YÜZ YILDAN DENEMELER

YKY

YÜZ YILDAN DENEMELER

antoloji

HAZIRLAYAN: **SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR**

SAMİPAŞAZADE SEZAİ • AHMET RASİM • AHMET HAŞİM • REFİK HALİT KARAY • FALİH RIFKI ATAY • NURULLAH ATAÇ • SADRİ ERTEM • AHMET HAMDİ TANPINAR • SUUT KEMAL YETKİN • HİKMET BİRAND • SABAHATTİN EYUBOĞLU • VEDAT GÜNYOL • ORHAN BURİAN • MELİH CEVDET ANDAY • AZRA ERHAT • CEMİL MERİÇ • BEHÇET NECATİGİL • SALÂH BİRSEL • SABAHATTİN KUDRET AKSAL • NERMİ UYGUR • MEMET FUAT • BİLGE KARASU • CEMAL SÜREYA • ORHAN DURU • SEZAİ KARAKOÇ • TAHSİN YÜCEL • UĞUR KÖKDEN • NURİ PAKDİL • ONAT KUTLAR • DOĞAN HIZLAN • TURGAY GÖNENÇ • TOMRİS UYAR • FÜSUN AKATLI • ENİS BATUR • OĞUZ DEMİRALP

YÜZ YILDAN DENEMELER

YKY

YÜZ YILDAN DENEMELER
(ANTOLOJİ)

HAZIRLAYAN
Selahattin Özpalabıyıklar

KİTAP TASARIMI
Yetkin Başarır

KİTAP-LIK DERGİSİNİN 91. SAYISININ ARMAĞANIDIR
ŞUBAT 2006

© YAPI KREDİ KÜLTÜR
SANAT YAYINCILIK TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No: 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www.teleweb.com.tr

BASKI VE CİLT
Üç-Er Ofset
Yüzyıl Mah. Massit 5. Cad. No: 15 Bağcılar / İstanbul

İÇİNDEKİLER

Bir Deneme için Başlangıç (S.Ö.) 5

SAMİPAŞAZADE SEZAİ (1859-1936): Sokak 9
AHMET RASİM (1865-1932): [Vay Lüfer Vay!] 14
AHMET HAŞİM (1887-1933): Ay 17
REFİK HALİT KARAY (1888-1965): Kendime Dair 18
FALİH RIFKI ATAY (1894-1971): Ahmed Haşim 26
NURULLAH ATAÇ (1898-1957): Ölüm Üzerine 29
SADRİ ERTEM (1898/99-1943): Arsıulusal İçkiler Sosyetesi 33
AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962): Sonbahar Türküsü 36
SUUT KEMAL YETKİN (1903-1980): Deneme 40
HİKMET BİRAND (1904-1972): At ve Asfalt 43
SABAHATTİN EYUBOĞLU (1908-1973): Halk 48
VEDAT GÜNYOL (1911-2004): Sanatın Ödülü 52
ORHAN BURİAN (1914-1953): *Essay* Hakkında 55
MELİH CEVDET ANDAY (1915-2002): Ün Üstüne 58
AZRA ERHAT (1915-1982): Bir Kahve, Bir Pilav 61
CEMİL MERİÇ (1916-1987): Şiirden Düşünceye 63
BEHÇET NECATİGİL (1916-1979): Şiir Burçları 69
SALÂH BİRSEL (1919-1999): Kolyeli Yeşil Papağan 72
SABAHATTİN KUDRET AKSAL (1920-1993): Göz Canlının Neresinde? 78
NERMİ UYGUR (1925-2005): Konuşmah-Alıntılı Refik Halit 82
MEMET FUAT (1926-2002): Düşünceye Saygı 86
BİLGE KARASU (1930-1995): Ne Kitaplı Ne Kitapsız 88
CEMAL SÜREYA (1931-1990): Ün ve Efsane 93
ORHAN DURU (1933): Kim Değiştiriyor Bu Sokak Adlarını? 98
SEZAİ KARAKOÇ (1933): Dağ Çağrısı 100

TAHSİN YÜCEL (1933): Yazarın Bağımlılığı 107
UĞUR KÖKDEN (1934): Erguvan İstanbul 114
NURİ PAKDİL (1934): İnsanlığın Kanı 121
ONAT KUTLAR (1936-1995): Çevirmen 123
DOĞAN HIZLAN (1937): Çok Şey Borçluyuz 126
TURGAY GÖNENÇ (1939): Beni Irmak Boylarına Götür Anne 128
TOMRİS UYAR (1941-2003): Sevgi İçin Dört El Sonat 130
FÜSUN AKATLI (1946): Deneme/Yanılma 134
ENİS BATUR (1952): Karpuz Çekirdeği: Aşk üzerine Marazî Deneme 137
OĞUZ DEMİRALP (1952): Gerçeküstücülüğün Ataları 145

BİR DENEME İÇİN BAŞLANGIÇ

SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR

1.

Nihayet her antoloji bir öneridir.

1.1.

Diyelim bir "deneme antolojisi" hazırladığımda, bu antolojiyle aslında "benim denemecilerim"i değil

1.1.1.

Çünkü, her ne kadar kişisel seçimler yapmış olsam da, kendimi nesnel olmaya zorunlu hissedeceğim için "benim yazarım" olmayan yazarlar *da* yer alabilecektir derlememde.

"benim denemelerim"i

1.1.1.1. ve **1.1.2.**

"Benim yazarlarım"dan zaten "benim denemelerim"i alıyorum. Derlememe onların yanında "benim" olmayan yazarlar da girdiğine göre, onlardan alacağım yazıların "benim" diyebileceğim yazılar olmasına çalışırım.

önermiş olurum.

1.2.

Bir de tabii, "yazarlar"ın ilgileri yanında –ya da onlar üzerinden– kendi ilgilerimi de.

2.

Diyelim bir "Türkçe Denemeler Derlemesi" hazırlamayı üstlendim. "Benim denemecilerim" ve "benim denemelerim" neler olurdu?

Bana öyle geliyor ki, Türkçede "öykü" *(hikâye, short story, histoire)* türünü *(genre)* başlattığı kabul edilen **Samipaşazade Sezai**, "deneme" *(essay, essai)* türünün de başlatıcısıdır. Dolayısıyla, derlememin ilk yazarı, "öncüler" diyebileceğim yazarların ilki muhakkak o olurdu. Öncüler derken elbette Ataç'tan öncekileri kastediyorum. Bu durumda, Osman Cemal Kaygılı'nın "Beybabamız" dediği **Ahmet Rasim**'i, elbette **Ahmet Haşim**'i ve Orhan Burian'ın "Essay Hakkında" başlıklı "essay"inin bir dipnotunda

"Meselâ ancak essay vadisindendir ki Falih Rıfkı ile Refik Halit gibi iki yazıcı şöhret beldesine geçtiler, ve... milletlerarası üne irişebilirler" dediği **Refik Halit** ile **Falih Rıfkı**'yı da bu grubun dışında tutamazdım.

Sonra tabii "ilk kuşak": elbette **Ataç**, **Sadri Ertem**, **Tanpınar**, **Suut Kemal**, elbette **Sabahattin Eyuboğlu**, **Azra Erhat**, **Vedat Günyol** ve elbette **Orhan Burian**.

Daha sonrakilerden, Türkçe düzyazı diline etkileri günümüz yazarlarında bile görülebilen **Nermi Uygur** ve bence "klasik" diyebileceğimiz denemenin son büyük ustası olan **Memet Fuat**.

Asıl işi şiir olan ama denemede de kaleminin gücüyle kendine haklı bir yer edinenler: Hayatta ve yazıda Eyuboğlu-Erhat-Günyol çizgisinin sürdürücüsü **Melih Cevdet**, deyiş yerindeyse "poetika/deneme"leri ile **Necatigil**, ana izleği "zaman" hem şiirinde hem de denemelerini topladığı kitabına verdiği "Geçmişle Gelecek" adında görünen **Sabahattin Kudret**, sadece şiirlerinde değil denemelerinde de şair **Cemal Süreya**, sadece şiirlerinde değil sinema yazıları ve denemelerinde de şair **Onat Kutlar**, şairliği de denemeciliği de hem hep görülen hem de tuhaf bir biçimde görmezden gelinen **Turgay Gönenç**, şiirine ısınamayanları bile denemeciliğine şapka çıkarmak zorunda bırakan **Enis Batur**.

"Öteki" şair-denemeciler: "Tezli" denemeye "öteden" bakanlar – ya da "öte"ye (şiirle olduğu gibi) denemeyle de bakanlar: **Sezai Karakoç**, **Nuri Pakdil**.

Aslında değil deneme yazarı edebiyatçı bile olmadığı halde, değme denemecilere taş çıkartan **Hikmet Birand**.

Görseydi herhalde seveceği bir ibareyle: "âteşîn üslûb"uyla **Cemil Meriç**.

"1001 Gece Denemeleri"nin (tabii "Salâh Bey Tarihi"nin de) hepsini alamayacağıma göre, bir (herhangi bir) denemesiyle **Salâh Birsel**.

Bomboş bir sayfaya, alabildiğine titizlenerek: **Bilge Karasu**.

En hafifinden en ağırına kitap tanıtma, deneme, eleştiri, inceleme yazılarıyla: Edebiyatımızın "ağır top"u **Doğan Hızlan**.

Hem öyküde hem denemede Samipaşazade Sezai'nin hayırlı torunları **Orhan Duru** ve **Tomris Uyar**.

Bilimadamı, öykücü, romancı, çevirmen ve (bir kitabına yazdığım arka kapak yazısında bu çokparçalı kimliğine dikkat çektiğimi gördüğünde "Keşke masalcı yanımı da yazsaydınız" diyen) denemeci **Tahsin Yücel**.

Sırf deneme, hep deneme yazan **Uğur Kökden**.

Titiz dili, sağlam donanımıyla **Füsun Akatlı**.

Ele aldığı yazarın "şahsi masal"ını açığa çıkarmaya çalışan "ruhçözümleyici" eleştirel denemeleriyle **Oğuz Demiralp**.

* * *

Bu derlemede yer veremediğim için üzüldüklerime gelince, onlar belki ilerde kurulabilecek daha geniş bir derleme için eksik bir liste oluşturuyor:

Bir başlangıç: **Yahya Kemal Beyatlı**. *Hayat ile Kitaplar*'dan olsun bir yazıyla **Nahit Sırrı Örik**. Hiç değilse *Boğaziçi Yakından* ile **Ruşen Eşref Ünaydın**. Bu derlemede yer ver(e)meyişimin kendisini unutulmuşluğa terk etmemekte direnen sevdiklerini (belki en çok Sabri Koz'u) üzdüğünü bildiğim **Cemil Yener**. Gerçek "gazeteci-yazar"ların sonuncusu **Çetin Altan** (bu kolun ustalarından Refik Halit için "Okul yıllarında Türkçesine secde ettiğim kalemdi" demişti). **İlhan Berk** şiiri için söylemiştir ya, yazıları da "üstüne başına benzeyen" **Oktay Rifat**. Özellikle unutulmaz "Kodu-Dedi" yazılarıyla **Can Yücel**. Sade *Bir Şiirden* yazılarıyla bile "denemeci" adını hak eden **Turgut Uyar**. *Yazı*'larını *şiir*'ini "yap"tığına hiç benzemeyen bir *dil*'le yazan **Hilmi Yavuz**. Kendini öykücü, romancı, denemeci gibi etiketlerin dışında "yazar" olarak niteleyen ve yazdığı her şeyde deneyci yanını koruyan **Ferit Edgü**. Şiirinde olduğu gibi "şiiri düzde kuşat"tığı yazılarında da "insanı tüm gösteren aynalardan" olan **Gülten Akın**. "Öteki" dediğim şair-denemecilerden **Cahit Zarifoğlu**. Futboldan sinemaya, cazdan şehir yazılarına kadar el attığı her konuya yeni renkler getiren "çiçekdürbünü" **Sevin Okyay**. Pırıl pırıl bir Türkçeyle köşe yazıları yazan (ne de olsa Nahit Ulvi Akgün'ün doğrudan, Refik Halit'in de –tıpkı benim gibi– dolaylı öğrencisi) **Aydın Engin**. Kendine özgü konu seçimi ve yaklaşımıyla **Gündüz Vassaf**...

Daha gençler: **Fatih Özgüven**, **Nurdan Gürbilek**, **Mustafa Arslantunalı**, **Mustafa Armağan**, **Nilüfer Kuyaş**, **İshak Reyna**, **Cem Akaş**, **Perihan Mağden**, **küçük İskender**...

Bir de, Orhan Burian'ın *Kurtuluştan Sonrakiler*'in "Nebula" bölümüne aldığı genç şairler için söylediğini onlara uygularsam, denemelerinden "*bir yıldız bulutu halinde hiç olmazsa bir iki güzel örnek*" vermek isteyip de "*baştan başa onların*" olan "*yarının antolojileri*"ne bırakmak zorunda kaldıklarım var. Ad vermiyorum: Onlar denemeyi denerken ben de onları deniyorum...

3.

Önermiştim: Nihayet her antoloji bir öneridir – derleyicinin aldıkları kadar almadıkları, (içine hiç sinmese de) almak zorunda kaldıkları kadar (içi parçalana parçalana) alamadıklarıyla da. Dolayısıyla da (buradaki gibi) hep eksik, hep kopuk kopuktur. Bu yönüyle de, Orhan Burian'ın "Essay Hakkında"sında tarif ettiği gibi, "deneme"ye mi benzer biraz:

"Essay'de *ne makalenin ne de tenkidin iddiası vardır. O benliğin parça parça ifadesinden; bilgi hududuna irişemiyen, edebî nevilerin birine ayak uyduramıyan itiraflarından başka bir şey değildir.*"

Belki son sözümü de yine Burian'dan, *Kurtuluştan Sonrakiler*'in sonsözünden, almam en iyisi:

"*... antolojide birçok eksikler olduğunu söyleyenler çıkacağına eminim. Hattâ ben de şimdiden onlarla beraberim. Ama bu nasipten hangi antoloji kurtulmuştur ki? Zaman kısa, sanat uzun; sonra, bunlar yetmiyormuş gibi, zevkimizin de sınırları var!*"

Beyoğlu, Ocak 2006

SAMİPAŞAZADE SEZAÎ (1859-1936)

SOKAK

Çocukluğumun ve gençliğimin ilk senelerini geniş bahçeler, yüksek duvarlarla sokaktan tamamiyle ayrılmış evlerde geçirdim. Bu evlerin sokakla, mahallelerle hiç münasebeti yoktur. Dışardaki sesler buraya bazen gelir. O zaman sokakları malikâneleri addeden bîçare köpeklerin şamatet-i maişeti uzaktan uzağa aksederdi. Şimdi oturduğum ev ise iki metreden ibaret bir bahçe ile sokak üzerinde. Burada adam yalnız evde değil, biraz sokakta oturuyor. Hiç bir zaman sokağın hayatını, ehemmiyetini bu kadar yakından görmemiştim. Her memlekette sokaklardan, etrafında sâkin olan milletlerin –bazı müstesnalarla– seviye-i medeniyeti, onun netayicinden olan refaha meyli, terakkisinin intizamı anlaşılır. Her memlekette sokaklar milletlerin halet-i ruhiyesinin geçididir. O sokaklardan fikrin müruru için salonlara, yatak odalarına yol vardır. İnsan burdan onları istidlâl eder, görür.

Sokak zâlim, mazlum, münevver, muzlim, neşeli, mahzun, emin, tehlikelidir. Zâlimdir, çünkü o çamurların içine düşmüş, o kaldırımların arasından çıkmış çamurdan fikirler, taştan yürekler dünyada ne kadar zulümler, ne kadar harabeler vücuda getirmiştir. Molière, Voltaire, J.J. Rousseau'nun Paris sokaklarına düşen felsefeleri, insan başı kesmek için birer satıra; yüksek fikirleri, ince nükteleri giyotine tahvil edilmiş ve bizde de oralardan çıkan Halil Patrona, Kabakçı ihtilâlleri, biri medenî bir devri, diğeri bir âti-i selâmeti mahv ve heder etmiştir.

Mazlumdur, çünkü ne kadar istibdad askerlerinin hücumuyle halkın kanları haksız yere dökülmüştür. Meselâ: On dokuzuncu asrın ortasında Üçüncü Napoléon gibi Fransa'nın başına geçmek, Fransızları emri altına almak için cumhuriyete sadakat yemininde halis olarak saltanatı tesis, imparatorluğu ilân ederken, ahdinde vefa etmeyen, yemininde hanîs olana karşı kıyam eyleyen hürriyet erbabını vurarak Paris sokaklarını mazlum kanıyle lekedar etmişti. Münevverdir, meselâ: Londra'da Oxford Street'ten Charing Cross Road, Trafalgar Square; Paris'te Avenue Champs-Elysées'den Boulevard Bonnouvelle'e kadar sokaklarda bir cûşiş-i ziya nehri huruşan gibi cereyan eder. Hattâ Place de la Concorde'da bu aşan, taşan ziya içinde ay, gök kubbesine asılmış bir kandil gibi görünür. O bü-

yük elektrik lambalarına, yerden tulu eden bu aylara karşı semadakinin rengi uçar, bayılır. Muzlimdir, zira ilerilere doğru gider ve fukara mahallelerine girerseniz, sokaklar muzlim, insanlar muzlim, hayat muzlimdir. Yukarıya bakarsanız, payansız bir siyah gece başınızın üstünde durur. O zalam içinde birer hayal-i muztarib olmuş zayıf vücutlarını münevver cihetteki handelere mukabil oyulmuş göğüslerinden akseden öksürük sesleri işitilir. Zira o ziya içinde inkişaf eden hayat bu karanlıklarda söner. Geçirdiği hayatı bir an unutmak, âlâmını avutmak için orada seiyyelerin, cinayetlerin menşei olan meyhanelerin zehirli içkilerle dolu piyalelerle etrafında kırılmış hayatlar gülümser.

Boğuk sesler şarkı söyler, paçavralar rakseder. Bu mahallelerde onbeş sene yatakta uyumamış kadınlara, on sene fukaraperver müesseselerinin verdiği çorbalardan başka bir şey yememiş insanlara tesadüf olunur. Yarabbi! Nehrin bu kısmındaki zalam ile serveti medeniyetten, kibarlıktan, espriden tenevvür etmiş mahallerde, sokaklara ne büyük tezada tesadüf edersiniz. Burada her şey şevk ve heyecan içinde. İnsan etrafından geçen o arabaları bir visal-i âleme şitab eder gibi görür. Bu şevk ve heyecan kaba neş'elerden, kaba içkilerden hasıl olan gürültüler, bağırmalar, şamatetler değil, o ziya Voltaire'in nüktelerinden, Molière'in tebessümünden, Hugo'nun hayalinden, A. Musset'nin sevdasından iştial etmiş gibidir. Etrafa zekâ-i insanî intişar eden tiyatrolarından, heyet-i mecmuadan hissedilen o neş'e eseri deha, o nümayiş-i ziya ise bütün zekâdır. Zekâdaki parlaklığın, dehadaki ebediyetin tesir-i payidarından olmalı ki, yirmi yaşında duyduğum o neş'eyi bugün hâlâ hissediyorum. Dünyanın en büyük, en canlı milleti olan Romalıların kanlı, şanlı tarihleri Roma'nın, o şehr-i ebediyetin sokaklarından geçmemiş midir? Konsüllerin, kendilerini ulûhiyet mertebesine çıkaran Sezar'ların bir kıt'ayı teshir, bir iklimi tahrip eden zaferleri, arabalarının yanında, arkasında ayakları çıplak, başı açık esir kral-larla Capitol'a o sokaklardan güzar etmemiş miydi?

Romalıların memleket unsuru, millet mesaili sokaktaki forumda müzakere ve hallolunur. O sokaktaki forum cihangir Romalıların mukadderatına hâkim bir mevki idi!.. Fakat ben bizim mütevazı, mahiyetkâr sokaktan nerelere gitmişim. Şimdi yolda tesadüf ettiğim birisi bana: "Bu sokak nereye çıkar?" diye sorsa, hemen: "Paris'e, Londra'ya, hattâ Kurun-ı ulâya kadar giderek Forum'a çıkar" cevabını tereddüt etmeden vereceğim. Bu sokağın kusurunu ben size söyliyeyim: Medenî memleketler sokakla-

rın gürültüsünü mümkün olduğu kadar azaltmağa çalışır. Çünkü bilirler ki her insanın bir başı vardır. Bir misal gösterelim, meselâ Paris'te otoların makinelerinden çıkan, kulakları tırmalayan gürültüler yasak. Hattâ düdük çalmaları, alafranga söyleyelim, korna etmesi bile yasakken, burada otoların makineleri bir lüzuma müstenit olmadığı halde bağırıyor. Evlerinin mahrem umûruna dair konuşan karı-koca sokakta bağırıyor. İşlerine giden amele, rençperler, çocuklar, bu kaldırımdan çıkan yeni beyler bağırıyor. Sahildeki vapurlar lüzumlu lüzumsuz bağırıyor. Görülüyor ki bu sokak insanda kulak, beyin, sinir olduğunu kat'iyen kabul etmiyor. Halbuki sokak kimsenin değil, herkesindir. Herkesi rahatsız etmek, kimsenin hakkı değildir. Aradan uzun seneler geçtiği halde hatırlarım. O zaman –şimdi elbet ziyadedir– beş yüz bin adamın mahall-i ticareti olan Londra'daki sitede o azîm harekât-ı umumiye insana hayret veren bir sükûnetle cereyan eder. Sabahları erken ötmesin diye bütün Paris'te bir horoz yoktur. Bizim bir zerzevatçı var ki, sabahları horozlardan evvel uyanır. Bir sese mâlik ki, insanların hal-i ibtidaîsinde korkunç mağaralardan çıkan seslerin âhengi bu olmak lâzım gelir. Lahana, pırasa diye bağırmaya başladığı zaman, çocuk, genç, ihtiyar yataklarından sıçrar. Birtakım taş, tuğla, kum taşıyan yaysız araba vardır ki, birbirinin arkasından, kaldırımların üzerinden alabildiğine geçerken insan dünya yıkılıyor, bu arabalar da yıkılan dünyayı yeniden yapmak için karınca kaderince diye tuğla, taş, kum, demir, tahta taşıyorlar sanır.

Zamanımızda sokaklar açıldıktan sonra intizamı müfettişlerin, inzibatı polisin nezaretine bırakılır. Çünkü sokağın adabı, ahlâkı, intizamı vardır. Ben buraya geldiğimden beri müfettişliğin, polisin nezaretine dair bir şey görmedim. Yalnız şurasını itiraf etmeliyim ki, hemen her akşam bir polis efendi geçer. Gayet iyi bir adam, kendi halinde, kimsenin işine karışmaz. Sokaktan geçen en uslu adam odur.

Bizim sokağın adabı, ahlâkı yerindedir. Yalnız intizamı, terbiyesi yoktur. Gece yarısından sonra bilmem kimler ekser avazları çıktığı kadar bağırarak bazan söğüşerek geçerler. Bazen de geçmezler. Sokağın üstündeki çayırlıkta oturarak türkü söylerler. "İşitmesin ol sözü kulaklar. Âlûdesi olmasın dudaklar".

Sokaktan neler geçer! Bazen bir memleketi tar ü mar edecek kaza, bazen bir memleketi kurtaracak bir deha bu sokaklardan geçer. Evet, buradan bir daha dönmemek üzere gözümün önünden birisi de geçti.

Fakir, alîl bir Rum karısı!... Karşımızdaki evlerin sonuncusu olan denize nâzır büyük bir hanenin karanlık bodrumunda üç kişiden ibaret bir hane halkı sâkin idi. Bunların geçinişleri, birbirlerine vefa ve meserreti, muhabbet ve himayeti birçok ailelere gıpta verecek derecede bulunuyordu.

Çünkü bu hane halkının ikisi insan değildi. Bununla beraber garip bir kinaye-i hilkat. Biri kedi, biri köpek sabahları bodrumun demir kapısı açılır, telâş ve heyecan içinde kedi ile köpek dışarı çıkar. Arkadan vücudunun bütün yarısı topraklara eğilmiş o alîl kadın zuhur ederdi. Bu zavallı kadın kendisine bâr olan hayatı bu kaldırımlarda ah ü enin ile sürüklerken, ona ıztırabını biraz unutturacak, zavallının hüznünü biraz tesliye etmek için büyük siyah köpek iltizamî bir şevk ve neşe ile kesik sesler çıkararak kadının üzerine atlar, iki tarafa çevirdiği yerlere değmek üzere olan yüzünü öpmeğe çalışır. Beyazlı, sarılı kedi güzelliğinin verdiği gurur ile kadınlara mahsus işve ve letafetle o kırık dökük vücuda sürünerek okşardı. Ne hazin manzara. Kadın yolda biraz yürüdükten ve bizim evin hizasına geldikten sonra ön ayaklar olmağa başlamış kollarının birini sert bir surette kaldırarak ikisinin de galiba eve dönmelerini emrederdi. Emrini dinler fakat tamamiyle icra etmezlerdi. Kadın ilerleyip giderken bunlar eve dönmez, bulundukları yerde dururlardı. O siyah köpek ön ayakları ileride olarak yatar, kedi endam-ı dil-rübasıyle ayakta durur, ikisi de gözlerini bir intizar ve biraz da endişe ile hanımlarının geleceği yola dikerlerdi. Ne yapsınlar... Otomobiller süratli, yollar tehlikeli, hanımları alîl!.. Bir müddet sonra kadın uzaktan görünür görünmez, sağ geldiği için olmalı, bunların şevk ve neş'esine payan bulunmazdı. Yanında, önünde koşarak üçü birden o demir kapılı bodruma girer, gözlerden nihan olurlardı. O siyah bodrumda çarpan bu üç kalbin muhabbet ve samimiyeti acaba o âli saraylarda bulunur mu?

Dışarıda yazın yıldızlı bir gecesi vardı. Kâinata diyordum ki, senin yıldızların bu üç nâçiz kalbten daha büyük, daha yüksek değildir. Sislerin eşyadaki şekilleri değiştirdiği, bazılarını gizleyerek bir başkalık verdiği yağmurlu, mağmum bir havada Mühürdar yolundan aşağı iniyordum. Bu bodrum kapısının önünde bir polis, Rum kilisesinden gelmiş birkaç adam görerek sebebini sordum. Bir zavallı alîl kadın ölüp gittiği için mirasını kayda gelmişler. Sokakta bir demir karyola, bir tencere, eski hasır bir şapka duruyor, polis "bunların vârisi kimdir?" diye soruyordu.

O günün sabahı erken kalkarak bu evin kapısını çaldım. Bir yaşlı hanım çıktı. Vefat eden kadından kalan kedi ile köpeğe talip olduğumu söyledim. Kedi evi terkedip gitmiş, bir çoban ona kırlarda tesadüf etmiş. Siyah köpeği de birkaç hane ötede ikamet eden bir Almanyalı almış. Doğru, haber verdiği eve giderek kapıyı açan hizmetçiye köpeği tarif ile bana vermelerini rica ettim. Hizmetçi "bizim efendi onu bir köpekler dostuna verdi, iyi bir yerdedir, müsterih olun" dedi.

Asıl müsterih olacak zavallı kadının ruhudur.

(*Yolların Sesi*, nr. 23, 1 Kasım 1934, s. 428-430)

(*Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s. 228-232)

AHMET RASİM (1865-1932)

[VAY LÜFER VAY!]

Vay lüfer vay! diye koca balık pazarını inim inim inleten balıkçılar meğer ateş püskürdüklerinden bağırıyorlarmış. Lüfer sözünü duyup da bir parça olsun dönüp bakmayacak İstanbullu farz edemem. Bu mâhi-i lezizi sevenlerden biri de ben olduğum için hafifçe sokularak:

— Arkadaş! Kaça veriyorsun der demez elindeki zıpkını çavalyeye saplı duran kıvırcık, pala bıyık, iyice şehlâ, kırçıl, yırtık dudakları küfre âmâde, maydanoz turralı, bir eli böğründe asılı, madrabaz, onlara mahsus olan fiyakalı bir dikizden sonra:

— Yirmiye!!!! cevab-ı müdhişini verdi, Refiki beni mandepsiye getirmek için:

— Vay lüfer va....y!! diye bir nâra attıktan sonra yanaşarak:

— Al efendi al! sonudur, tabiriyle beni koltukladı ama ben o koltuğa gelemedim. Mübâhase başladı: o yemin eder, balığın gözüne and içer, ben indiririm. Her ne hal ise otuz kuruşu vererek iki buçuk okka kadar aldık. Eve gönderdik.

Uşak lüferleri götürürken üç dert sene mukaddem sayd-ı bahriye olan merakımı düşündüm. O iri lüferleri nazarımda küçülte küçülte çinekop, sarıkanat, koruk lüferi, lüfer, kofana diye söyleniyordum. Serde balıkçılık var a, yüz balıklarını yunustan tutturarak falyanos, orkinos, kılıç diye saydım. Dip balıklarına intikal ederek poçita, altıparmak, torik, palamut, kestane palamudunu hatırlarken lakerdayı da unutmadım. Hain trakonyanın muzipliği zihinden çıkar mı? Levrek, ispendik, kefal, ilarya, donos, sidikli ilarya (çocuklar için medâr-ı müdafaa olur diye yazdım), polanerya, has kefal, uskumru, koloridya, kolyoz, lipari, larbunya, tekir, izmarit, istrongilos, kancor, kıraça, istavrit, kahpe gümüş, kalkan, pisi, kırlangıç, gelincik, iskorpit, mezyid, kaya, dişli kaya, hurma kayası, kömürcü kayası, minekop, ispari, karagöz, saraos, çurçur, lapina, kikla, horosbina, zargana, mercan dahi birer birer göz önünden geçti. O ne heves idi? Kâh saçma ile sahilde dolaşır, kâh adi olta, yüklü, seğirtmeli yemli, zokita, çapari, mairya ile uğraştıktan fazla dalyanda, alamanalarda, ığrıpda, manyatda, kılıç ağında, kanyalı ve torikte, pisi, uskumru, istrongilos çevirmesinde çökertme, kirne patırdılarında uğraşırdım. Livarda balık saklamak,

sepetle yeme çıkmak, tonozda araştırmak, seğirtme ile sürtmek, kepçe ile yakalamak, kakıç kullanmak, çamçakla kayığı temizlemek, zokaları civalamak, mazgal etmek, mesinaları tecrübe etmek, katların bozukluğu düzeltmek, kulaç ile iskandil etmek, sabahlara kadar ayazda durmak, üşümek, uykusuz kalmak hep benim işimdi. Şimdi o üç dert seneden biri böyle ârlardan mahrum kalan, lüfere hasret çeken benim gibi bir adama akşam taâmını beklemek biraz güçcedir.

§ Vay lüfer vay! O gün nereye gittim ise bu sada kulağımdan çıkmadı. Saat onbir buçukta eve gelerek vay lüfer vay'ın hızıyla:

— Balık geldi mi diye sorduk.

— Aşçıbaşıdadır, dediler. Ellerimi birkaç oğuşturduktan sonra yukarıya çıktım. Aman lüfer. Izgarada cayır cayır nar gibi kızarır mı! Kızarır kızarmaz zeytinyağı, limon, hardallı salça içine atılıp da istirahatı için bir müddet bırakıldıktan sonra salata yaprakları arasına gömülüp bu libâs-ı ahdara pek ziyade mütenasib olan maydanosla üzeri örtülür mü? Hem efendim. Koca kayık tabağın içine yatırılan o iştiha-âverân-ı deryâdan çıkan rayiha-i lâtifeye hiçbir taâmın kokusu rekabet edemez. Bâhusus on kişinin çâşni-bahş-i kâm-ı lezizi olan o beyaz etin lezzeti hiç bir balığın lezzetine uymaz. O kurnaz lüfer, etinin ne kadar tatlı olduğunu bildiği için tutulurken ettiği naz, sonra yaptığı kurnazlık avcısını fevkalâde tahris eylediğinden insanın çiğ çiğ yiyeceği gelir.

§ Vay lüfer vay! diye bağıran o balıkçı benim yerimde olaydı benimle beraber sofrada bulunaydı, herif alabildiğine aşçıya küfrederek:

Vay lüfer vay! diye belki ağlardı, çünkü bizim balıkçılarımız balığı tanıdıkları gibi pişirmesini de bilirler. Bizim aşçıbaşı ise lüferi palamut zannederek parçalamış, kızgın tavaya sokarak kupkuru çıkarıp sofraya yollamış. Aman efendim çıldırmak işten değil. Vehleten evden de palamut aldıklarına hükmederek sofradakilere:

— Lüfer var iken palamut yenir mi diye çıkıştım. Bîçareler balık almadıklarını beyan edince gözlerim dört açılarak parça parça edilen mahlûkun bizim lüferler olduğunu anladım.

Şimdi aşçıyı dövmeli mi, dövmemeli mi? Ben o hiddetle mutfağa inerek biraz söylenmek için kapısını açtım, aşçıbaşı meşgul, herife tabağı göstererek:

— Bu nedir? deyince hiç tavrını bozmayarak:

— Balık! dedi. Artık kızmışım:

— Bu ne balığı? Aşçı yine o tavrıyla:

— Bilmem!

— Sen ne bilirsin! deyince hiddetimi o zaman anladı. Lâkaydlığını bırakarak:

— Ben tava istiyorsunuz zannettim. Bileydim papaz yahnisi yapardım diyerek bir özür diledi ki kabahatinden büyük olsa gerek. Fakat asıl kabahat bende imiş. Ben o balıkları bizim siyahî dadıya tevdi etmeliydim.

§ Lüferin zuhûru bizim için mukaddem-i serd-i eyyâmı ihtar eder. Sonbahar yürüyor. Kestaneciler bağırıyor; dondurmacıları, avcıları sahlepciler istihlaf etti. Sabahleyin uyumak kabil değil. Sabaha iki saat kala sokaklar arasında ufak fenerleriyle:

— Sahlep! diye bağıran esnafta acaba biraz insaf yok mudur? Herif alabildiğine:

— Sütlü! dedi mi birinci hecenin keskinliği pencereleri oynatarak aded-i ihtizaz şiddeti ile kulaklara çarpıyor. Kestaneciler ne ise! Onlar gündüzleri seyrediyorlar. Eyvah! Unutuyordum. Bu kış gecelerinde (leyâl-i tetebbu) bendini yazan muharrir için bozacı, mısır buğdaycı, simitçi gibi üç tane muazzib daha var. Bakalım leyâl-i tetebbu sahibi bu üçünün velvele-i dehşet-medârından nasıl âzâde kalarak (terbiye-i medeniye) bahislerini ileriye sürecek? Eğer hanesinde arka odada otururşa belki birşey yazabilir. Ben bile lüfere hasret çektiğim o leyle-i yeldâ-yı iştihâda arka odaya çekilerek şu mektub-ı sûziş-uslûbu tahrirde güçlük çektim.

(*Şehir Mektupları* 1-2, [1900], Yayına Hazırlayan: Nuri Akbayar, Arba Yayınları, İstanbul 1992, s. 116-119)

AHMET HAŞİM (1887-1933)

Ay

Bütün gün kırlarda, deniz kenarlarında dolaştık. Güneş, hayale müsaade etmeyecek tarzda her şeyi vazıh ve berrak gösterdiği için yalnız gözlerimizle yaşadık ve hiç eğlenmedik.

Ağaçların tozlu yapraklarını, kayalar üzerinde durup soluyan kertenkeleleri, denizin kirli suları altında cam kırıklarını, paslı tenekeleri, eski papuç naaşlarını seyretmenin ne kadar çabuk ruha kesel verdiğini tecrübe etmeyen var mı? Güneşli kırlarda geçen bir gezinti gününden sonra, akşamüstü, eve mahzun ve nevmîd dönmemenin mümkün olmadığını tecrübelerimle bilirim. Güneş, bütün gün, insana doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı?

Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. Karşı karşıya oturmuş iki insan, artık yüzlerimizi görmüyor, yalnız seslerimizi duyuyorduk. Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içindeydik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu, vücudumuzu yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mâyi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyünün saadetiyle ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu.

Ay! Ay! Yalancı ay! Zekâdan harap olanları dinlendiren hayal gibi, güneşten bunalanları da teselli eden sensin!

(*Bize Göre*, 1928)

(*Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları*, Eleştirel Basım, Hazırlayanlar: Nuri Sağlam-M. Fatih Andı, YKY, İstanbul 2004, s. 56-57)

REFİK HALİT KARAY (1888-1965)

KENDİME DAİR...

Şimdiye kadar, gazetelerde ismim çok geçti, resmim, çok basıldı, leh ve aleyhimde çok söz söylendi, fakat, bakıyorum ki hakikat bir türlü meydana çıkamadı, künh ve mahiyetim bir türlü ortaya konamadı, bir türlü anlatılamadım, anlaşılamadım, bir türlü içyüzüm görülemedi, hassalarım gösterilemedi, kusurlarım bilinemedi; hulâsa amber gibi dillerde destan oldum, lâkin mahiyetimi kimse bilemedi, kimse tahlil edemedi, benim kendimi bildiğim gibi kimse beni tanıyamadı, tanıtamadı...

Ben ki her nesneye, her keyfiyete dair ulu orta yazdım, eşyaya bile dil verdim, hayvanatı bile söylettim, karilerimi avuttum, gönlümü eğlendirdim, yaşıma nisbeten çok maceralar geçirdim, yaşıma nazaran çok işler gördüm, medhü senaya da, zemmü itaba da, takdire de, tehdide de lâkayt, dünyaya omuz silktim, alayına baktım, keyfime gittim, niçin, bir defa da kendime dair yazmıyayım, kendimden bizzat bahsetmiyeyim, kendi kendimi tasvir etmiyeyim, icap ediyorsa neden biraz da kendime gülmiyeyim, kendimle eğlenmiyeyim, bu cesareti, bu istisnayı göstermiyeyim? Evet, niçin bunu yapmıyayım? Neden kendimi yazmıyayım?

İşte bu fikirle kalemi elime ve kendimi karşıma alıp bervechiati hitaba başladım:

— Rica ederim, dedim, bana sakın ilminden bahsetme, en hiçten iki sual sorsam cevabını veremiyeceğini bilirim, meselâ: Rüzgâr neden hasıl olur? Çinko nasıl yapılır? Yavuz Sultan Selim hangi şehirde vefat etti? desem, şaşırır kalırsın... Bereket ukalâlığı sevmezsin, allâmelik taslamazsın, öyle güdük ve çürük bir tahsile güvenip te eski, yeni bir çok muharrir arkadaşlarının yaptığı gibi içtimaiyat, felsefiyat bahislerine dalmaz, falso yapıp ikide bir kan ter içinde kalmazsın... İlimsizliğine uyar muvafık bir yol tutmuşsun, velev ki yanlış dahi yazsan: "Mizahtır, kasten yapıldı, ne anlamaz adamlarsınız!" der ve itap edenleri mahçup eder, geçersin... Halbuki diğerlerine bak, emin ol ki sana sorduğum suallere onların içinde de cevap verecek okumuşlar nadirdir, Yavuzun vefat ettiği şehri bilmiyen [şu satırları yazdığım anda karşılıklı ikimiz de bilmiyoruz a, bir hamamlı şehirde, şirpençedendi amma İstanbul mu desem, Edirne mi, Bursa mı, her

ne ise, bir makale yazmadığımız bir boş günde Kamusu Âlâm'a bakar, şüphemizi defeyleriz] evet bunu bilmeyen nice meşhur muharrirler vardır ki (Heredot) gibi ebuttarih addedilirler. (Bir falso yapmadık a, Herodot tarihnevisti, Homer şair, amma ötesini pek bilemeyiz. Kendimizi şu halimizde ilmî makale yazan muharrirlere benzetiyorum) Kafamızı sersem eden rüzgârın ne gibi sebeplerden başımıza belâ olduğunu fehm ve idrâk edememiş bîçareler (seninle ben, rüzgârların hava tabakalarının ısınıp soğumasından hasıl olduğu hakkında derme çatma bir şey biliyorsak ta, doğrusu, pek te anlıyarak değil ha!) evet, böyle en iptidaî tahsilden mahrum ne güzide gençler tanırız ki kalemlerinden ilim ve fen oluktan yağmur boşanır gibi taşa taşa, köpüre köpüre kâğıtlara dökülür, yeni yeni fen ve ilim nazariyeleri bile vazederler, kürsülere geçer, üstat bile olurlar. Çinkonun neden yapıldığı bahsine gelince, bunu geçelim, ne sen, ne ben, bu hususta en ufak malûmata vakıf değiliz, bütün tanıdıkların da öyle ya!.. Binaenaleyh, azizim, zekânı tebrik ederim, ayağını yorganına göre uzatıyor, gülünç olacağına gülünç ediyorsun, işte meziyetlerinden en mühimmi bu! Meksika idare usulü hakkında siyasî bir başmakale yazan muharrire birden:

— Meksikanın payıtahtı nedir?

Diyiversen şaşalar ve emin ol ki Şimalî Amerikada mı, yoksa Cenubîde mi pek te emniyetle cevabını veremez... Veremez amma işbu makalesinde: "Bizim noktai nazarımızca Meksika derhal şu tehlikeli siyaseti terkederek komşuluk münasebetlerine riayeti kendisine düstur ittihaz etmeli ve ırk, cinsiyet mesailini itibar alarak sulh ve salâh yolundan zerre kadar inhina göstermemelidir!" Der, diyiverir, amma o komşuluk münasebetlerinden maksadı nedir ve hangi Devletlerdir, o ırk, cinsiyet mesaili ne nesnedir, neyi ifade eder, bunları kendisi de bilmez... Bu kabil muharrirlerden olmadığına bir yaz, bin şükret!

Lehülhamd şair de değilsin, zira şair olsaydın geçinmek için mütemadiyen para, bir de üstelik şiirin için de mütemadiyen kafiye aramak mecburiyetinde idin. Düşün ne püskküllü belâ! Gündüzleri kapı kapı para, geceleri satır satır kafiye aramaktan bîçarelerde bak bet beniz kül gibi... Sonra, bari bu sâiye, bu didişmeye bedel yazdığını okutabilsen veya düşündüğünü anlatabilsen... Meselâ bir yaz gurubunu tasvir etmek niyetindesin, fakat üçüncü kafiye hazır mı? (Uful) vezninde daha ne var? (Duhul) var amma burada uymaz. (Hulûl) fena değil, fakat (fusul) daha muvafık,

hah en iyisi (eylûl)... O halde yaz gurubunu tasvirden vaz geçelim, sonbaharınkini terennüm edelim! Bu minval üzere haydi bakalım beş dakikada yazdan güze vusul... Bu senin yapacağın akıllıca bir iş değil, kafiyeye esir ol, hem de bir dilim ekmeğe... Dört kıta için bu eza, azap çekilir mi? Uzun saç ta cabası... Bizim memlekette şairler, nedense halk arasında mecnun ile ebleh arasında bir acaip mevkide dururlar, ayni zamanda ne pek erkek ne pek kadın, ikisi ortası gibi de telâkki olunurlar, hulasa hoş gözle görülmezler! Binaenaleyh şair olmadığına da isabet ettin!

Gelelim şimdi çehre meselesine:

Bilirim, herkes, çaresiz, kendi şekil ve çehresinin bir tesellisini bulur, kimi "Çirkinim amma sevimliyim!", kimi "Ağzım büyük amma bıyıklarım örtüyor!", kimi "Boyum pek küçük amma yürüyüşüm şanlı!" Gibi bir aldatışla üzüntüsünü azaltmanın çaresine bakar! Sen de kendin için "Burnum büyük amma simama yakışıyor!, atta karın, yiğitte burun aranır, burun asalete miyardır, işte Burbonlar!" diyorsun... Üzülmemekte hakkın var, fakat bu bulduğun saçma sebeplerden dolayı değil, vücuttaki bazı çıkıntı, kabarık, cesamet veya ufaklığın şöhreti kolaylaştırmak hususundaki faydalarından dolayı! Biraz da eski sadrazamlardan Sait Paşayı boyundaki küçüklük, Kâmil Paşayı çenesindeki düşüklük, Ahmet Rıza Beyi kametindeki uzunluk maruf etmiştir. Amma hususiyet başka, kusur gene başkadır, Kör Mustafa Paşa, Topal Ahmet Bey, Köse İsmail Efendi veya Kambur Mehmet, Kel Hasan, Pepe Ali olmak istenmez; sahiplerine böyle muayyen bir sıfat ve lâkap vermiyecek derecede ehven olan hususiyetler hoştur... Zamana da karikatüre uygun gelecek çehreye malik olamıyan meşhurlar bedbahtırlar; çehresi çıkıntılı bir diğer meşhurdan şöhretleri muhakkak iki, üç derece aşağı kalır. Ahali arasındaki marufiyetlerini Halil Bey koca karnına, Emrullah Efendi torba sakalına, Mahmut Şevket Paşa dik bıyıklarına medyundur; sen de burnuna... Enver Paşa ile Hüseyin Cahit Beyin simalarını biri seyfen, biri kalemen o azîm gazalara, mücahedelere rağmen bu derece sönük bırakan nedir? Çehrelerinin düzenliği değil mi? Meşhur olmuş bazı mütenasip çehreli şahsiyetlere bakın: Ya saç uzatmışlardır, Celâl Sahir Bey gibi, ya mantoya bürünüp kalpak giyerler, Rıza Tevfik Bey gibi! Binaenaleyh marufiyetini tezyit ve teshil eden uzvundan dolayı iki kere şükret, zira halk uzun boylular için ahmak, kısa boylular için müfsit, şişmanlar için obur der, zahirden batına hükmeder, fakat senin hususiyetin için bu vaki değildir, ne ahmak diyebilirler, ne müfsit! Aynaya bir bakıp Allaha bin hamdetsen yeri var! Olabilir ki onu büyülteceğine kulaklarını upuzun ederdi,

artık o zaman zihinlerde merkep şeklindeki karikatürlerin fotoğraflarından daha fazla iz bırakır, resimlerinden daha fazla karikatürlerinle tanılırdın!

Huylarına gelince:

Böbürlenmeğe hacet yok birbirimizi biliriz. Ne evliyalık tasla, ne de nefsini levm et... Hattâ zaman icabı, etrafındakileri gördükçe ekseriya "Ben daha iyi imişim!" de... Senin düsturun: "Ne şaşkın ol basıl, ne taşkın ol asıl!" Değil mi? En âlâsı da budur. Devir pek fazla safiyet götürmüyor; ahlâk sütüne su katmak zaruretindesin, fakat sen insaflı davranıyorsun: Ne tadını kaçıracak kadar fazla katıyorsun, ne de bu suyu bulaşık kabından boşaltıyorsun... Çeşme suyundan bir bardak döküp, safiyetine, halisiyetine yemin etmeden halka satıyorsun! Bu kadarına dünya razı... Halbuki şu vicdandan, hamiyetten, ihlastan ve vatandan bahseden, sözüne, özüne andlar, kassemler eden adam yok mu? Sakın gönül güğümüne bakayım deme: İçine menfaat faresi düşmüş, o kirli sütü sunuyor! Biliyorum ki bazı defalar, bazı ahvalinden dolayı:

— Keşki şu işi yapmasam!

Diyorsun, üzülüyorsun... Neden? Haysiyetine dokunur bir ciheti olursa diye, değil mi? Hah, işte bu huyunla sen ne pek ileri gidersin, ne pek geri kalırsın... Haysiyet korkusu yok mu? Başına dikilmiş eli sopalı, gözü açık, bazusu metin bir ahlâk bekçisidir: Hemen yakandan sarılır, eteğinden tutar, sana hududu aşırtmaz... Bazan bu bekçinin pek müteassıbına düşersin, insana nefes aldırmaz, oh dedirtmez, yerinde saydırır. Bereket ki seninki böyle değil... Arasıra göz yumuyor, dalgınlığa vuruyor, o zaman komşunun bahçesine girmezsen de hiç olmazsa duvarına çıkıyorsun! Halbuki sendeki bu serbestliği tenkid eden şu adam, bekçisini dört pula satmıştır, şimdi başı boş, korucusuz, korkusuz, zevk ve safa içinde ferih fahur gezip tozuyor. Sen, onun yanında, lalası elinden tutmuş bir mektep çocuğu gibisin. Ne zıp zıp ortaya oynayıp koşuyorsun, fakat ne de köşe başlarında dayak yiyip arabalar altında çiğneniyorsun... Uzaktan etrafı seyir ve temaşa edip gidiyorsun! Olsa olsa bu sırada üzerine nihayet çamur sıçrar... "Yüksek yerde yatamam yel alır, alçak yerde yatamam sel alır!" diye fazla düşünür, fazla üzülür, bir parça çamurdan çekinirsen dünyada ne dursun, bu yola ne girdin? Fakat bir defa girmiş bulundum diye de batağa manda gibi gömülmeğe, çamurlandıkça keyiflenip geviş getirmeğe lüzum yok! Sen, ikisi ortası duruyorsun: Bu ahlâkla ne fazla rahat edersin, ne fazla eziyet çekersin! Ne servet ve saman bekle, ne de sefalet ve perişanlık!

Çok zeki misin, korkak veya cesur musun, ne iş yapabilir, ne sever, neden hâz eder, neden nefret duyarsın, ne olmak ister, hayatta ne beklersin; onları da sırasile söyliyeceğim... Ta ki başkasına söz kalmasın!

Şimdi sana sorsam,

— Kendini zeki mi addedersin?

Bana derhal büyük bir emniyetle:

— Şüphesiz, evet?

Dersin değil mi? Öyle ya bak, bazan hayli yazıyor, taltifler, takdirler görüyor, geçerken etrafında isminin söylendiğini duyuyor, şunun, bunun senden bahisle:

— Zeki çocuk, zeki genç!

