagidicidirler: nerdeyse masal evrenlerine yakın bir kılıkırkyarma, bir sağlamlık, bir erinç v.b. Elbet böyledir, ama dibinde hiçbir şey yoktur. Benlik kendini bulmanın, kendini ilerletmenin, kendisi olmanın sonsuz tadını tatmak ister; bu ozanca, bu ustaca düzgüye uyarak kendini anlamanın şerefini ister. Gene de, gidilebilecek son yerde hâlâ kendini nasıl anlıyacağı bir bilmecedir; dokumanın nerdeyse bitecek gibi göründüğü anda bütün şeyi şöylece sonuna dek söker.

*
* *

Bir çeşit umutsuzluk nasıl çılgınca sonsuza atılıp kendini yitirirse, ikinci bir çeşidi de kendini "başkaları"nın aldatmasına bırakır. Çevresindeki insan kalabalığını göstererek, dünya işlerinin her türlüsüne katılarak, bu dünyada dümenin nasıl kullanıldığı konusunda kurnazlaşarak böyle bir insan kendini unutur, adının ne olduğunu unutur; kendine inanmaya cüret edemez, kendisi olmak çok tehlikeli birşey gibi gelir ona; başkaları gibi olmak, bir taklit,

bir numara, yığınının içinde bir marka olmak çok daha güvenli ve kolay gelir.

Bu biçim umutsuzluk insanlarca pek güç farkedilir. Aslında bu yolda benliğini yitiren böyle bir adam kendini işe uydurmakta, dünyada bir başarı sağlamakta yetkinlik kazanmıştır. Burada sonsuzluğunun ve benliğinin karşısına çıkacak ne bir engel ne de bir güçlük vardır; bir çakıl kadar kaypak, çok kullanılmış bir mangır kadar akıcıdır. Umutsuz sanılmaktan çok uzak, bir insanın olması gerektiği gibidir. Genellikle insanların gerçek bunalımın ne olduğuna değgin bir anlayışları yoktur. Şaşkınlık vermeyen, üstelik kişinin hayatını kolaylaştıran ve rahatlaştıran bir umutsuzluk onlarca elbette umutsuzluktan sayılmaz. Kurnaz davranışın başlıca kurallarını koyan nerdeyse bütün atasözlerinde de görülebilen bir dünya görüşüdür bu. Sözgelimi, bir insanın konuştuğu için on kez pişman olmuşsa sustuğu için bir kez pişman olduğu söylenir. Neden? Çünkü konuşmuş olma olgusu kişiyi tedirginliklere itebilecek bir dış olgudur. Ya susmuş olma olgusu! Gene de bu en tehlikeli şeydir. (...) Bunalımın ne olduğunu bilen salt bu yüzden, bir çıkış olursuzluğu bırakmadan içe yönelmiş tüm kötülüklerden daha korkmalıdır. Böylece, dünyanın gözünde birşeye girişmek de tehlikelidir. Neden? Çünkü kişi yitirebilir. Ama tehlikeyi göze almamakla, en tehlikeli girişimde bile yitirilmesi güç olan birşeyi, kişinin benliğin, sanki hiç yokmuşcasına büsbütün yitirmek pek kolaydır. Yanlış bir girişime kalktıysam? - iyi ya, hayat vereceği cezayla bana yardım eder. Ama tehlikeyi göze almadıysam? O zaman kim yardım eder bana? Üstelik, tehlikeyi en yüksek anlamda göze almamakla (tehlikeyi en yüksek anlamda göze almak benliğinin bilincine varmaktır) tüm yeryüzü çıkarlarını sağlarım... ve benliğimi yitiririm.

Değişim dergisi, Sayı 7, 15 Mayıs 1962

YUSUF ATILGAN ÜZERİNE...

YUSUF ATILGAN İÇİN KAYNAKÇA

Asım Bezirci

YAZILAR

Ahmet Kemal, "Yusuf Atılgan", Otağ, Aralık 1963

Akatlı, Füsun, "Daralan Dünyalar", Tan Seçki, Eylül 1982

Akatlı, Füsun, "Edebiyatımız Çağdaş Bir Ustasını Yitirdi", Güneş, 11 Ekim 1989

Başar, Kürşat, "Bir Öncünün Ardından", Güneş, 11 Ekim 1989

Alangu, Tahir, "Aylak Adam", *Kim,* 22 Ağustos 1958

Batur, Enis, "Anayurt Oteli", *Yeni Dergi,* Mart 1974

Canberk, Eray, "Mazbut Bir Aylak", Yayın Dünyasında Çerçeve (Cumhuriyet), Aralık 1989

Ceyhun, Demirtaş, "Aylak Adam", Pazar Postası, 28 Haziran 1959

Coşkun, Zeki, "Anayurt Oteli", Yayın Dünyasında Çerçeve (Cumhuriyet), Ocak 1988

Cömert, Bedrettin, "Yazık Oldu Zebercet Efendiye", Yansıma, Kasım 1974

Çotuksöken, Yusuf, "Edebiyatımızın Aylak Adamı Dönüşü Olmayan Tatile Çıktı", Dünya, 13 Ekim 1989

Darago, Reşat Nuri, "Genç Romancılarımız", Varlık, 1 Ağustos 1959

Dizdaroğlu, Hikmet, "Bodur Minareden Öte", Varlık, 1 Şubat 1961

Erdost, Muzaffer, "Aylak Adam", Pazar Postası, 10 Mayıs 1959

Ertop, Konur, "Türk Romanında Elli Yıl", Türk Dili, Kasım 1973
Ertop, Konur, "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı", Türk Dili, Temmuz 1964
Ertop, Konur, "Ayrıntı Ustası Bir Gözlemci: Yusuf Atılgan", Hürriyet Gösteri, Kasım 1989, sayı: 108
Fethi Naci, "Aylak Adam", Pazar Postası, 5 Nisan 1959
Fethi Naci, "1959'da Romancılığımız", Dost, Ocak 1960
Fethi Naci, "Aylak Adam", Yeni Dergi, Eylül 1968
Güleç, Cengiz, "Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası", Varlık ....
Gültekin, Mücahit, "İnsana Karşı Çıkış", Yansıma, Mayıs 1974
Işın, Ekrem, "Gündelik Yaşamın Eleştirisi: Aylak Adam", Tan Seçki, Eylül 1982
İleri, Selim, "Bir Roman, Bir Eleştirmen", Yeni Ortam, 10 Ocak 1974
Hızlan, Doğan, "Atılgan'ın Ardından: Kaliteyi Severdi", Hürriyet, 12 Ekim 1989
Karacanlar, Yusuf Kenan, "Bir Roman", Yeni Ufuklar, Şubat 1974
Mehmet Rifat, "Yusuf Atılgan ve Anayurt Oteli", Soyut, Haziran 1974 / Varlık, Temmuz 1974
Mutluay, Rauf, "Bir Yazarın Dünyası", Cumhuriyet, 12 Aralık 1973
Mutluay, Rauf, "Bir Roman Başarısı: Anayurt Oteli", Cumhuriyet, 20 Aralık 1973
Mutluay, Rauf, "1974'te Roman ve Hikâyemiz", Varlık Yıllığı 1975
Oktay, Ahmet, "Atılgan'da Yabancılaşmış Birey Üzerine Notlar", Yazko Edebiyat, Mart 1983
Oktay, Ahmet, "Türk Roman ve Öykücülüğünün Açılım Dönemi", Gösteri, Şubat 1986 eki
Onart, Ülker, "Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet", Yazı, 1978, sayı 2
Özkök, Ertuğrul, "Aylak Adam ve Anayurt Oteli", Tan Seçki, Eylül 1982
Özturanlı, Önder İskender, "Yusuf Atılgan Öldü", Beşparmak, Ocak 1980
Sezer, Sennur, "Yusuf Atılgan", Gösteri, Kasım 1985
Şahan, Halil, "Yabancılaşmanın Romanı", Türk Dili, Haziran 1975
Ünlü, Mahir, "Yusuf Atılgan, Son Konuşma", Milliyet Sanat, 1 Kasım 1989, sayı 227
Yavuz, Hilmi, "Anayurt Oteli", Milliyet, 28 Aralık 1973

KİTAPLAR

Akatlı, Füsun, *Bir Pencereden,* 1982, S. 374
Akatlı, Füsun, *Edebiyat Defteri,* 1987, S. 101-108
Altay, Saadet, *Ünlülerin İlk Yazıları,* 1988, S. 49-53
Cömert, Bedrettin, *Eleştiriye Beş Kala,* 1981, S. 236-244
Ertop, Konur, *Türk Edebiyatında Seks,* 1977, S. 311-314
Fethi Naci, *On Türk Romanı,* 1971, S. 63-71
Fethi Naci, *Gerçek Saygısı,* 1959, S. 49-54
Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,* 1981, S. 362-367
Mutluay, Rauf, *Elli Yılın Türk Edebiyatı,* 1973, S. 485, 612, 620, 647
Mutluay, Rauf, *Çağdaş Türk Edebiyatı,* 1973, S. 331, 408
Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü,* 1971, S. 37
Oktay, Ahmet, *Yazılanla Okunan,* 1983, S. 71-84
Önertoy, Olcay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü,* 1984, S. 180-181, 299-300
Taner, Refika-Bezirci, Asım, *Seçme Romanlar,* 1983, S. 246-251
Yavuz, Hilmi, *Roman Kuramı ve Türk Romanı,* 1977, S. 140-142

KONUŞMALAR

Balabanlılar, Mürşit, "Yusuf Atılgan", Cumhuriyet, 11.12.1987
Durbaş, Refik, "Haftanın Konuğu", Cumhuriyet Dergi, 7.2.1988
Görel, R., "Yusuf Atılgan Anlatıyor", Varlık, 15.6.1959

AÇIK OTURUM

"Açık Oturum", Dost, Mayıs 1959, tartışanlar: Salim Şengil, İlhan Başgöz, Sunullah Arısoy, Fethi Naci, Can Yücel

AYLAK ADAM

Demirtaş Ceyhun

BU roman için bir sürü yazıldı, konuşuldu, tartşıldı. O tartışmalara falan katılacak değilim.

Üzerinde konuşmak istediğim, beğendiğim şey, bu romanın, bir takım ilginç sorunların önümüze çıkmasına, gün ışığına çıkmasına sebep olmasıdır. şimdiye dek hiç düşünmemiştik onları. Yazarlarımız konuşmuyorlardı, yahutta konuşmalarının gerekirli olduğunun farkında değillerdi.

Dost dergisinde çıkan "açık oturum"ları beğeniyorum. İyi oluyor. Bazı yazarlarımızı tembellikten kurtarıyor, konuşturuyor hiç olmazsa. Hele Can'ın konuşmaları. Zaten eskiden beri severim Can'ın yazılarını. Gene önemli sözler etmiş, önemli noktalara dokunmuş.

Bu romanla birlikte, bugünkü kuşağın, daha genelleştirirsek bütün cumhuriyet kuşağının durumunun, bilhassa psikolojik durumunun çözümüne çalışma belirtileri gözüktü.

"O çağın Rusyasında (Zamanımızın Kahramanı'nın, Oblomov'un yazıldığı zamanlar, yani çarlık Rusya'sı) belirli bir sınıfın insanları çabuk yaşlanıyor, vakitsiz kocuyordu. Bizde ise bir türlü olgunlaşılamıyor, erkek olunamıyor."

Diyor Can Yücel konuşmasında. Bence çok haklı. Aylak adam bunu açık seçik belirtmiyor ama, düşündürebiliyor hiç olmazsa.

(Parantez içinde şunu da söyleyeyim, bu ve buna benzer daha bir sürü noktalara değindiği için roman bence başarılı, sadece işaret etmekle yetindiği için de başarısız.) Gerçekten, biz Türkler nedense bir türlü olgunlaşamayız. Hepimizin, her yaşta bir çocuk yönü vardır. Bu genel özelliğimizi, yazınımızda, bilinçlicesine somut olarak göremeyiz. Hikâyemizde, şiirimizde, romanımızda belki vardır, ama soyuttur, serpiştirilmiştir bilinçsizcesine. Yazarın kişiliği girdiği zaman yapıtına, bu genel özellik, özelleştirilmiş olarak görülür. bir de yazarlarımızın, özel hayatlarına, yaşantılarına bakalım, hepsinin çocukları açık olarak gözükür. Sait, çocuk ne varmışken çocuk öldü, örneğin. Ataç öyle değil miydi. Bütün sanatçılarımıza bakın, hepsi öyle. Bir türlü ihtiyarlıyamıyorlar. Olgunlaşamıyorlar. Can haklı, gerçekten önemli söyledikleri.

Bu roman için, konuşanlardan bir Fethi Naci hariç, ötekilerin hepsi hemen hemen aynı şeyi söylüyorlar. Psikolojik bir roman olduğu üzerinde anlaşmışlar.

"Cinsel refulmanlar içinde kıvranan maraz bir genç adamın psikolojik çözümlenmesi"

Olarak kabul etmişler romanı. Can Yücel roman için "Bu psikolojik özgürlüğe henüz ermemiş bir adamın dramı; aksiyon karşısında seçme özgürlüğünü, ve özgürlüğün yol açtığı bunalım gelse gelse bu psikolojik özgürlükten sonra gelebilir. Bir paradoksla anlatayım bu genç adamın psikolojik ön yargıları var, özgür hareketlerine engel olan önyargılar" diyor.

Benim konuşmak istediğim noktalar bunlardan sonra başlıyor. Romanların, bilhassa psikolojik romanların, sadece kişilerin bir takım psikolojik durumlarını saplamakla yetinemiyeceklerini düşünüyorum. Bence psikolojiyi ikiye ayırmak gerekli. Yani toplum psikolojisini değil, kişisel psikolojiyi ikiye ayırmak. Özel kişisel psikoloji ve genel kişisel psikoloji diyerek. Belki bunlara daha güzel adlar bulunabilir, belki de batı dillerinde vardır bunların karşılıkları, bilmiyorum. Romancılığımızın pek öyle uzun bir geçmişi olmadığından ötürü sanıyorum, bu noktalar üzerinde şimdiye dek düşünülmemiş, bir ad bulunmamış. Aylak adamı okuyunca, aylak adam üzerine yazılan yazıları, yapılan tartışmaları okuyunca bunları düşündüm.

Psikolojik ayrım yapmanın gerekirliğini düşündüm. Bakıyorsunuz, Yusuf Atılgan çok güzel psikolojik saptamalar yapmış. Yalnız etkisiz kalıyor. Olsa olsa şaşırtıcı oluyor. Ötesi yok.

Özel kişisel psikoloji dediğim psikolojik durum, her kişinin kendine özgü durumudur. Bizim yazarların, psikolojik roman - hikâye original bir takım psikolojik durumları saptamak. Bu, ne tek başına kişiyi çözümlemeğe, ne de toplumsal kişiyi (tipikleştirilmiş kişi demektense kişi demeyi yeğ tutuyorum.) çözümlemeğe yetmiyor. Yapısını karanlıklaştırıyor, amaçlarından uzaklaştırıyor, enezleştiriyor. Bu türlü saptamaları da yadsımıyorum, gereklidir bir kişinin bütünlüğünü vermekte. Küçümsemiyorum hiç bir zaman. Yalnız bizdeki psikolojik hikâye - roman anlayışının bundan öte olmamasının yanlışlığını söylüyorum.

Genel kişisel psikoloji: Kişilerin davranışları bir takım sebeplerden ötürü ayrıdır. Organik ve ruhsal şartlar yüzünden her ne kadar ayrıysa da bu psikolojik durumlar, bir takım nesnel sebepler yüzünden de ortaklaşa, genel psikolojik durumları vardır kişi oğullarının. Dostoievsky'de bol bol raslarız bu genel kişisel psikolojik özelliklere. Bence bir yapıtı yücelten bu genel özellikleri saptamalardır.

Şunu da belirtmek isterim, söylediğim bu, genel kişisel psikolojinin tipik kişilerle tipikleştirmeyle hiç bir ilgisi yoktur. Tipiklik, tipik kişiler, romanlara özgüdür, yazar tarafından yaratılmıştır. Oysa, benim söylediğim var olan bir durumdur.

Örnek: Can Yücel konuşmasında, "biz Türkler olgunlaşamıyoruz bir türlü, erkek olamıyoruz" diyor. Toplumumuzda yaşayan bireylerin, bu bir türlü erkekleşemeyen, olgunlaşamayan davranışlarını düzenleyen psikolojik durumları, o bireylerin genel kişisel psikolojileridir. Aynı kişinin gayet güzel bir günde öleceği gibi, sol kulağının memesiyle oynaması gibi bir takım saplantıları, manileri varsa, onlar kendisinin özel kişisel psikolojik özellikleridir.

İşte bu psikolojik ayrımın yapılmasının gerekirliğine inanıyorum. Romanımızı, hikâyemizi yüceltecek öğelerin en önemlilerinden biridir bu.

Pazar Postası, 28 Haziran 1959

AYLAK ADAM

YUNUS Nadi roman yarışmasında ikinciliği kazanan eserin aslında birincilik kazanan eserle bir sırada, gelişen romancılığımızın bir başka dalının en başarılı bir örneği olduğunu, en azından Fakir Baykurt'la birinciliği paylaşması gerektiğini söylemiştik. Birincilik yolunda bu esere oy veren iki yargıcının düşüncelerine biz de belirttiğimiz ölçüde katılıyor, Yusuf Atılgan'ın yazmakta devam ettiği takdirde edebiyatımızda önemli bir yer alacağını sanıyoruz.

Hayatı

Yusuf Atılgan, 1921 yılında Manisa'da dünyaya geldi. Babası, soyları 1878 savaşında Tesalya'dan göçmüş bir çiftçi ailesinden gelen, Hamdi Atılgan'dır. Bir zamanlar Düyûn-u Umûmiye idâresinde kolculuk etti. Yunan savaşından sonra (1922) Manisa'ya 22 kilometre mesafede Hacı Rahmanlı köyüne yerleşti. İlkokulu Manisa'da, liseyi Balıkesir'de, Edebiyat Fakültesini de 1944 yılında İstanbul'da bitirdi. 1945 yılındanberi köyünde toprak işlerile uğraşıyor. Karışık değerlerde eserler okuyan bir aile içinde büyüdü. Babası Manisa idâdisinde okumuş, anası da okuma yazma bilir bir kadın. Eğlencesi kıt, okumağa vakit bırakan sâkin bir yaşama içinde, ailenin başlıca vakit geçirme vasıtası, burhan Cahit'in romanlarından klasik eser-

lere kadar uzanan kitaplardı. Anadolu'da bu soydan küçük memurlar, küçük toprak sahipleri, toprak asılzâdeleri vardır. Onu liseden edebiyat fakültesine kadar götüren bu okuma merakı, üniversite yıllarında şiir, hikâye ve roman denemelerine kadar ulaştırdı. Sonra bir hava içinde bütün denemelerini yakıp yırtarak topraklarında basit bir köylü gibi çalışmak, unutmak, kaybolup gitmek için 1948 yılına kadar çabaladı ise de, keşişliğin bu türlüsü ile başa çıkamıyarak tarlalarını ortakçı eline bırakıp evine döndü. Yazmadan, okumadan olamıyacakmışcasına bir duygu ayaklanması coşkunluğu içinde yeniden kitaplarına, yazılarına döndü. 1948'de *"Aylak Adam"* havasında bir eser yazarak yırttı. Asıl çalışmalarına 1952 yılından bu yana başladı. Armağan kazanan *"Aylak Adam"* romanına üç yıl önce başlamıştı. Şimdi elinde aynı yolda yazılmış bir roman daha var, adı bile içindekiler üzerinde insana bir kanı verebiliyor: *"Sapık"*. Bunların peşinden, yaşadığı çevreleri anlatan bir kasaba romanı yazmak niyetinde. Yusuf Atılgan'dan köy romanı yazmasını istiyorlar. Köyde yaşadığına göre, basit bir analoji ile, onu köylü sayıyorlar. Halbuki onun köyde yaşayışının anlamı büsbütün başka. Aslında o bizim anladığımız ölçüde bir köylü de değil. Sonra Yusuf Atılgan köyde oturup büyük şehir özlemi çeken, eserinde de bu havayı yaşatan bir yazar. Kitabının bu kadar güzel oluşunun sebebi bu özlemdir. Özlemlerle, anılarla bu kadar karışmış bir kitaptaki güzellik basit bir gözlemcilikten gelmiyor. Öte yandan kendisi de köy çevresini anlatmayı şehir yaşayışını anlatmaktan daha çetin bir iş olarak görüyor. Açıkçası, onun kişiliğinin şu yönü ortada duruyor: kültürü, yaşayışı, zevki ile köy çevresine bağlı değil. İlk gençlik günlerinden, babasının içinde yaşadığı manevi havadan kopup gelen şehre yönelmiş bir duygu ve düşünce göçmenliği içinde. Bir sanatçının köyde yaşaması köylü gibi düşünüp duymasını gerektirmez. Niceleri vardır ki gövdeleri Manisa'da, geriye kalan her şeylerile İstanbul'da dolaşır dururlar. Böyle düşünenler romanında ve sanatçı kişiliğindeki *"yaşama çevresi duyuş ve düşünüş çevresi"* kontrastını anlamamışlar. Yusuf Atılgan, yaşadığı çevreden bir roman verse bile, bunu alışılmış yoldan çıkarak, köylü tek insanın davranışını, toplum karşısındaki hâlini anlatarak yapmak ister. Dış dünya karşısında tek insan olarak köylünün kişiliği nedir? Bir

gün bunu anlatacak bir roman yazarsa, bunu köy romancılığının şimdiki geleneğinin dışında yapacağını sanıyoruz.

Romanın anlamı

"Aylak Adam" romanının bir genel anlamı var: Dar bir çevreye sıkıştırılmış, büyük şehir özlemi çeken, duygulu ve sanatçı bir mizaç taşıyan kişinin geçmişine eğilişi. İkinci Dünya Savaşı yıllarında (1940-1944) üniversite yaşayışının anılarını, bu yıllarda İstanbul'un bir durgun yol rehavetindeki çalkantısız, sanatçı mizaçlara pek hoş gelen havasını başlıca malzeme olarak kullanıyor. *"Aylak Adam"* deyince, o yıllarda bu hava içinde dolaşan bir çok sanatçının ve eserlerinin bu eserin doğuşuna karıştıkları akla geliyor. *Sait Faik*'in yaşayışını ve hikâyeleri. *Attilâ İlhan*'ın *"Sokaktaki Adam"*ından gelen bazı titreşimler, sonra *Montherlant*'ın *"Genç Kızlar"*ından gelen açık etkiler. Sonra bir yığın İngiliz ve Amerikalı yazarın eserlerini yutarcasına okumaktan sızıp gelen bazı ilintiler: *W. Faulkner, J. Joyce, Norman Mailer, Nelson Algren, Willard Motley* gibi yazarlardan gelen sızıntıların meydana getirdiği karışık bir kompozisyonu var. Eserini kurmak için geniş bir alanı kucaklamağa çalıştığı belli oluyor. Bu etkilerin kaba bir aktarma ölçüsünde olmadığı, tersine yazarı titizliğe ve yeniliğe doğru yönelttiği belli.

*"Aylak Adam"*ın, zengin de olsa, toplum içinde kendi aydın kişiliğinin hatırladığı, şartlandırdığı bir yalnızlık ortamı içinde kaldığını, yaşamaların ona göre olmayışından, kendi hasta ruhunun da iyice azdırıp, bu yalnızlığı çetin bir hale getirdiğini anlatıyor. Sıtmalı bir arama özlemi, mutluluğu bir umutsuz arama çabalayışı içinde bütün roman başından sonuna kadar yalnızlık konusunu işliyor. Bütün değerleri yitirmiş, tutamakları kaybolmuş, dayanaksız duran iki kişi. Değerler düzeni alt üst olmuş bir ortamda, kendilerine bir yeni dayanak arıyorlar, Yusuf Atılgan'ın *"Aylak Adam"*ı roman boyunca bu dayanağı aşkta buluyor, kişisini bu serap peşinde koşturuyor, ama sonunda insan başlangıçtaki kadar dayanaksızdır. Ama yazar, insanın karşısına sürdüğü bu aşk dayanağının niteliği veya yeterliği üzerinde tartışmaya, değerlendirmeye girişmiyor, sonunda kişiyi bundan da yoksun, üstelik umutsuz olarak ortada bı-

rakıyor. Yazar, bütün ilmiklerini bireyin psikolojisine bağlıyor. Ama bütün bu tek insan davranışlarının temelinde sosyal meselelerin bulunduğunun farkındadır. Giderek tek kişiden küçük yapıya, ilk sebepleri de içine alacak senteze yönelmiyor. Bu kadarı yetiyor şimdilik sanatçıya. Anlattığı kişinin ne morali, ne de davranışları böyle kökten bir çözümlemeye uygun düşmüyor. Kişilerin toplumun akışından neden koptuklarını değil, onların hallerini anlatıyor. Eserde bazı bağlantılar, sebepler bulmamış değil, ama bunların hepsi psikoloji sırasından. Babadan gelme kompleksler, teyzesine yaklaşan çocuktaki şehevi Oidipus kompleksi tabloları, sonra aylak adamın şeheviliği teması. Aylak adam, esiri olduğu isteklerden sıyrılıp, kafasında yarattığı kadınlara bir özlem duyuyor. Şehvetten ve etten tiksinmeleri, kaçışlarının peşinden gelen eti kovalayışları bütün roman boyunca *"Aylak Adam"*ın adeta Sysyphe işkencesidir. Aydın adam, düşünce üstünlükleri, sanat, okuma yardımı ile şehveti yenebilir mi? Bizde bu vasıtaların henüz yetmediğini, şehvetin bu baskıların altından eskisinden daha azgın bir hastalık hâlinde yeniden kalktığını bütün sanatçılar anlatırlar. Ama Yusuf Atılgan bunu daha ustalıkla ortaya koyabilmiş.

Türkiye'de bir *"Femina"* armağanı verilseydi, bunu bu eserin alması gerekirdi. Hem de bir femina armağanı bizde Fransa'da olduğundan daha büyük bir anlam taşırdı.

Kim, 22 Ağustos 1958

AÇIK OTURUM

NİSAN ayının açık oturumu 19 Nisan 1959 Pazar günü, Dost Dergisi yazıhanesinde yapıldı. Suut Kemal Yetkin, bayram tatilinde Sivas'a yaptığı geziden hasta döndüğü için, Muhtar Körükçü'nün de mazereti olduğundan gelememişlerdi. Oturum, İlhan Başgöz, Can Yücel, Sunullah Arısoy, Fethi Naci'nin katılması ile yapıldı. Oturumu Salim Şengil açtı. Gelen arkadaşlara teşekkür etti. Konuşma, başlayamamaktan doğan bir iki sessizlik anı ve gülüşmelerden sonra açıldı.

İLHAN BAŞGÖZ - Hadi konuşalım.

SUNULLAH ARISOY - Evet.

FETHİ NACİ - Konuşalım. Çok geciktik zaten. Öğle oldu. Fenerbahçe'nin maçına yetişemiyeceğim diye korkuyorum.

CAN YÜCEL - (Fethi Naci'ye) Hadi sen yazı yazdın, gene sen başla.

FETHİ NACİ - Yo reis, iş yok onda! Ben konuşmaya başlayınca kitabı bırakıp bana yükleniyorlar. Ben de bütün söyliyeceğimi bitirmiş gibi susup, kalıyorum. Bu defa da başkaları başlasın konuşmaya.

(Bu şuna benziyor diye başlandı, konu dağıldı.)

CAN YÜCEL - Şimdi ne diyelim!

FETHİ NACİ - Roman'ın biçimi üzerinde konuşmaya başlayalım isterseniz.

CAN YÜCEL - Ben, bu romanın senin anladığın yolda (Fethi Naci, Aylak Adam için P. P.'da bir yazı yayınlamıştı) bir sosyal davranışın incelenmesinden çok, psikolojik bir çözümleme olduğu kanısındayım. Kahramanı da yolunu bulmamış aydın gençliğin tipik bir örneği olmaktan çok, cinsel refulmanlar içinde kıvranan maraz bir genç adam. Bu bir çeşit gençlik çağı romanı. "Aydın adam bunalımı" diye tanımlayacağımız ve bir noktada toplumsallaşan ruh halini ele almaktan çok uzak bu roman. Zaten böyle bir şey anlatmak istediğini de sanmıyorum yazarın.

FETHİ NACİ - Bence aksine. Genç adam romanı, doğru. Ama sıkıntıları olan bir genç adamın romanı. Yusuf Atılgan (Ne berbat adı var bu yazarın! İnsan Yusuf Atılgan'ı duyunca arkasından "Doğruluk Bakkaliyesi" gibi şeyler bekliyor.) toplumsal oluşun henüz bilincine varmamış bir aydın kişinin bunalmalarını, sıkıntısını, yıkımını anlatıyor. İyi anlatıyor hem.

CAN YÜCEL - Roman'ın gelişiminden, kuruluşundan da ortaya çıkan bir özellik olduğuna inanıyorum söylediklerimin. Dikkat edilirse yazar, kahramanı bile bile toplum-dışı kılıyor, onu ancak asosyal bir ortamın içinde verebileceğini baştan aklına koymuş ve romanı bu temel üzerinde kurmuş. Toplumla çatışmaları asgariye indirilmiş bir adam; insanla, daha doğrusu kızlarla, kadınlarla ilintisi, içinde yaşadığı psikolojik çıkmazı elle tutulur hale getirmesi bakımından değerlendiriliyor, ortaya konuyor. Romanın öteki tiplerini göze batacak kadar gölgelendiren tek bir kahraman üstüne kurulmuş olması da bundan.

İLHAN BAŞGÖZ - Konuşmanın gelimi Aylak Adam'daki tedirginliğin, sıkıntının nerden çıktığını araştırmaya yöneldi. Bu meseleye ben romandaki kişilerin psikolojilerini ve çevrelerini ele alarak bakmak istiyorum. C. var ilkin, Aylak Adam. Sonra çevresinde Ayşe, Güler, B. gibi kızlar. Bir de resim atölyesine gelip gidenler. C.'nin çevresindeki kızları hemen daima cinsel davranışlariyle tanırız. Sinema localarında el ele tutmalar, buluşmalar, yatıp kalkmalar. C.'nin bu yönden onlara yaklaşması, uzaklaşması, C. de dahil, yazar kişilerin hep bu yönüne ışık tutuyor. Bunun dışındaki insan

münasebetleri, iş ve okul hayatı, aile düzenleri hakkında hiçbir bilgi verilmiyor. Tiplere buralardan gelen tesirler, değerler, yahut değer çatışmaları üzerinde aydınlanamıyoruz. C. romanın başından sonuna kadar bir çocukluk anısının ondan gelen cinsel baskıların elinden yakasını hiç kurtaramıyor. Bu, romanda açıkça izah edilmektedir. C.'nin çevresiyle uyuşamamasının en belli sebebi olarak yazar cinsî refulmanları göstermektedir. Gerçi yer yer toplumla, aileyle anlaşamamak gibi sözler edilir; fakat bunlar söylenen sözler halinde kalırlar. C.'nin romandaki davranışı bunu açıkça çok geri plânlara atar. Böyle olunca da Aylak Adam'ın davranışına sosyal etkilerden ağır bastığı söylenemez.

FETHİ NACİ İlhan Başgöz, romancıdan ille de toplumsal açıklamalar bekliyor. Romancı böyle directe açıklamalara girmeden de söyliyeceğini söyliyebilir. Atılgan, söylemek istediklerini pek alâ söylemiş. Belki de söylemek istediklerini daha iyi söyliyebilmek için Aylak Adam'ı toplumdan tecrit etmiştir. Aylak Adam, toplumdan kopmuş, toplumla ilişkilerini en aza indirmiş bir tip. Romanda toplum hep fon olarak kalıyor. Atılgan nedenlerine girmese de bir toplumsal yaşayışın belirtilerini, etkilerini bulup çıkarmak güç değil. Toplumun çözülüş yıllarının aydını olan, bağsız, ülküsüz bir aydın kişiyi gerçek sevgi denen nesnenin kurtaramıyacağını görüyoruz. Öyle ki bu koşullar içinde sevgi bile sevgi olmaktan çıkıyor. Sisyphe efsanesindeki kaya gibi bir şey oluyor. Atılgan üst tarafını okura bırakıyor.

CAN YÜCEL - Bunaltı değil bu, can sıkıntısı. Ekzistansiyalizmin ortaya attığı bu bunaltı veya bunalım teriminin bu romanla ilgili olarak kullanılması doğru olmıyacak. Burdaki, aksiyon, karşısında yollardan birini seçme zorunluğunun, daha doğrusu çıkmazının getirdiği bir bunalım değil. Bir çıkmazın varlığını görmezlikten gelemiyoruz bu romanda; ama bu çıkmaz, seçme zorunluğundan değil, bir takım komplekslerin kahramanı, belirli bir yoldan gayrısında yürümeye bırakmadığı için. Bu psikolojik özgürlüğe, henüz ermemiş bir adamın dramı; aksiyon karşısında seçme özgürlüğü, ve özgürlüğün yol açtığı bunalım gelse gelse bu psikolojik özgürlükten sonra gelebilir. Bir paradoksla anlatayım bu genç adamın psikolojik önyargıları var, özgür hareketine engel olan önyargılar.

İLHAN BAŞGÖZ - Aylak Adam toplumsal bir oluşun değil, psikolojik bir oluşun tipi asıl. Yazar da sanırım bunu vermek istiyor. İşi sevgiye bırakmıyor hiç. Bu oluşun sebebini açıkça belirtiyor. Bu yapılmamış olsaydı nedenleri arama, sezme meselesi o vakit ortaya çıkabilirdi. Bu kadar açık bir psiko-patalojik izahtan sonra bir takım sosyal etkilerin Aylak Adam'ın yapısını kurduğu zoraki bir izah yapmak olur. O vakit hani toplumsal etkilere romancının öncelikler ya da ağırlıklar tanımış olduğu gibi sorular ortaya çıkar. Böyle sorulara romanda cevap bulamayız sanırım.

CAN YÜCEL - Osborne'un bir lâfı var. Şöyle bir şey: "Toplumsal olmak yeni bir sevgi çeşidi arayıp bulmaktır," diyor. Şimdi düşünelim Yusuf Atılgan'ın kahramanı bu tanım içinde toplumsal sayılabilir mi? Fethi de parmak basmış: C., Steinbeck'de geçen bir sözü benimsiyor bir ara. Sevişen iki kişinin kurduğu toplum. Değerlerini yitirmiş veya değerlerini beğenmediğimiz toplum düzenine karşı bir dişiyle bir erkekten kurulu savunma kaleleri.. Böyle bir kale aslan ağzında. Toplumla bir çatılma sonunda kurulabiliyor, devam ettirilmesi de süreli çatışmayla mümkün. Bir sürü engel var.

İLHAN BAŞGÖZ - Çevre kıymetleri engel oluyor.

CAN YÜCEL - İşte bu dış engeller anlatılmıyor bu romanda. Böyle bir savunma kalesini kuracak olan adamın kendi içindeki psikolojik, daha doğrusu patalojik engeller ele alınıyor. Erken ölmüş C.'nin anası. Teyzesini ana yerine koymuş. Babası pis bir zampara, domestik düşmanı. Tam kritik çağında çocuk, babasına karşı birlik olduğunu sandığı teyzesinin de pos bıyıklı pederin mantinetosu olduğunu anlıyor. Bu ikinci ana da böylece sıfırı tüketiyor. Yeni bir ana arama serüveni başlıyor. Roman boyunca bu böyle gidip geliyor. Kızlarla kadınlarla ilintisi, hep bu ana tutkusunun pençesinden kurtulamıyor. C. dediğimiz savunma kalesini birlikte kuracağı kadını değil, bir ana arıyor.

FETHİ NACİ Çocukluğumda okuduğum bir roman vardır.. (Can lâfını keser.)

CAN YÜCEL - Örneğin şu Güler'le geçen üç gözlü ev hikâyesi. Kız normal kız. Bir erkeği, bir evi olsun, istiyor. Başka bir kusuru yok. Demek istediğim, o savunma kalesini kurmak istiyor belki de; becerir becermez ama istediği o. Ve o çapta bir kız olmadığını saptar

bir özelliği de anlatılmıyor bize. Kızı bırakıp gidiyor C. Sebebi de olsa olsa, amacının yuva kurmak olmaması. Bir kadın değil, bir eş değil, bir ana istiyor da ondan. Şaşı orospudan bile beklediği anne şefkati.

İLHAN BAŞGÖZ - Bu bir anne aramak meselesi değil bence de. Burada Fethi Naci'ye hak verdirecek gibi görünen bir izah yapılabilir: Eli paketli ev erkeği olmamak, bu sıkıntıya girmemek denebelir. Fakat yukarda da söylediğim gibi bu sözle yapılan bir izah. C.'nin davranışı bu izahları hep geri plana atıp ön plana psikolojik uyuşmazlıkları çıkarıyor.

CAN YÜCEL - Ayşe'den niye ayrılıyor? Kız, hatıra defterine, "Ölü babasından bile kurtulamazken..." diye yazdığı için değil mi? Kadınımız olacak yaratık, bizim ağlama duvarımız, günah çıkarma hücremiz değil a! Niye bir kız bizi, annemiz gibi kayıtsız şartsız kabul edecek olsun? Kadınla erkek ilintisi, bir benzeşmeden çok, bir çatışma üzerinde kurulan bir uyuşma olduğuna göre kahramanımızın kızlarla ilintisi hep yarım kalıyor.

Hepimizin ilk gençlikte buna benzer sıkıntılar çektiğimizi rahatça söyliyebiliriz. C. bu ilk gençlik çağından kurtulamıyor. Bizler kurtulduk mu? Onu da Allah bilir. Bu bir türlü büyüyemiyen bir gencin, erkek olamıyan bir gencin romanı. (Fethi Naci'ye) Oysa senin yazında Rus romanlarından verdiğin örnekler, hep vakitsiz ihtiyarlamış, kocamış tipler. Oblomov da, Peçorin de öyle.

FETHİ NACİ - Ben de Aylak Adam, Peçorin'in tıpkısıdır demedim ki. Peçorin, sevgiyi umursamaz. Oysa Aylak Adam "dünyada dayanacak tek şeyin sevgi" olduğunu söyler. Benzer yanları ikisinin de gençlik enerjilerini nasıl kullanacaklarını bilememeleri. Aragon da, La semaine sainte adlı romanı dolayısıyla, romanının 1815 yıllarında yaşayan kahramanı ile James Dean'i bu bakımdan karşılaştırıyordu.

CAN YÜCEL - (Zamanımızın Kahramanı'nı açar) tiplerinden biri. Doktor bir yerde şöyle diyor: "Bana gelince, inandığım bir şey var; ergeç güzel bir sabah öleceğime inanıyorum." Peçorin'in cevabı şu: "Ben sizden daha zenginim. Benim bundan başka bir inancım var. O da, pis, murdar bir akşam doğmak felâketine uğramıştım." Anlaşılıyor değil mi, bu ihtiyar doğmuş bir adam. Peçorin vakitsiz olgunluğun, kocamışlığın acısını çekiyor. Vücutça genç, ruhça kocamış bir insan. Oysa C. toyluğun, bir türlü ruhça büyüyememenin, yaşınca

olgunlaşamamanın sıkıntısını, daha doğrusu can sıkıntısını çekiyor.

FETHİ NACİ - Bu asosyal oluştan.

CAN YÜCEL - Ama asosyal oluşun da dereceleri ve çeşitleri var. Psikolojik bir temele dayanan bu iki asosyal örneği iki ayrı kutuptan kalkarak bir asosyallık noktasında buluşuyor da denebilir. Biri toyluktan, öbürü vakitsiz ihtiyarlıktan toplumla ilintiye geçemiyor. O çağın Rusyasında belirli bir sınıfın insanları çabuk yaşlanıyor, vakitsiz kocuyordu. Bizde ise bir türlü olgunlaşılmıyor, erkek olunamıyor.

FETHİ NACİ - Peçorin de, Çatski de bunalmalarını, sıkıntılarını yaşıyorlar. Onlarda bunalma bir hareketle patlak verebiliyor. Bir boşalma. Peçorin düello yapar; uçurumun kenarında. Bir başka yerde kendini durup dururken tehlikeye atar. James Dean'in Asi Gençlik'teki uçuruma doğru otomobil yarışı hikâyesi gibi. Bizde Aylak Adam yaşıyamıyor; sıkılıyor, bunalıyor. Bir şey yapılabileceğine de inanmıyor. Kendinden de, insanlardan da umudunu kesmiş. Bu bakımdan yaklaşıyor Peçorin'e, Peçorin'in şu sözlerine; "Bizse yeryüzünde itikatsız, gurursuz, zevksiz yaşayan... serseri serseri dolaşan onların aciz torunları artık ne insanlığın hayrı ne de kendi saadetimiz için büyük fedakârlıklara muktedir değiliz, çünkü saadetin imkânsızlığını biliyor, bir tereddütten öbürüne lakaydiyle geçiyoruz.. bunu onlar gibi ne bir ümit besliyerek, ne de ruhun insanlarla veya kaderle herhangi mücadelede duyduğu o belirsiz, fakat şiddetli zevki duyarak yapıyoruz."

CAN YÜCEL - C. kızı tavladı, ardından kız evlenme sözü etti diye kirişi kırıyor. Peçorin'de de evlenmeğe karşı bir direnme var. Ondaki hiçbir şeyi ciddiye almayan, mutlak bir kayıtsızın ne olursa olsun kendini angaje etmeme tutkusu. Karşısına çıkan kadın tam istediği kadın bile olabilir. Ama o isteklerinden de soğumuştur. Devamlı bir aksiyon otomatizmi içinde, aşırı aksiyon perdesi altında ruhî aksiyonsuzluğunu örtmeye çalışır. Bir hareket yapar ama, o hareket sırasında bile başka yerdedir, o harekete ruhça angaje değildir. Hareketin sonucu Peçorin'i ilgilendirmez. Oysa C. hareketlerinin sonucu ile ilgili. Önünde engeller bile olsa, ana ararken kadın arıyorum diye kendisini aldatsa bile, belirli bir şey aramaktadır, ve bu arayışında ruhça angajedir. Ama sonuca eremiyor o başka, sonuçla ilgili ya!

FETHİ NACİ - Bu, umutsuzluğun bir çeşidi değil mi?

CAN YÜCEL - Bence değil. C. sonuna dek umutsuz değil. Sonra umutsuz olmadığını B. adlı kızı araya sokmasından da anlıyoruz. Yazar, istediği kızın B. olabileceği izlenimini dolayısiyle, dolambaçlı olarak bizde yaratmak istiyor.

FETHİ NACİ - Oradaki (B) bir sembol bence. (B), gerçek sevgiyle kurtulmak umudunun ta kendisi. Aylak Adam'ın dayanabileceği tek dayanak. Romanın sonunda Aylak Adam, bu dayanağı, kendisini ayakta tutan, yaşatan bu umudu da yitiriyor. Aylak Adam'ın yıkımı demektir bu. Aklıma Sezer Tansuğ'un çok güzel söylediği bir türkü geliyor; içinde "Kimsem yoktur verse arka" gibi, "Kaldım evlerde yalınız yalınız" gibi sözler vardı.

CAN YÜCEL - Böyle bir sembolün oluşu bile, C.'nin sonuna dek umutsuz olmayışını gösterme bakımından önemli. Bizde bugünlerde ortaya çıkan bunalım akımı da hep aynı özelliğe sığdırılabilir. Refulmanlar içinde bir gençliğin erkek olmada, olgunlaşmada çektiği sıkıntının yankısını görüyoruz bu akımda. Toplum içinde iş görme, aksiyona girme, dolayısiyle aksiyon içinde kendini bulma, erkekleşme, yurttaşlaşma olanağı bulamıyan bir gençliğin bocalaması da denilebilir buna. Ama bu romandaki işin sadece psikolojik cephesi. Belirli psikolojik komplekslerden ötürü erkekleşmiyen bir adamın romanı.

FETHİ NACİ - Adam toplumla ilişiğini kesmiş, toplumun dışında bir şeyler arayıp bulmaya çalışıyor. Bir şey bulamayışının, mutluluğa yaklaşıp yaklaşıp uzaklaşışının asıl sebebi de bu ya zaten.

CAN YÜCEL - Belki ama, bu aramada kızlardan çok daha ürkek. Evine onunla yatmak için geldiklerinde bile türlü bahaneler çıkarıp işi sonuna götüremiyor.

FETHİ NACİ - Burada araya bir ahlâk anlayışı karışıyor.

CAN YÜCEL - Asıl orada geri işte.

FETHİ NACİ - Geriden çok, yaygın bir ahlâk. Biraz da kişisel erdemlerle karışık bir anlayış. Şu, içkinin etkisi dışında kızın kendini vermesini istemek falan.

İLHAN BAŞGÖZ - Sinemadaki kız var. Hani bacağını okşar filan ses çıkarmaz. Sonra, "kız mısın" diye bir patavatsızlık eder. Kız o vakit bunların önem verdikleri şeyi gidip tanımadığım bir erkeğe vereceğim yollu bir izah yapar. Bunun ehemmiyetli olmadığını söylemek

ister. Ona vermek istediklerinin yanında bu değersizdir. Kızın anlayışı burda erkeğinkine bakarak daha çok çevreyle çatışacak cinsten.

CAN YÜCEL - Kızlar da bu toplumun kızları. Onlarda da miyadını doldurduğu halde sürüp giden refulmanlar var tabii. Örneğin B.'nin sinemadaki direnişi. Öpüşmeye, sevişmeye var, bacaklarını elletmeye var. Ondan ötesine yanaşmıyor. Erkek kabalık ediyor, bayağılık ediyor. Anladık ama, cinsel ilintinin de alabildiğine nezih, güvercin kılıklı bir nesne olduğu da söz götürür. (Burada söz karıştı.)

FETHİ NACİ - İşte (B), belikten çıkıp bir sembol oluyor. Sevgili değil, kurtarıcı.

CAN YÜCEL - Peçorin, dikkat ediyor musun? Kurtarıcı filân aramıyor.

FETHİ NACİ - Yusuf Atılgan burada toplumdan kopan bir aydın kişinin bir halini çok iyi belirtiyor: kendini beğenmek, bütün insanlara yukardan bakmak, kendi zekâsını herkesinkinden üstün görmek..

CAN YÜCEL - Kesin bir şey söylemek güç. Uzun sözün kısası, dediğin Rus romanlarıyla bu roman arasında bir paralel kurmak zor olacak. Bir kere o romanlardaki tipler yaşları ne olursa olsun, ihtiyar, burdaki ise fazla toy. Bu Sagan tarzı bir gençlik çağı romanı. Sagan'da refulman toplumun elverisiyle çabuk atlatılıyor. Bizde ise uzadıkça uzuyor.

Zamanımızın Kahramanında Gruşnitskiy şöyle diyor: "Azizim, insanları hor görmemek için onlardan nefret ederim. Yoksa hayat çok iğrenç bir komedya olurdu." Daha aşağıda Peçorin onu taklit ederek şunları söylüyor: "Azizim, kadınları sevmemek için onları hor görürüm. Yoksa hayat çok gülünç bir melodram olurdu."

FETHİ NACİ - İşte bu, Aylak Adam'la Peçorin'in ayrılığını veriyor. Söylemiştim ya, Peçorin sevgi yoluyla kurtuluşu reddediyor; bununsa bütün umudu o. Bu umudun adını "gerçek sevgi" koymuş. Kurtuluşu bunda arıyor.

CAN YÜCEL - Romanın bütünlüğü ancak, motif tekrarlarıyla, sembol tekrarlarıyla bu refulman açısından bakıldı mı görülebiliyor. Toplumsal yönünden alırsak bir yere bağlaması çok güç. Toplumsallığın başlangıcını kadın erkek ilintilerinden başlar kabul etsek bile, yine roman havada kalıyor. Çünkü o ilintinin toplumsal plâna çıkması için gereken cinsel ve ruhî yetkinlikten yoksun bir

insanla karşı karşıyayız. Oysa kadın erkek ilintilerini dinamik bir yönden ele almak romancılığımız için yeni bir çığır olabilirdi.

FETHİ NACİ Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda buna bir başka yönden giriyor. Yusuf Atılgan'ın davranışına karşıt bir davranış belki; ama çok gerçek, çok insancıl. Yusuf Atılgan ise kendisinin dişisini arıyor. Çünkü böylece sevgisinde bir çatışma, bir uygunsuzluk olmayacak. Tahammülü yok Aylak Adam'ın böyle şeylere.

CAN YÜCEL - İşte o annesidir.

FETHİ NACİ - Değil, annesi değil. Aylak Adam dünyaya kadın olarak gelse idi nasıl olacak idiyse işte tıpkı öyle birini arıyor.

İLHAN BAŞGÖZ - Bu izah zorlama bir izah. C.'yi rahatsız eden ve bir ucu da çocukluğuna varan ruhî sıkıntılar olmasa önüne çıkan kızlardan biri ile anlaşarak "iki kişilik" bir toplum kuracak, ona sıkı sıkı tutunacak, aylaklığını böylece terkedebilecektir. Bu sevgiyi ona haram eden kendi yüreği. Ama bu psikolojinin düzensiz bir aile yapısından geldiği, böylece çevreye bağlanması gerektiği söylenmek istenirse o vakit bu çok uzak bir ilişki olur.

CAN YÜCEL - Bunda bir önem derecesini, önceliği gözetlemek zorundayız. C. asosyal olduğu için refulmanlar içinde değil, refulmanlar içinde olduğu için asosyal.

FETHİ NACİ - Can'ın aldığı gibi alamıyorum ben romanı. Romancının söylemek istediği asıl şey o zaman arada kaynıyor. Önemli olan mutluluk sorunu bence; o tip bir aydın kişinin yıkımı sorunu.

İLHAN BAŞGÖZ - Biraz da dil konusuna değinsek. Dil dikkat etmişsinizdir başlangıçta çok çetrefil.

SUNULLAH ARISOY - Evet tam on beş sayfa.

İLHAN BAŞGÖZ - Aslında dil sağlam. Hiçbir şekil oyununa kaçmadan söylemek istediklerini iyi söylüyor. Ne anlaşılmaz bir uydurmacılığa düşüyor, ne eski. Ancak Fethi Naci'nin yazdığı gibi her cümlesi her kelimesi uzun uzun ölçülüp biçilerek yerli yerine konmuş bir dil de değil. Daha birinci sayfadaki şu cümleye bakalım: "Ona bir yardımda bulunmam gerektiği, bu yardımın onun iş gururunu incitmemesi bahanesinin ardında gizli, o derin localardan birine onun girmek isteğinden korkuyordum."

Aynı dikkatsizliği 17. sayfada da görmek mümkün. "Bizi tanış-

tırır tanıştırmaz gözlerindeki pırıltıdan sezdiğime göre resmini nasıl bulduğumu soracağı sıra az ötemizdeki topluluktan birisi onu çağırarak, ben dayanamayıp sandaki tedirginliği söyliyeceğim zaman 'yine mi Van Gogh?' Yüzyıllarımızın renk anlayışına getirdiği verilere benzer bir yığın lâf dinlemek sıkıntısından beni kurtardı." (St. 30.) Ama romanda bu örnekler çoğaltılamaz. Romanın dili büyük meziyetleri ve büyük kusurları olmayan ortalama, sağlam bir dil.

SUNULLAH ARISOY - "Aylak Adam" gerçekten üzerinde durulacak bir roman. Ne var ki, bana yetersiz gibi geldi. Eksik yani. Yusuf Atılgan, geniş, bir o kadar da ilginç bir konuyu daraltmış, sınırlamış. Kişideki tedirginliğin, kişiyi aylaklığa sürükleyen tedirginliğin yalnız bir yüzünü bir yüzünü de değil, bir yanını vermiş. Romanın ölçülerini böylece sınırlar da üzerinde konuşursak, o zaman, bu ölçüler içinde gerçekten başarılı bir roman karşısındayız diyebiliriz. Ama bana göre iş böyle değil. Bir kere, Yusuf Atılgan, romanındaki başkişiyi, kendi deyimiyle "zengin değil paralı" olarak seçmesi, romancıya bir kolaylık kazandırıyor. Nedir bu kolaylık? Ha, bakın bu kolaylık C.'nin aylaklığını vermede başlıyor. Yaşamak, geçinmek için bir para kazanma sorunu olmayan kişinin tedirginliklerinden doğan aylaklığın hikâyesi oluyor. Eh, hiç geçinme kaygısı çekmeyen bir kişi de, çalışmak gereksinmesini duymayan bir kişi de, biraz kolay aylak olur gibi geliyor bana. Sonra C.'nin "ben zengin değil paralıyım" demesi de, gerçekte C.'nin kendi kendini savunması bir çeşit, "Zengin" sözcüğünün baskısından kendisini kurtarmak için giriştiği bir çeşit savunma. Oysa, C.'nin para yönünden bizde bıraktığı izlenim, pekâlâ "zengin" tanımlamasına girebilir. Bir de, romandaki başkişinin öbür koşullarını gözden geçirelim. C. bir aydın kişi. Üstelik, sanatla bir takım ilişkiler kurmuş bir aydın kişi. Böyle bir kişinin, davranışlarını daha sağlam nedenlere bağlama zorunluğu var. Teyzesiyle babasının durumunun yarattığı tedirginlikden çok, toplumsal nedenlere bağlanan bir takım tedirginlikleri olması gerekir. İşi böyle alınca, "Aylak Adam"ın toplumdaki yerini, aydın kişinin aylaklığını düşüneceğiz.

FETHİ NACİ - Ama aydın kişi kavramı pek geniş bir kavram. Memet Fuat da haklı olarak değiniyor buna. Çeşit çeşit aydın var.

SUNULLAH ARISOY - Evet ama ortası bulunabilir gene de.

Hiç olmazsa hangi çeşit aydın tipini ele aldığını kesin olarak bilmek zorundayız. Hangi tip aydın ele alınırsa alınsın, "aydın" sözcüğü bize bir takım toplumsal sorunları da birlikte getiriyor. İşi şöyle alalım ele. Kişi için iki çeşit tedirginlik kaynağı var. Biri toplumdan gelen, öbürü kişisel yönden, aileden gelen. Kişinin toplumdaki yerine göre, aile çevresine göre, yetişme koşullarına göre, bu iki kaynaktan gelen tedirginlikleri değişebilir. Sözgelimi, Cebeci durağında değnekçilik yapan, ya da hamallıkla hayatını kazanan bir kişiyle, aydın olarak kabullendiğimiz, bize öyle tanıtılan C.'nin, aynı olaydan duyacakları tedirginlikler, bu tedirginliklerin belirtileri, üzerinde duyacakları etki ve tepkiler değişiktir. Aydın kişi, bir takım tedirginliklerinin nedenleri üzerinde durabilir, bunları açıklayabilir, hareketlerini düzenleyebilir.

CAN YÜCEL - Bu adam aylak adam değil bir kere. Bir işi var. Bir kadın arıyor, daha doğrusu kendini bir takım komplekslerden kurtarmak için kendi kendisiyle savaşıyor. Bu işe vermiş kendini, ruhça angaje. Şu halde aylak değil.

SUNULLAH ARISOY - Bu, bana göre aydın adamın aylaklığı değil. Demin dediğim gibi ben aydın kişinin aylaklığını anlıyorum ama aydın kişiyi aylaklığa iten nedenler için, romandaki "neden"i yeter bulmuyorum. Onun için de, Yusuf Atılgan işi çok dar açıdan ele almış diyorum. Bir de, Türk aydınının tedirginliğini, böyle ya da buna benzer bir ruhsal tedirginlikle birlikte ele alınması, aydın kişinin hangi toplumsal nedenlerin dürtüsüyle aylaklık gereksinmesini duyduğunu anlatmak var! Geniş soluklu, doyurucu, dörtbaşı mamûr bir roman olurdu bu "Aylak Adam" o zaman. Ama şunu da söylemek gerekir: Yusuf Atılgan, kişinin psikolojik belirtilerini, yer yer gerçekten çok güzel vermiş. Kişinin, psikolojik yönden birleşik yanlarını ustaca yakaladığını söylemek gerekir. O bölümlerde, okur kendisini bulabiliyor, onun için de seviyor oraları. Daha çok seviyor.

"Aylak Adam", bana göre, tek yanlılığının eksikliği içinde.

İLHAN BAŞGÖZ - Atılgan'ın şu başarısını belirtmek lâzım. İyi gözlemci. Kişinin içine aydınlık getiriyor. Sık sık öyle yerlere rastlıyoruz ki tamam ben de böyle düşünürüm, ama ifade edemem diyoruz. Baştan 10 sayfayı okumanın zorluğunu bir tarafa bırakırsak tekniği de iyi kurmuş. İlkin okuyanı yakalıyamıyan roman, kısa bir

zaman sonra bizi havasına alıyor. Değişik anlatma yolları denediği halde Aylak Adam'ı zevkle takip ediyoruz.

SUNULLAH ARISOY - Şimdi şöyle diyelim. Vasattaki aydın, psikolojik olan faslı bir noktada yener. Aylak Adam'daki gibi çıkışlar yapmaz. İçine gömülür. Yusuf Atılgan burada kolay, zengin aylak adam.

CAN YÜCEL - Böyle bir konuda yenmek yenilmek lâfını etmek yanlış düşer. Kimin yenildiği kimin yendiğini seçmek güç. Belki de böyle psikolojik bir çıkmazı yendiğini sanıp da altında kalan nicelerimiz var. İş, yenmeyi, yenilmeyi bir yana bırakıp bu komplekslerin bilince geçebilmesi için sonuna kadar yaşanması gerek. Bu bir moral sorumluluk dâvası. C. bu moral sorumluluk duygusuyla donatılmış.

SUNULLAH ARISOY - Aylak Adam bunu yapıyor mu?

CAN YÜCEL - Bence yapıyor.

SUNULLAH ARISOY - Yusuf Atılgan işi kolayından almış. Alanı paralı. Şöyle olmalıydı. Günde sekiz saat çalışmak zorunda olan..

FETHİ NACİ - Bu bir değişiklik doğurmayacak ki. Sıkıntısı artacak, o kadar.

CAN YÜCEL - Aslında bir nuvel bu, uzun hikâye. O açıdan bakmak lâzım tekniğine. Kabul ediyorsanız dediğimi, nuvel diyelim buna. Bu uzun hikâyenin memleket romanı denen, o biraz da bıktırıcı çeşitten farklı bir akımın başlangıcı sayılabileceğine de işaret etmek gerek. Şehirlinin kendi meselelerini ele alışı diye çerçevelenebilir bu.

SUNULLAH ARISOY - Demin de belirtmeye çalıştım. C.'yi aydın kişi olarak ele alınca, bugün, genel anlamı ile de olsa, C.'de "aydınkişi"liğini kavramış, sorumluluğunu duymuş bir davranışa rastlamıyoruz. Bu, hem kişisel hayatının yönetiminde böyle, hem de toplum içinde yerinin belirsizliğinden belli..

CAN YÜCEL - Yukarda şehirli sözünü kullandım. Bile bile aydın demedim. Öztürkçe sözcükler bir bakıma kavramları da değiştiriyor, çünkü. Örneğin aydın başka, münevver başka. Orhan Seyfi münevverdir ama aydın değildir. Bir fantazi olarak C. için aydın değil, belki de bir işgal devri münevveri denebilir. Ya da bir Kolej münevveri..

FETHİ NACİ - Bir de şu parantez meselesi var. Ben de yazımda dokunmuştum.

İLHAN BAŞGÖZ - Evet. Bu parantez içindeki izahlar bana Ahmet Mithat Efendi - Hüseyin Rahmi romancılığının "istidrat"larını hatırlattı. Birincisi okuyucusuna bir sürü romanla ilgisi olmayan bilgiyi bu yolla verirdi. İkincisi felsefe yapmak, vaaz vermek ihtiyacım duydukça bu yolu tutardı. Atılgan okuyucusunu romanın gidişinden, ya da kahramanın çeşitli durumlarından haberli kılmak için kullanıyor. Bence buna lüzum yoktu.

CAN YÜCEL - Şöyle bitirelim. Eğer bu romanı gençlik sıkıntıları içinde ele alırsak sahiden başarılı..

FETHİ NACİ - Benim gibi düşünürseniz başarısız öyle mi? Ben gene de benim açımdan düşünüldüğü zaman da ayakta duracağına inanıyorum.

SUNULLAH ARISOY - Toplumsal oluşuna ben de katılmıyorum.

FETHİ NACİ - Bence bu roman romancılığımızın gelişimi içinde çok önemli. Yeni bir gelişme yönünü gösteriyor. Genç yazarları epey etkileyeceğini sanıyorum. Yusuf Atılgan da, bence, bu ilk romanıyla en önde gelen romancılarımız arasında yer almıştır.

AÇIK OTURUMDAN NOTLAR

Açık oturum bir sürü engelden sonra, 19 nisan pazar sabahı yapıldı. Cumartesi günü herkes birbirine, toplantının, saat tam 10'da olduğunu sıkı sıkı tenbihlediği halde, Pazar sabahı Salim Şengil'le Nezihe Meriç evden -ne yazık!- çıktıklarında saat tam 10.20 idi. Can Yücel'e uğradıklarında 10.25. Can Yücel'in pijamasının lâstiği kopmuştu. Yürümekte zorluk çekiyordu ama, gecikmesi bu sebebe bağlanamaz. Yani Yücel sekiz aylık olduğundan, artık gülücükler, emeklemeler başladı. Bir de tatlı oğlan ki insan ayrılamıyor. Bu da bir gecikme sebebi değil tabii.

Güler Yücel, Can Yücel'e greyfurt suyunu zorla içirip, Fethi Naci'yle içmeye gitmeyeceğine dair sıkı tenbihler geçtiğinde, Can'ı Nezihe Meriç'e emanet ettiğinde ve telâş içinde kapıdan fırladıklarında saat -Ah ne yazık!- tam 10.35 olmuştu. Salim Şengil boynunu büküp bir taksi çevirdi. İlk 350 kuruş.

Yazıhaneye aklı başında olarak, zamanında bir Fethi Naci gelmişti. Otto Wöber hanımın merdiven penceresinden dikkatle briket-

ten künk yapan adamı seyrediyordu. Her zamanki gibi -Heyhey'leri pek sık gelmiyor Ankara'da- güleç yüzüyle, "yahu dedi, ne enteresan. Yarım saattir seyrediyorum, saat tuttum, herif her dört dakikada bir tane yapıyor. Saat gibi.."

İçerde Salim Şengil neşeyle sordu: "Ne içeceksiniz?" 350 kuruşu verirken bükülen boyunla, bu neşe, ancak 1938 yılında Çubuk Barajı'nda müdürlük yapmış olduğu düşünülünce bağdaştırılabiliyor. Bir şişe votka, bir şişe portakal suyu, ikiyüz elli gram fıstık geldiğinde, saat 11.30'du ve daha kimse gelmemişti -hepsi, 350 de içinde etti. 19.80.-

Salim Şengil Nezihe Meriç'e çıkışarak neden İlhan Başgöz'le, Sunullah Arısoy'a telefon etmediğini sordu. Nezihe Meriç önceden, sinirlenmemeye kat'i karar verdiğinden, bu çıkışmayı sineye çekip telefon etti. Sunullah Arısoy yeni uyanmışmış, geleceklerini bildirdiler. İlhan Başgöz tombalak ikizleriyle oyuna dalıp unutmuş. 9.45'te telefon etmiş, 10'da telefon etmiş, 10.45'te telefon etmiş ve vazgeçmiş tabii. "Çaresiz "Geliyorum," dedi. Ta Cebeci'den gelecek. Saat 11.45.

Saat tam 10.30'da toplanacak açık oturum. Böylece aç karnına votka - portakal - ne akıl yarabbi - ve fıstıkla 12.30'da açıldı. Bu arada sohbet öylesine koyulaşmıştı ki, hepsi ne için toplanıldığını unutmuş gibiydi. Sunullah Arısoy yakınıyordu: "Yahu, bu Cemal Süreya'ya ilk oturumda hepiniz neler dediniz. Fizik aşk dediniz, cinsel tüyme dediniz, başka lâflar ettiniz. Bana ne diye çatar. Ne dediği de pek anlaşılmıyor ya, anladığım bir tek şey var, o da içinizde dişine en uygun beni bulmuş olacak. Pazar Postası'nda da biri, Sunullah Arısoy'un dedikleri bir yana, falan gibi bir lâflar etmiş. Hani Sunullah Arısoy da kim oluyor. Yalova kaymakamı, der gibi bir hal falan, ne isterler benden yahu." Nezihe Meriç, "E, Arısoy başı büyük olanın derdi büyük olur" diyor. Sohbeti koyulaştıran öbür konuşmalardan biri, açık oturumun İstanbul'daki yankılarıyla, Can Yücel'in İstanbul'a gidip dönüşü. Can'ın ağzı sıkı. Ama Adalet Cimcoz, Fikret Otyam'a yazdığı mektupta bir iki satırla anlatıvermiş olanları. Oturumun açılmasını en çok isteyen Fethi Naci. Fenerbahçe maçına yetişemiyeceğim diye aklı bozuluyor. Bir sebebi daha var bu işin. Üçüncü bardaktan sonra sırtında hafif terlemeler, şakaklarında bir hoş ağır-

laşma, duymaya başlamış olacak ki, -Tabii hiç biri Can'la boy ölçüşemez. Bir Salim Şengil var, ama, o da bir şişe votka idare etsin diye olacak ağırdan alıyor.- sık sık şakaya boğuşturuyor. "Yahu ben neredeyse sarhoş olup sızacağım. Hadi başlayalım," diyor. "Bir de şu var diye ekliyor. Toplantının votkalı olduğu duyulursa, bunlar sarhoşmuşlar yahu diye, kimse ciddiye almaz. Bunu da unutmayın."

Toplantı Dost'ta okuduğunuz gibi açıldı. Bu yazıyı Salim Şengil'in gözden geçirip, kırmızı kalemini -insanın söz hürriyetine bakmayıp, siz dergicilikten anlamazsınız diye kana dokunucu sözler söyleyerek- hoyratça kullanmayacağını bilsek, yazacak neler neler var ama, yazımızın haysiyetini korumak için oraları yazmadan geçiyoruz. Okurken göreceksiniz ya, aldı Can, aldı Naci, aldı Can.. İlhan Başgöz çelebi. Sabırlı bir gülümsemeyle dinliyor. Arada bir "Durun bakalım, biz de iki lâf edelim," der gibi rahatça araya giriyor. Gelgelelim, Sunullah Arısoy -Zaten afyonu patlamamış, uykusunu alamamış, başı ağrıyor..- kasıldıkça kasıldı. Bir ara durumu -lütfen- anlayan Fethi Naci "Yahu Allahaşkına konuş.- demeye başladı ama, konuşmayı da bir türlü bırakamıyordu. Sunullah bir iki kere "Yoo.. dinliyoruz." "Hele bir hızınızı alın bakalım." falan dediyse de kim anlar. Sonunda patladı: "Ne konuşayım birader, ikili bir konuşma bu." Oturumun kâtipliğini yapan ve yıldırım hızıyla not tutmaya çalışan Nezihe Meriç arayı bulmak için söze karıştı. "Canım Başgöz isteyince nasıl sözünü söylüyor." Sunullah hırsından mosmor oldu: "O, virgül koyuyor." Can melekler gibi bir masum sesle -Geç döndüğü akşamlar, evin kapısını tık tık vurup, nasıl, nonoş hadi aç, Güler hadi artık diyorsa tıpkı o sesle..- Sunullah'a da "Yahu sahi afedersin.." demeye başladı. Ama Sunullah yüz vermedi. Koltuğa iyice yerleşip, suratını astı. Aradan uzun zaman geçip de iş dil konusuna gelince, kendini konuya iyice kaptırmış olacak, hırsını unutup, "Dil başlangıçta çok çetrefil," denir denmez, elinde olmadan "Evet, dedi tam onbeş sayfa." İyice mahmurlaşmış olan Fethi Naci bu söz üzerine dayanamayıp bağırdı: "Aman dideler ruşen.."

Saat tam 14.30. Salim Şengil'de bir kıpırdamalar, bir gidip gelmeler. Az sonra anlaşıldı. Fenerbahçe kebapçısından köfte. Yarımşar francala içine beş on köfte ve kıyılmış taze soğan. Ve -Tövbeler olsun.- bir şişe votka daha. -Hepsi 43.80- Nezihe Meriç kendine ver-

diği sözü unutup söylenmeye başladı: "Kuzum bu saçma işte. Sabah sabah iki şişe votka ne demek oluyor. Kocası içki içiyor diye söylenen kadınlara benzetmeyin beni ama, yani bu saçma, kabul edin." Kabul ediyorlar, evet ama bu neşeyle bardaklarına sarılmalarına mani değil.. İlle Can'la Naci.. Hele Naci bir ara Nezihe Meriç'ten aynasını isteyip, "Yüzüm sararınca haber verin," demez mi! Kusacakmış! Ekmekler yenirken sıkı sıkı Dost vasıtasıyla getirtilecek yabancı dergiler, kitaplar, yapılacak akademik toplantılar, açık oturuma verilecek yeni biçimler konuşulup tartışılıyordu. Ekibi değiştirmek, bu konuşmaları tiyatro, müzik v.s. olarak değişik ekiplerle; genç kuşak arasında yapmak, düşünüldü. İstanbul'da yapılacak üçüncü oturumun konusu tartışıldı. Sonunda genç kuşaktan Orhan Duru, Tahsin Yücel, Ferit Edgü, Demir Özlü'nün kitaplarının, dördünün birden tartışılmasına karar verildi.

Sonunda, VE Sunullah konuştu. Can'la Naci gene arada bir sözü kesiyorlardı ama, başı ağrıdan çatlayan Nezihe Meriç "Susun bakalım artık, not alamıyorum." diye bir bağırdı. Ödleri patlayıp sustular. Bir ara konuşma gene dağılmıştı. Nezihe Meriç "Sunullah, dedi, şurayı bir daha söyle bakayım. Orayı kaçırdım." Sunullah düşündü düşündü, söyledi. Sonra fena halde hayıflandı. "Tuh yahu demin çok biçimli bir şeyler söylemiştim." Bu arada gene Nezihe Meriç bir dahaki toplantının içkisiz olmasını istedi. Can Yücel şiddetle "Yok yahu konuşamayız o zaman" diye karşı çıktı.

Eğer ortaya Arif Damar'dan gelen "Toplumsal Değinme" adlı yazı çıkıp da Can "Buna cevap vermek gerek yahu. Yazılır mı böyle yazı." diye küplere binmeseydi, Salim Şengil yayınlamayacağını söyleyince büsbütün köpürüp, "Olur mu yahu, yayınla ki cevap verelim." diye hop oturup hop kalkmasaydı, toplantı herkesin evine dönmesiyle sonuçlanacaktı. Fethi Naci Can'ı yatıştırmaya çok uğraştı ama, Can'ın ancak hep beraber bir yere gitmek şartıyla susacağı anlaşılınca hep beraber çıkıldı.

Toplantı da böylece 18.45'te dağılmış oldu. Çıkarken İlhan Başgöz Salim Şengil'e "Yusuf Atılgan'a mektup yazsan da, onun da düşüncelerini öğrensek. Çok ilgi çekici olurdu bizim için" diyordu.

Dost, Mayıs 1959

BODUR MİNAREDEN ÖTE

Hikmet Dizdaroğlu

YUSUF Atılgan, *Aylâk Adam* romanıyla "hikâye etme" sanatındaki yeteneğini belli etmişti. *Bodur Minareden Öte* ise, gücünün hikâye alanına aktarılışını haber veriyor. Kasabadan, köyden, kentten topladığı hikâyeleri, bölüm adlarının aldatıcılığına kapılmazsanız, belli bir ortamı yansıtmıyor asla. Böyle demese de olurdu. Sözgelimi konusunu köyden aldığı üç hikâyenin *(Tutku, Kümesin Ötesi, Dedikodu)*, olayların köyde geçtiği söylenmese, köyle ilişiklerini bulmak güçtür. Bu hikâyeleri sıkıca köye bağlıyan bir sorun, bir koşul yoktur. Köyde olduğu kadar, kasabada, kentte de geçebilirlerdi.

Zati Yusuf Atılgan için önemli olan ne çevre, ne de konudur; kişilerin davranışları ve tutkuları ona yetmektedir. İnsan oluşumuzun bizi içine itelediği durumlar, bunaltılar, tedirginlikler... Hikâyelerinin ekseni bunlar. *Saatların Tıkırtısı*'nda, tek düze geçen yaşamanın usandırıcılığı ve düzeni biraz da kendimizin yarattığı açıklanır:

"Şimdi tıkır tıkır işliyen saatların arasında saatçının cam sıkılıyordur. (Ben de sıkıntılıyım burda.) Gözlüğünü çıkarmış, gözüne büyütkeni yerleştirmiş, bir saatın bozuk yerini arıyordur. Saatların tıkırtısıyla içinin sıkıntısı arasında bir ilgi vardır sanki. Bu durmayan tıkırtı dünyanın düzeni gibi birşeydir. Değişmez. Dursa sıkıntısı geçecek belki. Oysa bu sıkıntıyı yaratan kendisidir. Her sabah

dükkâna girdi mi ilk işi birer birer bu saatları kurmaktır. İğrene iğrene yapar bu işi. Kurmayıverse olmaz mı? Olmaz! O zaman kendi kendisi olmaktan, saatçı olmaktan çıkar. Zorunludur bu. Nasıl her akşam eve gider, yemek yer, oturur, yatarsa bunu da yapacak." (S. 14-15).

Hikâyelerinin kahramanları, çoğu kez, aylak kişiler. Hayatı oluruna bırakmışlar, nereye götürürlerse oraya gidiyorlar. Bir mirasyedi umursamazlığı ile, günleri yiyip bitirmekten, saatları öldürmekten hoşlanıyorlar. Onlarca yaşamanın olumlu ya da olumsuz bir amacı yoktur. Mutluluk, içlerindeki tutkunun gösterdiği yöndedir. "Altı gün mü yedi gün mü oluyor aylaktım. Yirmi beş lirayı veren adam yere yere bakmıştı. Sormadım. Önemli olan neden atıldığım değildi, atıldığımdı. Adamın yere bakışında avutucu birşey vardı. İki gün yattım, tam iki gün iliğim kemiğim bayram etti." *(Atılmış,* S. 55).

Deniz üstünde taş sektirmek *(Atılmış),* karaağaçların altında düşler kurmak *(Tutku),* hattâ kurulu düzeni bozarak başıboş dolaşmak *(Bodur Minareden Öte)* onlara daha kolay gelir. Anası, istediği kadar: "- Osman, aklını başına devşir. İş günleri bunlar oğul, niye çalışmıyorsun?" diye bağırsın. Osman oralı değil. Onun düşüncesi başka. "İçimde bir eziklik duyuyorum. Yıllardır anamla hep bu sağılır bu karaağaca sırtımı dayayıp Necip Ağa'nın Avrupa kiremitli saya damının üstündeki, mor çiçekli perdesi kıpırdıyan tek pencereye bakıyorum. *(Tutku,* S. 21).

Şu da var ki, topladıkları izmaritleri içseler bile, bu kişiler toplum için bir yük, bir yüz karası değil. Doygun hepsi de. Başkasının sırtından geçinmeyi kendilerine yediremiyorlar. İnsanlık onurunu yitirmemişler. *Tutku*'daki Osman, "Osman aşçı, karabaşçı", "Osman oscuk, gözü boncuk!" diye, köy çocukları tarafından alaya alınan bir yetim, önünde giden çocuğun düşürdüğü, üstüne salça sürülmüş ekmeğe dönüp bakmaz. "Üsküplülerin sokak kapısı aralığında, elinde üstüne salça sürülmüş bir dilim ekmek, sırıtkan, höt desem kaçacakmış gibi tetikte, sümüklü, yalınayak bir oğlan vardı. Bir göründüm. Kapıyı çarparken elinden ekmeği düşürdü. Ben durmadım." (S. 19-20).

Atılmış'ın adını bilmediğimiz kahramanı, manavdan aşırdığı el-

mayı bir türlü yiyemez, içinden bir ses "aşırdı!" diye haykırır, bu sesin baskısı onu bunaltır, sonunda elmayı fırlatıp atar.

Genç kuşak sanatçılarının şiirlerinde, hikâyelerinde, romanlarında sevginin sözü edilmez olmuştur, ya da pek az sanatçı sevgiyi temel öğe olarak işlemiştir, diyenler vardır. Hattâ Necati Cumalı, bu konu üzerine, geçen yıl Varlık'ta bir yazı yazmıştı. Son on yılın hikâye ve romanları, şiirleri böyle bir yargıya hak verdirecek niteliktedir. Sanatçılarımız, hiç değil bunlardan bir bölüğü, içlerinden geleni bir yana bırakarak, genel havaya uymuşlar, yaratılışlarına ve içgüdülerine aykırı bir yol tutmuşlardır. Sevginin edebiyat ürünlerinde yeterince yer almayışının bir nedeni budur.

Ama, birkaç yıldır, şiirde ve hikâyede, romanda sevgiye ve cinsel sorunlara dokunan sanatçılar belirmiştir. Şairlerimiz, artık "yasakçı" olmaktan kurtulmuşlardır, hikâyecilerimiz bu konuya değgin hikâyeler yazmaktan kaçınmıyorlar. Özellikle Yusuf Atılgan, hepsinin önünde gitmektedir.

Ancak, Yusuf Atılgan'da olsun öteki sanatçılarda olsun, göze çarpan şey sevginin kendisi değil, cinsel arzu ve eğilim biçiminde görünüşüdür. Sâf sevgiye ulaşamamışlar henüz; o sevginin insan ruhunu yücelten ve arıtan çözümlemesi görünmüyor ortalarda.

Yusuf Atılgan, romancı ve hikâyecilerimiz arasında, cinsel sorunlarla en çok ilgilenenidir, denebilir. Belki de köyde yetişmesinden ve uzun süre köyde kalmasından olacak, kadına "dişi" açısından bakıyor. Kadın söz konusu olunca, bir yolunu bulacak ve cinsel eğilimini sezdirecektir muhakkak. Alaca Hasan'ın gençken ne denli yakışıklı olduğunu anlatmak için, "Ne Hasan'dı o gençken! Karılar gördü mü onu şır şır işerlerdi. Öyle güzeldi." demekten kendini alamaz *(Dedikodu,* S. 36). Aynı hikâyede "Küçük Gelinin Dediği" bölümündekiler, buraya aktarılamıyacak açıklıkta, cinsel istek ve davranışlarla yüklüdür (S. 41-42). Salt *Dedikodu* parçasını okumak, hikâyecinin bu konuya düşkünlüğünün derecesini göstermeye yeter.

Bu bir kusur değildir, hikâyecinin bir özelliğidir, biz de bu amaçla işareti gerekli gördük. Ancak, cinsel istekleri maddî ve kaba plândan kurtararak onlara insan ruhunu yüceltici bir nitelik kazandırması sanatçının yararına olacaktır.

Kitaptaki dokuz parçadan bir tanesi, *Kümesin Ötesi,* sembolik

bir hikâyedir. Kümeste geçen ve bir tavuğa anlattırılan olaylar, gerçekte, insanoğlunun özgürlüğüne duyduğu özlemin bir belirtisidir. Hikâyenin sonu, buna kuşku bırakmıyacak kadar açıktır: "Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların arasında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum. Bıktım buradan. Kaçacağım." (S. 33).

Hikâyelerin hepsi de kahramanlarının ağzından anlatılmış. Eski bir dost gibi karşınıza geçiyor, serüvenlerini sayıp döküyorlar. Kahramanlar anlatıyorsa bir kişi konuşuyor ve kipler hep birinci tekil'le bitiyor sanılmasın. Bu hikâyelerde kahramanlar, hikâyecinin yerini almıştır. Hikâyecinin yapacağını onlar yapıyor. Böylesi daha da iyi oluyor. Çünkü inandırıcılık gücü artıyor.

Yazar, *Dedikodu* adlı hikâyede bu genel çerçeve içinde kalmakla birlikte, değişik bir kompozisyon uygulamaktadır: Her bölümü, o bölümle ilgili kişiye -Koca Geline, Küçük Geline, Fadimaba'ya- anlattırıyor. Böylece hem başka kişilerle, hem de değişik bir anlatımla karşılaşıyorsunuz.

Hikâyelerin dili duru. Yusuf Atılgan, yeni sözcükleri denemek yerine, yerleşmiş olanlarını kullanıyor; romanında da böyle davranmıştı. Dil konusunda ılımlı bir gidişten yana olduğunu sezdiriyor.

On iki satırı bulan cümlesi varsa da, (S. 34), aslında cümleleri kısa ve yalın. Sıfat kullanmaktan, sözlerini süslemekten kaçınıyor. Bizce yazarın en göze çarpan eksiği, anlatımının henüz bir "üslûp" düzeyine ulaşamamış olmasıdır. Hikâyelerini okurken, kafasından çıkan düşüncelerin, başka hiçbir işleme tâbi tutulmadan, kâğıda geçirildiği sanısına kapılıyoruz. Doğrusu bu değil ama, o kanıyı uyandırıyor okuyucuda.

Üslûp, romancı ve hikâyecide baş kaygı olmalı. Yusuf Atılgan bunu bilir; bildiğini gerçekleştirmesinin bir nedeni yok, olamaz da. Bundan sonraki eserlerinde, bu eksikliğin tamamlandığını görmek, bizi sevindirecektir.

Varlık, 1 Şubat 1961

AYLAK ADAM

Ahmet Kemal

YUSUF Atılgan'ın Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikincilik ödülünü kazanmış bir yapıtı bu. Kitabı daha yeni bitirdim. Atılgan'ı daha önce hikâyelerinden tanımış, beğenmiştim. Şimdi de ilk romanını okuyunca onun hikâyecilik alanındaki başarısını, roman alanında da sürdürdüğünü görerek, Atılgan üstüne beğenim daha da arttı. Yalnız şimdilerde pek sesi soluğu çıkmıyor.

Batıda çok önce başlayan bu tür bir roman anlayışını, son yıllarda bize de Yusuf Atılgan, Attilâ İlhan ve Erdal Öz kuşağı getirdiler. Aylâk Adam'ı ile Yusuf Atılgan; Zenciler Birbirine Benzemez'i ve Sokaktaki Adam'ı ile Attilâ İlhan ve Odalarda'sı ile Erdal Öz toplumdan kopmuş kişiyi, onun sorunlarını ve çıkmazlarını, kısacası çağımızın mutsuz, bunalıma düşmüş kişisini ele alıyorlar. Önceleri edebiyatımızı kaplayıveren toplumsal anlayışla yazılmış kitapların o gürül gürül ortamında bunlar belki pek öyle geniş yankı uyandırmadı ama zaman toplumsal anlayışı silerek, gözler çağın kişisine dönünce bu romanlar kendi yerlerini bulacaklardır.

Toplumdan kopmuş, onunla ilişiklerini kesmiş, mutsuz, aylak bir adamı ele almış Atılgan, demiştik. Öyle. Yazar, kişisini yılın dört mevsiminde inceler. Toplum içerisinde bu tip kişilerin nasıl anlaşılmadığını belirtmeye çalışır. Atılgan'ın Aylâk Adam'ı -yazar aylak adama bir ad vermemiş, sadece "C" demiş, geçmiş. Bu iyi bir dü-

şünüşün sonucu. Kişi böyle bir adama herhangi bir adı gerçekten düşünemiyor. Aylâk Adam tip olarak belleklerimizde daima yaşayacak. Ona bir ad yakıştırmak gerçekten güç.- değer yargılarını yitirmiş, mutluluğu arayan biri. Öpüşmelerinde bile toplumdan, toplumun baskısından kurtulamamak onu tedirgin etmektedir. Bir inancı, bir dayanağı yoktur. İnancını yitirmenin, bir dayanak noktası aramanın mutsuzluğunu her an içinde duymaktadır. Mutluluk onun için bir uzak düştür. Bazan bütün umudunu sevgiye bağlamıştır. Gerçek bir sevginin kendisini mutlu edeceğini sanmaktadır. Güler'e "Bir gün dünyada dayanılacak tek şeyin sana sevgi olduğunu göstereceğim," deyişi bunu açıkça ortaya koyar. Kişi, bu inanç ve gerçek bir dayanak noktası arama çabası içinde bulunan böyle bir adama ister istemez bir saygı duyuyor.

Neyi eksiktir Aylâk Adam'ın? Hiç! Zengindir. Kadınlar arasında aranılan, beğenilen bir tipi vardır. Duygu adamıdır, Aylâk Adam. Bazan da mutluluk, gerçek bir mutluluk yoktur diye acı acı düşünür. Biz Atılgan'ın Aylâk Adam'ı ile Turgut Uyar'ın şiir kişileri arasında bir benzerlik, bir yakınlık buluyoruz. Onlarda: "günlerden o gün alıp başımı evin yolunu şaşıracağım" derler. Niçin? Çağın kişisinin mutlu olması artık çok güç. Büyük şeyler onu mutlu edemiyor.Mutluluğu ayrıntılarda aramaktadır o! Aylâk Adam, iki kişilik bir toplumda dahi etlerinin rahatça sevişememesinden, aralarına hep birilerinin girmesinden tedirgindir. Böyle zamanlarda bütün değerler hiçtir gözünde. Ölümü böyle anlarda gerçekten istemektedir.

Bazı okuyucu Aylâk Adam'ı bir cinsi sapık sayacaktır. Bazı okuyucu onun yaşamına özenecek, bazıları sadece acıyacaktır. Değer yargılarını yitirmiş kişilerin yaşantıları gerçekten hazin. Zaten yazar da bunu vermek istemiştir kanımca. Onun için ön plânda - kişi- geliyor, onun sorunları geliyor.

Yapı, kuruluş tekniği yönünden roman hayli karışık. Ama bu karışıklığı romancının güçsüzlüğünden değil. Yazar bazı kısımları okuyucusunun anlayışına bırakmış. Tekrarın kabak tadı vereceğinden korkmuş belki de. Bilinçli bir karışıklık bu. Sonra en önemlisi romancının üslûbu. Bazı tümceler, bazı bölümler okuyucuda bir şiir havası uyandırıyor. Her tümcesinde titizlikle durulduğu belli. İlk romanı deneyişte bir kişilik, bir üslûp yaratma, -batıda denense

bile- bizde bunu bu değin başarılı bir çizgide sürdürebilme gerçekten mutlu bir sonuç. Zaten bu tür romanlar Atılgan gibi yazarların kaleminden okunabiliyor. Çağımız kişisini ancak onun gibi yazarlar sevdirebiliyor bize. Bunun üstünde durmaya zorluyor. Acemi ellerde bunların nasıl ayağa düşürüldüğü ortada.

Yalnız romanın bu denli güzelliğine, alışılmamışlığına gitmeyen Güler'in mektupları. Kişi, artık bu romanda da bu mektuplar olmasaydı, diyor. Sonra bazı gereksiz yerlerde kahramanlarının davranışları karşısında yazarın ortaya atılması iyi karşılanmıyor. Gereksiz çıkışlar romanın güzelliğini bozuyor bizce. Bir de dilbilgisi yönünden yanlışlar var ki, artık bunlar mürettip hatası mıdır, bilmiyoruz.

Sonuç olarak, romanımızın olumlu bir yolda yürüdüğü, romancılarımızın romanı kurtarmak, bazı kişilerin elinde çıkmaza giren, romanımız nereye gidiyor diye kuşkuyla sorulan sorulara karşın, romanımızı kurtarma çabası yolunda oldukları kanısı uyanıyor kişide. Batıda Türk Edebiyatı, Türk romanı diye çeşitli dalaverelerle, yabancı kişilerle anlaşarak bir ün yapma ve bütün kirli çamaşırlar biliniyor bugün! Gerçek Türk romanının esas kişiliğine Atılgan ve onun gibi yazarlarla kavuşacağı artık bu gün yadsınamaz, yadsınmamalı diyoruz.

Aylâk Adam için son bir kaç söz söylemek gerekirse, Edebiyatımız çağımız kişisine eğilmeli, onun sıkıntısını çözümlemeye, kısaca -insanı- araştırmağa yönelmelidir.

Otağ, Aralık 1963

AYLAK ADAM*

Fethi Naci

YUSUF Atılgan'ın romanını okurken Lermontov'un romanını, *Zamanımızın Kahramanı*'nı hatırladım. Lermontov, Aylak Adam'ın yayımlanmasından yüz yirmi yıl önce, 1839 yılında, bitirdiği romanına, 1841 yılında yazdığı önsözde şöyle diyordu: *"Zamanımızın Kahramanı*, sayın efendilerim, hakikaten bir portredir, fakat bir tek insanın değil: bu bütün neslimizin, tam gelişme halinde bulunan, kusurlarından vücuda getirilmiş bir portredir." Atılgan'ın romanını bitirince, Lermontov'un Önsöz'ünün sonu geldi aklıma: "Hastalığın meydana çıkarılmış olması de yeter... Tedavisine gelince, orasını Allah bilir!" *Zamanımızın Kahramanı*'nı yeniden okudum. Peçorin'le Aylak Adam'ın (Aylak Adam'ın adı belli değil, yazar C. demiş, geçmiş) benzer koşullar içinde yaşamaları, toplumun çözülüş yıllarının aydın kişileri olmaları, Lermontov'un romanında Atılgan'ın kişisini aydınlatan parçalar bulmama yol açtı; Peçorin'le Aylak Adam arasında benzerlikler buldum. Bunu Atılgan'a karşı söylemiyorum; çünkü iki romancının kişilerini ele alışları, söylemek istedikleri arasında önemli ayrımlar var; bunları görmemek, Atılgan'ın Yunus Nadi Armağanı'nda ikinciliği kazandığı günlerde *Kim*

(*) Fethi Naci'nin birçok yerde aynen ya da az çok değiştirerek yayımladığı bu yazının Yeni Dergi'deki biçimi tercih edilmiştir.

dergisinde roman için yazı yazan eleştirmenin *Aylak Adam*'la H. de Montherlant'ın *Genç Kızlar*'ı arasında ilişki kurması kadar saçma olur. Peçorin, daha çok James Dean örneğine yaklaşır. Sevgiden kaçar. Aşk, onun için bir başarı yarışmasıdır. "Saadetin kendisi nedir? Doymuş gurur," der. Oysa Aylak Adam, "Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu göstereceğim," (s. 61) diyor. Ama Peçorin'in şu sözleri Aylak Adam'a ışık tutuyor: "Bizse yeryüzünde itikatsız, gurursuz, zevksiz yaşayan ve kaçınılması imkânsız akıbeti düşündükçe kalbimizi ezen iradesiz korkudan başka hiçbir korku duymayarak serseri serseri dolaşan, onların âciz torunları, artık ne insanlığın hayrı, ne de kendi saadetimiz için büyük fedakârlıklara muktedir değiliz, çünkü saadetin imkânsızlığını biliyor, bir tereddütten öbürüne lâkaydiyle geçiyoruz, tıpkı dedelerimizin bir hatadan diğerine atladıkları gibi; yalnız şu farkla ki bunu onlar gibi ne bir ümit besleyerek, ne de ruhun insanlarla veya kaderle herhangi mücadelede duyduğu o belirsiz, fakat şiddetli zevki duyarak yapıyoruz..." *(Zamanımızın Kahramanı,* Çeviren: Servet Lunel, s. 223) Aylak Adam'la Peçorin arasında bir ilişki kurulabildiği gibi Griboyedov'un *Akıldan Belâ*'sındaki Çatski arasında da bir ilişki kurulabilir. *Oblomov*'un unutulmaz Gonçarov'u, oyun için yazdığı incelemede, şöyle der: "Çatski'nin rolü mustarip bir adam rolüdür. Zaten başka türlü de olamazdı. Bütün Çatski'lerin kısmeti budur. Onlar mağlûp görünürler, attıkları her adımın zafer olduğunun kendileri de farkında değildirler. Çatski'ler bütün inkılâpçılar gibi tohumlarını serperler. Bu tohumlar er geç yeşerir, filizlenir, mahsul verir. Fakat onlara ekmek, başkalarına da biçmek düşer. Hüsranları buradan gelir." Biraz ötede de şöyle der: "Bugün aramızda birçokları, Çatski niçin Moskova'dan uzaklaşıp gitti, fikirlerini hislerine feda etti? diyebilirler. Evet, şimdi böyle bir soru sorulabilir. Ama XIX. yüzyılın başlarında Rusya'da sosyal mesele anlayışı pek kıttır." *(Akıldan Belâ,* Çevirenler: Z. Akkoç - Ş. S. İlter)

Atılgan'ın işlediği konu, yukarda anlatmaya çalıştığım gibi, aşağı yukarı yüz yıldır işlenmiş bir konudur. Ama Atılgan'ın romanı, hem okuyanı şaşırtacak kadar ustaca yazılmış bir roman (hiçbir yazarımızın ilk romanında bu ustalığı gösterdiğini hatırlamıyorum), hem de şimdilerde ülkemizdeki "zamanımızın kahramanı" ör-

neğini veriyor, daha doğrusu, örneklerinden birini veriyor.

Atılgan, romanının her cümlesi üzerinde sabırla çalışmış, belli. Her cümle, güzel bir şiirdeki sözcükler gibi, yerli yerine oturmuş. Bilinçli bir dil çabası var. Üstelik üslûbu var. Şunun için "üstelik" diyorum: son zamanlarda temiz dil, bütün romancılarımızın baş kaygısı; ama temiz bir dille yazmak, aydın takımının ulaştığı ortalama dili sürdürmek başka, kişisel bir üslûbu olmak başka. Romancılarımızın çoğunun dilleri temiz, ama üslûpları yok, dili kendilerine özgü kullanışları, yoğuruşları yok. Atılgan'da bu var. Ortalama bir aydın dilini sürdürmekle yetinmiyor; kendi üslûbunu bulmuş.

Atılgan'da okurun anlayışına büyük bir güven, büyük bir saygı var. Örneğin 37. sayfada, "Merak ediyordu: ne renkti gözleri? Koyu mavi miydi, yoksa yeşil mi? Daha yakından baktığında öğrenecekti," dedikten sonra, dokuz sayfa ötede, 46. sayfada Aylak Adam yolda Güler'e yetişince, şunları söylemekle yetinir: "Koluna değdi, durdu. Koyu maviydi." Ne var ki okurun anlayışına bu güveni gösteren Atılgan, kimi yerlerde, ruhsal çözümlemelerini okurun anlayamayacağını sandığından mıdır nedir, gereği yokken söze karışıyor: Güler, B.'ye yazdığı iki mektupta yalan söyler; bu yalanlar, Güler'in kişiliğinde bir genç kız psikolojisini çok iyi aydınlatan yalanlardır; romancı bunları ustaca saptamış. Ama, "Bunun yalan olduğunu biliyoruz. Neden yazdı acaba?" (s. 54), "Bu ikinci yalan, Güler'in anlattıklarına güvenimizi kırdı" (s. 66) sözleri bu ustalıkla bağdaşmıyor, Atılgan gibi romanının her cümlesi üzerinde düşündüğü belli olan bir yazara yakışmıyor. Hele 78. sayfada bir, "Korkmayın felsefeden hoşlanmam," deyişi var, insanın tüyleri diken diken oluyor!

Romanında ayrıntıları, çağrışımları, bir anlık saptamaları çok iyi kullanmış Atılgan. Bir yerde, "İnsanların yaşamalarında önemli olan ayrıntılar değil mi?" (s. 81) diyordu; bu anlayışı romanına çok iyi uygulamış. Anlık çağrışımlar romanda ilkin çerez çeşidinden görünüyorsa da bunları romancının birtakım ayrıntılardan yararlanarak sürdürdüğünü, Aylak Adam'ın ruhsal durumunu aydınlatmada kullandığını görüyoruz. Derman adlı ilâçtan teyzesine, teyzesinden çocukluğuna atlayışı buna örnek gösterilebilir. Tasvirleri de, ustaca saptamaları da hep bu ruhsal çözümlemelere yardımcı olduğu ölçüde kullanmış.

Anlatmada hep bir örnek olmaktan kurtulmak için birinci kişinin ağzından, üçüncü kişinin ağzından anlatmak, kişilerine mektup yazdırmak ya da günlük tutturmak gibi değişik yolları denemiş.

Romanın yapısı üzerinde kısaca durduktan sonra Atılgan'ın *Aylak Adam*'da söyledikleri üzerinde, romanın bildirisi üzerinde düşünmek istiyorum.

Atılgan, Aylak Adam'ın İstanbul'da dört mevsimlik yaşama serüvenini anlatıyor. Aylak Adam'ın kişiliğinde, Sadık'ın deyimiyle, "Bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey" (s. 124) arayan, henüz yolunu bulamamış aydın gençliğin tipik bir örneğini buluyoruz. Bu romanı başka yönlerden ele alıp hırpalamak isteyenler çıkacak, biliyorum: avareliği sevimli gösteriyor denecek, çalışmaya, aileye akıl dışı nedenlerden saldırıyor denecek, aylaklığı bir yaşama biçimi olarak övüyor denecek. Oysa romanda önemli olan, bunlar değil. Romanı bir başka yönden alıp övenler de çıkacak, sanıyorum. Hani piyasa romanlarının okurları vardır; bunlar, bu romanları, özledikleri, yaşamak istedikleri hayatı anlattıkları için, bu romanları okurken düşleri kendilerine kısa bir süre gerçekleşmiş gibi geldiği için severler. Bunun gibi, birtakım huzursuz, tedirgin aydın gençler de bu romanı özledikleri, yaşamaya özendikleri hayatı gösterdiği için seveceklerdir. Aylak Adam'ın çıkmazı, onları çıkar yollar düşünmeye isteklendireceği yerde, çekici gelebilir. Meyhaneler, ressam atölyeleri, yazlıklarda yaşamak, bol para, kişiyi mutlu edebilir aşklar, okumuşluk, ilk bakışta hoşa giden paradokslar... Bunlar, henüz toplumsal oluşun bilincine varmamış, bunalan genç aydınların romanın bildirisini gözden kaçırmalarına yol açabilir.

Nedir romanın bildirisi? Toplumdan kopan (Atılgan, Steinbeck'in Avrupa'daki bir konuşmasından esinlenmiş, Aylak Adam'a şöyle dedirtiyor: "Sevişen iki kişinin kurduğu toplum. Toplumsal yaratıklar olduğumuza göre, insan toplumlarının en iyisi bu daracık, sorunsuz, iki kişilik toplumlar değil mi?" (s. 88), insanları sevmeyen, bencil, insanlardan kaçan Aylak Adam, "Sevgiymiş, dostlukmuş; lâftı." (s. 108) der. Ayşe de günlüğünde soruyor: "Başkalarından ayrıldı mı neden böyle seviniyor?" (s. 96), çalışmak istemeyen, "toplumdaki değerlerin iki yüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri ("Göreli" dedikten sonra "beri" gerekli mi?), gülünç

olmayan tek tutamak olarak 'gerçek sevgi'yi arayan" (s. 121) insanın mutsuzluktan kurtulamayacağı gerçeği; "gerçek sevgi" gibi tutamakların kişiyi kurtaramayacağı gerçeği... Bunlardan okurun çıkaracağı sonuç: başka tutamaklar aramak zorunluluğu. Romanın bildirisi budur, sanıyorum. Çünkü gerçek sevgiyi arayan, böylece, "korkuluksuz köprüden yürürken yuvarlanmamaya" çalışan Aylak Adam sonunda "yuvarlanır". Sadık'a "Bir çeşit umutsuzluktan kurtulmak için içiyorum. Belki kendi kendimden," (s. 120) der. Romanın sonunda da "Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyuverir." (s. 126). Atılgan, toplumsal nedenlere inmeden, bu nedenlerin sonucunu, belirtilerini göstermekle yetinmiş. Aylak Adam'ın neden çıkmazdan kurtulamayacağını, neden mutluluğa eremeyeceğini sezmeyi okura bırakmış.

Aylak Adam, hep aramaktan söz açar. "Üç yıldır sürüp giden aramalar." (s. 103). "Ben ya ararım, ya da yaşarım." Nedir aradığı? "Ben, toplumdaki değerlerin iki yüzlülüğünü, sahteliğini göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi. Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlikte düşünen, duyan, seven bir kadın." (s. 121). Toplumdan kopmak isteği, mutluluğu gerçekleşemeyecek düşlerde aramasına yol açıyor. Çünkü gerçekte istediği "bir kadın" değil, "Aylak Adam"ın yeryüzüne kadın olarak yeniden gelip kendisini bulmasıdır. Bunun imkânsız oluşu, onu mutluluğa yaklaştırıp yaklaştırıp uzaklaştırıyor. Benim doğduğum Karadeniz şehrinde 1 Temmuz kabotaj bayramında yapılan deniz şenliklerinde bir "yağlı direk yarışı" vardır. Direğin ucunda bir bayrak. Yarışa girenler, yağlı direğin üzerinde, bayrağa doğru yürürler; ayağı kayan denizi boylar. Bayrağı almak raslantıya kalmış bir iştir. Aylak Adam da hep bayrağı almak savaşında; ama bayrağa yaklaşırken ayağı kayıyor, denize düşüyor. Ayşe biter, Güler başlar. Güler biter, Ayşe başlar. Ayşe biter, teyzesinin kokusunu arar. Sonuç: düş kırıklığı. Sonra içki. Gene içki. Sonra yeniden "açık mavi yağmurluğun" (s. 125) ardında bayrağı yakalamak çabası. Mutluluğu sürekli olamıyor. Güler'le "yalnız birbirlerine sarılıp gözlerini yumduklarında, çözümlenemeyecek bir meseleleri kalmıyordu." (s. 64). Osborne'un *Öfke*'sindeki sincapla ayı geliyor aklıma. Ama Aylak Adam sevişir-

ken bile tedirgin. "Bu mavi loşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik". (s. 69). "Yoksa kişi, dışardakilerden hiç mi kurtulamayacaktı?" "Başkaları"na, "dışardakiler"e bu öfke, ilkin Sartre'ın "Cehennem, başkalarıdır" sözünü akla getiriyor. Oysa gerçekte "toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğüne, sahteliğine" bir başkaldırma. Turgut Uyar'ın Akçaburgazlı Yekta'sını hatırlatan bir durum.

Aylak Adam, "olanla yetinerek, aramadan düşünmeden yaşanılsın diye yaradılmış bir dünyada yalnız" (s. 124) olduğunu söyler; ama imkânsız bir mutluluktan başka bir şey aradığı yoktur. Bu sözler, bencilliğinin, her şeyi kendi mutluluğuna göre değerlendirmesinin sonucudur, kendini beğenmişliğin sonucudur, insanları küçük görmesinin sonucudur. Bir yerde, "Bir ben miyim düşünen; bir ben miyim yalnız?" (s. 29) der. Toplumdan kopuşun bir sonucu da bu: insanlara yukardan bakmak.

Aylak Adam'ın huzura kavuşması için Ayşe şöyle düşünür: "Bütün suç onun aylak oluşunda. Bari resim yapsa." (s. 105). Bunu Aylak Adam da düşünmemiş değildir: "Duvardaki şu resmin nasıl yapıldığını görmüştü: yalık çalar gibi uzanan dudaklar, kırışan genç alın; uzun umutsuz, koyu mavi bakışlar. Böylesi gerekti ona. Ama resim yapamazdı. Olsun. Yazacaktı." (s. 31). Yazmaya çalışır. Sonunda suçu gene insanların anlayışsızlıklarına yükleyerek yazmayı bırakır: "Bütün yazdıklarını acele etmeden, küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi." (s. 33). Sonra kendini "Ağaç dalı kompleksi" ile avutmaya çalışır.

Atılgan, Aylak Adam'ın dört mevsimlik serüvenini anlatırken kişi sanki bütün mevsimlerinin de öyle geçeceğini sanıyor. Sinemalar, ressam atölyeleri, meyhaneler. Ressamlarla, aktörlerle sohbet. Kitaplar. İçki. Gene içki. Dar bir çevre. Sonra mutluluğa yaklaşıp yaklaşıp uzaklaşmalar. Bu hep böyle gidecek gibidir.

Atılgan, açıklamalara girişmiyor. Yalnız Aylak Adam'ın babasından nefret edişi (Aylak Adam babasından öylesine nefret eder ki kocasını aldatan bir kadını bağışlamasının nedenlerinden biri, kocasının bıyıklı oluşudur; çünkü babasının bıyıklarını unutamaz!) teyzesine cinsellikle karışık sevgisi üzerinde durmuş; bunların Aylak Adam'ın kişiliği üzerindeki belirleyici etkilerini göstermek iste-

miş. Romanın bütünü içinde kişiye batan, kolay, üstünkörü bir açıklama; hiç olmasa daha iyiydi, diyeceğim.

Roman, Aylak Adam'ın yenilgiyi kabul edişiyle bitiyor. Atılgan, Aylak Adam'ın mutluluğa eremeyeceğini, o yaşama biçiminin onu bir yıkıma götüreceğini ustaca sezdiriyor. Bel bağladığı tutamaklar Aylak Adam'ı kurtaramıyor. Bayrak, hep yağlı direğin ucunda kalıyor. Atılgan, bir raslantı ile Aylak Adam'a bayrağı yakalatabilirdi; yapmıyor. Bilinçli olarak yapmıyor. (Sait Faik, *Kriz* adlı bir hikâyesinde bunu yapmıştı.) Çünkü Aylak Adam, yaşamasının bilincine varmamış, Atılgan ise Aylak Adam'ın yaşama biçiminin de, içinde yaşadığı toplumsal koşulların da bilincine varmış; bayrağı yakalatmayarak bu bilinci gösteriyor. Böylece romanını öz bakımından kurtarıyor.

Yeni Dergi, Sayı 48, Eylül 1968

BİR YAZARIN DÜNYASI

Rauf Mutluay

GAZETEDEKİ odasına girdiğim zaman Sadun Tanju bir arkadaşıyla konuşuyordu. İlk selâmdan sonra hemen söze başladım, "Çok kalamıyacağım" dedim, "Her zaman neler okuduğumu, beğendiğim kitapları, yeni yayımlanan eserler arasında ilginçlerinin hangileri olduğunu sorarsın. Bu kez sormadan söyliyeyim ben: Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli'ni hemen oku..." Apaydınlık gülümsedi Sadun Tanju. "Otur" dedi, "yazımın bir bölümünü okuyayım sana..."

"Anayurt Oteli'nde, yalnızlığın kıskacına sıkışmış bir otel kâtibinin, dıştan bakınca ilgi çekmeyen, ama yaşayan için hayatın gerçek anlamını teşkil eden kişisel dramı anlatılıyor. *Yusuf Atılgan,* otelde bir gece kalıp gitmiş genç ve güzel bir kadının hayalî beraberliği ile yalnızlığı biraz daha azmış olan otel kâtibi Zebercet'in, bir seks delisi haline gelip, kendini bir otel odasında asışına kadarki ruhsal gelişimi okuyucuya sunarken, bize mutluluğu ve sağlıklı bir yaşamı yaratmanın kendi ellerimizde olduğunu anlatmağa çalışıyor. Kendi ellerimiz, yani toplumsal ellerimiz... İnsanı, kendi derdine ya da toplumla ilgili bir derde düştüğü zaman yalnız bırakmak rahatsız etmiyorsa bizi, yazarlar anlatıyorlar ki, siz sevgisizliğinizle kendi mutsuzluğunuzu yaratıyorsunuz..." Bunu siz de okumuşsunuzdur (Cumhuriyet, 3 Aralık 1973). Kitaplar dünyasını günü gününe izliyen, onların getirdiği özle güncel yaşamı ve siyasal eylem-

leri birlikte değerlendiren Sadun Tanju ile bir sevginin odağında buluşmuştuk. Uzun uzun konuştuk.