Dediklerini de işitiyorsun... O halde, artık zekândan şüpheye mahal var mı? O cinaslar, o telmihler, o fkralar elbette bir zekâ mahsulüdür, zekinin kârıdır doğru... Fakat beni dinle: Zekâ iddia etmekte haklısın, lâkin bu zekândan dolayı böbürlenmekte mânâ yok... Şimdiye kadar sana kaç para kazandırdı ve ne kadar rahat ettirdi? Bundan yedi sene evvel (Bahricedid) vapurundaki menfiler kafilesi arasında sen de var mıydın? Sinoba sen de sürüldün miydi? Anadoluyu jandarma önünde diyar diyar gezen o inatçı ve hırçın çocuk sen değil miydin? Bütün bu ezalara, cezalara rağmen, ne parana, ne vücudüne güvenmeden hâlâ cemiyete dil uzatıp el atan o uslanmaz adam gene sen değilmisin? Geç azizim, sen bu zekâyı rafa koy! Buna zekâ değil âdeta belâ derler, başına musallat olmuş, ömründe tam bir rahat, üzüntüsüz bir devir görmiyesin diye... Hani herkesin şeytanı içindedir derler, seninki de kafanda! Bu zekâya ben ne diyeyim ki yaptığı hayır ürküttüğü kurbağaya değmiyor; mum dibine ışık vermez demişler, senin zekânın da sana faydası yok...

Halbuki ahmak görünen nice gizli zekiler vardır ki zekâlarını öyle deniz kızı gibi sağa, sola uzatıp göstermezler, hırsız feneri gibi, usulcacık, menfaat gördükleri yerde kullanırlar; onlar bilirler ki zeki diye şöhret kazanmak hayatta faydalı değil, bilâkis zararlı olur. İnsanlar zeki diye şöhret bulmuş hemcinslerinden bihakkın uzak kaçarlar: Bizi halile, kalile, nerede bulunuyorsak, bir cemiyet veya bir memuriyette, üçüncü derecede bırakırlar, tefeyyüz ve terakkimize mâni olurlar diye... Bir nazırın veya bir âmirin etrafına topladığı ricale, müsteşarlarına, müdürlerine bak: Muhakkak zekâ cihetinden aşağı, kendinden çok aşağı adamlardır... Her ne vesile ile

adı bir defa zekiye çıkan adama hiç bir mevki sahibi güler yüz ve itibar göstermez. Zeki ona denir ki zekâsını üretmek lüzumunu anlamış olsun! Hem sen, zekânı sade göstermekle kalmıyorsun, alaya, lâtifeye dökmüş, boşuna yere tüketip gidiyorsun... Hani bazı zenginler paralarını dalkavuklara yedirirler, biraz tebessüm uğurunda... Sen de zekâ hazineni lâtife ve nükte uğurunda hiçten israf ediyorsun! Bari, senden evvel bunun bir faydasını gören olsaydı!

Bir nükte, bir fıkra bulmak için sarfettiğin zekânı elbette daha faydalı işlere hasredebilirdin: Bir adama tesadüf etsek ki kurbağalı derenin başına geçmiş balıklara deste deste kâğıd helvası atıyor ve parasını böyle tüketiyor, buna divane demez misin. Sen de işte bunu yapıyorsun mirim! Gazete kâğıdlarına zekânın şekerinden ve balından karıştırıp Babıâli caddesinde atıyorsun... Zeki, zekâsının kıymetini, ehemmiyetini bilmeli, onun senin gibi oyun ve eğlencede değil, kâr ve menfaat yolunda kullanmalı... Binaenaleyh sen ne dersen de, mademki bir makale yazmakla vazifem bitti diyorsun ve bedelini alıp kâfi görüyorsun ve halkın teveccühüne ehemmiyet verip bununla memnun oluyorsun ve bu uğurda da, bu derece az kâra mukabil, başını ortaya koyuyorsun, azizim ben sana nasıl zeki diyebilirim! Bütün bu esbab, bu şuhud ve delâil senin âdeta hacrini icab eder. Sen zekânın hesabını bilmiyor, neye bedel ne aldığını anlamıyorsun!

Bazılarını tanırım ki isimlerinin öyle pek şaşaası yoktur, kimse onlar için:

— Zeki adam!

Demez amma hakikî zekiler bunlardır, karınları tok, sırtları pek, canları emin olduğu halde senin gibi zekâ müsriflerini hayretle uzaktan seyrederler. Meselâ sen cidden zeki olsaydın ne yapardın bilir misin? Evvelâ şöyle bir düşünürdün:

— Yahu, anlaşıldı ki bu memlekette ocaktan kuvvetli, ocaktan devamlı, ocak kadar metin, ölmez ve ezilmez hiç bir teşkilât yok, bugün, yarın, her zaman için mensuplarının dört yanını mamur ediyor, refah, ikbal hep onlar için... Dostlarını uçuruyor, düşmanlarını yerin dibine sokuyor, o halde neden dolayı hâlâ muhalefette dursun? Ne bekliyor, ne yapacağını ümid ediyorsun?

İşte şunu ciddî olarak bir defa böyle düşünsen ve bu çıkmaz, tehlikeli yoldan dönsen, başlasan ittihatçılarla düşüp kalkmağa, ittihatçı gazetelere yazmağa, o zaman o azgın ve haşarı zekânı hayatının arabasına ko-

şulacak, işine yarıyacak bir hale soktuğuna inanır, Nasreddin hocanın katırı gibi artık sen onun istediği yere değil, o senin istediğin yere gittiğini görerek o zaman zekâna itimad ederdim. Yarın, yakandan tutmak isteseler ve muhalefetinin cezasını vermeğe kalkışsalar ne yapacaksın?

— Adam bu sefer öyle şey olmaz! Yağma mı var?

Yahut:

— Onu geldikleri zaman düşünür, elbette bir çaresini bulurum!

Diyorsan zekâna şaşayım... Sen bu akıl ile daha çok çile çekersin! Hulâsa, azizim, dediğim gibi zekândan dolayı böbürlenme, sana zararından başka nesi dokundu?

Bu ağır bahsi bu kadarla kapatıyorum, bilirim ki hiç bir işte, velevki lehine bile olsa, fazla derinleşmek istemezsin...

Şimdi biraz da zevklerini tetkik edelim: Zevk hususunda ne pek kibar sayılırsın, ne de pek bayağı... Hiç şüphe yok ki ne züppesin, ne türedi, ne de sahte vekar... Hayatı kendine "aman dik yürüyeyim, ütülü gezeyim, boyunbağımın kıvrımını düzelteyim!" gibi düşüncelerle zehir etmezsin; baş köşeye kurulmak, arabaya yaslanmak, halka zengin görünmek gibi saçma sapan itiyad ve merakların yoktur. Kocaman paketleri eline alır taşırsın; tuzlu badem yiyerek vapura girersin; bazan kebapçıda karnını doyurursun, bazan lokantada; avam ile avamlaşır, havas ile havaslaşırsın ve gülünç olmamak için ne lâzımsa, ne yaşamak lâzımsa öyle yaşarsın... İşte sana bir sürü meziyet... Kumarbaz mısın? Hayır... Fakat eline kâğıd da sürmez değilsin, ayda yılda bir şöyle birkaç parti poker yapıverir, ya beş on lira alır, ya beş on lira verirsin. Ömür billâh büyük kazanç veya büyük zarar nedir, bilemiyeceksin! Ayyaş mısın? Hayır... Fakat eline kadeh de almaz değilsin, arasıra içer, ya neşelenir, yahut da bir gevşeklik duyar, yatarsın... Ömür billâh büyük sarhoşluk nedir anlıyamıyacaksın! Gözün, bazı kimselerin zannı hilâfında, hiç te büyüklükte değildir. Milyonlarım olsun, kâşaneler kurdurayım, otomobillerde gezeyim, Avrupaya mekik dokuyayım, debdebe, darat içinde yaşayayım demiyorsun, siyasî ihtirasların da yoktur, ez kaza bir aralık nasılsa bir mevkie geçtin, bin pişmansın, hattâ daha yükseği elinde iken yanaşmadın...

Bak senin istediğin nedir: Ufak bir ev, fakat sağlam ve muntazam... İçinde küçük bir ailenin rahat etmesi için de eksilmez, artmaz, gayet muayyen bir irad, yani şu bulunduğun halin bir gömlek iyisi! Ne meclis riyasetine namzetsin, ne kahramanlık davasındasın, ne de hayatta başka bir

takım büyük roller oynamak fikrindesin! Nafile korkmasınlar, hiç bir şahıstan intikam almak niyetinde bulunmuyorsun.

Bazan bakarım da ne az şey seni memnun eder ve ne hiçten şeylerle sevinirsin; güzel pişmiş bir kuzu kapaması veya nar gibi kızarmış bir sarma, sana âdeta iksir gibi tesir eder, karşısında natıkan açılır, neşen taşar. Hem hayatı sen böyle ufak tefek sebepler için, güzel bir yemek, bir güneşli bahar günü, mehtaplı gece için seversin, sadarete geçmek, saraylarda oturmak ve fermanını tanıtmak için değil... Allah sana eğlenceli bir muhayyile vermiş, iki elin kızıl kanda olsa bile yoktan yere gönlünü avutabilirsin; hoş şeyler düşünmekten fenalık ve ihtiras düşünmeğe vaktin olmaz ki... Sabahleyin kalkıp pencereye otursan ve şöyle zerzavat satanlara bir baksan, en mühim, en hayatî meseleleri, derdlerini utunur, başlarsın sebzelerin bile şekillerile, isimlerile eğlenmeğe... Kimini zeki yüzlü bulursun, kimini aptal; kimi kibar görünür, kimi âdi; kimi sevimlidir, kimi sakil... Meselâ pırasa uzun boylu, ahmak bir sebzedir, sahte bir azameti de var; halbuki lâhana neşeli şişman karınlı, mahviyetkâr adamlara benzer; mercimek zeki yüzlüdür, börülce ahmak; fasulye terbiyesiz tesirini yapar, nohut ise gayet ciddî ve vekarlı görünür; işte bu minval üzere bir defa tahayyülâta daldın mı ne kârını, ne ziyanını düşünür, vaktini böyle havaiyatta memnun geçirirsin! Sana fazla ehemmiyet vermeğe değmez amma bunu kime anlatırsın...

Maamafih düşün ki Allah sana şu yazı yazma hassasını, şu muhayyile ve şu kudreti de vermemiş olsaydı ne yapardın? Ne değersiz, ne hiçten, ne basbayağı bir adam olurdun, sana o zaman kim ehemmiyet verirdi ki... Sokaklarda kös kös, şanssız, şerefsiz döner, dolaşırdın, bazan birinin merakını celbederdin:

— Şu acaib adam da kimdir?

Diye yanındakine sorardı; o da:

— Vallahi ben de bilmiyorum, arasıra gördüm amma...

Diye cevap verirdi. Derken bir başkası:

— Ha, tanırım amma adı hatırıma gelmiyor!

Derdi. Hulâsa adı, sanı gayrimalûm, orduda sarı çizmeli Mehmet Ağa gibi meçhul, fakat azade ser yaşardın. Yaşardın amma, yüreğinin içi öyle demiyor, sen bunu tercih ediyorsun: Biraz şöhret ve bir hayli tehlike!

(1920)

(*Ay Peşinde*, [1922], İlâveli İkinci Basılış, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul, tarihsiz [193?], s. 79-89)

FALİH RIFKI ATAY (1894-1971)

AHMED HAŞİM

Her zaman karşınızda durup hiç bakmaz olduğunuz resimler vardır. Bir gün, içlerinden birine, nasılsa dikkatinizin takılacağı tutar. Yanaşırsınız: eski bir hâtıranın üstünden bir sis çözülür gibi olur. Dudaklar oynar, bakışlara derinlik, arkanızı verdiğiniz bahar dallarının çiçeklerine koku gelir.

Luxembourg bahçesinin kum çıtırdılarını duyar gibi oldum. Bu bir fotoğraftı. Ben bir çiçekli dal önündeki parmaklığa yaslanıyorum. Yanımda bir demir iskemle, üstünde bir gazete ve bir şapka... Basit bir natürmort dekoru! Duruşumdan belli ki şapkanın sahibi benim resmimi çekiyor. 1927 Mayısında bu şapkayı giyen baş, şu gazeteyi kıvırıp iskemle aralığına sıkıştıran eller gibi, çoktan toprağa karıştı, kemiklerine kadar çürüdü.

O sabah, bir Champs-Elysées kahvesinden "Falih!" diye fırlıyarak yanıma gelen Ahmed Haşim'le konuşa gülüşe buraya kadar yürümüştük. Nüktelerinin, birbirlerine nefes aldırmaksızın, kovalamacaya tutuştuğu açık ruhlu, öfkesiz, kinsiz, kendinden hoşnut günlerinden biri idi. Sevmeyip kızdıklarından, veya sevip kıskandıklarından yüzlercesi onun gibi Paris'te değil idiler! Haşim'in mizacı bulanık dalgadan ve sel sarısından pek az durulmuştur. Sık rastlanmasa da, böyle ferah zamanlarında suyunun rengi ne kadar derinden mavi, üstündeki halkalanmalar, bir kuş kanadının dokunuşundan kalkma gibi, ne kadar hafif ve uçucu olurdu.

Fakat biraz sonra zekâsı, iradesinin elinden, yaydan ok gibi kurtulabilir. Her gün isim, yüz ve kılık değiştiren, Dicle boylarından Seine kıyılarına kadar, öğle uyanıklığından ışıksız gece uykusuna kadar, peşini bırakmıyan, belki şimdi önüne çıkabilecek bir Düşman'ı vardır. Kardan asker yapıp göğsüne çivi saplıyan çocuklar gibi, bu düşmanı kendi vehimleri yaratmıştır ve zekâsının bütün kuvveti, onun her gün değişen hayali ile boğuşur, durur. Bu hayal beni, yahut Yahya Kemal'i veya Namık İsmail'i andırabilir. Ve böyle cezbesi tuttuğu vakitler Haşim için ne bir şey doğru, ne bir şey yalandır: ne bir şey asîl, ne bir şey bayağıdır. Ben Yakup için söylediklerine, Yakup benim için anlattıklarına, ikimiz Namık İsmail'den deyip koduklarına gülerdik. O Haşim'in ne ince şairlik, ne çay demlendiren hırkalı burjuvalık, ne ders veren hocalık hali idi. Demlendirdiği çay, birkaç nefeste bütün iliklerinin zehrini süzdüğü tütün gibi, bir keyif maddesi idi.

Bu düşman çok defa onun tâ kendisi idi. Hendesesiz, nispetleri karışık, fakat mânalı bir yüzü vardı. Hoş ve sıcaktı. Fakat öyle sanırdı ki kader, ona bir çirkinlik maskesi takmıştır. Eğer bir kadın tatlı bakıyorsa, bu, ya alayını, veya acımasını gizlemek istediği içindir.

Meşhurdur: bir gün dostlarından biri Erenköy tarafındaki evinde bir hanımlar toplantısı olduğunu söyler. Şiirlerini seven bu hanımların arasında eğleneceğini temin ederek Haşim'i davet eder. Büyük bir hevesle trene binen Haşim, bir istasyon önce birden ayağa kalkar, "— Sen beni oraya, kendin daha güzel görünmek için götürüyorsun!" diye vagondan fırlayıp geri döner.

Başının bir hikâyesi vardır: bir gün evinde aynasının önüne geçmiş. Acaba çenesinin şurası düzelseydi... (çenesinin ucu biraz yarıktı.) acaba kulağı biraz şekil değiştirseydi... (yapışık ve tıkızdı.) acaba kaşları gözlerinin üstünde biraz ferahlıyabilse... Ve birden isyan eder, kendi boğazından tutarak haykırır: "— Kesip yenisini koymaktan başka çare yok!"

Her gün, bu hikâyenin uyacağı birçok şeyler görür veya işitiriz, bir erkek ve sanatkâr için Haşim'in, kendisininkinden daha iyi resimde bir baş bulabileceğini zannetmezdim.

Çürük dişi ağrır gibi, yaralı gururu sancırdı. Aşkı, Bağdat iştahı gibi yanardı. Fakat kokusundan ve ipeğinden ürktüğü bir kumaş değil, kana kana açıp buruşturacağı bir paçavra arardı. Sabahları muvaffakiyet masalları ile övünür, akşam, kendi içine çekildiği zaman, mısraları, onulmaz hasretten, başucu kandili gibi, sarı ve sessiz, titrerdi.

Fakat acaba uzletinde yazabilir miydi?

Kendi içine, yalnızlığa çekildiği zaman... Bu Haşim için uzlet rahatı mıdır?

Bir semiz cisim[1], yalnızlığa yatak gibi girer. Gözleri bal baygını, sinirleri yağa gömülmüştür. Aksi bir karısı veya gaz sıkıntısı yoksa, onun derin uykusuna rüya bile giremez.

Halbuki rahat uyumamak için bu hastalıktan başka nesi vardı? Hayatı, yemek kadar sever ve iştahla yer gibi yaşamak isterdi. Mânevi buhranlar içinde kıvranarak değil, perhizsizlik yüzünden ölmüştür.

Son zamanlarında pek iyileşmiştik. Öleceği kışın teşrininde, beni Ankara ekspresinde uğurlamağa geldi. Ömrümde, yaşama arzusunun hiç-

1 Âdem vardır cismi semiz... (bir nefesten)

bir bakışta böyle çırpınır olduğunu görmemiştim. Hayat, kıyılardan çekilen su gibi, kuru ve sarı bir beniz bırakıp, ondan sıyrılıyordu. Gülmezse her şey bitiverecek gibi, dudakları bırakıp gözleri, gözleri bırakıp dudakları gülüyordu. Hayat, yaşamaktan, sadece yaşamaktan ibaret hayat, bundan başka istediği yoktu. Ölüm, eğer doyup dönecek bir canavar olsaydı, ona bütün hırslarını, bütün sinirlerini ve bütün hayallerini yedirecek, derisinin içinde kemikleri ile kalacaktı.

Hekimin yasak ettiği yemekten bol yediği bir gece, artık uyanmamış!

Şiirlerinin çoğunu, ölecek dilde yazmıştır. Bazıları her zaman karanlıktı. Fakat karanlıkta yasemin nasıl kokarsa, gönül ses verir. Edebiyat Fakültesine ilk gittiğim hafta idi. Sınıfta sallana sallana dolaşarak:

— Mânâsız şeyler bunlar.. Boş lâflar bunlar..

diye yeni şiirlere söven rahmetli Mehmet Akif'e onun dört mısraını anlatmağa ne kadar uğraşıp durmuştum.

Bugünkü neslin şiirleri için ne söyleniyorsa, Edebiyat-ı Cedide şairleri Muallim Naci'den, Fecr-i Âti şairleri Akif'ten aynı şeyleri duymuştur: "Divanece sözler mi demektir edebiyat?" Keşke divanece söylenebilmiş olsalar, gönüllerini mısra damarlarına akıtabilmiş olsalardı, şimdi Fikret'i okumaktan kalmazdık. Fikret'te zihin öldü, ondan daha eski ve karışık dilli Nedim de yaşıyan şey değil!

Haşim'de birkaç derin ses vardır. Bu birkaç ses onun adını nesiller ötesine götürecek midir? Kim bilir?

Edebiyat-ı Cedide *Servet*-i Fünun'unda Fikret ve Fecr-i Âti *Servet*-i Fünun'unda Haşim, bir vakit, ne kadar sönmez gibi ışıldadılar!

Yeni bir saz aletine karşı hayranlık, bütün seyirci merakları gibi çabuk geçiyor. Bir musiki yaradışı lâzım! Nazım yeniliklerinde bu ikisi çok defa birbirine karışıyor.

(1944)

(*Pazar Konuşmaları* – 1941-1950, Dünya Matbaası, İstanbul 1966, s. 38-42)

NURULLAH ATAÇ (1898-1957)

ÖLÜM ÜZERİNE

Montaigne'den öyle alıştığımız için olacak, her denemede bir dertleşme havası bekliyoruz. İngiliz yazarlarından biri, yanılmıyorsam Robert Louis Stevenson, her yazının bir mektup olduğunu söyler: uzaklardan, belki yüzyıllar arasından bir dosta, biz tanımasak da bizi seçmiş olan bir dosta yolladığımız bir mektup... Deneme mektuptan da yakındır. Yalnız kaldığımız bir saatta yanımıza sokulan, elini omzumuza koyup "Kardeşim, yaşamak denen macerayı deniyen kardeşim! Senin gibi ben de yaşadım, ben de güldüm, ben de ağladım. Dinle benim geçirdiklerimi!" diyen bir kimsenin sesidir.

Lâbüd gelen efsâne olur dehre, Nazîmâ!
Bir gün de bizim hâlimiz efsânelik eyler.

Deneme işte o efsanenin parça parça anlatılışıdır.

Denemeci çırçıplak ortaya uğrasın demiyorum. Dostlarımıza her şeyimizi söylemenin ne lüzumu var? Bizim her diyeceğimizi dinlemek ister mi bakalım? Ama deneme *ben*'in ülkesidir, *ben* demekten çekinen, her görgüsüne, her göreyine ister istemez benliğinden bir parça kattığını kabul etmiyen kişi denemeciliğe özenmesin. Denemeci büyüklenmiyecektir, ama bir insanoğlu olduğu için, insanoğullarından biri olduğu için kendinin de bir değeri olduğuna inanacak, en geçici, en kaçıcı düşüncelerini, duygularını bildirmekten korkmıyacaktır. Denemeci, Montaigne gibi, Hazlitt, Lamb gibi asıl denemeci, okurlarına açılabilen kişidir.

Bacon ise bir türlü açılmıyor. Ölüm gibi hepimizi en çok ilgilendiren bir konuya dokunduğu zaman bile kendini söylemiyor. Descartes gibi her bilgin kişinin de yüzüne aldığı örtüyü hiç kaldırmıyor. Bize öğütler verecek, bilgeliğinden bizi de asılandıracak, geçecek. Kitabında bir dost ararken ancak büyük bir adam, büyüklüğüne pek inanan bir adam buluyoruz. Gönlü yok, aklı var... Gönülsüz insan mı olur? Ama Bacon bizi gönlü ile değil, yalnız aklı ile çekmek diliyor. Gönlünü o kadar gizliyor ki "Bu adamın bir korkusu var, onun için açılamıyor" diyoruz. Pope'un sözü hatırımıza geliyor: "İnsanların en bilgesi, en parlağı, en alçağı." Şair övme-

de de, taşlamada da şüphesiz aşırı gitmiş, ama doğrusu Bacon da şöyle külfetsizce içine bakmaktan hoşlanmıyor.

Montaigne, umuda bir yer kalmadığı anda bile öleceğimize inanmayışımızla eğlenir: "Her şeyi kendimizle sürükleriz. Bunun içindir ki ölümümüze, birçok yıldızlara, tek bir başın çevresine toplanmış nice kaygılı tanrılara danışmaksızın öyle kolay kolay başarılamıyacak diye bakarak kendimizi ne kadar beğenirsek, o kadar da böyle düşünürüz. Felek böyle bir bilgiyi yitirecek, böyle bir zarara katlanacak da hiç tasa etmiyecek mi? Böyle eşsiz emsalsiz bir can, bayağı, bir şeye yaramaz bir can gibi feda edilsin, olur mu hiç? Nice canları kaplıyan, nice canların bağlandığı yer olan bu can, nice kimseleri kullanan, bunca yerler dolduran bu can, salt bir ilmiğe bağlı bir can gibi kopar gider mi?.. İçimizde kendini bir tek kişi sayan insan mı vardır?" Sonra Caesar'a gülüyor... Ama Montaigne'in Caesar'la birlikte bütün insanlarla da, kendi kendisiyle de eğlendiği bellidir. Acı değil, sevgiyle yoğrulmuş bir eğlenme. Belli ki kendi de öyle söylüyor, kendi de ölüp gideceğini aklına sığdıramıyor. "Ama öleceğiz!" deyip içini çekiyor.

Bacon ise ölüme aldırmazmış gibi hal takınıyor: "İnsanların ölümden korkması, çocukların karanlıktan korkması gibidir. Çocukların içinden gelen o korku nasıl birtakım masallarla artarsa insanların ölümden korkusu da öylece birtakım masallarla artar durur." Bir şey değilmiş ölüm, öyle pek duymazmışız bile. Bizi asıl korkutan ölümün kendisi değil, çevresindeki bütün o inlemeler, ağlamalar, kıvranmalar, törenler alayı imiş... Sonra üç beş fıkra anlatıyor: şu şöyle ölmüş, bu böyle ölmüş...

Bizi hiç kandırabilir mi bu sözler? Olmamak, yok olmak... Kolay mı katlanmak o düşünceye? Biliyorum, bu dünyadan başka bir dünya yoktur, yüreğim durduğu gün artık bir şey duymıyacağım. "Öldüm" diyemiyeceğim için ölmüş olmak acısı nedir, bilmiyeceğim. Mezarda üstüme çıyanlar, akrepler üşüşecek, bütün etim çürüyüp parça parça çözülecek, sonra kemiklerim de çürüyecek. Ben duymıyacak, acısını çekmiyecek olduktan sonra bana ne?.. Bana ne olur mu hiç? Biliyorum onların hepsinin olacağını, çekmiyeceğim o acının düşüncesiyle büğün bin katını çekiyorum. Ölüm hepimizin içimizde bir hâtıra gibidir. Ne yapsak boş, o hâtıradan kurtulamayız. Her hâtıradan olduğu gibi o hâtıradan da bizi ancak ölüm kurtarır.

Bu bilgeler, feylesoflar ne kadar kolay söylüyor! Ölümden korkmamalıymış! Niçin korkmıyayım? Niçin aldırmıyayım ölüme? Hayatın, kimini

sevinç, kimini acı diye sunduğu binlerce duyguyu hiçe mi sayacağım? Dünyaya gelmesem, olurdu o sizin dediğiniz, aldırmazdım ölüme. Ama dünyaya gelmişim bir kere, yaşamanın hazzını tatmışım. "Çocuklarımız, sevdiklerimiz ölmesin..." diye titreriz; ama çocuğu ölmüş bir babaya, sevdiği ölmüş bir âşığa "Çocuğun keşke hiç doğmasaydı... Sen o sevdiğini keşke hiç görmeseydin, sevmeseydin..." diyin, bakın razı oluyor mu? Acısı ile kıvranırken bile gene çocuğunun doğmuş, yaşamış olmasına, sevgiliyi görüp sevginin ne olduğunu tatmış olmasına sevinmektedir. Bir babaya, bir âşığa öyle bir söz söylemek, yaşıyan çocuğunun, yaşıyan sevgilisinin ölümünü dilemek kadar ağır gelir. Kendimizi de bir çocuğumuzu, bir sevgiliyi sever gibi sevmemiz, yaşamayı istememiz ayıp mıdır? Birtakım insanlar gelmiş, "Kişioğlu ölmüş olmaktan değil, ölmekten korkar" demiş, ben hiç öyle sanmıyorum. Yalnız ölmeyi değil, ölmüş olmayı da istemem.

Başka türlü de düşünebiliriz: benim ölümümle, bu dünyada sevdiğim ne varsa hepsi benim için ölmüş olacak. Şu güzel ağacı, âdetâ kendimi unutarak gezdiğim şu yolu, bütün şu sevdiğim yüzleri bir daha göremiyeceğim. Bir tanesinin ölümüne katlanamazken hepsinin birden yok olmasına nasıl katlanayım?..

Kıskanırım gençleri. Hiçbir genç adam ölümü gerçekten düşünmemiştir. Onu çok uzakta görür, ölüm denen şeyi belki merak da eder. Daha etinde duymamıştır ki!.. Yaşlanmış insan ise ölümün ne olduğunu bilir, her gün parça parça ölmektedir de onun için. Gücünün azalması, kollarının, bacaklarının takatsızlığı, vücudun dileklere karşı gelmesi, bunların hepsi ölümün ne olduğunu bize iyice anlatmıyor mu? İçimize birdenbire bir bezginlik de çöküyor. "Gelse, büsbütün gelse şu ölüm!" diyoruz. Yaşamak sevgisini bunun kadar gösteren bir söz yoktur. Genç adamın "Allah canımı alsın!" demesi çevresindekileri üzmek, tehdit etmek içindir, ölüm dileğiyle bir ilişiği yoktur, yaşlı adamın "Tanrım! azat et artık kulunu!" ise Tanrıya bir sitemdir. "Mecalimi, takatımı, bütün güçlerimi niçin aldın elimden? Bana o hazları tattırdığın için sana hamdolsun! Ama niçin bırakmadın? Niçin geri aldın?" demektir.

Ey vücudumu, bütün benliğimi yavaş yavaş saran, günden güne daha hızla saran yokluk! bil ki seni hiçbir zaman sevmiyeceğim, senden nefret ediyor, tiksiniyorum. Biliyorum, şairler senin için çok güzel sözler söylemiş, seni hayırlı bir tanrı gibi gösterdikleri de, senin için bir dost dedikleri de olmuş. Ama o sözlere güzelliklerini veren sen değilsin, hayattır,

varlıktır. Sende ne tanrı vardır, ne dost vardır. Sende ışık değil, karanlık bile yoktur. Sen beni büsbütün kavradığın gün benim gözlerim olmıyacak ki karanlığı göreyim, kulaklarım olmıyacak ki sessizliği duyayım. Pusuda bir düşman gibi bekliyorsun beni, bir gün yakalıyacak, elimden her şeyimi, her şeyimi, senden korkumu bile alacaksın. Seni sevmediğim için senden korkuyu seviyorum, o korku da bana hayatın verdiği bir şeydir, hayatın verdiği her şey gibi de tatlıdır. Sen bir şey vermez, her şeyi alırsın.

Ölümü düşünüyoruz, ama kabil mi ölümü düşünmek? Bizim elimizden gelen ancak bu dünyada gördüklerimizle, bu dünyada var olan şeylerle düşünmektir. Ölüm ise bu dünyada var olan her şeyin yadsınmasıdır, inkârıdır. Varlıkta yokluğu anlıyamayız. Ölüme "öbür dünya" demişiz, "adem diyarı, adem şehri" demişiz, yâni hep dünya ile, diyar ile, şehir ile düşünmüşüz, ölümü bu dünyadaki duyularımızla kavramaya çalışmışız. Oysaki ölüm dünyanın, diyarın, şehrin yokluğu demektir, bu dünyadaki duyularımızın kalmaması demektir. Ölüm, düşüncemizin durması demektir. O halde ölümün ne olduğunu kavrıyabilmek için duyularımızı, düşüncelerimizi durdurmak, bu dünyada gördüklerimizi unutmak gerektir. Demek ki ölmeden ölüm düşünülemez, ölüm üzerine bir bilgi edinilemez. Bizim ölüm diye düşündüğümüz gene hayattır, hayat âleminde hayattan başka bir şey kavranılamaz da onun için. Bir bilgin "Hayat, ölüme karşı koyan güçlerin bütünüdür" demiş, düşünme de hayatın güçlerinden biridir, demek ki o da ölüme karşı kor, onu atar, ondan silkinir, demek ki onu kavrıyamaz.

Bunu bilsek de gene ölümü hayal etmekten, yâni ölüme benzemesine imkân olmıyan bir hayale bakmaktan sanki zevk alıyoruz. Onu sevdiğimiz, aradığımız bile oluyor. Elbette bir zevki olacak, hayatın verdiği hangi düşüncenin, hayalin, duygunun zevki yoktur ki? O hayal de hayattan başka bir şey midir?

(*Ararken*, 1954)

(*Karalama Defteri – Ararken*, YKY, İstanbul 2004, s. 171-175)

SADRİ ERTEM (1898/99-1943)

ARSIULUSAL İÇKİLER SOSYETESİ

Büfedeki içkiler Cenevrede toplanan Arsıulusal sosyetenin delegelerine ne kadar benziyorlar: renk renk, cins cins insanlar gibi etrafı süzüyorlar. İşte şampanya... Bank dö Frans'ın müdürü gibi mağrur. Etrafında smokinli, fraklı elpençe divan sürü, sürü insan. Fransız Bankası müdürünün gözünün içine şişenin patlamasını beliyor.

* * *

İşte viski... ince uzun buruşuk yüzlü bir İngiliz... Büyük denizleri evinin bir odasından ötekine geçer gibi geçmiş, üstüva hattını bel kayışı gibi pantolonunun üstüne geçirmiş bir adam... ufukları seyrediyor. Günün yirmi dört saatında nereden baksa güneşi görüyor.

Viski engin denizlerde dolaşan, uzak ve tanılmamış iklimlerin baharını, deniz renklerini gözlerinde taşıyan engin denizleri hatırlatır.

* * *

İşte Bira sarışın bir Cermen, atar, tutar, şamatacı, kabına sığmaz, köpürür taşar, geniş kapları kaplar. Aristokratları millî içki diye memnun eder, halka sarhoş edeceğim diye teselli verir.

Bira fabrikatörlerinin cebine mark olarak döner.

* * *

İşte kokteyl, sarı ıskarpinli, mavi boyun bağlı, anası Fransız, babası İrlandalı, oğlu *New York*'lu Amerikan gibi renk renk, cins cins içkinin el ele vermesinden doğmuş acaip bir lezzet...

* * *

İşte votka içkilerin en sertidir. Duru, sakin bir duruşu vardır. Fakat bu Rus steplerinden çıkan esrarı engiz anarşistlere benzer. Votka kadehte sakin düşünceli. Tıpkı feylesof Kropotkin gibi... Fakat içtikten sonra da tıpkı onun gibi...

Kropotkin gibi eli bombalı rasgeldiği şeyi yakan, yıkan, deviren esrarı engiz bir anarşist!

* * *

İşte rakı... Baloya smokinsiz.. Hayır smokin yerine istambolin giyerek gelmiş, reverans yerine yerden kandilli temenna eden Babıâli efendisi, caz çalarken: (Çare sazım) mırıldanan adam...

* * *

İşte konyak. Ege denizinde bir çınar yaprağına benziyen kara parçasına oturmuş, çekik burunlu, kumral panların kaval sesini hatırlatıyor...

* * *

İşte bir kenarda likör, gözlerini kırpıyor:

— Ben sarhoş etmem, diyor.. Fakat doğrusunu isterseniz likörleri gördüğüm zaman aklıma Avrupadan şuradan, buradan memlekete gelerek:

— Ben kokotluk etmem, ben artistim diyen kadınlar geliyor. Onlar da likör gibidir. Onlar da likörün vâdi kadar masum görünmeğe çalışırlar... Fakat onlar da bir likör gibi içilirler, ve likör de onlar gibi sarhoş eder.

* * *

İşte gazoz, balolarda kiralık smokin giyerek gelen, meyhanede rakı ile sarhoş olmuş adam gibi bir şey.. O buranın malı değil, fakat onun yeri neresi? Kendisi de bilmez. Tek tük frenkçe, yahut bir cümle İngilizce öğrenerek Avrupalılık taslıyan adamlar vardır. Gazoz onlardan biridir. Halis yerli malıdır. Avrupayı sinemada öğrenmiştir. Holivuttaki bütün artistlerin akraba olduğunu zaneder. Gazoz da böyledir, o da kendini içkilerden sayar.

* * *

İşte limonata... Henüz yüzü gözü açılmamış, yanında erkekten veya kadından bahsedilince yüzü al al olan masum çocuk... Daha hanyayı, konyayı öğrenmemiş bir toy bir masum ve romantik adam. Limonata yerine göre henüz ağzı süt kokan bir çocuk, yerine göre yaşını başını almış fakat içinde henüz çocukluk çağı dalgalanan bir yaşlı çocuktur.

Bazan limonata içerken kırkını aşan masum kızları hatırlarım.

* * *

İşte çay.. Zavallı Çin gibi içkilerin sosyetesinden kovulmuştur. Onu herkes içer fakat adam saymaz. Adını herkes anar fakat kimse ona itibar etmez. O uzun saçlı ve ayakları demir kunduralar içinde sıkışmış bir İmparatoriçedir. İsterseniz ona Şiraz bahçelerinde gül ve kiraz dalları arasında halı işliyen çekik gözlü, esmer bir Acem dilberi deyiniz. Ne derseniz deyiniz, onun tahtı da, gözünün renginde güllerle işlediği halılar da artık bir paspastan başka bir şey değildir.

* * *

İşte kahve.. zavallı her müstemlekecinin istismar ettiği vahşî... Her fakir evde bile dostlarının kırk yıl hatırını, bir alacak gibi saklamak isteyenler onun bir parçasını ezip kaynatırlar ve kahve bin bir ezadan sonra herkesin önüne sürülür.

* * *

İşte kakao... Aslı zenci olduğu halde cazband heyetine girerken modern hal alan ve beyazlara hükmeden şey. Hınzır Jozefin Beykere benzer.

* * *

Dostlar size sudan bahsetmiyeceğim, çünkü şimdiye kadar bunun halisine rasgeldiğimi, rasgeldiğinizi tahmin etmiyorum. Halisini bir gün içmediğimiz için su denilen şey'in nasıl bir şey olduğunu bilemeyiz.

(Yücel, Cilt II, Sayı 9, İkinci Teşrin [Kasım] 1935, s. 105-106)

AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962)

SONBAHAR TÜRKÜSÜ

Sonbahar geldi, takvimin değil, içinde yaşadığımız, ruhumuzla bir cüz'ü olduğumuz şehrin ve manzaranın sonbaharı... Havada üzüntüye, bir nevi bekleyişe benzeyen bir hal, güneşte çok belirsiz, hafif bir akik rengi var. Gökyüzü âdeta ıslak bir göz gibi insana bakıyor. Ağaçlar bu değişmiş aydınlıkta daha başka şekilde ve daha çok renkli görünüyorlar; büyük camilerin kurşun kubbeleri, minareleri, iyi yontulmuş duvarları, bu yüklü havada daha fazla kendileri oluyorlar; yaz günlerinde olduğu gibi güneş onları ezmiyor, cüsse ve çizgilerini kaybetmiyorlar. Saatler, büsbütün başka bir lezzet kazandı. Yaşamış olmak şuuruna, onu yüksek bir haz yapan hafif bir ürperme, küçük bir üşüme ve hasret karışıyor; ve bu hal ıslak dal uçlarında, ağaçların yeşil rengi daima biraz daha taze görünen, tepelerinde, servilerin derli toplu endamlarında daha iyi duyuluyor. Artık büyük yağmurların üzüntüsüne, büyük rüzgârların mevsimine giriyoruz; cami avlularında, yol kenarlarında, eski, büyük korularda ve bahçelerde kurumuş yapraklar, şimdiden seller gibi akıyorlar, dönüşü olmayan bir diyara, geçen günlerimiz gibi gidiyorlar.

Sonbahar İstanbul'un asıl mevsimidir. Bir kere zaman dediğimiz sihirbaz tanrı, güneşi, suyu, rüzgârı ve ağaçların hüznünü birbirine ayarladı mı, şehri, eşyada yalnız kendi gurbet çekmiş ruhunun hallerini gören bir ressamın eline bırakır. O, bize akşamlarımızı, sabahlarımızı hazırlar, paletinin bütün hünerlerini, değişmesinin bütün zenginliğini ortaya atar, kızarttığı yapraklara küçük bir şafak manzarası verir, saatleri billûr bir yuvarlakta seyredilen kavsikuzahlı akisler gibi renk ve büyü ile doldurur, eşyanın çizgilerine mahzun ve şuurlu bir tebessüm sindirir, kâinatımıza bütün bir sanat duygusu, bir şair içliliği katar. Akşamlar birdenbire büyür ve genişler. Zincirlikuyu sırtlarından tâ Hayırsızada kıyılarına kadar ufuk kavsinin hemen yarısı onun malikânesi olur. Bu geniş ülkede her akşam, bir Dionizos dininin ayini tekrarlanır; haşmetinin kızıllığı içinde mağrur ve muzaffer bir Cemşîd gibi kurulan güneş, ölümünün mucizesiyle her akşam bize yeni bir bağ bozumu hazırlar; öyle ki bu saatlerde ufka bakıp da Yahya Kemal'in mısraını hatırlamamak kabil değildir:

Şarâb mahzen-i Cem'den sebû sebû dökülür.

Akşamlar gibi sabahların da zaman ve hudutları değişir. Maşrıkta, bal sarısı, pembe, kızıl bakır ve altın renginde akislerin mahmur öğle saatlerine kadar uzadığı görülür. Bazı lodoslu havalarda bu akisler, şehrin bütün gününe hâkim olur. Hayat, hafif bir şafak perdesi altından, âdeta bir hatıra gibi yaşanır. Böyle günlerde Boğaziçi koylarında deniz, erimiş muhtelif madenlerin yer yer toplandığı havuzlara benzer. Bazı noktalarda eğilmiş bulutların arasından suya küçük renk çağlayanları boşanır, bu ışık altında her şeye bir rüya çeşnisi siner. Güneş yaz günlerindeki sert ifadesini kaybetmiştir. O artık yaratıcılığında kudretli olduğu kadar ezici olan tanrı değildir. Eşyaya öyle yukardan ve kendi büyüklüğünün parlaklığı içinde, merhametsizce uzak bakmaz; yarattığı küçük şeylerin talihine acıdığı için onlarla birleşmek, aralarına karışmak ister gibi bir hali vardır; manzaraya koyu bir renk lekesi gibi düşmekten hoşlanır, ahşap evlerin yağmurla ıslanmış kiremitlerinde, rengi koyulaşmış ıslak duvarlarında, kaldırım taşlarında bu koyu leke canlı bir mahlûk gibi kımıldar, viranelerdeki yabanî otlara, yıkık duvarlara, eski mezar taşlarına âdeta şefkatle dokunur, üzgün insan yüzlerinde, ihtiyar kadınların ellerinde bir teselli gibi, ömrün tecrübesi içinden kendilerine gülen bir mükâfat gibi dolaşır.

Hemen her şeyde suya uzatılmış bir asma dalının tazeliği vardır. Gök bazı anlar büyük bir gül tüveycinin arasından görünüyormuş zannını verir, ve eşya, sanki hakikatte mevcut değillermiş de biz onları hatıralarımızdan yaratmışız, ister istemez içimizde canlanmışlar gibi, daima bir duyguya bürünerek bizimle konuşurlar. Bu, küçük serlerde, vitrinlerde yığılmış çiçeklere, uzak ve şahsî hatıralar gibi baktığımız, bahçelerde kasımpatlarını her gördüğümüz zaman, içimizde gizli bir kemandan taşan uzun ve beyaz sükût nağmelerini dinlediğimiz mevsimdir. Kadınların bakışlarındaki mânanın değiştiği, suların sesine, kendisini bir uzlette bulma hissinin acılığı karıştığı, ağır hastaların her an, beklenen bir saat sesinin vehmiyle ürperdiği mevsimdir. Bu mevsimde, biliriz ki, birdenbire terk ediliveren yaz bahçelerinde bizden bir hayal dolaşır, tenha yollarda eski ayak seslerimizi dinleyerek, geçmiş günlerin timsali kuru yaprakları toplar ve boş havuzlara bakarak, Bakî'nin mısralarını okur:

Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berk-i diraht i'tibârdan.

O bahçelerin, koruların, küçük Boğaz köylerinin adları, hayalimizde eski yazların hatıralarıyla birleşir, ve artık herhangi bir yer ismi olmaktan çıkarak, saadet ve ıstırabı en kesif şeklinde tattığımız filan gün veya filan saatin, ömrümüzün bir güzelliğe nezrettiğimiz, onunla mücevher bir kadeh veya bir tambur kâsesi gibi dolup taştığımız günlerden birinin remzi olurlar, ve o güzelliğin renk ve büyüsünden, toplanmış nağmeleri içimizde tekrarlarlar. Öyle ki, soğuk ve yağmurlu bir akşamda, köprü üzerinden geçerken, bu sesimizi duyuracak kadar yakın yerlere gitmeye hazırlanan vapurları gördüğümüz vakit, onların yarım, yahut bir saat sonra, aynı yağmur altında, taşıdıkları yolcuları, hemen hemen bizimkine benzer üzüntülere kavuşmak için, falan veya filân iskeleye boşaltacağını hiç düşünmeyiz. Zannederiz ki bu vapurlar, tıpkı hatıralarımız ve saadet hülyalarımız gibi, mesut mazi diyarına, eski yaz günlerinden birine, aydınlığın, tembel hülya saatlerinin, tatlı yorgunlukların, mehtabı bir ruh manzarası gibi suya ve ağaç dallarına sermiş baygın gecelerin, bizim için bu saatlerle birleşmiş olan şarkıların diyarına gidiyor. Ve sırf böyle zannettiğimiz için onları içimizden yükselen bir nevi keder ve hasretle uğurlarız. Bu hasretin sihriyle içimizde bu anlardan biri birdenbire canlanır:

Hep aynı gül, aynı billûr kadehte
Peşinde hayali güzel bir yazın.

Sonbaharda deniz, artık yaz günlerinin, üzerine sedef köpükten ve altın uğultudan yumuşak bir yastık gibi yaslandığı munis, tabiatı terk etmiş, ehlileşmiş unsuru değildir. Tembel ve hazperver bir kadın gibi, kendisini sadece hevese terk ettiği yerden yavaş yavaş kımıldanır, kâh güç bir kafiyeyi veya bir hissin tâ kendisi olan şekli arayan bir şair gibi kendi içine kapanarak düşünür, kâh uzun zamandır unuttuğu zırh ve silâhlarını kuşanan genç bir cengâver gibi levend ve çevik ortada dolaşır, eski surların ayakları ucunda, bakımsız ve boş yalıların kayıkhanelerinde, çıplak kayalarda, yosunlu iskele dubalarında harap ve mücellâ taşlı rıhtımlarda kuvvetini dener, tenha kumsallarda, martıların telâşına bırakılmış kimsesiz kıyılarda kadim canavar pençelerini biler, büyük isyanının ilhamını sağ-

dan ve soldan toplayarak kaypak sırtını kabartır, sonsuz sazlarını akort eden dev bir orkestra gibi, dağınık, haşin, gürültüler, münferit tem veya cümlelerle ufku doldurur.

Bilmem sisli sonbahar gecelerinde, İstanbul sokaklarında dolaşmaktan hoşlanır mısınız? Ufukta akşam kapanır kapanmaz başlayan koyu ve çok yüklü karanlık içinde, eski hanların cılız bir lâmba ışığıyla –çok defa bir satıcı küfesinin karpitidir– aydınlanmış, büyük geniş ve derin kemerli kapılarının önünden geçerken, çok defa bir binbir gece masalı okuyormuşum vehmini duyarım. Bunun gibi, eski camilerin, büyük mimarî eserlerinin siz yürüdükçe değişen vehimli ve gölgeli cüsselerini solgun bir ay altında seyretmek, tanıdığınız, alışkanı olduğunuz her şeyi, sizden çok uzakta, âdeta bir rüya içinden görür gibi, ancak hayal meyal seçerek yürümek, muhakkak ki bu şehrin insana verebileceği zevklerden biridir.

Bu sisli ve ıslak gecelerde, içimizdeki gurbet duygusundan gelen acayip bir aydınlık, yollarda her tesadüf ettiğimiz şeyi muhayyilemize maleder. Fersiz bir ışığın aydınlattığı satıcı küfesi, ancak yarım yamalak görebildiğiniz biçare bir dilenci yüzü, kim bilir nereye yetişmek için koşan yolcu, yanıbaşınızda, karanlıkta hızlıca öksüren bir araba atı, yıkık duvarından ağaçlar arasında ışıklı pencerelerini şöyle bir seçtiğiniz ev ve sessizliği bölen her mırıltı içinizde kendiliğinden –tıpkı bir büyü ile bir anda kök, dal ve budak salıveren bir ağaç gibi– bütün bir hayat romanı olur. Çünkü mevsimin içimizde kurduğu uzlet duygusu eşya ile aramızdaki münasebeti âdeta bir sanat plânına nakletmiştir. Çünkü başka mevsimlerde belki biz şair oluruz, fakat sonbahar, kendisi şairdir.

(Cumhuriyet, nr. 6524, 15 Birinciteşrin [Ekim] 1942, s. 2)

(Mücevherlerin Sırrı, Haz.: İ. Dirin-T. Anar-Ş. Özdemir, YKY, İstanbul 2002, s. 63-67)

SUUT KEMAL YETKİN (1903-1980)

DENEME

Montaigne'in Denemeleri sık sık okuduğum kitaplardandır. Gecenin geç vakitlerinde konuşacak birini aradığım zaman Denemeleri açar, Montaigne ile konuşmağa başlarım. Onda kendisinden söz ederken bizden söz eden, bizi dinlemeğe hazırlanan bir hal vardır. Havanın yağışlı veya güneşli olduğuna göre inanışları da başkalaşan bu iklim adamı hayatının en tatlı yıllarını Périgod'daki şatosunun bahçesinde yürüyüşün tadını çıkararak, hayale dalmakla, basık tavanlı kitap odasına kapanarak, zevk içinde Denemeleri'ni yazmakla geçirmiştir.

Ne zaman Denemeleri okumağa başlasam Montaigne'in masası üzerine eğdiği başını kaldırarak, yüzyılların sisleri arasından, uykulu zeki gözleriyle bana baktığını görür gibi olurum. Okuma bir konuşmaya döner.

Montaigne ile gene tatlı tatlı konuşuyorum. Nasıl oldu bilmem, gözlerim Essais (Denemeler) kelimesine takılıverdi.

İnsan her gördüğü şeyi her zaman görmüyor. Şu satırları yazdığım sırada, arkamda kitaplığın üstünde duran vazoyu hayalimde canlandırmak istedim. Ne biçim şeydi o vazo? Rengi, çizgileri nasıldı? Hatırlayamadım. Sorular zihnimde uzayıp gittikçe, oradaki vazonun varlığından bile şüpheye başladım. Çevremizden kayboldukları zaman yokluklarını ansızın hissedecek kadar bizden olan, yaşayışımıza karışan şeyleri bile çok defa görmekten uzağız. Ama bazı anılarımız olur, bilinmez nasıl, bilinmez niçin, gördüğümüz halde görmediğimiz bir şeyi göreceğimiz tutar ve bütün düşüncelerimiz onunla dolar.

Görmeden gördüğümüz şeyler gibi, dikkatimizi çekmeden bizi düşündürmeden kullandığımız kelimeler de vardır. İşte Deneme kelimesi benim için bu kelimelerden biri oldu, dikkatimi ısrarla çekti, ilkin bana yaklaşır gibi oldu, sonra uzaklaşarak kafamdaki bir çok kitapların kapağında gezindi durdu.

Zaman zaman okuyor, zaman zaman düşünüyorum.

Deneme kelimesini, yeni bir edebiyat türüne ilk defa ad olarak koyan Montaigne olmuştur. Bu ad koymaya tarih olarak 1571 yılının Mart ayını gösterenler bile vardır. Burada Deneme, yeni bir edebiyat türünü deneme anlamına gelmektedir. Ama bu yeni edebiyat türünü öbür edebiyat tür-

lerinden ayıran sınırlar nedir? Kimbilir cevap belki de o arkadaş kitabın içindedir.

Montaigne'in türlü konular üzerindeki düşünceleri gözden geçirilirse bu düşünceleri, hiç bir plâna uymadan, hiç bir şeyi isbata kalkışmadan, insanı ahlâklaştırmak yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki de bize tattırmak istediği için yazdığı anlaşılır. Denemeler'in konusu bütün hayattır, hayat tecrübeleridir. Bu tecrübeler insan ruhu üzerine eğilen, gördüğünü –gördüğü acı da olsa– tatlı bir dille soyut sözlere düşmeden delilsiz isbatsız anlatan, görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne kitabının başında: "Okuyucu, kitabımın konusu benim!" demiyor mu? Başka bir yerinde de "Herkes önüne bakar, ben içime bakarım: benim işim yalnız kendimledir: hep kendimi gözden geçiririm, kendimi yoklarım." diyerek gene kendinden söz etmiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendisini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır. Denemeleri ebedileştiren şey dilinin canlılığı, raksedişi içinde "her birimizin bir köşesine dokunduğu" içindir. Deneme tarzının, derin bir insanlık duygusunu, ergin bir insanlık bilgisini gerektirdiğini gene Montaigne'den anlıyorum.

Deneme, makale gibi belli bir fikri kesin bir sonuca bağlamaz. Bir felsefe incelemesi gibi, bir doktrinin boyunduruğu altında solumaz. Atacağı adımı hesaplamaz. İşte Apologie de Raimond Sebond'u okuyorum. Montaigne bu parçada sıkıyor. Sürüklemiyor. Gide'in belki de hakkı var: Montaigne burada sürüklemiyorsa belki de o serseri ve kayıtsız düşüncesini bir yeni doktrin uğrunda zorluyor, belli bir hedefe yöneltiyor, kompozisyona büyük bir dikkat gösteriyor da ondan! Bu parçanın yazarına zevk vermeden yazıldığını da bize zevk vermeyişinden anlıyoruz. Kitapta deneme karakterinden uzaklaşan tek parça bu görünüyor.

Montaigne'den başka, başta Bacon olmak üzere bir çok filozof, edebiyatçı, düşündürücü kitaplarını bu kelime ile adlandırdılar. Ama hiç biri onun gibi, insan ruhunu soğutmadan bütün sıcaklığı içinde, tabiat kadar tabii olan renkli bir dille bize tanıtmasını bilmemiştir. Hele deneme adı altında kendini tanıtan bazı eserlerin eleştiri yazılarından ibaret olduğunu düşününce, denemenin ne kadar akıcı, tanımı ne kadar güç tarz olduğunu kabul etmemek elden gelmiyor. Bazı filozofların iddialı eserlerine deneme demeleri de bana, sadece alçakgönüllüğü denediklerini anlatıyor.

Okuyuşumu ara sıra keserek böyle düşünmeme, tek bir kelime sebep oldu. Gece oldukça ilerlemiş: bir eser vesilesiyle kendi ruhumuzun hikâyesini anlatan impressionniste eleştiriyle, deneme arasındaki farkı, A. Gide'in Prétéxtes'leri gibi eserlere hangi etiketin gittiğini de bir başkası düşünsün.

İyi geceler, Montaigne!

(*Denemeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1972, s. 88-90)

HİKMET BİRAND (1904-1972)

AT VE ASFALT

Hayvanları Koruma Cemiyeti'ne

İki tekerlekli kağnılar da, dört tekerlekli arabalar da şoseleri çabuk bozarlar. Çoğunuz görmüşsünüzdür: İl ve ilçelerimiz arasındaki şoselerin üzerinde boylu boyunca ortası tümsek iki çukur uzanır. Bunları tekerleklerin şına demirleri oyar. Bu çukurlar, doldurulmaz, onarılmazsa yollar, minesi çatlak dişler gibi çürür, bozulur. Çünkü yolların mikrobu, su, sıcak, soğuk, ot kökü, don, velhasıl bozucu etkilerin hepsi yolların özüne bu çukurlardan işler. Ama yollar bizde böyledir işte. Tekerlekler yolların yüzüne er geç alınyazıları olan bu çizgileri çizer; onların ömrü de böylece tükenir gider. Çok şükür, hiç olmazsa büyük yollarımız öyle değil artık.

Şehirlerimizin yoğurt kaymağı gibi ince asfaltlı, belli caddelerinin yük arabalarına yasak edilmiş olmalarının bir sebebi belki biraz da caddeleri şına demirinden korumak içindir. bir zamanlar ben bu yasağa çok, arabacılardan çok kızardım. Çünkü benim atlara ilgim, arabacılarınki gibi değil, bir başka türlüdür. Dışkapı'nın az ötesindeki işime gidip gelirken Çankırı Caddesi'nde ben nice arabalar, atlar ve atlarla caddenin ilgisine ait olaylar gördüm.

Buğday yüklü köy arabaları şehre o yandan, Çubuk, Keçiören, Etlik şoselerinden girerler. Bu üç yolun kavşağı Dışkapı'dır. Dışkapı'dan sonra arabalar şehre, şehrin pazar yerlerine Çankırı Caddesi'nden giderler.

Bir zamanlar bir onarma yüzünden mi idi, nedendi bilmiyorum; arabalar bu cadde üzerinden geçemiyor, caddenin sağındaki ham yoldan gidip geliyorlardı. Yağışlı, çamurlu bir kış günü idi. Yüklü bir köy arabası bu yoldan yokuşu tırmanmaya çalışıyordu. Arabada biri doru, biri ak, iki at koşulu idi. İkisi de sıskaydı, ama güçleri pek denk değildi. Doru at daha tavlıca, daha canlıca gibiydi. Ak atın tüyleri Ankara kedisinin tüyleri gibi uzamış, kaburgaları çıkmış, sağrısı çukurlaşmıştı. Her iki at da arabayı yokuşa çıkarmak için bütün güçleriyle uğraşıyorlar, sık sık, kesik kesik soluyorlar, solurken de ağızlarından ve iyice açılmış olan burun deliklerinden beyaz buğular fışkırtıyorlardı. Her on-on beş adımda bir duruyorlar, arabacının kamçısına, gürültü patırtısına hiç kulak asmıyorlar; soluk al-

madan, kalplerini, kaslarını dinlendirmeden, arkalarındaki yükü biraz daha sürükleyebileceklerine akılları kesmeden ileriye bir adım bile atmıyorlardı. Fakat bu atların şosenin tadını tattıkları da anlaşılıyordu. Sık ve kısa molalar bitti mi, canlarını dişlerine takıyorlar, arabacının höst, hayda ve kamçı sesleriyle bir çıkış yapıyorlar, ama yokuşa sarmadan, önce ve hep caddeye doğru yöneliyorlardı. Fakat arabacının hışımla asıldığı dizginler hayvanların bir-iki adım yanlarındaki caddeye inivermelerine izin vermiyorlar; onlar da çaresiz, çamurlu yokuşla baş etmeye uğraşıyorlar, birkaç adım attıktan sonra yine zınk diye duruyorlardı. Atlar yolun her kesimini, her çeşidini biliyorlardı. Çünkü Etlik'e veya Keçiören'e gelinceye kadar, nereden geliyorlarsa, ham yoldan gelmişler, ham yolun eziyetini çekmişler, şoseye girdikten sonra feraha kavuşmuşlardı. Sonra kim bilir bu yolculuğu kaç sefer yapmışlar, şosenin rahatlığını deneye deneye anlamışlardı. Yolculuğun son kısa kesiminde zorlandıkları bu cefaya bir türlü akıl erdiremiyorlar, hep caddeye bakıyorlardı. Kan ter içinde, canımız çıktı, dizimizin bağı çözüldü, bizi şuracığa niçin bırakmıyorsunuz der gibi bir hal alıyorlardı. Belki biraz sonra hak edeceklerini bile bildikleri bu yokuşta böyle sık sık duraklamaları, neden olduğuna akıl erdiremedikleri bu yasağa karşı biraz da isyan etmek içindi.

Böyle eziyetli çıkış ve duruşlarla son kesimi anlaşamamazlık içinde bitirilmeye çalışan bu yolculuğun bitişini, yokuşun çıkılışını, arabanın pazar yerine sapmak için caddeye inişini, caddeye inildikten sonra atların halini çok görmek isterdim. Ama göremedim; çiseleyen yağmur hızlandığından yanı başında ağır ağır gittiğim arabadan adımlarımı sıklaştırarak ve "a canım, bu hayvanlar da bizim gibi bu şoseden yürüyebilmeli idiler" diyerek uzaklaştım. İşte odur budur ben bu cadde yasağına kızardım. Fakat sonraları kızmaz oldum. Artık hoş görüyorum, hatta insanların yolu başka, hayvanların yolu başka olmalıdır, diyorum. Bakın neden: Bir gün gene aynı yolda, yokuşun alt başında, bu sefer caddenin üzerinde bir kamyonla bir araba duruyor ve arabanın etrafına toplanan kalabalıktan ayakta duran tek bir at görünüyordu. Yaklaşıp da kalabalığa sokulunca öteki hayvanın yerde yattığını, böğrünün ve ayaklarının ezilmiş, gözlerinin ferinin geçmiş, sevimli yüzünün ve boynunun yüzülmüş, ağzından akan kanın caddenin üzerinde pıhtılaşmış olduğunu gördüm. Bunları gördükten sonra ona daha fazla bakamadım. Ama gözlerim ayakta duran eşine ilişti ve onun hali, bana yerde yatanınkinden daha acıklı geldi. Zavallının tüyleri

diken diken olmuş, başı yere eğilmiş, korku ve acı dolu gözleri süzülmüş, ikide bir kapanıyor, açılıyor, gene kapanıyor, dalıyor; belki yerde cansız yatan eşinin acıklı halini, belki de bu macerada atlattığı büyük tehlikeden başka, ayrıca sorumlu tutulup tutulmayacağını düşünüyor. Belli ki çok korkmuş; sessiz, hareketsiz, dalgın ve bitkin... Bahtsız eşinin yasını tutuyor ve ne olacağını bekliyor.

Başka bir gün asfalt kaymaklı kaypak caddede bir araba atının ayağı kaymış, düşmüş, bileği iki yerinden kırılmış. Hayvan arabadan çözüldü. Sessiz, hazin bir teslimiyet içinde itile kakıla, kırık ayağı sallana sallana civardaki bir arsaya götürüldü. Orada ona son ödevimiz yapılacak, alnına "rahata kavuşması için" bir kurtuluş kurşunu sıkılacaktı.

Oo... Bu kadar mı ya! Ben bu yoldan yıllarca gittim geldim. Daha ne kaymalar, ne düşmeler, ne kaçmalar, ne ürkmeler, ne sürçmeler ve devrilmeler gördüm. Hele köylerin yeşil ve hür otlaklarından yakalanıp yeni koşulan toy tayların şehirle, şehrin bin bir şamatasıyla ilk tanışmaları... Ama ben bunca yıllık gözlemlerime dayanarak diyebilirim ki, şehrin yarı asfaltlı kaypak caddelerinin atlara ettiği en büyük kötülük, ayaklarını kaydırmaktır; en çok kayan atlar da, yumuşak çayırlara, düz ovalara alışmış köy atlarıdır. Gerçi kaymalarla düşmeler çoğu zaman kazasız atlatılsa bile kaymalarla düşmeler yüzünden zavallı atların başına gelen belalar, ötekilere göre yine çoktur. Çünkü afaltta her ata kamyon çarpmaz, ama her atın ayağı kayar; hele donlu havalarda çok kayar. Aksi gibi kayınca da kolu bileği kırılır. Kolu bacağı kırılan atın akıbeti ise kötüdür.

Hiç unutamayacağım, bu anlattıklarımdan da, daha anlatmadıklarımdan da, hepsinden korkunç bir at düşmesi de şöyle olmuştu: Karşıdan yine bu yoldan, çuvallarla yüklü bir araba geliyordu. Dikkat ettiniz mi hiç? Atlar asfaltta ne kadar hesaplı, ne kadar çekingen adım atarlar. Hele asfalta ilk ayak atıp da adımlarını yolun kaypaklığına alıştırıncaya kadar nasıl korkarlar, ürperir, titrerler. Karşıdan gelen arabanın atları ayaklarını caddeye uydurmuş olacaklardı. Tırıs geliyorlardı. Arkadan korna çalan bir otomobile yol vermek için arabayı kullanan adamcağız dizginleri birden sağa çekti. Bu beklenmedik karışma yüzünden arabanın solundaki hayvanın yürüyüş düzeni bozuldu, kaydı; nalları yolun kumlarından kıvılcımlar çıkararak devrildi düştü. Bir çırpındı ve kaldı. Kalkmıyordu. Atın durumunu yukarıdan iyi göremeyen adamcağız da habire kamçı sallıyordu. Ordan geçenlerden birisi yaklaşarak elini kaldırdı; vurma hemşerim vurma, kalkamaz, dedi.

Yan kayışları atın altına geçmiş, dört ayağı da göğe dikilmişti. Kımıldamasına, davranmasına imkân yoktu. Adam arabadan indi. Falakanın, kayışların iyice gerilmiş, hayvanın üzerine yaslandığı okun kırılmış olduğunu gördü. Kayışları çözmeye gücü yetmiyordu. Fakat hayvan pek acıklı ve zor bir durumda idi: Korkmuş, gövdesi okun, ayakları kayışların üzerinde, baş yere yaslanmış, burun delikleri açılmış, nefesi yolun tozlarını üflüyor; yaşadığı da ancak bundan belli oluyor. Gözler pörtlemiş, boşlukta bir noktaya dikilmiş, boş, bomboş bakıyorlar. Herhalde sırtı, böğrü, üzerine yaslandığı kaburgaları, her yanı korkunç ağrılar, sızılar içinde olacak; ama gık bile demiyor, Çünkü o, kederli zamanlarında değil, ancak sevinçli zamanlarında seslenen, kişneyen soydan. Şu anda çektiği ızdırabı da yüzyıllar boyunca soyunun sopunun yaptığı gibi o da sessizce geçiştirmeye çalışıyor.

Hayvanı çabuk kurtarmak için kayışları kesmek lazımdı. Ama kıyılamıyordu. Şaşkınlık, kısa da olsa, şöyle yap böyle yap sözleriyle biraz sürdü. Nihayet oraya toplananlardan bazılarının yardımıyla kayışlar çözüldü. Hayvan cadde üzerine ayaklarını uzatarak boylu boyunca serildi kaldı. Ölü gibi idi, hiç kımıldamıyordu. Arabacı hayvanı azarlamaya, tekmelemeye başladı. Fakat o hiç aldırış etmiyor, kılını bile kıpırdatmıyor, gözlerini boşlukta diktiği noktadan ayırmıyordu. Ama o gözler... Aman ne korkunç şeylerdi onlar... Her şeyi gizlemeye çalışan o gözlerden her şey anlaşılıyor gibi idi. Hayvancağız, kaderi yularıyla elimize verileli geçen uzun yüzyılların macerasını gözden geçiriyor, aramıza karışmasındaki, hayır, karıştırılmasındaki biricik sebebin bize hizmet etmek olduğunu, sadakatla görmeye çalıştığı işinden onu bir kazanın alıkoyduğunu düşünüyor ve "Bunları etrafımdakilere sezdirirsem benim öteki evcillerden, kediden, köpekten, keçiden ve arslandan ne farkım olur?" dermiş gibi acıları da, sevinçleri de, iyi ve kötü düşünceleri de belli eden gözlerine kayıtsız, manasız bir hal vermeye uğraşıyor gibi idi. Binlerce senelik uzlaşma ve anlaşma bir anda bozulmuş, onunla bizim aramızda derin bir uçurum açılmıştı. Artık o başka bir âlemde yaşıyor, azar, kötek vız geliyor; öfkesini, isyanını inatçı bir vurdumduymazlıkla belirtmeye çalışıyordu. Demin arabacıya seslenen adam hayvanın derdini anladı: Vurma hemşerim vurma da hayvanı bir okşa, dedi. Sahibi hayvanı okşayınca o pörtlek gözlerde bir sevinç kıvılcımı parladı. Ürpere ürpere sanki bin yıllık, on bin yıllık bir uykudan uyanıyordu. Davranmaya başladı; sıçradı kalktı. Onu hiç uyanmak istemediği bu

sıkıntılı uykunun kâbuslarından kurtaran tılsım bulunmuştu: Bu, sahibinin elleri idi. Ama bu eller, az önce gördüğü düşte onu pataklayan hoyrat eller değil, evvel zaman içinde onu bize kazandıran ve deminki kazanın artık kabahat sayılmadığını anlatan okşayıcı ellerdi. Demek ki onun başka ve fazla bir isteği yoktu.

Benim şimdi asfaltlı caddelerde, hele donlu havalarda, sakına sakına adım atan atları gördükçe yüreğim hop hop eder.

(*Anadolu Manzaraları*, 1957)

(*Anadolu Manzaraları*, 6. Basım, TÜBİTAK, Ankara 2001, s. 105-113)

SABAHATTİN EYUBOĞLU (1908-1973)

HALK

Rum, Ermeni, Kürt, Çerkes, Laz, Gürcü, Çingene, Arap, Fars, Yahudi, Dönme, Arnavut, Giritli, Kıbrıslı, Rodoslu, Mısırlı yurttaşlarımıza, Romanya'dan, Bulgaristan'dan, Yugoslavya'dan, Türkistan'dan, Azerbaycan'dan, Kıpçakistan'dan, Kırgızistan'dan, dünyanın dört bir yanından gelenlerimize, ateşe, putlara, cümle Tanrılara tapanlara inandığımız inanmadığımız bütün peygamberlerin yolundan gidenlere, Mevlânâ'ya, Hacı Bektaş'a, bütün ulu kişilerin müritlerine (nursuz nurcular hariç, çağdışı, insaf dışı en kaba sağduyu dışı oldukları için hariç), biz Müslüman, Türk Sünni, münni olanlardan selam ola! Duyduk duymadık demeyin, bir yeni, bir başka, hem eski hem yeni, hem aynı hem başka, dünyanın en önemli ve en önemsiz bir yerinde, bir ileri bir geri, bir sağa bir sola giderek yaşıyoruz hepimiz. Burası geçmişi gibi geleceği de akılları aşan bir yer. Atatürk'ün Türkiyesi burası. Kim bu Atatürk, neden Türk'ün atası? Bir yaman adamımız bu bizim, hepimizin, bütün bu bizim dediğimiz topraklarda yaşayanların. Atatürk, Türk ırkının atası demek değil (böyle bir ırk, bir soy, bir kan yok ki zaten, olamaz ki zaten). Yeni Türkiye'nin, bu katışık karmaşık yeni ulusun atası, Yunan'ın, Roma'nın, Bizans'ın, Osmanlı İmparatorluğu'nun hor gördüğü Anadolu halkının, çoğu köylü, ezelden bere ezilmiş insanların atası demek. Hor görülmüş Anadolu halkının, İstanbul'da keyif çatan aşağılık sülüklerin kanını emdiği, köklerini dünyanın dört bir yanına attığı insanların atası demek Atatürk. Böyle düşünmediyse bu adı alırken, başka nasıl düşünmüş olabilir?.. Yeter çektiği bu güzelim yurdun saraylardan, krallardan, padişahlardan, soysuz soylulardan, göbekleriyle birlikte kafaları davula dönenlerden! İllallah başımıza geçip başımıza bela olanlardan!

Gelin dostlar bir olalım, diyordu Atatürk; hep birden Türkiye halkı olalım; bu yurdu bütün geçmişi geleceğiyle, değişik, karışık, karmaşık bütün insanlarıyla benimseyelim; hor görülmüş çoğunluğumuzun adı, Türk adı hepimizin adı olsun; ayrılık gayrılık, gavurluk Müslümanlık, Sünnilik, Şiilik kalksın ortadan. Dilimiz çoğunluğumuzun dili olsun, tarihimiz topraklarımızdan çıkan en eski uygarlık kalıntılarıyla başlasın, coğrafyamızın sınırları Yeni Türkiye'nin sınırları olsun; yurdumuzda ve dünyada savaşa

karşı barıştan yana olalım. Bu kadar insanca düşünen bir büyük asker örneği zor bulursunuz dünyamızın tarihinde. Bir de Napoleon'u düşünün: Büyük Fransız Devrimi'nin ve hakkını arayan halkın çocuğu olduğunu unutup Avrupa'yı kana boyayan ve oğlunu Roma kralı yapan Napoleon'u.

Yeni Türkiye'nin en büyük özelliklerinden ve yaşama sırlarından biri büyük askerlerinin sivilce, hatta çok kez sivillerden daha sivilce düşünmeleri, halktan, haktan ve barıştan yana olmalarıdır. Başka her yerde az çok tutumcu, gerici olan ordu bizde genel olarak ilericidir. Atatürk'ün, İnönü'nün, 27 Mayısçıların üniformadan çok söze ve kaleme sarılmalarını, Yeni Türkiye'yi anlamak isteyenlerin hiç unutmamaları gerekir. Bizim yurdumuz en şanlı zaferlerin halka yararı olmak şöyle dursun halk düşmanlarının ekmeğine yağ sürdüğünü en çok görmüş yurtlardan biridir. Bu bizim topraklarımız gerçek fatihin kılıç değil sapan olduğunu ta Büyük İskender'den beri görmüş ve Atatürk'e söyletmiştir bunu. Yeni Türkiye'yi barışa susamış savaşçılar kurmuştur, unutmayalım bunu.

Yeni Türkiye'nin halkı, mikroplarından kurtulduğu gün, dünya demokrasisine yeni değerler katabilecek bir halktır. Anadolu'nun toprağı ve Anadolu'nun halkı, bilinçli bilinçsiz, insanlık destanını bütün serüvenleriyle yaşamış, bütün tanrıları tanıyıp bütün tanrıları kapı dışarı etmiştir. Uyandığı gün dünya halklarına söyleyeceği çok şeyleri olacaktır Anadolu halkının. Bugün susan halkımızın, konuşma fırsatını bulduğu gün dünyaya söyleyeceği çok şeyler olacaktır.

Yunus da der ki, Pir Sultan da der ki, Karacaoğlan da der ki, bu topraklar bizim, Ayasofya da bizim, Troya da bizim, Hatuşaş, Gordiyon, Bergama bizim, Divrik Ulu Camii, Emir Sultan, kayalara oyulmuş kiliseler, Artemis'in göğsünde kabaran memeler, türlü inançların taşlara kazıdığı yazılar bizim, Erzurum'da Çifte Minare'nin hayat ağacı, ejderhası, Sivas'ta Gök Medrese'nin geyiği, ceylanı, tavşanı, Alaca Höyük'te yüce tapınağın çifte kartalı, Van Gölü'nde, Ahtamar Adası'nda öpüşen güvercinler, sıkışan eller, Âdemler, Havvalar, Yunuslar, İsalar bizim, yüce dağ başlarında beş adam boyu tanrı heykelleri, kilimlerde Doğu'yu, Batı'yı, gâvuru, Müslümanı, karayı, akı, maviyi, kırmızıyı uzlaştıran köylü nakışları bizim.

Milliyetçilik halkçılık demektir bizim için. Millet kavramını, halk ve yurt kavramlarından ayırmakta direnenlerimiz yok değil. Ama bu ayırmanın insanlık için de, bizim için de çıkar yol olmadığı, kanlı iflaslarla sonuçlandığı bütün sağduyulu gözlerin önündedir artık. Milliyetini Türki-

ye'den ayrı düşünen, başka anayurtlar, başka türlü yurttaşlar hayal edenler milletin de kendilerinin de başını derde sokmadan, Atatürk'ün de, Yeni Türkiye'nin de pişmiş aşına su katmadan akıllarını başlarına devşirmelidirler. Ya bizim deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmelidirler. Ne biz başkasının toprağına göz dikelim, ne başkası bizim toprağımıza, ne de kimse kimsenin toprağına. Yurtta barış, dünyada barış ilkesi bu ilkeden doğmuştur. Türk halkının kesin, dürüst, dönülmez ve insanca kararı budur.

Bu kararı verinceye dek dünyanın kahrını çekti Türkiye halkı. Kendisini hor gören nice devletlerin, sarayların yükünü taşıdı, yemedi onlara yedirdi, gülmedi onları güldürdü. Bunca şanlı tarihlerden ne kaldı elinde bu halkın? Komşularından geri kalmış, içten dıştan sömürülmüş bir Türkiye, yangın yerine dönmüş bu güzelim Türkiye. Onu da halk kaderini eline almak zorunda kalarak, canını dişine takarak kendini güç bela kurtardı. Nasıl kızmasındı halkın atası hâlâ Turan muran sayıklayanlara, Anadolu halkını yeniden kanlı serüvenlere harcamak isteyenlere? Çoktan anlamıştı hanyayı konyayı ve anladığı için bir halk devleti kurmuştu, halksız ve haksız bir geçmişi atarak sırtından.

Kimi dostlar, benim bu halk ve Türkiye halkı üstüne söylediklerimi romantik bir edebiyat sayabilirler, saydıklarını biliyorum da. Onlarca, halk dumanlı bir kavramdır; aklın ve bilimin ışığında dağılıverir. Halk yok, Türkiye halkı yok; belli koşullar içinde yaşayan bu koşullara balıklar gibi uyan çeşit çeşit, bölük bölük insanlar, (dünyayı nedense bizim kadar bilmeyen, bilemeyecek olan insancıklar) vardır. Halk gericidir, halk zevksizdir, halk kolayca aldatılır, halk dostunu düşmanını bilmez, oyunu kötü kullanır, laf anlamaz, buyruk bekler, düşünemez, duyamaz... vb. Onlara göre halk susmalı biz konuşmalıyız; çünkü onun derdini bile biz ondan daha iyi biliriz.

Doğrusunu isterseniz, halkı böylesine hor gören bir insanın, ne kadar akıllı ve bilgi olursa olsun, halka yararlı olabileceğine inanamıyorum ben. Akıl da, bilim de, doğa karşısında olduğu gibi halkın karşısında da saygılı olmalı, haddini bilmeli, sözünü tartarak söylemelidir. Gerçek akıl ve bilim adamları da hep böyle yapmışlardır zaten. Çağdaş dünyamıza önderlik eden Batı uygarlığının baş özelliği, bence, halk saygısı ve sevgisidir. Bütün Doğu uygarlıkları halktan uzaklaştıkları, halkı hor gören ukala dümbelekleri yetiştirdikleri ölçüde yaşama güçlerini yitirmişlerdir. Halktan yana gitmeye başlar başlamaz Doğu'nun nasıl karanlıklardan sıy-

rılmaya başladığını görüyoruz. Doğu'nun yüzkarası olan Ağahanlar, Faruklar aslında halkın değil, halkı hor gören ve sömüren (sömürdüğü için hor görüp hor gördüğü için sömüren) birtakım kendini beğemişlerin hanları, kralları ya da kuklaları değil midir?

Filozofun da şair ve sanatçıların da en iyisi, sahicisi halkı hor görmez, görmemiştir, üstelik ders almasını bilmiştir ondan. Halk anlamaz diyenlerin insanlığa bir şey anlattıkları, bir değer kattıkları görülmemiştir. Kim halktan koparak büyük adam olmuş, hangi büyük adam eninde sonunda halkın malı olmamıştır.

(1965)

(*Mavi ve Kara*, [1967], Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 16-18)

VEDAT GÜNYOL (1911-2004)

SANATIN ÖDÜLÜ

Ödül, sözlüklerde, bir çabanın, iyi, özgün bir çabanın karşılığı olarak verilen armağan ya da yapılan bir iyilik, diye tanımlanıyor. Osmanlıca'da karşılığı 'mükâfat' olarak gösterilen ödül, özel olarak, hasmını yenen pehlivana verilen para, koç, inek, at gibi şeyleri alıyor kapsamına. Demek, ödül, sevindirici, özendirici bir şeydir, sevindirip daha üstün çabalara özendirici bir şey.

Bir sanatçıyı sevindiren, daha iyi çabalara yönelten, daha iyiye, daha yetkine özendiren şey ne olabilir, ortaya çıkardığı yapıtının, herkesten önce kendine, evet, kendine verdiği ruhsal bir doyumdan, hazdan başka?

"Şekerkamışı yiyen kimse ödül ister mi?" diyor Güney Hindistan kaynaklı bir atasözü. Şekerkamışı, özünde bir ödüldür, tıpkı bir sanatçının, diyelim bir ressamın fırçasından çıkan güzel bir resim gibi. Bir sanatçının yapıp kotardığı bir yapıt, gönlüne göreyse, başlı başına bir ödül değil mi, kendi kendine verdiği? Bu yapıt, hele, beğenisine güvendiği, sayısı bir ikiyi aşmasa da, dostlarının candan yürekten alkışlarıyla karşılanırsa, daha bir değer kazanır, ödüllenmiş olur.

Sayılı ressamlarımızdan Nuri İyem, bakın ne diyor, aynı doğrultuda: "Resim yapmak, bende ruhsal diyebileceğim bir doyum yaratmaktadır." (*Cumhuriyet*, 10.5.1979). Ruhsal bir doyum! Bir sanatçı için bundan daha iyi bir ödül olur mu?

Ünlü ressamımız, aynı yanıtlama yazısında, daha bir açıklığa kavuşturuyor ödül ile ilgili savımı: "Eğer sanatın yaşama bir anlam verip, onu saygı ve sevgiyle bezeme gerçeğinde uzlaşıyorsak resim yaparken duyageldiğim sevinci paylaşmış olursunuz. Bu, yalnızca sevinç değil; aynı zamanda yapıtlarımı oluşturan doğal dürtüdür."

Gerçek sanatın tanımı bu sözlerde özetini buluyor bence: Yaşama bir anlam vermek, onu saygı ve sevgiyle bezemek. Her büyük sanatçı, doğal dürtüden kaynaklanan bir atılım, bir uğraşım sevincini, yapıtının yaratış aşamalarında içine sindire sindire duyar. Hatta, kimi sanatçıda bu sevinç yapıt bittikten sonra da yaşar bütün canlılığıyla. öyke ki, yapıtı karşısında duyduğu sevinci, hadi adını koyalım, 'ödül sevinci' sürüp gider. Siz hiç, yaptığı resmi elinden çıkarmamak için sergilemeyen ressama rastla-

dınız mı? Ben rastladım, hem de usta bir iki ressama. Usta heykelci Hadi Bara'nın yapıtlarına olan tutkusuna yakından tanık olmuşluğuma dayanarak söyleyebilirim ki, sergileme sözünü bile ettirmez, heykel işliğinde, her biri kendisinden bir parça olan eşsiz heykelleri arasında, yeni yeni yontularla ödüllendirip dururdu kendini ve de, az sayıdaki dostlarının ortaklaşa sevgi ve saygısı içinde.

Ödül, genel anlamda bir yarışma sonucu varılan bir değerlendirmedir. Nesnel açıdan böyledir bu. Ya öznel açıdan? Birinci durumda, sanatçı başka sanatçılarla yarışır. İkincisindeyse, kendi kendisiyle yarışma halindedir, kendini aşma, daha güzele varma yolunda bir yarışma halinde. Bence bu son durumda alınan ödüldür asıl sanatçının başını göklere erdiren.

Ama, bu demek değildir ki, sanatçı, sanatseverlere, sanatsever halka açılmadığı ölçüde kendini ödüllendirmiş olur. Hayır. Her sanatçı, yaşama yeni anlamlar kazandıran, S. Eyuboğlu'nun deyişiyle, "kendini değiştirmiş, insanları değiştirmeye, içlerine mavilikler salmaya adamış," "devrimci bir savaş eri" olarak, elbette ki, halkın beğenisiyle ödüllenmek ister. İnsanların içine mavilikler salmanın başka yolu yoktur. İçsavaş günlerinde, fildişi kulesine kapanıp denemelerini yazan Montaigne, bir yandan kendini ödüllerken, kuşkusuz, yurttaşlarına sesleniyordu, günün birinde sağ ya da ölü, nasıl olsa, yazılarıyla karşılarına çıkacağını umarak.

Genel anlamda, yeni nesnel ödül konusuna geçelim.

Çağımızda, halka, halkın büyük çoğunluğuna açılmanın yolu, her şeyden önce reklamdan geçmektedir. Reklam, gazete sayfalarından sergilere, kitapçı dükkânlarının camlığından, radyo, televizyonlardan ödüllere kadar, çeşitli yollardan sanatçıya büyük maddesel olanaklar sağlar. Bu olanak sağlayıcıların başında, Nobel gibi dünya çapında etkinlik kazanmış bir kurum gelmektedir. Öylesine etkin bir kurum ki, seçicilerin kapısını aşındırmak, birtakım yazarlar, sanatçılar için nerdeyse ulusal bir ödev niteliği kazanmıştır. Sanat yapıtlarının ödüllendirilmesinin başlıca amacını, özendirme, yüreklendirme olarak alırsak –ki öyledir– Nobel konusunda diyebiliriz ki, özendirmenin ötesine geçilmekte, yüklü bir dünyalık yanında, evrensel bir üne kavuşma tutkusu ön planda yer almaktadır.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, bir gün, bir sanatçımıza, yarı şaka yarı ciddi, şöyle demiş (kendi ağzından duydum): "Bir diş macunu tüpünde ne kadar macun varsa, sende de o kadar sen varsın." Bu, ödül peşinde koşanlar için, akıldan çıkarılmaması gereken bir uyarıdır. Sartre, Nobel armağanını

elinin tersiyle itip geri çevirirken, armağanın kendine, ün bakımından da, öz değer bakımından da bir şey getirmeyeceğini, bir şey katmayacağını, katamayacağını biliyordu. Çünkü o, Nobel'den önce de, sonra da Sartre'dı. Sartre, Şolohof dururken, Nobel'ce Pasternak'ın ödüllendirilmesindeki politik tutumun ağır basışına değinerek, armağan almasa da, Şolohof'un Nobel'i aşan bir düzeyde olduğunu ileri sürüyordu, haklı olarak.

Türkiye'mizde ödül, Cumhuriyet Halk Partisi'nin girişimi (1942) ile başladı denebilir. Bir çeşit devlet katına bağlı bir ödül başlangıcıyd ıbu. Onu, özel girişimler izledi. Bugün, birçok ödül oluşturulmuş bulunuyor yurdumuzda. Kimisi, Darüşşafaka gibi eğitim dünyamızda ağırlığı olan kurumlarca, kimisi de, Orhan Kemal gibi artık hayatta olmayan (burası çok önemli) bir roman ustası adına yakınlarınca kurulan ödüllerdir bunlar. Bunların yanında, edebiyat, sanat dünyasında adı geçmeyen, üstelik hayatta olan (burası da çok önemli) kimselerin, paralı pullu kimselerin, kendilerini ön plana çıkarmak tutkusuyla kendi adlarına, evet, kendi adlarına kurdukları ödüller yer almaktadır. Bu tür ödül kurucuları, aslında kendilerini ödüllemektedirler, radyolarda, televizyonlarda, bakanlarla yan yana söylevler verip, poz poz resim çektirerek.

Ayrıca, kimi gazetelerin (boyalı gazetelerin) vakıflı ödülleri çıktı ortaya, akıl çelici, yürek hoplatıcı paralar sürerek ödül pazarlarına. Dünya görüşleri, siyasal ve toplumsal tuumları birbirine aykırı sağlı sollu karma jürilerce verilen ödülleri (haklı ve yerinde olsa da), Satrte'ın tutumuna (tümüyle değilse bile, köşesinden kenarından) yaraşır bir biçimde değerlendirmelerini, değerlendirebilmelerini istiyor gönül, Türk sanat ve edebiyatı adına.

Önemli olan, bir ödülün (yüklü bir para dışında) insana, yani sanatçıya neler kattığı ve ondan neler alıp götürdüğüdür. İsmail Tunalı'nın dediği gibi, "ödül kazanmış, hatta Nobel ödülü kazanmış kimi yapıtların, ödül kazandıktan kısa bir süre sonra unutulması olgusu" yabana atılır gibi değil. "Çünkü, sanat yapıtlarının sanatsal-estetik ölçeği, bir ödül seçici kurulunun beğenisinden çok, zamanın gelecekteki yargılaması içinde bulunur."

(1979)

(*Daldan Dala*, Adam Yayınları, İstanbul 1982, s. 71-75)

ORHAN BURİAN (1914-1953)

ESSAY[1] HAKKINDA*

Montaigne ilk olarak 1850 de basılan *Essay*'lerine "Okuyucuya" diye koyduğu başlangıçta şöyle diyordu: "Yapma ve zoraki değil, sade tabiî ve her günkü kıyafetimle görünmek istiyorum; çünkü tasvir ettiğim kendi kendimdir." Ve daha aşağıda şu tek cümleyle bir edebî mektebin temelini atıyordu:

"Je suis moi-même la matière de mon livre." — kitabımın mevzuu ben kendimim.

* * *

Larousse *essayiste*'i, "on cilt yazı yazdıracak bir tez tutturan diğil, düşüncesini alâkadar olduğu bütün mevzular arasında dolaşmaya bırakan adam," diye tarif eder.[2]

Essay gerek mevzuda, gerek şekilde bir kalıba sıkışmadığı için bütün yazı nevilerinden daha serbest, daha kolaylıkla amaca ulaşan bir yazı nevi olmuştur.

Essay yazı nevilerinin en serbestidir; çünkü özü düşünme diğil konuşmadır. Konuşma, hakikî veya hayalî, her mevzu üzerine olabilir; fakat varılan nokta birdir: konuşanın karakterini anlatır, onunla eşya arasındaki bağları ve münasibetleri gösterir. Muhayyilemizin buluşları bile eşyayla kendimiz arasında yeni anlaşmalar yapmakla bitmez mi?

Sonra öteki yazı nevileri için (ister kitaplardan gelen teorik, ister deneçlerimizden gelen pratik olsun) bilgi lâzımdır. *Essay* için buna lüzum yoktur; netekim insan bilmediği bir mevzu üzerine de konuşur, düşündüğünü söyler. Eğer hedef yazıcının yazısı *içindeki* olsaydı "Bilmiyorsa sussun!" demiye yer olurdu. Halbuki o bize bir deneçin olgun yemişini vermek kaygısıyla yazmıyor, belki hiç bilmediği bir mevzuu kendisinin nasıl karşıladığını anlatıyor.

* Bu yazının V. Günyol tarafından sadeleştirilmiş şekli için bkz. "Deneme Üzerine", *Denemeler Eleştiriler*, 3. Basım, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2004, s. 42-45 (S.Ö.)

1 İngilizce denemek mastarından gelen bu kelimeye karşılık olarak 'deneç'ten ayrı, ve meselâ 'dengi' gibi, bir kelimenin kullanılması doğru olur sanıyorum.

2 Fransızlar da *essay*'nin kendi memleketlerinde doğmakla beraber edebiyattaki yerini İngiltereye borçlu olduğunu bilirler; bunun için sade bu nevi yazı yazan anlamına gelen *essayiste* kelimesini onlar da İngilizceden almışlardır.

Böylece işte yazıcı *essay* ile çevresi bütün görüş ve düşünüşlerine, buluşlarına yer verecek kadar açılmış bir yazı sahasına girmiş olur; ve orada arkadaşlarından daha rahat yürekle oynıyabilir, çünkü ilmî hakikat ve yüksek bilgi ile karşılaştırılmak korkusu yoktur.

Essay, ayni zamanda, yazıcıyı en pürüzsüz yoldan amaca vardıran bir yazı nevidir: her edebî eserin en büyük değeri (yazıcı bilsin bilmesin) bütün âlemin BİR insana nasıl gözüktüğünü, onun tarafından nasıl karşılandığını anlatmasındadır. Bu bakımdan her 'edebî nevi' benliğin ifadesini bir boyunduruk altına alıyor demektir; çünki düşüncenin binbir türlü akışı bir maceraya sıkıştırılmaktadır – meselâ trajedi trajedi kalmalıdır.[3] Yazıcı artık o şekilde düşünecektir, formları karıştırmamalıdır. Halbuki *essay*'de en ciddiye olduğu kadar en havaî, en gülünç düşüncelerimize de yer vardır; insan, konuşurken yaptığı gibi, bir mevzuu uzatmadan toparlayıp büsbütün ayrı bir başkasına geçebilir.

Essay üslûbun gaye olduğu tek yazı nevidir.

* * *

Essay her ne kadar, gördüğümüz gibi, Fransada doğmuşsa da asıl geliştiği ve bugünkü edebî değerini kazandığı yer İngiltere olmuştur. *Bacon*'ın 1579 da basılan *essay*'leriyle bina kurulmuş oluyordu. Fakat *Bacon* ve onun yolunda gidenler yazılarında daima şahsiyetlerini silmiye, ilmî olmıya çalışmışlar; ana ceryan *Montaigne*'in 1603 de yapılan tercümeleri yolundan gitmiştir.

XVII inci asır İngilterede *Cowley*, *Dryden* gibi *essay* yazıcılar gördü. Fakat bu yazı nevi asıl gazetenin meydana çıkmasıyla gelişmiş, ve şöhretini gazeteninki ile ilerletmiştir. En beğenilen *essay*'lerin ilk neşredildikleri yer gazeteler olmuş; yazıcılar bunları gazetelerdeki köşelerinde, kendilerini gittikçe daha iyi tanıyan okuyucularına çekinmeden (konuşur gibi) yazmışlardır. *Addison* şöhretinin bütününü, *Swift* büyük kısmını *essay*'lerine borçludurlar.

3 Bunu söylerken *Shakespeare*'in çok zaman trajedilerine kattığı komik sahneleri unutmuyorum: "Macbeth"in en trajik iki sahnesi arasında gelen sarhoş kapıcının gevezeliği, "Hamlet"te Ofilyanın iç sızlatan ölümü ardından gelen sahnede iki mezarcının şarkı söyleyip içmesi sinirleri oynamış seyircinin heyecanını yatıştırmak, alâkasını tazelemek içindir. (Bununla *Shakespeare* gibi dâhi bir sanatkâr da anlatmış oluyor ki insan tabiatı ve insan zevki bir teviye gidişte değil, zıt kuvvetlerin çarpışmasında belirir.) Fakat bu trajediler de bütünleriyle alınınca yine *Aristoteles*'in kanunlaştırdığı forma uygundurlar: ne tamamiyle iyi, ne tamamiyle doğru bir adamın, –fenalığı yahut ahlâksızlığı yüzünden diğil– bir hatası veya zafı yüzünden düşmesi, ve cezalanması...

Bununla beraber XVIII inci asır, gazetecilikte olduğu kadar, *essay*'de bir ilerleme göstermez. Çünki bu devre İngilterede ve bilhassa İngiliz edebiyatında sosyetenin, sosyete anane ve âdetlerinin en ağır bastığı devredir. İlk olarak bu zamanda kurulmıya başlıyan kulüplerin havası edebiyata iyice sinmişti: yazıda çekingenlik, kendini göstermekten sakınma, umumî terbiye kaidelerine sıkı bağlılık aranıyordu. Onun için XVIII inci asır yazıcılarının hemen hepsi şahsiyetlerini olduğu gibi ortaya koymaktan sakınmış, yazılarını edebi kalıplardan başka içtimaî kalıpların da suniliğine dökmüşlerdir.

Kaldı ki *essay*'in ilk şartı her türlü iddiayı bir tarafa bırakıp içinden geldiği, kafasına doğduğu gibi yazmaktadır. Bunun için bu yazı nevinin Altın Devri XIX uncu asır olmuştur. *Montaigne*'in öz çocukları *Charles Lamb*, *Hazlitt*'tir. Bu devrede "ferd"in, bütün kuvvetleri ve bütün zaafları ile, en ön sıraya geldiği görülür.

Buradan tutturarak *essay*'de egoisme bulanlar olmuştur; fakat böyle düşünmek yersizdir. *Essay*'de ne makalenin ne de tenkidin iddiası vardır.[4] O benliğin parça parça ifadesinden; bilgi hududuna irişemiyen, edebî nevilerin birine ayak uyduramıyan itiraflarından başka bir şey diğildir.

* * *

Essay bizim de, bilhassa bu asır edebiyatımızın adsız yapıcılarındandır. Bir çok yazarlarımızın bu nevide, batılı yoldaşlarınınkilerle boy ölçüşebilecek yazıları var.[5] Fakat bunlar "Nesir" gibi müphem bir adla, öteki edebî nevilere verilen itibardan mahrum ortada duruyorlar. *Ahmet Haşim* bunun en meydanda olan bir örneğidir: herhangi bir dilde onun mensur parçaları fevkalâde birer *essay* olurdu. Netekim o da bunları birer *essay* olarak yazmıştı. Kitaplarından birine "Bize Göre" adını verişi *essay* edebî nevinin edebiyatımızda neden adsız, saygısız kaldığını acı acı söylemiyor mu?

(*Yücel*, Cilt III, Sayı 16, Haziran 1936, s. 142-144)

4 Makaleci ve münekkid gayrı şahsî olmak tasasındadırlar; yazdıklarının doğruluğunu umumî saydıkları kanunlarla okuyucularına ispata çalışırlar.

5 Meselâ ancak *essay* vadisindendir ki Falih Rıfkı ile Refik Halit gibi iki yazıcı şöhret beldesine geçtiler, ve... milletlerarası üne irişebilirler.

MELİH CEVDET ANDAY (1915-2002)

ÜN ÜSTÜNE

Ünlülerin tümü, büyük, değerli, saygın kişiler değildir. Kötü bir işten ötürü tanınmış olanı neden büyük, değerli, saygın sayacakmışız. İsa'dan önce 356 yılında Efes'teki Artemis tapınağını yakan adam, bu işi ünlenmek için yaptığını söylemiş mahkemede. Asıldı, adını anmak da yasaklandı. Öyle ise üne kavuşamadı diyeceksiniz. Gerçi mahkeme kararı, adını anmamamızı buyuruyordu ama zaman geçince o yasak unutuldu. Hangi mahkeme kararı sonsuza değin ayakta kalmıştır ki! Herostratos için de böyle oldu; dahası onun adından başka sözcükler türetildi: Herostratizm, Herostratik gibi.

Ün uğruna ölümü göze almak yalnızca şaşırtıcı değil, düşündürücüdür de. Neden derseniz, bunca aranır, istenir olabilmesi için, ünde büyük bir çekicilik bulunması gerekir. Nedir o çekicilik? Doğrusu, anlamak kolay değildir. Tanınmanın mutluluk getirici olduğu kolay söylenemez. Dünyaca tanınmış büyük adamların çoğu rahatsız edileceği korkusu ile sokağa çıkmaktan kaçınır. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges anılarında anlatıyor: Bir akşam kentten taksi ile evine dönüyormuş, araba evin önünde durunca, sürücü, "Demek siz Bay Borges'siniz, sizden para alamam" demiş. Bir iki... derken ünlü yazar bindiği arabayı evinin önünde değil de daha aşağıda durdurmaya başlamış. bu kez de sürücü, "Demek siz Bay Borges'in komşusunuz" demez mi! Kurtuluş yok. Ünlenmiş olmanın sıkıcı yanları saymakla bitmez. Bakmayın siz "Beni tanıdılar" diye övünenlere, onlar üne ermemiş, ama kendilerini ünlü gibi göstermek isteyen kimselerdir. Üne doymuş olanlar ise bunun lafını bile etmek istemezler.

Ün düşkünlüğü ölümsüzlük inancını içerir. Ailesine para pul bırakmak gibi, adının unutulmazlığını zenginlik sayan kişi, bundan ilerde yararlanılacağını düşünüp şişinir. Dahası yararlanacak olanların başında kendisi gelmektedir; anıldıkça ruhu düğün bayram edecektir. Bu inanç olmasa, ün için bunca çırpınılır mıydı? Çocuklar, babalarının hem para, hem ün bırakmasını isterler, çünkü ün de zamanla paraya çevrilebilir.

Buraya gelindiğinde, ünün şerefle ilişkisi konusu önümüze çıkacaktır. Doğruluk yolundan sapılarak elde edilmiş olan ün kime şeref getirecektir! Büyük işler başarmış olanla, zemzem kuyusunu kirleten bir kap-

ta tartılır mı? Ama üne kavuşmak için en alçakça yolları deneyenler de vardır yazık ki! Doğru yaşamak, elbette korkusuzluk ister; insanoğlunun kendini aklına, vicdanına karşı sorumlu sayması, ünün vereceğinden daha büyük mutluluk getiricidir. Montaigne yazıyor: Eski Yunan'da bir balıkçı, bir kasırga sırasında tanrı Poseidon'a şöyle demiş, "Ey Tanrı, beni ister kurtar, ister batır, ben dümenimi kırmadan dosdoğru gideceğim."