"Paylaşmakla sevinç artar, keder azalır"

1 aralık cumartesi idi. Akşama doğru bir yönetim kurulu toplantısında Necati Cumalı ile karşılaştım; çevresindeki dostlara Yusuf Atılgan'ın bu eserini okumalarını salık veriyordu. Eve dönünce arkadaşım Fethi Naci'nin beni aradığını söylediler. Telefonla "Anayurt Oteli"nin özelliklerini tartıştık; aynı kitabın bize getirdiği konu ve insanla ikimiz de etkilenmiş, duygu ve düşüncelerimizi birbirimize yansıtmak, izlenimlerimizi ve hazlarımızı paylaşarak çoğaltmak istemiştik. Ertesi gün "Kitaplar" sütunu için eseri yeniden okudum, yazımı hazırladım (teknik zorluklar yüzünden vaktinde yayımlanamadı, ertelendi); gelecek ay yapılacak ortak bir seminer çalışması için de aynı eseri seçtiğimi dernek yöneticilerine bildirdim. Şüphesiz bu süre içinde sık sık aynı konuyu tekrarladığım için komşularımdan biri kitabı benden istedi.

Sayfa kenarlarındaki notlar kalabalığını, altı çizilmiş satırları, uzak çağrışımları birleştirmek amacıyla eklediğim numaraları, kitabın içinde duran fişleri gösterdim: "Sizi rahatsız eder bu işeretler; zorunlukla bu çizili yerlere dikkat dağıtır, kendiniz olmaktan uzaklaşırsınız. Lütfen temiz bir nüsha edinin, oradan okuyun" dedim. Okulda kitaplara ilgi duyan arkadaşlarıma bu eseri okumalarını söyledim.. Bir dostlar sofrasında söz hikâyeden açılmıştı. "Onat Kutlar neden yazmıyor acaba, dedim. Hikâyeye bu kadar usta bir başarıyle başladıktan, üstelik değeri bir ödülle onaylandıktan sonra.." Ece Ayhan karşılık verdi: "Sanırım o da Yusuf Atılgan gibi bir yazar, dedi; içinde mayalandırıp mayalandırıp birdenbire üstün bir eserle ortaya çıkacak.." Hafta içinde kiminle karşılaştıysam hep aynı kitaptan söz açmak ihtiyacını duydum: Oktay Akbal'la, Sami Karaören'le, Doğan Hızlan'la bunu konuştuk. Ümit Yaşar Oğuzcan'a, Oktay Kurtböke'ye hemen okumalarını, çok beğeneceklerinden hiç kuşku duymadığımı, okuduktan sonra gene bu eseri konuşmak gereğini duyacaklarını söyledim. Ve aynı hafta içinde Yusuf Atılgan'ın öteki eserlerini yeniden okudum, inceledim. Edip Cansever'le gü-

neşli bir balkonda uzun uzun açıklamalara giriştik. Son dizelerini yukarıya aktardığım şiirini hatırladık birlikte. Bütün haftam, "Bir Yazarın Dünyası"na girme uğraşıyle geçti; bu yazımda da aynı konudayım şimdi.

Yusuf Atılgan (doğ. 1921), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde tanıdığım bir büyük arkadaştı. Sınıfı bizden ilerde, görgüsü ve ağırbaşlılığıyle güven veren bir ağabeydi. Öğretmenlik mesleğinden çabuk ayrıldığım, Manisa'nın Hacırahmanlı köyüne çekilip çiftçilik yaptığını duymuştuk, uzun yıllar karşılaşmadık. Tercüman gazetesinin bir yarışmasına "Evdeki" ve "Kümesin Ötesi" hikâyeleriyle, takma adlarla katıldığını Behçet Necatigil'den öğrenmiştim; "Atılmış" hikâyesinin Esin dergisinde yayımlandığını da (1956). Bunların hepsini küçük bir hikâye kitabında bulma olanağı var (Bodur Minareden Öte, a dergisi yayınları, 1960, 9 hikâye, 76 sayfa, 2.5 lira). Edebiyat dünyasına başarıyle asıl gelişi birdenbire oldu. Cumhuriyet'in 1957/1958 Yunus Nadi Roman Armağanı'nda "Aylak Adam"la ikinci oldu. Sonra gene sustu Yusuf Atılgan. On beş yıl boyunca hiç karşılaşmadık. Şimdi "Anayurt Oteli" ile gene okurları önünde (birkaç hikâyesi de Yeni Dergi sayfalarında).

Hikâye ve roman kişileri

Bir yalnızlık köşesinde insanların iç dünyalarını aramaktaydı Yusuf Atılgan. Mutluluk getirecek evlilik aşkını bekleyen kız kurusu (Evdeki), küçük dükkânında tek düze işini sürdüren bir ustanın başkaldıracağı günü bekleyen seyirci (Saatlerin Tıkırtısı), mor çiçekli perdenin ardındaki genç kız ilgisini özleyen Boncuk Osman (Tutku), daracık yaşamının dışını düşleyen bir tavuk (Kümesin Ötesi), tatsız evliliğinin sonsuz tekilliğini sürükleyen küçük gelin (Dedikodu), hep horlanmış kişiliğiyle adım adım intihara yaklaşan bir küçük adam (Yaşanmaz), işsiz aç (Atılmış), kuruntulu bir suçluluk korkusu (Çıkılmayan), ezik bir aşkın karşılıksızlığı (Bodur Minareden Öte), "Bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey arayan, henüz yolunu bulamamış aydın gençliğin tipik örneği" (Aylak Adam), nihayet on sekiz yıl boyunca çalıştığı otelde kimsenin kendisine bakmadığı kâtip Zebercet'in bilinç altı aşkı ile, bir başka kişi-

likle özdeşleşen saplantıları (Anayurt Oteli)..

Böyle bir aşk olur mu? Bir gececik kalıp giden bir kadın güzelliğine böylesine tutkuyla bağlanılabilir mi? Aslında Atılgan'ın bütün kahramanlarında "bir bakışlık" ilgiye bütün varlıklarıyla hazır, mutsuz, yalnız, yoksun kişilikler vardır. Ama romanı ikinci okuyuşumda gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın portresinin (sayfa 20) 163. sayfadaki Semra Hanımı niteliyen satırlarla tıpatıp aynı olduğunu farkedinceye kadar bende de bir kuşku vardı. Konağa sahip çıkan kişiliğiyle kendisini Haşim Bey soyundan sayan Zebercet'in, kendine kıymış Faruk kaderiyle aynı kadına âşık olmaya hazır duran bilinçaltının bir raslantı olmadığına inanıyorum şimdi.

İnsana bakmak

Sonsuz yalnızlığını küçüklüğünden beri tekrarladığı anılar çağrışımıyle dolduran "bücür", "bacaksız" (Yaşanmaz) Zebercet hiç bir insan ilgisine konu olamamıştır. Hep kayıtsız ve karşılıksız bırakılmış, güvendiği tek yanı olan cinsel iştahı hiç bir sevgiyle bir an bile ödenmemiştir. Yavaş yavaş eskiyip ölen eski konağın sahibi sayar kendini. Başkalarının eline kaderini bırakmamak kararıyle önüne geçilmez bir suçluluğa, fetişe dönüşen bir aşk tutkusuna hep aynı saplantıya dönük özlemleriyle mukadder bir intihara sürüklenir. Onunla bu hasta yanı, küçük dostluklarla, insancı ilgilerle duyduğu hazza katılan bir ortaklıkla giderilebilecekken karşımıza bir suçlu kaderle, en mutsuz sonuçla gelir. "Yeryüzünde tek gerçek değerin kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak her şeye karşın sağ kalmak direnmek olduğunu" (173) belki de yalnızca ölümün eşiğinde anlaması insan dünyasının ona bütünüyle kayıtsız kalması yüzündendir. Zebercet de bir insandır ve sanatın görevi insana bakmayı bilmek, insanları tanımak, tanıtmak, sevdirmek değil mi? "Anayurt Oteli"yle Yusuf Atılgan'ın ulaştığı başarı işte bu: Aramızdaki her insana saygıyle bakmayı öğretmek.

Cumhuriyet, 12 Aralık 1973

BİR ROMAN BAŞARISI

Rauf Mutluay

ANAYURT OTELİ, Yusuf Atılgan'ın eseri.
BİLGİ Yayınevi, Kasım 1973, 173 sayfa, 10 lira.

YORGUN bir gecenin hiçbir şeye iştah bırakmayan sabahında yayınevince gönderilmiş paketi açtım. Attilâ İlhan'ın beklediğim yeni kitabını, "Tutuklunun Günlüğü"nü, şiire daha yatkın olabileceğim sağlıklı bir vakitte okumak üzere ayırdım. Adnan Veli'nin o çok etkili eserini, "Mapusane Çeşmesi"ni (ilk baskı 1952, 2. basım 1968; birkaç kez okumuş, parçalar aktarmıştım) daha özenle basılmış görünce sevindim. Yusuf Atılgan'ın ikinci romanını ilgiyle elime aldım, sağına soluna bakarak karıştırdım, yalancıktan okumaya girişeyim dedim... ve ne olduysa bana oldu... cuma sabahından, bu yazıyı bitirdiğim pazartesi akşamına kadar elimden bırakamadım. Gerektiği zaman günde 300-400 sayfa okuyabilen ben, dört gündür bu kitabın satırları arasında yaşıyor, azap çekiyor, aşksız bir yalnızlık dünyasında sevgisiz ve tek başına kalmış otel kâtibi zavallı Zebercet'in ölümüne doğru adım adım yürüyorum...

Küçücük bir kitap bu, görünüşte. Çok rahat dizilmiş, sayfa kenarları geniş, puntolar sıkıntı vermez yapıda (bir de Yusuf Atılgan'ın ilk başarısına, "Aylak Adam"a bakın; Varlık Yayınevi, 1959, 126 sayfa, 2 lira; piyasada bulunmazsa da yeni baskısı o günden bu yıla yapılamadı, yazık). Daha ne olduğunu anlamadan kendinizi kitabın içinde bulursunuz: İlkokuldan sonra sekiz yıl babasıyle birlikte, askerlikten sonra on yıl tek başına Manisa'daki Anayurt Otelini

yöneten kâtip Zebercet'in dünyasında. Okuma alışkanlığı olup da bu kitabı eline aldıktan sonra bırakan bir kişinin varlığına inanamam. Yazarı anlatımı ne kadar değişik, tekniği ne kadar batılı, atlamaları ne kadar ferkedilmez ölçüde uzak, çağrışımları ne kadar izlenmesi zor, yazıp yazıp arıtarak yoğunlaştırdığı olay ne kadar kökü geçmişe dayalı bir tutumlulukta olursa olsun... sanırım her okur, hiç olmazsa sevgiyle, bu usta işi eserin, Yılın Romanı demekte kolayca birleşebileceğimiz bu başarının, özgünlüğüne kayıtsız kalamıyacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar Hocamın roman konusunda en çok tekrarladığı cümlelerinden biri şuydu: "Bir romanda verilebilecek şeylerin azamisi, ferttir." İşte bu kitapta o var. Pek çok yazarlarımızın, hep olaylar dizisini ön plana almak, gerçeği taklitle yaşatmak eğilimi yüzünden ihmal ettikleri insan. Üstelik bir otelde, gözönünde; on sekiz yıl boyunca kimsenin bakmadan, görmek gereğini duymadan, tanımak ihtiyacını düşünmeden önünden gelip geçtikleri sıradan bir insan... Öyle mi dersiniz? Yoksa bu hiç umulmaz kişide, ilk bakışta herkesin görebileceği cinsel iştah ve sevgi ihtiyacından başka, başka türlü derinlikler mi vardır? Öyle...

Özellikle Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda yazarlarımız, sorumlu bir görevliliğin gereğiyle bize nice "küçük insan" tanıttılar. Arada "mariz tipler" diyebileceğimiz hasta ruhların düğümlerini açıklamaya çalışan emekler de oldu: Özellikle Peyami Safa, Tanpınar, Samet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Sevim Burak, F. Baysal, V. Bener, K. Bilbaşar (Denizin Çağırışı, 1943), Cemil Süleyman, N. F. Kısakürek, L. Erbil, F. Celâlettin, S. İleri, A. İlhan, Tarık Dursun K., N. Meriç, Z. Selimoğlu, N. Tosuner, T.Yücel... Ama hiçbirisinin eserinde, bir insanın doğum öncesindeki kuşaklar kalıtımından başlayan oluşumu -kendini bir şeyler sanmanın umutlarıyle birlikte- yalnızlık ve sevgisizlik dünyasının deliliğe varılan sınırlarına kadar böylesine başarıyle ve inandırıcılıkla işlenmemişti sanıyorum. Aslında tek kişilik görünmesine karşın çok kalabalık bir kadrosu var romanın; ne var ki bütün toplam, bu yaşamı bilincinde tekrarlayan bir insanın kaderi açısından verilmiştir. Doğal gerçekçiliğin bazı irkiltici tasvirlerinden tedirginlik duymamaya kendinizi alıştırırsanız, bir solukta okuyacak, boyuna düşünecek, kendinizi arayacak, in-

sanlara karşı bilmeden işlemiş olduğunuz suçları da düşüneceksiniz. Ben bu kitap kadar kendimi aramama sebep olan bir uyarıcı tanımadım.

Yusuf Atılgan adına bağlanan pek çok umut vardı. İlk eseri "Aylak Adam"la, Yunus Nadi Roman Armağanı'nda -bir iki oyla kaçırılmış birincilikten sonra- ikinci olmuş (1957/1958), eseri Varlık Yayınları arasında çıktığı yıl övgülerle karşılanmıştı. Söz gelimi Fethi Naci'nin destekleyici yazısı üç kez basılmıştır (Gerçek Saygısı, 1959, 49-54; Yeni Dergi 48, eylül 1968; On Türk Romanı, 1971, 63-71). Edebiyatçılar çevresinde çok ilgi görmesine, bir başarı onayıyle gelmesine, "bir edebiyat olayı olmaya adaydır" diye övülmesine, açık oturumlara konu olmasına (Dost 20, mayıs 1959)... karşın sanırım üç binlik ilk baskısı bugüne değin tekrarlanamadı. "Çok ağır satıldığı, okurlarca, okullarca pek tutulmadığı için eserin ikinci baskısına lâyık bir telif hakkı ödeyemiyeceğimi söyledikten sonra yazarıyle ilişkim kalmadı" diyor sayın Yaşar Nabi Nayır. "Bodur Minareden Öte" adıyle kitaplaşan hikâyeleri de (1960) yeterli sevgi genişliğine kavuşmamıştı. 27 Mayıs öncesinin politikaya ağırlık veren, edebiyatı ikinci plana atan bunalımlı günleriydi. Yetmedi hiçbir emek bu başarıyı okurlara yansıtmaya. Şimdi durum değişik. Bilgi Yayınevine "Anayurt Oteli"nin yeni baskılarını hazırlamaya girişmesini salık verebilirim; herkes bu eseri okuyacak, çünkü. Ve her şeye, ön plana çıkmaya çalışan bütün o kısır politika dedikodularına karşın, edebiyat kendi başına var olabilmektedir artık.

Umutsuz bir sevgi uğruna yaşamlarını veren insanlarımızı bize anlatan başka yazılar yok değil. Sait Faik'in "İpekli Mendil"i, Sabahattin Ali'nin "Gramofon Avrat", "Selâm" hikâyeleri, Kemal Bilbaşar'ın "Kaza"sındaki Çımacı Hasan... hep aynı yoldadırlar. Ne var ki insandan çok, onun kaderi ve olaydır anlatılan; yeterince çok boyutlu bir derinlik aranmamıştır hikâye yapısında. Yusuf Atılgan'ın başarısı, belki de bir hikâye kişisi olarak gördüğü insanı -kendisinin yaşamadıktan sonra böylesine ustalıkla anlatamıyacağına inandığım- bir sevgisizlik ve yalnızlık dünyasının serüveninde bütün ögeleriyle canlandırmasıdır. Romanı önce hızla ve hiç bırakmadan okuyup bitirdim, çarpıldım. Sonra iki gün boyunca çizerek, çağrışımları birleştirerek, roman kişisinin soy kütüğünü çıkararak, otel

planını çizerek yeniden baştan sona okudum. İnanın, tam bir edebiyat başarısı karşısındayız bu eserle. Konuşmaların pek inandırıcı gelmeyen acemilikleri bir yana, bu kitapta ne ustalıklar bulmayacaksınız. Bir sanat ve insan olayına yabancı, uzak kalmamak isterseniz vakit geçirmeyin derim. Sanırım aynı konuya yeniden döneceğim.

Cumhuriyet, 20 Aralık 1973

BİR ROMAN - BİR ELEŞTİRMEN

Selim İleri

"*AYLAK* Adam" adlı romanı ve "Bodur Minareden Öte"de topladığı hikâyeleriyle bir kuyrukluyıldız gibi edebiyatımızdan gelip geçen Yusuf Atılgan, yeni eseri "Anayurt Oteli"yle tekrar günün konusu oldu... "Anayurt Oteli", gerçekte yayımlanması (belki de yazılması) hayli gecikmiş, dönemini çoktan doldurmuş bir roman. 1950-1960 kuşağı yazarları böyle romanlara, hikâyelere pek düşkündüler. Sonradan Türkiye'nin çok hızlı siyasal gelişimi, yaşadığımız çok acı olaylar o kuşağı böyle romanlardan, hikâyelerden uzaklaştırdı. Sözgelimi bir Erdal Öz'ü, "Odalarda" romanını yazan Erda Öz'ü başka nasıl açıklarız!? "Kanayan"da anlattığı şeyler Erdal Öz'ün günümüzle ne biçimde bağ kurduğunun açık-seçik örnekleridir. Sonra Onat Kutlar'ın, Demir Özlü'nün dergilerde yazdıkları; Adnan Özyalçıner'in hikâyeleri... Bu yazarların gelişimlerinde, edebiyat anlayışları açısından, neredeyse, bir *başkalaşımdan* konuşabiliriz. Günü kavrama, güne açılma gereksinmesi, artık her dürüst yazar için tek ilke niteliğini taşımaktadır. Düşünceler arasındaki uyuşmazlıklar karşılıklı -zaman zaman bayağılığa varan- tartışmalar, bilgilerin yeniden gözden geçirilmesi hep güne ve ileriye uzanma isteğini ifadelendirmekte. Oysa Y. Atılgan, kalkmış, otuz yıl önceye dönmüş, Camus taklidi bir roman yazmış. Bir eleştirmenimiz, Rauf Mutluay da "Anayurt Oteli"ni -bağışlamasını dilerim- hiç utanmak-

sızın "yılın romanı" ilân ediyor. Demek 1973 Türkiyesi'nde en önemli olay, en büyük çıkmaz bireyin (romanda Zebercet'in) cinsel bunalımları! "Anayurt Oteli" bireyin yalnızlığını (toplumdan, düzeden gelen bir yalnızlık değil bu), varoluşundaki saçmayı kavramasını anlatan başarılı bir teknikle yazılmış; örneği Batıda pek bol kitaplardan. Öz önce de belirttiğimce kötü bir taklit. Dostoyevski, Rilke, Peyami Safa, hattâ Erdal Öz gezinip duruyorlar "Anayurt Oteli"nde.

Andığımız yazarlarla "Anayurt Oteli" arasındaki bağıntıları irdeleyelim: a) Dostoyevski'nin karanlık, mutsuz, boğuntulu, hasta dünyası romanın genel havasına egemen. Ama Dostoyevski'deki umuttan en ufak bir pırıltı yok Y. Atılgan'da... b) "Malte Laurids Brigge'nin Notları"ndaki karabasanlar, köklü bir ailenin yıllar boyu süren çıldırtıcı çağrışımları, Zebercet'in son sayıklamalarında karşımıza çıkıyor. Tabiî Rilke'nin içten, özgün anlatışıyla değil; tersine, edinilmiş bir tekniğin kolay başarısıyle... c) Zebercet'le oteli temizleyip paklayan "Ortalıkçı kadın" Zeynep'in ilintisi, okura hemen P. Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndaki Ferit-Fatma cinsel beraberliğini hatırlatıyor. Y. Atılgan'ın bu romanı okuyup okumadığını bilmiyorum; okumadıysa yazık, "Anayurt Oteli"ndeki Zeynep'ten vazgeçerdi belki... ç) E. Öz'ün "Odalarda" romanındaki kişi de Zebercet gibi ikircikli, bungundur. Serüveni Zebercet'inkine hiç benzemez ama, gene de iki eser benzeşmiş. Dünyaya bakıştan gelen dolaylı bir benzeşme bu ola ki...

"Anayurt Oteli" bireyin ruhsal sorunlarını, toplumdan, düzenden, Türkiye'ye ilişkin gerçeklerden soyutlayarak, sıyırarak anlatmış. Zebercet'in hangi çağda, hangi ülkede, hangi koşullarda yaşadığını kavramak, romandan çıkabilmek imkânsız. Üstelik yazarın soyutlamasında, Kafka tarzı bilinçli, çarpıcı bir vurgulamaya da yer verilmemiş. Yani doğrudan doğruya yazar nerede olduğunu, kimliğini sezememiş. Bu denli kopukluğun, ayakları yere basmamanın örneğini bulmak, işte bu, hem edebiyatımızda, hem dünya edebiyatında üstesinden gelinemeyecek bir çaba. Tümü bir yana, Türkiye, son beş yıldır bireyin düşünülemeyeceği derin yaralarla sancılanmıştır toplumsal acılarla doğurgandır. Ama R. Mutluay ne diyor bu konuda, bir de onu dinleyelim: "27 Mayıs öncesinin politikaya ağır-

lık veren, edebiyatı ikinci plana atan bunalımlı günleriydi. Yetmedi hiçbir emek bu başarıyı (Y. Atılgan'ın başarıları) okurlara yansıtmaya. Şimdi durum değişik. Bilgi Yayınevi *Anayurt Oteli*'nin yeni baskılarını hazırlamaya girişmesini salık verebilirim; herkes bu eseri okuyacak, konuşacak çünkü. Ve her şeye, ön plana çıkmaya çalışan bütün o kısır politika dedikodularına karşın, edebiyat kendi başına var olabilmektedir artık." Gülümsüyor insan bu sözlere; sonra da acı acı düşünüyor. Şimdi durum değişikmiş, öyle ya, güllük-gülistanlık bir dönemdeyiz, yapacak iş kalmadı, otel kâtibi Zebercet'in şu özelliklerini okuyacağız: "Çoğu geceler bu odaya girer, kadının yanına uzanırdı. Çıkarırken uykusu bozulmasın diye donsuz yatar, bacaklarını da biraz aralardı kadın. Okşarken, üstündeyken bile uyanmazdı. (...) Üstünden inince bir mendille silerdi kadının orasını. (...) Adamın öğle sonları, geceleri salonda oturuşu Zebercet'i tedirgin ediyor, yalnızlığının rahatlıklarına, sözgelimi eskiden olduğu gibi arada kalkıp salonda dolaşmasına, seyrek de olsa gerektikçe burnunu karıştırmasına, hafifçe bir yanına eğilerek yüksek sesle osurmasına, ya da oturmaktan kıçı terlemeye başlayınca doğrulup iki eliyle kalçalarının üstünden pantolonunu sallayarak kıçını havalandırmasına engel oluyordu. (...) Sabaha karşı, bir düşte uzun uzun gelirken uyanmıştı. Donunun önü vıcık vıcıktı. Doğruldu; damlamasın diye eliyle bastırıp banyoya gitti, yıkandı. (...) Gözlerini kapadı. Orası kabarmıştı gene; sağ elinin parmaklarının dibindeki kısa kıllarda gezdirdi." Örnekleri, basan yayınevi yeni baskısı salık verilen bu romandaki rezillikleri istediğimizce çoğaltabiliriz. Neye yarar!? R. Mutluay karar vermiş. "Anayurt Oteli"ni yılın romanı yapıvermiş. Ben söylersem olur, ben yazarsam herkes inanır sanıyor, R. Mutluay. Edebiyatın artık hiçbir şekilde siyasetten ayrı düşünülemeyeceğinin bile bilincinde değil. Bireyin kişisel çıkmazlarını anlatan başka romanlara, hikâyelere, şiirlere şöyle bir göz atamaz mıydı eleştirmen? Ama onları beğenmiyor, onlar bireyi "hep olaylar dizisini ön plana almak, gerçeği taklitle yaşatmak eğilimi yüzünden" güme götürüyorlar, doru dürüst anlatamıyorlar bir türlü. (R. Mutluay'ın Kâmuran Şipal için, "Buhurumeryem" için yazdıklarını, o güzel hikâyeleri nasıl harcamaya kalkıştığını hatırlıyorum da...)

Y. Atılgan'ın başarısını tanıtlayabilmek amacıyla, eleştirmen, edebiyatımızda hasta kişileri anlatmış bir araba dolusu yazarın adını sayıyor. Aralarında Nezihe Meriç, Tarık Dursun gibi genellikle marazsız tipleri işleyen yazarlar da var her nedense. Kemal Bilbaşar'ın "Denizin Çağrısı" romanını hatırlatıyor R. Mutluay. Bu çok sevdiğim roman, yanılmıyorsam, bireyin bütün marazlarını toplumu oluşturan sakat değer yargılarına bağlar. Yani dengesiz ilkokul öğretmeninin dramını yaratan, "insanın doğum öncesindeki kuşaklar katılımından başlayan oluşum"lar değildir. Toplumsal düzendeki aksak işleyiştir dengesizliğin ana nedeni. Dolayısıyle "Denizin Çağrısı", "Anayurt Oteli"yle karşılaştırılamaz. Yazarlarının dünyaya bakışları çok farklıdır.

Şimdi "insanın doğum öncesindeki kuşaklar kalıtımından başlayan oluşumu" meselesine değinelim. R. Mutluay'a göre, bunu ilk kez Y. Atılgan yapmış. "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"ndan bir bölümü okursak, eleştirmenin iyice yanıldığını, kimi konularda pek coşkun yargılara vardığını görebiliriz: "Babam Londra'da. Ya bombardımanda öldü, ya peşinde koştuğu parayı kazanıp İstanbul'a milyoner dönecek. Mektup yollamıyor ve sefarethane onu bulamıyor. Oturduğu mahalle yıkılmış. Kendisi de ölmüş olacak, muhakkak. Anamı ve ablalarımı sorma. Onlar çoktan sizlere ömür. Benim bir teyzem var, ihtiyar, sende ihtiyar; cimri, senden cimri Müslüman, senden Müslüman fakat hain. Onun evine sığınmış bir kızkardeşim var. Ölen ablaları gibi veremli ve ölen ablaları gibi ölecek galiba. Yapayalnızım ben. Ve cebimde dört küsur liradan başka üç kat elbisemden, birkaç takım çamaşırımdan ve ufak-tefeğimden başka hiçbir şeyim ve hiç kimsem yok. Tahsili bitirmeye niyetim ve çalışmaya kabiliyetim de yok. Elimden hiçbir iş gelmez. *Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana-babadan alacaklarını benden istiyor. Arada bir, işte böyle, müthiş bir bilânço ile karşıma dikiliyor. Bak, şunu sana nasıl anlatayım? Anlamasan bile gezeceksin: Benden evvel kimbilir kaç batın'ın belki bende son dejenerelik mümessilini yakaladığı bir tarla mirasının hesabını benden istiyor."* Y. Atılgan'ın sayfalarca anlattığını P. Safa üç-beş satıra sığdırmış yıllar önce. Ayrıca ne Y. Atılgan'ın, ne de P. Safa'nın görüşleri önemsenmeye değer. Sudan, herhangi bilimsel bir

kanıttan yoksun savlar,bunlar. Çoktan çağdışı olmuş görüşler. Zaten "Anayurt Oteli"ni çağdışı kılan da, bayağılıklarının, sorumsuzluğunun, toplumsal ilgisizliğinin yanı sıra bu, dünyaya bakış tarzı.

Yukarıda örneklediğim bayağılıklara karşı R. Mutluay'ın savunusu şöyle: "Doğal gerçekçiliğin bazı irkiltici tasvirlerinden tedirginlik duymamaya kendinizi alıştırırsanız..." Bütün önyargısızlığıma rağmen, sözgelimi ben, kendimi bir türlü alıştıramadığımı söylersem şaşar mı R. Mutluay? Sanmam. Çünkü "Anayurt Oteli" için yargısı kesin: "İnsanın, tam bir edebiyat başarısı karşısındayız bu eserle. Konuşmaların pek inandırıcı gelmeyen acemilikleri bir yana, *bu kitapta ne ustalıklar bulamayacaksınız.*" Eleştirmen öylesine büyülenmiş ki, dili dolanıyor, cümlecikleri kuramaz hale geliyor... Böylesi coşkuya da, insan, ister istemez saygı duyuyor. Ne mutlu Y. Atılgan'a! Kaç romancı bu etkiyi yaratabilmiştir bir eleştirmende...

R. Mutluay, dargörüşlülüğüme versin; "Anayurt Oteli"ni eskimiş bir sözcükle özetleyeceğim: "Müstehcen". Müstehcen edebiyattan hoşlananlar için ilginç bir roman Y. Atılgan'ınki. Sanatsal oyunlarını saymazsak.

Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" romanında bir genelev bölümü vardır. O bölümü her okuyuşumda da, benim dilim dolanıyor bir okuyucu olarak. "Müstehcen olmayan"dan anladığım o bölüm işte.

Biliyorum, çok ağır bir yargı, gene de söylemeden duramayacağım: "Anayurt Oteli", 1970 sonrası Türkiyesi'nde, bilinçli ya da bilinçsiz ama düpedüz topluma ve olaylara sırtı dönüklüğün, bir yazar ihanetinin örneğidir. Bu romanı övmeye gelince... Nedenlerini R. Mutluay'ın açıklayacağını umarım, dileyelim.

Yeni Ortam, 10 Ocak 1974

BİR ROMAN: YUSUF ATILGAN

Y. Kenan Karacanlar

YUSUF Atılgan, yazın dünyamıza *'Aylak Adam'* romanıyle girmişti. O zaman, birçok sanatçı yüreğinin yüce bir roman duygusuyle nasıl kabardığının yakın tanığıyım.

*'Aylak Adam'*a ilk yeşil ışık *'Yunus Nadi Roman Armağanı'*nda yakılmak istenmiş, ama *'Seçici Kurulu'*nda yer alan *Orhan Kemal*'in[1] gerçek bir parıltıyı[2] savunmasıyle öneri sahipleri dertop olmuş, sonra da verimsiz alandaki kilometre taşlarından ikincisine *'Aylak Adam'*, üçüncüsüne de *'Ne Ekersen'* [3] adı verilmişti.

Ama yine de seçmek gerekirse, *'Aylak Adam'*, Yusuf Atılgan'ın ilk romanı olmasına karşın, yalın, anlamlı tümcelerle iyi anlatım arasında bu denli güçlü bir birlik, daha önce hangi romanda kurulabilmiştir, bilmiyorum. Bu konuda hakkı yenmez, ama yorumu, so-

[1] *'Aylak Adam'*ı okudum. O da güzel roman doğrusu... Oğlanın romancı dokusu var. Kumaş iyi kumaş... İşçilik güzel... Beliriyor... Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Bir delikanlı var, geliri kıyak... Bir çevresi var... Baylan çevresi sanki... Ressamı var, şairi var, kızı var, oğlanı var... Fındıklı apartmanları, Akademi züppeleri... Sanat, manat; aşk hepsi var... Ve oğlan aylak... Sevimli, hoş bir avare... Ama biraz filozof... Bunalan genç adamlar ve meyhaneler... Ve bu adam yaşıyor... Sevişiyor... Güzel... Romanın kapağını kapatınca bana vermek istediği, bana duyurmak zahmetine katlandığı mesaj ne?.. Kaypak bir mesajı var ama, bir roman için, hem de iyi bir roman için bu yetmez... (*Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi*. Nurer Uğurlu. s. 408).

[2] Fakir Baykurt, *'Yılanların Öcü'* romanıyle birinciliği kazanmıştı.

[3] Ömer Sakıp adıyle yarışmaya katılan Mehmet Seyda'nın romanı.

runu, ağırlığı olmadığı için, içi boğuntuyla dolu gençlik *'Aylak Adam'*ı nasıl karşılayacaktır?[4]

*'Aylak Adam'*dan sonra, uzun bir suskunluk dönemi. On, on beş yıllık zaman üzerinde uzun uzadıya düşünmeli. Neyin nesi olduğu belli kişiler, yazarın suskunluğunu haklı çıkarmak için, *'Anayurt Oteli'*ni gösterecek ve yazacaklardır. Oysa, varoluşçuluğa sürtünerek yürümenin akıllıca bir iş olduğunu sanan *Yusuf Atılgan*'ı yine suskunluğa gömeceklerdir.

Yapıtı iki kez okudum. Karşılaştırmalar yaptım, üzerinde düşündüm. Sonunda şöyle bir kanıta vardım: Yazar, çevresindeki nesneler, kişiler neyseler, onlardan başka bir şey olduğunu kavrayamıyor:

"Yüksek sesle konuşulanlar, tartışmalar hep bilinen şeyler olduğuna göre, ülkenin yönetimini asıl etkileyen, düzenleyen şeyler bu fısıltılarda gizliydi anlaşılan." (s. 34).

Bize kalırsa, *'Anayurt Oteli'*nde anlatılanlar hep fısıltı. Yürekli sanatçılar hep fısıltıyle konuştukları için mi cezaevlerine atılmışlardır? Devrimci gençlere sıkılan her kurşun birer fısıltı karşılığı mıdır? Bilmek gerekir, kontr-gerilla'dan sedye ile çıkarılan devrimcinin kanlı hıçkırığı bile erkekçedir. Romanda, bir bakıma açığa vurulan gerçek ise, bir otel yazmanının cinsel bunalımına bağlanmıştır.

Yazar, günlüklerle başlamış anlatıma: Pazartesi, Salı, Perşembe, Cuma, Salı *(Zebercet, ancak Salı günleri dolgun bir duygu ediniyor ki, iki kez Salı geçiyor!),* Pazartesi. Pazar sabahı ise roman sona erer! Romanda başlıca tip olan *'Zebercet'*, daha baştan yitik, cinsel bunalıma kapılmış kişi duygusunu veriyor. Sevdiği bir kadın, bir dost yok çevresinde, yapayalnız, bomboş yaşıyor. Ne ki, gecelerden birinde ay, buluttan sıyrılır; böylelikle Zebercet *"Ankara treniyle gelen kadın"*a (s. 94) tutulur. Ondan başkasını düşünemez, ama özlem duyduğu kadının otele dönmemesi karşısında bunalımı artar, sonunda *"Canı cehenneme"* (s. 94) dediği için kurtulur! Sonra, ansızın bir orospuya döner, *"Dudakları, gözleri boyalı"* (s. 126) kadına şöyle

[4] "Meyhaneler, ressam atölyeleri, yazlıklarda yaşamak, bol para, kişiyi mutlu edebilir, aşklar, okumuşluk, ilk bakışta hoşa giden paradokslar... Bunlar, henüz toplumsal oluşum bilincine varmamış, bunalan genç aydınların romanın bildirisini gözden kaçırmalarına yol açabilir." (*On Türk Romanı'ndan 'Aylak Adam'*. Fethi Naci. s. 63, 1959).

bir bakıp, *"Kollarında, bacaklarında bir gevşeme"* (s. 126) duyar:

"- Oturmayın burda; gelin benimle otele gidelim- dedi.

"- Şimdi olmaz. Birini bekliyorum; nerdeyse gelir. Sen git, yarım saat sonra gelirim ben." (s. 128).

Kadın sözünü yerine getirmek için ortam bulamıyor, herhal. Ne de olsa, bu toplum koşullarının ve kadının içinde bulunduğu durumu ilgilendiren bir iş. Zebercet, daha önce, Ankara treniyle gelen kadının ardından duyduğu tedirginliği bu olguya da katar:

"- Canı cehenneme" (s. 130).

Zebercet kadınlarla ilişki kuramadı diye, her şey duracak, yaşantısı duracak değil elbet. Kadın sevgisine değgin umutlar kaçıp gitse bile, toplumsal olaylar can çekişmez. Bu yüzden, *'Anayurt Oteli'*nin yazarı, her istediğini yapabilecek bir *'tip'* olarak çizdiği Zebercet'i yücelikle şişirmesi gerekir; onu cinsel bunalımdan koruyacak bir sığınak arar ve bulur. Bu, homoseksüel bir ilişkidir:

"- Olur saçmalık değil, dedi yavaş sesle; oğlana döndü; boynunu uzatmış perdeye bakıyordu; dudakları ayrıktı. Gözlerini kapadı. Sıcaklığını eline almıştı; bacağını bastırdı; avucundaki eli sıkıp gevşetti. Oğlandan bir karşılık gelmedi; çekilmeden, kıpırdamadan, kayıtsız duruyordu. Avucu terlemişti; elini bıraktı, bacağını çekti. Yaklaşsın diye bekledi; yaklaşmadı" (s. 80).

Ne ki, *"Kirpikleri uzun, burnunun ucu az kalkık, dudakları ayrık"* (s. 81) oğlan, Zebercet'in: *"Bu gece konuğum ol benim"* (s. 81) önerisine karşılık, *"Yarın gece..."* (s. 81) diyerek onu umutsuzluğa düşürecektir.

Bu zincirleme olanaksızlık bunalımı arttırıyordu Zebercet'in içinde. Otelinde, Ankara'dan gelen kadının el değdirdiği bardakta, kullandığı havluda dişilik kıpırdamadan duruyordu: *"... Yastığın bir ucunu havlunun altına çekip abandı, sarıldı"* (s. 62), ama ak lekelerin arasında bardak ve havlu sapık isteklerin karanlık gücüyle birbirlerine kenetlenmişlerdi. Oysa, cinsel canlılık, kadınla erkeğin yüzünde, davranışında, konuşmalarında ne gibi bir anlam belireceğini görmek ister. Zebercet'in yatağına uzanarak kollarını boynuna dolayacak olan ve tepeden tırnağa titreyerek, *"Nasıl seninim"* (s. 38) diyebilecek bir sevdiği olmadığına göre, geriye *'ortalıkçı'* kadın kalıyor. Elinin altında.

Ne var ki, kadınsızlık yüzünden yatmak zorunda kaldığı *'ortalıkçı'* kadın tiksindiriyor onu; hem tabanları karamsı, hem de kokuyor. Üstelik, tutkusunun en yeğin anında *'altındaki'* horul horul uyuyor. Zorluğu yok. Zorlanan, güçlük yaratan sonuç güzeldir. Doğru. Böylesine cinsel istem, kadının duygusuzluğu karşısında bir bunaltı veriyor; bu anda kadınla yatmak elinden gelmiyor ve tiksinti içini doldurduğu için kadını boğarak öldürüyor:

"- Birden abanıp iki eliyle boynunu sıktı. Kadın sıçrayıp gözlerini açarken o kapadı; dizi kasığına çarptı, can acısıyle sıktı. Başparmaklarının altındaki katılıkta bir kıpırdama oldu; bir hırıltı duydu" (s. 89).

Bu olgudan sonra Zebercet, içinde bir yığın ufacık başkalaşım biriktiği için, günün birinde kendi yaşamının gerçeğine varıyor: Kendini asması.

Okuyucu çok çabuk kavrıyor bu gerçeği. Zebercet'in çevresinde dayanacak sağlam bir şey kalmamıştır artık. Davranışları bile soyut düşüncelerden oluşmaktadır: *"Dönüp yürüdü, odadan, karakoldan çıktı"* (s. 99), Zebercet'in, bir insanı öldürdüğü halde, karakola gitmesi içine korku salmaz, ama otelin günlük fişlerinin vaktinde bildirilmemesi onun için gerçek bir tehlikedir!

Aslında tehlike kendisine dönüktür: *"Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm"* (s. 168). Bu nedenle ölüyü andırıyor gün geçtikçe. Gözlerine dek karanlık olan bu kişilere J. P. Sartre ışık tutuyor:

"- Canlı değil ama, büsbütün ölü de sayılmaz." [5]

Zebercet'te özdeş yaklaşım:

"- Ne ölüyüm, ne sağım" (s. 151).

Bundan sonra, sıra değişmez bir kesinliğe geliyor: Bunalımı, suçu ve yarı ölü yaşamdan bezginliği Zebercet'i yenik düşürüyor; böyle olunca da ölüm çağrısına yüz çevirmiyor.

Güzel bir sonuç! Öyle olsun. *"Suçlamalar Zebercet'i olumlu yolda etkiledi: Büyüdükçe sabırlı, ağırbaşlı bir insan oldu"* (s. 17). Demek bu nitelikler insanı varoluşçuluğa iteler, öyle mi?

*'Anayurt Oteli'*nin dekoru, otelde kalanlar, kişilikleri, davranış-

[5] *"Bulantı"*, s. 36, Çeviren: S. Hilâv.

ları bir anda gözlerimiz önünden kayıp geçiyor. Karanlık. Yatak çarşafları değişir, kişiler girer çıkar. Romanda olaylar, yaralamalar, horoz dövüşleri, ne isterseniz var. Gözlerinde asla iyilik belirmemiş insanlar, hep cinsel bunalımların, ilişkilerin, düzensiz toplumun kurbanıdırlar: *"Gebe kalınca yakınlarından yoksul birine yamamışlardı kızı"* (s. 86). Bu çarpık ilişkilerin genişliğiyle ilgili örnekler vermek zor değil: *"Rüstem yedi yaş küçük kardeşi Faruk belki yengesine tutkun olduğu için kıymıştı canına ondokuzunda dayanamayıp"* (s. 86). Romanda ilk *'bozuk!'* anlatım *'ortalıkçı'* kadın üzerine: *"Onyedisinde evermişler. Gerdek gecesi sabaha karşı bozuk çıktı diye geri getirmiş kocası"* (s. 18). Sonra, *'sevicilik'* de var işin içinde: *"Memelerimi de ısır, başlarını" diyormuş besleme; inlemiş. 'Of, çok ısırdın, bağırıcam şimdi'. 'Bağır, bağır da koparayım' demiş Kadriye Kalfa."*

Nasıl? İstemeye istemeye şunları da saptadım; okudukça şaşırttı beni (Anlamı aşağıda yazılı):

'leri', 'lerini', 'lerinin' gibi eklere bağlı *'ısırdı', 'okşadı', 'elledi', 'öptü', 'avuçladı'* biçiminde eylem bildiren yüklemlerle bir önüç *'meme'* sözcüğü geçiyor: (s. 7, 20, 20, 40, 41, 51, 62, 66, 85, 88, 89, 170).

Yazar, organizm kesimlerine değgin şu tekrarlamalarda da tedirginlik duymamış:

"Donunun önü kabarıktı" (s. 22), *"Sol eliyle bastırdı"* (s. 39), *"Orası göbeğine doğru dimdikti"* (s. 40), *"Pörsümüş organını çıkarır..."* (s. 40), *"Erkeklik organı dimdikti"* (s. 62), *"Orası kabarmıştı"* (s. 66), *"Orası kabarmağa başladı"* (s. 79), *"Orası kabarıyordu"* (s. 89), *"Orası kabarmağa başladı"* (s. 90).

Okuma yöntemi olmayan biri, bu yapıtı cinsel anlamda yardımcı bir kitap sayar da tutkusunu yatıştırmak için eyleme kalkışırsa...

Romanda, ayrıntıların, çağrışımların ardında uyumlu bir kullanış görülüyor. Zebercet'in tüm geçmişini öğrenmemiz de işe yarıyor. Tema kusursuz bir biçimde kurulmuş. Dilin, üslûbun insanı hayran bırakan bir gücü var. Betimlemeler adamakıllı canlı. Ustaca anlatıyor. Ama bildiriden, sorundan iz yok. İnsansal bir anlatım var, ama anlamı yetersiz. Romanın ille de olağanüstü olması için büyük çaba harcandığı belli oluyor. Teknik belki, ama konu yeni değil.

Tümüyle yermiş olmamak için bu gerçekleri belirtiyorum. Ki-

tapta beş kez şöyle bir tümce geçiyor: *"Üstü kalsın"* (s. 8, 27, 30, 57, 140). Yazar, bu cömertlikle yürümeye devam edecekse, kendi bilir. Ne ki bizim, *'Aylak Adam'* ve *'Anayurt Oteli'* romanlarından sonra, şu sözlerimizi aklından çıkarmasın:

"Üstü kalsın!"

Yeni Ufuklar, Sayı 245, Şubat 1974

İNSANA KARŞI ÇIKIŞ VE ANAYURT OTELİ

Mücahit Gültekin

YANSIMA'NIN 28. sayısında *İzgü*'nün yapıtı üzerine yazarken; *Orhan Kemal* Roman Armağanı yarışması"na katılan öteki yapıtlar için de yazacağımızı belirtmiştik. Bu kez *üzerinde bir hayli yazılan bir yapıtı aldık elimize. Y. Atılgan'ın, "Anayurt Oteli."*

Yapıtı okuduğumuzda, temelinde yatan dünya görüşü nedir diye düşündük, doğrusu bir sonuca varamadık. Varma olanağı da yok zaten. Çünkü yapıtın temelinde bir dünya görüşü yok. Fakat okuyucuyu çeşitli yargılara sürükleyerek, düşündürebilir. *Gerçekte üzerinde pek düşünmeyi gerekli kılan yapıtlardan değil "Anayurt Oteli."* Ne var ki, temelsizliği, gerçekçilikten uzak oluşu üzerinde yazmak gerekliliğini de birlikte getiriyor. Sanat ürünleri insan gerçeğini yansıtır kuşkusuz. Ama bu insan toplumsal çevrenin içindedir. Onu toplumun içinden koparıp alamayız. İnsanı toplumsal yapının içinde ve tutarlı bir dünya görüşüyle yansıtabilmemiz için de, öncelikle toplumsal yapıyı iyi tanımamız gerekmektedir. *Toplumu tanımayan yazar, toplumun içinde yaşayan insanı hiç tanıyamaz. Anayurt Oteli'nde, toplumdan koparılarak, bir otele kapatılmış, arada bir dışarı çıkan bir "Zebercet" buluyoruz. Bu Zebercet öyle bir insan ki, tarih dışı, toplum dışı bir yaratık.*

"Anayurt Oteli", Anadolu kasabalarından birindedir. Zebercet de bunun kâtibi. Oteldeki ortalıkçı kadınla cinsel ilişkilerde bulu-

nur. Bu arada Ankara'dan gelen bir kadın otelde bir gece kalır. Kadın o yörede köylerden birine gider. Zebercet'in kadına karşı bir cinsel tutkunluğu başlar. Hep kadının dönmesini bekler. Bir boğuntunun içine girmiştir artık. Ortalıkçı kadını, oteldeki kediyi öldürür. Sonra da kendini asar.

Toplumsal olayların yoğunluk kazandığı bir dünyada kişi birtakım bunalımlara girebilir. İnsan bunalımını ortaya koyarken, toplumsal eylemler iyi bir şekilde yansıtılmalı, çözümleme yoluna gidilmelidir. Bu yolda sağlıklı tutumdur bu. Kaldı ki, *romanda Zebercet'in bunalımının toplumsal eylemlerle ilgisi yoktur. İnsan sorunlarının ayrıntılarını bile bulamıyoruz. Hiçbir toplumsal ereği bulunmayan bir insandır Zebercet. Olayı geniş bir açıdan ele alarak; kapitalist bir düzene başkaldırma olarak niteliyelim. Bu da yok ama, olsa bile insanın kapitalist düzene cinsel bir sapık olarak başkaldırdığı ortaya çıkar ki, saçmalık olur. Zebercet'in yaşamdan kaçışı, onda bir ruh hastalığının olduğu biçiminde gösterilmek istenerek bir oranda gerçeklik kazandırma yoluna gidilmiş. Ancak tutarlı bir yol değil.* Burada şunu söylemekte yarar var kanısındayız: bireyin öznel tutkularıyla kafasında oluşan dünya önemli değildir. Önemli olan bireyin dış dünya içindeki eylemini nesnel koşullar altında sürdürmesidir. Bunun tersini düşünerek ne denli uğraşların içine girersek girelim gerçekçiliğe ters düşmekten kurtulamayız. Zebercet'in yaşantısıyla çağdaş insanın yaşantısı arasında ilgi kurma olanağı yok. Diğer yandan bir olaya yüzeysel olarak bakmak, o yazarın eleştirici gücünden yoksunluğu ortaya koyar ki, bu da insanı, toplumu tanıyamamanın kanıtıdır.

Anayurt Oteli,. insan gerçeğine karşı çıkışın bir ürünüdür. Çünkü insanı toplumsal bir varlığın ötesinde düşünmüştür yazar. Zebercet'in yaptıkları için *"Bir eylemin ertesini, sonuçlarını göze alabilirse ya da bunlara kayıtsız kalabilirse insanın yapmıyacağı şey yoktu"* (s. 141) yargısında bulunmakta yazar. Bu Zebercet için doğru olabilir ama dikkat edilirse insanı kapsamına alan bir yargı. İnsan için bu yargı çok tutarsız oluyor. Diğer yandan son derece dengesiz bir yaşamın içinde bulunan Zebercet, yaptıklarının sonucunu düşünecek güçte midir? Sonuçlara kayıtsız kalabilmesi de ussal bir davranış olamaz.

Zebercet sapık cinsel utkularının içinde sürdürür yaşamını. Yukarda belirttiğimiz gibi toplumsal ereği olmayan biridir. Yaptıkları nedeniyle bir oranda insanlardan çekinir, utanır. Öyle de olması gerekli. Fakat Zebercet'in dışındaki insanlar nasıldır, onlara bakmak gerekir. Yazar, *"Yeryüzünde canlı kalmanın bir bakıma suç işlemeden olamayacağını bilmeden, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu"* (s. 152) demektedir Zebercet için. O zaman cümleyi şöyle açarak bilmem söyleyebilir miyiz? (Ey insanlar: yeryüzünde canlı olarak kalabilmenin bir tek koşulu vardır, o da suç işlemektir. Siz kendinizi suçsuz sanıyorsunuz ama hepiniz suçlusunuz. Ne yazık ki, suçlu olduğunuzu bile anlayamıyorsunuz. Görün ki, Zebercet denen bu cinsel sapık sizden utanıyor.) Bu insanlar demek bu denli suçludurlar. Eğer, Zebercet ile kişinin "iç evrimi" anlatılıyorsa, ve iç evrim buysa insanlık yandı demektir. *Lukacs*, "çağdaş gerçekçiliğin anlamı" adlı yapıtının bir yerinde *"Öz biçimi belirler. Fakat insanın kendisinin odak noktası olmadığı hiçbir öz yoktur. Edebiyatın verileri (belli bir yaşantı, öğretici bir amaç) ne denli değişik olursa olsun, temel soru hep şu olacaktır: İnsan nedir?"* demektedir. Veya *Fischer*'in dediği gibi *"Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir"* demiş olsak ve Anayurt Oteli'ni salt bu yazdıklarımıza göre yargılayacak olsak bile iflâs eder. Dolayısıyla yapıtı toplumcu gerçekçi bir açıdan ele almış oluruz ki, bizi yanılgılara götürür.

Yapıtın bir yerinde şu cümleler çıkıyor karşımıza: *"Bir oteli yönetmekle bir kurumu, geniş bir işletmeyi, bir ülkeyi yönetmek aynı şeydi aslında. İnsan kendini, olanaklarını tanımaya, gerçek sorumluluğun ne demek olduğunu anlamaya başlayınca bocalıyordu, dayanamıyordu. Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyorlardı bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden daha büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde."* (s. 168) Ülke yönetmekle, otel yönetmenin aynı olmadığını belirtelim önce. Sonra, kendini tanımaya başlayan, gerçek sorumluluğunun ne olduğunu anlamaya başlayan insan, bocalayan insan değildir. Bu, insanda düşünme, yargılama ve karar verme yetilerinin geliştiğini gösterir ki, bilinç düzeyinin gelişmesi demektir. Gerçek sorumluluğunu kavrayan insan artık eylem adamıdır. Yaptığı işi bilir ve kararlıdır. Şurada hemen belirtmeliyiz ki, Türkiye gibi geri kalmış bir ülkede yaşayan yazar, gerçek sorumlu-

luğunun ne olduğunu bilmiyor. Kendini tanımayan, gerçek sorumluluğunu bilmeyen yazar için de, insan için yargılarda bulunmak oldukça yüzeysel ve anlamsız oluyor. Diğer yandan ülkeleri yönetenler sınıflardır ve yaptıklarını oldukça iyi bilirler.

Yazara göre insan toplum dışıdır. Yapıtının sonunda, *"Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleriydi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: ölüm"* cümleleriyle bunu belirtmiş oluyor. İnsan toplum dışı olamıyacağına göre, onun edimleri ne açıklanmaz durumdadır ne de herşeyin üstündedir. Ölümün dışında insanla ilgili herşeyin karşısında güçsüzlüğünü ortaya koyuyor yazar. Özgürlük kavramı bile, *Zebercet kendini asarken, "Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük" (s.173)* cümlesiyle son derece anlamsızlaştırılmıştır. *Zebercet kendini astıktan sonra bir an üstündeki ipi tutmaya çalışmıştır. Burada da yazar ayraç içinde şunları yazmıştır. "(Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değerin kendisine verilmiş olan bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı bir etin ölüme kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?) Tepki konusunda birşey demiyeceğiz ama, yirminci yüzyılda insanın, "herşeye karşın sağ kalmak" uğraşı içinde olmadığını söylemeliyiz. Çünkü insanlar yaşam düzeylerini yükseltmek için onurla sürdürüyorlar mücadelelerini. Emperyalizme, faşizme karşı yiğitçe savaşıyorlar. Dünyada bugün insan, kendi kurtuluşu için ölüyor. Bir cinsel sapığın ölümü toplumsal gerçeğin hangi yönünü yansıtabilir ki. Bu çağımızda insan mücadelesini anlamamak demektir. Önce yapıt, insanı küçük gören, insana, insan olmak için verdiği mücadelede karşı çıkışın bir ürünüdür.*

Sonuç olarak: Çağımızda cinsel sorunların önem taşıdığı ortadadır. Bu sorun geri kalmış ülkelerde daha da yoğundur. Yapıtta eğer böyle bir sorun ele alınmak istenmişse, temelde bir yanılgının içine düşülmüştür. Bu yanılgı toplum yapısını tanımamaktan ileri gelmektedir. Böyle olunca da insan gerçeğine bir karşı çıkışın içine düşmüştür yazar.

Yansıma, Sayı 29, Mayıs 1974

ANAYURT OTELİ

Enis Batur

YUSUF Atılgan, bir mektubunda "Anlaşılan, bilinen anlamda bir yazar, açıkçası yazar değilim, demişti. "Korkut'a Masal"da bir kuruluş dengesizliği (olağan gelişimine karşın, Atılgan yorulmuşcasına kesiyordu, "çabuk" bitiriyordu) bulmam, "Ceren'e Masal"da içiçe sıkışmış üç masal görmem, "özetçi" olduğunu söylememdi bunları ona yazdıran. "Anayurt Oteli"nin çıkışı Atılgan'ın yazarlığı üzerine, yeniden, düşündürdü beni.

Gerçekten de, bu yazışmanın olageldiği sıralarda, Atılgan'ın "bilinen anlamda bir yazar" olup-olmadığı tartışılır nitelikteydi. "Aylâk Adam" bir imgeye değil bir "yaşama"ya dayanıyordu, anlatılmadan susulamayacak bir yaşamaya. Uzunca bir aradan sonra (edebiyatımızda uzun bir süre yayımlamayan yazarın, yazmadığı, kaybolduğu düşünülüyor nedense) çıkan masalları ise toplu bir biçimde görülmeden yorumlandıkta erken yargılara yol açabilirdi. "Anayurt Oteli" uzun bir anlatı, "tekbaşına" (şimdilik) bir metin. Giderek, Atılgan'ın "Aylâk Adam"dan sonra yayımladığı ("Bodur Minareden Öte" bir yana) ilk değerlendirilebilir yapıtı ve yazarlığının da bir bakıma kanıtı, diyeceğim.

"Anayurt Oteli"nin üzerinde, okuma öncesi, ilk düşünülen, kuşkusuz, "Aylâk Adam" ile ilişkisi. Okundukça, kitabın "Aylâk Adam"dan uzamalardan çok ayrılmalar taşıdığı görülüyor. Bir kez,

topografyası değişmiştir öykünün, kişinin, kişilerin, yazarın, yazının. "Kasaba ya da kent" (s. 10) diyorsa da yazar, öykü geliştikçe "daha" dar bir alanda geçtiği anlaşılır Zeberet olayının. "Olay", ana kişinin dolayından çok içinde büyür. Aylâk Adam'ın çevresi ile sesli bir çatışması vardır. Zebercet içedönük bir tutumla kurgular öyküyü. Bir yerden (s. 66) sonra önemli bir ortak yanları olur; Zebercet o gün oteli kapatmaya karar verir. Artık aylâktır, düşünmekten ve edime yönelmekten başka işi yoktur.

Atılgan, Zebercet ile iç evrimini anlatmaya dönmüştür kişisinin. Anlatıda iç monoloğun yeri geniştir, konuşmalar azdır. Hikâyecilerimizden biri "müstehcen" bulmuş kitabı. Cinsel olgunun sık ortaya çıkmasının nedeni iç evrimin anlatımıyla ilintilidir, en belirgin olarak. Zebercet'in "yalnız" olduğu, bir otelde yaşadığı unutulmamalı. Cinsel yoğunluğa karşın "ürkütücü" bir saplantısı olmadığı da kabul edilmeli Zebercet'in.

Aylâk Adam'dan Zebercet'in bir öteki ayrımı da aramamasıdır. Gene de, umutludur başta: Bekler. Ama, bu umudu yitirmek için Aylâk Adam kadar zaman kaybetmez, bir süre sonra beklediğinin gelmeyeceğini anlar (s. 56), belki de başından beri bilmiştir bunu, kitabın sonunda düşündüğü (s. 168): "Değişmez tek kesinlik vardır insan için: Ölüm", oteli kapatması ile çoktan yoluna girmemiş midir? Tek bir kip zamanın boyunda, kişiden kişiye geçerek gelir: Boğmak. İp. Emekli subay, Faruk Bey, Temizlikçi Kadın. Zebercet, hiç de sandığı gibi özgür değildir o anda (s. 173).

Burada bir ayraç açmak gerekecek. "Anayurt Oteli", gerek imge, gerek kuruluş açısından Faulkner'ın bir romanının ("The Sound and The Fury"/"Ses ve Öfke", Çev. Rasih Güran) ikinci bölümü ile benzeştir. Bu bir "andırma" değildir. Atılgan, Faulkner'ın bu bölümü yazarken kullandığı tekniği kullanmış, çoklukla imgeyi de izlemiştir. Bu, gerçekte, olumlu bir yazma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Bilge Karasu da, on - on beş yıl önce, Faulkner'ın, Joyce'un yöntemlerinden yararlanmıştı. Atılgan'ın "Anayurt Oteli"ni yazarken, Karasu'dan farklı olarak, Faulkner'ın imgesinden de yararlandığı görülüyor. Ancak, ortaya, yeni, "başka" bir metin çıkıyor.

"Ses ve Öfke" dört bölümlük bir romandır. İkinci bölüm öteki üç bölümden 18 yıl önce geçmiş bir olayı anlatır. Bölümün ana kişisi

Quentin'in intihar ettiği günü yazar Faulkner. Bölümün kuruluşu, yukarıda da söylediğim gibi, "Anayurt Oteli"nin kuruluşuna benzeştir. Quentin gibi Zebercet de sarhoş olur, ayılır, ayık iken düzenli bir düşünme alanına girer, "flach-back" yapar, Quentin'in Compson'ları, kızkardeşi Caddy'i düşündüğü gibi Zebercet Keçeciler'i, Faruk Bey'i düşünür. Keçeciler'in on dokuz yaşında, ağabeyinin karısına âşık olduğu için intihar eden Faruk adında bir oğulları vardır. (Quentin de Caddy'e âşıktır.) Kardeşinin intiharından sonra, Rüstem Bey, doğan oğluna Faruk adını verir. Quentin öldükten sonra da Caddy çocuğuna Quentin adını verecektir...

Atılgan'ın sözkonusu yöntemle, yeni, "başka" bir metin ortaya koyduğunu söyledim. Doğru. Ancak, Atılgan'ın Faulkner'ın ustalığına erişemediğini de eklemem gerekiyor. "Anayurt Oteli", başka metinler ile beslenmeden, "tekbaşına" bir metin olarak kalırsa büyük bir özgünlük taşımayabilir.

"Anayurt Oteli"nin üzerinde durmamın başlıca nedeni, genellikle işin kolayına kaçan, bir "metine bakış yöntemi" olmayan eleştirmenlerimizin böyle bir "yazı"yı "batıdan çalınma teknikler" olarak nitelendirmeleri. Koşut bir çalışmayı da M. C. Anday'da görmüştük: "Troya Önünde Atlar". Anlaşılmayan nokta, N. Menemencioğlu'nun S. İleri'yi "adlî bir durum"a getirmesine karşılık, Anday - Eliot ilişkisini yapısalcılıkla adlandırabilmesiydi. Atılgan'a da, ne yazık ki, benzeri tepkiler gelecektir.

"Anayurt Oteli"nin "Ses ve Öfke" ile olan ilişkisini ayrıntılı izlemenin yanı sıra, tekbaşına metin üzerine (metine dayalı olarak) geniş bir alanı kapsayacak bir çalışma yapmak istiyorum ileride. O da, bu kısa yazım gibi değerlendirmenin ötesine geçmeyecek. Atılan, kitabın bir yerinde (s. 168) şöyle diyor: "Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanların edimleriydi" Gerçekten de, önemli olan, kesin olan, Atılgan'ın "yapıtı"dır. Değerli ise kalacaktır. Ölüme gelince, "güncel" ve "doğulu" verilmemiş de olsa "Anayurt Oteli"nde, Quentin - Güran Zebercet üçlüsü yeterince vurgulamıyor mu olabileceği, olanı?

Yeni Dergi, Sayı 114, Mart 1974

YUSUF ATILGAN VE ANAYURT OTELİ

Mehmet Rifat

BUGÜNKÜ romancı herşeyden önce yaşanılan gerçeğin bölük pörçük bir gerçek olduğunu bilmektedir. Geçmiş yüzyıllardaki romancılara özgü toplu görüşlerin, yukardan bakışın, tepeden süzüşün (yâni yarı-tanrı, demiurgos oluşun) artık uygulanamıyacağını da bilmektedir bugünkü romancı. Çağdaş bir romancıya düşen ilk iş, birtakım olguları (ya da ayrıntı olgularını) ve kişiden kişiye değişen, daha doğrusu, görece olan ayrıntı görüntülerini işlemektir, artık.

Y. Atılgan, gerek ilk romanı *Aylak Adam*'da, gerekse, ikinci romanı *Anayurt Oteli*'nde,[1] bu açıdan, kimi yerde, çağdaş bir romancı çizgisini sürdürebilmiş ve ayrıntıların çağdaş yaşamdaki önemini, gözlemlediği olgularla yansıtabilmiştir: Roman, çeşitli sahnelerin kopuk kopuk verilmesiyle canlanmaktadır. Ancak, ayrıntılar dünyasından oluşan bir eserin, yalnızca bu ayrıntıların sıralanmasıyle bir yapı oluşturabileceğini düşünmek romancıyı açmaza sürükleyebilir.

Gerçekten de, *Anayurt Oteli,* okuyucuya ilk izlenim olarak, bir öğeler yığını biçiminde görünür. Bunun nedeni de, kopuk kopuk ayrıntıların kimi yerde bir yığın halinde birikmesidir. Hiçbir öğeyi harcamak istememiştir Y. Atılgan. Ancak bu yığma merakı da ge-

[1] *Anayurt Oteli,* Bilgi Yayınevi. Roman küçük bir Anadolu kasabasındaki bir otel kâtibinin dengesiz yaşamını dile getirmektedir.

reksiz öğelerin bir araya gelerek romanın yapısını bozmuştur.

Y. Atılgan, romanında çeşitli çağdaş tekniklere başvururken[2] geleneksel roman tekniğinden de kopmamış. Bilindiği gibi, geleneksel romanın baş temsilcisi Balzac, romanlarının hemen giriş bölümünde, olayın geçtiği yeri saptar, konunun sınırlarını az çok belirler, baş kişilerin adlarını verip karakterlerinin özetini yapar. (Sözgelimi, Goriot Baba'nın giriş bölümü.) *Anayurt Oteli*'nin ilk sayfası ve ilk satırları Y. Atılgan'ın da hemen hemen aynı tekniğe yöneldiğini göstermektedir. ("İstasyona yakın *Anayurt Oteli*'nin kâtibi Zebercet üç gün önce, perşembe gecesi, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu.") Böylece yer, baş kişiler tespit edilmiş ve dolayısıyle tarihsel bir bakış açısına geçilmiştir. Her ne kadar, Y. Atılgan Zebercet'in karakterini ve kimliğini bütün roman içersine serpiştirmişse de geleneksel bir giriş tipinden uzaklaşamamıştır. Bu geleneksel tekniğe, bir diğer açıdan, Zebercet'in portre çiziminde de rastlıyoruz. Romanın 14. ve 15. sayfasında, Y. Atılgan, Zebercet'in portresini şöyle vermektedir: "Orta boylu denemez, kısa da değil... Başı bedenine göre büyükçe, alnı geniş; saçları kaşları, bıyığı kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik..."

Bu portrenin çizilişindeki öğelerin sıralanışına dikkat edecek olursak, Ortaçağ'da oluşan ve 17. yüzyıl La Rochefoucauld ile La Bruyere'de en kesin hatlarını bulan kısıtlayıcı retorik kuralların etkisini görürüz. Sözgelimi, La Rochefoucauld, *Kendi Portresi*'ni çizerken,[3] önce genel daha doğrusu toplam bir görünüş vermekte *("Orta boyluyum, iyi serpiştirilmiş mütenasip bir endamım vardır...")* ve alından başlayarak kaş, göz, burun, ağız, dudak, diş ve gerdanın biçimlerini çizmektedir. Tam anlamıyla hümanist bir portre tekniği olan bu teknik kısıtlayıcı Batı retoriğinin kurallarına sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu aynı tekniği Zebercet'in fiziksel portresinde de görüyoruz. Y. Atılgan, Zebercet'in önce genel bir görünümünü vermekte *("Orta*

[2] Ayrıntıdan yararlanma, geriye dönüş, genel özel sorunu, ikilikler üstüne bir denge kurmaya çalışma, nesnelerin betimlenmesi, yargı peşinde koşmama, noktalamadan kaçınma, vb. gibi.

[3] Bk. *Özdeyişler*, Varlık Yayınları.

boylu denemez, kısa da değil"), sonra kilosunu söyleyip, zayıfladığını karın kaslarının gevşemeye başlamasıyle belirterek, hümanist portre çiziminde başlangıç noktası olan "Baş"a geçmekte ve sıralamayı şöyle yapmaktadır: Baş, alın, saç, göz, burun. Y. Atılgan, ortalıkçı kadının portresini çizerkende hemen hemen aynı sıralamayı yapmaktadır. Zebercet'in portresinde, daha sonra gövde yapısı bakımından uzuvların orantısız oluşları verilmekte ve bir geçişle kusurların nedeni anlatılmaktadır.

Anayurt Oteli'nde gördüğümüz bu hem geleneksel hem çağdaş tekniğin yanı sıra, Zebercet'in yaşamı da bu tür bir ikilik üstüne kuruludur. Başka bir deyişle, Y. Atılgan'ın teknikteki tutarsızlığı, Zebercet'in yaşamına yansımıştır. Şöyle ki: *Erken* dünyaya gelmiştir Zebercet (*"Yedi aylık doğmuş,"* s. 15) bir hayal gibi beklediği kadın ise *Gecikmeli* Ankara treniyle gelmiştir, otele kalmaya. Ve dünyaya *Erken* gelen Zebercet, *Gecikmeli* Ankara treniyle gelen kadının hülyasıyla *Erken* bir yaşta intihar eder. (Bk. s. 173; *ERKEN / GECİKMELİ / ERKEN* karşıtlığı.) Karşıtlıklardan bir başkası da şu: Atılgan Zebercet'i *"orta boylu denemez"* diye betimlerken, Zebercet'i hızla cinsel bunalıma sürükleyen kadını *"Uzunca boylu"* diye betimlemektedir. (s. 20; *UZUN / KISA* karşıtlığı.) Ayrıca, *Erken / Geç* karşıtlığına bir başka sayfada rastlanılmaktadır: *"Saate bakar, Sekize Çeyrek var. Ama sekizi çeyrek geçe demiştir adam."*

Bu ikiliklerin, daha doğrusu karşıtlıkların en son sayfada daha açık bir biçimde belirdiğini görüyoruz. Gerçekten de bu sayfa bir *siyah-beyaz* karşıtlığında dalgalanmaktadır ve bu karşıtlıkla yazar bize, Zebercet'in ve Zebercetgillerin kararsızlığını yansıtır. Ve ölüme çeyrek kala, daha da kesinleşir bu siyah-beyaz karşıtlığı: *"İpi boynuna geçirdi... tam bu sırada dışardan birkaç arabanın korna sesini duydu; başka araçlar da katıldılar buna; ... Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu, sağdı daha, herşey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük. Ayaklarıyla masayı itip yere yuvarladı; ...çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya çalıştı."*

Görülüyor ki, bilincin çizdiği yola *"bilinçsiz canlı et"* karşı koy-

maktadır. Belki de karşıtlığın en koyusu, en ağırı, en gerçeği buradadır. Ama bilinçaltının etkisiyle oluşan siyah renk, beyazı, *"bilinçsiz canlı et"*in temsil ettiği o beyazı yok etmiştir. Geride kalan artık tek renktir: *Siyah.*

Ne var ki, Y. Atılgan romanını bir insan tekinin siyaha boyanmış serüveniyle noktalarken, bu serüvenin o sessiz dünyasından korna sesi, fabrika düdüğü ve en sonunda da bir *"ip çıtırtısıyla"* dış dünyaya geçmekte ve Zebercet'in yaşamından nesneler dünyasına açılmaktadır. Ve bir roman biterken, yeni bir roman, hem de en bitimsizi başlamaktadır: *Nesnelerin romanı.*

Buraya dek belirttiğim yanları, kısaca özetleyecek olursam, şu önemli noktaların üstünde yeniden durmam gerekir:

Anayurt Oteli, çeşitli tekniklerin kâh şu ya da kâh bu biçimde kullanılmasıyle oluşmuş, bu nedenle de bünyesinde gereksiz birçok öğe bulunduran bir roman taslağı biçiminde kurulmuştur. Kimi öğelerin düzenlenmesi, belli bir plan çerçevesinde yapılmışken (Portrelerin çizimi) yine kimi ayrıntılar roman yapısının derme çatma olduğunu göstermektedir: Sözgelimi, otel kapısının habire açılıp kapanması (kaldı ki bu otel küçük bir kasaba otelidir), otele birtakım belirsiz tiplerin girmesi hem okuru sıkmakta hem de ayrıntıdan bu derece yararlanmanın düzensizliği çıkmaktadır ortaya.

Burada ayrıca şunu da belirtmek yerinde olur. Y. Atılgan'ın iyi bir gözlemci olduğu, ayrıntıları algılayışından ve aktarışından anlaşılmaktadır; ancak, bu açıdan da bir aksayan nokta görülmektedir. Şöyle ki: Atılgan en güzel gözlemlerini, kendi küçük sanılarıyle bulandırmakta, en çarpıcı gözlemini, en gereksiz bir eklentiyle açığa kavuşturup, tadsız kılmaktadır. Örneğin, romanın 14. sayfasında, üzerine *OTEL* yazılmış ok biçimi göstergeyi betimlerken gözlemcilikteki ustalığını göstermiş ancak *altı kelimelik* bir yan cümleyi de eklemekten kendini alamayarak, düşüncesini söylemek gereğini duymuştur: *"...bir çam ağacının gövdesine tenekeden kesilmiş, koyu yeşil üstüne ak harflerle OTEL yazılmış ok biçimi bir gösterge çakılı; ama yıllar sonra çivilerden biri çürüyüp kopunca okun ucu aşağıya dönmüş, toprağı gösteriyor; OTELİN YERALTINDA OLDUĞU SANISINI VERİYOR İNSANA."*

İşte bu son altı kelimenin eklenmemesi, Atılgan'ın söylemek is-

tediğini zaten verecekti okuyucuya. Ayrıca bir de vurgulamaya girişip, genelleme yapmaya kalkması, gözlemdeki espriyi daha bir anlaşılır kılmakla birlikte, gözlem tekniğini bozup, canlılığını "hemen" tüketiveriyor.

Bu altı kelimelik yan cümle Y. Atılgan'ın fikrini söylemeye kalkıştığı ender cümlelerden biridir. Ender diyorum çünkü, Atılgan bu romanda kendi düşüncesini söylemeye pek yanaşmamış. Bu nokta, Y. Atılgan'ın üstünde durulması gereken en önemli ve en sağlam yanıdır bence. Şöyle ki, birçok romancı ve hikâyeci, anlattığı olayın ardından, toplum düzenini eleştiren bir yargı peşine düşer. Hatta her olayı önceden verdiği yargıya uydurmak ister gibidir. Böyle bir tekniğin aksayıcı olduğunu belirtmek gerekir burada. Çünkü, okuyucu romanda olgulardan çok yargılarla karşı karşıya kalır. Böyle olunca da, eser görevini tam olarak yerine getiremez ve inandırıcı olmaktan uzak kalır. Çünkü, yazar, bu tür eserlerde, durmadan düşüncesini söyleyen ve okuyucuyu küçümseyen bir insan olarak bitiverir hemen. Oysa Y. Atılgan, yargılarını ya can alıcı noktalarda vurgulamakta ya da yargıyı çoğunlukla okuyucuya bırakarak betimlemedeki ustalığını göstermektedir.

Öte yandan, *Anayurt Oteli*'nin insan tekinin serüvenini dile getirmesi, kimi eleştirmenlerimizin belirttiği gibi, kötülenecek bir yan değil, tam tersine çağımıza uygun düşen bir tavır, bir tekniktir. Bir eserin, yalnızca konusu açısından eleştirilmesi gibi tek yanlı görüş ya da özellik, V. Günyol'un yıllar önce belirttiği gibi *"bir sanat eserini salt konusuyla değerlendirmeye çalışan bir eğilimden geliyor."* [4]

Y. Atılgan'ı bu açıdan kınayanlar çıkabilir; ama, bir yapıtın, varlığını, yalnızca konusuna değil, konusuyla birlikte bir bütün oluşturan *"yapısal kurgusuna"* borçlu olduğunu da unutmamak gerekir. Ve bu bütündür eserin *geçerliliğini* ortaya koyan, yoksa konunun *gerçekliği* değil. Ancak, bu *geçerlilikler* ortaya konduktan sonra daha geniş düzeyde bir inceleme ve eleştiriye geçilebilir. Ve H. Yavuz'un da belirttiği gibi, Y. Atılgan'ın *"yabancılaşma olgusunu toplumsal kesitte değil de bireysel kesitte temellendirme eğilimi"* [5] an-

[4] *Dile Gelseler*, Çam Yayınları.
[5] *Milliyet Sanat Dergisi*, 28 Aralık 1973.

cak bu "makro" eleştiri düzeyinde geliştirilebilir. Eğer, *Anayurt Oteli*'nin kalıcılığı araştırılacaksa, konusu açısından değil de, bu tür *geçerlilikler* açısından yaklaşılmalıdır romana.

Romanda dikkati çeken en önemli yanlardan biri de düzgün ve arı dilidir. Hemen her sözcüğün hesabını verebilmektedir Y. Atılgan. Ve Fethi Naci'nin *Aylak Adam* üstüne dil açısından verdiği yargı[6] (Atılgan romanın her cümlesi üstünde sabırla çalışmış belli) *Anayurt Oteli* için de geçerli olmaktadır, hem de çok daha fazlasıyle.

Burada, ayrıca, romanın bildiri açısından aksayan bir yanına değinmek istiyorum. Atılgan, insanoğlunu "gelişirken gelişmeyen" bir bütün olarak görüyor ve aynı insanoğlunun hep ara renksiz bir *siyah-beyaz* karşıtlığında bulunduğunu kabul ediyor. Romanın bütününü oluşturan bu görüş açısı, biçimde görülen kararsızlık gibi, bildiride de bir kararsızlık, bir karşıtlık yaratıyor. Çünkü, Y. Atılgan insanoğlunu olumlu yolda gelişemeyen bir bütün olarak gördüğü gibi, insanın temelde birtakım çelişkilerden de oluştuğunu ortaya koyuyor. Oysa, insanoğlunun çelişkilerden oluştuğunu ve olumlu yönde değişebileceğini kabul eden görüşle, yine insanoğlunu olumlu yönde değişemeyen bir bütün olarak kabul eden görüş birbirine karşıttır. İnsanı olumlu yönde değişemeyen bir yaratık olarak kabul eden görüş, Racine'in, Corneille'in daha doğrusu Jansenius'çuların görüşüdür. Oysa Atılgan'ın, insanoğlunun, çelişkilerden oluştuğunu göstermesi, çağdaş bir sorundur daha çok. Ve bu çelişkilerdir insanı yerine göre küçülten, yerine göre yücelten ve yaşatan...

Ve bildirideki bu karşıtlık, teknikteki geleneksel-çağdaş karşıtlığının karmaşıklığı kadar önemli bir aksaklık yaratmaktadır.

Ve de Zebercet'in yaşam çizgisindeki karşıtlıklar, yazarın gerek biçim, gerek bildiri açısından harmanladığı karşıtlıklarla uyuşmaktadır. Kısaca, teknikteki karmaşıklık, Zebercet'in yaşamındaki karmaşıklığın bir yansımasıdır. Çünkü, Zebercet, romanın daha ilk sayfalarından itibaren bir intihara sürüklenmektedir. Yazar, koşullarını seçerken, Zebercet'e tek tük açık kapı bile bırakmamıştır. Kapkara bir hava esmektedir Zebercet'in yaşamında. Camus'nün *Yabancı* adlı romanının kahramanı Meursault gibi neyi neden yap-

[6] *Yeni Dergi*, sayı: 48.

tığını bilmemektedir. Birtakım gerçekler vardır Zebercet'in çevresinde. Bunlara uysa da olmaktadır, uymasa da. Yaptığı şeylerin ilk bakışta belirli bir nedeni yoktur. ("Bilemiyorum, nedensiz olamaz mı?" s. 117) Ortalıkçı kadım boğması, kediyi tavayla öldürmesi, görünür nedenleri olmayan olgulardır. Ama, yazar, bu olguları bilinçaltına yerleşmiş cinsel baskıların sonucu doğduğunu göstermek istemektedir bize.

Zebercet, tam anlamıyla bir Meursault değildir. Ancak, Meursault'nun yaşamında duyduğu nedensizlik, varolmanın verdiği bulantıdan doğan ne yapacağını bilememe, kendini birtakım olaylara gelişigüzel kaptırıverme Zebercet'in dünyasında da vardır. Ortalıkçı kadının sevişirken gösterdiği küçücük bir huysuzluk, Zebercet'e cinayet işletirken, gözüne yansıyan ışınlar da Meursault'ya adam öldürtmektedir. Ne var ki, Meursault'yu toplum yargısı yok etmektedir, dolaylı olarak; Zebercet ise, kendi yaşamına dolaysız olarak son vermektedir. Zebercet'te cinsel baskının doğurduğu sapkınlığın bilinçaltı etkileri, toplum yargısını beklememekte kendi yargısını, hem de karşı konulması olanaksız olan yargısını yine kendi vermektedir. Çünkü, içinde yaşadığı bu dünyayı "SAÇMA" bulmaktadır.

Varlık, Temmuz 1974

YAZIK OLDU ZEBERCET EFENDİYE

Bedrettin Cömert

ZORLADIM kendimi. Bütün çabalarıma rağmen, elli sayfayı iki ayda okuyabildim ancak. İlkin boşverdim. Beni düşüncelerimi söylemeye iten bütün dürtüleri bastırdım. Kitabı sonuna kadar okuyup bitirecek bilgeliğim olmadığından, "üstünde durma" dedim kendi kendime. Ne var ki, o kitabın içimde bıraktığı incinmişlik duygusu, kötü ve çirkin şeyleri nerde nasıl olursa olsun sergileme itkisiyle birlikte, şimdiye dek yeltenmediğim birşeyi yapmaya zorladı beni. Evet, bitiremediğim, baştan yalnızca elli sayfasını okuyabildiğim bir kitap üzerine yazmaya karar verdim. Aslında kitabın hiç önemi yok. Zaten güzel olmayan ürünler, sayısız kusurları ve yetersizlikleri nedeniyle sayısız düşüncelere ve tartışmalara yolaçtıkları için sözkonusu edilirler. Bu kitap da, benim için böyle bir vesile oldu.

Sözü Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ne getirmek istiyorum. Ben bu kitabı, dili anlatım aracı olarak kullanan hiçbir türün içine sokamadım. Doğrusunu isterseniz, dile ve dille yaratılan her ürüne birazcık saygısı olan herkesin, anlatımsızlık, iletişimsizlik ve çirkinlik adına suçlaması gereken bir şey bu kitap. Bu nedenle ne roman, ne eser diyebiliyorum; *şey* ve *kitap* adlarından başkasını yakıştıramıyorum ben *Anayurt Oteli*'ne. Neden mi? İşte gerekçelerim:

Kitapta sürekli olarak yinelenen özne karıştırımından başlayalım:

"Altı şeker koymuştu o gece bir çay içebilir miyim acaba demişti odaya girince üçlük çaydanlıkta demlemişti çayı bir elinde tepsi kapıyı vurmuştu girin yatağın kıyısında oturuyordu..." (s. 5)

Altı şekeri kim koymuştu? Cevap: Zebercet.

Kim bir çay içebilir miyim acaba demişti? Cevap: Gecikmeli Ankara tireniyle gelen kadın.

O gece, kiminle ilgili? Cevap: Ya Zebercet, ya kadınla.

Kim çayı üçlük çaydanlıkta demlemişti? Cevap: Zebercet.

Kim bir elinde tepsi kapıyı vurmuştu? Cevap: Zebercet.

Kim girin demişti? Cevap: Gecikmeli Ankara tireniyle gelen kadın.

Kim yatağın kıyısında oturuyordu? Cevap: Gecikmeli Ankara tireniyle gelen kadın.

Böylesi ilkel buluşlarla, okura güçlük çıkarıp onu aptal yerine koymakla yürür mü dersiniz bu iş?

Yuvarlak ve dirsekli ayraçlarla cümleleri birbirine tutturmağa çalışıyor yazar. Çok açık bir oyun olduğu da hemen belli oluyor:

"...tavanarasındaki iki odanın biri 'ortalıkçı' kadının odası, ter kokar. Çok uyur kadın, erkenden yatar. Sabahları sarsa sarsa kaldırır. Çoğu geceler bu odaya girer, kadının yanına uzanırdı. Çıkarırken uykusu bozulmasın diye donsuz yatar, bacaklarını da biraz aralardı kadın. Okşarken, üstündeyken bile uyanmazdı. Kimi zaman memesini ısırırdı; 'of köpek' ya da 'hoşt köpek' derdi uykusunda. Üstünden inince bir mendille silerdi kadın 'orasını' ne, kendi odasına girdi..." (s. 7)

Aradaki işaretler bilmecesini çözdükten sonra şunu anlıyoruz ki, tavanarasında iki oda varmış; biri Zebercet'in kendi odasıymış, ötekisi de ortalıkçı kadının. Zebercet, genellikle yaptığının tersine olarak gidip kendi odasına girmiş ve yatmış. Bu anlamı çıkarmak için, *biri* ile *ne*'yi birleştirdik. Oyun sürdükçe sürüyor. Örneğin, 8. sayfanın 11. satırındaki *ve o sabah* cümleciğini geriye doğru giderek bağlayacak bir yer aradık ve bula bula 7. sayfanın 3. satırındaki *kadının baktığı işte bu yüzdü o gece* cümlesinin sonunu bulduk. Bilmem başarabildik mi?

Anlıyacağınız yazar, cümlelere egemen olamayınca, aklına üşüşen düşünce ve duyguları sağlam bir ifade bağlamına yerleştireme-

yince, alıyor eline hayalindeki tel zımbayı, çat çat, rastgele tutturuyor, aralarında organik bir bağ bulunmayan cümle parçacıklarını. Ancak dizgide bir işaret unutulsaydı, örneğin 6. sayfada, alttan 3. satırdaki *ayna* ile *da* arasındaki ayraç unutulsaydı veya 9. sayfada, alttan 12. satırdaki ayraç konmasaydı, meydana gelecek çorbayı nasıl düzeltirdi dersiniz?

Yukarıya aldığımız parçada, dirsekli ayraçlar arasında kalan bölümdeki özne karıştırılmını geçerek şunu soralım: "Çıkarırken uykusu bozulmasın diye donsuz yatar" cümlesindeki *çıkarırken* ne demek ve cümleye nasıl bağlanıyor? *Okşarken*'e gelince, herhalde *okşanırken* veya *okşandığında* olacak!

Sözdizimini, belirli bir ivedilik sürecine sokan öğe, duygusal-düşünsel basınçtır. Bu basıncın hızına ve yoğunluğuna göre cümleler biçim alır, aralarındaki bağlaşmayı oluştururlar. Ne var ki, sözdiziminin normal düzenlemeye göre kazandığı bu yeni durum, sözdiziminin kendi yapısında dayanağını ve gerekçesini bulur. Elde edilen yeni sözdizimi, bütün kuraldışılığına karşın, kendini gerekli olarak kabul ettiriyorsa; her değişik ve yeni öğenin, estetik etkiyi ayakta tutacak ve sürdürecek bir işlevi varsa, artık bozulma sözkonusu değildir. Olsa olsa, anlamı en iyi ileten, ama kimi bozmalarla daha bir sağlamlık ve saydamlık kazanmış yeni bir sözdizimi düzeni yaratılmıştır. Ama sözdizimini bozup etki yaratabilmek için, ilkin sözdizimine normal düzeni içinde egemen olmak gerekir. Böyle, sözdizme yeteneksizliğini belgeleyen bozmalar, yazarı sadece gülünç duruma sokar.

Şimdi de şu üç cümleye bakalım:

"Yüzüksüzdü elleri" (s. 8)

"Elleri küçük, tırnakları kısa" (s. 15)

"Kaldıkları odanın anahtarını uzattı. Kadın aldı, tırnakları boyasızdı" (s. 35)

Yanılmıyorsam, tırnakları kısa olmak, tırnakları normal bir şekilde kesilmiş anlamına gelir. Kadın da olsa, alışılmış, dolayısıyle doğal biçim, uzun tırnak mıdır, yoksa kesilmiş tırnak mıdır? Bir kadının tırnakları uzunsa, bu durumu belirtme gereğini duyarız belki ama, kısa ise, aklımıza gelir mi dersiniz tırnaklarının kısalığını, bir vesile olmaksızın, vurgulamak? Aynı şey, yüzüksüz eller veya boya-

sız tırnaklar için söylenebilir. Kısa tırnak, yüzüksüz el veya boyasız tırnak, eğer özel bir durum yaratmıyorlarsa, dikkati çeken öğeler değildirler. Böyle bir saptama yapmak, yazın kavurucu sıcağında en doğal yazlık giysilerle gezen bir kimseye, palto giymemişti demeye benzer.

Bir cümle daha:

"Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın.

Yirmi altı yaşlarında. Uzunca boylu, göğüslü." (s. 20)

Bir kişi tek bir yaş dolayında olmaz. Kesinlik olmadığına göre iki rakamlı bir ifade kullanılır genellikle. Bir kişi ya yirmialtı yaşındadır, ya değildir. Olsa olsa, yirmibeş-yirmialtı veya yirmialtı-yirmiyedi vs. yaşlarında olur.

Yanlış kullanılan sözcükler de var:

"(Ortalıkçı kadın) Diz çöküp eğilmiş, kalçaları, kıçı uzun donunu germiş, kabarık..." (s. 19)

Belki yanılıyorum ama, kalça kabarık olmaz. Saç ve benzeri gibi, kabarabilecek yetenekteki şeyler kabarık olur. Ama bir kalça da, bir yerinden yanıp, su toplayıp şişerse, o yerinde, ama sadece o yerinde kabarır.

Şu cümlelerde ise ben bir anlam bulamadım:

"Çekmeceden bir fiş alıp celepleri 5 numaraya yazdı. Bir sigara yakıp adama baktı. Sağ eliyle yüzüne yakın tutuyordu kitabı. Sigarasını söndürünceye dek baktı; sayfayı çevirmedi. Cumartesi akşamı dışarı çıkınca gidip bakmıştı: Türkçe değildi" (s. 34)

Bir de filozof tavırlı şöyle bir bölüm var:

"(Bu doğumda gerçekten sabırsızlık diye birşey varsa sabırsızlık edenin ana karnındaki dölüt olduğu düşünüleceği gibi anası olduğu da düşünülebilir. İkinci olasılık daha akla yakındır. Ana karnındaki dölütten doğmuş-büyümüş bir insan davranışı beklemek saçmadır; ama ilerlemiş bir yaşta, kırk dört yaşında gebe kalan bir kadın böyle bir sabırsızlığa kapılabilir; üstelik bu kadın bundan önce biri iki buçuk, biri üç aylık iki çocuk düşürmüşse. Gene de haksız da olsa, bu suçlamalar Zebercet'i olumlu yönde etkiledi: Büyüdükçe sabırlı, ağırbaşlı bir insan oldu)" (s. 16-17)

Bir sanat eserinde yeralan bu türden akılyürütmelerde, inandırıcı olabilmek için, ya mantıksal bir doğruluk, ya mizah inceliği, ya

da biçimsel zarafet gerekir. Ne yazık ki bu bölümde hiç birisi yok. Bir sayfa önce, Zebercet'in anası, ağrısı tutunca, *"Vaktime iki ay var; gene mi düşecek ebanım?"* der. Peşinden, bay yazar, yedi aylık erken doğumun nedenini, daha çok ananın sabırsızlığına bağlar ve bunu da ananın kırk dört yaşında gebe kalışıyla, bundan önce de epeyi düşük yapmasıyle açıklar. Yedinci ayında ağrısı tutunca, çocuğunu yine düşürmekten korkan bir ana, nasıl olur da, çocuğu vaktinden önce doğurmak için sabırsızlanır?

Sayfa 11'den 14'e kadar Anayurt Oteli anlatılıyor. Otelin her yanı, en gereksiz ayrıntılarıyle veriliyor. Buna otelin tasviri demek bile yersiz düşer, çünkü tasvir bir romanda, olumsuz bir öğe değildir; gözlemleneni, en gerekli ve tanımlayıcı öğeleriyle tesbit eder. Anayurt Otelinin kıyısını köşesini, cansız bir sıralamayla, soğuk bir mekaniklik içinde ve kuru bir tavırla anlatan bu parça, bir tasvirden çok, bir kırtasiye faturasını andırıyor.

Yerlerin liste biçiminde verilişi, olay ve davranışların anlatılmasında da görülüyor. Bütün anlatım, *"yaptı, etti, tuttu"* sıralamasıyla tatsız bir sıkıntı oluyor. Birçok örnekten yalnızca bir tanesi:

"Uyandı. Oda alacakaranlıktı. Nüfus kâtibiyken bir arkadaşının iki altın borcuna karşılık babasına verdiği Omega cep saatını başucundaki sandığın üstünden alıp pencereye tuttu: altıya çeyrek var. Kurdu, bıraktı. Donunun önü kabarıktı; sol eliyle bastırdı. Doğrulup oturdu; gömleğini kokladı, yataktan indi. Ayakyoluna girmeden gazocağına su koydu. Çıkınca yıkandı; kurulandı, havluya sarınıp odasına döndü. Sandıktan temiz çamaşır çıkardı, giyindi. Duvara asılı küçük aynada saçlarını taradı: Bıyığı yerindeydi. Saatı yeleğinin cebine koyup pencereyi açtı. Yatağını düzeltti. Çoraplarını, havluyu banyoya bıraktı. Ortalıkçı kadının odasına girdi; pencereyi açtı, kadını uyandırdı... Ötekinden, üstünde BENİM yazılı şişkin zarftan iki beşyüzlük aldı, kasayı kapadı, kilitledi, anahtarı iç cebine koyup cüzdanını çıkardı; içindeki birkaç yüzlüğün yanına elindeki paraları yerleştirdi, kapadı, yerine koydu; sol eliyle dışından yokladı, oturdu..." (s. 27)

Bu sıkıntının yargısını okurlara bırakıyorum.

Gelelim çirkin ve açık-saçık şeylere:

"Sol elinin küçük parmağıyla burnunun sol deliğini karıştırdı;

çıkardığı bir parça kurv sümüğe baktı, parmağını koltuğun altına sildi" (s. 37)

Kimi şeyleri anlatmak için bunca gayretkeşliğe gereklik var mıdır? Adam burnunu karıştırmıyor da, bir yere tüfekle nişan alıyor sanki. Sol elinin küçük parmağıyla burnunun sol deliğini karıştırıyor.

"Uzun uzun işedi" (s. 32)

"Hafifçe bir yanına eğilerek sesle osurmasına... engel oluyordu" (s. 33)

"Erkeklik organı donunun yırtmacından çıkmış dimdikti. Sol eliyle bastırdı; bir fiske vurdu kafasına" (s. 39)

"Orası göbeğine doğru dimdikti" (s. 40)

Edep eksikliğini (dikkat; ahlâksal değil, biçimsel-üslûpsal edep), maharetmiş gibi gösterme hastalığının tedirgin edici örnekleridir bu cümleler.

Kabalığı, açık-saçıklık saplantısını, anlatım özgürlüğünün belirtisine çevirme yanlışlığı, son zamanlarda birçok gözboyamaları anlamamızı engelliyor gibime geliyor. Hele de açık-saçıklığı, toplumculuğun bayrağı haline getirme çabaları yok mu, işte buna aklım hiç ermiyor. Açık-saçıklığın ne düşün ve anlatım özgürlüğüyle, ne de toplumculukla bir ilişkisini görebiliyorum. Çünkü kolay birşeydir açık-saçıklık. Asıl güç olan şey, biçimsel-üslûpsal bir edep ve incelik içinde, her konuyu işleyebilmektir. Ağzına geleni söylemek, hiç olmazsa sanatta ve edebiyatta, kesin başarısızlığa götüren bir yoldur. Açık-saçıklığa *açık-saçıklık olarak* karşı çıkışımda hiçbir ahlâksal endişe yoktur. Madem ki bir sanat eserinin ilk koşulu, güzelliktir; içeriği sürekli kılacak biçimsel arınmışlıktır, o halde, açık-saçıklığın üslûp aracılığıyla değişime uğramamış, dolayısıyle biçimle güzel kılınmamış her türüne, gerçek sanatçının emeğine duyulması gereken saygı adına karşı çıkıyorum. Açık-saçıklığı, çıplak kadın resimlerindeki cinsel bölgelere, mezbahada hayvan damgalar gibi mavi damga basarak önlemeye çalışan çağdışı kafaya nasıl karşı isem, bu cinsel bölgelerin gereksiz gösterisini yapan, bir eserin odak noktasını oralara çekerek açık-saçıklıktan medet uman ve bu yolla yeteneksizliğini gizlediğini sanan tutuma da aynı şekilde karşıyım. Çünkü sanatın, hele toplumcu sanatın açık-saçıklığa ihtiyacı yoktur.

Anayurt Oteli üzerine yazılan eleştirilere gelince, şu anda yalnızca üç tanesi elimin altında.

Genç bir arkadaş olan Mücahit Gültekin, Yansıma'nın 29. sayısında, *Anayurt Oteli* üzerine eğiliyor da, kitabın dil ve anlatım yönüne tek bir sözcükle değinmiyor. Sanki bir eserin başarılı olabilmesi için seçtiği konu veya bu konunun belirli toplum gerçeklerine uygun olarak verilmesi yeterliymiş gibi. Bir eser, üslûp özgünlüğü, biçim gücü ve etkililiği bakımından inandırıcı ise ancak, o eserin içeriği sözkonusu yapılabilir. En ilkel anlatım ve dil temizliğine özen göstermeyen paldırküldür bir kitabın içeriğinden, kahramanının ruhsal yapısından vs. konuşulmaz artık. Bu durum şu gerçeği bir kez daha vurguluyor: Bizde toplumcu edebiyatın ve eleştirinin saygınlığını eksiltenler, toplumcu edebiyatı ve eleştiriyi bağnazca savunanlardan çıkmıştır. Sanat eserinde içeriğe, konuya sarılmak, bunun dışında birşey görmemek veya görmemekte direnmek gibi kolaycı uygulamaya kendini kaptıran çok kimse, bir yandan sanatın çetin inceliğini anlıyamayışlarını içerikçilikle örtmeye çalışmışlar, bir yandan da bu davranışlarını sanki gerçekten toplumcu bir tavırmış gibi göstermeye, kuramsal olarak gerekçelendirmeye kalkmışlardır. Bunun için de, Marks, Engels, Lukács gibi büyüklerin, uzun ve ayrıntılı çalışmalarının özet halinde sonuçları olan, ama aslında somut araştırma tabanından koparılınca hiçbir değeri kalmayan kimi formül-cümlelerini, başka sarılacak şeyleri olmadığı için, can simidine sarılır gibi sarılmışlardır. Sonunda, toplumcu, devrimci sanat adına, söylev edebiyatı, slogan gevelemesi, tenhalarda kahramanlık türküleri doğmuştur. Bugün de özellikle çok genç arkadaşlar, aynı yanılgıya yenilmek tehlikesiyle karşı karşıyadırlar.

İçerikle üslûbu ayrı tutan bir tavıra da, Y. Kenan Karacanlar'da rastladım. Yeni Ufuklar'ın şubat 1974 sayısında, *Anayurt Oteli*'ni olumsuz olarak yargıladıktan sonra, *"Dilin, üslûbun insanı hayran bırakan bir gücü var. Betimlemeler adamakıllı canlı. Ustaca anlatıyor. Ama bildiriden, sorundan iz yok"* demesi, insanı şaşırtıyor. Bir eserin üslûbu, insanı hayran bırakacak bir güce sahipse, o eser mutlaka bir bildiri, bir sorun getiriyordur, çünkü kabuksal kuyumculuktan zevk alma beğenisini aştıysak eğer; bizi hayran bırakan üslûp mutlaka doludur, dolu olduğu için bizi etkilemiştir. Ama

asıl çelişki şurada yatıyor: Birkaç satır önce, *"Okuma yöntemi olmayan biri, bu yapıtı cinsel anlamda yardımcı bir kitap sayar da tutkusunu yatıştırmak için eyleme kalkışırsa"* diyen bir eleştirmen, hemen peşinden, *"Dilin, üslûbun insanı hayran bırakan bir gücü var"* yargısını vermesi, inanın anlaşılması güç bir davranış. Nasıl olur? Bir eser sizi hem kimi cinsel davranışlara itecek, hem de güçlü bir dili ve üslûbu olacak! Yok, üslûp denen şeyi, insanın iştahını açe açe, cinselliği anlatma yeteneği olarak kabul ederseniz, bir diyeceğim olmaz.

Yeni Dergi'nin mart 1974 sayısında Enis Batur'un *Anayurt Oteli* hakkında söylediklerinden ise bir sonuç çıkaramadım. Ne olumlu, ne de olumsuz, kesin birşey demiyor. Bir yerde yalnız, açık-saçıklık suçlamasına karşı savunuya geçiyor. Ama açık-saçıklığı mı savunuyor, yoksa sanat eserinin açık-saçık nitelemesine yerleştirilemiyeceğini mi söylüyor, pek anlayamadım. Zebercet'in cinsel saplantısının öyle "ürkütücü" derecede olmadığını belirtmesi, açık-saçıklığa bu yolla bir gerekçe aradığı izlenimi uyandırdı bende. Ne ki, her saplantı ürkütücüdür, çünkü normal yaşama işlevinin dışına çıkar. Kökeni cinsel olan çok ürkütücü ruh hastalıklarını konu edinen birçok eser, özellikle sinema eseri, hiç de açık-saçıklıkla suçlanmamıştır.

Bu noktada şöyle bir soru çıkıyor ortaya: Neden bizim eleştirmenlerimiz, değişik sonuçlara varsalar bile, bir eser hakkında enaz yargıda olsun birleşemiyorlar? Örneğin dil beğenisindeki açık eksikliğin, anlatımın kuşku götürmeyen yetersizliğinin bir belirtisi olan kimi dilsel bozmaları, sözdizimi tutarsızlıklarını, niçin bir başkası özgün bir üslûbun örneği sayabiliyor? Bunun cevabını, sanıyorum, genel düzlemde ülkemizin ekonomik-toplumsal-kültürel durumunda, özel olarak da yazarların bu denetimsiz ve kısır ortamın rahatlığı içinde, yalnızca kişisel izlenimlerinin, tekboyutlu, yalınkat beğenilerinin geçerli olacağına inanmalarında ve kendi dışlarına çıkmak için gerekli çabayı göstermemelerinde aramak gerekir. Sanatla, edebiyatla uğraşan kişinin, hele de toplumcu, devrimci bir görüşü benimsiyorsa, yalnızca dünya görüşünü oluşturan genel doğrultularla yetinmemesi, özel olarak sanat sorunlarının en ince ayrıntısına kadar eğilmesi zorunludur.

Yansıma, Sayı 35, Kasım 1974

YABANCILAŞMANIN ROMANI

Halil Şahan

"BİÇİMİ, öz belirlediğine" göre, bir yazınsal yapıtı özünden çıkarak değerlendirmek en sağlıklı yol olur kuşkusuz. Önce özü yakalamak, ardından da özün belirlediği biçimsel niteliklere geçmek gerekir. Hele özle biçim arasındaki devingen ilişkiyi belirlemek için...

Bir yazarın her yapıtında ayrı konu olmasına karşın genellikle tek öz bulunur. Çünkü öz, insan yapısında çok az değişikliğe uğrayan dünya görüşü, duyarlık, giderek algılayış biçimi gibi yazara ilişkin niteliklerle bağıntılıdır. Sözgelimi Sait Faik'in öykülerinde öz, "yaşama tutkusuyle beslenen bir insan sevgisi"dir. Sait Faik, hangi konuyu işlerse işlesin hep bu özü dışlaştırmıştır. Öyle ki doğaya bakışında bile bu öz egemendir; bir yaşama tutkusuyle, insancıl bir sevgiyle yaklaşır doğaya. Sait Faik'in öykülerinin biçimi de anılan öze uygun bir yapıdadır. Örneğin anlatımı duygulu, içten ve yalındır.

Sözü Yusuf Atılgan'ın romanlarına getirmek istiyorum. Üstüne çok yazılmış olmasına karşın Atılgan'ın gerçek yeri belirlenmiş değildir. Çünkü romanlarının gerçek özü yakalanıp, bundan çıkılarak değerlendirme yapılmamıştır. Biçimsel yetkinliğe tutulanlar özünü, olumlu-olumsuz özünün değişikliğine tutulanlar da biçimi es geçmişlerdir.

Atılgan'ın romanlarındaki öz nedir öyleyse? Kısaca söyleyeyim

hemen: *Yabancılaşma*dır; Atılgan romanlarında hep *yabancılaşmış insanı* anlatır. Gerek *Aylak Adam*'ın[1] gerekse *Anayurt Oteli*'nin[2] gerçek özü yoğun bir yabancılaşmadır; kişisel düzeyde düşünüş, duyuş, algılayış giderek davranış biçimi olarak. Söz konusu yabancılaşmayı kavrayabilmek için yabancılaşmanın aşağıdaki tanımını bilmekte yarar var: "...gerçek hayat ilişkilerinin insan zihninde deformasyonu prosesüsü ve deformasyonun doğurduğu sonuçlar..."[3]

Yusuf Atılgan'ın en belirgin kişileri *Aylak Adam*'ın başkişisi C. ile *Anayurt Oteli*'nin başkişisi Zebercet'tir. Bu iki kişinin yaşamında daha ilk bakışta yoğun bir *yalnızlığın* egemen olduğu görülür. İnsanlararası ilişkilerden soyutlamışlardır kendilerini. Zorunlu ilişkilerinde de sıkılgan, tedirgin, alıngan ve bencildirler. Birlikteliği ancak cinsellik düzeyinde denerler. Ne ki bu alandaki davranışları da genellikle olağandışıdır.

"Yaşayışının en derin gerçeği" olan yalnızlık içinde insanoğlu "hep birlikteliğin özlemini çeker" ve "aşk da bir birliktelik isteği"dir.[4] İşte Atılgan'ın romanlarındaki yabancılaşmışlığın eytişimi... Gerek C., gerekse Zebercet, sevi tutkularında alabildiğine aşırıdırlar. C. ülküsel, Zebercet ise kurgusal bir sevinin peşindedir. C. "dünyada olmayanı aramaktadır"[5] nerdeyse, Zebercet de "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının" eşyalarını cinsel nesneye dönüştürecek (fetişizm) denli tutkundur.

C., Zebercet'ten daha nesnel bir yaklaşımla seviyi arar. İlişki kurabildiği, üstelik bir yere değin sevebildiği kızlar vardır. Ama bir türlü tutarlı olamaz; bir süre sonra bırakır sevdiklerini. Zebercet de öyledir; o da bırakır tutkun olduğu kadınları. Ne ki yukarıda da değinildiği gibi Zebercet'in sevisi daha çok kurgusaldır.

C. kendine özgü ölçüleri olan bir kişidir ve C.'nin ölçüleri toplumun değer yargılarıyle çelişir niteliktedir. C. sevdiği kızların, toplumun değer yargılarına boyun eğdiğini görünce uzaklaşır onlardan. C. uzlaşamaz toplumun değer yargılarıyle; aslında uzlaşmak da is-

1 *Aylak Adam*, Bilgi Yayınevi.
2 *Anayurt Oteli*, Bilgi Yayınevi.
3 *M. Felsefe Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, s. 501
4 "Yalnızlığın Diyalektiği", O. Paz, *Yeni Dergi*, sayı: 65
5 *Aylak Adam*, s. 34

temez. C.'nin daha çok *değiştirmeye* yönelik olumlu bir tutumu vardır. Kısacası C. yabancılaşmasının bilincindedir, onu aşmak ister.

C. sürekli arar, bir "umudun" peşindedir. Güler ve Ayşe'yi bırakmasına karşın hâlâ arar. Bu bağlamda kişilik yapısında bir değiştirme devingenliği taşımaktadır. Sözgelimi yaşamın bir alışkanlıklar toplamı durumuna gelmesinden ve getirilmesinden tiksinir. Ne ki C. yabancılaşmayı aşmak için yabancılaşmanın kaynağına değil de daha çok sonuçlarına yönelir. Gerçi yabancılaşmasından, toplumun değer yargılarını ve çocukluğundaki ailesel olumsuzlukları sorumlu tutar ama toplumsal yapıyı değiştirmeye yönelik bir düşünce taşımaz. Böylelikle de roman gerçekçi bir boyut kazanmış olur. Bir "paradoks" gibi görünmesine karşın böyledir bu. Çünkü romanın kapsadığı zaman diliminin (1950-60 arası) düşünüş biçimiyle örtüşür niteliktedir. C. söz konusu zaman diliminin siyasal, toplumsal, giderek düşünsel koşullarını kişilik yapısında somutlaştıran bir prototiptir.

C.'nin aydın bir kişi olmasına karşın Zebercet sıradan bir kişidir. Bir kasaba otelinde yazmanlık yapar Zebercet. C. gibi yabancılaşmasını aşmaya yönelik olumlu sayılabilecek bir bilinci yoktur; kurgusaldır bu yöndeki tutumu, zihinsel düzeydedir. Sözgelimi Zebercet, kendisini büyük saygınlığı olan eski bir derebeyi ailesine bağlar soyca. Oysa Zebercet'in söz konusu aile (Keçecizadeler) ile akraba olup olmadığı kesin değildir. Ama Zebercet, akrabalık bağı olduğunu kurgulayarak yabancılaşmasının bir parçası olan aşağılık duygusunu yenmeye çalışır.