Yalnız bugün mü, belki bütün tarihte ün bakımından başta gelenler, devlet-siyaset adamları olmuştur. Açın elinizdeki gazetenin birinci sayfasını, devlet-siyaset adamlarının resimlerini görecek, demeçlerini okuyacaksınız. Politikaya heves edenlerin bunca çok olmasının nedeni anlaşılıyor. Bu yolda üne çarçabuk erilmektedir. Ama bu tür ünün sürekli olup olmadığına gelince, kuşkusuz politikacının ünü çoğun saman alevi gibidir, parlaklığı uzun süremez. O alanda kalıcı olanlar, gerçekten büyük işler başarmış kişilerdir. Bacon, bir denemesinde şöyle diyor: "En yüce ün türlerini önemlerine göre şöyle sıralayabiliriz: Önce devlet kurucuları gelir; Romulüs (söylenbilime göre Roma devletinin kurucusu), Kyros (Pres Krallığının kurucusu), Sezar, Sultan Osman, Şah İsmail gibi." Biz buna, ikinci cumhuriyetçileri darıltmayı göze alarak, Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurucusu Atatürk'ü de katalım.

Montaigne, "İkinci olarak" diye sürdürüyor sözünü, "yasa koyucular gelir; bunlar koydukları yasalar kendilerinden sonra da yaşadığı için ikinci kurucu diye de anılırlar: Lykurgus, Solon, Justinianus, Edgar (onuncu yüzyılda yaşamış bir İngiltere kralı) Kastilya kralı bilge Alphonsus." Üçüncü olarak kurtarıcılar, dördüncü olarak ülkeyi genişletenler, son olarak da ülkelerini adaletle yöneten, yaşadıkları çağı uyrukları için bir mutluluk dönemi kılanlardır.

Görüyor musunuz, bu listede hiçbir bilim adamına, hiçbir sanatçıya yer verilmemiş. Çünkü ün, ancak halka yansıdığınca ündür. Ne yapacaksınız, halk, sivrilmiş olanları kendi yaşamındaki yansımaları ile değerlendirir. Bilim ve sanat ise, politika gibi güncel değildir; bilim de, sanat da zamanla işler topluma. Dahası, zamanla bile işlemez. Halk, bilimsiz ve sanatsız yaşayabileceğine inanır, yaşar da. Kültür adı altında toplanan etkinlikler, genellikle "lüks" sayılır. Ne demektir lüks? Ancak geçimi yerinde, boş vakti olanların ilgi duyduğu meraklar. Ama zamanla bilimler de sanatlar da toplumun çalışan katmanlarında tanınmaya başlar. Buna, tam olarak "tanınma" da diyemeyiz. Bu alanlardaki etkinliklerden, buluşlar-

dan bir esinti gelir halka. Diyelim, Don Kişot'un adını duymuştur da, "Kimdir?" diye sorarsanız, "Değirmenlere saldıran herif" der. Bu da bir bilgidir kuşkusuz; ama şuracıkta söyleyivereyim ki, Don Kişot, Cervantes'ten daha ünlüdür. Gene diyelim, Freud'un adını geçirseniz, kızın babasına, oğlan çocuğun anasına sevdalı olduğunu söylerler size.

Diyeceğim, bilimlerin, sanatların buluşları, bu yüzden, yaratıldıkları çağ içinde gereğince bilinemezler ve o buluşların yaratıcıları da ün bakımından gölgede kalırlar. Demek politikacılar genellikle unutulurlar. Bilim adamlarının, sanatçıların ölümsüzlüğe ermeleri, başlangıçta tanınmamış olmalarından kaynaklanır. Öyle ise bunlar, ölümsüzlüğe ermek için ölmeyi beklemelidirler. Oysa hiçbir politikacı ölmek istemez. Kimin haklı olduğunu bilemem.

Sanıyorum ki, tanınmak bir tutkudur ve bu tutkuya kapılmayan insan neredeyse yok gibidir. Geçenlerde mahallemizdeki karpuz sergisine gitmiştim; orada üstü başı yoksul olduğunu gösteren bir delikanlı vardı, karpuzcuya, "Beni Aksaray'da herkes tanır" dedi. Merak etmiştim, "Sen Aksaray'da ne iş yaparsın?" diye sordum. Çocuk "Simit satarım" yanıtını verdi.

Onun gibi, sayısız ünlü vardır her yerde. Kazanç değildir önemli olan, ündür. Oysa bir sanatçı, bir bilim adamı için ün önemli değildir. Gerçekten ünlü olmayı hak edenler, ünlü olduklarını unuturlar. Dahası, tanınmak onları şaşırtır. Bilim adamı aşılacağını bilir; sanatçı ise, işinde derinleştikçe, sanatının özüne yaklaştıkça ermişlere benzemeye başlar, konuşan o değildir artık, başka bir sese kulak vermektedir.

Ün düşkünlüğü, mistik bir inancı içerir hep, ruhun ölümsüzlüğü inancıdır bu, bir tür tanrılaşmaktır, güncel olandan kopmaktır.

Böyleyse, ün düşkünlerinin bizden sürekli ilgi ve saygı beklemelerini anlamak güçleşir. Çünkü yücelmişlik ile halkın alkışına düşkünlük bir arada düşünülemez. Ünlünün alçakgönüllü olması gerektiğini söylemek değil amacım, çünkü onun için alçakgönüllülük anlamını yitirmiştir. Kendini en beğenmiş olan, alçakgönüllü ünlüdür.

(14.8.1992)

(*Çok Sesli Toplum*, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 48-51)

AZRA ERHAT (1915-1982)

BİR KAHVE, BİR PİLAV

1947 yılının bir bahar günüydü, saat 11 sularında, Ankara'da, Sakarya Caddesi'ndeki bir dükkândan çıkıyordum. Yüz gram kahve almıştım. O zamanlar kahve kıttı Türkiye'de, bulmuştum nasılsa birazcık ve dükkândan çıkarken elimdeki paketçiği burnuma götürmüş kokluyordum. O sıra iki göz yüzümü deler gibi oldu, bir ses "Oh!" çekti. Gözlerimi kaldırdım baktım ki Hasan Âli Yücel, yüzü gülüyor, bakışları alaylı alaylı, bir "Oh!" daha çekti. Ve durduk, karşılıklı güldük gülüştük. El sıkıştıktan sonra, birkaç adım daha yürüdük, kahveden, kahvenin tadından söz ettik. Ben fakülteden kovulmuş, o da bakanlıktan ayrılmıştı, aynı karalama kampanyası ikimiz için de başlamıştı, kara bulutlar kaplıydı ufkumuz, ama ne o, ne ben değinmedik bu konulara. Bir sıcaklık yayılmıştı içime, kahveyi yudumlar gibiydim. Ayrılıp eve gidince, kahve pişirip içmedim, ama masama oturup çalışmaya koyulduğumu anımsıyorum. Ondan sonra Yücel beni nerede görse bir "Oh!" çekiyor, kahve kokusundan bu kadar haz duyan bir kişiye ancak o gün rastladığını anlatıyordu ballandıra ballandıra. Destanlaşmıştı benim yüz gram kahvem. Gene yıllar geçti, iyi kötü, iyiden çok kötü, güç yaşama dönemleri, kara güçlere yenilmeyip benliğini kanıtlama, bu arada da ekmeğini taştan çıkarma çabasıyla dolu yıllar. Homeros'un *İlyada*'sını çevirmeye başlamıştım A. Kadir'le. Dağ gibi büyüyordu bu iş gözümde, olacak, sonu gelecek bir uğraş değildi bu. Koca *İlyada*'nın nasıl üstesinden gelecektik, haydi geldik diyelim, kim basacaktı, Tercüme Bürosu listesinin başında bulunduğu halde, yıllar yılı kimsenin yapmaya girişemediği, ama ben çevirip versem de bana düşman kesilmiş olan Milli Eğitim Bakanlığı'nın basmayacağını bildiğim destanı? Çalışıyordum umutsuz, keyifsiz, göğümdeki yoğun bulutlar dağılmamıştı daha, dağılacağa da benzemiyordu. Bir gün –gene mi bahardı?– Yücel telefon etti evime. *İlyada*'yı çevirdiğimizi öğrenmiş, benimle konuşmak istiyormuş. Sevinçle buyrun dedim, ertesi günü öğle yemeğine çağırdım. Aldı mı bizi bir telaş! Sabahattin'e haber saldım, onun da gelmesini istedim, annem hazırlığa koyuldu söylene söylene: "Aman kızım, koca vekili çağırırsın da hiç düşünmezsin ne pişireceğiz, ne yedireceğiz!" İyi aşçı değildi benim anneciğim, nazlı alışmış, baba evinde aşçılarla büyümüştü, yemeği tarif

etmesini bilir ama kendi yapmasını pek beceremezdi. Yine de ne yapar, yapar, kime pişirtirse pişirtir, ince, nefis yemekler çıkartırdı soframıza. Bu kez de eski günlere yakına yakına girişti hazırlığa ve ertesi günü öğleyin masaya oturduğumuzda ayna gibi bir zeytinyağlı enginar ile bir tavuklu pilav koydu önümüze. Yücel ile Eyuboğlu konuşuyorlardı şurdan burdan, edebiyattan, gazetecilikten, yeni yayınlardan. Tavuk ve pilav sofraya gelince, Yücel bu lafların hepsini kesip attı, anneme dönerek ömründe bu kadar lezzetli bir pilav, böyle kıvamında pişmiş bir tavuk yemediğini söylemeye koyuldu. Annemin yanakları pembeleşmiş, gözleri sevinç parıltıları saçıyordu. Pilav da pilav... Başka söz edilmedi yemeğin sonuna dek. Hazdan dört köşe olmuştuk hepimiz. Homeros, *İlyada* unutulmuş, ama pilavla birlikte o da pişirilmiş kotarılmıştı sanki. İki ay gibi kısa bir zaman içinde ilk altı bölümü, uzun bir önsözle birlikte hazırlayıp Çituris Matbaası'na vereceğimizi biliyordum. Tercüme Bürosu'nda bizlere kanat takıp birkaç hafta içinde en güç yapıtları dilimize çevirten o itici hız, o akıncı, ilerletici güç tavuklu pilavlı soframıza da yayılmış, körüklemekteydi yaratıcılık ateşimizi. Geldiği gibi gitti Hasan Âli Yücel güle oynaya, şakalar yapa yapa, yüzünün ve soylu bedeninin tüm devinimden etkileyici, esinleyici anlamlar saça saça. Annemin pilavı... O günden sonra nerede görse beni, bizde yediği pilavı anlatıyordu. Pilavı da destanlaştırmıştı. Bir akşam, bahara erişememiştik daha, Hâkiye Koral hanımefendinin evinde toplanmış, doğum günü şöleninde bir lenger dolusu, anneminkinden bin kat daha leziz bir iç pilavı yemeğinden kalkmıştık ki kötü haber geldi: Hasan Âli Yücel biraz önce Tevfik Sağlam Paşa'nın evinde can vermiş... Haber söylendi, yayıldı durdu. Acı değil, sızı değil, başka bir şey duydum, durdu bir şey, durdu içimde. Piyanonun bulunduğu salonda duvara bakındım, saat mı vardı da durmuştu? Bir şey durmuştu birden, tak diye bir sesle. Sonradan anladım neyin durduğunu, neyin bir bıçakla kesilir gibi kesildiğini: Hasan Âli Yücel'in o akıncı, o ileriye itici, o cana can katıcı gücü yitmişti aramızdan. Ama kahve-pilav destanı çınlıyordu kulaklarımda, o canım büyük adamın kırçıl kaş göz devinimleriyle içimde. Akıncılığı, ülkücülüğü bizimdi artık, canı bizim canımıza ekli, saat bir an durmuş, yeni baştan işlekliğe koyulmuştu. İşlemesi hiç durmayacak da.

(*Sevgi Yönetimi*, [1978], 2. Basım, Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 163-165)

CEMİL MERİÇ (1916-1987)

ŞİİRDEN DÜŞÜNCEYE

Gönlün Dili: Şiir

İrfan coğrafyası da iki bölgeye ayrılmış. Birincinin kültürü kıyasa, ikincinin saza dayanır. Avrupa'da kültürün aracı akıl, Asya'da coşku. Aklın dili söz, coşkunun musiki. Avrupa'da söz, musikiden kopmuş; Asya'da musikinin kendisi, Yunan'da mezamir yok, Asya'da trajedi. Avrupa'da söz, bir izah cehdi, bir deliller resmigeçidi, istidlâller arasında bir çatışma, kaynaştırmaz ayırır. Asya'da kelâm, sonsuz makamları olan bir beste. Avrupa, zekânın vatanı; Asya gönlün. Zekânın dili nesir, gönlün şiir.

Biz de Asyalıyız. Türk'ün serazat ruhu aruzda kanatlandı. Cetlerimiz, ihtiyar şarkın köhne mazmunlarına bekâret kazandırdılar. Şiir, musikinin bir devamı idi. Musiki mutlakın ve ezelînin sesi: Ezan, tecvit, mevlit ve aruz.

Şiirle musiki bir elmanın iki yarısı. Musiki daha müphem, daha dalgalı. Şiir daha aydınlık, daha düşünce. Musiki saf, şiir karışık; mânânın ahenkle izdivacı. Şiir de mukaddesin emrindedir, musiki gibi. Ve ondan uzaklaştıkça ciddiyetini kaybeder. Bir oyun olur. Oyunların en güzeli, en muhteşemi. Ama oyun.

Dil, nazım sayesinde kıvamını bulur. Ama nazım, düşüncenin emeklemesidir. Şuur, nazımda kanat çırpar, vecdin, rüyanın sisli dünyasında serazat ve serseri bir cevelan. Düşünce, nesirde rahatlar. Nazmın esrarlı kayıtlarından sıyrılmadıkça kendisi olamaz. Nazım, düşüncenin fecir pırıltısı. Coşku, sokağın diliyle anlatılamaz. Nazım telkindir, çağrıdır, büyüdür. Toplumlar da, kişiler gibi, çocukluklarında şairdirler. Nesir ihtiyar medeniyetlerin meyvesi. Müşahedenin, kıyas ve istidlâlin, bir kelimeyle, ilmin ve tekniğin dili. Çıplak, kuru, berrak. Zekânın son fethi. İnsanlık, uzun arayışlardan sonra nesri keşfetti. Kelimeler, cüruflarından sıyrılıp bir elmas pırıltısı kazandılar. Ve nesir, şuurun ifadesi oldu. Sadık ve kesin bir ifade.

Sınıflı Toplumların Kanunu

Batıda bir silâhtır kelime, bizde bir ses, yani bir nota. Batıda insan ezelî bir kavga içindedir. Ferdin fertle, ferdin toplumla ve tabiatla kavgası.

Kelimeler ideolojilerin emrinde birer dinamit. Rahip, toprak kölelerini kelimelerle zincirler. Toprak köleleri şatoyu kelimelerle devirir. Şatoyu ve Kiliseyi. Sınıflı toplumların kaderi ölmemek için öldürmektir. Topla, tüfekle veya kelimeyle, Goethe: Ya örs olacaksın, ya çekiç demiyor mu? Tefekkür, bir zevk olmaktan çok bir mecburiyet-i elime. Batılı, tarihini kuşatan bu çetin kavgada yok olmamak için düşünmek zorundadır. Osmanlı bahtiyar bir toplum. Tezatları kılıçla çözmeye çalışmış. Hakikatı bulanların, aramağa ne ihtiyaçları var. Tefekkür tereddüttür, şüphedir; inkârla iman arasında bocalayıştır. Avrupa'da şiir düşüncenin emrindedir, bizde düşünce şiirin emrinde, şiirin yani musikinin. Nesir, Tanzimatın çocuğu. Hantal, cılız, hastalıklı. Musikiye dayanan bir medeniyet, kelimeye dayanan bir medeniyetle karşı karşıyadır. Uçurumun önünde uyanan şuur, yolunu bulmak için nesrin çiğ, sevimsiz, yalın kelimelerine muhtaç. Dil, zevkin ve güzelin emrinde değildir artık. Sertleşmek, katılaşmak; bazan bir zırh, bazan bir kale, bazan bir kılıç olmak zorundadır. Uzun bir zaman gerektiriyordu bu istihale. Kurbanlar gerektiriyordu. Çağdaş nesrin kurucularına bakın. İfade, lafız sanatlarının yükü altında ezilmiştir. Düşünce, kaditleşmiş mazmunların, hâyide kalıpların mahpesinde çırpınıp durur. Kelimelerde ne katiyet vardır, ne vuzuh. Tanzimat üslubu bir arayıştır: Kâh cesur, kâh çekingen, kâh başarılı, kâh talihsiz bir arayış. Düşünce bir türlü kendisi olamaz.

Kafiyenin tahtına seci kurulmuştur. Terkiplerin çelik korsesi içinde bocalar düşünce. Edebiyat yine oyundur. Daha tatsız, daha yavan bir oyun. Yazarın başlıca kaygusu bin kere söylenmiş hakikat veya yalanları yeniden kalıba dökmek. Yazar, bir düşünce fatihinden çok, biri kuyumcudur yine. Tanzimat, Avrupa'dan mefhum, kelime, bir parça da teknik aktarır. Mefhumlar karanlık, kelimeler kaypak, teknik yetersiz. Doğunun kokusunu kaybetmiş yapma çiçeklerine zaman zaman damlatılan egzotik bir parfüm: Avrupa. Karşımızda yabancı bir dünya vardı; medeniyetiyle, ruhuyla yabancı ve düşman. Bu yamyamlar ülkesinde beşerîyi arıyorduk. Beşerînin altında millî ve dinî yatıyordu. Beşerî, hasis çıkarları, sinsi emelleri gizleyen bir paravanaydı sadece.

Tanzimat nesri, şaşı bir nesir. Bir gözü Doğuda, bir gözü Batıda. Abâni sarık, samur hırka ve pantolon.

Hülâsa edelim: XIX. asır, bir felâketler çağı. Devlet-i Aliyye, düşman bir dünya ortasında yapayalnız. Öyle bir hengâmede, şair rebabını kırmak ve kavgaya karışmak zorundadır. Tanzimat Türkiye'si, ferdî tahassüslerin loş pırıltılarına değil, mantığın çiğ ve keskin ışığına susuz. Divan şiiri, bahtiyar çağların sesiydi, müşküllerini kılıçla çözen nesillerin sesi. Devlet-i Aliyyenin bu şahane oyuna harcayacak zamanı yoktu artık. Bir entelektüel hastalığı olan nazımperdazlığa veda edecektik ister istemez. Zaten ilham kaynakları kurumuş, mazmunlar hâyideleşmiş, şiir kendi kendini tekrarlamağa başlamıştı. Bu ölüm kalım savaşında birer çığlık olmalıydı terennümler. Bütün zekâlar aynı hedefe yönelmeliydi: Aydınlanmak ve aydınlatmak. Oysa çağın şairden istediği: Çağ-dışı hezeyanlar. Namık Kemal'i dinleyelim:

"Şair nedir. Tabiatın en sevdalı zamanlarındaki hazin hazin tebessümlerden yaratılmış bir mahlûk... Tabiata her mahlûktan ziyade esir iken, tabiatın fevkine çıkmak ister. Kendi vücudunu lâkıyıyle idareye muktedir değil iken kürre-i zemini zaif kollarıyla sürükleye sürükleye başka bir nokta-i feyze, başka bir merkez-i kemale götürmeye çalışır". Başaramayınca feryada başlar: Bazan "kafes arkasındaki bülbüller"in enini kadar hazin, bazan arştan toprağa süzülen şahinlerin "sedası kadar acı".

Şimdi de, Divan edebiyatının son büyük temsilcilerinden birine soralım şairi. İşte Yenişehirli Avni Bey'in cevabı: "Şairlerin tab-ı selimi cihanı yaratanın ilhamlarını aksettirir":

Bin safsata bir mısra-ı bercesteye değmez
İndimde esâtir-i Felâtun hezeyândır.
Şâir o hümadır ki iki âleme pinhân
Bir cevv-i mukaddesde hafiyyu'ttayyârândır.
Amma ki bu târif olunan şâir-i mâhir
Nâdir bulunur cevher-i nâyâb-ı zamândır.

Midhat Efendi, bu marazî şiir anlayışına isyan eden sayılı aydınlardan biri. Naci'ye *Tercüman-ı Hakikat*'ın kısm-ı edebîsini tevdi eden Efendi, şairin inkâr edilmez kabiliyetlerini herkesten çok takdir ediyordu. Ama, ilham perilerinin bu sevimli gözdesi başka bir dünyadan geliyordu, başka bir dünyadan yani başka bir manevî iklimden. Bir ananenin devamcısıydı.

Naci, *Tercüman-ı Hakikat*'ın kısm-ı edebîsini rindane gazellerle doldurıyordu:

Ol kadar çaktım ki, tersazadegânın aşkına
Berka döndüm, neşr-i envâr eyledim meyhanede

diye naralar atıyor;

Meyperestim, mukîm-i meygedeyim
Lâmekânîlerin budur vatanı

diye ağlıyordu. Şiir, bir oyundu Naci için. Şairin tek mesuliyeti, teraşîde bir gazel söylemekti. Elden ele dolaşan bu gazeller, bütün bir nesli büyülüyor ve edebiyat meyhane kokuyordu. Türk okuyucusunda bir zevk ve irfan inkılâbı yaratmak isteyen hâce-i evvel, damadının hafifliklerine elbette ki sinirlenecekti. Nasıl sinirlenmesin ki, bu meşum temayül, edebiyatı salgın bir hastalık gibi kemiriyordu. "Udebâmız meyperestliği" şiirin vazgeçilmez icabı sayıyordu.

Midhat Efendi, yazarın mesuliyetini müdrik bir düşünce adamıdır. Ama belkide nazmın tehzibinden geçmediği için üslubu derbeder, laubali, perişan.

Şiirbazlığa savaş açan bir başka yazar da Beşir Fuat, onun da nesri kuru ve topal, Suavi'ye gelince, bir parça Midhat, bir parça Fuat, bir parça medrese nesri, Sezaî'ye, Cenab'a, hatta Nazif'e rağmen dilimiz aydınlık ve berrak bir ifadeye kavuşamamıştır.

Servet-i Fünun'a kadar nesir, ikinci kemandır. Fikret'in olgun, ustaca yontulmuş mısralarına kıyasla Halit Ziya'nın nesri ne kadar zavallı. Nesir, ancak İkinci Meşrutiyet'ten sonra nazmın esaretinden kurtulmağa başlar. Ama edebiyat denince ilk akla gelen Hamit veya Fikret'tir. Sonra Haşim ve Yahya Kemal. Dili şairler yoğurmuş, şairler ehlileştirmiş. Aruz Fikret'le Akif'in elinde düşüncenin bütün kıvrımlarını, bütün medd-ü cezirlerini ifade edebilecek kadar uysallaşmıştır. Ne var ki, Batı düşüncesi hiçbir zaman fethedememiştir şiiri.

Tekâmül seyrini takibeder, kelimeler sabit ve aydınlık birer mefhum haline gelir, başka bir deyişle lafızlar dolarken alfabe devrimi, arkasından dil devrimi, düşüncenin yeni fetihlere kanatlanmasını önler. Hafi-

zasını kaybeden nesiller yeni bir dil öğrenmek zorundadırlar. Anlamak, fikrî bir ihtiyaç olmaktan çıkar, söylememek için konuşulur. Kitaplar, sesli bir sükûtun abidesidirler.

Doğudan kopmuştuk. Batıyı tanımıyorduk. Medeniyet bir hamlede fethedilemez. Tercümeler, yabancı bir dünyanın döküntülerini aktarmıştı yurdumuza.

Hem Şiirde, Hem Düşüncede Müceddit

Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı ile dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşerî. Sosyalizm bir rüyadır, coğrafî sınırlara hapsedilemez. Aydınlık düşünceye yabancı bir toplumda, Batının bu son teklifi ancak müphem, seyyal bir ifadeyle yayılabilirdi. Şairin tecessüsü, cenneti dünyada gerçekleştireceğini söyleyen bu çağdaş dine büyük bir özleyişle eğildi. Sosyalizm, Tanzimat'tan beri pervanesi olduğumuz Batının, insanlığa sunduğu en lezzetli, en gözalıcı meyve. Üstelik yasaktı da. Hem teceddüt ihtiyacını karşılıyordu, hem ilmî olmak iddiasındaydı. Şair, kahraman demektir. Prometeliğe ezelden talip olmasa meçhule kanatlanamaz.

Sosyalizm, Batıda görülen, Doğuda gerçekleşen veya gerçekleştiği vehmedilen bir rüya. On dokuzuncu asır ilimciliği ile Rus mistiğinin izdivacı. Belki ateizm, ama mistik bir ateizm. Nâzım, bu mistik ateizmi bütün sıcaklığı ile yaşadı. Cihanşümul bir dindi sosyalizm. Şair, çoktandır kaybettiği mavera inancıyla, çoktandır büyülendiğimiz Batı ilimciliğini buluyordu sosyalizmde. Liberal Avrupa'nın kavgasını yaptığı dâvâlar egoist ve gayri insanî idi. Katı, rezil, riyakâr ve yabancı. Sömürgeci Avrupa, düşüncemizi zenginleştirmemiş, şiirimizi kanatlandırmamıştı.

Nâzım, ilk defa olarak, kökleri tarihin karanlıklarına ve insan ruhunun derinliklerine dayanan bir dünya görüşünü bütün ruhuyla benimsiyor, onu, ülkesinin mustarip insanlarına tanıtmağa çalışıyordu. Dilimiz, düşünceyi düşünce olarak keskin çizgileri ve hendesî düzeniyle belirtemezdi. Şiirin kalıpları, geniş bir tefekkürün kanat açmasına elverişli değildi. Nâzım, tanıtıcısı olduğu yeniyi, yeni bir sesle haykıracak, nesirle nazmı karıştırarak, Kitab-ı Mukaddes'in dalgalı ve secili üslubunu hatırlatan bir dil yaratacaktı. Başka bir deyişle hem şiirde,hem düşüncede müceddit. Fikret'in Osmanlıcası, Osmanlıcanın kemali, Yahya Kemal, kuğunun son şarkısı. Nâzım'ın Türkçesi, dilin varabileceği bütün sınırları zorlayan ve

daha sonraki nesillere yol gösteren bir Türkçe. Ne var ki, şairi geniş hazırlıklı, soğukkanlı bir düşünce adamı sanmak da yanlış. Sıhhatli bir çocuktu Nâzım. Aşırılıkları, ihtiyatsızlıkları ile çocuk. Ve yalnızdı. Bence Türk şiiri Nâzım'la biter, Avrupaî düşünce Nâzım'la başlar. Paytak, acemi, elyordamıyla ilerleyen bir düşünce. Biraz Heine, biraz Nietzsche, biraz Mayakovski; biraz divan, biraz halk, biraz Fikret, biraz Akif. Ama yine de kendisi...

(*Mağaradakiler*, [1978], Yayına Hazırlayan: Mahmut Ali Meriç, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 233-239)

BEHÇET NECATİGİL (1916-1979)

ŞİİR BURÇLARI

Hangi burçta doğdunuz? Şu veya bu! Burç yorumlayıcılarının, yıldız fallarına bakarak insanlara, yakın gelecek müjdeleri vermelerine ya da yaklaşan bir felâkete karşı onları uyarmalarına inanmam ya; şiirdeki burçların, olasılıklardan ötede, az değişir bazı gerçeklerin göstergesi olduğu görüşündeyim.

Bence her şair, şiir hayatı boyunca, üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor. İlki gurbet burcudur; şair önce bir süre bir gurbeti yaşar. Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendine bir barınak yapar. Bir korunma içgüdüsü, onu, bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar. Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde raslantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına raslamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da, onlardan iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. Yeri, zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalınacağı da, şairine göre değişir.

Sonra sıra ikinci döneme, hasret burcuna gelir. Şair, kendi şiirini özlüyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybından başka bir şey olmadığını gördü. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne oranda başkaları olduğunu gördü. Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem. Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyinde derinleşir. Sularda halkalar eşmerkezlidir, kıyılara daha sert çarpar. Şair, büyülenmiş gibi, içinde uzayıp giden kendi kervanının peşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize.

Zaman geçer, birden görür: Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokmanın zorluğunu görür. Mutluluk (çapı belli bir çevrenin ya da çok geniş bir alanın, diyelim dünyanın mutluluğu) hâlâ gerçekleşmemiştir. Bunu anlar. Anlar ki, kendi küçük özlemlerini bile gerçekleştirememiş, ya-

kın çevreyi bile değiştirememiştir. Gösterdikleri, hatırlattıkları yüzde kaç uygulanmış, sözü ne dereceye kadar geçerli olmuştur; görür, yazdı da ne oldu!

O zaman hikmet burcuna girer. Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılamanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış, Hayyam'laşmış, Galip'leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok, değişmez alınazısına geçer. Kader ki alınyazısı değildir, en ileri uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınılacaktır: Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır.

Sözlüklere baksanız, nedir hikmet; bilgelik, gizli neden, insanlarca Tanrı'nın anlaşılmaz amacı. Ve bütün büyük şairler, bir gün gelmiş, hattâ günlersiz aylarsız, önceden, hikmet burcuna girmişlerdir. Ve kalan, galiba daha çok, hikmet burcu ürünleridir. İnsanın en şaşmaz falını hikmet burcu gösteriyor; çünkü gurbetler geçici, hasretler geçici ve ebedî insan hikmet burcunda yaşıyor.

Ali Şir Nevaî, hayatının dört döneminin şiirlerini dört ayrı divanda toplamış; çocukluk, gençlik, orta yaşlılık ve ihtiyarlık şiirlerini derleyen bu kitaplarına, sırasıyla, "garip, seçkin, güzel, faydalı" sıfatlarını taşıyan adlar koymuştu. Çocuklukla gençliği tek kavram olarak alırsak, bu düzenlemeden çıkacak sonuç da, şiirin üç burcu demektir: İnsan önceleri "gurbette yabancı", sonra "hasrette güzel" şiirler yazar. Bir ömrün muhasebesi niteliğinde şiirlerse "hikmette faydalı" şiirlerdir.

Burçlar dedik, on iki takımyıldızın ortak adı, yani bir gökbilim terimi. Ya kale bedenlerindeki çıkıntı yapılar? Yuvarlak, dörtköşe veya çok köşeli kale burçları? Şiirin bu yanı üzerinde de biraz durabiliriz:

Nabi, "kalmamış" redifli ünlü gazelinin sonunda şöyle diyor: "Niyaz ehli, gam askerlerinin saldırısından nereye sığınsın? Himmet kalesinde ne burç kalmış, ne mazgal, ne siper." - - Şair de bir "niyaz ehli"dir; uman, bekleyen bir insan; gam askerleriyle savaşan biri. Gam, yani onu kaygılandıran, düşündüren sorunlar. Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?

Şiir kaleleri bir bir çöküp yıkılırken, yalnız gerçek şiirdir ki, hangi yıldız burcunda olursa olsun, çok sağlam bir kale gibi, uzun süre dayanır

zamana, hattâ sonsuza kadar. Gerçek şiir, kolay kolay dişleri düşmüş, sırıtan bir sur kalıntısı olmaz.

Evet, şairlerin çoğu gurbeti ve hasreti yeter görürler kendilerine. Güçlerini bu kesimlerde gösterirler. Aradıklarını onlarda bulmuş gibidirler, fazlası ilgilendirmez onları. Şu var ki olgun, ergin okuyucunun gözü daha çok sonuncu burçtadır, hikmet burcunda. Çünkü insan, daha önce kalmasa bile, sonunda yalnız kalıyor. Yalnız, kalan nedir, bunu saptamalı! Gurbetler mi, hasretler mi, hikmet mi? Doğu'nun İslâm klasiklerine bakarsak, gurbetleri, hasretleri bize yalan geliyor. Ancak hikmete bağlıysa o gurbetler, o hasretler; düzenli yanıp sönüyorlar karanlıkta deniz fenerleri gibi. Kurdukları hisarların harcında mıcır yok, hikmet var; hikmetlerle kalmışlar.

(*Milliyet Sanat*, Sayı: 236, 17 Haziran 1977)

(*Bile/Yazdı*, [1979], YKY, İstanbul 1997, s. 62-64)

SALÂH BİRSEL (1919-1999)

KOLYELİ YEŞİL PAPAĞAN

Aysarı çiçekleri
Bir gecede açtılar
Kar ağaçları
Eridiler bütün gün
Bense yattığım yerden
Kokularını duydum
Tavana vuran
Işıklarını gördüm
(Necati Cumalı)

Doğa renk demektir.

Karmen kırmızısı, aşı boyası, gelin alı, firuze mavisi, camgöbeği, laci, çimen yeşili, safran sarısı, Çin Beyazı, kartal kuşu gibi beyinlerde pervaz eder.

Kimi paraşütçüdür. Kibar hoppası, canberaber, bağırtlak. Kimisi de kiraz bülbülü, sarı sevda gör beni, güllüdiba, şahbenek ya da kolyeli yeşil papağan. Topu da çıngır çıngır kahkaha atarlar. Gülbank sesleriyle ayyuka, gökkubbenin doruğuna yetişirler.

Gerçi güzbeyinde yeşil gözlü ağaçların çoğu uykuya yatar, başlarını yastığa yapıştırmadan önce de urbalarını pırnam pırnam parçalayıp sokaklara serperler ama serviler, kurtbağırları, mazılar, çamlar, sedirler dimdik ayaktadır. Yeşillerini soyunmaya da hiç mi hiç yanaşmazlar. Kimileriyse ortalarda mavi dekoltelerle gezinir.

Aralıkta, bir oyun da oynanır. Atkestaneleri yeşil fularlarını silkelemeden önce bir süre (kasım ortalarında) tarçını bir *roba di kamera*'ya (gece giysisi) bürünür.

Beri yandan açalyalar kırmızılarını, kadife çiçekleri sarılarını ve tahinilerini, güller kırmızı, beyaz ve sarılarını, Afrika menekşeleri morlarını, siklamenler de siklamenlerini daha uzun süre bahçelerde ya da odalarda dolaştırırlar.

Ateşdikenlerine de bin teşekkür ki, hemen hemen bütün kış havaya kırmızılarını fırlatırlar.

Kasımpatları da sarılı, portakallı, pembeli ve de beyazlı cümbüşlerle sonbahar ve kışın dimağını kokulandırır.

Haa kaktüsler de bıkmazlar, usanmazlar, şank, şank maviliklerini bağırırlar.

Doğa bir kutu. İçi serüven dolu. Ama kuğurdaması yeşil üzerinedir.

Yazımızın şekerini artırmak için belirtelim ki, Baudelaire de yeşilin, doğanın temelini oluşturduğunu yineler. Ona göre yeşil her tonla kolayca bağdaşır. Yalnız sarı ve maviye yüz vermez. Maviye sadece "yapyalnız ve anlaşılmaz" adını verdiği siyahlar koşarsa koşar.

Baudelaire doğayı transa geçmiş bir hızla dönen bir fırdöndüye benzetir:

— Ne var, fırdöndü tüm renkleri kucakladığı halde bize kurşuni bir yüzle görünür. Özsu da yükselir ve de karışık tonlar içinde erir. Ağaçlar, kayalar, granitler ise gözlerine denizi kestirip yansılarını onun kucağına bırakır. Tüm saydam nesneler de yolları üstündeki ya da uzaklardaki renklere ve ışıklara çengel atar.

Ressam Kandinsky de *Sanatın Tinsel Yanı* (Du Spirituel Dans L'Art) adlı kitabında sıcak ve açık renklerin gözleri daha çabuk büyülediğini, hele ateş renginin bakışları azdırdığını söyler:

— Koyu limon sarısı da gözleri yorar. Boru sesiyle aşınan bir kulak gibi gözün kıpraşmasına neden olur. Bir kadife etkisi, kaygan bir duygu uyandıran renkler de vardır. İnsanlar böylelerini okşamak isterler. Koyu deniz mavisi yani laci, krom yeşili ve laka kırmızısı bunlardandır.

Kandinsky tadların bir rengi olduğuna inanan insanlardan da açar. Dresdenli bir doktorun kelli felli bir hastası varmış ki, kimi soslardan mavi bir tad alırmış.

Kandinsky, giderek, renklerin kokusundan ya da esinden dem vuran kişilere rastlanıldığına da değinir. S. Unkowsky adında bir hatun renklerin sesini duymaya ve de seslerin rengini görmeye meydan veren bir yöntem geliştirmiş. Soriabine adındaki bilgin ise deneysel bir yolla musiki tonlarıyla renk tonlarını karşılaştıran bir tablo düzenlemiş.

Ahmet Rasim de renklere özel bir ilgi gösterir. Ördekbaşı, kumrugöğsü, sincabî, yanık al, menekşe moru çarşaflar onu hop oturtur, hop kaldırır. Hele fes rengi, samanî, fındıkî, laci, kanarya, şeker rengi, zeytunî, şarabî, ekşi karadut işlemeli olanlarına bayılır. Kısacası, renk panoramasının bir ucundan girer, öbür ucundan çıkar.

1960'ta Nobel Edebiyat Ödülünü kaldıran Saint John Perse de denizin lacisine ve de mavisine vurgundur. Denizin kadınların gözlerini daha da grileştirdiği görüşündedir. Dahası, sözcüklerinin denizden yaratıldığını, denizden yemek-içmek ettiğini söyler.

Rimbaud da A'nın siyah, E'nin beyaz, İ'nin kırmızı, Ü'nün yeşil, O'nun da mavi olduğuna varmıştır. Kendi demesine göre, sessiz harflerin rengini kendisi yaratmıştır. İlkin her sessiz harfin biçimini, devinimini ayarlamış, sonra da dört bir yana çekilebilecek yani herkeslerce benimsenecek bir şiir diline yol vermiştir. Ne ki, bunu sağlamak için de sessizliklerin ve gecelerin ne olduğunu saptamıştır. Anlatılamayacak olan nesneleri de bir yana not etmiştir. Ha evet, baş dönmelerini de sımsıkı bağlamıştır.

Mithat Cemal Kuntay da Rimbaud'dan esinlenerek harfleri renklendirir. Yalnız o, seslilere değil, sessizlere uzanır:

— Şiir renktir. Seste renk. Şair sözcüklerin sesini renkli olarak duyandır. Sade sözcükler değil, harfler bile renklidir. Sözgelişi "Elif" siyahtır. "Be" beyazdır. "Cim" kırmızıdır. "Nun" da mavi.

Bu sözleri Mithat Cemal, Mehmet Akif'e söylemiştir. Onun şiirinde renk bulmadığını sandığı bir gün. O gün, edebiyatta geleceğin "renkli ses"te olduğunu da fıslamıştır Akif'e:

— Sesin rengi, günün bilimsel sorunudur. Fizyoloji bilginleri kimi insanlarda sesi görme duyarlığı bulunduğunu saptadılar. Sesi görebilen, sesi gösterebilen de kim? Şair değil mi? Bilginler buna renkli duyuş diyorlar. Bu, öyle bir olaydır ki, görmek ve duymak dediğimiz o iki duyu –birinden birinin uyanması, harekete geçmesiyle– bir anda ve birlikte işlemeye başlar. Sana başka türlü anlatayım: Her kimde ki renkli duyuş özelliği vardır, onda her sözcüğün, her musiki aletinin sesi renge dönüşür.

Renge, Osmanlılar da alkışlı bir dostluk gösterirler.

Renk onların yakın sırdaşı ve de sırlarının koruyucusudur.

Ahmet Rasim, Sultan I. Ahmed'in, tanyeri ağarırken, kızgın bir halde Sultan Bayezid Köşkü'ne gidip orada yeniçeri bölük ağalarıyla kâtiplerini (ulufe yüzünden patırtı çıkarmaları yüzünden) azarladığı gün üstünde kırmızı bir ruba bulunduğunu yazar.

III. Ahmed de her hafta camiye giderken yeşil sırma kürkünü giymeyi hiç savsaklamazmış.

II. Ahmed ise 1691 Temmuzu'nun başında Şeyhülislamın eliyle kılıç kuşanmaya gittiğinde, sırtında geniş ve devrik yakalı bir kapaniçe kürkle görülmüştür.

Haluk Y. Şehsuvaroğlu da III. Mehmet'in, Tokay Ovasında cenk ettiği gün –bir cuma günü– açık mavi atlastan bir mintan giydiğini yazar. Önü renkli şerit, iç kenarları renkli atlasla çevrili.

Şehsuvaroğlu, III. Mehmet'ten geriye 27 giysi kaldığını da söylemiştir. Bunlar arasında kavuniçi, gül kurusu ve de kırmızı atlastan kaftanlar başı çekmektedir. Krem zemin üzerine klaptan dokumalı ve de yeşil ve bal renkli kadife çiçekli bir dış kaftanı da ünlüdür.

II. Selim de renkli giyinmeye pek meraklıymış.

Çokluk kırmızı atlas üzerine kaftan giyermiş. Ay, lale resimleri olan sarı sırma şerit çarpazlı bir kaftanı da pek severmiş. Krom sarısı atlas üzerine, güvez atlastan kesilmiş büyük boy armudî paftalarla süslü bir entarisi de sayılmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman ise çokluk açık renk atlaslara, ipeklilere yüz verir. Krem ipekliden dikilmiş kahverengi yollu bir entarisi de varmış. Yolların iki yanından, uçlarında kırmızı karanfil ve lale bulunan yeşil yapraklar fışkırırmış.

Yavuz Sultan Selim'in giysileri arasında ise iki hırka ünlüymüş. Biri güvez zemin üzerine sarı klaptan dallıymış. Dallarında da mavi, kırmızı, yeşil çiçekler dalgalanırmış. Öbür hırkanın yeri ise barutî'ymiş. Üstünde sarı dallar. Ortası pişmiş ayva.

Ateşli sazları kullanma ustalığında olan sadrazamlar da giyim kuşam'da padişahtan pek geri durmaz. Bunlar Hırka-i Şerif ziyaretinde, bayramlaşma törenlerinde, mevlitlerde ya da padişah huzurunda başlarına kenarı sırma işlemeli fes kondururlarmış. Sırtlarına da yakası som sırmalı beyaz çuhadan elbise geçirirlermiş. Seferlerde de kırmızı kadife şalvar giyerlermiş. Başlarında da kallavi ve çaprastlı kırmızı kavuk bulunurmuş.

Ahmet Rasim, vezirlerin de öteden beri yeşil üstlükle alay gösterdiğini yazar. Şüyhülislamlar da beyaz çuhadan feraceye ve çuha elbiseye yakın dururmuş. Kazaskerler ise açık yeşil çuhadan ferace giyerlermiş. Başlarına da şeyhülislam gibi yeşil ya da beyaz tülbent sararlarmış.

İstanbul payelileri de güvez (mora yakın kırmızı) sof üstlük, güvez çuha ferace taşıyıcısıdır. Mekke'den Üsküdar payelisine kadar olanlar da

sırtlarına mor üstlük, mor ferace yakıştırırlar. Başlarındaki tülbent yine yeşil ve beyaz.

Kaptan Paşa ile görevde bulunan tüm beylerbeyleri de güveze düşkündür. Sırtlarına geçirdikleri yakası sırmalı hırvatî'ler mor kırmızıdır. Müderrislerle Ayasofya Hatibi'nin çuha feraceleri ise mavidir.

Mavi, daha doğrusu gökmavisi, şeyhülislamla kazaskerlerin çizmelerinde de görünür. İlmiye sınıfının çizmeleri de gökmavisidir. Vezirler, hocalar ise resmi günlerde kırmızı, öbür günlerde sarı çizme geçirirler ayaklarına.

Vezirlerin, bilim adamlarının, hocaların törenlerde, yağışlı günlerde başlarına geçirdikleri kukuletalar ise al renktedir.

Beyaz, evet beyaz bir de, padişah bir yere gittiği vakit, kendisini koruyan yeniçerilerde görünür. Padişahın solunda yürüyen solaklar ince uzun bez ya da tülbentten beyaz gömlek giyermiş. Başlarında da altın renkli serpuş kıpırdarmış. Bunlar alay günlerinde de beyaz biniş ve dört kollu kaftanla katılırmış törene. Yalnız kıdemli olanları yeşil renkli sobramanî çuha giyermiş.

Yürüyüşlerde padişahın sağını kollayan peykler de pamuktan beyaz ve ince bir gömlek giyermiş. Zaman içinde canfesten beli dar bir çeşit ağır giysiyle de görünmüşler.

D'Ohsson'a göre peyklerin giysileri sırma işlemeli çuhadandır. Üstüne cevahirle süslü gümüş kuşak sararlarmış. Kuşaklarında ise altın işlemeli bıçak taşırlarmış. Sarıklarında sorguç, ellerinde birer teber (balta) bulunurmuş. On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında ise baltanın yerini tabanca almış.

Denememizin başına dönmek gerekirse Baudelaire'in 1846 yılındaki Paris resim sergisini anlatan yazısından (De la couleur du Salon de 1846) en çok etkilenen kişinin Fransız romancısı J. K. Huysmans (1848-1907) olduğunu söyleyebiliriz.

Huysmans *A Rebours* (Ters-pers) adlı romanında Esseintes Dükü'nün Fontenay'deki evinin iç dekorlarını ve eşyalarını boyarken renkler ve renk ayırtıları üzerinde günlerce durmuştur. Diyeceğim, romanda başrolde olan dük değil, renklerdir.

Huysmans, geceleyin, lambaların yapmacık ışıkları altında renklerin kişiliklerini yitirip yitirmediklerini de incelemiştir.

Mavi, sahte bir yeşil üzerinde, meşale rengi bağlar. Eğer bu mavi

kobalt ise ya da indigo (çivit) gibi koyu ise siyaha dönüşür. Açık ise kurşuniye kürek çeker. Firuze mavisi gibi cana yakın ise donuklaşır ve donar. Açık gümüşîler ise maviliklerini yitirip beyaza çanak tutar.

Geceleyin koyu renkler de harap ve yebap olur. Koyu yeşiller imparator yeşili ve de mersin yeşili gibi karaların içinde erir. Yalnız, her rengi bastıran biri vardır: kırmızı. Vıcık vıcık bir kırmızı. Pis bir şarap tortusu.

Huysmans, kırmızı ile sarının ışıkla güzelleştiğini, nonoşlaştığını da görmüştür. Turuncu da çokluk Latin çiçeği kırmızısına çengel atıyordur.

Yazılarımızdan fırıl, fırıl, fırıl yazı yürütenlere kolaylık olmak üzere buraya bir de Henry Miller'in bir sözünü kaydıralım:

— Hiçbir renk, lamı cimi yok, tek başına güzel değildir. Alengirli bir kırmızının yanı başında alengirli bir mavi ya da kıvıl kıvıl bir yeşil bulunmalıdır.

(1992)

(*Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*,
YKY, İstanbul 1993, s. 86-90)

SABAHATTİN KUDRET AKSAL (1920-1993)

GÖZ CANLININ NERESİNDE?

Bir doğabilim öğretmenimiz vardı lisede, dersin gerektiği çizginin az ya da çok dışına çıkmayı sever, bağlantıyı tüm yitirmeden değişik konuların alanına sıçradı. Güldürünün erdemine inanmıştı, anlattığı olayları olağan görünümlerinden sıyırır, büyük boyutlara ulaştırır, çelişkileri yakalamaya önem verirdi. Böylece gerçek kesin çizgilerle belirirdi. Bir gün, dersin bir yerinde konuyu keserek, iki elini birbirine vurdu. "Bakın" dedi, "Bir şey anlatacağım şimdi size, iyi kulak verin. Örneğin, sınava bir öğrenci girer, oturur karşınıza, sınav kurulundan bir öğretmen şöyle bir tasarlar sorusunu kafasında, sorar: 'Oğlum der, anlat bize gözü!' Öğrenci, gözü şaşılacak bir düzen içinde, en küçük ayrıntılarına dek öyle bir anlatır ki karşınızda oturan çocuğun bir ortaöğrenim öğrencisi olduğunu unutur, bir göz uzmanıyla konuştuğunuzu sanırsınız: Anlattıkları o denli yetkin, tamdır. Bütün tabakaları, sinirleri örgüsü, bağlantıları, işlevleriyle söyler. Epitelyum tabakası diye girer konuya, çomak ve koni hücreler tabakasından geçer, çelenk ve cüce gangliyonlarla çıkar konudan sözün gelişi, tümünün Latince deyimlerini de eklemeyi unutmaz. Şaşırır, söyleyecek söz, verecek numara bulamazsınız. Öyle ince, belki pek de önemli olmayan ayrıntılara girilmiştir ki, onu sınava çeken siz bile birkaçını bilmiyorsunuzdur. Acaba dersiniz, biraz da atıyor mu? Ama kendine güvenli tutumundan atmadığını, konuyu derinliğine incelediğini anlarsınız. Aferin dersiniz, kurulun öbür üyelerinin de yüzüne bakarak, çıkabilirsin, kutlarız seni. Çocuk güvenli adımlarla çıkmaya yönelir, tam kapıyı açıp çıkacakken bu kez şeytan dürter sizi, şuna bir soru daha sorsam diye düşünürsünüz. Gel oğlum dersiniz, sana bir soru daha soracağım. Öğrenci döner, karşınıza oturur. Bak oğlum, bir soru daha! Göz canlının neresinde? Çocuk yine o güvenli haliyle, düşünmeden, yapıştırıverir yanıtını. 'Karnında efendim' der."

Öyle sanıyorum ki bu öykücük, kişioğlunun bilgi kavramına ışık tutacak niteliktedir. Bütün bilgi dallarını sınırları içinde toplayabileceği gibi, bilgi edinme yöntemini de kapsamına almaktadır. Bilgi edinmek de bir yöntem ister, bir yöne doğrulmayı amaçlar. Onun da temelden çatıya doğru bir kuruluşu, ayrıntıların özü belirlemek için bir bileşimi vardır.

Böyle olduğu için de bu öykücüğü bütün bilgi dallarına uygulayabilir, onların örnekleriyle benzeri başka öykücükler kurabilirsiniz. Dilerseniz, konuyu biraz deşelim. Önce, ister istemez, insanın usuna şu soru düşüyor. Nedir bilgi? Şöyle bir tanımda uyuşulabileceği kuşku götürmez. Bilgi, çevremizi, daha somutça belirtmek gerekirse, doğayı, bir de toplumu tanımamız, bu iki gerçeğin sorunlarını çözmemiz anlamına gelmektedir. İşleviyse, kişinin doğada ve toplumda yaşamını sürdürebilmesini sağlamaktır. Şimdi, birbirini bütünleyen iki bilgi dalını örnek diye alsak sorsak, nedir coğrafya? Nedir tarih? Coğrafya için en kestirme yanıtın, yeryüzü yuvarlağını tanımak ve onda geçen yaşamı bilmek anlamına gelmesi gerekecektir. Üstünde yaşadığımız şu yeryüzü yuvarlağı bugün için insanın evidir. Bugün için diyorum, çünkü uzayı daha ev edinmedik kendimize, ama yarın onun da barınağımız durumuna gelmeyeceğini kim söyleyebilir? Kişioğlu, evini, evinin dört duvarını, çatısını, odalarını nasıl tanımak zorundaysa, yeryüzü yuvarlağını da öyle tanımak zorundadır. Onu tanımamak, bir başka deyimle coğrafya bilmemek, yaşanan o evin duvarlarına çarpmak, küçücük odalarını birbirine karıştırmak, şaşırmaktan başka bir sonuç doğurmayacaktır. Ya tarih? Tarih, Toplumun belleğidir. Şöyle diyelim: En azından ruh sağlığı yerinde bir kişi, çocukluğundan bu yana tüm anılarını nasıl bir sıra içinde bilmekteyse, öylece içinde yaşadığı toplumun, kuşkusuz kendi ulusal toplumu yetmez, insan topluluğunun çocukluğundan bu yana gelişimini yine bir sıra içinde bilmek zorundadır. İlkçağ sürecine ilk çocukluğu, Ortaçağ sürecine daha bir yetişmiş günleri, Yeni Çağ'lara olgunluk yılları gibi bakabilmelidir ki, belleğinin aracılığıyla kendi kişisel yaşamıyla bütünleşebildiği gibi, uygarlığın yaşamıyla da bütünleşsin. Diyelim ki, gerisinde kırk yıllık bir yaşamı varsa, onunla birlikte tarihinin ömrünü de sürebilsin. Bu açıdan bakıldığında bir matematikçiye yaşı sorulunca, örneğin Phytagoras'tan bu yana geçen zamanı hesaplayacak, kendi kişisel yaşını da ona ekleyerek çıkan rakamı söyleyecektir. Yaşadığımız yeri bilmek, sonra da bu yaşanan yerde, bugüne dek oluşmuş zamanı kendi kişisel yaşımız gibi duymak... belki de, bu iki ilkeyi uygulamakla insan olmak bilinci başlamaktadır.

Bütün bilimler, bütün bilgi dalları için de geçerli bir sorudur bu, örneğin, alanımızı genişleterek sorabiliriz, ne demektir fizik bilmek? Ya da matematik bilmek? Ama biz burada coğrafya ve tarih bilimlerini örnek aldığımız için yine de şöyle soralım, ne demektir coğrafya bilmek ya da ta-

rih bilmek? Bence bütün bilimler, bütün bilgi dalları için bu soruya verilmesi gereken yanıt, doğabilim öğretmeninin yukarda anlattığım öyküciğünde saklıdır, bu bakımdan coğrafyaya da, tarihe de uygulanabilir. Denilebilir ki, gözün canlının karnında olmadığını, gözün canlının neresinde olduğunu bilmektir.

Bir kişi düşünün ki, yeryüzünün en yüksek tepesini, denizlerin en derin çukurunu santimetresiyle söylüyor. Pasifik'teki sayısız adaları adlarıyla sayıyor bir bir. Atlantik'e esen hava akımları da özellikleriyle ezberinde. Ya ay diyorsunuz, o nereden alır aydınlığını? Sorunuzu, özü aydınlıktır onun, diye yanıtlıyor. Bu örnek abartılmış bir örnek gibi gelecektir, kuşkusuz öyledir de. Ama yıllarca önce tanık olduğum şu konuşma, bu örnekten daha mı ılımlıdır? İki kişi konuşuyorlardı, biri, ben dedi çok meraklıyım, iyi tarih bilirim, ne istersen sor! Arkadaşı anlat bakalım, dedi, Haçlı Seferlerini. Tarih meraklısı genç, gözünü şöyle bir yumdu, ayrıntılarıyla saydı döktü. Ya Viyana anlaşması, dedi beriki? Onu da yanıtladı, hem de birkaç Viyana anlaşmasını, tarihleriyle, anlaşmayı imzalayanların adlarıyla, ulaşılan ve ulaşılamayan sonuçlarıyla söyledi. Sorular soruları izledi. Ortaçağ'dan başlayarak Fransız, İngiliz krallarının adları, dükler, dukalıklar, şunlar, bunlar bir bir sayıldı. O yüzyılların o bölgedeki savaşları, barış koşulları söylendi. Soruları soran umut kesmiş gibiydi neredeyse, ama nereden, nasıl bilinmez, bizim doğabilim öğretmeninin usuna doğduğu gibi son bir soruyla yarışı bitirmek istedi. Peki dedi, söyle bakalım, İsa kaçıncı yüzyılda doğdu? Tarih meraklısı, bu kez biraz derince bir düşünceye daldı. Bak dedi, işte onu bilemeyeceğim.

Coğrafya bilmek, yeryüzü yuvarlağının ayrıntılarını bilmekle birlikte, güneş düzeninin bilimsel mantığını da bilmektir. Tarih bilmekse, insanlık oluşumunun geçirdiği süreci kendi kişisel bilinci gibi bilmek, özellikle bilgisini zamanın dizimindeki yerlerine bağlantılarıyla oturtabilmektir. Bu çerçevenin dışına çıkınca, hangi alanda olursa olsun, pek çok şey bilsek, sayıp döksek de onları, gözün bütün ayrıntılarını sıraladıktan sonra, göz canlının karnındadır demekten başka nedir?

Gözün canlının karnında olduğunu sananları salt bilgi alanında aramamalı, sanat alanında da böyleleri vardır. Öyle sanıyorum ki, bunlar da beğenisizler, iyiyle kötüyü, doğruyla uydurmayı ayıramayanlardır. En güç iş, sanatın gerçeğiyle kalpını ayırmaktadır, denebilir, çünkü bu ayırmada en geçerli araç beğenidir. Beğeniyse, sanat alanında ulaşılacak son

nokta, edinilecek son büyük deneydir. Çoğu kez nesnel ölçülerden uzak, kişinin tüm sorumluluğunu tek başına yüklenerek varacağı bir yargı, bir yargılar düzenidir. Bir ozanın dediği gibi "Bir elimde dize, çevremde koskoca evrenin verdiği yalnızlık duygusuyla başbaşayım şimdi." Bu koskocaman yalnızlık duygusunun içinde beğeni işlevini yapacak, yargısını verecektir. Onu sanat tarihi bilgisi de, kuramlar da, karşılaştırmalar da gereğince desteklemeyecektir.

Öyle keskin kuramcılar, sanat tarihi bilginleri vardır ki, sanat yapıtının gerçeğiyle uydurmasını ayıramaz, kanıtlarını koyar, mantıksal düzeni işletir de yine kalp parayı satın alır. Deyim yerindeyse, bir yalnızlık bilimi, bir yalnızlık sanatı olan beğeniden yoksunluk, o yoksunluğun boş bıraktığı yer kolayca doldurulamaz. Ne denli çaba gösterse, belki gözün bütün tabakalarını Latince terimleriyle saymaktadır ama gözü de canlının karnında sanmaktadır.

Söz bilgi alanına dökülünce, başlıca sorun, gözün canlının neresinde olduğunu bilmektir, diyemez miyiz?

(1974)

(*Geçmişle Gelecek*, 1978)

(*Denemeler, Konuşmalar – Geçmişle Gelecek ve Başka Yazılar*, YKY, İstanbul 1998, s. 39-43)

NERMİ UYGUR (1925-2005)

KONUŞMALI-ALINTILI REFİK HALİT

Altmışlara doğruydu, ilk Türk PEN'inin başlangıç toplantalırın düzenliyorduk. Heyecanla paylaştığımız akşam yemekleri güzel bir gelenek kıvamı tutturmuştu bile. İstanbul Üniversitesinin Edebiyat Fakültesinde hocalık yapan Halide Edip'in yazılı çağrısıyla katıldığım bileşimlerin en genç üyesiydim. İçimizden birkaç kişi, çoğu akşamüzerleri, genel yazmanımız Fikret Adil'in yönetimindeki Sanat Dostları'nda buluşuyorduk. Karışık etle kızarmış patatesli kocaman bir tabak, yanında renk renk salata, birkaç bardak şarap ve bol şiir. Kimler yoktu ki: özellikle düzgün takım giysisiyle yakışıklı Orhon Murat Arıburnu, bazan çekingen davranışlara bürünse de, kırıp geçiriyordu sofraları.

Bir gün, baktım, yaşlıca bir adam, oldukça dinç duran tıknaz biriyle masamızda; aralarında, konuşmaları güleryüzle dinleyen bir hanım. Beni görünce, hele benden hemen sonra Haldun Taner merdiven başında belirince, Fikret Adil beni masadakilerle tanıştırır tanıştırmaz eğilip: "Refik Halit Bey; kendisini ne denli dikkatle okuduğunuzu biliyor, az önce söylemiştim" dedi.

Canlı söyleşilere bana bana, yeni şiirimizin gencecik başlatıcılarıyla kolkola, okulötesi okur-yazarlığın bol bol tadını çıkarmaya seyirttiğim ilk dönemlerdeydim o sıralarda. Şiir şiirdi de, biryandan da gözümü düzyazıdan ayırmıyordum. Yoğun okumalar sürdürürken, genişçe bir topluluk içinde Sait Faik'le yakındık birbirimize; İstanbul'a geldikçe Ataç'ı görüyordum. Yazdıklarını hiç kaçırmasam da Falih Rıfkı'yla yüzyüze gelmemiştik. Eskilerden de Refik Halit okuma gündemimdeydi hep. Hattâ arkadaşlarla söyleşirken, bir gün, Refik Halit'i uzun uzun övmüş, dolayısıyla çok kişiyi şaşırtmıştım: tuhaf, her söylenene, "Yok yahu!" diye karşı koyanlar bile sesini çıkarmamıştı ama sevinçten gözleri parlamıştı herkesin. Ne var ki, Refik Halit karşısında, ikircil bir tutumda sallanıp duruyordum içten içe. Biryandan: arı-duru Türkçeye doğru gidişte, Refik Halit'in, bir bakıma örtük kalmış özlü bir katkısı olduğundan en küçük kuşkum yoktu. Öteyandan: devrimciliğine candan sarıldığım Türk Dil Kurumu'nda kurucu Atatürk'e karşı anlayışsızlığı yüzünden kırgındım Refik Halit'e, – Atatürk 150'liklerle birlikte onu da bağışlamış olsa bile, gençlik, elimde değildi, kırgındım işte.

Rastlantıya bak, yaşıyorsa, nerde yaşadığından haberim olmayan Refik Halit, çevremize doğal uyumlu bir davranışla, karşımdaydı; rahatça ayak ayak üstüne atmış konuşuyordu, hepimiz zevkle dinliyorduk kendisini. Zeki bakışları aradabir bana yöneldikçe hem azıcık irkiliyordum, hem de neden bilmem, küt küt atıyordu kalbim. Bir ara, çok özel birşey söylemeye hazırlık niteliğinde bir yaklaşma dileğiyle, bana doğru eğilip önce Reşat Nuri Darago'yu, sonra Fikret Adil ile Haldun Taner'i göstererek "Burda beşimiz de Galatasaray'lıyız" dedi ve ekledi "Bizim zamanımızda Mekteb-i Sultani'ydi", sesi daha sıcak titreyişe bürünüverdi: "Biz 'rigolo' bitirdik orayı. Boğuntuya geldi okul gibi şeyler. Çok sarsıntı yaşadık. Sizlerse Latince falan..." Desene, Fikret Adil epeyce sözetmiş benden. Hoştu da, gergince hüznü yumuşatırım düşüncesiyle: "Okuyup yazacak zaman da buldunuz ama. Hele siz..." "Öyle" dedi "Sürgünler bile düştü payımıza. Sizin deyiminizle, çoğul söyleyim, sürgünler. Bildiğinizi sanmıyorum. Padişah da sürgüne yolladı beni. Hep dilimin belasını çekmişimdir." "*Sürgün*'ü heyecanla okudum, hem de beğendim. Öbür romanlarınızı pek..." Sözümü özür dilercesine keserek: "Ekmek teknesinin somunları, geçim için, anlarsınız, 'jeune homme' ", ama yok, bugün anlamak güç. "Öykülerinizi çok seviyorum. Romandan başka yazılarınızı daha çok." "Evet, epeyce yazdım." Sonra durdu. Üstüne basa basa: "Dediğiniz gibi *okumadım ama*." Kavrayamamıştım.

Kendi alacakaranlığımı dağıtmak istercesine, nasıl oldu bilmiyorum. "Ama siz *denemeci* gibisiniz..." sözleri dökülüverdi ağzımdan, hem övercesine, hem de övgüyü yarı yolda kesen azçok yergiyle sanki. "Denemecilik mi? İlerde göreceksiniz, sizlerin işi o, gerçekten güzel işler. Sizlerin, sizin, çünkü okuyorsunuz. Bizse, bense kulaktan dolma okumaların ötesine geçemedik, pek geçemedim. Doğu Akdeniz kıyılarında bile (*Sürgün*'ü yaşadığı yıllardan sözediyordu) zaman olmadı, ekmek ardında koştuk." Sonra acılı bir yüzle: "Hayat mektebi bizimki!" Birden anımsadım: Çocukken Pendik'te amcamın işlettiği kahveye evden birşeyler götürdüğüm zamanlar, giyimi, saçı sakalıyla epeyce ilgimi çeken, hep yarı dalgın Neyzen Tevfik de, bazan beni farkeder: "Sen mektebe gidiyor musun, a çocuk?" diye sorar, sorar sormaz da, amcamın, az çok gururla, "Bize, her hafta *Karagöz*'ü o okuyor" yanıtını alır almaz; "Öyle mi, bilesin çocuk, ben de, biz burda gördüklerin de, biz hepimiz Hayat Mektebi'ni bitirdik" der, ardından kahkahayı basardı.

"Sizler felsefe falan da okudunuz, okudunuz, değil mi? Ne iyi!" "Falan" derken, alaydan çok saygı-çekingenlik-utanma türünden birşeyler elinde, yüzünde. Refik Halit'e, yanıt diye olmasa da şöyle dedim: "Rıza Tevfik gibi 'filozof' değiliz ama." Kat kat anlamlar dışa vuran bir gülüşle güldü: "Orası kesin. Şimdilerde Avrupa'dan kimleri okuyorsunuz?" "Voltaire, Montaigne... okuyorum." "Size söyledim, ordan burdan işittiklerimle işgördüm ben. İşimize uygun şeyler, doğrusu işimize göreydi bizim okumalar." Durdu. Artık önem verdiği şeyi nasıl beklettikten sonra dışavurduğunu öğrenmiş gibiydim: "Fıkracıyım ben."

Sonra düşündüm, bazı yazılarını yeniden okudum. Haklıydı Refik Halit. Bir yazarın özünü tanımlaması, özünü yorumlaması kendi sorumluluğunda. Ne var ki bizim de bir okur olarak kendi sorumluluğumuza giren değerlendirmeler yapmamızı önlemez bu. İlle de tanımsal bir yerleşim gerekliyse, bence, fikra ile deneme arasında bir yerlerde Refik Halit'in öykü-roman yapıtları dışında kalan yapıtları; tıpkı günümüzün az sayıdaki iyi köşe yazarlarının bazı yapıtları gibi.

Ay Peşinde kitabındaki "Kendime Dair" adlı yazısında da açıkça şöyle diyor kendisi üzerinde: "Ukalâlığı sevmezsin, allâmelik taslamazsın, öyle güdük ve çürük bir tahsile güvenip de eski, yeni birçok muharrir arkadaşlarının yaptığı gibi içtimaiyat, felsefiyat bahislerine dalmaz, falso yapıp ikide bir kan ter içinde kalmaz..." (Biliyorum, kimimize, haklı olarak, "eski" gelecek bu dil, bir zamanlar, epeyce "temiz Türkçe" diye övgüyle nitelemekten çekinmediğim bu dil, 70-80 yıl öncelerinin en arı-duru düzyazı Türkçesi belki de. Öyle hızlı değişti ki Türkçe. Gene de Refik Halit'ten kalanlarda eskimiş olan tek tek sözcükler, soluksa da çoğun Türkçe.) Refik Halit kendinden sözederken "en iptidaî tahsilden mahrum ne güzide gençler tanırız ki kalemlerinden ilim ve fen oluktan yağmur boşanır gibi taşa taşa, köpüre köpüre kâğıtlara dökülür, yeni yeni fen ve ilim nazariyeleri bile vazederler, kürsülere geçer, üstat bile olurlar" iğnelemesiyle başkalarından ayrı tutuyor kendini. Bunu da "Azizim, zekânı tebrik ederim, ayağını yorganına göre uzatıyor, gülünç olacağına gülünç ediyorsun, işte meziyetlerinden en mühimmi bu!" sözleriyle pekiştiriyor kendini. Hattâ o tür "muharrirlerden olmadığına bir yaz, bin şükret!" diye özetliyor durumunu.

Güncel yaşam çabucak eskiyip unutulan olayların akışına ayak uydurmakla görevli görüyor kendini. Yazarlığın tadı tuzu da büyük ölçüde

burda, fıkracı için. Böylece okumalar yardımıyla derinlere gitme gereksinimi duymuyor genelde fıkracı; kimi de, gücünü azıcık aşacağı inancıyla, kalkışmıyor çoğun okumalı derinliklere.

O ilk söyleşimizden sonra bir daha görüşme fırsatı çıkmadı; Ben yurtdışında kaldım uzunca, döndüğümdeyse dünyada değildi Refik Halit. İlk ve son görüşmemizde kendisine soru kılığında yönelttiğim bir saptamaya verdiği yanıt taptaze kulağımda. Saptamam aşağı yukarı şöyleydi: İçkiye meyvaya, suya sabuna, çiçeklere, üzüme, akraba ilişkilerine, bahara, işten ayrılan bekçilere, süslü kocalara, yaz akşamlarına, Kadıköy-Karaköy arası işleyen gemilere, parasızlığa, patlıcana, sivrisineğe, – daha nice nice akla hayale gelmeyen konulara dokundunuz yazılarınızda. Daha nice konulara elattınız, çağınızın gazetelerinde, dergilerde, özellikle 1920'lerin, 21'lerin, 22'lerin o çok okunan günlük gazetelerinde, haftalık dergilerinde. Ama bildiğim kadarıyla hiçbir yerde kitaplara, okumaya, okurluğa ilişkin konulara eldeğmediniz.

Refik Halit'in sözlü yanıtını aktarıyorum:

Yüzeylerde oyalandım, oyaladım.

Şimdi Refik Halit'i biryana bırakalım. Okur olarak kısaca şöyle düşünmeye eğilimliyim: Yaşam okul, ama kitaplar da okul. Tek okulla olmuyor.Tek okulla kalmak çok şeye kapalı kalmak demek. İkisine birden yetişmek ne denli zorsa da, en iyisi ikisinde birden *okumayı* sürdürmek gerek. İkisini birden bitirmek diye birşey de olası değil. Birinden öbürüne gidip geleceksin öyleyse; zaman zaman ön kapılardan, zaman zaman arka kapılardan gireceksin, çıkacaksın. Yaşam okula, okul yaşama, yaşam okula, okul yaşama dönüşe dönüşe geçip gidecek. Yerine göre, yaşama okumadan; yerine göre, okumaya yaşamdan güçlü kaynaklar sağlamak gerek. Bir deyime denemecilik bu, denemecilik bir deyime bu.

(*Tadı Damağımda*, YKY, İstanbul 1995, s. 268-272)

MEMET FUAT (1926-2002)

DÜŞÜNCEYE SAYGI

Tartışma yazılarında, tartışılan sorunları, düşünceleri bir yana bırakıp karşısındakini küçümsemeye, alaya almaya sapmak günümüzde ortaya çıkmış bir şey değil. Eski yazarlar da yapardı bunu. Ama son günlerde bu işin çok yayıldığı, tartışma yazılarının bir özelliği haline geldiği de bir gerçek.

Sanat alanına yenilikler, değişik anlayışlar getirmek amacını güden genç sanatçıların alay etmenin, küçümsemenin yeni yöntemlerini bulmakla yetinmeleri insanı şaşırtıyor, Hele bilimsel eleştiriden söz edilen, nesnel olmanın önemi üzerinde durulan şu günlerde...

Bir insanın düşünceleri başkalarına gülünç denecek kadar yanlış, saçma gelebilir. Okurken ister güler, ister alay ederiz. Kime ne! Ama iş yazıya, tartışmaya dökülünce, o düşüncelerin yanlış olduğunu belirtmekten, kendi düşüncelerimizi ileri sürmekten öteye geçmemiz "tartışma" sözcüğüne sığmaz. Üstelik, şu da bir gerçek: Günümüzde yalnız gülünç olduğu sanılan düşünceler değil, her karşıt düşünce alaya alınıyor.

"Biri çıkıp bizim düşüncemizin tersini söyledi mi, onun doğru söyleyip söylemediğine değil, doğru yanlış kendi düşüncemizi savunmaya bakarız," diyor Montaigne. Biz yalnız savunmakla da kalmıyor, karşımıza çıkan o kimseyi yerden yere vurup gülünç etmeye çalışıyoruz.

Bence, kendisi gibi düşünmeyenlerin düşüncelerine saygı göstermemek, doğrudan doğruya düşünceye saygı göstermemektir, sanata saygı göstermemektir. Nedense, azıcık öfke insanoğlunu bu duruma düşürebiliyor. Bir de şu var: Son günlerde bu iş öylesine yayıldı ki kendi düşüncelerini yazmak için masanın başına oturan bir yazar, başlangıçta hiç de öyle bir isteği olmadığı halde, okuduğu alaycı yazılardan edindiği alışkanlıkların etkisiyle alaya, küçümsemeye sapabiliyor.

Oysa çoğu genç sanatçıların sanat alanındaki tutumları bakımından, sanat adamında aradıkları nitelikler bakımından bu davranışa yakınlık duymamaları, bu davranışa karşı olmaları, bu davranışla açıktan açığa ssavaşmaları gerekir.

"A Dergisi"nin Nisan 1959 sayısında, Demir Özlü şöyle diyordu:

"Bir felsefe kurulabilirse, bundan sonra kurulacaktır. Hem ben bi-

zim kuşağın yazdığı, yazacağı öykülere, romanlara bakarak kişi-oğlunla yakın ilgileri olan bir felsefe kurabileceğini sanıyorum."

Bu sözler Demir Özlü'nün nasıl bir sanatçı olmak istediğini, ne çeşit sanatçılara yakınlık duyduğunu açıkça gösteriyor. Yanılmıyorsam, genç sanatçıların çoğu bu özlemi taşımaktalar. Bilgili sanatçı olmak, kendi dünya görüşünü, kendi felsefesini yaratabilecek kadar güçlü düşünür olmak istiyorlar.

Gene "A Dergisi"nin Nisan 1959 sayısında, gençleri savunan bir eleştirmen, Ferit Öngören de şöyle diyordu:

"Ülkemizde (...) sosyal zevkine ilgiyle bakakaldığımız, her hangi bir konuyu ne denli tanımlayacağını sabırsızlıkla beklediğimiz değişik sanatçı alabildiğine yok."

Demir Özlü ile Ferit Öngören gibi, günümüzün çoğu gençleri gibi, yalnızca bilgili sanatçıya değer verenlerden olduğumu söyleyemem; sanat alanında bilginin "her şey" olduğuna inanmıyorum; ama memleketimizde o çeşit sanatçıların da yetişmesini çok isterim. Sanatçı olacak olsam, o çeşit sanatçı olmaya özenirdim.

İyi, iyi ya, bilgili sanatçıya giden yola, kendimiz gibi düşünmeyenleri alaya alarak, küçümseyerek girebileceğimizi ummak gerçekten acınacak bir yanılma olmaz mı? Bu alaycılık yarın o bilgili sanatçıya karşı dönmez mi?

Özlenen, beklenen sanatçı çeşidine "düşünce"ye saygı beslemesini öğrenmeden kavuşabileceğimizi hiç sanmıyorum.

(A Dergisi, 1 Haziran 1959)

(*Düşünceye Saygı*, [1960], Genişletilmiş 1. Baskı, YKY, İstanbul 1994, s. 45-46)

BİLGE KARASU (1930-1995)

NE KİTAPLI NE KİTAPSIZ

Hangi yazar –okumayı yaşamının bir parçası saymışsa– kitap üzerine, kitaplarla ilişkileri üzerine bir şeyler yazmamış? Öncellerime bir kandille ben de katılayım, nesne-kitapla ilişkili bir soru sorduğunuza göre* oradan başlayalım.

Yaşamımın en pahalı, en imrenilir üç kitabını 20-22 yaşlarım arasında "yaşadım". Pahalıydı, ama bana göre; değeri, imrenilirliği ise, *benim* için, geniş ölçüde metindeydi. Bugün, gene de çok güzel kitaplar sayarım onları. Aradan geçen 35 yıl onları bir parçacık "tarih" de kıldı. Ciltleri, kâğıtları, baskıları... Ama o gün de, büyük olasılıkla bugün de, kitap "pazarı" kurtlarının (*canis lupus* anlamında) dönüp bakacakları şeyler değil. Diyeceğim, öylesinin elime geçmesi, bu metinlerin daha ucuz baskılarının bulunmayışındandı. Yaşamımın tek yatırımı kitap oldu ya, "pazar"lık değerliye önem vermediğim için paramı "hava"ya yatırsaymışım durum pek değişik olmazmış.

Binlerce kitabımın arasında "numaralanmış" kitap olsa olsa üç beş tane. Besbelli, "özellik" de aramamışım.

Bir iki kitabın ardından koştum koşmasına. O anda okunması, görülmesi gereken kitaplar hiç olmadı değil yaşamımda. "Kitaplık hizmetleri" sağ olsun! Azrak kitabı, gerektiğinde buldum; ama edineceğim diye hiç çırpınmadım.

Okumak istediğim için –genellikle ucuz baskısını bularak– aldığım kitaplar, yani bugün dolaplarımı dolduran kitapların çoğu bana ilk on-on iki yıl içinde birkaç şey öğretti: okun/a/mayan kitap, ölü bir nesnedir, bir yüktür. Ne yazık ki okunmuş kitapların birçoğu da zamanla böyle bir ölü yük olmaya adaydır. İster tozdan ister güneşten (kimi zaman da bir kedinin aşırı ilgi ya da sevgisinden) korumak için pek çoğunu kapılı, kapalı dolaplara doldurduğuma göre kitaplarımı, malımı sergilemek gibi bir merakım da yok; okuduğumla kendi "ellik-imgem" arasında görünür bir bağ kurmak, derdim değil. İnsan okumaya meraklıysa, birçok kitabı okumak ister, alır (edinir). Okumanın düzeni ise, değişebilir; hızı önceden kestirilemez (örneğin, okunmak üzere sıraya koyduğum beş-on kitap ol-

* *Gösteri* dergisinin bir soruşturması.

muştur ama beşini-onunu art arda okuduğum olmamıştır. Araya, gerekli ya da gereksiz, başka kitaplar girmiştir. Sonraları, okuma üzerine geliştirdiğim düşüncelerde, okuma hızları, okuma düzeni üzerine bu ilk gözlemlerimin payı önemli oldu). Uzun süre içinde "iyi" okuma ile, edinilmiş kitap sayısı biribirine bağlı değil. Belli bir dönemin bütün ilgileri yaşam boyu sürüp gitmez; ilgilerde değişiklik olduğu için "başka" dönemlerden söz edebiliyoruz zaten. Ana ilgiler, yani dönemden döneme, bir biçimde sürüp gidebilenler de, pek başka şeylerle beslenmek isteyebilir, ister. Her adımda ölü kitap yükü artar durur. Kimi zaman alındıktan yıllar sonra okunabiliyor bir kitap (şimdi, aldıktan otuz, hatta kırk yıl sonra okuduğum kitaplardan söz edebiliyorum. İşin tuhafı, bu okumaların hemen hemen hiçbiri "geç kalmışlık" duygusu vermedi bana. –Verecek olan kitapları zaten okumuyor muyum ne?– Tersine, ancak kırkına ellisine gelindiğinde okunması gereken kitaplar hiç de az değilmiş diye düşündüğüm çok oldu. "Birçok kitabın, yazar kaç yaşında yazmışsa o yaşta okunması galiba pek yerinde olur," dedim sık sık). Ama artık nesne-kitaptan değil, metinden söz etmekteyim.

Okur kitap arar ama, kitabın da okuru bulduğunu ben çok gördüm. Açıklanabilir bir şey söylemiyorum belki, ama "rastlantılar"ın çoğu, *açıklayamadığımız* için rastlantı görünmez mi?

> 18. yüzyılın ortalarından bu yana "Serendipli Üç Şehzade" masalından yola çıkılarak türetilmiş bir sözcüğü var İngilizcenin: *Serendipity*; aranmakta olmayan değerli/hoşlanılır bir şeyin insanın karşısına çıkıvermesi anlamında kullanılan... elbette, *aranmayan* şeyin *bulunması*, olacak şey değil. Ne var ki, "aranmama"yı "o anda aramakta olmamak" ya da "aranması gerektiği düşünülen yerde aramakta olmamak" diye yorumlarsak, birçok kişinin bu "Serendiplilik"ten (az ya da çok) pay aldığını kestirebiliriz. Serendip yağmuru benim de tarlama yağmıştır ara ara.

Bir şey (birçok şey, bir şeyler) öğrenmek için okumak, kitaba yönelmek ile, haz duyulduğu (duyulacağı umulduğu) için okumağa oturmak arasında, gerçekten, *büyük* bir fark var mı? Hatta, *herhangi* bir fark var mı?

Bir buçuk yıl önce (18 yıl oturduğum evden) taşınmam gerektiğinde kitaplarıma duyduğum öfkeyi yakınımdakiler hep gördü. "Hepsini satacağım!" diye haykırdım, söylendim günlerce. Bir iki "göstermelik" satış

bile oldu. En az iki bin kitabımı satmağı tasarladım ya, bugüne dek bu satışın bir parçacığı bile gerçekleştirilmiş değil. Yıllardır "satacağım" deyişim, beceremeyişim, "mal"ımdan kopamayışım, alıcı çıksın diye beklerken alıcı çıktığında mızmızlanacağımı bilişim.... Çok başka bir düzeyde de tanıdığım bir duygu bu... Çok sevdiğiniz, birlikte yaşadığınız, onsuz bir yaşamı düşünemeyeceğiniz ölçüde yaşamınızda yer etmiş kişiler, varlıklar da, sizi bezdirir arada bir; içinizin bir kuytularında onlardan kurtulmak istersiniz. O kişinin, o varlığın ölümünü bile geçirirsiniz usunuzdan, getirirsiniz gözünüzün önüne (tepkinin ilkelliği apaçık değil mi?). Kendinizi ne kadar *bağlı* (sözcüğün hemen hemen *her* anlamıyla *bağlı*) duyduğunuzun bir kanıtı değil midir zaten bu çılgınlık? Çılgınca şeyler düşündüğünüzü de bilirsiniz (suçluluk duygularından falan söz etmiyorum) çünkü bilirsiniz ki onsuzluk, sizin de, en azından *bir parça* ölümünüzdür. Düpedüz. Evet, ölenlerin ardından yaşandığını, ölenle ölünmediğini herkes bir gün öğrenir. Ama eksilerek, azalarak, sakatlanarak, bir yeri koparak yaşandığını...

Oysa nesne-kitaptan kopabilmek gerek. Metinden ya da öğreniden söz edilecek olursa diyeceğim ki, o metin sizi uzun ya da kısa süre besleyip yaşattıysa, ondan da kopmasını öğrenmek gerek. Özümlediğinizle yetinebilirsiniz. Vazgeçilmez metinler yok mu? Elbette var; ama ne kadar az! Onları mezarımıza taşımayacaklardır gene de, cenazemizi kaldıranlar.

Bunları bir yazar, kitap *üreten* bir kişi söylüyorsa, birilerine bir süre yoldaşlık edebilecek, birilerini uzun ya da kısa bir süre besleyebilecek bir metin üretmiş olmanın mutluluğuyla yetinebileceğini çoktan öğrendiğindendir. Yazarın avuncu, 3200 yılı aşkın bir süre önce, bir papirüs üzerinde şöyle dile getirilmiş:

> ...İnsan ölür, gövdesi yeniden toz olur
> benzerlerinin hepsi toprağa döner yeniden
> ama kitap, anısının ağızdan ağıza iletilmesini sağlar.
> Bir kitap, sağlam bir evden yeğdir.
> ya da Batı'da bir tapınaktan,
> bir kaleden de yeğdir.....
>
> (Chester Beatty IV, arka yüz)

* * *

Kitap aracılığıyla zenginlik ya da beğeni inceliği gösterisi, kitap dışında yaşam bilmemek (kitap dışında bir yaşamı unutmak), bilgililiğiyle övünmek... Pek anlamsız göründü bunlar bana. Hem kitapça zenginlik, bulunmaz kitapların ardına düşme, bir çeşit spor; sınırları vardır, tanımak zorundasınızdır; "el elden üstündür" demesini öğrenirsiniz. Bildikleriyle övünmekse, bilmediklerimizin –bir şeyler öğrendikçe daha da büyüyen– uçsuz bucaksız ummanı karşısında ne kadar zavallı bir çaba!

Kitap yığdım, hata etmişim; kitap edinmeği marifet sanmışım. "Aradığım şu kitabı bulmazsam ("yaşayamam" der gibi) işimi yapamam" demenin abartı olduğunu sanıyorum. Hiçbir kitap *her* güçlüğü çözmeyecektir. Tamam.

Ama, okudum. Yaşamım boyunca, durmamacasına; okumaksızın yaşayamayacağımı duya duya. Birçok şeyin ölüp gittiği –ölüp gittiği *düşünülen*– bu yaşımda bile, en çılgın çeşitliliği içinde okumalarımı sürdürmemek, usumdan geçirebileceğin en büyük "olmazlık". (Özimgemle ilişkili bir şey olsa gerek.) Geçenlerde bir soruşturmacıya vermiş göründüğüm yanıt, sözümün biraz yanlış anlaşılmasının sonucuydu; bu yazı, o yanlışı düzeltmemi gerektiriyor: Okumalarımın "mevsimi" yok; örneğin, yazın okumağa daha çok vakit buluyor değilim. Çok okuduğm, yani okuduklarım listesine sık sık birer satır eklediğim dönemler de var, listenin neredeyse donup kaldığı dönemler de var. Çeşitli nedenlerden ötürü... (Kitap karıştırmaktan, parça bölük okumalardan değil, birim-metin okuyup bitirmekten söz ediyorum.) Okuma hızımdaki bu yükselmeler ya da alçalmalar yaza da rastlayabilir, kışa da; bir bütün olarak şu yıla da, bu yıla da. (Liste tutmanın yararından söz etmeyeceğim burada; ama gene bu yazı çerçevesi içerisinde bana sorulabilecek bir soru var galiba: Liste de, bir edinti özeti olarak, kitaplarından *değilse bile* okuduklarından övünç payı çıkarmanın bir dayanağı sayılmaz mı? Övünmem güç çünkü listeyi kendim için tutuyorum, ayrıca, yıl sonunda okumalarımın sayısını genellikle pek yetersiz buluyorum. Çok daha fazla okumam *gerektiğini* düşünerek yaşadığım söylenebilir, bu durumda.) Temel ilkem, herhangi bir kitabı, herhangi bir anda, istediğim için, *istek duyduğum* için okumak. İstek duymadığım bir kitap, karşımda duruyorsa, beni rahatsız bile edebilir.

Kitabı bıraktım, okurdan söz ettim. Mısırlının dediği gibi kitap pek güzel de, okur *da* olmalı: Nasıl okumak gerektiğini, gerekebileceğini durmaksızın araştıran, öğrenmeğe çaışan, biraz olsun öğrendiğini düşü-

nebilecek hale gelmiş okur... Okumasını bilen, gerçi, okuyarak öğrenmiştir; her okuyanın (hatta "yazanın" demeli) okumasını öğrendiği ise hiç söylenemez.

Varlığına alıştığım bir nesneden kopmak güç gelebilir. Yaşamak, pek çok şeyden kopmasını öğrenmektir de. Ama (ister yaşarken ister okurken) başkalarında gördüğüm için varolduğunu öğrendiğim "bir nesneye duyulan yakıp tüketici tutku", sanıyorum, bilmediğim bibr şey. Bir nesneyi, hatta daha genel olarak bir "şey"i, bütün varlığımla istemeği, yani içimden istemeği, ya da, birinden, bir başkasından istemeği, becerememedim. Avdan, avcıdan çok söz ettim, ama onlar nesne değil; onlar, yaşamın akıp gidişi içinde, kişinin temel tutumları. Avlığı, avcılığı becerdim mi ki? Avcı da, av da, kendileri üzerine bir şeyler düşünürler elbet; ama avı avcıdan, avcıyı avdan sormak gerekir; *mutlaka*!

(1987)

(*Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, İstanbul 1994, s. 7-12)

CEMAL SÜREYA (1931-1990)

ÜN VE EFSANE

Ceyhun Ağabey ile Christian Dior... Sanmam ki Ceyhun Ağabey'i şu Ankara'da tanımayan biri olsun. İstanbul'da da öyle. Biliyorsunuz, Ceyhun Ağabey, biz sanatçıların cumhurbaşkanı adayıdır. Christian Dior'a gelince, onun adını duymayan mı kaldı? İşte iki adıbelli kişi. Ceyhun Ağabey şiirleriyle, yazılarıyla ün yaptı. Ülkücülüğüyle de aramızda efsane değerleri kazandı. Hekimdir kendisi aynı zamanda. Bundan yirmi yıl kadar önce Muzaffer Erdost'tan duymuştum: Ceyhun Ağabey yedeksubay okulundayken Altındağ'da bir oda tutmuş, tatil günlerinde arkadaşları gezip eğlenirken o, bakımevi haline getirdiği o odada yoksul kişilerin sağlık sorunlarıyla ilgileniyormuş, karşılığında bir bedel almadan hastalara bakıyormuş. Bunu öğrendikten sonra Ceyhun Ağabey'in şiirine başka türlü bakmaya başladığımı anımsıyorum. Christian Dior ise, bir yerde okumuştum, şöyle ad yapmış; yetenekli bir makastarmış; bir gün Tergal fabrikalarının patronu (aynı zamanda Fransa'nın en çok satan gazetelerinden birinin, *L'Aurore*'un patronu) olan Bay Pierre Boussac onu çağırtmış, kendisini en büyük reklam olanaklarıyla dünyanın birinciye gelen terzisi yapacağını, bunun için hiçbir özveriden kaçınmayacağını söylemiş, bütün bunlara karşılık, büyük terzi olduktan sonra kendisinden tek bir isteği olabileceğini belirtmiş. *L'Aurore* gazetesi ve bağlı organları hemen yoğun bir reklam kampanyasına girişmiş. Christian Dior gerçekten dünyanın en ünlü terzilerinden biri olmuş. Sonra da koruyucusunun o tek isteğini yerine getirmiş: uzun etek modasını açmış. Böylece Tergal fabrikaları iki kat kumaş çıkarmaya başlamış.

Ama önce ünün ne olduğunu düşünelim. Ünü, ad yapma, adını duyurma, adını kendi çevresinden aşırarak türlü toplum kesimlerine düşürme, kısacası, halka yayma olarak tanımlayabiliriz. Ün yapabilmek için temelde bir değer olacak, ayrıca bunu toplumda yansıtacak olanaklar, araçlar bulunacak. Bir de toplumda o değerin bir karşılığı olacak: bir özlem, bir yönseme.

Mitos (efsane) sözcüğünün sözlük anlamını ise şöyle özetleyebiliriz: olayların ya da kişilerin, kitlenin ortaklaşa düşgücünde değiştirilip abartılması, yeni görüntüler kazanması. Bir yerde *ütopya* anlamını da taşır efsane sözcüğü. Kitlenin birtakım derin özlemleri vardır; kitle, bir olayı, bir kişiyi, o özlemler çerçevesinde hayatın atomlarına indirir. Onu kendi-

ne özgü bir dışavurum biçimi haline getirircesine çarpıtır, düzeltir. Ama, içinde o özlemin karşılığını taşımayan şey efsane değeri kazanamaz. Bunun için söz konusu olayın ya da kişinin elverişli olması gerekir. Dikkat edersek, yurdumuzda efsaneleşme koşulları bu ana öğelerin bir araya gelmesi, ya da bunlardan birinin ilginç bir biçimde başat olmasıyla tamamlanıyor. Nelerdir bunlar? Sanırım, şunlardır: mazlumluk (ezilmişlik), haklılık, haklılığın kitlenin hak anlayışıyla birleşmesi, bir de gözüpeklik. Efsaneleşmiş kişide, efsaneleşmiş olayda kimi zaman bu öğeler yan yana gelir. Kimi zaman sadece birinin çektiği derin çizgi, o olayı bir efsane, o kişiyi bir efsane kişisi haline getirir. Kısacası, efsane, halk duygusunun, ortaklaşa bilincin malıdır. Demin iki ünlü kişiden söz ettim, Ceyhun Ağabey'in ve Christian Dior'un nasıl ad yaptıklarını da anlattım. Ayrıca Ceyhun Ağabey'in adında efsane değeri bulunduğunu söyledim.

Dikkat edersek, efsanenin belirmesinde değerin kendisinin, ünün belirmesinde reklamın, sermayenin daha çok etkinliği var. Yaşadığımız kapitalist toplumda, ün, sanayinin ve ticaretin bir aracı olarak belirebiliyor. Bernard Buffet'yi büyük ressam olarak sanat pazarına sürenler bundan yararlanmışlardır. Paris'te yayımlanan Arts dergisi yöneticileri yıllar yılı hep izlenimci resmi önde tutmuşlardır. Çünkü depoları izlenimci tablolarla doluydu. Reklam yoluyla önce onları tüketecekler, şimdiden depolamakta oldukları başka sanat akımlarının ürünlerini ele almaya daha sonra başlayacaklardı.

Demem o ki, ünlerin çoğundan kuşkulanabiliriz. Düzmece adlarla dolu çevremiz. Yine de, ünün de toplumsal bir içeriği olsa gerek. Herkesi ünlendiremezsiniz. Yetenek gerek, ayrıca bunun toplumda bir karşılığının bulunması gerek.

Yılmaz Güney, Türkân Şoray, Orhan Gencebay, Suna Kan, Nasrettin Hoca, Uzun Ömer, Pazarola Hasan Bey, Adolf Hitler, Alkapon, Ahmet Haşim... İşte bir sürü ad size. Büyük adlar!

Halkımızın belleğinde bir efsane değeri kazanmış kişilerin hayatlarında birtakım öğelerin bulunması, çoğunca da bunlardan birkaçının bir araya gelmiş olması gerekiyor. Aşağı yukarı böyle demiştim demin. Sanırım, bunların en belirgini mazlum oluş. Mazlum olmamış, ya da kendisine bir mazlumluk yakıştırılmamış kişi halkın gönlünde kolay kolay mitolojik değer kazanamıyor. Zulüm görecek o kişi, savaşırken hiç değilse "ayağı sürçecek", yenilecek, unutturulmaya çalışılacak. Anadolu halkı ezilmemiş kimselere, fatihlere, hükümdarlara, iktidar sahiplerine saygı duymamış, onları yüceltme-

miş değildir. Ama, efsaneleştirdiği, içten bağlandığı bireyler hep "siyaset meydanı"na götürülen, gerilere atılan, zulme uğrayan bireylerden çıkmıştır. Halk öykülerinde ilk düğüm bir haksızlıkla atılır. Günümüzdeki ün olgusunda bile dipte böyle bir düğüm söz konusu. Bugün sinema seyircisi bir Türkân Şoray'ı yüceltirken, onun yalnız perdede değil, özel hayatında da bir dram, önemlice bir mutsuzluk bulunması gerçeğinden çıkıyor. Attan düşüp boynunun kırılması bu oyuncunun sanat hayatını uzatmıştır. Yılmaz Güney'in hapse girişi için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Türkân Şoray'da da, Yılmaz Güney'de de tam bir efsaneleşme süreci görüyoruz.

Ün efsaneye dönüşürken mutlaka bir ezilmişlik, hiç değilse bir mutsuzluk gerekecektir. Bir alevi için Ali her şeydir. Diyelim bu doğal bir şey. Ama bir sünni de Ali'yi, daha doğrusu Hüseyin'i nihayet "hatalı" görür, ve Muaviye'yi Ali'nin karşısında, hele Yezid'i Hüseyin'in karşısında hiçbir zaman efsaneleştirmez. Oysa Ali, Arap ülkelerinde karşı tarafça yüzyıllar boyu aşağılanıp durmuştur. Anadolu'da sünni için Muaviye, aşağı yukarı Celal Bayar gibi bir adamdır. Ali'nin efsaneleşmesine ses etmez. Belirsiz de olsa bir yaklaşımı vardır Ali'ye.

Sözünü ettiğim mazlumlukla Hıristiyanlıktaki çarmıha gerilme kavramı arasında büyük ayrımlar var ama: Anadolu'da efsaneleşme öğesi olarak mazlumluk, yüzde yüz insani bir yön taşır. Tanrı düşüncesinden sıyrılmış, dünyaya ilişkin tutamaklar bulmuştur. Halk efsaneleşmiş bireyde kendi mutsuz gerçeğini bulmakta, ama onda ayrıca görmek istediği başka bir öğeyle özlemini de yansıtmaktadır sanki. Cesaret öğesidir bu. Yalnız zulüm görmüşlük yetmiyor, gözüpek biri olacak o birey. Böylece bir hak istemi varsayımı da ortaya çıkıyor. O kişi haklı olacak, öyleyken zulüm görecek, öyleyken gözünü budaktan sakınmayacak ve elbet onun haklılığı ile kitlenin hak kavramı arasında bir bağlantı kurulabilecek. Menderes'in asılması karşısında kendisine oy vermiş kitlelerden en ufak ses çıkmamasında onun duruşmalar sırasında fazlaca ödlek davranmış olmasının da rolü olmuştur kuşkusuz. Korkaklık bir yerde yenilginin sunduğu mitolojik değeri silebiliyor, onu herhangi bir yenilgi haline getirebiliyor. Gözüpeklik ise kimi zaman genleşerek efsaneleşmede başat olabiliyor. Köroğlu'da gözüpeklik, ezilmeden de, haklılıktan da önde gelen bir öğedir. Ama bir başına gözüpeklik halka bir şey demiyor. Halk o gözüpeklikte kendi istemlerini bulamamışsa, farkedememişse... Böylece efsaneleşmede toplumsal bir kökenin, hatta uzun dönemli siyasal bir bildirinin bu-

lunduğunu rahatça söyleyebiliriz. Yavuz Sultan Selim ve Dördüncü Murat efsaneleşmemiştir. Cem Sultan bir efsane olamamıştır; çünkü uğradığı haksızlık, hükümdar hukuku (zulüm hukuku) içinde bir haksızlıktır, halkın istemleriyle, temel özlemleriyle ilgili değildir. Hükümdara mersiye yazılabilir, türkü yakılamaz. Ağıtı yoktur hükümdarın.

Hitler'e, Alkapon'a ağıt yakılabilir mi? Türkü yakılabilir mi? Alkapon'un mezarına Chicago'da, bugün de çiçek ya da viski şişesi bırakanlar vardır belki. Ama ağıtı olamaz. Don Juan'ın ölümü bir ezilme değil, bir güçsüzlüktür. Güçsüzlükten ölmüştür Don Juan. Hitler'e ise ancak yergi yazılabilir. Çünkü faşizm bir düşünce değil, bir kötülüktür.