Ayrıca Zebercet, cinsel birlikteliği olağan yollarla sağlayamayınca olağandışı yollara başvurmaya da eğilim gösterir. Örneğin eşcinselliğe sapar ama belirgin bir davranışta da bulunamaz. Zebercet'in eşcinsellik eğilimi yabancılaşmışlığının sonucu elbet. Ne var ki bunu asıl cinsel neyneye yabancılaşmak olarak da belirlemek gerekir. Yabancılaşma içinde yabancılaşmayla kişiliğin adamakıllı çözülüşü bir anlamda...

Zebercet'in yabancılaşmasını hazırlayan temel koşullar, gerek bireysel, gerekse toplumsal boyutlarıyle ayrıntılı biçimde anlatılmaktadır. Zebercet, erken (yedi aylık) doğmuştur, vücut yapısı da çelimsizdir. Bu bağlamda yoğun bir aşağılık duygusu geliştirmiştir.

Askerliği sırasında arkadaşlarının alayları, annesiyle babasının ona günsüz doğduğunu alaylı biçimde sık sık söylemeleri ve Zebercet'in aşağılık duygusunu, giderek yabancılaşmasını temellendiren somut ayrıntılardan birkaçıdır. Bütün bu olumsuzluklar Zebercet'in yabancılaşmasını hazırlamıştır ama asıl ilginç olan, tarihsel süreç içinde, kişisel serüveniyle bir derebeyi ailesinin çözülüşünü de simgelemesidir. Keçecizadelerle akrabalık bağı pek kesin olmamakla birlikte, Zebercet'in kurduğu özdeşlikler çok anlamlıdır. Özellikle olumsuzluklar bakımından özdeşlikler kurması... Sözgelimi kendini asmayı düşünmesi gibi... Zebercet, etkinliğini yitiren derebeyi ailesine yaraşır biçimde edimlerde bulunmayı kendisine görev edindiği halde simgelediği aile gibi kötü sondan kurtulamamıştır.

Keçecizadelerin çözülüşü, toplumumuzun Tanzimat'tan bu yana geçirmekte olduğu bir *değişimi* de vurgulamakta kanımca. Otel yapılan konağın 1830'lardan kalma olması anlamlıdır bu bakımdan. Kaldı ki Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* romanında da aynı sürecin başka bir zaman dilimini kapsayan görünüşünü anlatmaktadır: Çok partili dönemdeki aşırı Batılılaşmayı, çarpık da olsa kentsoylu bir düzen içinde sanayi toplumu olmayı...

C. romanın zaman bakımından kapsadığı dönemin somut koşullarına uygun düşünüş, duyuş ve algılayış içindedir. Sorunlarını çözmede bireyselliğini yüceltmek istemesi ya da bu nitelikteki düşünsel akımları benimsemesi bunun bir kanıtıdır. Öyle ki nesnel karşılıkları toplumda olmamasına karşın C.'nin birtakım Batılı sorunlarla yüklü olması yadırganmaz. Çünkü aydınlar Batı'dan sorunlar da aktarmaktadırlar, aktardıkları düşünsel akımlara koşut olarak. Bu durum yukarıda anılan geçiş sürecinin mantığına uygun bir olgudur. Fakat yazar sorunun bilincindedir; C.'yi olumlamak istemez hiçbir zaman. Bunu C.'nin isteklerini, ölçülerini aşırı ve düşsel göstererek yapar. Böylelikle C.'nin kişiliği romanın geneline koşut olarak sağlam bir gerçeklik kazanmış olur.

Özetlersek: Yusuf Atılgan'ın roman kişileri yalnızdırlar, insanlararası ilişkileri sınırlı olup daha çok kendi kendileriyle baş başadırlar. Sürekli olarak kendilerini kurgulayan ve insanlararası ilişkileri sınırlı olan bu kişiler, doğal olarak çevrelerindeki nesnelerle olguların ayrıntılarına eğilimli olacaklardır. Atılgan'ın romanların-

daki ayrıntı zenginliği buradan gelmektedir işte. O, kişilerini önemsiz gibi görünen ayrıntılarla belirler genellikle. Bunu kişilerinin zihinsel işlemlerini aktararak yapar. İç-konuşmayla, bilinç akımıyle, özgür çağrışımla... Söz konusu anlatım yöntemlerini kullanmak özün gereğidir. Başka türlü bir anlatım biçimiyle kişilikleri gerçekçi açıdan vermek olanak dışıdır çünkü. Roman ilkeleri içinde devinerek zihinsel süresiyle insanı gerçekliğiyle somutlamanın başka yolu var mı? Ayrıca Atılgan'ın uyguladığı yöntemin katı olmayıp esnek olduğunu, özü en etkin biçimde dışlaştırmayı amaçladığını belirtmek de gerekir. Üstelik Atılgan, bu yanıyle aynı yöntemi uygulayan yazarlardan ayrılarak özgünlük de kazanır.

Türk Dili, Haziran 1975

ROMANDA PSİKOLOJİK YABANCILAŞMA (II): ANAYURT OTELİ

Hilmi Yavuz

İLK romanı *"Aylak Adam"*la amaçsız ve tedirgin bir büyük şehir aydınının yaşamını temellendirmeye yönelen Yusuf Atılgan, bir hikâye kitabıyle *("Bodur Minareden Öte")*, gazete ve dergilerde aralıklı olarak yayımlanan birkaç hikâyesi dışında, uzun bir suskunluğa girmiş görünüyordu. (Yazar bu suskunluğu "yazma isteği duymadığını" belirterek açıklıyor.) *"Aylak Adam"*la *"Anayurt Oteli"*nin yayımlandıkları tarihler arasında ondört yıllık bir ara bulunmasına rağmen, Atılgan'ın "insan" sorununa yaklaşımında bir değişiklik olmamış. Yazar, yaşamın maddî ve somut koşullarından soyutlanmış bir birey bilincini, tipleştirmede ölçü olarak alıyor. İlk çözümlemede dikkati çeken şu: Atılgan'ın iki romanında da tip'ler, yaşamın bütünlüğü içinde, çoğu kez önemsiz bir ayrıntı gibi görünen küçük bir izlenimi bilinçlerinde abartarak, yaşam üsluplarını kökünden değiştirmeye hazır, dengesiz kişiler. *"Aylak Adam"*da, bir pastane camının arkasında görünüp kaybolan *"ürkek mavi gözlü"* bir genç kız silueti, roman kişisinin yaşamını altüst etmeye hazırlıyordu; *"Anayurt Oteli"*nde de, otelde bir gece kalan kimliği belirsiz bir kadın, yıllardır belirli ve sınırlı alışkanlıkların monotonluğu içinde yaşayan otel kâtibi Zebercet'in dünyasını büyük dönüşümlere uğratıyor. Atılgan, *"insanlık durumu"*nu, deyim yerindeyse, izlenimci (empresyonist) bir yaklaşımla temellendirmekte. İki romanı da bir-

birini bütünleyen bir mesajı içeriyor: "Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma ve alaycı düzende, *('Aylak Adam')*, "değişmez bir tek kesinlik vardır insan için: ölüm." *('Anayurt Oteli')*.

*"Aylak Adam"*ın başkişisi ile *"Anayurt Oteli"*nin başkişisi, birbirlerine kesinlikle karşıt olan tipler. Atılgan'ın dünya görüşü açısından bakılırsa, bu bir rastlantı değil. *Anayurt Oteli*'ndeki otel kâtibi Zebercet, saçmaya varan bir monotonluğu simgeliyorsa, aylak adam bunun tam karşıtı olan tipi simgeler. Atılgan, bu iki karşıt tipte insanın durumunun değişmediğini vurgulamak, bu karşıtların birbirlerine dönüşebileceğini belirtmek, iki durumun da bir olguyu, yabancılaşma olgusunu dışlaştırdığını göstermek istiyor.

Atılgan'ın temel felsefî yanılgısı, yabancılaşma kavramını, psikolojik bir kavram olarak ele almasında. Bu onu, soyut ve metafizik bir temellendirmeye götürüyor. Oysa yabancılaşma somut ve maddî koşullarının belirlediği bir durumdur. *"Anayurt Oteli"*nde bu psikolojik ve soyut yabancılaşma ortaya konulmuş. Roman, bu yüzden cinsel kökenli bunalımları marazî bir suçluluk psikozuna dönüşen Zebercet tipinin oluşturulması doğrultusunda kurulmuş. Romanda masturbasyondan fetişizme, homoseksüelliğe ve hayvana karşı cinsel ilgiye kadar bir dizi cinsel sapıklığı Zebercet'te izliyoruz. Cinsel sapıklıkları ön plana çıkarma, Atılgan'ın *"yabancılaşma"* olgusunu toplumsal değil de, bireysel kesitte temellendirme eğilimini açıklıkla ortaya koymakta. Bu bakımdan *"Anayurt Oteli"*, köksüz, soyut ve bireyci bir içeriği getiriyor.

Buna karşılık *"Anayurt Oteli"*, kurgu ve anlatı yönünden yazarın ustalığını ortaya koymakta. Otel kâtibi Zebercet'in ürkünç ('macabre') yaşamının nevrotik gerilimlerini yansıtabilmek için, Atılgan'ın özellikle Poe ve Truman Capote (Capote'nin *"Gece Ağacı"*ndeki hikâyelerde geliştirdiği kurgu tekniği ile Atılgan'ın *"Anayurt Oteli"*nde uyguladığı teknik arasında büyük benzerlikler var) gibi yazarlardan yararlandığını kanıtlayacak örnekler bulunabilir. Anlatı düzeyinde ise, Atılgan'ın anglosakson romanının değişik tekniklerini belirli bir senteze ulaştırdığı görülüyor. Ne var ki, kurgu ve anlatıya ilişkin ustalıklar, romanı salt biçimi üzerinde âdeta şifre çizer gibi durarak yüceltmeye yetmez. Atılgan, bu yapıyı, yaşamı

bütünüyle kavrayan bir içerikle bütünleştiremediği için *"Anayurt Oteli"* eksik, ve neredeyse kaderci bir roman olarak kalıyor.

Gece Bekçisi - Faşist Zebercet

1957 yılında Viyana'da bir otel. Otelin bir gece bekçisi var, adı Max. Max, eski bi nazi subayı. Toplama kamplarından birinde görev yapmış. Bu kamptaki tutuklulardan bir genç kızla ilişkisi olmuş. Sapık bir ilişki bu. Savaş ertesinde kızı yitirmiş Max; ama nazilerle ilişkilerini sürdürmüş, Viyana'daki neo-nazi örgütünün üyesi. Bir gün otele, Amerikalı bir orkestra yönetmeni ile karısı geliyorlar. Max, kadını tanıyor: bu, Luciadır, toplama kampında ilişki kurduğu kız. O sırada Avusturya'da neo-nazilere karşı bir kovuşturma açılmıştır. Max'ın nazi arkadaşları bu kovuşturmadan kurtulabilmek için, kendilerine karşı kullanılabilecek kanıtları ortadan kaldırmaya çalışmaktalar. Sonunda Lucia'nın Max'ı tanıdığını öğreniyorlar. Korktukları, Lucia'nın Max'a karşı tanıklık etmesi. Bu yüzden de Max'ı, kızı öldürme ya da onlara teslim etme konusunda kandırmaya çalışıyorlar. Oysa Max, bir gece otelde Lucia'nın odasına gitmiş (Lucia'nın kocası turnededir o sıra), toplama kampındaki ilişkiyi yeniden kurmuştur; Lucia'yı öldürmeye, ya da nazi arkadaşlarına teslime yanaşmıyor. Naziler de Max'la Lucia'yı, Max'ın evinde "enterne" ediyorlar. İki sevgili eve yiyecek alamamakta, dışarı, sokağa da çıkamamaktadırlar. Sonunda, birlikte çıkıyorlar dışarı, bir köprü üzerinde nazilerce kurşunlanıp öldürülüyorlar.

Liliana Cavani'nin *'Gece Bekçisi'* ('The Night Porter') filminin konusu kısaca bu. Cavani, filminin, faşizm olgusuna yöneltilmiş bir eleştiri olduğunu açıktan söylememiş olsa bile, 'Gece Bekçisi'nin faşizmin bireysel planda bir çözümlemesini getirdiği görüşünü savunan eleştirmenler çıktı. Acaba öyle mi? Gerçekten "Gece Bekçisi", faşizmin bireysel planda bir çözümlemesini yapmakta mı? Üzerinde durulması gereken bir soru bu.

Erich Fromm, *"The Fear Of Freedom"* ('Özgürlük Korkusu') adlı yapıtında nazizmin sosyopsikolojik temellendirmesini yaparken, Almanya'da orta sınıfın aşağı tabakalarının, Hitler yönetimini benimsemeye en yatkın kesim olduğunu belirtir, ve bu kesimin sadizmle

mazohizmin "birlikte bulunduğu" tipik bir karakter yapısı taşıdığını öne sürer. Fromm, nazi ideolojisinin dayandığı insan tipinin sado-mazohist karakter yapısını vurguladıktan sonra şöyle der: "Gerçekte, Almanya'daki ve öteki Avrupa ülkelerindeki orta sınıfların aşağı tabakalarında sado-mazohist karakter, tipik bir özellik gösterir; buysa, nazi ideolojisini benimsemeye en yatkın olan karakter yapısıdır. Ama sado-mazohist terimi, sapıklık (perversion) ve nevroz (neurosis) düşünülerini (İdealarını) çağrıştırdığından, bu bağlamda sado-mazohist karakterden söz ederken, özellikle nevrotik değil "normal" bir kişiliği öngördüğümü belirlemek amacıyla *"otoriter karakter"* terimini kullanmayı yeğlemekteyim." Demek ki Fromm "normal" sado-mazohizmle, sapık ya da nevrotik sado-mazohizmi birbirinden ayırıyor ve "normal" sado-mazohist karakter yapısını, *"otoriter karakter"* olarak ayrı bir kategoride düşünüyor.

Gece Bekçisi'ndeki tipler, özellikle de Max ve Lucia, Fromm'un genel plandaki çözümlemesinde, gerçekten, sado-mazohist bir karakter yapısı gösterirler. Örneğin, Lucia'nın saygın bir evliliği elinin tersiyle bir kenara iterek toplama kampındaki *"celladı"*nın kollarına atılmasını, onun sevgilisi olmayı kabullenişini, ancak bununla, yani Lucia'nın sado-mazohist karakter yapısıyla açıklayabiliriz. Ancak, hemen şunu belirtmek gerekiyor: Gerek Max'da gerekse Lucia'da bu sado-mazohist yönsemeler, "normal" bir kişilik planında temellendirilmiyor: tersine, Max da, Lucia da, bu yönsemeyi, sapıklık ve nevrozla birlikte yaşamaktalar. Örneğin Max'ın evinde, cam kırıklarıyla ellerin ve ayakların kesilip kanatıldığı sahneyi anımsayalım. Banyoda el ve ayaklarını kestikten sonra tutkuyla cinsel ilişkide bulunmaları, tipik bir sapıklık (perversion) olgusu. (Nitekim Fromm, "acı verici bir deneyden sonra cinsel istek duyma"yı, tipik bir *"mazohizm sapıklığı"* olarak niteler.) Şöyle de diyebiliriz: Liliana Cavani, bu tipleri, yani Max'la Lucia'yı, Fromm'un "otoriter karakter" olarak adlandırdığı *"normal"* sado-mazohist karakter yapısında göstermiyor; tersine, *"sapık"* sado-mazohist tipler olarak ortaya koyuyor. Bu da onları, nazi ideolojisinin dayandığı insan tipi olan *"otoriter karakter"*ler olmaktan çıkarıyor. Dolayısıyla film, faşizmin (nazizmin) bireysel planda çözümlemesini, bu çözümlemenin yapılması gereken insan tipi bağlamının dışına taşırıyor. Denecek

ki, bu bir abartmadır; *"normal"* sado-mazohist kişilik yerine, *"sapık"* sado-mazohist kişiliği koymak, filmin anlatım gücünü yoğunlaştırmaktadır. Evet, ama şunu unutmamak gerek: sado-mazohist karakter yapısını sapıklık ve nevroz'la bütünleşen bir aşırılığa götürmek, filmde öne çıkması gereken faşizm eleştirisini çok arka planlara itmek, giderek bir *"dekor"* durumuna indirgemek sakıncasını da birlikte getirir. Nitekim, *"Gece Bekçisi"*nde de bu böyle oluyor: tiplerdeki sado-mazohistlik yönsemeler, sapık ve nevrotik bir aşırılığa vardırıldığı için, faşizmin bireysel çözümlemesi çok arka planlara itiliyor ve ön plana, sadece *"sapık"* sado-mazohist karakterlerin çözümlemesi çıkıyor. Yönetmen Liliana Cavani'nin temel yanlışlığı, faşizmin dayandığı insan tipini (Fromm'un *"otoriter karakter"* dediği *"normal"* sado-mazohist karakter yapısını) değil, sapık tipleri temellendirmek istemesinde. Bu yüzden de faşizm olgusu, filmin içeriğini belirleyen ideolojik bir sorunsal olarak değil, bir süsleyici öğe, bir *"dekor"* durumuna düşüyor.

*"Gece Bekçisi"*ni seyrederken, sürekli olarak Yusuf Atılgan'ın *"Anayurt Oteli"* adlı romanını ve bu romanın kahramanı, otel kâtibi Zebercet'i düşündüm. Aslında, *"Gece Bekçisi"* ile *"Anayurt Oteli"* arasında bir paralellik kurmam sadece tematik benzeşim açısından değil. Gerçi bu benzeşimler de oldukça şaşırtıcı: Gece Bekçisi'nde Max, bir otel müstahdemidir; Anayurt Otelii'nde Zebercet de... Max, bir dizi ruhsal ve cinsel sapıklık ve nevrozu sergiler; Zebercet de öyle... Söylemek istediğim, aslında şu: Gece Bekçisi'nin yönetmeni Liliana Cavani, faşizmi eleştirmek amacıyla yola çıkarak (tabii, eğer gerçekten böyle bir amacı varsa!..) sonunda, sorunu, faşizmin sadece bir *"dekor"* olarak göründüğü bir sapıklık ve nevroz sergilemesine indirgemiş. Anayurt Oteli'nde Yusuf Atılgan'ın yaptığı da bu. Ama şu farkla: Yusuf Atılgan, bu sergilemede herhangi bir ideolojik "dekor" kullanmıyor; sado-mazohist bir sapığı ve nevrozluyu, *"dolaysız"* olarak ortaya koyuyor. Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet'e SS üniformasını giydirmekle faşizmi bireysel planda ne ölçüde çözümlemiş olursanız, Max'la da o ölçüde çözümlemiş oluyorsunuz; hepsi bu kadar...

Ama haksızlık etmeyelim: Liliana Cavani, filmin *"tip"*lerinde değil, oluşturduğu "durum"larda belirli bir allegori yaratarak fa-

şizm olgusunu vurgulamayı bilmiş. Örneğin iki sevgilinin Max'ın evinde 'enterne' edilmeleri, Dachau ya da Auschwitz kampları gerçekliğinin, allegorik bir ifadelendirmesi sayılabilir. Cavani, Max'ın apartman dairesinde bir toplama kampı atmosferi yaratabiliyor.

Roman Kavramı ve Türk Romanı, Ankara, 1977

BİR İLETİŞİM ÇIKMAZI: ZEBERCET

Ülker Onart

ANAYURT OTELİ [1] Türk yazınının "lanetlenmiş" romanlarından biri. Bu yapıt üzerine -söylenmiş sözleri bir yana bırakıyorum- yazıya geçmiş eleştirilerin hemen hemen tümü, romanı tepkisel diyebileceğimiz bir tavırla yargılayarak eksi değer çizelgesinin en altına yerleştiriyor. Bu olumsuz yönde değerlendirmenin temelinde, romanda ortaya çıkan belirli bir yaşam anlayışına, yorumuna; gerçekliği kavramada yerleşilen belirli bir bakış açısına karşı çıkış yatıyor. Bu karşı çıkış kanımca pek çok yönden doğru, haklı görülebilir. Ancak, duyulan öfke, romanın baş kişisi Zebercet'in gerçekliği algılayışını, Yusuf Atılgan'ın dünyaya bakışıyla bütün bütüne özdeşleştirecek denli sığ ve geçersiz bir yaklaşımla sonuçlandığında durup düşünmek gerekir. Metnin kendisi, bu özdeşleştirmenin yanlışlığını ortaya koyan ipuçlarını açıkça veriyor. Bu bağlamda, Oğuz Demiralp'in söylediklerini yinelemekte yarar var: "Uygulanan işlem... kendinden daha ağır ve yoğun bir dünyayı basite indirgeyerek etkisiz kılma çabasıdır. Karanlık ve karmaşa gereksizdir. Geceyi çalışanlar görmezlikten gelinir. Egemen anlayıştır bu."[2] Oysa, Zebercet'in karanlık, karmaşık iç dünyasını, romanın "olumsuz" ya da

[1] *Anayurt Oteli*, Yusuf Atılgan. Bilgi Yayınevi, Kasım 1973.
[2] "Yazında İktidar", Oğuz Demiralp, *Yazı*, 1978/1

"yanlış" bildirisinin taşıyıcısı olarak gösterip geçmek yerine, bu iç dünyanın "dış dünya"yla temel bağıntılarını ya da bağıntısızlıklarını saptayabilmek, *Anayurt Oteli*'nin bu olumsuz kahramanını aydınlatma yolunda daha sağlam bir adım olurdu.

Kimdir Anayurt Oteli'nde kâtiplik yapan Zebercet? Bir ruh hastası, bir cinsel sapık, bir sadist, bir katil mi? Zavallının biri mi yoksa? Belki de bunların hepsi birden. İticiliğinin ötesine geçmeye çalıştığımızda nasıl anlamalıyız Zebercet'i? Zebercet'i toplumsal-ruhsal bağlamının bütünlüğü içinde ele alarak bu soruları irdelemek, *Anayurt Oteli*'nin Türk yazınındaki yeri üzerinde bir kez daha düşünülmesini de sağlayabilir belki. Bu noktada, toplumsal-ruhsal bütünlüğün altını çizmek gerekiyor. Hilmi Yavuz, romanı eleştirirken, Yusuf Atılgan'ın yabancılaşma kavramını psikolojik bir kavram olarak ele alıp soyut ve metafizik bir temellendirmeye gittiğini öne sürerek "Oysa yabancılaşma somut ve maddi koşulların belirlediği bir durumdur"[3] der. Ancak, *Anayurt Oteli*'nde, Zebercet'in bu psikolojik ve soyut yabancılaşmasının temelindeki maddi ve somut koşullar büyük ölçüde sergileniyor. "Keçecilerin sonuncusu" olan Zebercet'in yabancılaşması, Batı Anadolu'da yaşamış olan feodal bir büyük aile tipinin işlevini yitirip çözülmesi, zaman içinde yok olup gitmesiyle çok yakın, giderek nedensel bir ilişki içinde. Ayrıca yabancılaşma birtakım somut ve maddi durumlara bağlı olarak ortaya çıkan, ama psikolojik, metafizik boyutları da içine alabilen bir olgu. Bir yazarın belli bir tipi sergileyebilme amacıyla bu olgunun boyutlarından birini daha çok vurgulaması, öbür boyutlardan habersiz olduğu anlamına da gelmez.

Romanın bir anlatı olarak taşıdığı yazılış özellikleri, anlatısal düzenle anlamsal düzen[4] arasında ortaya çıkan bağıntılar, çağdaş yazın yapıtlarının ortak bir niteliği olarak görülebilecek kimi yazma teknikleri, *Anayurt Oteli*'ne olabildiğince irdeleyici, çözümleyici bir yaklaşımın gerekliliğini ortaya koyuyor. Metnin yapısal düzlemiyle anlamsal düzleminin içiçeliğini gözönünde tutarsak, "kurgu ve anlatıya ilişkin ustalıklar, romanı salt biçimi üzerinde adeta şif-

[3] *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Hilmi Yavuz, Bilgi Yayınevi, Mart, 1977
[4] "Anlatı Çözümlemesinde Bir Aşama", Tahsin Yücel, *Yazı*, 1978/1

re çözer gibi durarak yüceltmeye yetmez"[5] yargısını da bir yana bırakmamız gerekir. Çünkü, yer yer şifre çözer gibi çalışmayı gerektiren biçimsel-yapısal özellikler, metnin anlam kesitinin anahtarı durumundadır.

Bu çözümleme denemesi, metnin gösterdiği tabakalaşmalara, çeşitlenmelere koşut olarak, birbiriyle içsel bağıntıları olan ya da yan yana sıralanan betimleme ve yorum öğelerinden oluştu. Anlatının yapısını irdelerken, çağdaş metinlerin önde gelen özelliklerinden biri olan zaman düzlemi değişimleri ile söz çoğullaşması tekniklerinin *Anayurt Oteli*'nde nasıl gerçekleştirildiğini göstermek istiyorum. Hem zaman tabakalaşmalarının, hem de anlatı içinde karşımıza çıkan içmetinlerin kimi yerde belli bir yazım tekniği ile, noktalama imlerinin ve harf aralarının belirli bir kullanılışıyla sağlanmış olması, bu yazımsal-görsel değişimler üzerinde durmayı da gerektirecek.

Metnin kuruluşunun ana çizgilerini belirlemeye yönelik olan bu yaklaşım, yorumsama açısından kalkan bir başka yaklaşıma, yukarıda da belirttiğim gibi, ayrılmaz bir biçimde bağlı. Anlamsal düzlem böyle bir bütünlük içinde oluşabiliyor ancak. *Anayurt Oteli* bu çalışmada Zebercet'in öykülenmesi olarak ele alınacağından, yorumsama döngüsünün[6] Zebercet üzerinde kurulması gerekiyor. (Anlatının Zebercet adlı baş kişi dolayında ilerlemesi, Zebercet'i odak noktasına almayan yaklaşımların olamayacağını göstermez; örneğin *Anayurt Oteli,* Batı Anadolu'da, büyük olasılıkla Manisa yöresinde, yaşamış bir feodal ailenin çözülüşü, çöküşü açısından da ele alınıp incelenebilir.) Başka deyişle roman, Zebercet üzerine yapılacak olan bir ön-yorumdan kalkılarak açımlanacak; metnin örgüsünü oluşturan öbür öğelerse, yorumsama döngüsünde parça işlevi taşıyan, bu ön-taslağı pekiştirecek birimler olarak ele alınacak. Öte yandan bütünün kendisi, yani Zebercet üzerine geliştirilen yorum, elbette ancak bu tek tek parçaların ışığında geçerlik kazanabilecek.

Metinde karşımıza çıkan bilinç-gerçeklik ilişkileri, gerçeklikle ilgili olarak roman boyunca sürüp giden sorunsallık, bir yandan Ze-

[5] *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Hilmi Yavuz, Bilgi Yayınevi, Mart, 1977
[6] *"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" Üzerine*, Ülker Onart. Türk Dili, Nisan, 1978

bercet'i anlamanın baş koşulu, öte yandan anlatı türünün kendisine ilişkin bir güçlük olarak beliriyor. Bu son durumda okur, yapıntısal gerçekliği kavrarken birtakım sorunlarla karşılaşıyor. Bu sorunlar, sorular okurun metin karşısında bir yabancılaşmaya uğramasına yol açıyor. *Anayurt Oteli*'nde yapıntıyı kuran gerçekliğin -yapıntı-içi de olsa- ne ölçüde "nesnellik" taşıdığı, ne ölçüde ise Zebercet'in kurguladığı, çıkış noktasını Zebercet'in bilincinde bulan bir gerçeklik olduğu; anlatı boyunca gerçekliğin verilişinin nerelerde, nasıl değişimlere uğradığı, metnin yorumlanabilmesi açısından temel bir önem taşıyor. Bu soru, içmetinsellik,[7] başka deyişle söz çoğulluğu ve açı değişimleri -anlatıda yazarın bakış açısından Zebercet'in açısına geçilmesi ya da bunun tersi- olgularıyla da içiçe; yanıtlanabilmesi, bu tekniklerin metin üzerinde gösterilmesine bağlı büyük ölçüde.

Zaman tabakalaşmaları

Anayurt Oteli, zamansal bir saptama içeren şu tümceyle başlar: "İstasyona yakın Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet üç gün önce perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu." (s. 5) Bu tümceyle, anlatının yürüyeceği zaman düzlemlerinin ilki okura verilmiş olur. Bu düzlem bundan sonra, Pazartesi, Salı, Perşembe, Cuma, Gece, Salı, Çarşamba, Pazartesi, Pazar sabahı bölümleri boyunca sürdürülecek, bir Pazar günüyle başlayan anlatı, yine bir Pazar günüyle bitecektir.

Metinde iki zaman tabakası -şimdiyle geçmiş- arasındaki geçişler, kimi yerde ayraç kullanımıyla belirtiliyor. Ayraç dışında başlayan ve en yeni zaman dilimine ilişkin olan tümce, ayraç içinde daha eski bir zaman kesitinin anlatılması olarak sürüyor. Yazarın bakış açısını yansıtan bu ayraç-içi geriye dönüşler öyle bir biçimde araya girip ana metne ekleniyor ki, bu geriye dönüş çıkarılsa da ana metnin okunmasında bir değişiklik olmuyor. Kimi yerde ayraç dışında kesilen bir sözcük, ayraç içinde ya da ayraç kapandıktan sonra sür-

7 "Dilsel Üretim Olarak Okuma", Enis Batur, *Oluşum*, Mayıs 1978

dürülüyor. Yuvarlak ayraçların içinde yer alan köşeli ayraçlar, geçmişin değişik zaman noktalarına ilişkin önemli birtakım ayrıntıların belirtilmesi için kullanılmış. En içeride yer alan ayraçsa, bir başka bağlama geçişi sağlıyor. "Karyola demirinde kadının unuttuğu havlu, sırma püsküllü vişneçürüğü perde, lavabonun üstünde duvara asılı iki ucu çiçekli değirmi ayna (da gördü kadının gittiği sabah yüzünü; ... Kadının baktığı işte bu yüzdü o gece [çay tepsisini bırakıp çıktıktan, dış kapıyı bir daha kilitleyip demirledikten sonra tavanarasındaki iki odanın biri 'ortalıkçı kadının odası; ...' ne, kendi odasına girdi." (s. 6-7) Böylelikle içiçe sıralanan ve ayrı ayrı zaman tabakalarını oluşturan metinler kesintisiz de, ayrı ayrı da okunabiliyor. Yalnız, bu metinleri zamandizinsel sıraya sokma işi okura düşüyor.

Zamansal geriye dönüşler, çoğu yerde çağrışımlar yoluyla sağlanıyor. Çağrışımlarla, değişik zaman tabakalarından değişik anlam tabakalarına da geçiliyor. İçiçe anlam tabakalarının birbirine eklenmesi bir söz ya da sözcükle gerçekleşiyor. "Tavanarasındaki iki odanın biri" sözü, ortalıkçı kadını metne sokan anahtar söz oluyor. Çünkü tavanarasındaki iki odanın biri (Zebercet'in kendi odası), tavanarasındaki öbür odanın, dolayısıyla da ortalıkçı kadının bağlamına geçilmesine yol açıyor.

Çağrışımın işleyişi, anlatıda olay düzleminden bilinç düzlemine geçişi de sağlıyor. Söylenen bir sözcükle, bir tümceyle anlatı, Zebercet'in bilinç-içi geriye dönüşleri olarak sürdürülüyor. Bu gibi geçişlerde yazarın sözü işin içinde değil artık. Anlatı bütünüyle Zebercet'in bakış açısından ilerliyor. Onun için de ayraç kullanımına rastlanmıyor. Bu durumda Zebercet'in iç konuşmaları, anımsamaları, olay aktarımları, gözlemleri içiçe geçmiş, kesintisiz bir biçimde, kimi zaman noktalama imlerine de başvurmadan veriliyor. Örneğin, Zebercet'in otelde kalan bir öğretmenin adı olan Saide'den anasına, oradan anasının geçmişine dönüşü hiçbir bölümlemeye başvurulmadan dolaysız olarak anlatılıyor. Kimi yerde de, düşünce akışı bir olayla kesintiye uğrayıp sonra yeniden sürdürülüyor: "Bu iki katlı uzun yapının arkasındaki yeni cezaevine giden sokağın köşesinde durdu. Eskisi ...

- Boyayalım abi!

Karaca bir oğlandı; dağınık, kirli saçlı. Sağ ayağını boya sandığına uzattı. 'Cila istemez' dedi.

...dağa yakın kışla alanındaydı." (s. 109-110)

Zebercet'in ruhsal dengesizliği arttıkça, anımsamalarla geriye dönüşlerin çoğaldığını görüyoruz. Zebercet kendi sonuna yaklaştıkça, anlatı büyük ölçüde bir bilinç akışına, bilinç-içi sayıklamalara dönüşüyor. Bu sayıklamalarda Keçeci ailesinin geçmişi oldukça ayrıntılı olarak yansıtıldığından, bunlar anlamsal düzeyde Zebercet'i bütünlemeye de yarıyor.

İçmetinsellik

İçmetinsellik, Enis Batur'un belirttiği gibi "söylevin çoğaldığı ayrışık öğelerin "açık" ya da "gizli" kurgulandığı bir alan.[8] Yazar anlatıda "kendi söylevini *çoğaltarak*, kimi zaman da başkalaştırarak varıyor içmetinselliğe."[9] Kimi yerde yazar, kendi varlığını duyurmak üzere metne karışabiliyor. "Okuyucu belki de irkiliyor, okuduğu kitabın yazarı ile karşı karşıya gelince: Yapıntısal büyüsü bozuluyor metnin bir anda. Yazarın metnin içindeki varlığını duyuran bu *öteki söylev* önünde bocalıyor okuma."[10] *Anayurt Oteli*'nde de, çağdaş yazın yapıtlarında çok sık rastlanan söz çoğulluğu olgusu karşımıza çıkıyor. Bu olgu kimi yerde, yazarın anlatıyı tek bir düzlemde sürdürmeyip, birkaç ayrı metin olarak kurması, kimi yerde de metnin akışını keserek kendi düşüncelerini, usavurmalarını, yöntemlerini açıklamak üzere işe karışmasıyla ortaya çıkıyor. Yazar "bir beliriyor bir yitiyor yazı'sının içinde."[11] Örneğin Zebercet'in yedi aylık doğmasıyla ilgili düşüncelerini belirtmek üzere şöyle bir sözle metne karışır yazar: "... (Bu doğumda gerçekten sabırsızlık diye bir şey varsa sabırsızlık edenin ana karnındaki dölüt olduğu düşünüleceği gibi anası olduğu da düşünülebilir. İkinci olasılık daha akla yakındır. Ana karnındaki dölütten doğmuş-büyümüş bir insan davranışı beklemek saçmadır; ...)" (s. 16)

[8] "Dilsel Üretim Olarak Okuma", Enis Batur, *Oluşum*, Mayıs 1978
[9] a.g.y.
[10] a.g.y.
[11] a.g.y.

Otelde hırsızlığın artışının nedenleri üzerinde madde madde düşünülürken (metni kesintiye uğratan bu sıralama da okuru yadırgatıyor, olay akışının dışına itiyor) ayraç içinde yazar yine işe karışıyor, kendi sözünü çoğaltarak bir olasılığa işaret ediyor:

a) Son yıllarda ülkede hırsızlık çoğalmış olabilir.

b) Son yıllarda dürüstlük, namus gibi değer yargılarına her fırsatta başkaldırmaktan hoşlananlar çoğalmış olabilir.

c) Babasının dış görünüşünde hırsızları yıldıran, korkutan bir hava olabilir. (Nedenlerin en çürüğü bu olsa gerek: ...)" (s. 22)

Bir başka tür içmetinsellik örneği, ağırceza mahkemesinde yazıcının okuduğu tutanak (s. 113). Bu içmetnin, romanın anlamsal yönü açısından çok özel bir işlevi var. Dinleyici olarak gittiği bu duruşma, Zebercet'in gözünde kendi duruşmasıdır. Karısını öldüren güveyi, bir yandan kendisiyle özdeşleştirirken, bir yandan da ortalıkçı kadının kocasıyla bağlantı içine sokmaktadır. Yargıç sanığa karısını neden öldürdüğünü sorduğunda, başka bir düzlemde, başka bir metin işe karışır: Zebercet'in sanıkla, yargıçla ve kendisiyle yaptığı (italikle dizilmiş) iç konuşma.

Zebercet'in kendisiyle alay eden kestaneciye sövgüsü (s. 131-132) -yalnızca tasarlanan bir sövgüdür bu, söze dökülmez- ayrı bir metin oluştururken, bilinç-içi sıçramalarla başka bir düzleme geçilir: Zebercet yine sanık durumunda olduğunu, sorguya çekildiğini kurmaktadır. Bu en alt iç konuşma boyutu, italikle dizilme yoluyla görsel olarak da metnin öbür düzlemlerinden ayrılır. Gitgide bir sayıklamaya dönüşen içmetin, sonunda Zebercet'in bütün bilinç içeriklerini, karmakarışık bir düzen içinde yansıtır.

Keçeci ailesinin geçmişiyle ilgili olayları, Zebercet doğrudan doğruya görmüş ya da yaşamış değil. Bunlar Zebercet'e aktarılan tanıklıklar. Böylelikle metnin içinde ikili, üçlü katlanmalar oluşuyor... Anlatılanları anımsama yoluyla ortaya çıkan apayrı bir anlatı boyutu, ana metne eklenebiliyor. Burada aktarılanları yansıtan içmetnin, Zebercet'in düşgücünde kurulmuş, yaratılmış bir metin olduğunu söyleyebiliriz. Zebercet, bu metinlerle Keçeci ailesinin geçmişini yapıntısal olarak kuruyor. Bu tür içmetinlerin "yazar"ı, yaratıcısı Zebercet kendini öldürmeden önce, yatakta geçirdiği günler boyunca düşledikleri ise, mantık dışı, gerçeküstü bir anlatı kurgusu içinde ortaya çıkıyor.

Anayurt Oteli, bir üçüncü tekel kişi anlatısı. Kişi, olay, yer, nesne betimlemeleri, nesnel bir ayrıntıcılıkla yapılmış. Bu da, bakış açısının yazara ilişkin olduğu izlenimini veriyor ilkin. Yer, nesne ve kişi betimlemeleri (kasaba, otel, Zebercet, ortalıkçı kadın, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, emekli subay olduğunu söyleyen adam, kedi, odadaki iki havlu), değişik türden varlık ulamlarına ilişkin olmakla birlikte, ayrım gözetmeksizin sıralanıyor. Yukarıda ayraç içinde gösterilen her bir öğe, olayların gelişmesinde belirleyici bir rol oynayacağı için, ayrı bir bölümde betimleniyor. Anlatının kurgusu içinde "iki havlu"yla "emekli subay olduğunu söyleyen adam"ın işlevi aynı belirleyiciliği taşıyor.

Bu betimlemelerde yazarın sözünün egemen olduğu söylenebilir. Kasabayla otele ilişkin tarihsel, coğrafi, nesnel bilgileri aktarmada ise şöyle bir yöntem kullanılmış: Betimlemeler anlatının bir düzlemini oluştururken, yazarın doğrudan doğruya bilen bir kişi olarak aktardığı ayraç içlerindeki tarihsel bilgiler ikinci düzlemi kuruyor.

Bu nesnel-betimsel tavra karşın, yazarın metne doğrudan doğruya karışıp ek bilgiler verdiği ya da usavurmalarda bulunduğu ayraç, içlerini bir yana bırakırsak, anlatı boyunca yazarın bakış açısının Zebercet'inkiyle örtüşmekte olduğunu söyleyebiliriz.

Ayrı ayrı bölümlerde betimlenen kişiler üzerine edindiğimiz bilgi, Zebercet'in bu kişiler üzerine bildiklerinin sınırını aşmaz. Ortalıkçı kadın bölümü, Zebercet'in yaşadıklarıyla, dinledikleriyle koşutluk içinde oldukça uzun, ayrıntılı olabiliyorken, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın ve emekli subay olduğunu söyleyen adam, Zebercetçe ne kadar biliniyorsa o kadar, o veriler içinde tanıtılıyor. Bu da yazarın Zebercet'in bakış açısı dışına çıkmadığının kanıtıdır.

Betimlemelerin bir bölüğü de bütünüyle Zebercet'in algıladıkları olarak yer alıyor metinde. Bu algılamalar yer yer araya giren konuşmalarla kesilip sonra yeniden sürecektir:

"Adam çayını karıştırıyordu. Yaşlıcaydı; yüzü değirmiydi, durgundu. Elleri esmerdi. Orta parmağında...

- Tamam; ne bekliyorsun?

...yüzük vardı." (s. 98)

Anlatının gidişi içinde, Zebercet'in kendi öznelliği açısından gerçekliği kavrayışı gitgide ön plana çıkacaktır.

Bilinç-gerçeklik ilişkileri

Bu noktada, gerçekliğin algılanmasına ilişkin bir sorunsallık çıkıyor karşımıza. Zebercet'in kurduğu gerçeklik, (yapıntı-içi) dış gerçeğe ne denli uygun? Roman, nereye dek bu dış gerçeği anlatıyor, nereye dek Zebercet'in kurguladığı gerçeği? Kişiler, olaylar, gerçekliklerini nasıl kazanırlar? Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece otelde kalmış olduğunu deftere kaydetmek daha mı gerçek kılacaktı onu? Otelin kayıt defterindeki belgesel gerçeklik de, Zebercet'in kurduğu bir gerçeklik. Adları, tarihleri, olayları dilediğince değiştirerek yazıya geçirmek Zebercet'in elinde. Öyleyse, bir kişiyle, bir olayla ilgili yazılı belgelerden kalkarak o kişiyi, o olayı yeniden kurma, gerçeğin kendisini ne denli yansıtabilir? "Her sayfada 1'den 9'a numaralı, odadaki yatak sayısına göre bölünmüş iki günlük yer vardı. Perşembe'ye döndü. On iki kişi yazılıydı; gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının kaldığı oda boş görünüyordu. Bu odayı yılda birkaç kişiye verdiğine, ayrıca her sabah toplanan paraları elayak çekildikten sonra çekmeceden alıp demir kasaya koyarken otelin hesabından kendi hesabına aktardığı bir liralara karşılık on beş günde bir yataklardan birini ya da ikisini boş gösterdiğine göre bunun pek önemi yoktu; ama o gece kadının o odada kaldığını saptamak istiyordu." (s. 24) (Daha sonra, gazetecinin kayıt fişlerini alıp polise götürmesiyle, kadının o gece o odada yattığı belgelenmeden kalacaktır.)

Bu genel soruların yanı sıra, Zebercet'in gerçekliği kavrayışına ilişkin sorunlar, bilinç-gerçeklik ilişkilerinin irdelenmesine götürüyor bizi. "Bıyık sorunu", Zebercet'in bilincindeki ilk çatlak, gerçekliği kavrayışındaki ilk bulanıklık örneği, aynı zamanda ruhsal dengesizliğe doğru kayışının bir belirtisi olarak ele alınabilir. Zebercet için bıyıklı olduğu kesinlik taşıyan bir olgudur. "Başı bedenine göre büyükçe, alnı geniş; saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi"dir. (s. 15) Emekli subay olduğunu söyleyen adamın, "Bıyığınız

yakışıyordu size" (s. 9) sözleriyle bu kesinlik ortadan kalkar Zebercet için. Belki de alay ediyordu adam, belki sarhoştu. Ama söyledikleri, Zebercet'in kendiyle ilgili imgesinde bir bulanıklık yaratmaya yetmişti. Bu bulanıklığın böylesine çabuk oluşmasının nedeni, Ankara treniyle gelen kadınla birlikte Zebercet'in dengesinin zaten bozulmaya başlamış olmasıydı. Bıyığının gerçekten yerinde olup olmadığı, Zebercet'in bilincinde gitgide bir saplantıya dönüşecek, bundan böyle Zebercet bu gerçekliği denetleyecek öznel ya da nesnel tanıklıklar arama yoluna gidecektir. "Aynaya baktı; bıyığı yerindeydi." (s. 10) "Bıyığı yerindeydi." (s. 23). Celeplerin "uzun, kara bıyıkları vardı. Paralarını verip giderlerken nerdeyse soracaktı; kendini tuttu." (s. 24) (Adamların bıyığına baktığında Zebercet kendi bıyığının olup olmadığını düşünür, sormak istediği budur.) Bıyık saplantısı katlanılmaz bir duruma geldiğinde, Zebercet gerçeklikle ilgili nesnel bir tanıklığa gereksinme duyar; berbere gidişi bu yüzdendir. Berberde "... aynaya baktı. Kırpılmış, küçük, dörtköşe bıyığı oradaydı." (s. 29) Dükkânda Zebercet'in tıraş olmasını seyreden genç çırağın bulunması, tanıklık açısından önemlidir Zebercet için.

"Bıyığımı da kesiverin.

Berber güldü.

-Çok şakacısınız- dedi.

İki parmağıyla burnunu tutup üst dudağını iyice tıraş etti. Gözlerini açtı: bıyığı yoktu." (s. 30)

Bu noktaya varıncaya dek, Zebercet'in bıyığının yerinde olup olmadığı konusunda metinde kesin bir ipucu bulamayan okur, Zebercet'in zaten kesilmiş olan bıyığını traş ettirdiğini anlar. Berberin tanıklığı, Zebercet'in öznelliğinin dışında yer alan bir nesnellik taşır. "Çok şakacısınız" sözüyle, dudağının üstünü iyice tıraş etmesi, durumu aydınlatmakta, bıyığın olmadığını belgelemektedir. "Aynaya baktı. 'çok şakacısınız' demişti berber. Durumu kesinlikle açıklayan bir söz değildi; ama önemli olan sonuçtu: bıyığı yoktu artık." (s. 32) Zebercet için önemli olan gerçekten de sonuçtu, kendi bilinç verileriyle dış tanıklıklar örtüşüyor, bulanıklık ortadan kalkıyordu böylelikle. Ama, bıyığını gerçekten berberde mi kestirdiği, yoksa daha önce tıraş edip, (metnin verilerine göre böyle olsa gerek) sonra bunu unuttuğu mu, Zebercet için yanıtlanamaz bir soru olarak kalır. Ye-

niden otele uğrayan celeplerden biriyle Zebercet arasında bu bağlamda şöyle bir konuşma geçer:

"- Bıyığını kesmişsin sen.

- Ağırlık veriyordu da- dedi gülerek.

Sonra yavaş sesle sordu:

- Bu sabah var mıydı bıyığım

- Farketmedim- dedi adam;

Bu bıyık sorununu kolayca kapayamayacaktı demek. Sorması gereksizdi; adam kesinlikle 'vardı' ya da 'yoktu' dese bile durumu aydınlatmayacaktı bu." (s. 34)

Zebercet'in bilincinde ortaya çıkan bu bulanıklıklar, kişinin bir gerçeği kendi öznelliğinin ötesinde nasıl kavrayabileceği, öznelliğin hangi durumlarda gerçekliği sayrılıklı bir çarpıtmaya götürdüğü yolunda soruları da birlikte getiriyor. "... dokuzu on iki geçe durmuş saatını cebine koyarak ... istasyona gidip aldığı gazetede '7 Kasım Perşembe'yi görünce anlamıştı. Kimi ayrıntılar ya da belli bir ayrıntı (28 Kasım gibi) önemsendiğinde, bir kesinlik arandığında (tam bir gün aynaya baktıkça yerinde gördüğü bıyığını bir uzmana götürüşü gibi (dolaylı da olsa başkalarının saptamı, tanıklığı gerekliydi." (s. 151) İnsanlarla, dış dünyayla ilişkisini gitgide kesecek olan Zebercet, yalnızlığı içinde bu tanıklığa da başvuramayacak, algıladığı gerçeklik kendi kurduğu gerçekliğe dönüşecektir.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bıraktığı havluyu almaya gelen iki gencin de yapıntı içinde gerçek kişiler değil, Zebercet'in imgeleminin ürettiği kişiler olarak anlaşılması gerekir. Olağan, düzgün bir mantık ve anlatım düzeni içinde, ama yine de tam bir karabasan havasında öykülenen olay, inandırıcılık taşımaktan çok uzaktır. Havlu, Zebercet'in önemsediği, abarttığı bir ayrıntıdır. Bir otel müşterisinin, otelde unuttuğu havluyu aldırmak üzere uzak bir köyden ulaklar yollaması hiç olası değildir. Bu olayın bir düş ürünü olup olmadığı konusunda metinde kesin bir kanıt yok gerçi; yine de köyden gelen elçilerle Zebercet arasında geçen konuşmanın, Zebercet'in suçluluk saplantılarına koşut bir biçimde geliştiğini göz önünde tutarsak, olayın düş olarak yorumlanmasının daha doğru olacağı sonucuna varabiliriz. Havluyu sevdiği kadınla özdeşleştirerek cinsel doyum sağlama amacıyla kullanan Zebercet, geliş-

tirdiği suçluluk duygularıyla bağlantılı olarak, kendisinden hesap sorulduğunu düşlemektedir. Kadının havlusunun bir eşinin emekli subayın odasından çıkması, köylülerin Zebercet'i iple bağlama tehditleri, hiçbir zaman yürekli olamamış olan Zebercet'in adamlara diklenmesi, olayı iyiden iyiye düşsel boyutlar içine götürmektedir.

Zebercet'in bellek bulanıklıkları, romanda gerçekliğin çok özel, öznel tanıklıklarla sınırlı kalmasına yol açıyor. "Kapı açıldı: Akşam tek yataklı oda ayırtan adamdı; esmer, kuru yüzlü... Birden tanıdı. İki yıl önce bir gece otelde kalıp sabah giderken 'üstümde para yok; sonra veririm' diyen adamdı...

- Kusura bakmayın. Bir gecelik borcunuz var da bize.
- Nasıl? Borcum mu?
- Evet. İki yıl önceydi; giderken 'sonra veririm' demiştiniz.
- Yanlışınız var; ilk gelişim buraya.
- Yanıldığımı sanmıyorum." (s. 53-54)

"Bir gecelik borcu olan adamı (gerçekten o muydu) bunları 6 numaraya yatırmak için mi çevirmişti yoksa?" (s. 59) Bu tür belirsizlikler, bir soru imi olarak sürüp gidecektir romanda.

Anayurt Oteli kâtibi Zebercet'i çözümleme ve yorumlama işi, metinde karşımıza çıkan temel anlamsal öğelerle (kişi, nesne ve olaylarla) Zebercet arasındaki bağıntıları kurmayla gerçekleştirilebilir. Zebercet'in yalnızlığı, dış dünyadan, çevreden, insanlardan kopukluğu; dengesiz davranışlarının gitgide bir ruh hastası, bir cinsel sapık kişiliğine bürünmesinin, işlediği cinayetin ve varlığı sonun ana nedeni olarak gösterilebilir. Burada yapılacak yorum, ruhsal çözümleme doğrultusunda olmayacak. Ancak, bu tür ipuçları metinde bulunduğu ölçüde değerlendirilecek. Önemli olan, Zebercet'i soyut bir insan teki olarak değil, toplumsal-ruhsal bağlamı içinde anlayabilmek.

Keçeci ailesinin son bireyi: Zebercet

"Keçecilerin sonuncusu... İstanbul'dakini saymıyordu. Doğduğu konağı unutmuştu o; beş yıl önce dedelerinden kalan iki dükkânı satmaya geldiğinde yukarıları görmeye bile çıkmamıştı. Onlardan bu konakla ölülerden başka bir şey yoktu artık kasabada. Yüzyıllar

önce gelip yerleşmişler. Avcı Sultan Mehmet zamanında bir süre yeniçeri ağalığı yapan Keçeci Zade Mehmet Ağa'nın İstanbul'daki bir ayaklanmanın bastırılmasında yararlıkgösteren oğluna bağışlanan iki köyün topraklarında, sonraları, geçen yüzyıl başlarında Hacı Ali Zeynel Ağa'nın o zamana değin otlak olarak kullanılan, ırmağın iki kıyısındaki yüzlerce dönüm çalılığı, hayıtlığı köylülere yarıya işleyeceklerini söyleyerek zorla kökletip açtırdığı verimli toprakların ve eski çiftliklerin ürünlerinden gelen parayla dükkânlar yaptırılmış, alınmış. Zeynel Ağa'nın oğlu Malik Ağa bu konağı yaptırmış." (s. 160-161) Zebercet, tarihçesi böyle özetlenen bir Anadolu eşraf ailesinin son bireyi. Bu büyük ailenin yozlaşarak çöküşü, yok oluşu Zebercet'le noktalanıyor. Zebercet'in sonu, toplumsal yapı değişimleri içinde, toprağa bağlı büyük ailelerin çöküşünü de simgeliyor. Zamanla elden çıkarılan topraklar, bu ailenin gitgide hazır yiyici, tüketici bir nitelik almasına yol açıyor. Zebercet, içinde doğup büyüdüğü eski konakta, anılarıyla, ölülerle, geçmişle başbaşa kalıyor. Toplum içindeki işlevini yitirip yok olmuş bir aile tipinin kalıntısı olarak yalnızlığa, kopukluğa, yabancılaşmaya yazgılı Zebercet, "Ben kaçamam bağlıyım buraya ölülere konağa" (s. 148)[12]

Birbirine bağlanan aile öyküleri, Zebercet'in dünyasının arka planını oluşturuyor. Bunların yapıtı içinde dış çözümlemeden iç çözümlemeye[13] doğru daralan halkalar olduğu söylenebilir. Bu öykülerin büyük bölümünü Zebercet, Keçecilerden birinin evlilik dışı bir ilişkisinden doğmuş olan anasından dinlemiş. Romanda Keçecilerin geçmişi, Zebercet'in bu dinlediklerini yeniden derlemesi, kurmasıyla veriliyor okura. Ruhsal dengesizliğinin artma süreci içinde, geçmişteki olayları gitgide Zebercet'in düş gücü ve yorumları belirliyor. Kendisini asan küçük dayısı Faruk'la kendini; dayısının tutulduğu Semra yengesiyle gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını özdeşleştirmesi hep bu son dönemde. Anlatı kendi üzerine katlanıyor

[12] Üzerine OTEL yazılmış ok biçimi göstergenin ucu aşağıya dönmüş, toprağı gösteriyor, "otelin yeraltında olduğu sanısını veriyor insana" (s. 14) Betimleme boyutundan simgesel boyuta geçişi sağlayan bu saptama, Zebercet'in bilinçaltı dünyasını imlediği gibi Keçecilerin batışının simgesi olarak da ele alınabilir. Romanın başında yazarın ayraç içinde belirttiği bu olgunun, ancak öleceği gün ayrımına varır Zebercet.

[13] "Dilsel Üretim Olarak Okuma", Enis Batur, *Oluşum*, Mayıs 1978

bu yorumlarla, Zebercet'in kendi kurduklarının yalnızca birer yorum olduğunun bilincinde olmasıyla. erkekliğinin ancak bir tek kadına, erişilmez bir kadına... Başını sarstı. Yorumdu bunlar hep, kendinin yorumları. Anası gördüklerini, duyduklarını anlatırken arada yalan söylemiş ya da abartmış olabilirdi elbet. Üstelik hiç sözetmemişti, böyle bir ilişkiden." (s. 167) Ne var ki, Zebercet, yorum yaptığım, kendi iç yaşantılarını başkalarına yüklediğini bilmesine karşın, gerçekliğe bu yorumlar doğrultusunda yön verir. Dayısının kendini astığı odada asacaktır kendini. Bu eylem, bir anlamda kendi kehanetini doğrulamaktır.

İletişim çıkmazında Zebercet

"Otelden pek seyrek çıkardı. Şimdiki gibi olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği gün yatırırdı. Her çıkışında, özellikle hamama gittiğinde, o yokken otelde kötü birşey olacakmış gibi tedirginlik duyardı." (s. 28-29) Zebercet'in, alışkanlıkların tekdüzeliğiyle örülü dünyası, Anayurt Oteli'yle biçimlenmiştir. Otellerin, işlevleri gereği, insanlarla yüzeysel de olsa sürekli bağıntıların kurulduğu yerler olmasına karşın, Zebercet bu insan "trafiğinin" ortasında yapayalnızdır. Otel, dış dünyaya açılan bir pencere değil, Zebercet'in dış dünyadan kopuk olan kendi dünyasının bir öğesidir. Müşteriler de, otelde kalmakla Zebercet'in dünyasına katılmış olurlar yalnızca. "Eskiden beri dışarının insanlarını pek anlıyamazdı; otele gelenlerden değillerdi sanki." (s. 65)

Zebercet'in yalnızlığı, bireysel-ruhsal yapısının bozukluğunda temellenmekle birlikte, bu bozukluğu da bir yandan (yukarıda belirttiğim gibi) feodal aile tipinin toplumsal değişimler karşısındaki yabancılaşmasının simgesel düzeydeki yansısı olarak görmek, öte yandan Zebercet'in taşıdığı derin aşağılık karmaşasına geri götürmek gerekir. İlkokulu bitirdiği yıl anasının ölmesi, babasının onu okutmayıp otele bakmak üzere yetiştirmesi, Zebercet'i toplumdan,

yaşıtlarından, yaşamın devingenliğinden koparan bir durum. Okul anıları, alay edilme, horlanma, küçümsenme motifleriyle doludur: "Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş." (s. 41) Askerlik yaşantıları, Zebercet'in aşağılık duygularını büsbütün pekiştiren, onu acımasız alaylar karşısında çaresiz bırakan olaylarla örülü. Üstlerince sürekli ezilmiş olması -askerlik düzeninin taşıdığı faşizan çekirdekle ilgili görülebilir bu üst-ast ilişkisi- yanında bir de emirerliğine ayrılışı Zebercet için korkunç bir utanç kaynağı olur. Toplum içinde yaratılmış "erkeklik" imgesiyle, değer yargılarıyla ilgilidir bu utanç. "Sabahtan öğleye değin bir ortalıkçı kadın gibi..." (s. 45) İleride ortalıkçı kadını bir nesne gibi kullanışı, sonunda da öldürüşü, bir tür rol değişimi, bütün bu karmaşık duyguların tepkisel bir sonucu olacaktır.

İnsanlarla kurabildiği iletişimin ancak kendisini aşağılayan bir ilişki içinde gerçekleşebildiğini ilk kez Fatihli örneğinde yaşamıştır Zebercet. Fatihli, Zebercet'in yücelttiği, güçlülük örneği olarak gördüğü, hayranlık, belki de cinsel eğilim duyduğu, zaman zaman kendini özdeşleştirmeye çalıştığı bir kişi. "Duvarda asılı resimlerin birinde Fatih'in denüz üstünde sürdüğü kabarık sağrılı (Fatihli'ye gözü kayınca başını eğerdi) başı eğik, uzun boyunlu kır atının adı da Düldül müydü acaba? Fatihli'nin Serdar'dı. Kendini o kadının dönüşüne hazırlarken düşünmüştü: 'Göbek adım Serdar' diyecekti sorunca." (s. 138) Ama aynı zamanda Zebercet'i ezen, kullanan biri de Fatihli. "Kimizaman molalarda Fatihli ona bakar, 'Gel buraya; şu matrayı doldur' derdi. Kışlada: 'Koş bir kibrit al bana'. Elinde tüfeği yanına gelirdi: 'Şunu da siliver'. Halil Onbaşı kızardı. 'Uşağı mısın onun?' 'Değil; isteyerek yapıyorum.' 'Alçağın teki, iyilikten anlamaz.' İyiliğinden değildi. Belki ancak bu yolla yaklaşabildiği içindi." (s. 84) Zebercet'in emekli subay olduğunu söyleyen adam karşısındaki tedirginliği de, yine askerlikle ilgili olumsuz yaşantılarından kaynaklanır.

Kestaneci bölümünü, Zebercet'in aşağılanmaya karşı örtülü bir başkaldırı olarak anlamak gerekir. Kendisine küfreden kestaneciye gizli sövgülü, sayrılıklı imgelerle dolu, öldürme, kan dökme motifleriyle yüklü, sadik bir düşgücünü yansıtır. Bu sadiklik, kişinin yaklaşamadığı, bağlantı kuramadığı bir dünyayı yok etme saplantısıyla

açıklanabilir. Kestaneci olayında Zebercet, olanakların en kolayını, kaçışı seçer. Bu seçmenin tedirginliği onu, ileride bir başka olanağı -olanakların en çıkışsızını- seçmeye götürecektir.

"Bir portakal kabuğuna ya da balgama basmıştı anlaşılan, ayağı kaydı; düşerken duvara sürtündü, elini yere dayayıp doğruldu. Gelipgeçenlerden kimse gülmedi. Onu görmüyorlar mıydı yoksa?" (s. 141) Sürekli olarak bu duyguyu taşıyan Zebercet'in, başkalarına duyduğu gereksinme, başkalarınca aşağılanma karşısındaki onulmaz umutsuzluğuyla çatışarak yoksamaya, giderek nefrete dönüşür. Otele gelen polislere adını söylediğinde başkomiser güler. ("Zebercet" adının garipliği, yadırgatıcılığı.) "İlle gerekli miydi başkaları?" (s. 108)

Otel müşterileri Zebercet'in kendi dünyasına katmaya, yüzeysel de olsa, birkaç tümceden öteye gitmese de diyalog kurmaya çalıştığı kişiler. Zebercet'in kendine en güvendiği yer Anayurt Oteli. Bu olgunun, oteldeki göreviyle, yüklenmiş olduğu sorumlulukla bağlıntılı olduğu düşünülebilir. Ancak, müşteriler Zebercet'in yalnızlığını, iletişim kopukluğunu, hep tek kalıp hiçbir zaman bir başkasıyla bütünleşemediğini en belirgin bir biçimde anımsatan öğeler aynı zamanda. Otele gelen çiftleri anahtar deliğinden gözetleme gibi sapık bir alışkanlık, cinsel kaynaklı olmanın yanında, kendisinin hiçbir zaman yaşamamış olduğu bir duygusal bütünleşmeye tanıklık etmek içindir de. "Dün gece 'Nasıl seninim' demişti kadın. Yeryüzünde erkeğiyle böyle konuşan başka kadınlar da vardır elbet." (s. 43)

Ortalıkçı kadın - Zebercet

Zebercet'in her gece cinsel gereksinmelerini gidermek üzere odasına gittiği ortalıkçı kadın, konuşmak bir yana, iletişim olanağının kesinlikle bulunmadığı, Zebercet'in yalnızlığını büsbütün pekiştiren bir kişi; kişi bile değil, nesnedir sanki. Zebercet kendisiyle yatarken ortalıkçı kadın derin uykusundan uyanmaz. Bu garip ilişki her gece böyle yinelenir. Buna bir ilişki bile denemez gerçekte. Kadın büyük olasılıkla Zebercet'in geceleri kendisine geldiğini bilir, ama kayıtsız kalır; bu durumu umursamaz. Uykusu daha değerlidir onun için.

On yedisinde evlenip kız olmadığı gerekçesiyle kocasının geri yolladığı bu duruk zekâlı, ağır, edilgin köylü kadını, Zebercet için bir can yoldaşı değil, sayrılıklı durumunun pekiştiricisidir.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın - Zebercet

Romanın, yalnızlık teması çevresinde gelişen anlamsal boyutu, dönüşümsel bir olayda düğümlenir: Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın(ın otelde kalışı). Anlatıda, kadının kişi bütünlüğünü kurabilecek özellikler verilmemiş; bütünüyle Zebercet'in bakış açısına bağlı kalarak tanıyoruz onu. Bir dış betimleme "kara saçları, önü açık kahverengi paltosu, duman karası çorapları, kısa topuklu ayakkabıları" ile söylediği birkaç sözle sınırlı bu kadının gerçekliği. Nüfus kâğıdının olmayışı, adının Zebercetçe bilinmeyişi, kadının kimliği yönünden daha büyük karanlığa itiyor okuru. Zebercet, karşısındaki kişinin kodlarını çözemeyen, bu çözümün ipuçlarını elinde bulundurmayan biri durumunda. Bu yüzden karşısındaki kişiyle ilgili imgeyi, kendi kafasında bütünlemek zorunda. Kadını çevreleyen giz perdesini, Zebercet birtakım ipuçlarına dayanarak aralamaya çalışır. Bitmeden söndürülen sigaralar, unutulan havlu, dalgınlık belirtisi olarak değerlendirilir. Ayrıntılar üzerinde (kadının kaç şekerle, kaç bardak çay içtiği) saplantısal denecek biçimde durur Zebercet.

Otelde yalnızca bir gece kalıp Zebercet'in düzenli, alışkanlıklarla örülü dünyasını altüst eden bu kadının Zebercet için taşıdığı anlam neydi? Bu anlam, duygusal ya da cinsel eğilimlerin ötesinde, bir hayranlıkta, yüceltmede, fetişleştirmede aranabilir. Kadın, Zebercet'in imgeleminde gerçekliğini yitirerek, gitgide bir saplantıya, bir simgeye dönüşür. Tek olmaktan kurtulup iki olabileceği, kendisini bütünleyebileceği, "insanca bir yakınlığa, sıcaklığa..." (s. 140) kendisini ulaştırabilecek bir varlıktır kadın. Ne var ki, küçük dayısı Faruk için ağabeyinin karısı Semra ne denli ulaşılmaz bir erekse, Zebercet için de, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın böylesine erişilmez bir kişidir. Erişilemediği için, erişilemediği oranda yüceltilir, bununla da gerçekliğini yitirir. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının Zebercet için taşıdığı anlam, daha baştan bir çelişki

içermektedir: Bir insana ulanma, iletişim kurma umutları, yanlış bir kişiye, ulaşılamayacak birine bağlanır. Zebercet kadını gerçekliği içinde değil, düşgücünde yarattığı bir imge olarak görür. Kurulamayacağı nasılsa belli olan bir ilişki istenmektedir, bu seçme bilinçlidir. Zebercet'in çıkmazı, sayrılıklı kafasının, iç dünyasının onulmazlığı böylelikle daha baştan belirlenmiş olur.

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını Zebercet, otelin kendisi için çok özel bir önem taşıyan bir odasında, içinde doğmuş olduğu odada ağırlar. Bu oda bundan böyle büyüsel bir anlam, bir dokunmazlık kazanacak, Zebercet kadınla düşsel cinsel ilişkilerini burada yaşayacak, kendini bu odada asarak yaşam çizgisini, başladığı uzamda bitirecektir.

Bir hafta boyunca kadını bekledikten sonra dışarıya açılmaya karar verir Zebercet. Umudun kesilmesi, kadının çay bardağının kırılmasıyla bağlantılıdır. Zebercet'in yarattığı garip bir nedenselliktir bu. "Oda bozulmuştu; kadın gelmezdi artık. Yürüdü; odadan çıkarken bir haftadır yanan ışığı söndürdü." (s. 58) Zebercet'in bu kararı aynı zamanda onun insanlardan kopuşunun, gitgide dengesizliğin içine yuvarlanışının da başlangıcı olacaktır. Otelde yer olmadığı gerekçesiyle müşteriler geri çevrilir. Sonra da otelin kapısına KAPALI levhası asılır.

Emekli Subay - Zebercet

Kadının hemen ardından otele gelen "o adam" olarak belirir bu kişi ilkin. Kimliği sorulduğunda "emekli subay yazın" der. "Yazın" sözcüğü, emekli subay nitelemesinin koymacalığını, yapaylığını belirtir. Tıpkı gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın gibi; emekli subay da, olanakların belirsizliği içinde kalır Zebercet için; emekli subay da, pek az ipucundan kalkarak (tedirginliği, birini bekliyor gibi görünmesi) kurulur Zebercet'in imgeleminde. Bu kurgu (emekli subayın gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını beklediği) adamın taşıdığı olanaklardan yalnızca biridir.

Zebercet ortalıkçı kadını boğduktan sonra otele emekli subayı aramaya gelen polislerin verdiği bilgiyle bu olanaklarda bir azalma olur:

"- Öz kızını boğmuş
- Kızını mı bozmuş?" (s. 107) (Zebercet'in bilinç-altım yansıtan bir dil sürçmesi)

Bu verinin ışığı altında emekli subay yeni bir anlam kazanacak. Zebercet, kendisiyle, öz kızını boğan bu adam arasında bir tür koşutluk, bir yazgı birliği bulacaktır. "Yeryüzünde herşey olağandı. İkisi de bir yakınlarını boğmuşlardı. İlk dört gün o kadını bekliyor sanmıştı. Beklemiyor muydu? Kızıyla bir yerde görmüştü belki; ya da benzetmişti. Kaçmış. Kaçılır mı boyuna?" (s. 107)

Emekli subayın kızını boğduğu haberini Zebercet, köyden kadının bıraktığı havluyu almaya gelen ulakların gidişinden hemen sonra alır. Bu iki olayın art ardalığından kalkıp, birinci olayın düşselliğinin ikincisi için de geçerli olduğunu düşünebiliriz. Emekli subayın kızını boğmuş olduğu olgusu, Zebercet'in düşgücünün bir ürünü, ruhsal dengesizliği içinde, kendi eylemini haklı çıkarmak, ya da en azından bir yazgı birliği arama denemesi olarak görülebilir. Anlatı içinde, bu bölüm, yapıntı-içi gerçeklik açısından, belirsizlik taşıyan bir yer olarak kalacaktır. Ama,önemli olan, bundan böyle büyük ölçüde, Zebercet'in bilinç içerikleri olarak yürüyecek olan anlatıda bu *boğma* eyleminin taşıdığı anlamsal ve yapısal işlevdir:

Emekli subay öz kızını boğmuştur
Zebercet ortalıkçı kadını boğar
Zebercet'in dayısı Faruk kendini asmıştır
(kendini asmak da boğularak ölmek demektir)
Zebercet de kendini asacaktır.

*
*

Zebercet'in, yalnızlığının duvarlarını yıkma çabası başarısızlıkla sonuçlanır. Bir iletişimi başlatabilmesi açısından beliren bir umut ışığı olan Ekrem'le de, otele çağırdığı fahişeyle de ilişki kurulamaz. Ekrem'e duyulan cinsel eğilimin temelinde, bağlantı arama isteği yatar yine. Ekrem "bir erkekle otele gelenler gibi değildi; yakınlığı, sokulganlığı kuşkusuzdu, içtendi." (s. 82) Zebercet'le bir diyalogu başlatabilmişti Ekrem. Ekrem'in o gece otele gelmeyişi, Ze-

bercet'i cinayete yönelten önemli bir etkendir. Ekrem'le kuramadığı ilişkiyi, gerçek bir ilişkiyi ilk kez ortalıkçı kadınla kurmayı dener. Kadını zorla uykudan uyandırır. Ama beklentisi gerçekleşmez. Bunu cinsel bir güçsüzlükten çok, bir ilişki kopukluğu olarak anlamak gerekir. Başarısızlığında ortalıkçı kadının edilgin, kayıtsız kişiliğinin bir payı olsa bile iletişim çıkmazının Zebercet'in kendinde yattığı simgesel düzeyde doğrulanmış olur bu olayla. Cinayeti bu yüzden işler Zebercet, kendi belirlenimine, çıkmazına, bilinçsiz de olsa bir başkaldırı yatar bu eylemin temelinde.

Cinayeti işlediği gece kapıyı çalanın gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın olabileceğini düşünmesine karşın, ilk kez "canı cehenneme" der Zebercet. Bekleyiş bitmiş, bir yapı, bir yapıntı yıkılmıştır. Bu "canı cehenneme" sözünü, daha sonra, parkta rastladığı kadın otele gelmeyince de yineler: "Gelmeyecekti anlaşılan. Ne bekliyordu bu kadından, ya da bir kadından? Yüksek sesle 'canı cehenneme' dedi." (s. 130)

Cinayete "tanık" olan kediyi öldürmeyse, Zebercet'in ruhsal dengesinin yitişinin belirtisi olarak görülebileceği gibi, yoldan çıkmış cinsel eğilimlerinin o andaki nedenini (kediyi) ortadan kaldırmak olarak da anlaşılabilir. Kedi saplantısı daha sonra, ağırceza duruşmasının düşsel olarak yaşanması sırasında da yinelenecetir. Zebercet'i yargılayan emekli subayın "sanık kadını değil kediyi öldürdüğü için yargılanıyor" (s. 149) sözleri, Zebercet'in karmaşık suçluluk duygularını yansıtmaktadır.

Anayurt Oteli'nin düşünsel boyutlarına genel bir bakış: özgürlük - olanak - eylem - neden - suç - sorumluluk bağıntıları

"Ne çok yalan söyleniyordu yeryüzünde; sözle, yazıyla, resimle, ya da susarak. Kasabanın ileri gelenleri için genç adamı[14] öldürtmek çok kolaydı. Gene de, saçma da olsa, tek başına birşeyler yapılabileceği sanısını veriyordu; insan katılıyordu bu yalana." (s. 81) Yalana karşı, bozuk düzenlerin aldatmacalarına karşı bu başkaldırının ardında umutsuzluk, karamsarlık gizli. Kişinin tek başına sa-

[14] Zebercet'in Ekrem'le birlikte gördüğü filmin kahramanı.

vaşamayacağı bir kötülük olan yalanı dünya yüzünden kaldırmanın bir yolu var mı? Yalana başkaldırılıyor. Ama doğru olan ne? Zebercet'in yolu çıkışsızlığı içinde bir olumsuzluğu simgeliyor ancak. Zebercet, yalnızlığı, çevresinden kopukluğu sonucu suç işlemeye yönelmiş olan bir ruh hastası. Ancak, dengesini yitirme süreci içinde sorduğu birtakım sorular, Zebercet'in sağlıksız kafasının ürünleri olarak alınmamalı yalnızca. Bunlar, *Anayurt Oteli*'nde irdelenen, insanlara bakışla, dünyayı kavrayışla ilgili genel sorular niteliğinde.

Anayurt Oteli'nde yaşam, bir olanaklar, olasılıklar yumağı olarak verilmiştir. Kişinin eylemi, bu olasılıklardan birini seçme yoluyla gerçekleşir. "Merhaba, odam boş mu? Merhaba, oda boş mu? Odam boş mu? Oda boş mu? Yeriniz var mı? Merhaba, yeriniz var mı? İyi akşamlar, yeriniz var mı? İyi akşamlar, odam boş mu? İyi akşamlar, oda boş mu? Merhaba..." (s. 47) "Ne çok olasılık vardı. Oysa kadın bunlardan yalnız birini söyleyecekti." (s. 50) Sözel düzlemde başlayan bu çeşitlilik, eylemler için de söz konusu. "Söylenecek, yapılacak ne çok şey vardı. Birini seçmek gerekti." (s. 81) Olanaklar içinde birini seçebilme, özgürlüğü gerektirir. Romanda kişinin kaçınılmaz yazgısı olarak beliren bu özgürlük, varoluşsal bir yüktür aynı zamanda. Kişinin özgür istencini belirleyen dış ya da iç etkenler yoksa, sorumluluk bilinciyle birlikte gizil bir suçluluk bilincini de içerecektir bu özgürlük. Zebercet'in sorumluluğu ilkin Anayurt Oteli'ni yönetmekle belirlenmiştir. "Otel sana teslim" sözüyle, bu görevi genç yaşta yüklenmiştir Zebercet. Ancak, bu sorumluluk da gerçekte, saçmalığa, hiçe işleyen bir duygudur. Zebercet'in özenle tutup hiç aksatmadan polise gönderdiği kayıt fişleri (Zebercet "yukarıyla bir bağlantı sanırdı bunları" (s. 106)) karakolda bir yana atılmaktadır. Bu olgu, Zebercet'in dış dünyayla bağlantısızlığının imi olduğu gibi, genel planda kişinin yaşamındaki anlamların koymacalığını, saçmalığını savunan bir felsefeyi yansıtmaktadır. "Bir oteli yönetmekle bir kurumu, geniş bir işletmeyi, bir ülkeyi yönetmek aynı şeydi aslında. İnsan kendini, olanaklarını, gerçek sorumluluğun ne olduğunu anlamaya başlayınca bocalıyordu, dayanamıyordu. Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyorlardı bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden çok daha büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde." (s. 168) Sorumluluğun katlanılmazlığı,

amaçsız bir özgürlükle bağlantılı. Olanaklar içinde kendi değer dizgesine göre doğru olanını, anlamlı, yapıcı olanım seçememe genel bir suçluluk saplantısına götürür. "Yeryüzünde canlı kalmanın bir bakıma suç işlemeden olamayacağım bilmeyen, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu." (s. 152) Bu düşünce, ahlaksal ve toplumsal bir eleştiri olarak ele alınabilir gerçi; ancak, insanda "kötü"nün tohumlarının ekili olduğu yolunda bir yazgıcılığı da dile getirmekte, böylelikle metafizik boyutlara varmaktadır. "Kimi konuşan, gülen, kimi asık, kayıtsız yüzler. Hepsi de birbirine ve ona benziyordu bunların; kendileri bilmeseler de bir insanın yapabileceği herşeyi yapabilirlerdi." (s. 144) Zebercet'in geliştirdiği bu suç saplantısının temelinde, eylem konusunda bir güdülenim eksikliği, edilgin bir hiççilik yatar.

"Bir eylemin ertesini, sonuçlarını göze alabilirse ya da bunlara kayıtsız kalabilirse insanın yapmayacağı şey yoktu" (s. 141) görüşü eylemlere anlam yüklemenin başarılamadığını gösterir. Zebercet, cinayeti işler ama sonuçlarına kayıtsız kalamaz. Ağırceza mahkemesi, Zebercet'in simgesel düzeyde suçunu kabullendiği yerdir. Duruşmalarda suçlular yargılanırken, hep belirli bir eylemin başlatıcısı olan nedenler aranır "Yargıç kürsüye vuruyor savunmanızı öldürme hakkı üzerine kurduğunuz anlaşılıyor bu konu burada tartışılmaz burada bir eylem yasalarının bir bölümüne sığdırılır diyor" (s. 149) Bir eylem nasıl anlaşılmalı, nasıl açıklanmalı sorunu, *Anayurt Oteli*'nde, belli bir özgürlük tanımına bağlı olarak, nedensel ilişkilerin ötesinde, belirlenmezcilik anlayışı açısından yanıtlanır. İnsan yapısının karmaşıklığı içinde ortaya çıkan eylemler, açıklama yoluyla aydınlatılamaz bu görüşe göre. "Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak birşeyler uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracık bir bölümüne sığdırmak için bu yargıç..." (s. 117)[15] Ne var ki, açıklanamayan eylemler, anlam ve amaçtan yoksun olduğunda, özgürlük bir olanaklar çokluğu içinde boğulmaktan ibaret kalıp, katlanılmaz boyutlara ulaşacaktır.

[15] Bu noktada, Camus'nün *Yabancı*'sı anımsanabilir. Duruşmanın sonlarına doğru Meursault eyleminin (adamı öldürüşünün) nedeninin güneş olduğunu açıklar.

Edilgin hiççiliğinin Zebercet'i götürdüğü nokta, intihardır; anlamsızlıktan kaçışın tek yolu, yaşamadan vazgeçme olur böylelikle. Anlamsızlığın bilinciyle yaşamak, buna katlanarak anlam ve değerler yaratmak yerine kaçışların en dönüşsüzü seçilir: "Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleriydi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm." (s. 168) Zebercet ölüme kendi kendini yargılayarak gider. Yasaların kendisine uygulayacağı işlemi önceleyerek kendine uygular. Ağırceza mahkemesinde dinlediği duruşmanın bir sonraki oturumu olan 28 Kasım, kendi idam tarihine dönüşür Zebercet'in bilincinde. "Neden, neyi bekliyordu? Yatağı titredi. Yirmi sekiz kasımda olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?" (s. 168) Olanakların sonuncusu olan ölümü seçmekle, dünyada algıladığı tutarsızlığa değilse de, kendi kafasındaki tutarsızlığı son vermiş olur Zebercet.

"İpi boynuna geçirdi; düzeltti. Tam o sırada dışardan birkaç arabanın korna seslerini duydu; başka araçlar da katıldılar buna: kornalar, tren düdükleri, fabrika düdükleri arasız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu. Sağdı daha, herşey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre daha bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu özgürlük." (s. 172) Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın, Zebercet'i yalnızlığının bilincine vardıran, edilgin durumunu başkaldırıya götüren bir kişidir. İletişim kopukluğunu bir biçimde aşabilseydi, yaşamını anlamlandırabilirdi. Bunu başaramayınca hiçbir seçme anlamlı olamayacaktır. Zebercet kendi beninin çemberini aşamayarak asar kendini. Anlatı umutsuz, çıkışsız bir sona varmıştır. Ne var ki, yazarın sözü belirleyicidir yine bu noktada. Zebercet'in öyküsünde en uca götürülen hiççilik, yaşamın kendisine verilen değerle aşılır. Saçma gibi görünen, anlamlandırılmış olur böylelikle. Yazar anlattığı öyküye bakar: "Gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. (Ne oldu? Yapmayı unuttuğu birşeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değerin kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, herşeye

karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölüme kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?)" (s. 173). Yazarın, yarattığı kahramana belli bir uzaklıktan bakarak onu yorumlamaya çalıştığı bu sözler, hiççiliğin aşılması olarak da anlaşılmalıdır. Yaşamın kendisine yüklenen bu değer, çok boyutlu yaşama felsefelerine doğru bir açılım getirmekte, yazgıcılığı yenerek yaşam dediğimiz bu gerçek değerin olumlu, yapıcı, anlamlı bir biçimde sürdürülebileceğine değgin belirsiz de olsa bir umut ışığı yakmaktadır. Bireysel bir çerçeve içinde kalan bu umuda, umutsuzluğun, yani Zebercet'in, olumsuzlanmasıyla varılır *Anayurt Oteli*'nde.

Yazı, 1978/2

BODUR MİNAREDEN ÖTE'DEKİLER

Orhan Barlas

"*BODUR* Minareden Öte"yi, ilk yayımından okumamıştım, yeni okudum. O hızla "Anayurt Oteli"ni de yeniden okudum. Elime geçen ilk olasılıkta "Aylak Adam"ı da bir kez daha okumayı düşünüyorum. Şurda burda kulağımıza çalar, ya da gözümüze ilişir: Yüksek öğrenim görenler, "bitirme çalışması" olarak yaşayan yazarlarımızdan birini seçmişler. Birinden biri benden danışacak olsa, Yusuf Atılgan'ı incelemelerini salık verirdim. Çünkü, Atılgan'ın 'sav olarak' da 'karşı sav' olarak da anlatı sanatımızın birçok sorununu bir arada yaşattığı kanısındayım.

Burada sözü Yaşar Kemal'e veriyorum: "... o kadar yalın yazacağım ki, bir gün sözcük bile kullanmayacağım. Sonuna kadar yalın olmak, bir şeyi az sözcükle, en kısa yoldan anlatabilmek... Herşeyi son çizgiye, son yalınlığa indirebilmek... ne fazla birtek sözcük, ne fazla birtek betimleme..." (Sanat Olayı, Sayı 2). Bu ölçülere göre Yusuf Atılgan'a yalnızca "tutumlu" demek az olur, ona "elisıkı" da denebilir. Yoğun, 'sıkıştırılmış', kestirmeden giden anlatım. Sıfatın, "betimleme"nin en azı... Giderek "deyimlerden" bile kaçınmak, Atılgan'ın önde gelen özelliklerinden biri. Yusuf Atılgan'ın tutumu, iki başlı birçok sonuca yol açıyor. Şöyle denebilir: En yoğuna, en yalına indirgenmiş anlatım, bir bakıyorsunuz, bir yerde "dibine tutmuş".

Atılgan'daki yalınlığın nedir üstün yanı? Bunlar anlatmakla

bitmez. İlkin "yazın" denilen (belki sanat denilen) iş, en başta budur... Çok anlamlı olmak, birçok şeyi 'boşluk'ta, kuytuda bırakarak okuyucuyu "anlayışlı adam" yerine koymak... İki sözcükle anlatılabilecek bir şeyi iki yüz sayfaya yayarak okuru canından bezdirmemek, sonunda yapıtı olduğu yerde kesip bir yana bıraktırmamak... Daha neler var! Enis Batur, "Atılgan, lambayı fazla kısıyor," dermiş. Doğru, güzel bir gözlem. Ama bu bir bıçak sırtı dengedir. O alacakaranlık çok şey sağlar, çok... Bunu beceremeyen, işi tadında kesmeli. Ne var ki bu "loş ışıklandırma" gerek yanlış, bozuk Türkçeden, gerekse anlatılan şeylerin özündeki düzensizlikten, kargaşadan doğmamalı, yoksa bir çizgiden sonra ortalık kör karanlığa dönüşür, siz de bulmayı umduğunuz şeyleri el yordamı ile aramaya başlarsınız. Elbette Yusuf Atılgan'da bunlar yok, ama başka "eksikler", "güçsüzlükler" var, gene aynı kaynaktan beslenen. Yazar, öyküsünü, sözünü arada bir öylesine kestirmeden, "ârif olan anlasın" tutumu ile iletiyor ki, her an diken üstünde değilseniz, bir yerde ipin ucunu kaçırıyorsunuz. Titiz, özenli bir okurun yapabileceği tek iş 'neydi şu?' diye okuduğu yerlere yeniden dönmek. Güzel bir şey, ama her okurdan beklenebilir mi? Bu tutum, ilk öykülerinde (burasını vurguluyorum çünkü sonradan tümden değiştirmiş) anlatının bir "dorukta", bir "dipsiz çukurda", ya da "süreklilik duygusu" içinde sona ermesi izleniminden yoksun bırakıyor... Orhan Veli'nin anlatımı ile, "vuruş", "yükseliş" ya da "kesiş" de diyebiliriz. Doğrusu bunları çok önemli bulmuyorum, ya da bir bakıma, "yazarın yetki alanı içinde kaldığı" kanısındayım. "Eli sıkılığın" üzerinde durmayı gerektiren iki sonucu var, biri şu, öbürünü en sonra yazacağım: Yusuf Atılgan'da uzun öykü boyutlarına sığabilecek bir olay öykünün, roman olabilecek (olması gereken) bir olay ise uzun öykünün dar kalıpları içinde sıkışıp kalıyor. "Anayurt Oteli"ni okurken, bu romanın (hepi topu yüz yetmiş sayfa) bir "ırmak roman" olabileceğini düşündüm. Bodur Minareden Öte... Dedikodu... öyküleri sanki birer "roman özeti". Bir "Çıkılmayan" öyküsü var, ana olayın ardında 6-7 Eylül olayları şöyle bir gözükür, uzaklaşır. Bu sekiz sayfalık öyküden Atılgan'ın ne güzel bir roman çıkarabileceğini kurdum içimden, canım sıkıldı.

Yusuf Atılgan'ın öyküleri, romanları "yabancılardan aktarma",

"batıya öykünme", "çeviri" izlenimi uyandırıyor, biliyorum bunu. Bir ucundan bunu da deşmeye çalışacağım, yalnız önce şunu söyleyeyim: Bu kökten yanlıştır, çok yüzeysel bir gözlemin ürünüdür. İlk kanıtım şöyle: Bana kalırsa, Yusuf Atılgan, günümüz yazarları içinde en duru, en açık, en güzel Türkçe yazarlarından biri... Böyle bir Türkçe nerede, "yabancılık" kokusu nerede? Bu havayı yaratan bir neden de Atılgan'ın biçemi. Burası ilginçtir. Köy öyküsü "şöyle şöyle" söylenir, kenti anlatırken ise "böyle böyle" laf etmek gerek. Kural belli, yasa yerli yerine oturtulmuş. Birinden biri az aykırı bir yol tuttu mu hemen yadırgama başlıyor, bir "bityeniği" arayanlar, hızla bayrağı açanlar... Kolay, ucuz yargı, ne diyeceksiniz? Nedenlerden biri de Atılgan'ın belli başlı kahramanlarının 'az çok' tozutmuş, dağıtmış kişiler izlenimi uyandırması. Bir süre önce Melih Cevdet Anday'dan öğrendim, bir incelemeye göre "Yabancı"nın kahramanı düpedüz şizofrenmiş, yani deli... Anday bu görüşe katılmadığını çok iyi açıklamış, bir de Hamlet örneğini vermişti. Ben de şunu ekleyeceğim: Hamlet deliyse Ophelia'ya ne diyelim? İkisi de mi deli bunların? Sonra, Dostoyevski, Kafka, Faulkner hep akıl hastalarını mı anlatırlar? Oysa bunlar bir belirli, gerçek, somut ortam içinde yaşarlar; yaptıkları işler, olağan bir kişinin "yaptığı", "yapabileceği", "yapmayı düşünebileceği" işlerdir... Bu bağlamda Atılgan'ın kişileri kesinlikle bizdendirler, yerlidirler. Özellikle de içinde yaşadıkları ortam tastamam Türk toplumudur. Sözgelimi "Anayurt Oteli"nde, arka planda verilen olguları bir gözden geçirin, bunu göreceksiniz. Bir de şu var: Atılgan, o "somut", belli ortamda bireyi anlatırken "saat durmaz", "film kesilmez", insanlar kaskatı kesilip içlerini dökmezler. Olay ya da olaylar dizisi (hem de epeyce hızla) sürüp gider, siz o kişilerin çektiklerini akıp giden olaylar arasında, bazan dosdoğru daranışlarından bazan da bir iki sözcükle betimlenen duygularından, düşüncelerinden çıkarırsınız. Nasıl, Yaşar Kemal haklı değil mi?

Şimdi, yukarda en sonda değineceğimi söylediğim yere geldim: Yusuf Atılgan yaklaşık olarak 1960'da "Kümesin Ötesi"ni, 1970'de "Yük"ü yazmış. Bunlar birçok açıdan birbirlerine benzer öyküler. Oysa "Kümesin Ötesi" iyice bir öyküdür, ama "Yük", bana kalırsa, dilimizde yazılmış en iyi üç beş öykü arasında yer alır. Gene, yukar-

da değindiğim gibi, "Anayurt Oteli", özenle incelenmesi gereken bir değişik, ilginç roman... İşte böylelikle bu "elisıkı" yazarımız, hiç de kısa sayılmayacak bir yazarlık serüveni içinde vere vere üç yapıt verebilmiş... Çok düşük bir "verimlilik". Sonra eşi az görülür bir doğurganlıkla romanlar verebilen yazarlarımızı göz önüne getirin. Bundan öte sorun, hem Atılgan'ın yazarlığını hem de genelde Türk romanı bakımından bu yazının boyutunu çok aşar.

Sanat Olayı, Nisan 1981

DARALAN DÜNYALAR

Füsun Akatlı

YİRMİ iki yıl önce yayımlanmış bir öykü kitabı elimde. Okuduğumdan bu yana (sekiz yıl oluyor sanırım) bu kitap için bir yazı yazmayı hep istemişimdir de, vesile yaratamamışımdır bir türlü. Oysa eleştirmenlerin de takıntıları oluyor. Sevdikleri bir kitaptan söz açma fırsatını bulamamak kaşındırıp duruyor onları söz gelimi. Öyle ki, TAN'da Yusuf Atılgan üzerine üç yazı çıkacaksa, birini ille de ben, hem de sanki kitap birtane basılmış da onu da ben keşfetmişim gibi, ille de *Bodur Minareden Öte* üzerine yazmalıyımdır. Aradığım, vesile değil miydi? TAN yöneticileri, 'al sana vesile!' dediler. Şimdi bakalım nasıl üstesinden gelmeli bu "vesile-i hasene"nin?

Yusuf Atılgan romanlarıyla da -hatta belki daha çok romanlarıyla- "edebiyatını" belirlemiş bir yazar. Elbet bu "edebiyat" üzerine konuşulurken, *Aylak Adam*'la olsun *Anayurt Oteli*'yle olsun, nasıl bir dünya biçimlendirdiği bilinmeli. Ben de biliyorum bunu zaten. Biliyorum bilmesine de, bildiğimi hiç karıştırmak niyetinde değilim *Bodur Minareden Öte* yazısına. Salt bir yöntem sorunu değilse bile, yine de bir yöntem sorunu sayabilirsiniz bunu. Yusuf Atılgan'ın öykücülüğünü seçiyorum ve orada kalıyorum. Bunun pekâlâ yapılabileceğini düşünüyorum. Çünkü bir yazar hem tektir, hem -yazıları sayısınca- çoktur. Hem bir bütündür, hem de parçalarının toplamına ne eşit, ne ondan eksik, ne ondan fazla olan bir'şey'dir. Mantığa,

matematiğe sığmaz şeyler mi söylüyorum, diyorsunuz? Unutmayalım: ikiden fazla doğruluk değerli mantıklar var ki, üçüncü halin olanaksızlığı ilkesini çarşafa dolamışlardır; Öklid geometrisi orta boyutlar dünyası için geçerlidir ancak. İyisi mi birkaç sayfalığına bir yana bırakalım böylesine denetim ölçütlerini. Yani ben diyorum ki: romanlarının Yusuf Atılgan'ı ile öykülerinin Yusuf Atılan'ını birbirinden ayırmayabileceğimizi gibi, aynı haklılıkla, ayırabiliriz de. Tabiî orta, sıradan, sadesuya bir yazar karşısında olmadığımız için bir anlam taşıyor bu özelleme. Bir yöntem diyeceksek buna, bu yönteme yazarın yazarlığı geçerlilik kazandırıyor.

Bodur Minareden Öte sırasıyla iki, üç, dört öykünün yer aldığı üç bölümden oluşuyor: "Kasabadan", "Köyden", "Kentten". Bölümler toplumsal portede düz bir sıra izlememiş. Ne düz bir "çıkış", ne düz bir "iniş" söz konusu burada. Öykülerin sözünde de birimlerden kurulu bir süreç dile gelmiyor zaten. Bir bağlantı var ama, zamana-uzama dayalı olsa da, zamanları ya da uzamları birbirine ulamaktan öte bir işlev görüyor bu bağlantı. Öykülerin kişileri, kasabada olsun, köyde ya da kentte olsun, daralan dünyalarda yaşayan kişilerdir. Toplumsal bağlamlara yerleşme biçimleri, kişilerin kendi gözlerinden, kendi açılarından değerlendirilerek aktarılıyor. Kasabalı evde kalmış, okumuş kızın dünyası ne kadar "yaşamaz"sa, kentteki küçük adamın dünyası da o kadar "yaşanmaz"dır. Sıkıntının, boğuntunun, çıkmazların, mahkûmiyetlerin yaşandığı ve yaşamı yaşanmaz kıldığı dünyalardır Bodur Minareden Öte'deki tüm kişilerin dünyaları.

"Birey üzerindeki toplum baskısı" gibi pek basmakalıp bir etiket yapıştırsak bu öykülerin ana izleğine, belki çok yanılmış olmayız ama; bunun her bir öyküde hangi boyutlanmalarla yansıdığını göz ardı etmekle, Yusuf Atılgan'ın öykücülüğünün önemli özelliklerinden biri olan yaşarlığı bu etiketin ardında yitirmiş oluruz. Kitaptaki dokuz öykünün hemen hepsinde, başkalarından *farklı* bir kişi üzerinde odaklanır anlatı. Uyumsuzdur, yadırganandır, dolayısıyla yalnız, umarsız ve çıkmazdadır bu kişi.

"Kasabadan" bölümündeki "Evdeki" öyküsünde; kasabalının tanıyamadığı, yadırgadığı, bu yüzden de moraliyle, dedikodusuyla, sevgisizliğiyle kıstırıp boğmaya çalıştığı bir kızdır öyküsü anlatılan.

farklılığı okumuşluğundan gelir. Dünyayı kitaplardan tanımış, okuduğuyla yaşadığını bağdaştıramamanın boğuntusuyla daralmış, sıkışmıştır. "Bütün dünya böyle mi, kitapların söylediği yalan mı?" diyerek kısır isyanını büyütür. Hayatını hiçbir türlü yaşayamamaktadır. Cinselliğini bile, tiksinç bulduğu yeni yetme bir oğlanla, anlamsız bir oyunda çirkinleştirerek yaşayabilir ancak. Düşünde bütün gece bir kurbağa sıçrayacaktır üzerine artık. Bu dar çevreden bir çıksa, kasabadan çıkabilse, kırılacak mıdır çember?

"Saatların Tıkırtısı" adlı öyküde iç içe iki öykü kişisi buluruz. Biri, daralan dünyasını öyküler kurarak soluklandırma çabasındaki anlatıcı kişidir. Öbürü, onun bir tabeladan, loş bir dükkândan yola çıkarak üzerine bir öykü kurduğu saatçi. Daracıktır saatçinin dükkânı. Soyadı ile acıklı bir karşıtlık yaratan bu dükkâna, dükkândaki saatlere mahkûmdur saatçi A. Yayladan. Saatlerin tıkırtısı sıkıntı veren, hiç değişmeyecek, bozulmayacak olan bir tekdüzeliği simgeler. Öykü içindeki öyküye göre, saatçi bir gün kurmayacaktır saatleri, dükkândan fırlayacak, "saatlerin yapıldığı yere" diye haykıracaktır. "Çıldırdı" diyeceklerdir kasabalılar. Saatçi böylece yırtmış olacaktır bir saatin çarkı gibi kapalı bir döngüyle varlığını kuşatan, kalınlaştıkça kalınlaşan kabuğunu. Bu öyküde *farklı* olan kişi, saatçinin öyküsünü kurandır. Saatçinin, sonunda yazmamaya karar verdiği öyküsünde kırdığı -saatçiye kırdırdığı- çember, aslında onun kendi çemberidir. Kurduğu öyküyü gerçekleşmeye, tahkike yanaşmaması bundandır. Bozulmasını istemez kuruluş düşünün. "Ayakkabı onarıcısının da dükkânının içi görünmüyordu" diye biter, yeniden başlamak üzere öykü. Şimdi ayakkabıcının öyküsünün kurulmasında, onun kurtarılmasında, onun kurtuluşu aracılığıyla soluklanmadadır sıra.

"Köyden" bölümünün ilk öyküsündeki *farklı* kişi, bir delidir. Neredeyse simgesel "deli"lik bu öyküde. Deli'nin zaten kaskatı bir toplum-dışılık özelliği vardır. Bunu köyün çocuklarıyla somutlar Atılgan. Osman'ı çileden çıkaran en başta, saf olarak toplumsallığı temsil eden çocuk "güruhu"dur. Çocuklar gerçekten de "korkunçtur"lar. Bu öykü delinin ağzından yazılır. Dupduru bir ışık altında ayrıntılarına dek aydınlatılan Osman'ın bilinci, Osman'ın aslında çarpık olması gereken algılama görüngesinden yansıtılmaktadır.

Bir delinin -ya da bir "garip kişi"nin- bu akıllı ve aydınlık söylemi şaşırtıcıdır doğrusu. Ama Osman'ın yarım-akıllı bilincini büsbütün bulandıran umarsız tutkusuna karşın, yazarın Osman'ın omuzundaki gölgesi'nin aralıksız sezilmesine karşın, öykü inandırıcılığını yitirmemektedir garip bir biçimde. Böylelikle, iyice altı çizilmiş bir itilmişlik, farkında olunan bir kıstırılmışlıktır Osman'ın tutku çıkmazında biçimlenen. Okura böyle aktarılmaktadır. Bir dişli değil, bir kıskaç olabilir artık "Tutku" öyküsünde kişiyi öğüten düzeneğin adı.

Ötekilere göre daha az ilginç, fantazisini biraz yavan bulduğum "Kümesin Ötesi" adlı öykü de; ölçülü tutulmuş oylumu ve dar dünya izleğini çeşitlendirmesiyle kitabın düzeyine ayak uydurmuş sayılabilir. Tavuğun kümes dışından biriyle, kadınla yakınlaşması, kümestekilerin onu dıştalamasına yol açar. O da *farklı*'dır artık. "Yalnız bir gökyüzü parçasının göründüğü daracık yer" canını sıkar onun, durmadan yağan yağmur da. Özgürlük savaşımına doğru bir adım atar, kümesin ötesini dener. Başarısızlıkla da sonuçlansa bu girişim, şimdi yeni bir özlem yerleştirmiştir tavuğun içine. Bir "anlam"dır bu, kümeste yaşayıp yaşayabileceği tek anlam. "Ama ben her zamandan çok şimdi kocaman avluların özlemini duyuyorum. Duvarların ardında o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum." diyen tavuğun bu bildirisini, hümanist ya da özgürlükçü bir yoruma bağlamak, bana ucuz ve zevksiz görünüyor. Belki "Kümesin Ötesi"ni, Yusuf Atılgan'ın *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı kitapçığındaki iki masalla daha masalsılaşan tavrının başlangıçlarında bir yere koymak daha doğru olur. Kuşku yok ki, basit bir "teşhis ve intak"tan öte bir şeydir bu masallarda da söz konusu olan.

"Dedikodu", Yusuf Atılgan öykücülüğünün ulaştığı dorukta yer almaktadır. Üç söylemden bütünlenir öykü. "Kocagelinin dediği", "Küçükgelinin dediği", "Fadimabanın dediği" bölümcükleriyle sarmal bir yapı kazanır. Dar mı dar bir dünyayı kendilerince genişletmenin bir yolu olarak görürler köyün kadınları dedikoduyu. Umutlarını, öfkelerini, hınçlarını, yetinmezliklerini, hep dedikoduya dökerler. Bu öykünün farklı, farklılığıyla da yalnız, uyuşmaz kişisi, şehirden gelen küçükgelindir. Sıkılır, yetinmezdir. Yetinmezliği "Evdeki" öyküsünde olduğu gibi- yatağına dek bırakmaz yakasını.

Her sabah ele güne karşı, baca tütsün diye boşuna yaktığı ocakta somutlanır adeta isyanı. Kurtuluşu köyden kaçmaktır, ne olursa olsun kaçmak. Dallanıp budaklanan dedikoduların baş kurbanıdır küçükgelin. Anımsamalarına, umutsuz umutlarına sığınır. Kocagelinin dedikodusu has dedikodudur. Onu da sıkar çevresinin basık, kısır çevreni ama, tam ayrımsamaz bunu. Ne de olsa *farklı* değildir, yaban değildir çünkü. Kendini dedikodularıyla ferahlatır, sigara kâğıdını sakız edip çiğnemek gibi küçük kaçamakları, büyük bir sır gibi yaşar, gider. Fadimabanın dediği ise, ölü Hatçeduduya sesleniştir. Şikâyet eder, dert yanar, köyden haber iletir, dedikodu yapar... tüm bir yaşamdır, hep birlikte ve teker teker yaşadıklarının serimidir Fadimabanın sözü. Ama söyleşisi ölüyledir. Bu öykü, kuruluşuyla eskimemiş, eskiyeceği de olmayan, çok olanaklı bir dil getirmektedir öykücülüğümüze. Öykü yazınımızda Yusuf Atılgan'a yoldaş aranacak olsa, uzaktan uzağa belki Tahsin Yücel'e gider insanın aklı. Köy yazını denen tavrın kesinlikle çok uzağında durur Atılgan köy öykülerinde.

"Kentten" bölümündeki kişileri sıkan, boğan cendere, artık kapalı çevrenin, hücrelenmiş mahkûmiyetlerin cenderesi değildir. Değildir de ne değişir? Daha bölümün başında, "Yaşanmaz" adlı öyküde, öykünün adıyla özetlenir adeta *Bodur Minareden Öte*'nin sözü. Öykü kişisinin *farklılığı* apaçıktır. Bücürüdür o, "başka"dır o, "filozof"tur. Alaya alırlar, horlarlar, aşağılarlar, kazıklarlar onu. "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu" diye düşünür. Kendisine yakınlık gösteren biricik kişiyi, yaşanmaz olan bu hayattan kurtarmak ise, onun gönül borcudur. Şimdi artık kendini öldürecektir.

Atılgan'ın kent öykülerinde, 60 yıllarının önde gelen izlekçeleri izlenebiliyor: Uyumsuzluk, boğuntu, saçmanın yaşanması, yaşamın tekdüzeliği vb. Ama köy ve kasaba atmosferine yerleştirilen öykülerde aynı temel motif değil miydi çeşitlendirilen? Böyle olunca bu varoluşsal bunaltıyı kolay kolay yabancılaşma olgusuna bağlayamıyorum ben. Başlangıçta anlatmak istediğim gibi, uzamlar değildir yaşamaları böyle belirleyen Atılgan'ın öykülerinde. Sorun sınıfsallıktan, toplumsallıktan, çevre belirlenimlerinden beride (ötede değil, beride) bir yerlerde biçimlenmektedir.

Son öyküler iyiden iyiye ayağımızı suya erdirmelidir bu konuda

bir karara varırken. "Atılmış"ın aylak kişisinin ipe sapa bağlı olmayan edimleri şu sözle sona bağlanır: "Yandaki kanapede oturan bir adam bana bakıyordu; beni görüyormuş, ben oradaymışım gibi."

"Çıkılmayan"da, dışa bakışta, söz gelimi bir 6-7 Eylül olayını akla getirecek anıştırmalar bulsanız da, öykü bütün bütüne bir kaygının ve nihayet küçük bir azı dişine tutunup varlığını somutlayabilmenin öyküsüdür.

"Bodur Minareden Öte", "Sıvasız taş duvara yaslanıp o korkunç sesi bekledim" diye başlar. Varlığından sıyrılmanın bütün gereklerini yerine getiren aylak kişi, stadyum ahalisinin bağırtısıyla, yalıtlanma, tekliğini yaşama koşullarını tamamlamış olur. Bu "aylak"ın düşsel serüveni şöyle sonlanır: "Sırtımdaki ağır duvarı temelinin üstüne indirdim; yürüdüm."

Bu içerik çözümlemesiyle vardığım çekirdek, insanın doğasına ilişkin bir düğüm müdür, dolayısıyla "insanın doğası" denen o eledile gelmez, yalnız buram buram metafizik kokusuyla baş döndüren, akıl çelen ne idüğü belirsiz "sorunsallığın" deşilmesini mi amaçlamıştır Yusuf Atılgan öykülerinde? Ben sanmıyorum öyle olduğunu. Dünyası dil olanların, dilde dünya kuranların, bunun hakkıyla üstesinden gelenlerin düşünceleri de, insana ve yaşama yaklaşımları da berrak ve sağlam -hiç değilse kendi içinde tutarlı- oluyor görebildiğimce. Böyle olunca da; tarihsiz, yalıtılmış, saltık ve bireyliksiz İnsan'ı anlatmaya kalkışmıyorlar elbet. Kişilerden yola çıkıyorsa Yusuf Atılgan, belli bir tarih kesitinde yaşayan, belli bir tarih kesitini yaşamış olan, kasabada, köyde, kentte yerleşik, "varoluşu özünden önce gelen" kişilerden yola çıkıyorsa, "antropolojik" kaygılar değil, yazınsal kaygılardır onu yönlendiren. Yalnızlık, yabanlık, ayrıksılık, iletişimsizlik durumları ve/ya da duyguları birer insanlık görüngüsü (fenomen) olabilir. Ama bu görüngülerin fenomenolojik betimlenmesinden çok, yazında serimlenmesiyle, bir dil içinde yaşanır ve yaşanmakta kılınmasıyladır ki, insana ilişkin bilişsel ve sezişsel kavrayışımızın çevreni genişler, esneklik kazanır. Bunu olanaklandıran; öyküyse öykülemedeki, kurgudaki; şiirse imgedeki, imgeleştirmedeki "isabet" ölçüsü, kıvamı ve düzeyidir. Bu "isabet"in tekliği, yeniliği, özgünlüğü "heyecan" düzemini yükseltir. "Heyecan" ve "katılma" ise, yaygın olarak sanıldığı gibi içerikle değil, dil ve biçemle

sağlanır. Sağlanan bu ortam, yazınsal iletişimin kimyasında en etkili katalizör işlevindedir.