Ercüment Çiftçi diye bir subay vardı. Havacıydı. Uçağıyla düştü. Yürüyemiyordu. Büyük bir yaşama çabası gösterdi. Başından türlü olaylar geçti. Gazetelerde adı sık sık geçerdi. Bence, Ercüment Çiftçi ne ündü ne de efsane. Bir şanssızlıktı. Alp Reel'i kim anımsamaz? Röntgen aygıtının hışmına uğramıştı. Ün müydü? Değil. Bir şanssızlıktı. Ama kayıp Ayla, halk ruhunda derinden derine sızlayan bir efsane olmuştu. Toplumsal bir karşılığı vardı çünkü. Buna karşılık Sarıyer Cinayeti ve Sevim Başay'ın başına gelenler okurlar için meraklı bir gazete haberi olarak kaldı. Çakırcalı ile Demirci Mehmet Efe'yi ele alalım. Çakırcalı efsanedir. Demirci Mehmet Efe ise sadece bir ün. Pazarola Hasan Bey ise eski İstanbul çarşı esnafının yaşantısını magazinleştiren bir ansiklopedi maddesi. Benli Belkıs? Bakın ona bir diyeceğim olamaz. Yine de sadece bir ündür Benli Belkıs. Çünkü halkımız, içi lohusa şerbetiyle dolu da olsa, bir artezyen kuyusunu efsaneleştirmiyor. Sosyetesinde bile. Yunus Emre gerçek bir efsanedir. Pir Sultan Abdal dört başı bayındır bir efsane.

Ün bir günde yitirilebilir mi? Ya da çok kısa bir süre içinde yitirilebilir mi? Belirli çevreler içinde, belli nedenlere bağlı olarak büyümüş ün, ya da, denebilirse salt ün, bir gün içinde ortadan kalkabilir. Bilimsel bir yapıtın değersizliğinin anlaşılması o yapıtın sahibini çok gerilere atabilir. Toplumsal isteği daha çok karşılayan yeni bir şarkıcının ortaya çıkması, primadonnayı bir gece içinde gerilere atabilir. Belirli çevreleri aşıp geniş kitleye yayılmış ün ise, az çok bir efsane değeri kazanmıştır. Ondaki yitme yavaş olacaktır.

Haksızlığa uğramak dedim. Haksızlık insani olacaktır, başka bir deyişle insanlar arası olacaktır. Doğadan gelen eksiklikler, mutsuzluklar kişileri efsaneleştirmeye yetmiyor. Uzun Ömer belki şiirdir, ama efsane değildir. Zeki Müren efsane değil; yalnızca bir ün. Bir gün Malatyalı Fahri gi-

bi anılacaktır. Buna karşılık, başta da değindiğim gibi, Yılmaz Güney bugün için bir efsanedir: daha doğrusu efsaneleşme öğelerini taşımaktadır.

Komik öğe de efsaneleşmeyi önlüyor kanısındayım. Nasrettin Hoca bir efsane değildir. Çünkü halk kendi bön yanlarını efsaneleştirmez. Kasım Gülek hamamda basın toplantısı yaptığı gün kendi ünündeki efsane bölümüne ilk büyük darbeyi indirmiştir. Bir ortaoyunu sanatçısını efsaneleştirmiyor Anadolu halkı. Efsaneleşme olgusunda halkın temel trajiğinden bir parça, temel özleminden bir parça olması gerek. Bu ikisi arasında bağlantı kurulabilmesi gerek. Simavnalı Şeyh Bedrettin olayında bu bağlantı kurulamamıştır. Olması gereken değil, olan özlemler söz konusudur çünkü. Deniz Gezmiş ve arkadaşları için de aynı şeyi söyleyebiliriz.

Batı, yani Yunan mitolojisindeki Ulysses ile Hint yani Doğu mitolojisindeki Sindbad aynı tiptir. Aşağı yukarı aynı serüvenler geçer başlarından. Hatta bu tipin Hint'ten mi Akdeniz'e, ordan mı Hint'e geçtiği konusunu tartışanlar olmuştur. Tartışma bir yana, Ulysses daha dizgesel bir düşüncenin ürünü görünüyor. Ya da o duruma getirilmiştir. Ama şöyle bir ayrım var Ulysses ile Sindbad arasında: Sanki Ulysses, Bilge Ulysses Hindistan'a giderken Anadolu'da ve Ortadoğu'da daha çok kazaya uğramış, daha az neşeli olmuştur. Ulysses tehlikeyle oynar, savaşır onunla. Sindbad ise durmadan kazaya uğrar. Savaşçı değil, akrobattır Sindbad. Vurmaz, savuşturur. Tanrı değildir. Tanrısal da değildir. Düpedüz insandır. Kiklops ile Dede Korkut'taki Tepegöz de aynı tip. Araştırılırsa Kiklops'un Zeus'la üçüncü dereceden bir akrabalığı çıkacaktır mutlaka. Oysa Tepegöz insanların en hayvanı, en canavarı, en budalasıdır sanki.

Ün, türlü koşullar içinde koşuyu kazanan bir attır.

Efsane, koşuyu kaybetse de, "kaybettikten sonra da", koşuyu sürdüren bir at. Zapata'nın atı gibi.

"Vurulduktan sonra da" bir süre uçan bir kuş.

Halk onu, alır, can kafesinin içine sokar, orda besleyip durur can yongasıyla.

Budur efsane.

Ünümüz bizden çıkar, ama başkalarının elindedir.

Efsanemiz ise başkalarının yazgısında.

(*Şapkam Dolu Çiçekle*, 1976)

(*Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2000, s. 107-112)

ORHAN DURU (1933)

KİM DEĞİŞTİRİYOR BU SOKAK ADLARINI?

Kent yöneticilerinin, halkın sesine kulak vermeleri ve oradan kaynaklanan bir takım kendine özgü gelenekleri korumaları gerekirken bunu yaptıkları söylenemez. Tam tersini yapıyorlar. Bakıyorsunuz bir belediye meclisi almış bir karar ve değiştirivermiş yüzyılların birikimi olan bir sokağın ve caddenin adını. Belki de içimize işlemiş olan yaranma ve yaltaklanma alışkanlığından doğuyor bu. Bakıyorsunuz bir askeri darbe yapılmış, hemen birtakım yerel yöneticiler sıvayıp kolları bu askeri darbe önderlerinin adlarını vermeye başlıyorlar kendi kentlerinin en önemli caddelerine, en gözde alanlarına. Bu sonradan takılan yapay adlar tutmuyor, iğreti kalıyor, halk eski adları kullanıyor gene, bu da bir karmaşa doğuruyor ister istemez. Ya da diyelim ki ünlü bir kişi öldü. Adı veriliyor hemen caddelere, parklara, okullara, çocuk yuvalarına... Böyle davranmak toplumun başarılı kişilere verdiği önemi göstermek açısından yararlı sayılabilir... Ama bu yeni adlar takılırken hiç olmazsa kentin yeni kurulan semtleri, mahalleleri ve yerleşim yerleri dikkate alınmalı. Ulu orta yeni adlar takmaktan, herkesin adını bildiği yerlerin adını iki de bir değiştirmekten kaçınmalı.

Beyazıt Alanı'nın adı kaç kez değiştirildi. Halk hiçbirini benimsemedi. Orası *Beyazıt Alanı* olarak kalacak. *Cihangir*'de *Sormagir Sokağı*'nın adını değiştirdiler. Olacak şey mi bu? Buraya önce *Başbuğ Sokağı* adını vermeye kalkmışlar, sokakta oturanlar karşı çıkınca bugün adı *Başkurt Sokağı* oldu. *Bozkurt* da yapabilirlerdi. *Sormagir*'in adını değiştirenleri gerçekten tanımak istiyoruz. Bu insanlar açıklanmalı ve ortaya çıkmalı. Bizim adımıza kalkıp nasıl oluyor da sokak adlarını değiştiriyorlar. Oraya bir tabela asmakla sokağın adını değiştireceklerini mi sanıyorlar? İşte *Tavuk Uçmaz Yokuşu*, işte *İtalyan Yokuşu*. Her ikisinin de resmi olarak başka adları var. Birisinin adı *Akyol Sokağı*. Öbürünün *Defterdar Yokuşu*. Levhalarda bu adlar yazılı. Kimin umurunda... Taksi şoförüne söyleseniz yüzünüze bakar '*Nerde bu yokuş?*' diye. Ama *Tavuk Uçmaz* ya da *İtalyan Yokuşu* dediğiniz zaman herkes bilir oraları. *Pürtelaş Sokağı*'nın adı duruyor mu yerinde? Bilmiyorum. Ama *Sormagir* değiştikten sonra, gece yaşamının getirdiği sorunlar nedeniyle *Pürtelaş*'ın adı da çöpe atılmış olabilir. *Arslan Yatağı Sokağı*'na dokunmadılar şimdilik.

Burada karşılaştığım acı bir örneği daha sunayım sizlere. 1934 yılında yayınlanmış haritalı *İstanbul Şehri Rehberi*'ni karıştırırken Nuruosmaniye yakınlarında bir sokak adı gördüm ve çarpıldım: *Yanık Saraylar Sokağı*. Ne görkemli bir ad. İnsana neler çağrıştırıyor. Onun da dışında yitirdiğimiz ama bir türlü unutamadığımız, kendi de deli saraylılara ve dokuz oturaklılara benzeyen öykücümüz *Sevim Burak*'ın belki de artık antika değerinde bile bulamıyacağınız ilk öykü kitabı geliyor aklıma: *Yanık Saraylar*... *Sevim Burak* bu sokaktan mı esinlendi kitabını yazarken? Orasını bilmiyorum. Bildiğim tek şey bugün artık bu ad silinmiş bu sokaktan. *Yanık Saraylar* yerine *Celal F. Gökçay Sokağı* olmuş adı. Herhalde değerli bir kişidir. Ama bu sokağın adına da yazıktır.

O nedenle durmadan yer adlarını değiştirip bu ulu kenti, İstanbul'umuzu tanınmaz hale getiren ve bizleri kendi kendimizle yabancılaştıran kişileri çıkarıp ortaya karpuz gibi sergilemeli. Belki ibret olur.

Oysa bu büyülü kentte üst düzeyde seçkin sokak adları var. Hepsi birbirinden güzel, birbirinden anlamlı. *Cihangir, Firuz Ağa* ve *Çukur Cuma* çevresinden birkaç örnek: *Taktakî Sokağı, Altıpatlar Sokağı, Tom Tom Kaptan Sokağı*, ve başka semtlerden başka adlar: *Acemi Noter Sokağı, Ahım Şahım Sokak, Akan Çeşme Sokak*. Daha neler var: *Yürek Yakan Sokağı* Sarıyer'de, *Kapalı Bakkal Sokağı* Yeniköy'de, *Kılıcı Dede Korkut Sokağı* ile *Gülmez Hasan Sokağı* Büyükdere'de.

Giderek zenginleştirebiliriz örnekleri: Sütlüce'de *Ahretlik Sokağı* diye bir sokak var. *Edirnekapı*'da *Viran Odaları Sokağı*'na ne demeli. *Kemikli Burun Sokağı* ise *Mevlanakapı*'ya yakın surların dibinde kıvrılıp yatıyor.

Utangaç Sokak ise Sultan Ahmet'te.

İstanbul'da yapılanları gördükçe yüzü kızarıyor.

(*İstanbulin*, YKY, İstanbul 1995, s. 58-59)

SEZAİ KARAKOÇ (1933)

DAĞ ÇAĞRISI

I.

Sizi hiç durmadan kendi dağ'ıma mı çağırayım, yoksa her şeyden önce size dağımı mı tanıtayım? Benim dağım bir "diriliş hunisi"dir. Göz gözdür bir petek gibi. Her gözün önünde bir ağaç.

Çağırma gücümü tartıyorum. Çağırma yetkimi yokluyorum. Her gece o meşhur belgeyi ışığa tutuyorum. Bir hurma dalına dönüşen ay ışığına.

Dağın ucuna çıkıp bağırmak istiyorum. Gelin, her göze biriniz yerleşin. Dağ bir tek yapıdır. Dağ canlansın, bir toplum olsun. Asılsın ağaçlara bulutlaşmış çamaşırlar.

Her gece damlarımıza çiğ yağsın. Gün doğarken yazın arıları konsun ağaçlara, bağlara. Kulaklarımızda arı sesi. Bir oğul uğultusu.

Ve güneş, doğarken bizi billur bardaklarda suyumuzu içerken yakalasın. Suyu çınlatsın taze gün ışığı. Bardağın içinden fırlasın çocuksu, toy gün ışıkları. Adetâ daha yeni doğmuş olan yavru ışıklar. Kaslarımızın kırmızılığını bir yakı gibi dağlayan yeni varlık ışıcıkları.

Ve akşam güneş batarken her birimiz kendi dağ hücremizin önünde bakalım ufuklara, gecenin düşüşüne, karanlığa bürünen ovaya, gittikçe koyulaşan uzak dağlara. Dağlardan dağlara derin derin uğuldayan ormanlara. Karlı orman hayallerine.

Karlardan yükselen beyaz köpüklerden doğma hayallere, bu hayal kentinin sessiz, ağırbaşlı, arı duru yaratıklarına.

Ve gece herkes ellerinde gemici fenerleri, hücresinden fırlayarak daha yükseğe, daha yükseğe tırmanacak, ağaçlar hışırdayacak, adetâ aya çarpmış olacaksınız ikiye bölünmüş bir dişbudak ağacının arasında, keçilerin huyunu kapmış meşelerin kan kıyametinde. Birbirinize sürtünerek geçeceksiniz konuşmadan, birbirinizi çimdiklemeden, birbirinizin kadın mı erkek mi olduğunuzu anlamaya girişmeden, hattâ bunu hiç düşünmeden. Yüksek kaygılarla kaynayan yüreğinize elinizi bastırarak daha yükseğe, daha yükseğe çıkmağa çalışacaksınız. Öyle ki biri uzaktan dağa baksa gezip duran fenerler görecek. Ateş böcekleri gibi gezip duran. Durmadan arayan. İnen çıkan. Sönen yanan. Batan doğan. Ölen dirilen fenerler.

Ah, dağın yirmi dört saati! Çağırma gücünü bulamadığım yalnızlık beyni. Beni de dağımdan sürgün, kendi babilimden sürgün tutan korku uygarlığı. Tutsaklık günlerim. Pisliğe mahkûm bakırlarım. Lût kavminin tuzunda yanıp duruşum. Ölü bir balık gibi kör kör bakışım 20. yüzyıl aynalarında.

2.

Sanki bir çağrı varmış gibi (dağ)a doğru gidiniz. Sanki sizi ben çağırmışım gibi. Gidip yerleşiniz ve beni çağırınız ki geleyim. Ben sizi çağırmadığıma göre siz beni çağırınız. Veya çağırmadan öyle bir konum alınız ki ben çağırılmış gibi geleyim. Gelir gelmez sanki sizi baştanberi çağırmış ben olayım.

Soğuk sular düşsün havuzlarınıza. Arı kuşları, dut kuşları ve incir kuşları geçsin sonbaharınızın bahçeler göğünden. Ve kızarsın narlarınız. Üzümler sarksın ölümsüz asmalarınızdan. İhtiyar annelerin saçları gibi kayalardan düşen asmalar ki pas tutmaz üzümleriyle kaynak sularınızın tesbihleri gibi dişlerinizin arasından zikir sesiyle geçerler.

Dağa yerleştiğiniz gün ben yurduna uzun yıllardan sonra dönen savaşçı gibi geleceğim. Diriliş kentine döneceğim. Siz benim konuklarımsınız. Benden önce yurduma gitmiş konuklarım.

Bu dağın çarşıları selâm selâm seslerinden kurulmuştur.

Ah sabırsız yüreğim. Dağın bir yemiş gibi olgunlaşmasını beklemeyen, aydınlıksız, dehlizsi yüreğim. Yağmalanmış zenginliğim. Çalınmış ülkem. Kaybolmuş ziyaretim. Lekelenen melek vaktim.

3.

Ah, lekelenmiş melek vaktim! Leyla Mecnun baharım. Ölümsüz bir kabre asılmış kentim. Kuşsuz sepetim. Günah çelengi bedenim. Yasağın kirecine batmış kalbim. Fanilik alçım. Arabın düşmüşü, türkün ezilmişi, kürdün boğulmuşu gölgem. Sizif'lik alın yazım. Prometelik yankım. Dağılmış kalbimin son izleri düşlerim.

Birden andığım yine dağımdır. Kendisi bir tapınak olan dağım. Oraya çan taşımayacağım. Çan çiçekleri var orada ve bu yeter. Ve havra mavisine muhtaç olmayan bir gök maviliği. Ve gerçek yıldızlar. Dağın kendisi bir kubbe zaten. Ve insan yetecektir onu bütünlemeye bir tapmağa sesiyle.

Eşeklerimizle, atlarımızla ve katırlarımızla seninle yetineceğiz ey

dağ. Ey İsa'nın masumluğu başlıbaşına bir "vaaz" olan dağ. İbrahim'in erdiği mağara. Musa'nın Tanrı ateşini gördüğü yücelik. Ey Hira ülkesi. Peygamberi ürperten yücelikler görüntüsü. Sen bütün bunları kendinde taşıyorsun. Sana kentten taşıyacağım ne vardır? Evet, sana kentten taşıyacaklarım vardır. Ağır yüklerimle geliyorum. Yıkıntılarımla, en büyük çürüyüşle geliyorum.

— Uygarlıktan mı kaçıyorsun?

— Hangi uygarlıktır bu? Çamur uygarlığı bile değil. Şifa olan çamurlar da vardır. Uygarlığın sefaleti bile değil. Çünkü: O sefaletin de bir soyluluğu vardır. Sefalet uygarlığı hiç değil. O uygarlığın da masumluğu ve mazlumluğu vardır. Benim bıraktığım, zülûm bile değil. Güçsüzlüğü yadsıyorum. Hadımlaşmış bir canlılık görüntüsünü, sun'î bir kımıldanış furyasını yadsıyorum. Tabiattan kopmuş, uygarlığa varamamış bir arakesit saçmasından kaçıyorum. Ne mezar, ne güneş, ne hava... Yalnızca kuru kâğıt ve ölü et.. Kedileri ve kadınları kâğıttan. Köpekleri ve erkekleri mukavvadan. Çocukları su ve yumurta çalması.

4.

Ah, beynimin besini insan. Beynim, insansız ölmekte. İnsanla, tıka basa dolmuş bir mide gibi yorulmakta. Bu kentin bütün kahvelerini dolaştım. Aradığım küçük bir sessizlikti. İnsanları, sessiz dekorlar gibi mi kullanmak istiyorsun zalim beynim?

Ah, arı olsaydım. Çiçeklerden çiçeklere koşsaydım. Çiçeklerin özünden bir dünya kursaydım, gelecek kuşaklar için. Hayvanlar için ve insanlar için. Ruhumun değişmez düzen geometrisini çiçek tozlarının tatlı sakızına geçirebilseydim.

Ah, karınca olsaydım. Harmanların usanmaz bekçisi olsaydım. Her buğday tanesinde bir şafak. Yüklenseydim bu şafak ağırlığını. Karıncalar kentine buğday içinde biraz bulut, biraz gök ve biraz çakmak sertliği taşısaydım. Her buğday tanesi, bir kitap gibi, kutsal bir kitap gibi bana öğretseydi secdeyi, şükrü. Çalışmanın kutsallığını. Yaşasın diyecektik o vakit, yağmur hışırtısından kaçırdığımız taneler.

Arı olmak, karınca olmak veya gül olmak, ağaçlarda çiçek olmak, bir rüzgâr esintisinde düşen elma olmak. Dağda yuva yapmış rüzgâr olmak, bulut olmak. Ufuk olmak, ay olmak, şafak olmak.. Gün doğuşu olmak, gün batışı olmak. Kuşluk olmak, ikindi olmak ve öğle olmak. Büyük

öğle olmak. Sıcak yaz günlerinde eşyada gölgeyi kaçırıcı sıcak aydınlık olmak. Ve sonunda güneş olmak.

Hayır! İnsan olmak. Aklın çetinliği içinde toprağa yakınken gökte nar bahçesi düzenleyen insanoğlu olmak.

5.

Hep bir bahçe düşünürüm. İlerde, doğuda, tepesi karlı, mavi ve yüksek dağlar. Bahçede gül çitleri. Gerçek doğu gülleri. İğdeler. Havuz. Suya düşen badem çiçekleri, yapraklar. Pembe şeftali çiçekleri, beyaz erik çiçekleri. Ağaçlar altında masalar. Beyaz örtülü masalar. Masalara düşen ağaç gölgeleri. Kuş esintileri, gül kokusunun merhabası. Bahçede gezinen alnı aydınlık insanlar. Masalarda oturup bir şeyler yazıyorlar, sonra güneşe bakıyorlar. Kitap hışırtıları. az ve yavaş konuşmalar. Ne üzüntü çığlığı, ne neşe kahkahası. Sabah rüzgârı esintisi ve bahar.

Bu tablo benim dağımdan bir parçadır. Tabiatla insanın kaynaşmasında altın oran. Büyük şehirlerin insan hadımlaştıran etkisinden kurtuluştur. Köyün insanı tabiat içinde eritişinden arınmadır.

Bu tablo benim dağımdan bir parçadır. Tabiatla insanın kaynaşmasında altın oran. Büyük şehirlerin insan hadımlaştıran etkisinden kurtuluştur. Köyün insanı tabiat içinde eritişinden arınmadır.

Bu tabloda insan yeniden doğacaktır. Adeta ölmüştür de dirilecektir.

İnsan köyden büyük şehire niçin gitmiştir? Daha doğrusu büyük şehirler kurmak zorunda kalmıştır?

İnsan köyde yalnızdır. Asmalar, kuzular ve böğüren inek, tabiata uyumunu yapmıştır. Adeta tabiattan birer parçadırlar. Adeta taş ve toprak tabiatın tabanıdır. Kımıltısız yüzeyidir. Asma, tabiatın taşa tırmanmış yeşilliği, bir canlılığı. Arı, tabiatın vızıldayışı. İnek, tabiatın küçük ve verimli bir ana, canlı bir ova-ana haline gelişidir. Minyatür ve sıkıştırılmış, yoğun bir tabiat. Adeta, ineği kâinat ölçüsünde büyüt ve yay, tabiat olur. Ben-i İsrail veya hintli, ineğe taparak tabiata tapmış oldu. Mısır dinindeki Apis öküzü kültü de buradan geliyor. Onlar ineğin önemini abarttılar. Yoksa ineğin bir özelliği var. Dünyaya ilâhî düzeni getiren en büyük sûre de "bakara" ismini taşır. İşte köyde her şey tabiattan bir örnek, tabiattan bir parçadır. İnsan da az kalsın öyle olacaktı. Fakat insan kaçtı. Tabiattan kurtuldu. Tabiata karşı direnmek için büyük şehirleri kurdu. Kurdu ama bu kez de kendine güveni aşırıya gitti. Kendisini tabiattan kaçıranı, tabia-

ta üstün kılanı görmezlikten gelmek istedi. Halbuki, zaman onu çepçevre kuşatmakta devam ediyordu. Yine doğuyor, yaşlanıyor ve ölüyordu. Köyde tabiatla birleşerek etki yapan zaman, büyük şehirde adeta doğrudan doğruya etki yapar olmuştu. Tabiatı az çok ezmiş, yenmiş olan insanoğlu, zamanla karşıkarşıya geldi. Onu da yenmek için böldü, ölçtü, matematik dehasının çemberine almaya çalıştı zamanı. Ama zamanı madde gibi düşünmek yanlışından bir türlü kurtaramıyordu kendini. Tabiatla savaşının uzun süren tarihi adeta tabiatına ve mayasına geçmiş bir iz, bir alışkanlık bırakmıştı. Her konuyu madde gibi düşünmek ve incelemek. Metodunu bir türlü değiştiremedi. Alışkanlık köleliğinden sıyrılamadı.

Ah, benim dağımdaki bahçemin ne köyle, ne büyük şehirle bir ilgisi var. Benim bahçem, zamana yeni bir usulle hükmetmek isteyenlerin ak örtülere bürülü masalara yerleştiği bahçe. Işık doğudan geliyor. Nar cennetten iniyor. Kuşların kanat çırpışları bir zebur ahengini ve bir incil muştusunu taşıyor. Su kevserdir. Su zemzemdir. Su kurbanın kanını yıkıyor. Su, çocuk İsmail'in topuklarından fışkırıyor. Sanki bahçe, bütünüyle Rahman sûresinin bir tablosu, bir panoraması. Ciğerlerimiz mercan.

Benim bahçem, senin ruhunun öz bahçesi, insan! Zaman topraktır orada. Çitini Yasin Sûresi çevirmiştir. Sûre bir surdur. Kapısı da fatiha.

6.

Ve düğün var dağımda. Yağız atlar üstünde atlılar geldiler. Ve yaşlılarımızın duaları dağın ucunu dolandı. Evlerden ve fenerlerden tatlı bir hüzün, bir petrol lâmbasının ışığı gibi yavaş yavaş yanmakta. Bu gece dağımıza gökkuşağını konuk çağırdık. Leyla Mecnun ışığı gibi, bölünmüş ayın iki parçası gibi iki ev birbirine yaklaşacak. Sonra ondan bir yeni ev daha doğacak. Tüfek sesleri bulutları deldi. Kuşlar ürpermeyecek. Onlar da, serçelerin tümü de, hüthütler de, karıncalar ve arılar da, başakların sararmış alanı da çağrılıdır toyumuza. Peygamber makamı en yüceden çiçek tozlarını serpti dün evlerimizin, hücrelerimizin üstüne. Tozlar: "Çoğalın" dedi. "Çoğalın ey kutsal yağmur taneleri." "Peygamberlerin yer yüzüne serptiği buğday taneleri." "Artın yeryüzünün süsleri." Sizinle birlikte gök de yeryüzünde artmış olacaktır der gibi savruldu kutlu çiçek tozları. Kutlu ölüler ve dirilerden yükselen damlacıklar. Gül zerreleri.

Ve düğün var dağımda. Dağımın düğün bardağında bir mutluluk

buğulanıyor. Âdem'le Havva'nın dünyada ilk karşılaştığı andaki duyarlıklarından işaretler ve kanatlar. Düğün, yolları açıyor ve seher sokak taşlarını yıkıyor. Ülker yıldızında bir ateş yakılmış. Demirkazık çadır kuruyor. Büyükayı bekçiler ve gözcüler. Samanyolu zifaf yatağa. İnsan insana yürüyecek.

Kız, bahar yağmurları altında ana olmaya doğru yürüyecek. Oğul kızgın güneşin altında baba olmaya doğru yürüyecek. Aşması için ilerdekilerini şimdiden köprüler geçen. Şelâle takları altından geçen kız ve antik kemerler benzeri ağaçtan su kemerleri üstünden geçen çocuk. Sabah sisi içinde iki çiğ tanesinin birleşmesi gibi birbirlerine yaklaşıyorlar. Bizden uzaklaşıyorlar, görüş bulanıyor ve bir hava kabarcığının içinde kayboluyorlar.

Ve biz onları geleceğin insanlığını tek başlarına da kurabilecekleri bir eriş çilesinin ve mutluluğunun ilk yalnızlık saatlerine terkederek dağın toyunu kutlaya kutlaya şöleni uzatıyoruz. Savaş hikâyeleri, tunç çehreli öğütler, kısa evlilik öyküleri anlatarak geceye bir olağanüstülük kazandırmaya çalışıyoruz. Meryem'in hamileyken dayandığı hurma dalı yeni evin üzerine bütün örtücü gücüyle eğilirken herkes bir dua sessizliği içinde hücrelerine dağılıyor. Mumların kâğıttan fenerlerini yaktığı gecenin ileri saatinde gençler içtikleri gül şerbetlerinin düşlerini bir bahar tarlası gibi sürerken, güngörmüş ulu ihtiyarlarla dağın sokaklarında dolaşıyorum.

7.

Yıllar süren kentin kahve hafakanlarının her dönüşümde bu dağ hayalleri içimde bir çağrı gibi olgunlaşmıştır. Bunun içindir ki belki daha çok büyük kentlere ve yığınlara ağması yakışık alır ülküleri bir dağa yaklaştırma yanlışı veya yanılmasından kendimi bir türlü alamıyorum. Kentin kötü kahvelerinde al tutmuş gibiyim. Onun için özleyip durduğum ashab-ı kehf mağaralarıdır. Bu kahvelere dağın yemiş olgunlaşması çağrısı için inmişken kapıldığı bungunluk yüzünden tez öfkeye tutsak olan bir dağ eri gibiyim. Acımayla indiğim kentin kapılarından öfkeyle çıkan bir çeriyi ne kadar andırıyorum ben.

Ah, dağ düşlerinin ay çekimi ve kent yakalamasının toprak tutuculuğu. Beton merhametsizliği. Ve sen gergin asya ipi. Ve yazları betonlardan yükselen gizli alevlerde tutuşup kül olan sabır uygarlığı. Sahaflarda kaçakçılık aşısıyla kabarıp duran dağ çağrılarının yağması. Turist gölgelerinin en maskeli sömürgeci erleri gibi son özgür kalan dağ uçlarına doğru yaklaşmasını bir başarı sayan ülkenin kafa donukluğu. Yüreğin sarkaç

gibi oynayıp durması, aklın kızıl akşamlara batması ve ruhun diriliş dokularının uyuşturula uyuşturula yeni bir et türünün, canlılık rolünü oynayan bir insan eti türünün doğrulması. Ses yamyamının dişlerini uygarlık adına ruha geçirme hakkı.

Dağa sığınma yürekliliğini öldüren, fakat dağ özleminden kurtaramayan, ruhumuza bir azap ateşi gibi yapıştırılmış yalnızlık kuşkuları.

(*Mağara ve Işık*, 1969)

(Ruhun Dirilişi, [1974], Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 1979, s. 13-22)

TAHSİN YÜCEL (1933)

YAZARIN BAĞIMLILIĞI

Yetmişli yılların ortalarında, ünlü bir yazarımızdan dinlemiştim: Dışişleri ya da Kültür Bakanlığı kendisini Türkiye Cumhuriyeti adına uluslararası bir yazarlar toplantısına yollamak istemiş, o da öneriyi kesinlikle geri çevirerek başka birini, örneğin beni yollamalarını salık vermişti. Bana da "Ben yazarım, devletten para alırsam, bağımsızlığımı yitirmiş olurum; ama sen aynı zamanda üniversitede görevlisin; nasıl olsa, devletten aylık alıyorsun: sen gidebilirsin", türünden bir gerekçe gösteriyordu.

Kültür ya da Dışişleri Bakanlığı ünlü yazarımızın yerine beni yollama konusunda herhangi bir girişimde bulunmadı. Ben de, bir yazar olarak, herhangi bir devlet kuruluşumuzun parasıyla, hiçbir zaman, hiçbir yere gitmedim. Ama, genellikle yıldızlarımız pek barışık olmamakla birlikte, ünlü yazarımızın davranışını her zaman örnek bir davranış olarak anımsadım, sık sık da andım. Yıllardan sonra, 12 eylül yönetiminin çıkardığı "Devlet Sanatçısı" sanıyla onun da sanlandırıldığını okuyunca, o sırada yanımda bulunan dostlara, bu sanı geri çevirecek ilk kişinin o olacağını söylediğimi anımsıyorum. Bu konuda beni düş kırıklığına uğrattı. Ama daha önce gerçekten yüz ağartıcı bir çağcıllık örneği vermişti, bağımsız tutumunu sürdürseydi, daha iyi ederdi, öyle düşünüyordum.

Acaba büyütüyor muydum?

Yazar için çağcıllığın tek ölçütü devlet (ya da hükümet) karşısında bağımsızlık değil kuşkusuz. Gene de, tarih içinde hangi konumlardan geçtiğini düşünürsek, bağımsızlığın çok önemli bir aşama olduğunu söyleyebiliriz. Herkes bilir: eski Roma'da yalnızca imparatorların değil, zenginlerin de ozanları vardır; XVI. yüzyıl Fransa'sında sarayın "resmi ozan"ından sözedilir; bir sonraki yüzyılda, gene aynı ülkede, yazar ve ozan için onurun ve geçimin yolu saraydan geçer, en iyilerine ya da en iyi sanılanların sarayda yan görevler verilir; Fransız Akademisi de bir başka bağımlılık kurumudur; XVIII. yüzyılda, kimi yazarların görel bir bağımsızlığa ulaştıkları söylenir, ama çoklarının belirli "koruyucuları" vardır, en büyüklerinin üstünlüğü efendilerini kendileri seçmelerindedir; Voltaire bile bir ara bir efendi seçmiş ve ona iki yıl katlanmıştır. Yazarın bağımsızlığı kavramı, toplumların özgürlük savaşına koşut olarak, yavaş yavaş,

nazlana nazlana gelir. Genellikle bir gölge de kalır üzerinde. Örneğin Aragon'un partisi için yazdığı coşkulu bağlılık şiirleri, Sovyet Rusya yazarlarının konumu, yazarın bağımlılığının, en azından kimi durumlarda, biçim değiştirmekle kaldığını gösterir. Bizim ülkemizde, örneğin tek parti döneminde, kimi ünlü yazarların milletvekiliğine ya da büyükelçiliğe getirilmeleri de bir ölçüde bağlanmanın ödüllendirilmesi olarak değerlendirilebilir.

Gene de sormadan edemiyor insan: bağımlılığın karşıt ucu kendimizi ülkemizin devletinden ve hükümetinden kesinlikle soyutlamak mıdır? Kendimizi soyutlamak istesek bile, her zaman, yüzde yüz soyutlayabilir miyiz? Doğrusunu isterseniz, ben kendi payıma, "Evet", diye kesip atamıyorum. Devletten aylık aldığım için mi? Hayır (çünkü bu sorun çözümsüz bir sorun değil). Kötü bir anı elimi kolumu bağlıyor da ondan.

12 Eylül döneminde, Brüksel'de, göstergebilimle ilgili bir toplantıya katılmıştım. Öğle yemeğinde, aynı toplantıya Unesco adına katılmış olan biri, tepsimi alıp giderken, beni masasına çağırmış, bir iki tanışma sözünden sonra da Türkiye'deki siyasal duruma ilişkin gözlemlerimi sormuştu. Hiçbir şey söyleyemeden kalakmıştım. Arkadaşın sağında yaşlı bir adam oturuyordu, birden araya girerek kendisine bu yaptığının hiç de hoş bir şey olmadığını söylemiş, "Ülkenize yabancılar girecek olursa, açık açık savaşırsınız, ama kendi ülkeniz kendi askerinizin işgaline uğrayınca, iş karışır, aynı kararlılık ve aynı açıklıkla savaşamazsınız, bunu başkalarıyla konuşmak da tatsızdır", türünden birşeyler ekleyerek konuyu değiştirmişti. Yaşlı adama nasıl teşekkür edeceğimi bilememiştim.

O gün bugün, konu arada bir kafama takılır. Neden susmuştum. Korkudan mı? Sanmıyorum, çünkü Türkiye'de, en azından arkadaş çevrelerinde, 12 Eylül yönetimine duyduğumuz kızgınlığı dile getirmekten korkmuyorduk; aynı kızgınlığı birkaç yabancının önünde dile getirmenin de korkulacak bir yanı yoktu. Yeterince bağımsız mı değildim? Gene sanmıyorum. En azından böyle bir yönetime bağımlılık duymamı önleyecek oranda bir bağımsızlık ve özgürlük tutkum, bir onur duygum vardı sanırım.Öyleyse?

Doğru ya da yanlış, kendilerini uluslarının ayıbından soyutlayabilenler bulunduğuna göre, tutumumun ille de doğru olması gerekmezdi, ama, işte, birşeyler bağlıyordu beni, ülkemin dışında, birkaç yabancı önünde, 12 Eylül yönetimini yermemi önlüyordu. Belki susmam bir iki-

yüzlülüktü, Türkiye'nin ayıbını gizlemeye yeltenmekti. Kenan Evren'i Türk ulusu çağırmamıştı, ama onun yönetimine alkış tutan ucuz yazarlar, ucuz aydınlar, önünde topuk vuran hukuk profesörleri çıkardığı için, 12 Eylül yönetimi bir yerde tüm Türkiye'nin ayıbıydı. Türkiye'nin bir bireyi olarak, kendimi ayıptan soyutlayamıyordum. Ne kirli çamaşırlarımızı ortaya dökebiliyor, ne temizlikleri konusunda tanıklık edebiliyordum. İkiyüzlülük derseniz, ikiyüzlülüktü, gününü doldurmuş bir tutum derseniz, gününü doldurmuş bir tutumdu; ne derseniz deyin, susuyordum: kendimizi ülkemizin ayıbından soyutlamak, onurundan soyutlamaktan çok daha zordu: çamaşırı kirli de olsa, ülkemin karşısına geçemiyordum.

Bu ürkek tutumu bir erdem diye sunmaya çalıştığım sanılmasın; ilgisi yok; kendi başına ele alındığı zaman, yurtseverlik sayılabileceği çok kuşkulu. Hele, yukarıda da belirttim, o dönemde ülke dışında bulunan nice arkadaşımız benimkine karşıt bir davranışı bir savaşım biçimi olarak sürdürürken.

Ama karşıt davranışların varlığı neyi gösterir? Benim en azından bir yanımla bağımlı, benim gibi davranmayan arkadaşların bağımsız olduklarını mı? Bunu da kesinleyemiyorum. Öyle sanıyorum ki, hiçbirimiz yüzde yüz bağımsız değildik gerçekte: düşün, yazın, töre, yaratılış ya da yetişim, herbirimizi yönlendiren birşeyler vardı. Ancak, herkesi kendince bağlayan birşeyler bulunduğuna göre, bağımsızlığımız burada yatıyordu belki. Bir başka deyişle, bizim genellikle bağımsızlık diye adlandırdığımız şey, bir bağımlılık beliriminden başka bir şey değil. Dış güçler, dış baskılar, dış etkiler karşısında, kendi derin yönelimlerine göre düşünüp davranma özgürlüğünü koruyabilmek, düşündüğünü özgürce söyleyip uygulayabilmek, tarihin ya da yaşamın oluşturduğu bir kimliğin derin mantığına uymaktan, dolayısıyla yadsınması olanaksız bir bağımlılığı dışavurmaktan başka nedir? Bağımlılığımızı belirleyen etkenler değişmez kendilikler değil kuşkusuz; çok hızlı ve çok keskin bir biçimde olmasa bile, gerek toplum, gerek birey düzleminde, onların da değişimlere uğradığı söylenebilir. Ama, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, bağımsızlık her şeyden önce dışsala karşı içselin öne çıkmasıdır. Kapsamını dilediğiniz ölçüde genişletebilirsiniz: dış dünya karşısında, devlet karşısında, hükümet karşısında, kent karşısında, mahalle karşısında, ev karşısında, hatta çıkar gibi, bedensel ya da tinsel haz gibi bireysel değerler karşısında.

Söylemek bile fazla, burada yalnızca yazarı değil, yazar da içinde

olmak üzere,her türlü bireyi "bağlayan" bağımsızlıktan sözediyoruz, konu bizi buraya getirdi. Kişi partiye girer, derneğe girer, polis olur, kaymakam olur, yargıç olur, gene de, kendi kişisel ölçüleri içinde, bağımsızlığını korur, en azından korumaya çalışır. Yazar içinse, başka türden bir bağımsızlık olmasa bile, daha kapsamlı bir bağımsızlık söz konusudur; hem kişiliğin derin yönelimiyle bağımlıdır, hem toplum içindeki konumuyla, hem de bugüne dek yazdıklarıyla. İççağrısma gerçekten uyacaksa, yani, benimsensin, benimsenmesin, her yazarın on dokuzuncu yüzyıl ortalarından beri üstlendiği görevi üstlenerek kitlenin sesi ya da bağımsız bilinci (daha doğrusu seslerinden ya da bağımsız bilinçlerinden biri) olacaksa, zavallı bir yazın profesörü gibi soruları susuşla geçiştiremez; "konuşmak" durumundadır; bu nedenle de, ünlü yazarımızın çok güzel örneklendirdiği gibi, bağımsızlığının sınırlarını olabildiğince geniş tutmak zorundadır. Gene aynı nedenle, yazarın kendi toplumuna ve kendi ülkesine karşı bağımsız davranmasını da doğal karşılamak gerekir. Böylesi belki de çok daha yüce bir bağımlılığın, örneğin sınır tanımaz bir doğruluk ve özgürlük tutkusunun gereği olabilir.

Gene de, düşünce ve davranışlarımızı yıllardır okuyup yazdıklarımızla, acı ve sevinçlerimizle, kavga ve dostluklarımızla oluşturduğumuz bir kişiliğin yönlendirdiği doğruysa, bağımlılıkların belki de en bağlayıcısı, bireyin ya da yazarın kendi kendisi, kişiliğinin derin yönelimleri karşısındaki bağımlılığıdır. Yazık ki, böyle bir bağımlılığı sürdürebilmek için devlet görevlerini geri çevirmek yetmiyor. İşte örnek gösterdiğim ünlü yazar: devlet görevlerini her zaman elinin tersiyle iterken, solculuğu ve atatürkçülüğü de kimseye bırakmak istememişti; ama, gene şu 12 Eylül döneminde, benim gibi devlet memuru konumunda bulunan aydınlar ve yazarlar bile, Atatürk kalıtı Türk Dil Kurumu'nu yoketme çabalarına karınca kararınca karşı çıkarken, o, daha önce yazdıklarına ters düşmek ve hiç mi hiç bilmediği alanlarda gülünç olmak pahasına 12 Eylülcülerin saçma gerekçelerine destek verdi, daha da ileri giderek "yapışılacak yakalar"dan sözetti. Bu da yetmemiş gibi (belki biraz da bu nedenle) anlı şanlı bir *devlet sanatçısı* oldu. Ancak şu son yıllarda çok daha şaşırtıcı durumlarda karşılaştık; örneğin nice marksçı yazarımız kaşla göz arasında özalcı oluverdi.

Sormamak elde değil: acaba içten eğilimleri bu muydu gerçekten, kişiliklerinin derin yönelimini mi izliyorlardı? "Neden olmasın, kişinin derin yönelimlerinden biri de değişimdir; ayrıca yazarın çağma da uyması

gerekir", denilebilir. Doğrudur, herkes gibi yazar da değişip gelişir, çağımızdan da uzak durmamalı, en azından onu anlamaya çalışmalıyız. Ama, sınırlarını ne denli gevşek tutarsak tutalım, ölçü diye bir şey var. Örneğin yıllar yılı sol söylemler üretip de ellisinden sonra 12 Eylül düşünürlüğüne ya da altmışından sonra Turgut Özal övgeciliğine gelmek hiç kuşkusuz kişiliğimizle yakından ilintilidir, ama bunu derin bir "düşünsel" gelişimin sonucu olarak değerlendirmek için gerçekten bön olmak gerekir. Çağa uyma konusu da böyle. Son günlerde sık sık tanık oluyoruz: ulusal ya da bireysel varlığımızın temelini oluşturduğunu sandığımız değerlerden bile vazgeçmemizi istiyorlar bizden, tek gerekçeleri çağın gidişi: "Bunlar artık geçmişte kaldı", diyorlar, "Çağ bunu böyle istiyor", diyorlar. İyi de nerden çıkarıyorlar bu mantığı? Çağ değer yaratan bir etken değildir, hiçbir çağ da insanlara ve toplumlara tek bir biçimi, tek bir çözümü zorla benimsetememiştir. Üstelik, değerin aynı zamanda bir sürekliliğin göstergesi olmasına karşılık, hep gündeme en son gelene sarılmak süreksizliğin egemenliğiyle sonuçlanır: her yeni iktidarla yeniden doğan, belleksiz yazarlar üretir.

Bu durumda, yazarın bağımlılığının[1] belirli bir süreklilik, kendi içinde belirli bir tutarlılık içerdiğini kesinlemek gerekir: bir Balzac'ın, bir Flaubert'in, bir Dostoyevski'nin, bir Malraux'nun, bir Faulkner'ın bağımlılığı. Hiç kuşkusuz, yolunun başında bulunan genç yazarın değişik düşüngüler, değişik düşünceler, değişik biçimler arasında gidip gelmesi doğal bir şey, hatta kendi açısından bir sağlık belirtisi bile sayılabilir. Hiç kuşkusuz, bir kez belirli bir yan, belirli bir açı seçip orada rahat etmek de sözkonusu değil. Yazarı (ozanı, romancıyı, denemeciyi) gerekli kılan özelliklerin başında, sorgulayan, araştıran, dolayısıyla hiçbir konuma dönülmez biçimde yerleşmeyen, dolayısıyla, elindeki güçlü aracın da yardımıyla, gerçeği yakalama ya da sezdirme olasılığı en yüksek kişi olması gelir. Bir çelişki değil mi bu? Hayır. Yüzyılımızın çağcıl yazar tanımına en çok uyan kişi belki de André Gide'dir, siyasal açıdan da, düşünsel açıdan da, sanatsal açıdan da değişik yönelişler gösterir, ama hiçbir zaman bir yerden kalkıp bir başka yere konmaz, hiçbir zaman kesinlemez. Bu nedenle sürekliliği nerdeyse hiçbir zaman bir duruşu belirtmeyen değişkenliğiyle özdeşleşir. Bizim Ataç'ımız da böyle değil midir? Sürekli gidiş gelişlerin-

1 Burada, XIX. yüzyıl ortalarından bu yana benimsenmeye başlamış yazar kavramını düşünüyoruz; çalışmaları alabildiğine düşsel ve bireysel olduğu zaman bile, kitle karşısında mesleğinin sorumluluğunu sonuna dek üstlenen yazardan sözediyoruz.

de, herkesten önce kendisinin vurguladığı çelişkilerinde kişiliğinin derin sürekliliği sezilmez mi? Üstelik duralamasına yol açan değerler, düşünceler, kişiler arasındaki uzaklık da bu konuda bir ölçü olarak alınabilir: Yahya Kemal'le Orhan Veli arasındaki karşıtlık gerçekten önemlidir, ama, hem aynı düzlem üzerinde: şiir düzleminde yer alırlar, hem de, aralarında bir Tarancı'nın bulunmasının da sezdirdiği gibi, uzlaştırılmaları tümden olanaksız değildir. Oysa Marx'tan Özal'a gelmek için gerçekten olağandışı bir uzun atlamacı olmak gerekir.

Hiç kuşkusuz, burada "uzun atlama"nın ille de çıkara dayanmadığı, içten bir seçim de olabileceği, üstelik siyasal bir seçimin yazarın değerini belirleyemeyeceği söylenebilir. Gerçekten de, Marx'tan kalkıp Özal'a gelmenin içten ve derin bir yönelimin sonucu olduğunu düşünmemek için yüzde yüz geçerli bir neden yoktur, ama, o zaman, bir düşünsel değer basamaklanması varsa uzun atlamayı gerçekleştiren kişinin en azından çıkış ya da varış noktasını yanlış değerlendirmesi, yani "bilmemesi" gerekir. Düşünsel tutarlılıktan ya da, bu da aynı kapıya çıkar, düşünsel dürüstlükten yoksun bir yazarın en azından yazınsal açıdan geçerli yapıtlar verip veremeyeceğine gelince, neden olmasın? Romalı zenginin kapısındaki ozanın böyle kavramlardan haberi bile yoktu, gene de şiirini yazıyor, zaman zaman da gerçekten güzel dizeler çıkardığı oluyordu. Ama yazının yalnızca bir Tanrı vergisi ve bir esin sorunu olmadığını unutmamak gerek.

Şimdi, şu geldiğimiz noktada, bağımsızlığı nerdeyse yazarın kendi iç yönelimleri karşısında bağımlılığı olarak anladığımıza göre, en iyi bağımsız yazar örneğinin çevresine ve çağına sırtını dönerek yalnızca kendi iç sorunlarına, kendi özgül değerlerine dalan yazar olduğunu mu söylemeliyiz? Brüksel'deki suskunluktan sözederken, böyle düşünmediğimi yeterince gösterdim sanırım. Ancak, yazın adamı, romancı ya da ozan için bağımsızlığın bir ikinci ya da bir üst basamağından sözetmek de olanaksız değil. Balzac *İnsanlık Güldürüsü*'nü iki temel ilkenin: katolikle monarşinin ışığında yazdığını söyler, ama yapıtı kesinlemesini sürekli yalanlayarak derin kişiliğinin yüzeysel kişiliğini, derin bağımlılığının yüzeysel bağımlılığını aştığını gösterir. Denilebilir ki, yazarın kendi yönelimlerine bağlılığının dış dünya karşısındaki bağımsızlığıyla özdeşleşmesi de burada temellenir: yazar hazır dünya görüşleri arasından iç eğilimleri doğrultusunda kendine hemen bir dünya görüşü seçen ya da bu seçime uzun ara-

yışlardan sonra gelen kişi değildir yalnızca; öncelikle bir dünya kuran ve bizimle bu dünyanın değerlerini paylaşan kişidir.

Hiç kuşkusuz, bir zamanlar sık sık sözü edilen "fildişi kule" değildir bu dünya, bir düş evrenine indirgenemez; ancak, ister karşımıza bir düş evreni olarak çıksın, ister gerçek dünyayı olduğu gibi yansıtmak savında olsun, pek çok bağlar, pek çok bağımlılıklar içeren, ama kendi düşünsel, duygusal, varoluşsal bağımlılığı hepsinden daha ağır basan kişinin evrenidir. Bu nedenle bizi zaman zaman çok şaşırtabilir; ama kolay kolay aldatmaz; tam tersine, tekilliğiyle gerçeği yeniden sorgulamamıza yardımcı olur.

İşte Bilge Karasu'nun *Gece*'si.

(*Yazın, Gene Yazın*, YKY, İstanbul 1995, s. 89-95)

UĞUR KÖKDEN (1934)

ERGUVAN İSTANBUL

"Zamana ant olsun ki, insan zarardadır."

Güneş pırıl pırıl. İlkyazın başladığını gösteren, yoğun, gümüş renkli bir parlaklık var havada. Güneyin ilk ışığı gibi, heyecanlı bir aydınlık bürümüş çevreyi. Kanı damarlarda hızla dolaştıran gizil bir güç fışkırtmakta, sanki bu ışıktan.

Bugün Boğaz masmavi, gür ve koyu yeşil. Yamaçlar çıldırmış renklerle bezenmiş. Aydınlık kimi kez bir tarafa, kimi kez öbür tarafa sıçrıyor. Hoca Ali Rıza'nın *Çubuklu Sırtlarında Boğaz* resmini seyreder gibi bakıyorum doğaya. Alçak boylu, tüylü ılgınlar, erguvanların eksik bıraktığı etekleri dolduruyor uçuk pembe rengiyle.

Bu mevsimde erguvanlara çarpmadan yürümek zor Boğaz sırtlarında. Maçka vadisine ve denize bakan yamaçlara –evcil beton yerleşim öbeklerinin eşiğine– dek, her yana uzanmış, dal budak salmış erguvan ağaçları. Ağır külrengi betona karşı, her yıl inatla, kararlılıkla yinelenen bir başkaldırının öncü güçlerini andırıyor, bu ağaçlar.

* * *

Nisan heyecanı. Nedensiz görünen yürek çarpıntısı. Açık havanın verdiği baş dönmeleri. O belli belirsiz Ada sarhoşluğu! Bekleyiş! Kutsal doyumsuzluğun ön hazırlığı.

Şimdi Burgazada'da, çoktan mimozalar sarmıştır her yakayı. Tepede, sarı mimozaların üstünden deniz görünür. Koyu yeşilliğiyle, ağırbaşlı Heybeli. Hiç kuşkusuz, bir yaşam buğusu tütüyor doğanın üstünden. Her çeşit ot boy atmış sağda solda; çiçekler kokular salmış; böcek sesleri, güneş altında çıtırdayan otlar, çalılar. Sanki birdenbire gelmiş gibi ilkyaz, o beklentilerimizin "bahar"ı!

Öndeki evin bacasına yerleşmiş –yoksa, yuva mı yapmış?– bir martı seçiyor gözlerim. Evcilleşmiş. İnsana tutsak, denizden uzağa düşmüş bir martı. Yeryüzünde bir yabancı, bencileyin.

Tepeden iskeleye inerken, yer yer Burgazadalı kadınlara rastlıyorum: mimoza kesiyorlar, makasla. Şimdiden kaç sarı öbek oluşturmuş kucaklarında ince yapraklı dallar.

Oysa, az önce, bir başka güzelliğe sahip Ada balkonlarından birinde oturuyordum. Önümde, beyaz çiçekleriyle bir havai fişek açılışını andıran erik ağacı. Seyrek olmakla birlikte yaprakları, onu yoğun bir yeşilliğe gömmüş. Biraz ötede, pembe tül giysiler içinde bir şeftali ağacı. Az aşağıda mürdümeriği. Leylaklar, daha açmamış. Gül fidanları da.

Yalnız, beyaz bir peynir tenekesi içinde, tek başına erken açmış bir sarı gül olanca güzelliğiyle sarkıyor. Biricik oluşunun tadını çıkarak.

O sırada, bilinmez niye, eski, çoktan unutulmuş bir Japon şiiri damlıyor yüreğime: "Erik çiçek açtığında / cehennem donar!"

Çırağan Sahilsarayı'ndan Kuzguncuk'un seyrine doyum olmaz baharda. Sırtlarda, yeşillikler arasında mora kaçan pembe erguvan lekeleri. Yanda, açık pembe, çiğ pasta renginde bir taşra yalısı. Eski yapı, yeni sahipler!..

Saray'ın artık topraktan arındırılmış bahçesinde, denize açılan büyük kemerli boşluğa doğru yürüdüm, kurulmuş kırık bir oyuncak gibi. İmparatorluğun tarih önündeki bekçilerini çağrıştıran iki mermer sütun arasında, yarım daire kemerli, büyük sarı kanatları içe doğru açılmış, dövme demirden görkemli deniz kapısı. Sağda Çırağan Sahilsarayı, solda –sonradan görme– Kempinski Oteli.

Çırağan'ın eski bahçesinde beyaz örtülü tüm masalar güneşle yıkanıyor. Bana karşılık, orada-burada gezinen koyu renk giysili konuklar, dimdik ve zarif salınımlarla, dünü bugüne birleştirmeye çalışmakta. Ötede, bir köşeye yerleşmiş, görünmeyen büyük ortestra, Nefi'nin şiirini dalga dalga kulaklara ve denize ulaştırıyor: "Erdi yine ürd-i behişt, oldu hevâ anber-sirişt / Âlem behişt ender behişt, her gûşe bir bâğ-ı İrem!"

Ardından, denize karşı, büyük ışıkta üç tempolu vals!..

Sözcükler geniş mavi suda yansıyıp karaya çarparak eriyor teker teker, tıpkı arkada kalan zaman gibi. Her karşılaşmada insanoğlunu yenilgiye uğratan, acımasız zaman gibi.

Şu anda, açıklardaki Boğaz vapurlarının düdük sesleri müziğin uçarı notalarına karışıyor. Gergin bir kumaşı tek hamlede yırtarcasına yalnızlıkları yok eden düdük sesleri. Uzaktan uzağa, mavi sularda, kış bodoslaması yuvarlak, 60 baca numaralı *Rağbet* geçiyor. Gerisinde, *Neveser*! Onun ardında, *Tarz-ı Nevin*! 48 numara, *Dilnişin*! Sanki bir bahar donanması geçiyor, Saray konuklarının önünden. Pervaneliler ailesi, hepsi de. Efsane vapurlar! Gözlerimi kırpıştırdım, açıp yeniden kapadım.

Eski bir kaptanın deyişiyle, "Çengelköy'ün zerzevatı, Beylerbeyi'nin teşrifatı ve Kuzguncuk'un haşeratı (köyün azınlık ahalisi) yüzünden Köprü'ye geç varan vapurlar..."

Acaba, onlardan biri, Arnavutköy iskelesinden yüklenmiş, kokusu başdöndürücü çilek sepetleriyle "mevsim"i yanı sıra taşıyor mu? Taşır mı?

Ya da güzelliği ve inceliğiyle Boğaziçi'nin son ecesi *Halâs*, şimdi, acaba nerelerde? Hangi düş ülkesinde, hangi anılarda? Hangi sularda?

Günümüzde çoğu iskelelerden iz bile kalmamış. Oysa, onların her biri, bulundukları semtin birer aynasıydı. Nerede, şu anda, Anadoluhisarı? Gizemli Vaniköy? Küçüksu?

* * *

Yazık ki, ayrılık ve özlem insana özgü. İnsana verilmiş tanrısal bir sınav. Niye, öbür canlılar özlem duymuyor?

Bu yüzden nisan, özlemler ayı. Özlemin yoğunluk kazandığı zaman. Erguvan mevsiminde, yüreğim denizin acımasız ellerine düşüyor. Gözlerim onun tuzlu suyuyla ıslak. Renkler, sesler ve kokuların ortak çavlanında, bir tutukluyum.

Bilinmez neden, bahar sanki bir sır insan için. Açıklaması yapılmamış, yapılmayacak bir sır. Bu bilinmeyenin ardında ne var? Ne olabilir? Her bahar doğa varlığını yenilerken, insan elindeki zamanı tüketiyor. Gerçekten, zarar içinde insan.

Geçmişte, Küçüksu tepelerinde ok ve tüfek yarışmaları yapılırmış. Saz eğlenceleri, çengi ve köçek dansları birbirini izlermiş. Besbelli, ilkyazda, nice yürek yangınının yaşandığı alanlar Boğaz köyleri, o sırtlar ve yamaçlar.

Boğaziçi'nin kendine özgü "kısa tarih"inde, Kanlıca Koyu'nun gölgeli yalıları denizden kopan şarkıları dinlemiş hep. Hisar'a gelince, Yıldırım Han'ın armağanı bu küçük ve unutulmuş köyün deniz bahçelerinde o ünlü kiraz artık hiç yetişmiyor. O halde yapılacak en iyi seçim, Çengelköy'e uzanmak. Köyün iki sıralı yüksek çınarlarının taçlandırdığı ana caddede, yakın geleceğin ürünü küçük narin "badem"in ya da lezzetli Çengel incirinin mevsimini beklemek.

Denizin kulağının dibinde, kır kahvesinde otururken, bir vapur yaklaşıyor doğruca masama konuk olmak için. Sonunda, iyiden iyiye yaklaşmadan dönüş yapmadı. Dönmesi demek, dostluğumu beğenmediği için burun kıvırmak anlamı taşımasın?

Kahvenin orta direği koca çınarın yatay gövdesi, denize doğru, bir

sevdalı gibi uzanmış; öyle ki, bu kez kendi ağırlığını taşıyamıyor. Tepemde, onun da dallarının üstünde, su yükü taşıyan bulutlar akıyor. Bulutlarla birlikte ben de yürüyorum. Beylerbeyi'ne, Rabia Hatun'un komşusu dev çitlembiğe komşu olmak için. Köprü'yle bölünen Beylerbeyi'nin bir yakasında, Kuzguncuk'a doğru, dik ve onurlu serviler yükseliyor. Öbür yakasında, çam koruluğu, Aralarında, yer yer dost-erguvanlar.

Yaz ve deniz diyarı mı, gerçekten Boğaziçi? Yoksa, baharın kendine yurt seçtiği bir yer varsa, o ancak Boğaziçi mi olabilir?

Bu aylarda bahar güneşinin vurgununu yiyenler, besbelli, mayıs aşklarına tutuluyorlar. Gene bu yüzden olmalı, "karanfil bıyıklı tulumbacılar" benzeri insanların kendini dışarı, güneşe atması. İşveli erguvanların ayakları dibine. Nice yıllar var ki, bu yüzden, değil Boğaz'ı baharda yaşamak, Namık İsmail'in yeşil kıyı/yeşil denizli *Boğaziçi*'ni seyretmek bile sıradan insanı sevdalandırıyor. Işıklı bir sis içinde yüzen *Denizde Sabah* saatlerinin çekiciliği. *Suya Yansıyan Ağaçlar*.

İnancım o, yıllardır her bahar, Boğaziçi kut gelmiş insanlara!

* * *

"Eski Boğaziçi zamanlarının mahsulü, birer Boğaziçi mahluku idiler, bütün bu yalılar," diyor Şinasi Hisar. Ailesinin oturduğu yalıyı bile –Kanlıca Burnu'nda olduğunu söyler– "ömürleri hulyalarına uymamış ihtiyar hanımlar"a benzetir.

Hisar'ın tek tek çizdiği, renklendirdiği, ses ve kimlik kazandırdığı yalıları düşünmemek elde değil: "Bir kalbin temayülleri, bir hevesin alakaları, bir ömrün tesadüfleriyle hasıl olmuş hissini veren" o yalıları...

Şu anda, Küçüksu'yla Kandilli arasına düşen Kıbrıslılar Yalısı'nın önünden geçerken, düşünüyorum da, o rastlantılar olmasa Refik Halid'in, Yakup Kadri ve Yahya Kemal'in Kıbrıslılar Yalısı'nda işi ne?

Öte yandan köşklerin yazgısı, yalılarınkinden çok daha parlak değil. Eski bolluk dönemlerinde inşa edilmiş büyük vezir köşkleri, seçkin isimlerin evleri, hani şimdi nerde? Hiçbiri değilse bile, çoğu yok! Ne Şeriflerin Köşkü var ortada, ne Mustafa Fazıl Paşa Köşkü, ne Sadabad, ne Şevkabad, ne İcadiye Kasırları!.. Dahası, günümüze yakın sayılacak Nisbetiye ve Bayıldım Kasırları'ndan bile iz yok!

* * *

Bir gün, nisan sonlarına doğru, dört katlı, rıhtımlı, çift kuleli, üst iki katı deniz balkonlu Ferit Afif Paşa Yalısı'nı görmek için İstinye'ye inmek

bile şaşkınlığa yol açabilir. Mevsimin su güzelliklerini, alçak ön pencerelerden camlara ve oradan evlerin içine, divanhanelere, yayvan sedirlere, lale ve karanfil resimli duvarlara –hareketli bir ebru deseni aktarırcasına– yansıtan o güzelim yapı bütünü. Arka kapı ve penceleriyse, Boğaziçi'nin arta kalmış yeşilliğini, bu yeşilden fışkıran doyumsuz ıtırı içeri çekiyor.

Geniş ve durgun koyun "tersane"siz ve "havuz"suz boşluğunda, ağaçların açık/koyu tonlarda yeşil fırça lekelerini andıran renkleri göğe dev bir tablo çizmekte. Yalnız ara ara görülen erguvanlar, İstinye'nin doğal tablosunu değiştiriyor, rengini açıyor. Beklenmedik biçimde yüzü kızaran Hisar'lı bir genç kız gibi, yamaçların yüzeyi kızarıyor.

Doğrusu, genel görünüm, Nazmi Ziya'nın *Bahar*'ıyla ortak yanlar taşımaktan çok çok uzak. Ne önde üç çıplak ağaç seçiliyor, ne arkalarda görkemli yapılar var. Eski kilise kalıntıları, saraylar, örenleşmiş kalafat yerleri, onlar da görülmüyor. Öyle ya, Kazak baskınları ve kıyımı, bin yılın gerisinde kalan acı bir anı. Bizans ve Ceneviz donanması bile yok ortada. "Bin pare gemi"nin barındığı büyük koy, kendi iç hesaplaşmasına dalmış.

Koyu gölgeler içinde sessiz, donuk, içine kapanık, kendine özgü bir kimlik taşıyan İstinye suları.

Erguvanların büyüsüyle, geçmişin Yeniköy'e doğu uzanan sahilhanelerini boş yere arıyor meraklı gözler. İstinye bahçelerinin beslediği, ses verdiği bülbüller de, insan gürültüsüne, motorlu araç sesine yenik düşmüş. Umalım, geçici bir yenilgi olsun bu! Doğanın geçici geri adımı.

Gerçekten, Maslak'a doğru çıkan arabalar dizisi bir görünüp bibr yok olarak, tepede yatay bir kızıl çizgi oluşturmakta. Bu hareketli, renklere boğulmuş, madensel çizginin altındaysa, kırmızı kiremitli, yirmiyi aşkın pencereli uzun bir depo binası yer alıyor. O tek ve yalnız yapı, tersaneyi bellekte tutmaya çalışan, son ve somut bir anı gibi. Gene de, içi boşaltılmış, ama mihrabı ayakta, soylu, onurlu bir eski zaman çerçevesi.

Yalnız duvarları ayakta kalmış, dik gövdeli, asi ruhlu, ince bir yapı. Birer göz deliği gibi boşluğu yansıtan, soğuk, anlatımdan yoksun, camsız ve çerçevesiz yorgun pencereleriyle tutkuları kadar düşüncelerini, duygularını da gizlemekte çok becerikli yaşlı bir insanı andırıyor.

Sanılır ki, Tanrı yalnız İstinye coğrafyasını değil, geçmiş bir dönemi ve o dönemin insanlarını da değil, bütünüyle anıları bile gölgeler ormanı içine atmış. Bir çeşit göksel sınav! Ya da, bir üst yapı kalıntısı ve bir alt anlam paketi.

İlerleyen saatlerle birlikte, duru bir ilkyaz yaşanır İstinye'de. Şeftali çiçeğinin canlı, diri pembesi sinmiştir deniz ufkuna. Belli belirsiz, adı konmamış bir cömertliğin izleri seçilir, havada.

Yamaçlar da öyle. Tümüyle, onlar de erguvan rengine bürünmüş.

İstanbul'un tıpkı sıcak görünümlü, kutsal taşları gibi, ona özgü, onu sevgili ağaçları da hiç eksik sayılmaz. Çınar, çitlembik ve çam, ilk ağızda. Sonra atkestanesi, manolya, meşe, dut, servi, ıhlamur. Ardından, bunları bütünleyen ve renklendiren yalancı akasyalar, cennet ağacı ve sedir. Özellikle, ay ışığı altındaki Boğaz göğüne izdüşen fıstık çamları. Elbet, bunların yanısıra, kimi eski yalıların harem bahçesini süsleyen kızılcıklar, karaağaç, ceviz ve Trabzon hurması da cabası.

Şu anda karşımda, kıpkırmızı, tehlikeli ve kahverengi bir ay altında, dev sarmaşıkların yuttuğu topraklara kök salmış sedir ağaçları ve deniz çamlarıyla örtülü Kireçburnu korusu. Acı veren gizemli büyü. Tarihin ve insanın sonsuz çabası üstüne, bilinmeyen bir el her çeşit direnci kırarak, sanki mavi-külrengi karışımı ağır bir şal örtüyor. Bahar aylarında Güzelcehisar'ın yamaçlarına çöken, ince, duyarlı Boğaz sisi gibi. Hızlı akan kan gibi. Koru'nun patikalarında dolaşan hicran gibi.

* * *

Uzak Beykoz, kuytu Çubuklu ve yakın İstinye!

Sırayla Ahmet Mithat Efendi, Osman Hamdi Bey ve Recaizade Ekrem. Üç Boğaz Köyü, unutulmuş üç aziz isim.

Bu altın üçgenin köşeleri arasında yankısı bir yakadan öbürünü tutmuş ve geniş mavi suyun dalgalı yüzeyini titreten sessiz bir söyleşi sürüyor. Ya da, bir âlem-i ab! Bir âlem-i erguvani!

Besbelli biri öbürünü, akan zamansa her üçünü birden dinliyor. Kehribar renkli geçmiş zaman kültürünün bu üç nöbetçisi, Boğaz'ın kuzey esintisine açık üç yalıda, belirli bir mirası devretmek için gelecek kuşakları bekliyor. Zaman içinde, herbirinin kendine göre ürettiği, çoğalttığı, değerli kıldığı zenginliklerin nöbetçisi üç "tarih"! Üçü de, kitap üstüne ant içmiş. Renk üstüne. Zaman üstüne.

Ahmet Mithat Efendi bir halk çocuğu. "Hâce-i evvel". Beykoz'daki yalısı Recaizade'yle karşı karşıya. Arada, yırtılmaz kumaştan büyük mavi atlas. Nicedir, İmparatorluğun "İlk Öğretmen"i, büyük kitaplığının yer aldığı ışıklı sofadan karşıya, İstinye sularını gözlüyor. Boğaz'ın yeşil akıntısını. Oysa, Servet-i Fünun'un alımlı temsilcisi, derin ve ince bir beğeni

yansıtan salonunda bir yandan yazısını tasarlıyor; öbür yandan, duyarlı Çerkez şarkılarıyla beslenmiş sarışın çocukluğunu düşünüyor. Vaniköy günlerini. Yeşil tepelerde sürdürdüğü tek kişilik gezintilerini. Belki de, beyaz, kutsal Boğaz dolunayının ilk şiirlerine sinmiş, yumuşak ışık izleri geçiyor gözlerinin önünden. Ya da, Küçüksu Mezarlığı'nda bıraktığı sevgili körpe varlıklar: Piraye, Nijad ve Emced. Onların silinmeyen anıları.

Anılar susunca, ardından edebiyat geceleri sökün eder; söz meclislerinin yaşandığı sıcak ocağın çevresinde konuşulanlar, unutulanlar birbirini izler. Bellekte ışıklar yanıp söner, kimse görmeden. Bir dalga kabarır, yüreğin üstünde. Dil susar, gözler konuşur, gönül anlar.

Osmanlı kiremitli, selsebilli, fıskiyeli havuzlu, tavanları nakışlı orta sofalarıyla Çubuklu Yalısı'na sıra gelince, ne de olsa bir dönemin sadrazam konağı olmuş. Osman Hamdi Bey'in babası Etem İbrahim Paşa'yı ağırlamış sağlığında.

"Müze-i Hümayun Müdürü", acaba, resim tutkusunu yalının arka bahçesinden mi kaptı? Leylaklı kadınların, *Mimoza Toplayan Genç Kız*'ın esin kaynağı bu sihirli bahçe mi? Soluk kesen örgüler ya da topuzlu saçlarla süslü, uzun etekli, saten tuvaletli kadınlarıyla, kimi zaman pembe dantel şapkalı kızlarıyla, "sarı"nın ressamı, kazıbilimci Osman Hamdi Bey.

Bilgiden hayalgücüne, sözden renge, fırçadan kaleme koşan üç yönlü Boğaz akıntısı.

Her nisan, Boğaz'da yeniden yeşil egemenliği kurulurken, Goethe'yle benzer düşünceleri paylaşmamak elden gelmez: "Doğa şaka tanımaz," diyor büyük Alman şairi, tam iki yüz yıl önce, "o her zaman doğru, her zaman ciddi, her zaman serttir. Her zaman haklı. Yanılgılar ve yanlışlıklar hep insanlardan kaynaklanır."

Yeşilden ve denizden uzak kalanlar, günümüzde kendilerini düşsel bir özlemle avutmakta. Beton içinde boğulmuş bir sevda türküsüyle. Ancak sokak isimleriyle, İstanbul, bu sıcak ve içi boş özlemi dile getiren bir Botanik Bahçesi. Daha fazla değil.

Beklenmedik bir harman, bu isimler. Sözcüklerde, renk, müzik ve kokunun birbirine karıştığı bir cümbüş yaşanmakta –ama, yalnız isimlerle. Hayalgücüyle. Geçmişle. Düşle.

(*Seslerin Resmi*, YKY, İstanbul 1995, s. 105-112)

NURİ PAKDİL (1934)

İNSANLIĞIN KANI

Bizim bunalımımız biraz da Avrupa'nın, biraz da Ortadoğu'nun bunalımı olmuştur. Avrupa, bizi bunalıma ittikten sonra, kendisi de bunalmaya başlamış, bizim bunalımımızla Avrupa'nın bunalımı toplanarak Ortadoğu'nun üstüne yıkılmıştır.

Nasıl oldu bu? Hiçbir bağnazlığa kapılmadan, haktanırlıkla irdelemeliyiz tarihsel olguları, tarihsel devinimleri. Tarihsel olguların, çok derinlerde çalışan gizemli 'güç'leri vardır, Osmanlı döneminden 1923 dönemine nasıl gelindiğini irdelemek zorundayız sürekli. Hiçbir köklü çözüme bizi götürmeyen, tersine, gözlerimizin 'doğru'yu görmesine engel olan 'kahramanlık imgeleri'ni bir yana kaldırmanın, gerçekleri konuşmanın, gerçekleri düşünmenin zamanı geldi. Avrupa, niçin yıktı Osmanlı Devletini? Osmanlı Devleti yıktırılınca Avrupa'da neler oldu? Ortadoğu'da neler oldu? Düşünüyor muyuz bunların üzerinde gereğince?

Tarihçi Toynbee, dünyanın denge ulusu olarak görür Osmanlı ulusunu. Osmanlı ulusunun tarihten atılmasıyla bir değişim başlamıştır yeryüzünde. Dünya, hızla, bir bunalıma sürüklenmiştir. Bizi bunaltan Avrupa, bunun ödülü olarak kendisi de başlamıştır bunalmaya.

'Sinekler' oyununda şöyle bir betimleme var:

'Biraz iri et sinekleri bunlar. Keskin bir leş kokusu, onları şehre üşüştürdü. O zamandan beri büyüyüp duruyorlar. On beş yıl sonra boyları küçük kurbağalar kadar olacak'.

Sartre, bir başka şey için kullanıyor bu imgeyi. Ama, bunu, bir bakıma, Türkiye'ye uyarlayabiliriz de. Bu kurbağalar, 'olumsuzluk'a doğru daha büyük değişime uğrayarak büyümüşler, çok irileşmişler, tanınmaz kılıklara bürünmüşler, 'akılsızlığın simgesi' olup çıkmışlardır.

Yurdumuz bu akılsızlığın öç alması dönemini yaşıyor. Bu akılsızlık dönemini, ancak usla geçerek ulaşabiliriz yeni bir tarihsel döneme. Aslında sorun şu noktada düğümleniyor: insan'dan umudumuzu kesecek miyiz, kesmeyecek miyiz? Şöyle de koyabiliriz sorunu ortaya: yaşama hakkımız olacak mı, olmayacak mı? Olumsuz yanıtlayamıyoruz bunları. Olumsuz yanıtlarsak, hepimizin intiharı olur bu. Oysa yaşamak istiyoruz, varolmak istiyoruz. Çünkü yeryüzü için işlevimizin tam yitmediğine inanıyo-

ruz. Hem bizi, hem başkalarını savunarak yeniden kavuşmalıyız insana; onun tüm değerlerini aydınlığa kavuşturmak için.

Yeryüzünde, insanın değerleri unutulduğu için herkes birbirlerini öldürmektedir. İnsanlık için hiçbir şey yapmadan başkasını öldürene, aslında kendi kendini öldürdüğünü anlatmalıyız. Ancak böyle geçilebilinir ölümlerin önüne. Akan, yalnızca insan kanı değil, insanlığın da kanıdır.

Andığım 'Sinekler' oyununda, Orestes şunları söyler: 'Ne isterlerse yapsınlar: özgürdür onlar ve insan hayatı umutsuzluğun öte kıyısında başlar'.

Kuşkusuz bir de "her haberin gerçekleşeceği bir zaman vardır ki, siz onu yakında bileceksiniz (Kutsal Kitap, VII, 6, 67)".

(*Biat III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, İstanbul 1981, s. 21)

ONAT KUTLAR (1936-1995)

ÇEVİRMEN

Bu özelliğimi ilk kez, çocukken fark ettim. Evimizin avluya bakan ikinci kat odasının penceresi önünde oturmuş, garip bir olayı izliyordum. Avluda, çiçekten meyveye dönüşmek üzere olan bir zerdali ağacı vardı. Meyveleri serçelerden korumak için dallarına örümcek ağı gibi ince bir iplik ağı geçirilmişti. Ama gene de çok sayıda serçe vardı ağaçta. İçlerinden bir bölüğü, iplere ve dallara çarparak kalkıyor, yüksek avlu duvarının ortasındaki bir deliğe doğru uçuyor, delik çevresinde bir süre çırpındıktan sonra yeniden ağaca konuyordu. Tam o sırada *pat* diye bir tüfek patlıyordu yanıbaşımdan. Ağaçtaki serçelerden birinin cansız yere düştüğünü görüyordum. Ağacın yanında, elinde porselen bir tabakla, Ticaret Mahkemesi'nin yaşlı odacısı duruyordu. Düşen serçeyi alıp, usulca tabağa koyuyordu. Tabak ölü serçelerle doluydu. Karşıda, kullanılmayan ahırın karanlık kapısı önünde, elleri ceplerinde öylece duran küçük erkek kardeşim dikkatle odacıyı izliyordu.

Gökyüzü, ikindi güneşiyle aydınlık, avlu gölgeliydi. Küçük kuşların ölümü için epeyce elverişli bir saat.

Düzenli aralıklarla, serçelere, odacıya ve yanıbaşımda bir iskemleye ters oturmuş, bir tektüfeğin gez ve arpacığından dikkatle nişan alan aile dostumuz Ticaret Mahkemesi Yargıcı'na bakıyordum. Namluyu hafifçe oynatıyor, sonra bir noktaya gelince gözlerini kısarak tetiği çekiyordu. *Pat!*.. Bir serçe daha. Odacı, ölü serçeyi, olgunlaşarak düşmüş bir meyve gibi tabağa koyuyordu.

Anam kahve fincanlarını topluyordu. Sürekli hareket halindeydi. Bir yolculuğa çıkacakmış gibi. Oysa yolculuğa çıkacak olan babamdı. Onu akşam olmadan çiftliğe ulaştıracak olan at, kapıda sabırsız kişniyordu. Babam konuğun gitmesini bekliyordu. Sadece ablam, duygularını saklayamadı. On dört yaşındaydı. Tırnaklarını kemirirken birden bağırdı: "Vuracaksanız yılanı vurun. Serçeleri niçin vuruyorsunuz?" Yargıç gözlüklerini bir an alnına kaldırdı. Ablama baktı: "Bu yezitler yarın tek çağla bırakmaz ağaçta kızım..." dedi. Serçeleri vurmaya devam etti. Bu tuhaf düğümü çözmesi için babama baktım. O, pencereden kardeşime seslendi, "Oğlum, ahırdan kolanı getir." Kardeşim sızlanarak karşılık verdi: "Ben yılan-

dan korkuyorum. Getiremem." Annem, "Babanı duymadın mı?" diye seslendi kardeşime, "yola çıkacak." Sonra Yargıç'a döndü. "Yoruldunuz..." "Yok canım" diye karşılık verdi Yargıç, "Kalemi kırdık bir kere..." Yeniden nişan aldı. Pat. Bir serçe daha. Konuşmaları garip bir tedirginlikle dinliyordum. Bu insanların hepsi aynı dili konuşuyorlar, ama birbirlerinin söylediklerini anlamıyorlardı. Sanki odada bir Japon, bir İngiliz, bir Macar, bir İspanyol vardı ve hiçbiri ötekinin dilini bilmiyordu. Bir şey yapmalıydım. Çünkü serçeler ölüp duruyordu. Pencereye dayanmaktan uyuşan kolumu sallayarak odanın ortasına yürüdüm. Beni bile şaşırtan yüksek bir sesle konuşmaya başladım:

"Yani ablam diyor ki, serçeler duvardaki yuvalarına gizlenmiş yılandan korktukları için ağaca konuyorlar. Serçeleri vuracağınıza o yılanı vurun. Hem serçeler kurtulsun, hem de ağaç... Babam konuğuna git diyemediği için yola çıkamıyor. Atın kolanını istemesi bu yüzden. Belki konuk anlar diye... Küçük kardeşim kolanla yılanı karıştırıyor. Bu yüzden korkuyor. Hakkı da var. Çünkü geçenlerde babam, karanlıkta kolan sanıp bir yılanı tutan birinden söz etmişti. Şimdi unuttu herhalde bunu anlattığını... Annem konuğun yorulmadığını biliyor. Bunu söylerken, artık gitseniz demek istiyor. Yargıç amca ise serçeler için verdiği idam kararından dönmeyeceğini söylemek istiyor... Odacının da hiç sesi çıkmıyor, çünkü korkuyor..."

Rahatladım ve sustum. Herkesin ne demek istediğini söylemiştim. Ama odadakilerin yüzüne bakınca bir korku doldu içime. Anlaşılan ciddi bir pot kırmıştım. Babamın durumu kurtarmak için söylediği gönül alıcı cümlelere rağmen Yargıç izin isteyip gitti.

O anda, yaptığım işin sadece bir *çeviri* olduğunu, kimseyi kızdırmak istemediğimi elbette anlatamadım. Çünkü açıkçası, yaptığımın ne olduğunu da iyice bilmiyordum. Özelliğimi kavramam ve adlandırmam için yılların geçmesi gerekti.

Çevirmenlik, bilinen bir iştir. Güçlükleri olduğu doğrudur. Ama, eninde sonunda, yaptığımız iş, bir dilde yazılan ya da söyleneni bir başka dile aktarmaktır. Benimki ise bambaşka bir olaydı. Aynı dili konuşan insanların söylediklerini gene aynı dile çevirmek. Bana öyle geliyordu ki, evde büyüklerle küçüklerin, okulda öğretmenle öğrencilerin, sokakta köylülerle kentlilerin, ülkede yönetenlerle yönetilenlerin birbirlerini anlamaları için birinin çıkıp bir tür *çeviri* yapması gerekiyordu. Ve başka konularda ol-

duğu gibi, bu konuda da sorumluluk duyuyor, hatta çoğu kez bu sorumluluğun altında eziliyordum. Gene de bir başkası üstlenmediğine göre, bu görevimi yerine getirmeliydim. Yılmak bilmez bir bağlılıkla işimi sürdürdüm.

Çevirmenlik görevim kimi zaman mutlu sonuçlar doğuruyordu. Beyazıt Kitaplığı'nın avlusunda, sevgilisi delikanlıya aşktan söz etmek isterken kimya formülleri anlatan genç kızın sözlerini *Türkçeye* çeviriyordum örneğin. Genç kız, mutluluktan bayılmış gözlerle bakıyordu bana. Ya da bir felsefe kitabını bir türlü anlayamayan arkadaşıma yeniden ve gene *Türkçe* anlatıyordum Eflatun'un dediklerini. Bu kez anlıyor ve çok sevdiği felsefe konularında ilerliyordu. Ama kimi zaman da kolayca tahmin edebileceğiniz gibi, inanılmaz karışıklıklara, kızgınlıklara neden oluyordum.

İnsanların konuşmalarındaki ikiyüzlülükten mi kaynaklanıyordu acaba benim bu mesleğim diye düşündüğüm çok olmuştur. Bir ölçüde doğrudur bu. Ama tümüyle değil. Söylediğinin tersini düşünen birinin yüzünden maskesini sıyırmak bu anlamda bir *çeviridir* elbette. Ama iki ayrı insanın, aynı sözcüğü, örneğin *özgürlük* ya da *masa* gibi biri soyut, öbürü somut iki sözcüğü tümüyle ayrı ayrı kavradıklarına da tanık oluyordum. Böyle durumlarda, elbette bir *ikiyüzlülük* söz konusu değildi. Ama gene de bir çeviri gerekiyordu.

Beni en çok şaşırtan olay, günün birinde, iki insanın sözlerini aynı dilde birbirine çevirirken, benim kullandığım sözlerle yeni ve *üçüncü bir dil* oluştuğunu görmem oldu. Çünkü eninde sonunda iki *taraf* arasında bulunan ben de, bir dille konuşuyordum. Ve bu dil, öbür ikisinden farklıydı. İki insan, iki topluluk, ya da yeryüzü ile insan arasında yeniden üretilen bir dil.

Şimdi kimi zaman düşünüyorum: Acaba edebiyat denen şey bu mu? Bu konuda bir yazı yazmayı da bu yüzden düşündüm.

(*Bahar İsyancıdır*, [1986], Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003, s. 15-19)

DOĞAN HIZLAN (1937)

ÇOK ŞEY BORÇLUYUZ

Bazı günler var ki, onlar hepimizin yaşamının bir anıyla özdeşleşir. Sadece onların değil, bizim de günümüzdür. Belleğimizin gizli köşelerinde uyanmayı bekleyen duyguları canlandırır. Öğretmenler Günü'nün çağrışımları herkeste değişiktir. Ben, tanıdığım edebiyat öğretmenlerini anımsarım.

Siz bakmayın Ahmet Haşim'in edebiyat öğretmenlerine sitemine; bugün Haşim hâlâ okunuyorsa edebiyat öğretmenleri sayesindedir.

Kitapları yayınlanan, öğrencileri dışındakilerin de tanıdığı edebiyat öğretmenlerine sıra gelmeden, kitap yazmayıp nice kitabın yazılmasını sağlayan edebiyat öğretmenlerine, edebiyat adına sonsuz saygılarımı sunarım.

Sekseni aşkın yaşında, gençlerden daha çok edebiyatı izleyen, belleği binlerce sayfalık bir antoloji halindeki Salim Rıza Kırkpınar'ın aşıladığı edebiyat sevgisi, her kuşakta yeşeriyor.

Edebiyat öğretmenleri, bence edebiyatı öğreten değil, sevdiren insanlardır. Müfredat programının yıkılmaz duvarlarını zorlayıp alanı genişletirler, o yeni alanlara eşsiz fideler dikerler... Söylediklerini ezberletmezler, değişik kitaplar aracılığıyla öğrencilerini özgür düşünmeye yüreklendirirler.

Şair Behçet Necatigil'in –ölüm ilanında böyle yazılmasını vasiyet etmişte– öğrencileri, edebiyatın sadece bir ders değil, bir yaşam biçimi, bir alçakgönüllülük, duygu eğitimi olduğunu ondan öğrenmişlerdir.

Tahir Alangu'nun adı, birçok öğrencisince, okumayı sevdirme eylemiyle birlikte anılır. İncelemelerinden folklor araştırmalarına kadar yazdıkları, bugün de öğretmenliğin dünya görüşü taşıyan bir uğraş olduğunu gösterir.

Eğer bugün edebiyatı, sanatı seviyorsanız, insancıl değerler diye bir kavramın hâlâ bulunduğunu iddia ediyorsanız, öğretmeninizi saygıyla hatırlayın.

Öğretmenler, yaşama biçiminin de ustalarıdır. Taklit edilirler. Onun için de öğretmenin sorumluluğu ağırdır. Öğrettiklerinizle yaşamınız arasındaki paralelliği sınarlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı hatırlarım... Zaman zaman elindeki kitaptan bir satırı, yanık kibritin karasıyla işaretlerdi, birçok öğrencisi de onu yapardı.

Biçimsel taklitlerin, etkilerin, önemini küçümsemeyin. Biçimle içerik arasındaki bağlantının sağlamlığını unutmayın.

Edebiyat, alçakgönüllülüğü, hoşgörüyü öğretir; ikisinin de önemini anlamak için deneyleri, yaşamın rastlantılarını beklemek tavsiye edilebilir.

Benim edebiyat öğretmenim Cemal Gültekin, çağdaş edebiyatı izlemenin, okul kitaplarının dışına taşmanın zevkini verdi. İstanbul'un Fethi'nin 500. yıldönümünde düzenlediği şiir şölenini, onda okuyan herkes anılarında yaşatıyor. Bazı değerler zihnimizde bazı öğretmenlerle birlikte yaşar, günlük çarkın dişlileri arasında gözden kaçırdığımız gerçeklerden biridir.

Yazımı okumaya başlayanların beklentisini sezer gibiyim. Öğretmenler Günü olsun da, Rıfat Ilgaz'ın *Hababam Sınıfı* anılmasın. O oyunda, kitapta beni en çok etkileyen, mizahın altında ince bir su gibi akan sevecenliktir. *Karartma Geceleri*'nin çilekeş öğretmeni, çocuklara hep böyle bakmış, direnme gücünü de ancak böyle kazanacaklarını anlatmak istemiştir.

Köy Enstitüleri'nde öğrenen, sonra da öğretenler; köy gerçeğini bize romanlarıyla, şiirleriyle, hikâyeleriyle iletenler... Edebiyata bir işlevi ve mesajı yükleyenler... Sizlere de borcumuz var.

Belleğin ihanetine razı olmayalım.

Unutmayalım ki, ülkemizde nice öğretmen de, doğruyu, gerçek güzellikleri öğretmeye kalkıştıkları için mesleklerinden oldular. 1940'larda ve sonraki bütün darbelerin ardından, en çok üzdüklerimiz öğretmenlerdir. Onlardan, demokrat olmayan rejimler adına da özür dileyelim.

Abartmıyorum; bugün dünyaya sevecen, hoşgörüyle, alçakgönüllülükle, özgürce bakabiliyorsanız, şöyle bir belleğinizi yoklayın... Bunu, edebiyat öğretmeniniz size armağan etmiştir.

(1993)

(*Güncelin Çağrısı*, YKY, İstanbul 1997, s. 25-27)

TURGAY GÖNENÇ (1939)

BENİ IRMAK BOYLARINA GÖTÜR ANNE

Penceresiz, sıvasız, tek kapılı bir odaydı. Her şey, görülen her şey betondandı. Betondan bir küçük masa, betondan bir karyola, betondan bir koltuk. Kapı demek yanlıştı belki, çünkü kapı yoktu. Yalnızca girişi vardı odanın. Odanın dışında, odayı çevreleyen koridorda doru bir tay koşuyordu durmadan. Koridora açılan girişin önünden her geçişinde, küçülüyordu sanki. Odada ışık yoktu. Koridora, kaynağı belli olmayan bir yerden sızan bir hücre ışığı, odayı belli belirsiz aydınlatıyordu. Odanın ısısının arttığını duyumsuyordum, ama bu durum garip bir biçimde üşümeme etken oluyordu. Duyulan nalsız bir tayın toynaklarının, odayı çevreleyen koridorda yankılanan sesiydi. Koridora koştuğumda, bir labirentin içinde olduğumu anlamıştım. Çıktığım oda, bir başka odanın, farklı bir yöne açılan beton bir odanın içindeydi. Buranın içinde yer alan tek şey, çıktığım odaydı! Beton duvarlar ardından gelen ses, bu odanın açıldığı koridorda, durmadan koşan başka bir tayın toynaklarının çıkardığı sesti. Üşümem geçmişti; ama ısısı gittikçe düşen bu odada, ya da koridor-odada, yüzümün giderek yandığını duyumsuyordum. Bir başka koridor-odaya açılan girişten görülen yeni tay da küçülerek kayboluyordu. Buradan da fırlayıp dışarı çıktığımda, değişen hiçbir şey yoktu. Koridorlar büyüyordu yalnızca. Bir önceki odadan gördüğüm tay küçülerek kayboluyor, içinde bulunduğum koridor-odanın girişi önünden farklı bir tay koşarak geçiyor, her geçişinde, onun da gittikçe küçülerek kaybolduğuna tanık oluyordum. Yüzüm ya yanıyor ya da soğuk bir ürpertiyle terliyordu.

Tam anlamıyla bir labirentti bu; ama yavaş yavaş, koridor-odalardan bir sonrakine geçişte, bir akarsu sesinin giderek belirginleştiğini duyuyordum. Her koridor-odadan bir sonrakine geçişte ses artıyor, tayın üzerinde ablamın çocukluğu büyüyerek, genç kızlığa dönüşüyor.

Kaynağı belli olmayan bir yerden sızan ışık içinde, annemin yüzü beliriyordu. Bizleri buradan ürkütmeden çıkarmak ister gibiydi. Ürkütmeden. Bir akarsu sesi, duyduğum tek sesti.

"Beni ırmak boylarına götür anne! Anne ırmak boylarına götür beni. Suların altındaki parlayan taşları görmek istiyorum. O yeşil suların altındaki taşları. Beni ırmak boylarına götür anne!.."

Durmadan bağırıyorum, bağırmamla uyanıyorum bu düşten. Gövdem ter içinde, yüzüm yanıyor. Yattığım yerden kalkıp duvardaki ısıölçere bakıyorum, oda içi sıcaklığı 34 derece. Aylardır öğle uykusuna yatmamıştım. İzmir'in alışamadığım haziran sıcaklarında bu garip düşle uyanıyorum. Çocukluğumda çekilmiş bir fotoğrafı anımsayıp buluyorum. Bir atın üstündeyim, ablam tutuyor beni. Kızılçullu'da, bir hıdrellez günü. *Necati Cumalı*'ya, onun 'Kızılçullu Yolu' şiirine gidiyor usum. 'Yarın, sabah serinliğinde, bisikletimle giderim,' diye konuşuyorum kendi kendime.

Kadifekale'den, Şirinyer'e indiğimde, her şey bir karabasan gibi geliyor bana. Artık bir atık-su kanalına dönüşen çay, beton mezarlıklar gibi şehri kuşatan yapılar. "İnsan nerede, insan bu yapıların neresinde?" diye soruyorum kendime. Serin suların, çayların altındaki taşları sevgiyle okşadığım günleri anımsayarak. Şimdi anlıyorum o düşü. Gerçeğin belki de yumuşatılmış bir dönüşümü o. Şimdi, bir haziran sabahında, Kadifekale'den açıkça görülüyor o labirent. İnsanın kendini yok ederek kurduğu o labirent. Kentler büyümüyor, labirentleşiyor; asıl korkuncu, içimizde iç dünyamızda oluşuyor labirentler, kentlere koşut olarak.

(*Beni Irmak Boylarına Götür Anne*, [1998], Can Yayınları,
İkinci Basım, İstanbul 2000, s. 19-21)

TOMRİS UYAR (1941-2003)

SEVGİ İÇİN DÖRT EL SONAT

2 Haziran [1986]

Molina'yı çok özlüyorum. Özellikle geceleri, odamın duvarları iyice bastırdığında onun sesini, düşlerini, yalanlarını. Çocukluğumdan beri etkisinden kurtulamadığım *Yıldızların Çocuğu* masalını (yazarını bilemiyorum) anımsatıyor bana.

Masala göre, gökteki bir yıldızda yaşadığını sandığı bir çocuğa âşık bir yeryüzü-çocuğu varmış. Yıldızların çocuğu, gökyüzünde çiftçilik yapıyormuş; bir gün sabanıyla gök tarlasını biraz derin sürünce açılan boşluktan aşağı yuvarlanmış; yeryüzündeki çocuğun kollarını açarak ikizinin düşme hızını kesme çabası sonuç vermemiş.

Masalda iki çocuğun da cinsiyetleri belirtilmiyordu (bazan Türkçenin zenginliğine şaşmamak elde değil). Benim gözümde ikisi de "çocuk"tu gerçi, ama yeryüzündeki ben olduğuma göre kızdı da, gökteki kesinlikle kız değildi; gelgelelim çevremde gördüğüm erkeklere benzemiyordu, yumuşak, paylaşmacı bir oyun arkadaşıydı. Yaşamamı yönlendiren bir masal olsa gerek. Çünkü hiçbir zaman "dişi" rolünü oynayamadım; kadınlara özgü "kurtarma" saplantısından da çok küçük yaşta vazgeçtim.

"Kadınlar, işkenceye çok daha dayanıklı oluyorlar. En azından bizim hapiste olduğumuz dönemde öyleydi. Sanırım, dışarda sürüp giden gündelik yaşamla ilişkilerini daha dolaysız, daha sağlam kurduklarından. Oradan gelen seslere –bir kamyonun geçişine, bir tren düdüğüne, bir çocuğun ağlamasına– daha duyarlı olduklarından. Oysa kendilerini bir dünya görüşünün katı ilkeleri doğrultusunda yetiştiren erkekler, dışarıdan gelen seslere sağırlaşıyorlar, yaşama direnci verebilecek her çekimi burjuva alışkanlığı olarak yorumluyorlar çoğu kere; o yüzden de sözgelimi işkenceye alındılar mı, dış dünya bitiveriyor, bedenleriyle başbaşa kalınca daha çabuk çözülüyorlar."

Bunları söyleyen, otuz yaşlarında bir Türk kadını.

"Bak, erkekler kadın gibi davransalar, işkenceciler de ortadan kalkar."

Bunu söyleyen de, Arjantinli yazar Manuel Puig'in *Örümcek Kadının Öpücüğü* adlı romanının baş kişilerinden haz-adamı Molina. Kadın ve erkek cinsel kimliklerini toplumun belirlediği ölçütlerle kabullenen, biraz da bu yüzden acı çeken bir eşcinsel. "*... İşte, bir erkeğin en çekici yanı şudur, harika yakışıklı hem de güçlü olacak ama üstünde durmadan, özentisiz. Bir de başı dik gezecek. Eyvallahsız.*" (...) "*Kimsenin ağız kokusunu çekmeyecek, hiç kimsenin, en tepedekilerin bile... Ama dur, bu yeterli değil. Erkeği gerçekten erkek yapan, bunun da ötesinde birşey, karşısındakini küçük düşürmemekle ilgili, ne buyurarak ne de bahşişle. Dahası bile var, erkeksen eğer... Karşındakinin kendini küçülmüş, yerin dibine geçmiş hissetmesine izin bile vermeyeceksin.*" Puig'in kendinden hep "kız" diye sözeden Molina'sı, bu saydığı özelliklerin tümüne sahip olduğunun farkında bile değildir. Zamana dayanıklı, beylik bir estetiğin ardındadır; düşleriyle oyalanarak zorlar hücresinin duvarlarını.

Sinema-dini dışında din tanımayan Puig, popüler kültürün en arabesk öğeleriyle besliyor romanını. Molina, hücredeşine ve kendine mırıldandığı filmlerde (gerçek ya da uyduruk filmlerde) hep başkadın rolünde görüyor kendini: Bazan, beli sımsıkı oturan, açık dekolteli simli tuvaletiyle yatlarda şampanya içiyor, derken kemanlar yükseliyor, kıyıda palmiyeler seçiliyor, bolerolar, tangolar gırla giderken o, gizemli, esrik bir dişi oluveriyor. Bazan da neredeyse "kör kemancının özverili bakıcısı genç kız" kimliğinde. Zaman zaman hücreyi paylaşan dostu anlamak, onun yaşamına, geçmişine ilişkin ipuçları yakalamak için anlattığı filmlere avlayıcı ayrıntılar, küçük tuzaklar katıyor. Sık sık "Sana söylemeyi unuttum, kadın daha önce görünmüştü, orasını atlamışım" gibi sapmalarla anlattıklarına bir sahicilik tadı veriyor. Lana Turner, Ava Gardner, Linda Darnell, hatta Marlene Dietrich'i kişiliğinde birleştiren çağdaş bir Şehrazad o.

"*Molina... Sen, erkeklerin hepsi kadın gibi davransalar işkenceciler ortadan kalkar dedin ya. Bir gerçek payı var bu sözünde, entipüften de olsa bir gerçek payı:*" (...) "*Demek istediğim, herhangi bir yoldan kadınlığını telafi etmek zorunda değilsin, kusur kapatır gibi, karşındakine iyilik falan ederek... Hele onun... İradesine boyun eğmek zorunda hiç değilsin (...) Kadın olmak için... Nasıl diyeyim... Bir martir olmak zorunda değilsin.*"

"*Molina, söz ver bana, kimsenin seni itip kakmasına izin vermeyeceksin.*"

Bunları söyleyen de inanç-adamı Valentin. Yaşadığı rejime, egemen ideolojiye nefretle bakan, gönül verdiği dünya görüşüne hizmet dı-

şında kendine bir erek, hatta kişisel bir yaşam hakkı tanımayan ciddi bir devrimci. Ser verip sır vermeyen bir örgüt üyesi. "Yüz kızartıcı bir suç"tan ötürü hapse atılmış, kendisiyle aynı hücreyi paylaşan apolitik Molina'nın özverilerini neden sonra değerlendiren bir kitap kurdu. O, kapandığı kitapları aracılığıyla duvarları aşmayı umuyor. Gerçek bir kitap kurduyla gerçek bir haz-adamı nerede birleşip bütünlenirler?