Bodur Minareden Öte'yi her yazın yapıtını okuduğum gibi, bu kuramsallığı su götürür yaklaşımımla okudum işte. Yusuf Atılgan'ın romanını öyküsüne karıştırmayacağım diye girmiştim yazıya. Sonunda şunu söyleyebilmek içindi: Bu okuma, ancak tek kilide uyabilen anahtarlar veriyor okuyanın eline. Ama elinizdeki anahtarlar demeti kalabalıklaştıkça çilingirlikte ustalaşıyorsunuz, kendinize maymuncuklar yapmaya başlıyorsunuz anahtarlarınıza baka baka.

Şimdi Aylak Adam'ın kapısını açabilecek, Zebercet'in odasına girebilecek gereçlerimiz oldu sanıyorum. Onlardan birinden başlanıp Bodur Minareye de gelinebilirdi. Ama bu izlediğim yol daha emniyetliydi. Onun için ben bu yazıyı, kendi yürüdüğüm yolun karşı ucundan yürüttüm.

Tan Seçki, Eylül 1982

GÜNDELİK YAŞAMIN ELEŞTİRİSİ: AYLAK ADAM

Ekrem Işın

> *"Yalnızlık, insan duygusunun en derindeki gerçeğidir. Yalnız olduğunu bilen ve bir başkasını arayan tek varlık insandır... Yalnızlık duygusu hem bir ceza hem bir arınmadır, bir sürgün cezası olduğu kadar sanki o sürgünden artık kurtulacağımızı duyuran bir durumdur. İnsan yaşamının tümü bu diyalektiğin etkisi altındadır."*
>
> Octavio Paz

ÖRGÜSÜ gevşemiş bir toplumun insanlarıyız. Uzak geçmişimizin bugün bizi getirip bıraktığı yer, bir uçurum kenarından farksız. Önümüzdeki karanlık boşluğu aşarak ütopyamızın göz kamaştırıcı topraklarına ulaşma özlemi, geçmişteki mitosumuza daha derin kök salma isteğinden hiç de güçsüz değil. Ama sürekli ertelenen özlem, saf isteği, saldırgan bir tutkuya dönüştürmekte gecikmiyor. Duyguların bile böylesine silahlandığı yaşam sınırında bugün, birey de toplum da, tüm beklentilerinin ötesinde yalnızdır artık.

Toplumlar da bireyleriyle birlikte yalnızlaşırlar. Önce birey toplumundan, ardından da toplum, yerleştiği dünyadan kopar. Dünya, yalnızlaşan toplumun varlığını barındıramayacak kadar küçülmüştür günümüzde. Kıyıya itilen bir zamanların o mitolojik varlığı için artık kendi bireyinin yalnız çemberini daha da daraltmak ve sınırladığı kalabalığı bilinçaltına kuşku tohumları ekmek, belki de gerçekleştirebileceği tek somut işlevdir. Ancak her türden güvenlik felsefesi, kuşkuyu dallanıp budaklanmadan güdükleştirmeye çalışır ama o, günün birinde sesli bir soruya dönüşmekte gecikmez: Nedir bu toplumun temel niteliği?

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'da sorduğu soru da, böylesine kaçınılmaz bir zorunluluğun sonucunda kırmıştır kabuğunu. Romanın sorgulayıcı "aylak" bireyi C, yamtı önceden bilmektedir ama gene

de beklemeyi uygun bulur. Fakat soru öylesine sarsıcıdır ki, çoğunluğun yanıtı suskunlukla geçiştirme olanağı hemen hemen kalkmıştır ortadan. Gündelik yaşamın tüm nimetlerini kutsal sayan imanlı kalabalığın korosu, kendi bilincine varabilmiş bu biricik sesi boğar, yok eder sonuçta. C, beklediği yanıtı fazlasıyla almış ve toplumsal yaşamın kenar bölgesine çekilmiştir. Romanın yaptığı vurgu, yanıtın dramatik özünde aranabilir. Ama gerek bu özü kuşatan gerekse yalnızlık sorunsalını öne çeken, romanın tüm dokusuna sızmış *bekleyiş* içinde geçen zamandır. C, zembereği boşalan bu zamanı, roman boyunca adım adım tüketir.

Başı ve sonu belirlenmiş bu tüketilen zamanı, birey için olanaklı tek yaşam süresine indirgeyen dinamikler, imgesel bir düzenlemeyle roman içine yerleştirilmişlerdir. Süre, önce kurulur, ardından çözülür. Bu durumda *Aylak Adam*'ı iki ayrı aşamada irdelemek olası. Romanın genel yapısı da bir bakıma böyle bir çabayı zorunlu kılmakta. İzlenecek yöntem ise, ana yapının düzenleniş mantığına uygun olarak önce romanın temel sorunsalını kuran tümcelerle, çözen tümceler arasında belli bir sınıflandırma yapmayı gerektiriyor. Metinden seçilen tümceler, ele alınan yalnızlık ve iletişimsizlik sorunsalını açımlayabilecek biçimde sınıflandırılmışlardır. Sorunsal değiştirildiğinde, tümce seçimi ve sınıflandırılması da kendiliğinden değişecektir kuşkusuz.

A/KURULUŞ

1. *"önünden bir geçen bir daha geçmiyordu"*

*Aylak Adam*ın temel aldığı yerleşim mekânının ve bu mekânın insan ilişkileri üzerindeki belirleyici dinamiklerini içeren tümce, pek çok yan anlamı barındıran bir ana gövde olma niteliğini taşır. Gövdeyi oluşturan anlam tabakalarını ayrıştırarak romanın kuruluş mantığına ilişkin ilk ipuçlarını elde edebiliriz.

C, bir tatlıcı dükkânında oturmuş, camın önünden akıp giden kalabalığı izlemektedir. Gözlemleyen özne sabit, gözlem alanına giren özneler ise hareket halindedir. Sürekli devinim durumundaki özne bireylerden salt bir tekini bile daha önce görmüş olması, C.

için çok zayıf bir olasılıktır. Sahne hiç boş kalmamakta, hep yeni figüranlarca doldurulmaktadır. Kalabalığın içinde tanıdık bir yüz arar C, bulsa, rahatlayacaktır. Gözü trafik polisine takılır. Acaba daha önce görmüş müdür onu? Yanıt, belirsizdir. Dün gördüğü polis ile bugün gördüğü polis, hep aynı yerde aynı hareketleri yapan ve bu yüzden birbirlerine benziyorlarmış izlenimini uyandıran iki ayrı öznedirler aslında. Dün, zaman boyutunda geçmişe itilmiş ve ona ait özne de karanlığa gömülmüştür. Fakat C'nin gözlediği polis, kalıplaşmış hareketleriyle karanlıkta yiten benzerini çağrıştırmaktadır. Salt çağrışım yoluyla belli bir özneyi tanıma olanağı yoktur oysa. Çünkü camın önündeki her özne, kendi benzerinin varoluş özelliklerini taşıyan çizgileri belirsiz bir maske takmaktadır yüzüne. Sanki bir kopya kağıdıyla çoğaltılmış özne-bireylerin olası farklılıkları maskeyle gizlenmiş gibidir. Sokakta tek bir çizgiye indirgenmiş öznenin varoluş gerçekliği, C'nin *tanıma* olanağı dışında kalır böylece. Çizgi, ayrıntının zengin gerçekliğine yer vermez. Oysa C, aradığı kişiyi bulabilmek için bulanıklaşmış yüzlerde ayrıntıyı yakalamaya çalışmaktadır. Sonuçsuz kalır bu çaba. Aradığını değil, aramadığını bulur: yani *kalabalık*.

Gündelik yaşam ritüelinde tanınabilirlik özelliklerinden soyunmuş özne-bireylerin basit bir çoğaltımı olan *kalabalık*, C'nin katılmadığı, sürekli uzak durduğu (bunu bir yaşam felsefesi yapar kendine) ve eleştirdiği bir olgudur. O'na göre kısa vadede netleşen amaçlar doğrultusunda bir araya gelmiş bireylerin ortaklığıdır *kalabalık*. Kısa vadeli birliktelik, tüm beklentileri ussallaştırılmış toplumun tek bağlayıcı öğesidir. Gündelik yaşam bu tek ve somut çıkar öğesi, etrafında kurulduğu sürece toplum ile kalabalık arasındaki tanım sınırı iyice kalkar ortadan. C'nin toplumu *kalabalık*'ın söz aldığı bir toplumdur. Nereye baksa onun yalnızlık doğuran karmaşasıyla yüz yüze gelir.

Kalabalık'ın tek somut gerçeklik olduğu yerleşme mekânı, kenttir. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'daki kent çizimi, önümüzden bir geçenin bir daha geçmeyeceği, dolayısıyla anlamlı insan ilişkilerinin salt *rastlantı* ile kurulabileceği yoksullaşmış bir yaşam tipolojisi göz önüne alınarak gerçekleştirilmiştir. Çizimde C'nin dışında hiç bir aykırı renk kullanılmamıştır. İnsan yaşamına ilişkin herşey birbirine

teğet geçer bu tabloda; kesişme noktaları hemen hemen yok gibidir, olsalar da birer *rastlantı* durumundan öte anlam taşımazlar.

Roman, "Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklına geldi." tümcesiyle açılır. Aklın karanlığında parlayan bu bir anlık ışıltı, C'nin tüm varlığını saran yalnızlık çemberinin de kırıldığı noktadır. Ancak gelip geçicidir kırılma; süreklilik kazanamadığı ölçüde, kendi üzerine kapanan *ben*'in boyun eğdiği tek tanrı olarak kalır yalnızlık. Ama gene de tutsak *ben*'in, yalnızlaştırılmış toplumla anlamlı bir iletişim kurulabileceği inancına kaynaklık ettiği ortadadır. Bu inançla güçlenen başkaldırının yalnızlık çemberini alabildiğine zorlaması, birey için tarihsel bir değer taşır. Öyle ki, yalnızlık uçurumunun aşıldığı noktada, *rastlantı* da insan ilişkilerinin belirleyici öğesi olmaktan çıkar. Ama C, bireysel yaşamın bu doruğuna hiçbir zaman ulaşamaz. *Aylak Adam*'da tüm kişiler *rastlantı*'nın boyunduruğunda belli belirsiz bir izi sürerler, yolunu yitirenler sahneden çekilir.

İnsan yalnızsa eğer, sessiz dünyasına çağırdığı bir başka kişi varola gelmiştir hep. Sınırda bekleyen ve çağrıya kulak verendir o. Çağrı ve yanıt arasında, iki ayrı ses için düzenlenmiş tek kişilik bir monolog kurulur. Yalnız kişi hem kendisiyle hem de başkalarıyla konuşma olanağını bulur böylece. Zihinde tasarımlanan bir iletişim biçimidir bu. Kurallar önceden belirlenir ve bireysel özellikler, kuralların baskısı altında düzenlenir. Önceden tasarladığımız ve söz geçirebileceğimiz bir kişidir artık o. Düşlerimizde yaratmışızdır, ama gerçek yaşamda da karşımıza çıksın ve bizi yalnızlığımızdan kurtarsın isteriz. Yarattığımız insanın sokaktaki gerçeği ile karşılaşma umudu, sonsuz bir arayışın yollarını açar bize.

C'nin serüveni de roman boyunca aynı arayışın dolambacını izler. İletişim kurabileceği kişiyi önceden canlandırmıştır zihninde. Kendi özelliklerini ona taşımış ve henüz karşısına çıkmayan imgesel kişisiyle bilinçaltında özdeşlik kurmuştur. Örneğin, "Sanki onu tanıyormuşum, görsem bilecekmişim gibi bakıyordum geçenlere" der. Öte yandan, önceden tasarımlanan ve bilinçli olarak bağlanılan bu karşıt iletişim öznesi de C. gibi gündelik yaşamın karmaşası içindedir. Algılanabilir bir yaşam alanında C. ile buluşma olasıdır; ama nerede ve nasıl? (Bkz ek 1)

Aylak Adam'da *rastlantı* öğesince kodlanan yalnızlık ve iletişimsizlik sorunsalı, modern kent yaşamının "kişi kendi şansını kendisi yaratır" ilkesini kılavuz edinmiş tüm bireyleri içinde de çözümü zor bir düğümdür. Toplumun kalabalığa, kalabalığın da yalnızlığa eşitlendiği gündelik kent ortamında bu düğüm çözülemedikçe, bireyler süreksiz bir tanışıklıkla yetinmek zorundadırlar.

2. *"herkes tren yolculuğundaki süreksiz tanışıklıkla yetinir gibiydi."*

Aylak Adam, bireyler arası ilişkileri genel bir süreksizlik durumunda odaklandırır. C'nin Ayşe ve Güler'le olan ilişkisi, süreksizdir. Başlangıç ve bitiş noktaları arasında henüz evrimini tamamlayamadan geçerliliğini yitiren bir ilişkidir bu. Ama C, kalıcı ve yoğun bir ilişki özlemini yaşatır içinde. Kalabalığa girme ve özlemini diğer insanların da yüzünde görme isteği, önüne geçilmez bir tutkudur C'de. Açıkça dışa vurmaz bu tutkusunu, ama davranışlarına yön veren, kişiliğinin en alt katmanlarından bireysel eylemine doğru yükselen bu dizginlenmez coşkudur.

İnsan davranışlarındaki olağan dışı küçük bir sapma ya da özellik, C. için sürekli bir iletişim kurma nedenidir. İnsanın ve yaşadığı bireysel dünyanın her yönüyle olağanlaştırıldığı bir toplumda, olağan dışını aramak, gerçek iletişim öznesini gömüldüğü karanlıktan çekip çıkarmaktır. Herkesin yüzünde asılı duran o kişilik öldürücü maskedeki en ufak bir leke ya da çatlak, kalabalığın merkezindeki aykırı kimliği ele veren bir gösterge olarak daha önceden yerleşmiştir C'nin bilinçaltına. Kalabalığın egemenliğindeki kentte iletişim kurabileceği aykırı kişiyi arayan C. için bu göstergeler, yaşamsal birer öneme sahiptirler. Verili toplumun normlarına uymayan, ideolojik olarak üstten belirlenmiş her türlü kurumlaşma ağına birer av olmaktan kendini kurtaran bireylerin kişilik yapılarında somutlaşan açık ya da kapalı özelliklerdir bu göstergeler. Aykırılığı ve usdışılığı simgelerler, dahası, egemen oldukları kişiliği, olağanlaştırılmış yaşam düzeyinde algılanabilir bir konuma sokarlar. Tümüyle yoksullaştırılmış gündelik gerçekliğin boyunduruğundan kurtulan, özgürlüğü insan doğasının en yabancılaşmamış yanı ola-

rak gören bireyin, yüzüne takılan tek tip maskede bile zengin iç dünyasını dışa vurabilecek izleri taşıması sınırlı da olsa dumura uğramış toplumsal iletişimi kurmalarının ötesinde bir iletişimi olanaklı kılma amacını taşır. *Aylak Adam*'da C, yüzlerdeki usdışı çizgiyi arar, farklı kimliğin kendisine mutluluk getireceğine inanmaktadır çünkü.

Kalabalığı *herkes* olarak görmek, kendini çoğunluğun dışında tutmaktır. C'nin çekildiği sınır da, kalabalığın gündelik yaşam alanını genişletebildiği en son noktanın ötesinde başlar. Kalabalık ile arasına koyduğu bu anlamlı uzaklık ona, kısır insan ilişkilerini ve birey-üstü egemen güçlerin baskı yöntemlerini daha iyi gözlemleyebilme olanağını vermiştir. Belki günboyu hep aynı yolu adımlayan insanların arasındadır, ama zaman içindeki bu yanıltıcı birliktelik salt mekânsal olarak geçerlidir. Sokakta, sinemada ya da bir lokantada aynı mekânı paylaşmaktadır eleştirdiği insanlarla; ama eleştirisine yön veren bilinç, ortak mekânın çok uzağında kendi surları içine kapanmıştır. Bilinç, belli bir yükseklikten gündelik yaşamı yargılar ve sıradan insanın sığındığı biricik dünyayı gözler önüne serer. *Aylak Adam*'ın tüm eleştirel dokusunu aynı sağlamlıkta ören, geri plandaki bu bilinçtir. Görünmez bir el gibi çamurun üzerinde gezinir ve bilmediğimiz (bilmek istemediğimiz) pek çok tortuyu balçığın içinden çekip çıkartır. İnsan ilişkilerindeki yapaylık ve tekdüze bir yaşama duyulan en köklü özlemler onun eleğinden geçirilerek arındırılır. İnsanların birer kullanım aracı olarak nesneleştiği, dolayısıyla bireysel çıkarların her türlü yasal suçun birer gerekçesi durumuna geldiği ortamda onaylanmış iletişim biçimlerinin saçmalığını ve süreksizliğini gene bu bilincin aynasında görürüz.

Aylak Adam'ın kişileri yalnızdır, ilişkileri ise süreksiz. C, bu süreksizlik olgusunda toplumsal bir hastalığın en güçlü belirtilerini bulur. Hastalık bütün toplumsal bünyeyi sarsmış ve salgın tehlikesinden kaçan bireyler ister istemez birbirlerinden uzaklaşmışlardır. Her bireyin önce kendini sonra da karşısındakini tanıma olanağı böylece kalkmıştır ortadan. Yapabildikleri tek şey, verilen reçetelere sonuna dek uymaktır. Gündelik yaşamın ideolojisi, bireylerin birbirlerinden kopuşlarını onaylar ve belli çıkar odakları etrafında kümelenmelerini sağlar.

Gündelik yaşam, gündelik insanın varoluş alanıdır. Egemen ideolojinin temellerini attığı kültürel açıdan yoksul bir dünya, gündelik insanın çabasıyla bu alan üzerinde yükselir. Bireyin bir köle gibi çalışıp durduğu bu yalnızlık dünyasının paslanmış iletişim kanalları, bulanık bir ses ya da yüzü tamdık kılmakta oldukça yetersizdir. Refah toplumunun göz kamaştırıcı "dünya nimetleri"nin yanında böylesine ilkel kalmış bir iletişim ağı, süreksiz tanışıklığı sürekli kılabilir ancak. C'nin *Aylak Adam*'da dört mevsim boyunca yaşadığı yalnızlık durumu da bu yapay sürekliliğin doğal bir sonucudur.

Yusuf Atılgan'ın C. için yaptığı, "olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılmış bir dünyada yalnızdı" saptaması, elbirliğiyle kurulan çağdaş yalnızlık dünyasını ve bu dünyada bireyden beklenen somut davranışların altındaki soyut dinamiklerin neler olduklarını göstermesi açısından dikkati çeker. Düşünme eyleminin köreldiği noktada olanla yetinmek, bireyin yazgısıdır. Yazgıya başkaldıran, düşünceyi eyleme dönüştürendir. C'nin eylemi de süreksiz tanışıklığı bozmaya yöneliktir. Dolayısıyla *Aylak Adam*, bireysel eylemin mantığını usdışında odaklandırır. Bütünüyle ussallaştırılmış bir toplumda etkin eylemin ancak usdışı olabileceğine inanan C, düşünceyi de eyleminin dinamiği kılar. Usdışı eylemin kurucu dinamiği, yadırgatıcı düşüncedir. Önce kapsamlı bir soru olarak C'nin bilinç derinliğinde hazırlanır; süreksiz iletişim üzerine sorulduğunda, kendi yargısını da getirir beraberinde. Örneğin C'nin, iletişimsizliğin doğrudan sonucu olan yalnızlık olgusunu kendi bireyi açısından kuşattığı, "bir ben miyim yalnız?" sorusunun içerdiği yargı, "herkes yalnızdır" önermesini yedeğinde taşımaktadır. Soru, *a priori* yargısıyla, gündelik yaşamın olumsuzlamasını ana hatlarıyla çizer.

Yusuf Atılgan *Aylak Adam*'da iletişimsizlik olgusunu toplumsal kurumlaşma biçimlerinde de gözlemlemiştir. Aile kurumu buna güzel bir örnektir. C'ye göre, aile kurumu içinde belli rolleri üstlenen bireylerin buluştukları hiçbir ortak nokta yoktur. Sokaktaki iletişimsizlik evin dört duvarı arasına taşınmış, dışarısı ile içerisi arasındaki tüm koruyucu engeller yerle bir olmuştur. Gündelik yaşamın uçsuz bucaksız denizinde kendi adalarına çekilen bireylerin,

üzerlerine gelen büyük tehlikelere karşı hiçbir güvenceleri yoktur. Kutsal bilinen ve tarihsel olarak tüm egemen ideolojilerce korunmaya alınan aile kurumu bile içten içe çürümüştür. Eşler arasında "süreksiz tanışıklık" ilkesi esastır. Evin önünde yaşanan kimliğini yitirmiş toplumun gerçekliği ile evin içindeki sözde geleneksel birliktelik, kesin bir uyum içindedir. Birbirlerini karşılıklı olarak yozlaştırmaları sonucu, gündelik yaşam kendi varlık koşulu olan kurumlarıyla, bu kurumlarda ayakta tutmaya çalıştıkları yaşam biçiminin enkazı altında tarihin uçurumuna hızla sürüklenirler.

C, toplumdaki her türlü kurumlaşmış ilişki biçimine karşıdır. *Aylak Adam*'ın en köktenci yanı da bu karşı oluşta somutlaşır. C'nin Ayşe ve Güler'le evlilik kurumuna girmemesi, temelde iletişimsizlik üzerine oturan her türlü kurumsallaşmanın kendi özünde toplumun yalnızlık sorunsalını sürekli olarak ürettiği gerçeğini bilmesindendir. Eğer "süreksiz tanışıklık" aile içinde daha geleneksel bağlarla kendini yeniden üretecekse, C'nin bu komediyi oynamaya hiç de niyeti yoktur.

İletişimsizliği yasallaştıran bir toplumda yalnızlık, her sınıftan insanın paylaştığı en gerçekçi duygudur belki de. Gerçeğin duygu düzleminde baskı altına aldığı bireyin sığındığı mekânlar, fantazyanın, yoksullaştırılmış duyarlığı zenginleştirmeye çalıştığı, insan elinden çıkma içmekânlardır. Teknolojinin tipik bir ürünü olan bu içmekânların en güzel örneği, kuşkusuz sinemadır. *Aylak Adam*'da bireyi sokaktaki kısır döngüden uzaklaştırabilen fantazya üreticisi içmekânların tüm bir kişilik yapısını arındırıcı gücü, gündelik yaşam gerçekliğinin baskı gücüne karşı "muhalif" bir söylemi kuşanmıştır. Söylemin egemen olduğu içmekân kendi atmosferi içine kapanarak dış dünyadan soyutlanmanın tipik bir örneğidir. Bireyi çağırdığı dünya, dışarıdaki yoksul dünyadan daha zengin ve daha duyarlıdır. Her iki dünya arasındaki ayrım, gerçekliği yeniden üretebilen fantazya ile onu kendi içinde öldürmüş tek boyutlu gerçeklik arasındaki ayrımdır. Kent karmaşasından yalıtılmış içmekânın fantazyası bireyi tek boyutlu gerçekliğin kıskacından kurtararak daha farklı yaşam boyutlarına yöneltmektedir. Bireyin hergün kullandığı maske düşmekte, fantazya, maskenin ardındaki yüzü ortaya çıkartmakta, bireyin eleştiremediğini eleştirmektedir. Sinema-

daki katil, sokaktakinden daha masumdur belki; ama maskenin ardını hep fantazya aydınlatır, görülmeyeni gösterir. Birey, içmekânda kendisine gösterilenle kurduğu dolaysız ilişkiyi olumlu ya da olumsuz yönde geliştirebilir. Asıl olan ilişkinin duyumsanan varlığıdır. Bireyin kendini gösterilende bulma ve bilincine varma oranı, dışmekânın ona tanıdığı bilinçlenme oranından hiç de düşük sayılmaz. İçmekânda gösterilen ile kurulmuş doğrudan ilişki, önceden programlaştırılan ve bireyin beklentilerini doyurucu bir düzeyde tutabilen ilişkidir. Beklenti, bireyin en yüksek doyum noktasına ayarlanmış ise, fantazya bu doyumu sonuçta ona sağlamaktadır. Doyuma ulaşmış birey, beklentisinin fantazya düzleminde gerçekleştiğini görür böylece. Kişinin kendi bireyi ile olan bu sıcak tanışması bir an için bile olsa gündelik yaşamın dolambacında kaybettiği yolu, sanki daha önce pek çok kez yürüdüğü tanıdık bir yol yapar. Sinemadaki kişinin özlemini duyduğu *güvenlik dünyası,* yürüdüğü tanıdık yolun sonundadır. Ona ulaşma sevinci, bir yaşama sevincidir de aynı zamanda. Dışmekânın buyurgan gerçekliği ile içmekânın yumuşak melodramı, onu *güvenlik dünyası*'ndan kopartan ve gene aynı dünyanın bireyi kılan karşıt iki uçtur kent yaşamında.

Sinemanın bir içmekân olarak kişi *ben*'ini karşıt gerçeklik uçları arasında arındırma gücü, C'nin de düşüncelerini etkiler. Benimsemediği bir yaşamın alternatifini içmekânın fantazyasında bulan C, bu gizil gücün çemberinde yeni bir insan tipiyle karşılaşır. O'na göre sinemadaki insan *farklı* insandır. Arınmış insanın, tortulaşmış insan karşısındaki zaferini özler, ancak sinemadan çıkan insan, sokaktaki insana boyun eğer. İçmekânda kurulan sürekli tanışıklığın yeniden "süreksiz tanışıklık"a dönüşmesi demektir bu boyun eğiş. İçmekânın özgürleştirici dünyası, "üç oda bir mutfak"a sığan dışmekânın tutsaklaştırıcı dünyasına bir kurban daha vermiştir.

3. *"üç oda, bir mutfak"*

C. gündelik yaşamın dolambacında, köreltilmiş içgüdülerin ayakta tuttuğu "eli paketli" insanın karşısındaki özgür bireyi temsil eder. Karmaşanın olduğu her yerde "eli paketli" insan C'nin ardındadır. O'nu sürekli izler ve aykırılığını biteviye vurur yüzüne. C'nin

"bir omzu düşük adam" diye de nitelendirdiği bu ezik insan, kişiliğinin derinliklerinde nasıl bir düşünce barındırmaktadır? *Aylak Adam*'da C'nin yanıt aradığı başlıca sorulardan birisi de budur.

"Eli paketli" insan günübirlik yaşar. Ulaşmak istediği hedefler hep statüsünü sağlamlaştırıcı birer ütopyadır. Toplumsal değerler terazisinin altüst olduğu noktada tek bir gerçeğe bağlanır: Ütopyaya uzanan el, onu kavramak uğruna bireysel özgürlüğü boğabilir. Bu ilke verili toplumun felsefesine de tam anlamıyla uymaktadır. Özgürlük bilincini askıya alan tabu düzeni, böylesi bir boyun eğişi olağanlaştırır ve kişiyi kendi karanlığına çekerek en uygun yaşam ortamını yaratır. Tutsak kişi, bireysel özgürlüğünü aydınlatan güneşi, yaşadığı tarihin ufkuna yerleştirmeye çalıştıkça, bu ortamda yalnızlığının bilincine daha dolaysız biçimde varır. Kuşkusuz bu çaba, en kestirme deyimiyle, gündelik yaşamı olumlu yönde anlamlandırma çabasıdır ama gene de elde edilebilecek sonuç, bilinebilir olmaktan uzaktır. Yalnızlık duygusunu pekiştiren de işte bu belirsizlik durumudur. Önünde iki yol vardır kişinin: ya cehennemin kenarına çekilerek olup biteni eleştirel bir gözle izleyecek ve böylece "muhalif" kimliğini koruyacak ya da meydandaki kutsal ayine katılarak gündelik yaşamın müridi olacak. C, birinci yolu, "eli paketli" insan da ikinci yolu seçer. Böylesi bir seçimde bilincin rolü tartışılmaz kuşkusuz. "Eli paketli" insanın "dünya nimetleri" karşısındaki yenilgisi nasıl bir bilinç körleşmesi sorunuysa, C'nin eleştiri gücünü sonuna dek koruyabilmesi de bilincin sürekli bilenmesi sorunudur.

Kent, barındırdığı kalabalığı sokaklara dökmüştür bir kez. Gündelik yaşamın atardamarları olan bu sokaklar sanki bir "karınca" sürüsüyle işgal edilmiştir. *Aylak Adam*'daki insan-karınca benzetmesi, anlamlıdır bu açıdan. Her ikisi içindi biteviye alışarak ortaya koydukları eylemin bir sürü psikolojisini kollektifleştirmesi "eli paketli" insanın yakından yaşadığı belki de tek duygudur. Onu çevreleyen duygusal bağlar, verili değerlerin onaylanmasıyla somutlaşan bir *saygınlık* statüsüyle düğümlenmiştir birbirine. Kendi haklarına karşı sonsuz bir saygı duyulmasını isteyen bir liberaldir o. Saygının ortadan kalktığı durumlarda, sığındığı biricik *güvenlik dünyası* da temelinden sarsılır.

"Eli paketli" sıradan insanın güvenlik dünyası, "üç oda, bir

mutfak"tan oluşur. Ulusal bir dünyadır bu, eleştirilemez. Ama hepsinden de önemlisi, kutsaldır. C'nin bir süre arkadaşlık ettiği Güler'in dünyası, böylesine sınırlı bir mekândır. C'yi kendi mekânına çağırır ve paylaşabileceği tek dünyanın kapılarını açar ona, fakat o eşikten döner.

"Üç oda, bir mutfak" felsefesinin kökleri, pratik yaşamın özsuyuyla beslenir. Kişiye *rahatlık* sağlayabilecek her türlü olanak pratik yaşamın bünyesinde yerleşiktir. (Bkz ek: 2) Boyun eğen kişinin ödülleridir bu olanaklar. Değerlendirilebildikleri sürece bütün bir yaşam cennete dönüşebilir kişi için.

C, *rahatlık*'ın uyuşturucu etkisiyle kişiliğini silen bireyden tiksinir. Hapsedildiği dünyanın kölelerine karşı duyduğu tiksinti, gerçekte kölenin bilincine egemen olan tüm ideolojik aygıtlara yöneliktir. Güler'in "üç oda, bir mutfak" düşüncesinin altında bütünüyle bu aygıtların etkisini görmemek mümkün değildir. Yalnızlaştırılmış bir toplumda güvencesiz bireyin sığınağı, resmi ideolojinin kurumlarından başkası olamaz. İdeolojik olarak sürekli işlenen *refah* motivi, sığınağın çekiciliğini daha da arttırır. Verili statüyü *refah*'ın temsil ettiği yaşam standardına yükseltme eğilimi, kazandığı ivme ile çoğunluğu peşinden sürüklemesi daha da kolaylaşmış olur böylece. Güler'in C. ile olan ilişkisi de bu sürüklenişin girdabında yok olup gider sonuçta. Süreksiz tanışıklık bir kez daha geçerliliğini korumuştur.

4. *"kuyara ile adako"*

Aylak Adam'da Ayşe'nin günlüğü ve Güler'in B'ye yazdığı mektuplardan C'nin gündelik yaşama karşı savunduğu değerleri ve bu değerlerin altındaki düşünce dizgesini öğreniriz. C'nin değerlerinin odağında, onun bireysel yaşam sınıflandırması ve bu sınıflandırmaya uygun düşen, birbirine karşıt iki insan tipi tanımı vardır. C, düşünce dizgesini "kuyara ile adako" kelimeleriyle kodlamıştır.

"Kuyara ile adako"da simgeleşen iki karşıt yaşam anlayışı, *Aylak Adam*'da sürekli çatışırlar. Ayşe'nin günlüğünde bu çatışmanın nedenlerini C'nin ağzından okuruz. Ayşe'nin 8 Eylül tarihli notlarında C, düşüncesini şöyle açıklar: Ku-ya-ra: Kumda yatma rahat-

lığı'. A-da-ko: 'Ağaç dalı kompleksi'. Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahatlıktır. Düşünmeden uyuyuvermek. Bitevi'ye geçen günlerin kolaylığı. Ya adako? Ağaç dalındaki, gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır.Buna ben 'ağaç dalı kompleksi' diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla kuyara dişidir. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştıkları gibi, yakınları onun içindeki bu adako'yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılsa fayda etmez. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona."

C'nin düşünce dizgesindeki bu metaforik sınıflama *Aylak Adam*'ın köktenci eleştirisine ışık tutacak değerdedir. C'nin "kuyara" ile dile getirmek istediği, gündelik yaşamın gerçekliğine teslim olmuş bireyin yoksul dünyasıdır. Kendini aşma gücünden yoksun, dahası böyle bir güce gereksinim duymayan, iş ve ev arasındaki yolu gözü kapalı yürüyen bireyin açmazı sergilenir bu dünyada. Kaynağı kurumuştur mutluluğun. Gerçek yaşam yerini bir yanılsamaya bırakmıştır. Bireysel başarı, *vazife ahlâkı* ile ethik bir olguya indirgemiş, ideolojik baskı, tüm özgürleştirici yolları kapatmıştır. C'nin "kuyara" ile altını çizdiği köktenci eleştiri, kurumsallaşmış ideolojik yaptırımların sunduğu koltuk değnekleriyle gündelik yaşamın yoksul dünyasından dışarı adım atılamayacağıdır. Buna karşı "adako", bireysel özgürlüğü ve kalabalık içinde "muhalif" söylemi savunan eleştirel bilinci simgeler. Kalabalıktan olmamak, aykırı kimliğe bürünmek, eleştirel bilincin pratikteki somut göstergeleridir, *Aylak Adam*'da. Yadırgatıcılık ise C'nin pratikteki iyleminin özüdür. Gündelik yaşamın rahatlığına ve kolaycılığına sırtını dönmek, büyük çoğunluk için yadırgatıcıdır, ama "aylak" damgası altında farklı bir yaşam biçimini her türlü verili değerin üstünde tutmak ve onun ilkelerine sonuna dek bağlı kalmak büsbütün şaşırtıcıdır. C, bu büyük şaşkınlığın önünde yaşamını "üç oda, bir mutfak" felsefesinin ***rahatlık*** ve ***alışkanlık*** motiflerinin dışında kurar ve sürdürür.

C'nin "adako" düşüncesi herşeyden önce modernleşmenin iyiden iyiye pratikleştirdiği, gelenek tabanını tahrip ettiği gündelik yaşamın *rahatlık* ve *alışkanlık* saplantılarına karşıdır. Geçmiş askıya alınmış bir toplumda *rahatlık* ve *alışkanlık* motiflerinde somutlaşan bireysel doyumların ancak birer yanılsama olabileceği, C'nin düşüncesinde üstü örtük biçimde dile getirilmiştir. Buna karşın her iki motifin de bireyi gündelik yaşamın batağına çekici gücüne karşı koymak, yalnızlığın ve iletişimsizliğin perdesini aralamak, sonuçta bireye özgür kimliğini kazandıracak yolda hiç sendelemeden yürümek onun "adako"da açıkça ortaya koyduğu gerçeklerdir. Yanılsama ile gerçeklik arasında salınan tedirgin bireyin *Aylak Adam*'daki serüveni ise, aralamaya çalıştığı perdenin yüzüne kapanmasıyla son bulur.

B/ÇÖZÜLÜŞ

1. *"babam adamsa ben olmayacaktım"*

Aylak Adam'da çizilen yalnızlık dünyasının sınırları bütün bir insan ömrünü içine alabilecek kadar geniştir. Öyle ki birey, sanki onunla birlikte doğmuş ve tüm yaşamı boyunca bu yakın dostunu yanından hiç ayırmamıştır. Yaşama atılan ilk adım, yalnızlığa da atılan adımdır. Önce aile kurumu içinde, dört duvarın çevrelediği alanda yaşanır bu duygu. Daha sonra yıkılır duvarlar ve birey kalabalığın içine itilir. Duvarların ardında başlayan trajedi, bir noktadan sonra duvarın önündeki büyük kalabalığa oynanır. C, böyle bir rolü hiçbir zaman benimsememiştir; ne aile kurumunun koruyucu kanatları altında ne de o seyircisi bol gündelik yaşamın sahnesinde. Tam tersine C, kendi bilincine vardığı ilk andan beri kalabalığın sıradan figüranlarını tanımış ve onları sürekli olarak kendisinden uzak tutmuştur. Kuşkusuz bu figüranların en önemlisi onun yaşamını kökünden etkileyen ve dolayısıyla kimi gizlerinin anahtarlarını taşıyan, babasıdır.

C, Ayşe'ye kendini anlatırken "Bende gördüğün her şey babamla başlar" der. Gerçekten de baba'nın C. üzerindeki etkileyici gücü *Aylak Adam*'ın okura kapalı kapılarını aralar. C'nin değerlerinin

tam karşıtını simgeleyen baba, bir bakıma oğlunun kalabalık içindeki yalnızlığını hazırlayan ve bu duyguyu bir çeşit savunma mekanizması olarak ona benimseten kişidir. C'nin toplum yaşamında kuramadığı iletişim ilk kez babasıyla olan "süreksiz tanışıklık"ın daha sonraki yıllarda yoğun biçimde gündeme gelmesiyle doğmuş ve giderek baba'nın gölgesi C'nin tüm insan ilişkilerini kendi karanlığıyla örtmüştür.

C'nin iletişim kuramadığı ilk insan, babasıdır. O'nun baskıcı kişiliği, daha sonra C'nin bilinçaltında genelleşerek kalabalığın birey üzerindeki kollektif baskısına dönüşmüştür. Boyunduruk altına almanın tekil örneği, gündelik yaşamda çoğul bir nitelik kazanır böylece. Baba, doğrudan kalabalığı anımsatır C'ye, dahası, kalabalığın mimarı gözüyle bakar ona.

Babasının kendisine en sıcak yaklaşımını "içilmiş şarap kokulu öpüşler" olarak anımsayan C'nin kaçıp sığınabileceği tek varlık Zehra teyzedir. O'nun kucağında iyileştirmeye çalışır kapanmaz yaralarını. Kendisi gibi Zehra teyzesi de baba'nın tek otorite olduğu kapalı bir yaşamın kölesidir. Aralarındaki yakınlığı doğuran en büyük etkenlerin başında da babanın onlar için uygun gördüğü yaşam biçimine ortak olarak katılmaları, başka bir deyişle yağmalanan dünyalarının enkazı önünde ayakta kalabilmek için belli bir dayanışmaya girmeleridir. C'nin yalnızlık çemberini kırdığı bu anlar, Zehra teyzesinin bir daha dönmemek üzere onun dünyasından kopması üzerine, yaşanamaz. C, yaşamının daha sonraki yıllarında hep bu iyi insanı arayacak, iletişim kurmaya çalıştığı kişilerin yüzünde onun izlerini görmek isteyecektir. Nitekim Ayşe ve Güler'de aradıkları, belki de iletişim kurma olanağını bulabildiği çocukluk yıllarından kalma, Zehra teyzesine ait bazı özelliklerdir. Ancak bu özellikler, kalabalığın tekdüzeliğine boyun eğmiş bireyin hiçbir zaman benimsiyemiyeceği, bir bakıma Zehra teyzenin dışında geçerliliği olmayan arkaik özelliklerdir.

C, babasını Zehra teyze ile arasına giren kaba güç olarak görür. Nereden doğmaktadır bu gücü besleyen kaynak? C, aradığı yanıtı babasının tüm yaşamında bulur. Bir komisyoncudur babası. Dünya nimetlerinden sonuna dek yararlanmış, hatta aşırı kadın düşkünlüğüyle kendine tanınan sınırın ötesine bile geçmiştir. Gündelik yaşa-

mın bu tipik insanı, statüsünü her zaman koruyabilmiş ve kendisinden olumlu anlamda "adam" diye söz ettirebilmiştir. Toplumun olumladığı tüm değerleri kişiliğinde toplayan bu insanın C. için bir karşıt kimliği olduğu açıktır. Nitekim C, ilk bilinçlenme yıllarından başlayarak kendisini hep babasının karşıtı değerlerle sınırlandıracak ve onu özgürlük düşüncesinde açılmış büyük bir uçurum olarak görecektir. Eğer bu toplum onu "adam" diye olumluyorsa, kendisi toplumun koyduğu bu köleleştirici normların dışında, "adam" olmayı kabul etmeyecektir. C'nin bu köktenci tepkisi ilk anda duygusal gibi görünürse de altında belli bir bilinç yapısı vardır. Babasının bıyık bırakması, onun bırakmamasını, aşırı kadın düşkünlüğünün ise, C'yi karşıt cinsten uzaklaşma durumuna düşürmesi, duygusal tepkinin olağan sınırlarından çıkıp içinde yaşanılacak farklı bir dünyanın temellerine uzanma sonucunu doğurmuştur. Örneğin babasının değer verdiği iş yaşamı, C'yi hiç ilgilendirmemekte, "bir baltaya sap olma" düşüncesi karşısında "aylak adam" olumsuzlamasını benimsemektedir.

Aylak Adam'daki baba tipi, gündelik yaşamın gelenekselleşmiş aile kurumunu ayakta tutan dinamiktir. C, bu dinamiği kendi yaşamında devre dışı bırakmıştır ama, zamanla onun etkisi altına girmekten gene de korkar. Bir kadınla ilişki kurmak, babasının kadın düşkünlüğünü çağrıştırır hemen. Kadına yenilmek, bilinçaltındaki baba korkusuna yenilmektir C. için. Bir iş sahibi olmak ise giderek *rahatlık* ve *alışkanlık*'a bağlanan yaşam biçimini kabul etmek ve bireysel tarihini bu kısır döngü içinde tamamlamak demektir. Bundan dolayıdır ki C, "aylak adam" nitelemesi altında "muhalif" söylemi yaşamına egemen kılar ve baba'nın simgelediği kalabalığın üzerinde eleştirel bilincin tek savunucusu olarak yükselir.

2. *"döne dolaşa hep Zehra teyzesine varacaktı"*

C'nin Zehra teyzesi ile kurduğu ilişki *rastlantı*'nın değil, doğal bir zorunluluğun sonucudur. Bu yüzden kalıcılık özelliğini sürekli olarak korur. C'nin ölen annesinin yerini alan bu kadın, yalnızlığın ve iletişimsizliğin üzerindeki örtüyü kaldıran tek insandır *Aylak Adam*'da.

Güler ve Ayşe'de C'nin aradığı hep Zehra teyzesidir. Başka bir deyişle, tüm insanlarda aradığı tek varlıktır o. Çocukluk yıllarının bu sevgi dolu insanı, zamanla C'nin kafasında bir imgeye dönüşmüştür. İmgenin aksayan yanları olsa da genelde hep olumludur. Bir zamanların somut ilişkisini artık soyutlama düzeyinde yaşanır kılmak C. için oldukça zordur; ama o anıların dünyasına ister istemez girecek ve orada kendi cennetini bulacaktır. Nitekim bu geriye doğru yolculuk, yalnızlığın C'yi bunalttığı anlarda kaçınılmaz olur. Bu yitik kadın her zaman onun düş sınıflarında gezmiştir. Ancak düşle varılacak doyum geçicidir. O, teyzesini somut olarak yanında görmek ister, ancak bu isteğin olanaksızlığı karşısında bilinç, derin bir sarsıntı geçirir ve C, çizgi dışı davranışların buyruğuna girer. Örneğin sinemanın kapısındaki şaşı gözlü fahişe sürekli olarak C'ye teyzesini anımsatmaktadır. Aralarındaki benzerliği kuran salt gözlerdeki şaşılıktır. C, bu benzerliği kurduğu anda perde bulanıklaşır ve uzak geçmişten bir sahne yeniden oynanmaya başlar. C. teyzesinin dizlerine uzanmıştır. Teyzesi onun yanağını öpmek için yüzüne eğilirken sanki gözleri şaşılaşmaktadır. İşte bu eski zaman filminin C'ye anımsattığı o kısacık sahne, sinema kapısındaki şaşı gözlü fahişeyle filmin aynı sahnesini yeniden oynamak gibi, aykırı bir davranışa iter C'yi. Parayla satın alınan fahişenin, C'nin durumunu anlıyamayacağı, o eski mutluluğu ona tattıramayacağı açıktır. Yaşanan doğal mutluluk bitmiş, yerine parayla elde edilebilecek yapay zevklerin doyumsuzluğu gelmiştir.

Her insanın geçmişinde ya da düşlerinde yaşattığı bir altın çağ vardır. Yalnızlığın karabasana dönüştüğü anlarda bu çağın giysileri giyilir ve büyük yolculuk başlar. Her zaman zengin bir dünya olarak tasarlarız onu, çünkü yaşadığımız tarih alabildiğine yoksuldur. C'nin tarihini de kuşkusuz bu genellemenin içine alabiliriz. Dönüp dolaşıp sonuçta o da kendi altın çağına ulaşır. Bir kez yaşanmış olanı, düşte bile olsa bir daha yaşama isteği, ancak Zehra teyzenin tuttuğu ışıkta açık seçik anlaşılabilir. Işık söndüğünde, C'nin oynadığı sahne de kararır.

Aylak Adam, Türk toplumunun yakın dönemde kazandığı temel nitelik üzerine sorulmuş en kapsamlı sorudur. Romanın bir olumsuzlama olarak gerçekleştirdiği eleştiri, bireyi değil, bu niteliği he-

def alır. Sivil toplumun gündemindeki birey sorunu ise, romanın ana eksenini oluşturmaktadır. Bu ana eksen üzerinde biçimlenen sorunun parçalandığı farklı odaklar, ne tam karanlıkta ne de tam aydınlıktadır bugün. Işık ve gölgenin birbirini kestiği zaman dilimleri boyunca gündelik gerçekliklerini sürdürürler.

(EK 1) *Aylak Adam*'da C'nin iletişim kurabileceği belki de tek özne B'dir. O da C. gibi verilenle yetinmemek ve kendini aşmak istediğini dile getirir. Bu iki özneyi bir araya getirebilecek *rastlantı* durumu pek çok kez çıkar romanda ortaya. Fakat gündelik yaşamın karmaşası, *rastlantı*'nın sağladığı olanakları değerlendirmekten alıkoyar C'yi.

A - Sami C'yi eve yemeğe davet eder. C. bu daveti kabul ederse Sami'nin ablası B. ile tanışacaktır. Oysa o bir randevusu olduğunu söyleyerek daveti kabul etmez. Yalan söylemiştir.

B - Dolmabahçe durağında yanyana duran tramvayların birinde C, diğerinde ise B. vardır. C, başını sola çevirirse B'yi görebilecektir. Oysa o, önünde oturan adamın kulağındaki kirle ilgilenir.

C - C, Ağacami'nin önünde B'yi görür. Kız, duvarın dibine kusacak gibidir. Gidip yardım etmek ister ama karnı açtır. Tepebaşı'ndaki lokantalardan birine girer.

D - Karaköy'de bir tatlıcıda oturmaktadır C. Köşede konuşan iki kız görür. Kızlardan birisi B'dir. Onları izler. B. Tophane'den yana yürür. Güler ise Yüksekkaldırım'a sapar. C, Güler'in peşine takılır ve B. ile tanışma olanağını böylece yitirir. Çünkü B'nin yöneldiği Tophane caddesi onda hep geçmişteki olumsuz olayları anımsatmaktadır. Güler'in peşine takılma nedeni ise, Yüksekkaldırım'ı sevmesidir.

E - Ressam Sami ile yazlıkta karşılaşır C. Sami'nin yanında ablası B. vardır. Sami, B'nin ablası olduğunu söylemez C'ye, böylece tanışma olanağı kalkar ortadan.

F - Ucunda Galata kulesinin göründüğü sokağa hızla inerken B'ye çarpar C. Yüzüne bakmadan yalnızca "pardon" der. B, koluna çarpan C'yi daha önce bir yerde gördüğünü anımsar.

G - C, bir tatlıcı dükkânından dışarıyı seyretmektedir. Camın önünden geçen B. dükkânın içine doğru bakar. C, bu yüzü eskiden

bir yerde gördüğünü anımsar. Aradığını bulmuştur. Dükkândan hızla çıkar, ama B, bir otobüse binip uzaklaşmıştır.

(EK: 2) Gündelik yaşam, modernleşmenin bir göstergesidir. Modernleşme olgusunun 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda kazandığı görüntülerinden birisi de, yaşamda aranan rahatlık ve pratiklik olmuştur. Geleneksel yaşamın sınırlandırıcı kurallar bütününden oluştuğu düşünülürse, gündelik yaşamın rahatlık motifinin çekiciliği açıkça çıkar ortaya. Bu motifin tarihsel kökeni üzerinde, Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanını örnek göstererek duran Şerif Mardin olmuştur. Ayrıntı için bkz, Şerif Mardin: "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türkiye: Coğrafi ve Sosyal Araştırmalar,* der: E. Tümertekin, F. Mansur, P. Benedict, İstanbul, 1971, s. 428.

Tan Seçki, Eylül 1982

AYLAK ADAM VE ANAYURT OTELİ

YABANCILAŞMA MI - YALNIZLIK MI?

Ertuğrul Özkök

GENET'NİN tiyatro yapıtı *"Hizmetçiler"*, biri, evin hanımı öteki kendi rolünü yüklenen hizmetçiler arasında oynanan bir oyunla başlar. Oyunun belli bir yerinden sonra, ev hanımı rolünü yüklenen hizmetçi onun gibi konuşmağa, davranmağa hatta giyinmeğe başlar. Böylelikle kendi dışında bir rolü yüklenen kimse, içinde bulunduğu bu durum gereği yeni bir doğa geliştirmeğe, yeni davranış, jest, tepki biçimleri oluşturmağa başlar.

Yukardaki durum, tipik bir yabancılaşma örneğidir. Ama birçok yabancılaşma örneğinden yalnızca biri ve belki de birçok düşünür için oldukça marjinal bir örnek. Birçok düşünür için bu örneğin marjinalliği, belki de bir sınıf adına örgütlenmemiş bir örnek olması ve "yaşamın maddi temelleriyle ilişkisinin ortada görünmemesinden kaynaklanmaktadır.

Yabancılaşma kurumlarının sınırı

Klasik bir yabancılaşma kuramından hareket edersek, yukardaki örneğe yöneltilen bu tür bir eleştiriyi kabullenmemiz gerekecektir. Ancak çağımızda klasik ve yaşamın maddi koşullarına dayalı bir yabancılaşma tanımı toplumsal görüngüyü ve onun çoğu kez bütününden ayrı bir gerçekliğe sahip bireysel durumunu anlama-

mıza yeterli olabilir mi?

Yirminci Yüzyıl insanının, henüz oluşturucu öğeleri tam olarak tanımlanamamış garip kimyası, ne yazık ki böylesine klasik bir yabancılaşma formülünü aklayamıyor. Hatta yabancılaşmaya Hegel'den sonra yepyeni bir soluk kazandıran Marksizmin bu yüzyıldaki sıkıntılarını *gerçekten* yaşamış bazı çağdaş düşünürleri bile (örneğin Althusser), bu kavramı tanımlayamamanın sıkıntısını bütün yapıtlarına serpiştirmişlerdir. Marcuse'nin tanımının Marx'ınkinden, A. Touraine'in tanımının Marcuse'ninkinden ayrı düşmesinin nedeni, yabancılaşma denilen bireysel ve toplumsal durumun karmaşıklığı olsa gerek.

Bu karışıklık, birçok toplumbilimciyi yeni kavramlar aramaya iter. Önerilen başka bir kavram *anomi*'dir. Hızlı değişimler, belli bir dönemde varolan toplumsal gerçekliği alt üst eder, eskileriyle çelişen yeni değerler ortaya çıkarır. Böyle bir dönemde amaçlar ve davranış biçimleri belirsizleşir, kültür ise bütünleştirici ve eylemlerdeki yol gösterici işlevini yitirir. Durkheim'e göre bu bir anomi durumudur. Merton ise anomi tanımını bir adım daha ileri götürerek daha kapsamlı bir tanım arar. Ona göre anomi, bireyin öğrendiği kural ve değerleri birbiriyle uzlaştıramaması nedeniyle toplumsal bütünleşmenin gerçekleşmediği bir durumu belirler. Görüldüğü gibi burada artık, toplumsal bütünleşmenin gerçekleşememesi olgusu ortaya çıkmaktadır. Merton'u izleyen üçüncü adım ise, anomi konusundaki eleştirel tanımlar olacaktır. Anomiyle ilgili eleştirel bir tavrı benimseyen düşünürler, onu, sistemin çelişkilerini gören, onun değerlerini kabullenmeyen ve bir karşı koyuş biçimi benimseyen toplumsal aktörlerin tutumu olarak tanımlayacaklardır. Böyle bir durumun bilincine varıldığında, önce bir başkaldırı duygusu gelişecek, bu bir karşı çıkış haline dönüşecek ve sonunda devrimci bir durum bunu izleyecektir.

Son aşama eylemdir kısaca. Ancak ne tür bir eylem? Bu Marksizmin tanımladığı anlamda bir devrim değildir zorunlu olarak. Çünkü ister yabancılaşma densin, ister anomi densin, içinde bulunulan durumun bilincine varış önce bireysel planda gerçekleşecek ve sistemli ilk çözüm önerileri de yine bu düzlemde aranacaktır. Değiştirilmesi, en azından *"kendi yaşam süresi içinde"* olanaksız gö-

rülen, durumda, ya da bu durumdan çıkış için geliştirilen örgütlü önerilerin, bireyin kendi çözüm önerileri ile uyuşmazlık içinde bulunduğu durumda, bu karşı çıkışın model ve eylem biçimi birey tarafından saptanacaktır.

İşte bu noktadan itibaren gerek yabancılaşma, gerekse anomi kavramları, yirminci yüzyıl coğrafyasının içinde kendine kolayca yer bulamayan kavramlar haline dönüşmektedir. Kısaca yirminci yüzyılın sancılı insanının içinde bulunduğu trajik durumu açıklayabilmek için, yeni bir *alaşım* kavram aramak gerekecektir.

Yalnızlığın coğrafyası

Şimdilik böyle bir durumu açıklayabilmek için kullanılan en anlamlı kavram *yalnızlık* görünüyor. Ancak *yabancılaşma* gibi bu kavramın da sözcük anlamının getirdiği yanlış göndermelerin bulunduğunu şimdiden kabullenmek gerekecektir. Bu nedenle kavrama metaforik bir anlam yüklediğimi de şimdiden belirteyim.

Yalnızlık; toplumu, yücelttiğimiz kitleyi bu çağın özelliği kıldığımız bir dönemde ilk bakışta garip kaçan bir kavram. İnsan sayısının giderek arttığı, yaşama mekanlarının giderek büyüdüğü nüfus artışının evrensel bir sorun olarak sürekli gündemde tutulduğu bu kitle iletişim araçlarının burada ve şimdi kavramını altüst ettiği bir dünyada yalnızlığı bir insan durumu olarak önermek, en az yabancılaşmanın etimolojik yapısı kadar zorlayıcı ve bağlayıcı bir durum ortaya çıkarıyor.

Yalnızlık kavramına da burada açık bir tanım getirebileceğimi sanmıyorum. Henüz el yordamıyla ve çeşitli örneklerden hareketle çizilebilecek bulanık bir resim gibi duruyor karşımda yalnızlık. Yalnızlık kavramına el atan toplumbilimci ve ruhbilimcilerin de henüz kesin bir tanım getirebildikleri söylenemez. Örneğin bu alanda başı çeken David Riesman[1] ve Erich Fromm,[2] kavramı tanımlamak yerine, onun kaynağı üzerine birtakım ruhbilimsel varsayımlar geliştir-

[1] David Riesman: *The Lonely Crowd*, New Haven, Yale University Press, 1950, Türkçe kaynak için bkz. E. Özkök: "Yalnızlığın Büyük Dönemeçleri", *Yazı*, Sayı: 4-5, 1979.

[2] Erich Fromm: *Çağımızın Özgürlük Sorunu*, Çev. Bozkurt Güvenç, Özgür İnsan Yay., 1973.

mekte ve daha yaygın olarak da bu durumun toplumsal sonuçlarını açıklamakla yetinmektedirler.

Alvin Toffler de bir tanım getirmekten kaçınır yalnızlık kavramına. Sanayi toplumu dediği makineleşme çağında üretimin yapısı, kitle iletişim araçları ve yaşamın bir parçası haline gelmiş olan öteki olguların oluşturduğu sağlıksız bir Psikofer'in insanı yalnızlaştırdığını söyler.[3] Bu düşünürler hiçbir biçimde yalnızlığın kesin bir tanımını yapmamaktadırlar. Sonuç olarak denilebilir ki, toplumbilimi ve ruhbiliminin halihazırda elinde bulunan yöntem ve araçları bu insanlık durumunun tanımını yapmağa elverişli değildir.

Salt toplumbilimsel ve ruhbilimsel bir girişim böylesine önemli bir durumu açıklamak için yeterli değilse o zaman ne yapabiliriz? Çünkü yukarda çizdiğim karamsar açıklama hemen, yoksa *metafizik bir kavramın peşine mi takıldık* sorusunu uyandırıyor insanın kafasında. Buna yanıtım kesinlikle *hayır* olacaktır. Yalnızlık metafizik bir kavram kesinlikle değil. İnsanın kendisi kadar somut ve ortada bir durum. Ama kaynakları ve insanda ortaya çıkış biçimi kolaylıkla ele gelmesini engelleyen bir özelliğe sahip.

Yabancılaşma kavramının yetersiz kaldığı, teklemeğe başladığı bir dönemde ortaya çıkan yalnızlık aslında yabancılaşmayı içinde barındıran bir kavramdır. Burada birbirinden ayrı konumda iki düşünürün getirdiği açıklamalara kısaca göz atmakta yarar var. David Riesman, önce ampirizm gözlüğünden başlayan ancak, bunu aşarak genel bir kuram haline dönüşen kitabı *Yalnız Kalabalıkta*, yalnızlık durumunu açıklarken, insanın içinde yaşadığı dünyayı algılayabilmesi için gerekli araçlardan yoksun kalışı üzerinde durur.[4] Görüldüğü gibi burada yalnızlık, yabancılaşmaya Marx'ın verdiği anlama yakın bağlamdadır. Marx da yabancılaşmayı, insanı kendi özvarlığını gerçekleştirecek araçlardan yoksun kalışı olarak betimler.

Ancak çağdaş insanın toplumsal konumuna bir denemeci gözlüğünden daha özgürce bakan Octavio Paz, bu kavramı bir adım daha öte götürür. O'nun gözünde insan yalnızlığı, *kişinin içinde yaşadığı*

[3] Alvin Toffler: *Şok: Gelecek Korkusu*, Çev. Selami Korkurt, Altın Kitaplar, 1974, *Üçüncü Dalga*, çev. Ali Seden, Altın Kitaplar, 1981 (Alvin Toffler üzerine bkz. E. Özkök: "İyimserlikle Karamsarlık Arasındaki Düşünür", *İletişim*, sayı: 4, 1982).

[4] D. Riesman: *Y.a.g.e.*

dünyaya ve kendisine yabancılaşmış olduğunu bilmesidir. [5] Bu çerçeve içinde yalnızlık bir yandan *insanın kendisini bilmesi,* öte yandan da insanın *kendinden kaçıp kurtulma* özleminin dışa vurumunu belirler.[6]

Görüldüğü gibi bu noktada Marx ile (daha sonra Halk Demokrasilerinde dile getiriliş biçimiyle değil) yeni düşünürlerin bir kısmı arasında belli bir ortaklığın bulunduğu bile söylenebilir. (Zaten Heidegger'in insanın dünyaya yabancı hale gelişi, bir tür sürgün duruma düşüşü konusunda hocası Husserl ve öğrencisi Sartre'dan çok Marx'a yakın olması da bu yüzden olsa gerek.) Ancak Octavio Paz'ın yere basan gözlemci tavrına bakarsak bu kez yabancılaşmaya belli bir *farkına varma* boyutunu eklememiz gerekecektir. İşte belki çağdaş bir durum olarak yalnızlığın sırrı da burada yatıyor.

Gerek yabancılaşma, gerekse yalnızlık kavramının kökeninde, insanın kendine dış bir *şeyle* olan ilişkisi yatmaktadır. İnsanın temeldeki köken ilişkisi, her şeyden önce *öteki* ile olan ilişkisidir. Bunu da dış dünya ve şeylerle olan ilişki izler. Her iki durumda da insanın kendine dış olan bir şeyle ilişkilerinde *doğallık dışına* kayış söz konusudur.

Yalnızlığın tanımını yapamadığımız gibi, bunun oluşum mekanizmasını da çok iyi bildiğimizi söyleyemeyiz. Dış dünyadaki verilerin insan bilincinin iç dünyasına nasıl yansıdığını, imgeler haline nasıl dönüştüğünü bilemiyoruz. Ne bilgi kuramları, ne de çeşitli epistemolojiler bunun herkesçe kabullenebilecek bir yamtını getirmiş değil henüz.[7]

Ancak çağımızda giderek belirginleşen bir durum söz konusu: Marx'ın getirdiği ve kendini izleyenlerce daha yoğun biçimde yaşamın maddi koşullarına dayatılarak yapılan bir insanlık durumu açıklaması günümüzde geçerliğini yitirmektedir. Çünkü Marx yukardaki tanımıyla günümüz yalnızlık kavramının kapsadığı alana giriyorsa da, yabancılaşmanın kökeni konusunda gösterdiği nesnellik konumu, O'nu bugünden uzaklaştırıyor. Çünkü Marx'ın gözünde

[5] Octavio Paz: *Yalnızlık Dolambacı*, Çev. Bozkurt Güvenç, Cem Yay. 1978, s. 235.
[6] Octavio Paz: s. 236.
[7] Bu konuda ilginç bir tartışma için bkz. *Solitude et Communication* Rencontres International de Genève Ala Baconnière, Neuchatel, 1975, özellikle, s. 47-94.

yabancılaşmanın kaynağı, emekçinin ürettiği ürüne yabancı hale gelmesidir. Başka deyişle ürettiği ürünün satılacak bir mal durumuna indirgenmesidir. Konuya böyle yaklaşılınca, bir insanlık trajedisi olarak yabancılaşmayı önlemek için yapılacak şeyler de aynı nesnellikle belirlenebilecek demektir. Oysa insanların ve özellikle gençlerin bitmeyen sorunlarının, yalnızca kapitalizmin siyasi coğrafyası içinde kalmaması böyle bir varsayımın yüzyılımız tarafından geçersiz kılındığını gösteriyor mu?

Yazında yalnızlık

Toplumbilimci ve ruhbilimcinin çaresiz kaldığı bir noktada sanatçı ve yazınerı yeni bir bakış getirebilir mi yalnızlık konusuna? Aslında sanatçı ve yazınerinin bakışını yeni bir olgu olarak değerlendirmek belki yanlış. Çünkü *yalnızlık* sanat ve yazın evreninin bir konusu olarak geldi belki de gündemimize. İnsanın değişen durumunun sıkıntısını, ötekilerden önce derisinde duyabilen sanatçı ve yazınerinin yalnızlık kavramını evrensel bir insanlık durumu olarak gündeme getirmesi, toplumbilimciden çok çok öncelere gidiyor. Dış dünyayı algılayabilme olanağından yoksun kalan insanın dramı, Don Kişot'ta değişik bir biçimde sunulur. D. H. Lawrence insanın bölünmüş dünyasını yeniden bütünleştirebilmek ve yalnızlığını aşabilmesine yardımcı olmak için yazmıştır birçok denemesini.

Dolayısıyla yalnızlığa bakışta, onu anlamlandırabilmede sanatçı ve yazınerinin dediklerine de eğilmemiz gerekecektir.

Yalnızlığın toplumbilimsel bir tanımını yapmak sanatçının görevi değildir kuşkusuz. Zaten böyle bir görevi çok iyi yapabileceği de söylenemez. Sanatçı, yalnızlığın aşılması için çözüm önerilerine de yanaşmayacaktır. O'nun *görevi değil, kendine göre* yaptığı bir şey vardır ancak. Yalnızlığın *dışavurum biçimleri, içselleşen durumları* yansıyacaktır üretiminde. Orada yalnızca bir durum anlatılmaktadır, öneriler değil.

Sanatçının konumunu böyle belirledikten sonra, Yusuf Atılgan'ın iki kitabı, Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nde yalnızlığın dile geliş biçimlerine bakalım şimdi de.

Yusuf Atılgan'ın, her satırı günlerce düşünülüp tasarlanmış iz-

lenimi veren ve zaman zaman bir toplumbilimciyi şaşkınlıkta bırakacak kadar vurucu saptamalarla dolu her iki kitabı da yukarda çizmeğe çalıştığım kuramsal çerçeve içinde bazı soruların yanıtlarını *kendine göre* veriyor bize. (Yalnız hemen belirteyim ki, bu iki kitabın zamansal dizilişi benim toplumbilimsel olarak izleyeceğim yönün aksine gidiyor. Toplumbilimi, kırsal yöreden kente giden bir hareketlilik içindeyken, Yusuf Atılgan kent yalnızlığından kasaba yalnızlığına dönüyor. Kuşkusuz bu iki kitabın okunmasında kronolojik bir kaygımız olmadığı için bu ön çatışması da pek anlamlı bir değişken gibi görünmüyor.)

Aylak Adam ve Zebercet'in sorgulanması

Aylak Adam ve Anayurt Oteli'nin iki ayrı mekanda ve iki ayrı kişilik çevresinde örgütlenmesi, ilk anda yalnızlıkla ilgili bir giriş sorusunu getiriyor akla: *Yalnızlığın demografik bir tabanı var mıdır?* Yukarda adını andığım toplumbilimcileri, yalnızlığı daha çok bir kent olgusu olarak açıklıyorlar. Bu düşünürlerde, kentin büyüyen boyutları yalnızlığın örülen duvarları olarak betimlenir. Sokaklarda giderek vıcıklaşan kalabalıklar, birbirinin yanısıra dizilmiş anonim ve giderek birbirine benzeyen apartmanlar yalnızlığın toplumbilimsel bir haritasını çizerler.

Yusuf Atılgan da yalnızlığın bu büyük labirentlerine kentin kapısından girer. Aylak Adam daha 1959 yılında kentin henüz tam anlamıyla kitleselleşmemiş dokusuna salar kendini. Kitlelerin ayak sesleri daha bütün gücüyle duyulmamaktadır ama Aylak Adam derisinde hissetmektedir bu yakın geleceği. Ancak Yusuf Atılgan kendi payına yalnızlığa böyle dar bir demografik haritaya kapatmayı kabullenmez. Çünkü, yalnızlık yalnızca kentsel coğrafyaya sürgün bir insanlık durumu değildir. O'nun insanı kasabada da yalnızdır. Nitekim 1973'te yayımlanan Anayurt Oteli'yle yalnız insan kasabaya atlar. (Bu geçiş toplumbilimsel olarak ters bir gidiş değil mi?)

Zebercet'in yaşam mekânı olarak çizilen coğrafya Aylak Adam'ınkinden sanki yüzyıllarca ötededir. O kasabanın ne fiziki coğrafyası ne de demografik coğrafyası Aylak Adam'ın her satırında metropolitenlik kokan coğrafyasına benzemez. Aylak Adam'ın merkezi bir

mekânı yoktur, durmadan gezer, arar. Zebercet ise bekler. Dünyasını, hep beklediği, sonsuza kadar bekleyeceği bu dar mekân çevresinde kurar.

Her iki romanda da yalnızlığın dışavurum biçimi olarak çevreyi kendine göre kurma eğilimi vardır. Aylak Adam bunu gezerek ve gördüklerini kendine göre yeniden-yorumlayarak yapar. Çünkü yukarda da belirttiğim gibi, insan ilişkisinin temelinde önce öteki sonra da dış dünya ve şeylerle ilişki yapmaktadır. Zebercet'in çevreyi örgütleme biçimi ise Aylak Adam'ınkinden değişiktir. Periyodik aralıklarla çıktığı (altı ayda bir hamama, dört haftada bir berbere) bu dış mekânı kendini sürgün ettiği otelinde yeniden-kurar. Görüldüğü gibi burada bir yorumlama değil, tasarımlama söz konusudur. Dolayısıyla Zebercet'in dünyasının hiçbir köşesinde anonimliğe yer yoktur. Çünkü kendi dışındaki gerçekliğin tüm öğeleri kendine göre tasarımlanmış ve yerlerine yerleştirilmiştir. Tarihleri, insanların adları, kaldıkları odaları hep kendi durumuna göre tasarımlar ve gerçek kılmanın en eski ve evrensel aracı olan yazıya geçirir. Bu nedenle ölüm için seçtiği *an* bile sıradan *ötekiler gibi bir gün* değildir. Defterde kendine göre düzenlenmiş tarih 28 Kasım'ı gösterirse de, biz öteki bazı ipuçlarından bunun aslında bir 10 Kasım olduğunu anlarız. Kendini *varkılmanın* tek yolu olan ölüm *an*'ı da böylece anonimlikten kurtulmuş olur. Çünkü yalnızlıktan çıkış toplumsal olarak da, bireysel olarak da anonimlikten kurtulmakla başlar.

Bu noktada yalnızlıkla ilgili ikinci bir soruya geliyoruz: Yalnızlığın kaynağı, yaşamın maddi koşullarında mı aranmalıdır zorunlu olarak? Yusuf Atılgan'a yöneltilen eleştirilerden birisi de "yaşamın maddi ve somut koşullarından soyutlanmış bir birey bilincini, tipleştirmede ölçü" olarak almasıdır.[8] Yusuf Atılgan, 14 yıl arayla çizdiği bu iki tiple birlikte, yalnızlık olgusunu, gerek yaşamın maddi koşulları, gerekse sınıf çözümlemesinin dar kıskacından kurtarıyor. Aylak Adam, cebinde parası olan, mekânını sık sık değiştirebilen, çalışmadan geçinebilen, temel gereksinimler dışındaki harcama marjı geniş bir insan olarak çıkıyor karşımıza. Oysa Zebercet, kırsal yöredeki zenginlikleri elden gitmiş bir ailenin çocuğudur ve ya-

[8] Hilmi Yavuz: *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yay. 1977, s. 140.

şamını sürdürmek için artık otelin dar koridorlarına mahkûmdur. Ne var ki her iki tip de yalnızdır.

Çağdaş teknolojilerin, kitle iletişim araçlarının bireyi bölük pörçük ettiği bir dünyada Yusuf Atılgan'ın yalnız insanlarının, yazın dünyasının belki de gerekli kıldığı sivriltme ve abartmalar dışında, toplumbilimin çizdiği resme pek aykırı düşmediği kanısındayım. Çağdaş toplumun, sınırları hiçe sayan iletişim sistemlerinin, sınıfları tek renge boyamaya çalışan silindiri insanı kentte de kasabada da en zayıf yerinden yakalıyor. Zaten yalnızlık kavramının ortaya atılışına, yabancılaşmanın sınıf olgusuna sırt veren ve dolayısıyla artık çözümleme gücünü yitiren tanımı neden olmamış mıdır?

Yukarda sanatçı ve yazıneri, yalnızlığın dışavurumlarını kendine göre anlatır demiştim. Bu noktada da yazından alabileceğimiz birçok örnek, toplumbilimin açığa çıkarmağa çalıştığı durumlarla az çok bir benzerlik göstermektedir. Toplumbilimsel boyutta, yalnızlığın en büyük sıkıntısı bir kimlik arayışı biçiminde dışavurulur. Yusuf Atılgan'ın iki romanında da bu kimlik arayışı merkezi bir öneme sahiptir. Ancak kent ve kasaba insanının kimlik arayış biçimleri bu noktada birbirinden ayrılacaktır.

Anonimleşen, anonimleştirilmek istenen bir dünyada varolabilmenin iki yolu vardır: ya yığınlarla bütünleşmek, onlara benzemek ya da kendi farkını koyabilmek... Yusuf Atılgan'ın kahramanları varolabilme arayışında iki ayrı yol seçerler kendilerine. Aylak Adamın sıkıntısı belki daha büyüktür. O intihar etmez, ama anonimleşmenin sıkıntısını yaşamının her boyutunda iliklerine kadar duyacak ve belki de tüm yaşamı boyunca bunu hergün yeniden doğuracaktır. İsimsizliğe itilmek, yığının bir teki olmak, kum yığını ile birlikte telaffuz edilmek çıldırtır onu. Bu nedenle mekân değiştirirken anonimleşmekten de kaçar gibidir. Yemeğini sık sık aynı lokantada yediği için *müşteri sayılmaktan* korkar (s. 142). Başkalarıyla birlikte aynı deftere kaydedilmek duygusu irkiltir onu. Bu nedenle umutsuzca da olsa, hep *tek olanı* arar. Umutsuzca, çünkü yığınlar korkutucu biçimde büyümekte ve yaşama alanını anonim bir renge boyamaktadır. Dünyada gereğinden fazla kadın vardır ama, *yalnız bir teki yoktur* (s. 140). Belki kendisi için bir çıkış yolu bulabilmiş, aylaklığını bir tür kimlik haline dönüştürmeyi bilebilmiştir. Ama öte-

ki insanlar için bu denli umutlu değildir. Çünkü kızlar büyüdükleri zaman analarına benzeyecek (s. 144) *ses geçmez, ışık sızmaz odalarda bile başkaları bizimle birlik* olacaktır (s. 125). Yine de Aylak Adam, yalnızlık bilincine daha başından ulaşmış, kimlik arayışında iyi ya da kötü kendine bir yol bulabilmiş bir kişilik çıkarır önümüze. O'nun sıkıntısı *anlaşılamamaktır,* ama bunu da ötekilerden *farklı* olmanın bir aracı haline dönüştürme çabasındadır (belki de tek çabasıdır bu). Farklılık ise zaten kendiliğinden bir kimlik getirir, onu değişik kılar. Çünkü bunun dışındaki araçlar, çağdaş toplumda anonimliği ortadan kaldırıcı bir işlev görmezler. İnsanı farklı kılmak, *ötekinden* ayırmak için nüfus kağıdına yazılan ad bile onun gözünde *yığınlaştırıcı ötekine benzeştirici* bir işlev görür. Çünkü ona göre, "...insanın adı onunla en az ilgili olan yanıdır. Doğar doğmaz o bilmeden başkaları" verir bu adı kendisine (s. 88). Bu nedenle bütün roman boyunca Aylak Adamın adı hiç söylenmez. Yalnızca C. olarak tanırız onu. Onun kimliği aylaklıktır. Toplumun acaip kıldığı bu kimlik onu rahatlatan tek yanıdır.

Oysa Zebercet'in bir adı vardır. Ne var ki bu da Zebercet'i yalnızlıktan kurtarmağa yetmez. Zebercet'in sorunu ötekiler gibi olmak değil, ötekiler gibi olamamaktır. Ya da roman boyunca, ötekiler gibi olmamasının bu küçücük coğrafyada yaşama koşulunu ortadan kaldırdığının bilincine varır. Bütün bu nedenlerle Zebercet'in adı, kimliği son derece önemlidir. Ancak yalnızca Zebercet tarafından bilinen bu kimlik, kendi kendini gerçekleştirmesine yetmez. Ötekilerce de kabullenilmesi gerekir bu kimliğin. Kimliğin ve kalıcılığın yaşamsal bir önemi vardır. Bu yüzden otel kayıt defteri romanda bir nesne olmaktan öte yalnızlığı aşmanın öğesi olarak kişilik kazanır. O nesne, bir yandan otele gelip gideni var kılmanın, bir yandan da Zebercet'in mekânı kendine göre düzenlemesinin bir aracıdır. Çünkü egemen olamadığı, bir türlü içine giremediği bir evreni, bu defter üzerindeki oynamalarla kendine göre düzenler. Odaların yıl içindeki durumu, otele gelen müşterilerin anonimleşmekten kurtulup kişilik kazanmaları hep bu kayıt sisteminde gerçekleşir. Ne var ki dış dünyanın kimlikleri de o denli belirgin değildir. Zebercet onların büyük bir kısmını kendisi yaratmıştır. Yaşamında bir sıfır yılı, yalnızlık bilincine erişmesinin ilk adımı olacak olan trenle

gelen kadının kimliği bunun en vurucu örneğidir. Kadının nüfus kağıdı yoktur. Zaten onun hakkında fazla bilgi sahibi de olamayız. Zebercet'in gözlüğünden bakarız bu belirsiz ama Zebercet'in egosentrik yaşam takviminde kırılma yaratacak olan bu kadına.

Zebercet Aylak Adama göre yalnızlığının henüz tam bilincinde değildir. Kendisi için gerekli olan *vahiy* kasabaya trenle gelen kadın tarafından taşınacak ve yaşamı bir anda bambaşka bir oluğa dökülecektir. Küçük kasabanın dar coğrafyası içinde çekilen sıkıntılar için artık kuramsal bir destek bulmuştur kendine. Bilinç beraberinde eylemi de getirecektir Zebercet'in sıkıntılı bekleme odasına.

Kanımca Anayurt Oteli, 1950'lerden başlayarak gelişen ve kırsal kesim insanını kendi varoluş özünden sıyırarak anonim bir yığın öğesi haline indirgeyen köy romanının bir karşı savıdır.

Yusuf Atılgan'ın kahramanları, bir anlamda Marcuse'nin tek boyutlu insanının durumunu yansıtmaktadır. Marcuse'nin tek boyutlu insanı, içinde bulunduğu durumu aşma araçlarına sahip değildir. Çünkü bu sistem, tüm araçlarıyla birlikte bireyi boyunduruğu altına almıştır. Artık bu sistemin içinde kalarak onu aşmanın olanağı yoktur. Çünkü bu sistem özgürleşmenin temel kavramlarını bile, tek boyutlu hale getirmenin aracı kılmıştır. Marcuse bu karamsarlığı aşma konusunda sistemin dışında kalanlara güvenir. Umlutsuzluğun kendisi bir umut haline döşünebilir bir gün.[9] İlk bakışta bu umut bireysel çerçevede kalmaktadır. Ama yine de bir umuttur. Ülker Gökberk, "Bireysel çerçeve içinde kalan bu umuda, umutsuzluğun, yani Zebercet'in olumsuzlanmasıyla varılır Anayurt Oteli'nde" diyerek bu dönüşümün bir başka yanını vurguluyor.[10]

Yusuf Atılgan'ın iki kahramanı da yabancılaşmanın netleştirilmiş tanımlarını aşan bir özelliğe sahip. Fethi Naci, bu kahramanları *toplumdan kopmuş* kişiler olarak değerlendiriyor.[11] Hilmi Yavuz ise, Atılgan'ı "yabancılaşma olgusunu toplumsal değil de bireysel kesitte temellendirme eğilimini açıklıkla ortaya koymakla" suçluyor.[12] Yabancılaşmaya klasik tanımını verdiğimiz zaman bu iki eleştiri de

[9] Bkz. Herbert Marcuse: *Tek Boyutlu İnsan*, May Yay. 1968.
[10] Ülker Gökberk: "Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet", *Yazı*, s. 2, 1978, s. 133
[11] Fethi Naci: *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay. 1981, s. 362-368
[12] Hilmi Yavuz: *Y.a.g.e*, s. 142

geçerli sayılabilir. Ancak, yazımın birinci bölümünde çizilen çerçeve içinde yabancılaşmayı aşan yalnızlık bağlamında yapılacak bir okuma, bu eleştirilerin geçerliği konusunda kuşkular uyandıracaktır. Nitekim başlarda Atılgan'ın her iki kahramanına da benzer eleştiriler yönelten Ahmet Oktay'ın son dönem yazılarında, yabancılaşmanın belki de libidonal içerikten kaynaklanmış olabileceğini söyleyerek, yeni bir bakış açısı getirmesi böyle bir kaygıdan kaynaklansa gerektir.[13]

İnsanın yalnızlaşmasının kapitalizmin ortaya çıkardığı yabancılaşma ile bir ilintisi bulunduğu açıktır. Ancak yalnızlaşmanın giderek ideolojiden bağımsız biçimde evrensel bir durum almağa başlaması da başka bir gerçektir. Octavio Paz, "Endüstri emekçisi olurken bireyselliğini yitirmek insanın başına gelebilecek ilk ve en korkunç patlamadır" derken, insanlara bireyselliğini geri verme isteminin lanetlenecek bir şey olmadığını da söylemek istemiyor mu.[14] Köylüyü kentliyi, küçük burjuvayı, emekçiyi, memuru bu isimsizlikten kurtarmak, sorunlarıyla, küçüklükleriyle, çözümsüzlükleriyle *şanına layık* bir bireyliğini verme yolunda yazınerinin her arayışı övgüyle karşılanmalıdır. Sonunda kahramanını kendi için tek çözümü ölümde bulsa bile, insan birey olarak kendini ortaya koyduğu andan itibaren yalnızlıktan çıkış için geri dönülmez yolculuk başlamıştır. Yalnızlığının bilincine varmış insanların çıkış yolları konusundaki toplumsal önerileri geliştirmek ise, sanatçının ve yazınerinin görevi değildir. O çıkış yolları, toplumu yönetmeğe hazır siyasi hareketlerin getirebileceği öneriler olabilir ancak. Sanatçının görevi ise, Yusuf Atılgan'ın yaptığı gibi, insanı, yığın içinde anonimleştirmek isteyen her tür yazın ve sanat anlayışına, her tür sınıflandırma girişimine ve siyasal çözüm önerisine karşı direnmektir. Çünkü *kendinin bilincinde* olmayan, yalnızlığını şu ya da bu biçimde dile getiremeyen insan, buyurucu rejimler ve onların propagandalarına açık hale gelir.

Tan Seçki, Eylül 1982

[13] Ahmet Oktay: *Yazın, İletişim İdeoloji*, Adam Yay. 1982, s. 146 ve 156, Not No: 10
[14] Octavio Paz: *Y.a.g.e*, s. 88

İKİ TAŞRALI: BİLBAŞAR VE ATILGAN'DA YABANCILAŞMIŞ BİREY ÜZERİNE NOTLAR

Ahmet Oktay

YALNIZCA coğrafî/idarî anlamda kullanılmıyor burada "taşra" sözcüğü, yetersiz ya da engellenmiş bir toplumsal/kültürel *statü*yü de imliyor.Bu yüzden "taşra", dün de kentin bir alt bölümüydü; "taşralı" ise; dar görüşlü bir çevrenin yerleşiği. Dolayısıyla Kemal Bilbaşar'ın *Denizin Çağırışı* ile Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* adlı romanlarındaki kişilerin, yalnızca İstanbul ve Ankara dışı yerleşim alanlarına özgü olduğu söylenemez. Ama bu belirleme, iki anlatının da birer "taşralı" *birey* (tip değil) çevresinde geliştiği ve örüldüğü gerçeğini değiştirmez elbet. Türk yazınında kırsal kesim insanının ilişkileri, *genellikle* ekonomik düzeyde ele alınmıştır. Eleştiri yazılarında da aynı ölçütle çözümlenmiştir anlatılar. Ancak, aralarında 30 yıl yaş farkı bulunan bu iki roman; ekonomik düzeyi alt katmanlarında içererek; doğrudan bireye yönelmeleri ve bir psikolojiyi açığa vurmalarıyla dikkati çekerler. Gösterdikleri ortak *yapısal* özellikler dolayısıyla "birlikte" okunmak istendikleri için, *Denizin Çağırışı*'nın da *Anayurt Oteli*'nin de anlatım özellikleri "kendi içlerinde ele alınmayacaktır. En azından gerektiği biçimde.

Hemen vurgulanması gereken bir nokta var: Bir "karşılaştırma" yapmak değil amaç, tam tersine: Farklı yazın anlayışlarına ve dünya görüşlerine sahip oldukları görülen/sezilen iki yazarın, çok ayrı zamanlarda ve tarihsel/toplumsal koşullarda temellendirdikle-

ri anlatılarında, *aynı türden* bir gerçekliği dile getirdiklerini sergilemek istiyor bu yazı.

Bana kalırsa, Kemal Bilbaşar'ın Öğretmen'i de "gerçek", Yusuf Atılgan'ın Zebercet'i de. Nesnel gerçekliği yansıttıkları için değil ama, kendi gerçekliklerini yansıttıkları için.

Şurası kesin: Öğretmen de Zebercet de yaşamlarının belli bir anını, o anda yer alan belli bir insanı ruhsal yaşamlarının takıntısı yapan kişiler. O "an" ve "insan" *yaralıyor* onları adeta: Öğretmen'i "Sarışın Kadın" Zebercet'i "Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın". Kişisel tarihin izlenmesi, burada ruhçözümlemesini devreye sokmayı gerektirebilir belki, ne var ki; Öğretmen'in ya da Zebercet'in düşünce ve davranışlarında belirtisel (symptomatic) ögeler olup olmadığını araştırmanın ve "klinik" gelişimi izlemeye çalışmanın, *yazınsal düzlemde* hiç gereği yok. Ama, bir ruhsal "travma"dan söz edilecekse eğer, kişilerin çarpışma anından önceki yaşamlarının onları darbeye karşı dayanıksızlaştırmış olduğu söylenmelidir.

Kolaylıkla gözlemlenebiliyor kişilerin kapalı ve kısır bir çevrede yaşadıkları, dahası, bu çevreyle *bile* iletişim kuramadıkları. *Denizin Çağırışı*'ndaki hükümet doktorunun betimlemesi, nerdeyse "kardeş" denebilecek kadar birbirine benzeyen Öğretmen ve Zebercet'in yaşam alanını kusursuz biçimde açıklar: "İnsanları mahdut, seması mahdut bir yer" (s. 25). Öğretmen "sapa bir yere kurulmuş kasabada, kabuğuna çekilerek" (s. 7) beş yıl yaşamıştır. Zebercet, ortalıkçı kadın geleli (getirileli) on yıl olduğuna göre (s. 18), en az on yıl "koskoca bir dağın eteğindeki" ve "Yunanlıların giderken yaktıkları" (s. 11) kasabada oturmuştur. Üstelik iş saatlerinden sonra bir başlarına kaldıklarında dinlenmek için çekildikleri uzam da bir ev değil, asgari araç-gereç bulundurmayı gerektiren, içinde kişisel/bireysel anlamda kök salınmasına olanak bulunmayan bir han ya da otel oda'sıdır. "Kale dibinde," (s. 16), "çatlak döşemeli" (s. 27), "mutfaktan bozma bir hamamı" (s. 32) olan bir hanla, işaret levhasının ucu, çivisinden kopup eğrildiği için "toprağı gösteren" (s. 14), "caddeye bakan yüzü aşı boyalı" (s. 12) bir otel. İşte Zebercet ve Öğretmen beş yıl "frenginin yerel hastalık haline geldiği" kasabanın "ahçısında yemek yiyememiş, çeşmesinden su içememiş, kahvesine gidememiş, eşyalarına el sürememiş, öğrencilerini bile okşayamamış" (s.

35) tır. "Hiç kimse tarafından aranmamış, ziyaret edilmemiş" (s. 38) tir beş yıl. Zebercet'in de fazla kimseyle görüşmediği anlaşılıyor. Müşterilerle yaptığı konuşmalar, söylemek bile fazla; işinin gereğidir; insanal bir ileti söz konusu değildir bu yüzden. Zebercet, cinsel ilişki kurduğu ortalıkçı kadınla bile *konuşmaz*. O anda da yalnızdır, bir başınadır ya da *terkedilmiş*tir. Öğretmen de öyledir. "Kendisinden başkasıyla paylaşmadığı bir yatakta, her akşam bir başka adam olmaya mecbur"dur (s. 38). Sessiz, kıpırtısız, edimsiz bir dünyadadır ikisi de. Zebercet, üstelik, nerdeyse "gömüldüğü" otelden çıkmayı, yer değiştirmeyi aklından bile geçirmez. Besbelli, intihar ettiği gün bir artezyen gibi fışkıran çocukluğunun, Keçeci ailesinin yakıştırdığı kurmaca yaşamlarla beslenmiştir. Ama Öğretmen, daha okumuş yazmış biri olarak ciddiye alır kendisinde "fobi bulan" (s. 24) doktorun sözlerini, kurtulmak ister taşranın maddesel ve düşünsel karabasamından. "Tüm insanlarından uzak durduğu, erkekleriyle dostluk kanlarıyla yarenlik etmediği" (s. 28) o yerden kurtulmak ister. Ama, ancak *tek* gece kalabildiği ve "sarışın kadına" rastladığı Palas"tan taşındığı, dahası yerleştiği yer, annesinin "çamaşır yıkadığı amber ve zeytinyağ kokulu, ezanlı, mevlutlu" (s. 55) mahallenin ve beş yıl oturduğu kasabanın benzeridir. İzmir'in içinde taşındığı mahalle ta kendisidir *taşra*'nın: "Bu sokak, hiç şüphe yok, Türkiye'de olan bitenleri en aşağı çeyrek yüzyıl geriden izlemekte" (s. 55) dir. Gelgelelim, bu eleştirel bakış açısı Öğretmen'in *kurtuluşuna* yol açmaz. Tam tersine: Kendini "sürüngenler topluluğundan bir adam" (s. 8) olarak niteleyen Öğretmen, "maskeli gerçeği yalın gerçeğe, sınırlı dünyayı sonsuz bir evrene tercih" (s. 155) etmemek için olduğunu bilmeden işin başlangıcında, sırf düşlerinin "sarışın kadını"nı bulduğu sanısıyla Adalet'le "kapanır" bir başka eve.

Zehra'yı sevdiğini sanan ama aslında bir *profesyonel* olan Adalet'le cinsel ilişki kuran Öğretmen ile ortalıkçı kadınla cinsel ilişkide bulunan ama aslında "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın"da tenleşen düşsel bir kadını seven Zebercet, *intiharla* noktalanan yaşamlarında sürekli olarak bir *başka* kimlik aramaktadırlar.

* *

- Kemal Bilbaşar'ın kişisi "mumdan cenneti eriyiveren" (s. 16) ülkülerini yitirmiş bir "öğretmen", yoksul ve horgörülen bir insan olmak istememektedir. Yusuf Atılgan'ın kişisi ise bir "otel katibi", "tabanları karaması" (s. 8) ortalıkçı kadınla sevişen biri, nüfus kağıdı bile olmayan (s. 17) bir babanın oğlu olmak istememektedir. Zebercet durumunu benimseyerek, Öğretmen'se zaman zama eleştirerek durumunu, her şeye *yabancılaşırlar*. Geçen yıllarla, ikisinin etrafında da Öğretmen'i izleyerek söylersem, "bir salyangoz kabuğu" (s. 16) oluşur.

Hiç kuşku yok: *Denizin Çağırışı* da *Anayurt Oteli* de yabancılaşmayı daha çok psikolojik boyutta sergilerler. Gelgelelim, yabancılaşmanın (şeyleşmenin) asıl yaratıcısı olan *ekonomik* düzeye göndermekten de geri kalmazlar. Bilbaşar'ın anlatısında daha belirgindir bu özellik: Elleri "hizmetçilik ettiği yıllarda" (s. 43) "soda ve sabunla yıpranmış" (s. 9) bir ananın oğludur Öğretmen. Tatlının ne olduğunu "Ramazan günlerinde bütün semt fakirlerinin toplandığı iftar sofrasında" (s. 9) öğrenmiştir. Faytoncuya vermek istediği iki buçuk lirayı, beş yıl "nice mahrumluklar karşılığında biriktirdiği" (s. 22) paraların arasından çıkarır. Varını yoğunu Adalet'e yedirdikten sonra, evsiz ve insansız kaldığı günlerde parkta "bankların altında ısırılmış bir elma" (s. 164) arar. Böylece bir anlamda başladığı noktaya dönmüş olur. Her bakımdan bir alt sınıf üyesidir. Onu aşmasına, sınıf atlamasına olanak yoktur. Kazanacağını umduğu öteki kimlik, parasının bitmesi ve işten çıkarılmasıyla birlikte, bir olanaksızlık olarak belirir. Aslında, yaşadığı ortamda onu *çağıran* hiç kimse yoktur.Yaşamdan dıştalanmıştır Öğretmen. Ekonomik düzeye özgü bu vurgulamaları, kasabadaki hükümet doktoru siyasal bir göndermeyle tamamlamaktan geri kalmaz ve tabloyu bütünler böylece: "Fobiden" doğal bir şey olamayacağını söyler doktor ve şöyle sürdürür Öğretmen'in özetlemesiyle: "Otuz üç yıl bir vampir gibi ülkemizi kucaklamış bulunan baskı yönetimi devrinin torunları değil mi idik? Bu trajik devrin kanı bir ürün verirse, onda fobi bulunmaz da, ne bulunurdu?" (s. 24) (Anayurt Oteli'nin alt katmanında da bu

türden gizli göndermeler olduğuna yazının son bükümünde değineceğim.)

Zebercet de aynı şekilde toplumsal statü açısından ast sınıfa bağlıdır. Keçecilerle kendini öylesine özdeşleştirmesinde, ölümün eşiğinde tümünün serüvenini olanca canlılığıyla yaşamasında, belki de sülalenin *yasal* bir üyesi olamamasının rolü vardır. Bu yüzdendir kendini "Keçecilerin sonuncusu" sayması: "İstanbul'daki saymıyordu. Doğduğu konağı unutmuştu o" (s. 160) Zebercet'tir manevî kalıtçı. Ama bu sahipleniş *mülkün* ve *sanın* ortağı kılmaz onu. Bir "beslemeden" farksızdır Zebercet de, bu yüzdendir otelde sadece bir "müstahdem", bir "katip" oluşu. Bir anlamda farkındadır da bunun. Çünkü "paraları elayak çekildikten sonra demir kasaya koyarken otelin hesabından kendi hesabına bir liralar" (s. 24) aktarır.

Buradan bakıldığında, ekonomik açıdan *güçsüzlük* toplumsal statü açısından da *astlık*, Zebercet'in de Öğretmen'in de içe çekilmelerinin ilk nedenlerini oluşturmuştur denebilir. Onları bir *otelde* (Öğretmen de ilk otelde rastlamaz mı?) karşılaştıkları *kadından* bile yoksun bırakan "son kertede" sınıfsal durumlarıdır. Ne var ki, bakış açılarında eleştirel öğeler ister bulunsun ister bulunmasın, ikisi de durumlarını benimsemiş, bir değişmezlik olarak kabullenmişlerdir. Bu ideolojik olduğu belli, ama Öğretmen ve Zebercet açısından biricik *mümkün* algılayış sonunda, nesnel ve maddesel olan önemini yitirmiş, ruhsal ve duygusal boyut öne çıkmıştır. Kişilerin *bireysel yaşamları* ve koşulları algılama biçimleri, asıl olanı *ikincil* duruma düşürmüştür. Çünkü birer *birey* olarak sadece yaşarlar koşullarını, *bilimsel* olarak çözümlemezler.

*
* *

Üstelik, bu bireyler, yukarda da belirttiğim gibi; özel yaşamları dolayısıyla darbelere karşı dayanıksızlaşmışlardır. Deyim yerindeyse eğer, bilinç-altları *yaralıdır*. Daha çocukluktan özürlüdürler: Yalnızca maddeten değil manen de. Zebercet "yedi aylık doğmuş" (s. 15) tur. Ne çok anımsatılmıştır bu. Öğretmen, babasına benzemek amacıyla da edinmiş olsa, "karanlıktan korkmakta" (s. 10) dır. Ama

hepsinden önemlisi, *intihar* imge-kavramıyla doludurlar: Öğretmen'in babası, o daha küçücük bir çocukken "kendini öldürmüş" ve nedeni bir "sır halinde" (s. 9) kalmıştır. Üstelik, anlatılanlara güvenilecek olursa, babasının "bir eli yağda bir eli baldadır" ve "dünyalık bir sıkıntısı (s. 8)" da yoktur. Sadece bahar aylarında "yüzü sararmakta" ve "baş ağrısından" (s. 10) yakınmaktadır. Bir de "uykudan" ve "karanlıktan yakınmakta" (s. 10) dır. (Tuhaftır: Zebercet'in babası da "karanlıkta kalamaz" (s. 155). Sonunda, yıllar sonra Öğretmen'in yapacağı gibi, babası; kıyısında dolaşmaktan korktuğu denize 'yürüyüp' gitmiştir (s. 10).

Zebercet'in bilinçaltına da biri doğrudan, öteki dolaylı iki intihar edimi yerleşmiştir. "Dayım" dediği Faruk, "belki yengesine tutkun olduğu için canına kıymış" (s. 86) tır. Anası "merdiven boşluğunda upuzun asılı" (s. 87) bulmuştur onu. Büyük dayısı Nureddin ise Halveti tekkesindeki "çilesini doldurmaya on sekiz gün kala" çıkıyor hücresinden, "kırk gün oldu" (s. 158) diyerek. Sonra da yığılıp kalıyor, yanına gelen babasına "her şey öyle iyi ki" (s. 159) diyor ve "ertesi gün ölüyor" (s. 159).

Çevreleriyle insanal bir iletişim kuramayan, reel-yaşamlarında istediklerini bulamayan Öğretmen ve Zebercet'in bu anılardan kurtulmaları olanaksız gibi görünüyor. Yoksul ve yoksun yaşamlarının birer *leitmotiv*'i intihar ve ölüm olayları. Ruhçözümlemesi belki gerçek içeriğini ortaya koyabilir kesinlikle, ama ben hiçbir yorumda bulunmadan, son bir benzerliğe daha değinmek istiyorum: Temizlik tutkularına. Gerçekten de, "ayaklarını on beş dakika suda tutmadan yatamaz" (s. 14) Öğretmen, Zebercet de "her gece yatmadan ayaklarını yıkar" (s. 7).

*
*

Bireysel belleklerine sonuna kadar sahip çıkmak isteyen Öğretmen ve Zebercet'in *cinselliği de* büyük ölçüde içselleştirdikleri söylenmelidir. Atılgan'ın kişisi, kendi kendini tatminden eşcinsel eğilime kadar bir dizi görünüm sunmaktadır: "Heyy dedi oğlan; bacağı bacağına yaslandı. Zebercet'in orası kabarmaya başladı" (s. 79).

Cinsel ilişkide insanlığını, bireyliğini duymak istemektedir Zebercet. Genelevin, ortalıkçı kadının dışında bir ilişki. Bir başka bireyle birleşme. Kulağında hep, kapılarını dinlediği çiftin odasındaki kadının sesi vardır: Bırakma... oh... nasıl seninim" (s. 38). "Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının" kaldığı odada onu düşleyerek kendi kendini tatmin ederken "yorgun bir sesle" kendisine söylediği de odur "nasıl seninim" (s. 62). İntiharından önce anılarının boşandığı saatlerde de, yengesine tutkun olduğu söylenen, bu yüzden de kendini asan Dayısı Faruk'u düşünürken, "yengesinin 'Oooh, bırakma' deyişini duyacak kadar yakınlarına sokulur muydu?" (s. 167) diye sorar.

Öğretmenin de cinsel ilişki diye bildiği hep genelevde, yani *anonim* bir uzamda gerçekleştirilmiş olan ilişkidir. Ayrımlaşmamıştır cinsel ilişki elbet. Üstelik, erkinlik çağında beş yıllık bir ket vurma durumu vardır frengi korkusundan, "hastalıklı kadınlarla yapılan âlemlere katılmamış" (s. 38) tır hiç. Bu cinsel perhiz durumunun fizyolojik değil ama psikolojik bir iktidarsızlığa yol açtığı söylenebilir elbet. Büyük olasılıkla, bu yüzden bir türlü Zehra'nın oda "kapısının eşiğini aşamaz" (s. 132) Öğretmen ve geri döner. Ne var ki, bir profesyonel olan Adalet'le bu türden bir sıkıntısı olmaz. Üstelik onun *o* "sarışın kadın" olmadığını bilmesine rağmen. Tam tersine: Aklar Adalet'i ve yerleşik *bekaret* ve *eş* düşüncesini suçlar: "İğrenerek, bıkmış olarak kendini veren bir kadın neden namusludur da, arzularına bütün çıplaklığıyla yol veren, ahlak kurallarına göğüs geren kadan orospudur?" (s. 155) Ve şöyle sürdürür: "Bu kadını nasıl lânetleyebilirdim? Bana hayatta ilk kez ölümü unutturan o değil miydi?" (s. 155)

Kuşku yok: Zebercet'e göre daha dizginlenmiş bir kişiliktir Öğretmen. Üst-ben *denetici* görevini sürdürebilmektedir henüz. Bu yüzden libidonal içerik örtük kalmaktadır. Yine de kimi sapkınlıklarını ele vermektedir Öğretmen de. Örneğin *fetişizmini:* Zehra'yla duygusal bir ilişki kurduğu dönemde, o sarışın kadını gördüğü otele gider Öğretmen ve kadının kaldığı odaya girer: "Onun burada hâlâ korunduğuna emin olduğum ılık nefesi, yüzümü okşuyordu. Onun oturduğu kanepeye oturdum, sinirli parmaklarının oynaştığı yerleri avuçlarımla öptüm" (s. 116-vurgulama benim). Zebercet'in trenle

gelen kadının havlusuyla "istimna" yapması ile bu olay arasında derece farkı vardır sadece, içerik farkı değil.

*
*

Öğretmen ve Zebercet "geriye doğru" bir yolculuğa çıktıklarının farkında değillerdir. Ama anlatılarında ölümü imlerler sürekli. Aslında tek istedikleri, açıkça dile getiremeseler bile, reel-yaşamlarından kurtulmak, daha insanca bir dünyaya kavuşmaktır. Ne kadar *anonim* yerlerde ve ne kadar *bastırılmış* biçimde kendini dışa vurur ama bu istek. Örneğin Zebercet ortalıkçı kadını öldürdükten (s. 88) sonra (ve tek tanık olan kediyi -s. 92), izlediği bir ceza davasının olayları ve sanığı ile kendi öyküsünü birbirine karıştırdığı, sanrılar içinde bulunduğu sırada, bir meyhanede içerken yanım kalan şu sözleri söyler: "İnsanca bir yakınlığa, sıcaklığa..." (s. 140) Cinayeti tasarlamamıştır Zebercet. Nerdeyse saçma bir edimdir. Ama ansal ve ruhsal aygıtın bozulduğunun, yaşamla ölüm arasındaki *farkın* kapandığının en açık göstergesidir. Henüz bu noktada bulunmayan, toplumsal çevreyle *gerçeklik* ilişkisini yitirmeyen Öğretmen ise daha dolaylı, daha örtük anlatım yolları seçmektedir. Zebercet nasıl ortalıkçı kadınla başarısız bir cinsel ilişki denemesinin ardından onu boğmuşsa, Öğretmen de "sarışın kadının parmaklarının değdiği yerleri avuçlarıyla öpmesi"nin ardından kendisine karşı bir saldırıya girişmiştir: Bir hammalın taşıdığı boy aynasında kendini görür ve bir taşla parçalar aynayı; "çılgın bir sevinç" dolar içine, şöyle der: "Onu parçaladım... Ondan kurtuldum." (s. 118) olaydan sonra nerdeyse sığındığı bir parkta rastladığı bir ihtiyarın konuşması yeniden güvene kavuşturur Öğretmen'i, insanal dünyaya geri dönebileceğini umar bir an: "Ölüm çemberi artık gevşiyordu. Parktan çıkarken 'ölümü tanıyanlar, onun dehşetinden kurtuldukları zaman büyük insan olurlar' diyen edebiyat hocamızı hatırladım ve yolumun üstünde rastladığım biri seyyar çiçekçiden, bir demet karanfil satın aldım" (s. 123).

İki anlatıda, daha işin başında imledikleri ölümle sona ererler: Anımsayalım: Öğretmenin babası "denize" gitmiştir, Zebercet'in

içinde yaşadığı otelin işaret levhası ise "toprağı" göstermektedir.

*
* *

Denizin Çağırışı birinci tekil kişi ağzından anlatılmaktadır ve anlatıcı kişiler arasında yer aldığı ve olaylar düzeyinde başlıca bir işlev üstlendiği için romana *benöyküsel* dememizde bir sakınca yoktur. Gerçi kimi içöyküsel anlatıcılar da söz almaktadır ama, roman hemen bütünüyle Öğretmen'in bakış açısını ve kendisine ilişkin olayları yansıtır.

Anayurt Oteli ise dışöyküsel bir anlatıcı tarafından sunulur ve anlatıcı öyküde kişi olarak yer almadığı için romanın *elöyküsel* olduğu söylenebilir. Ne var ki, Yusuf Atılgan'ın anlatısı çok karmaşık bir yapı ortaya koyar ve içöyküsel anlatıcılar yer yer benöyküsel anlatılar geliştirirler. Bu yüzden *anlatı alanı* bir kişinin algı ve düşüncelerine indirgenir. Üstelik, Zebercet'in bilinci de devrededir. Zaman zaman birinci tekil kişi anlatımlarına rastlanır.

Daha yalın biçimde sunulmuş olsalar da *Denizin Çağırışı*'nda da benzer anlatım özelliklerine rastlanması, iki anlatının zaman sorununu özellikle devreye soktuklarını gösterir. Özellikle *Anayurt Oteli*'nde. Bu bakımdan, iki anlatının da

a - Öğretmen'in İzmir'e gelişinden intiharına, Zebercet'in "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının" kaldığı odaya girişinden intiharına kadar uzanan olayları kapsayan bir *nesnel zaman*

b - Anlatı kişilerince yaşanmış, ama algılayan kişilere göre değişen olayları (örneğin Park'ta Zebercet'le konuşan ihtiyar Faruk'un intiharına ilişkin olayları öteki içöyküsel anlatıcılardan başka türlü sergiler) içeren bir *öznel zaman*

c - Olayların anımsanması ya da Öğretmen'in Zehra'yla düşsel bir aşk konuşmasına girişmesi (s. 73) ya da Zebercet'in ortalıkçı kadının cesedini taşımayı kurduğu ve duruşma ile dayısının kısrağının ölümüne ilişkin olayı düşünmesi (s. 133-134) biçiminde beliren bir *tasarımsal öznel zaman* geliştirdiği söylenebilir.

Ancak, *Denizin Çağırışı*'nın daha yalın bir anlatıma yaslandığı hemen söylenmelidir. Olaylar *artsüremsel* olarak sıralanmakta, ge-

riye dönüşler şimdiki zamandan geçmiş zamana geçildiği belirtilerek yapılmaktadır. Gerek *eyleme* gerekse *anımsama* düzleminde her şey neredeyse zaman dizinsel'dir. Bu yanıyla Kemal Bilbaşar'ın geleneksel anlatı tekniğini sürdürdüğü bellidir.

Oysa *Anayurt Oteli* tüm çağdaş tekniklerin kullanılmış olması, özellikle olayların görünür bir *eşsüremlik* içinde algılanması ile dikkati çeker. Zebercet, tüm zaman kiplerini, geçmişi, şimdiyi ve geleceği, aynı anda, hep birden yaşayıp tasarlamaktadır. Bir yandan cinayet duruşmasını dinlemekte, bir yandan ortalıkçı kadını gömmeyi tasarlamakta, bir yandan da dayısı Faruk'la ilgili olayları anımsamaktadır.

Bu yüzden, *Anayurt Oteli* zaman açısından özel bir çözümleme gerektirir.

Anayurt Oteli'nde zamanın kullanımı

Burda, konuyu tüm anlatı boyunca izlemeden, ama çok tipik yanlarıyla sergilemeye çalışacağım.

Önce şu: Anlatı, 20 Ekim 1963 Pazar günü başlamakta ve 10 Kasım 1963 Pazar günü sona ermektedir. Başka bir söyleyişle, nesnel zamanda gelişen olaylar *22 günlük* bir süreye yayılmaktadır. (Bu 22 günün önemini daha sonra göstereceğim.) Bu tarih belirlemesini şu olguları ve anlatımları göz önünde bulundurarak elde ediyorum: Zebercet "1930 yılı Kasımının 28'inde (s. 15) doğmuştur (bu 28 sayısının önemine de ilerde değineceğim) ve "şimdilerde 33 yaşında" (s. 14) dır. Demek ki yıl 1963'tür: İntiharın gerçekleştirildiği "Pazar sabahı" başlıklı bölümde "yattığı uzun zamanın sadece *iki gün* olduğunu istasyona gidip aldığı gazetede 7 Kasım Perşembe'yi görünce anlamıştı" (s. 151) denmektedir. Anımsama günü Pazar olduğuna göre tarih de 10 Kasım olarak belirmektedir: 10 Kasım 1963 Pazar. Son gün Pazar olduğundan ve önceki bölümler "Pazartesi", "Çarşamba", "Salı", "Gece", "Cuma", "Perşembe", "Salı", "Pazartesi" başlıklarını taşıdığından ve anlatı "Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet *üç gün önce* perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi" (s. 5) cümlesiyle başladığından sürenin iki Pazar günü arasında geçtiği belirlenir. Son

Pazar 10 Kasım olduğuna göre geriye gidilerek ilk Pazarın 20 Ekim olduğu, kadının geldiği Perşembe akşamının ise 17 Ekim olduğu belirlenir. Bu hesaplamayı şunlar da doğrular: Zebercet ortalıkçı kadını "Çarşamba" başlıklı bölümde öldürür, sonra gelen "Pazartesi" başlıklı bölümde mahkemede olayı anımsadığında ve kendi duruşmasını izliyormuş izlenimine kapıldığında ise şunları söylemektedir: "on yıldır çoğu geceler olduğu gibi 30 Ekimi 31 Ekim'e bağlayan Çarşamba gecesi bu kolayca uyanmayan kadının odasına girerek af buyurun üstüne vardığında" (s. 149). Bu bilgilerden hareketle yapılacak bir gün dizimi daha önce bulduğumuz tarihleri doğrular. Son günün 10 Kasım olduğunu şunlar da kesinler: İzlediği cinayet davası 28 Kasım'a ertelenmiştir ve idam istemli bu davayı düşündüğü son bölümde önce "bir ayrıntı" (28 Kasım gibi) "önemsendiğinde" (s. 151) diyerek, sonra da "On sekiz gün vardı daha" (s. 154) ve "On sekiz gün" (s. 158) diye iki kez vurgulayarak karar tarihi ile düşündüğü gün arasındaki süreyi belirlemiş olur.

Yine son bölümde geçen "Yirmi sekiz kasımda kırk gün olacaktı. Keçeciler'in sonuncusu" (s. 160) okuru oldukça şaşkınlığa düşürür. Ama burada ortaya çıkan ikili bir gönderme düzeyidir: a - 28 Kasım hem duruşma tarihidir hem Zebercet'in doğum tarihi, b Büyük dayısı Nureddin Halveti tekkesindeki çile hücresinden 40 günlük süreyi tamamlamasına 18 gün kala çıkar ve ölür. Bu olayın Zebercet açısından önem taşıdığını yukarda belirttim. Bu 28 sayısı üzerinde ısrarla durması Zebercet'in Otel'de kadının gelişiyle başlayan *çilesinin* bitimini öngördüğünü gösteriyor. Gelgelelim Zebercet de dayısı Nureddin gibi 40 gün dayanamıyor, doğum gününden 18 gün önce öldürüyor kendini. Onun çilesi de dayısı gibi 22 gün sürüyor böylece. Yaşamla ölüm arasındaki ayrım kalkıyor ortadan.

10 Kasım günü, Atatürk'ün ölüm gününe denk gelmektedir üstelik ve anlatının başından beri siyasal/yönetsel hiçbir anıştırma yapmamış olan Zebercet'in birdenbire beliren şu düşüncesinin nereden kaynaklandığını da göstermektedir: "İnsan kendini, olanaklarını tanımaya, gerçek sorumluluğun ne olduğunu anlamaya başlayınca bocalıyordu, dayanamıyordu. Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyorlardı bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden çok daha

büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde" (s. 168). Bir ölüm gününün çağrışımları bunlar.

Bağlarken şunları da ekleyelim: 1963 yılının 10 Kasım'ı gerçekten de Pazar gününe ve Cumhuriyet Bayramı da Salı ve Çarşamba günlerine gelmektedir.

Yazılarla Okunan, İstanbul, 1983, Sayı 71-84

YUSUF ATILGAN

Doç. Dr. Olcay Önertoy

YUSUF Atılgan, tek öykü kitabı Bodur Minareden Öte ile 1960-1970 arası öykü yazarları arasına katılmıştır. Yazar kasaba, köy ve kentte geçen öykülerinde genellikle geleneksel toplum yapısıyla ileri toplum yapısı arasındaki çatışmanın bireylere yansıması, tekdüzeliğin getirdiği bıkkınlık, kişisel ve toplumsal nedenler sonucu çevreye, giderek yaşama uyumsuzluk gibi konuları ele alarak bir ölçüde bunalım edebiyatına katılmıştır.

Kasabayla ilgili öykülerinde kasabanın geleneksel köy yaşamından kopamayışı ile kent yaşayışına yaklaşma çabaları arasındaki çelişkileri sergilerken, kasaba yaşantısındaki tekdüzeliği, bu tekdüzelikten doğan hoşnutsuzluk nedeniyle duyulan, kasabadan çıkma özlemini işlemiştir.

"Köyden" başlığıyla verilen köy öykülerinde, geleneksel köy yaşamından kesitler buluruz. Yoksul ve saf bir köy gencinin ağa kızına olan tutkusu yüzünden alaya alınışı, geleneksel köy yaşamının yakın ilişkileri, yaşam biçiminin verdiği hoşnutsuzluk yüzünden, bağımsız olmanın, daha iyi günler yaşamanın özlemini duyma ve böyle bir yaşam için gösterilen çaba, öykülerin konusunu oluşturmuştur. Yazar, insanlardaki bağımsız olmamn, daha iyi günler yaşamanın özlemini kümes hayvanlarıyla simgeleştirerek vermiştir. Bir fabl niteliği taşıyan "Kümesin Ötesi" adlı öykü bu yönden ayrı

bir özellik taşıyor.

Kent öykülerinde içinde yaşanılan düzene uyumsuzluğu, yaşam biçimine gösterilen bıkkınlığı görürüz. Kişisel ya da toplumsal nedenlerle ortaya çıkan sorunlar karşısında kişinin gösterebileceği karşıt iki tepki verilir. Öykünün birini yaşam-yaşanmazlık-ölüm üçgeni oluştururken, ikinci öyküde karşılaşılan güçlüklere karşın yitirilmeyen bir umutla karşılaşılır. Öyküler genelde geçiş dönemi sorunlarının bireylere yansıyışını verir. Kişinin içine düştüğü bunalımlar çoğunlukla toplumsal yapının, toplumsal gelişimin sonucu ortaya çıktıkları için öyküler toplumsal bir nitelik de taşırlar.

Yusuf Atılgan'ın öykülerinde içinde yaşadıkları toplum kesiminin karakteristik özelliklerini veren kişilerle karşılaşırız. Kişilerin en ilgi çeken yanı, düşünce ve davranışlarında olumlu bir gelişme görülmeyen insanlar oluşlarıdır. Kimileri aynı tavırları değiştirmedikleri gibi, kimileri de gittikçe olumsuza doğru yönelirler. Bir tip yaratmaya çalıştığı sezilen yazarın, kişilerinin çoğu dengesiz, bunalıma yatkın kimselerdir. Bu yönden romanlarındaki ve öykülerindeki kişiler arasında bir benzerlik göze çarpar. Romanlarındaki dil ve anlatımı öykülerinde de bulduğumuz Atılgan'ın öyküleri romanlarında olduğu gibi gerçekçiliğin birer örneğidir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984, Sayı 299-300

YUSUF ATILGAN

Sennur Sezer

ZENGİN ancak cinsel gücü az biriyle evlenen kasabalı kız, nasıl geçirir gününü ve gecesini? Neleri özler? Gerçeği az çok bilen ya da sezen komşu, akraba kadınlara karşı kendi kadınlık onurunu nasıl korumaya çalışır? Para yönünden hiçbir sıkıntısı olmayan taşralı delikanlı ne arar sokaklarda? Bir kadında gerçek aradığı nelerdir? Ya bir otel çalışanının özlemleri... Bu soruların hepsini ve kimilerini yanıtlayan Yusuf Atılgan'ın öykülerinde ve romanlarında bulabilirsiniz.

Yusuf Atılgan, her insanda varolan ancak söylenmesi, konuşulması sözsüz ve yazısız bir yasayla kısıtlanmış duyguların, davranışların yazarıdır. Atılgan *Aylak Adam*'da, romancıların kahramanlarını hiç tuvalete göndermediklerini anımsatır. Kahramanı C. bu doğal gereksinmesini giderirken, bunu yazmayan (ya da yazamayan) yazarlarla ince ince "dalga geçer". Hoşlandığı kadından, cinsel bakımdan tabu olan bir kadın yakınından, çocukluğunda duyduğu bir tümceyi söylemesini ister: "Kıvamına gelince indirirsin". Bu bir reçel yapımının anlatımıdır. Bilinçaltında, cinsel dürtünün, (belki de sevginin) anlatımı olarak kalmış bir tümce.

Yusuf Atılgan'ın kişileri bu küçük saplantıları, takıntıları bütün yaşamlarının tek amacı durumlarına getirirler. Söyleseler, açıklasalar kurtulacak, herkes gibi biri olacaktır. Belki de herkes

gibi olmaktan kaçmaktadırlar. Konuşmazlar. "Konuşmak lüzumsuzdu. (...) Biliyordu, anlamazlardı."

Yusuf Atılan, üretken bir yazar değildir. İki roman, bir öykü kitabı, bir de çocuk kitabı yazdı. 1921 doğumlu bir yazarın, uzun susuş dönemleriyle ortaya çıkan kitapları. *(Aylak Adam* 1959, *Bodur Minareden Öte* 1960, *Anayurt Oteli* 1970, *Ekmek Elden Süt Memeden* 1980). Her kitabının bir edebiyat olayı oluşu, tartışılması anlatımıyla mı açıklanmalı? Yoksa anlattıklarıyla mı?

Yusuf Atılgan, hem anlatımıyla hem anlattıklarıyla ilgi çeker. Kocasının cinsel güçsüzlüğünü, kendi güçsüzlüğüymüş gibi gören, her akşam sevişme mutluluğuna erişmiş bir kadın rolü oynamak için, sabah herkesten önce kalkıp ocağını yakan, su kaynatan, kendi topuklarıyla sevişen bir kadını anlatmak ilginçtir. Ama bütün bu anlatımda gıcıklayıcı bir anlatımdan kaçmak, konuyu bir onur savunması durumunda tutmak da ilginçtir.

Atılgan, "İçten içe çağrışımlarla yürüyen" bir anlatım biçimi kullanır. Kişileri "çevresiyle uyuşmaz ve yabancılaşmış"lardır. Bu uyuşmazlık *Anayurt Oteli*'nin kahramanı katip Zebercet'i anlamsız bir cinayete sürükler. Zebercet, bu öldürme olayının cezasını da kendi elleriyle verecek, kendini asacaktır. Zebercet'i, bu otuzüç yaşında, ilkokul bitirmiş, içe kapanık, sevgiye aç, otel katibini defalarca yattığı kadını öldürmeye iten nedir? Bir gece otelde kalan genç kadına kendince duyduğu tutku neden onu bir başka kadınla, neredeyse otomatik olarak sevişmesinin ortasında bunalıma sürükler? Otelin toprağa dönük yön levhasına varıncaya kadar çevreden kopukluğu mu? Yoksa istasyonun yakınındaki bu otelden kalkıp bir yerlere gidememek mi? Kasabanın değişmeyen, hep aynı kalan yaşayışı içinde dönüp dolaşan kendi çıkmazı mı? Konu anlatımdan soyutlandığında hiçbir özelliği olmayan bir konudur: Pek fazla kadın tanımayan, kendi halinde bir otel katibi, bir gece genç bir kadını ve sevgilisini anahtar deliğinden izler. Ertesi gün kadın gider. Ancak, otel katibi, kadının bir gün döneceği ve kendisini seveceği düşlerinden kurtulamaz. Onun kullandığı odayı kimseye vermez. Kullandığı havluyu saklar. O kadını düşünerek kendini doyuma ulaştırır. Sürekli cinsel ilişkide bulunduğu otelin ortalıkçı kadınını bir sevişme sırasında, kendi yalnızlığının nedeni sayarak öldürür.

Ölüyü saklamak zahmetine bile katlanmaz. Günler sonra da kendini öldürür.

Aynı konu yalınlığını *Aylak Adam*'da da görürüz. Paranın sorun olmadığı bir yaşama içindeki C., tam bir başı boşluk içinde gerçek sevgiyi aramaktadır. Bu aradığı yalnız bedensel bir sevgi değildir. Yalnızlık duygusundan kurtulamaz. Özlediği bir ses, bir konuşma biçimiyle sevmesi yasak olan teyzesidir. Ya da kendi çocukluğu... Bir gün aradığı insanı bulduğunu sanır. Ama onun bindiği otobüse yetişemeyecektir. Yunus Nadi Roman Armağanı ikincisi olan bu romanı ilginç kılan anlatımıdır.

Atılgan, insan bilinçaltını anlatırken de, *Ekmek Elden Süt Memeden* adlı çocuk kitabında yaptığı gibi yaşanmış masallar anlatırken de aynı anlatımı kullanır. Yaşananandan, eşyadan, bilinçaltına ulaşan bir çağdaş efsane. Köpeklerin konuşması, lahanadan çıkan çocuk düpedüz anlatılır. Bu düz anlatımın içindeki öğeler büyüyü oluşturur. Efsaneyi gören ya da yaşayanlar konuşmazlar. *Ekmek Elden Süt Memeden*'deki öykülerin birinde Sarı Köpeğin sırtına alıp kasabayı gezdirdiği çocuk konuşmaz örneğin. Yaşadıklarını büyüklerine anlatmaz. Bu okuyucuya da ters gelmez. Bir düş yaşanır. Ya da Atılgan, anlatılmayan, anlatılamayan düşlerin anlatıcısıdır.

Gösteri, Kasım 1985, Sayı 60
"Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı" kitap ekinde.

KİTAPLAR KONUŞURSA: BEN Kİ ZEBERCET'İM...

Zeki Coşkun

BABAMIN (Y. A. 65) bir hocası varmış, "Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği bir devirde yaşıyoruz" demiş, daha ben doğmadan yıllar önce, 1946'da. "Karanlıkta toplanıyoruz... Kadının tuvaletine, erkeğin perendelerine, hülasa bir yığın ahmaklığına hayran oluyoruz."

Babam da bilir bunu, sinema tutkunu ne de olsa. Hem seyreder hem düşünür belki, hocasının söylediklerini. Ama ne o ne de hocası, bu sözlerdeki doğruluğu benim kadar bilemezler.

Ben ki Zebercet'im, hep saklandım. Kimse bilmesin istedim beni. Ben de bilmezdim çünkü. Sorardım hep; ben kimim, kim bu konak eskisi *Anayurt*'a, yurduma, var olduğum yere gelip gidenler? Gelip, yatıp kalkıp gidenler? Hiç bilemedim. Zaten bir tarihe kadar da hiç sormadım. Ta ki o geldi bir gece vakti, sorulara başladım.

"Perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle" geldi. 1'den 12'ye numaralı odaların ilkini verdim ona. "Yirmi altı yaşlarında. Uzun boylu, göğüslü. Saçları, gözleri kara; kirpikleri uzun, kaşları biraz alınmış. Burnu sivri, dudakları ince. Yüzü gergin, esmer"di. Sabah gitti. Sormam gerekirken, adını bile sormamıştım. O gitti, ben sordum, kim? Ben kimim? Bulamadım-bilemedim; sordum ve saklandım. Bekledim 18.40 trenlerini.

Değiştim. O sıra kestim bıyığımı. "Bıyığım var mıydı sabah" diye sordum, "bıyığını kesmişsin" diyen Celep'e. O da bilmiyordu. Elbise, ayakkabı aldım. Sordum soruşturdum kendimi; O'nu. Bekledim. Odasını öylece tuttum.

Tam o sırada yakalandım yazarıma (babama; yazarak yarattı beni). Ne zamandı,tam hatırlamıyorum. Her şeyi, hayatımla-ailemle ilgili her şeyi, düşünmediğim tarihimi onun elinde hatırlayacaktım. Keçecizadeler soyunun sonuncusu ben ve İstanbul'daki Faruk Bey...

Onun elinde farkettim; hepimiz, bütün Keçecizadeler hep kaçmışız. Kovalar gibi görünüp. Bir ben Anayurt'un köşesine çekilip durmuşum. Kaçmadan, kovalar gibi görünmeden... Bir o bilebilirdi herhalde beni. Bir o yazabilirdi. Öylesine biliyordu ki beni, öylesine yazmıştı ki; kimsenin gözüne ilişmedim!

Beni öylesine ustalıkla saklamıştı ki tarihimi döktüğü "roman"a, benim değil oranın adını verdi: *Anayurt Oteli.* Sanki o da neyin ne olduğu pek anlaşılmasın istemişti. Başlangıçta upuzun ayraçlar açmış, ayracın içine art arda köşeli ayraçlar yerleştirmiş, işaretler koymuştu. Önce "kasaba", ardından "otel" demiş, sonra sıra bana gelmişti: Zebercet.

Otelle, gelen gidenle ilgileniyor görünüyordum. Ama sadece onu bekliyordum, o yakın köye giden kadını. Gelecekti (?) Ha, biri daha vardı onu bekleyen. O çıkınca gelmiş, onun odasını istemişti. Vermedim elbet, 2 no'yu verdim. 5 gün durdu, "emekli subayım" demişti. Yalan söylemiş. Gidişinden bir hafta sonraydı, polisler geldi sordu. Öz kızını boğmuş!

Ben de boğuluyordum. Günler geçiyor o gelmiyordu. Odasında bir havlu unutmuştu. Yattığı yatakta, bıraktığı havluyla yattım kaç gece. Kimi de ortalık işlerine bakan kadının yatağına girerdim. Hep uyuyordu, ben üstündeyken bile! Bıkmıştım böyle olmasından. Uyansın istedim, sarıldım boğazına sıktım, sıktım... Kasılıp kaldı öylece. Yorganı çektim üstüne. On yıldır beraberdik.

Pazartesiydi, iki köylü geldi. Havluyu sordular. Ben de onu sordum. "Cuma sabahı motorluya getirdik" dediler. Gitmişti. Bey, Baytar Bey istetmişti havluyu. Vermeyecektim, 2 numaraya çıkardım onları, şaştım; aynı havlu karyolanın üstündeydi. Aldı gittiler.

Onun odasına baktım, havlu yerindeydi, şaştım. Onlar gitti, polisler geldi, subayı sordu...

Dışarı çıktım onların ardından. Ayağım adliyeye, ağır cezaya gitti. Gerdek gecesi karısını boğmuştu biri. Niyesini söylemiyordu. Sanki ben yargılanıyormuşum gibi geldi. 28 kasıma bıraktılar duruşmayı. Çıktım. Bekleyecektim. "Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: Ölüm."

Anayurt'un kapısına *"Kapalı"* yazısını yerleştirmiştim ne zamandır. Ama defteri düzenli olarak işliyordum. Açıyordum geçen yılın kayıtlarını, aynı odalara aynı adamları yazıyordum. "Oteli yönetmek bir ülkeyi yönetmekle aynı şeydi aslında. İnsan kendini, olanaklarını tanımaya, gerçek sorumluluğun ne olduğunu anlamaya başlayınca bocalıyordu, dayanamıyordu. Ülkeleri yönetenler iyi ki bilmiyordu bunu; yoksa bir otel yöneticisinin yapabileceğinden çok daha büyük hasarlar yaparlardı yeryüzünde." Neden, neyi bekliyordum? O gelmeyecekti. 28 kasım da bir şey getirmeyecekti. Defteri kapadım.

Köylülerin beni bağlamak istediği sicimi tavandan sarkıttım. Onun odasındaydım. Masayı karyolanın üstüne, kendimi masanın üstüne, boynumu, halka yaptığım ipe... Bir an düşündüm. Hâlâ her şey elimdeydi. İpten kurtulabilirdim. Kaçabilir, konağı yakabilirdim. "Dayanılır gibi değildi bu özgürlük." Ayaklarımla masayı itip yuvarladım, boşlukla buluştum.

Ben ki Zebercet'im; kaçak ve saklıyım yaşadığımla, koyduğum noktayla. O ki babam, yazıda beni yaratanım. Durduk öylece 13-14 yıl kitapçı raflarında. Tozlandık, solduk, epridik... kimse farketmedi.

Derken "motor" dedi biri. Başka biri geçti kameranın karşısına. Ben, Zebercet, canlandım. Suretim kaydedildi negatife, film şeritlerine. Bütün bu hikâyeyle... O, beklediğim amorstan (sırttan), ben cepheden kapladık koca koca afişleri. Nasıl oldu bu, bilmiyorum.

Ben ki Zebercet'im, hep saklandım. Oysa şimdi herkes gördü beni. Karanlıkta toplanıp seyrettiler Venedik'ten Nantes'a.. cümle âlem! "sinemanın zevkimizi" değil, *beni* "dışarıdan idare ettiği bir devirde yaşıyoruz" şimdi. Öylesine dışarıdan idare ettiği bir devir ki, sinemanın afişi, ödülü kabımın üstüne geçti, benim yerimi aldı.

Ne Anayurt Oteli ne Zebercet ne de yatarıcısı... sinema var şimdi.

"Motor" diyen adam, duyduğuma göre "gece yolculuğu"na çıkmış benden aldığı esinle. Kendini anlatırmış. Nasıl?

Yayın Dünyasında Çerçeve, Sayı 28, Ocak 1988

AYRINTI USTASI BİR GÖZLEMCİ: YUSUF ATILGAN

Konur Ertop

YUSUF Atılgan Yunus Nadi Roman Mükâfatı'nda ikincilik kazanan *Aylak Adam* romanıyla edebiyat dünyamıza girmiş ve hemen seçkin bir yer kazanmıştı. O tarihte 38 yaşındaydı. Geride bıraktığı gençlik yılları, Edebiyat Fakültesi'ndeki Türkoloji öğrenimi özellikle Joyce, Faulkner gibi çağdaş yazarları yakından izlemesi ona pek çok şey kazandırmıştı.

Bir olgunluk dönemi ürünü olarak ortaya çıkan ilk romanında büyük kentin hareketli yaşamına sanat-edebiyat çevrelerine ait gözlemleri yansımıştı. Ancak onun sanatını besleyen asıl önemli kaynak içinden geldiği köy-kasaba çevresi oldu. İstanbul'da öğrenimini tamamladıktan, 1945'te 8 ay kadar Maltepe Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptıktan sonra ailesinin Manisa'da Hacırahmanlı köyündeki çiftliğine çekildi. Geçimini topraktan sağlıyordu. Kendisini asıl adadığı alan ise edebiyattı. Edebiyat geleneğimizi, taze bir özsuyla besleyen birikimi bu ortamda edindi.

Bodur Minareden Öte adıyla derlediği öyküleri, iki romanının ulaştığı düzeyin oldukça altındadır. Bu öykülerin bazıları köy-kasaba çevresine tanıklık eder. Burada o, hem yerel değerleri, halkı hem onun dışındaki çevreyi, çağdaş aydına ait bakışı temsil eder. İki romanı bu iki farklı kaynakla ilişkilidir.

Aylak Adam büyük kentte yaşayan bir aydının serüveni ve ara-

yışlarıdır. Bu arada bir dönem romanıdır. Yazarın üniversite öğrenciliğinin geçtiği yıllardan canlı izler taşır. Öte yandan psikolojik dikkatlere Freud'cu ruh özümlemesine geniş yer verir. İlk dünya savaşının ardından dünya edebiyatında konu edinilen aylak aydının serüveni arasından sevgi, yalnızlık, seçme-karar verme gibi sorunları ele alır.

Ömer Kavur'un filminde oldukça basite indirgenen ve toplumsal-siyasal öğeler bakımından müdahaleler gören *Anayurt Oteli*'nde dekor kasaba çevresidir. Otelin yerli müşterilerine ait portreler, Zebercet'in otel dışındaki yaşamı, içkievi, çarşı, sinema, park, horoz dövüşü sahneleri gerçekçi gözlemlerle beslenmiştir. Roman Zebercet'in kişiliği, davranışlarını yönlendiren etkileri sergilerken önemli bir dikkat ve tutarlılığa dayanır. Kahramanı kuşatan yalnızlık, hastalık, cinsellik, umutsuzluk, korku gibi duygular, bireyin dış dünya ile ilişkisi gibi yönleriyle sancılı çağımızın görünümlerini verir; bu yönüyle evrensel nitelik kazanır.

Yusuf Atılgan'ın başarısı insanı ve toplumu çok iyi gözlemiş olmasındaydı. Kasabayı olduğu kadar büyük kenti, halkı olduğu kadar aydınları, bizim farkedemediğimiz yanlarıyla canlandırdı. Kişilik arayışlarını, toplumun insana baskılarını, günümüz insanının saplantılarını, dürtülerini sergiledi. Bunları yazıya dökerken en canalıcı ayrıntılardan yararlandı. Çağdaş düzyazımızda kolay yakalanamayacak bir başarının sahibi oldu. Önemli yanı dünya edebiyatının en ileri, öncü deneylerinden beslenmesi ama yerli kalabilmesiydi.

Hürriyet Gösteri, Kasım 1989, Sayı 108

AYLAK ADAM'DAN ANAYURT OTELİ'NE

Berna Moran

YUSUF Atılgan ilk romanı *Aylak Adam*'dan on beş yıl kadar sonra ikinci yapıtı *Anayurt Oteli*'ni yayımladı (1973). İki roman arasında öyle benzerlikler göze çarpar ki insan, Atılgan'ın aynı konuyu, farklı roman anlayışlarının getirdiği yeni bir teknikle ikinci kez yazmak istediği sanısına kapılabilir. İki yapıtın da baş kişisi toplumdan kopmuş yalnız kişiler; ikisi de bir tek kadınla iletişim kurabilmede görüyor sorununun çözümünü ve ikisinin de çabası başarısızlıkla sonuçlanıyor. Ancak, *Aylak Adam*'ın kahramanı C. aydın bir kişidir ve gerçek sevgiyi bulabileceği tek kadını ararken, İstanbul'da üniversite öğrencileri ve sanatçılar çevresinde dolaşır. *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'i ise Manisa olduğunu tahmin edebileceğimiz küçük bir kent ya da kasabada yaşayan, ilkokul mezunu bir otel katibidir ve cinsel ilişkide sıcak bir iletişim kurabileceği bir kadını beklemektedir. Kültür düzeyleri ayrı bu iki adamda da, aranan ya da beklenen kadın bir saplantı halindedir ve ruhsal bakımdan sağlıksız insanlardır ikisi de. Ne ki aylak adam C. kendine güveni olan zeki, güçlü ve paralı bir adamdır. Zebercet ise güçsüz, korkak ve gülünç bir zavallıdır. Her ikisi de ruhsal bakımdan şu üç aşamadan geçer; yalnızlık, kurtuluş umudu, hayal kırıklığı. C. başta yalnızdır; derken aradığı kızı bulduğunu sanır ve umutlanır sonra hayal kırıklığına uğrar. Ayşe ile, Güner ile giriştiği ilişkilerde aynı evreleri

gözlemleriz. Zebercet de aynı aşamalardan geçecektir, ama yalnızca bir kez. Ve sonunda asacaktır kendini. Biliyoruz ki yazar *Aylak Adam*'ı da ölümle bitirmeyi tasarlamış ama fazla melodramatik olacağını düşünerek C.'nin "nevrastesinin sonunda, bir çeşit melankoliye, hatta deliliğe varabileceği hususunu" okura bırakmakla yetinmiş.[1] Demek ki her iki gencin de ruhsal bozukluğu, delilik ya da intiharla noktalanacak şekilde gelişmektedir.

İki roman arasında, iletişimden kaçma olayları gibi ayrıntılarda da bir benzerlik göze çarpar. Örneğin C. meyhanede içerken kendisiyle yarenlik etmek için lafa girişen bir adamı bozar ve çeker gider meyhaneden. Zebercet de meyhanede masasına gelen ve birlikte içmeyi öneren adama, "bir yere yetişmem gerek" deyip sıvışır hemen.

Bu benzerliklere karşın söz konusu romanların bildirilerinde fark olduğu söylenebilir, ama asıl ilginç ayrılık bu iki öykünün sunuluş biçiminde yani söylemindedir. Yazar, *Aylak Adam*'da C.'nin toplumdan kopukluğunu,insanlarla iletişim kuramaması tema'sını, klasik roman kurallarına, okurun alışmış olduğu konvansiyonlara sadık kalarak dile getirir. *Anayurt Oteli*'nde ise iletişimsizlik, yaşamın anlamsızlığı, olayların rasyonel bir biçimde açıklanamayacağı, davranışların nedenlerinin bilinemeyeceği tezi romanın biçiminde de gösterir kendini. Başka bir deyişle, yaşamın anlamsızlığı romanın biçimine de yansır. Bu da, bilindiği gibi, saçma *(absurd)* tiyatro ve romanının bir özelliği. *Anayurt Oteli* iletişimsizliği, hem içerik hem de biçim yönüyle dile getiren bir roman olduğu için, ilgimizi çeken, öykünün kendisi kadar söylemi olacaktır.[2]

*
* *

Roman, başlıklar taşıyan bölümlere değil, günlerin adını taşıyan parçalara ayrılmış. Okur bazı hesaplar yaparsa, metinde açıkça

[1] Bkz. Selmi Andak ile yaptığı söyleşi. *Cumhuriyet*, 3 Temmuz 1958.

[2] Burada tartışılan bazı konular Ülker Onart tarafından uzun ve ayrıntılı bir inceleme yazısında ele alınmıştı. Ama Onart romanın başka yönlerini vurguluyor ve değişik bir yorum getiriyordu: Bkz. "Bir İletişim Çıkmazı: Zebercet", *Yazı*, 1978/2.

belirtilmeyen şu noktaları kendi bulabilir; yıl 1963; öykü 20 Ekim Pazar günü başlıyor, yirmi iki gün sonra yine bir pazar günü bitiyor. Öykünün ŞİMDİ'sini oluşturan bu süre içinde, geriye dönüşlerle, hem Zebercet'in hem de ailesinin geçmişi hakkında bazı bilgiler veriliyor okura. Bu yirmi iki gün içinde Zebercet'in yalnızlıktan kurtuluş umuduna kapılışını ve sonra da uğradığı hayal kırıklığı sonucu çöküşünü izliyoruz. Ne ki, Zebercet'in niçin umuda kapıldığını da, umudunu kaybetmekle niçin böylesine yıkıldığını da bilmiyoruz, çünkü yazar, cinayete ve intihara kadar sürüklenen Zebercet'in bunalımlarını, onun duygularından söz etmeden, psikolojik çözümlere başvurmadan, Zebercet'in düşüncelerine hemen hiç değinmeden, onu nerdeyse hiç konuşturmadan sergiler. Kısacası Zebercet'in neyi niçin yaptığı belirsiz bırakılmıştır.

Aylak Adam'da daha klasik bir yöntem kullanmıştı Atılgan. Bu ilk romanında C.'nin bilincini sergilemek için iç çözümleme, aktarılan iç konuşma, alıntılanan iç konuşma gibi yöntemlerden yararlanılır bol bol. Okur da C.'nin sorununu, düşüncelerini, yaşam felsefesini ve duygularını kâh C.'nin iç konuşmalarından, kâh anlatıcıdan, kâh C.'nin başkalarına söylediklerinden öğrenir. Yazarın, ilk romanında C.'nin psikolojisi üzerinde durmasının nedeni, başkalarına benzemeyen bir roman kişisini, onun iç dünyasına inerek derinlemesine işlemek ve böylece bir karakter yaratmaktır. *Anayurt Oteli*'nde ise yöntem değişik, çünkü bu kez amaç, bildiğimiz anlamda bir karakter çizmek değil, değişik ve dolaylı bir yöntemi denemek ve romanı, Saçma kavramının göstergesi olarak kurmaktır. Bundan ötürü, yazar psikolojik yöntemi bir kenara bırakır ve onun yerine bir takım karşıtlıklara dayanan bir yapıdan yararlanmaya çalışır. Bu yapıyı açıklamak için, anlatının kurgu, karakter, zaman ve mekan gibi öğelerine yayılmış ve metni bütünleyici bir rol oynayan iletişimsizlik/iletişim karşıtlığı ile bu ana karşıtlıktan doğan birey/toplum, kapalı/açık, susma/konuşma, içerisi/dışarısı karşıtlıklarına başvurmamız gerekecektir. Bir de tekrar edilen motiflere.

Geleneksel romandan beklediklerimizi *Anayurt Oteli*'nde bulamıyacağımız yeterince açık. Ne karakter çizmede, ne olay örgüsü kurmada ne de kullandığı anlatıcı konusunda geleneksel roman

konvansiyonlarına uymuş yazar. Atılgan *Aylak Adam*'ı bir roman olarak, *Anayurt Oteli*'ni ise bir tür anti-roman olarak yazmış diyebiliriz.

*
* *

İlk evre yalnızlık evresidir demiştik.

Zebercet'in oteldeki günlük yaşamına baktığımızda bunun ne kadar yalnız, anlamsız ve tek düze bir yaşam olduğu hemen göze çarpar. Sabahleyin müşteriler iner, hesabı ödeyip giderler, yenileri gelir oda isterler ve Zebercet'in bunlarla yaptığı konuşmalar, otelci ile müşteri arasında geçebilecek iki üç cümleyi aşmaz. Dostluk bir yana ahbaplığı bile yoktur kimseyle. Başkalarıyla iletişimden kaçtığı için zorunluk olmadıkça otelden çıkmayan Zebercet'in yalnızlık sorununun asıl cinsel alanda yoğunlaştığını anlamak güç değil. Gerçi haftada birkaç gece yandaki odada yatan ortalıkçı kadının yatağına girer ve kadınla yatar; ama bu ilişki tek yanlıdır, çünkü uykusu ağır olan ve uykuyu çok seven kadın, bu sırada uyandırılmamak için donsuz yatma önlemini bile almıştır. O da Zebercet kadar yalnız olmasına karşın, on yıldır aynı otelde birlikte yaşayan bu iki insan arasında hiçbir iletişim kurulmuş değildir ve kadınla sık sık yatmak Zebercet'in yalnızlık sorununa bir çözüm getirmez.

Yine *Aylak Adam* ile bir karşılaştırma yapabiliriz. C. yolda laf atarak ilişki kurabileceği bir kadın görür, ama vazgeçer: "Yürüdü. Böyle kurtuluş istemiyordu. Çok denemişti. On dakikadan sonra insan kendini daha da yalnız bulurdu."[3] Bu tür ilişkilerin C. için ne anlam taşıdığı okura açıklanmış oluyor; oysa *Anayurt Oteli*'nde bunların Zebercet üzerindeki etkisini okur kendisi keşfetmek zorunda.

Anayurt Oteli'nin özelliği bu. Okurdan beklenen, romanı hazıra konarak izlemek değil, çözümlemek. Hani çocukların, bir resimden ayrıntılar taşıyan altı yüzeyli tahta küpleri gerektiği şekilde birleştirerek oynadığı resim kurma oyunu vardır, onun gibi, romanın

[3] *Aylak Adam*, 3. baskı, İletişim Yayınları, 1985, s. 44.

okuru da metnin içinde dağılmış, birbiriyle ilintisiz görünen birtakım olaylar, kişiler, davranışlar, cümleler arasında bağıntılar kurarak bu kurmaca dünyanın bilmecesini çözmek zorunda. Sözgelimi Zebercet'in toplumdan kopmasının, başkalarından kaçmasının ve yalnızlığa düşmesinin nedenini alalım. Aylak Adam da aynı durumdadır, ama içinde bulunduğu durumun nedenlerini kendisinden dinleriz. Örneğin, kendini başka erkeklerle karşılaştırırken şöyle düşünür C.

> *Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız* (s. 43)

Başka bir yerde de

> *Ben toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlikte düşünen, duyan, seven bir kadın!* (s. 163)

diyen C., toplumun benimsediği tüm değerleri sahte ve gülünç bulduğu için yalnızdır. *Anayurt Oteli*'nde ise ne yalnızlığın sözü edilir ne de toplumdan kopmanın nedenleri açıklanır. Bunları bulmak görevi de okura bırakılmıştır. Bu nedenleri Zebercet'in geçmişinde bulmak mümkün.

Zebercet arada bir, ya çocukluğunda, ya okul çağında ya askerliğinde geçmiş bir olayı anımsayıverir. Bunlar çağrışımla gelmiş, sanki aralarında hiçbir bağıntı olmayan eskiye ait anılardır. Ancak dikkat edersek ortak bir özellikleri olduğu çıkar ortaya; ya cinsel, ya onur kırıcı, ya da hem cinsel hem onur kırıcıdırlar. Yazarın kullandığı bu dolaylı yolu bir örnekle açıklamak daha iyi olacak.

> *Dün gece kalanları fişe bakarak yazmaya başladı. İkinci kattakileri bitirip 6 numaraya geçti. Bu sabah sekizde uyandıracaktı. İlkokulun beşinci sınıfındaki öğretmenine benziyordu: yumuşak genç bir kadın. Sabahları sokakta simit sattıktan*

sonra okula gelen Kürt Muhittin adını 'Çekirdeksiz' takmıştı. Sınıfın büyüğüydü. Başöğretmen gelmişti bir gün, dövmüştü. 'Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş' derdi. Kadının adını yazdı. Ne dersi veriyordu kimbilir; yetişkin erkek öğrenciler nasıl dinlerdi? (s. 40-41)

Görünüşe bakılırsa 6 numarada kalan bir kadın Zebercet'in ilkokuldaki bir öğretmenini anımsatıyor ona. Derken, öğretmene 'Çekirdeksiz' adını takan Kürt Muhittin'e gidiyor aklı ve ön plana Muhittin geçiyor. Onun sabahları okula gelmeden önce simit sattığını, sınıfın büyüğü olduğunu, başöğretmen tarafından dövüldüğünü ve bu arada Zebercet'e de "Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş" diyerek takıldığını öğreniyoruz. Bu bağlamda Zebercet ile ilgili söz Muhittin'in şakacılığını belirtmek için anılmış sanısını uyandırır. Oysa gerçekte, bütün bu anının romanda yer almasının nedeni ne öğretmen ne de Muhittin; asıl neden, Zebercet'in erkek çocuktan çok kız çocuğuna benzediğini ima eden Muhittin'in sözü.

Diğer bazı anılarda da aynı yöntemi kullanıyor yazar. Sözgelimi Zebercet askerliği sırasında genelevde dadandığı uzun boylu bir kadını anımsar ara sıra. İnzibatlara yakalanmamak için arka pencereden girdiği bu evi düşünür bir gün:

"Kollarından tutup içeri çekerlerdi. Kimi günler kadın yukarda bir erkekle olurdu. Oturup beklerdi. 'Uzattı seninki enişte'. Gülüşürlerdi. (...) Kadın inerken sözcüklere uymayan, kayıtsız bir sesle 'Aa, küçük askerim gelmiş' derdi. (s. 46)

Görünüşte bu anı, askerliğinde sık sık gittiği bir genelev ve oradaki bir orospu ile ilgili. Oysa önemli olan yine Zebercet'e söylenen alaylı sözler, gülüşmeler, boyunun yetişmediği pencereden içeri girerkenki gülünç durumu.

Emireri olarak çalıştığı evde yüzbaşının karısıyla baldızı onu umursamadan kadınca konuşurlar aralarında. Hamama gittikleri zaman Zebercet kahvede beklerken oradakiler Zebercet'e takılırlar, "çayları sen mi götüreceksin içeri?" diyerek onun kadınlar hamamına girebileceğini ima ederler.

Okul çağına ait başka bir anısı: iki arkadaşıyla okuldan kaçmış, dağda şiddetli bir yağmur boşamınca bir kayanın altına sığınmışlardı. "Suyun ardında hiç bir şey görünmüyordu. Ağlamıştı. 'Anası oğlan doğurmuş...'" (s. 103) Zebercet yağmurdan ürkerek arkadaşlarının önünde ağladığını anğımsıyor ve aklına Muhittin'in alaylı sözleri geliyor yine.

Daha gerilere gidersek Zebercet'in ufak tefek ve kız gibi olmasının nedenini doğuşunda buluruz. Annesinden nasıl doğduğunun hikâyesini dinlemiştir ve bunu anımsadığında, durum, okura da açıklanmış olur. Zebercet yedi aylıkken doğmuş ve o kadar ufakmış ki babası bu el kadar çocuğu avucuna almış ve "pamuğa sarılıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını" demiş (s. 15). Zebercet bir mücevher adı ve inci, elmas gibi mücevher adları kızlara verildiği için Zebercet'in talihsizliği doğuşundan ve işitenleri gülümseten bu komik adla başlıyor demektir.

Birbiriyle ilgisi olmayan, başka başka münasebetlerle yapılmış çağrışımlar sonucu akla gelmişe benzeyen bu anı parçalarından, Zebercet'in ufak tefek ve bir kız gibi çelimsiz olduğu, kadınlar tarafından erkek yerine konmadığı, askerliğinde aşağılandığı, bir emireri olarak "ortalıkçı kadın gibi" kullanıldığı anlaşılıyor. Bundan ötürü Zebercet'in insanlardan kaçışının nedenini çocukluğundan beri, okulda, askerde, her yerde aşağılanmasıyla açıklamak yanlış olmaz sanırım. "İlle gerekli miydi başkaları?" diye düşünür Zebercet, çünkü onun cehennemi "başkaları"dır, Aylak Adam C. başkalarını hor gördüğü için, Zebercet ise başkaları tarafından hor görüldüğü için kaçar onlardan.

Yalnız ve anlamsız bir yaşama yazgılı Zebercet'in sığındığı iki şey var; biri maddesel, biri düşünsel: otel ve Keçecizade ailesine ait anılar. Romana adını veren otel Zebercet'i yalıtlayan, koruyan, dışarıya kapalı, güvenceli bir sığınaktır. Gerçi yine başkalarıyla en azından ekonomik bir iletişim içindedir ama dış dünyada başına gelenler otalde başına gelmez, çünkü ne.de olsa burada yönetici statüsünün verdiği bir saygınlığı vardır. Ayrıca oteldeki insanlar dışardakilere benzemez, çünkü otel, aralarında ilişki ve iletişim olmayan, ayrı odalarda kalan ve sürekli değişen insanların bir iki gece için bir araya geldikleri bir binadır ve Zebercet bir yönetici olarak

birbirinden kopuk bu insanların arasında rahattır. Ya dışarıdakiler? Onlar farklıdır. "Eskiden beri dışarının insanlarını pek anlayamazdı; otele gelenlerden değillerdi sanki." (s. 65)

Denebilir ki otel, doğduğu gün babasının ona uygun gördüğü pamuklu döşenmiş mücevher kutusunun işlevini yerine getirmektedir. Ya da Freud'cu terimlerle konuşacaksak, güvenceli ana rahminin yerini tutmaktadır. Otelin içi ve dışı ayrı iki dünyadır ve bu karşıtlık romanın ana tema'sında önemli rol oynar.

Otel dünyasındaki yaşamı son derece düzenlidir Zebercet'in. Her gün aynı saatte aynı işler yapılır; her şeyin zamanı ve yeri vardır. Bu tekdüze yaşam hiç şaşmaz, saat gibi işler. Bütün bir yola yayılmıştır program. Onun için otelden dışarıya çıkışların bile bir takvimi vardır. Ayda bir kez berbere, bir kez postaneye, altı ayda bir hamama, yılda bir kere de terziye gidilir. Yalnız otele değil, aynı zamanda oteldeki bu düzene de sığınmıştır Zebercet. Kendi yasalarına göre tıkır tıkır işleyen böyle bir düzen kurmuş olması ona "dışarıdan" bağımsız kapalı bir dünyada yaşama olanağını verir.

Yalnızlığını ve nedenlerini dolaylı yollardan öğrendiğimiz Zebercet'in bu tekdüze ve anlamsız yaşamında, bir Perşembe gecesi otele gelen kadınla ikinci evre başlar, çünkü yalnızlıktan kurtuluş umudu doğmuştur. Bu konuda ne düşündüğünü bilmesek de dışardan baktığımızda bir tutkunun belirtilerini gözlemleriz. Roman, kadının üç gün önce kalmış olduğu odayı Zebercet'in ziyareti ile başlar. Kadının bıraktığı gibi durmaktadır her şey: ayak ucuna atılmış yorgan, kırışık yatak çarşafı, küllükte söndürülmüş iki sigara, tepsideki çaydanlık, küçük tabakta beş şeker vb. Bu betimleme o gecenin anımsanmasıyla sürer. Kadının çay ısmarlaması, gideceği köyün yolunu sorması, sabah sekizde uyandırılmak istemesi vb.

Romanın baş kısımlarında Zebercet'in ilgi odağı hep bu kadındır; hep o geceye gider aklı. Kâh kadının gelişi, kâh gidişi, kâh kutsal bir yeri ziyaret edercesine her gece gittiği odadaki eşyanın ve çeşitli nesnelerin oluşturduğu tablo geçer kafasından. Ve değişir Zebercet: "Erkek giysileri satan bir mağazada yakışıklı, genç bir satıcının biraz alaylı, gülümsemeli yardımıyla" kendine yeni ceket, pantolon ve kazak alır. Bıyığını keser. Sigaraya başlar (kadın sigara içtiği için olacak); ortalıkçı kadınla yatmaz olur ve ilk kez onu sa-

bah uyandırmaz, bırakır uyusun diye. Dönüşte yine otelde kalacağına inandığı için, akşamları meçhul kadının geleceğini tahmin ettiği saatte karşılamaya hazırlanır onu.

Zebercet'in bu iyimser evresi birkaç gün sürer ancak ve kadının döneceğinden umudunu kesince hayal kırıklığı evresi başlar, on yıldır kurduğu düzen çatlar, dağılır. Kendi odasını bırakır, kadının kaldığı odaya taşınır. Otele gelen müşterileri, boş oda yok diyerek geri çevirir ve nihayet kapıya "Kapalı" levhasını asarak kapatır oteli. Artık otele sığınarak kendini güvenceye almaya bile gerek görmediği ya da buna önem vermediği için dış dünyaya çıkar, ama, "dışarıya çıkıncaya kadar kaç kere karar değiştirmişti" cümlesinden, bunun Zebercet için kolay olmadığı anlaşılıyor. "On yıldır ilk defa" içkili bir aşevinde yemek yer ve bir tek rakı ister. Başka bir gün on yıldır yapmadığı başka bir şey yapar, sinemaya gider. Ne ki otelden dış dünyaya çıkışlarıyla birlikte, on yıl önce olduğu gibi, alaylı ve ters muamelelerle karşılaşmaya başlar yeniden. Otel fişlerini teslim etmek için gittiği karakoldaki polisler güler, matrak geçerler Zebercet ile. Otele gelen komiser Zebercet adını işitince kendini tutamaz, güler. Yolda sarhoş yürürken gençler laf atar eğlenirler onunla. Sinemada "pis sarhoş" diye azarlanır; yolda kestaneciden hakaret görür vb.

Ama bu yaşam, zaten, Zebercet'in de önceden tahmin edemeyeceği bir nedenden ötürü altüst olacaktır. İşleyeceği cinayetten ötürü. Öykünün gidişini değiştiren ve aynı zamanda iletişimsizlik kavramını somutlaştıran bu beklenmedik olay, anlatının merkez olayı sayılabilir. Zebercet kadının dönmesinden umudunu kestikten bir hafta sonra bir gece ortalıkçı kadının odasına girer ve uyuyan kadının yanına uzanır.

Soluğu düzgündü, yarı açık ağzına uzanıp öptü. Aşağıya kaydı, memelerini ısırdı.

- Of köpek- dedi kadın yavaşça.

- Uyansana kız sen!

Başını kaldırıp baktı: uyuyordu. Donunu çıkardı yorganın üstüne koydu. Uykuda istemiyordu artık. Diziyle vurdu; sarstı. Kadın gözlerini açtı; kapadı.

(...)

Sesi çıkmıyordu. Omuzlarından tutup sarstı.

-Kalk, doğrul şöyle!

Kendine doğru çekti, kadın doğrulurken ellerini yatağa dayadı, oturdu. Yüzü donuktu, yarı açık uykulu gözlerle duvardan yana bakıyordu. Bir daha sarstı.

-Uyan hadi.

-Uyandım ağa.

(...)

Boynunu, memelerini öpüyordu. Kadın sessizdi. Orası kabarıyordu; bastırınca yumuşadı, girmedi. Yüreği çarparak bir süre bekledi. Yokladı; elini çekip bastırınca yumuşadı gene, pörsüdü. Buz gibi oldu her yanı; dizleri üstüne doğruldu. Kadının gözleri kapalıydı. Birden abanıp iki eliyle boynunu sıktı. (s. 88-89)

Önceden planlanmamış, düşünülmeden işlenmiş bu cinayetin nedenine ne anlatıcı değiniyor ne de Zebercet bu davranışının bir açıklamasını yapabiliyor. Cinsel ilişkide uğradığı başarısızlıktan kadını sorumlu tutsa da, bu, onu öldürmesi için yeterli bir neden olmasa gerek. Bununla birlikte, metinde tekrar tekrar geçen uykuyla ilgili sözler, iletişim tema'sı bakımından önemli ipuçları. "Uyuyordu", "uyansana kız sen", "uykuda istemiyordu artık", "uykulu gözlerle", "uyan hadi", "uyandım ağa", "kadının gözleri kapalıydı".

Kadının sessiz kaldığı ve uyukladığı bu sevişmenin tam tersi sayılabilecek iki sevişme sahnesi daha var romanda. Biri, vaktiyle konakta çalışan eşcinsel bir kalfayla bir besleme arasında geçmiş. Zebercet'in, anasından (başka bir kadına anlatırken) duyduğu bu olaydan kafasına takılan şu sözler var: "Memelerimi de ısır, başlarını" diyormuş besleme. İkinci olay cinayetten birkaç gün önce geçer. Otelde kalan öğretmen karı koca bir çift vardır. Zebercet geceleri anahtar deliğinden onların odasını dinler ve bir gece kadının söylediği şu sözleri işitir: "Oh... bırakma... ooh (...) Hiç bırakma beni... ooh... nasıl seninim..." (s. 38). Ertesi sabah öğretmenler otelden ayrılırken Zebercet'in aklı gece işittiklerine gider ve "Yeryüzünde erkeğiyle böyle *konuşan* başka kadınlar da vardı elbet" (s. 43. Altını

ben çizdim) diye düşünür. Zebercet'in en büyük isteği, sıcak ve içten bir ilgi gösterecek bir tek kadınla böyle bir ilişki kurabilmek. Bunu gerçekleştiremeyen Zebercet bir akşam, Ankara'dan gelen kadının yerine koyduğu yastıkla konuşarak sevişir:

> *Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle 'Gelmeseydin ölürdüm' dedi. Yastığı kokladı, öptü (...) Kadın bir şey sormuştu anlaşılan, 'Evet' dedi (...) Yüzünü yastıktan ayırıp kadınınkine benzetmeye çalıştığı ince bir sesle 'Ohh, bırakma sakın, memelerimi ısır' dedi. Az aşağı inip yastığı ısırdı. İnledi (...) İnce yorgun bir sesle, kulağına söyleniyormuş gibi yavaşça 'Ohh, nasıl seninim' dedi.* (s. 62)

Yastıkla yapılan bu sözlü sevişmede kadının söyledikleri beslemeyle öğretmenin cümlelerinden kurulmuş ve olay, cinayete kadar sürüklenecek olan Zebercet'in ruhsal durumunu anlamamıza yardımcı oluyor en azından. Tüm sevişme sahneleri romandaki iletişim ve iletişimsizlik karşıtlığının somut örnekleri. Kalfayla beslemenin ve karı koca öğretmenlerin sevişmeleri dile dönüşür ve bir iletişim yolu olurken, Zebercet ile ortalıkçı kadının cinsel ilişkisi tam bir iletişimsizlik örneği.[4]

Uyku motifi de cinayetten önce, cinayet habercisi gibi kullanılır. Duvardaki bir resimde "geniş süslü bir sedire uzanmış, tüller içinde, iri memeli bir kadın, iki yanında, ellerinde yelpaze, yarı çıplak iki zenci kız" vardır. Bu tablonun birkaç kez sözü geçer metinde. Bir keresinde Zebercet tablodaki kadına öfkeyle bağırır: "uyansana kız sen" (s. 65). Cinayet gecesi ortalıkçı kadına söyleyeceği sözlerdir bunlar. Ve cinayetten az önce Zebercet uyuyan kadının resmini duvardan söker ve pencereden atar.

Anlatıcı Zebercet'in cinayeti işlerkenki psikolojisi üzerinde hiç durmaz, ama Zebercet'in anımsadığı olaylardaki aşağılanma motifi, anasından dinlediği ya da kendinin tanık olduğu sevişme sahnelerindeki iletişim motifi, yine birkaç kez tekrarlanan uyku motifi ci-

[4] Bu bakımdan da Zebercet ile C. benzeşirler. C. de Ayşe'nin sevişirken başka şeylere dikkat edebildiğini anladığı an, aradığı iletişimin gerçekleşmediğini düşünür.

nayetin nedenini açıklamazsa da olayın ardında nelerin yattığına ışık tutar.

*
*

Cinsel düzeyde gözlemlediğimiz susma/konuşma karşıtlığı birey ile toplum ilişkileri düzeyinde de gösterir kendini, ama bu kez durum tersinedir. Bir tek kadınla olsun konuşarak sevişmek isteyen Zebercet "başkaları" ile iletişimden kaçar ve belki de bir tek kadınla iletişim kuramadığı için katil olan Zebercet, "başkaları" ile iletişimden kaçmak için ölümü seçer. Onun korkusu ölüm değil, polis, savcı, yargıç tarafından sorgulanmak, bilmediği nedenleri açıklamaya zorlanmaktır. Romanda, cinayet işleyene kadar Zebercet'in kafasını işgal eden, Ankara treniyle gelen kadındır; cinayetten sonra ise ceset, mahkeme, sorgulama, hapis ve intihar ile ilgili konularla doludur kafası. Bu düşüncelerle bir gün adliye binasına girer ve ağırcezada görülen davaları dinler. Evlendiği kızı ilk gece öldüren ve dayısının evine kaçan bir genç yakalanmış, mahkemede yargıç tarafından konuşmaya zorlanmaktadır. Celsenin sahnelendiği aşağıdaki parçada, celseyi izleyen Zebercet'in bilinç akımı sergilenmek suretiyle, tutumu, korkuları ve yakalanmaktansa intihara kararlı olduğu ustaca sezdirilir okura.

- Neden öldürdüğünü söylemiyecek misin gene?
Önüne bakıyordu. Sol eli ceketinin eteğini tutmuş, sımsıkıydı.

"Kıstırmışlar seni... doğrusu kendin kıstırmışsın ne vardı dayına gidecek dağdan yana gitseydin bir ip alsaydın yanına az daha ben de..."

-Doktor kız oğlan kız dedi. Babası kızının üstüne erkek sinek kondurmadığını söyledi. Neden öldürdün onu?

"Babası mı çoktan ölmüş sonra evermişler bozuk çıktı diye sabaha karşı geri göndermiş sabaha karşı çıplaktı yatakta gözleri ağzı açık yorgam üstüne çektim..."

- Anlatmazsan kötü olur senin için. Söyle! Neden öldürdün?

"Kimbilir belki de iyi olur yalnız uzatılmasın böyle polisler sorgu yargıçlar savcılar avukatlar yargıçlar doktorlar nedenine gelince beş gündür..."

- Ağır bir söz mü söyledi sana? Vurdu mu?

"Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak bir şeyler uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracık bir bölümüne sığdırmak için bu yargıç nasıl da Emekli Subaya benziyor tuhaf kızını ya da karısını boğsaydı..." (s. 116-117)

Zebercet kendini hemen sanık ile özdeşleştirdiği için yargıcın sanığa sorduğu soruları kendine sorulmuş gibi içinden cevaplıyor. Daha doğrusu her sorudan sonra, anlatıcı, okura, Zebercet'in bilincini seyrettiriyor. Bu bilinç akımı italikle dizilmiş metinde. Yargıç öldürülenin kız oğlan kız çıktığını söylediği zaman Zebercet'in bilincinde kendi boğduğu ortalıkçı kadın beliriverir, çünkü on yıl önce kadın ilk kez otele hizmetçi olarak getirildiğinde dayısı kadının başına gelenleri Zebercet'e anlatmıştı. On yedi yaşında evermişler ve gerdek gecesi kız çıkmadı diye sabaha karşı kocası geri göndermiş. Zebercet yargıcın "anlatmazsan kötü olur senin için" tehdidini de kendi açısından cevaplar. İdama razıdır, yeter ki böyle sorgulanmasın. Yargıç tahrik unsuru olarak ağır söz söylemekten laf edince Zebercet'in, tersine, "ya da konuşmamak" dediğine bakılırsa, ortalıkçı kadını boğmasına kadının konuşmamasının bir neden olmuş olabileceğini besbelli kendisi de düşünmüş. Ama kesin nedenini bilmez. Mahkemeden sonra gittiği parkta yanına oturan yaşlı bir adama, kendiyle özdeşleştirdiği katilden ölmüş bir akrabası gibi söz ederken "Nedenini kimseye söylememiş. Duruşmada çok üstelemişler; söylememiş. Belki nedeni yoktu; ya da bir yığın nedeni var da bilmiyordu. Sonunda asılmış" diyerek mahkemedeki gencin susmasını da aynı şekilde açıklar. Ne ki bunları polislere, savcılara, yargıçlara anlatmak olanaksızdır.[5] Celsenin so-

[5] *Aylak Adam* da, şoförü yaralayan C.'nin polise açıklama yapmayı reddetmesiyle sona erer: "Susu. Konuşmak gereksizdi (...) Biliyordu; anlamazlardı." (s. 170)

nunda yargıcın gelecek celse için tayin ettiği yirmi sekiz Kasım tarihini kendisi için verilmiş bir ölüm kararı ve tarihi olarak kabul eder.

Aslına bakılırsa yirmi sekiz Kasım Zebercet için gelişigüzel herhangi bir tarih değildir ve bunun nedeni üzerinde durmak gerekir. Zebercet otelde düşler, karabasanlar içinde yirmi sekiz Kasım'ı beklerken bir gece, vaktiyle anasından dinlediği, Keçeciler ailesinin geçmişine ait kimi olayları anımsar. Dedeler, dayılar, oğullar, gelinler, torunlar, doğumlar, evlenmeler, ölümler dağınık bir şekilde geçer Zebercet'in bilincinden. Kendi yaşamıyla hiçbir ilgisi olmayan, onun doğumundan öncesine ait bu olayların romanın son sayfalarını doldurmasının anlamı nedir?

Romanda iki tür anıyla karşılaşıyoruz. Birincisi Zebercet'in kendi yaşamına; ikincisi Keçeci Zade'lerin geçmişine ilişkin anılar. Birinciler Zebercet'in toplumdan kopuşunun ve yalnızlığının nedenlerini açıklıyordu bize; ikinciler ise bu kopukluğun yerini tutacak, birilerine bağlanma gereksinimini karşılayacak bir tutamak kanımca. Gerçekte Zebercet'in Keçeci'lerle akrabalığı yoktur. Annesi, konaktaki beslemelerden birinin Haşim Bey'den olan piçidir belki de.

Ama Zebercet kendini Keçeci'lerin sonuncusu olarak görmek, onlara sahip çıkmak ister, çünkü böylece hem bir kimlik kazanacak hem de yaşamında bir anlam, bir tutarlılık olduğuna inanabilecektir. Kendinde onların devamını görebilecek, ölmüş Keçeci'lerle arasında bağıntılar kurabilecektir. Bunun en güzel örneğini romanda yirmi sekiz Kasım tarihine, daha doğrusu yirmi sekiz sayısına gösterilen özel ilgide gözlemleriz. Zebercet'in doğum tarihi yirmi sekiz Kasım, celsenin ertelendiği tarih yirmi sekiz Kasım. Babası evlendiğinde yirmi sekiz yaşındaymış; Hafsanım, kocası Haşim Bey'i bir beslemeyle yakalayıp konakta üst kata kapandığında yaşı yirmi sekiz; Haşim Bey'in oğlu Nureddin Bey Halvetî tekkesinde kırk gün çile doldurmak için kapandığı taş odadan on sekiz gün kala yani yirmi ikinci gün çıkıyor (kırk günü doldurduğunu sanarak) ve çıktığı gün ölüyor - yirmi sekiz yaşında. Zebercet de yirmi sekiz Kasım'a kadar beklemiyor ve on sekiz gün kala asıyor kendini, romanda izlediğimiz yirmi iki günlük yaşam kesiti-

nin sonunda.[6]

Bu sayıların ve tarihlerin çakışması ya garip bir rastlantıdır ama doğrudur; ya da Zebercet'in hasta zihninin yakıştırmalarıdır. Doğru ise, Zebercet'in bunlar üzerinde durmasının, değilse bunları uydurmasının aynı nedenden kaynaklandığı söylenemez mi? Anlamsız ve tutarsız bulduğu yaşama bir süreklilik kazandırmak, onda bir örüntü görmek, gizli bağıntılar keşfetmek ihtiyacını kastediyorum.

Zebercet kendini Keçeci Zade'lerin sonuncusu olarak görebilmek için kendisiyle onlar arasında bağlar ve ortak yanlar olduğunu gösterecek birtakım hikâyeler uydurur, benzerlikler icad eder. Örneğin Faruk dayısı ile kendisi arasında. Zebercet'e göre Faruk dayısı, kardeşi Rüstem Bey'in karısına aşık olmuş ama bunu kimselere söylememiş. Belki onlar gece ırmak kenarında sevişirken oraya gizlice yaklaşmış ve yengesinin "Ooh, bırakma beni" deyişini duymuş; daha sonra bir beslemeyi yatağına aldığı zaman bir şey yapamamış ve ancak erişilmez bir tek kadınla bu işi başarabileceğini anlamış. İşte bu yüzden asmış kendini.

Bir başka benzerlik de dayısı Nureddin Bey'in öyküsünde çıkar ortaya. Nureddin Bey'in, Halvetî tekkesinde çile doldurmak üzere kırk gün için bir odaya kapanıp bedeninin dayanma gücünü zorlamasını ve yirmi ikinci günü ölmesini kendisininki gibi bir ihtihar sayar. Ankara treniyle gelen kadının otele indiği gece ile Zebercet'in intihar edeceği 28 Kasım arasında da kırk gün vardır. Ama Zebercet de dayısı gibi kırkı doldurmadan yirmi ikinci günü yaşamına son verecektir.

Keçeci'ler ailesinde yirmi sekiz yaşında evlenenler, yirmi sekiz yaşında ayrılanlar, yirmi sekiz yaşında ölenler, 28 Kasım'da doğanlar, 28 Kasım'da ölenler ile yine 28 Kasım'da doğmuş ve yirmi sekiz Kasım'da ölecek olan Zebercet arasında görülmez bağlar olduğu

[6] Kitabımdaki bu bölümü, daha kısa ve biraz değişik biçimde *Gösteri*'de yayımladığım tarihte (Kasım, 1987) Ahmet Oktay'ın *Anayurt Oteli*'nde zamanın kullanılışına ve 28 Kasım'la ilgili olaylara dikkati çeken yazısını ("İki Taşralı: Bilbaşar ve Atılgan'da Yabancılaşmış Birey Üstüne Notlar", *Yazko Edebiyat*, Mart 1983) görmemiş ve bundan ötürü, zaman konusunu benden önce işlemiş olmasına karşın Ahmet Oktay'a gönderme yapmamıştım. Bununla birlikte, görüyorum ki yorumda ayrılıyoruz.

yadsınabilir mi? Bu insanlar arasında adeta matematiksel bir düzen belirmiyor mu? Dediğim gibi, Zebercet'in, yaşamda sipsivri, boşlukta kalmış olmanın verdiği yalnızlık duygusundan kurtulmak ve yaşamda bir anlam bir tutarlık görmek için uydurduğu bir mitosdur bu. Böyle olduğunu, Zebercet'in, romanın anlamına açıklık getiren önemli bir cümlesi doğrular. Zebercet intihar için 28 Kasım'ı bekler ve sözünü ettiğim geçmiş olayları düşünürkenbirden isyan eder ve "yirmi sekiz Kasım'da olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacak sanki" (s. 168) diyerek kendini kandırmağa son verir. Kurduğu ve sığındığı tutarlı dünya mitosunun çöküşüdür bu. Yaşamın saçmalığını ve anlamsızlığını kabul eden Zebercet'in artık 28 Kasım'ı beklemesi için de bir neden kalmaz ve o da hemen o gün asar kendini.

Okurun çözmesi gereken son bilmece de kitabın son sayfasında yer alır. Şunları okuyoruz son sayfada: (Zebercet yatağın üstüne yerleştirdiği masaya çıkmıştır)

> *"İpi boynuna geçirdi; düzeltti. Tam o sırada dışardan birkaç arabanın korna seslerini duydu; başka araçlar da katıldılar buna; kornalar, tren düdükleri, fabrika düdükleri arasız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı?"*

Zebercet bir anlık bir tereddütten sonra ayağıyla masaya vurur ve kendini boşluğa bırakır. Otelin sessizliğiyle dış dünyanın gürültüsü arasında kurulan karşıtlığın anlamı nedir? Son bölümün başlığı "Pazar", ama diğer günler gibi onun da tarihi belirtilmemiş; ancak Zebercet'in yirmi sekiz Kasım'da intiharı tasarlamışken o tarihten on sekiz gün önce bu işi bitirmeye karar verdiği anımsanırsa, söz konusu Pazar'ın 10 Kasım'a düştüğü ortaya çıkar. Ve ancak bu hesabı yapan okur Zebercet'in kendini astığı gün ve saatin Atatürk'ün öldüğü gün ve saat olduğunu farkeder ve anlar ki dışarda ötmeye başlayan kornalar, tren düdükleri, fabrika düdükleri Atatürk'ün anısına yapılan saygı duruşunun bir parçasıdır.

Aynı dakikada, dışardaki törenden habersiz, ipte sallanan Zebercet'in donunun paçasından altındaki yatağa (gecikmeli Ankara

treniyle gelen kadının yattığı yataktır bu) menisi damlarken biter roman. Yazarın hiçbir yorum yapmadan ve nerdeyse gizlice yan yana getirdiği bu iki olayı, Zebercet ile toplum arasındaki kopukluğu son kez vurgulayan bir sahne olarak yorumlamak doğru olur kanısındayım. "Dışarının, başkalarının" çağrısı boşunadır ve Zebercet dışarıya ve başkalarına kapalı kalarak son verir yaşamına.

Zebercet'in toplumdan kopukluğu, iletişimden yoksunluğu ve bunun yarattığı yalnızlık *Anayurt Oteli*'nin asıl tema'sı gibi göründüğüne göre, roman, *Aylak Adam*'da olduğu gibi ruhsal sağlığı bozuk bir adamın psikolojisinden kaynaklanan bireysel bir sorunu mu getiriyor önümüze? Yoksa ikinci romanda, bu kişi yoluyla, yaşamın tutarsız ve saçma, insanların her yerde yalnız ve iletişimden yoksun olduğu tezinin ileri sürüldüğü söylenebilir mi? Öykünün sunuluş biçimi hakkında iki roman arasında büyük fark olduğu kuşkusuz da, göndergeleri bakımından ayrı oldukları o kadar kesin değil. Bununla birlikte *Anayurt Oteli*'nde ele alınan konunun felsefi bir sorunu içerdiğini söylemek olası. Roman bu doğrultuda yorumlanabilirse Zebercet'in durumu ona özgü olmaktan çıkar ve tüm insanlığın durumu olarak görülebilir. Başka bir deyişle Saçma kuramını dile getiren bir yapıt olarak nitelendirilebilir *Anayurt Oteli.*

Bilindiği gibi Saçma kuramına göre, amacı ve anlamı olmayan bir dünyada insan bir düzen, bir anlam, bir ahenk görmek ister ve gerçeğe gözünü kapayarak uydurduğu anlamlı bir dünya ile aldatır kendini. Saçmanın kaynağı insanla dünya arasındaki bu uyumsuzlukta yatar. Aslında insanlar arasında ne gerçek bir iletişim kurulabilir ne de yaşama bir anlam verilebilir. Saçma edebiyatı bu felsefeyi dile getirirken hem içeriği hem biçimi kullanır. Beckett'in ve Ionesco'nun oyunlarındaki kişiler, iletişimden yoksun, anlamsız konuşmalar yapan, bazen hareket dahi edemeyen insanlardır. Ne olay örgüsü vardır ne mantıksal bir gelişim. Ne de davranış nedenlerini anlayabildiğimiz karakterler. Kısacası, Saçma felsefesi biçimi de belirler ve biçimde yansır. Yaşama anlam vermek, onu yorumlamak nasıl zorsa, yapıta anlam vermek ve onu yorumlamak da zordur.

Anayurt Oteli'nde de kimseyle iletişim kuramayan, yalnız kalmış bir Zebercet vardır. O da kendini aldatarak, otelinde saat gibi işleyen ahenkli ve düzenli bir dünya kurmuştur. Ayrıca kendini bir

ailenin parçası olduğuna inandırmış ve tutarlı bir mitos uydurmuştur. Ama bir gün, "28 Kasım'da olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?" diyerek kendini aldatmaktan vazgeçecektir.

Anayurt Oteli'nde sırf varolmalarıyla, anlaşılmazlığı, iletişimsizliği, yalnızlığı anlatan Zebercet'e benzer durumda şu iki karekter de var; otelde bir hafta kalıp giden ve kendini emekli subay olarak kaydettiren, gerçekte öz kızını boğduğu için polisten kaçan adam; ve gerdek gecesi karısını öldürdüğü için yargılanan genç. Bu üçünün arasında ortak nokta, her birinin bir yakınını öldürmüş olması ama nedeninin bilinmemesidir. Nedeni bilinmeyen başka bir ölüm de Faruk Bey'in intiharıdır.

Romanda bir karakter sayabileceğimiz otelin kendi de bir iletişimsizlik simgesidir. Vaktiyle konak olan bu otel de, Zebercet gibi, evrelerden geçerek ölür. 1839'da Keçeci Zade Malik Ağa tarafından yaptırılmış bu konak, birbirine sıkı bağlarla bağlı insanların kuşaklar boyu, doğduğu, büyüdüğü ve birlikte yaşadığı bir evdi. Savaş sırasında aile dağılınca konak 1923 yılında otele çevrilir. Bir iki geceliğine gelen, birbirinden habersiz insanların yatıp gittiği bir binadır artık. Ama bir anlamda dış dünyaya açıktır yine de. Zebercet müşteri almamaya karar verip de kapıya "Kapalı" levhasını astığı an otel olmaktan da çıkan, dış dünyaya kapalı bir mekan olur. Ve bu dış dünyaya kapalılık, bireyin topluma kapalılığının bir simgesi halini alır. Otel olmaktan da çıkmış binada şimdi iki kişi yaşamaktadır; aralarında hiçbir iletişim olmayan ortalıkçı kadınla Zebercet. Romanın bitiminde Anayurt Oteli'ni içinde iki ölü ile bıraktığımızda otel artık sessiz bir mezara dönüşmüştür. Zaten sokağın başındaki ağaca çakılmış, üstünde "Otel" yazılı teneke levha da, bir çivisi koptuğu için karşıyı değil toprağı göstermektedir. Şurası kesin ki, Keçeci'ler için yapılmış konağın sonradan bir otele; otelden, iki kişinin yaşadığı kapalı bir mekana ve kapalı bir mekandan iki ölüyü barındıran bir mezara dönüşüşünün, romanda, doğumundan ölümüne dek bir karakter gibi izlendiğidir.

İçeriği ve biçimiyle Saçma'yı yansıtan *Anayurt Oteli* bireysel bir sorunu dile getirmiyor demektir. Gerçi Zebercet yalnızlığı, iletişimsizliği, kendi psikolojik nedenlerinden ötürü daha uç noktalarda ya-

şar, ama sorunu genel insanlık sorunudur. Ayrıca romanın topluma dönük bir yanı olduğunu da unutmamalıyız. Atılgan haksız düzenden, sömürüden, ezilenlerden söz etmezse de *Anayurt Oteli* bir tür başkaldırı romanıdır, çünkü dolaylı bir biçimde sergilediği toplum, anlayışsızlığın, acımasızlığın, şiddetin ve ahlâksızlığın yaygın olduğu yozlaşmış bir toplumdur. Metne bu açıdan bakarsak ilginç şeyler saptarız.

Örneğin cinayetler. Zebercet'inkinden başka, dediğimiz gibi, emekli subayın ve mahkemesi görülen gencin işledikleri cinayetler var. Ne ki romanda sözü edilen öldürme olayları bundan ibaret değil. Şunları da sayabiliriz: Zebercet'in parkta rastladığı yaşlı adamın ağabeysi kumar masasında bıçaklanarak öldürülmüş; hapisten çıkmış adamın meyhanede anlattığına göre, kumarhane işleten Nazlı İbo, Çakır Hasan'ı yaralamış, o da iyileşince İbo'yu öldürmüş (s. 139). Zebercet'in okul arkadaşı Ömer'i bir yıl önce kardeşi vurdurmuş (s. 102); Zebercet'in uzak akrabası Lütfi adam öldürmüş hapise girmiş (s. 110); dayısı Faruk Bey de okulda az daha bir çocuğu boğuyormuş (s. 121).

Cinayetler bir yana, otele oğlan getiren adamlara bakarak oğlancılığın da doğal karşılandığını söyleyebiliriz. Eşcinsel bir oğlan da Zebercet'e yanaşmaya çalışır.

Zebercet, Keçeci'lerden Faruk Bey adına işlettiği otelin parasından çalar; mahkemesi görülen Nail Bey tohumluk pamuk çekirdeklerine kum karıştırarak hileli yoldan para kazanır vb. Bu durumda gözümüzde canlanan toplum, katillerin, hırsızların, kumarbazların, eşcinsellerin, fahişelerin, asker kaçaklarının kol gezdiği bir toplumdur.

Öykünün akışı içinde, hiçbir değer yargısı katmadan şöyle bir değinip geçilen (Zebercet'in öyküsüyle ilintisiz) bu kişiler ve olaylar, "başkaları"nın Zebercet'den pek farklı olmadığını gösteriyor bize. Ve onlar kadar güçlü olmayan Zebercet kendisini horlayan ve aşağılayan bu acımasız toplumdan ve anlamsız dünyadan boynuna ipi geçirmekle kurtulabilir ancak.

*

* *

Anayurt Oteli'ne bu kitapta getirdiğimiz yorum, Atılgan'ın düşündüklerine uymayabilir. Ne var ki, yazar romanın çözümünü ve yorumunu, büyük ölçüde okurun üstlenmesi için gereken önlemleri aldığına göre, metnin, okurlar tarafından farklı biçimlerde yorumlanması doğaldır ve kaçınılmazdır. Bu roman anlayışı okurun lehinedir de, çünkü okurun metni çözümlemeye, boşlukları doldurmaya çağrılması, onu, metnin yazılmasına katkıda bulunmaya, hayal gücünü kullanmaya zorlar. Başka bir deyişle, okuru metne tüketici olarak değil üretici olarak yaklaşmış olur. *Anayurt Oteli* Türk romanları içinde, R. Barth'ın *scriptible* (yazarca) dediği türün uygun tek örnek değil elbette, ama okura üreticiliğin zevkini tatma imkanını en çok sağlayanı olabilir.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 2. cilt, İst. 1990, Sayı 219-236

ANAYURT OTELİ'NDE ZEBERCET'İN İKİLEMİ

Kemal Bek

"Yusuf Atılgan, 1921 doğumludur. Bu yılın Haziran'ında 70 yaşına bastı. (Ölümünü anımsamak istemiyorum.) Yazarları yaşatan yapıtlarıdır. Onun 70. yaşını, dünya yazınının unutulmaz kahramanları arasında yer alan Zebercet konusunda bir inceleme yazısıyla kutluyorum." K. B.

YUSUF Atılgan, ikinci romanı *Anayurt Oteli* (1973, üçüncü bas. 1987) ile Türk romanının en önemli yapıtlarından birini vermiştir. Bu roman bir yandan Faulkner, Joyce, Dostoyevski gibi dünya yazınının önde gelen yazarlarının; öte yandan Cemil Süleyman (Siyah Gözler, 1911), Samet Ağaoğlu, Oğuz Atay gibi Türk yazınının usta yazarlarının yapıtlarıyla "akraba"dır. Bu yazarların hemen tümünün yapıtlarında gözlemlenen ortak nokta, toplumun genelgeçer değer yargılarıyla uyuşamayan, toplumsal gerçeklikten çok kendi iç gerçekliklerinin yazgısını yaşayan, bu nedenle de ayrıksı kişilikler geliştiren kahramanları (bunlar birçok yönden karşı-kahramanlardır) anlatmaları; toplumcu ya da toplumsal temalardan uzak kalarak (ya da öyleymiş gibi bir anlatı gerçekleştirerek) toplumsalı ve bireyseli sorgulamaktan kaçınıp (ya da kaçınıyormuş gibi görünüp) bireyin iç dünyasının dönüşümlerini vermeleridir. Bu yapıtlardaki dış dünya, kahramanların iç dinamiklerince yeniden yaratılan, onlarla özdeşleşmiş, dahası, onlar olmuş bir dış dünyadır. Bu dış dünya, biz "olağan okurlar"ın çoğu kez akıl erdiremediğimiz, somut, çarpıcı, yönlendirici, içinde yaşayan kişileri biçimlendirici bir etkisi vardır kahramanlar üzerinde. Dış çevrenin önemini ilk anlayanlar ve yapıtlarında etkin bir biçimde kullananlar, kuşkusuz XIX. yüzyıl gerçekçileri olmuştur. Ancak onlar, yalnızca yasak sevi, suça yönelme gibi sınırlı sorunsallar üzerinde durarak kişilerinin iç dünyala-

rına pek girmemişler; yalnızca, kahramanlarının toplumsal bakımdan tepkilerini betimlemekle yetinmişlerdir. Yukarıda adları belirtilen türden yazarlar ise, gerçekçilerden, asıl gerçekliğin ruhsal bakış açısınca belirlendiği bir dünya kurarak ayrılırlar.

Anayurt Oteli'ni bu bağlam içinde incelemek gerekir. Roman, bu oteli işleten Zebercet'in öyküsüdür kuşkusuz; ama, aynı zamanda, Zebercet'in ölümüyle "yok olan" "Anayurt Oteli"nin de öyküsüdür. Çünkü otelin, biri (okur için) eski bir konaktan bozma, basbayağı bir bina olarak; öteki, önceleri Zebercet tarafından yönetilirken "gecikmeli Ankara treni"yle gelip bir gece kaldıktan sonra giden kadının gelişiyle birlikte Zebercet'i yönetmeye başlayan otel olarak, iki yüzü ya da yönü vardır. Kadının gelmesinden önceki dönemin oteli, romanın başlarında dış görünümüyle betimlenir. Zebercet'in dış çevresinin, bir başka deyişle dış gerçekliğin nesnel tanıtımıdır bu. Ancak "yöneten otel", Zebercet'in "bilinci"nin yarattığı, bir bakıma bilinçaltının zulmünü, acımasızlığını ortaya koyarak Zebercet'in yazgısını belirleyen etmendir. Otel, Zebercet'tir bir bakıma. Zebercet otele de, gelen müşterilere de (gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın dışında) kayıtsızdır; işlerini alışageldiği bir tekdüzelikle görmekten başka hiçbir uğraşı yoktur ve bu uğraşından hiç zevk almamaktadır. Gerçi yazar, Zebercet'in ölüme doğru gelişen öyküsünde, davranışlarını açıklayacak kesin ruhbilimsel ipuçlarını pek vermemiş, en azından ölüme doğru gidişteki neden-sonuç ilişkisinde kesinlemelere gitmemiştir, ama romandaki otel ve kadının kaldığı oda ödünçlemeleri, bizim bu konuda birtakım yargılara varmamızı sağlamaktadır.

Yazar romanın çıkış noktasını şöyle açıklamaktadır: "Manisa'da 'Anavatan Oteli' diye bir otel vardı. (...) Ahmet Efendi ile oğlu Zebercet işletirdi. Romandakinin tersine Zebercet babası, Ahmet Efendi de oğluydu. Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kaldık. Bir otel işte, kapıdan giriliyor, karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var. Kâtibin yeri de bu merdivenin altında. Önünde küçük bir masa. Gece arkadaşımla konuşurken, 'Yahu,' dedim, 'bu adamın buradaki hayatı ne olabilir?' Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Böyle ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan Oteli ile bu ada-

mı birleştirdim; kendi ruh durumumu da yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı." (Cumhuriyet Dergi, 7 Şubat 1988; Mahir Ünlü'nün yazarla yaptığı konuşma.) Romancının ilgisini çeken otelci bir "insan"dır, ama onun, genelde insanın kimliğini belirleyen de oteldir, çevresidir. Gözlemin romana dönüşmesi aşamasında, basbayağı bir otel, bir roman kişisine dönüşmüştür.

Anayurt Oteli'nde olay hiç de önemli değildir. Konu, Zebercet'in bunalımı ve yaşamına kendi eliyle son vermesidir. Romanda önemli olan, yazarın bu olayı geliştirirken yarattığı zengin ayrıntılarla Zebercet'in dönüşümünü vermesidir. Bu açıdan bakıldığında, tragedyada, kahramanı "katastrof"a götüren olayların verilmeyerek bunların sonucunun anlatılması gibi, *Anayurt Oteli*'nde de yalnızca Zebercet'i ölüme götüren ruhsal dönüşüm anlatılmış, bu sonucu hazırlayan yaşantılar ve deneyimler ise anımsama ve çağrışımlar yoluyla ve geri dönüşlerle verilmiştir. İşte bu sayrılıklı anımsamaların ve çağrışımların tetiğini çeken de, "gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın"dır. O günden sonra Zebercet'in yaşamını tek yöneten etmen, otel olur ve Zebercet'le otel özdeşleşir.

Zaman, 1963 yılının Ekim sonları ve Kasım başlarıdır. Olay, Zebercet'in üç gün önce Perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece odaya girip kapıyı kilitleyerek anahtarı cebine koyması"yla başlar Zebercet'in, belki de ölüm hazırlıkları yaparken sürekli anımsadığı; kendisini özdeşleştirdiği Faruk'un, yengesine duyduğu cinsel sevi yüzünden kendisini asmasıyla başlayan ve sevgisiz, iletişimsiz geçen bir ilk gençliğin biriktirdiği yaşantıların dengesi de bu kapının kiletlenmesiyle birlikte bozularak, ölüme giden süreci başlatır. Çünkü, o güne değin çevresiyle iletişimini, bilinçli ya da bilinçsiz giderek azaltan, böylece yabancılaşmaya başlayan Zebercet, kadının gelmesiyle kendisi dışında bir "şey"e "yeniden" *ilgi duymaya başlamış;* böylece, uzun yıllar boyunca yabancılaşma pahasına koruduğu "denge", birdenbire bozulmuştur. Böylece, Zebercet açısından, ilginç bir *ikilem*'in ortaya çıkması söz konusudur. O odaya başka müşteri kabul etmemesi, daha sonra değineceğim gibi, Zebercet'in kadını sahiplenmesinin simgesidir. Ancak, sahiplenmekle ve dış dünyaya karşı kayıtsız kalarak "denge"yi korumaya çalışmak, birbirine karşıt, birbiriyle çelişen durumlardır:

Zebercet hangisini seçerse seçsin (bu ikisinden birini seçmek zorundadır; çünkü Zebercet'in yıllar boyu uyuşturduğu cinselliği başkaldırmıştır bir kez) "katastrof"tan kurtulamayacaktır.

Bu açıdan bakıldığında otel, Zebercet'in özgürlüğünü kısıtlayan bir "çerçeve"yi, bir toplumsal baskıyı; kadının bir gece kaldığı oda ise, başkalarıyla ilişkilerinde çelebice davranan ama gerçekte feodal nitelikteki ahlakı gereği kendisinden başka kimsenin giremeyeceği kadın cinselliğini (belki de Zebercet'in bilinçaltındaki vajinayı) simgeler. Çünkü daha sonra, o odayı kimseye vermeyerek kilitli tutacak, sık sık odaya girip (cinsel ilişkideki "girme" eylemi) kendisini tatmin edecek ve "başkaları"nı dışta bırakacaktır.

Bu cinsel eyleme fetişizm de eşlik etmektedir: Zebercet, kadının başını koyduğu yastığa sarılıp onunla "sevişecek" ve kadının orada unuttuğu havlunun üzerine boşalacaktır. Bu, aynı zamanda "soğuk gerçek"ten "sıcak düşlem"e geçişi sağlamaktadır Zebercet için. Bu fetişizm onda birtakım alışkılarından (odayla "ilişki" kurduktan sonra bıyığını kestirmesi, artık zevk almadığı cinsel açlığının nesnesi temizlikçi kadını boğarak "yok etmesi" ve müşteri kabul etmeyerek oteli "öldürmesi") vazgeçerek, "denge"nin, giderek artan bir hızla bozulmasına yol açar. Bunun nedeni, cinselliğin yanı sıra ortaya çıkan öldürme içgüdüsüdür: çünkü, "sıcak vajina"yı simgeleyen odayı, "soğuk dış dünya"yı simgeleyen bıyığına,temizlikçi kadına, kediye ve giderek bütün otele (bunlar, kadının gelmesinden önceki dönemini temsil ederler) karşı savunmak zorundadır. İşte bu noktada, ikilem biter ve dram başlar. Çünkü Zebercet, her ikisi de "katastrof"la suçlanacak iki yoldan (iki çözümden) birini seçmiş, seçtiği yolun yıkımını önlemek, yani ikilemi engellemek için de birinci yolun üzerindeki engelleri birer birer ortadan kaldırmaya yönelmiştir. Ama, acaba Zebercet'in çıkış yolundaki engeller, gerçekten bıyığı, temizlikçi kadın, kedi, otel vb. midir?

Zebercet'in sorunu, "odayla cinsel ilişkiye girerek" çözülmez. Çünkü duygu yaşamının formülü "cinsellik + duygu"dur. Horoz döğüşünde rastladığı Ekrem'i (17-18 yaşlarında demirci çırağı) otele götürüp eşcinsel ilişki kurmak istemesinin nedeni de budur: sıcaklık, sevgi, belki de duyarlık gereksemesi; Zebercet'in eşcinsel olup olmaması, bu bağlamda hiç de önemli değildir.

Zebercet, farkında olmadan dış dünyadan aldıklarını kendisine mal eden bir kişilik de geliştirir: Faruk'un kendisini ("aşk" yüzünden) asması ile Zebercet'in kendisini (sevisizlik yüzünden) asması; emekli subay olduğunu söyleyen adamın, aslında öz kızını boğan bir katil olmasıyla Zebercet'in, temizlikçi kadını "beceremeyince" onu boğarak öldürmesi arasında doğrudan bir koşutluk vardır. Kişiliğinin bölünmesi iyice belirginleşmiş, örneğin dinleyici olarak gittiği cinayet davasında, karar okunurken sanıkla birlikte (elinde olmaksızın) ayağa kalkmıştır. Bu daha sonra işleyeceği "suçların" suçluluğunu peşinen kabul etmesidir Zebercet'in. Çünkü, insanın bir suçu işlemesi, karşısında bulunduğu ikilemi, toplumsal kuralların ve yasaların istediği gibi değil, kendi istediği gibi çözmesinden doğar. Yani, kişi bir savunma mekanizması olarak dış dünyanın, törelerin, ahlakın ya da yasaların kendisini suçlu olarak göreceğini peşin olarak kabul edip ikilemini çözmeye kalkıştığı zaman, bir bakıma bu suçlamaya karşı önlemini almış, kendisini dış dünyanın bir kurbanı ya da dış dünyanın kötülüklerine karşı savaşan bir kahraman konumuna getirmiş olur. O zaman, kendisini ister kurban, ister kahraman olarak kabul etsin, ikilemi çözmek üzere dramatik eyleme girişmesi dolayısıyla bir suçluluk değil, bir doygunluk duygusu içine girecektir. Bir başka deyişle, kendisine karşı suçsuzluğunu, topluma karşı suç işlediğini kabul ederek sağlayacaktır. Genelgeçer yargıların, yasaların, töre ve ahlak kurallarının karşısında, her insanın birey olarak vicdanı, "ayrıksı" değil midir? Zebercet'in "tip" değil "karakter" olmasını sağlayan da bu özelliğidir.

Zebercet'in dönüşümünü yazar, trajik bir dönüşüm olarak vermez. Zebercet'te çatışan eş ağırlıktaki değerlerin verdiği acıyı aramak yanlış olur. Bu nedenle, *Anayurt Oteli* için, bir dönüşümün değil, bir yozlaşımın romanıdır demek yanlış olmaz. Çünkü Zebercet'in hiçbir moral kaygısı yoktur. Daha doğrusu onun "moral"i kendisine özgüdür. Onu yaşam çizgisinin sonunda ölüme değin götüren yozlaşma, içten bakıldığında son derece doğal bir oluşumdur; doğal olunca da yozlaşma olmaktan çıkar: Bu nedenle Zebercet, ruh sağlığı yerinde bir insan, kendi yazgısını kendisi çizen bir "kahraman" (her iki anlamıyla da) olarak görülmemelidir. Yazar, Zebercet'i fetişizm, eşcinsellik gibi ruhsal-cinsel kökenli alışkıları olan bir "sapık"

gibi algılamamıza yol açacak bir anıştırmadan kaçınmıştır. Bundan dolayı da Zebercet'in tek "sapıklığı"nın yaşama, daha doğrusu kendi yaşamına karşı olduğu söylenebilir. Çünkü Zebercet, sevgisizliği, iletişimsizliği yenerek yaşama egemen olmak için çabalarken (temizlikçi kadının odasına girerek uykusu ağır olan kadını uyandırmadan "becerirken", son gidişinde "beceremeyince" onu boğması; böylece "yanıt vermeyen"i "yok sayması", ya da düpedüz yok etmesi) ölüm ona egemen olacaktır. Kadının gelişinden sonra, Zebercet'in tüm edimleri hep bir şeyleri yok etmeye yönelik olacaktır. Bir şeyleri yok etmezse, yaşamın kendisini yok edeceğini (mi) sezinler (?). Sezinleyemediği tek şey, bıyığına, giysilerine, temizlikçi kadına, kediye, otele yönelik öldürme (yok etme) eyleminin, çok geçmeden kendisine yöneleceğidir.

Sanıldığının tersine, romanda cinsellik (bu konudaki güçlü, kabalığa kaçmayan, dahası zarif diyebileceğimiz erotik betimlemelere karşın) konuyu belirleyici bir rol oynamaz. Asıl belirleyici olan, Zebercet'in kişiliğinde somutlaşan ruhsal yabancılaşmadır. Bu yabancılaşmanın başlangıcı, kadının bıraktığı odasını olduğu gibi korurken (odanın vajina simgesi olduğunu daha önce söylemiştim) kadının çay içtiği bardağın Zebercet'in elinden düşüp kırılmasıdır; yazar bunu, "Oda bozulmuştu" cümlesiyle belirtmektedir. (*Bozulmak* sözcüğünün içerdiği cinsel anıştırmaya dikkat!). Ancak bu cinsel anıştırmaların, Zebercet'in cinsel edim ve düşlemlerinin, gerçekte onun ruhsal yabancılaşmasının birer parçası olduğu söylenebilir. Dolayısıyla da romanda işlenen asıl konu, Zebercet'in, cinsel bunalımları nedeniyle kendi canına kıyması değil, yaşamla diyalog kuramaması nedeniyle, diyalog kurmasını istediği taraflardan birini, kendisini yok etmeye yönelmesidir.

Böylesine zor bir konuyu, Yusuf Atılgan, klasik bir anlatımla bilinç akımı tekniğini ustaca harmanlayarak, hem ilgi çekici, soluk soluğa okunan usta bir biçemle vermiş, hem de güçlü, işlevli çağrışımlarla zengin bir roman dili yaratmıştır.

Türk Dili Dergisi, Sayı 26, Eylül/Ekim 1991

YUSUF ATILGAN'IN MASALLARI

Halil Şahan

YUSUF Atılgan'ın "Korkut'a Masal" ve "Ceren'e Masal" adlarında, yayınlanmış iki masalı var. "Yük" adlı anlatısına masal denilebilir mi, bilemiyorum; çünkü masal motifleri taşıyor; ama kendisi onu yerineli bir öykü sayıyordu; nitekim "Bodur Binareden Öte"[1] adlı öyküler kitabının ikinci basısına aldı.

"Korkut'a Masal" ile "Ceren'e Masal" 1971 yılında yazın dergilerinde yayımlanmıştı: "Korkut'a Masal" Yeni Dergi'de; "Ceren'e Masal" da Yeni Edebiyat'ta.. Bu iki masal, 1981 yılında da "Ekmek Elden, Süt Memeden"[2] adlı bir çocuk kitabı olarak yayımlandı.

Yusuf Atılgan, sözkonusu kitabın sunuşunda şunları yazıyor: "1970 yılı güzünde ard arda yazılmış iki masal bunlar; iki arkadaş çocuğuna adandı. Çocukları olduğu kadar büyükleri de ilgilendirir sanırım. İkisinde de ninemin anlattığı masalların öğelerinden yararlandım. Özellikle "Korkut'a Masal"da köyde tanıdığım gerçek kişilerden söz ettim. Böylece masal ve gerçekçi öykü öğeleri iç içe verildi. Bir arkadaş, Sarıbaş'a babalık duyguları ve davranışlarının yansıtıldığını söylemişti; doğrudur."

Bir söyleşimizde, yanlış anımsamıyorsam, bu masalları, "Ana-

[1] *Bodur Minareden Öte*, Karacan Yayınları, 1981
[2] *Ekmek Elden Süt Memeden*, Can Yayınları, 1981

yurt Oteli"nin yazılış süreci içinde yazdığını başka bir söyleşimizde de, Bilge Karasu'ya; "Ben yazayım da masal nasıl yazılırmış gör" dediği için yazdığını söylemişti. Bu, ne derece doğrudur, bilemem; ancak ısmarlama yazan biri değildi. Az yazmış olması bundandı belki de. Kendi deyimiyle o; "..daha çoğu günlük yaşamın tekdüze, sıkıcı olduğu zamanlar kendinden, deneylerinden, çevreden, tanıdıklarından söz etmek; bir bakıma "Yaşamı Yansılamak" isteği duyduğunda"[3] yazıyordu. O bakımdan, nasıl yazıldığını göstermek için masal yazmış olabileceğini sanmıyorum. Kanımca espri yaptı. Yapıtlarıyla ilgili bu tür espriler yapardı çünkü. Örneğin, yazarken, tavanda tıkırtı çıkaran bir fareye sinirlenince "Anayurt Oteli"ne bir kedi soktuğunu keyiflenerek söylerdi.

Şöyle ya da böyle, bu masallar, Atılgan'ın Hacırahmanlı'ya Hacırahmanlılar'a sevgisinin bir ürünüdür, bence. İki masalda da olaylar Hacırahmanlı'da geçiyor. Öykünün coğrafyası Hacırahmanlı ve çevresi. Kişiler de Hacırahmanlı halkından gerçek kişiler, hatta bir çoğu onun yakın arkadaşı. Bir kısmı kendi öz adlarıyla geçiyor. Olguların kimisi de yaşanmış olgular. Elbette düzmece olanları da var. Bazı kişilerin adları değiştirilmiş; fakat kişilikleri gerçek.

Gerçek kişileri tanıdıkça Yusuf Atılgan'ın gözlemciliğine hayranlık duyardım. Adını değiştirdiği masal kişilerini gördükçe tanıtırdı bana."Korkut'a Masal"ın başkişisi Sarıbaş'a ise, yazık ki yetişemediğimi söylerdi. Hacırahmanlı'ya geldiğimde, ki 1974'tü, ölmüşmüş Sarıbaş.

Masaldan anlaşıldığına göre Sarıbaş'la Yusuf'un arası pekiyi değilmiş. Sarıbaş, Yusuf için; "Şu bizim suratsız komşu mu? Bana da "Sarışın" der. Erkek olduğumu bilmezmiş gibi "Ne haber Sarışın" der yanımdan geçerken" diyor masalın bir yerinde. Bu, bana hep, Atılgan'ın, köylülerine bir sitemiymiş gibi gelir nedense.

Atılgan'ın masalları, çocuk yazınımızın da seçkin birer ürünüdür. Böyle olmakla birlikte, onları çocuk yazınının ilkelerini gözeterek yazdığını sanmıyorum. Öyle yapsaydı, belki de, bu kadar çocuğa uygunluk taşımayabilirlerdi. İnsan ilişkileri açık, akıcı bir anlatım-

[3] 1975'te bir öğrenci ödevine verdiği yanıtlar "Gediz"in bu sayısında kendi yazısıyla yayımlandı.

la dile getiriliyor. Bu ilişkilerde genellikle ya bir yanlışlık ya da bir tuhaflık görülür. Örneğin Sarıbaş'la Korkut dışındaki masal kişileri birtakım pürüzlü iletişim yolları denerler. Kimisi her şeye öfkelenir, kimisi herkesten kuşkulanır, kimisi içince önüne gelene zorla çay ısmarlar. Kavağı tepesine tırmanıp budadıktan sonra kesenler, kâğıt oyununda kuralları işine geldiği gibi değiştirenler, kendini asmak için veresiye ip almaya kalkışanlar da var. Kişiliklerde öne çıkarılan bir davranış da, bilineni, görüleni yinelemedir. Örneğin herkesin gözü önünde duran kocaman lahanaya her gelen "Bu lahana büyük" der. Yaratıcılıktan, özgünlükten yoksunluk mu? Belki.. Birey olamamanın bir sonucu da belki de.

"Korkut'a Masal"da insan ilişkilerinin olumsuz yanları, iki masal kişisinin gözüyle okura sunuluyor: Bunlar, henüz dört beş yaşlarındaki Korkut ile yaşlı Sarıbaş'tır. Korkut, kirlenmemiş bir kişilik; Sarıbaş ise yaşamın tüm olumsuzluklarına karşın bozulmamış, deneyimin ve erdemin simgesi bir kişiliktir. Olgulara, insanlar arası ilişkilere bu iki kişinin gözüyle bakmak, yanlışlığı, aksaklığı kolaylıkla görmemizi sağlıyor. Kısacası, Yusuf Atılgan, insansal ilişkilerdeki yanlışlıkları sergileyerek okurunu doğruya, erdeme yöneltmek istiyor.

Bu amaca ulaşabilmek için bazı anlatım tekniklerine baş vurulduğunu sanıyorum. Örneğin masalların kurgusu dramatik bir özellik taşıyor. Olaylar, gerilim yaratacak biçimde sıralanıyor. Ayrıca okurun ilgisini uyanık tutmak için şiddetten de yararlanılmış. Çoban köpeklerinin Sarıbaş'a saldırması, Danacının İsmail'in Sarıbaş'a kurşun atması, Sarıbaş'ın Sakallının Recep'i ısırması gibi...

Çocuk yazını açısından, masallardaki biçimiyle şiddetin sakınca oluşturacağını sanmıyorum; çünkü daha çok olumlu kişiliklere yönelik kullanılıyor. Şiddeti, olumlu kişiliğin kullanması yanlıştır. Olumlu kişilikle özdeşleşecek olan çocuğa örneklik eder. Çocuk, sevdiği, beğendiği kişiliğin tutumunu, davranışını yansılar.

Yusuf Atılgan masalında şiddetin zararını, kötücüllüğünü özellikle vurgulamış da. Sözgelimi, Korkut'un uzanıp tuttuğu, ısırıp sertliğine baktığı kurşun yere düşünce bir karıncayı eziveriyor. Masalın o bölümünü alıyorum:

"Korkut elini uzattı, aldı. Sıcaktı. Ağzına götürdü, ısırdı. Dört

dişinin izi kaldı üstünde. Bu yumuşak, zararsız nesne mi öldürecekti sarsmayı, karamekeyi, gökçeliği, alacacereni, insanı? Sokakta oyuncak tüfeklerle "Fiyu, Fiyu" diye birilerine attıkları havadan kurşunlar gibi bir şeydi bu. Kaldırıp yere attı. Olacak işte, o sırada bir arpa tanesi yüklenmiş yuvasına giden bir karıncanın üstüne düştü, ezdi."

Masallarda insanın değişmezliğinden yola çıkıldığı izlenimi uyandıran belirtiler de söz konusu. Örneğin iki masalın ikisinde de asıl masala "deve deveyken, sinek sinekken" tekerlemesiyle giriliyor. Oysa bu tekerleme halk masallarında, bilindiği gibi, "deve tellalken, sinek berberken" biçimindedir. Böylece insanların eskisi gibi olmadıkları, değişikliğe uğradıkları daha girişte vurgulanır. Dinleyicinin içeriği algılaması yönlendirilmiş olur. Yusuf Atılgan bunun tersini mi yapıyor? Sanmıyorum. Masalların bütününe bakılırsa kolaylıkla anlaşılır bu.

Yazarımızın aslında insanoğlunun bazı olumsuzluklarının sürüp geldiğini anlatmak istediği anlaşılıyor. Özel söyleşilerinde de dile getirirdi; Atılgan'a göre insanoğlunun huyları değişmeden kalmaktadır. Eski yazıtlarda ve kutsal metinlerde sözü edilen birçok insan huyunun aynısı bugün de vardır.

Öyleyse, yani değişmezlik saltıksa [Mutlaksa] elden bir şey gelmeyecek demektir. Oysa yazarımızın dünyayı olumsuzluklardan arındırma inancına ve dileğine sahip olduğu belli; yaslandığı töreler ve erdemler var çünkü. Bunlarla, insanın düşkünlükleri denetim altına alınabilir. Nitekim, yıkıldıktan sonra da köpeklerin kendisine saldırdığını gören Sarıbaş "Köpek kısmında düzen bozulmuş" diye düşünür. Şu durumda, köpek kısmında bile bir "Düzen" vardır. Töreler yırtıldığında yerlerini insan erdemlerine aykırı tutumlar, örneğin kalleşlik gibi olumsuzluklar almaktadır. Neden değiştirilmesin bütün bunlar? Bunun gerekliliğini estetik bir yaşantı süreci ile duyumsatıyor iki masalın ikisi de, bence.

Gediz, 1 Mayıs 1991, Sayı 1

BODUR MİNAREDEN ÖTE

Mustafa Öneş

YUSUF Atılgan'ın tek öykü kitabı *Bodur Minareden Öte.* İlk basımı Mart 1960'ta yapılmıştı, ikincisi yaklaşık yirmi iki yıl sonra gerçekleşti. Şimdi aradan dokuz buçuk yıl daha geçtiğine göre, otuz yıldan uzun bir süre içinde iki kez basılmış oluyor. Bu durumda, genç kuşağın hiç görmediği, ileri yaştakilerin unutmaya başladığı söylenebilir.

Köy, kasaba, kent insanlarıyla ilgili, çoğu yetkin birer kurgulama örneği dokuz öykü içeriyor. Kahramanları o yörelerden tiplemelerle seçilmiş, uyumsuz, dolayısıyla yalnız kişiler. Geniş açıdan bakılınca, köy, kasaba öykülerinde ana izleğin 'özgürlük' ve 'erinç' sözcükleri toplamı bir mutluluk arayışı olduğu görülmekte. Bel bağlanılan seçenek ise yaşanılan ortamın değiştirilmesi.

Doğup büyüdükleri yerin dışına çıkmak, erkekler için sorun değil. Askerlik, iş bulup çalışma vb. gerekçeler öne sürülebilir, hatta, çalışmaya diye çıkıp bir daha geri dönmeyebilirler. Oysa, törel yaptırımların tüm yükünü taşıyan kadınlar gelenek-göreneğin yarattığı gözaltı engelini aşamadıklarından, yarı açık tutukevini andıran bu yerlerde ne denli bunalırsa bunalsınlar yaşam boyu kalmaya yargılılar bir bakıma. Kurtulma isteğiyle tutuşanların kaçış tasarımlarıysa, geleceğe güvensizlik, bilinmeyen karşısındaki korku gibi nedenlerle eylem düzeyine ulaşamayıp öyküler boyunca yatıştırıcı düşler olarak kalmak zorunda.

Kitabın "Kasaba" başlıklı ilk bölümü iki öyküyle oluşturulmuş: "Evdeki", "Saatların Tıkırtısı".

"Evdeki"nde, ne oturduğu kasabanın insanları ve töreleriyle bağdaşabilen ne de oradan ayrılmaya gücü yeten bir genç kızın bunaltıcı yaşantısı kendi ağzından aktarılıyor. Dedikodunun en doğal uğraşlardan sayıldığı, kızların bekâr erkek annelerince beğenilmek için yarıştıkları, gece yarıları sokaklarında sarhoş naralarının yankılandığı kasaba, Anadolu'da yüzlerce örneği bulunan yerlerden. Oysa öğrenimi genellikle ilkokul düzeyinin üzerine çıkmayan, erken yaşta evlenip erkeğin yetkesi altına girerek 'evde kalmış' damgası yemekten kurtulmaya bakan sıradan kasabalılardan değil öykünün kahramanı olan kız; liseyi bitirmiş, İngilizce öğrenmiş, kitap okuyan biri. Ama, okuduklarıyla yaşadıkları arasında ilişki kuramadığı gibi öğrendiklerini uygulama olanağından da yoksun. Çevresinin törelerle kuşatılmış olduğunu görüyor, gittikçe daralan bu kabuğu kırmaya gücü yetmiyor. Başkaldırı, yılgınlık ve kuşkunun art arda sıralanarak çözümsüz bir bulmaca oluşturduğu şu sorularda düğümleniyor yaşantısı: "Neden bu daracık kasabadayız biz? Yoksa bütün dünya böyle mi? Kitapların dediği yalan mı?"

Yakınındakilerle paylaşılacak hiçbir ortak yan bulamamanın doğurduğu bir başına savunmasız kalmışlık duygusuyla gün geçtikçe içe kapanıp ürkekleşen genç kızı "Uyusam da bari düşte çıksam bu kasabadan" diyecek denli umutsuzluk içinde bırakarak öyküyü sona erdiriyor, yazar.

Kitabın yayımlandığı yıllarda, İngilizce bilmek şöyle dursun, lise bitirmiş kızlara büyük kentlerde bile pek az rastlandığını bilenler onun neden bir işe yerleştirilmeyip de evde oturtulduğunu ya da çoğu bölümlerine sınavsız girildiği halde yükseköğrenime başlatılmadığını sorabilirler. Buna verilecek yanıt, Anadolu'nun küçük yerleşim birimlerinde topraklarının geliriyle geçinen yerli ailelerde kızları çalıştırmanın, öğrenim nedeniyle de olsa, yalnız başına uzaklara göndermenin geleneklerle bağdaşmadığıdır. İki yıl İngiltere'de okumuş dayısının "Kız, erkek olsaydın seni oraya yollardım" demesi, söylediklerimizi kanıtlamaya yeter sanırız.

"Saatların Tıkırtısı"nın değişik bir yapısı var. Oluşum sürecinde geçirilen evreleri izleyebilmesi için okurun gözü önünde girişil-

miş bir öykü kurma alıştırması denilebilir. Çekirdeğini, kasabadaki saat onarıcısının soyadıyla (Yayladan) daracık, karanlık işyerinin doğurduğu çelişki kıvılcımı oluşturuyor. 'Yayla'dan 'kasaba'ya doğru daralarak uzanan bir görünge saptanıp, kesişme yerinde odak kişi (saatçi) belirlendikten sonra birbirinden uzaklaşan doğrularının açısı içinde onun gelecekteki yaşantısı kurgulanmakta.

Yazarın, saat onarıcısına "Evdeki"nin kahramanı genç kıza olduğundan daha eliaçık davrandığı, "saatlerin tıkırtısı" arasında yabancılaşmaya bırakmayıp, "içinin sıkıntısı"nı basamak yaparak 'yayla-saat-İsviçre' çağrışımsal üçgeninin oluşturduğu düşülkede aslını araması için gerçekdışı bir yolculuğa çıkardığı görülüyor.

"Saatların Tıkırtısı" dışında, doğrudan kendini göstermiyor yazar. Öykü kişilerini okurla karşı karşıya getirip yaşamsal gereksinimleri yönünde geliştirecekleri ilişkilerle kendi bireyliklerini var etmeye bırakıyor. Önceden belirlenmiş yazgılarının sınırını aşmayan, Tanrı'nın kullarına bağışladığına benzer bir özerklik tanımakta onlara.

Öykülerin konularını, çoğunlukla, başkişilerinin öznel yaşantıları, çevreleriyle uyuşmazlıkları oluşturuyor. Yazar, bunları anlatmalarına, daha doğrusu okura açılmalarına yardımcı olmakta. En çok yardım görenlerden biri de, özel durumu nedeniyle, "Köyden" bölümü öykülerinden "Tutku"nun Osman'ı. Çocukluğunda deve çanları duydu mu yerinde duramayan, sonraları "upuzun bir-buçuk tireni"nin her geçişinde ardından özlemle bakan Osman, içinde hep uzaklara gitme isteği taşısa da eyleme dönüştürebilecek durumda değildir. "Sağlır manda" parası biriktirmek için anasıyla birlikte ırgatlık yapmaktadır. Günün birinde Necip ağanın kızı Hatçe'ye tutulunca anasının denetiminden kurtulup onun çekim alanına girer. İçinde o zamana değin tanımadığı bir gizilgüç açığa çıkmış, tüm varlığına egemen olmuştur. Nedeni, Hatçe'nin acıyıp su vermesidir. Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris* romanındaki 'acıyıp su verme' izleği aşağı yukarı 150 yıl sonra bir başka bağlamda yinelenmektedir.

Hugo'nun Quasimodo'suyla Osman, Esmeralda'sıyla Hatçe arasında, yaşanılan dönem, ülke, dil, din, gelenek bakımından hiçbir bağlantı kurulamasa da, salt insanlıkları yönünden değerlendiril-

diklerinde bazı ortaklıklar bulunabiliyor. Bunlar ilk bakışta, erkeklerin birer alık (idiot) kadınlarınsa sevecen ve insancıl oluşu. Ama, Yusuf Atılgan'ın kişileri romantik Hugo'nunkinden daha gerçek. Yazar, dünyamn her yerinde, benzer özellikler taşıyan insanların aynı olaylara birbirlerine çok yakın duygusal tepkiler gösterecekleri biçiminde, belirlenimci bir anlayışa dayandırmış öyküsünü. Bu yargıyı verirken, *Notre Dame de Paris*'yi okuduğunu ya da filmini gördüğünü varsayıyoruz.

Köyde küçük-büyük herkesçe alaya alınan biri, Osman. Belki de bir genç kızın ilk kez kendisini hor görmeyişi, acıyarak bakan gözleri, cinsel içgüdüsünü ayrımsayıp yönlendirmesini sağlıyor. Çünkü bu gözler, çocukken kandırılma pahasına bir deveciden edindiği, bilinçaltına cinsellik simgesi olarak yerleşmiş gök boncukları ansıtmaktadır ona. Yıllar öncesi başından geçmiş, ayrıntılarını unuttuğu bir olayla o sırada yaşadıklarının simgesel düzeyde bağdaşırlığı, bulanık belleğinde, ana sevgisine sığınma, gönül borcu, cinsellik vb. karmakarışık duygulardan örülü ağla sarmalanmış bir tapıncağa dönüştürüyor Hatçe'yi.

Atılgan, çoğu öykülerini art arda dizili çağrışımlara dayandırıyor. Bunların "Tutku"daki sıralanışı, deve-boncuk-acıma (her iki anlamda da) çöl-su-özgürlük düzeninde.

Hatçe yönünden baktığımızda, ağa kızı oluşunun yararına sayılabilecek hiçbir yanını göremiyoruz. Davranışları öteki kızlarınkinden daha dikkatli izlenecek, bu da gözaltı koşullarını ağırlaştıracaktır. Dengi bulunmadığı için köyün en yalnız kızıdır. Ailesinin kentten biriyle söz kesmesi, evlenip oraya gittiğinde daha da yalnız kalacağı anlamına geliyor. Anasının ev işleri yapmaya alıştırmaması, kocasıyla arasında sorunlar doğurabilir. Öte yandan, "Terlikçiymiş" deyişinden, Hatçe'nin sözlüsünü tanımadığı, ayrıca küçümsediği seziliyor.

Köyünün gençlerinden kimsenin gönlünü kaptırmayı göze alamadığı bir sırada Osman'ın tutkuyla bağlanması, giderek Hatçe'yi de etkileyecektir. Öykü, tutkunun insan başarısındaki önemini örtük olarak vurgularken, hiç ummadığı bir sırada Hatçe'nin kendisinden cinsel yaklaşım beklediğini gören, ama, değerlendirecek deneyimden yoksun bulunan Osman'ı ne yapacağını bilemez durumda bırakarak sona erer.

"Köyden" bölümünün geri kalan öyküleri "Kümesin Ötesi" ile "Dedikodu" İlkinin kahramanı tavuk da dişiler için önceden saptanan yazgıya ortak edilmiş. Gezinip durduğu dar avludan, buyurgan, dayakçı horozdan kurtulup yeni avlular, horozlar tanıma düşleri kuruyor. Çevre ve aile baskısından ırakta, serüven dolu, bağımsız bir yaşantı özlemiyle baba/koca evinden, ya da özgürlük uğruna tutukevinden kaçmayı tasarlayan genç insanlarınkini ansıtıyor durumu.

"Dedikodu" ise, kısa bir açıklamadan sonra üç kadının (Koca Gelin, Küçük Gelin, Fadimaba) iç-söylenileriyle sürdürülen bir öykü. Yaşantılarının en bilinmedik yönlerini açığa vurdukları bu söylemlerde, birbirleri ve çevrelerindeki kişiler üzerine görüşleri de yer almakta. Gene, ikiyüzlü davranışları ve kötü sayılabilecek bazı alışkanlıkları nedeniyle kendileri için verilmesi olası olumsuz yargıları çocukluk yıllarından kesitler sunarak hafifletmeye çalışmaktalar. Örnekse, çocukluğunda babasından gizli yemek taşıdığı dayısıyla ilgili anılarından aktaracağımız şu satırlar, Koca Gelin'in ortanca kızına 10 kuruş verip pazaryerinden toplattığı boş sigara paketlerinin kâğıdını sakız gibi çiğneyişini daha az yadırgatıyor:

"Dayım eskiciydi. Neden o dükkâna sanki hep kış günleri girmiş gibiydim? İçerisini dolduran duman ıslanmış pabuca, tavlanmış tütüne kokardı. Ben orayı en çok öyle dumanlıyken severdim. Dayım her sefer '- Vay kızıma, kızım gelmiş!' derdi. Kucağındaki eski pabucu masanın üzerine bırakır beni alırdı. (...) Yatağı hasıra sarılı dükkânın bir köşesinde dururdu. Bana hep ıslakmış gibi gelen bu vişneçürüğü taban tuğlaları üstünde, bu sıvaları kabarmış duvarlar arasında yatarken üşümez miydi? Sorardım '- Alıştım kızım' derdi. Önlüğü kirden kapkaraydı. '- Dayı, büyüyünce önlüğünü ben yıkayacam senin.' Gülerdi. '- Hele büyü de derdi, hele büyü.' Sol eli saçlarının altında ensemi okşardı. Öteki eliyle çekmeceden bir zamanların kocaman on kuruşlarından birini alır bana uzatırdı. İstemezdim. '- Al, al hadi!' Cebime kordu. Utanırdım. 'Para için değil dayı, para için değil' demek istercesine sarılır sakalını öperdim. Başını geriye çeker '- Kokar kız sakalım' derdi. '- Olsun!' Öperdim. Tütün kokardı..."

"Kentten" bölümünün öykü kişileri, insanın çeşitli yüzlerini

sergilemek amacıyla, değişik giysilere bürünüp başka başka roller için sahneye çıkan bir tek oyuncuya indirgenebilir. İlk öykü "Yaşanmaz"da bu kişi, çocukluğundan beri herkesçe alaya alınmış, küçümsenmiş, "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu" deyip duran biri. Başkaldırı olarak kendini öldürmeyi kurarken, iyiliğini gördüğü birini öldürür. Gerekçesi, onu bu pis dünyadan kurtarıp acı çekmesini önlemektir. Ama, davranışının, bilinçaltında yatan dünyayla ödeşme isteğinden mi, yoksa yazarın Camus özentisinden mi kaynaklandığı tartışılabilir.

İkinci öykü "Atılmış"ta, her sabah işe yetişme telaşıyla evden çıkıp hava kararırken yorgun argın döndüğünden çevredeki hiçbir şeye doğru dürüst basma fırsatı bulamamış kişinin, bir gün işinden çıkarılıp da aylak aylak dolaşmak zorunda bırakıldığında, doğaya, insana değgin birçok ayrıntıyı ilk kez görüyormuşçasına ilgiyle izleyişine değinilmekte.

"Çıkılmayan", 6-7 Eylül Olayları'nı ansıtan bir kırıp dökerek yıldırma eylemi sırasında yağmaya katılıp yüklüce para tomarı kapan küçük memurun öyküsü. Yıllardır düşlediği taksiye kavuşacağı, dört duvar arasında bunalmaktan kurtulacağı günlerin yaklaştığını düşünürken, evlerin aranıp yağmacıların tutuklandığını duyar. Kimse ondan kuşkulanmadığı halde paniğe kapılır, paraları yakar. Birden içinde ışıma olmuş, acıkmış, anasının yemeklerini ansımıştır. Bu, *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'unkini andıran bir arınma ve aslına dönüş biçimidir.

Son öykü "Bodur Minareden Öte", tipik bir Yusuf Atılgan ürünü. Düşler, kuruntular, hastalıklı duyarlık, kendini öldürme isteği gibi, kent ve kasaba öykülerinde kullanılmış izleklerin bileşkesi sunuluyor. Öykü kişisini yaşama bağlayan, uzaktan gözgöze gelebildiği, evinin sokağına değin izlediğinde hoşnutsuzluk göstermeyen bir genç kız. Ama o, öykünün yazıldığı 50'li yılların özelliklerini taşıyan ilişkiyi aşıp kızla konuşmak için, günümüzün insanına hem saçma hem gülünç gelebilecek bir dizi yüzsüzleşme denemesine girişmekte.

Kitabın tümüne yeniden göz atınca, ilk iki bölümün üçüncüsünden kesin çizgilerle ayrıldığını görüyoruz. Köy ve kasaba öykülerinin erkek kahramanları güçlü kişiliklere sahip değiller. Osman'ın

yaşantısı içgüdüsel düzeyin pek az üzerine çıkabiliyor. Okura uzaktan tanıtılan saat onarıcısı, nesneye tutsak olmaktansa, çıldırarak kendi düşlerinde eriyip gitmeyi yeğliyor. Oysa kadınlar, "Evdeki"nin genç kızından "Dedikodu"nun Küçük Gelin'ine değin bir mutsuzlar kuşağı oluşturuyorlar. Doğup büyüdükleri yerlerden uzaklaştıklarında yaşamlarını gönüllerince düzenleyebilecekleri kanısındalar. Onları bu doğrultuda yönlendiren etkenlerden biri de cinsel dürtüleri. Kasabasının erkekleriyle evlenmeyi göze alamayan "Evdeki"nin kahramanı genç kızın oradan kurtulma isteğinde, kısmetini başka yerlerde arama kaygısı da seziliyor. Küçük Gelin'in komşusu Aydınlıların İsmail'le birlikte kaçma önerisinde bulunmak istemesi, onun cinsel yönden güçlü bir erkek olduğunu düşünmesinden.

Köyden, kasabadan kaçışın son durağı büyük kent. Orada, yaşamla ölümün arakesiti daha seçik görülebiliyor. Birçok insan o çizgi üzerinde sıkışıp kalmış. Kentlerde yolları tıkananlar kaçışlarını kendi içlerinde sürdürüyor. Bunun en uç aşamasındakiler yaşamlarına son vermekteler. Ötekiler, yani boyun eğenler, "Belli bir yaşayış uygulamışlar bana. Görünmeyen bir giysi giydirmişler. Sıkıyor beni. Çıkarıp atamıyorum. Düğmelerini çözemem mi? Bu bile güç." ya da "İstediğim gibi değil, benim için düzenlenmiş yaşayışı sürmem gerek." sözleriyle katlanmaktan başka çıkar yol bulamadıklarını dile getiriyorlar (Çıkılmayan, sayfa 62-63).

Köylerde, kasabalarda oturanların kente göç etme nedenlerinden biri de sağladığı eğitim olanakları. Ayrıca, kent ortamında katı gelenekler yerlerini giderek hoşgörüye bırakmaktadır. Bu yüzden, "Evdeki"nin kasaba kızına kullandırılmayan yükseköğrenim görme hakkı, "Bodur Minareden Öte"nin kentli kızından esirgenmiyor.

Yusuf Atılgan, öykülerinde güldürü öğelerini bolca kullanıyor. Anlatı özelliklerinden biri bu. Başta kendisi olmak üzere her şeyi alaya aldığında, yazdıklarının gerekliliğinden mi kuşkulanıyor diye düşünebiliyorsunuz. Belki de öykü onun için, kurallarını kendi koyup istediğinde değiştirebileceği bir oyun. Ummadığınız yerde, olaylar üzerinden güldürü esintisi geçirebiliyor. Kendine özgü, alaysama içeren bir bakışı var dünyaya.

Varlık, Ekim 1991

ANAYURT OTELİ: ZEBERCET'İN DÜNYASI

Prof. Dr. Cengiz Güleç

YUSUF Atılgan'ın "Anayurt Oteli" adlı romanı yayınlandığı 1970 sonlarında sanat-edebiyat dünyasında oldukça önemli tartışmaların doğmasına neden olmuştu.

Toplumsal gerçekçilik yanlısı 'devrimci' aydınlar ve sanat eleştirmenleri roman kahramanı Zebercet'i sıradan bir ruh hastası hatta cinsel bir sapık olarak değerlendiriyorlardı. Böylesi yoz bir kişinin yaşamı hiç de ilginç bulunmuyor, hakkında söz söylenmesi bile gereksiz bir zaman kaybı olarak görülüyordu. Siyasal sorumlulukların en başat ahlakî değer olarak yüceltildiği bir dönemde toplumsallık ve kollektivizmi vurgulamak yerine sapkın bir bireyi konu almak en hafif değerlendirmeyle, yadırganıyordu.

Toplum için sanat görüşünü benimsemeyen ve sanatsal etkinliği yine sanatın kendine özgü değerleriyle ölçüp biçmekten yana olanlar bu romana olumlu bir değer biçiyorlar ama Zebercet'in iç dünyasındaki fırtınaların anlamını kavramak ve açıklamakta hayli güçlük çekiyorlardı.

Bir ruh hekimi olarak Zebercet'in dünyası ilgimi çekmiş ve yazarın keskin gözlem ve usta betimlemeleri doğrusu hayranlığımı kazanmıştı. Bu konuda dost toplantılarında yaptığımız tartışmalarda *Yusuf Atılgan*'a ilişkin olumlu duygularım ve düşüncelerim epeyce şimşek çekmişti.

Yıllar sonra *Ömer Kavur*'un aynı adla sinemaya aktardığı sinema şaheserini ve *Macit Koper*'in fevkalâde usta yorumuyla seyredince eski tartışmalar tekrar gündeme geldi. Hele hele *Varlık* Dergisi'nin *Yusuf Atılgan* ile ilgili bir özel sayı yapmak istediğini duyunca bu konudaki görüşlerimi okuyucularla paylaşmak istedim.

İşin başında belirtmeliyim ki bu yazı bir edebiyat eserinin değerlendirilmesinden çok sıra dışı, hatta normal dışı olarak görülebilecek bir roman kahramanının psikanalitik yönden çözümlemesini denemek niteliğinde olacaktır.

Zebercet, psikiyatrik teşhisler açısından bakıldığında tam bir şizoid kişilik yapısı göstermektedir.

Alabildiğine içine dönük, toplumsal ilişkileri soğuk ve mesafeli, karşısındakilere güvensiz, kuşkucu ve ürkek bir insan. Küçük bir otel neredeyse tüm duygusal evrenini doldurmaya yetmektedir. Doğup büyüdüğü kasabada çalıştığı otelin bulunduğu sokaktan bir adım öteye hemen hiç geçmemiş ve tüm gününü otelin içinde geçirmekten hiç yakınmayan sessiz, biraz 'garip' bir insan. Fizik yapısı da ruhsal yapısı ile uyumludur. Dar omuzlu, zayıf ve çelimsiz. Kimsenin iç dünyasını merak etmeyen ve onlarla duygusal hiçbir alışverişe girmeyen bu sessiz ve içine kapanık insan, dışardan bakıldığında dayanılması zor gibi görünen bir ruhsal denge ve uyumla yaşamını sürdürmektedir.

Şizoid insanlar bilindiği gibi insanlara duygusal açıdan yaklaşmaktan ve onlara bağlanmaktan müthiş korkarlar. Terk edilmeye ve reddedilmeye aşırı duyarlıdırlar.

Gerçek ya da hayali red ve terk deneyimleri normal insanlardan çok daha derin bir biçimde bu insanların benliklerini yaralar. Erken çocukluk dönemlerinden beri bu konuda zedelenmiş olan şizoidler bir bakıma doğal bir savunma mekanizması geliştirerek kendilerini ruhsal/duygusal yönden muhtemel örselenmelere karşı korumak için yakın ilişkilerden uzak tutarlar. Alabildiğine sosyal bir tecrit içine kendilerini sanki hapsetmiş gibi bir havaları vardır. Dışa dönük insanlar için bir kâbus görünümündeki bu tek düze yaşam biçimi onları hiç de rahatsız etmez. İnsanî ilişkilerden uzak kalabildikleri ölçüde belirli bir işde oldukça başarılı da olabilirler.

Zebercet de bu tür bir içe dönük, adeta otistik diyebileceğimiz

bir yaşamı sürdürürken, günlerden bir gün otele "gecikmeli Ankara treni" ile gelen gizemli bir kadına büyük bir tutkuyla bağlanır. O güne kadar, otelde çalışan bir hizmetçi kadınla uykuda iken kurulan tek yanlı cinsel ilişki dışında hemen hemen hiçbir duygusal ve cinsel ilişkisi olmamış Zebercet'in iç dünyası büyük bir deprem geçirir.

Otelde bir gece kalıp hemen ayrılan ve bir iki eşyasını (havlu ve yarım kalmış çay ve bir iki sigara izmariti) orada unutan bu gizemli-büyüleyici kadınla imgelem dünyasında büyük bir aşk yaşar Zebercet. Gittiği köyden bir gün ansızın kendisi için döneceğine ve aşkına karşılık vereceğine inanan Zebercet hızla değişmeye başlar. Çarşıya çıkar. Üstüne başına yıllardır ilk kez bir şeyler alır. Her zaman gittiği yerleri ve bir saat düzenliliği içinde yaptığı günlük işleri yavaş yavaş terk etmeye başlar. Bıyıklarını keser ve gençleşir. Daha bir şehirli gibi olur. Bir iki kez kasabanın o güne kadar hiç bilmediği lokantalarında yemek yer, bir iki kadeh içki yuvarlar. Geceleri sokaklarda başıboş, hoş bir özgürlük sarhoşluğu içinde gezinirken rastgele bir kalabalığa karışarak horoz dövüşlerine seyirci olarak katılır. Gerçi horoz dövüşlerindeki şiddet ve kan içini bulandırır, başı döner, kusacak gibi olur, ama yine de bu tür eğlencelere katılmaya başlar.

Geceleri otele gelir ve hizmetçi kadınla her zaman olduğu gibi o uykuda iken 'arkasına yanaşarak' sessizce cinsel ilişki kurmak istemez artık. Onu omuzlarından tutup sarsarak uyandırmaya çalışır ve ikili bir ilişki içinde sevişmek ister. Bu sırada kafasının içinde canlandırdığı Ankaralı kadın imgesiyle sevişmektir arzusu. Bütün çabalarına rağmen bunu başaramadığında ise onun yattığı odada, onun yattığı karyolada ve onun havlusu ile fetişistik bir ilişki içinde orgazma ulaşır.

Otele gelen müşterilere karşı da daha sıcak yaklaşan Zebercet, yaşamında ilk kez sinemaya gider. Orada yanına oturan genç bir delikanlının sıcak beden temasından müthiş bir şekilde uyarılır. Bu gençle eşcinsel bir ilişkiyi düşler ancak buna bir türlü cesaret edemez. Bu yakınlaşma ilk elden sanıldığı gibi salt bir cinsel ilişkiyi amaçlayan yalın bir eşcinsel arzudan öteye, uzun yıllardır unuttuğu insan sıcaklığı özlemi gibidir.

Kısacası otistik kabuğunu yırtmaya başlayan roman kahrama-

nımız bilmeden büyük bir serüven içine doğru kendi kendini sürüklemektedir. Dış dünya gerçeklerine doğru açılmaya başlayan Zerercet o zamana dek bastırmaya çalıştığı ve bunda da bir hayli başarılı olduğu cinsel uyarılmanın seli karşısında ne yapacağını bilemez durumdadır. Yüz yüze sevişmek istediği hizmetçiden bir gece tüm çabalarına rağmen karşılık alamaması sonucu birdenbire erkekliği söner.

Sanki sevdiği kadına karşı 'iktidarsız' bir duruma düşmüş olduğu duygusuna kapılır. Kendisine bu düş kırıklığını yaşatan duygusuz, donuk ve dünyadan habersiz hizmetçiyi boğarak öldürür. Sahibinin öldürüldüğünü sezen ve çılgına dönen kedi Zebercet'e saldırınca onu da tava ile 'haklar' ve pencereden atar. Acımasız bir duygusuzlukla iktidarsızlığının tüm tanıklarını ortadan kaldırmak istercesine bir çılgınlık içine girer.

Delicesine tutulduğu kadının dönüşünü büyük bir sabırla beklerken birdenbire kadının gittiği köyden gelen iki köylünün verdiği haberle yıkılır. 'Gecikmeli Ankara treni' ile gelen kadın, sandığı gibi yüce ideallerle değil, ağanın kapatması olara köye gitmiştir. Buna bir türlü inanmak istemez. Ancak ağanın adamları kadının otelde unuttuğu sarı havluyu -ki Zebercet'in en değerli sevgi nesnesidir- almak isteyince kafasında kurup canlandırdığı tüm "temiz, yüce" hayâller yıkılır. Bu korkak ve çelimsiz adam ağanın haydut kılıklı adamlarıyla çekişir ve aşkının somut simgesi durumundaki havluyu kurtarmak ister. Zorla kadının odasına giren köylüler Zebercet'in aşkını yüreğinden söke söke alır gibi havluyu alıp giderler.

Zebercet, daha önceleri bilinçdışına itmiş olduğu reddedilme ve aldatılma duygularının harekete geçmesiyle birlikte yepyeni bir acı ve ızdırapla karşı karşıya kalmıştır. Artık tüm yaşam ve günlük sorumluluklar anlamsız gelmeye başlar. Derin bir suçluluk duygusu ve kendisinden tiksinti ile birlikte düş kırıklığına uğramanın yarattığı çökkünlük Zebercet'in içini kemirir. Oteli kapatır. Koskoca otelde çocukluk anıları ve aşkının hayâlleri ile baş başa günler geçirir. Yeme içmeden kesilir. Amaçsız bir biçimde bir gün parkta dolaşırken rastladığı bir adamdan, idare ettiği otelin sahibi dayısı Faruk Bey'in bir karasevda yüzünden intihar ettiğini öğrenir. O günden sonra Zebercet'in aklını intihar düşüncesi kemirmeye başlar.

Yazarın, romanın sonlarına doğru *Camus*'nün *Yabancı* adlı romanında yaptığı gibi yaşamın saçmalığı, anlamsızlığı ve ölüm teması ile ilgili oldukça sağlam varoluşçu çözümlemeler yaptığım görürüz.

Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleriydi. Değişmez tek bir kesinlik vardı insan için: "Ölüm".

Bu satırlardan apaçık bir biçimde görüldüğü gibi varoluşçu yazarların ana konusu olan ölüm, *Atılgan*'ın en gözde temasıdır.

"...Kalın perdenin ardında gün ağarmıştı. Sızan ışıkta odadakiler seçiliyordu artık: Karyola demiri, masa, sandalye, gaz sobası, askıda giysileri, tavandan sarkan ak abajur, dayanacak mıydı ağırlığına on sekiz gün sonra? Neden, neyi bekliyordu? Yatağı titredi. Yirmi sekiz kasımda olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?"

Yukardaki satırların işaret ettiği gibi *Camus*'vari bir üslûpla yaşamın anlamını sorgulayan ve tüm iç dengeleri artık alt üst olmuş olan Zebercet için yaşamak bir işkenceden başka bir şey değildir. Yazgısı onu da dayısı gibi karasevdaya itmiştir ve sonu da dayısı gibi olmalıdır. Kendisini asmaya karar verir. Büyük bir serinkanlılıkla bu işi yapabileceği bir düzenek kurar ve "...Yukardan sarkan ipin ucunu büktü, ilmikledi; yağladı... ipi boynuna geçirdi, düzeltti. Tam o sırada dışardan birkaç arabanın korna seslerini duydu; başka araçlar da katıldılar buna; kornalar, tren düdükleri, fabrika düdükleri aralıksız, kesintisiz ötmeye başladılar. Neydi bu? Kulakları mı uğulduyordu? Yoksa dışarının, başkalarının bir çağrısı mıydı? Yüzünü buruşturdu. Sağdı daha, her şey elindeydi. İpi boynundan çıkarabilir, bir süre bekleyebilir, kaçabilir, karakola gidebilir, konağı yakabilirdi. Dayanılacak gibi değildi bu ÖZGÜRLÜK. Ayaklarıyla masayı itip aşağıya yuvarladı; bir boşluğa düşerken durdu. Gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraştı. (Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek GERÇEK değerin kendisine verilmiş bu olağanüstü YAŞAM armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölüme kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?)"

Romanın final bölümünde bu kadar özlü ve yoğun bir biçimde sorgulanan ölüm ve yaşam çatışması gerçekten de Türk romanı içinde Varoluşçu yaklaşımın bir şaheseri kabul edilmelidir.

Yazar ölüm-yaşam ikilemini her ne kadar şizoid bir insanın iç hesaplaşmasından hareketle vermeyi tercih etmiş ise de, bu temel ve evrensel sorun derecesi değişik olmakla birlikte tüm insanların kendi varlığı üzerine katlanıp onu anlamaya çalışan her "düşünen" insanın yaşadığı varoluş anksiyetesi (kaygı)dir. Bu anksiyete ile yüzleşmeden yaşamın anlamı nedir sorusuna doyurucu bir cevap bulmak olanaksızdır. Bu açıdan bakıldığında patolojik bir kişinin yalnızca ona özgü gibi görünen duygu ve yaşantıların nasıl tüm insanlığı kuşatabileceğini görebiliyoruz.

Varlık, Şubat 1992

ÖLÜMÜNDEN SONRA YAZILANLAR...

YUSUF AĞABEY ERKEN KALKTI

Aydın Hatipoğlu

KAÇ yıl oldu Kadıköy'de "Perşembe" geleneğinin başlayışı tam bilmiyorum.

Yüz yıldır Beyoğlu'nda nefes alma alışkanlığındaki İstanbul kendisine başka pencereler arıyordu.

Benim bildiğim Kadıköy'de ilk kümelenmeler İlhami Bekir Hoca'nın oturduğu Panorama kahvesinde başlamıştı. Cemal Süreya, Eray Canberk, Ercüment Uçarı... Sonraları Sabahattin Kudret (o onulmaz kahvehane tiryakisi), ara sıra Uzay şairi, nadiren Salah Bey... Kimi günlerin sonunda "hesaplı" bir meyhanede günün noktalanması.

İlhami Bekir'in ölümünden sonra yavaşça bitti Kadıköy'ün kahve buluşmaları.

Bir süre sonra kadim dost çelebi Eray Canberk Babıali esnafından bir grup arkadaşla haftada bir Deniz'de oturduklarını, benim de katılmamı istemişti. Kimler yoktu ki... Müdavim takımı oluşturan Mustafa Delioğlu, Turan Yüksel, Faruk Okuyucu, Yusuf Çotuksöken, Nejat Bozkurt, M. Sabri Koz'dan başka Mustafa Eren, Teoman Duralı, Atilla Erdemli, Naci Tokmak, Mustafa Bayka, İrfan Tan, Alpay Kabacalı, Işıtan Gündüz, Metin Cengiz, Necati Tosuner, Kâzım Narmanlı, Selçuk Erdoğan, Mustafa Öneş, Yılmaz Öztürk, Zekai Gürü... Ve ara sıra katılan Şükran Kurdakul, Afşar Timuçin,

Ömür Candaş, Ahmet Nesin, Egemen Berköz, Veli Karaöz, Osman Arolat, Refik Durbaş, Ataol Behramoğlu ile kırk yılın bir başı uğrayan Kemal Sülker, İsmet Kemal Karadayı, Halim Uğurlu, Atıf Özbilen, Gündağ Kayaoğlu, Cengiz Özgün... Birbirinden tad alan insanlar topluluğu.

Bu ortamda tanıdım Yusuf Atılgan'ı. Hangi arkadaşımız sağlamıştı onun masamıza gelişini bilmiyorum. Ama hemen gelişiyle ısınıvermiştik hepimiz. Hemen Yusuf Abi'miz oluvermişti.

Kimi kez fakülte anılarını, kimi kez köy anılarını tatlı gülümseyişini takınarak anlatırdı. Kendi kendisine hiç yabancılaşmayan doğal içtenlikli kişiliği değişik bir saygınlık yaratıyordu çevresinde. Gençliğinde karıştığı siyasal olaylar yüzünden polise düştüğünde yaşadığı yılgınlığı öylesine insanca aktarıyordu ki, kimse ona, "kaçak" "dönek" "korkak" diyemezdi. Düpedüz bir insandı işte! Kendisine saygısı olan, kendisine karşı dürüst bir insan. Yıllar önce yazdığı bitmiş bir romanın bir İngilizce romanla benzerliğini görür görmez yakmasına hayıflanırdı kimi kez. Kimi yerlerde karşılaştığı okurlarının ona özel ilgi göstermesinden yadırgı bir hoşnutluk duyardı. Hiç alıştırmamıştı kendisini "ünlü" olmaya.

Masaya ilk gelenlerden olurdu. İki dubleden sonra saati kollaştırır. "Gidip oğlanı alacam kayınvalideden" gibi bir gerekçesi her zaman bulunur ve saat 8'de götürü hesabını Eray'ın ya da Faruk'un tabağının altına sıkıştırır giderdi.

Hiç kopmamıştı doğduğu topraklardan. Yılda birkaç kez giderdi. Gidişi görünüşte ekonomik nedenliydi ama, dönüşü her seferinde, ona bir yaşam aşısı gibi geldiğini anlatırdı bu gidişlerin.

O gün ikimiz de erkenciydik. Bir de Nejat vardı.

"Bir tuhaflık var bende bugün be."

"Nasıl tuhaflık Hoca."

"Ne bileyim başım dönüyor gibi. Şimdi gelirken düşecek gibi oldum. Sendeledim. Hâlâ da iyi değilim yani."

"Havalardandır be abi. Bu havalar hepimizi biraz sarsalıyor. Yani yüzünün rengi maşallah sağlıklı."

Gülüyor aralık dişlerinin arasından. Her an bir muziplik yapacak gibi. Rakılar geldi.

"İstersen içme bugün."

"Yok be, belki iyi gelir."

Arkasından bir köy öyküsüne başlamak istiyor.

"Bizim köyde bir Rüstem vardı. Sarı Rüstem derler. İçkici bir adamdı. Severdi içmeyi. Ama öyle sarhoş kötü sarhoş değil. Derdi ki..."

Durdu yüzüme baktı, sanki bizim tadımızı kaçırmaktan çekinir gibi.

"Tansiyon olmasın."

"Tansiyonum iyi."

"Bence sen bugün biraz dinlen. İçme."

"Evet abi, madem iyi hissetmiyorum diyorsun..."

"Öyle yapayım değil mi? Rakıyı da doldurduk."

"Biz içeriz abi sen merak etme, ziyan olmaz."

"Abi geleyim mi seninle?"

"Yok. Giderim, zaten bir arabaya binerim."

"Arabaya kadar gelelim."

"Yok yok. İyiyim. Siz öyle söylediniz diye... Söz dinleyelim."

"Sen bilirsin. Haftaya görüşürüz."

Kalktı gözü arkada kalmışçasına, tereddütlü. Biz de onu tedirgin etmemek isteyen doğallık maskemizle oturduk.

Yusuf ağabey erken kalktı.

KİTAPLAR VE YUSUF ATILGAN

Güven Turan

BİR yazarın kitaplarla ilişkisi, yazarlığının en büyük ipuçlarından biridir kanımca. Okuduğu kadar okumadığı kitaplarla da belirlenir bu doğal olarak. Bir doktorun, bir mühendisin "mesleki" kitap okuması anlamında okumayı bir yana bırakırsam, tanıdığım yazarlar arasında gerçek "okur" diyeceğim sayısı bir elin parmaklarını bile geçmeyen yazarlardan biri Yusuf Atılgan'dır. Dahası, özellikle 1976-1980 arası yakın komşuluğumuzda, 1983'e kadarki sık görüşmemiz içinde, Yusuf Atılgan'ın yazarlığından çok okurluğuna tanık olmuştum.

Gerçekte, Yusuf Atılgan'ın okur kimliği, yazdığı roman ve öykülerde de belirgindir. Aylak Adam, bir "okur"dur örneğin. Bir yaz günü, deniz kıyısında, aşık olduğu kadın da yanında olan bir kişiye kitap okutma, kitaptan söz ettirme duyarlığını ancak gerçekçi bir okur gösterebilir çünkü. *Aylak Adam*'da, daha pek çok okumaya değgin gönderme bulabiliriz.

Küçük bir kasaba otelinin sahibi olan Zebercet bile okurdur, en azından bir gazete okurudur. Gazete okumak da Zebercet'in yaşamında ilk bakışta rahatlıkla "ıskalanacak" çok önemli noktalardan biridir.

Yusuf Atılgan'ın köydeki evine hiç gitmedim. Bir çalışma odası, bir kütüphanesi var mıydı bilmiyorum. Ama İstanbul'daki evlerinde

böyle bir kütüphane hiç olmamıştı. Elbette Yusuf Atılgan'ın evinde kitap vardı... Hatta az da değildi bu kitapların sayısı ama bir kütüphaneden söz etmek imkansızdı. Kitapların çoğu bir süre çalıştığı yayınevinin çıkarttığı kitaplardı ya da gene çalıştığı dergiye gelen kitaplardı... Dostlarının verdiği kitaplardı...

Genellikle ödünç almayı severdi Yusuf Atılgan ve tanıdığım ödünç kitap alan yazarlar arasında aldığı kitabı okuyunca geri verenlerden biriydi. Bu da onun okur kimliğinin önemli bir göstergesidir kanımca! Bu özelliği yüzünden de Yusuf Atılgan adlarını yazmadan kitap verdiğim çok ender kişilerden biriydi. Ondan istemezdim de... Nasıl olsa getireceğini bilirdim. Neydi Yusuf Atılgan'ın okuduğu kitaplar? Dediğim gibi, bir kütüphanesi olmadığı için şimdi kitaplığına bakarak bunu saptamak zor. Eleştiri de yazmamıştır hiç... Onun için izlenimlerimi ve anılarımı kullanabileceğim bunu saptarken:

1970'li yıllara kadarki dönem içinde Dylan Thomas'ın öykülerini ve Faulkner'ı, Joyce'u okuduğu kesin... Bu adlar *Aylak Adam*'da geçiyor çünkü. Bir de *Değişim Dergisi*'ne yaptığı çevirilerden Kierkegaard'ın iyi bir okuyucusu olduğunu anlıyoruz... Sonrasında ancak benden aldığı kitaplardan söz edebilirim. Öncesiyle ilgili zorluklardan biri de Yusuf Atılgan'ın geçmişinden fazla söz eden bir kişi olmayışından da kaynaklanıyor. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okumuştu. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmuştu... Sanırım, iyi görüştüğü bir öğrencisiydi de Tanpınar'ın. Ama bunun dışında Divan edebiyatını iyi bildiği de kesindi, zaman zaman yeri çok geldiğinde söylediği bir dize ya da beyitten anlaşıldığı kadarıyla. Okuduklarının ip uçlarını kitaplarında bulabildiğimi de söyleyemem. Çok çok, anlatı çizgisinin Fransız ya da Alman kökenli değil, Anglo/Amerikan kökenli bir izlenim taşıdığını söyleyebilirim. Bu kanımı *Aylak Adam*'da geçen yazar adları da pekiştirir pekâlâ.

1976'dan 1980'e kadar yanyana denilecek kadar yakın evlerde oturuyorduk ve çok sık görüşüyorduk. Gelişimin altıncı ayında, bir bibliyoman olduğum için, ev ev, şehir şehir giderek bir çığ gibi büyüyen kitaplığımın önemli bir bölümünü İstanbul'a da taşımıştım. Musil'in *Niteliksiz Adam*'ını, Cortazar'ı, William Gaddis'i aldığını

çok iyi hatırlıyorum. Ama sadece bunlar değildi aldığı... Kısa bir süre içinde Penguin'in Freud dizisindeki o zamana dek çıkmış on cildi okumuştu örneğin... 1980'de bir yığın kitapla Amerika'dan döndüğümde, kitaplığı doldurup taşan, salonu kaplayan kitaplara müthiş sevinmişti. Önce Carl Gustav Jung'un 20 ciltlik bütün eserlerine saldırmıştı... Kısa bir sürede, onları da Freud'u okuduğu gibi, okumuştu. Doğrusu bugün bile henüz bu kitapların tümünü okumuş değilim ben! Sonra Güney Amerikalılar (Puig, Carpentier, Llosa) ve M. Yourcenar'ı okumuştu...

O sıralar yeni bir romana başlamıştı ya da daha önce başladığı romanı yeniden ele almıştı... Durmadan benden kitap alıyor, durmadan okuyordu. Yazmasını söylediğimde de, "Okuyacak bunca güzel kitap varken, yazarak ne diye canımı sıkayım," demişti, "yazmak hasta ediyor beni. Keyfimi kaçırıyor, sinirimi bozuyor..."

Okumayı bunca seven birinin kitap biriktirme, kitap sahibi olma tutkusunun olmayışına hiç mi hiç akıl erdiremiyorum. Bir kütüphanesi olmasa da Yusuf Atılgan'ın kitaplarının birarada toplanmasını, bir dökümünün yapılmasını, belki çok sevdiği Hacırahmanlı'da bir kitaplığa dönüşmesini isterdim. Bunun Yusuf Atılgan'ı da mutlu edeceğinden eminim.

EDEBİYATIMIZ ÇAĞDAŞ BİR USTASINI YİTİRDİ

Füsun Akatlı

YUSUF Atılgan'ın vakitsiz kaybı Türk edebiyatı için gerçekten büyük talihsizlik. Edebiyatımızın son 30 yılı içinde, topu topu iki romanı, bir öykü kitabıyla varolmuş, ama romanlarının her ikisiyle de, Türk romanına çok özgün bir ses ve çatı getirmiş olan bu rafine yazardan artık yeni verimler alamayacak oluşumuza ne kadar üzülsek yeridir.

İlk romanı Aylak Adam'ın yayımlandığı yıllarda, bugün Atılgan'la aynı yazınsal düzeyde sayabileceğimiz romancılarımızın çoğu, ya çok gençtiler, ya da henüz roman yayımlamamışlardı. Çağımız insanının yazınsal boyutlarda varoluşunun romandaki ilk örneklerinden biri sayarım ben Aylak Adam'ın baş kişisi C.'yi. Bireyin tip olmaktan kurtulup kişi olmasının -olabilmesinin- Türk romanında Halit Ziya Uşaklıgil ve Ahmet Hamdi Tanpınar dışında kimsenin pek umurunda olmadığı yıllarda, Dostoyevski, Camus tatları ve doyumları devşirmişti yazınseverler Aylak Adam'dan.

C.'yi yıllar sonra Zebercet izledi. Anayurt Oteli'nin uyumsuz ve iletişim bunalımındaki otel kâtibi. Aylak Adam'ı ve Anayurt Oteli'ni öne çıkan birey sorunsalının ağırlığıyla tartma eğilimi gözlenir edebiyatımızda. Oysa Yusuf Atılgan'ın romanlarında toplumsal çerçeve, bir romanda taşıması gereken ağırlığı hep taşımıştır. Anayurt Oteli, okurlarından daha geniş kitlelere ancak geçtiğimiz yıllarda,

Ömer Kavur'un çok başarılı sinema uyarlamasıyla ulaşabildi. Ne var ki, filmde de, toplumsal arka planı yansıtmamayı seçmişti yönetmen. Türk edebiyatının baş yapıtlarından olan Anayurt Oteli, hâlâ üzerine kurulu olduğu "iletişim çıkmazı"nın toplumsal çerçevesinin çözümlenmesini beklemektedir.

Bütünüyle kendine özgü dili ve biçimiyle de sakinleşmektedir Atılgan'ın yazarlığı. Bir "sevgi" romanı olan Aylak Adam, bir "iletişim çıkmazı"nın romanı olan Anayurt Oteli ve "daralan dünyalar"ın öykülerini aktaran Bodur Minareden Öte üzerine eğilecek olan okur, onlarda Türkçe'nin bilinçli bir işçisinin paha biçilmez emeğiyle karşılaşacaktır ilkin. Yusuf Atılgan sanatçı olduğu kadar, zenaatçıydı da. Bunu çok, pek çok önemli sayıyorum onun yazarlığında. Ölümüyle yazınımızın yanısıra, dilimizin de değerli bir ustasını ve işçisini kaybetmiş olduk. Daha pek erkendi.

Güneş, 11 Ekim 1989

BİR ÖNCÜNÜN ARDINDAN

Kürşat Başar

YUSUF Atılgan'ın adını ilk kez duyduğumda 16-17 yaşındaydım. Doğrusu o sıralar kendi yazarlarımıza biraz burun kıvırıyor, 70'lerde fazlasıyla kendi içine kapanan edebiyatımızın yeniliklere kapalı olduğundan yakınıyorduk. Bir dostun evinde binlerce kitabın arasında öylesine dolaştığım bir öğleden sonra Atılgan'ın "Aylak Adam"ını bulmuştum.

O günden sonra "Aylak Adam", bir araya geldiğimiz ve bazen sabahlara kadar süren konuşmalarımızda sürekli yer alacak elden ele dolaştığı için iyice yıpranacaktı. Neredeyse yirmi yıl önce yayınlanmış bir kitaptan haberimiz bile olmadığı için utanmıştık. Ama bu biraz da edebiyatımızda bütün sıradışı yazarların kaderi değil midir?

Atılgan'ın yazdıkları okuru ilk elde yakalayacak kolaylıklara yüz vermiyordu. Tomris Uyar'ın söylediği gibi o önce kendi için yazıyordu. Edebiyata ve kendisine saygısı olduğu için de yazdığı her cümlenin üstünde duruyor, yeniden yeniden yazıyordu. Son konuşmamızda (yazık ki, Atılgan'la ilk karşılaşmamız aynı zamanda son karşılaşmamız oldu) yeni yazdığı romanın çok ağır ilerlediğini ve bu yüzden yazarken çok sıkıldığını söylemişti. Onu gördüğümde (kitabını okuduktan yıllar sonra) heyecanlanmıştım, "tıpkı yazdıkları gibi biri" demiştim kendi kendime. Yapıtıyla kendisi arasında bu kadar doğrudan bağlantı kurulabilen yazar azdır.

Aylak Adam yayınlandığında Fethi Naci, "Toplumdan kopmuş, toplumla ilişkilerini en aza indirmiş bir tip. Romanda toplum hep fon olarak kalıyor" demişti. Can Yücel ve Sunullah Arısoy romanın toplumsal temellere oturmadığını söylerken kitap edebiyat kılavuzlarına "psikolojik bir roman, genç bir aydının bunalımlarını işliyor" biçiminde geçmişti.

"Roman Şiir Gibi Yazılır"

Oysa Atılgan bu kitabında üstelik de 1959'da toplumla, yaşadığı çevreye yabancılaşmış bireyi, bir "outsider"ı, konu edinmişti. Toplumsallığın romanın temel ögesi sayıldığı ve neredeyse açık mesajlar vermeyen yazarların "hain" ilan edildiği bir dönemde Atılgan'ın yazdıkları biraz fazla "erken" kaçmış görünüyor. Tabii ki, bireyi toplumdan ayrı nasıl düşündüklerini, hele "Aylak Adam" gibi tümüyle birey-toplum ilişkisi üstüne yazılmış bir kitabın nasıl toplumsal temellerden yoksun görüldüğünü anlamak imkânsız.

Sanıyorum Atılgan'ın yazdıkları belli bir sıkışma içindeki edebiyatımızda kendilerine yeni yollar arayan yeni kuşakları oldukça etkiledi. Hulki Aktunç, "Bizim için hep yürüklendirici oldu. Bir yerlerde Yusuf Atılgan diye birinin birşeyler yazdığını bilmek bize umut verdi" diyor.

"Aylak Adam"la ilgili bir konuşmasında şöyle diyordu, Atılgan: "Bence roman şiir gibi yazılır. Romanda 'deyişin' çok büyük önemi var." Romanın dil sorununu tümden unutmuş gözüktüğü ve yalnızca iletmek istediğini gözönünde tuttuğu zamanlarda bu sözler bizim için ilaç gibiydi.

Atılgan'ın "Aylak Adam"da kurduğu dünya kimilerine sığ gelmişti. Oysa zaman, dil, konu ve mekân bakımından çağdaş romanın en güzel örneklerinden biridir. Mekân İstanbul'dur. Roman kahramanı C., Atılgan'ın deyişiyle 'Asla bulamayacağı gerçek sevginin peşinde'dir. Sinemalara, kahvelere, meyhanelere gider, sokaklarda dolaşır. Tümüyle kenarına düştüğü toplumun konuşma biçimleri geride çalışan bir teypten gelen kayıtlar gibi verilir. "Toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü" gördükten sonra o roman kişisi kalabalık içinde yalnızdır artık. Romanın so-

nunda bir düş gibi, uzaktan gördüğü ve hiç tanımadığı bir kadının peşine düşer, ama o da bir otobüse atlayıp ortadan kaybolur. C.'nin son umuduna yetişme çabası başkalarının tepkisiyle traji-komik bir hal alır. Böylece romanın sonunda yabancılaştığı toplumla ve onun değerleriyle çarpışır.

Romanın sonunda kolundan yakalayan polis ne olduğunu sorar. "Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan sözetmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı."

Gündelik yaşamın içinde, tümüyle dünyevi sorunlara kapılmış insanların dünyasında onun düşünü anlatmak, bu düşü bir başkasıyla paylaşmak imkânsız görünmüştür.

Yazdıkları Üzerine Konuşmayı Sevmiyordu

Atılgan uzun bir aradan sonra 1973'te "Anayurt Oteli"ni yayınladı. Romanın kahramanı Zebercet, bir kasabada aileden kalma küçük bir oteli işleten, tümüyle yalnız biriydi. Aylak Adam'dan farkı daha küçük bir mekânda olması ve aynı biçimde dünyasının da daralmış olmasıydı. O da bu daracık dünyanın içinde otelde bir gece kalan esrarengiz bir kadını gördükten sonra yaşamını değiştirecekti. Bu düşün peşinde bütün yaşamı, bastırdığı duyguları, sorunları ortaya çıkacak ve cinselliği yaşayabildiği tek kişi olan temizlikçi kadını bir gün öldürecekti.

Zebercet oteli kapatarak dış dünyayla olan tek bağlantısını da kesip sonunda kendini asacaktı.

Çoğu kişi Atılgan'la Zebercet arasında benzerlik bulmuştur. Bense hep onun "Aylak Adam"a benzediğini düşündüm. Yazdıkları üzerine konuşmayı pek sevmiyordu, yıllarca Manisa'nın Hacırahmanlı Köyü'nde yaşamıştı. Edebiyat piyasasından, kulislerden, modalardan uzakta... "Yazdığım her sözcüğü, her cümleyi yeniden yazıyorum" diyordu. Atılgan'la karşılaştığım günlerde ilk kitabım çıkmıştı. Tanıştığımız an, kitabımı okuduğunu söyleyince çok şaşırmıştım. "Size bir şey söylemek isterim, izin verirseniz" dedi. "Bir öğüt sayın, böyle devam edin, her sözcüğü yeniden yeniden düşünerek. Sakın bu başarıya kapılıp üstüste birşeyler yayınlamaya kalkmayın. Söylediğim için de kusura bakmayın, çok gördüğüm için kor-

kuyorum, hepsi bu" demişti.

Atılgan'la uzun uzun konuşamadık. Çünkü o konuşmayı pek sevmiyordu, bense yıllarca severek, etkilenerek okuduğum bir yazarla, üstelik bana kitabım üstüne görüşlerini açık açık söyleyen bir yazarla karşılaşmanın heyecanını taşıyordum.

Sonra Moda'da sabah erken saatlerde çaybahçesinde oturup yazdığını duydum. Aktunç'un dediği gibi onun orada deniz kıyısında yazmaya devam ettiğini bilmek güzeldi.

Şimdiyse tıpkı Oğuz Atay'ın, Sevim Burak'ın ya da Tezer Özlü'nün ölümündeki gibi aynı sıkıntıyı duyuyorum, artık "bir yerlerde yazmaya devam etmiyor."

Güneş, 11 Ekim 1989

YUSUF ATILGAN İÇİN

Selim İleri

ANAYURT OTELİ üzerine sonraları yine yazdım. Ne var ki ilk yazımın lekesini hiçbir zaman silemeyeceğim. Yusuf Atılgan'ın ölümü daha çok bu olguyu düşündürüyor bana; utanç duyuyorum. Sanırım o zamanların Yeni Ortam gazetesinde yazmıştım: Gerici bir roman, demeye getiriyordum; insanların büyük toplumsal sancılar çektiği bir dönemde yazılması bağışlanamayacak bir yanlış...

Kim bilir neden?

Ama nedenleri biliyorum. Öyle bir hava esiyordu, herkes birbirinin 'devrimci' yargıcı kesilmişti, herkes ilericilik yarışındaydı. Büyük toplumsal sancılar çekiliyordu gerçekten. Ne var ki *Anayurt Oteli* o sancıların verimiydi, nice zamanları gereksinmişti yazılabilmek için. Güncelin belirlediği romanlardan çok farklı olarak, sancıyı geniş bir zaman diliminde ifade ediyor, karanlık taşra kentlerinden, yapayalnız taşra yörelerinden, cinsel sarsıntıdan, askerlikten başka nasibi olmayan bir ortamın birey üzerindeki yoğun etkisini irdeliyordu. Bunu zaten görememişim. Yine de başka nedenler: *Anayurt Oteli*'nin o günlerde çok sevilmiş, övülmüş olması da değil.

Yaşadığım sözümona büyük kentte Yusuf Atılgan'ın bize bizi anlattığını, bizi bizle yüz yüze getirdiğini ayrımsamış, korkmuştum. Ayna gibi.

O romanı benim gibi 'gerici' bulan asıl gericilerden övgüler aldı-

ğımı da hatırlıyorum. Yüzüm kızarmalıydı. Teşekkür etmiştim.

TDK'nun kurultayında tanıştık. "Birçok kişiden gelebilirdi bu sözler, sizden olmasına üzüldüm," demekle yetindi. Bir daha ne zaman bir araya geldiysek, sözgelimi Güven Turan'ın evinde, sözgelimi Bülent Erbaşar'da, ya da yakın dostu Enis Batur'layken, hep kaçmak, göze görünmemek isteğiyle kavruldum. Kalender Yusuf Atılgan "Daha sık görüşelim," demiş olsa bile. Yıllar çok seyrek görüşerek geçti. Benim kaybımdır.

Issızlığımızı mutlaka biliyordu. Telefonla birbirimizi hiç aramamış olmamıza karşın 12 Eylül 1980 sabahı saat dokuzda -telefon numaramı artık nasıl öğrendiyse- aramış, sadece şunu sormuştu: "İyi misin?" Yine korkuyordum. Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*'nde kendisiyle yüzleşmekten kaçınan okurunu yalnız bırakmıyordu. Onun korktuğunu biliyordu, unutmamıştı. Sorumları arasına katmıştı bu korkuyu da.

Argos, Kasım 1989, Sayı 15

UYUMSUZUN DİYALEKTİĞİ

Alpay Kabacalı

"*MANİSA'DA*, dağa yakın Göktaşlı Mahallesi'nde küçük bir evde doğmuşum" diyordu. "Anamdan, ninemden duyduklarıma göre, -o sıralar bir çeşit tahsildarlık görevi olan 'kol memuru' babam, o gün gene atıyla köylerdeymiş-, 1921 yılı 27 Haziran sabahı evde çamaşır yıkama hazırlığı varmış. Anam hafif bir ağrı duymuş ama önemsememiş; oysa ninem ebe Naciye Hanım'a gidip hemen bir bakmasını söylemiş. Anam 'Daha vaktim gelmedi' diyormuş ama, ebenin gelmesinden az sonra doğurmuş beni."

Oldukça uslu bir bebekmiş. Buna karşın, 1922 Eylül'ü başında Yunanlıların kaçarken yaktığı kentten uzaklaşıp dağa sığınacak olduklarında, anasının kucağından ne babası ne dayısı alabilmiş. O zamanlar çelimsiz bir kadın olan anacığı, dağa kadar taşımak zorunda kalmış onu. Cayır cayır yanan koca kente birkaç gün dağdan bakakalmışlar. O anımsamıyordu.

Evleri yandığı için, yangından sonra kentin 20 kilometre ötesindeki Hacırahmanlı köyüne yerleşmişler. Babası kol memurluğundan ayrılıp, orada bir bakkal dükkânı açmış.

İlkokulun dördüncü, beşinci sınıflarını ve ortaokulu Manisa'da kiraladıkları küçük evlerde ninesiyle birlikte kalarak okumuştu. Çalışkan bir öğrenciydi. Ortaokuldayken sık sık Muradiye Camii külliyesindeki Muradiye Kitaplığı'na gidiyordu. Şimdi yalnız çocuk

kitaplığı olan bu yapı, büyük Kitapsaray yapılmadan önce kentin en önemli kitaplığıydı: "Ufak tefek, kambur, gözlüklü kitaplık memuru Fevzi Efendi bir gün istediğim kitabı verirken 'Çoğu zaman roman okuyorsun, derslerin nasıl?' demişti. Çok iyi olduğunu söylediğimde pek inanmamış gibi geldi bana. Bir süre sonra karne aldığımızda, karnemi yanıma alıp ona göstermiş ve bir 'aferin' almıştım."

Çocukluğunun Manisa'sı belleğinden silinmemişti hiç: "Manisa Tarzanı" diye bilinen, onların "Hacı" dedikleri Ahmet Bedevi, kentin ünlü "deli"leri, arkadaşları, ortaokuldaki ilk aşkı Ayten...

Balıkesir Lisesi'nde parlak bir öğrenciydi. Şiirler, öyküler yazmaya başlamıştı...

İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne "askeri öğrenci" olarak girdi. En yakın arkadaşı Anadolu'nun bir başka köşesinden, Samsun'dan gelen Abdülkadir Pirhasan'dı (Vedat Türkali); bu arkadaşlık yaşam boyu sürdü. Edebiyat tartışmalarıyla, İstanbul'u -tramvayla ya da yaya- gezerek geçen o öğrencilik yıllarını, o yakınlığı ikisi de hiç unutmadı.

1944'te fakülteyi bitirdi, Maltepe Askeri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliğine başladı. Yedi-sekiz ay sonra, birçok aydının yakasına sarılan TCK'nın ünlü 141. maddesi onun özgürlüğünü de elinden aldı. O dönemden, o olaydan söz açılmasını istemiyordu. Yalnız, cezaevinde öğrendiği bir sözü yinelerdi: "İçeri hiç girmeyen eşek, iki kere giren eşşoğlueşekmiş."

Aynı davada yargılanan Abdülbaki Gölpınarlı'nın mahkemedeki "teatral jest"ini de hiç unutmuyordu. Gölpınarlı, sorgu sırasında, işi sorulduğunda, sözcüklerin üzerine basa basa, "Türkiye Cumhuriyyeti Meârif Vekâleti İstanbul Üniversitesi Edebiyyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyyatı Bölümü'nde doçenttim" demişti...

Uzun süre tutuklu kaldıktan sonra, altı ay hapsine ve ordudan ihracına karar verildi...

Hacırahmanlı köyündeki evine çekildi, anacığıyla birlikte yaşamaya başladı. Evlendi, çabuk boşandı. Yıllar sürdü "münzevi" hayatı... Okuyor, okuyordu. Yabancı yazarları izleyebilmek için kendi kendine İngilizce öğrendi.

Yazma tutkusu ağır bastı yeniden. Az ve öz yazıyordu. 1953'te, *Tercüman* gazetesinin açtığı yarışmaya iki öykü gönderdi. Birinde

Nevzat Çorum, ikincisinde Ziya Atılgan adlarını kullanmıştı. İlki, "Evdeki" başlıklı öyküsü basıldı. Yayımlanan ilk yazısıydı bu.

1950'lerin ikinci yarısında bir ara İstanbul'a geldi, *a* dergisini çıkaran gençlerle ilişki kurdu. Dergi çevresinde kümeleşmiş yirmi - yirmi beş yaşlarındaki bu yetenekli gençler, pırıl pırıl zekâsına, coşkusuna, edebiyat tutkusuna hayran oldular "Yusuf abi"lerinin...

O sıralar *Aylak Adam*'ı yazıyordu. Yazıp bitirdi, bir arkadaşına daktilo ettirip *Cumhuriyet* gazetesinin 1957-58 "Yunus Nadi Roman Mükâfatı" yarışmasına gönderdi. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanı birinci, onunki ikinci seçilmişti. Ertesi yıl Varlık Yayınları arasında çıkan *Aylak Adam*, edebiyatımızda örneği olmayan bir romandı. Tedirgin bir insanın iç dünyasını olaylar ve çağrışımlar ışığında yansıtıyordu. Kimi çevreler romanı övüp göklere çıkarıyorlar, kimileri 'gençlik hayallerini yazmış' diye burun kıvırıyorlardı. *Aylak Adam*, kısır edebiyat ortamına -hiç olmazsa- bir tartışma canlılığı getirmişti -*Dost* dergisi, bu roman üzerine bir açıkoturum düzenlemek gereğini duymuştu. Kimi gençlerin romandan etkilenmiş olmaları da, yazarın başarısının ayrı bir göstergesiydi.

1960'ta "a Dergisi Yayınları" arasında çıkan öyküler toplamı, *Bodur Minareden Öte*, aynı ölçüde dikkatleri çekmedi ama, Yusuf Atılgan'ın başarılı bir yazar olarak edebiyattaki yerini almasını sağlayan ikinci önemli yapıtı oldu.

Edebiyat ufkunda bir kuyrukluyıldız gibi parlayan Yusuf Atılgan, yine bir kuyrukluyıldız gibi kayıp gitti; 1960'larda hiç sesi soluğu çıkmadı.

Yeniden tartışma gündemine gelmesi için 1973'ü beklemek gerekti. O yıl yayımlanan ikinci romam *Anayurt Oteli* de yankılar uyandırdı.

Yıllar ve yıllar boyu Hacırahmanlı'da "münzevi" yaşamış Yusuf Atılgan'ın hayat grafiği değişiyordu artık: Okuru Serpil Hanım'la mektuplaşmaya başladılar. Sonra o Ankara'ya gitti. Serpil Hanım Manisa'ya geldi... Ve evlendiler. Önce Ankara'da, sonra İstanbul'da ev kurdular. Oğulları Memo doğdu -Yusuf Atılgan'ın olanca sevgisi, sevecenliğiyle üzerinde titrediği Mehmet Hamdi-...

1980'lerin başında Milliyet (sonra Karacan) Yayınları'nda çalışıyor, küçük çeviriler yapıyordu. Bir de büyük çeviriye girişti: Ken

Baynes'in *Toplumda Sanat*'ını Türkçeye aktardı. Kitap, *Sanat Olayı* dergisine ek olarak verildi. Seviliyor sayılıyordu. Dedikodudan uzak duran bir yaratılışı vardı. "Bâbıâli" denilen basın çevrelerinin başlıca besinlerinden birini "dedikodu" oluştururdu; oysa öğle yemeklerinde Çemberlitaş'taki küçük bir aşevine gidiyor ve böylesi kaçamakları dedikoduya yeğliyordu.

1981'de iki çocuk masalını bir araya getirip yöneticisi olduğum Arkadaş Kitaplar'da yayımlama önerimi sevinçle karşıladı. Son anda kitabına *Ekmek Elden Süt Memeden* adını vermeyi önerdim, bu da hoşuna gitti. Kitabını tanıtırken şunları söylüyordu: "1970 yılı güzünde art arda yazılmış iki masal bunlar; iki arkadaş çocuğuna adandı. Çocukları olduğu kadar büyükleri de ilgilendirir sanırım. İkisinde de ninemin anlattığı masalların öğelerinden yararlandım. Özellikle 'Korkut'a Masal'da köyde tanıdığım gerçek kişilerden söz ettim. Böylece masal ve gerçekçi öykü öğeleri iç içe verildi."

Memo büyüyünce Bâbıâli ile ilişkisini kesip bir "çalışma yeri"ne sığındı; "işkence"yi konu alan romanını yazmaya girişti. Kolay ilerlemiyordu roman; hayatta en büyük tutkusu olan yazmak, belki de bir işkenceye dönüşmüştü onun için. Ya da, bir çeşit işkenceye dönüştürerek yoğunlaşıyordu romanı üzerinde...

Bu son yıllarda, ancak Kadıköy'deki o salaş meyhanede, "perşembe toplantıları"nda karşılaşıyorduk. Erken gelip erken kalkıyor, ölçülü içiyordu. "Perşembeci" dostlar, kendisine gereken saygıyı gösteriyorlar ve seviyorlardı onu. O da "toplantı"ları hiç kaçırmayan birkaç kişiden biriydi. Ameliyatlar, hastalıklar atlatmış olmasına karşın, "son perşembe" de geldiğini söylediler...

Kendisini gerçekten seven nice dostunu, okurunu bırakıp gitti. Dengesiz toplumda bireyin dramını, uyumsuzun diyalektiğini işleyen özgün yapıtlar bıraktı geride...

Milliyet Sanat Dergisi, 15 Kasım 1989

YABANCILAŞMANIN VE YALNIZLIĞIN ROMANCISI

Atilla Özkırımlı

"DÜNYADA hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şeyi olmadı mı insan yuvarlanır. (...) Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!"

9 Ekim Pazartesi günü yitirdiğimiz romancı Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" adlı yapıtındaki roman kişisidir bunları söyleyen. Romanda herkesin adı vardır, bellidir. Ama romanın başkişisinin adını belirtmez Yusuf Atılgan. O, *"C."*dir yalnızca. Belki, anlattığı roman kişisi *"insanın adı onunla en az ilgili olan yanıdır"* diye düşündüğü için böyledir bu. Ama belki de *"C."* bizlerden biri olduğu, bireyleşme çabasındaki insanı yansıttığı için böyle...

Evet, bir arayışın romanıdır *"Aylak Adam"*. Yine roman kişilerinden Sadık'ın deyişiyle *"bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey arayan"* bir insanın romanı. İstemediği, benimsemediği durumlara zorla katlanmaktansa yalnızlığına sığınır *"C."*; çünkü *"olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılmış bir dünyada yalnız"* olduğunu bilir.

Seçilmiş bir yalnızlıktır bu. Uyumsuzluğu yalnızlığını besler.

Öteki insanlar gibi alışkanlığa dönüşmüş bir yaşamı sürdürmek istemez çünkü. *"Çoğunluk çabadan, yenilikten"* korkmaktadır. Uymak kolaydır onlara. Oysa her gün aynı işi, aynı biçimde yapmak, kendi kendini tekrarlamak değildir onun amacı. Bununla yetinemeyeceğini bilir. En azından *"güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzel"*dir. Bu durum bir arayışa iter onu, bir başkasının varlığında gerçek sevgiyi aramaya.

Ama böyle biri, aynı dili konuştuğu, aynı değerleri paylaştığı bir kadın var mıdır? *"Yoksa dünyada olmayanı mı"* aramaktadır?

Çünkü farklı biridir kendisi. *"Siz"*ler, *"iz"*ler, *"uz"*lardan sıkılan biri. Bütün bunlar *"yapmacık, fazlalık gibi gelirler"* ona. İkinci konuşmasında *"sen"* diyemeyeceği biriyle bir daha konuşmayacağını söylerken yalansızlığı savunmaktadır aslında. Bir de kuralsızlığı. Yerleşik değerlerden, başkalarının doğrularından soyutlamıştır kendini. Yapay ilişkilerden de. Kişi *"dışardakilerden"*, başkalarının ne söyleyeceği, ne düşüneceği tedirginliğinden kurtulabilmelidir. *"Dünyada dayanılabilecek tek şey"* sevgidir çünkü. İnsan toplumlarının en iyisi, en sorunsuzu da *"sevişen iki kişinin kurduğu toplum"* değil midir?

Ama aradığı kadını bulup bulup yitirecektir *"Aylak Adam"*. Ya da bulduğunu sanacak, her kopuşta *"dünyada gereğinden çok kadın vardı ama, yalnız bir teki yoktu"* diye düşünecek, yine de umutsuzluğa kapılmayacaktır. İyimserliği şu inancından kaynaklanmaktadır da ondan: *"O olmasaydı ben olmazdım. Bu şehirde yaşıyor. Bir gün bulacam onu."*

Bulur mu?

Gerçekte ne aradığı nitelikte bir kadın, ne de aradığı gibi bir sevgi vardır dünyada.

Nitekim romanın sonunda *"yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebeb olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi"* kendini koyverir. Susacak, artık kimseye ondan söz etmeyecektir.

Sonrasını okura bırakır Yusuf Atılgan. Bir konuşmasında belirttiği gibi romanı birkaç türlü bitirmek, hatta *"Aylak Adam"*ı önce öldürmek istemiş, *"fakat fazla melodramatik"* geldiği için böylesi bir sonu yeğlemiştir.

Oysa *"Anayurt Oteli"*nin Zebercet'i intiharı seçecektir. Yalnızlı-

ğı, bir başına oluşu, çevresiyle, insanlarla iletişim kuramayışı kurtuluşu ölümde aramasına yol açacaktır.

"İstasyona yakın Anayurt Oteli'nin kâtibi Zebercet üç gün önce perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu" cümlesiyle başlayan romanında Yusuf Atılgan, küçük bir kasabadaki otelin kâtibi Zebercet'in trajik boyutlar taşıyan dramını anlatır. Yaşadığı çevreden kopuk, yabancılaşmış, içine kapandığı dünyasında kendi kimliğini arayan, ama cinsel yanı ağır basan bir bunalımın ruhsal dengesizliğe ittiği bir roman kişisidir Zebercet. Ölüm kaçınılmazdır onun için.

Sözü, yalnızca iki romanı yayımlanan, üstünde çalıştığı üçüncü romanını tamamlayamadan ölen Yusuf Atılgan'ın *"Aylak Adam"* ve *"Anayurt Oteli"*yle edebiyatımızda önemli bir yeri olduğunu belirterek bağlayalım.

Sabah, 17 Ekim 1989

ANLAMSIZLIĞA BAŞKALDIRI

Mürşit Balabanlılar

YAZAR Yusuf Atılgan'ı 9 Ekim 1989'da kaybettik. Yaşasaydı bugün 69 yaşında olacaktı. Şimdi Üsküdar Bülbülderesi Mezarlığı'nda yatıyor. Beynini kemiren düşünceler değil, kalbi yendi onu. *"İnsan için çok saçma gelen bir dünyada yaşadığımızı"* söyleyen Atılgan, *"Nereden geldik ve nereye gidiyoruz"* sorusunu kendisine oldukça sık bir biçimde sormuş, yapıtlarına yansıtmıştı.

Yusuf Atılgan'la *Anayurt Oteli* filme alınıp gösterime girdiği günlerde (1987) bir söyleşi yapmıştım. O söyleşinin önemli bir bölümü yine bu sayfada yayımlanmıştı. *Anayurt Oteli*, Yusuf ağabeyle görüşmemizden birkaç gün sonra Venedik Film Şenliği Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Birliği Ödülü'nü almıştı.

Onun ilk yayımlanan kitabı *Aylak Adam*'dı (1959).

"Aylak Adam'ı 1957'de yazdım. O sıralarda Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi Roman Mükâfatı Yarışması var. Getirip teslim ettim." Atılgan bu kitabıyla ikincilik ödülü alır. Bir süre sonra *Aylak Adam* kırmızı renkli bir kapakla yayımlanır.

Aslında öykü yazarak işe başlamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Bölümü'nü bitirdikten sonra kısa bir öğretmenlik dönemi geçirmiş, doğduğu köy olan Manisa'nın Hacırahmanlar'ına yerleşmiştir.

"46'da köye gelmiş, kendim çiftçilik yapıyordum. Ne okuyor ne

de yazabiliyordum. Birkaç yıl sonra Faulkner, *Nobel'i kazandı. O zamana kadar adını bile duymamıştım.* Steinbeck'*i filan biliyorum, ama Faulkner'ı hayır. Bir gün İzmir'e gittim, baktım bir kitapçıda* Sartoris'*i gördüm, aldım. Köye geldim, okuyorum anlayamıyorum. İngilizcemi kaybetmişim. Aynı sıralarda* Ray Milland'*ın oynadığı* Yitik Hafta Sonu'*nu seyrettim. Bu film beni çok etkiledi. Yahu çiftçilik yapacak adam mıyım ben dedim ve oradaki işleri uzaktan gözeten bir havaya girdim. İşte o sıralarda bir şeyler yazmaya başladım. Hikâyeler yazıyordum."*

Yusuf Atılgan, *Bodur Minareden Öte* adlı öykü kitabını 1960 yılında yayımladı. Bu kitabı *Aylak Adam* kadar ilgi görmedi. Aradan yıllar geçti. Yazdıklarının arkası gelmiyordu.

"1972'deydi sanırım. O sıralarda benim yaşamımda bir bunalım vardı. Bana 'Niye yazmıyorsunuz' *diyorlardı. Eş-dosttan mektuplar alıyordum. Ergin Günçe,* 'Siz mecbursunuz yazmaya' *şeklinde azarlayan bir mektup göndermişti.* 'Aylak Adam çıktığında bizim siyasal bilgilerin kantini kıpkırmızı olmuştu' *diyordu. Tanıdıklarıma, yazarsam kapkara şeyler yazacağım diyorum. Bunalım içindeyim. İşte bu bunalımı bir çeşit de (Anayurt Oteli*'nin kahramanı) *Zebercet'e aktarmış oldum."*

Anayurt Oteli 1973'te yayımlanır.

Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli*'nden sonra yine uzun bir suskunluk dönemine girdi. Çok eskiden, yıllar öncesinden düşündüğü bir romanı bir türlü yazamadı. *"Zorla yazdığı zaman, yazdığı iyi de olsa attığını"* söylüyordu. *"İstiyordu ki kafası hep yazdığında olsun, ayrıntılar gelip geçsin, o da aralarından seçsin."* Güçlükle çalışmak istiyordu. Hatta bir ara yeni romanına başlamış olmaktan pişmanlık duydu. *Vüs'at Bener*'in, *Buzul Çağının Virüsü*'nü okurken *"Nene gerek senin bu köylülerden söz etmek, böyle bir şey yazsaydın ya"* diyordu kendi kendine. Ama daha derinlerde, *"Nereden geldik, nereye gidiyoruz"* sorusu kafasını sürekli meşgul ediyordu. *"Ya süresiz hapisteyiz ya intihar ediyoruz ya da işkence altında öldürülüyoruz"* biçiminde kavramlaştırdığı üç tem'i üç ayrı romanda yazmak fikri yer etmişti beyninde. İntihar konusu *Anayurt Oteli*'nde işlenmişti. Yeni romanında "İşkence altında ölüm"ü anlatacaktı.

Türk edebiyatının son dönemine damgasını bastığını düşündü-

ğüm Yusuf ağabeyimizin Hacırahmanlar'daki evi müze haline getiriliyor şimdilerde. Üsküdar Bülbülderesi'ndeki mezarı da mimar *Cengiz Bektaş* tarafından düzenlenerek yapıldı. Kendi kişiliğine uygun bir alçakgönüllülükte. Erken bir ölüm demekten öte ne gelir aklımıza ki...

Cumhuriyet, 9 Ekim 1990

"HÜZÜNLÜ BİR SEVGİ USTASI"

Eşi *Serpil Atılgan* anlatıyor

"BENİM için yazarlığı değildi önemli olan; insan yanı kişiliğiydi. Alçakgönüllü ve ağırbaşlı. Özgür. Birtakım insanlar yazdıklarıyla övünürken, o kendini yazardan bile saymazdı. Kendini ya da yazdıklarını hor gördüğü için değil. Tersine kendi değerini ve ne yazdığını çoktan biliyordu o. Ve buna bir sınır koyabiliyordu. Bilindiği gibi çok çetin bir yaşamı olmuştur. Her şeye karşın yaşamı seçmiş olması; kendini geliştirmek -kendini tanımak- kendi olmak çabası, doğruluğa, arınmışlığa yönelişi bir mucizedir. Olağanüstüdür. Yalnızdı, evet... Ama birçoklarının düşündüğünün tersine neşeli, sevinçli biriydi *Yusuf Atılgan*. Dostu yok değildi ki! Kendine yetiyordu, kendi kendinin dostuydu o. Çok okurdu, her gün düzenli bir şekilde okurdu. İngilizce-Türkçe. Herkesten fazlasını bilir, ama bilgisini satmazdı: Binde bir edebiyat üzerine tartışsa, boş konuşmalardan, tumturaklı söz ve davranışlardan, yapaylıktan nefret ederdi.

Anayurt Oteli'nin filme çekimi sırasında ve sonrasındaki gelgitten, sürekli çalınan telefondan, çağrılardan, onunla yapılan konuşmalardan, fotoğraf çektirmekten bezmiş, usanmıştı. Hiç hoşlanmıyordu bunlardan. Hırssızdı. Yakın dostu *Enis Batur*'u şaşırtırdı bu. Ama bana kalırsa, hırsıyla da savaşmıştı o. Hırstan kendini arıtmak istemişti.

'Kimi zaman, daha çoğu günlük yaşamın tekdüze, sıkıcı olduğu

zamanlar, kendimden, deneyimlerimden, çevremden, tanıdıklarımdan söz etmek, bir bakıma yaşamı yansılamak isteği duyduğumda yazıyorum.' Yazması değil, yaşamasıydı ön planda olan. Günlük yaşamı yalın, ama son derece önemliydi. Sigara içtiği için sanırım, sevinçli uyanmazdı; ilk sigara, ilk kahveden sonra gelirdi sevinç. İlk işim ona boyuna posuna göre bir okuma koltuğu -berjer- almak olmuştu. Çok sevinmişti buna. Ben işe giderim. Bugün *Nabakov* okuyacaktır. *Ada*'yı. Ne sevinç. Sıkılırsa müzik dinleyecektir. Müziğe karşı aşırı duyarlıdır. İkimiz de öyleyiz. *Bach*'çıdır. Ama Jazz da sever, çok sever, Klasik Türk Müziği ve kimsiz-kimsesiz bazı halk türkülerini. *Billie Holiday*'i sever. Her günü, her şeyi programlı, saatlidir. Uykusu, yemeği, sinemaya gidişi, bir bardak rakısı bile... Beni bezdirir, isyan ettirir. Hele o futbol!..

Mehmet Hamdi'nin okuldan dönüşüyle birden her şey altüst olur. *Yusuf* hoşlanır bundan, umursamaz. Oğlumuz bir tanedir. Üstüne titriyoruz.

Kadınlarla arası iyidir. Kadınları sever. Kadınlardan sanatçı çıkmıyor, kadınlar yazamıyor, beceremiyor dendikçe kızar, yazmasınlar zaten der. Kadınlar yaşıyor. En iyisini yapıyorlar... Dostlukta, arkadaşlıkta hep aynı tutum, aynı alçakgönüllülük. Hoşgörü, sevecenlik, değerbilirlik. Hani bir lokma ekmeğin bin yıl hatırı vardır derler... Para, ün, yaygın okunma isteği, arkasını dönmüştü bütün bunlara. Dostluklar ve sevgi; yaşamının tadı tuzu buydu.

'-Bir telli kavak, bir zeytin, bir kuş- Sensiz'

Hüzünlü bir sevgi ustasıydı o, *Yusuf Atılgan*..."

YUSUF ATILGAN, OĞLU MEHMET HAMDİ'Yİ ANLATIYOR

"*OĞLUM* Mehmet Hamdi'nin en belirgin özelliği, zeki bir çocuk oluşu. Çabuk kavrar ve geç unutur. Her zeki insanda olduğu gibi bunun kişiliğine de davranışlarına da gerek olumlu, gerek olumsuz belirtileri var: Fazla çalışmayı sevmez, sıkılır; bir konuyla ilgilenirken arada dağılır. Bu da bana zekânın hakkı gibi geliyor ve beni telaşlandırmıyor. Yakında bir konu üstüne konsantre olmayı da öğrenir sanıyorum. Matematikte fazla başarılı olmamasının nedeni bu sanıyorum.

Daha 4-5 yaşındayken Türkiye illerini, trafik numaralarını, neredeyse tüm ilçeleri bilirdi. Öğrenmeyi sevmesi iyi. Şimdi de yaşının üstünde konulara merak sarması bilmem olumlu mu?

Neredeyse bir yıldır pop müzik merakı başladı. Bunun doğal olduğu söyleniyor. Bundan, iyi müziğe çabuk geçer dilerim.

Konuşması, yazması (Türkçesi) iyidir. Bence çok güzel resim yapıyor. Bende resim yeteneği olmadığı için yaptıklarına hayranlık duyuyorum.

Kısaca izlenimlerim bunlar. Oğlumu çok sevdiğim için bu gözlemlerimde nesnel miyim bilmem."

Hürriyet, 8 Ekim 1990

MAZBUT BİR AYLAK

Eray Canberk

YUSUF Atılgan üzerine ne söyleyebilirim ya da ne anlatabilirim? *Aylak Adam*'ı ve *Bodur Minareden Öte*'yi geç okumuş, okur okumaz da Yusuf Atılgan tiryakisi olmuş, yeni yapıtlarını dört gözle bekleyen sıradan bir okur olarak özgünlükten yoksun düşüncelerimi mi? Yoksa on yıla yakın bir süre hemen hemen her haftada bir gün (kesinlikle belirli bir gün) oturup söyleştiğim bir dostla ilgili anılarımı mı? Elbette bu ikincisi ağır basıyor.

Aklımda yanlış kalmadıysa 70'li yılların sonlarıydı. Kadıköy-Sirkeci vapurunda, özellikle de akşam dönüşlerinde ön güvertede ya da üst güvertede bir adama rastlıyordum. Bu adam yol boyunca kitap okuyor ve 'Birinci' sigarası içiyordu. Elli yaşın üstünde, temiz pak giyinen ve çevresine biraz ürkekçe bakan, daha doğrusu çevresiyle pek ilgili görünmeyen biri. Yüksekçe bir memur mu? Yoksa mazbut ve düzenli bir ticaret adamı mı? Evine vaktinde giden ve okumayı seven! Yine aklımda yanlış kalmadıysa vapurda bizi *Necati Tosuner* tanıştırdı. Sonra da dostluğumuz sürüp gitti. Bu dostlukta kuşkusuz Birinci sigarasının da etkisi olmuştur. Ben de Birinci içiyordum. Sonradan sigarayı bırakıp tekrar pipoya başladığımda Yusuf Atılgan beni ihanetle suçlayarak serzenişte bulunmuştur. Çünkü kendisi hep Birinci içti.

Bu, vapurdaki ya da iş yerine yapılan konukluklardaki söyleşiler dışında önce her hafta salı günleri, sonra çarşamba ve en sonra

da perşembe günleri, kısa süreli olmak koşuluyla iş dönüşü, Kadıköy yakasında akşamüstü içkileri ve söyleşileri başladı. Böylece başlayan perşembe toplantılarının en yaşlı ve en devamlı üyesi oldu. Kalabalıklaşan Perşembecilerin Yusuf Ağabeyi, daha doğrusu Yusuf Abisiydi artık. 80'li yılların ortalarında Cağaloğlu ile ilişkisini tümüyle kesince perşembeye evinden gelmeye başladı. Çok sevdiği Memo ya da Memoş diye çağırdığı oğlu Mehmet de ilkokul çağındaydı. Günleri oğluyla, oğlunun okuluyla, dersleriyle geçmeye başladı.

Alışılagelmiş sanatçı imgesinin dışında kalan, yazın yaşamında olduğu kadar günlük yaşamında da hırçınlıkları olmayan, büyük konuşmayan, gerektiğinde yaşamını kazanmak için bir memur düzeniyle çalışabilen, bundan hiç de yüksünmeyen, şikâyet etmeyen, gocunmayan biriydi. Perşembe toplantılarının kalıcılığını, sürdürülmesini sağlayanlardandı. Hemen her hafta toplandığımız, oldukça eski (geçmiş açısından) ve bakımsız meyhaneden hiç rahatsız olmazdı. Hepimiz de öyleydik. Burası hem kesemize uygundu, hem de bize alışılmıştı. Kimse ne aptesane kokusuna aldırış eder, ne kışın soğuğa, ne de şantiyeye benzetirdi orayı. Benim *"encümen-i işret"* adını taktığım topluluğumuz yalnızca içki içmek için değil, söyleşip dertleşmek için bir araya gelirdi çünkü. Yusuf Atılgan da aynı duyguları paylaşırdı. Bu toplantıların Atılgan'ın yaşamında önemli bir yer tuttuğunu, bu toplantılara değer verdiğini öğrendiğimizde hepimiz mutlu olmuş, biraz da onurlanmıştık.

Perşembe'ye ilk gelenlerden biri o olur, az içer, az oturur, genellikle de hoşbeş dışında az konuşur ve saat 20 sularında da *"Eh, ben gideyim artık"* der, payına düşecek tahmini bir meblağı bırakarak (genellikle de bana bırakarak) evinin yolunu tutardı. Perşembe'nin, müdavimleri dışında beklenmedik konuklarımız olurdu. Belki otuz yıldan fazla bir zamandır görmediği bir arkadaşıyla, *Mustafa Göksu* ile böyle bir Perşembe'de karşılaşmıştı. Bu tür karşılaşmaların olduğu kimi perşembe toplantılarında ya da günündeyse çok iyi bildiği divan şiirinden dizeler okur, çok sevdiği ve fakülteden öğretmeni olan *Ahmet Hamdi*'den söz ederdi. Sık sık sözünü ettikleri arasında arkadaşı *Vedat Türkali* ve *Enis Batur* vardı. Batur'dan söz ederken gözlerini açarak *"Şaşıyorum o çocuğa yahu!"* demekten kendini alamazdı. *"Nasıl da okuyor, nasıl da çalışıyor!"* Kişiliği ve şairliğiyle sevdiği *Behçet Neca-*

tigil, bir iki dizesiyle hayranı olduğu ve dizelerini dilinden düşürmediği *İlhami Bekir*'i de bu arada saymak gerekir. Sevgisini ve içtenliğini vurgulayan *"garibim"* ya da *"fakirim"* sözcüğünü kullandı mı bilin ki sözünü ettiği kişiyi gerçekten seviyordur. Kadıköy'de bir kahve söyleşisinde İlhami Bekir'e dizelerini ezbere okuduğu zaman tepkisini hep anlatırdı: *"Nasıl da sevindi... şaşırdı... fakirim!"* Anadolu liseleri ve kolej sınavlarına hazırlanan oğlu *"Pek de yoruluyor garibim"*di.

Sinema sevgisini, daha doğrusu tutkusunu unutmamak gerekir Yusuf Atılgan'ın. Hacırahmanlı'da yaşadığı yıllarda İzmir'e film seyretmeye nasıl gittiğini anlatırdı hep. 1950'lerin koşullarında hem de... *"Anayurt Oteli"*nin filme alınacağı zamanki coşkusu, ne alacağı telif ücreti, ne adının sinema afişlerinde görünecek olması, ne de romanın yeniden gündeme gelmesiyle ilgiliydi. Belki de yalnızca yeni bir film seyredecek olduğu için coşkuluydu.

Ölümünden sonra, yazın adamları öldüğünde hep yaptığım işi yaptım: Yusuf Atılgan'ın da kitaplarını yeniden okudum. En iyi anma, en katışıksız saygı buymuş gibi geliyor bana. *"Aylak Adam"*ın bir yerinde Atılgan'ın sinemayı ne denli sevdiğini bir kez daha saptadım. Herkes sinema seyretse, herkesin gidebileceği kocaman sinema salonları olsa dünya düzene girer gibisinden bir şey söylüyordu. O zaman az önceki yargımın yalnızca bir sezgi ürünü olmadığını anladım. *"Anayurt Oteli"*nin filmleşmesinde emeği geçenleri hep sevgi ve saygıyla andığını da...

Son beş-altı yıldır üzerinde çalıştığı ama hep eşref saat bekleyerek savsakladığı romanını bitirmiş olmasını ne kadar isterdim. Kitaplarını yeniden okurken bile gösterdiği özeni bir kez daha fark ettim. Yaptığı söyleşilerde de hep bu özenini vurgulamıştır.

Bir de *Turgut Uyar* acaba *"Aylak Adam"*ı okumuş muydu diye düşündüm? Atılgan'ın bu romanının kahramanı, tanımadığı kişilerin mesleğini kestirmeye çalışıyor ve çoğunu da terziye benzetiyor. Uyar'ın bir şiirinde de terziler vardı: *"Terziler geldiler..."* Yazınımızın bu iki has sanatçısı belki de bizim kıyısından köşesinden yorumlamaya çalıştığımız, anlamlandırmaya uğraştığımız yaşamı ve dünyayı ortak simgelerle yorumlayıp anlamlandırmışlardı.

Yayın Dünyasında Çerçeve, Sayı 51, Aralık 1989

"YAZARLIĞIM İNSANLIĞIMDAN SONRA GELİR"

Mürşit Balabanlılar

[9 Ekim 1989 günü yitirdiğimiz yazar Yusuf Atılgan'la kendi kitabından uyarlanan, "Anayurt Oteli" filminin gösterime çıktığı günlerde yapılan söyleşiden alınan bir bölüm. (Aralık 1987)]

AYLAK Adam" adlı romanınız 1957-58 Yunus Nadi Roman Mükafatı'nda ikincilik aldı. 57-87; arada 30 yıl gibi uzun bir zaman dilimi bulunuyor. Ve sizin de şimdiye dek yayımlanmış üç kitabınız var, az değil mi?

Benim yazarlığım insanlığımdan sonra gelir, yani yaşamamdan sonra gelir. Yaşadığım birtakım şeyler... Yazarlığımı bir tarafa bırakabilirim, onunla ilgilenmem o zaman. Yazmak istediğim zaman da yoğun olarak üstüne düşerim. "Aylak Adam"ı yazmam bir yıl tutmadı. "Anayurt Oteli"ne ekim sonunda başladım, haziran başında bitirdim. Bir ara, "Anayurt Oteli"ni yazarken Zebercet'i (roman kahramanı) berber dükkânının kapısına getirdim... Hani orada bıyık şeyi vardır...

Evet, Zebercet bıyığını kesmiştir, ama aynada bıyığını hâlâ görmektedir.

Evet, bir çeşit geçmişinden sıyrılamama durumunda... Burada böyle kaldım. Yılbaşına da bir ay var. Ben bu işin altından nasıl kalkacağım diye düşünüyorum. O aralar ben sık sık Ankara'ya gider gelirdim. Şimdi evli olduğum karım o zaman genç kız. Ankara'da bu-

luşuyoruz falan... Ankara'da da çok iyi arkadaşlarım var, gittiğimde onlarda kalıyorum. Oğulları vardı Korkut adında. İşte ona, Korkut'a Masal'ı yazdım, gönderdim. Beni yazar olarak tanıyanlar ille de okumak istiyorlar, oysa ben masalın altına şöyle yazmıştım: "Copyright: Kotkut'un izni olmadan kimse okuyamaz!" Korkut da, "Masalımı okutmam ha" dermiş. Diyeceğim, benim yazarlığım bu. Oturduğum zaman, yazma havasına girdiğim zaman iyi çalışırım. Fakat havaya girmem biraz güçtür. Dolayısıyla aralar uzuyor. Yazarlık benim mesleğim değil. Hatta bana yazdıklarımdan para geldiği zaman bir tuhaf oluyorum.

Eleştirmen Fethi Naci, "Aylak Adam" için Yeni Dergi'deki yazısında şöyle diyordu: "Gerçek sevgiyi arayan insanın mutsuzluktan kurtulamayacağı gerçeği..." romanın bildirisinin de bu olduğunu belirtiyordu.

Orada, roman kahramanının aradığı sevgi, ana sevgisiyle cinsel sevgi karışımı bir şey. Yani ikisinin uyumunu arıyor. Hani orada tramvay geçerken durur, iki kız vardır, hangisinin ardından gideyim diye düşünür ve Güler'in ardından gider. Güler Yüksekkaldırım'a doğru gitmektedir. Aylak adamın çocukluğunda babasıyla olan sürtüşmesi, ona sığınması vardır. Hatta, Kuledibi'ndeki o sokakta onun kucağında gider... İşte, tanışma da o sokakta olsun ister. Öbür kız, "B"dir. Aradığı şeyi belki de "B"de bulacak, fakat bunları buluşturmadım. Dolayısıyla Güler'in ardından gider. Çünkü onun aradığı şekilde bir sevgi olamaz.

"Anayurt Oteli"nde de buna benzer şeyler var. Yalnızlık, Zebercet'in kafasında yarattığı sevgi veya cinsellik, sonra sıkıntıları... Örneğin otelden çok az çıkar dışarıya...

Onların hepsini saymıştım ben.

Bir gün meyhaneye gider, sonra horoz dövüşüne...

Önce elbise almaya gider, sonra horoz dövüşüne. Kadından biraz

umudu kestiği zamanlardır onlar.

Zebercet, otele gelen çiftin sevişmesini dinliyor. Sonra orada duyduğu sözleri mastürbasyon yaparken tekrarlayacaktır. İlgi beklemek gibi bir tutum...

Oteldeki ortalıkçı kadının durumunu biliyorsun. Hatta onu öldürmesinin bir nedeni de budur. Orada soğuk kadınlara bir tepkimdi o. Yani bu işi yapıyorsan erkeğine uy. Yani erkekle birlikte yap. Oysa orada adamın onunla yaptığı bir çeşit mastürbasyon gibi. Zebercet'in o kadını görünce dünyası değişiyor. Sonra o dinledikleri de var. Bütün bu birikim onda bazı şeylere neden oluyor. Mesela orada bir çocuk vardır, buna yakınlık gösterir, neredeyse onu götürecekti otele.

Yayın Dünyasında Çerçeve, Sayı 51, Aralık 1989

EDEBİYATIMIZIN 'AYLAK ADAM'I DÖNÜŞÜ OLMAYAN TATİLE ÇIKTI

Yusuf Çotuksöken

YUSUF Atılgan'ı önce *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı romanlarıyla tanımıştım. On yıl kadar önce de bir Perşembe Toplantısında tanıştım adaşımla. (Perşembe Toplantısı 1978-1979 yılından bu yana Kadıköy'de Deniz Lokantası'nda yapılagelmektedir.)

Atılgan, Perşembe Toplantılarının müdavimlerindendi. Hemen hepimizden önce gelirdi. Gelmeden önce de tükürük köftesini yemeyi ihmal etmezdi. Çoğunlukla konuşulanları dinlerdi, konuşunca da lafı gereksiz yere uzatmazdı; çokluk yeni okuduğu bir kitaptan sözederdi bizlere, seyrek olarak da amlarından. Kimi zaman Divan ya da Halk şiirinden dizeler okur, fıkralar anlatırdı.

Bir Perşembe Toplantısına geldiğinde çok sevinçliydi. *Anayurt Oteli* film yapılacak, dedi. Anlaştık, yakında çekecekler. Birkaç çekime de katıldı. Memnundu. Çekimler tamamlanınca filmi seyrettirmişler, beğendiğini söyledi. O perşembede ayrı bir coşku vardı.

Son yıllarda yazamadığından yakınırdı hep. Başladığı bir romanı vardı. Bir türlü bitiremiyordu. "Yazmaya oturamıyorum, ilham gelmiyor" derdi yarı sıkılarak, yarı gülümseyerek.

Alışkanlıklarına tutkuyla bağlıydı: Birinci sigarası gibi. Rakı gibi. Perşembe Toplantıları gibi. Güzellikleri sevmek gibi...

O, örtük, içine dönük bir "aylak adam"dı; sadece öldü. Ama anı-

ları biz dostlarının belleğinde her zaman taze kalacak. O, her Perşembe Toplantısına anılarıyla konuk olacak.

Dünya, 13 Ekim 1989

ATILGAN'IN ARDINDAN

Doğan Hızlan

1960'LARDA, Laleli'deki küçük bir odada A Dergisi'nin yeni sayısını hazırlıyoruz. Odada, yalnız bir adam. Hiç durmadan Birinci sigarası içiyor. Bildiklerini, okuduklarını, öğrendiklerini sezdirmemeye çalışıyor. *Onat Kutlar* tanıştırıyor. *Yusuf Atılgan*'la dostluğum o gün başladı. Okurluğum ondan önce.

Bazı yazarlar vardır, okuru avlama tuzaklarından özellikle kaçınır. Kalite arayışının yöntemidir bu. Yazılanla yaşanan arasında silinmez, reddedilmez paralellikler vardır. *Atılgan*'ın ilk romanı *"Aylak Adam"* da bu saptamadan uzaklaşamaz. Aylak Adam, biraz kendisidir, biraz aynı kuşaktakilerin toplamı.

İstanbul'dan uzakta yaşayan bir yazar gündeme gelmişti. Yunus Nadi Roman Armağanı'nı kazanan Aylak Adam'da, bir gencin dört mevsimde yaşayan serüveni yer alır. Romanın başında Baki'nin bir dizesi vardır: *"Mufassal kıssa başlarsın garib efsane söylersin"*. Tek dize, romana hazırlayıverir okuru.

Sevgiyi arayan insanın da kurtuluşa varamayışının enfes örneğidir Aylak Adam.

Hikâyelerini derlediği Bodur Minareden Öte, kentten kasabalara, köylere kalemini götüren Yusuf Atılgan'ın, bir başka türdeki başarılarını sergiler.

Köyde yaşayan bir kent yazarıdır Atılgan. İçinde köyün insan-

larıyla, kentin karmaşasıyla birlikte ömür tüketen. Arayan, okuyan.

İlk konuşmalarınızda, onun alçakgönüllü, derviş meşrep tavrı, büyük bir romancı ile karşılaştığınız izlenimi bırakmaz. Yavaş bir sesle Türk romanından, James Joyce'dan söz etmeye başlayınca, görünüşe aldanmanın utancını duyarsınız.

Az yazardı. Her cümlesini, kalite kontrolünden geçire geçire yaratma sürecinin sıkıntısını, tedirginliğini bir yaşam felsefesine dönüştürmüştü.

Anayurt Oteli... Ah şu edebiyat, seni sinema mı kurtaracak? "Anayurt Oteli" yayınlandığında, edebiyat tutkunlarının övgüsünü toplamıştı. İyi romandan anlayanların başucu kitabı oluvermişti. Romanda popüler kahraman arayanlara seslenmiyordu o roman. Sinemaya aktarılınca herkes Zebercet'le ilgilendi. Fırtınalı, zaman zaman, boğucu bir yağmur öncesini andıran dünyasına girdiler... (Ne dersiniz acaba, Zebercet girmelerine müsaade etti mi?)

Atılgan'ın kişileri; sıradanlığa karşı, toplumun bir dişlisi, vidası olmaktan tiksinen insanlardı. Bulmanın değil, aramanın insanlığın en eski ve en saygın ilkesi olduğunu kutsal bir inanç sayarlardı. Teslimiyetten yana değillerdi.

Tolstoy öyle diyordu... "Yazarı yazar yapan biraz da zaaflarıdır." Yazar için geçerli bu ilke, roman kahramanlarına neden yansımasındı... C. de, Zebercet de belki hastalıklı sayılabilecek, öyle yorumlanabilen ama insanın özünü benzersiz bir ustalıkla bize ileten kişilerdi.

Köyde bir James Joyce... Belki de Atılgan'ı ilk gördüğümde biri bana sorsaydı, tek cümlede böyle bir portre çizebilirdim. Cinsellik, sevgi miydi yoksa sevgisizliğin ilk durağı mı? Onu da soruyordu Atılgan, kişileri de cevabı bulabilmek için sanki bilinmeyen bir hazinenin ardına düşmüşlerdi.

Çağdaş roman tekniğiyle boğuşmuş, onu sayfasına getirebilmişti.

Kaliteli bir yazarın ölmesi, bir parça da kalitenin ölmesi gibi geliyor bana. Köyden kente, kentten köye uzanan büyük bir romancının, fiziksel serüveni gene ölümle noktalandı.

Hürriyet, 12 Ekim 1989

GÖKKUŞAĞINDAKİ BİR RENK

Enis Batur

KISA mufassal başladı *Yusuf Atılgan*, garip hikâye söyledi. Garip, biraz acılı, yenik ama dimdik hikâyeler. Türkçe'ye en güzel aşk romanlarından birini, en kavurucu yalnızlık romanlarından birini verdi. Seyrek oturdu masaya Yusuf Atılgan: 1959'da "Aylâk Adam", 1973'te "Anayurt Oteli", arada bir öykü kitabı ("Bodur Minareden Öte", 1960) ve bir masal toplamı ("Ekmek Elden Süt Memeden", 1979). Seyrek oturdu ve zor(lu) yazdı: Sanki kabuk değiştirdi, sanki kimlik değiştirdi, dünya değiştirdi sanki. Onun için de bucak bucak kaçtı yazı masasından: Bırakılsa bütün gün okuyacaktı Yusuf Atılgan; bir-iki film seyredecek, neredeyse beş-on yıl yaşadığı ve asla yerleşemediği İstanbul'da Hacırahmanlı köyünün ona kırk yılda aşıladığı tempoyu yaşayacaktı. Şehrimizde, yakalanıp kafese kapatılmış bir atmaca gibi yabancı durdu. Değişmedi, atmaca gibi. Vazgeçmedi kafasındaki sabit firar fikrinden. Sonunda çekip gitti.

Modern anlatı

"Aylâk Adam", Türk romancılığındaki en önemli adımlardan biridir. Bir bakıma, Sait Faik'in öykü alanında getirdiği "modern anlatı" üslubunda yazılmış ilk romanımızdır, denilebilir. Hızlı, akışkan örgüsü; kurmaca düzlemindeki inandırıcılığı; anlatının bütünü-

re yayılmış usta dokuma tekniği o güne dek yazılmış romanların çoğundan kesin hatlarla ayırır onu. Bunun da ötesinde, büyük şehir insanının içinde yaşadığı karmaşaya ve değişim kipine yenik düşüşünü son derece sahici bir çerçevede işler. Peyami Safa'nın sözgelimi "Yalnızız" ve "Fatih-Harbiye"sinde, Tanpınar'ın genel olarak romanlarında rastlanıldığı gibi bir düşüncenin, bir kalıbın, bir tipin ya da modelin canlandırılmaya çalışılmadığı çağdaş bir anlatı biçimidir "Aylâk Adam"ın getirdiği. İşin ilginç yanı, Sait Faik'le açılan koridorda, özellikle 1950 kuşağı öykücülerinin önemli ürünler vermelerine karşın, romancılığımızda bu açılımın görülmemiş olmasıdır: Son on yıla gelinene dek Yusuf Atılgan'ın girişimi bir anlamda biricik kalmıştır.

"Aylâk Adam"ın sunduğu dünya, tıpkı onu sunuş biçimi gibi gözle görülür farklılıklar taşır. Egemen Ethos'a olduğu kadar, egemen Ethos'a karşıçıkma savındaki "egemen başkaldırı üslûbu"na da benzemez. İkili ilişki, üçüncül ilişkiler, para ve sanat, aile ve toplum uçarı, yaralı ama şüphe yok ki tutarlı bir gözden deşilir burada. Sonradan bıktırıcı bir edâyla romanımıza yerleşecek o *"omnipotent* analitik çözümleme"lerden eser yoktur "Aylâk Adam"da: Sunduğu dünyayı görürüz, duyarız, hissederiz: Bizim adımıza sorunlar okyanusunda dalgıçlık yapan ukalâ bir yazar yoktur karşımızda.

"Aylâk Adam" bir yandan da lirizmi ana damarlarından birine yerleştirmiş bir romandır: Usta olmak adına kurallaşmamıştır Atılgan. Biraz başkişinin dümen suyundayızdır belki; onunla öfke, sevda, hüzün basamaklarından geçeriz, gene de bizim "kendi"mizden ya da "öteki"nden tanıdığımız, bildiğimiz bir duyarlık yoklamasıyla yüzyüze geliriz. Üstelik, okuru yabana atmayan, onu katılmaya çağıran bir yapıda yer alır bu özellikler: İncelikleri görmek, keşfetmek, sisin içinden seçmek bir parça da bize bırakılmıştır.

"Anayurt Oteli", ilk romandan onbeş yıl sonra farklı bir tad getirir. "Aylâk Adam", karamsar finaline karşın *"siyah"* bir roman değildir; oysa bu ikinci roman, neredeyse baştan sona kasvet odağına ayarlanmıştır: Zebercet'in tragedyası boynuna daha ilk (uzun, upuzun) cümlede ilmiği geçirecek ölçüde Shakespeare'cil bir yazgı mührü taşır. İlk romanında yalnızlığa karşı seferberlik düzenleyen Atıl-

gan, kitabın son cümlesinde yenilgiyi kabullenir: "Anayurt Oteli" bu yalnızlığın *"kristal hali"*ni çizer: Bungun, nevrotik bir *'şimdi'*de geçmiş'in ağır gölgesini izleriz. Zebercet'in romanı, bir bakıma *biri*'nin belli bir yerde ve zaman diliminde çakılı kalmış gibi dururken, belleğin ve imgelem dünyasının içinde ne denli yoğun bir yolculuk yapabileceğini gösterir.

Köy-kasaba-kent

Romanları kadar öyküleri ve masalları da Atılgan'ın ne ölçüde topografyaya bağlı olduğunu gösterir: Garip bir biçimde köyden kasabaya, kasabadan kente tırmanır yazar; sonra da aynı yolu gerisin geri izleyerek kentten köye, rahim noktaya döner. Ama dram anlayışı, son kertede klâsik yazını özenle koruyan tragedya sevdası hemen hep yanıbaşındadır "naif" görünümlü masallarında bile. Atılgan'ın kahramanları soyadı dahi kullanmayan, zaman zaman da isimsiz kalan birer "şahıs"tırlar: Bu onlardaki gerçekliği hiç mi hiç zedelemez; tersine, onları toplumsal bir kalıbın içinde mıhlanmış görmeyiz: Yaşarken ve eylerken, düşünürken ve düşlerken usul usul dünyaları, oluş biçimleri aydınlanır.

Bazı yazarların ülke yazını içindeki yerlerini belirlemekte güçlük çekilir: Salinger'in Anglosakson yazınında, Perec'in Fransız yazınında nasıl bir yer tuttuğunu anlamak için onları o "blok"tan çekip bakmak gerekir. Yusuf Atılgan'ın da bu soy bir yazar olduğunu düşünüyorum ben: Türk yazın gökkuşağındaki bir rengi, en azından şimdilik, tek başına simgelemektedir. Yapıtım bir an yoksayacak olursak, gökkuşağı görünmez olur. İnsana gelince: 9 Ekim 1989'da neredeyse telaşla giden Yusuf Atılgan'a, gerçekten de *biricik* o adama kelimelerle yaklaşmak için hâlâ çok erken.

Güneş, 9 Ekim 1990

KENDİ ANITINI KENDİSİ DİKTİ[1]

Hulki Aktunç

YUSUF Atılgan, 9 Ekim 1989'da öldü.[2]

Son yıllarda "Canistan" adlı bir roman üzerinde çalışıyordu. Romanın ana izleği, işkenceymiş.

1970 sırası, Kemal Özer (ben Yusuf Atılgan'ı tanımıyor, ama dönemin bazı genç yazarları gibi, "Aylak Adam"ı, "Bodur Minareden Öte"yi neredeyse cezbeyle okuyordum) bir şey anlatmıştı: Merkep ve saksağan ilişkisi. Yusuf Atılgan'ın ilgisini çekmiş; merkebin sırtında semer yarası olurmuş, vururlarmış çayıra; saksağan da gelir, merkebin sırtına konar, yaradaki kurtları ayıklarmış... Belki de bu üç öğe, merkep, kurtlar ve saksağan, yazmakta olduğu yeni romanın temel simgelerini oluşturacakmış...

1 Bu yazı, "Kostantıniyye Haberleri"nin Ekim 1989 sayısında çıktı. Aylık Siyasî Gazete'nin editörü, Yusuf Ağabeyin ölümü üzerine benden âcilen bir yazı istemişti. Bu tür yazıları sevmem. Yazmam da. Ancak, Turgut Uyar için, Cemal Süreya için, Yusuf Atılgan için, perhizimi bozmak zorundaydım. "Kendi Anıtını Kendisi Dikti" bir tür otomatik yazıdır. Yusuf Atılgan ve yapıtının bende bıraktığı öz neyse, onu kâğıda hızla dökme denemesidir. Aradan yaklaşık bir yıl geçmiş; bakıyorum, bugün de imzalayabiliyorum bu yazıyı.

2 Yusuf Ağabeyin ölümü üzerine Cumhuriyet, Güneş gibi gazeteler küçük röportajlar yapmışlardı. O röportajlarda Yusuf Atılgan'ın benim bir akrabam olduğunu söylemiştim. Aslı şudur: İletişim Yayınları, "Aylak Adam"ın yeni baskısını yapmıştı. O sıralar, "Ten ve Gölge"yi de aynı yayınevi basmıştı. Günün birinde, yayınevinin o zamanki editörü Mürşit Balabanlılar ile bir telefon konuşması yapıyoruz; Yusuf Ağabey de oradaymış, beni severek izlediğini söylemiş ve "Aylak Adam"ın yeni baskısını bana imzalamış. "Yazık ki daha tanışamadık bile," dedim. Mürşit, aktarmış. Yusuf Ağabey de, "olsun, biz nasılsa akrabayız," demiş. Bir Yusuf Atılgan hayranı olarak büyük sevinç duymuştum bu sözden.

1958'de soruyor Selmi Andak: "Aylak Adam'ı, köyü bildiğiniz halde neden şehirden seçtiniz?"

Yanıt: "Ben köylüyüm, fakat benim için köy romanı yazmak daha çok olgunluk ve kültür arayan bir mesele gibi geliyor bana. Buna rağmen çoktan beri kafamda bir köy romanı olgunlaşmaktadır. Bunun alışılagelmiş köy romanlarından bambaşka bir tarzda olmasını düşünüyorum ve buna gayret edeceğim."

"Peki şehirliyi konu almanız size roman tekniği bakımından daha çok mu kolaylıklar sağladı?"

"Bence bir roman şiir gibi yazılır.[3] Romanda 'deyişin' çok büyük önemi var bence. Sentaks meselesi de mevcuttur. Şehir hayatında bu şiir deyişini daha rahat verebileceğimi hissettim."[4]

Yusuf Atılgan'ın yapıtına bakıldığında, "Aylak Adam" *şehir romanı* olmadığı gibi, "Anayurt Oteli" de *taşra romanı* değildir... Roman'dır bu yapıtlar, o kadar; Selmi Andak'a verdiği yanıtı ben şöyle algılıyorum: Şehir romanı ya da köy romanı olmaz, olursa "roman" olur; 1950'den 1970'e ulaşan zaman dilimi içinde yazılmış birçok "köy romanı"nda da, roman derinliği ve dil dokusu yeterli değildir.

Yine de, "Aylak Adam" romanı, 1959 ortamında bir "şehir romanı" olarak görülmüştür, çünkü ülkemiz romanındaki genel tekdüze gidişi şehirden (İstanbul'dan) kırıyordu; bir "aydın romanı" olarak görülmüştür, çünkü aynı dönemin roman "casting"ini kırıyordu.

Yusuf Atılgan'ın başladığı "mufassal kıssa", nasıl "uzun efsane"ye dönüştü? Aylak Adam, bir edebiyat eleştirmeninin sorması gereken soruyu romanın ilk sayfalarında kendi kendisine ve okura yöneltir: *"Yoksa her şey ben olmadığım zaman, benim olmadığım yerlerde mi oluyordu?"*

Roman sürüp gider. Yanıt da verilmiştir; romanın özünde gizlenen yanıt bence şöyledir: *Senin olduğun zamanlarda, senin oldu-*

[3] Yusuf Ağabeyin "Bence bir roman şiir gibi yazılır," diye başlayan cümlesi, Flaubert'in aynı anlamdaki bir cümlesini anımsatıyor bana. Yusuf Atılgan, Gustave Flaubert'in bu sözünü biliyor muydu, bilmiyor muydu? Bence, bilmiyordu. Ama nesrin ustaları, ister istemez aynı noktalara parmak basarlar. Flaubert'in sözü şöyledir: "Gerçekten iyi bir düzyazı cümlesi, iyi bir şiir dizesi olmalıdır, değiştirilemez, bir şiir dizesi kadar âhenkli ve ritmiktir".

[4] "Sentaks meselesi de mevcuttur," biçimindeki sözü de çok önemlidir. Türkçe, yüzyıllardır bir sözdizimi bunalımı çekmektedir. Yazarlarımızın büyük çoğunluğu, sözdizimi yanlışları yapıyorlar. Bence sorunun temel nedeni, durmuş oturmuş, kavramsal bir uzlaşma düzeyine hâlâ ulaşmamış bir felsefe dilimizin, bir bilim dilimizin olmayışıdır.

ğun yerlerde olup bitiyor her şey.

Nitekim, Aylak Adam'ın yaşadığı kent, İstanbul, o roman için nasıl "ülke" ise, "Anayurt Oteli" de kendi başına bir ülkedir. Aylak Adam'da işkence yok mudur? Bir anlamda vardır: Yukarıdaki soru bile, bu işkencenin varlığına bir im yollar. "Anayurt Oteli"ndeki intihara varan süreç, bir tür işkence değil midir? Zebercet ile temizlikçi kadın arasındaki ilişki? Kedi?

Yusuf Atılgan'ın büyükçe bir bölümünü yazmış bitirmiş olduğu söylenen "Canistan" bir an önce yayınlanmalıdır. Bu roman, yazarın şöyle ya da böyle, edebi vasiyeti anlamını taşıyor.

Bakın, içimi yakan bir ölüm üzerine kısa bir tarih düşürme yazısı yazmaya oturmuştum, başımı alıp nerelere gittim. Söylemek istediğim öylesine yalındı ki aslında:

Bütün büyük sanatçılar gibi, kendi anıtını kendisi dikmişti Yusuf Atılgan: Görkemli, kunt, ıstırap dolu bir yazı bloku!

Bir yazı bloku, Yusuf Atılgan anıtı.

Bir zamanlar yazmak istediği merkep, yara kurtları ve saksağan, gene Manisa'nın oralarda bir yerde, yaşıyorlarmış.

Bir canlı; çalışa çalışa aldığı yaralar; o yaraların sömürücüsü olan kurtlar, kurtçuklar; ve saksağan. Ki, yavruyken dili kesilirse konuşmayı öğrenirmiş.

Sekiz on yıl önce, Manisa'nın ormanlık bölgesinde yaban eşeklerine rastlandığını duydum. Araştırılmış, bu çağda ortaya çıkıveren yaban eşekleri, ölüme karşı dirençten başka hiçbir anlam taşımıyormuş. Atmışlar ölmeye yaşlı eşekleri; yılkı merkepleri, kendi kendilerine ölüp gideceği yerde çiftleşip çoğalmış; yaban sıpalar da, ölümden ve yılkıdan fışkıran hayat!

"Canistan", evet "Canistan"

Bütün ölümlerin üzerinde büyüyen ülke, "Canistan"!

Diktiğin büyük anıtı, gördüğüm andan beri selamlamaktayım Sevgili Yusuf Atılgan.[5]

[5] Yusuf Atılgan'ın ölümünü izleyen günlerde, Oruç Aruoba beni aradı. Bir vakfın kuruluş hazırlıklarından söz etti. Vakıf, İstanbul'ile ilgisi bulunan yazar ve sanatçıların ölümle bize bıraktıklarını korumak ve derlemek amacıyla çalışacaktı. "Mütevelli Heyeti", Çelik Gülersoy, Ahmet Oktay, Enis Batur, Oruç Aruoba ve benden oluşacaktı. Bu öneriyi severek benimsemiştim. Girişim bir sonuca ulaşmadı. İlk çaba, Yusuf Atılgan'dan kalanları değerlendirmekti... *Ne yapmalı?* (Ağustos 1990).

YUSUF ATILGAN'LA BİR GÜN

Macit Koper

ÖMER'İN (Kavur) kullandığı arabada, o otelin filmde bir başrol kadar yaşaması gerektiğini konuşuyoruz. Tasarladığım gözlemi yapabilmek için, gittikçe artan heyecanımı bastırmam gerektiğini biliyorum. Karnımdaki anlamsız, nerdeyse bulantıya varan boşluk, heyecanımın fiziksel kanıtı olarak beynimi uyarıyor. Bu ilk değil. Oynayacağım rollerin yazarlarıyla çok karşılaştım. Bu ilk. Rolün kendisiyle karşılaşacakmışım duygusunu, ilk kez yaşıyorum. Bu cins bir metnin yalnız arkasında olamaz yazar. Önemli bir miktarda da içinde olmalı. Böyle düşünmek işime geliyor.

Eve doğru yürürken beni tehdit eden boşluğu okşuyorum. Bu bulantıyı iki adım ötede yenmeliyim. İki adım sonra seyircinin karşısında olacağım.

İzleyiciyi uyaran zili duyduğumda, Ömer'in yanında, karnıma dokunarak kendi çevremde dönüyorum. Kendine gel. Gözlemci olan sensin. Şu yokolası seyredilme kuşkusundan silkin. Aldığım derin nefesle kapı aralanıyor. Bizi içeri buyur eden ama bana orada değilmişim gibi davranan adam, bizimle değil de o an'da yaratıp mekanın orasına burasına yerleştirdiği nesnelerle konuşuyor. Hemen anlaşılıyor bu tavrın kendini yoketmeye yönelik olduğu. Mütevazi değil kendiliğinden. İster istemez bir üstünlük duygusu edineceğiz. Ama nerde? Engelleyemediğim bir utanç yürüyor elime ayağıma.

İyi ki tanıdık olmayan bir mekan var. İçimde tedirginliğe dönüşen boşluk, gözlerimden çevreme yayılıyor. Bir yere oturtulana kadar, en iyi bildiğim şey, terlikleri. Aklıma yazıyorum.

..Bu adam evinde değil.. Bu adam evinde kimseyi istemiyor..

Onu bana bakarken yakalıyorum. O da beni aynı günahı işlerken yakalamış gibi. Ne var ki o, avını kollamaktan hemen vazgeçiyor. Seziyorum. Bu vazgeçişte beni biraz sonra ele geçirme oyunu var. Bir oyuncu olduğumu ve aynı şeyi benim de yapacağımı biliyor üstelik. Biraz oynarsa beni oyuna çekeceğini, metnine yaraşıp yaraşmadığımı ne kadar oynarsam o kadar tartabileceğini de. Ben uydurmuyorum, sesiyle tavrı arasındaki aykırılık söylüyor bunları. İyi. Ben buraya oyunun kurallarını koymaya gelmemiştim ki. Kurban olmayı seçiyorum. Bırakıyorum kendi kendince avlasın. Aklıma yazıyorum.

..Kurban rolü sana verildi.. Dahası kurban olmayı sen kabullendin..

İlk çaylar içildi. Önce küçük pençe darbeleriyle yüzümü değiştirmeye çalışıyorlar.

- Bir kurbanın yüzü değil kanıdır önemli olan, diyorum.

- Kan yüzünden akmalı, diyor.

Bu pençe darbeleriyle artık çirkinleşen yüzünden.

Korkuyorum. Yüzüme yansıtabileceğim o kadar çirkinlik bulabilecek miyim içimde? Güzellikten hiç söz edilmiyor. Güzellik hiç anılmayan gizli bir çelişki sanki. Yazıyorum.

..Kendi kendine konuşuyorsun..

İyi. Bir oyuncu için bundan iyisi yok ki. Daha sonra, sözcükler, metin parçaları. Bir yazarın kendi sayıklamalarını anımsayışı gibi. Çene darbeleri. Kendi kayasındaki fazlalıkları ayıklayan bir yontucu bu beni parçalayan. Ve ben, aynada, alıştığım biçimde, kendimi arıyorum.

O yine çay koymaya giderken büyü dağılıyor. Ayna sandığım büyü. Bu adam terliklerini nasıl da güçlükle taşıyor. Topukları, ayrıksı dikenleri ezmek istercesine kendi çevresinde dönüyor her adımda. Bir yere yerleşmeden önce, eğitilmemiş bir yabanıl gibi, çevresindeki otları ezerek döndüğünü benden önce ayırdeden oldu mu acaba? Bu belki de, giderek kendi içine dönmenin bir yolu. Çay gelene kadar yazıyorum.

..GEREKSİNİM. Bir insana herşeyi yaptırabilecek şey, gereksinimdir..

Bilmediğim bir şey değildi bu ama inanıyorum ve altını çiziyorum. Hiç olmayan bir kadın beklenebilir. Olmayanın sonu yoktur. Bekleyenin sorunudur bu. Olanın. Gelmek ya da gelmemek değildir önemli olan, gelmeyi düşlemektir. Gelmeyi gereksinim haline getirmektir. Düş değil de, neden olmasın, sanrı da olabilir. İletişimsizlik değil, iletişim gereksinimi. Birileri olmadığı zaman mı kendi kendine kalınır yoksa kendi kendine kalındığında mı birileri yoktur? İkisi de aynı kapıya çıkar. Zaten ikisi yoktur ki. Kapı da yoktur. Olmak ya da olmamak, kapısızdır. Olmak-eşit-olmamaktır. Tersi de bir. Tersi yüzü yoktur ki. İletişim gereksinimiyle tersin yüze çevrilmesi vardır yalnızca.

..Çok sonraları "Ah.." diyeceğim kendi kendime. "Zebercet'in bir sanatçı olduğunu nasıl da atladım ben?"

Çaya eğilir gibi, boynumu büküp kendime bakıyorum. Hiçbir yerim kanamıyor. O, bıyık altından gülümsüyor pençelerini yalarken.

- Madem kurban olmayı kabullendin, öleceğini biliyorsun.

- Ben maskelerimden birini kurban etmeyi düşünmüştüm.

- Evet. Yüzünü değiştirdim. Korkma. Bu senin gerçek ölümün olmayacak. Bir önceki gibi, ancak bir öncekinden çok daha uzak bir titreşimde, gözgöze olduğumuzu ayırdediyorum. O ve ben. Birbirimizin gözlerinden geçerek çok uzaklardaki birer odak noktasında oluşan bir hayale takılıyoruz. Bu iki odaklı aynada kimse kendine benzemiyor. Aklıma yazıyorum.

..Herkesin Zeberceti kendine.. Herkesin kendi içinde taşıdığı bu taş sanatın ilkel büyüsünde kullanılabilir belki ya da geçmişten geleceğe haber götüren bir falda..

O, Ömer ve ben, üç kirpi gibi birbirimize bakıyoruz.

AHSEN'ÜL KISAS

Hulki Aktunç

Yusuf'un öyküsüdür o
Yazılır yazılır bitmezdi
Sözün hereke dokusu
Köyünü sanki bilmezdi

Açtı kent kapılarını
Kimselerden hiç kimseye
Çevre yollarda saksağan
Dilinden su eksilmezdi

Canistandan ülke adı
Ülke otel haritaları
Yusuf acep nerelerde
Kıssa kıssayı silmezdi

KADIKÖY PERŞEMBE TOPLANTILARI

PERŞEMBENİN GELİŞİ PAZARTESİDEN BELLİDİR

Eray Canberk

"*PERŞEMBENİN* gelişi çarşambadan bellidir" diye bir söz vardır ama bu söz biz "Perşembeciler" için pek geçerli değildir. Çünkü daha pazartesi gününden ya da bir başka deyişle hafta başından "Perşembe toplantısı" için çalışmalar başlar! Telefonlaşmalar, rastlaşmalarda "Perşembe'ye geliyorsun, değil mi?"ler... Böylece bizim için "Perşembe'nin gelişi" pazartesinden belli olur. On yıldan fazla bir süredir, zorunlu nedenlerden gelememe ya da toplanamama dışında hep perşembe akşamı Perşembecilerin masasında en az iki kişi "encümen-i işret"i kurar. Bazı akşamlar Perşembecilerin sayısı yirmiye yaklaşır. Perşembe'ye katıldığından beri toplantıları hiç aksatmayanlar olduğu gibi, arada sırada gelenler de vardır. Ayrıca Perşembe'yi işitip, hiç olmazsa bir kez gelmeyi vicdan borcu sayan "konuk sanatçılar" da vardır... Sürekli Perşembeciler ya da kendini Perşembeci sayanlar sevinçte ve kederde ortaktırlar. Toplantılara katılmayı aksatanlara iyi gözle bakılmaz! Masada, güncel deyimle "sarhoş mavrası" yapılmaz. Böyle düşünüp gelenler düş kırıklığına uğramışlardır. Üyelerimizin değişik görüşleri olması, birbirine karşıt görüşleri savunmaları hiçbir zaman birbirlerini kırmalarına ya da masayı terkedip gitmelerine yol açmaz. Masamızın bir erkekler (ya da maçolar) masası olduğu, hanımların buraya gelemedikleri bir söylentidir ve tümüyle hilaf-ı hakikattır. Üstelik bu söylentileri

feministler değil "zenperestler" çıkarmıştır. Bu da onların sorunudur! Masamız hanımlara açıktır, "zemin ve zaman müsait olduğu nisbette" toplantılarımıza hanımlar da katılmıştır. En şedit ve en müşekkel kanıtımız Ressam Meliha ablamızdır! Bütün bunları, en iyisi, Perşembe'nin tarihsel akışı içinde anlatmada yarar var...

Yüz yıllık gelenek

Kadıköy yakasında oturan yazar-sanatçı takımı, aşağı yukarı yüz yıldan fazla bir zamandan beri bir geleneği sürdürmektedir: Kadıköy yakasında belli bir yerde toplanma geleneği. Bu toplanma yerleri kıraathaneler (sonra kahveler), meyhaneler, içkili gazinolar, kır kahveleri olmuştur. Son otuz yılı düşünürsek Kalamış'ta Todori, Fenerbahçe'de Belvü, Dalyan'daki balıkçı kahvesi, Moda'daki Koço, Kozyatağı'ndaki kır kahvesi, Çamlıca ve Kısıklı'daki kır kahveleri, Kadıköy'de Hacı Bekir, Beyaz Pastane, Kars Pastanesi, Baylan, Altıyol'da Rasim, Kalamış'taki Saadet Hanım'ın çay bahçesi bu tür toplanma yerleriydi... Ayrıca Kadıköy'deki birçok kahve ve meyhane, içkili lokanta... Rahmetli hocamız, şair İlhami Bekir 1930'lardan beri Kadıköy'ü tanıdığı için Ahmet Haşim'den başlayarak kimlerin hangi kıraathanelere geldiğini hep anlatırdı. Gel zaman git zaman bizim kuşak da bu geleneğin bir halkasını oluşturdu. 1970'ten sonra tekrar Kadıköy'de yaşamaya başlayan İlhami Bekir'in çevresinde, daha doğrusu İlhami Bekir'in zamanını geçirdiği kahvelerde her kuşaktan yazarlar, şairler ve edebiyatseverler toplanıyordu. Bu toplantılar akşamları da meyhanelerde sürüyordu. Bunun dışında yalnızca meyhanede buluşan topluluklar da vardı. 1970'li yıllarda Oğuz, Fıçı, Deniz (Kale), Münih, Hatay gibi içkili lokantalarda, Merkez, Panorama gibi kahvelerde çeşitli topluluklar oluşuyordu.

Bugünkü Perşembe

Bugünkü Perşembe'nin temelleri 1970'li yılların sonunda atılmıştır. Biraz İlhami Bekir hocamızın etkisi de vardır bu işte. Ama daha çok, Cağaloğlu'nda çalışan, Kadıköy'e dönüşte biraz dinlenip

söyleşmek için konaklamak isteyen, ama sakin, tartışmasız ve sataşmasız bir ortam arayan, içkiden çok sohbetini seven bir iki arkadaş (Eray Canberk, Sabri Koz, Yusuf Çotuksöken) böyle bir toplantıyı düşünmüştür. İlk toplantılar salı günüydü. Bazı arkadaşların çalışmaları nedeniyle o günlerin dolu olması toplantıları çarşambaya, daha sonra da aynı nedenle perşembeye kaydırdı. Sonunda perşembede karar kılındı. Yer olarak da, bir zamanlar görkemli bir içkili lokanta olan Deniz Lokantası'nın bir kalıntısı durumundaki yer seçildi. Bu mekânın üst katı özel bir yer gibiydi. Meyhanenin müdavimleri (tam anlamıyla müdavimleri) ya da akşamcılar daha çok alt katta içmeyi yeğliyorlardı. Üst kat ise kırk yılda bir, paraları kısıtlı olduğu belli olan sevgilileri, kaçamak yapan askerleri, dertleşmeye gelen orta halli esnafı, ikbal düşkünü emekli memurları konuk ediyordu. Perşembe akşamları ise yaz-kış, soğuk-sıcak demeden isbat-ı vücut eden bizleri...

Perşembe'nin en sadık üyesi Yusuf Atılgan'dı. Hepimizden büyük ama hepimizle yaşıt Yusuf abi. Karacan Yayınları'nda çalıştığı sıralarda tanışmıştık ve hemen kendisini Perşembe'ye çağırdım. Geldi ve topluluğumuzu öylesine sevdi, bizlerle öylesine kaynaştı ki çok sevdiği memleketine (Hacırahmanlı) gidiş gelişini bile Perşembe'ye göre ayarlar oldu. Ayrıca, bizim kısaca Deniz diye adlandırdığımız lokantamızı ve bize yakın ilgi gösteren lokanta çalışanlarını da aynı biçimde sevip benimsemişti. Bu yüzden başka yerlere gitmemizi hiç istemezdi. Yusuf Atılgan ile geçen on yıla yakın zaman içinde unutulmaz Perşembeler yaşadık. Perşembeler'de az oturur, belirli ölçüdeki rakısını içer, az konuşurdu. Zaman zaman açılıp, edebiyattan, çeviriden ve çok sevdiği hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dan söz ettiğinde bize tadına doyulmaz anlar yaşatırdı. Uzun yıllar görüşmediği arkadaşı Mustafa Göksu ile bir Perşembe akşamı masamızda karşılaşmaları da ilginç bir anıdır.

Perşembe'nin müdavimleri

Perşembe'nin müdavimleri ya da öteki üyeleri kimlerdir? Topluluğumuzun ilginç bir yapısı vardır. Söz gelişi, hiç içki içmemesine karşılık Yılmaz Öztürk ağabeyimiz sıkı bir Perşembeci'dir. Gazete-

cilik ve Babıâli anılarıyla, ilginç siyasal görüşleriyle ve asıl önemlisi "Son günlerde hangi kitabı okudun?" sorusuyla masayı kısa sürede egemenliği altına alır. Perşembe'ye gelmeyi öylesine alışkanlık haline getirmiştir ki bir dalgınlık sonucu unutup perşembe akşamları doğru evine gittiğinde eşi ve kızının, "Ne oldu? Hasta mısın yoksa? Niye Perşembe'ye gitmedin?" diye sorduklarını bizzat ve alenen kendisi söylemiştir.

Gariptir ama, evli olanların eşleri de genellikle Perşembe'yi onaylar. Siz hiç kocasına, "Neden bu akşam meyhaneye gitmedin?" diyen kadın gördünüz mü? Özür dilerim, yanlış oldu... "Neden bu akşam Perşembe'ye gitmedin?" diye soran demem gerekiyordu. Belki bunda, Perşembe'nin üyeleri üzerindeki rahatlatıcı ve neşe verici yanının gözle görülür etkisi vardır!.. Perşembe'yi can-ü gönülden destekleyen hanımlardan biri de felsefeci üyemiz Nejat Bozkurt'un eşidir. Başta Nejat Bozkurt olmak üzere, son zamanlarda devamsızlıkları görülse de, Teoman Duralı ve Atilla Erdemli felsefeci üyelerimizi oluşturur. Ressam Mustafa Delioğlu (Resmî Mustafa), mütekait muallim ve yayıncı Turan (Yüksel) Hoca, sanat tarihçimiz Mustafa Eren (Görsel Yayınlar'da çalışmasından kinaye Nazarî Mustafa), çevirmen ve danışman Mustafa Bayka (bir zamanlar Remzi Kitabevi'nde çalışmasından kinaye Remzî Mustafa) ve eleştirmenimiz Mustafa Öneş (ya da Tenkidî Mustafa), "hem tartışma çıkarır hem de şişman herkesten" Barlas Özarıkça, yayıncımız Veli Karaöz ve kuramsal olarak ilm-i iktisadı çok iyi bilip de amelî olarak uygulayamayan, nevnaşir dostumuz Işıtan Gündüz toplantılarımızın sürdürücülerindendir.

Perşembe'nin sadık üyeleri arasında şair ve metin yazarı (reklamcı) Aydın Hatipoğlu, "Yökzede" fizikçi Faruk Okuyucu, ressam Selçuk Erdoğan (şu sıralarda namevcutları çoğaldı), uzun süredir ortalarda gözükmeyen "Kırmızı" Zekâi Gürü, gür ve sarsıntılı kahkahalarıyla atomun yapısını bozmaya çalışan fizikçi ve matematikçi İrfan Tan ve sessiz arkadaşı İlhan Yurdaöver, "şair" Metin Cengiz, son zamanlarda gelişlerini sıklaştıran bir başka "şair" Tuğrul Tanyol vardır.

"Karıncaezmez" diye niteleyebileceğimiz Alpay Kabacalı, kuruculardan olmakla birlikte gelişlerini seyrekleştiren "hâlkiyatçımız"

Sabri Koz, yine eskilerden olmakla birlikte fazla devamsızlığı saptanan "dilcimiz" Yusuf Çotuksöken, gecenin bir saatinde Hayyam'dan rubailer okuyan (hem de Farsça) hocamız Naci Tokmak (ki, gelişleri iyice seyrekleşti) Perşembe topluluğunun öteki üyeleridir.

Bir de Almanya'da yaşayan üyemiz ya da temsilcimiz vardır! Sendikacı, şair, besteci Kâzım Narmanlı yurda her gelişinde kesinlikle bir iki kez Perşembe'ye de katılır. Helva ile limonunu getirmeyi de ihmal etmez!

Perşembe'ye zaman zaman katılanlar da vardır. Şükran Kurdakul, Afşar Timuçin, Ömür Candaş, Egemen Berköz, Necati Tosuner, Ekrem Uykucu, Refik Durbaş, Fikret Bertuğ, Turgay Sönmez, Nevhiz Tanyeli, Kemal Sülker, Necati Güngör, Ataol Behramoğlu, Yalvaç Ural, Ferit Avcı, Semih Poroy, İlker Akçay, Süreyya Berfe, Halim Uğurlu, Atıf Özbilen, İsmet Kemal Karadayı, Faruk Şüyun... Kısacası yalnızca edebiyatçılar değil... Ressam, öğretmen, tarihçi, çizer, müzikçi... Bunlardan Süreyya Berfe bir ya da iki kez bu toplantılara katılmış, Deniz Lokantası'na (eski mekân) "Bu aptesane kokulu yerden ne anlıyorsunuz?" diye bir daha gelmemiş, yeni mekâna ise (Yağmur Restoran) hiç ayak basmamıştır. Mustafa Öneş ise "ikili" oynamaktadır. Bazı bizim Perşembe'ye katılmakta, bazı Bostancı Perşembe'ye katılmaktadır. Bostancı Perşembe ise, ayrı ve daha yeni bir topluluk olmakla birlikte aramızda bir "rekabet" söz konusu değildir. Dahası, bu iki perşembe arasında karşılıklı gelip gitmeler de başlamıştır. İlerde iki topluluk arasında transferler olacağa benzer!..

Perşembe'nin beklenmedik, umulmadık konukları da olur. Bu da Perşembe'ye yeni bir hava katar. Bir akşam, Ankara'ya gitmek üzere Kadıköy yakasına geçen Muzaffer Buyrukçu yanında Necati Güngör'le çıkagelir. Bir akşam Eyüp Yıldırım, bir akşam Kayhan Edip Sakarya; biri Maslak'tan, biri Cağaloğlu'ndan.

Perşembe masasında neler konuşulur?

Bir gen mühendisi, bir bilgisayar uzmanı, bir bankacı, emekli bir memur da görebilirsiniz Perşembe masasında. Ağırlık sanat ve edebiyatta olmakla birlikte her konu konuşulur. Özellikle ilgi duyu-

lan bir konuda uzman bir konuk varsa masada ağırlık o yöne kayar. Kalabalık akşamlarda ikili, üçlü konuşmalar olur. Bütün masanın ortak ilgisi fıkra ve müzik üzerinde yoğunlaşır genellikle. Her türlü fıkra anlatılır; açık saçık fıkralar da. Fıkra anlatmada olduğu gibi, müzikte de pirimiz üstadımız Aydın Hatipoğlu'dur. Yusuf Çotuksöken ve Eray Canberk fasıl yapma konusunda üstada yardımcı olurlar. Atilla Erdemli'nin yokluğu duyumsanır yine de. Itrî, Dede Efendi, Şevki Bey, Sadettin Kaynak derken Kerkük türkülerinden Rumeli türkülerine kadar "repertuvar" genişler.

İlk elden ya da ikinci elden yaşanmış olaylar, anılar da aktarılır. Söz gelişi Yılmaz Öztürk'ten Burhan Felek'i, Tuğrul Tanyol'dan (babası Cahit Tanyol'un çevresi dolayısıyla) Yahya Kemal Beyatlı'yı, Yusuf Çotuksöken'den Mehmet Kaplan ya da Hakkı Devrim'i, Nejat Bozkurt'tan Nusret Hızır ya da Nermin Uygur'u dinleyebilirsiniz. Kimi zaman Adnan Varınca, Burhan Uygur, Balkan Naci'nin son sergileri, kimi zaman bir roman, bir öykü kitabı ya da bir şiir kitabı tartışma konusu olur. Kısacası Perşembe masası günün yorgunluğunu atmak, haftada bir buluşup içki içmek, çene çalmak isteyenler için pek çekici gelmeyebilir. Ama bütün bunlar Perşembe masasında olmuyor da değildir. Çok içilse bile kantarın topunu kaçırmamaya dikkat edilir. Kendiliğinden oluşan bir kural olarak, "sarhoş muhabbeti"ne karşı genel bir tavır vardır masada. Bu nedenle, "tertipli" içilir. Toplantılar çok uzun sürmez. Özellikle uyku konusunda çok titiz davranan Turan Hoca masadan ilk kalkanlardandır. Uygun bir para bırakılarak isteyen istediği zaman masadan kalkar. Geceyi uzatmak isteyenlere de engel olunmaz. Böylece masanın en civcivli zamanı 20-22 arasında oluşur.

Perşembe'ye gelmek isteyip de gelemeyenler arasında rahmetli Cemal Süreya ağabeyimiz vardır. Bu olay Perşembecilerin ve özellikle Eray Canberk'in içinde bir ukde olarak kalmıştır. Çünkü 1989 güzünde Süreya'nın da Perşembe toplantılarına gelmek istediği duyulmuş, bir çağrı beklediği ya da bir çağrı yapılmasının uygun olacağı düşünülmüş, Canberk de en az iki kez Süreya'ya "Cemal ağabey, neden Perşembe toplantılarına gelmiyorsunuz?" yollu çağrıda bulunmuştur. Ne yazık ki, geleceğini söylemesine karşılık Süreya'nın bu çağrıya uymasına ömrü vefa etmemiştir.

Perşembe toplantıları bugüne kadar Deniz (Kale) Lokantası ile Yağmur Restoran'da süregelmişti. Zaman zaman "deplasman"a çıkılır. Bostancı'da Hatay, Beşiktaş'ta Kamburun Bahçesi denen yerdeki lokanta, Kumkapı, Kuzguncuk'ta İsmet Baba Lokantası gibi yerlere gidildiği olmuştur. Ayrıca Kadıköy'de zaman zaman değişik yerlere de gidilmiştir. Yusuf Atılgan'ın ölümünden sonra Deniz Lokantası evresi sona ermiştir. Biraz duygusal nedenlerden biraz da üst katın kalabalıklaşmaya başlamasından... Rahatsız etmemek ve rahatsız olmamak amacıyla tenha yerler yeğlenmektedir çünkü...

En neşeli Perşembeler

En neşeli Perşembeler Kozzade Sabri Bey diye de andığımız Sabri Koz'un katıldığı Perşembeler'dir. Koz, bir Nasreddin Hoca nekreliği ve tuluatçı neşesiyle herkese sataşır ve herkes de ona! Artık güney ellerinde teknesinde yaşayan Yökzede Faruk Okuyucu'nun zaman zaman Perşembeler'de zuhur etmesi de topluluğa sevinç katar. Mavi Kahve dediğimiz "Vagon Blö"yü mekân tutan hocamız Dağlarca yalnız başına içmeyi yeğlediği için Perşembe toplantılarına hiç gelmemiştir. Ama Perşembeciler zaman zaman kahveye uğrayarak Dağlarca'yı ziyarette kusur etmezler...

Milliyet Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1991

YUSUF ATILGAN'A ARMAĞAN EDİLEN YAZILAR

"YENİ ROMAN" AKIMININ FENOMENOLOJİK TEMELLERİ*

*Nejat Bozkurt***

BİR kültür varlığı olan insan kendi yarattığı teoriler sferinde yaşamaktadır. O, sürekli teoriler üretmekte, biri kullanıma daha az elverişli olduğu zaman onu bırakıp bir başkasına yönelmektedir. Teori oluşturan ve teoriyi terkedip yeniden teori kuran insan bu bakımdan, deyim yerindeyse, teorilerle oynayıp duran bir çocuk gibi düşünülebilir. Teorilerimiz böylece içlem ve kaplam bakımından doğru ve ters yönde içerikçe zenginlik gösteren T1 - T2 - T3 - Tn gibi bir sıra izlerler. Bilindiği gibi teorilerimizin temelinde de kavramlar bulunmaktadır. Kavramlar olmadan insanlar hiçbir başarı gösteremez; onlar düşünsel mimarimizin yapı taşlarıdır. Kavramlarımızı da açık ve kapalı kavramlar olarak ikiye ayırabiliriz. Açık kavramlarımız, içleri hiçbir zaman doldurulamayan, sürekli yeniden ele alınıp işlenebilen kavramlardır. Sanat, felsefe ve din alanlarında açık kavramlarla iş görülürken, kapalı kavramlarımız da kendi içinde tutarlı ve bize kesinlik oranı yüksek bilgi veren ve matematiği örnek alan bilim alanında kullanılırlar. Sanat, felsefe ve dinin obje alanları farklı olduğu için, bunların kullandıkları açık

Bu yazı Ankara Üniversitesi ile Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nin birlikte düzenlemiş oldukları I. Türkiye Felsefe, Mantık ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda (1986) tebliğ olarak sunulmuştur.

** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi.

kavramlar da farklıdırlar. Bilim alanında kapalı kavramlara dayalı bilgi birikimi süreklilik ve pekinlik gösterirken, bu durum din, sanat ve felsefe alanlarında 'contingent' bir özellik gösterir. İşte 20. yüzyılda Edmund Husserl, felsefenin de kapalı kavramlarla çalışan egzakt bilimler gibi bir bilim olduğunu kanıtlamaya girişmiş, böylece bilim ve felsefenin obje alanlarını, kullandıkları kapalı ve açık kavramları birbirine karıştırmıştır. Gerçi Husserl, felsefenin özel bir araştırma alanının varolması gerektiğini göstermekle bu konuda büyük bir başarı kazanmıştır. Ancak yine o, fenomenler olarak özleri anlamakla, dış dünyada olup bitenlerle bağını koparark, bir içkinlik felsefesine de düşmüştür.

Doğal tutumun karşısında yer alan fenomenolojik tutum için olay-olgu bilgisi değil, öz bilgisi önde gelir. Fenomenolojik tutum bunun için de redüksiyon yöntemini kullanarak salt öze gider; duyusal genellikten, öz genelliğine varır. Fenomenolojideki fenomen, gerçeklik dışıdır; bu alanda olay bilgisi ve rastlantı söz konusu olamaz. Çünkü fenomenoloji, a priori, betimleyici bir öz bilimidir ve her türlü kuramdan da uzaktır. Burada fenomenoloji, tıpkı geometri gibi katışıksız bir öz bilimidir ve bunlar için temel öge 'fiksiyon'dur. Fenomenolojik tutumda, özne kendisine dönmüştür, kendi içkin alanı ve kendi aktları ile bağ kurar. Fenomenolojik redüksiyon sırasında işe karışan ögeler şunlardır: Birşeyi tırnak içine almak, bir aktı eylem dışı bırakmak, yargıda bulunmaktan kaçınmak (epokhe) ve refleksiyon. Husserl'e göre, içkin öz ya da salt bilinç alanı, öznenin doğal tutumuna ait olan herşeyi, hatta kendisi ile psikolojik bilinci tırnak içine alınarak elde edilir. Fenomenolojik refleksiyon için, fenomenolojik redüksiyon kaçınılmazdır. Fenomenolojiye göre dünya, yalnızca bir bilinç için varolan ve ancak gerekli bir anlam taşıyan 'yönelimsel' (intensiyonal) bir varlıktır. Bilinç, kendi başına bir varlık olarak bir 'ilk' olandır; dünya, kendi başına değil, bizim için bir 'ilk' olandır. Bilinç, doğanın bir parçası değildir; doğa da, yalnızca bilinçte içkin bağları olan 'yönelimsel' bir birlik olarak vardır. Herşeyden öne varolan salt bilinçtir. Gerçekliğin varlığı, anlam vermeye dayanır; anlam verme ise, anlam veren bir şeyi şart koşar. İşte bu anlam veren şey salt bilinçtir; salt bilinç sayesinde nesneler varolabilirler. Husserl'e göre gerçeklik ve dünya, belli

ve geçerli olan anlam birlikleri için birer kavramdırlar, önemli olan dünyanın ve onun bütün varlığının belli bir anlama sahip olmasıdır. Yalnız betimlemelerle araştırmalarını yürüten fenomenoloji, bunu kendine özgü iki ilkesine göre yapar, bunlar: 1) Öze ait olan veriyi bize sağlayan her algı, bir bilgi kaynağıdır, ilkesiyle, 2) Salt bilincin içkinliğinde öz bakımından anlaşılır bir duruma getiremediğimiz bir şeyi istememeliyiz, ilkesidir.

Özetle değinmeye çalıştığımız fenomenolojinin görüşlerine dayanan Yeni Roman anlayışına bakalım şimdi. 1950'lerde ortaya çıkan Yeni Roman akımı, içinde nesnelerin ve tiplerin ortadan kaldırılması eyleminin gerçeklik kazandığı bir sanat anlayışının ifadesidir. Bu anlayışta, öze indirgeme boyutu egemen olup, doğa, tipler, kişiler, nesneler paranteze alınır ve bunların empirik gerçekliğinin dışında, kendine özgü temel bir varlık aranır. Bu özsel bir temel olup, derinleşmeyi amaçlayan roman, nesnelerin arkasındaki özü, temeli ve derinliği kavramaya yönelir. Bu öz derinliği ise, nesne dışı bir varlıktır. Yeni Roman, bu bağlamda, saltığın, değişmeden kalanın, öz gerçekliğinin gün ışığına çıkarılmasını amaçlar. Bu romanın ilkelerine göre yazan sanatçılar, nesneleri, insan yaşamının duygusal ve ideolojik içeriğinden bağımsız olarak roman konusu yapmışlardır. Şeyleri yani öz fenomenlerini tek çıkış noktası olarak almakla da 'Şeycilik' (Chosisme) denilen bir anlayışa varmışlardır. Yeni Roman'da Martin Heidegger'in fenomenolojik-ontolojik bir varoluş felsefesinin izlerini de görmek olasıdır. Bu roman anlayışına, yalnızca gördüklerini kaydeden nesnel-betimleyici bir gözü araç olarak kullandığı için, 'Bakış Okulu' (Ecole du Regard) adı da verilmiştir. Burada nesneler, simgesel ya da metaforik bir anlam yüklenmeden, ağırlıkları, hacımları, uzunlukları, renkleriyle kendi başlarına vardır. Yeni Roman'ın öncülerinden Natalie Sarraute, romana bilinçaltının ötesinde kalan ufacık, belirsiz, hemen kavranamayan hareketlerin anlatımını katarak bunlara 'ruhsal magmalar' der; görünüş ve gerçek arasındaki gerilimi de romanlarında 'conversation' ve 'sous-conversation' değiş-tokuşu ile vermeye çalışır. Yazar, 'Les Tropismes' adlı yapıtında, karakterlere, olay örgüsüne, tarihsel zaman dilimine yer vermez; bunlar sanki bir sis ardında belirsizleşir ve yerlerini dağınık izlenimlerin ve sahipsiz dialogların anlatımına bıra-

kırlar. Natalie Sarraute'a göre, insanların istençleriyle yaptıkları sanılan davranışlarının, jestlerinin, sevgi, nefret, umut gibi toplumsal olarak tanımlanmış duygularının ardında bazı 'iç-hareketler' yatar; bu 'iç-hareketler', kolayca yakalanamayan, hızla bilincin sınırlarına kayan dürtüler, tepkiler ve çekilmelerdir. Görünürdeki davranışların ve konuşmaların hem gizlediği, hem de ele verdiği bu 'iç-hareketler', insanın içinde çok yoğun, çok kısa duyumlar yaratarak hızla silindikleri için, klasik romanın betimleme teknikleriyle değil, okura benzer duyumlar veren benzer duyumlar aracılığıyla canlandırılabilir. İşte romancının görevi, bu bir anlık hareketlere bir büyüteçle bakmak, gündelik konuşma ve davranışların ardındaki çok hızlı ve yoğun dramın bir ağır çekim film gibi izlenebilmesini sağlamaktır. Bunun için de yazar, okurun dikkatini -kişilik, yer, zaman, olay örgüsü, tarih gibi- dış etkenlerden uzak tutarak bu özsel ögeler üzerine çevirir. Yeni Roman'a göre, varolan nesnelerle insan arasında gerçek bir uyuşma değil, bir tür olumsuz bir ilgi kurulabilir ancak. Nesneler ve olgular yalnızca dış görünüşleriyle anlatılmalıdırlar. Çünkü gerçek yaşantılarımız, çoğunlukla, dış dünyanın en önemsiz ve anlamsız görünen ayrıntılarına bağlıdırlar; bu ayrıntılar da bilincimizde anlatımı güç yankılar yaratırlar. Yeni Roman'cı, 'özsel durumlardan', yani 'hiç'lerden yola çıkarak dış dünyanın ve insanın anlatımına koyulmakta, anlık değişmeleri yakalayarak, değişen, yeniden oluşan, silinen, durmadan yinelenen gerçeği aktarmaya çalışmaktadır. Burada betimleme özle kaynaşmış bir durum gösterir; tıpkı fenomenolojinin 'salt öz'leri betimlemeye çalışması gibi. Daha önceki roman tekniklerinde kullanılan analoji de nesnelerin dış ve yüzeysel gerçeğini anlatmaya engel olur. Husserl'in fenomenolojisine göre de, nesnelerin ve olguların derinliğine inmeksizin, yalnızca dış görünüşleriyle anlatılmaları esastır. Yeni Roman'cılara göre evren, tüm anlamını gözümüzün önünde varolma gerçeğinde bulur; önemli olan da gözümüzün önünde duran bir dünyanın dopdolu, karmaşık ve yoğun gerçeğini dile getirmektir. Gerçek yaşantılarımız, çoğunlukla, dış dünyanın en önemsiz ve anlamsız görünen ayrıntılarına bağlıdır; bu ayrıntılar da bilincimizde anlatımı güç yankılar uyandırırlar.

Çağımızın bir korku ve kaygı çağı olduğu kolayca gözlenebilir.

Yeni sanat anlayışları da, mekanist-nedensel bir dünyanın yarattığı bir tür yabancılaşmaya, özgür ve bilinçli bir yaratmayla karşı çıkmayı amaçlarlar. Ama insanı özgürleştirmeye yönelik böyle bir denge sağlanabilmiş midir? Bilmenin ve anlamanın güçlüğünden sürekli kaçan çağımız insanı dört elle indirgemeciliğe sarılmış bulunmaktadır. Zamanımızın anlayışı, fazla geniş ve dolu olan geçmişi ve geleceği ufkun ötesine iterek, zamanı yalnız şu ana indirgeyen 'şimdi' üzerinde yoğunlaşmıştır. 'Geçmiş-Şimdi-Gelecek'i zamandizinsel biçimde bir arada ele alan geleneksel romana karşı bir anlayışla ortaya çıkan Yeni Roman, şeylerin şu andaki görünüşlerini sağın biçimde betimlemeye yönelmiştir. Ona göre dünya, bütün anlam yüklemelerin üstünde yalnızca vardır; yani dış gerçeklik ve insan arasında hiçbir bağlantı yoktur. Bir kuramın romanının yazılması deneyi olan Yeni Roman anlayışına göre, insanın bu dünyaya anlam yükleme çabası dışsal bir gerçeklik tarafından sürekli olarak boşa çıkarılır. Çünkü gerçeklik, dış dünya, insanların istek, duygu ye anlamlandırmalarından bağımsız, dışsal ve nesnel bir olgudur yalnızca. İşte bu bağlamda Yeni Roman, insanın zihinsel süreçlerini nesneleştirerek yansız bir biçimde anlatır. Çünkü asıl önemli olan, nesnelerin varlıklarının kendi başına bir anlam kazanmasıdır; bunların oldukları gibi gösterilmeleri önem taşır. Yeni Roman'da, somut donukluk, ya da iç durumlar söz konusu olunca, silik değişkenliği içinde yakalanmış nesnenin dış görünüşlerinin betimlenmesi önde gelir. Gerçek dünya, kişilerin toplumsal-tarihsel belirlenimleri, olaylar ve zamansal süreç 'paranteze' alınır.

Bu cümleden olmak üzere Yeni Roman'ın öncülerinden sayılan Alain Robbe-Grillet'nin 'Kıskançlık' (La Jalousie) adlı romanında, nesnelerin durumu, nitelikleri, birbirlerine göre konumları geometrik bir netlikle, yer yer sayılara dayanılarak en ince ayrıntılarına değin verilir. Yazar, betimlemelerindeki nesnelerin algılanış biçimiyle gerçeğin bir kesitine yaklaştığını savunur; ve genellikle de 'insanın bilincindeki şimdiki zaman'da yazmayı sürdürür; insana da, nesneye baktığı gibi belli bir uzaklıktan ve nesnel bir gözle bakar. Böylece nesneler dünyası insanla kaynaşır, canlı bir öge olur. A. Robbe-Grillet'ye göre, 'nesneler vardır, yansızdır, derinlikleri yoktur'; burada, nesnelerin varlığı kendi başına bir anlam kazanır;

ve Yeni Roman da, dışımızda varolan bir dünyamn duyularımıza geldiği gibi, kılı kırk yaran bir sayımı olmalıdır; katışıksız, duru, salt nesne dünyasının, 'kendinde şey' dünyasının sayımı. Romancı, yalnızca yansıyan bir bilinç olmalıdır nesnelerin karşısında; ve roman dili de, geometrinin diline, geometrik betimlemeye indirgenmelidir. Çünkü nesnenin dış görünüşünün betimlenmesi esastır.

Fenomenolojinin içine düştüğü içkinlik felsefesine dayanan Yeni Roman'dan ne gibi sonuçlar çıkarılabilir? Yeni Roman'cılara göre, sanat, içeriksiz olmalıdır, onda asıl önemli olan formdur; 'biçim içerikten önce gelir'. İşte bu aşırı soyutlama sonucunda, bu türe giren romanlarda, aşırı bir yoksulluğun ortaya çıktığını görüyoruz. Yine bu romanlarda ihtiyatlı bir agnostisizm ve irrasyonalizmle karşılaşıyoruz. Nesnel içeriğinden boşaltılmış bir 'iç ben'i, ya da insanı ve doğayı tüm bağlarından koparark betimlemek, incelemesini derinleştirmek amacıyla kendini nesneden ve duygulanımdan ayıran bir bilim adamının durumuna benzemez mi? Yeni Roman'a göre, biçim, içeriği ve romanın gerçekliğini belirler; romanda, mekân, objelerin ilintisi, insan ilişkileri bir yana bırakılmış, içinde yaşanılan anın romanını yazmaya girişilmiştir. Nesneleri 'şimdi ve burada' salt dıştan ve yüzeyden vermek, göstergelerden ve anlamlandırmalardan biçimlere geçmektir diyen Yeni Roman tekniği, böylece yıkarak kurmaya ya da paradoksal bir betimlemeye yönelmiştir. Peki ama romanı duygulardan soyutlama kuramı sonunda nasıl bir yapıt ortaya çıkar ve bu yapıt geleneksel roman sanatının temel ilkeleriyle nasıl bağdaşır? Yeni bir yazın kuramının roman alanında uygulanması demek olan Yeni Roman Akımı, kuramların gerçek sanat yapıtlarına göre daha kısa ömürlü olduğunu ve hiçbir kuramın ne denli kapsamlı olursa olsun sanat yapıtlarının yerini alamayacağını görmezlikten gelmektedir. Yaşama bir anlam katmadan, yalnızca onu göstermeye çalışmak, romanda, kişileri ve ilişkileri değil de, çevresinden soyutlanmış insanı ve onun dünyadaki durumunu öykülemeden betimlemek, nesneleri baş köşeye oturtmak, yine insanın ancak sınırlı, belirsiz yaşantısını aktarmak ve onu yalnızca şimdi ve buradanın insanı olarak görmek Yeni Roman anlayışının öteki açmazlarıdır. Biçimsel betimleme ile Yeni Roman, nesneler üstüne değil, nesnelerle birlikte düşünür; böylece içerik

formda, nesneler özde eritilmeye çalışılır. Bu durumda, değişen bir dünyada sanatçı gerçekliği nasıl kuracaktır? Yeni Roman'a göre, bu gerçeklik, 'hiç'lerden yola çıkılarak kurulabilir; bu 'hiç'ler de nesnelerdir. Böylece Yeni Roman'da konu, insan olmaktan çıkmış, nesne betimlemesine kaymıştır. Oysa sanat yapıtı ne kadar çok insanı bir araya getirip onlar arasında yoğun bir duygu ortaklığı sağlarsa, o denli büyük bir sanat yapıtı olur. Yeni Roman, fenomenolojik bir yöntemsel teorinin roman sanatına uygulanması olarak karşımıza çıkıyor. Oysa gerçek sanat yaşamın ta içinden çıkıp gelen sanattır ve hiçbir teoriye gereksinmesi yoktur. Çünkü her sanat yapıtı teorisini de birlikte getirir ve kendisi de özgün bir teori olur. Sanat ve hayat, sürekli olarak birbirlerini koşullar ve etkiler; bir kültür varlığı olan insanın belirlenimlerinden biri olan sanatın da daha önce varolan hiçbir felsefe, teori ya da kavramdan yola çıkmaması, ya da onlara dayanmaması tavsiye edilir. Çünkü kalıcı, gerçek ve büyük bir sanat yapıtı kendi teorisini, felsefesini ve kavramını kendi içinde yaratır.

Başvurulan Kaynaklar

Edmund Husserl, Ideen zu einer reinen Phaenomenologie und phaenomenologisichen Philosophie.
Elly Jaffé-Freem, Alain Robbe-Grillet et la peinture cubiste.
Natalie Sarraute, L'ère du Soupçon.
Natalie Sarraute, Les Tropismes.
Natalie Sarraute, Le Portrait d'un Homme Inconnu.
Alain Robbe-Grillet, Pour un Nouveau Roman.
Alain Robbe-Grillet, La Jalousie.
Alain Robbe-Grillet, Le Voyeur.

TÜRKİYE'DE BİR FELSEFE SORUNU OLARAK FELSEFE TARİHİ*

Betül Çotuksöken**

HANGİ düzlemde olursa olsun, her varolanı neliği, özgül ayrımları yönünden ve diğer varolanlarla ilişkileri açısından inceleyen felsefe, kendisini de bir varolan olarak inceler. Dilde, dil aracılığıyla varlık kazanan ve iletilebilen felsefe, kendisini de neliği açısından bir bilgi dalı olarak, diğer bilgilerle olan ilişkileri açısından ele alır ve bu arada, daha önceki zaman boyutundaki kendisiyle olan ilişkilerini de inceler. Felsefenin kendisi ile ilgili olarak oluşturulan söylemlerle ilişkisinin neliği, felsefenin bir sorunu olarak ortaya çıkar: Bir felsefe sorunu olarak felsefe tarihi.

Felsefenin kendisine ilişkin bilinci, tek tek filozofların felsefelerinin bir konu olarak belirlenmesinde, onların bir inceleme alanı olarak ele alınmasında somutlaşır. Şimdiki felsefenin, insansal zamanın geçmiş adı verilen boyutunda üretilmiş olan felsefe ile bağ kurmasının neliği büyük bir önem taşıyabilir. Hattâ bu durum önem taşımanın da ötesinde, felsefe yapmanın zorunlu koşulu olarak görülebilir.

Tarihe ilişkin bilincin, özellikle 20. yüzyılda büyük ölçüde art-

* Türkiye Felsefe Kurumu'nun düzenlemiş olduğu, "Türk Düşüncesinde Felsefe Akımları Seminerl"nde (18-19 Ekim 1990 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi) yapılan konuşma.

** Doç. Dr. Betül Çotuksöken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi.

masıyla, insan dünyasının ürünü olan her türlü yapı tarihsel görüngeden ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle anlama edimine dayalı olduğu ileri sürülen insan bilimlerine ilişkin ayrıntılı yöntem arayışlarının önplana çıkışı, tarih bilincini artırmış ve giderek bu bilinç, her türlü insan etkinliğini anlamanın, değerlendirmenin zorunlu koşulu olmuştur.

Bir insan etkinliği olarak felsefede de bu tür yaklaşımların etkisi görülür ve çok çeşitli yapılarda, içeriklerde felsefe tarihi adını taşıyan ürünler ortaya konulur. N. Hartmann'ın deyişiyle, felsefe etkinliğinde her şeyi taşıyabilecek güçte temel bir felsefi bilim arayışı[1] üstelik felsefe araştırmalarının her alanındaki temel sorunların çözümlenemeyişi,[2] bu temel bilim arayışını daha da güçlendirmiştir. Hartmann'a göre çabucak bir göreciliğe dönüşecek olan tarih, felsefi düşünmenin temel disiplini olarak ortaya çıkar.[3]

Tarih teriminin, dolayısıyla tarih kavramının yer aldığı felsefe tarihi deyişinde ağırlığın tarihte değil, felsefede olması daha baştan belirgin bir biçimde ortaya konmalıdır. Felsefe tarihi, felsefenin bir sorunudur; her şeyden önce felsefe tarihinin neliği, felsefenin oluşumundaki payı, hatta böyle bir payın olup olmadığı araştırılmalıdır. Felsefe tarihi adı verilen söylemlerin hızla artışı, felsefe tarihi ve felsefe tarihi yazarlığı sorununu felsefenin gündemine belirgin bir biçimde sokar.

Özellikle felsefenin neliği üzerinde duran filozoflar, sorunu yetesiye inceleme gereksinimini duyarlar. Ülkemizdeki etkileri bakımından hiç de gözardı edilemeyecek filozoflardan biri yukarıda adı geçen Nicolai Hartmann'dır. Ona göre 19. yüzyıl, felsefe tarihinin klasik dönemidir; -Macit Gökberk'in "Nicolai Hartmann'ın 'Problemler Tarihi' görüşü" adlı yazısında belirttiğine göre- bu dönemin tarihçileri hep şunu soruyorlardı: "Ne öğretti, gerçekten gözönünde bulundurduğu neydi, ne gibi bütüncü bir görüşe varmak istiyordu?" Oysa Hartmann'a göre sorular şöyle dile getirilmeliydi: "Neyi gör-

[1] Nicolai Hartmann, "Almanya'da Yeni Ontoloji" Çev. U. Nutku Felsefe Arkivi sayı: 16 İstanbul, 1968 s. 1
[2] a.g.y. s. 2
[3] a.g.y. s. 5

dü, neyi kavradı, neyi bildi, geriye ne gibi kazançlar bıraktı?"[4]

Hartmann, felsefede sistemler tarihinin karşısına problemler, sorunlar tarihi görüşünü koyar ve bu görüşü de ülkemiz felsefi söyleminde özellikle Takiyettin Mengüşoğlu'nun söyleminde etkili olur.

1933 yılında gerçekleştirilen Üniversite Reformu ile Üniversitelerimizde özellikle İstanbul Üniversitesinde yaşanan hareketlilikten felsefe de olumlu yönde payına düşeni alır; yurt dışından gelen hocalar, filozoflar Felsefe Bölümü'ne büyük bir canlılık getirirler herkesin bildiği gibi. İşte bu arada, ünlü felsefe tarihçisi Ernst von Aster Almanya'dan çağrılır. Arslan Kaynardağ "Üniversitelerimizde Ders Veren Alman Felsefe Profesörleri" adlı yazısında bu durumu şöyle anlatmaktadır: "Reichenbach, İstanbul'a geldikten üç yıl sonra, yani 1936'da, Almanya'dan bir felsefeci daha çağrılmasını önermişti.

O ve Felsefe Bölümü'nün öteki hocaları, herhalde şöyle düşünmüşlerdi:

Reichenbach, matematiksel mantık ve bilimsel felsefe dersleri veriyordu, fakat felsefe tarihi derslerine de gereksinme duyuluyordu. Bu nedenle bir felsefe tarihi profesörünün getirilmesi çok iyi olacaktı.

Ünlü Alman felsefe tarihçisi von Aster'in, böyle bir düşünceyle yurdumuza çağrıldığı anlaşılmaktadır."[5]

Felsefeyi, felsefe tarihinden ayırmayan görüşüyle Aster'in de etkili olduğu söylenebilir. Aster'in felsefe tarihi konusundaki görüşlerini biraz önce anılan yazıda belirgin bir biçimde görmek olanaklı: "Matematik tarihinden vazgeçerek matematik sorunları çözümlenebilir. Ama, felsefe tarihinden vazgeçerek felsefe sorunları çözümlenemez. Felsefe sorunlarının bu özelliği, bu sorunların, ebedî bir karakter taşımasından doğuyor. Bu nedenle felsefe tarihi ölünün değil, canlının, yani aynı zamanda bugünün tarihidir. Felsefe tarihinin kendisi bir felsefedir."[6]

[4] M. Gökberk, "Felsefe Tarihi Üzerine Düşünceler: 1, "Nicolai Hartmann'ın 'Problemler Tarihi' Görüşü" Felsefe Arkivi sayı: 14 İstanbul, 1963 s. 124

[5] Arslan Kaynardağ, "Üniversitelerimizde Ders Veren Alman Profesörleri" s. 15. *Türk Felsefe Araştırmalarında ve Üniversite Öğretiminde Alman Filozofları* adlı kitapta. Türkiye Felsefe Kurumu (Konferanslar Dizisi) Ankara, Kasım-Aralık 1986

[6] a.g.y. s. 17

Felsefe tarihine ilişkin bilinç, felsefe yapmanın onsuz olunmaz koşulu olarak görülmüştür çoğun. "Felsefe nedir?" diye soran her filozof, "Felsefe tarihi nedir?" sorusunu sormasa da, içerik olarak, öz olarak zamanın geçmiş adı verilen boyutundaki felsefeyle iş görmüştür büyük ölçüde. Bu bağlamda sorular belki de şu noktada - noktalarda- ortaya çıkıyor: Felsefe -Felsefe tarihi bir bütün mü? Felsefe yazarlığı -Felsefe tarihi yazarlığı mı? Filozof -Felsefe tarihçisi mi aynı zamanda?

Ülkemizde üretilen felsefi söylemde felsefe tarihi bir sorun olarak kendini göstermiştir; ayrıca çeviri ağırlıklı olmak üzere, birçok felsefe tarihi metni ile karşı karşıyayız. Bu belirleyiş dışında, felsefi üretimimizin de daha çok tarihsel çerçeveli olduğu gözlemlenmekte. Başka bir deyişle, felsefe soru ve sorunlarıyla kurulan bağın çoğun tarihsel çerçevede oluşturulduğunu söylemek olanaklıdır.

Felsefenin neliği üzerinde düşünen filozoflarımız, yazarlarımız bu arada doğrudan doğruya felsefe tarihi sorununu da ele alıyorlar. İşte burada, bu çalışmalardan üç örnek sunulacaktır. Bu örnekler sunuluş sırasına göre şunlardır: Takiyettin Mengüşoğlu'nun "Problem Olarak Felsefe Tarihi",[7] Nermi Uygur'un "Felsefe Dünü ve Yarını",[8] Harun Rızatepe'nin "Tarihleri ile Bağlantıları Açısından Felsefe ile Bilimler Arasındaki Fark Üstüne".[9] Görüldüğü gibi ve yazının başlığından da anlaşıldığı gibi, bu sonuncu çalışmada odak noktası, felsefe ile bilim arasındaki fark üzerinedir ve bu farkın ölçütü ya da ölçütlerinden biri olarak onların tarihleri ile olan ilişkileri alınmıştır.

Bu üç yazı şu sorular çerçevesinde incelenecektir: Bu yazılara göre: Felsefe tarihi nedir? Felsefe-felsefe tarihi ilişkisi nasıldır? Filozof, felsefe tarihçisi ilişkisi nasıldır? Felsefe tarihinin, diğer bilgi dallarının tarihleriyle karşılaştırılması nasıl bir sonuç verir ve bu karşılaştırma felsefe tarihi için bir değer taşır mı? Felsefe tarihi nasıl yazılmalıdır?

Burada asıl soru felsefe-felsefe tarihi ilişkisine aittir; bütün öte-

[7] Takiyettin Mengüşoğlu *Felsefeye Giriş* Remzi Kitabevi, İstanbul 4. baskı. ss. 299-311
[8] Nermi Uygur *Felsefenin Çağrısı* Remzi Kitabevi, İstanbul-1984 3. baskı ss. 155-164
[9] Harun Rızatepe *Felsefe Tartışmaları 1. Kitap* Panorama, İstanbul 1987 ss. 97-106

ki sorular bu temel sorudan dolayıdır. Ancak bu sorunun yanıtlanması için bir yandan "felsefe nedir?"in yanıtının verilmesi gerekir hem de öte yandan -üstelik bu bağlamda asıl üzerinde durulması gereken odur- "felsefe tarihi nedir?" sorusunun yanıtı verilmelidir. Her şeyden önce yukarıda adı geçen metinleri gözönünde bulundurarak, bu soruya nasıl yanıtlar verildiği gösterilmelidir.

*
* *

Takiyettin Mengüşoğlu genellikle felsefe tarihi sorununu, *Felsefeye Giriş* adlı yapıtının "Problem Olarak Felsefe Tarihi" bölümünde ele alıyor ve bu bölüm şu altbölümlerden oluşuyor: "Tarih", "Bilim ve Felsefe Tarihinin Özellikleri", "Felsefe Tarihinin Karşılaştığı Güçlükler", "Felsefe Tarihinin Doğru Yolda Yürümesine Engel Olan Motivler". Takiyettin Mengüşoğlu tarih ve felsefe tarihi ile ilgili tasarımım genel tarih anlayışı çerçevesinde ele alır: "(...) tarih insanla başlar: çünkü tarih, bir yandan insan eylemleriyle, bu eylemlerin sonucunda oluşan başarıların, öte yandan insan olaylarının bir bilgisidir. İnsan eylemleri çok yönlüdür. Bundan dolayı onların ürünü olan başarıların da çeşitli olması gerekir. (...) İnsan eylemlerinin sonucunda ortaya çıkan her başarının bir başlangıcı vardır."[10] Ona göre olumlu ya da olumsuz bir nitelik de taşıyan, olumlu ya da olumsuz bir gelişme içinde bulunan bu başarılara ilişkin bilgi, tarihi oluşturur. Öyleyse bir bakıma tarih, her türlü insan etkinliğine ilişkin bilinçli bir durumdur. Tarih insan dünyasındaki her türlü gelişmeye ilişkin bilgidir. "Genel bir bilgi tarihi yanında bir kimya tarihi, bir fizik, bir biyoloji vb.nin bir tarihi; bir teknik, bir tıp tarihi insanın besinlerinin, bunların hazırlanmasının bir tarihi ile, yararlandığı hayvanların bir tarihi vardır. Bütün bu bilgi alanları belli insan eylemlerinin ürünüdürler; ve her eylemin de bir tarihi vardır. İşte felsefe tarihi de insanın felsefe alanındaki eylemlerinin, başarılarının bir tarihidir."[11]

[10] Takiyettin Mengüşoğlu *Felsefeye Giriş* Remzi Kitabevi s. 299
[11] a.g.y. s. 299

Felsefe-felsefe tarihi ilişkisi bağlamında, bir kez daha felsefenin neliğine ilişkin saptamalarda bulunan Takiyettin Mengüşoğlu'ya göre felsefe hem varlığın, hem de her türlü bilginin kuramsal temellerinin bütünü üzerinde durur; üstelik felsefe hem kendisi, hem de bilim hakkında hesap vermek, her durumla hesaplaşmak, bunlarla ilgili bütün fenomen gruplarını açıklamak, açığa çıkarmak, anlamak zorundadır.[12] Ayrıca yine ona göre felsefe, bütün alanların problemlerini içine alan bir bilgidir.[13] İşte bu türden niteliklere sahip olan felsefenin tarihiyle olan ilişkisi bir sorun olarak ortaya çıkıyor. "Çünkü bu alanda tarihin işlevinin ne olduğu henüz kesin bir nitelik kazanmamıştır. Halbuki bilimler için, örneğin kimya için tarihin yeri ve sınırları bellidir. Nitekim kimya için tarih, onun bilgisinin gelişmesinden başka bir şey değildir; ve buradaki hataları bilgiden ayırmak da çok kolaydır. Çünkü kimyanın tarihi, onun bilgisi ile birlikte yürür; ve hatalar elenir. Fakat felsefede böyle bir şey kolay değildir. Çünkü kimyada, Kant'ın söylediği gibi, bir kesintisizlik vardır. Bu kesintisizlik hiçbir yerde eksik değildir. Halbuki felsefede bunun hep yeniden oluşturulması gerekir."[14] Bu son saptama üzerinde önemle durmak gerekmektedir: bilimin bilgisel içerik bakımından doğal kesintisizliği, oysa felsefede bunun, filozofun bakışına göre -kuşkusuz- hep yeniden kurulması ya da kuruluyor olması. Felsefede ancak bilinen bir düşünce etkili olabilir ve filozof bilinçli olarak bu etkiyi söyleminde somutlaştırır.

Bu genel belirleyişlerden sonra, Takiyettin Mengüşoğlu'nun felsefeye ilişkin kavrayışının temel taşıyıcıları kendini gösterir: Her ne kadar felsefe bilim değilse de felsefi bilgiden "gerçekten bilgi olmayı" beklediği için başka deyişle bu beklentisinden hiç vazgeçmediği için bu konuda karşılaşılabilecek güçlükleri hemen gözler önüne serer.

Ona göre felsefede "bir düşüncenin bilinmesi, onun olumlu bir şekilde etkide bulunması da yeterli değildir. Bu bilinen düşüncenin, bir bilgi niteliği taşıması gerekir. İşte felsefe tarihindeki bütün güç-

[12] a.g.y. s. 303
[13] a.g.y. s. 301
[14] a.g.y. s. 301

lük buradan çıkıyor. Kimyada bilgi niteliğine sahip olan bir düşünce ile, bilgi niteliğinden yoksun olan bir düşünce birbirinden kolaylıkla ayrılır. Çünkü onu yoklamak ve hakikat olup olmadığını meydana çıkarmak kolaydır. Üstelik kimya tarihini yazan insan hakiki bir kimyacıdır; yani araştırmalar içinde olan bir insandır. Halbuki felsefe tarihi için bunu söylemek olası değildir. Felsefe tarihi, çok kez filozof olmayanlar, sadece felsefe ile uğraşanlar tarafından yazılmaktadır."[15] Takiyettin Mengüşoğlu'ya göre felsefe, bilgisel bir içeriğe sahip olmalı ve felsefenin tarihi gerçekten filozof olanlar tarafından yazılmalıdır.

Öyleyse ona göre felsefe tarihi yazımı ne tür güçlüklerle karşı karşıyadır? Biraz önce de üzerinde durulduğu gibi en büyük güçlük, hata ile hakikati birbirinden ayırmanın felsefede ne denli zor olduğunun gösterilmesine ilişkindir.[16] Çünkü felsefede kurgu ile bilgi niteliğini taşıyan düşünceler içiçedir. Felsefe tarihi "her nedense bilgi niteliğinde olabilenle, bundan yoksun olan düşünceleri yan yana bırakmakta ve ikisine aynı gözle bakmakta bir sakınca görmemektedir."[17]

Bu neden böyle, işte Takiyettin Mengüşoğlu bunun nedenlerini de "Felsefe Tarihinin Doğru Yolda Yürümesine Engel Olan Motivler" başlığını taşıyan altbölümde inceliyor. Burada *Felsefeye Giriş*'in hemen bütününde göze çarpan dizge karşıtı tavrı görmek olanaklı. Ayrıca bu altbölümde, felsefe tarihi nasıldır değil, nasıl olmalıdır sorusu yanıtlanıyor. Ona göre felsefe tarihlerinin birçoğu filozofları, dizgeleri ölçüt alan bir sınıflandırma çerçevesinde değerlendiriliyorlar. Oysa bilinçli bir felsefe tarihçisi şu soruları sormalıdır: "Felsefe tarihinden biz ne bekliyoruz ve ne beklemeliyiz? Acaba felsefe tarihi, bir filozofun söylediği ve yazdığı bütün düşüncelerin yan yana bir sıralanması mı olacaktır? Yoksa felsefe sistemlerinin işledikleri problemlerde hakikat olan, hakikat olmayandan ayırdedilip problem tarihi mi yapılmalıdır?"[18] İşte Takiyettin Mengüşoğlu bu son soruda yer alan yaklaşımı benimseyecek ve felsefe tarihi deyişinden

[15] a.g.y. s. 301
[16] a.g.y. s. 303
[17] a.g.y. s. 305
[18] a.g.y. s. 306

problemler, sorunlar tarihini anlayacaktır. Felsefe tarihi için böyle bir çalışma programı önerirken, onun -felsefe ve felsefe tarihinin- bilimlerin tarihiyle olan ilgilerini örnek alması gerektiğini savunacaktır. "Hakiki anlamdaki felsefe tarihi, felsefenin yüzyıllardan beri ortaya koyduğu bilginin bir tarihi olmalıdır; tıpkı kimyanın ya da fiziğin tarihi gibi. Fakat kimya ve fizikteki durum çok açıktır Çünkü kimya ve fizikte bilginin izlediği yol kesintisiz sürüp giden bir yoldur. Halbuki felsefede bilginin izlediği yol, böyle değildir. Felsefeci, her kezinde kendini bu yolu yürünebilir bir hale getirmelidir; yani felsefeci her kezinde böyle bir yolu kendisi yapmalıdır. Bunun için, tıpkı kimyacı gibi, felsefeci de kendi çağındaki problemlerin düzeyinden hareket ederek geçmiş yüzyıllara inmeli ve oradan da tekrar kendi çağına dönmelidir. İşte burada felsefeci, bir seçme, bir ayıklama yapmak zorundadır; yani felsefeci bir bilgi niteliğinde olan düşünceleri böyle bir nitelikten yoksun olanlardan ayırdetmeli; hata ve hakikati birbirinden ayırmalıdır."[19] Öyleyse yapılacak iş, bütün sınıflandırma kategorilerinden vazgeçmek olacaktır. Çünkü Takiyettin Mengüşoğlu'ya göre "Zamanımız, artık sistem felsefesini, kurguları yadırgamaya başlamış; felsefe, daha çok bütün problem ve fenomenlere açık bir bilgi olarak görülmeye başlanmıştır; tıpkı kimyada ve fizikte olduğu gibi. Fakat bununla felsefe, fizik ve kimyanın ne yöntemini taklit etmelidir; ne de onlar tarafından kendisine herhangi bir şey dikte ettirmelidir. Ancak bu bilimlerin tarihi, felsefe için bir örnek, bir model olmalıdır."[20]

Fakat burada hemen şunlar denebilir: nelikleri bakımından birbirinden farklı olan bilim ve felsefe, tarihleriyle olan ilişkileri bakımından nasıl benzer olabilirler? Onların nelik bakımından farklı oluşları, tarihleriyle olan ilgilerine de yansımayacak mıdır? Felsefe tarihi herhangi bir bilimin tarihi gibi olabilir mi? Felsefe bilim değil ki, felsefe tarihi de herhangi bir bilimin tarihi gibi olabilsin. Hiç kuşkusuz bu soruların yanıtları başka bir çalışmanın asıl gündemini oluşturacaktır.

Takiyettin Mengüşoğlu'nun özellikle dizge karşıtı görüşü be-

[19] a.g.y. s. 307
[20] a.g.y. s. 307

nimsemiş olması ve felsefe tarihini bir problemler tarihi olarak değerlendiriyor olması bakımından, F. Nietzsche'nin ve N. Hartmann'ın yaklaşımını benimsediği söylenebilir. Takiyettin Mengüşoğlu, F. Nietzsche'yi kastederek şunları der: "Ona göre de felsefe tarihi, bir filozofun esas düşüncelerini, görüş ve bilgi niteliğindeki düşüncelerini ele alacağı yerde, filozofun bütün söylediklerini ele alıyor; böylece filozofun kişiliği ortadan kalkıyor. Halbuki Nietzsche'ye göre her felsefe tarihi hiç olmazsa bu kişiliği de ortaya çıkarmalıdır."[21] Hartmann'ın felsefe tarihi tasarımı konusunda da şu görüşleri ileri sürüyor Takiyettin Mengüşoğlu: "Çağımızın bir filozofu olan N. Hartmann da sistemciliğin kurgularıyla ciddi bir şekilde savaşmıştır. Sistem felsefelerinin yıkılmasıyla, sistemlerin bir tarihi olan felsefe tarihi hakkındaki görüş de değişmiştir. Böylece yeni bir felsefe tarihi görüşüne olan gereksinmeye de yine ilk kez o işaret etmiş ve nasıl olması gerektiğini göstermiştir."[22]

Bütün bu alıntılardan da anlaşıldığı gibi, felsefi söylemini özellikle bilimlerin söylemiyle beslemekten yana olan Takiyettin Mengüşoğlu, felsefe tarihinin de bilimlerin tarihi olması gerektiğini savunuyor. Ayrıca felsefe tarihi yazmayı daha çok filozoflara özgü bir çaba olarak görüyorsa da, açık seçik olarak onda, felsefe tarihçisi filozof özdeşliği kendini göstermiyor; yine buna koşut olarak onda, felsefe-felsefe tarihi özdeşliği açık seçik olarak söz konusu değil. Takiyettin Mengüşoğlu'nun felsefenin neliğine ilişkin yaklaşımı, felsefe tarihinin neliğine ilişkin yaklaşımını belirliyor. Takiyettin Mengüşoğlu'nun bu konudaki görüşleri bir dizge olmayan felsefeye koşut olarak, dizgeler tarihi olmayan bir felsefe tarihi tasarımı şeklinde özetlenebilir.

*
* *

Nermi Uygur da "Felsefe Dünü ve Yarını" adlı denemesinde felsefe-felsefe tarihi ilişkilerini çok çeşitli açılardan ele alıyor ve felse-

[21] a.g.y. s. 310
[22] a.g.y. s. 311

fe-felsefe tarihi kavramlarını karşılıklı varoluşları bakımından değerlendiriyor; ona göre bu kavramların varoluşları birbirine bağlıdır; bunlar birbirlerini gereksinirler. "Felsefe tarihi" yalnız filozofların değil, meslekten olmayan pekçok okur-yazarın da çeşitli bağlamlar çerçevesinde kullandığı sözlerden biridir. 'Tarih' kavramının yer aldığı bazı deyimler gibi 'felsefe tarihi' sözü de hiç kuşku yok ki çok anlamlı bir bileşimdir. Bu bileşimin bildirdiği anlamlar iki noktada yoğunlaşır. Felsefe tarihi deyince: ya, belli bir felsefe 'bugününden önceki felsefe çalışmaları; ya da bu çalışmalar üzerinde yapılmış olan çalışmalar anlaşılır."[23] Burada da görüldüğü gibi Nermi Uygur felsefe tarihini iki anlamlı bir terim olarak ele alıyor. Ancak felsefe tarihi ile felsefe, geçmiş zaman boyutu açısından bakıldığında, bu yaklaşımda, özdeş kılınıyor. Nermi Uygur'a göre "(...) felsefe tarihi yazarlığı ile filozofluğu birbirinden bağımsız birer uğraş, başka başka doğrultuları olan birer eylem bölgesi diye saymak yanlıştır. Böyle olsaydı, felsefe tarihçisi ile filozofun ayrı bir eğitim ve öğrenimden geçmesi gerekecek, felsefe tarihçisi filozoftan (dolayısıyla filozof da felsefe tarihçisinden) başka türlü yetişecekti. Oysa gerçek olan tam da ters durumdur; filozof felsefe tarihçisinin aslında bir tek uğraşı vardır: felsefe. Genel olarak felsefe, büyük ölçüde dündedir; felsefe hiçbir yerde dününde olduğu kadar yoğun değildir. İşte felsefe tarihçisi bu yoğun felsefenin araştırıcısıdır."[24] Nermi Uygur burada da görüldüğü gibi felsefe ile felsefe tarihini, filozof ile felsefe tarihçisini birbirinden ayrı düşünemez ve bu iki kişiyi ve bu iki etkinliği birbirinden ayırmaya ilişkin her çabayı da bir soyutlama olarak değerlendirir.

Ona göre 'felsefe' diye bir şey varolmasaydı, felsefenin tarihçileri olmayacaktı. Gelgelelim felsefe tarihçileri olmasaydı, felsefe, tarih bilincine nasıl erişirdi?"[25] Öyleyse, felsefe ve felsefe tarihi karşılıklı olarak varoluşlarını birbirlerine borçludurlar. Felsefe tarihçisinin malzemesi felsefenin kendisidir: "Her tarihçi gibi felsefe tarihçisinin de konusuna giren olayları, başlangıçlarıyla belirtmek; öbür

[23] Nermi Uygur, *Felsefenin Çağrısı* ss. 156-157
[24] a.g.y. ss. 161-162
[25] a.g.y. s. 157

tarih olaylarından ayrılıklarını, onlara olan bağlılıklarını göstermek; çeşitli felsefe olayları, yani tek tek felsefeler arasındaki karmaşık ilişkileri yakalamak; bir felsefe olayını belli başlı kıvrımlarıyla yeniden çizmek; çok kez bu kıvrımları daha da belli etmek işine özenle sarılması kadar doğal birşey yoktur."[26]

Ancak ona göre, "felsefe tarihçisinin dikkati felsefenin geçmişinde değil, geçmişteki *felsefede* yoğunlaşır. Felsefe tarihçisi geçmişe değil, felsefeye çevrilmiştir. Bunun da koşulu felsefe anlayışıdır. Anlayış ile ilgi burada birbirinden ayrılmaz. Geçmişteki felsefeyi anlamak için, bu felsefeyle felsefe olarak ilgilenmek; bu felsefeyi yeniden düşünmek; bu felsefeyi düpedüz bir tarihçi olarak değil, filozof olarak anlamak, felsefe tarihçisinin benimseyeceği kaçınılmaz bir tutumdur."[27]

Bilgi dallarının tarihini yazan kişilerin, bilgi türlerine ilişkin tarihsel bir söylem üretenlerin hiç kuşkusuz, tarihini yazdıkları alanı iyi bilmeleri gerekir; bundan daha doğal bir şey olamaz. Felsefe tarihi yazarının, üretilmiş felsefelerle ilgi kurabilmesi, sorunları belirleyebilmesi, sorulara verilen yanıtları çözümleyebilmesi için, gerçekten de Nermi Uygur'un dediği gibi, bir felsefe anlayışının olması gerekir: "Felsefe tarihçisinde felsefe tarihini yazmayı sağlayan organ, felsefe anlayışıdır. Felsefe için anlayışı olmayan geçmişteki felsefeyi göremez; görse bile çarpık görür: bu ise olaylara hakkını vermemek olur; tarihçi için de bundan daha acı bir başarısızlık olmasa gerek."[28] Kısaca Nermi Uygur'a göre, filozoflukla felsefe tarihçiliği, filozofla felsefe tarihçisi birbirinden tam olarak ayrılamaz.

"Aykırı soru çevresi: Her Bugünkü Felsefenin Geçmiş ve Gelecekteki Felsefelerle İlişkileri", "Felsefe Tarihinin Boyutları ve Felsefe Tarihçisinin Donatımı", "Felsefe Tarihçisine Özgü Felsefe Anlayışı ve Filozofluk", "Filozof da Bir Bakıma Zorunlu Olarak Felsefe Tarihçisidir", "Aykırılığın Aydınlanması", "Başarılı Bir Felsefe Tarihçiliğinin Özellikleri" ve "Felsefe Tarihçiliğinin Çıkmazları" altbaşlıklarını taşıyan bu denemede ana sav, felsefenin, felsefe tari-

[26] a.g.y. s. 158
[27] a.g.y. s. 159
[28] a.g.y. s. 158

hinden; filozofluğun, felsefe tarihçiliğinden ayrılamazlığına ilişkindir. Nermi Uygur bu kavramlara ilişkin temel belirleyişini şu sözlerle dile getirmektedir: "Etkenliğini daha çok, hatta nerdeyse tam ağırlığıyla, felsefenin geçmişini incelemede yoğunlaştıran filozofu 'felsefe tarihçisi' diye tanıtmak hiç de yanlış birşey değildir. Buna karşılık, felsefe-tarihçiliği arkaplanda kalan bir felsefe araştırıcısına 'filozof' demek yerinde bir adlandırmadır. Ancak, adlardaki değişikliğin, *adların yöneldiği 'şeyin'* özdeşliğini karartıp unutturmaması gerekir."[29]

İşte etkinliklerine ilişkin adlar farklı olmakla birlikte bir ve aynı kişide ve etkinlikte yoğunlaşan bu türden bir çabanın başarılı diye nitelenebilmesinin koşulları nelerdir? Ama bu koşulları günışığına çıkarmadan önce, Nermi Uygur'un ortaya konmuş olan, gerçekleştirilmiş olan ve felsefe tarihi denen çabalara ilişkin değerlendirmesini ortaya koymak gerekiyor. Ona göre başarısız bir felsefe tarihçiliği şu nitelikleri taşımaktadır: Başarısız bir felsefe tarihçiliği, ağırlığı felsefede olmayan bir felsefe tarihçiliğidir, geçmiş felsefeyi belli bir felsefe açısından incelemek de felsefe tarihçisini başarısız kılabilir. *"Güdümlü* çalışan felsefe tarihçisi inceleme malzemesini görüş açısı uyarınca ayıklar; bölümler, değerlendirir. Benimsediği felsefe, norm; tarihini yazacağı felsefe ise bu normla ölçüp biçtiği felsefedir. (...) Norm felsefe zamanca önce geliyorsa, yani tarihçi kendi çağını değil de, önceki bir çağın felsefesini köprübaşı yapıp bundan sonra gelen bir felsefeyi işliyorsa, tarihini yazdığı felsefeyi, ya normun soluk bir kopyası olarak yorumlayacak ya da normdan bir ayrılma, sözgelişi felsefede bir düşme, bir soysuzlaşma olarak yorumlayacaktır. Diyelim ki felsefe tarihçisi Kantçıdır. O zaman, kabataslak söylendikte, felsefenin geçmişini doruğunda Kant bulunan bir eğri diye görmekten kurtulamayacak, incelediği felsefenin asıl kuruluşunu göremeyecektir."[30]

Nermi Uygur'a göre bir başka başarısızlık, geçmişi, geçmişteki felsefeyi düzeltmeye yönelişte yatar. Geçmişi onarmaya, düzeltmeye çalışmak "Birtakım eklerle geçmişi biricik kuruluşunda tanıma-

[29] a.g.y. s. 167
[30] a.g.y. ss. 177-178

mıza engel olur."[31]

Bunların dışında salt bilgiçlik taslama, geçmişteki felsefede asıl felsefeyi görmeye çalışmaktan çok yanlış anlamaya götürebilir. "Tarihçinin erdemi geçmişi bitip tükenmez bir çaba ile algılamada gerçekleşir. Gelgelelim bu erdem, yakışıksız kullanıldığında bir erdem olmaktan çıkar. 'Erudition' ezici olduğunda yaratıcılığa engel olur."[32]

Öyleyse şu soru sorulmalıdır: "Başarılı bir felsefe tarihçiliği nasıl olmalıdır?"[33] Kısaca Nermi Uygur'a göre felsefe tarihçiliğindeki başarının ölçüsü, felsefenin dününü doğru olarak ortaya koymaya bağlıdır. Ona göre "öyleyse bu doğruluğun ortamını, *tarihçinin geçmişteki felsefe üzerinde* verdiği bilgilerde aramalıyız. Ters durumda, gerek felsefe tarihi yapanlar gerekse bu tarihçiliği değerlendirenler çarpık bir başarı ölçüsüne (ya da ölçülerine) saplanmışlardır."[34]

Felsefe ile tarihi arasındaki ilişkileri inceleyen bütün araştırmacılar; onsuz olunmaz bir biçimde felsefe ile bilimi ya doğrudan ya da dolaylı bir biçimde, tarihleri ile olan ilişkileri bakımından karşılaştırıyorlar. Bu tutum, N. Uygur'da da göze çarpıyor ama onların benzemezliğini göstermek üzere yapılıyor bu. Çünkü ona göre "tek tek bilim tarihlerinden öğrendiklerimiz, bilimlerin geçmişine ilişkin bilgilerdir. Eski, geçmiş bilgilerdir; eskiden bilgi diye geçen, ama artık bu ada yaraşmayan birtakım belirlenimlerdir. Felsefede ise, dünkü felsefe bilgilerinin şaşılacak bir *'aktüalitesi'* vardır, başka deyimle bu bilgiler, geçerliklerini, güncelliklerini sürdürürler."[35] Felsefe tarihçisine düşen iş de bu bilgileri en doğru bir biçimde aktarmak olacaktır. Ama en zor olanı da bu gibi görünüyor. Felsefe tarihine ilişkin doğru kategorisi nasıl bir kategoridir; özellikle bu noktanın üzerinde durmak gerekiyor.

Nermi Uygur'a göre başarılı bir felsefe tarihçisi onun deyişiyle "işinden anlayan bir *felsefe tarihçisi geçmişteki kavram açıklamalarını incelemekle görevlidir.* Bu amaçla, felsefe tarihçisinin her şeyden önce incelediği kavram açıklamalarında derinliğe doğru gitmesi

[31] a.g.y. s. 178
[32] a.g.y. s. 179
[33] a.g.y. s. 168
[34] a.g.y. s. 169
[35] a.g.y. s. 169

gerekecektir. Yoksa, tarihçiliği 'öykücülükten' öteye geçemez. Ortada olanı aktarmak, yinelemek, ya da özetlemek tarihçinin asıl ödevi değildir."[36]

Nermi Uygur'a göre başarılı bir felsefe tarihçisi, felsefe anlayışı olan bir filozoftur; felsefe ile felsefe tarihini birbirinden ayırma da soyutlama çabasından başka bir şey değildir, aslında onlar bir bütündür.

*
* *

Harun Rızatepe, *Felsefe Tartışmaları*'nın *1. Kitap*'ında yer alan yazısında, başlıktan da anlaşıldığı gibi, felsefe ile bilim arasındaki farkı göstermeye çalışıyor; her iki etkinliğin tarihleriyle olan bağıntılarını gözönünde bulundurarak bu farkı göstermeye çalışıyor. Harun Rızatepe'ye göre, felsefe ile bilim arasındaki farklardan biri de onların tarihleriyle olan bağıntılarında kendisini gösterir. Tarihleriyle olan bağıntıları bakımından, felsefe ile bilim birbirinden farklıdır. Bu farklı oluşu Harun Rızatepe nasıl temellendirmektedir?

Bilimi ve felsefeyi, bu iki tür etkinliği Harun Rızatepe "klasikleşme", "rasyonalite çerçevesi", "süreklilik ve birikimlilik" kavramları dolayımında ele alıyor; bu kavramlara verdiği anlamlar doğrultusunda felsefe ve bilimi değerlendirmeye çalışıyor. Yazının en son paragrafında da bu durumu şöyle belirtiyor: "Bilimlerde klasikleşme olgusu yok, süreklilik ve birikimlilik vardır; insan incelemelerinde, bu arada felsefe'de, süreklilik ve birikimlilik yerine klasikleşme olgusu vardır, klasikleşme olgusu ise bir alanın hali-hazırı ile tarihinin ayrılamaz biçimde meczolmalarına yol açar."[37]

Yazının bütününde Harun Rızatepe yukarıda özetlenen sonucu temellendirmeye çalışıyor. Ona göre, "bilim kuramları hep belli bir usal doyuruculuk, rasyonalite çerçevesi uyarınca değerlendirilir ve bu çerçevenin getirdiği ölçütlere en iyi uyan kuramlar bilim açısın-

[36] a.g.y. s. 171

[37] Harun Rızatepe, "Tarihleri ile Bağıntıları Açısından Felsefe ile Bilimler Arasındaki Fark Üstüne", *Felsefe Tartışmaları 1. Kitap* s. 106

dan doğru kabul edilebilir sayılırlar; en iyilerden daha az iyi olanlar ise, bilim bağlamında, gözden çıkarılırlar, ancak bilim tarihçilerinin ilgisini çeken kitaplık depolarına terk edilirler."[38] Demek ki Harun Rızatepe'ye göre bilim adamı ile bilim tarihçisinin yöneldiği kuramlar geçerlikleri bakımından tamamen farklı içeriktedirler; artık geçerli olmayan bir bilim kuramı sadece ve sadece, bilim tarihçisi için ilginç olabilir yoksa bilim adamı için değil. Oysa felsefede durum böyle değildir." (...) bilimler belli bir çağın ve uygarlığın egemen rasyonalite çerçevesinin, epistemik değer yargıları çerçevesinin belirlediği sınırlar içinde ortaya çıkabilen, ancak böyle çerçevelere bağımlı olarak sürdürülebilen etkenlikler, uğraş ve ürün alanlarıdır. (...) Oysa felsefe alanındaki ürünler böyle belirleyici, sınırlayıcı rasyonalite çerçevelerine bağlı değillerdir; felsefe'nin başkaca amaçlarından biri rasyonalite çerçevelerinin temel varsayımlarının açık seçik belirlenmeleri ve bu çerçevelerin daha geniş usallık kuralları açısından karşılaştırılmaları ve eleştirilmeleridir; bundan dolayı felsefe alanında ürünlerin birikimini ve elenebilirliğini sağlayan, hatta değerlendirmelerin ortak olabilmesini sağlayan, bağlayıcı rasyonalite çerçevelerine yer yoktur; felsefe ürünlerinin rasyonalite çerçevelerine, epistemik değer çerçevelerine, dışarıdan ve yukarıdan bakabilmeleri gerekir, bu çerçevelere eleştirisel ve karşılaştırmalı açıdan yaklaşabilmeleri gerekir, bundan dolayı böyle çerçevelerin sınırları içinde kalmaları başlıca işlevlerini yapamamalarına yol açar."[39] Harun Rızatepe'ye göre felsefenin rasyonalite çerçevelerine gereksinimi olmadığı gibi, örneğin bilim adı verilen insan etkinliğinin rasyonalite çerçevelerini inceleme gibi bir işlevi de vardır, bilim felsefelerinde olduğu gibi, daha özel bir deyişle mantıkçı pozitivizmde olduğu gibi.

Harun Rızatepe'nin kendi deyişiyle felsefede de bir 'usallık' söz konusu fakat bu nasıl bir usallık? "Felsefe ürünlerinin başlıca amaçlarından biri usal doyum sağlamaktır; ne var ki hangi tür ürünlerin, hangi özelliklerinden ötürü, usal açıdan doyurucu sayılacakları, düşünce ürünlerinin usal doyuruculuk açısından nasıl sıra-

[38] a.g.y. s. 98
[39] a.g.y. s. 100

lanacakları konusunda ortak yargılara varmak bugün için mümkün değildir; ilerde mümkün olacağını gösteren hiçbir belirti de yoktur. (...) her felsefeci felsefe ürünleri öne sürerken ya yeni bir usal doyuruculuk ölçütü önerir, ya da etrafta, devrin düşünce çevrelerinde, revaçta olan bir ölçütü benimser, bir ölçüde de ona düzeltmeler önerir. (...) felsefecinin hep uyması gereken doyuruculuk, değerlendirme ilkeleri ile kendisinin hesaplaşması gerektiğidir."[40] Oysa bilim adamının böyle bir kaygısı yoktur.

Bilim ürünlerini değerlendirecek ortak ölçütlerin aranır olması ve dolayısıyla da Harun Rızatepe'nin deyişiyle süreklilik ve birikimlilik özelliklerinden bilime özgü olmasına karşılık felsefede böyle bir durum söz konusu değildir. Dolayısıyla "eskiyen bilim kuramı belli bir çağda kabul edilmiş bilimsel bilgi örgüsünün büsbütün dışında kalır (...). Buna karşılık felsefe ürünleri edipler ve besteciler gibi eskirler; zamanla güncel olmaktan çıkarlar tabii, ama bir kere o mertebeye erişebilen bir düşün-ürünü ondan sonra hep bir felsefe ürünü olarak kalır ve kendisinden sonra gelen felsefe ürünlerini hiç olmazsa epey uzun bir süre, etkilemeye devam eder."[41] İyi felsefe ürünleri Harun Rızatepe'ye göre klasikleşerek eskirler: "(...) klasikleşmiş ürünleri incelemede güdülen esas amaç hesaplaştıkları sorun yumaklarına ne çözüm önerdiklerini öğrenmek değil, nasıl bir çözüm önerdiklerini öğrenmek, sorun yumakları ile hesaplaşmada, çözüm önerilerini geliştirip savunmada, hangi usal değerlere başvurduklarını farkedip bu değerleri benimsemek, başka sorun yumakları ile hesaplaşırken başvurulabilecek bir usal deneyim kazanmaktır."[42]

Öyleyse felsefenin geçmişinden ya da geçmişteki felsefeden başka bir şey olmayan felsefe tarihi her çağın güncel felsefesinin de kaynağı olmak durumundadır. Harun Rızatepe, felsefe tarihi ile felsefeyi birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak görmektedir denebilir. Ona göre bilimin tarihi artık rasyonalite çerçevelerine uymayan kuramların tarihi olurken, felsefenin tarihi klasikleşen görüşlerin ta-

[40] a.g.y. ss. 103-104
[41] a.g.y. s. 104
[42] a.g.y. s. 105

rihi olur; başka deyişle, çeşitli sorunlarla, sorularla güncel olarak uğraşırken, her zaman kendisine başvurulacak bir alan olacaktır felsefe tarihi.

*
*

Felsefe, felsefe tarihi ilişkilerini çeşitli soru bağlamlarında ve sadece üç yazıyı gözönüne alarak göstermeye çalıştıktan sonra şunlar söylenebilir: Felsefe-felsefe tarihi ilişkilerini irdeleyen her üç yazar da felsefeden neyi anlıyorlarsa işte tam da o doğrultuda felsefe-felsefe tarihi ilişkilerine bakmışlardır. Felsefenin neliğine ilişkin açıklama doğrultuları, felsefe tarihinin neliğini sergilemede de yol gösterici olmuştur.

En başta da dile getirildiği gibi felsefe, bir yönüyle varolanlar arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilgi dalıdır ve sonuçta kendisi de bir varolandır: ilkin düşünmede ve ardından da dilde belirir. İşte bir varolan olarak felsefeye yaklaşmada gerçekten de felsefe tarihi *sine qua non* mudur? Üstelik felsefe tarihi bilim tarihi gibi mi olmalıdır? Felsefe ile felsefe tarihi birbirinden koparılamaz mı; onlar sanıldığı gibi ayrılamaz bir bütün mü oluştururlar? Felsefe ile felsefe tarihini ayırmaya, ayrı ayrı ele almaya çalışmak bir soyutlama yapmak mıdır? Bu soruları ayrıca tartışmak gerekmektedir; fakat kısaca şunu söylemek olanaklı: Felsefe tarihini felsefi bağlamda sorunlaştırmak, başka deyişle onun neliğini; ardından da işlevini ortaya koymak, felsefi söyleme ilişkin çabaların ne denli bilinçli olduğuna da tanıklık edecektir ve felsefenin neliğini anlama çabaları için gereklidir.

"YENİ SÖZCÜK" TERİMİ ÜZERİNE

*Yusuf Çotuksöken**

YAŞAMIN hemen her kesimindeki sürekli değişim ve gelişim kısa sürede dile de yansımakta, dilde de sözcüksel bir yenileşmeye yol açmaktadır. Sözcüksel yenileşme bağlamında dilin çevrimine giren ve kullanım sıklıkları az olan yeni sözcüklerin diliçi sözlüklere alınması gerçekten de zaman almaktadır. Diliçi sözlükler, dildeki gelişmeyi, değişmeyi biraz geriden izler; durum saptaması yapar; sözlüksel birimlerin kazandığı yeni anlamları ekler, yeni sözcüklere belli bir kullanım sıklığı kazanmaları durumunda ancak yer verir. Ayrıca hiçbir sözlüğün, bir dilin sözvarlığını tümüyle içerdiği de söylenemez.

Türkçe'ye de kısa zaman aralıklarıyla yeni sözcükler girmektedir. Daha doğrusu yeni sözcüklerin bir bölümü dil içinde türetilmekte, bir bölümü ise yabancı dillerden aktarılmaktadır. Özellikle Türkçe'nin sözcük üretme yolları işletilerek türetilmiş yeni sözcükler "öz Türkçe sözlük"lerde derlenmektedir (Püsküllüoğlu 1966/Ünlü 1977). Son yıllarda yayımlanan diliçi sözlüklerle, sözlük bölümü de bulunan çeviri ağırlıklı ansiklopedilerde, dile yeni giren sözcüklerin, daha doğrusu Türkçe'de türetilmiş yeni sözcüklerin *yeni* (yeni sözcük) (Meydan Larousse), *yen.* (yeni) (Demiray 1982) kısaltmasıy-

* İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü Türkçe Öğretim Görevlisi.

la verildiği görülmektedir. Özellikle kuralcı dil anlayışını benimseyen dilcilerin ve araştırmacıların sözlüklerinde ise, dilin söz üretme kurallarına uygun olmadığı savıyla kimi yeni Türkçe sözcüklerin betimlenmesinde *yanl.* (yanlış kelime), *uyd.k.* (uydurma kelime) (Hayat / Timurtaş 1979 / Temel 1985 / Yeni Türkçe 1987) gibi kısaltmaların kullanılması dilcilerin ilgisini ve tepkisini çekmektedir.

Dille ilgili yayınlarda *yeni sözcük* terimi farklı tanımlanmaktadır. Ayrıca *neolojizm* (Fr. *néologisme*) terimi de bizde birbirinden farklı terimlerle türkçeleştirilmiştir. Bu nedenle bu çalışmamızda *yeni sözcük* ve *neolojizm* terimlerini irdelemek istiyoruz. *Neolojizm* ya da bizde yaygınlık kazanan terimiyle *yeni sözcük*, dilbilimde sürekli tartışılan bir konu olarak kalmış, dil uzmanları *yeni sözcük* teriminin tanımını amaçlarına uygun biçimde yapmışlardır (Karaş 1990: 145).

Türkiye'de yayımlanan dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlükleriyle kitaplarında, diliçi sözlüklerde, ansiklopedilerde *neolojizm* terimi için şu karşılıklar önerilmiştir:

yenicil deyim (Dilb. Ter. 1949), *yeni söz* (Dilemre 1952: 319), *yeni yapılan* (Mansuroğlu 1960), *yeni kelime, yeni sözcük* (Ergin 1962; Hatiboğlu 1969: 93/1978: 136; Tekin 1972; Meydan-Larousse 1973: XII, 7749; TS 1974: 862/1983: 1303; Aksan 1976; Timurtaş 1979; Vardar 1980: 163/1988: 231; Büyük Sözlük 1982: X, 2237; Büyük Larousse 1989: XX, 12518; Dilb. ve Göst. 1988: 33, 73, 107; Topaloğlu 1989: 161; Kocaman 1990)... *Neolojizm* terimine yer veren sözlük ve ansiklopediler de vardır (Meydan-Larousse 1972: IX, 286; Büyük Larousse 1986: XIV, 8595; TS 1988: II, 1081).

Yeni sözcük ve *neolojizm* terimi, ilgili kaynaklarda şöyle tanımlanmaktadır:

yeni sözcük, kelime (Fr. néologisme; İng. neologism; Alm. Neologismus, Neubildung)

Bir dilde kullanılmış veya kullanılmakta olan bir sözcük örnek tutularak yapılan sözcük: *(yığın)* gibi *yayın, basın; (vergi)* gibi *dergi; (geçit)* gibi *taşıt, yakıt* vb. (Hatiboğlu 1969: 93/1978: 137)

NEOLOJİZM i. (fr. néologisme). Leng. Türetme, bileşim, aktarma veya başka yollardan dile sokulan kelime. (Meydan-Larousse 1972: IX, 286)

yeni kelime, bir dilde ihtiyacı karşılamak üzere çeşitli biçimlerde türetilen kelime: *Kurgu, bağımsızlık* yeni kelimelerdir. (Meydan-Larousse 1973: XII, 774)

yeni sözcük, bir dilde kullanılmış ya da kullanılmakta olan bir sözcük örnek tutularak yapılan sözcük: *Dergi, yakıt* gibi sözcüklerdir (TS 1974: 862/1983: II, 1303).

yeni sözcük (Alm. Neologismus, Neubildung) (Fr. néologisme) (İng. neologism)

Yeni oluşturulmuş (ya da) bir süre unutulduktan sonra yeniden kullanılmaya başlanmış, bir başka dilden ya da bir ağızdan yeni alınmış sözcüklerle (anlamlı birimlerle) yeni bir anlam edinmiş (aynı türden) birimlere verilen ad (Vardar 1980: 163/1988: 231).

yeni sözcük, yeni gereksinmeleri karşılamak üzere ya da yabancı bir sözcüğün yerine yerleştirilmek üzere yerli kök ve gövdelerden genellikle çok işlek ekler getirilerek türetilen sözcük. Öneri (teklif), yayın (neşir), sorun (mesele), yeni sözcüklerdir. (Büyük Sözlük 1982: X, 2237).

YENİSÖZCÜK a. Dilb. Yeni yaratılmış ya da yakın bir geçmişte başka bir dilden aktarılmış sözcük ya da dilde önceden bulunan bir sözcüğe, bir deyime verilen yeni anlam. Eşanl. NEOLOJİZM (Büyük Larousse 1989: XX, 12518).

neolojizm is. Fr. néologisme gr. Yeni türetilen söz. (TS 1988: 1081).

yeni kelime (Osm. ta'bir-i cedid; Fr. néologisme; karşıtı *Eski kelime*) Yeni oluşturulmuş, yeniden canlandırılmış veya ağız ve lehçelerden alınarak belli bir dönemden sonra kullanılmaya başlanmış olan kelime. Ör. *açı, alan, beğeni, biçim, bilim, deyim, dizgi, durak, eğilim, eğitim, emek, gezegen, indirim, iştaş, kamuoyu, kıvanç, koşuk, okur, olgu, oturum, ödenek, sağlamak, taslak, tutarlı, uzlaşma, yakınma, yargı, yüklem.* Karş. YANLIŞ TÜRETME, KELİME. (Topaloğlu 1989: 160).

Bu alıntıladığımız tanımlardan da anlaşılacağı gibi Fransızca *néologisme,* Türkçe'deki biçimiyle *neolojizm* terimi, dilimize *yeni kelime, yeni sözcük* olarak çevrilmiş ve böyle benimsenerek yaygınlaşmıştır.

Yeni sözcükler, tanımlarda dağınık olarak verilmesine karşın,

şu yapım, oluşum özelliklerini göstermektedir:

a) Yeni sözcükler, genellikle işlek kök ve gövdelere yine işlek sayılan ekler getirilerek türetilmektedir. Sözgelimi: *bağlaç, basım, bellek, bulgu, çelişki, eğilim, işçi, kavramcılık, sözcük, önlem, toplumsal* gibi. Kimi durumlarda az işlek eklerle ve örnekseme yoluyla da yeni sözcükler türetme olanağı bulunmaktadır: *etçil, böcekçil, kemirgen, adıl; bağım, teğet, tüzük, aygıt, ilginç, toplum* gibi. Türkçe'de öbür Türk dil ve lehçelerinden alınan kimi eklerle de yeni sözcükler türetilmiştir: *danıştay, kurultay, ödev, görev, işlev* gibi.

b) Yeni sözcük yaratmanın yollarından biri de sözcük bileştirmeleridir. Türkçe'de bileşik sözcükler genellikle şu yollarla oluşturulmaktadır: iki addan oluşturulanlar *(anneanne, babaanne, kurşunkalem* gibi), belirtisiz ad tamlaması biçiminde olanlar *(aşçıbaşı, arnavutciğeri, denizkestanesi, dilbilgisi* gibi), tümce değerinde olanlar *(albastı, imambayıldı, serdengeçti, külbastı* gibi), çekimli iki eylemden oluşanlar *(dedikodu, gelgeç, gelgit, kapkaç, kaptıkaçtı, vurdumduymaz* gibi), eylemlik eki almış iki eylemden oluşanlar *(alışveriş, gidişgeliş* gibi), bir ad ile bir ortaçtan kurulanlar *(ağaçkesen, cankurtaran, dilsever, yurtsever* gibi), bir ortaç ile bir addan kurulanlar *(akarsu, akaryakıt, atardamar, toplardamar* gibi), iki sıfattan oluşanlar *(açıkyürekli, ikiyüzlü, birçok* gibi), ikilemelerden kurulanlar *(vırvır, fısfıs, dırdır* gibi), çeşitli önek ve sonek değerli sözcüklerle oluşturulanlar *(alt: altderi, altkurul... ana: anaarı, anadeniz, anadil, anaokulu, anayurt... baş: başbakan, başkaldırmak, başkent, başmüdür, başsavcı... dış: dışalım, dışsatım, dışbükey... iç: içgüdü, içişleri, içmimarlık... orta: ortaçağ, ortakulak, ortaokul, ortaparmak... üst: üstbenlik, üstçavuş, üstdudak, üstgeçit... bilim: bitkibilim, dilbilim, eğitimbilim, gökbilim, kazıbilim, ruhbilim, sesbilim, toplumbilim... arası: bireylerarası, bölgelerarası, devletlerarası, liselerarası, milletlerarası, uluslararası, üniversitelerarası... ölçer: akımölçer, nemölçer, yoğunlukölçer... sever: bazsever, dilsever, ulussever, yurtsever...* gibi.) Bunlardan başka özellikle terim türetme çalışmalarında üç ve daha çok sözcükten kurulu bileşik sözcükler de türetilmektedir: *içtersaçı, içsalgıbezi, dulavratotu, kurbağahoparağustosböceği...* gibi.

c) Zaman zaman özel dillerden, yöresel ağızlardan, kimi durum-

larda öbür Türk dillerinden de birtakım sözcükler alıntılanmaktadır. Özel dillerden sayılan argo, ölçünlü dili sözcük açısından besleyen kaynaklardan biridir. Türk argosunda da, argoluğunu yitirip ölçünlü dile giren, kimileri teklifsiz konuşmada ya da kaba konuşmada sıkça kullanılan sözcükler de bulunmaktadır. Sözgelimi son yıllarda argodan ölçünlü dile giren yeni sözcükler arasında *herıld yani* (herhalde), *maganda, zonta, entel, entel takılmak, kopiş* (kopya, kopya çekme), *beşten yemek* (apışarasından gol yemek), *alakaya çay demle* (ne alakası var?), *sen morken de güzelsin*... anılabilir. Özellikle köy romanı ve öyküsü türünde yapıtlar ortaya koyan edebiyatçılarımız kimi yöresel sözcükleri ve deyimleri sıkça kullanarak ölçünlü dile katmaya çalışmışlardır. Bu aktarmalardan yadırganmayanlar ölçünlü dilde çok çabuk kabul görmektedir. Sözgelimi: *bitek* (münbit), *yetgin/yetkin, üşengeç, abartı, aklan* (mecra), *ivmek* (acele etmek), *öğrence* (temrin), *işkil, kov, yankı, yoz* gibi.

ç) Türk dilinin çeşitli dönemlerinde ortaya konulmuş yapıtlarda geçen, öldüğü için dilin çevriminden çıkarılan kimi sözcükler de özel bir seçmeyle dilin sözvarlığına yeniden katılabilmektedir. Sözgelimi: *ağmak, budun, bunluk, denli, esrik, evren, görkem, ivmek, konuk, sınamak, sevi, sonuç, tanık, utku, yargı*... (Aksoy 1975: 76).

d) Uluslar arasında kurulan kültürel, siyasal, ekonomik, askersel ilişkiler, dile de zaman içinde yansımakta, diller arasında sözcük alışverişleri olmaktadır. Türkçe de çeşitli yabancı dillerden aldığı sözcükleri kendi sözvarlığına katmaktadır. Son yıllarda dilimize giren yeni bazı sözcükler arasında özellikle *angajman, depolitizasyon, dejeneratif, barbekü, çartır, dansing, disket, ekolayzer, flash-back, gusto, klip, konvertibilite, lumpen, modelist, skor-board, standardizasyon, tayt, transformasyon, timing (tayming), tüyo, tübles, streç (strech), kompakt disk (compact disc)*... (Çotuksöken 1988)

e) Sözcük budaması ve kısaltması yoluyla oluşturulan yeni sözcükler de, kimileri diliçi sözlüklere girmese bile, dilin sözvarlığında belirli bir kullanım değeri ve sıklığı kazanmaktadır. Sözgelimi *gerizekâlı/gerzek, suni-tahta/sunta, kilogram/kilo... TRT'ciler, TÖBDER'li* (öğretmenler), *AT* (Avrupa Topluluğu), *ESHOT* (Elektrik, Su, Havagazı, Otobüs, Tramvay İşletmeleri, -İzmir Belediyesi-), *GMC* (General Motors Corporation firmasının kısaltması)/*cemse*... gibi.

f) Yeni sözcük oluşturma yollarından biri de "anlam çevirisi"dir. Özellikle çeşitli terimsel sözcüklerin oluşturulmasında bu yol işletilmektedir (İmer 1991, Demirezen 1991). Gerçekte bu, yeni bir olgu değildir. Çok eskiden beri uygulanagelen bir söz üretme yöntemidir. Sözgelimi Yunus Emre'nin şiirlerinde geçen *cefa çekmek* Farsça *cefa keşiden, gussa yemek* Farsça *gussa horden, bel bağlamak* Farsça *kemer besten* birimlerinden yararlanılarak oluşturulmuştur (Başgöz 1990). Son yıllarda dilimize kazandırılan sözcüklerin oluşturulmasında bu yöntem daha da güncelleşmiştir: *kapak kızı* (İngilizce *cover girl*), *ölü mevsim* (Fransızca *morte saison), piyasa ekonomisi* (İngilizce *market economy), serbest bölgeler* (İngilizce *free zones), yap-işlet-devret* (İngilizce *build-operate-transfer)*... (Aksan 1982: 36 / İmer 1991: 25)

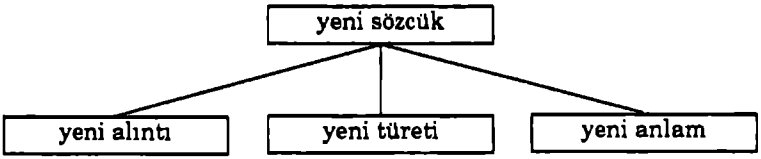
g) Kimi durumlarda, yeni bir kavram yeni sözcükler türetilerek karşılanmıyor da, dildeki bir sözcüğe yeni bir anlam olarak ekleniyor. Sözcüğün temel anlamına (düzanlam, özanlam da deniyor) eklenen bu yananlam da yeni sözcük bağlamında değerlendirilmektedir. Sözgelimi *bellek (hafıza)* sözcüğüne eklenen "veri ve işlem dizilerinin elektriksel imler biçiminde saklandığı bilgisayar bölümü", *veri* sözcüğüne eklenen "olgu, kavram ya da komutların iletişim, yorum, işlem için elverişli biçimsel ve uzlaşımsal bir gösterimi" gibi. Kimi dilbilimciler bunu yeni sözcük teriminin dışında tutmak eğilmindedirler. Ben, sözcüklerin kazandığı yeni anlamları (yananlamları) yeni sözcük bağlamında değerlendirenlerin yanında yer alıyorum. Sözcüklerin kazandığı yananlamlar en az yeni sözcükler kadar o dilin anlatım gücüne ve olanaklarına katkıda bulunmaktadır. Yalnızca anlambilimsel bir olgu olarak görülmemelidir.

Bu genel değerlendirmeden sonra *yeni sözcük* terimini şöyle tanımlayabiliriz:

Yeni sözcük, "dildeki yeni gereksinmeleri karşılamak üzere yakın geçmişte, son yıllarda, genellikle işlek kök ve gövdelere işlek ekler getirilerek türetilen; çeşitli bileştirme, budama, kısaltma, anlam çevirisi, örnekseme vd. yollar uygulanarak oluşturulan; o dilin çeşitli lehçelerinden, ağızlarından, özel dillerinden aktarılan; o güne göre ölü sayılmasına karşın yeniden kullanıma sokulan; yabancı dillerden ödünç olarak alıntılanan sözcük ya da dilin çevrimindeki

bir sözcüğe eklenen yeni anlam"a denir.

Bu tanım, *yeni sözcük* teriminin üst ve alt anlambirimlerini belirleme gereğini de ortaya koymaktadır. *Yeni sözcük* terimini üstanlambirim olarak aldığımızda şöyle bir bölümleme denemesi yapabiliriz:



Yeni alıntı, yabancı dillerden, o dilin çeşitli lehçe, ağızları ile o dil içinde gelişmiş olan özel dillerden aktarılan sözcükleri;

Yeni türeti, son yıllarda çeşitli sözcük türetme yolları işletilerek oluşturulan sözcükleri;

Yeni anlam da dildeki bir sözcüğe gerekli durumlarda eklenen yeni bir anlamı (yananlam) içermektedir.

* * *

Yeni sözcüklerin sözlükçülük açısından farklı bir konumu bulunmaktadır. Özellikle yazılı ve sözlü kaynaklardan kullanım örnekleri derlenmeden hazırlanan sözlüklerde, yeni sözcükler hemen hemen hiç yer alamamaktadır. Kullanım örnekleri, özellikle yazar/konuşucu adı belirtilerek aktarılan kullanım örnekleri, yeni sözcüklerin sözlükbirim olarak saptanması ve değerlendirilmesine yol açmaktadır. Sözlük yazarları belirli kullanım sıklığına sahip olduğunu saptadığı yeni sözcükleri tanımları ve kullanım örnekleriyle birlikte sözlüğüne alıntılamakta tereddüt etmemektedir. Bu noktada şu da söz konusu edilmelidir: Özellikle kimi batı dillerine ilişkin sözlüklerde, sözcüklerin o dilde ne zamandan beri kullanıldığının belirtilmesi, ilginç bulgulara, yorumlamalara da olanak vermektedir. Türkçe'de hazırlanan hiçbir sözlükte, sözcüklerin hangi tarihten beri kullanıldığına ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu, dile giren yeni sözcükler için de geçerlidir. Bu tür bir ta-

rihlendirme, sözcüklerin eskiliklerini, yeniliklerini, az kullanıldıklarını ya da dile iyice yerleşmiş bulunduklarını vb. belirlemede önemli rol oynayabilir ve sözlüklerin değişik baskılarında birtakım değiştirmelere gidilmesini zorunlu kılabilir.

Yeni hazırlanacak sözlüklerle ilgili, son olarak şunu söylemek istiyorum: Bir dilin sözvarlığını art ve eşzamanlı bir çerçevede yansıtmak amacıyla hazırlanacak bir sözlükte, kullanım sıklıkları geçerli tek ölçüt alınmaksızın, yerli, yabancı, yeni, az kullanılmış, özel dillerde yer alan, ağız verileri olarak değerlendirilen... bütün sözcükler; tanımları, dile giriş/dilde türetiliş tarihleri, kullanım örnekleriyle birlikte yer almalıdır.

KAYNAKÇA

Aksan 1976: Aksan, Doğan, *Tartışılan Sözcükler,* Ankara 1976.

Aksan 1982: Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil,* 3 cilt Ankara 1979-1982.

Aksoy 1975: Aksoy, Ömer Asım, *Gelişen ve Özleşen Dilimiz,* Ankara 1975.

Büyük Larousse: *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi,* 20 cilt İstanbul 1986-1989.

Büyük Sözlük: *Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük,* 10 cilt İstanbul 1982.

Çotuksöken 1988: Çotuksöken, Yusuf, "Dilimizden Yararlanmayı Bilmiyoruz" *Güneş,* 7 Mart 1988, sayfa: 6.

Demiray 1982: Demiray, Kemal, *Temel Türkçe Sözlük,* İstanbul 1982.

Demirezen 1991: Demirezen, Mehmet, "Türkçeye İngilizceden Geçen Sözcükler ve Eşanlamlılık, *Dilbilim 1991,* Ankara 1991, ss. 133-136.

Dilb. Ter. 1949 *Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* Ankara 1949.

Dilb. ve Göst. 1988: *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri* (Mehmet Rifat/Sema Rifat/Taçlan Boyat/Yurdagül Gürpınar) İstanbul 1988.

Dilemre 1952: "Analoji" *Türk Dili,* Mart 1952 sayı: 6, sayfa: 317-324.

Ergin 1962: Ergin, Muharrem, *Türk Dil Bilgisi,* İstanbul 1962.

Hatiboğlu 1969: Hatiboğlu, Vecihe, *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü,* Ankara 1969, genişletilmiş 3. baskı 1978.

Hayat: *Hayat Büyük Türk Sözlüğü,* tarihsiz. (ilmî redaksiyon: Doç. Dr. Muharrem Ergin)

İmer 1991: İmer, Kâmile, "Türkçenin Sözvarlığındaki Yeni Öğeler" *Dilbilim 1991,* Ankara 1991, sayfa: 18-28.

Karaş 1990: Karaş, Muhsin, "Dilde Yeni Sözcükler Konusunda Dilbilimsel

Bir Yaklaşım", *Dilbilim Araştırmaları 1990,* Ankara 1990, sayfa: 145-154.

Kocaman 1990: Kocaman, Ahmet, "Dilbilim Terimleri Sözlüğü", *Dilbilim Araştırmaları 1990,* Ankara 1990, sayfa: 155-190.

Köksal 1981: Köksal, Aydın, *Bilişim Terimleri Sözlüğü,* Ankara 1981.

Mansuroğlu 1960: Mansuroğlu, Mecdut, "Türkiye Türkçesinde Söz Yapımı Üzerine Notlar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* c. X, İstanbul 1960, sayfa: 5-24.

Meydan-Larousse: *Meydan-Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi,* 12 cilt İstanbul 1969-1973.

Özdemir, Emin, *Terim Hazırlama Kılavuzu,* Ankara 1973.

Özel 1977: Özel, Sevgi, *Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve Bileştirme,* Ankara 1977.

Özleştirme 1978: *Özleştirme Kılavuzu,* Ankara 1978.

Püsküllüoğlu 1989: *Öz Türkçe Sözlük,* 1. baskı 1966, genişletilmiş 9. baskı 1989.

Tekin 1972: Tekin, Talat, "Türk Dil Bilimi ve Yeni Kelimeler", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi,* c. IV, Ankara 1972, sayı: 2, sayfa: 143-150.

Temel 1985: *Temel Türkçe Sözlük* (Sadeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kâmûs-ı Türkî) İlmî kontrol ve redaksiyon: Doç. Dr. Mertol Tulum, 3 cilt, İstanbul 1985.

Timurtaş 1979: Timurtaş, Faruk, *Uydurma Olan ve Olmayan Kelimeler Yeni Kelimeler Sözlüğü,* İstanbul 1979.

Topaloğlu 1989: Topaloğlu, Ahmet, *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü,* İstanbul 1989.

TS: *Türkçe Sözlük,* Ankara 1974; Genişletilmiş 7. baskı, 2 cilt Ankara 1983; "yeni baskı" 2 cilt Ankara 1988.

Ünlü 1977: Ünlü, Mahir, *Öz Türkçe Sözlük,* İstanbul 1977.

Vardar 1980: Vardar, Berke (yönetiminde), *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü,* Ankara 1980.

Vardar 1988: Vardar, Berke (yönetiminde), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* İstanbul 1988.

Yeni Türkçe: *Yeni Türkçe Sözlük* (hazırlayanlar: Doç. Dr. Mertol Tulum, Muhammed Yetken, Mustafa Özkan), İstanbul 1987.

SEN - BEN SORUNU

*Teoman Duralı**

I
BİREYLEŞME

AŞAĞI yukarı René *Descartes*'ın çığır açıcı düşünceleri, Avrupaya maddî ve manevî etkilerini duyurmağa başladıkları devirlerden beri Avrupa, ruh ile beden arasında kapatılamaz cinsten uçurumun varolduğunu vurgulayadurmuştur. Bu kanâatın sonucu olarak da, ruh cihetiyle insan, öteki canlılardan tamamıyla farklı telâkki edilir olmuştur. Nitekim Descartes, insan, sâdece bedeniyle makineyken, hayvanın tümüyle öyle olduğunu öne sürmüştür. Nedir peki makine teşbihiyle anlatılmak istenen? Çok kısaca: Nasıl kurulmuşsa öyle işleyen nesne. Öyleyse günümüzün geçerakçe deyimleriyle söylersek: Hayvanın, yahut daha genel bir deyişle, canlının davranma yetisi, kendisine vucut veren biyokimya ile biyofizik yapıtaşlarıyla sınırlıdır. Bahse konu yapıtaşların her birini büyütecimizin, yahut daha çağdaş bir terim kullanırsak, mikroskopumuzun altına sürüp onun biçimi (morfolojisi) ile işleyişini (fizyolojisini), ayrıca öteki yapıtaşlarıyla olan bağıntılarını bir fasıl irdeledik mi, elimizdeki canlı

* Prof. Dr. Teoman Duralı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi.

baştan aşağıya 'fâş' olmuş bulunur. Bu alışılagelmiş kaba Mekanisisme bugün yeni bir unsur daha eklenmiş bulunuyor: Çevre. Hayvanı yahut bitkiyi çevreleyen ortam da yeniden hesaba katılır olmuştur. "Yeniden" diyoruz, zirâ 'çevre', İlk ile Orta çağlarda, bilimin yeşerdiği dönemlerde canlılarla uğraşan araştırmacıların neredeyse demirbaş kavramıydı. Sonra, Yeniçağ başlarında unutulmağa başlandı. Artık, Avrupalı düşünür, araştırmacı, fiziğinkilerini andırır genelgeçer biyoloji yasalarının da düzenlenebileceği görüşündedir. Madem bedenli canlı bir çeşit mükemmel makinedir; öyleyse o, her türlü iklim ile coğrafya şartlarında aynı düzende çalışması gerekir. Kendisini değişen havalara, sıcaklıklara, yeryüzü konumlarına ânında uydurabilecek pek iyi çalışır ayarlara sâhip bulunduğuna inanılmıştır.

Ancak, Jean de *Lamarck*'ın, türlerin birbirlerine dönüşmek suretiyle meydana gelip ortadan kalktıklarını iddia eden varsayımı ileri sürüldükten sonra, canlı bireylerin, böylelikle de, türlerin tümüyle mekanik yasalara bağlı bulunup bulunmadıkları soru konusu kılınır olmuştur. Şu var ki, bu soru henüz gündeme geldi gelecek denirken, Charles *Darwin*'in "doğal ayıklanma" ilkesiyle Mekanisismin, doruğa ulaştığı görülür. Hele XIX. yüzyılın ortalarına doğru saha araştırmalarının, iyiden iyiye terkolunup laboratuvar çalışmalarına ağırlık verilince canlılardaki renklilik, çeşitlilik unutulur olmuştur. Galileo *Galilei*'den sonraki dönemlerde fizik, nasıl birbirlerinden *nitelikçe* ayrılan cisimlerin bilimi olmaktan çıkıp işleyişleri *nicelikçe* irdeleyen bir bilim hâline gelmişse, zooloji ile botaniğin de aynı şekilde birbirlerinden nitelikçe ayrılan canlıları değil, *nicel* açıdan organismaları irdelemeleri gerektiği, gittikçe yeğinlik kazanarak vurgulanmıştır.

Bir varolanı nitelikleriyle görmeğe çalıştığımız takdirde, onun başka varolanlardan ayrıldığını, başhbaşına bir varlığa sâhip bulunduğunu farkederiz. Bu farkediş bizi o belirli varolanın *birey* olduğu vargısına götürür. Bu da, yeryüzünde, belki de evrende pek yeni bir oluşumdur. Şu ân bilebildiğimizce evren, bireyleşmemiş varolanlar olan cansızlardan meydana gelmiştir. Kendisini benzerlerinden -türdeşlerinden- ayırdetmemize imkân tanıyan özgül özelliklerle donanmış varolanlara gelince, onları da birey olarak nitelendi-

riyoruz. *Bireylilik,* nitekim, canlı-olmanın en temel vasfıdır. Yeniden belirlemek gerekirse, *birey, kendisi-olmayan* ne varsa, ondan belirli ölçülerle ayrılan varolandır. Bireyin kendisi-olmayan nice unsur varsa, onlar da *başka*dır. Bireyi kendisi kılan ve başkalarından ayıran, onun içerisindeki doğuştan getirdiği kendisine has *genetik* düzenidir. Bu düzeni birey, atalarından tevârüs eder. Görüldüğü gibi birey, kendisi-olmayanlardan bir yanıyla ayrı düşerken, öte yandan onlarla değişen ölçülerde kimi özellikleri paylaşır.

Bir canlı, türdeşlerinden (hemcinslerinden) nice az ayırdedilebilirse, henüz onca az bireyleşmiş sayılır. Gerek boyutları -100 ile 250 milimikron çapındaki mikroplardan tutunuz da, dev mavi balinalar ile sekoya ağaçlarına varıncaya dek-, gerek yaşadıkları ortam suda, rutubetli eldeğmemiş ormanlarda, çölde ve -25° santigrat sıcaklıktan 80° santigratta olana dek- gerekse beslenmeleri bakımından şaşırtıcı genişlikte bir dağılım gösteren,[1] ve sayıca şimdiye değin tesbit edilebilmiş 308.500 bitki ile 1.085.500 hayvan türü[2] içerisinde hiçbir birey, bir başkasıyla özdeş kabul edilemez. Bu kuralı yumurta ikizleri bile çiğnemez. Ancak, bireyleri farklılaştıkça, türlerin karmaşıklık derecesi de artar. Bir boz sincabın, sözgelişi, kızıl sincapla 10.001 adet anatomik ile fizyolojik benzerliği vardır. Buna karşılık, kediye 8346, kurbağaya 3921, balığa 2754 ve nihâyet papatyaya 176 anatomik ile fizyolojik etkenle benzer. Canlıların hepsi, ortak biyokimya tabanında temellenmekle birlikte, buradan kaynaklanan genetik, giderek morfolojik ile fizyolojik özellikler bakımından türsel ve nihâyet bireysel farklılıklar gösterir.[3] Gerek türsel gerekse bireysel farklılığın en aşırı raddesine, evrimin uç evresini oluşturan insanda karşılaşıyoruz. İnsan, genetik yönden türce kendisine en yakın olan şempanzeden yüzde 1.2lik farkla ayrılır. Şempanze ise, insana oranla orangutana daha uzaktır. İkisinin DNAsitleri, yüzde 2.2'lik fark gösterir. Bununla birlikte, insanın,

[1] Bkz: Theodosius DOBZHANSKY, Francisco J. AYALA, G. Ledyard STEBBINS, James W. VALENTINE: "EVOLUTION", 116. s.; Freeman, San Francisco, 1977.

[2] Bkz: Adrian FRIDAY, David S. INGRAM: "THE CAMBRIDGE ENCYCLOPEDIA OF LIFE SCIENCES", 400. s.; Cambridge University Press, Cambridge, 1985.

[3] Bkz: George Gaylord SIMPSON, William S. BECK: "LIFE / An Introduction to Biology", 489. s.; Harcourt, New York, (II. baskı:) 1965.

bir başka türden genetikçe tesâdüf eseri türemiş olması ihtimâli, Paris Üniversitesi'nde bilgisayar uzmanı olan Marcel P. *Schutzenberger*'in hesapları uyarınca, 101000de 1den azdır.[4]

Türce durumu böyle olan insanın, şimdi de asıl konumuzu oluşturan bireysel tipikliğine göz atalım. İnsanın bünyesi, ortalama 1.000.000.000.000 hücreden meydana gelir. Hücrede yaklaşık 100.000 gen bulunur. Her gendeyse 6.000.000.000 baz yer alır. İki insan bireyine ait genler arasında da aşağı yukarı 20.000.000 bazlık farkın bulunduğu hesaplanmıştır.[5] Bahse konu farkı, hücreye, oradan da vucudun tamamına yayarsak, ortaya çıkacak akla, havsalaya sığmaz oran, her insan bireyinin, nice eşi menendi bulunmaz varlık olduğunu bütün çarpıcılığıyla gözler önüne sermez mi? İş, doğrusu, bununla da bitmiyor. Hiçbir canlı, öncelikle de insan bireyi, genetik ve oradan neşed eden morfolojik ile fizyolojik varlığından ibâret değildir. Her canlıyı, özellikle de insanı, çevresiyle bütünlük hâlinde görüp anlamak, sonuçta da tarif etmek zorundayız. Gerek genetik yönden gerekse oradan çıkıp gelişen anatomisi ve fizyolojisiyle birbirine olağanüstü raddede benzeyen yumurta ikizleri, genellikle çevre şartlarının değişikliğinden, farklı özellikler bulundururlar. Şu hâlde insana çevre şartlarının, giderek toplum etkenlerinin de etkide bulunmasıyla insan bireyinde kişilik gelişir. İşte, rahimde oluştuktan, özellikle de doğduktan sonra evrimsel-kalıtsal (évolutivo-héréditaire), başka bir deyişle, dirimsel (biotique) işleyişleri -istidâtları, yatkınlıkları- yoluyla insan, dışardan aldığı fizik-kimya ve toplum-kültür etkilerini yoğurarak kişiliğini biçimler. Burada görüldüğü gibi,kişiye dirimsel işleyişleri ile dış etkiler verilmiştir. Gelen etkilerden kimisini kişi, benimser, kimisiniyse reddeder. İşte bu noktada seçme, tercih işlemi gündeme girer. Seçmelerimizde, tercihlerimizde dirimsel (biotique) esasımızın payını henüz tam kestiremiyoruz. Bunu bilmediğimiz sürece de *hürlüğ*ümüzün sınırlarını keskince tayîn edemeyiz.

Ergenleşip erginleştikçe, zekâ seviyesiyle de orantılı olarak in-

[4] Bkz: Teoman DURALI: "CANLILAR SORUNUNA GİRİŞ / Biyoloji Felsefesiyle İlgili Araştırma", 186. s.; Remzi, İstanbul, (II. baskı:) 1987.

[5] Bkz: Llyod REVIN: BBC World Service: Science In Action Programme, 15 eylül 1989.

san, başkalarının telkininden bağımsızca tercihlerde bulunabilir. Böyle biri, kendisine has kişilik özelliklerinin taşıyıcısı olur. Kendi kişilik özelliklerini bilmeğe, bunun *bilinc*ine erişmeğe çaba harcayan insan, BENinin haddini, hududunu tanımağa koyulur. "Ben'im 'şurada' başlar, 'orada' biter" diyebiliyorsa, kişinin, kendi BENLİKi hakkında fikri var demektir. Benliği hakkında fikri olan kişinin 'ben'i böylelikle bütünlüğe kavuşmuş olur.

'Bireyliliğ'inden hareketle, kişilik geliştiren insan, artık salt *biotique* (dirimsel), dolayısıyla da, *doğal* esasını terkederek *psychique* (ruhî), demekki, *doğaötesi* safhaya geçer. Kendi gücünü ve zaafını açıkça hesap ve tayîn, böylelikle de 'benliğ'ini inşâ edebilen insan, artık *cognitivo-éthique* (bilgiye ve ahlâka dayalı) zeminde yürüyor demektir.

Nasıl ki her canlı, yaşayagitmesi için kendi bireyliliğinin dışında kalan fizik-kimya ve dirimsel etkenlere kaçınılmazcasına bağımlıysa, kişi de, öyle benzer biçimde 'benlik' kozasını uzak ve yakın 'sen'lerin 'benlik'leri yardımıyla örebilir. Her 'ben'in 'benliğ'i 'sen'i, ve daha ötesi, 'sen'in 'benliğ'ini şart koşar. Aynı şekilde 'sen'in 'benliğ'inin de olabilmesi için 'ben'im 'benliğ'im olmalıdır. Öyleyse, 'sen'in ile 'ben'im 'benliklerimiz' girişiktirler. Biri olmaksızın ötekisi de olmaz.

Buraya değin söylediklerimizden çıkan sonuc uyarınca, 'bireysellik', *dirim*in ('biotique'in); 'kişiliğ'imiz ise, *dirim-ruh-toplum* ('biopsychico-social') işleyişler ile etkinliklerinin verisidirler. 'Benliğ'e gelince: 'Kişilik'le organik bağlantısı tesbit olunabilirse, o takdirde 'benliğ'in de, dirim-ruh-toplum işleyişleri ile etkinliklerinin doğal türevi sayılmalıdır. Ya peki, böyle bir bağlantı görülemezse, 'benliğ'i nasıl belirleyip açıklayacağız? O durumda 'benliğ'i açıklayamayacağımızdan, onu olsa olsa anlamağa gayret edebiliriz.

II
SENİ ANLAMAK

'Sen', nedir, ne demektir? 'Sen'i anlamak, nasıl olur? Kimsin 'Sen'? Aradığım, adın, sanın, doğum yerin, tarihin değil. 'Sen', zamir peçesi altında gizlenen 'Sen'in 'ism'indir, başka bir söyleyişle, 'öz'ündür.

Evrende karşılaştığım, karşılaşmadığım, karşılaşacağım, karşılaşamayacağım sorunların tümü, "Sen kimsin?" sorusuyla dile gelen soru'nun altında yer alır, kımıldar, kıpırdar...

"Sen kimsin?" sorusu, yine de şu yahut bu yönüyle cevaplandırılabilir, üstelik doğru olarak. Çünkü cevabımızı kimi gözle görünür, elle tutulur, zihinle kavranabilir kıstaslara yaslayabiliriz.

Ama ya "Sen kimsin?" sorusunun dayandığı daha derinlerdeki "Sen nesin?" sorusuna gelince ne yapacağız? 'Sen'i nasıl anlayacağım, kavrayacağım, duyumlayacağım; neye göre yargılayacağım? Hem düşünsene, bu 'Sen'in bağrında, sînesinde nice nice 'sen'ler kıpırdıyor... Mehmet, Fatma, Ayşe, Ahmet, Ali, Hasan, Hüseyin, İndira, Rameş, Şahpur, Liu Şi, Suziki, İvan İvanoviç, Hans, Rabeka, François, Luigi, John, İmre, José, Llyod... belli bir kedi, köpek, saka, tavşan, fare, karga, istavrit, yengeç, örümcek, akrep, tahtakurusu, kene, kelebek... ardıç, ağacın belirli bir dalı, dalının bir yaprağı, belli bir sünbül, gül, diken... herhangi bir taş, kum tânesi...

Seni anlamak, kendimi anlamaktan geçiyor. Kendimi anlamak ise, seni anlamaktan geçmiyor mu?

Açıklamalarla bilinebilen fizik-kimya ile dirim dünyası aşılıp da insanın anlamaya dayalı şiir âlemine girdiğimizde bizi karşılayıveren en halis insanî-şairâne sorun budur işte.

ERMENİ HARFLERİYLE TÜRKÇE VE KARAMANLICA NASREDDİN HOCA KİTAPLARINDAN SEÇME FIKRALAR

M. Sabri Koz

Fıkra dinleme ve anlatma sanatının inceliklerini bilen ve iyi bir dinleyici olarak tanıdığım Yusuf ATILGAN ağabeyimin saygıdeğer anısına...

I

NASREDDİN Hoca, yaşamı pek çok bilinmezliklerle dolu da olsa dünyaca tanınan bir Türk'tür, halk bilgesidir. Şöhreti ve fıkraları çok geniş bir alana yayılan[1] Nasreddin Hoca hakkında çeşitli dillerde çok sayıda kitap da yazılmış ve yayımlanmıştır. Bunlara yazılar, şiirler vb. yayınlar da eklenince ortaya birkaç bin maddelik büyük bir kaynakça çıkacağından kuşku duyulamaz. Daha önce yayımlanmış birkaç kaynakça yazısından sonra 1987'de yayımlanan bir "bibliyografya denemesi" 1218 maddeden oluşmaktadır.[2] İleride yapılacak baskılarında kapsamı daha da genişleyecek olan bu kitabın incelenmesiyle şöyle bir sonuç ortaya çıkmıştır:

Nasreddin Hoca ile ilgili yayınların dilleri incelendiğinde Türkçe'nin doğal olarak ilk sırayı aldığı görülür. Türkçe Nasreddin Hoca kitaplarının çoğunluğu Türkiye (-Osmanlı) Türkçesiyledir. Ayrıca Azerî, Uygur, Kazan lehçeleriyle de birçok eser yayımlanmıştır. Öteki Türk lehçeleriyle yapılan yayınlar da kitap ve yazı boyutla-

[1] Fikret Türkmen, "Nasreddin Hoca Fıkralarının Yayılma Sahaları", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, c. III, İzmir, 1984, s. 141-142.

[2] Ali Esat Bozyiğit, *Nasreddin Hoca Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme*, Ankara, 1987, s.124.

rında olmak üzere küçümsenmeyecek sayıdadır.[3] Türklerin azınlık olarak yaşadığı bazı Arap ve Balkan ülkelerinde de Türkçe yayınlar yapılmıştır. Bu ülkeler arasında birinci sırayı Yugoslavya almaktadır.[4] Türkçe Nasreddin Hoca kitaplarının ilginç bir öbeğini de Ermeni ve Grek harfleriyle (Karamanlıca) Türkçe baskılar oluşturur. Tarih boyunca Arap ve Latin kökenli Türk alfabeleri dışında en çok Türkçe kitap bu iki alfabeyle yayımlanmıştır. Bu kitapların bizim için çok yönlü değerler taşıyan kaynakçaları da hazırlanmış ve yayımlanmış durumdadır.[5] Bu kaynak eserlerde Nasreddin Hoca baskılarına da yer verilmişse de bunlar üstüne tanıtma, değinme, örnekler yayımlama ve listesini verme[6] dışında esaslı bir çalışma yapılmamış, kitaplardan hiç olmazsa bir ya da birkaçının aynen yayımlanması yoluna gidilmemiştir.

Bu yazıda Ermeni harfleriyle Türkçe[7] ve Karamanlıca[8] baskı-

[3] Bu hususta Türkmen ve Bozyiğit dışında şu kaynakta da bol sayıda yazı ve kitap künyesi bulunmaktadır: *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri* (15-17 Mayıs 1989 Ankara), Ankara, 1990 (Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları), XVII+406+3 s.

[4] Tacida Hafız, "Yugoslavya'da Nasrettin Hoca ile İlgili Yayınlar", *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, s. 133-156.

[5] H. A. Isdepanyan, *Hayadar Turkeren Kirkeri Madenakidutyun* (Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar Bibliyografyası), Yerevan (Erivan), 1985, 279 s.; S. Salaville - E. Dalleggio, *Karamanlidika. Bibliografie Analitique d'Ouvrages en Langue Turque Imprimés en Caractères Grecs, I (1584-1850)*, Athènes (Atina), 1958, XI+325+1+XXVIII planş; Aynı yazarlar, *II (1851-1865)*, Athènes, 1966, V+89 s.; Aynı yazarlar, *III (1866-1900)*, Athènes (Atina), 1974, XII+347 s.; Evangella Balta, *Karamanlidika, Addition (1584-1900)*, Athènes (Atina), 1987, XXX+(2)+158 s.; Aynı yazar, *Karamanlidika, XXe Siècle*, Athènes (Atina), XVIII+(2)+164 s.

[6] Kevork Pamukciyan, "Nasreddin Hoca Fıkralarının Ermeni Harfli Türkçe İlk Baskısı", *Türk Folkloru*, S. 5, Aralık 1979; A. Turgut Kut, "Ermeni Harfleriyle Basılmış Türkçe Halk Kitapları", *Halk Kültürü*, 1984/1, İstanbul, 1984, s. 69-79.; M. Sabri Koz, "İncelenmemiş Bir Nasreddin Hoca Yazması ve Buradaki Fıkraların Üç Eski Basma İle Karşılaştırılması", *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 1990, s. 209-224; Mustafa Duman, "Karamanlıca, Yunanca, Ermeni Harfli Türkçe ve Ermenice Nasreddin Hoca Kitapları, *Tarih ve Toplum*, S. 92, Ağustos 1991, s. 61 (125) - 64 (128). Mustafa Duman'ın bu yazısında birçoğu ülkemizde ilk kez duyurulan pek çok kaynak yer almaktadır. Duman, 5 sayılı notta yer alan kaynaklardan derleyerek Ermeni harfleriyle Türkçe 8, Karamanlıca 7 künye veriyor. Bunların ileride karşılaştırmalı biçimde hazırlanmış yayımlarının yapılması Nasreddin Hoca araştırmaları bakımından zorunluluktur.

[7] *Nasreddin Hoca Latifeleri*, Asitane, 1853, 64 s. Daha önce bu kitabı Kevork Pamukciyan 6 sayılı nottaki yazısında tanıtmıştı. Ben de I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu'nda sunduğum bildiride eseri çeşitli yönlerden ele almıştım. İçinde 112 fıkra bulunan bu kitabı Türk alfabesiyle baskıya hazırlamış bulunuyorum.

[8] *Meşhur Nasredin Hoca ve Belagati Mezhake yani Gülmekliğe Şayeste Mesuliet*, tab edi-

lardan elimde bulunan 1'er örnekte yer alan fıkralardan bazılarını vereceğim. Bu örnekler, özgün metnin havasını bozmadan bugünkü dille yazılmıştır. Ama okuyucular için örnek olsun diye aşağıdaki 1 ve 8 sayılı fıkraları olduğu gibi sunuyorum:

LATİFE 16. Bir gün Hoca bir enli şalvar giyinib camiye gider. İmam vaz virirken, her kes oturmuş yalnız ayakda Nasreddin bulunub, arkasındaki duran bunun şalvarını tutar çeker otur deyerek. Hoca da heman imamın sakalını toplayarak "Çekdiler sen de otur" demiş. [9]

*

11 - Bir gün Hoca devesine binib giderken yolda he[r] nasılsa deve üzerinden atıb telef edeceyi sırada arkadaşları gelip Hoca'yı kuldarırlar, kendine geldikden sonra aman arkadaşlar şu yaramaz deveyi dudun da boğazlayayım zira ben insaniet içün üzerine binmişiken o beni hem bırakdı ve hem de o benim üzerime binmek istedi der. [10]

cisl Ioannis Nikolaidis, Atina, 1908, 64 s. Daha önce Evangella Balta'nın *Karamanlidika, 20. Siècle* (Atina, 1987) adlı eserinde tanıtılan (s. 51) ve Mustafa Duman'ın yukarıda anılan yazısında da künyesi verilen bu eserin fotokopisi elimde olup onu da Ermeni harfleriyle Türkçe Nasreddin Hoca kitabında yaptığım gibi baskıya hazırlamaktayım. Kitap "iç kapak"sız olup "Mukaddeme yahod Nasreddin Hoca Kitabına Bir Nazar" başlıklı 2 sayfalık bir girişle başlıyor. Ardından "Nasreddin Hoca'nın Letâifi" başlığı altında 160 fıkra veriliyor (s. 3-57). Daha sonra "Nasreddin Hocanın Mezarı" başlıklı kısa bir yazı ile asıl kitap sona eriyor. 58. sayfada "Yeni Talib yahod İlaveli Talib" adlı yayımlanacak bir kitapla ilgili açıklama bulunuyor. Ardından da "Belagat-i Mezhake yani Gülmekliğe Şayeste Mesuliet" başlıklı bir yazıya yer verilliyor (59-64).

[9] *Nasreddin Hoca Latifeleri*, s. 11.

[10] *Meşhur Nasreddin Hoca ve...*, s. 6.

-1-

Bir gün Hoca, bir enli şalvar giyinip camiye gitmiş. İmam vaaz verirken herkes oturduğu halde yalnız Hoca ayakta durmuş. Arkasındaki adam Hoca'nın şalvarını tutup çekmiş ve "Otur!" demiş. Hoca da hemen imamın sakalına yapışmış ve;

"Çektiler, sen de otur." demiş (s. 11/16). [11]

-2-

Bir gün Hoca'nın penceresinin önünde bir ciğerci durmuş. Hoca da pencereden sarkıp ciğerin birini çarpacağı vakit başı üstüne, ciğer elinde sokağa düşmüş.

Ciğerci işin aslını bilmediği için;

"Hoca, bu ne hal?" diye sormuş.

Hoca da;

"Haydi oğlum, haydi..." diye cevap vermiş; "Acemi çaylak bu kadar uçar." (s. 55-56/101).

-3-

Hoca bir gün evinin ahırına inmiş. Bakmış ki eşeği bağladığı yerde yok. Saklanmış olduğunu sanarak dolap derek yani sıçan deliğine kadar aramışsa da bulamamış. Yeniden ahıra inip bakmış ki kapı açık, kapının ardında da bir eşek bağlı. Meğer karısı eşeği tımar etmek için oraya bağlamış... Hoca, kendi eşeğinin açık kapıdan çıkıp gitmiş olacağını düşünerek o eşeğe binip dışarı çıkmış. Çıkar çıkmaz eşeği koşturmaya başlamış.

Dostlarından birisi rastlamış Hoca'ya. "Hu, Hoca, bana bak, bana!" diye bağırmış ardından. "Canım efendim, nereye bu acele gidiş?" diye sormuş. Hoca da;

[11] Fıkraların sonunda önce özgün kitapların sayfası, ardından da fıkra numarası verilmiştir.

"Bırak Allah'ı seversen... Bizim karı kapıyı açık bırakmış, eşeğim kaçmış." diye cevap vermiş.

Adam şaşırmış:

"Hoca, ne söylersin? İşte eşeğine binmişsin ya..."

Hoca kendine gelmiş:

"Aaa... İşte buldum. Hay yedi ceddine rahmet!"

Eşekten inen Hoca, hayvanın kulağından tutmuş ve "Ha eşek oğlu eşek, kapıyı açık buldun da niye böyle acele acele kaçıyordun?" diyerek çekip döve döve evine getirmiş (s. 57-58 / 104).

-4-

Adamın biri karısına "Sana bayramda bir çift papuç alırım. diye söz vermiş. Fakat bayram geldiği halde adam söz verdiği papucu alamamış. Kadın bayramın ne zaman olduğunu bilemediği için Hoca'nın yanına gelmiş:

"Efendi, bayram ne zaman? Bugün bayramdır, diyorlar. Kocam bayramda bir çift papuç alacaktı, almadı." demiş.

Durumu anlayan Hoca biraz düşündükten sonra;

"Haydi, kızım haydi... Halt etmişler, bugün bayram değil... Papucun ne zaman gelirse bayram o gündür." demiş (s. 61 / 107).

-5-

Bir gün Hoca'yı bir ziyafete çağırmışlar. Sofrada yemek yenilirken ortaya bir tabak kokmuş balık gelmiş. Nasreddin Hoca balıkların kokmuş olduğunu bir ustalıkla anlatmak istemiş. Balığın birini önce ağzına yaklaştırıp bir şeyler fısıldamış, sonra kulağına götürüp biraz beklemiş ve tabağın içine bırakmış. Bir başkasını da alıp önceki gibi ağzına ve kulağına götürmüş, yeniden tabağa bırakmış. Tüm balıkları teker teker elden geçirdikten sonra sofradakiler bu davranışa bir anlam veremedikleri için herkes merak etmiş.



(Nasreddin / Hoca / Latifeleri / Asitane / 1853 / Araboğluların / Tabhanesinde)
Resim 1: Ermeni harfleriyle Türkçe Nasreddin Hoca fıkralarının kapağı.

"Ne yapıyorsun, Hoca?" diye sormuşlar.

Hoca da ev sahiplerine duyurarak şu cevabı vermiş:

"Sekiz gün önce kardeşim denizde boğulmuştu. Balıklara, onu görüp görmediklerini sordum. Onlar da 'Biz denizden çıkalı on beş gün oldu. Biz bilmeyiz, bizden sonra çıkanlara sor.' dediler." (s. 61-62/108).

-6-

Bir gün Hoca hamamda yıkanırken kendisine bir haber getirmişler.

"Efendi, siz hamamdayken şiddetli bir soğuk olmuş ve karınız donmuş."

Nasreddin Hoca kahkahayla gülmüş:

"Haydi oradan keratalar, bu havada adam mı donar?" (s. 62-63/110).

-7-

Bir gün Hoca oğlunu karşısına alıp hayli öğüt vermiş. Bittikten sonra oğlan;

"Baba, sen bana öğüt vermeye başlayalıdan beri kavuğuna otuz iki sinek indi kalktı." demiş.

Nasreddin Hoca kızmış ve şöyle konuşmuş:

"Ben de 'Bizim oğlan nasıl olmuş da akıllanmış, beni dikkatle dinliyor.' diye düşünüyordum. Meğer senin aklın benim kavuktaymış." (s. 63/111).

-8-

Bir gün Hoca devesine binip giderken yolda nasılsa deve onu üzerinden atmış. Tam öldüreceği sırada arkadaşları gelip Hoca'yı kurtarmışlar. Kendine geldikten sonra şunları söylemiş:

"Aman arkadaşlar şu yaramaz deveyi tutun da boğazlayayım. Çünkü ben insanlık için üzerine binmişken o beni hem yere attı hem de üzerime binmek istedi." (s. 6/11).

-9-

Hoca bir gün siyah giysiler giyip dışarı çıkmış. Tanıdıkları böyle giysiler giymesinin sebebini sormuşlar.

"Babam öldüğünde siyah giysiler giyinip yas tutmamış olduğumdan şimdi hatırladım da siyah giysilerle yas tutuyorum." demiş (s. 9/27).

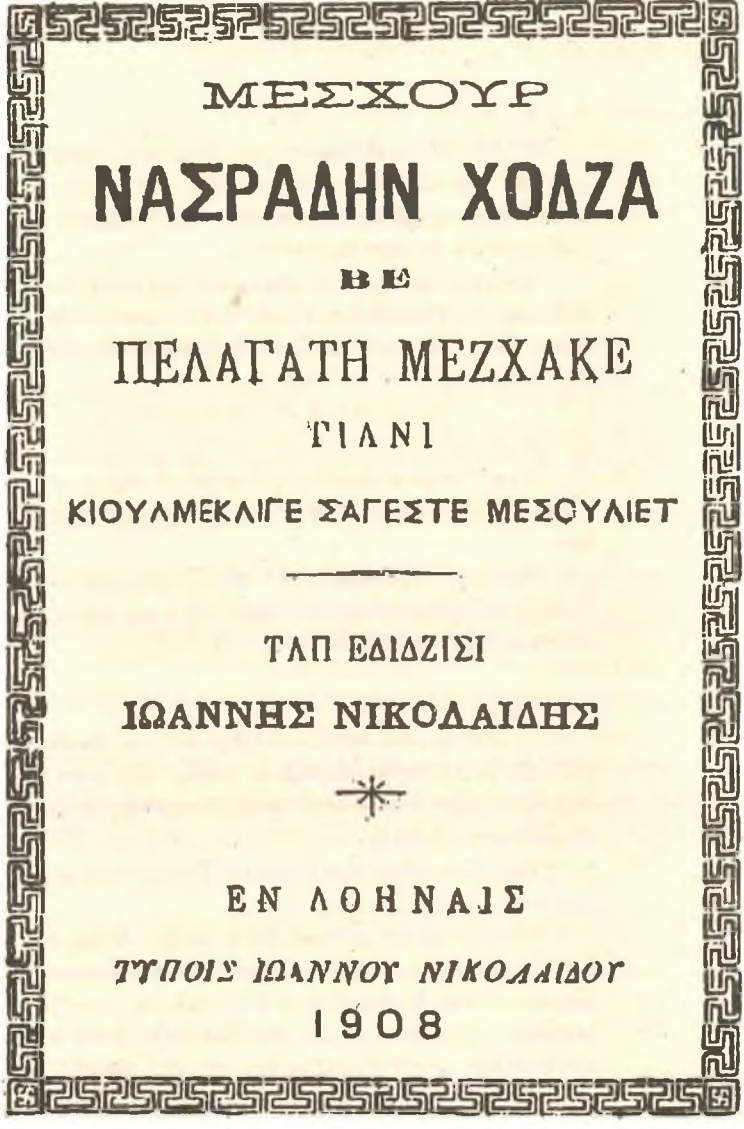
-10-

Hoca kadı iken yanına iki kişi gelmiş. Bunlardan biri "Bu adam benim kulağımı ısırdı." diye şikâyet etmiş. Öteki de "Hayır kendi kendinin kulağını ısırdı." diyerek karşı çıkmış.

Hoca biraz düşünüp bunlara "Biraz sonra gelin de size kararımı bildireyim." demiş.

Adamlar gider gitmez Hoca kapıyı kapatmış ve kendi kulağını ısırmaya çalışırken arkası üstü düşüp başını yarmış. Kalkıp başını bağladıktan sonra yerine oturmuş. Adamlar yeniden geldiklerinde kendi kendinin kulağını ısırdı diyene seslenerek şöyle demiş:

"Bu adam kendi kulağını ısıracak olsaydı başını da yarması gerekirdi." (s. 27/73).


ΜΕΣΧΟΥΡ

ΝΑΣΡΑΔΗΝ ΧΟΔΖΑ

ΒΕ

ΠΕΛΑΓΑΤΗ ΜΕΖΧΑΚΕ

ΤΙΑΝΙ

ΚΙΟΥΛΜΕΚΛΙΓΕ ΣΑΓΕΣΤΕ ΜΕΣΟΥΛΙΕΤ

ΤΑΠ ΕΔΙΔΖΙΣΙ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΝΙΚΟΔΑΙΔΗΣ

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΥΠΟΙΣ ΙΩΑΝΝΟΥ ΝΙΚΟΛΑΙΔΟΥ

1908

(Meşhur / Nasreddin Hoca / ve / Belagat-i Mezhake / yani / Gülmekliğe Şayeste Mesuliyet / Tab Edicisi / Ioannis Nikolaidis / En Athinais / Tipois Ioannu Nikolaidu / 1908)

Resim 2: Karamanlıca Nasreddin Hoca fıkralarının kapağı.

-11-

Bir gece karısı Hoca'ya;

"Hoca, eve hırsız girmiş öteberiyi karıştırıyor." demiş.

Hoca da;

"Karı ne korkuyorsun? Bizim, olmayan eşyayı gündüz bulamadığımız halde gece hırsız neyi bulup götürecek?" diye cevap vermiş (s. 29/79).

-12-

Hoca'nın bir akçesi varmış. Bunu karısından saklarmış. Bir gün karısı hamama gittiğinde Hoca bu akçeyi "Dur bakayım ben öldüğümde karı bulabilecek mi" diyerek bir tarafa saklamış (s. 30/85).

-13-

Hoca evlenmek istemiş, bir kızla nişanlanmış. Düğüne başlamışlar. Hoca'nın komşuları ve dostları toplanmış, yemiş içmiş ve gülüp eğlenmişler. Hoca darılmış ve bir tarafa çekilmiş. Akşam olup da gerdek vakti gelince Hoca'yı bulamamışlar. Sonunda arayıp bulmuşlar ve "Haydi bakalım, gerdeğe gireceksin." demişler. Hoca öfkesini zaptedememiş:

"Kim ki yiyip içti, gerdeğe o girsin." demiş (s. 32/92).

-14-

Günlerin birinde Hoca atına binip bir kervanla uzak bir yere gitmek üzere yola çıkmış. Akşam olunca konak yerinde herkes atından inmiş, atları ahıra çekmişler. Sabah olunca Hoca ahıra gitmiş ve kendi atını o kadar atın arasında tanıyamamış. Sonra da başlamış "Atım karışmış." diye çağırıp bağırmaya. Sonunda bütün kervan halkı atlarına binip gittikten sonra Hoca'nın atı yalnız kalmış. O zaman Hoca atının yanına gelmiş ve sağ ayağını üzengiye koymuş. Bunu gö-

renler "Hoca ata ters biniyorsun." demişler. Hoca da "Ben ters binmiyorum, belki at ters durmuş da öyle sanılıyor." diye cevap vermiş (s. 34/97).

-15-

Hoca'nın karısı bir gün vaaz dinlemeye gitmiş ve eve geldiğinde kocası sormuş:

"Karı, vaazda işittiklerini söyle bakalım."

Karısı da;

"Hoca, 'Her kadın kendi kocasıyla her birleştiğinde cennette bir köşk yapar.' dedi. Gel bu gece beraber yatalım da cennette bizim de bir köşkümüz olsun." demiş.

Beraber yatmışlar. Biraz vakit geçtikten sonra kadın yine birleşmek istemiş. Hoca'ya;

"Sen cennette kendine bir ev yaptın. Gel birleşelim de bir de bana yapalım." demiş.

Hoca da;

"Karı, demiş; "görünüşe göre sen canın istedikçe 'Cennette ev yapalım' diyeceksin. Bakalım bizim kumumuz ile kirecimiz yetişecek mi? Sonra mimarbaşı da buna darılmasın... Bunun için en iyisi o yaptığımız ev hem bana hem de sana yeter." (s. 40-41/115).

-16-

Hırsızın biri çalmış olduğu kaftanı getirip Hoca'ya vermiş ve pazarda satmasını istemiş. Hoca da bunu pazarda dolaştırırken nasıl olduysa olmuş, çaldırıvermiş. Hoca dönüp adamın yanına gelmiş. Adam, "Hoca kaftanı kaça sattın?" diye sormuş. Hoca da, "Bugün pazarda alışveriş az olduğu için sermayesine, yani senin aldığın fiyata sattım." demiş (s. 43/120).

-17-

Hoca medresede ders verirken şakirdlerine kendisi aksırdığında "Hayrola..." demelerini ve alkışlamaları-

nı öğütlemiş. Bir gün medresenin kuyusuna kova düşmüş. Hoca şakirdlerine;

"Biriniz kuyuya insin de kovayı çıkarsın." demiş.

Korktukları için hiçbiri kuyuya inmek istememiş. Bunun üzerine Hoca'nın kendisi çıkartmaya karar vermiş. Şakirdlerine kendisini gevşekçe bağlamalarını, inip kovayı çıkaracağını söylemiş.

Kuyuya inen Hoca, kovayı alarak kendisini yukarı çekmelerini istemiş. Tam kuyunun ağzına yaklaşarak çıkacağı sırada birdenbire aksırmış. İpi tutarak Hoca'yı yukarı çekmekte olan şakirdler âdetleri üzre ipi bırakıp ellerini birbirine vurarak "Hayrola Hoca..." demişler. Bu arada Hoca kova ile birlikte başını, vücudunu taşlara vurarak gerisin geri kuyunun dibine düşmüş. Sonunda şakirdler Hoca'yı kuyudan çıkartmışlar. Hoca bunlara kızmamış:

"Sizin hiç kabahatiniz yok. Tekmil kabahat benim gibi ahmağındır. Size, düşünmeksizin bana saygı göstermenizi öğrettim, en sonunda da kendi başımın yarılmasına sebep oldum." (s. 50/143).

-18-

Bir gün arkadaşlarından birisi "Hoca, komşunuza hovarda geliyor." deyince Hoca'nın cevabı şu olmuş:

"Karımı saklarım."

Aynı arkadaşı bu kez "Yahu Hoca, karın hovardalarla konuşuyor." diye takılınca bu kez de şu cevabı vermiş:

"Kendimi saklarım." (s. 51/145).

-19-

Hoca bir gün komşusuna hovardalığa gidecek olmuş. Bu iş duyulunca ahalinin ne diyeceğini anlamak için bir deneme yapmaya karar vermiş.

Öküzünü sabanını evinin damına çıkaran Hoca, burada çift sürmeye başlamış. Ahali bir hafta kadar

"Hoca damda çift sürüyor." diye konuşmuşsa da sonra bundan vaz geçmiş. Bunun üzerine Hoca kendi kendine;

"Demek ki bizim hovardalığımızı da üç beş gün kadar konuşacaklar, sonra da ya vaz geçecekler ya da unutacaklar." demiş (s. 51/146).

-20-

Bir gün Akşehir'den bir kır serdarı geçerken ahali saygıda kusur etmemek için Nasreddin Hoca'yı vekil tayin etmiş. Hoca kır serdarının huzuruna çıkmış. Adam, Hoca'nın kılık kıyafetini gözden geçirdikten sonra;

"Adam bulamadılar da mı seni bana gönderdiler?" demiş.

Hoca da;

"Adamı adama, beni de sana gönderdiler." diyerek cevap vermiş (s. 54/151).

-21-

Hoca bostanında yetişen hıyarları satarak bunların parasıyla bir merkep almış. Bir gün merkebine odun yükleyip ırmaktan geçirirken hayvan suyun ortasında yıkılıp boğulmuş. Bunu gören Hoca şöyle konuşmuş:

"Elbette hıyar parasıyle alınan merkebin ölümü de sudan olur." (s. 56/157).

TÜRK ROMANINDA AD VERME GELENEĞİ*

*Aydın Oy***

TÜRK folklorunda ad verme ile ilgili gelenekte görülen "pratikler"e, birtakım edebî eserlerde de rastlıyoruz. Yazar, bu noktada, "realite"deki ad veren kişinin fonksiyonunu üstlenmiş olup eser kahramanları da kendilerine ad verilmiş bulunan kimselerin yerini almıştır. Bazı eserlerde, kahramanların da birbirlerine ad, lâkap taktıkları olursa da gene arka plânda her şeyi yöneten yazarın kendisidir.

Türk folklorundaki ad verme geleneğinde, bir kimseye verilen ad'ın o adı taşıyacak olanın karakteri ile genelde yakından ilişkisi olduğunu görüyoruz. En azından böyle olmasına çaba gösterildiğini, buna özenle ve titizlikle uyulduğunu kaynaklar söylüyor. Ad, kişinin kimlik belgesi yerine geçiyor. "Yiğit lâkabıyla anılır" atasözü bu ilişkiyi günümüze dek getiren bir kanıttır. Aynı şekilde, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki "Alp er, erden adın yaşurmak ayıp olur" cümlesi de bunun paralelindedir.

Bir insanın nasıl biri olduğu, başından neler geçtiği, karakteri, huyu, mizacı, kısacası kişiliği her şeyden önce adından anlaşılırdı.

* Selçuk Üniversitesi, III. Millî Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi'nde (16-17 Eylül 1989 - Konya) sunulan bildirinin metnidir.

** Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi.

Adı, kendisine yakışırdı. Bunun sonucu olarak, toplumumuzda "ismiyle müsemma" denilen tipler yaşadı. Zaman zaman aykırı örnekler görülse bile, genelde ad ile kişilik arasındaki bu ilişkiye büyük önem veren aileler, çocuklarına ad verirlerken en azından evlâtlarının o ada lâyık kimseler olmasını dilek olarak yerine getirmiş olurlardı.

Kültür ve geleneğimizin içinde yaşanan bu durum, edebî eserlerde doğrudan doğruya yazarın yaratma gücünü besleyen kaynaklara çok yakından bağlıdır. Eğer bir yazar, biraz halk pınarından da su içmiş gibiyse bu gelenekler ve kültür, onun yazacağı eserlerde de dolaşmaya başlar. Olayların akışında olduğu gibi, kişilerin karakterlerinde de bu kaynağın varlığı kendisini belli eder.

Türk edebiyatında, edebî eserlerdeki kişilerin adları ile karakterleri arasındaki bu sıkı ilişkinin ilk belirgin örneği, Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'dir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, halk kültürümüzü ve geleneğimizi de iyi bilen bir yazar olarak, Şinasi'nin bu oyunundaki kişilerin adları ile oynadıkları rolleri arasındaki uyumu da ortaya koyar:

"Ferdden ziyade umumî tip üzerinde duruşu, ilk Türk komedi muharririnin eserini yazarken bu geleneği göz önünde tuttuğunu gösterir. Hattâ, isimlerde görülen rolle mutabakatta bile biraz bu hal vardır; boş bir değirmen gibi konuşan, fakat hükümlerinde daima kesin olan cahil ve düzenbaz imam efendi Ebullâklâka'dır; süprüntücü Atak Köse'dir, bekçi Batak Ese'dir; âşıkın adı Müştak'tır; evlilik çağındaki genç kız Kumru'dur; aklı başında becerikli dost Hikmet Efendi'dir; sağdıç hanım Zîba Dudu'dur." *(XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, İkinci baskı, İstanbul, 1956, s. 179)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu bakış açısını, biz birtakım eklemelerle genişleterek, "ismiyle müsemma" tipler kadrosunu Tanzimat Edebiyatı alanında daha da zenginleştirebiliriz. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Mehpeyker ile Dilâşub da bu kadroya katılır. Ahmet Mithat Efendi'nin, kendisini filozof sayan Felâtun Bey'i ile gerçeklerin içinde hesaplı hareket etmek zorunda kalan Rakım Efendi'si de Tanzimat Edebiyatı'nın "ismiyle müsemma" kahramanları arasındaki yerlerini alırlar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanındaki kahramanla-

rı, bu açıdan bakıldığında, kendilerinden öncekilerden biraz daha kalın çizgilerle çizilmiş gibidir. Edebiyat tarihçileri, romanın kahramanı Ahmet Cemil'i Servet-i Fünun kuşağının, bu arada özellikle Tevfik Fikret'in bir temsilcisi gibi göredursunlar; bizim için bu konu dolayısıyle üzerinde durulması gereken roman kişisi, Ahmet Cemil'in kızkardeşi İkbal'dir. Sözlük anlamı ile "baht açıklığı, talih" demek olan "ikbal", bu romanda Ahmet Cemil'in kızkardeşine verilen bir ad olmanın ötesinde, eser boyunca Ahmet Cemil'in de bahtını belirler. Bu adın ve taşıdığı anlamın, Ahmet Cemil'in önce şahlanan sonra da kırılıp dökülen idealleri açısından romanda önemli sayılabilecek bir yeri vardır. Önce "mai" dünyasında, düşler içinde yaşayan Ahmet Cemil, hem kızkardeşi İkbal'in hem de onun paralelinde ve hemen yanıbaşında kendi ikbâlinin gerçekleşmesini, mutluluklarını kurar. Büyük bir matbaanın sahibi olmak, orada eserini bastırmak, Ahmet Cemil'in kurduğu düşlerin en önde gelenleridir. Ne var ki, romanın ortalarına doğru kızkardeşi İkbal ölür. İkbal'in ölümü, Ahmet Cemil'in isteklerinin, yani kendi ikbalinin de sönüşüdür. Artık Ahmet Cemil'in "mai" dünyası bitmiş; olaylar bu noktadan sonra Ahmet Cemil'in dünyasını karartacak bir çizgide gelişmeye, romanın "siyah" dönemi belirmeye başlamıştır.

Araştırmacıların, Muallim Naci'nin bu romandaki bir temsilcisi gibi gördükleri Raci de "ismi ile müsemma" tipler arasındaki yerini alır. Halit Ziya Uşaklıgil, Raci'ye bu adı verirken Raci-Naci arasındaki hızlı çağrışımdan yararlanmayı düşünmüş olabileceği gibi, diğer yandan da ad verme geleneğindeki bu noktaya edebî eserler platformunda en uygun örneklerden birini de sergilemiş olmaktadır.

Edebiyat-ı Cedide'nin, Ahmet Cemil gibi yenilik yanlısı bir temsilcisinin karşısına Raci gibi eski edebiyatı savunan zıt bir temsilciyi çıkarmakla Halit Ziya Uşaklıgil, eski-yeni çatışmasının bir ucuna Ahmet Cemil'i, diğerine de Raci'yi oturtmuştur. Romanın bu iki kahramanının kutuplaşmasında Raci için bu addan başkası düşünülemez: Raci yani rücu eden, geriye dönen. Raci'nin akşamcılığı, bunun sonunda vereme yakalanması da Halit Ziya Uşaklıgil'in plânından romana atlayan olaylar zincirinin bir halkası olup eski edebiyatın sonu ve çöküşünün mesajıdır.

Biraz da Lâmia'yı ele alalım: Parlayan, parıldayan anlamında

bir ad taşıyan Lâmia, romanda Ahmet Cemil'in "mai" düşlerinin ışığıdır. Sevdiği bu genç kızın bir subaya verilmesi de kızkardeşi İkbal'in ölümü ile birlikte Ahmet Cemil'in "mai" dünyasını karartır. Işık sönmüştür. Üst üste gelen bu kayıplar üzerine artık Ahmet Cemil için "siyah" günler başlar.

Romanların çizgisini günümüze doğru izleyerek gelirsek, duraklardan birinde *Çalıkuşu* romanını görürüz. Bilindiği üzere *Çalıkuşu,* Reşat Nuri Güntekin'in en dikkate değer romanıdır.

Çalıkuşu, romanın kahramanı Feride'nin ilk takma adıdır. Bu lâkap, Feride'ye gittiği Sörler Mektebi'ndeki (Dame de Sion'daki) gariplikleri, uçarılıkları yüzünden verilmiştir. Tıpkı bir çalıkuşunun, bir çalılıktan kalkıp diğerine konması gibi, Feride de bütün roman boyunca sık sık çevre değiştirir. O, daha sonra bir öğretmen olarak gidip dolaştığı Anadolu'da Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası gibi değişik çevrelerde, tıpkı bir çalıkuşunun çalılıklara kalkıp konmasına benzer bir serüveni yaşar. Bu bakımdan Feride yalnız Dame de Sion'da değil, roman boyunca gittiği yerlerde de bir çalıkuşu gibidir.

Feride'nin ikinci lâkabı ise Gülbeşeker'dir. Güzelliği, gençliği ve çekiciliği ile bir süre bu lâkapla anılır, çevresindeki erkeklerin dilindedir. Ne var ki bu ikinci lâkabı, birinciyi unutturmaz. Az önce de belirttiğim gibi o, bütün roman boyunca bir çalıkuşu olarak kalır.

Reşat Nuri Güntekin, bu roman ile onomastik alandaki gerçeklerin edebî eserlerde nasıl gezindiğini gösteren bir örnek sunmuştur. Çalıkuşu'nda, bunun yanında, böyle sürekli olmayıp kısa çizgilerle onomastiğin başka yönlerini veren noktalarla da karşılaşılır:

Feride'nin Bursa'da tanıdıklarından biri de Hacı Kalfa denilen Ermeni otel odacısıdır. Hacı Kalfa "Oğluna neden 'Mirat' adını verdiğini şöyle izah eder:

-Mirat'ın adına dikkat etmişsin? Ne arifane isimdir o, bulmak için bir hafta kafa patlattım. İki lisana da uyar. Ermenicesi Mirat, Osmanlıcası Murat... *(Çalıkuşu,* 14. baskı, 1967, s. 130; Prof. Dr. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I,* İstanbul, 1984, s. 108) Romandaki bu noktayı, onomastiğin günümüzdeki benzer uzantılarından birine bağlayabiliriz:

Farklı uluslardan olup da birbirleriyle evlenen çiftler, çocuklarına anne tarafının da baba tarafının da rahatlıkla kendi dillerinde de söylenecek ve yadırganmayacak olan adlar koymak istiyorlar. Batı dillerindeki orijinalleri ile tam örtüşen seslerde olan Sibel ile Müge örneklerinin yanında, benzer sesler dolayısıyle tercih edilmiş bulunan Yusuf (Josef'e yakın), Can (Jean'a yakın) gibi adlar da bunların örneklerinden sadece birkaçıdır.

Çalıkuşu'ndaki başka bir saptama da şudur: "Zeyniler'de ayrı bir grup teşkil eden kız çocuklarının hemen hepsinin adı ya Ayşe ya da Zehra'dır." *(Çalıkuşu,* 1967, s. 155-156; Prof. Dr. Birol Emil, *A.g.e.,* s. 115) Bu nokta, İslâm ileri gelenlerinin adlarından seçilmiş adların Türk antroponimisindeki frekansını gösterir ve bize de erkek adları arasında Hasan'ların, Hüseyin'lerin, Ali'lerin, Ömer'lerin, Osman'ların ve Mehmet'lerin de ne kadar çok olduğunu düşündürür.

Çalıkuşu romanında, antroponimi açısından dikkatimize ilişen ve ayrı bir inceleme konusu yapılabileceğine işaret etmek gereğini duyurtan bir yerde, alafranga heveslisi olan maarif müdürünün Avrupa'daki bir âdete uyarak, herkesin adına baba adını da ilâve etmesini öğretmenlerden istediğini okuruz. "Binaenaleyh Feride'nin adı, bundan böyle Feride Nizamettin olacaktır." *(Çalıkuşu,* 1967, s. 187; Prof. Dr. Birol Emil, *A.g.e.,* s. 119)

Türk antroponimisinde, alınan ikinci adın aslında baba adı olmasına Tanzimat'tan sonraki Türk toplumunda ve kent kesiminde yaygın olarak erkeklerde, seyrek olarak da kadınlarda rastlanır. Bunun belirgin birkaç örneğini Türk kadın şair ve yazarlarından seçiyoruz: Halide Edip'in babası Mehmet Edip Bey'dir. İhsan Raif'in babası, Beyrut mutasarrıfı Köse Raif Paşa'dır. Neriman Hikmet'in babasının adı Hikmet'tir. Nur Tahsin'in babası Hasan Tahsin'dir. Bunlar, babalarının adlarını ikinci ad olarak kullanan kadınlarımızdır. Bir başka grup oluşturanlarda ise, ikinci ad babalarından değil kocalarından alınmadır. Güzide Sabri Aygün, Sabri adını kocası Ahmet Sabri Bey'den, Müfide Ferit de Ferit adını kocası Ahmet Ferit'ten almıştır. (Bu örnekler için bak. Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz,* İstanbul, 1940).

Çalıkuşu'ndaki bu küçük nokta, Türk şehir folkloru alanında kalan onomastiğin bir yanını edebiyat dünyasından sergilemektedir.

Bu malzemenin yanında, belki ondan daha da ön plânda olan noktalardan biri de, tıpkı daha önceki eserlerde olduğu gibi, Çalıkuşu romanının önde gelen kahramanlarının adları ile kişilikleri arasındaki uyumdur. Feride'nin anlamını Osmanlıca sözlüklerde şöyle okuruz: "Tek, eşsiz, eşi olmayan; kıyas kabul etmez, ölçüsüz; üstün; kendi reyiyle hareket eden, kibirli, gururlu."

Romanın kahramanı olan Feride, adının bütün bu anlamlarını tam hakkıyla kişiliğinde toplamıştır. Cumhuriyet'ten önceki dönemde, Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'da böyle kutsal bir göreve koşan, kendi sorunlarını çözmede de üstün bir kadın tipini canlandıran Feride gerçekten "ismi ile müsemma" bir karakterdir. Bundan dolayıdır ki o, sonradan Öğretmen Okulları'nı bitirip de Anadolu köylerine uçarcasına koşan öğretmen Türk kızlarının da sembolü olmuştur. Bugün, biraz da bu yönden Anadolu köy ve kasabalarında görev üstlenmiş bulunan genç bayan öğretmenlerimizin her biri birer çalıkuşudur.

Feride'nin hemen ardından hatırlanacak olan ikinci kişi, romanın babacan tipi Hayrullah Bey'dir. "Allah'ın hayırlı ettiği" anlamına gelen bu ad, önce Zeyniler'de, ondan sonra da Kuşadası'nda Feride'ye karşı takındığı tavırlar hatırlanırsa bu askerî doktora çok yakışır.

Nihayet romanın jön'ü denilebilecek olan Kâmran da taşıdığı ada uygun bir kişilikle "kâm sürücü, süren; arzusuna, isteğine kavuşmuş, mutlu" biri olarak kadroya girer.

Burada bu kısa çerçevede ele almaya çalıştığımız bu eserlere sonradan katılabilecek olan başkaları olduğu da bir gerçektir. Eskilik bakımından sırasıyla Oğuz Kağan Destanı ile başlayan, diğer destanlarla ve Dede Korkut Kitabı ile devam eden yazılı kaynaklarımıza sonradan eklenen tiyatro eserlerimizle romanlarımız da ad verme geleneğinin bazı yönlerini bulacağımız ürünler arasında yer alıyorlar. Yazarlarımız, kahramanlarına birtakım adlar verirlerken, belki bilinçli bir yoldan, belki bilinçaltından gelen bir seçmeyle onlara kişiliklerine uygun olanı bulmuş oluyorlar. Yeni Türk edebiyatı, bu açıdan da ana kaynağı kullanmış demektir.

ŞÎRİN KELÂ

Yazan *Muhammed-i Hicâzî*

Çeviren *A. Naci Tokmak*

Rahmetli, saygıdeğer Yusuf Atılgan ağabeyim, burada okuma fırsatı bulamadığı bu öyküyü, ola ki orada okuma fırsatı bulur düşüncesiyle...

BU yakınlarda Mâzenderân'da mülk edinmiş bir dostum var. Uzun zamandan beri, iki-üç günlüğüne köye gidip şöyle sırtüstü yatarak rahat bir nefes almak için ısrar ediyor, sabahleyin erken hareket edersek öğlen vakti Şîrin Kelâ'ya varabilir, günün diğer yarısını, ertesi ve daha sonraki günü orada geçirdikten sonra, istediğin zaman döneriz diyor, elinden geldiğince oraların havasını, suyunu övüyor, kaymak ve sülün ziyafeti çekeceğini vaadediyordu. Bense bu günlerde seyahatten kaçıyor, evimden daha iyi ve sakin bir dünya olabileceğini kabul etmiyordum. Ancak ne yaparsın ki arkadaşım, oyuncağının benim tarafımdan da onaylanmasını istiyordu. Çünkü ben de genellikle yazdıklarımı ona okuyordum ve o da beni dinlemek zahmetine katlanıyordu.

Gittik, ama arabamız yolda bozulduğu için gurub vakti köye vardık ve yorgun olduğumuzdan hemen yattık. Ertesi sabah, güneş henüz doğmadan derenin kenarında durmuş, uykulu ama zevkten mest olmuş gözlerle, karanlığın ağır ağır ve heyecan verici bir şekilde çekilişini, yıldızların göz kırparak birer birer kayboluşlarını ve tepelerin yavaş yavaş ortaya çıkışlarını seyrediyorduk.

Suyun üzerine çekilmiş olan ve derenin çağıltısını korkunçlaştıran karanlık perdesi incelerek yırtıldı. Şâhnâme'de okuduğum tüm Mâzenderân devleri, yüce dağlar, ulu ağaçlar ve derin dereler şekli-

ne dönüştüler.

Bu sihirli manzaranın en ufak bir ayrıntısını dahi gözden kaçırmamak için hayran hayran bakıyor, göz kırpmaktan bile sakınıyordum. Sürekli birbirine karışan renkler, bu renk cümbüşünde ortaya çıkan nakışlar, şekiller ve süsler beni bir hayal deryasına gark olmuş gibi her an başka bir âleme sürüklüyordu.

Güneş vurup tabiat bütün güzelliği ve parlaklığı ile ortaya çıkınca, dağ tepelerinin, koyu yeşil ipek gibi rüzgarın esişiyle dalgalandığım gördüm. Dağ eteklerindeki ağaçların sık dal ve yaprakları, gecenin sırlarını ellerinden kaçırmamak istercesine birbirine girmişti. Derenin iki tarafı, ve göz alabildiğine uzanan engebeli arâzi, binlerce seçkin çiçekten dokunmuş halılarla kaplanmış gibi göz alıcı idi.

Rüzgarın korkusundan sürekli birbirini kucaklayan bir dolu kırmızı gül arasında, eteklerini toplayarak dolaşan, ancak her defasında eteği bir el tarafından aşağı çekilen, büyük, ateşten bir gül gördüm. Çok uzakta olduğum için, o kırmızı şalvarlı kızın sabahın bu erken saatında, otlar ve çiçekler arasında ne yaptığını göremiyordum.

Mülk sahibi arkadaşım, durmadan ve tek düze konuşuyor, otlaktan, çeltikçilikten, ipek böcekçiliğinden dem vuruyor ve soru sorma fırsatı bile vermiyordu. Bense onun sözlerine kulak vermiyor, çevreyi seyretmekle ve kendi düşüncelerimle meşgul oluyor, gönül sahibi bir arkadaş için ah ediyor, gizlice kafa dengi bir arkadaşın özlemini çekiyordum. Gönlüm bir çift güzel söz ve şiir arzusuyla yanıyor, bir ağız türkü duymak için çırpınıyordu.

Ansızın bir ineğin tutuk ve mahzun sesi yükselince, onun uzayan yankıları dağları ve dereleri kapladı. Şevk ve zevkten kendimden geçtim ve bu güzel nağmeyi yeniden duyabilmek için gözlerimi kapadım. Bu kez ses, daha âhenkli ve daha kuvvetli olarak diğer taraftan yükseldi. Sanki bir soruya cevap veriyordu. Yankılar her iki tarafta da tekrarlandı.

Elimde olmayarak arkadaşıma, bunların ne dediklerini sordum. Şaşırarak: "Gerçekten bilmiyor musun? Oysaki sen gönül ehli birisin" diye cevap verdi. "Birçok şekilde açıklamak mümkün ama ben gerçeği bilmek istemiştim." dedim.

Arkadaşım cevap vermek için ağzını açtı. Ancak henüz birşey

söylemeden parmağını dudağına götürüp, susmamı cve dinlememi işaret etti.

Rüzgarın esişiyle, sesi alçalıp yükselen, latif bir türkü duydum. Ben, sözlerini anlamıyordum ama arkadaşımın baş hareketlerinden ve tebessümünden türkünün sözlerine âşina olduğu belli idi.

Yavaşça kırmızı şalvarlı kızı göstererek: "Leylâ bir aşk türküsü söylüyor. İneklerin oynaşması ona aşkını hatırlattı. Ben bu türküyü biliyorum." dedi.

Leylâ'nın türküsü bittiğinde yumuşak bir ses ortalığı kapladı. Arkadaşım: "Leylâ'ya cevap veren, onun âşıkı Murat'tır" dediği zaman: "Sus. Bırak ta dinleyeyim." diye sözünü kestim.

Murat türkü söylüyor, inekler de bazan tek başlarına, bazan da birlikte şarkı söylüyorlardı. Dağlar, dereler, hattâ belki çiçekler ve yapraklar bile bu ezgilere cevap veriyorlardı. Bu arada Leylâ da sessiz değildi.

Düşüncelerim ve kulağım, aşkın ateş ve heyecanına açık olduğu için, orkestranın anlamını ve sazların birbirlerine hitaben sorduklarını soruları ve cevaplarını o gün anladım ve kendi kendime, bundan sonra orkestrada bulunan sazların her birini elimden geldiğince iyi dinlemeğe, onların iniltilerini ve dillerini anlamaya ve konuşmalarını anlamadan bırakmamağa karar verdim.

Âşıkların karşılıklı söyledikleri türküler sona erince: "Şimdi Murat ve Leylâ'nın ayrıntılı hikayesini anlat." dedim.

"Bu ikisi bir diğerine âşıktır ve birbiri uğruna can verirler." dedi. Ben: "Birbirlerine kavuşmak için engelleri nedir Allah aşkına? Her ne engel varsa bugün ortadan kaldırıp düğün yapmalısın" dediğimde: "Ne yazık ki bunların işini halletmek o kadar kolay değil. İşin içinde bir üçüncü âşık daha var." dedi. "Ne demek yani?" diye sordum. "Murat'la Rüstem, Leylâ'yı isteyen iki amca çocuğudur. Leylâ da her ikisini birden seviyor ama birini diğerine tercih edemiyor. Bu meseleyi şimdiye kadar hiç kimse halledemedi. Üçü birden yanıp yakılarak yaşayıp gidiyorlar. Bu iki amca çocuğu öylesine düşman oldular ki birkaç kez birbirlerini öldürmek kasdıyla güreş tutup birbirlerini ağır yaraladılar. İki ay önce, hem kendileri, hem de babaları bir daha güreş tutmamak için teminat verdiler. Aslında kız ve oğlanlar Mâzenderân'a göçmüş bir aşiretin çocuklarıdır." dedi.

"Leylâ'ya gelmesini söyle de konuşalım. Belki, âşıklardan hangisini daha çok sevdiğini, hiç olmazsa hangisini daha çok beğendiğini anlarım. O zaman diğerine karşı sevgisi veya merhamet hisleri olsa bile, daha çok sevdiğiyle evlendirmek ve her üç genci de bu gönül dağlayan mihnetten kurtarmak gerekir." dedim.

Leylâ geldi, metin ve mağrur bir edâ ile karşımda durdu. Boyu uzun, boynu, göğsü, kolları, bacakları ve vücudunun tüm organları sanki yıllarca spor yapmışcasına düzgün ve çarkan çıkmış gibiydi. Yüzü oval, gözleri iri ve siyahtı. Burnu düzgün, dudakları etlice idi ve yanaklarından kan damlıyordu. Sık ve gür saçlarını halka yaptığı ipekten sarı bir mendille başının etrafına bağlamıştı. Vücudunu saran mavi bir gömleği vardı.

"Bu civarda bir köy satın aldım. Rüstem veya Murad'ı bu köye kâhya yapmak istiyorum. Sence hangisi daha beceriklidir?" diye sorduğumda sanki hîlemi anlamış gibi tebessüm ederek: "Ben her ikisini de aynı derecede seviyorum" diye cevap verdi. Daha sonra aramızda şöyle bir konuşma geçti.

"Hangisi daha güçlüdür?"

"Her ikisi de çok güçlüdür."

"Hangisi daha şefkatli ve iyidir?"

"Her ikisi de aynı derecede şefkatlidir."

"Hangisi daha yakışıklıdır?"

"Senin de gözün var. Bak. Benim için farkları yoktur."

"Hangisi seni daha çok seviyor?"

"Kalplerinin içinde değilim ki bileyim. Ben her ikisini de aynı derecede seviyorum. Biz çocukluktan beri beraber büyüdük. Onlar benim teyzelerimin çocuklarıdır. Her ikisini de ben büyüttüm. Hiçbirinden vazgeçemem ve hiçbirinin kötülüğünü görmek istemem."

"Pekiyi ama bu işin sonu nereye varacak? Gençler evlenmeli, ev-bark sahibi olmalıdırlar. Sen de bunlardan birini koca olarak seçmelisin. Başka çaren yok."

"Onlar evlensinler. Ben kocaya gitmeyeceğim ve kocasız öleceğim."

Yüzünde en ufak bir değişiklik olmadan gözyaşları yanaklarından aşağı süzüldü. Gözlerinden dökülen yaşların göz yaşı değil, gönül kanı olduğunu hissedince:

"Şaka yaptım. Onlar da evlenmeyecekler" dedim. Dedim ama öylesine allak bullak oldum ki konuşmamı sürdüremediğim için eve döndüm.

Muhtar gelip ağanın şerefine bugün boğa dövüşü yapılacağım bildirdiği zaman: "Bu gaddarlık ve vahşet devri eğlencelerini bir tarafa bırakın. Hiçbir günahı olmayan bu ağızsız dilsiz hayvanları birbirine düşürmek yazık değil mi? Bunlar insan değiller ki kalpleri hırs, kıskançlık ve kinle dolu olsun, boş hayallerle ve anlamsız yere birbirinin canına kıysınlar. Bu hayvanlar bizden çok daha akıllılar. Hepsine yetecek kadar su ve yiyeceğin var olduğunu biliyorlar. Yiyip içip şükrediyorlar, barış ve huzur içinde yaşıyorlar. Kendi şeytânî ruhumuzu neden onlara aşılayalım. Ben bu işin yapılmasına izin vermeyeceğim." diye haykırdım.

Muhtar gülerek: "Beyim, sizin kavgadan korktuğunuz belli oluyor ama ağamız cesurdur. Böyle şeylerden korkmaz." diye cevap verdi. Ağa:

"Arkadaşım şaka ediyor. Boğaları mutlaka dövüştürün de seyredelim. Ben bu dövüşü seyretmesini çok seviyorum." diyerek elimden tutup, beni içeri götürdü ve bana: "Kardeşim, bu gaddarlık bana senden daha çok ızdırap veriyor ama çaresizim. Durup bakmağa mecburum. Yoksa eğer köylüler, özellikle de şu muhtar beni korkak ve yufka yürekli bilirse işim bitiktir." diye açıklamada bulunduğunda: "Öyleyse söyle Murat'la Rüstem'i de getirsinler de kalıplarını kıyafetlerini bir göreyim." dedim.

Birkaç dakika sonra Rüstem geldi. Şâhnâme'deki Rüstem'in çatal sakalı ve boynuzlu miğferi bunda yoktu ama bu delikanlı, kükremiş fili alteden, Beyaz Kaleyi ele geçiren, uzun boyu, geniş omuzu, ince beli ile Şâhnâme'de anlatılan Rüstem'in ta kendisiydi. Ancak Şâhnâme'deki Rüstem de acaba bu kadar yakışıklı ve güzel miydi? Bu kaş, bu göz, bu dudak ve diş, bu şakak ve bu sevimlilik acaba onda da var mıydı bilmiyorum? Yirmi bir yaşındaydı ve bıyıkları yeni terlemişti.

Kısa bir giriş ve havadan sudan sözlerden sonra: "Pekâlâ, ne zaman evlenmeyi düşünüyorsun? Yaşın oldukça ilerlemiş, neden acele etmiyorsun?" diye sordum. "Eğer elimde olsaydı iki yıl önce Leylâ'yı almıştım ama ne yapalım ki o, Murad'ı benden daha çok se-

viyor." dedi. "Düşündüğün gibi değil. Eğer seni ondan daha çok sevmiyorsa bile en az onun kadar beğeniyor." dediğimde: "Bugün meseleyi aydınlığa kavuşturacağım." dediği zaman telaşlanarak: "Allah göstermesin. Neler düşünüyorsun? Yoksa..." dediğimde: "Bugün, Murat'la boğalarımızı dövüştüreceğiz. Anlaşmamıza göre eğer benim boğam onun boğasını yenerse Leylâ benim olacak, yok onunki benimkini yenerse Leylâ onun olacak. Ancak benim boğamın, onun boğasını yeneceğine kesinlikle inanıyorum." dedi.

Murad'ın geldiğini haber verdiklerinde, Rüstem'i gönderip onu çağırdık. Ancak, sanki Rüstem, kılık kıyafetinde küçük değişiklikler yaparak geri gelmişti. Evet Murat da Rüstem idi. Aralarındaki fark, Murad'ın iki ay önce dünyaya gelmesiydi. Anneleri bacı, babaları da kardeşti. Öylesine birbirlerine benziyorlar ve her ikisi de öylesine iyi idiler ki her ne kadar Leylâ'nın gözü ile ikisi arasında bir fark arayıp, birinden birini seçmeye çalıştımsa da, böyle bir çabanın insafa sığmayacağım gördüm.

Murat da boğasının rakip boğayı yeneceğini ve onu sevgilisine kavuşturacağını ümid ediyordu. Bense arkadaşıma boğaların dövüşünü seyretmeyeceğim dediğim halde, bu dövüşün bir an önce yapılması için ısrar ediyor, boğaların aşk uğruna dövüşüp canlarıyla oynayacaklarını bildikleri için korkmayacaklarını ve acı çekmeyeceklerini sanıyordum.

Öğleden sonra saat ikide meydanın hazır olduğunu bildirdiler. Meydan; muhtarın evinin yakınlarında, bir tarafında dere, diğer tarafında yeşil bir tepecik bulunan aşağı yukarı yetmiş metre genişliğinde düz bir arazi idi. Uzunluğu, arazinin meyillenmeye başladığı yere kadar yüz metreye yakındı. Köy halkı, tepenin üzerinde ve meydanın iki tarafında toplanmıştı.

Biz, yerden iki metre kadar yükseklikte, tepe üzerindeki yerimizi aldık. Birkaç dakika geçmeden bir gürültüdür koptu. Rüstem, güçlü görünüşlü, iri cüsseli boğasının önü sıra meydana geldi. Bir sürü inek de onların arkasından geldi. Rüstem, meydanın üçte biri kadar bir kısmını yürüdükten sonra durarak, birkaç dakika boğasının başını okşayınca, boğa olduğu yere çöktü. Arkasından ineklerin birçoğu da birer birer oldukları yere çöktüler.

Köy halkının hepsi, Murad'ın boğasının karşı taraftaki bayır-

dan çıkıp meydana girmesini görebilmek için başlarını uzatıp duruyorlardı. Uzun bir zaman geçmesine rağmen Murat'tan bir haber çıkmayınca halk yavaş yavaş söylenmeye başladı ve söylenmeler gittikçe şiddetlendi. Mâzenderân lehçesiyle söylenen, anlamadığım sözler arasında sık sık "vatan" kelimesi kulağıma çalınıyordu. Böylesi bir ortamda vatan kelimesinin kullanılabileceğine asla ihtimal vermediğim, üstelik de bütün dikkatimi diğerlerinden bir baş miktarı daha uzun boyuyla, kadınlar arasında bir heykel gibi duran ve bütün gücüyle içinde kopan fırtınayı belli etmemeğe çalışan Leylâ'ya yönelttiğim için ne hakkında konuştuklarını veya vatanın ne anlama geldiğini sormadım.

Ansızın arkasında boğası ve bir sürü ineğiyle Murat, yokuşun başında görününce, Rüstem'in boğası ağır ağır yerinden kalkıp böğürdüğünde, ineklerin hepsi birden ayağa kalktı. Murad'ın boğası da uzun uzun böğürdükten sonra, birkaç adım ilerleyip durdu ve ön ayaklarını iki tarafa açıp başını hafif bükerek öne eğdi. Rüstem'in boğası bir hamlede rakibine ulaştığında kafaları öylesine kuvvetle birbirine tokuştu ki kendi kendime: "Beyinleri dağıldı" dedim. Birbirinden ayrılıp yeniden hamle yaparak tekrar tokuştular. Ancak bu kez, birbirinden ayrılmadan ittirmeğe başladılar. Bazan biri, bazan da diğeri, her defasında bir adım veya biraz daha fazla bir diğerini geriye atıyorlardı.

Hiçbir hareket yapmadan, hiçbir tepki göstermeden bir heykel gibi duran Leylâ dışında kadın, erkek, çocuk, bütün köy halkı, heyecandan yerinde duramıyor, elleri, ayakları, yüzleri kıvrılıp bükülüyor, boğaların hareketlerine paralel olarak, ellerinde olmadan eğilip doğruluyorlardı. Boğalar kafa tokuşturuyor, birbirlerini itip geriletiyorlardı. Bu itişlerden birinde Rüstem'in boğası meydanın başına kadar geriledi ve ansızın yaptığı şiddetli bir hamle ile Murad'ın boğasını hızla yokuşun başına kadar geriletti.

Nasıl oldu bilmiyorum, Murad'ın boğası yere düşüp yuvarlanınca karnından fıskiye gibi kan fışkırdı. Seyircilerden yükselen gürültü ve feryatlar arasından yine "vatan" kelimesi duyulmağa başladı. Murat, ağır ağır meydanın ortasına kadar gelip, arkasını annesine, yüzünü de Leylâ'ya dönerek, yüksek sesle içinde birkaç kez "vatan" kelimesi geçen uzunca bir konuşma yaptıktan sonra yavaşça dönüp gitti.

Annesi ve babası olan kadınla erkek eline koluna sarıldılar ancak o, bir silkişte her ikisini de kendinden uzaklaştırıp yoluna koyulduğu zaman, halktan bir velveledir koptu. Yine "vatan" kelimesi ile dolu söz ve cümleler söyleniyordu. Sanki hepsi birden gidip Murad'ı geri getirmek istiyorlar ancak, yararı olmadığını görüyorlardı. Murat, köyünü, evini, anne ve babasını terkedip Mâzenderân'dan gitmeğe karar vermişti.

Ansızın kin ve nefretle tıkanmış bir boğazdan: "Murat'cığım, Murat'cığım!" diye haykıran ağlamaklı bir ses yükseldi. Leylâ koşarak Murad'ın boynuna sarıldı. Vücudunun hareketlerinden hıçkırdığı belli oluyordu. Böylece geçen birkaç dakikadan sonra Leylâ ile Murat birlikte karşımıza kadar gelip durdular. Murat muhtara bir şey söyledi, muhtar da ona cevap verdi. En sonunda bizim de anlayabilmemiz için fasih Farsça ile: "Sen haklısın, sana ihânet edildi ama karşılığında da Allah, Leylâ'yı sana verdi. Leylâ, yüz boğadan daha değerlidir." dedi.

Halktan sevinç çığlıkları yükselirken muhtara: "Çabuk olup biteni bize de anlat" dedim. Muhtar: "Rüstem, bilerek veya bilmeyerek Murad'a ihanet etti. Çünkü dövüş boğaları dişileriyle birlikte meydanın iki tarafından aynı anda meydana gelmeliydiler. Oysa ki Rüstem'in boğası yarım saat önce gelerek araziye yerleşti. Bir yere yatan boğa orasını vatan edinir ve vatanını korumak için gücü on katına çıkar ve artık hiçbir boğa onu yenemez. Halkın bağırıp çağırması bu yüzdendi. Murat da kendisine yapılan bu ihânet yüzünden Mâzenderân'ı terketmek istiyordu. Evet eğer Rüstem'in boğası burayı vatan edinmemiş olsaydı, Murad'ın boğası ilk vuruşunda rakip boğanın karnını deşerdi. Rüstem doğru yolu seçmediği için Allah da Leylâ'nın gönlünü Murad'ın gönlü ile birleştirdi." diye açıkladı.

Benim ısrarımla o gece düğün dernek kuruldu. Sabaha kadar çalıp çağırdılar. Bense zevk ve şevkle dolup taşarak büyük bir huzur ve mutluluk içinde halkın, ay ve yıldızların, gökteki meleklerin ve tüm yaratıkların, âlemdeki bütün zerreciklerin vatan sevgisiyle el çırpıp dans ettiklerini görüyordum. Aynı zamanda sanki hayatın karanlıklarının tamamı aydınlanmış gibi her türlü şek ve şüpheden arınmış gibiydim. Çünkü vatanımı niçin sevdiğimi şimdi daha iyi anlıyor, doğanın bu sevgiyi anne sütüne karıştırarak sunduğunu bi-

liyordum. Gerçi okumuştum ama, şimdi, vatan sevgisinin yuvayı, evi ve daha da genişleyerek sokağı, mahalleyi, şehri ve nihayet ülkeyi içine aldığını gözlerimle gördüm.

Eflâtun'un neden: "En güçlü sevgi vatan sevgisidir." dediğini, veya dünyadaki insanların neden vatanları uğruna can verdiklerini şimdi daha iyi anlıyorum.

AÇIKLAMALAR

MUHAMMED-İ HİCÂZÎ: (1918-1973) Çağdaş İran edebiyatının seçkin yazarlarından biri olan Hicâzî, öğrenciliği sırasında gösterdiği üstün başarılardan dolayı Rızâ Şâh-ı Kebîr'in (Saltanatı: 1925-1941, Ölümü: 1944) fermanıyla devlet bursundan yararlanarak tahsil için Avrupa'ya gitmiş, orada telsiz mühendisliği tahsilinden sonra, Fransa'da siyasal bilimler dalında master yapmıştır. Ömrünün büyük bir kısmını edebî eserler vererek geçirmiş, bu arada hikâyeler, romanlar, makaleler yazmış, çeviriler yapmıştır. Eserlerinde dünyaya hep iyimser bir gözle bakan ve okuyucuya huzur ve sükûn telkin etmeğe çalışan Hicâzî'nin akıcı bir üslûbu vardır. Başlıca eserleri şunlardır: Periçihr (Peri yüzlü), Sirişk (Gözyaşı), Humâ, Pervâne (Kelebek), Zibâ (Güzel), Âîne (Ayna), Endîşe (Düşünce), Nesîm (Rüzgar), Sâgar (Kadeh), Âheng (Ses) dir.

ŞİRİN KELÂ: Mâzenderân'da bir köy.

MÂZENDERÂN: İran'ın kuzeyinde, Hazar Denizi'nin güney sahilini içine alan eyaletin adı.

ŞÂHNÂME: İran'ın tanınmış şairi Firdevsî'nin (Ölümü: 942-1020) meşhur mesnevîsinin adı.

RÜSTEM: Şâhnâme'deki en büyük kahramanın adı.

BİR MASAL DERLEMESİ

TAŞAKLI HOCA

Derleyen *Turan Yüksel*

MASALI anlatan: (Hacı) Hasan Cirit

Doğum yeri ve tarihi: Elazığ, Palu kazası, Hünekerik köyü 1932

Halen yaptığı iş: Emlâk komisyonculuğu

Ana dili ve öğrenimi: Zazaca, yok, okuma-yazma biliyor.

Masalla ilgisi: Önceleri köy kahvesinde anlattığı masallarla ünlenmiş. Daha sonraları komşu köy kahvelerinde masal anlatıcılarıyla karşılıklı masal anlatmaları da olmuş. Âşıkların atışması gibi yarışırcasına karşılıklı anlatırlarmış masallarını.

Derlemenin yapılışı ve tarihi: Daha önce, anlattığı masallar tarafımızdan dinlendi. Sonra 3 Mart 1991'de kendi evinde ses kayıt bandına geçirildi.

Anlatıcının dil özellikleri: Köyde ve kendi yakınlarına Zazaca anlattığı masallarını bize Türkçe anlatmıştır. Masallarda geçen bazı deyim ve atasözlerini ise Zazaca söyleyip sonra Türkçe yorumlamıştır. Anlatımındaki yöresel ağız yazıya, alfabemizin elverdiği olanaklar ölçüsünde geçirilmiştir. Anlatımında Harput yöresindeki konuşma dilinden bazı farklılıklar görülmüştür. Harput yöresindeki fiillerin ekleri kısaltılarak söylenmektedir: "Geliyorum" yerine "gelim", "geleceğim" yerine "gelecem" gibi. Anlatıcı ise fiilleri genellikle tam olarak telaffuz etmiştir. Yöresel ağızla söylediği kelimelerden

gerekli gördüklerimizin yanına parantez içinde yazı dilindeki biçimi tarafımızdan yazıldı.

Bir varmış, bir yokmuş. Zamanında, bir dayı bir yeğen varmış...

Adam, anası ölünce tabii yeğeni küçük çocuk, evine alıyor. Evin hizmetlerini görüyor. Dayısı onu gaayet seviyor.

Böyleliklen yürüyor... Ama yeğeni çok akıllı bişeymiş. Şeytani bişeler biliyor, seziyormuş: Yani dayasının ailesi ile hocanın arası düzgünmüş! Dostudur daha açıkçası. Çocuk biliyor ama dayı bilmiyor.

Bir gün gene çifte gidiyorlar. Yeğen diyor ki:

- Dayı, sen öküzleri al git. Ben birez rahatsızım, sonra gelirim, diyor. Saklıyor kendini içerde.

Bakıyor, hoca kapıyı çaldı:

- Kimse var mı? diyor hoca.

- Yok, kimse yok, onlar gettiler çifte, diyor yenge.

Ben de çifte gideceğim. Yalnız çifte gettiğim zaman, bu gün sen bana bir öğlenlik yemek getir, diyor hoca.

Hay haay hoca efendi, tabii getiririm. Ama bizimki de oraya getti, diyor.

Yani tarlaları yan yanaymış. Hoca diyor ki:

- Benim öküzün beli beyazdır. Beneklidir. Uzaktan baktın, benek öküz çifti neredeyse direkman oraya getirirsin.

- Tamam diyor, anlaşıyorlar.

Yeğen kalkıyor doğru dayısının yanına gidiyor. Her zamanki gibi bir ayran bir ekmek götürüyor.

Yengenin gelmesine yakın oluyor. Yeğeni diyor ki dayısına:

- Dayı sen biraz yoruldun, çifte ver bahan (bana) ben sürem (süreyim).

- Al oğlum, diyor.

Böle bi-iki hat gidiyor geliyor. Çiftin şeyini toprağa bastırıyor. Öküz çekemiyor.

- Dayı vallah öküz hasta. Çok hasta, sancılanmış, diyor.

- Ne yapalım?

- Belinden kuşağı çıkar ver, biraz bunun beline bağlıyağ (bağlayalım), sancısı geçsin hayvanın.

Dayının kuşağı da beyaz. Öküz de siyah. Neyse beline doluyor. Öküz oluyor beneklii.

Karı çıkıyor, direkman geliyor oraya. Geli ki (geliyor ki) ne gele; öyle bi yemekler yapmış, öyle bi etli yemekler yapmış... Nasıl dayı görüyor bunları:

- Garı dur; Allah senden razı olsun. N'oli bele? Yemekler yaptın, diyor.

- Dünya malıdır. Malımızı yiyeceğiz. Çoğtur, Allaha şükür, diyor.

Ee canı gidiyor karının! Hani, dostuna getirmiş o yemeği. O da aşağıda tarla süri (sürüyor). Diyor ki:

- Ayıptır, bak bu köy hocasıdır. Yeğeni gönder getsin hocayı çağırsın, o da bi lokma yesin.

- Tabii tabii, diyor.

Yeğenine diyor:

- Oğlum get, hocayı çağır gelsin, yemek yesin.

Yeğen gidiyor ama bikaç tane güzel elma varmış cebinde. Hocaya yaklaştığı zaman birer tane sıra ile yere elma atıyor. Hocanın yanına geliyor, diyor:

- Dayım diyor ki oradan git. Gitmezsen anan avradın bilmem ne yaparım, pezevenk herif.

Hoca kuruyup kalıyor tabii.

- Ben sana böle sölim (böyle söylüyorum). Bak, gitmezsen dayım gelir, diyor.

- N'ettik, diyor.

- Valla demiş, dayım gelmeden sölemem.

- Seni... Madem ki... Niye gönderdi? Gönlü varsa kendisi gelseydi ya.

Yeğen dönüyor. Karı diyor ki:

- Herif kalk hele, sen git.

Kalkıyor, neyse bizzat kendisi gidiyor. Tabii, o elmaları atmıştı ya oraya... Eğiliyor bir elma alıyor. Hocaya yaklaşıyor. İkincisini alıyor. Üçüncüsünde, hoca durmuyor kaçıyor. Kaç babam kaç...

Dayı:

- Hocam dur, gel yemek yiyek. Nere gidiyorsun? Hoca heç arkasına bakmıyor.

Döni geli (Dönüp geliyor).

- Vallah diyor garı, hoca böle böle etti.

Karı da şaşıyor tabii.

- Bundan bişey anlıyamadım, diyor.

Neyse geliler eve. Devrisi gün oluyor. Gene yeğen:

- Dayı sen git, diyor. Ben biraz rahatsızım sonra gelirim.

Gene saklanıyor aynı yerde. Hoca geliyor karıya diyor:

- Yahu sen dün n'ettin? Bu iş bele bele, diyor. Bu ne işdir başımıza getiriyorsun? Yeğen aynen bele bele söyledi. Dayı da gelip taşları toplamaya başladı, yahu...

- Bişey yoktur, sen nedeceksin onu, diyor karı. Bu gün neredesin?

- Bu gün sizin tarlanın üstündeki tarladayım, diyor.

- Bugün sahan (sana) bi kaz kesip getireceğim.

- Peki, diyor. Bunları kararlaştırdıktan sonra gidiyor hoca.

Yeğen gene kalkıyor, doğru geliyor dayıya yetişiyor. Dayı alttaki tarlada.

- Dayı bu gün üsteki tarlayı süreceyük (süreceğiz).

- Yahu oğlum olmaz. Bu yarımdır.

Yeğen vallaha nedi nedi, burası biraz yaştır maştır, oraya gideceğiz, diyor. Götürüyor oraya dayıyı.

Karı kazı kesi (kesiyor), adam akıllı kavuri (kavuruyor), yapi. Geçip gidi, üstteki tarlaya. Dayıdan yeğen üstteki tarlada. Hoca altta kalıyor. Yemekleri koyuyorlar önlerine. Karı gene diyor:

- Bak o adamı çağırmadınız.

- Valla garı getmem, diyor. Gidersem gene kaçacak. Boş ver.

Kazı yiyorlar, meşrubatları içiyorlar. O gün ele (öyle) geçiyor, neyse geliler eve. E hoca tabii duramıyor...

Yeğen yengesine diyor ki:

- Yahu yenge ahan bu bizim köyün bitişiğinde, o ağacın dibinde bi şehit var, bir ziyaret var. Görülmemiş, diyor. Ben o günü gettim affedersin orada su dökeyim diye, bi bağırdı! "Dürzü, senin gözlerini çıkarırım. Bura ziyarettir. Her kim ne dilek isterse gelsin, istesin. Ben onu kabul ederim." dedi. Ben korktum kaçtım, geldim. Bütün dilekler orda kabul oluyor.

Yenge diyor:

- Ne zaman gidek? (gidelim)

O da "Şu vakitte git" diyor. Hemen yeğen kalkıyor gidiyor. O ağacın dibinde saklanıyor. Ağacın bele (böyle), içerisi oyukmuş. Onun içine giriyor. Karı geliyor. Dua edecek, dilek isteyecek. Birez yaklaşıyor. Yeğen sesini iyice kalınlaştırarak:

- Dur, karı dur, diyor. Bundan ileri gelirsen gözlerini çıkarırım. Ne dileğin varsa orda söle.

- Benim dileğim, dayıdan yeğenin gözlerinin kör olması.

- Tamam duan kabul oldu. Git.

Karı eve gidi. Ama yeğen dayıyı tembehliyor. Neyi, ne sölersem sen aynını yapacaksın, diyor. O da "Peki" diyor.

Akşam eve geliler. Yeğen:

- Dayı, diyor benim gözlerim kaşınıyor. Biraz gözünü kaşıyor şöyle. Sora, dayı vallah sancı başladı, diyor. Ahan benim gözüm daha bişe görmüyor, diyor.

Dayı da:

- Ben de göremiyorum, aynı şekilde. Gözlerim kör oldu, diyor.

Karı: "Tamam, diyor. Bunların ağzına bilmem ne yaptım. Yataklarını götürüp taa öbür tarafa seri (seriyor). Onları o tarafa ati (atıyor). Geliyor yine yemeklere başlıyor. Hocayı çağırıyor, arka kapıdan alıyor. Efendime söyleyeyim ona güzel bi yatak seriyor.

Hoca bele (böyle) yatağa uzanmış. Demek adam yorulmuş ki uyumuş.

Bi tava yağ kaynıyor ocağın üzerinde. Pilav, neyse, ne yapacaksa o yağı dökecek yemeğin üzerine. O sıra yenge dışarı çığı (çıkıyor). Çöp möp getirmeye. Hemen yeğen koşuyor, o kaynar yağı... Gidi ki (gidiyor ki) hoca uyuyor, ağzı açık. Nasıl ki ağzına döküyorsa daha hoca tık diyemiyor. Orda canını veriyor. O kızgın yağı yedi ya... Daha oynar mı hiç?

(Yenge) Onlara götüri (götürüp) biraz yemek veri (veriyor). Tabii sonra gidi (gidiyor) hocayı dürti (dürtüyor):

- Kalk yemek ye, diyor. Oyanı buyanı ediyor. Hocada can yok. "Eyvah ben ne yaptım?" diyor. Geliyor yeğene:

- Oğul başımıza büyük bir felaket geldi, diyor.

- Nedir, diyor.

- Biri köyün hocasını öldürmüş, getirmiş bizim odaya atmış.

- Aaa, diyor. Ne yapacağız. Çok... Bunun belası çekilir mi? Yarın götürür bizi idam ederler.

- Ne yapalım? diyor.

- Yine koş ziyarete. Dua et, gözlerimiz sağlam ola ki işi halledek (halledelim).

Gene yeğen ondan evvel gidi (gidiyor) sağlani (saklanıyor) orada. Yenge gene geliyor. O:

- Burdan ileri gelirsen gözlerini çıkarırım. Ne isteğin varsa iste git, diyor.

- Ben istiyorum ki kocamdan (kocamla), yeğenimin gözleri gene sağlam olsun.

- Get (git) evde falan çebişi[1] kes, soy, etini butlarını yap. Şu şekilde yap götür önlerine koy; Bismillâhirrahmânirrahim deyip... Onu bitirdiler mi gözleri sağlam olur, diyor.

Garı hemen eve koşuyor. O, ondan evvel geliyor tabii. Hemen çebişi kesiyor. Yapıyor aynı şekilde. Götürüp önlerine koyuyor. Yeğen, dayı yemeğe başlıyor.

- Dayı, diyor bu sağ gözüm kaşındı biraz.

- Valla yeğen benim de kaşındı.

- Ahan, diyor benim bi gözüm açıldı.

- Ahan benim de açıldı, diyor. Sağlam olduk elhamdülillâh.

Sağlam oliler (oluyorlar). Tabii hoca üç gündür gözükmüyor... Gece oluyor. Karanlık. İnsanlar yattıktan sonra, yatsıdan sonra yeğen, affedersin hocanın taşşaklarını kesiyor. Alıyor onu bi kâğıda koyup cebine koyuyor. Hocayı sırtlıyor. Gecenin yarısı geçmiş. Götürüyor hocayı evinin kapısına. Kapıyı çalıyor. Karısı:

- Kimdir, diyor.

- Benim, hoca hoca, diyor. Yeğen, aynı hocanın sesini yapıyor tabii.

-Vaallahi kapıyı açmam. Üç gecedir nerede, ne bok yemişsen get gene orada yat.

- Vallaha bak, açmazsan ben gider kendimi pacadan aşağı atarım.

Ne yapıyor karısı? Tabii açmıyor.

[1] Yemek için kesime elverişli keçi.

Hocayı götürüyor pacadan aşağı küt diye bırakıyor. Hemen hocanın anası:

- Eyvah hoca kendini attı.

Koşuyorlar. "Vallah hoca öldü" diyorlar. Tabii soyuyorlar, moyuyorlar falan. Bağiler (bakıyorlar ki) hacetler yok. "Valla kediler çalıp götürüp yemiştir." diyorlar. Sabahleyin kefene sarıyorlar. Tabii cenaze töreni var, mezara götürecekler.

Şimdi yenge diyor ki "Bu köyün hocasıydı, gitmek lazım." Yeğen:

- Tabii, diyor hepsi gidiyor sen de get. Yalnız, diyor senin çarşafını ben giydireceğim. Orada bi ağlayacaksın, bi ağlayacaksın ki kimse farkına varmıya! Bizim yaptığımız, yahut bele olmuş, şöle olmuş... Yoksa başımız derde girer.

Yenge görmeden çarşafın arka kısmına, şöle şu beyin kısmına, o taşakları çarşafına dikiyor, öle kalıyor üstünde. Diyor ki:

- Sen gittiğinde bele ağlayacaksın, diyeceksin ki:

Ah hoca, yazık hoca,
Tepemdeki kazık hoca.
Ah hoca, yazık hoca,
Tepemdeki kazık hoca.

- Tamam, diyor o da.

Bu karı gidiyor. Tabii mezara daha götürmeden başlıyor böle ağlıyor. "Ah hoca, yazık hoca, Tepemdeki kazık hoca" diyor. Hocanın karısının dikkatini çekiyor. Bağı ki (bakıyor ki) hocanın taşakları karının çarşafının üstünde duruyor.

- Vayy, hocaya n'etmişse bu etmiştir, diyor. "Hücum" diyor. Karıyı orada linç ediyorlar. Öldürüyorlar. Hocayı da mezara götürüyorlar.

Dayı yeğen de beleliklen (böylece) zafer kazanıyorlar.

Bu da böylece bitiyor.



12 Şubat 1982 de Karacan Yayınları'nda İsa Çelik'in objektifi karşısında: (Ayaktakiler, soldan sağa:) Şükran Kurdakul, Kemal Özer, Vedat Türkali, (oturanlar:) Yaşar Kemal, Yusuf Atılgan.

Yusuf Atılgan, Türkiye edebiyat hayatında başka pek az kişiye nasip olmuş özgün bir yere, kendi tarzına sahip, çok önemli bir yazar. Bu ülke topraklarında yetişip edebiyatın ve özellikle romanın evrensel ölçüleriyle bağ kurabilmiş olduğu için özellikle önemli. Tarzı, onu "Türk edebiyatı" başlığı altında sınıflandırmayı veya herhangi bir yerel çerçeve içine yerleştirmeyi engelliyor. Ne yazık ki, ağırlıkları-derinlikleri ve değerleri ne kadar tartışılmaz olsa da, bugün elimizde Atılgan'ın pek az eseri var. Onun dünyasında daha fazla dolaşabilmek için tek çare belki de yazdıklarını zaman zaman yeniden okumak. İletişim Yayınları olarak Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* adlı romanlarını yayımlamış olmaktan ötürü onur duyuyoruz. Elinizdeki kitap, Atılgan'ın "Perşembe Grubu" arkadaşlarınca hazırlandı. Bu önemli yazarın hatırlanmasına kendi yazdıkları dışında da bir vesile olmasını umarak sizlere sunuyoruz.

www.yusufatilgan.com

İLETİŞİM 163 • ISBN 975-470-280-2