Puig'in romanına eklediği, Freud-sonrası uzmanların görüşlerini açıklayan dipnotları fazla uzun, gereksiz bulmuştum doğrusu. İnsanların belletilen katı cinsel kimliklerinden kurtulabildikleri an, gerçek ütopyanın bir ölçüde gerçekleşebileceğini imlediğini anlamıştım nasılsa. Ama yanılmışım.

Bugün, *Örümcek Kadının Öpücüğü*'nü videoda seyrederken bir metnin ne kadar yanlış yorumlanabileceğini, daha doğrusu nasıl çarpıtılabileceğini görüp ürktüm. Neden Molina yalnızca bir tek film anlatıyordu ki? Yönetmen, Nazizmi yermenin büyüsüne kapılarak Molina'nın düşlerine bir set çekmekte sakınca görmemişti. Valentin, şirret karısını sık sık azarlayan geleneksel bir koca; Molina, neredeyse kocasına hizmette kusur etmeyen bir mahalle dilberiydi. Bulundukları yerse, insanların işkenceye alındığı bir hapishanenin hücresinden çok, bir "boudoir"a benziyordu. Yoksa düzgün bir devrimciyle sevişen bir eşcinselin *düzeleceği, doğru yolu bulacağı*, hatta bir dava adamı katına yükselebileceği mi denmek isteniyordu alttan alta? Puig'in Valentin'e söylettiği şu sözleri anımsatan bir kare bile yoktu sonda:

"... Evet suç bende dedim, evet çok üzgünüm ne var ki böylesi üzülmenin bir yararı yok, çünkü bu yoldan öldüğü için, hakça bir dava uğruna canını verdiği için mutlu muydu, üzgün müydü, bunu yalnızca o bilebilir kesinlikle, ondan başka da hiç kimse bilemeyecek, hiçbir zaman (...) Bana sorarsan o kurşunlanmaya gönüllü çıktı, çünkü böylelikle bir filmin kadın kahramanı gibi ölebilecekti, hakça dava mava laflarına da boşver..."

Bir hücrede karşılaşıp sevgi için usul usul dört el bir sonat geliştiren, severek, anlayarak, sevişerek kişiliklerinin pek tanımadıkları öbür yüzlerine kavuşan bu iki kişiden biri, sonda polis kurşunlarına hedef olurken (belki de gök tarlasını fazla derin sürdüğü için) öbürü, işkencenin ve morfinin de etkisiyle artık kurmayı öğrendiği Molina-düşlerine doğru yol alacaktır:

* Çevirmen sevişme sahnelerini atarken, gereksiz bir oto-sansüre girmiş. (T.U.)

*"Senden çok şey öğrendim Molina."**

Örümcek Kadın, bir-zaman filmlerinin değişmez vampı mıdır, yoksa soyadı *Arregui* (örümcek) olan ve kollarını açmakta geciken devrimci mi?

Gece ilerliyor. Seni arıyormuşum Molina. Hâlâ.

"Yağmur gibi söyle bana, bırak dinleyeyim."

(*Yazılı Günler (1985-1988)*, 1989)

(Gündökümü II, YKY, İstanbul 2003, s. 69-72)

FÜSUN AKATLI (1946)

DENEME/YANILMA

Deneme, vakti olanlar içindir.

Edebiyatın pabucu dama atılmak üzereyken, hatta belki kendisi de pabucunun derdine düşmüşken, yani şu 1992 yılında, "deneme-i mihr ü vefa"yı kim okur, kim yazar! Bir yandan kimileri –nedense biraz da kendilerine övünç payı çıkartarak– "sür'at asrındayız" teranesini "bilişim çağındayız"a uyarlamışlar, insanlara vakit tasarrufu sağlamanın herşeyden önemli olduğuna inanmışlar. Görsel iletişimin giderek "kahir" bir öneme kavuştuğu gerçeği de onların ekmeğine yağ sürmekte. ("Kahir" sözcüğünü özellikle seçiyorum. Bilirsiniz elbet, "ezici" diye Türkçeleştiriliyor bu sözcük; ama asıl anlamı "kahredici"dir. Eh, Türkiye'de görsel iletişim denince akla gelen televizyonun –TRT'siyle, Magic Box'ıyla– "ezici" olduğu da yanlış değil ama, "kahir" sıfatı tam yerini bulmuyor mu?!)

Ekran, ekran, ille de ekran... Kâh televizyon ekranı olarak, kâh bilgisayar monitörü olarak; edebiyattan vakit, emek, muhatap ve rol çalıp duruyor. Yaygın olarak inanılıyor ki; görsel iletişim yoluyla beslenmeye alışan kuşağın dijital alımlama yetisi, artık "tuğla gibi" romanlara pabuç bırakmayacak. Şiire programlanmamış ruhlar, lirik ve epik girdilerle karşılaştığında pan yapacak.

Ayrıca, 'vakit' kavramı beyinsel enerjiyi tehdit ederek, daralma ve daraltma işlevleriyle belirlenir oldu. Beyin, elektronik ardılına teslim oldu, olacak. Muhalefete bile geçemeden, silinip gidecek sanki. Bu gelişmeler, pratik işlemlerde, teknoloji üretiminde ve kimi bilim uygulamalarında mutlu sonuçlar verdikçe, ama tersine, felsefe, edebiyat ve sanatta ise hayli yaya kaldıkça, kabahati gelişmelerin geliştirilememiş yanlarında aramaktansa, ayaklarına çelme takan "beyhude" insan etkinliklerinde bulmak ve onları çağın dışına itelemek çağdaşlık gereği gibi görülüyor.

Aslında yalnız felsefe, edebiyat değil... örneğin müzik de fazla enerji tüketimine yol açıyor. Vakit denilen ve başka her yerde savurganca kullanılabilen kimya, sözgelimi uzun... upuzun bir senfoninin, bir konçertonun icrasında ve dinlenmesinde harcanmış enerji sayılıyor. Tiyatroyla, resimle, heykelle uğraşmak da, hakezâ çağın isterlerine uygun düşmüyor. Meğer ki insanın en ilksel tutkularından biri olduğu için hâlâ çaresi-

ne bakılamayan "oyun" eğilimine dolaysızca hitap etsinler ve mucizevi "mouse"lar marifetiyle ekranda yansıyabilsinler.

Düşündüm de, demek Hulki Aktunç da henüz uyanmayanlardan. "Aşka Vakit Yok"muş! Aşka vakit bulunur da, başka vakit yok Hulki bey. Sen o "B" harfini arayadur, atı alan Üsküdar'ı görmeden geçiyor. Sanata, felsefeye vakit yok. Edebiyatahiç mi hiç vakit yok. Çünkü bunlar çağın dilini, işlem dilini yakalamakta isteksiz ya da elverişsiz. Nitekim biz eskiden, vakit bolken, çok okurduk. Şimdi okumayışımız, çağdaşlık gereği. Çünkü yakalamakta olduğumuz çağın vakti yok. Vakit, kimya!

On yıl kadar sürenbir şaşkınlık ve uyum sıkıntısından sonra, toparlandım. Temkinli adımlarla, çağıma ayak uydurmaya giriştim. Önceleri umutlanmıştım da! Deneme dediğin, hikâye gibi, roman gibi değil ki... Asgari enerjiyle okunabilecek kadar kısa, kısacık tutarsın istersen denemeyi. Hatta "compact yazın" diyerek, geçerli bir kavramsal ve dilsel cila atarsın üzerine... Gün bugündür; yıldızı sönen edebiyatın parsasını denemeyle toplarsın. Üstelik alan da pek tenha. Öbür yazarlar uyanıp denemeye kalem üşürene kadar avans bile alırsın diye... Hep öyle olmamış mıdır? Bir şey yapacaksan, "ilk" olmalı. İlkel de olsa ziyanı yok, "ilk" olsun da. İşte böylece, Montaigne'den beri can çekişerek de olsa yaşayan "deneme" türünü "compact yazın" suni teneffüsü ile ihya etmeye ve kendi kendimi gaza getirip ilk Türk compact yazın ajanı olmaya iyice heveslenmiştim ki... Eski alışkanlık, gereksiz mi gereksiz bir adım attım. Ne de olsa bir kalem yatkınlıkları vardır diye, eski ustalardan birer ikişer deneme örneği okuyarak, yeni yoluma ısınayım dedim. Montaigne pek eski geldi de, Roland Barthes, Umberto Eco, Octavia Paz falan gibi nisbeten yeni yabancı denemecileri okudum. Sonra Ahmet Mithat Efendiyi falan atladım da, daha yakın dönemlerden Ataç, Salâh Birsel, Nermi Uygur, Enis Batur... herbirinden ikişer üçer denemeyle ısınma turlarımı sürdürdüm. Sarmadı. Açtım kendi kitaplarımı, dosyalarımı... Bakalım ben neler yazmışım, ne de olsa "compact yazın" ajanı olmadan önce ben de normal bir deneme yazarı değil miydim? Ne diyorum size... Okuduklarımın hepsi birbirinden korkunçtu.

Ne çok vakitleri varmış o çağlarda bu deneme yazarlarının! Kısacık yazıları amma uzatmışlar. Hepsinin içinde irili ufaklı hayatlar vardı. Dilleri de geçerli dillere uyumlu değil. Bir program seçip onda karar kılsalar ya. Ne gezer, her yazı için ayrı bir program oluşturmuşlar. İlkelliğin daniska-

sı yani. Baktım, değmeyecek bu tür için harcayacağım ihya çabaları. Şu sonuca varıp el etek çektim compact yazın ajanlığından: Deneme, vakti olanlar içindir. Tıpkı felsefe gibi, bütün sanatlar gibi, edebiyatın öbür türleri gibi, aşk gibi, deneme de çok bol vakti olanlar içindir. Yaşamaya vakti olanlar için.

(*Zamansız Yazılar*, YKY, İstanbul 1994, s. 38-40)

ENİS BATUR (1952)

KARPUZ ÇEKİRDEĞİ: AŞK ÜZERİNE MARAZÎ DENEME

I

Bitebilir mi aşk? Kişiye içkin olan her tohum gibi sevdanın da, ötekine yönelmeden önce, yüklem hâlinde varolduğu, magmacıl biçimde yaşadığı söylenebilir. Bunun için de, kişinin kendindeki aşkı yitirmesi başka şeydir, onu yöneltebileceği hedef ile arasına duvar örülmesi bambaşka birşey: Burada olmayana, artık olmayana, hiç burada olmamış birine doğru içimizde mahfuz tuttuğumuz aşk bizi bizde diri tutmaya yetebilir. Ondandır ki, "ne kadar" katlanacağı hiçbir zaman tasalandırmaz aslında âşığı: Devrilme noktasına kadar gidecektir, yolda ne düşünürse düşünsün. Ama katlanmak ölçülebilir bir fiil hâline girdiğinde, tartıya gelip gelemeyeceği düşünüldüğünde, kişinin dondurduğu kendindeki aşktır, birine yönelttiği tutku değil. Yorgundur artık: Duygularını taşırmaktansa örgütlemeyi, düzen içinde dağıtmayı, selim olmayı seçecektir. Âşığın ana edimi deriştirmek, kendini ve ötekini som birer odak olarak görüp hayatî olanı orada biriktirmek olduğu için sevgisini parçalayıp ayrı yönlere doğru sevketmek durumunda kalır, kendindeki aşkı yitiren: Bir fırıldak gibi dönerek insanlara, fiillere, şeylere ve katsayısız tutkulara tutunur. Pek çok kişide, hayatın, bunu genel bir kip hâline getirdiğini görürüz. Belli bir yaştan sonra depremlere, doruklara ve uçurumlara kapanırlar. Uzun uzadıya mutlu ya da mutsuz sayılmaz böyleleri: Günün ve gecenin açabileceği derin oluklar için bilerek bilmeyerek çok sayıda tıkaç taşırlar, çantalarında, odalarında. Soyuttan, soyutlamadan, uzay geometrisinden, bütün kesinlik uğraşılarından, aydan ve gecenin yalnızlığından uzak durabilme yetisini hızla kazanır ve huzurlu, rabıtalı, anlayışla belki biraz doyumsuz, ama gerçekçi olurlar.

II

Aşkın hedefi, ona doğru yönlendiği "konu"su buharlaşıp giderse, aşkın kendisi kalabilir mi? Cemal Süreya'nın "yalnız aşkı vardır aşkı olanın" dediği gibi hedefleri olsa da, onu yitirseler de aşk hâlinde yaşayanlar vardır. Bir tür ateş-pervane ilişkisi kurarlar hemen hep. Aslında od onlar-

dadır, uçsalar da. Çoğunlukla yakarlar bu nedenle, yandıklarında ise bunu eşyanın mantığı sayarlar: İstek gerçekleşmiştir işte. Ayartıcı değildir böyleleri: Önemli olan yangının bir kez sıçradı mı sürüp gitmesidir. Nitekim, yangın söndürüldüğünde tarifsiz bir bocalama başlar. Yakısız yaşayamayacaklarına göre, yeniden isteğin yönlemine hedef aramak, elden geldiğince kısa tutulması gereken ayartma evresine girmek zorunluluk kazanmıştır. Çoğu kez çekilip bekler böyleleri: Rastlantının korkunç temposunu içeriden tanıdıkları için sıradan tuzağa düşmez, ağlarını sanki avlarından özenle gizlerler. Çelişki değil: Ağlarına yıllar boyu bir hazırlanma sevdasının derin anlamını yüklerler de, sahici av için bir an bile duraklamazlar. Aralarında avsız ağa toptan katlananlar, çünkü yeniden başlayacak yangının yeniden söndürülebileceği kuşkusuna katlanamayanlar olur: Schopenhauer'ın isteğe yönelttiği dipsiz reddi kendi isteklerine yöneltirler ve od bu kez üstüne dönerek odunu kavurmaya başlar. Ama tohum öylesine güçlü yer etmiştir ki bunlarda, düpedüz kül olana kadar yandıktan sonra da kaknus gibi, oracıkta bir kez daha küllerinden doğarlar.

III

Aşkın katmanları arasında sevginin ve sevecenliğin, inceliğin ve dikkatin, ilginin ve düşünceliliğin anılması elbette büsbütün yanlış değildir. Asla bunlara indirgenemez aşk motifleri: Şiddet ve aşağılama, çoşku ve tapınma, güç istemi ve yıkım güdüsü, katl ve katlanma cehennem ilişkisini bütünler. Aragon'un ünlü "mutlu aşk yoktur" sözüne "sağlıklı aşk yoktur" önermesi de eklenebilir – yerleşik törenin sağlık'tan ne anladığı biliniyorsa. Bütün bunlardan, aşkın düpedüz bir sado-mazo ilişkisi olarak tanımlanabileceği anlamını çıkarmak gerekmez: aşkın kutupları arasında kolayca somutlanamayan bir atmosferdir egemen olan: Orada ılımlı, anlayışlı, "izan"lı bir ilişki yaşanmaz: Sert ve yumuşak, sağır ve duyarlı, ezici ama yüceltici – kısacası, aşırı bir ikilik sürdürülür. İki kutup da biribirini yorar, dinlendirir aşkta ve bunlardan birine yoğun gereksinmenin başgöstermesiyle birlikte çözülme evresi başlar. Bu kavşakta korunma güdüsü koruma güdüsünün yerini alır usul usul; her sevdanın anadamarı olan "özel"in kozası sökülür ve o duyarlı retinada oluşan çizgiler çift'i bastırıp tek'i öne vurur. Can her şeyin üstündedir şimdi ve aşk, yerküre gibi kaçınılmaz, soğumaktadır.

IV

Birdenbire başlamaz aşk, birdenbire bitmez. Sarmıcın üslûbudur onunki: Ağır ağır toplar, ağır ağır da kurur, kuruyunca. Vurgun bir tek ayartıcının dünyasında gerçeklik bulur, her şey birdenbire bir tek orada olur, çünkü boşluk ve ötekinden yoksun olmanın getirdiği yalnızlık kendisi için aşka, beslenmek için aşka, almak için aşka, Kafka'nın sözleriyle vampirin kana bağlılığına eşittir orada. Oysa sarmç, yalnızca kendisinin anlam verebileceği bir dayanıklılık ile bütünler ekonomisini: oluş biçimine karşı inanılması bile güç bir sabrı, her türlü dış darbeye karşı neredeyse benzersiz bir inatla karşıkoyuşu vardır. Kişinin aşkı adına onurunu, sağlılığmı, günlük ve beylik deyimle, ipin ucunu kaçırdığına rastlanır. Başka türlüsüne eli gitmez belki, ama çözülüşü hazırlayanın kozayı korumak uğruna bekçinin gücünü yitirmesi olduğunu kavradığında yılgıya düşmekten kendini alıkoyamaz. Attar'ın dediği gibi, "kuş kanadının kıymetini o yandıktan sonra anlar." Birden fazla yitik abdalın sarmıcın boşaldığını anladıkları an ölüme başvurmaları bundandır: ellerinden sıvışıp giden aslında benlikleridir. Birini yitirdikleri için değil, kendilerini yitirdikleri için birini ya da kendilerini son noktaya çekerler: Artık ötekinin bir anlamı kalmamıştır oysa; işin kötüsü bu anlamsızlık geri dönüşlü bir boyut kazanarak onun elinden dünü ve bugünü çekmekte, bir tek belirsiz ve sinsiz bir yarını, vaat edebiliyorsa, vaat etmektedir.

V

Roland Barthes, aşkın yeniden kurulabileceğini yazmıştır. Bitmiş çözülmüş bir sevda için bunun geçerli olabileceğini düşünmek güçtür. Yeniden başlayamaz aşk; olsa olsa, yeniden bir başka 'konu' için harekete geçer ki, bu da tohumu taşıyan için neredeyse kaçınılmazdır. Önemli bir ayrıntıyı gözden kaçırmamak gerekir: İki kişi arasında ilişkinin tümden kesildiği, ancak aşkın sürüp gittiği örnekler az değildir. Biribirilerine yönelttikleri yılgı harekâtına, sert ve yoğun duygusal alışverişe bir noktadan sonra dayanamayan çiftler olur. Başkalarıyla yaşasalar, enikonu uyumlu bir hayat kursalar bile, biribirilerini sever bunlar. Ayrılık kesinleşse de, belli bir aradan sonra gene birlikte olmayı seçseler de bir şey değişmez: Aşk sürüp gitmektedir. Ama kopmuş bir ilişkinin yeniden kurulabilmesi ne ölçüde olabilirlik taşırsa, bitmiş bir aşkın yeniden başlaması da o ölçüde olanaksızdır.

VI

Arthur Adamov, "Henriette Vogel, sevgilisi Kleist ile birlikte intihar ettiyse, bu, ne olursa olsun kendini mahkûm saydığı içindir" der günlüğünün bir yerinde. Oysa, günlüğün bütününe yayılan, orada gizlenip örtünen, ama dile gelemediği yerde gene de, kaskatı duran bir burukluk mermisi vardır: Adamov ile Bison biribirilerini ölesiye severken, kılpayında, kendi canlarından ötekininkine uzanamayan, onu kaplamayan bir fark yaşatırlar: iki kişiye bir ölüm, "ölesiye"nin az ötesindedir. Günlük boyunca Adamov intihar edemeyişini bir tür ödleklikle, giderek intihar edenlere karşı bir kalleşlik duygusuyla özdeşleştirirken fantazya peşinde değildir aslında: Bison'la ölümü de paylaşabileceği bir noktaya ulaşsaydı, öyle sanıyorum ki, durmazdı.

Birölmek: Kleist ve Vogel'in, Lafargue'ların ve Zweig'ların, sonra da Cynthia ve Arthur Koestler'in vurduğu seyrek hedef. İki ecinni biraraya kolay kolay gelmez. "Çift" kavramı; zarif kentlinin iliğine dek çürüttüğü ve yerini türlü anonim ortaklıklarla doldurduğu bu *kerygma*, sakınan insanı ötekinden de sakındırır. Larva düzenine katılmamak için önce yana çekilir, sonra da ileri davranır. Ama dalgın yürüdüğü bir sokakta, Breton'un deyimiyle, "rastlantının sonsuz matematiği" bekenmedik bir kutupla buluşturursa onu, insan *döner*.

Kendi cinini ötekininkiyle denkleştirebilirse de, ne kendi kalır, ne öteki.

VII

Bu olumlama ölüme çağrı değil tabiî. Birölmek için herşeyden önce bir-yaşama soyunmak gerek. Zor olan tekvin ile ölüm noktasının arasını dolduran yolculukta gün gece eksilmeden, pul pul ayrışmadan, ikiye bölünmeden seyretmek.

Tekvin: Kozmos ananın rahminde salman yoğun sıvıdaki atom kavı. Parçalanması güç bir tutku yumağıdır aşk. René Char'ın "Aşk: İlk gelmiş olmaktır" dediği anda eklenebilir: *Buraya*.

Eklem yerinden zorlanan kemik derin, sürekli, sinsi bir sızı verir. Tekvin noktası gövdenin bilincinde bütün bütüne fizyolojik bir katmanda da yer ediyor olabilir. "*Origine: Kanama*" denklemi, Octavio Paz'ın gözlem-

lerine bakılırsa, Doğu efsanelerinde de önemli bir köşe tutar. Her cinsel kavuşma, erkekte *nostalgie originale* diyebileceğimiz bir ürpermeye, kadında ise yerine göre bir suçluluk kasılması ya da, tam tersine, "ilk'in yeniden yaşanma tasarısı"nın doğurduğu esrikliğe gidebilir.

Gene de hayat, eninde sonunda insanın tercihlerine göre biçim alır. Mecnûn'un seçtiği, benim inandığım gibi, arı cezbe kipinin doğurduğu bir hâl ve gidiş ise: aşk topyekûn red ya da topyekûn kabulden berisini anlayamaz.

Öte yandan, kara sevda ile karasevda da bir değildir.

Baudelaire, Portekizli Rahibe'nin mektuplarını okur okumaz onları bir erkeğin yazdığını bilmiştir. Tekvin noktasını, o kanama bölgesini arayan tutkulu bakış kadında çoğu zaman unutuluş bölgesine bırakılacağı bir itme, örtme, gömme güdüsünü daha sık ve ivedilikle yakalar çünkü.

Onun için: Kierkegaard'ın Regina'ya yazdığı mektupları ona *göndermediği* bellidir.

VIII

Şevket Süreyya Aydemir, Enver Paşa üzerine kitap yazmaya karar verdiğinde, topladığı pek çok belgenin yanında, ailenin sağ kalmış bir üyesinden bazı mektuplarını da satın almış. Bir gün Mete Tunçay'a bunlardan birini uzatmış: Enver Paşa'nın Asya'dan kimbilir kaç ulağın aracılığıyla İstanbul'daki biraz 'hareketli' olduğu bilinen karısına gönderdiği tutkulu mektubu Mete sarsılarak okumuş. Asıl trajik unsuru sonra açıklamış Aydemir: Satın aldığı paketin içinden çıkan bu mektubu ilk açan kendisiymiş.

Pek çok insanın, yalnızca doğmuş oldukları için yaşadıkları söylenir. Oysa, dipte bir yerde ne kadar kendisine anlam vermekte güçlük çekse de, Hayat'a sevda duymamıza, onu Ölüm ile boy ölçüştürmemize neden olan, çekirdeğini oluşturan sonsuz anlam kargaşasıdır. Enver Paşa'yı tarih acımasızca yargılamış ve o bunu hak etmiş olsa bile, bozkırda yaşadığı kımıltılardan, sıradanlığı iten herkese pay düşecektir. Ya o mektubu açacak kımıltıdan yoksun olan 'canlı'yı bir fosilden nasıl ayırdetmeli?

Pera Palas'ın eski sahibi Misbah Muhayyeş ile kedisinin yaşadıkları tutkulu ilişkiyi bütün gizli tarihleri okuyanlar bilir. Tanıklara bakılacak olursa, otelin hükümranlığını tartışmasız biçimde elinde tutan o kedi, Muhayyeş'in ölümünden sonra ancak birkaç saat yaşayabilmiştir.

IX

Aslına bakılacak olursa, iki kişinin, paylaşımsız bir ilişki biçimi olan aşk'ta karşılaşmalarına değil de, sürüp gitmelerine bütünbütüne sıradışı örneklerde rastlanabilir ancak. Aşkta ayrıcalıksız ve aralıksız olarak, saltığa yatırım okunur çünkü.

Oysa iki kişinin ötesinde çözülür saltık olan: Hangi kimliğe bürünmüş olursa olsun, bir-leşmiş iki kişinin, birlikteliklerini gevşetmeye yeter Öteki. Şüphesiz panzehirdir kıskançlık; ama pek çok zehirlenme türü için geçerli olduğu gibi burada da *önce*'den alınmak kaydıyla birlikteliği koruyabilir, kısacası *taşınarak* – sonra'dan gelen kıskançlık, ikiliği yeniden birliğe dönüştürmeye yaramaz, olsa olsa ikiye bölünenin tek başına acısına katlanmasını sağlayan özel, farklı bir acı biçimi gerçekleştirir. Bu anlamda Faruk Nafiz'in "Kıskanç" başlıklı şiiri, o ölümcül marazîlikteki içeriğiyle ne yazık ki gerçeği en doğru dile getiren örneklerden biridir. Bir de Svevo'nun karısına Londra'dan yazdığı mektuplar tabiî: *Önceleme* ihanet duygusuyla yanıp tutuşmasaydı o adam, yanıp tutuşturamazdı da.

Üçüncüye açılan ilişkinin aşkı öldürmeye yetmediği seyrek örnekler de görülür öte yanda. En iyi anlatımını kanımca *Under The Volcano*'da bulan bu durum, kişinin kendini ve eşini, Kleist/Vogel ikilisindeki gibi ortak bir ölüme değil, ayrı ayrı ölüme sürüklediği bir yıkım temposuyla sona varır.

Konsülün sözleriyle birinin ötekini "hiçbir zaman yeterince derinden bağışlayamayacağı" köprüde, ölümden önce uzun, bitmek tükenmek bilmeyen bir can-çekişme gelir.

X

Eril dünyada Kadın, kadın olmadan önce İmge'dir hep. (Dişilerin dünyası üzerine birşey bilmiyorum – Lacan: "Une femme, ça ne parle pas.")

Monogami imparatorluğunda Efendi, Köle ve Efendi-Köle'dir herşeyden önce: Anne, Eş, Düşman olur ve kalır orada.

Ayartıcının kendi hâlinde olmadığı poligamilerde "her yerde bir Amazon, temelde uçsuz bucaksız yalnızlık" ilkesi gereği, bir gün bir bütüne oturacağı umulan puzzle'daki parçalar, kısacası paramparça bir imge geçerlidir. Onda bütün işlevler ve simgeler kayıtlıdır da, hiçbir zaman buluşmazlar: Poligami yarımadasındaki insanın aradığı, durmadan elinden sıvışıp gittiğini gördüğü o eksik'tir.

Kalıyor geriye: Umarsız, soluk kesici, ölümcül Megalogami adası. Saltık olanın, yalnızca onun arandığı bu tekinsiz dünyada Kadın

– saltığın varolduğu inancıyla aranır: Mélusine.

– saltığın yaratılabileceği vehmiyle yapılır: Pygmalion.

– saltığın yaralanacağı korkusuyla terkedilir: Regina.

– saltığın korkusunu yaşattığı için bırakılır: Ariadne.

– saltığın kendisine dönüştüğü için öldürülür: Carmen.

Ne olursa olsun Erkek'le birlikte değildir. Unutulmaz hiçbir zaman, vazgeçilmez ondan,yeri değiştirilmez – şimdi, artık, henüz burada olmadığı bilinir bir tek.

Ne kadınlar sevilir, zaten yokturlar.

XI

Aşk gövdesini değiştirir kadının da, erkeğin de. Ülkü olmaktan çıkmış, kaynak olmaya dönmüştür. Tuhaf bir yaklaşımdır bu: Aşk hâlindeki kişi kendi gövdesini de sevmeye başlar. Seyiren damar, yer ve yön değiştiren kan, kurulup çözülüp kurulan zemberek yepyeni, özel tikler oluşturarak benimsetir onu. İçine sığınılmış kalıp içine sığılamama durumunda bağışlatır ve vaftiz edilir: O zaman ötekinin gövdesinde mündemiç olma isteği gelir zıpkın gibi saplanır.

Erkeğin Yunus hâli diyorum ben buna, elbette iki Yunus'u üstüste bindirip: "Bir ben var bende, şimdi senden içeri."

Kadını sanıyorum yalnızca: Tahta atı isteyen sahici şehir.

XII

Birkaç yıl önce gazeteler yazmıştı: 12 yaşındaki bir çocuğun istemeyerek yuttuğu karpuz çekirdeği nefes borusunun bir girintisinde takılıp kalmış, zamanla dayanılmaz boyutlar alan solunum darlığı yüzünden hekimlere başvurulmuştu. Karpuz çekirdeği, çocuğun akciğerlerine kök ve yaprak salmış, soluduğu havadaki oksijenin büyük bölümünü kendi beslenmesi için alıkoyuyordu. Çocuk ameliyat edildi ertesi gün, çekirdek ve kökler ve yapraklar alındı. Birkaç saat sonra öldü.

Bir erkeğin birden fazla kadına, bir kadının birden fazla erkeğe ilgi duymasını sınırlayabilecek bir kural yoktur. Bir erkeğin birden fazla kadınla (viz) yaşamasını zorlaştıran, çoğu zaman da olanaksız kılan "durum"lar vardır olsa olsa. Bu "durum"u kişi kendi kurar tabiî, ama bir he-

sapsa bu, hesabın altında bekleyen, dinlenen, sonra da –günü gelince– öne çıkan bir seçim, bir dizi seçim okunur.

İnsanları hayatlarımızdaki "yer"lerine bölmek isteriz – herkesin içinde açık ya da örtük bir "tel cambazı" yatar çünkü. Bizim verdiğimiz yer verilmez bize her zaman: Eksiktir, fazladır çoğu kez. Ne olursa olsun durur o "yer"ler. Kuyrukluyıldız, sağanak, deniz feneridir birileri: Farklı aralarla da olsa yanıp sönerler, an boyu, birer kıvılcım. Kalanlar olur: Ruhtım'dırlar, iki fırtına arası bir tek onlara uğrayabiliriz. Başka kalanlar: Kadının erkeğe, erkeğin kadına hastalık olduğu örnekler vardır: Kapı kilitlenmiş, anahtar yitmiş, anahtar biricik sayılmıştır. Birinin birine ada, birinin bir diğerine mahşerde çıplaklak olduğu örnekler sonra. 'Aşk: Karpuz çekirdeği' durumudur.

XIII

Aşk üzerine yazmanın saçmalığı, bir başına yazmanın saçmasapanlığı düşünülecek olursa, hafifletici nedenleri olan bir girişim. Bir kez daha deniyorum işte: Bir ucundan tutabilir miyim, tutunabilir miyim, tutuşabilir miyim?

Yoksa aşk üzerinde anlaşmak, herhangi bir konuda anlaşabilmek için anlamak gerektiğini biliyorum ve ben henüz pek bir şey anlamıyorum.

Onun için de yazıyorum: Aşk budur, buradadır, yoktur.

Bu'radan bakarak.

Paetus'a: "Bak, acımıyor" demektir aşk.

Jeanne Hébuterne'in, Modigliani'nin ölümünden az sonra, balkondan saldığı uçurtmadır.

Ebu Abdi'r-Rahman Muhammed İbn el-Huseyn es-Sulanî'nin anlattığı hikâyede, "benden ne istersin?" diye sorduğu gencin, "ölmeni" demesi üzerine yere uzanan ve nice sonra öldüğüne inanılan yaşlı âmâ'dır.

Marie-Jo Simenon'dur aşk.

Benli Behiye'dir.

Ortak yaşanması olanaksız bir korku ile karpuz çekirdeğiyle ortak yaşamayı isteme yürekliliği arasında salman sırattır.

(1982-1986)

(*Kediler Kralları Bakabilir* [1990], Sel Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 65-77)

OĞUZ DEMİRALP (1952)

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN ATALARI

Gerçeküstücülük coşumculuktan sonra yeryüzünde en çok yayılmış, tanınmış akım olmuştur. Japonya'dan Meksika'ya birçok ülkede etkisini gösterdiği gibi hemen bütün sanat dallarında temsilcilerini, yorumcularını bulmuştur. Birinci Dünya Savaşı ertesinde patlak veren gerçeküstücülüğün Batının anlıksal tarihindeki kökleri epey derinlere inmektedir. Bu kökleri nice sular beslemiştir. Gerçeküstücü düşüncenin kapsamlı tanımı Herakletios'a göndermede bulunmadan yapılabilir mi? Kimi gerçeküstücü resimlere bakarken Bosch'u düşünmemek elde mi? Öte yandan, Yeni-Platoncu düşüncenin, simyasal yöntemlerin gerçeküstücülük üzerinde tartışılmaz etkileri, yansımaları var. Kuşkusuz, bu geniş çaplılığın nedeni gerçeküstücülüğün, birçok kişinin dile getirdiği gibi, yalnızca anamalcılığa karşı değil Hristiyan Batı uygarlığına karşı bir tepki olmak savıyle ortaya çıkmasıdır. Papazın biri gerçeküstücü birtakım belgeler okuyunca bunların cehennemden yayınlandıkları izlenimine kapılmış. Ancak gerçeküstücülük, karşı çıktığı dünyanın dışında tanımlanamaz elbette, iblisin tanrıdan ayrı tanımlanamayacağı gibi.

Walter Benjamin gerçeküstücülüğü "tinsel akım" olarak görüyor. Gerçeküstücülük, öznelerince de bir sanat akımı olarak tanıtılmaz, bir yaşam deneyi olduğu ileri sürülürdü. Ama "tinsel" nitelemesi neyin nesi? Bu soruya vereceğimiz yanıt gerçeküstücülüğün Batının anlıksal tarihi içindeki yerini anımsamamıza yardımcı olacaktır.

André Breton, gerçeküstücülüğün kökenlerinin ele alındığı bir söyleşisinde, 19'uncu yüzyılın başlamasıyle birlikte iç yaşamın kaynaklarının kurumaya yüz tuttuğunu, insan eyleminin alanının kentsoylu kurallarca daraltılıp kısıtlandığını, buna karşı bir devinimin ise "ruh" kesiminde gittikçe artan bir yoğunlukta gerçeküstücülüğe doğru geliştiğini anlatır. Gerçeküstücülük tinsel akımdır, çünkü ilk amacı insanı içten değiştirmektir.

Okuru binbir ad, sayısız yapıt anarak bunaltmaktansa gerçeküstücülüğü önceleyen kişileri Fransız Devrimi ile Birinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde, Fransa'da aramak daha yerinde olacaktır.

1924'te yayımlanan birinci Gerçeküstücü Bildirge'de bu akımın soy

kütüğünü çıkarma çabası çerçevesinde birçok ad sıralanır: Swift, Chateaubriand, Rimbaud, Lautréamont, Hugo, Bertrand, Nouveau, Roussel, Herakleitos, Flamel, Arnim, Nerval, vb. Daha sonra bu adlara yenileri eklenecektir. Fourier, Coleridge, Blake, Novalis gibi. Bu adlar içinde kimileri gerçeküstücülerin etkilendikleri, esinlendikleri, giderek izledikleri kişilerdir. Kimileri de beğendikleri ya da kendilerine yakın buldukları kişilerdir. Kimisine bütünüyle sahip çıkmışlardır, kimisine bazı yönleriyle. Ancak "gerçeküstücülüğün ataları" deyince gerçeküstü düşünce ve duyarlığa yol açmış olanları ya da bu akımla kan bağı bulunanları düşünmek gerekir.

Bu bağlam ve yukarıda çizdiğim çerçeve içinde usuma ilk gelen ad Sade olmaktadır.

Gerçeküstücülük toplumsal aktörel düzene, mantığın düzenine karşı bir akım olarak tanımlanır. Öte yandan, gerçeküstücülük "isteğin yazısı" olarak kendini tanıtmıştır. Gerçeküstücülük hem dil hem de yaşam düzleminde isteğin sınırlamaları, kısıtlamalara başkaldırmasıdır. Sade bu tür başkaldırın ilk uç örneğidir. Sade'ın kentsoyluluk eski düzene karşı kesin utkuya ulaştığı bir sırada ortaya çıkmış olması anlamlıdır. Sade yalnızca aksoyluların, kilise kökenli aktörenin değil, egemenliğe yerleşmeğe başlayan ussalcı olgucu düzenin de düşmanıdır. Sade devrim sırasında Fransızların daha fazla çaba göstermesini ister. Gösterilmeyecek, çünkü yıkıma götürebilecek çabadır bu. Olağan kişilerin gösteremeyecekleri çabadır. Çünkü kaynağı Sade'ın doymak bilmez kötücül tutkularıdır. Canavarlaşan doğa, azgın bilinçaltıdır. Sapkın imgelemdir. Sade'ın öznesi nesneleşmeğe, düzenin nesnesi olmağa hayır der, ama nesneyle barışmak istemez. Nesneyi yıkarak, nesnede kendini yıkarak doyuma ulaşır. Sade'ın öznesi kendi zevkinden, hazzından başka bir şey tanımaz. Yaşama erkesi kötücül tutkularıyle özdeşleşmiştir. Sade'da isteğin amacı mutluluk değildir. Sade'da istek topluma, dine, usa karşı yeğinliğe dönüşmüştür.

Sade yıkıcı isteği yüceltmesiyle, bilinçdışı tutkuları salıvermesiyle Lautréamont'u, Rimbaud'yu, giderek Apollinaire'i öncelemiştir. Apollinaire'in *Les onze mille verges* ile *Les exploits d'un jeune Don Juan* adlı romanlarında Sade'ın etkisi belirgindir. Sade isteğin yalvacı olmakla gerçeküstücülüğün soykütüğüne yazılmıştır. Ancak Sade'ın şiirdiği istek gerçeküstücülerin çoğunca örnek alınmamıştır. İsteğin negatifi olarak değerlendirilmiştir. Breton'da, Eluard'da, Aragon'da erotizm Sade'da olduğu gibi baş-

köşededir. Ne var ki, erotizm, sevi yönüyle de, sevişme yönüyle de, özne ile nesnenin barışması, bütünleşmesidir. İstek yeni bir dünya kurmak için, insanın derinliklerinden uyumlu varoluşu çıkarmak için karşı koyar dünyaya.

Bu nedenle Charles Fourier'nin özellikle Breton'un zihninde önemli bir yeri vardır. Breton "insan kültürünün taşlaşmış ormanından" övgüler düzmüştür bu filozofa. Sade'da hazzın gerçekliğe üstünlüğü tartışılmaz niteliktedir. Fourier'de ise gerçekliğin hazza göre düzenlenmesi, hazza dönüşmesi amaçlanır. Fourier'ye göre insan tutkularının iyisi kötüsü olmaz. Önemli olan tutkuların nasıl yönlendirildikleridir. Fourier anamalcı/olgucu toplum biçimini değiller. Kendi anlayışına göre insan doğasının özgürleşmesini sağlayacak bir model çizer. Bu modelde insan tutkuları temel alınarak hem ruhsal hem de toplumsal bir yaşama biçimi öngörülür. Fourier ileride gerçeküstücülerin Marx'çılara katılarak gerçekleştirmeye çalışacakları düşün resmini çizmiştir: hem bireyin hem de toplumun kurtuluşu.

Octavio Paz şöyle karşılaştırır Fourier ile Marx'ı: "Marx gibi Fourier de toplumun kaba güç, zor ve yalana dayanılarak yönetildiğini düşünür. Ancak, Marx'tan ayrımlı olarak, insanları birbirine bağlayan şeyin tutkuların karşılıklı çekimi, istek olduğuna inanır. *İstek* sözcüğü Marx'ın dağarcığında yoktur. İnsanın bir yerlerini koparmağa denk olan bir eksikliktir bu." Belki de bu eksiklik yüzünden gerçeküstücülüğü Marx'çılıkla kaynaştırma çabaları sırıtacaktır.

Fourier doğru bir yol göstermeğe çalışadursun, coşumcular çoktan yoldan çıkmışlardır. Fransa'dan önce Almanya'da bir Schelegel, Bir Novalis, İngiltere'de bir Coleridge, bir Blake ussalcılığı, aydınlanmayı birçok yönden sorgulayan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Artık örnekseme (analogie) ilkesine dayalı bir şiir sanatı gündemdedir. Söz başkaldırmıştır. Kuru süslü söz sanatlarının yerini imgelem zenginliği almıştır. İmgelem zenginliği ruh zenginliğine eşittir. Usun katı kuralları aşılır, düş dünyasının kapılarından içeri girilir. Düş coşumcularda "ikinci yaşam"dır. Yaşamın özünün açımlandığı bölgedir. Bu bölgede coşumcular doğallığı, masumluğu bulmağa çalışacaktır.

Acılı bir arayıştır bu. Hem söz hem de yaşama düzleminde sürdürülür. Coşumcu acının en has örneği Nerval'dir. Nerval'in kimi kahramanları herkes adına acı çektiklerini, kendi tarihlerinin herkesin tarihi ol-

duğunu öne sürerler. Ama herkes onlardan uzaklaşmıştır bile. Şairin karşısında onu anlamayan, anlamak istemeyen küt ruhlu kentli, duyarsız sanat "tüketicisi" vardır. Onyıllar sonra gerçeküstücülerin saldıracakları bu yığın içinde şair yalnızdır, umarsızdır. Tek yapabileceği çekip gitmek, kendi içine çekilmektir. Kendi içinde uzun bir yolculuğa çıkar Nerval: tarihte, coğrafyada, yazında: Sylvie, Chimères, Aurélie, Pandora. Bilinçle bilinçdışı, gün ile gece, düş görüm ile gerçeklik, düzyazı ile şiir, simya, büyücülük ile mantık arasında döner dolaşır. Çıkışı yoktur. Kendinden bir adım uzaklaşmadan bitirir yolculuğunu. İntihar görkemli imgeleminin son ürünüdür. Gerçeküstücüler "ruhun" bu sözgürlük savaşçısını övgüyle anacak, yenilgisini kutsayacak, yazısından: deney(im)inden beslenecekleridir.

Ya Baudelaire? Gerçeküstücülüğe uzanan devinimde bu şairin yeri yok mudur? 1848'de herkes "devrim" derken o "yıkım" demiştir. *Kötülük Çiçekleri*'ni yazmıştır. İblis ile gönül bağı kuran bu şair, evreni, hızla ilerleyen bilimin savladığı gibi anlaşılır olmaktan çıkarıp şifreli bir yazı olarak göstermiştir. Klasik şiir kalıplarını sarsmış, şiirin kapılarını rastlantıya, tuhafa, ayrıksıya, marjinale, boheme alabildiğine açmış, Paris'in aykırı öğelerine sanatta söz hakkı tanımıştır. Walter Benjamin'e bakılırsa, 1848'de Blanqui'nin sokaklarda yaptığını Baudelaire dilde yapmıştır.

Ancak gerçeküstücülerin ululamaktan hiçbir zaman vazgeçmeyecekleri iki şair Lautréamont ve Rimbaud'dur. Birbirinden habersiz olarak ama aynı dönemde aktörenin, dilin ve imgelemin altını üstüne getiren bu iki gencin sözlerini "emir telakki ettiklerini" söylemiştir Breton.

İki şairin de ilk göze çarpan özellikleri yapıtlarını gencecikken yazmış olmalarıdır. İkisinde de gençlik erkesi yazılarının kaynama noktasıdır. Doyumsuz istek, çevreye düzene duyulan nefret, doludizgin yaşama erkesiyle birleşmiş sapkın bir saldırganlığa dönüşmüştür.

Aragon 1967'de geçmişe doğru bakarak kaleme aldığı bir yazıda Lautréamont için "Ne şarkılar ne de şiirler kendilerini bir dil gibi saydıracak duruma gelmişlerdi. Daha çok içten yükselen bir çığlık gibiydiler" der. Gerçeküstücülükte yankısını bulan bu çığlığın bir hedefi vardır Lautréamont'a göre: "Kıyıcılığın tadını çıkarmak". "Kirliyim" der, temiz diye tanımlanan ne varsa yıkmaya uğraşır. Yazınsal kalıplar da bunların arasındadır. *Maldoror'un Şarkıları* kimi zaman anlatı, kimi zaman söylev, kimi zaman düzyazısal şiirdir. Metinde süreklilik yoktur. Türler, söz sanatları

birbirine karışır. Gracq, "Çağcıl dönemde yazını bilinen yolların dışına çıkarmak konusunda Lautréamont'un üstüne yok" diyecektir. Lautréamont bir yandan kara romanlardan, öbür yandan büyük söz ustalarından esinlenmiş, o güne dek okunmadık gariplikte imgeler sahneler, ruhçözümlemesinin üzerinde uğraşıp durduğu fantasmlar yazmıştır. Kuşkusuz Lautréamont'un yazısında organik/biyolojik güdülenmenin payı büyüktür. bilinçdışının en kötücül yönelimleri gözler önüne serilmiştir. Breton, Lautréamont'un imgelerinin gücünü cinsel öğe ile açıklar. Ancak dar anlamda cinsel istek değil, öznenin yaşama açlığı söz konusudur.

"Hakiki yaşam bu değil" demiştir Rimbaud. Bu sözü gerçeküstücü düşünceye bir alınlık olan Rimbaud yazın tarihinde fırtına gibi eser, gider. Yaşamı değiştirmek, gerçek yaşamı bulmaktır amacı. Yaşamı değiştirmek için insan doğasını değiştirmek gerektiği kanısındadır. Şiiri insan doğasını değiştirmek için bir araç olarak görür. İnsan doğasını değiştirmek amacıyla şiiri değiştirir: "Söz simyası". Nesnelerin renkleri, duyuların işlevleri, sözcüklerin anlamları değişikliğe uğrar. Dünyayı değişik algılamanın yolu aranmakta, böylelikle hakiki yaşamın, yani özne ile nesnenin barışacakları noktanın bulunacağına inanılmaktadır. Sanki sözün büyü gücü vardır. Görüm yoluyla dünya sanki gerçekten değişmiştir. Şiir değişmiştir. Ya insan? *Cehennemde Bir Mevsim*'den sonra Rimbaud şiiri terkeder. Uzaklara gider. Kendini bir an önce tüketmek için ne gerekiyorsa yapar. Gencecik ölür.

Birçok gerçeküstücüye göre, Lautréamont ve Rimbaud'dan sonra bilinmeyenin keşfine çıkan üçüncü kişi Jarry'dir. Yalnızca gerçeküstücü değil saçma tiyatronun da atası olan Jarry "Belle Epoque" karşısında yıkıcı bir kahkaha, şen şakrak bir tragedyadır. Ölürken son isteğini soranlara "bir kürdan" biçiminde yanıt verebilmiştir.

Breton "Hakiki yaşama en yakın biçim belki de çocukluktur" der. Öte yandan Jarry'yi "Katıksız çocukluk hazzının dışavurumu" olarak tanımlar. Kral Ubu doymak bilmez sahip olma tutkusu, koca göbeğiyle yanlış yönlendirilmiş isteğin simgesidir. Ancak haline ağlanmaz, gülünür. Jarry ile mizah gerçekliğe doğrultulan en etkili silahlardan biri olmuştur. Gerçeküstücülük neşeyi, kargaşayı, gürültü patırdı çıkarmağı, sanat tüketicisiyle alay etmeği Jarry'den öğrenmiştir. Jarry'de nesneye yenik düşen ya da isteğinin yoğunluğu altında ezilen özne değil nesneye karşı akıllıca savaşan bir özne vardır. Breton gerçeküstücülüğün "nesnede temelden bir

bunalıma" yol açmak amacında olduğunu söyler. Kuşkusuz bu amaca ulaşmanın en etikli yollarından biri, gerçekliğin gülünç yönlerini ortaya çıkarmak, böylece bütünlük/tutarlılık görüntüsünü parçalamaktır. Gerçeküstücülere bu yolu açanların başında Jarry gelmektedir.

Jarry yüzyıl dönümünde yaşamıştır. Aynı dönemde ortaya çıkan Freud bence gerçeküstücülüğün "Olmazsa olmaz" atalarındandır. Freud Batı uygarlığının öznesini masaya yatırmış, yeniden tanımlamışır. Falokratik uygarlığın özgüvenini sarsmış, özeleştiriye yöneltmiştir. Bir bakıma gerçeküstücülük de bu özeleştirinin parçası olmuştur. Özdevinimsel yazı Freud'suz düşünülemez. Gerçeküstücü araştırma yöntemlerinde, mizah tanımında, toplum eleştirisinde Freud'un etkisi kesindir. Breton'u, Artaud'yu, Buñuel'i Freud'a başvurmadan anlamak çabaları yetersiz kalacaktır.

Lautrémont, Rimbaud, Jarry, Freud derken 20'nci yüzyıl başına gelinmiştir. Gerçeküstücülüğün öncülerinin meydana çıkmaları için gerekli koşullar hazırdır. Apollinaire, Revérdy gerçeküstücülüğe giden anlıksal yoldan son engelleri de aşarlar. Ancak gerçeküstücülüğün doğması için gerekli toplumsal ortamı Birinci Dünya Savaşı hazırlar. Savaş nesnenin somut anlamda depreme uğraması, öznenin saltık kuşkuya, korkuya düşmesidir. Savaşa: özyıkıma açık bir dünyanın geleceği ne olacaktır? Savaş sırasında ortaya çıkan Dada akımının bildirgesinde boşluk, felaket, intihar kahkahalar içinde önerilir. Ancak zayıf, yeterince inandırıcı olmayan bir dildir bu. İnsanı toplumu daha temelli biçimde gözden geçirmek, değiştirmek gerekmektedir. Gerçeküstücüler bu işe girişmeğe hazırdır.

(*Okuma Defteri*, YKY, İstanbul 1995, s. 219-225)

kitap-lık

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR