

ORHAN PAMUK • Öteki Renkler

YKY

Orhan Pamuk

Öteki Renkler

Seçme Yazılar ve Bir Hikâye

YKY'de 5. baskı

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

ÖTEKİ RENKLER

Orhan Pamuk 1952'de İstanbul'da doğdu. *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap* romanlarında anlattığına benzer kalabalık bir ailede, Nişantaşı'nda büyüdü. Otobiyografik kitabı *İstanbul*'da anlattığı gibi çocukluğundan yirmi iki yaşına kadar yoğun bir şekilde resim yaparak ve ileride ressam olacağını düşleyerek yaşadı. Liseyi İstanbul'daki Amerikan lisesi Robert Kolej'de okudu. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç yıl mimarlık okuduktan sonra, mimar ve ressam olmayacağına karar verip okulu bıraktı ve İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik okudu. Pamuk, yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar vererek başka her şeyi bıraktı ve kendini evine kapatıp yazmaya başladı. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* ile Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü kazandı. Kitap 1982'de yayımlandı ve aynı yılın Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı. Pamuk ertesi yıl *Sessiz Ev* adlı romanını yayımladı ve bu kitabın Fransızca çevirisiyle 1991'de Prix de la Découverte Européenne'i kazandı. Venedikli bir köle ile bir Osmanlı âlimi arasındaki gerilimi ve dostluğu anlatan romanı *Beyaz Kale* (1985), pek çok dile çevrilerek Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanı oldu. Aynı yıl karısıyla Amerika'ya gitti ve 1985-88 arasında New York'ta Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulundu. İstanbul'un sokaklarını, geçmişini, kimyasını ve dokusunu, kayıp karısını arayan bir avukat aracılığıyla anlatan *Kara Kitap*'ı 1990'da yayımladı. Fransızca çevirisiyle France Culture Ödülü'nü kazanan bu roman, geçmişten ve bugünden aynı heyecanla söz edebilen bir yazar olarak Pamuk'un ününü hem Türkiye'de hem de yurtdışında genişletti. 1991'de, Pamuk'un Rüya adını verdiği bir kızı oldu. 1992'de yayımladığı *Gizli Yüz* adlı senaryosu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'ne layık görüldü. 1994'te, esrarengiz bir kitaptan etkilenen üniversiteli bir genci hikâye ettiği *Yeni Hayat* adlı şiirsel romanı yayımlandı. Osmanlı ve İran nakkaşlarını, Batı dışındaki dünyanın görme ve resmetme biçimlerini bir aşk ve aile romanının entrikasıyla hikâye ettiği *Benim Adım Kırmızı* adlı romanı 1998'de yayımlandı. Bu kitapla Fransa'da Prix du Meilleur livre étranger (2002), İtalya'da Grinzane Cavour (2002) ve İrlanda'da International Impac-Dublin (2003) ödüllerini kazandı. 1990'ların ortasından itibaren Pamuk, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makalelerle Türkiye devletine karşı eleştirel bir tavır takındı. Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli gazete ve dergilere yazdığı edebi, kültürel makalelerden oluşturduğu geniş bir seçmeyi 1999 yılında *Öteki Renkler* adıyla yayımladı. "İlk ve son siyasi romanım" dediği *Kar* adlı kitabını 2002'de yayımladı. Kars şehrinde, siyasal İslamcılar, askerler, laikler, Kürt ve Türk milliyetçileri arasındaki şiddeti ve gerilimi hikâye eden bu kitap, *New York Times Book Review* tarafından 2004 yılının en iyi 10 kitabından biri seçildi. Pamuk'un 2003 yılında yayımladığı *İstanbul*, yazarın hem yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını aktardığı bir hatıra kitabı hem de kendi kişisel albümüyle, Batılı ressamların ve yerli fotoğrafçıların eserleriyle zenginleştirilmiş, İstanbul üzerine bir denemedir. Kitapları 63 dile çevrilmiş, bütün dünyada 13 milyon (Türkiye'de 2, yurtdışında 11 milyon) satmış olan Pamuk, pek çok üniversiteden şeref doktorası aldı. Alman Kitapçılar Birliği tarafından 1950 yılından beri verilmekte olan, Almanya'nın kültür alanındaki en seçkin ödülü olarak kabul edilen Barış Ödülü, 2005'te Orhan Pamuk'a verildi. Ayrıca *Kar* Fransa'da her yıl en iyi yabancı romana verilen Le Prix Médicis étranger ödülünü aldı. Aynı yıl *Prospect* dergisi tarafından dünyanın 100 entelektüeli arasında gösterildi ve 2006 yılında *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili 100 kişisinden biri seçildi. American Academy of Arts and Letters'ın ve Çin Sosyal Bilimler Akademisi'nin şeref üyesi olan Pamuk, senede bir dönem Columbia Üniversitesi'nde ders veriyor. Orhan Pamuk 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk oldu. 2007'de, ödül konuşması "Babamın Bavulu" diğer önemli ödül konuşmalarıyla birlikte kitaplaştı. Pamuk 2008'de aşk, evlilik, dostluk, mutluluk gibi konuları bireysel ve toplumsal boyutlarıyla işlediği *Masumiyet Müzesi* adlı romanını; 2010 yılında ise çocukluğundan başlayarak hayatını ve edebiyatla ilişkisini eksen alan yazı ve röportajlarından oluşan *Manzaradan Parçalar*'ı yayımladı. Pamuk, 2009'da Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve Düşünceli Romancı* adıyla kitaplaştırdı. 2012'de İstanbul'da Masumiyet Müzesi'ni açtı ve müzenin kataloğu *Şeylerin Masumiyeti*'ni yayımladı. Aynı yıl "Avrupa kültürüne olağanüstü katkılarından" dolayı Danimarka'da Sonning Ödülü'nü aldı. 2013'te ise kitaplarından seçtiği en güzel parçalardan oluşan *Ben Bir Ağacım*'ı yayımladı. Masumiyet Müzesi, Avrupa Müzeler Forumu tarafından 2014 yılında Avrupa'nın en iyi müzesi seçildi. Üzerinde altı yıl çalıştığı ve bir sokak satıcısı ile ailesinin İstanbul'daki kırk yılını hikâye eden romanı *Kafamda Bir Tuhaflık*'ı 2014 yılının Aralık ayında yayımladı. Büyük ilgi gören kitap 2015 yılında "Roman" dalında verilen Aydın Doğan Vakfı Ödülü ile Erdal Öz Ödülü'nü kazandı. 2016'da Tolstoy Müzesi Vakfı'nca düzenlenen Yasnaya Polnaya Ödülü'nü ("Yabancı Edebiyat" kategorisinde) aldı. *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanı 2016 yılının Şubat ayında yayımlandı. Yazarın en çok okunan, tartışılan kitaplarından biri olan roman İtalyanca çevirisiyle 2017 yılında Lampedusa Ödülü'nü kazandı.

Orhan Pamuk'un
YKY'deki kitapları

Hatıraların Masumiyeti (2016)
Kırmızı Saçlı Kadın (2016)
Kafamda Bir Tuhaflık (2014)
Şeylerin Masumiyeti (2012)
Saf ve Düşünceli Romancı (2011)
Manzaradan Parçalar (2010)
Masumiyet Müzesi (2008)
Babamın Bavulu (2007)
İstanbul-Hatıralar ve Şehir (2003)
Kar (2002)
Öteki Renkler (1999)
Benim Adım Kırmızı (1998)
Yeni Hayat (1994)
Gizli Yüz (1992)
Kara Kitap (1990)
Beyaz Kale (1985)
Sessiz Ev (1983)
Cevdet Bey ve Oğulları (1982)

DOĞAN KARDEŞ
Ben Bir Ağacım (Seçme Parçalar) (2013)

Kara Kitap'ın Sırları (2013)

Kara Kitap-25 Yaşında (2015)
Resimli İstanbul-Hatıralar ve Şehir (2015)
Balkon - Fotoğraflar ve Yazılar (2018)

DELTA
Babalar, Analar ve Oğullar
(Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev, Kırmızı Saçlı Kadın) (2018)

ORHAN PAMUK

Öteki Renkler

Seçme Yazılar ve Bir Hikâye

YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 3936
Edebiyat - 1111

Öteki Renkler / Orhan Pamuk

Editör: Murat Yalçın - Darmin Hadzibegoviç

Kapak fotoğrafı: Ara Güler

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul
Telefon: (0 212) 412 17 00
Sertifika No: 44452

1.-5. baskı: İletişim Yayınları, İstanbul, Aralık 1999-Aralık 2011 (35.000)
YKY'de 1.-4. baskı: İstanbul, Temmuz 2013-Şubat 2018 (35.001-42.500)
5. baskı: İstanbul, Ocak 2020 (42.501 - 43.700)
ISBN 978-975-08-2593-4

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2013
Sertifika No: 12334
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.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Her renge boyan da renk verme.
Şeyh Galip

Teşekkür

Bu kitabın sürekli yaşamasını, öteki kitaplarım gibi ilk takdim ve tanıtma törenlerinden sonra kendi ayakları üzerinde yürümesini istememe rağmen, bir gün kendinden kopup ayrılacak pek çok başka kitabı içinde barındırdığını biliyorum: Bir gün yayımlayacağım "İstanbul Hakkında Kitap", "Gezi Notlarımdan Seçmeler", "Roman Defterlerim", "Roman ve Edebiyat Üzerine", "Hikâyeler", vs. vs. Bu konularda heyecanlandığım, "renk verdiğim" zamanlarda bana hak veren, çoğu zaman da bu yazıları yazmam, yayımlamam konusunda beni ilk arayıp arkadaşça ikna eden, bazan ilk fikri, konuyu verenler her şeyden önce gösterdikleri dostluk ve ilgiyle beni mutlu ettiler. Eski *Cumhuriyet*'ten Celal Üster ve Mürşit Balabanlılar, *Gösteri*'den Hami Çağdaş, *Milliyet*'ten Nilüfer Kuyaş ve Şahin Alpay, *Öküz*'den Hatice Meryem ve Metin Üstündağ, *Radikal*'den Tuğrul Eryılmaz, *Sabah*'tan Zafer Mutlu, *Cumhuriyet*'ten İpek Çalışlar, Londra'daki *Times Literary Supplement*'ın editörleri, Almanya'dan *Frankfurter Rundschau*'dan Wolfram Schütte ve *Frankfurter Algemeine Zeitung*'dan Thomas Steinfeld'e ve bu kitabı toparlamama yardım eden arkadaşım Engin Kılıç'a teşekkür ederim.

Okura Not

Bu kitabın bazı kısımları benim pek çok yerde çıkmış röportajlarımdan alınmış parçalarla yapıldı. Kitabın akışını zorlaştırmamak için röportajların altına birer rumuz koydum. Ayrıntılı bilgi kitabın sonundaki kaynakçadadır. Engin Kılıç'ın düzenlediği bu kaynakça yalnız bu kitaptakileri değil, yayımladığım tüm yazı ve röportajları içeriyor. Kitabın sonunda meraklı okurun sevdiği konuların izini sürmesi için tek tek kitaplarımın içeriğinden çocukluk hatıralarıma, sözünü ettiğim yazarlardan yakınlarıma kadar uzanan kapsamlı bir dizin var.

İÇİNDEKİLER

Önsöz 15

BİR HİKÂYE

Pencereden Bakmak 23

HAYAT

Hatıra Defterinden Bir Sayfa: Paris'te Octavio Paz'la Karşılaşma 43
İstanbul'da Yaşıyorum 44
Daha Önceden Burada 45
New York'ta *Kara Kitap* 47
Bir Odada 48
Roman ve Sabır 49
29.4.94 Üzerine Notlar 49
Bahar Öğleden Sonra 53
Martı Yağmurda 54
Martı Kıyıda Ölür 56
Sigarayı Bırakalı 57
En Güzel Saatim 58
Yataktan Kalkınca, Gecenin Sessizliğinde 60
Yazarın Yeri 61
İstanbul'a, Yazıya, Masaya 61
Kara Kitap'ı Yazarken Tuttuğum Bir Defterden 61

gençlik

Gençliğimin En Dayanılmaz Yanı 63
Ah, Siz Yolunu Seçmiş İnsanlar,
Sizin Durumunuz Benimkinden Ne Kadar İyi 63
Can Dündar ile Günlük Hayat ve Yazmak Üzerine 67
Akşamları Yorgun Argın 75
Aşk 76
Aşk Nedir? 76

paranoya

Esrar ve Paranoya 78
Ben Kendimi Bildim Bileli 78
Hepimiz Takip Ediliyoruz, Ama Bazılarımız
Daha Çok Takip Ediliyor 79
Eşyalar Konuşurken Sizler Nasıl Uyuyorsunuz? 85

rüya

Manzara 87
Köpekler Hakkında Bildiklerim 88
Mutlu Olmak 90
Okula Gitmeyeceğim 91
Rüya Kederlenince 93
Rüya ile Biz 95
Bayram Sabahı 96
Neden İyimseriz 98
Münevver Andaç Üzerine 100
Kimsesiz Adamın Evi 101
Fırtınadan Sonra 102

ROMAN SANATI

1970-80 Arasında Roman 107
Roman ve Kişisel Âlem 109

Türk Romanı 111
Tarihi Roman 112
Modern Roman Teknikleri 116
Roman ve Alegori 118
Şirin'in Şaşkınlığı 119

KİTAPLARIM BENİM HAYATIM

Cevdet Bey ve Oğulları 127
Sessiz Ev 130
Beyaz Kale 132
Beyaz Kale'nin Farsça çevirisine önsöz 135
Kara Kitap 135
Gizli Yüz 141
Yeni Hayat 143
Benim Adım Kırmızı 151

YAZARLAR, KİTAPLAR

Ahmet Hamdi Tanpınar 162
Tanpınar: Şiirde Aradı, Romanda Buldu 162
Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı *Aydaki Kadın* 164
Kemal Tahir'in Devleti ve Dili 167
Orhan Kemal: Yitip Giden İyimserlik 173
Aziz Nesin: Her Zaman Öfkeli, Her Zaman Gülümseyen 176
Yaşar Kemal'in İki Dünyası 180
Oğuz Atay: "Bat Dünya Bat" 183
Oğuz Atay'ın Romanları Üzerine 185
Fethi Naci: Yaşanmış Ayrıntı 188
Kemalettin Tuğcu 191
Şavkar Altınel: Manzara ve Keder 193
Dünya Edebiyatı 196
Tristram Shandy: Herkesin Böyle Bir Amcası Olmalı 198

Dostoyevski 208
Borges'in 'Ben'i 209
Thomas Bernhard'ın Roman Dünyası 211
Philip Larkin: 'Doğuştan Hayatı Kaymış' 216
Patricia Highsmith: Polisiye Dünyası 219
Milan Kundera: *Saptırılmış Vasiyetler* ve *Yavaşlık* Üzerine 223
Mario Vargas-Llosa ve Üçüncü Dünya Edebiyatı 227
Cabrera Infante'nin *Kapanda Üç Kaplan*'ı 234
Salman Rushdie: *Şeytan Ayetleri* ve Romancının Özgürlüğü 235
Mağriplinin Son Nefesi 238

KÜLTÜR VE MERASİM

Cumhuriyet ve Kültür 245
Türkiye'nin Taşralaşması 246
Antrakt ya da Ah Kleopatra! 250
Hayatlarımızın Hikâyesini Neden Anlatamayız 253
Bayrak ve Milliyetçilik 254
"2000 Yılında Ne Olacak" Geyiğinden Bıkanlara 258
Niçin Mimar Olmadım? 260
Faili Meçhuller ve Dedektif Romanları: Köşe Yazarı Çetin Altan ve Şeyhülislâm Ebussuud Efendi 267

İSTANBULLUYUM

İstanbul'un İçinde 275
İstanbul'un Satıcıları 288
İstanbul'un Çarşıları 295
Beyoğlu 299
İstanbul'un Sevdiğim Köşeleri 304

KİMLİK BİR DERTTİR
İçeri Girilmez: Bir Alegori 307
Acaba Entelektüel miyim? 310
Avrupa Neresi? 312
İlk Pasaportum ve Öteki Avrupa Yolculuklarım 316
Doğu-Batı 322
Bayram Ziyaretlerinde Doğu-Batı, Milliyetçilik 324
Avrupalılaşmak ve Kıyafetimiz: Gide, Tanpınar ve Atatürk 327
Akdenizli Olabilmek İçin Bir Rehber 338
Yahudilerle Birlikte İstanbul'da Büyümek 343

FELAKETLER BİTMEZ
Boğaz'dan Geçen Tankerler, Yangınlar ve Diğer Felaketler 353
Saddam'dan Kaçan Iraklı Kürtler 365
Zelzele 370

SİYASET SIKICIDIR
Devlet Sanatçılığı ve Muhalefet 381
Alacakaranlıkta Yalan ve Sessizlik 382
Sivas'tan Diyarbakır'a Taşranın İsyanı 384
Yalanlarla Zehirlenmiş 388
Avrupa Birliği'ne Girmek - Hor Görülmüş Âşıklar 391
Askeri Darbelere Karşı 395
Toplum, Asker, Demokrasi 397

KARİKATÜRLERLE HAYAT 399

Kaynakça 403
Dizin 413

Önsöz

Mutlu olabilmem için her gün bir miktar edebiyatla ilgilenmem gerekiyor. Bunu özür diler gibi ve durumumu açıklamak için söylüyorum. Hani her gün bir ilaçtan bir kaşık alması gereken hastalar vardır. Herkesinki gibi bir hayat sürebilmek için şeker hastalarının her gün bir kere iğne olmaları gerektiğini çocukluğumda öğrendiğimde çok acımıştım onlara; yarı ölü olduklarını düşünmüştüm. Edebiyata bağımlılığım da beni bu anlamda "yarı ölü" durumuna getirmiştir. Hayattan kopuk olduğumu söyleyenlerin de bu "yarı ölü" duruma işaret ettiklerini sanıyorum. Yarı hortlak da diyebiliriz buna. Belki de ölüyüm de, içimdeki cesedi edebiyatla hayata döndürmeye çalışıyorum. Kaşıkla ya da iğneyle alınan ilaç gibi her gün "almam" gereken edebiyatın, esrarkeşlerde olduğu gibi bazı nitelikleri ve anlamlı bir "dozu" var.

Önce "mal" iyi olmalı. İyilikten hakikiliği ve kuvveti anlıyorum. İnanabildiğim sıkı, yoğun, derin bir roman parçası beni her şeyden daha çok mutlu eder ve hayata bağlar. Yazarının ölü olmasını da tercih ederim. Anlıyorsunuz değil mi, küçük bir kıskançlığın gölgesi, içten gelen hayranlığımın tadını kaçırmasın diye. Zaten yaşım ilerledikçe, en iyi kitapları ölü yazarların yazmış olduğunu görüyorum. Ölmemişlerse de, bu harika yazarların aramızdaki varlıkları hortlaklara benzer. Bu yüzden onları sokakta görünce hortlak görmüş gibi heyecanlanır, gözlerimize inanamaz, uzaktan şöyle bir merakla bakarız. Pek az cesur kişi, koşup hortlaktan imza ister. Merak etmeyin, biraz sonra o da ölecek, böylece kitapları daha da iyi olacaktır.

Her gün almam gereken "edebiyat"ın "dozu," eğer ben yazıyorsam, bambaşkadır. Çünkü benim gibilerinin durumunda, en iyi tedavi, en büyük mutluluk kaynağı, her gün iyi bir yarım sayfa yazmaktır. Yirmi beş yıldır aşağı yukarı her gün on saatten olmak üzere bir odada, masamda yazıyorum. Ortaya çıkarabildiğim, yayımlayabildiğim miktar, bu yirmi beş yılda ortalama her gün yarım sayfadan da az. Üstelik büyük ihtimalle benim "iyi" dediğim ölçüden de biraz eksik. İşte size mutsuz olmak için iki büyük neden.

Ama yanlış anlaşılmasın: Hakiki edebiyat bağımlısı, yazdığı kitapların güzelliği, başarısı ya da sayısıyla mutlu olacak kadar yüzeysel biri değildir. O edebiyatı hayatını kurtarmak için değil, yaşamakta olduğu günü kurtarmak için ister yalnızca. Siz hiç boş şişeleri bir gün satarım diye içen birini duydunuz mu? Mesele günü geçirebilecek umudu bulmak, hatta mal iyiyse o gün neşelenip mutlu olmaktır.

O gün iyi yazamamışsam ve bir teselli olacak iyi bir kitabın içinde kendimi kaybedememişsem neler hissettiğimi anlatayım. Kısa bir sürede dünya gözümde çekilmez, berbat bir yer olur; beni tanıyanlar benim de o dünyaya benzediğimi hemen anlarlar. Yaşamak da yaşamamak da bir diye düşünürüm. Kimseyle konuşmak istemem, bu halimi gören kimse de benimle konuşmak istemez. Buna benzer bir ruh hali aslında her gün öğleden sonra saat bir ile üç arasında ruhuma biraz siner, ama yazıyı, kitapları bir ilaç gibi kullanmayı iyi öğrenmişimdir, cesedimin içine büsbütün dönmeden durumu kurtarırım. Seyahatler, askerlik, havagazı makbuzunu ödeme ve kimbilir başka hangi saçmalıklar yüzünden mürekkep ve kâğıt kokan ilacımı uzun bir süre alamamışsam, mutsuzluktan bir çeşit betondan adama döndüğümü hissederim. Vücudumun sağı solu iyi oynamaz, eklemlerim dönmez, kafam taşlaşır, terim de bir başka türlü kokar sanki. Bu mutsuzluk daha da uzayabilir: Hayat sizi edebiyatın tesellisinden uzaklaştıracak cezalarla doludur. Kalabalık bir siyasi toplantıya katılmak, okulda koridorda arkadaşlarla çene çalmak, akrabalarla bir bayram günü toplanıp yemek yemek, kafası bambaşka âlemlerle ve televizyondaki o bilmemneyle dolu beyefendiyle zoraki sohbet... Birden gözlerim ağırlaşır, günün ortasında uykum gelir. Odama dönüp tek başıma kalmanın imkânsızlığı yüzünden pek çok yabancı mekânda, tek tesellim, gün ortasında uyuyakalmak olmuştur.

Evet, asıl sorun belki de edebiyat değil, bir odada tek başına kalmaktır. O zaman bütün o kalabalık mekânlar, bayram yemekleri ve kafasının içinde televizyondaki bilmemne olan beyefendi hakkında çok güzel hayaller kurarım. Onları daha da kalabalık bayram yemeklerinde düşler, daha eğlenceli kılarım, kafasının içinde televizyonun saçmalıkları olan beyefendi de hayalimde çok daha ilginç, çok daha çekici olur. "Yazmaya" başlamışımdır. Yazmak kelimesinin bir de argo anlamı var, biliyorsunuz. Türkçe

argoda yazmak, uydurmak, kafadan atmak, hayallerini söylemek anlamına gelir. Efendim, ben bütün hayatım boyunca yazmışımdır. Hayatta çok sıkıldığım şeyler, bayram yemekleri, tanımadığım insan kalabalıkları, bürolar, yazıhaneler, ciddi adamlar ve ciddiyetsiz adamlar ve aslında normal bir hayat yaşayan insanların yaptığı pek çok şey karşısında hayal kurmaya, yani yazmaya başlarım. Hayatta sıkıldığım şeyleri kitaplarımda çok iyi anlattığımı söylemişlerdir; mesela romanlarımda anlattığım bayram yemekleri. Demek ki sıkıldığım şeyleri sonra iyi "yazmışım" İnsan ne kadar sıkılırsa o kadar hayal kurar. Bu yazı sizi eğlendiriyorsa eğer, kendimden de çok sıkıldığım içindir. Pek çok güzel edebiyat eserinin arkasında, kendi varlığını hissettirmeden çevrelerini aydınlatan zarif lambalar gibi, bir sıkıntının varlığını hissetmişimdir.

Kelimenin argo anlamını kullanırsak, aslında insanların çoğu, gün boyunca sürekli "yazarlar" Daha ilginç olanı, çoğunun bu "yazdıkları" şeyleri hayal ettiklerini, kurduklarını hiç sezmeyip bunları son derece "gerçekçi" düşünceler sanmalarıdır. Karımız, çocuğumuz, kardeşimizle ilişkimizden patronumuz ve devletimizle olan ilişkiye pek çok şeyi aslında biz kafamızda "yazıyoruzdur" Siyaset, insanların argo anlamıyla "yazdıkları" şeyler gerçekmiş ve siz de bu gerçeğin önemli bir parçasıymışsınız gibi davranabilme sanatıdır. Edebiyat ise, düz anlamıyla yazdıklarımızı insanların hayallerinin bir parçası yapabilme sanatıdır.

Böylece konumuzun kalbine geldik işte. Hayatımın "yazmak" kelimesinin Türkçedeki günlük anlamı ile "argo" anlamı arasında belirlenmesi gibi, yazılarımın sırrı da bu iki anlam arasındaki gerginlikten, gidip gelmelerden çıkar. İyi yazabilmem için, iyi sıkılabilmem; iyi sıkılabilmem için de hayatın içine girmem gerekir. Tam o gürültü patırtının, büroların, telefonların, aşkın, arkadaşlığın, güneşli bir sahilin ve yağmurlu bir cenaze töreninin içindeyken, yani olup bitenin tam kalbine girmek üzereyken birden aslında kenarda olduğumu hissederim. Hayal kurmaya başlarım. Kötümserseniz sıkıldığınızı düşünürsünüz, iyimserseniz hayatın eksikliklerini hayal gücüyle tamamladığınızı düşünebilirsiniz. Her iki halde de içinizde "odana dön, masana otur" diyen bir ses vardır. Başkalarının yolunu bilmiyorum, benim gibiler böyle yazar olur. Bunun şiirin değil, düzyazının ve hikâye-romanın yolu olduğunu da seziyorum. Bu da, her gün almam gereken ilacın nitelikleri

konusunda biraz daha bilgi veriyor. İlacın sıkılığından, hem hayattan hem de hayal gücünden çok beslenmiş olması gerektiğini anlıyoruz.

Yarısını bir itirafta bulunmanın zevki, yarısını da doğruyu söylemenin korkusuyla (arkasından hep bir hayal kırıklığı gelir çünkü!) yürüttüğüm bu mantığın önemli ve ciddi bir sonucu var, ona hemen gireyim. Yazmanın bir "ilaç" ve teselli olarak irdelendiği kısa bir roman kuramı: Benim gibi romancılar, romanlarının konularını, biçimlerini bu günlük hayal ihtiyacına göre seçerler. Bir roman pek çok düşünce, heyecan, öfke ve istekle yazılır, bunu hepimiz biliyoruz. (Sevgilimizin hoşuna gitmek, budala komşumuzu küçümsemek, çok sevdiğimiz bir şeyden bahsetmek, hiç bilmediğimiz bir şeyi biliyormuş gibi yapma zevki, hatıraları hatırlama ve hatırlamama, sevilme, okunma, okunamayıp entelektüel bulunma, siyaset hırsı, özel meraklar, kişisel saplantılar ve bunlar gibi anlaşılmaz ya da saçma pek çok neden gizlice, açıkça yönlendirir bizi.) Bu dürtülerle bahsetmek istediğimiz şeyler, yani "yazmak" istediğiniz hayaller vardır hep. Roman bu hayallerin hepsini anlamlı bir şekilde birleştiren bir hikâyedir. Ama daha önemlisi: Sürekli canlı ve hazır tutmak istediğimiz bir hayal dünyasını taşıyan bir sepettir de roman. İçlerine girip bir an önce sıkıcı dünyayı unutmamıza yardımcı olacak hayal parçacıklarını romanlar birleştirir. "Yaza yaza" bu hayalleri genişletir, bu ikinci dünyayı daha geniş, tamam ve ayrıntılı hale getiririz. Onu tanırız ve tanıdıkça aklımızda taşımamız kolaylaşır. Bir romanın ortasındaysam ve iyi bir şekilde yazıyorsam bu ikinci dünyanın hayalleri arasına çok kolay girebilirim. Romanlar, okunurlarken ve daha çok da yazılırlarken içlerine mutlulukla girdiğimiz yeni dünyalardır: Aklımızın kurmak istediği hayalleri kolaylıkla taşısın diye şekillenmişlerdir. Tıpkı iyi okura verdikleri mutluluk gibi, iyi yazara da günün her saatinde içine kaçıp mutlu olacağı, güvenli, sağlam bir yeni dünya sunarlar. Böyle harika bir âlemi biraz olsun kurabilmişsem, çalışma masama, yazılı kâğıtlarıma yaklaşır yaklaşmaz mutlu hissederim kendimi, gerçek bir keş ya da tiryaki gibi bu berbat ve boğucu dünyadan çıkıp öteki geniş ve özgür âleme geçmem an işidir ve çoğu zaman da ne geri dönmek isterim ne de gittikçe genişleyen bu ikinci âlemi bitirip romanın sonuna gelmek. Bu duygum, yeni bir kitap yazmakta olduğumu öğrenen iyi okurun şu temennisiyle örtüşür:

"Bu roman uzun olsun lütfen!" Bu sözü, kötü yayımcıların "Kısa olsun!" temennilerinden binlerce kere fazla duymakla övünürüm.

İnsanın kendi kişisel hazlarına ve mutluluğuna yönelik bir alışkanlığın ürünleri nasıl oluyor da o kadar çok kişinin ilgisini çekebiliyor? *Benim Adım Kırmızı*'yı okuyanlar, romanın sonunda, Şeküre'nin, her şeyi açıklamaya kalkmanın bir çeşit aptallık olduğu yolundaki sözünü hatırlarlar. Bu konuda benim görüşüm de orada annesinin hafif küçümsediği Orhan'a değil, Şeküre'ye yakındır. Ama izninizle gene bir aptallık yapıp, Orhan gibi davranıp, Orhan'ın ilacı neden başkalarının ilacı olabiliyor hemen açıklamaya çalışayım: Çünkü oradaysam, bütünüyle romanın içindeysem, yani telefonun zırıltısından, sorulardan, taleplerden, havagazı makbuzları, zoraki arkadaşlıklar, günlük fakslar ve diğer saçmalıklardan iyice uzaklaşmışsam, ulaşabildiğim özgür ve yerçekimsiz cennetin kuralları, çocukluğumun oyunlarını hatırlatır. Sanki her şey basitleşmiş, bu basitliği içinde, camdan yapıldığı için içlerini gösteren evler, arabalar, gemiler, binalar gibi sırlarını bana söylemeye başlamıştır. İşim bir sezgiyle bu kuralları işitip dinlemek; sıkıldığım yerde onları değiştirmek; sorumsuzca eğlenmek; tıpkı çocuklar hakkında dendiği gibi, eğlenirken de bir şeyler öğrenmektir. Yazarlığın en güzel yanı, eğer yaratıcı yazarsanız bir çocuk gibi dünyayı unutabilmek, gönlünüzce eğlenebilirken kendinizi sorumsuz hissedebilmek, bildik dünyanın kurallarıyla oyuncaklarla oynar gibi oynayabilmek ve bütün bunları yaparken de aklınızın bir köşesiyle bu çocuksu ve özgür şenliğin arkasında daha sonra okuyanları bütünüyle bağlayacak derin bir sorumluluğun varlığını hissetmektir. Bütün gün oyun oynarsınız ama derinden derine herkesten daha ciddi olduğunuzu da hissedersiniz. Hayatın özünü, doğrudanlığını yalnızca çocukların yapabileceği bir içtenlikle ciddiye almışsınızdır. Özgürce kurup oynadığınız oyunun kurallarını kendiniz cesaretle koydukça, okurların da bu kuralların, dilin, cümlelerinizin, hikâyenin çekimine kapılıp sizi takip edeceklerini hissedersiniz. Yazarlık okura "bunu tam ben de söyleyecektim, ama o kadar çocuksu olamadım" dedirtebilme hüneridir.

Kadınlar, çocuklar, öğrenciler, bütün baskılara rağmen entelektüel meraklarını koruyabilenler derler bunu. Ama otuz beşini bitirip kendilerini fazla ciddiye alan erkekler diyemezler. Bu kırık, öfkeli ve zor erkekler bütün bunları kendilerinin de söyleyebileceklerini, ama para kazanmak için başka işler yapmak zorunda kaldıklarını, vakit-

leri olsaydı bu kitabı, hatta şu okuduğunuz satırı, açıkçası ondan çok daha iyisini yazabileceklerini düşünürler. Belki de haklıdırlar. Ama kendilerini bu şenliksiz hayata iten ilişkilere, sorumluluklara, topluma kızacaklarına, yazarlara kızarlar. Bana kızıldıkça bir çocuk gibi hissediyorum kendimi; suçlamaların pek çoğuna hak veriyorum. Kendimi savunmak değil, kendimi savunmam beklenen dünyadan kaçmak geliyor içimden. İlk kitabımı sekiz yıllık bir çabadan, dava tehditleri, yenilgiler, bitip tükenmeyen kavgalar, küskünlükler ve bekleyişlerden sonra yayımlamayı başarınca yazarlığın zor yanlarından birinin de kitaplarınızın uyandırdığı iyi kötü tepkilerden, düşmanlık ve dostluklardan, ilgi ve ilgisizlikten, çalan telefonlardan ve telefonun çalmayışından sıyrılıp her gün bir miktar yutmanız ve uydurmanız gereken yalanların dünyasına kaçabilmek olduğunu görmüştüm. Yıllarca tek başıma hayal kurduktan, her iki anlamıyla "yazdıktan" sonra kitaplarım yayımlanmaya başlayınca şimdi çok iyi yalan söyleyebildiğim anlaşılmış, gerçekler hakkında ne düşündüğüm de merak edilmeye başlanmıştı. Bu kitaptaki yazıların çoğu bu taleplere karşılık olarak yazıldı.

Roman-hikâyede yalanı, yalan olduğunu hiç saklamadan söylediğimiz için okurda bir "gerçeklik" duygusu uyanırsa bu şaşırtıcı, hatta sarsıcı olur. Düzyazıda ise yalanı doğru söylüyormuş gibi söylediğimiz için, okurda bir gerçeklik duygusu uyandırabilmek için hep şaşırtıcı, hatta sarsıcı şeyler anlatmak gerekir. Bu da yetmediği için, ikide bir yemin eden yalancı şahit gibi düzyazıda tanıklıklara, doğrulamalara, kurama ve daha yüksek otoritelerin yardımına başvurmak zorunda kalır insan. Bu çırpınışlar beni boğduğu için düzyazılarımı –en kuru, öfkeli siyasal yazılarda bile– hep hikâyenin, hikâyeciklerin desteğiyle sürdürmeye çalıştım. Aynı dürtüyle bu kitaba da ara ara hikâyeler, hikâye parçacıkları, gelişigüzel hatıralar, kısa öykücükler koydum. Mutlu olabilmek için benim her gün bir miktar edebiyatla uğraşmam gerektiği gibi, bu kitabın da yaşayabilmesi için damarlarında hayal gücünün o özgürleştirici ve uyuşturucu iksirinden sıkı bir miktar sürekli dönmeli diye düşündüm.

Aslında zaman zaman düzyazı yazmayı seviyorum. Şeylerden doğrudan bahsetmek, romanda yapamayacağım bir hızla küçük ayrıntılarla genel düşünceler arasında gidip gelmek, en aşikâr gerçeklerden şüphelenmek ya da şüpheleniyormuş gibi yapmak,

sevdiğim bir yazarın bütün eserini kavrayacak içten birkaç cümle yazmak, hiç beklenmedik bir anda aklıma gelen biraz vahşi, ama çekici bir düşünceyle bir süre yol almak, kendimle çelişmek, biraz, ve çok da inanmadan, kendimle alay etmek, ve kendimi olduğumdan daha sevimli, akıllı, ilkeli göstermek, hiç hatırlamayacağımı sandığım çocukluk, gençlik anılarını hatırlamak, sevdiğim bir dergiye, sayfaya destek olmak, Türkiye'nin dertleriyle öğretmen pozlarına bürünmeden ve kahrolmadan dertlenmek beni iyi kötü mutlu ediyor. Düzyazı yazmanın en mutsuzluk verici yanı ise, ülkenin, edebiyatın dertlerine çare ve maydanoz olamayacağınızın sıkıntısı değil, insanı roman yazmak ve hayal etmekten alıkoyması. Düşünmeyi, çözümlemeyi, akıl yürütmeyi seven içimdeki biri sürekli parmak kaldırıp söz ister: Şu siyasal mesele gerçekten çok öfkelendiriyor insanı, filanca kitabın güzelliğini başkalarıyla paylaş, bu aklına gelen düşünceyi yazmazsan yazık! gibi... Akıllı olmak için değil, oyuncu ve yaratıcı olmak için yaratıldığıma kendimi akıllıca inandırdığım için, onun haklı taleplerine kanıp heyecanlansam bile çoğu zaman hiç renk vermiyorum. Bu kitap renk verdiklerimdir.

BİR HİKÂYE

Pencereden Bakmak

– 1 –

Seyredilecek bir şey ve dinlenecek bir hikâye yoksa, hayat çoğu zaman bir sıkıntıdır. Çocukluğumda bu sıkıntıya karşı ya radyo dinlenirdi ya da pencereden dışarıya, sokağa, gelip geçenlere, karşı apartman dairelerinin içine bakılırdı. O zamanlar, 1958'de, Türkiye'de daha televizyon yoktu. Ama "yok" denmez, tıpkı İstanbul sinemalarında gösterilmesi üç beş yıl alan Hollywood'un efsane filmlerinden söz ederken yapıldığı gibi "daha gelmedi" denirdi iyimserlikle.

Pencereden bakmak öylesine temel bir alışkanlıktı ki, televizyon Türkiye'ye geldiğinde ona pencereden dışarı bakar gibi bakılmaya başlandı. Babam, amcam, babaannem pencereden bakarken yaptıkları gibi, televizyon seyrederken de birbirlerinin yüzüne hiç bakmadan konuşup kavga ederler, tıpkı pencereden dışarı bakarken yaptıkları gibi gördüklerini birbirlerine anlatırlardı.

"Bu gidişle bu kar iyice tutacak," derdi mesela halam, sabahtan beri atıştıran kara pencereden bakarken.

"Yine o kâğıt helvacı geldi Nişantaşı'nın köşesine!" derdim ben de öteki pencereden tramvay caddesine bakarken.

Pazarları amcamlar, halamlar ve biz aşağı katlardaki dairelerden yukarıya babaannemin katına çıkar, öğle yemeklerini hep birlikte yerdik. Pencereden bakıp yemeğin sofraya konmasını beklerken, orada annemler, yengemler, amcamların kalabalığı içinde olmaktan öylesine mutlu olurdum ki gözümün önünde, arkamı döndüğüm büyük salon, hazırlanmakta olan uzun yemek sofrasının üzerindeki kristal avizenin soluk lambaları canlanırdı. Babaannemin salonu bütün öteki katlar gibi yarı karanlık olurdu, ama bana bizim katlardan daha da karanlıkmış gibi gelirdi. Hiç açılmayan balkon kapılarının kenarlarından korkutucu gölgelerle sarkan tüller ve perdeler yüzünden belki. Belki de sedef kakmalı paravanalar, eski

sandıklar, lenduha masalar, sehpalar, üzeri çerçeveli fotoğraflarla dolu kuyruklu bir koca piyano ve diğer eşyalarla tıkış tıkış doldurulmuş havasız odalar sürekli toz koktuğu için öyle gelirdi bana.

Öğle yemeğinden sonra, yemek odasına açılan bu karanlık odaların birinde amcam sigara içiyordu: "Maça bir biletim var, ama gitmiyorum," dedi. "Babanız sizi maça götürsün."

"Baba bizi maça götür," dedi içeriden yetişen ağabeyim.

"Çocuklar hava alırlar," dedi annem de salondan.

"Sen çıkar çocukları," dedi babam anneme.

"Ben anneme gidiyorum," dedi annem.

"Anneanneme gitmek istemiyoruz," dedi ağabeyim.

"Arabayı da veririm," dedi amcam.

"Baba ne olur," dedi ağabeyim.

Uzun, tuhaf bir sessizlik oldu. Sanki salonda oturan herkes babam hakkında bir şeyler düşünüyordu ve babam da düşünülen şeyleri hissediyordu.

"Arabayı veriyor musun?" dedi sonra babam, amcama.

Daha sonra aşağıda, bizim katta annem bizlere damalı ve kalın yün çoraplarımızı ve üzerimize ikişer kazak giydirirken babam uzun koridorda aşağı yukarı yürüyerek sigara içiyordu. Amcamın "kibar bir krem yeşili" 52 model Dodge'u Teşvikiye Camii'nin önüne park edilmişti. Babam ikimizin de öne oturmasına izin verdi ve motor da anahtarı ilk çevirişte çalıştı.

Stadyumda kuyruk yoktu hiç. "Bu ikisine bir bilet," dedi babam turnikedeki adama. "Biri sekiz, biri on yaşında." Adamın gözünün içine bakmaktan korkarak içeri girdik. Tribünlerde çok boş yer vardı, hemen oturduk.

Takımlar çamur içindeki sahaya çıkmışlardı ve bembeyaz şortlu futbolcuların ısınmak için sağa sola koşuştuklarını görmek hoşuma gitti. "Bak bu Küçük Mehmet," diye birini işaret etti ağabeyim. "Genç takımdan geldi."

"Biliyoruz."

Maç başladı ve uzun bir süre hiç konuşmadık. Bir süre sonra oyunu değil, başka şeyleri düşünüyordum. Niye futbolcuların birörnek kıyafetleri var, ama adları değişik? Sahada futbolcuların değil, adlarının koşuştuklarını hayal ettim. Şortları yavaş yavaş çamurlanıyordu. Daha sonra açık tribünlerin arkasından, Boğaz'dan geçen bir geminin ağır ağır ilerleyen meraklı bacasını seyrettim.

Devre arasına kadar gol olmadı ve birer külah leblebiyle birer peynirli pide aldık.

"Baba, ben pidemin hepsini bitiremeyeceğim," deyip elimdekini gösterdim.

"Bırak şuraya," dedi. "Kimse görmez."

Ara olunca biz de herkes gibi ayağa kalkıp kıpırdanarak ısınmaya çalıştık. Biz de, babam gibi, ellerimizi yün pantolonlarımızın ceplerine sokmuş, sırtımızı sahaya dönmüş, öteki seyircilere bakıyorduk ki kalabalıktan biri babama seslendi. Babam uğultudan onu işitmediğini göstermek için elini kulağına götürdü.

"Gelemem," dedi sonra bizi göstererek. "Çocuklar var."

Kalabalığın içindeki adam mor atkılıydı. Sıralar arasından geçerek, arkalıklara basarak, bazılarını itip kakarak yanımıza geldi.

"Bu çocuklar senin mi?" dedi babamla sarılıp öpüştükten sonra. "Kocaman şeyler bunlar. İnanamıyorum."

Babam bir şey demedi.

"Ne zaman oldu bu çocuklar?" dedi adam bize hayretle bakarak. "Okuldan hemen sonra evlendin mi?" diye sordu babama.

"Evet," dedi babam onun yüzüne bakmadan. Daha da konuştular. Mor atkılı adam avuçlarımıza kabukları soyulmamış birer tane Amerikan fıstığı koydu. O gidince babam yerine oturdu ve uzun bir süre hiç konuşmadı.

Takımlar temiz şortlarıyla sahaya yeniden çıkmışlardı ki: "Haydi eve dönelim," dedi babam. "Sizler üşüyorsunuz."

"Ben üşümüyorum," dedi ağabeyim.

"Hayır, üşüyorsunuz," dedi babam. "Ali üşüyor. Kalkın bakalım."

Oturanların dizlerine çarpa çarpa, ayaklarına basa basa çıkarken bıraktığım pideye de bastık. Merdivenlerdeyken aralıktan hakemin başlama düdüğünü çaldığını duyduk. "Sen üşüyor muydun?" dedi ağabeyim. "Niye söylemedin üşümediğini?" Ben sustum. "Aptal," dedi ağabeyim.

"İkinci yarıyı evde radyodan dinlersiniz," dedi babam.

"Radyo bu maçı vermiyor," dedi ağabeyim.

"Susun," dedi babam. "Dönüşte sizi Taksim'den geçireceğim."

Sustuk. Alanı geçtikten sonra babam tahmin ettiğimiz gibi arabayı at yarışı oynanan gişeye gelmeden evvel park etti. "Kapıyı kimseye açmayın," dedi. "Şimdi geliyorum."

Dışarı çıktı. O kapıları dışarıdan kilitlemeden önce biz düğmelere içeriden bastık. Ama babam at yarışları gişesine gitmedi; parke yoldan koşa koşa caddenin öbür yanına geçti. Orada, vitrininde gemi resimleri, büyük plastik uçaklar, güneşli manzaralar sergilenen ve pazarları da açık bir dükkâna girdi.

"Babam nereye gitti?"

"Eve dönünce alt mı üst mü oynarız," dedi ağabeyim.

Babam geri döndüğünde ağabeyim vitesle oynuyordu. Nişantaşı'na döndük. Arabayı yine caminin önüne bıraktık. Alaaddin'in dükkânının önünden geçerken: "Size bir şey alayım!" dedi babam. "Ama yine Meşhurlar Serisi'ni istemeyin."

"Baba ne olur!" diye tepinmeye başladık.

Alaaddin'in dükkânından babam bize Meşhurlar Serisi'nden onar tane çiklet aldı. Eve girdik, asansörde heyecandan çişim geldi. İçerisi sıcaktı ve annem dönmemişti. Kâğıtlarını hızla yırtıp, yere atıp, çikletleri açmaya başladık. Sonuç:

Bana iki tane Fevzi Çakmak Paşa, bir Şarlo, Güreşçi Hamit Kaplan, Gandhi, Mozart, De Gaulle, iki tane Atatürk ve ağabeyimde olmayan 21 numaralı Greta Garbo'lardan bir tane daha çıktı. Böylece elimde Meşhurlar Serisi'nden tam 173 tane resim oldu, ama bütün seriyi tamamlamak için hâlâ yirmi yedi eksiğim vardı. Ağabeyime dört tane Mareşal Fevzi Çakmak Paşa, beş tane Atatürk ve bir Edison çıktı. Ağızlarımıza birer çiklet attık ve resimlerin arkasındaki yazıları okumaya başladık.

Mareşal Fevzi Çakmak
Kurtuluş Savaşı Komutanlarından
(1876-1950)
MAMBO ŞEKER-ÇİKLET SANAYİİ
Meşhurlar Serisi'nin 100'ünü de tamamlayan talihliye
bir meşin futbol topu hediye edecektir.

Ağabeyimin elinde şimdiye kadar biriktirdiği 165 resim bir tomar halinde duruyordu. "Alt mı üst mü oynayalım mı?" dedi.

"Hayır."

"Bendeki on iki Fevzi Çakmak'a sendeki Greta Garbo'lardan birini verir misin?" dedi. "O zaman senin toplam 184 resmin olacak."

"Hayır."

"Greta Garbo'lardan sende iki tane var ama."

Bir şey demedim.

"Yarın okulda aşı yapılınca canın yanacak," dedi. "O zaman yanıma gelme tamam mı?"

"Gelmem."

Akşam yemeğini sessizce yedik. Spor Dünyası'nı dinleyip maçın iki-iki bittiğini öğrendikten sonra, annem bizleri yatırmak için odamıza geldi. Ağabeyim çantasını topluyordu; koşa koşa salona gittim. Babam pencereden dışarıya, sokağa bakıyordu.

"Baba yarın okula gitmek istemiyorum," dedim.

"Olur mu ama."

"Aşı var yarın," dedim. "Ateşim çıkıyor, sonra nefesim tıkanıyor. Annem biliyor."

Bir şey demiyor, bana bakıyordu. Koşarak çekmeceden kâğıtla kalem getirdim.

"Annen biliyor mu?" dedi kâğıdı her zaman okuduğu, ama hiçbir zaman bitmeyen Kierkegaard'ın üzerine koyarken. "Okuluna gidersin; ama aşı olmazsın," dedi. "Öyle yazıyorum."

İmzaladı. Mürekkebi üfledim, katlayıp hemen cebime koydum. Odaya koşup çantama yerleştirdim ve yatağıma çıkıp zıplamaya başladım.

"Yine azma," dedi annem. "Uyu artık."

– 2 –

Okulda, öğle yemeğinden hemen sonraydı. Bütün sınıf ikişerli sıra olmuş aşı olmak için yeniden pis kokulu yemekhaneye iniyorduk. Bazıları ağlıyor, bazıları da korkuyla bekliyordu. Aşağıdan gelen tentürdiyot kokusunu alınca kalbim hızlandı. Sıradan ayrıldım, merdivenlerin başına öğretmenin yanına gittim. Bütün sınıf gürültüyle yanımızdan geçti.

"Evet," dedi öğretmen. "Ne var?"

Cebimden çıkarıp babamın yazdığı kâğıdı öğretmene verdim. Suratını asarak okudu. "Baban doktor değil ki senin," dedi. Biraz düşündü. "Yukarı çık. 2-A'da bekle," dedi.

Yukarıda 2-A'da benim gibi "mazeretli" altı yedi çocuk daha vardı. Biri korkuyla pencereden dışarı bakıyordu. Koridordan hiç bitmeyen bir ağlama ve telaş uğultusu geliyor, gözlüklü bir şişman

çekirdek yiyerek Kinova okuyordu. Kapı açıldı, müdür yardımcısı Kurukafa Seyfi Bey girdi.

"Belki bazınız hakikaten hastasınızdır, onlar alınmasın," dedi. "Ama şu yalancı mazeretlilere söylüyorum. İleride hepiniz büyüyecek, bu vatana hizmet edecek, belki onun için öleceksiniz... Bugün aşıdan kaçanlar, o zaman mazeretiniz de yoksa vatan haini olursunuz. Yazıklar olsun!"

Uzun bir sessizlik oldu. Atatürk'ün resmine baktım ve gözlerim sulandı.

Daha sonra hiç kimselere görünmeden sınıflarımıza döndük. Aşı olanlar bazıları kolları sıvalı, bazıları gözleri yaşlı, itişip kakışıp surat asarak geliyorlardı.

"Evleri yakın olanlar gidebilirler," dedi öğretmen. "Gelip alacak kimsesi olanlar son zile kadar bekleyecek. Birbirinizin koluna vurmayın öyle! Yarın okul yok."

Herkes bağırdı. Aşağıda kapıdan çıkarken bazıları kollarını sıvıyor, aşının tentürdiyot izini kapıcı Hilmi Efendi'ye gösteriyordu.

Elimde çantam sokağa çıkınca koşmaya başladım. Kasap Karabet'in önünde bir at arabası yolu tıkamıştı, aralarından koşarak karşıya, bizim kaldırıma geçtim. Manifaturacı Hayri'nin, çiçekçi Salih'in önünden koşarak geçtim. Bizim kapıyı kapıcı Hazım Efendi açtı.

"Bu saatte burada senin tek başına ne işin var?" dedi.

"Aşı olduk," dedim. "Sınıf dağıldı."

"Ağabeyin nerede? Kendi başına mı döndün?"

"Tramvay yolunu kendim geçtim. Yarın tatiliz."

"Annen yok," dedi. "Babaannenlere çık."

"Hastayım," dedim. "Bize gitmek istiyorum. Kapıyı aç."

Duvardan anahtarı aldı, asansöre bindik. Yukarı çıkana kadar içerisi sigarasının gözümü yakan dumanıyla doldu. Bizim kapıyı açtı. "Elektriklerle, prizlerle oynama," dedi, kapıyı çekti, gitti.

Evde kimse yoktu, ama yine de bağırdım: "Evde kimse var mı, var mı? Evde kimse yok mu, yok mu?" Çantamı attım, ağabeyimin çekmecesini açtım ve bana göstermediği sinema biletleri koleksiyonuna bakmaya başladım. Daha sonra gazetelerden futbol maçlarının resimlerini kesip yapıştırdığı deftere iyice dalmıştım ki evin kapısı dışarıdan anahtarla açılınca telaşa kapıldım. Ayak seslerinden anladım annem olmadığını; babamdı. Ağabeyimin

biletlerini ve defterini karıştırıldığı fark edilmeyecek şekilde eski yerlerine dikkatle koydum.

Babam yatak odasına girmiş, dolabı açmış içine bakıyordu.

"Sen burada mısın?" dedi.

"Hayır, Paris'teyim," dedim okulda dedikleri gibi.

"Okula gitmedin mi bugün?"

"Bugün aşı günüydü."

"Ağabeyin yok mu?" dedi. "Peki, git odana sessiz sedasız otur bakalım."

Gittim. Alnımı cama dayayıp pencereden dışarıya baktım. Seslerden babamın koridordaki dolaptaki bavullardan birini aldığını anladım. Odasına döndü. Dolaptan ceketlerini ve pantolonlarını çıkarmaya başladı; askıları sesinden tanıyordum. Donlarını, gömleklerini ve çoraplarını koyduğu çekmeceleri açıp kapamaya başladı. Hepsini bavuluna koyduğunu işittim. Banyoya girip çıktı. Bavulun dillerini bastırdı, düğmesini kilitledi. Odaya yanıma geldi.

"Ne yapıyorsun sen burada?"

"Pencereden bakıyorum."

"Gel bakalım," dedi.

Beni kucağına aldı ve uzun bir süre birlikte pencereden baktık. Karşı apartman binasıyla aramızdaki yüksek servi ağaçlarının uçları rüzgârda ağır ağır kıpırdamaya başladı. Babamın kokusundan hoşlanıyordum.

"Ben uzaklara gidiyorum," dedi. Beni öptü. "Annene bir şey söylemezsin. Ben sonra söyleyeceğim."

"Uçakla mı?"

"Evet," dedi. "Paris'e. Kimseye bir şey söylemezsin." Cebinden bir kocaman iki buçuk lira çıkardı, verdi. "Bunu da kimseye söyleme," dedi, beni yine öptü. "Beni burada gördüğünü de..."

Parayı hemen cebime koydum. Babam beni kucağından indirip bavulunu alınca, "Baba gitme," dedim. Beni bir daha öpüp gitti.

Arkasından pencereden baktım. Alaaddin'in dükkânına doğru yürüdü, sonra geçen bir taksiyi durdurdu. Binmeden önce apartmana bir baktı, bana el salladı. Ben de salladım, gitti.

Boş caddeye uzun uzun baktım. Bir tramvay geçti, bir de sakanın at arabası. Zile basıp Hazım Efendi'yi çağırdım.

"Zile sen mi bastın?" dedi gelince. "Oynama zille."

"Bu iki buçuk lirayı al!" dedim. "Alaaddin'in dükkânına git, bana Meşhurlar Serisi'nden on tane al. Elli kuruşu da geri getir."

"Parayı baban mı verdi?" dedi. "Annen kızmasın."

Ben bir şey demedim, gitti. Pencereden bakıp Alaaddin'in dükkânına girişini seyrettim. Biraz sonra çıktı, dönüş yolunda, karşı kaldırımda Marmara Apartmanı'nın kapıcısıyla karşılaşıp konuştular.

Gelince paranın üstünü verdi. Çikletleri hemen açtım: Üç tane daha Mareşal Fevzi Çakmak, bir tane Atatürk, birer Lindbergh, Leonardo da Vinci, Kanuni Sultan Süleyman, Churchill, General Franko ve ağabeyimde olmayan 21 numaralı Greta Garbo'lardan bir tane daha. Böylece elimde 183 tane resim oldu. Ama 100'ü tamamlamak için yirmi altı eksiğim vardı.

İlk defa çıkan 91 Lindbergh'in Atlantik'i aşan uçağının önündeki resmine bakıyordum ki anahtarla kapı açıldı. Annem! Çikletlerin yere attığım kâğıtlarını toplayıp hemen çöpe attım.

"Aşı olduk, erken geldim," dedim. "Tifo, tifüs, tetanoz."

"Ağabeyin nerede?"

"Daha onların sınıfı aşı olmadı," dedim. "Bizi eve yolladılar. Caddeyi kendi başıma geçtim."

"Ağrın var mı?"

Bir şey demedim. Biraz sonra ağabeyim geldi. Ağrısı varmış, yatağa sağ kolunun üzerine yatıp surat asmaya başladı ve uyuyakaldı. Uyandığında hava iyice kararmıştı. "Anne çok ağrıyor," dedi.

"Akşama ateşiniz çıkar," dedi annem içeride ütü yaparken. "Ali, seninki de ağrıyor mu? Yatın, kıpırdamayın."

Kıpırdamadan yattık. Biraz uyuyup uyandıktan sonra ağabeyim spor sayfasını okumaya başladı ve benim yüzümden dünkü maçtan çıktığımız için dört golü kaçırdığımızı söyledi.

"Maçtan çıkmasaydık belki de o goller atılmazdı," dedim.

"Ne?"

Biraz daha uyuduktan sonra ağabeyim bir Greta Garbo resmine altı Fevzi Çakmak, dört Atatürk ve üç tane de bende olan diğer resimlerden teklif etti, reddettim.

"Alt mı üst mü oynayalım mı?" dedi, sonra.

"Oynayalım."

Meşhurlar Serisi'nden bir deste resmi iki avucunun içinde tutuyorsun. Alt mı üst mü, diye soruyorsun. Alt derse, en alttaki

resmi çıkarıp bakıyorsun, mesela 78 Rita Hayworth. Üstte ise 18 Şair Dante var. O zaman alt kazanıyor ve ona en sevmediğin ve sende en çok olan resimden bir tane veriyorsun. Akşama kadar Mareşal Fevzi Çakmak'ın resimleri aramızda gitti geldi. Yemek vakti gelince:

"Biriniz yukarı çıkın da bakın," dedi annem. "Belki babanız gelmiştir."

İkimiz de yukarı çıktık. Amcamla babaannem sigara içiyorlardı, babam yoktu. Radyoda haberleri dinledik, gazetenin spor sayfasını okuduk. Babaannemler yemeğe otururken aşağı indik.

"Nerede kaldınız?" dedi annem. "Orada bir şey yemediniz değil mi? Ben sizin mercimek çorbanızı koyayım da babanız gelene kadar ağır ağır içersiniz."

"Ekmek kızartması yok mu?" dedi ağabeyim.

Çorbalarımızı sessizce içerken annem bizi seyretti. Başını tutuşundan, gözlerini bizden kaçırmasından kulağının asansörde olduğunu anlıyordum. Biz çorbalarımızı bitirirken "Daha ister misiniz?" dedi ve tencerenin dibine bir göz attı. "Bari ben de soğumadan içeyim," dedi. Ama kalkıp Nişantaşı Meydanı'na bakan pencereye gitti, bir süre sessizce aşağı baktı. Dönüp geldi, çorbasını içmeye başladı. Ağabeyimle dünkü maçı konuşuyorduk ki:

"Susun!" dedi annem. "Asansör değil mi bu?"

Susup hep birlikte dikkatle dinledik. Asansör değildi. Sessizlikte masayı, bardakları, sürahiyi ve içlerindeki suyu titreterek bir tramvay geçti. Portakallarımızı yerken bu sefer hep birlikte asansörü duyduk. Yaklaştı, yaklaştı, ama durmadan üst kata babaannemlere çıktı. "Yukarı çıktı," dedi annem.

Yemekten sonra, "Tabaklarınızı mutfağa götürün," dedi annem. "Babanızınki kalsın." Sofrayı topladık. Babamın temiz tabağı boş sofrada uzun bir süre bekledi.

Annem karakol tarafındaki pencereye gitti, uzun uzun baktı. Sonra, aniden aklına bir şey gelmiş gibi kararlı babamın boş tabağını, çatalını, bıçağını toplayıp içeri mutfağa götürdü. Bulaşıkları yıkamadı. "Ben yukarı babaannenize çıkıyorum," dedi. "Dövüşmeyin."

Ağabeyimle alt üst oynamaya başladık.

"Üst," dedim ilk sefer.

Destenin üstündeki resmi açıp gösterdi: "Bütün cihanın tanıdığı pehlivan Koca Yusuf, numara 34" dedi. Alta baktı: "Atatürk, no: 50" dedi. "Kaybettin. Ver bir tane."

Uzun bir süre oynadık ve kazanmaya devam etti. Bendeki yirmi bir Mareşal Fevzi Çakmak'ın on dokuz tanesini, Atatürk'lerden de iki tanesini hızla yuttu.

"Oynamıyorum artık," dedim sinirlenerek. "Ben yukarı gidiyorum. Annemin yanına."

"Annem kızar."

"Evde tek başına kalmaktan korkuyor musun, korkak!"

Babaannemlerin kapısı her zamanki gibi açıktı. Yemek bitmiş, ahçı Bekir bulaşıkları yıkıyor, amcamla babaannem karşılıklı oturuyorlardı. Annem Nişantaşı Meydanı'na bakan penceredeydi.

"Gel," dedi başını camdan uzaklaştırmadan. Annemin gövdesiyle pencere arasındaki boşluğa, sanki benim için yapılmış o yere girdim hemen. Vücudum ona yaslanınca ben de onun gibi, dikkatle Nişantaşı Meydanı'na bakmaya başladım. Annem elini başıma koydu ve uzun uzun saçlarımı okşadı.

"Baban eve gelmiş, öğle üstü sen görmüşsün," diye fısıldadı.

"Evet."

"Bavulunu almış, gitmiş. Hazım Efendi görmüş."

"Evet."

"Nereye gittiğini sana söyledi mi canım?"

"Hayır," dedim. "Bana iki buçuk lira verdi."

Aşağıda, caddede karanlık dükkânlar, arabaların lambaları, trafik polisinin yolun ortasındaki boş yeri, ıslak parke taşları, ağaçlara asılı reklam levhalarının harfleri, her şey yapayalnız ve üzücüydü. Yağmur yağmaya başladığında annem hâlâ ağır ağır saçımı okşuyordu.

Amcamla babaannem arasında her zaman çalan radyonun sessiz olduğunu o zaman fark ettim ve korktum.

"Kızım orada durmayın," dedi daha sonra babaannem. "Buraya gelin, oturun lütfen."

Ağabeyim de yukarı çıkmıştı.

"Siz mutfağa gidin," dedi amcam. "Bekir," diye seslendi. "Bunlara top yap, koridorda oynasınlar."

Mutfakta Bekir, bulaşıkları bitirmişti: "Oturun şuraya," dedi. Babaannemin odasının camla kapatılıp limonluğa çevrilen balkonundan gidip getirdiği gazeteleri yuvarlaya yuvarlaya top gibi sıkıştırmaya başladı. Yumruğu kadar olunca, "İyi mi bu kadar?" dedi.

"Biraz daha sar," dedi ağabeyim.

Bekir birkaç gazete sayfasını daha yuvarlayarak sararken, anne-

min, babaannemle amcamın karşısına oturduğunu kapı aralığından gördüm. Bekir çekmeceden çıkardığı sicimle kâğıt topunu her yanından sıkıştıra sıkıştıra yusyuvarlak yapıp bağladı. Sivri kenarları yumuşasın diye kâğıt topunu bezle hafifçe ıslatıp son bir kere daha sıkıştırdı. Ağabeyim dayanamayıp topu elledi.

"Uf be, taş gibi olmuş."

"Bas parmağını şuraya," dedi Bekir.

Ağabeyim sicimin düğümlendiği yere parmağını dikkatle bastırınca Bekir son bir düğüm daha atıp topu bitirdi. Havaya attığı topu tekmelemeye başladık.

"Koridorda oynayın," dedi Bekir. "Burada her şeyi kırarsınız."

Uzun bir süre ölümüne oynadık. Kendimi Fenerbahçeli Lefter sanıyordum ve onun gibi kıvırıyordum. Duvar pası yaparak, birkaç kere ağabeyimin aşılı koluna çarptım. O da bana çarptı, ama bir şey olmadı. Ter içindeydik, top parçalanıyordu, ama ben beş-üç kazanıyordum ki ağabeyimin aşılı yerine çok fena çarptım. Kendini yere attı ve ağlamaya başladı.

"Kolum geçince seni öldüreceğim," dedi yattığı yerden.

Kaybettiği için öfkeliydi. Koridordan salona geçtim, babaannem, annem, amcam yazıhaneli odaya geçmişlerdi. Babaannem telefonu çevirdi.

"Alo kızım," dedi sonra, anneme "kızım" dediği sesle. "Yeşilköy Hava Meydanı mı? Kızım, bugün Avrupa'ya giden uçaklarda birisini sormak istiyoruz." Babamın adını söyledi ve bir süre telefonun kordununu parmağına dolayarak bekledi. "Bana sigaramı getir," dedi sonra amcama. Amcam çıkınca babaannem ahizeyi kulağından biraz uzaklaştırdı.

"Kızım, lütfen söyleyin," dedi anneme. "Siz bilirsiniz, bir başka kadın var mı?"

Annemin ne dediğini duyamadım. Babaannem annemin yüzüne sanki hiçbir şey dememiş gibi bakıyordu. Sonra telefondan bir şeyler söylediler ve öfkelendi: "Cevap vermiyorlar," dedi elinde sigara ve küllükle gelen amcama.

Annem amcamın bakışından beni fark etti. Kolumdan tutup çeke çeke koridora götürdü beni. Elini ensemden sırtıma sokup ne kadar terlediğimi gördü, ama kızmadı.

"Anne, kolum ağrıyor," dedi ağabeyim.

"Şimdi aşağıya ineriz, yatırırım sizi."

Aşağıda, bizim katta üçümüz de uzun bir süre sustuk. Yatmadan önce üzerimde pijamalarım mutfaktan su aldım, salona girdim. Annem pencerenin önünde sigara içiyordu, önce beni duymadı.

"Çıplak ayak üşürsün," dedi beni işitince. "Ağabeyin yattı mı?"

"Uyudu. Anne sana bir şey söyleyeceğim." Gövdemi annemle pencere arasına yerleştirmek için bekledim. Annem istediğim o güzel yeri açınca oraya yerleştim. "Babam Paris'e gitti," dedim. "Hangi bavulu da aldı biliyor musun?"

Hiçbir şey demedi. Gecenin sessizliğinde yağmurlu sokağa uzun uzun baktık.

– 3 –

Anneannemin evi Şişli Camii'nin tam karşısındaydı ve tramvay garajından önceki son duraktaydı. Şimdi minibüs ve otobüs durakları, her yanı harflerle kaplı, çok katlı büyük mağazalar ve öğle tatillerinde ellerinde sandviçleri, kaldırımları karınca sürüleri gibi dolduran kalabalıkların çalıştığı işyerleriyle kaynaşan çirkin ve yüksek binalarla çevrili meydan, o zamanlar İstanbul'un Avrupa yakasının bir ucundaydı. Bizim evden on beş dakika yürüyüp parke taşlarıyla kaplı geniş ve sakin meydana geldiğimizde, dut ve ıhlamur ağaçlarının altında annemizin elinden tutmuş ilerlerken, şehrin sonuna geldiğimiz duygusuna kapılırdık.

Anneannemin, dik konulmuş ince bir kibrit kutusuna benzeyen dört katlı, taş ve beton evinin bir cephesi batıya, İstanbul'a bakardı, bir cephesi de doğuya, dutluklarla kaplı tepelere. Kocası öldükten, üç kızını evlendirdikten sonra anneannem dolaplar, masalar, sehpalar, piyanolar ve baştan aşağı eşyalarla dolu bu evin yalnızca tek bir odasında yaşamaya başlamıştı. Yemeklerini büyük teyzem yaptırıp kendi getirir ya da şoförle bir sefer tası içinde yollardı. Anneannem değil odasından çıkıp iki kat aşağıdaki mutfakta yemek yapmak, evin inanılmayacak bir kalınlıktaki toz tabakası ve geniş ve ipeksi örümcek ağlarıyla kaplı diğer odalarına girip etrafa bir çekidüzen bile vermezdi. Tıpkı, bir büyük ahşap konakta yıllarca tek başına yaşayıp ölen kendi annesi gibi, anneannem de esrarengiz bir yalnızlık hastalığına yakalandığından, eve bir bakıcı ya da gündelikçi kadının girmesine izin de vermezdi hiç.

Onu ziyarete geldiğimizde annem uzun uzun zili çalar, demir

kapıyı yumruklar, anneannem en sonunda ikinci katın Şişli Camii'ne bakan penceresinin demirden ve paslı kepenklerini açıp aşağı bize bakar, uzağı göremeyen gözlerine güvenemediği için bizim seslenip ona el sallamamızı isterdi.

"Kapının eşiğinden çekilin de anneanneniz görsün sizi çocuklar," derdi annem. Bizimle birlikte kaldırımın ortasına çıkıp annesine el sallayarak seslenirdi: "Anneciğim, çocuklarla biziz, biz, bizi duyuyor musunuz?"

Anneannemin bizi gördüğünü, tanıdığını yüzünde bir an beliren tatlı gülümsemeden anlardık. Pencereden hemen içeri çekilir, odasına gider, yastığının altından büyük bir anahtar çıkarır, bir gazete parçasına sardıktan sonra bize, aşağıya atardı. Ağabeyimle anahtarı havada kim yakalayacak diye itişirdik.

Kolu hâlâ ağrıyan ağabeyim peşinden koşmadığı için anahtarı kaldırımdan koşup ben aldım ve anneme verdim. Annem kilidi zorlanarak açtı. Büyük demir kapı üçümüzün yüklenmesiyle ağır ağır aralandı ve karanlığın içinden benzerini hiçbir yerde duymayacağım o yıllanmış, küflü toz, eskilik ve havasızlık kokusu geldi. Kapının hemen yanıbaşındaki askılıkta, sık sık eve giren hırsızlar evde bir erkek var sansın diye anneannemin astığı, dedemin yakası kürklü paltosu, fötr şapkası ve kenarda da beni hep korkutan çizmeleri duruyordu.

Biraz sonra, iki katı dümdüz çıkan karanlık ve ahşap merdivenlerin ucunda, çok uzakta, beyaz bir ışığın içinde anneannemizi gördük. Buzlu art-deco camlardan süzülen ışığın içinde elinde bastonu karanlıkta bir hayalet gibi kıpırdamadan duruyordu.

Gıcırdayan merdivenleri çıkarken annem anneannemle konuşmadı hiç. ("Nasılsınız anneciğim," derdi başka zamanlar, "sizi özledim anneciğim, hava çok soğuk anneciğim!") Merdivenlerin tepesinde anneannemin elini öptüm, yüzüne ve bileğindeki kocaman et benine bakmamaya çalışarak. Tek dişli ağzından, upuzun çenesinden ve yüzündeki tüylerden gene korktuk ve odaya girince annemize sokularak iki yanına oturduk. Anneannem gününün büyük bir kısmını geçirdiği kocaman yatağa üzerindeki uzun geceliği ve uzun yün yeleğiyle girdi ve bize gülümseyerek ve hadi beni eğlendirin diyen bir bakışla baktı.

"Sobanız iyi yanmıyor anneciğim," dedi annem. Maşayı alıp sobayı karıştırdı.

Anneannem onu biraz bekledi. "Bırak şimdi sobayı," dedi. "Bana biraz havadis ver. Ne var ne yok dünyada?"

"Hiçbir şey yok!" dedi annem yanımıza oturup.

"Hiç mi anlatacak bir şeyin yok?"

"Hiçbir şey yok anneciğim."

Biraz sustuktan sonra: "Kimseyi görmedin mi?" dedi anneannem.

"Biliyorsunuz anneciğim," dedi annem.

"Allah için bir havadis bile yok mu?"

Bir sessizlik oldu.

"Anneanne biz aşı olduk," dedim ben.

"Öyle mi?" dedi anneanne çok şaşmış gibi mavi gözlerini kocaman açarak. "Canınız yandı mı?"

"Benim kolum ağrıyor," dedi ağabeyim.

"Vah!" dedi anneanne gülümseyerek.

Uzun süren bir sessizlik daha oldu. Ağabeyimle kalkıp pencereden dışarı, uzaklardaki tepelere, dut ağaçlarına, arka bahçedeki boş ve eski kümese baktık.

"Hiç mi hikâyen yok," dedi anneannem anneme yalvarır gibi. "Yukarıya kayınvaldene çıkıyorsundur. Oraya kimse gelmiyor mu?"

"Dilruba Hanım geldi dün öğleden sonra," dedi annem. "Çocukların babaanneleriyle bezik oynadılar."

Beklediğimiz şeyi hemen keyifle söyledi anneanne:

"O saraydan çıkmadır!"

Bununla, o yıllarda masal kitaplarında ve gazetelerde hakkında çok şey okuduğum ve kremalı pastalar gibi renkli Batı saraylarını değil, Dolmabahçe Sarayı'nı kastettiğini anlıyorduk elbette, ama anneannemin küçümseyici bir edayla Dilruba Hanım'ın son padişahın hareminden çıktığını, yani bir cariye olduğunu ima ettiğini ve bununla yalnız gençliği haremde geçip sonra bir tüccarla evlenen bu kadını değil, onunla dostluk eden babaannemi de küçümsediğini yıllar sonra kavradım. Annemle her seferinde konuştukları bir diğer konuya da geçtiler sonra: Anneannem haftada bir kere Beyoğlu'na gider, Aptullah Efendi'nin pahalı ve ünlü lokantasında tek başına öğle yemeği yer, sonra yediği her şeyden uzun uzun şikâyet ederdi. Üçüncü hazır konu ise bize birden şu soruyu sormasıyla açıldı: "Çocuklar, babaanneniz size maydanoz yediriyor mu?"

Annemin tembihlediği gibi, "Yedirmiyor anneanne," dedik aynı anda.

Her zamanki gibi anneannem bize bir bahçede bir kedinin maydanozların üzerine işediğini nasıl gördüğünü, büyük bir ihtimal o maydanozun iyi yıkanmadan kimbilir hangi akılsızların yemeklerinin içine doğranacağını, Şişli'nin, Nişantaşı'nın hâlâ maydanoz satan manavlarıyla nasıl tartıştığını anlattı.

"Anneciğim," dedi annem. "Çocuklar sıkıldılar, öteki odalara bakmak istiyorlar, onlara karşı odanın kapısını açayım."

Hırsız bir pencereden girerse, evin diğer odalarına geçemesin diye anneannem evin bütün odalarını dışarıdan kitliyordu. Annem tramvay yoluna bakan büyük ve soğuk odanın kapısını açtı ve bizimle birlikte bir an beyaz örtülerle kaplı koltuk ve divanlara, pas ve toz içindeki lamba, sehpa ve sandıklara, sararmış gazete yığınlarına, kenara dayalı eski bir kız bisikletinin boynu bükük gidonuyla kederli selesine baktı. Ama neşeli zamanlarında yaptığı gibi sandıkların içinden bir şeyler çıkarıp bize keyifle göstermedi. ("Anneniz çocukluğunda bu sandaletleri giyerdi çocuklar, bakın teyzenizin okul önlüğü çocuklar, annenizin çocukluk kumbarasını görmek ister misiniz çocuklar?")

"Üşürseniz gelin," deyip gitti.

Ağabeyimle pencereye koşup karşıdaki camiye ve meydandaki tramvay durağına baktık. Sonra gazetelerden eski futbol maçlarını okuduk. "Sıkıldım," dedim daha sonra ben. "Alt mı üst mü oynayalım."

"Yenik pehlivan güreşe doymazmış," dedi ağabeyim başını gazeteden kaldırmadan. "Şimdi gazete okuyorum."

Dün akşamdan sonra, sabah da oynamıştık ve ağabeyim yine hep kazanmıştı.

"Lütfen."

"Bir şartım var: Ben kazanırsam iki resim verirsin, sen kazanırsan bir alırsın."

"Hayır."

"O zaman oynamıyorum," dedi ağabeyim. "Gazete okuyorum gördüğün gibi."

Gazetesini, geçenlerde Melek Sineması'nda gördüğümüz filmdeki siyah beyaz İngiliz dedektif gibi fiyakalı bir şekilde tuttu. Biraz pencereden dışarı baktıktan sonra ağabeyimin şartını kabul ettim. Ceplerimizden Meşhurlar Serisi'ni çıkarıp oynadık. Önce kazandım, ama sonra on yedi tane daha kaybettim.

"Böyle hep kaybediyorum," dedim. "Eskisi gibi oynamazsak bırakıyorum."

"Peki," dedi ağabeyim o dedektifi taklit ederek. "Ben de bu gazeteleri okuyacaktım zaten."

Pencereden dışarı baktım biraz. Resimlerimi dikkatle saydım: 121 tane kalmış. Dün babam gittikten sonra 183 taneydiler! Daha fazla üzülmek istemiyordum, ağabeyimin şartlarını kabul ettim.

Başta biraz kazandım, ama sonra yine o kazanmaya başladı. Benden yuttuğu resimleri keyifle kendi destesine katarken beni kızdırmamak için hiç gülmüyordu.

"İstiyorsan başka bir kuralla oynayalım," dedi biraz sonra. "Kim kazanırsa kazansın bir alsın. Ben kazanırsam o bir tanesini senden seçeyim. Çünkü bazı resimler bende yok ve onları da hiç vermiyorsun."

Kazanırım diye kabul ettim. Nasıl oldu bilmiyorum. Üç kere üst üste kaybettim ve ne olduğunu anlayana kadar 21 numaralı Greta Garbo'larımın ikisini ve ağabeyimde de bir tane olan 78 Kral Faruk'u kaptırmıştım. Hepsini bir seferde geri almak istedim ve oyun büyüdü: Böylece bende birer tane olan ve onda olmayan 63 Einstein, 3 Mevlana, Mambo Çiklet-Şekerleme Şirketi'nin kurucusu 100 Sarkis Nazaryan ve 51 Kleopatra iki elde gidiverdiler.

Yutkunamıyordum. Ağlamaktan korktuğum için pencereye koştum, dışarıya baktım: Beş dakika önce, her şey, durağa yaklaşan tramvay, yaprakları dökülen ağaçların dalları arasından gözüken uzaktaki apartmanlar, caddenin parke taşlarına yatıp tembel tembel kaşınan köpek, hepsi ne kadar güzeldiler! Zaman dursa, zarla at yarışında olduğu gibi beş kare geriye gitsek. O zaman ağabeyimle bir daha asla alt mı üst mü oynamazdım.

"Bir daha oynayalım mı?" dedim alnımı dayadığım pencere camından çekmeden.

"Oynamam," dedi. "Ağlarsın."

"Yemin ediyorum Cevat, ağlamayacağım," dedim hevesle yanına giderken. "Yalnız ilk baştaki gibi, eşit şartlarla oynayalım."

"Gazete okuyacağım."

"Peki," dedim. Gittikçe incelen resim destemi karıştırdım. "Deminki şartlarla, söyle, alt mı üst mü?"

"Ağlamak yok," dedi. "Peki, üst."

Ben kazandım ve bana Mareşal Fevzi Çakmak'lardan bir tane uzattı. Almadım. "Lütfen 78 Kral Faruk'u geri verir misin?"

"Hayır," dedi. "Öyle dememiştik."

İki kere daha oynadık, kaybettim. Bari üçüncüyü oynamasaydım: 49 Napolyon'u da verdim elim titreyerek.

"Artık oynamayacağım," dedi ağabeyim.

Yalvardım. İki kere daha oynadık ve kaybedince istediği resimleri vermek yerine, elimde kalan bütün desteyi başının üstüne, havaya doğru fırlattım: İki buçuk aydır, her gün her birini tek tek düşünerek, özenle saklayarak, üzerinde titreyerek biriktirdiğim bütün o 28 Mae West'ler ve 82 Jules Verne'ler, 7 Fatih Sultan Mehmet'ler ve 70 Kraliçe Elizabeth'ler, 41 Gazeteci Celâl Salik'ler ve 42 Volter'ler havaya uçup dağıldılar.

Bambaşka bir yerde bambaşka bir hayatım olsaydı. Anneannemin odasına girmeden, gıcırdayan merdivenlerden sessizce aşağı indim, intihar etmiş uzak akraba bir sigortacıyı düşünerek. İntihar edenlerin yeraltındaki bir karanlıkta kaldıklarını, Cennet'e gidemediklerini söylemişti babaanne. Merdivenlerden iyice aşağıya inince karanlıkta durdum. Dönüp yukarı çıktım, anneannemin odasının yanına son basamağa oturdum.

"Kayınvalidenin imkânları burada yok," dedi anneannem. "Çocuklarına bakıp bekleyeceksin."

"Ama sizden yine rica ediyorum anneciğim, çocuklarla buraya dönmek istiyorum," dedi annem.

"Bu tozlu, hayaletli, hırsızlı evde iki çocukla yaşayamazsın," dedi anneannem.

"Anneciğim," dedi annem. "Kız kardeşlerim evlenip gittikten sonra rahmetli babamın son yıllarında üçümüz birlikte ne güzel oturmuştuk burada!"

"Bütün gün babanın eski *İllustrasyon* dergilerine bakardın güzel Mebrure'm benim."

"Aşağıdaki büyük sobayı yakarım, bu ev iki günde sıcacık olur."

"Sana onunla evlenme demiştim," dedi anneannem.

"Bir kadınla birlikte bu evin bütün tozunu kirini iki günde alırız," dedi annem.

"Ben bu eve o hırsız hizmetçi kadınları sokmam," dedi anneannem. "Hem bu evin tozunu süpürmen, örümceğini alman altı ay sürer. O zamana kadar da aklı havada kocan evine döner."

"Son sözünüz bu mu anneciğim?" dedi annem.

"Mebrure'ciğim, güzel kızım, çocuklarını alıp buraya gelsen de neyle geçineceğiz biz ikimiz?"

"Anneciğim, istimlak edilmeden önce Bebek'teki arsayı satalım diye kaç kere rica ettim, yalvardım size."

"Ben tapulara gidip o pis adamlara imzamı, resmimi veremem."

"Anneciğim, öyle demeyin diye, ablamla kapınıza kadar noter getirdik," dedi annem sesini yükselterek.

"O notere hiç güvenemedim, hiç," dedi anneannem. "Yüzünden ne dalavereci olduğu anlaşılıyordu. Belki de noter de değildi. Bana da öyle bağırarak konuşma."

"Peki anneciğim, konuşmam!" dedi annem. İçeri bizlere doğru seslendi. "Çocuklar, çocuklar, hadi toplanın gidiyoruz."

"Dur, nereye!" dedi anneannem, "daha iki lakırdı konuşamadık."

"Siz bizi istemiyorsunuz anneciğim," diye fısıldadı annem.

"Al şunu, çocuklara lokum tut."

"Öğle yemeğinden evvel yemesinler," dedi annem ve odadan dışarı çıkıp benim arkamdan karşı odaya girdi. "Kim attı bu resimleri? Hemen toplayın. Sen de yardım et ona," dedi ağabeyime.

Biz sessizce resimleri toplarken annem eski sandıkları açıp içlerindeki çocukluk elbiselerine, tüllere, kutulara baktı. Pedallı dikiş makinesinin kara iskeletinin altında toz genzimi yakıyor, gözlerimi sulandırıyor, burnumun içini dolduruyordu.

Küçük helada ellerimizi yıkarken anneannem yumuşacık yalvarma sesini çıkardı. "Mebrure'ciğim, bu çaydanlığı al, sen onu çok seversin, senin hakkın," dedi. "Benim anneciğime dedem Şam valisiyken getirmiş. Ta Çin'den gelmiştir. Al lütfen."

"Anneciğim, ben sizden artık hiçbir şey istemiyorum," dedi annem. "Onu da dolabınıza koyun, kıracaksınız. Haydi çocuklar, anneannenizin elini öpün."

"Mebrure'ciğim, güzel kızım, zavallı annene sakın kızma," dedi anneanne bize elini öptürürken. "Ne olur beni burada ziyaretsiz, kimsesiz bırakma."

Merdivenlerden hızlı hızlı inip, büyük demir kapıyı üçümüz çekip açıp dışarıdaki harika güneş ışığını gördük ve tertemiz havayı içimize çektik.

"Kapıyı iyi örtün!" diye seslendi anneannem merdivenlerin ta ucundan. "Mebrure bu hafta yine gel, e mi?"

Hiç konuşmadan annemizin elini tutarak yürüdük. Son durakta bekleyen tramvay kalkana kadar diğer yolcuların öksürüklerini dinleyerek sustuk. Tramvay harekete geçince ağabeyimle ben, vatmanı gören koltuğa oturma bahanesiyle bir öndeki sıraya geçip alt mı üst mü'ye başladık. Başta kaybettiklerimin birazını geri aldım. O sevinçle oyun büyüdü ve hızla kaybetmeye başladım. Osmanbey durağındayken: "Geri kalan bütün resimlerine karşı, on beş istediğin," dedi ağabeyim.

Oynadım ve hepsini kaybettim. Ona göstermeden resimlerden iki tanesini ayırıp bütün desteyi ağabeyime verdim. Arka sıraya annemin yanına geçtim. Ağlamıyordum. Annem gibi kederle pencereden bakıyor ve bugün artık hiçbiri var olmayan o tuhafiyeci dükkânlarının, ekmek fırınının, muhallebicinin tentesinin, Masis'li, Herkül'lü Roma filmlerini gördüğümüz Tan Sineması'nın, az ötesinde duvar kenarında okunmuş resimli romanlar satan çocukların, beni korkutan sivri makaslı berberin ve kapısında hep dikilen mahallenin yarı çıplak delisinin tramvayın kederle inleyerek ağır ağır yol alış hızıyla geçişlerini seyrediyordum.

Harbiye durağında tramvaydan indik. Eve yürürken ağabeyimin hayatından pek memnun sessizliği beni deli ediyordu. Sakladığım Lindbergh resmini cebimden çıkardım.

İlk defa görüyordu bu resmi. "91 Lindbergh!" diye okudu hayranlıkla. "Atlantik'i geçen uçağıyla! Nereden buldun bunu?"

"Ben dün aşı olmadım," dedim. "Eve erken geldim, gitmeden önce babamı gördüm. Babam aldı bana."

"O zaman yarısı benimdir," dedi. "Hem son oyunda geri kalan bütün resimler demiştik." Resmi elimden kapmak için bir hamle yaptı, ama alamadı. Bileğimi yakaladı, büküyordu ki bir tekme attım bacağına. Birbirimize girdik.

"Durun!" diye bağırdı annem. "Durun! Sokak ortasında!"

Durduk. Kravatlı bir adamla şapkalı bir kadın yanımızdan geçtiler. Sokakta itiştiğimiz için çok utandım. Ağabeyim iki adım yürüyüp yere çöktü: "Çok ağrıyor," dedi bacağını tutarak.

"Kalk," diye fısıldadı annem. "Kalk hadi. Herkes bakıyor."

Ağabeyim kalktı ve filmlerdeki yaralı kahraman askerler gibi sekerek yürümeye başladı. Canı gerçekten yanıyor diye korkuyordum, ama halini görmek içimi de rahatlatıyordu. Hiç konuşmadan

biraz yürüdükten sonra: "Evde sana göstereceğim," dedi bana. "Anne, Ali aşı olmamış," dedi anneme.

"Oldum anne."

"Susun!" diye bağırdı annem.

Evin karşısına gelmiştik. Yolun bizim ev tarafına geçmek için Maçka'dan gelen tramvayı bekledik. Arkasından bir kamyon, egzos dumanlarını saça saça gürültülü Beşiktaş otobüsü ve yolun öbür tarafından da sümbül rengi özel bir Desoto geçti gitti. Amcamın pencereden sokağa baktığını o zaman gördüm. Bizi fark etmemişti; gelip geçen arabalara bakıyordu. Ben de ona baktım uzun uzun.

Yol çoktan açılmıştı. Neden ellerimizden tutup bizi karşıya geçirmiyor diye anneme döndüm ve sessizce ağladığını gördüm.

Hatıra Defterinden Bir Sayfa: Paris'te Octavio Paz'la Karşılaşma

4 Haziran 1996

Paris'te, nerede bilmiyorum, Montparnasse'ın batısında, arkalarda bir yerde, avuç içi kadar bir parkta bir banka oturmuşum, bunları yazıyorum. Rasathanenin yanındaki kamuya açık park burası; cıvıl cıvıl çocuklarla, ip atlayan hınzırlarla dolu. Anneleri de yorgun, argın, dalgın, banklara oturmuşlar, birbirlerine bakıyorlar, bir şeyler okuyorlar. Az önce bu parkta uyuyakaldım; bir ağacın altında, çocuk sesleri arasında, baharın ve toprağın kokusunu ve nemini mutlulukla içime çekerek tatlı tatlı uyudum ve hayatımı düşündüm.

Üç dört saat önce, Londra'dan beni getiren uçaktan inip taksiyle şehre varıp Rue d'Université'deki, Gallimard'ın yakınlarındaki otele yerleştikten sonra Paris sokaklarına çıktım. Saint Germain'de bir yerde, Bonaparte Sokağı'nda Octavio Paz ile karşılaştım.

İhtiyar, kambur, şişmanca, sallanarak yürüyor. Oysa Café Flore'un kaldırıma yayılmış sandalyelerinde ne de güzel, hayat dolu kızlar vardı. Belki de Octavio Paz'ın yanındaki kadının asık suratı ve sevimsizliği için kederlendiğimden böyle düşündüm: Yanında bu kadar kasvetli bir kadınla niye gezer insan? İnsan böyle asık suratla yürüyeceğine tek başına kalsın daha iyi. Bir Fransız karısı vardı Paz'ın bir zamanlar, kitaplarını Fransızcaya çeviren, bu o mu? Biraz arkalarından baktım, biraz yürüyüp seyrettim onları... İyice kambur ve toparlak Paz. İhtiyarlık korkunç! Paz bir süre sonra kadından ayrıldı da bir Türk erkeği gibi, tek başına önde yürümeye başladı sokaklarda. Suratı asık kadın da arkada kaldı, çantasından fotoğraf makinesini çıkardı, büyük yazarın Paris sokaklarında yürürken fotoğrafını çekecek. Bir ara ikisinin arasında kaldım. Octavio Paz'ın çirkinliğini, sevimsiz yaşlılığını gördükçe insan kadına da acıyor.

İkisine de acıdım aslında. Ama insanoğluna acıyordum. Ama bu da değildi beni dertlendiren. Yaşlılığın kimileri için sevimsizlik ve çirkinlik demek olacağını biliyorum; bu şaşırtıcı değil benim için. Asıl kafama dank eden şey edebiyatın insanı hiç mi hiç güzelleştirmediğini görmekti herhalde. Bir de Saint Germain kaldırımlarını dolduran güzel kızlardan onların ne kadar uzak olduğunu fark etmek. Kitaplar, yazılar, edebiyat tutkusu, bir masanın başında ömür tüketmek: Bütün bunlar, bir bahar öğle vakti kalabalık kaldırımlarda, güneş altında yürürken hayatın acımasızlığının insanın üstüne binmesine karşı hiç de birer sığınak değil. Yazarlık da kuşkusuz öteki meslekler gibi bir meslek, tutkuyla çırpınıyor, bir şeyler anlatmak istiyor, hikâyelere şekil vermeye, derinden bir yerden ses getirmeye çalışıyoruz. Bu isteklerin ve tutkuların güzellik ve mükemmellik ile ilgili yanılsamaları işte böyle, acımasız bir bahar vakti, Paris kaldırımlarında yürürken ortaya çıkıyor.

Parkta, yanımdaki bankta, kırmızı elbiseli, fazla ciddi, fazla dertli bir anne, kitabını okuyarak oğlunu bekliyor. Öteki çocuklarla birlikte, toz duman içinde, düşe kalka koşarak oynayan oğlu ise arada bir tozun dumanın içinden çıkıp annesinin yanına geliyor. Sonra arkadaşları arasında takındığından bambaşka bir ses tonuyla, biraz şikâyetçi, biraz şımarık, daha çok sırdaşça bir "oyun bitti" havasıyla annesiyle dertleşiyor.

Uyurken yanıbaşıma, ağacın altına, benim rüyalarıma ve gölgeliğime sokulup ip atlamaya başlayan çocukları uykuyla uyanıklık arasında, yavaş yavaş uyanarak, uyandıkça seyrettim ve çok sevimli buldum onları; dahası onlara sürekli güldüm.

Rüya'yı çok sevdiğim, bu seyahatte onu sürekli düşündüğüm ve onu sürekli gülümseyerek hatırladığım için aynı yaştaki bütün güzel ve akıllı çocuklara gülümsüyorum.

İstanbul'da Yaşıyorum

Benim hakkımda bir film yapan Alman televizyon ekibinin yararlanması için yazdığım bir kısa yazı.

Bir şeyi anlamak için insanlar hep başlangıçları sorarlar. Benim için bu çok önemli değil. Hayatını anlat deselerdi kırk yıl önce İstan-

bul'da doğdum demezdim. İstanbul'da yaşıyorum ve yazıyorum derdim. Daha ayrıntılı olarak: Masamda oturup yazıyorum ve İstanbul sokaklarında yürüyorum. Sanki bunun hiçbir başlangıcı yok, sanki yüzyıllardır aynı şeyi yapıyorum ve hep yapmaya devam edeceğim. Sokaklarda yürümek, şehrin hayatını solumak ve yazmak... Benim iyimserliğim bu...

İstanbul'un yeraltını, yeraltı yollarını hatırlamak yalnız bugün yaşadığımız şiddetin renklerini daha iyi görmemize yaramaz: Bir gün bizim de buraya döneceğimizi aklımıza iyice yerleştirir. Hayatımızı ve dertlerimizi anlamlandıramadığımız zaman burada, İstanbul'da yapılan en akılcı iş onları unutmak, hafızanın yeraltı karanlıklarına onları itmektir. Bu unutulan dertler, yüzyıllar sonra günlük hayatımıza bir huzursuzluk, bir karanlık, bir şiddet olarak geri döner. Bugün depo ya da imalathane olarak kullanılan bir Bizans sarnıcının içinde çalışan ihtiyar adamlar, çocuklar bana hep aynı hikâyeleri huzursuzlukla anlatıyorlar: Buradan ta şehrin kalbine açılan bir dehliz var. Hepimiz o zaman ürperiyoruz...

Şehir hayatı demek, tanımadığımız binlerce, milyonlarca insanın arasında yaşamak demektir. Her gün otobüslerde, gemilerde, sokaklarda pek çok insan görürüz. Kılık kıyafetlerinden, yüzlerinden onların nasıl bir hayat yaşadıklarını çıkarmaya çalışırız. Aklımız onlara birer hikâye yakıştırır. Benim için büyük şehir hayatı demek, milyonlarca hikâyenin içinde yaşamak demektir.

Ara sokaklar, ücra mahalleler, eski evler ve hayatlar bazılarının gururla "modernleşme" dedikleri bir gücün etkisiyle kayboluyor. Hatıraların, belirli bir insani yakınlığın, hayatın özüne ilişkin temel bir bilginin, İstanbul'un bu eski evleri ve insanlarıyla birlikte yok olup gittiğini görüyorum.

Daha Önceden Burada

Bir gün, dalgın dalgın, yorgun argın yürürken o yoldan geçtim. Orayı aramıyordum, hiçbir yeri aramıyordum, evine dönen biri gibi sokakların ve yolların bir an önce bitmesini bekleyerek yürüyordum. Yürürken yürürken, kendi düşüncelerime gömülmüş-

ken, birden başımı kaldırdım baktım da önümde uzanan o yolu, o ağaçlıklı manzarayı, ağaçlar arasından gözüken bir damı gördüm; yolun o tatlı kıvrılışını, kenarlardaki bodur çalıları, erken dökülmüş sonbahar yapraklarını gördüm.

Öyle hoşlandım ki gördüğümden, yolun ortasında durdum. Önümde yoldan geçmiş bir bisikletin tekerlek izleri vardı. İlerideki servi ağacının dibi gölgeli ve karanlıktı. Soldaki ağaçlar, yolun yumuşacık kıvrılışı, pırıl pırıl gök, her şeyin yan yana gelişi. Ne güzeldi burada bu yol böyle!

Daha önceden burada yaşadığım sanki çok güzel bir anım vardı benim. Oysa bu yoldan ilk defa geçiyordum. Niye burası bu kadar güzel görünüyordu bana? Bu manzara benim hep ulaşmak istediğim kendi yerim gibiydi. Ne de çok düşünmüştüm burayı, yolun ilerideki o tatlı kıvrılışını, ağaçların arasındaki o kuytuluğu, burada bu manzarayı görmenin hoşluğunu. O kadar çok düşünmüştüm ki bunları, sanki karşımda gördüğüm manzara benim için bir hatıra idi, onu çok önceden gördüğümü fark etmeden görmüş de anılarım arasına almıştım.

Ama aklımın bir köşesiyle de biliyordum: Bu yoldan ben ilk defa geçiyordum. Dahası, buralara bir daha geri dönmeye, bu yola özel bir dikkat göstermeye niyetim ve ihtiyacım da yoktu. Gelip geçici bir yerdi benim için burası. Hepimizin yollarda yaptığı gibi burayı unutmaya niyetliydim. Üzerinde durmak aklımın köşesinden geçmiyordu. Başka amaçlarım vardı.

Böylece gördüğüm manzaranın güzelliğine şaşa şaşa da olsa, yoluma devam ettim. Gördüğüm şeyi unutmak istedim. Ama hiç mi hiç unutamadım orayı.

Şehrin kalabalığına geri döndükten, sıradan hayatımın günlük telaşına kapıldıktan bir süre sonra, yol, orası, görüp de hoşlanıp unutmak istediğim o yer, bana bir hatıra olarak geri geldi. Bu sefer gerçekten yaşanmış bir hatıraydı. Oradan geçmiştim, orayı sevmiştim, ama ne yazık, acele edip gitmiştim. Şimdi sırtımı döndüğüm yer bana geri geliyordu. Hatırladığım, artık kendi geçmişimden bir parçaydı.

Niye bağlıydım ona o kadar öyle? Çünkü güzeldi de ondan; güzel ve harika bir yer olduğunu oradan hiç düşünmeden geçerken yüreğim ve gözümle bir anda kavramıştım; bundan hiç şüphem yoktu. Belki de şüphem olmadığı için, gördüğümün güzelliğinden

korkup yoluma devam etmiştim. Arkamı dönüp kaçtığım şey şimdi bana şöyle durumlarda ve biçimlerde geri geliyordu:

1. Kalabalık içinde, hep birlikte yemek yerken, dostlar tanıdıklarla çene çalarken, ufak bir aksiliğe sinirlenirken birden orayı, önümde uzanan o yolu, servi ve çınar ağaçlarını, o esrarengiz damı, yerdeki yaprakları hatırlayıp uzun uzun düşünmeye başlıyordum. O manzarayı aklımdan çıkarmak çok güç oluyordu.

2. Gece, ya gök gürültüleri ve fırtınayla uyanmışken, ya da televizyondaki kadın yarın havanın nasıl olağacını söylerken, birden orada yağmur yağdığını, fırtınaların çıktığını, gök gürültülerinin duyulup yakınlara yıldırımların düştüğünü hayal ediyordum. Yerle gök birbirine karışmışken, benim sessizliğine tanık olduğum çınar ağacı fırtınada gürül gürül sallanırken, o pırıl pırıl manzara fırtınayla coşmuşken kimbilir ne kadar güzel olurdu orası. Burada, oradan uzakta hayatımı saçma sapan şeylerle boşu boşuna tüketiyordum.

3. Oraya, yolun o noktasına geri dönersem, yolun ortasında durup o manzaraya baktığım yere geri döner de yoluma hiç devam etmez beklersem hayatım bambaşka bir şekilde devam edecekti. Nasıl olacaktı bu? Bilmiyorum. Sanıyorum, bir süre sonra gene yürümeye başlayacak, ama bir içgüdüyle yolun beni götüreceği bambaşka bir yere gidecektim. O başka yerde bambaşka bir hayat olacaktı.

New York'ta Kara Kitap

New York'ta vaktimin büyük çoğunluğu Columbia Üniversitesi'nin o büyük kütüphane binasının en üst katındaki bir odada çalışmakla, bu romanı yazmakla geçti. Geceleri geç saatlere kadar çalışma alışkanlığımdan New York'ta da vazgeçmediğim için, bütün öğrenciler ve memurlar gittikten, kütüphanenin bütün ışıkları söndükten sonra gecenin ikisine üçüne kadar o koskoca kütüphanede tek başıma otururdum. Gece yarısının sessizliğinde, uzaklardan New York'ta hiç dinmeyen polis sirenleri ve metroların uğultusu belli belirsiz duyulurken milyonlarca kitaba bu kadar yakın olmak ürpertici ve tuhaf bir boşluk ve korku duygusu verirdi. Odamın açıldığı koridorun öteki ucunda çok sevdiğim

bazı yazarların müsveddelerinin, el yazmalarının, mektuplarının saklandığı bir "Nadir Kitaplar Bölümü" vardı. Bana, sevip hayran olduğum arkadaşlarımın tanıdık kahramanlarının kemiklerinin pek yakında olduğu hissini verirdi orası. Daha çok hücreleri hatırlatan küçük odacıkların açıldığı uzun ve basık koridorun kapalı kapıları boyunca, içilmesi yasak sigaramı tüttürerek volta atar, yazmakta olduğum *Kara Kitap*'ı düşünürdüm. Kokusu hiç aklımdan çıkmayacak o koridorlarda, gece yarıları bazen, yersizlik yüzünden karanlık bir köşede sessizce sevişen öğrencilere rastlardım. Gece mezarlıkta sessizce sevişen birileriyle karşılaşmak gibi gelirdi bana. Üstelik bütün bunlar yazmakta olduğum kitabın havasıyla da örtüşüyordu. (ARASAN-RÔP)

Bir Odada

Yazmak, yaşanmayan hayattan bir çeşit intikam almaktır. Yüce bir şey yapma, yaratma, ortaya koyma yanılsamasına kendimi inandırmışımdır. Bu yüce şey ile belki de kendimi kandırıyorumdur; hayata bir anıt bırakma tutkusu bir yanılsama olabilir. Bu yanılsama için çoğu zaman hayatın büyük bir kısmından vazgeçmişimdir. Ama bunun arkasında kuvvetli bir intikam duygusu var. Hayattan alamadıklarım, almaya korktuklarım, açıkça isteyemediklerim ya da karşılanmayan isteklerim üzerine, daha sonra yazımla alabileceğim bir intikam, bir zafer isteği çok aşikâr biçimde kafamda vardır.

Benim için önemli olan, yazıdaki cümlelerin sahici gözükmesidir, ama bu her zaman deneyimin sahici olması anlamına gelmez. Yazdığım bütün kitaplar bir bütün teşkil ediyor ve bu bütün de benim ruhsal hayatıma tekabül ediyorsa, önemli olan budur. Benim ruhsal hayatımın dolu, zengin bir hayatla beslenip beslenmemesi önemli değildir. Bütün hayatımı bir odada geçirebilirim. Bu benim için bir kayıptır elbette. Ama isterim ki, yazdığım kitap da, bütün hayatını bir odada geçirmiş birinin kitabı olsun. Ben böyle bir hayatı istediğim için yazar oldum. Hayat denilen ve akıl karıştıran o karmaşaya adımlarımı atmakta çekingendim. Çekingenlikten çok sıkılgandım. Başkalarının zevk aldığı anlarda, bu anlardan onlar kadar zevk alamayan biriydim. Bütün kış kıyıda durmuş bir

sandalı kıyıya indirmenin zevki... Ben de zevk alabilirim bundan ama bir süre sonra içimden bir sesin bana "odana git, odana git ve hayal kur" diyeceğini bilirim. Bu nedenle ben sandalı suya indirir ve hemen eve dönerim. (B.T. NOKTA)

Roman ve Sabır

Annemle yaşıyordum, mimarlık okuyordum, bıraktım. Gazeteciliğe yazıldım. Gazeteci olmak için değil, askerliğimi ertelemek ve üniversite diplomam olsun diye. 22 yaşındayken ilk romanımı yazmaya başladım ve sekiz yılda –kitaplarımı yayımlayamadan– iki buçuk roman yazdım. O sekiz yıl boyunca bir şekilde masama ve çalışmama bağlı olmam gerektiği, kendi çalışmama güvenmem gerektiği konusunda kendimi terbiye ettim. Sekiz yıl boyunca yalnızca yazmadım, olağanüstü miktarda okudum, dünya romanını tanıdım. Romancılığı sevdim ve bu işi yapmak istediğimi, hayatta başka hiçbir şeye talip olmadığımı gördüm ve bunun yapılabileceğine, kendi yeteneğime ve daha önemlisi kendi sabrıma inandım. Kendi sabrımla değil iğneyle kuyu kazmak, kaşıkla dağları taşıyabileceğime ve şiirin aksine roman sanatının ancak bu sabırla yapılabileceğine inandım. En sonunda sekiz yıl sonra kitabım çıktı. Hep şu şakayı yaparım: Yurtdışında kitaplarımın yayımlanması zor değil, hemen yayımlıyorlar; ama Türkiye'de kitaplarımın yayımlanması için sekiz yıl uğraştım, derim. (SOYSAL-TGRT)

29.4.1994 Üzerine Notlar

Fransız *La Nouvel Observateur* dergisi dünyanın dört bir köşesindeki pek çok yazardan 29 Nisan 1994 tarihli günü nasıl yaşadıklarını yazmalarını istemiş, yazıları özel bir sayıda toplamıştı.

TELEFON. Telefonu fişten çektiğim ve iyi kötü romanımı yazdığım saatlerde her zaman yaptığım gibi, bir ara, işte tam da o anda, çok önemli, neredeyse hayati bir konu için birisinin beni arayıp

durduğunu, bulamadığını hayal ettim, ama telefonu fişe takmadım. Çok sonra, telefonu fişe takınca, hemen unutacağım bazı telefon konuşmaları yaptım. Almanya'dan telefon eden bir gazeteci İstanbul'a geldiğinde, Türkiye'de "fundamentalist" hareketin yükselişi, Refah Partisi'nin belediye seçimlerindeki başarısı üzerine benimle konuşmak istediğini söyledi. Ben de ona hangi televizyondan geldiğini bir daha sordum. O da bana bazı harfler söyledi.

HARFLER, LOGOLAR, MARKALAR. Gazetelerde, televizyonda, sokaklardaki levhalarda gene en çok blucin ve banka reklamlarının harfleriyle karşılaştım. Sokakta rastladığım bir arkadaş, üniversitede profesör bir kadın, çantasından çıkarıp hepsiyle neredeyse her gün karşılaştığım şirket ve markalarla dolu listeler verdi bana. Bunların sahipleri dinci Refah Partisi'ni destekliyorlarmış; pek çok kişinin artık bu marka bisküvileri, yoğurtları almayacaklarını, listedeki dükkânlara, lokantalara ayak basmayacaklarını söyledi. Her zamanki gibi evimin asansöründe can sıkıntısından aynaya değil plakete baktım: Wertheim. Bu yazının sonundaki basit matematik işlemleri bir Casio hesap makinesi ile yaptım. Sokakta 60 model bir Plymouth ile hâlâ taksi olarak çalışan 56 model bir Chevrolet ile karşılaştım.

SOKAKLAR, CADDELER. Son iki ayki ekonomik buhrana, Türk parasının bir anda değerinin iki katı düşmesine rağmen caddeler, sokaklar kalabalıktı. Bu bana her zamanki gibi, bütün bu insanların nereye gittiklerini düşündürdü, edebiyatın ne gereksiz bir iş olduğunu hatırlattı: Vitrinlere bakan çocuklu kadınlar gördüm, birbirleriyle itişen, gülüşen liseli öğrenciler, cami duvarları boyunca dizilmiş kaçak yabancı sigara, Nescafe, Çin porseleni, eski aşk romanları ve okunmuş yabancı moda dergilerini satan satıcıları, üç tekerlekli arabasıyla taze hıyar satan adamı, ağzına kadar tıkış tıkış dolu otobüsleri gördüm. Döviz büfelerinin önünde biriken erkekler, ellerinde sandviçler, sigaralar ya da para dolu plastik torbalar doların yükselişini elektronik levhalardan izliyorlardı. Bir bakkalın çırağı kasa içindeki su damacanalarını sırtlamış götürüyordu. Mahalle sokaklarında yeni beliren bir deliyi bir kere daha gördüm ve kaldırımlardaki kalabalığın içinde bir tek onun plastik torba taşımadığını fark ettim. Elinde, kalabalık arasında ilerlerken sağa sola kırdığı gerçek bir araba direksiyonu vardı. Öğle vakti, portakal suyumu içmiş, yazı yazdığım küçük daireye dönerken,

dağılan cuma namazı kalabalığı içerisinde eski bir arkadaşı gördüm ve şakalaşarak gülüştük.

ŞAKALAR, GÜLÜŞMELER, MUTLULUK. Ressam arkadaşımla bizi güldüren şey iki hafta önce batan bankalara paralarını yatırıp kaptıran bazı tanıdık zenginlerdi. Niye gülüyorduk? Onların sanıldığı gibi her zaman becerikli, her zaman akıllı olmadıkları ortaya çıkmıştı da ondan. Akşamüstü telefon edip Refah Partili belediye başkanını "protesto" etmek için meyhaneler sokağına beni içmeye çağıran çevirmen arkadaşımla da gülüştük. Yeni belediye başkanı kaldırımlardaki masaları kaldırttığı, meyhaneleri taciz ettiği için yüzlerce aydın sokağa gidip kaldırımlarda ölesiye içeceklerdi. İçmek, bir zamanlar politik olarak en yasaklanmış şey, şimdi kendi başına olumlu bir siyasal eylem olarak gözüküyordu. Uyumadan önce gıdıkladığım iki buçuk yaşındaki kızımın gülüşüne bakarak ben de güldüm. Mutluluk belirtileri değildi belki gülüşmeler, ama İstanbul'un gün boyunca hiç dinmeyen uğultusu içinde insanın daha çok karşılaşmak istediği bir çeşit sessizlik anlarıydı sanki.

İSTANBUL'UN UĞULTUSU. Onunla en az ilgilendiğim, kendimi en yalnız hissettiğim zamanlarda bile bu uğultuyu, diğer on milyon kişi ile birlikte bütün gün boyunca duydum: Araba kornaları, otobüs homurtuları, motor sesleri, inşaat gürültüleri, çocuk çığlıkları, satıcı arabalarının ve minarelerin hoparlörleri, gemi düdükleri, polis ve ambülans sirenleri, her yerde çalan kasetler, vuran kapılar, indirilen kepenkler, telefonlar, kapı zilleri, köşe başlarında trafik kavgaları, polis düdükleri, okul arabaları... Akşamüstü havanın kararmasına doğru, her gün olduğu gibi, bir süre sanki bir sessizlik oldu ve yazıhanemin arka odalarının baktığı bahçedeki servi ve dut ağaçlarının üzerinden çılgınca bağrışan kırlangıç sürüleri geçti. Apartman dairelerinde yanan lambalarla birlikte televizyonların ışıklarını da oturduğum masadan görmeye başladım.

TELEVİZYON. Akşam yemeğinden sonra, pek çok kişinin benim yaptığım gibi hızla kanal değiştirerek televizyona baktığını pencerelerden gözüken sentetik renkli ekran ışıklarının durmadan değişmesinden anlıyordum: Alaturka şarkı söyleyen saçları sarıya boyalı bir şarkıcı, çikolata yiyen bir çocuk, her şeyin iyiye gideceğini söyleyen kadın başbakan, yeşil sahada bir futbol maçı, bir Türk pop topluluğu, Kürt sorunu üzerine tartışan gazeteciler, Amerikan

polis arabaları, Kuran okuyan bir çocuk, uçarken alevler içinde patlayan bir helikopter, sahneye alkışlarla çıkan ve eline bir şapka alan bir beyefendi, aynı kadın başbakan, çamaşırlarını asarken mikrofona bir şeyler söyleyen ev kadını, bilgi yarışmasında doğru cevabı veren kadını alkışlayan dinleyiciler... Bir ara pencereden dışarı baktım ve uzaktan lambalarını gördüğüm Boğaz vapurlarının yolcuları hariç, gecenin içinde bütün İstanbul'un bu görüntüleri seyrettiğini fark ettim.

GECE. Şehrin uğultusu değişti, bir çeşit fısıltıya, uykulu bir iç çekmeye dönüştü. Belki biraz daha yazarım diye, geç saatte yazıhaneme yürürken boş sokaklarda gezinen dört köpeklik bir çete gördüm. Kaldırım düzeyinden aşağıdaki bir kahvede hâlâ kâğıt oynayanlar ve televizyona bakanlar vardı. Bir aile gördüm, belli ki bir akraba ziyaretinden dönüyorlardı: Küçük oğlan babanın kucağında uyuyordu, anne gebeydi; bir şeyden korkmuş gibi sessizce ve acele acele yanımdan geçtiler. Masama oturduktan çok sonra, gece yarısı birden telefon çalınca korktum.

KORKU, PARANOYA, HAYAL. Beni her gece arayan, bir tek kelime söylemeyen, ben sustukça kendisi de susan "telefon sapığım"dı. Telefonu fişten çektim ve uzun uzun çalıştım, ama aklımın bir köşesinde bir kötülük ve felaket endişesi vardı: Belki bir süre sonra insanlar gene sokaklarda birbirlerini vurmaya başlayacaklar, belki bir iç savaş çıkacak, belki yaklaşan yaz, gazetelerin de dediği gibi olağanüstü bir su sıkıntısıyla geçecek, belki de yıllardır beklenen büyük deprem en sonunda İstanbul'u vurup şehri dümdüz edecekti. Gece yarısından sonra, bütün televizyonlar kapandıktan, apartman dairelerindeki lambaların çoğu söndükten sonra gürültüyle çöp kamyonu geçti. Her zamanki gibi, kamyondan sekiz on adım önde sokağa bırakılmış tenekeleri yoklayan, içlerinden işine yarayacak şişeleri, madeni eşyaları, kâğıt yığınlarını aceleyle seçip çuvalına atan hızlı ve kararlı bir adam vardı. Daha sonra, tıngır mıngır bir at arabası ve yüklüğünde eski gazeteler ve bir çamaşır makinesiyle bir eskici kırk yıldır yaşadığım boş sokaktan geçti gitti. Masama oturdum, hesap makinemi çıkardım.

HESAP. Basit bir çarpma, toplama işlemi yaptım. Makinede beliren rakam doğruysa, bu günlerden tam 15.300 tane yaşamışım. Bir o kadar daha görürsem kendimi çok talihli sayacağımı düşündüm uyumadan önce.

La Nouvel Observateur, Kasım 1994

Bahar Öğleden Sonra

Bahar öğleden sonralarını sevmiyorum. Şehrin duruşunu, güneşin vuruşunu, kalabalıkları, vitrinleri, sıcağı. Sıcaktan ve aydınlıktan kaçmak istiyorum. Taş ve beton apartmanların bazılarının yüksek kapılarından dışarı bir serinlik sızıyor. Apartmanların içi dışarıdan daha serin ve tabii loş. Kış, soğuk ve karanlık içeride bir yerde kalmış.

O apartmanlardan birine girsem, gerisin geriye kışa dönsem. Cebimde bir de anahtar olsa, tanıdık bir kapıyı açsam ve serin ve yarı karanlık bir dairenin kokusunu tanıyıp güneşten ve sıkıcı kalabalıktan kurtulmanın sevinciyle arka odaya gitsem.

Arka odada bir yatak, bir komodin, üzerinde karıştırılacak gazeteler, kitaplar, sevdiğim dergiler, bir de televizyon olsa. Yatağın üzerine elbiselerimle kendimi atsam ve kendi sefil hayatım, mutsuzluğum, zavallılığımla baş başa kaldığım için memnun olsam. En büyük mutluluk insanın kendi pisliği ve sefaletiyle baş başa kalması. Kimseye gözükmemek de en büyük mutluluk.

Peki, bir de şöyle bir kız olsun isterdim: Anne gibi şefkatli ve yumuşak ve bir iş kadını gibi de akıllı. Benim ne yapmam gerektiğini çok iyi bildiği gibi, ona güveniyorum da.

"Nedir derdin?" diye sorsa.

"İşte biliyorsun," desem. "Bu bahar öğleden sonraları..."

"Canın sıkılıyor..."

"Can sıkıntısından öte. Yok olmak istiyorum. Yaşasam ya da yaşamasam fark etmez. Dünya yok olsa da öyle. Hatta bir an önce yok olsa daha iyi olur. Ben bu serin odada birkaç yıl kalabilirim, kalayım. Sigara içebilirim. Yıllarca sigara içebilirim, başka bir şey yapmadan."

Sonra ama içimdeki o sesi duymaz oldum. En kötü an oydu. Kalabalık sokaklarda tek başıma kaldım.

Başkalarına da oluyor mu, bilmiyorum, bahar öğleden sonraları bazen dünya sanki daha da ağırlaşıyor. Her şey beton kesiliyor ve beton gibi anlamsızlaşıyor ve ben pis pis terlerken insanların her zamanki hayatlarına devam edebilmelerine şaşıyorum.

Vitrinlere bakıyorlar, yayıla yayıla yürüyorlar, otobüsün penceresinden beni seyrediyorlar. Otobüs de yüzüme egzozunu püskürtüyor. O da sıcak. Koşturuyorum.

Bir pasaja girdim. İçerisinin serinliği ve loşluğu beni rahatlattı. Buradakiler sanki daha zararsız, daha anlaşılabilir insanlar. Gene de ama, yanlış bir şey yapmalarından korkuyorum. Sinemaya yürürken dükkânlara bakıyorum.

Eskiden sosisli sandviçlerin içine, yani sosisin içine köpek eti koyarlardı. Şimdi var mı bilmiyorum.

Gazeteler, ayaklarını yıkadıkları kovalarda gazoz yaparken yakalanan adamların haberlerini yayımlarlardı.

Buralarda yaşıyorlar, birbirlerini görüyorlar, seviyorlar, sonra saçları kötü bir sarıya boyanmış bu kızlarla evleniyorlar.

Ceplerimizde nemden hamurlaşmış kâğıt paralar.

Şöyle bir Amerikan filmi bana çok iyi gelirdi şimdi: Kızla oğlan sürekli kaçıyorlar, başka bir ülkeye gidecekler. Birbirlerini çok sevdikleri gibi sürekli kavga da ediyorlar, ama bu kavgalar onları birbirlerine daha da bağlıyor. Ben sinemada çok önde oturuyorum. Film o kadar temiz ki kızın teninin gözenekleri görünüyor ve bu kızı ve filmi ve oradaki arabaları her şeyden daha gerçek yapıyor. Sonra bol bol adam öldürüyorlar ve ben de oradayım.

Martı Yağmurda

Yazı masamın karşısındaki damdaki martıya dair.

Martı yağmurda, damın üstünde hiçbir şey olmamış gibi duruyor. Sanki yağmur yağmıyor; her zamanki gibi kıpırdamadan duruyor. Ya da martı bir büyük filozof, aldırmıyor. Öyle duruyor. Damın üstünde. Yağmur yağıyor. Öyle duran martı da sanki şöyle düşünüyor: "Biliyorum, biliyorum, yağıyor; ama yapacak fazla bir şey yok." Ya da: "Evet, yağmur yağıyor, ama bunun ne önemi var." Belki de şunun gibi bir şey: "Yağmura alıştım artık, pek fazla bir şey fark etmiyor."

Çok sert bu martılar, demiyorum. Ben pencereden bakarken, yazımı yazmak için aşağı yukarı yürürken görüyorum, martılar bile, kendi hayatları dışındaki şeylere telaşlanabiliyor.

Birinin yavruları oldu. Kül rengi, yün yumağı, tiril tiril ve biraz telaşlı ve sersem, iki küçük şey. Kendilerinin ve analarının bokundaki kireçle beyazlaşmış kiremitler üzerinde biraz sağa gidiyorlar,

biraz sola gidiyorlar, sonra bir yerde duruyorlar ve dinleniyorlar. Buna dinlenmek de denemez aslında: Öylece duruyorlar. Yalnızca var oluyorlar. Pek çok insan ve yaratık gibi martıların çoğunun vakti de hiçbir şey yapmadan öylece durarak geçiyor. Bir çeşit beklemek de denebilir buna. Bundan sonraki yemeği, ölümü, uykuyu bekleyerek, bu dünyada durmak. Nasıl öldüklerini bilmiyorum.

Yavrular dimdik de duramıyorlar. Bir rüzgâr esiyor, tüyleri dalgalanıyor, kendileri de. Sonra gene duruyorlar, gene duruyorlar. Arkalarında şehir hareket ediyor, aşağılarda gemiler, arabalar ve ağaçlar kıpırdıyor.

Telaşlı dediğim anne, bazen bir yerlerden bir şeyler buluyor da, yesinler diye yavrulara getiriyor. Bir hareket oluyor o zaman, kıpır kıpır bir faaliyet, bir iş, bir telaş: Ölü bir balığın makarna gibi iç organları, çek, çek, sen çek bakalım, bölüşülüyor ve yeniyor. Yemekten sonra sessizlik. Martılar damda hiçbir şey yapmadan duruyor. Hep birlikte bekliyoruz. Yukarıda kurşuni bulutlar.

Ama gene de gözümden kaçan bir şey var. Pencerenin önünde aşağı yukarı yürürken bir an sezdiğim şey: Basit değil martıların hayatı. Ne kadar çoklar! Bütün damlarda tehditkâr martılar, benim bilmediğim bir şeyi sessizce düşünüyorlar. Haince, öyle sanıyorum.

Nereden anlıyorum? Bir keresinde hepsinin ufuktaki sarımsı bir ışığa baktıklarını fark etmiştim. O belli belirsiz sarı ışık, önce bir rüzgâr oldu, sonra da sarı bir yağmur. O sarı yağmur hiç durmadan ağır ağır yağarken yüzlerce martı bana kıçlarını dönmüşlerdi ve aralarında gak vak konuşarak bir şey bekliyorlardı. Aşağıda, şehirde insanlar kafalarını bir arabanın, bir evin içine sokmaya çalışır koşarken, yukarıda martılar dimdik, kıpırtısız bekliyorlardı. Onları anladığımı düşünmüştüm.

Bazen, martılar hep birlikte ağır ağır göğe yükselirler. O zaman kanatlarının uğultusu yağmurun uğultusuna benzer.

Martı Kıyıda Ölür

Buradaki başka bir martı.

Bir martı kıyıda ölüyor. Tek başına. Burnu çakıltaşlarının üzerine düşmüş. Gözleri kederli ve hasta. Yanı başında kayalara vuran dalgalar. Rüzgâr şimdiden ölüleşmiş uzun tüylerini kıpırdatıyor. Martının gözleri bir an beni izliyor. Sabahın erken bir saati, rüzgâr serin. Her şey canlı yukarıda, gökte başka martılar. Bu ölen yavru martı.

Beni görünce martı bir an kalkmaya çalışıyor. Ayakları gövdesinin altında umutsuzca kıpırdanıyor. Karnı yukarı doğru yükseliyor, ama gagası çakıltaşlarından kalkmıyor. Bu gayret sırasında da gözlerinde bir anlam beliriyor. Derken gövdesi çakıltaşlarına sanki daha da yayılarak ölümcül şekline dönüyor. Gözlerinin anlamı bulutlar ve dalgınlıklar arasında kayboluyor. Besbelli, martı ölüyor.

Neden ölüyor, bilmiyorum.Tüyleri kırçıl kırçıl, dağınık. Bu mevsim de her mevsim gibi, doğan, büyüyen, uçmayı deneyen pek çok yavru martı gördüm. Dün bir tanesi rüzgâra ve dalgalara karşı denizin iki karış üzerinden coşkuyla uçuyordu. Uçmayı öğrenen martıların havada çizdiği kesintisiz ve pervasız yaylarla. Bu yavrunun, sonra fark ettim, kanadı kırık. Yalnız kanadı değil, sanki bütün gövdesi kırık.

Yaz sabahı, serinlikte, tepenizde öteki martılar neşe ve hırsla öterken ölmek zor olmalı. Ama yavru martı ölmüyor da hayattan korunuyor gibi. Belki bir şeyler sezmişti, belki de bir şeyler istemişti, pek azı oldu, hiçbiri olmadı. Bir martı ne düşünür, ne hisseder? Gözlerinin çevresinde ölüme alışan ihtiyarlardaki gibi bir keder. Ölmek sanki bir çeşit yorganın içine girivermek. Bırakın, bırakın da gidivereyim, der gibi.

Gene de, ona yukarıdaki arsız martılardan daha yakın olmaktan memnunum. Buraya, bu ıssız sahile denize girmeye geldim, aceleci, düşünceli ve elimde bir havlu. Şimdi durdum martıya bakıyorum. Sessizce, saygıyla. Çıplak ayaklarımın altında çakıltaşları, koca bir dünya. Martının ölümünü sezdiren şey kırık kanatlarından çok gözleri.

Bir zamanlar pek çok şeyi görmüştü, pek çok şeye dikkat etmişti, bilirsiniz. Şimdi artık bir mevsimde ihtiyarlar gibi yoruldu,

yorulduğu için de sanki dertli. Yavaş yavaş her şeyi bırakıyor. Anlamıyorum, yukarıdaki öteki martılar onun için mi bağırışıyor. Denizin uğultusu ölümü sanki kolaylaştırıyor.

Sonra, çok sonra, altı saat sonra çakıltaşlı sahile yeniden döndüğümde martı ölmüştü. Bir kanadı uçar gibi açılmış, gövdesi yana yatıp devrilmiş, sonuna kadar açılmış tek gözü güneşe bomboş bakıyor. Tepesinde uçan başka martı yok.

Hiçbir şey olmamış gibi serin denize koşarak girdim.

Sigarayı Bırakalı

Sigarayı bırakalı 272 gün oldu. Artık alıştım sanıyorum, eskisi kadar ıstırap çekmiyorum, vücudumun bir parçasının benden koparılıp alındığını da düşünmüyorum. Hayır, bir eksikliğim, bir bütünden kopuşum bitmedi: Yalnızca duruma alıştım; daha doğrusu, kabullendim artık acı gerçeği.

Artık hayatımın sonuna kadar sigara içmeyeceğim.

Böyle düşünüyorum ya, sonra gene de kendimi sigara içerken hayal eder görüyorum. Hani kendimizden bile sakladığımız en gizli ve en rezil hayallerimiz vardır ya... İşte o hayalin tam ortasında, neler becermekle meşgulsem o ara, hayal denen filmin en ağır çekimle çekilmiş o en tantanalı noktasında bakıyorum ki bir de sigara yakmışım mutluluğun tadını çıkarıyorum.

İşte buydu sigaranın hayatımdaki en temel işlevi: Zevki ve acıyı, isteği ve yenilgiyi, mutsuzluğu ve coşkuyu, şimdiyi ve geleceği ağır çekime almak; ağır çekimin tek tek geçen kareleri arasında yeni yollar ve kestirmeler bulmak. Bu imkânlar kalkınca biraz çıplak hissediyor insan kendini. Silahsız ve çaresiz.

Taksiye binmiştim bir kere, sürücü sigara içiyordu, arabanın içi nefis bir dumanla doluydu. İçime çekmeye başladım.

"Kusura bakma," dedi adam. Pencereyi açıyordu.

"Yok," dedim. "Kapalı kalsın. Ben sigarayı bıraktım."

Şimdilerde ise bu eksiklik duygusu daha seyrek geliyor, ama daha derinlerden bir yerden çıkıyor.

Bazen ilaçlar, yalanlar ve ölüm tehditleriyle başarıyla bana unutturulmuş bir başka kimliğim olduğunu hatırlayıveriyorum. O adam

olmak istiyorum ben, o eski Orhan, sigara içen adam, şeytanla da daha kolay kavgaya tutuşurdu.

Bu eski kimliği hatırladığımda sorun bir an önce sigara içmek değil. İlk başlarda olduğu gibi sigaranın kimyasal çekimini duymuyorum. Çok sevgili bir arkadaşı, bir yüzü özler gibi, eski halimi özlüyorum, eski kişiliğime dönmek istiyorum. Sanki bana istemediğim elbiseleri zorla giydirmişler, zorla başka bir adam yapmışlar beni. Sigara içersem eski kimliğimin ve gecelerin şiddetine geri döneceğim.

Eski kimliğime geri dönmek isterken o zamanlar ölümsüz olduğumu da hayal meyal hatırlıyorum. O zamanlar, zaman da akmazdı: Sigara içtiğim zaman, o kadar mutlu olurdum ki bazen, ya da mutsuzluğum o kadar kesif olurdu ki, her şey hep aynı kalacak sanırdım. Ben keyifle sigara içerken dünya hiç değişmezdi.

Sonra bir ölüm korkusuna kapıldım. Sigara içen o adam birdenbire ölebilirdi, gazeteler inandırıcı bir şekilde böyle diyordu. Ölmemek için o kimlikten sıyrılıp bir başkası olmam gerekti. Bunu da başarıyla yaptım. Şimdi, arkada bıraktığım kişiliğim, zamanın akmadığı o ölümsüzlük günlerine şeytanla birlikte geri çağırıyor beni.

Bu çağrıdan korkmuyorum.

Çünkü, gördüğünüz gibi, ondan memnunsanız eğer, yazı bütün dertleri halleder.

Öküz, 28 Haziran 1996

En Güzel Saatim

Cumhuriyet gazetesi yazarlardan kullandıkları saatleri anlatmasını istemişti. O zamanlar kızım Rüya doğup okula gitmediği için geceleri çalışır, öğleyin uyanırdım.

İlk saatimi 65'te, on iki yaşında takmaya başladım. Sonra onu 70'te bıraktım, çok eskimişti. Bildik bir marka değildi, sıradan bir markaydı. 70'te bir tane Omega aldım, onu da 83'e kadar kullandım. Bu, üçüncü saatim Omega. Çok eski değil; 83'ün sonunda, *Sessiz Ev* çıktıktan birkaç ay sonra karım aldı.

Vücudumun bir parçası gibidir saat. Yazmaya başlamadan önce kolumdan çıkarıp masamın üzerine, önüme koyarken, sanki kendimi futbol oynamadan önce gömleğini çıkaran biri gibi hissederim. Boks maçına çıkan birinin hazırlanması gibidir saatimi –özellikle

sokaktan gelip– masamın üzerine koymak. Mücadeleye hazırlanma jestidir benim için. Aynı şekilde evden çıkarken, beş-altı saatlik bir çalışmadan sonra işlerim yolunda gitmişse, iyi yazabilmişsem saatimi takmak çok hoşuma gider. Öyle ki o jest, saat takma jesti bana bir şeyi başarmış olma, çalışmayı bitirmiş olma zevki verir. Şu gördüğünüz masadan hemen kalkarım, anahtarımı, paralarımı cebime koyup hemen yürüyerek çıkarım, saatimi takmam, saatim elimde olur; sokakta, kaldırımlarda yürürken saatimi takarım. Bu benim için büyük bir keyiftir. Bütün bunlar da bana bir mücadeleyi bitirmiş olma duygusuyla birlikte gelir.

Dakik bir insanım. Sabah on buçukta telefon edip *"Kaçta kalkarsınız?"* diye sormazlarsa, genellikle sabah on bir buçukta kalkarım.

Her zaman iyi oldu saatle aram. Hiçbir zaman *"Vakit ne çabuk geçti"* diye bir duyguya kapılmadım.

Neredeyse oyuncağımsı, görsel bir şeydir saat. Saatin kadranına bakarım ve sanki akreple yelkovanın gelmeleri gereken bir yer vardır, oraya gelmişlerdir, ama ben bunu zihinsel olarak, zaman parçacığı olarak düşünmem. Bu yüzden hiçbir zaman dijital saat almak istemedim, istemem de. Çünkü dijital saatler, bana o zaman parçacığını birimler halinde gösteriyor. Halbuki burada bir resim görüyorum. Zamanın kendisi, neyse o metafizik şey, ona ilişkin bir resim canlanıyor kafamda.

Hiçbir zaman saat bir statü sembolü olmadı benim için. En güzel saatim alıştığım en eskimiş saatimdir.

Dakikaları ölçmek hoşuma gider.

Saat deyince, metafiziğin ölçülebileceği duygusunu, o büyüleyici hissi, saatimi ilk taktığım ortaokul yıllarında yaşadım. Ders zilinin çalmasıyla ilgili bir şey oldu saat yıllarca benim için.

Hep iyimserimdir saat konusunda. Genellikle on iki dakikada yaptığım bir işi dokuz dakikada yapabileceğimi düşünürüm. Ya da yirmi üç dakikada yapacağım bir işi on yedi dakikada yapacağımı. Ama yapamazsam da karamsarlığa kapılmam.

Yatarken saatimi kolumdan çıkarırım ve yakınımda bir yere koyarım. Uyandığımda ilk yaptığım iş, uzanıp ona bakmak olur. Çok yakın bir arkadaş gibidir saatim. Eskimiş kayışlarını bile değiştirmek istemem; tenimin kokusu kayışlarına siner.

On iki civarı yazmaya başlarım ve akşama kadar yazarım. Ama asıl yazdığım dönem gece saat 23'le 04 arasıdır. Sabah dörtte yatarım.

Yataktan Kalkınca, Gecenin Sessizliğinde

Masanın üzerinde küçük çirkin bir balık var. Ağzını kocaman açmış, kaşlarını çatmış, gözleri acıyla büyümüş. Balık şeklinde küçük bir küllük. Balığın kocaman ağzının içine elindeki sigaranın külünü silkiyorsun. Belki de balık ikide bir ağzının içine o sigara girdiği için o kadar çırpınıyor. Derken, pıt, sigaranın külü balığın ağzının içine düşüyor, ama sigarayı içenin umurunda olmayacak bu. Birisi porselenden balık şeklinde bir küllük yapmış, zavallı balığın yıllarca cayır cayır sigaralarla yanacak, pis küllerle dolacak ağzını da kocaman açmış ki sigaralar, kibritler ve diğer pislikler içine kolayca girsin.

Balık şimdi masanın üzerinde duruyor ama odada az önce hiçkimse yoktu. Ben girince balığın ağzını gördüm ve gecenin sessizliğinde küllük-hayvanın saatlerdir acıyla beklemekte olduğunu anladım. Sigara içmiyorum, ona dokunmayacağım, hatta şimdi, az sonra, çıplak ayaklarla, gecenin içinde, yarı karanlık evde sessizce yürürken biliyorum ki zavallı balığı az sonra unutacağım.

Halının üzerinde üç tekerlekli bir çocuk bisikleti duruyor; tekerlekleri ve selesi mavi, yüklüğü ve ön çamurluğu kırmızı. Çamurluğu tabii ki görünüş için; evlerde balkonlarda, çamursuz yüzeylerde, küçük çocukların ağır ağır sürmesi için yapılmış. Ama gene de çamurluk ona bir doluluk ve tamlık veriyor. Sanki bisikletin eksik yanlarını örtüyor, onu yaşlandırıyor, olgunlaştırıyor, yüksek ve genel bisiklet düşüncesine yaklaştırarak ciddileştiriyor. Ama sessizliğin ve kıpırtısızlığın içinde bisiklete daha da bakınca beni ona bağlayan, onunla ilişki kurmamı sağlayan şeyin bütün bisikletlerde olduğu gibi gidon olduğunu hemen anlıyorum. Bisikleti, gidonu yüzünden bir canlıya, bir yaratığa benzetiyorum. Gidon, bisikletin başı, alnı, boynuzları. Bisikletin kişiliği hakkında, tıpkı insanların ilk yüzlerine bakarak yaptığım gibi, ilk gidona bakarak bir izlenim ediniyorum. Bu tombul, küçük bisiklet, bütün kederli bisikletler gibi boynunu bükmüş, gidonunu ileriye doğru değil, hafifçe yana çevirmiş. Gelecek hakkında beklentileri bütün kederliler gibi sınırlı. Gene de plastiğinde, halı üzerinde kendiliğinden öyle duru-duruvermesinde kederi unutturan bir rahatlık var.

Yarı karanlıkta sessizce mutfağa girdim. Buzdolabının içi, uzak ve mutlu kentlerin bulvarları gibi ışıl ışıl ve kalabalık. Bir bira

aldım. Boş yemek masasına oturup ciddiyetle içtim. Plastik ve saydam karabiber değirmeni gecenin sessizliğinde bana bakıyordu.

Yazarın Yeri

1998'de Latife Tekin bir tanıtma broşürüne destek olarak "yazarın çalıştığı, çalışacağı yer nasıl olmalı" konusunda birkaç cümle istemişti.

Yazarın yeri güneşin vurduğu yerlere yakın, ama serin ve gölgelik olmalı. Yazar masasından uzaktaki ormanın karanlık kalbini görüp ürperebilmeli. Yerinden kalktığında, kapıyı açıp düzayak dışarı çıkıp hemen toprağa oturabilmeli.

İstanbul'a, Yazıya, Masaya

• *Kendinizi nereye ait hissediyorsunuz?*
– Kendimi İstanbul'a ait hissediyorum. Oturduğum çevreye, eve ait hissediyorum. Yazıya, bu masaya, bu hayata ait hissediyorum. Kendimi biraz da kitaplarıma ait hissediyorum. İstanbul'un dokusuyla, yazdığım kitaplarla ilintili bir havaya, atmosfere ait hissediyorum.

Matbuat, 9 Şubat 1995

Kara Kitap'ı *Yazarken Tuttuğum Bir Defterden*

18 Haziran 1987

Önceki gün Heybeliada çarşısındaki tek kırtasiyeciden bu defteri almıştım. İçimden bir şey yazmak gene gelmiyordu, ama az önce, bu deftere bir şeyler yazmak için derin bir istek geldi içimden...

Yaratıcılık duygusu: Gelip giden bir şey. Bazen sanki hayat "plastik" bir nitelik kazanıyor. O zaman, "Her şeyi yazabilirim" diye düşünüyorum. "Yazdığım her şeyin de altından kalkabilirim." Yazacağım on-on bir romanın ayrıntıları ve yazmakta olduğum

ve yazacağım roman sahnelerinden ayrıntılar, kelimeler, biçimsel buluşlar, oyunlar, birden inanılmaz bir yoğunluk ve hoşlukla aklımda cirit atmaya başlıyorlar. Büyük bir mutluluk ve kendine güven duygusu! Yerimde duramıyorum, sabırsızlanıyorum, bütün bu roman parçalarını bir an önce kurmak, zenginleştirmek, yazmak için sanki içim içime sığmıyor. Daha çok yoğun çalışma dönemlerinden sonraki dinlenme (yani başka bir şeyle uğraşma, başka bir şey okuma) dönemlerinde başıma geliyor bu. Yaşadığım için mutluluk ve şükran duyma... Ölüm korkusu azalıyor, daha çok "Bütün bunları yazamadan ölürsem ne yazık!" şekline giriyor.

Öte yandan, bir ölçüde zararlı bir duygu da bu: Heyecanın yoğunluğundan, bazen şimdi olduğu gibi romana tek kelime ekleyemiyorum. O sırada yazmakta olduğum sahnenin ayrıntıları ve kelimelerinden çok, yazacağım bütün sahnelerin, cümlelerin ayrıntılarından oluşan genel bir heyecan her şeyi kaplıyor.

Belki de daha özel bir durum: Romanın (Alaaddin'in Rüyası - Alaaddin'in Dükkânı, adı ne olacaksa) defalarca temize çekip yeniden yazarak en sonunda bitirdiğim ilk iki bölümünden sonra, ilerideki, ortalardaki bir bölüme atlamaya karar verdim. (Galip, Celâl'in kendi hayatının özel müzesi haline getirdiği Şehrikalp Apartmanı'na anahtarı kapıcı İsmail'in odasından çalarak girdikten sonra, karanlık evde telefon çalmaya başlıyor vb.) Ama yeni bölümün, hele öncesi yazılmamış bir bölümün ilk cümlelerini yazmak her zamanki gibi bir işkence.

Dışarıda, yarı karanlık ormanın üstüne yağmur yağıyor. Gök gürlüyor. Saat yedi, yılın en uzun günlerinden biri, ama masamdaki lambayı yakmak zorunda kaldım: Alçak, karanlık bulutlar, orman, gök gürlemeleri ve şimşekler... Göremediğim dalgalı denizin üzerindeki bir vapurun düdüğü: Yazmak için bir "romantizm" gerekiyorsa (pek az belki) benim istediğimden fazlası var. Belki de bu yüzden ilk cümleyi yazamıyorum.

Gençliğimin En Dayanılmaz Yanı

İnsan ilişkileri öyle kurulmuştur ki, özellikle gençlikte, insan ruhunu olduğu gibi masanın üzerine koyamaz. İlişkiler herkesin herkesi bir yerlere, bir dengeye çektiği bir ip üzerinde yürümek gibidir sanki. Bu ipin üzerinde yürürken siz, ruhsal dünyanız gibi ağır bir yükü, büyük bir sandığı, iyi niyetle açıp gösteremezsiniz. Aslında çok çürük mallarım var bu sandıkta, ama sizinle paylaşmak istiyorum, diyemezsiniz. Sizi de sandığınızı da havaya uçururlar sonra. Ve bir başkası bunu yapsa siz de kahkahalarla gülersiniz.

Gençliğimin en dayanılmaz yanı, toplumsal hayatımı sürdürebilmem için takınmam gereken maskelerdi. Kendi başıma kurduğum dünyayı günlük hayatın içinde karşılaştığım insanların arasına çıkaramıyordum. Kendime kurduğum dünya ile neredeyse yeraltında sahte para basan bir adam gibiydim. Edebiyat, yeraltında sahte para basan adama benzeyen bu halimden beni kurtardı; beni dünya yüzüne çıkardı, yeraltındaki hayal dünyamı, edebiyatla yeryüzüne çıkarıp insanlarla paylaştım. Ne kadar anlaşabildiğimiz ise ayrı bir mesele. *Güneş Gençlik*, 28 Eylül 1990

Ah, Siz Yolunu Seçmiş İnsanlar, Sizin Durumunuz Benimkinden Ne Kadar İyi

Cumhuriyet gazetesi bir "Gençlik Eki" hazırlamaya karar verince benden bir yazı istemişlerdi.

Sevdiği kız bir başkasıyla evlenmiş, ondan da hemen bir çocuğu olmuştur. Alışılagelmiş bir durum, diyeceksiniz. Dışarıda kalmış genç âşığın "acılarını" anlatan bir kitap yazması da belki öyledir. Yirmi beş yaşındaki Goethe yazdığı kitabı, *Genç Werther'in Acıları*'nı yeni evli karı-kocaya yolladıktan sonra, bir de mektup pos-

talar. Lotte'sine yolladığı nüshayı, yapmacıklı bir edayla "yüzlerce kere öptüğünü" belirttiği bu mektupta, Melahat Togar'ın Türkçesi'nden okuduğum daha ilgi çekici iki cümlesi var: "Ben acaba ne olacağım? Ah, siz yolunu seçmiş insanlar, sizin durumunuz benimkinden bilseniz ne kadar iyi..."

Acaba gerçekten böyle mi düşünüyordu? Sakın bu sözler de mektupların insanı yazmaya zorladığı o yapmacıklı cümlelerden biri olmasın? İnsan yirmi beş yaşındayken "yolunu seçmiş" insanların durumunun kendininkinden daha iyi olduğuna içtenlikle inanır mı, yoksa kararsızlığından aslında hoşnut mudur? Seksen yaşında hâlâ bu kararsızlığı koruduğuna bakılırsa, en azından Goethe'nin yakınmalarını öyle pek fazla içten bulmamamız gerekiyor. Uzun ömrü boyunca hem şair olmuştur Goethe, hem hukukçu, hem politikacı, hem büyük memur, hem botanist, hem zoolog, hem fizikçi, hem eleştirmen, hem tiyatro yöneticisi hem de ressam. Kısacası, ömrünün sonuna geldiğinde yolunu hâlâ seçememiş gibidir. Belki de gençliğinden bir türlü vazgeçemediği için. Çünkü çekici olan şey *bir* yol seçmek değil, galiba bütün yolları seçebileceğimiz bir yerde olmaktır.

O zaman sık sık hayatta yapılacak ne kadar çok şey olduğunu düşünürsünüz. Kimse dolu ve zekice kaleme alınmış bir Osmanlı tarihi yazmamıştır, siz ömrünüzü bu işe verebilirsiniz. Sonra aklınıza bütün Shakespeare'i yutmak gelir, filolojiye girip İngilizce öğrenmeli! Sonra Fransızca da öğrenmeli, Almanca da! Hayır, resim yapmalı! Bir Türk resminin mümkün olabileceğini bütün ömrünüzü vererek kanıtlayın. Teoriyi ve kitapları yutun ve edebiyat eleştirisine girişin. Teori kaç yılda yutulabilir acaba? Öğrendikten sonra daha önemli işlere girişmek daha iyi değil mi? Öteki siyasi hareketlerin eleştirisiyle mi işe başlamalı, yoksa onlardan birine mi katılmalı? Bu gibi durumlarda en iyisi biyografi okumaktır. Einstein'ın hayat hikâyesini ve basitleştirilmiş teorisini okurken ileride iyi bir fizikçi olabileceğinizi düşünürsünüz. Film yönetmeni de olmak iyidir. Paris'e gitmeli. New York'a da gidilebilir. Sonra göçebe Türkmenler arasına karışmak geçer aklınızdan. Anadolu'yu, bütün kasabaları tek tek dolaşmalı, bu işe bütün ömrü verip Evliya Çelebi'ninkinden daha büyük bir seyahatname hazırlamalı ki, üç yüzyıl sonra okuyanlar şaşsınlar. Mühendis olursanız boş sözlerle oyalanmadığınızı, her zaman bir işe yarayacağınızı düşünür rahatlarsınız. İsterseniz,

Türkiye'de hâlâ niye yazılmadığını anlayamadığınız polisiye romanları yazabilirsiniz. İyi ama, bütün bir ömür polisiye romanlar yazmaya, ya da para kazanmaya, ya da felsefenin soyut sorunlarına verilir mi? Bir hayalin ayrıntılarına onu gerçekleştirebilecek kadar yaklaşırsanız, korkar başka bir hayalle işe yeni baştan girişirsiniz.

Her şeyden vazgeçmeye hazır, ama hiçbir şeyden de vazgeçemeyen bu aklı karışık genç insan, klasik romanın da vazgeçilmez konusudur. Stendhal'ın "Napoléonic" kahramanları, sevgililerinin ve yükselmenin peşinde koşarlar. Goethe'nin Wilhelm Meister'ı, yazarı gibi, meslekten mesleğe gidip gelir, Flaubert'in Frederic Moreau'su oradan oraya heyecanla savrulur. Bu insanlara geleneksel romanın değerleriyle en son yaklaşan Thomas Mann ise onları düşünsel sorunlara boğar. Eğitim-gelişme romanları da denilen bu kalın 19. yüzyıl romanlarını okuyup kapadığımız zaman ise içimize bir burukluk çöker.

Genç kahramanlar ya yenilmiş ya yok olmuş, çoğunlukla da bir orta yolu bulup uzlaşmışlardır. Dünyanın ve hayatın kurallarını bilen, bildiğini de babaca bir tavırla bize öğütleyen usta yazarın otoriter sesi bize sanki şöyle demektedir: "İyi veya kötü, bir orta yol her zaman vardır, bulunur, rüyalarınız hayatın gerçekliğiyle eninde sonunda anlaşır, uzlaşırsınız. Hayat bu." Bazıları daha da ileri giderek bu uzlaşmaya "olgunlaşma" der. Kararsızlığınıza bağlanmakta hâlâ kararlıysanız, bu tavır size, bir işe girip evlenen arkadaşlarınızın sizi de aynı şeyi yapmaya çağıran bakışlarını hatırlatır. Olgunlaşmak istemediğinizi düşünürsünüz.

Ama umut veren yazarlar da vardır. Dostoyevski kahramanlarını uzlaştırmaz, onların akıl karışıklığını kendi romanlarının karışıklığıyla birleştirerek çözümsüz bırakır. Kitaplarını canlı kılan şey de bu ruhsal ve biçimsel karışıklıktır belki. Bu yüzden onun yalnız en kötü romanının adı değil, diğer başka romanlarının adı da *Delikanlı* veya *Delikanlılar* olabilirdi. Hayatı okuyucudan daha iyi bilen o çok görmüş baba yazar tavrını bıraktığı için belki de bugün Dostoyevski bizim gençliğimize sesleniyor, onun modern romana açılan ilk kapılardan biri olduğunu fark ediyoruz. Kararsızlığımızı geçici bir hastalık değil de, bir yaşama biçimi olarak görenlere yakınlık duyarız.

Ama bir yaşama biçimi olan kararsızlık, gerçek bir kararsızlık mıdır? Hiçbir şeyi seçmeyen de bir şeyi seçiyor olmasın? İnsan

bunu sezdiği zaman yalnızca fiziksel yıpranmadan ya da zamandan değil, başka tuzaklardan da sakınması gerektiğini anlar: Acaba kendilerini ve dünyayı değiştirmenin dışında başka şeylere bağlanan öteki insanlara benzemeye başladık mı? Farkına varmıyormuş gibi yaparak teslim mi oluyoruz, küçümseyerek alay ettiğimiz o insanlardan biri gibi mi oluyoruz yavaş yavaş? Kendi suçunu ve suçsuzluğunu tam kestiremeyen ve günahlarından peşinen korkan bu bilinci modern roman daha iyi inceler, dünyayı onun canlı ve bulanık gözlüklerinden gösterir ve bir sonuç çıkarmamıza yardım etmez hiç. Bu romanları okurken bu kararsızlık üzerine bir roman yazmanın bir sonuç olabileceğini düşünürsünüz. O romanlar da başka çözümsüzlüklere işaret ederek okuyucuyu oyalayacaktır. Hemingway Afrika'ya ava gider, Scott Fitzgerald'ın kahramanları kendi gibi alkolik olurlar, Sartre'ın kahramanları ise kararsızlıkları üzerine mutsuzluk ve tutkuyla kafa yorarlar. Yazarın gizliden gizliye de olsa neşe ve sevinçle söz edebildiği tek şey, belki de kendi genç yazarlığıdır. Evlenip huzurla çoluk çocuğa karışan Tolstoy'un Levin'ini 20. yüzyıl romanında bulamayız hiç. Modern romanın kahramanlarını o gürültülü gençliklerinden sonra hep bir mutsuzluk bekler. Carlos Fuentes'in Artemio Cruz'u, çoğu öteki kardeşleri gibi siyasi düşlerini bir yana bırakmış, iş hayatına atılmıştır.

Büyük siyasi sorunlarla dolu ülkelerde yaşayan bizlerin kararsızlığı ise başka bir gerekçeyle derinleşir. Bir işe girişmeden önce onun iyi yapılabileceği koşullar yaratılmalıdır. Kimsenin kitap okumadığı bir yerde kitap yazılır mı, laboratuvarı olmayan ülkede fiziğe heveslenilir mi, insanlar çevrelerinin düzeniyle ilgilenmiyorlarsa niye mimar olmalı? Önce ülkeyi değiştirmek gerek, işimizi ancak öyle iyi yaparız! Çoğunlukla elimizde kararsızlığımız kadar güçlü bir siyasi kararlılık vardır.

Ama ne toplum öyle fazla aldırır bu kararlılığa ne de tarih. Bu inanılmayacak inatçı ilgisizlik karşısında şaşkınlığa düşeriz. Hayretinizi biraz gürültü patırtıyla duyurmaya çalışırsanız size hemen gençliğinizin geçici bir sağlıksızlık olduğunu hatırlatırlar. Sizi hayallerinizin hastalığından kurtarmak için tasarıları vardır. Belki her mahalleye bir spor sahası yapılmalıdır. Belki de seçimlerde oy verirseniz rahatlarsınız. Kararsızlığınızı ve hayallerinizi sınıflayıp sizi kendinizden utandırmak isterler. Çok kolay etki altında kalıyorsunuz, hayatı ak ve kara olarak görüyorsunuz, anlamıyor

yargılıyorsunuz, mutlakçısınız siz! Derslerinizi ağırlaştırarak size hayal görecek zaman bırakmamak da bir çözümdür. Belki de başka sorunlarınız olduğu için böyle konuşuyorsunuz. Siz her şeyin tepeden tırnağa değişmesi gerektiğini söylerken, onlar size cinsel sorunlarınızı hatırlatırlar. Bu konuda anketler yapmış, istatistikler yayınlamışlardır. Gençliğin hayatın en güzel dönemi olduğu sözü hastalığın geçiciliğini hatırlatmak için kullanılır. Bu basmakalıp söz, bir gün günahlarının kefaretini ödeyeceksin anlamına gelir. Bazıları da gururunuzu kırmayı dener: Daha hiçbir şey olamamış bir kararsızın sözünü niye dinlesinler? Üstelik onlar da bir zamanlar bu rüyaları görmüşlerdi. Aralarına katıldıktan sonra düşüncelerinizi değiştirmeyeceğiniz ne malum? Çevreniz onları doğrulayan korkutucu, utandırıcı örneklerle doludur. Gerçekleri görmek, hünerlerinizi denemek, iddialı hayallerinizi sınamak için sizi aralarına çağırırlar. "Sen de bizim gibi ol da gör bakalım" der gibidirler.

Bu çağrılara aklınızın takılmaması kolay değildir pek. Üstelik zaman geçer: Hiçbir şey seçmeden insan daha ne kadar dayanabilir? Hayallerinizden yorulmanız da mümkündür, işinizi onlardan iyi yapacağınıza inanmanız da. Rüyalarınıza bağlı kalarak onlar arasına katılmanın bir yolu var mıdır? Düşünürsünüz. Belki de her şey olamayacağınıza inanmaya başlamışsınızdır, belki de sevgiliniz onlardan biriyle evlenip çocuk sahibi olmuştur, ama insan "yolunu seçmiş" ötekilere gerçekten o kadar benzemek ister mi acaba?

Can Dündar ile Günlük Hayat ve Yazmak Üzerine

Bir gün bir kızım oldu, bütün hayatım değişti. Eskiden ben geceleri çalışırdım. Bütün şehir uyurken... Sabah 4'e kadar... Tam 4'te uyurdum. Bu 16 yıl böyle sürdü. Pek çok romanımın en iyi sayfalarını gece yarıları tam sessizlikte yazmışımdır. Fakat sonra bir gün bir kızım oldu, okula gitmeye başladı ve benim de bütün hayatım değişti. Artık her sabah ben de onunla birlikte 7'de kalkıyorum. Birlikte okula yürüyoruz. En büyük zevkim bu...

Okuldan benim "yazıhanem" aşağı yukarı 15 dakika. Bana kalırsa İstanbul'un en güzel bölgesinden, Beyoğlu'nun arka sokak-

larından, Ceneviz havasının Levanten rüzgârlara karıştığı eski Rum apartmanlarının arasından, Ermeni kalfaların yaptığı binaların önünden geçiyorum. Kendi halinde mahalle hayatı sürdüren arka sokaklar, Beyoğlu... Sokaklarda hâlâ poğaçacı gezer. Ben yazıhaneme yürürken her gün aynı saatte bir salepçi yürür yanımsıra... Hep aynı insanlara rastlarım. Hiçbirini tanımam... Belki liseye ders vermeye giden bir öğretmen, çocuğunu okula götüren bir anne, Firuzağa'daki fırına ekmek almaya giden bir bey... Onlarla göz göze gelirim ve hayatlarına ilişkin bir şeyler düşünürüm. Yazarlık aslında gördüğün birisine ilişkin ayrıntıları hayal etmek, sonra bu hayalde ileri gidip kendini bir başkasının yerine koyabilmektir. "Bu sokaktan aldığım ekmek, en tazesiydi" diye düşünüyordur biri... Mutlu olmalarını planlayarak. Erken kalktığım için kendimden memnun, sabahın sessizliğini, şehrin ilk kokularını, daha ısıtmayan güneşi hissederek yürürüm. Sokakları ezbere bilen ayaklarım, beni yoluna alışmış bir ada eşeği gibi yazıhaneme getirir.

Eskiden geceleri çalıştığım için şehrin karanlığını, gecesini bilirdim. Kimi zaman gece yazının başından kalkardım, Nişantaşı'nda, gece de açık olan sandviççilerden bir şeyler alırdım. Gece yarıları şehrin sokaklarına çıkan orospuları, arabaları, ne olduğu belirsiz, bağıra çağıra geçen çöp ve polis araçlarını, gece yarısı piyasaya çıkan köpek çetelerini tanırdım. İstanbul'un gece sessizlikleri, neon lambalarının ancak gece fark edilen çıtırtısı, bir yerde bir kedinin devirdiği bir kutu, çöpleri karıştıran ve gündüzleri asla göremeyeceğiniz tek tük garibanlar... Bunlar romanlarımda çok yer almıştır. O saatte, saat dörtte, yazıhanemden çıkıp eve dönerdim. Fakat kızım büyüyünce İstanbul'un bu gece hayatı benim için kapandı. Ben de artık erken yatıp sabahleyin 7'de kalkıyorum. Romanlarıma daha çok sabahlar hakim olmaya başladı; "tek tük geçen arabalar ve eski otobüsler, poğaçacıya eşlik eden salepçinin kaldırıma konup kalkan güğümleri ve dolmuş durağının değnekçisinin düdüğü" vs. Sabahları yazıhaneye yürürken hâlâ aynı sesleri duyuyorum. Şükür, İstanbul'un sabah sesleri değişmedi.

Yazıhaneme girer girmez yaptığım ilk iş kahvenin başına koşmaktır. Sabahları fazla gazete okumam. Şöyle bir bakarım o kadar... Öyle gerinip yatakta vakit geçirmekten hiç hoşlanmam. Baskına uğramış asker gibi, kedi gibi kalkarın ve herkesi de uyandırarak mesela sekiz dakikada kahvaltı sofrasında olmayı tercih ederim. On

altı dakikada evden çıkarım. Gazete bu tempomu böler. Ülkesinin dertleriyle ilgilenen roman yazarının maneviyatını bozar gazete... Güne kötü başlamasına neden olur. Bazen gerçeği söylemediği için kızarız yorumculara... bazen de gerçeği söylüyor diye... 12 Eylül öncesi roman yazarken kendime gazete okumayı yasaklamıştım. Bence sabah gazete okumak romancıya zararlıdır.

Masaya oturunca, terbiye edilmiş bir makine gibi yazının başına geçerim. Bazı törencikler, bazı kurallar, ezberlenmiş alışkanlıklar, beni terbiye eder. Okurlarım hep iki temel soruyu sorarlar; birbirine benzer ama ayrıdır: "İyi bir roman nasıl yazılır?" ve "Nasıl iyi yazılır?" "Nasıl iyi yazılır" sorusu hayat sorusudur. Bu mesleği ve kariyeri isteyenlerin sorusudur. Aslında edebiyattan çok, hayatı iyi yaşama derdini ifade eder.

"İyi bir roman nasıl yazılır" ise bir edebiyat sorusudur. Roman sanatını tanımaya yöneliktir. Benim buna cevabım şudur: Yazarlık çok disiplinli bir iştir. Yüzlerce kuralınız olacak. Bunlar sizi çalışmaya itecek. Geleceksin. Kahveni yapacaksın. Ve küçük törencikler başlayacak: Neler onlar? Masa üzerinde kahven, küçük kağıtların, yapılması gereken işlerin olur. Telefonu kaparsın, kendi kendine volta atarsın. Masanda otursun. Seni çalışmaya zorlayacak şeyleri yaptıkça mutlu olursun. Onların mutluluk olduğuna inanırsın. Bu bağlamda disiplin ister yazarlık... Askerlikte de bazı törenler ya da kurallar dışarıdan bakıldığında saçma gibi görünür, ama aslında o törenlerden çok, o törenlere boyun eğmek önemlidir. Yazarlıkta da benim dışarıdan saçma gözükebilecek törenlerim, alışkanlıklarım aslında beni bütün gün, sayfaya boyun eğmeye, yazıya hürmete sevk eder. Bir anlamda kendimi kurallarla döve döve, kendimi ite ite, terbiye ede ede yazar yapmışımdır. Böyle yazar olunur.

Yazarlığı, gösterişli jestler, büyük dramatik hayatlar sanıyorsanız, bundan bir an önce caymanız lazım. Küçük bir odada, kendi kendinize, küçük alışkanlıklarınızla iğne ile kuyu kazarak ve aslında bütün gün bir sayfaya bakarak ve bunu yapmayı severek, hayal gücünüzü işleterek yaşamayı göze alabiliyorsanız, yazarlık serüvenine girişebilirsiniz.

Dolmakalemi elime alır almaz yaptığım ilk iş Hemingway'in öğüdüyle, önceki gün yazdıklarımı okumaktır. Bu beni hem romanımın havasına sokar hem de yazdıklarımı yeniden değerlendirme şansı verir. İyi mi, kötü mü olduğuna hemen karar veririm: Gaddar bir

günümdeysein hemen cart curt yırtar atarım. Bu yüzden de spiralli defterlere yazarım.

Elimi korkak alıştırmamışımdır. Yırtmak en büyük eleştiridir. Eleştirmenler bizim kitaplarımız çıktığı vakit, kenarından, köşesinden en fazla "kemirebilirler", ama biz yazarlar, onlar bizi öldürmesin diye daha başta cart diye yırtarız. "Hadi bir daha yaz." Yazarlığın temel sırlarından biri yırtıp atmak, biraz daha iyi bir sayfaysa silip değiştirmektir.

İlk cümle? Bütün mesele odur işte... İlk cümleye başlayabilmek... O güne iyi başlamak, o günün ilk cümlesini bir an evvel yazabilmek... Yine üstadımız Hemingway'in çok güzel bir öğüdü vardır bu konuda. "Akşam gün biterken yazılacak iyi bir cümleniz varsa onu yazmayın. Onu ertesi sabaha bırakın ki, sabah hemen yazmaya başlayabilesiniz" der. Buna uymuşumdur. Yani "Ahmet kapıyı açtı, elinde tabancası vardı. Korkuyordu," cümlesi hazırsa onu yazmam, ertesi sabaha bırakırım. Sabah da, önceki gün yazdıklarımı okuyup hemen o cümleyi oraya oturturum. Bu cümleyi yazdıktan sonra genellikle ikincisi, üçüncüsü gelir. Sanki cümleler size kendilerini sunarlar. Olaylar, "Ben de olmak istiyorum, ben de olmak istiyorum" diye bağırırlar; cümleler "Ben de gözükeyim" diye yalvarırlar. O sahneleri, o kişileri aslında aylarca, yıllarca düşünmüşsünüzdür, ama onların cümleye geçmesi sanki var olmaları anlamı taşır.

Takılınca? Genellikle 5-6 cümle yazdıktan sonra takılırım. Çünkü o bana çok gelir. Çok yazdığıma göre mutlaka bir yerde gevşeklik yapmışımdır. Kötü bir şey yazmışımdır. "Dur şunu yeniden okuyayım" derim. Okurum, mutluluktan ve bu gerginlikten ayağa kalkar, yürümeye başlarım. Bütün gün yaptığım asıl iş budur işte: Volta atarım. Ben hapiste yatmadım ama Türk edebiyatından ve filmlerden volta atmayı bilirim. Birçok Türk yazarı hapislerden yetiştikleri için volta atarak çalışmışlardır. Benim günümün çoğu da sayfa üzerine bir şeyler yazmakla değil, volta atmakla, yani evin içinde disiplinli bir şekilde bir yerden bir yere hızlı hızlı gidip gelmekle geçer. Bir koridor voltam vardır, uzun. Bir de salon voltam vardır, daha kısa... Karıştıra karıştıra günü doldururum. Volta atarken romanıma bundan sonra girecek isimleri düşünürüm, onların etrafında yürüdüğümü düşünürüm. Cümleyi içimde hissetmişimdir. Onu yazmak için büyük bir istek duyarım. Ama yazamıyorsam, ruhum harekete geçemiyorsa, kendimi çok engellenmiş ve kötü

hissederim. Ezilirim sanki. O zaman hiç olmazsa vücudum hareket etmek ister ve yürümeye başlarız. Yürürüm... yürürüm... Cümlenin etrafında da döndüğümü, sağını solunu kurduğumu düşünürüm. Aklımdan geçiririm. En sonunda o cümle bana gelir ve onu yazarım. Yalnız o cümleyi değil; ağacı sallayınca bir armut yerine 5-6 armut dökülmesi gibi 5-6 cümle birden dökülür. Onları toplarım. Memnunumdur, yorgunumdur. Tekrar yürürüm ya da matematik problemi çözen bir lise öğrencisi gibi bir buzdolabını karıştırırım, bir yazı okurum. Kafam dinlenir. Sonra kafamın orduları tekrar toparlanmaya başlar. Tekrar bir ağaç sallanır. Zaman böyle geçer. Yazma sürem kısıtlıdır. Vaktimin çoğu onun etrafında orduları toplamak ve düşünmekle geçer.

Günde kaç sayfa? Bunu hesapladım ben... 20 senedir yazıyorum. Yazdığım sayfa sayısını topladım, böldüm, çarptım. Gerçi son zamanlarda yurtdışı seyahatler, başka bir şeyler girdi ama hesabıma göre senede 300 güne yakın çalışıyorum ve 170-180 sayfa yazıyorum. Demek ki ben aslında günde 0,75 sayfa yazıyorum. Bir sayfa yazamıyorum, ama bütün günüm burada geçiyor. Tabii bazen de şöyle oluyor: 15 gün uğraşıp 10 sayfa yazıyorsunuz, sonra hepsini çöpe atıyorsunuz.

Yurtiçinde olsun, yurtdışında olsun, belirli bir düzeye ulaşmış, bu işe yıllarını vermiş insanların, ortak konularıdır: "Çalışırken rahatsız edilmemeyi, bölünmemeyi nasıl sağlıyorsun?" sorusu. Bunu konuşurken içimde bir şüphe uyanır. Çünkü orada hep şunu der yazarlar: "Yahu herkes peşimde... Çok arıyorlar, ne yapacağımı bilemiyorum!" Buradaki şikâyette bir övünme de vardır. Hissederim ki, yazarlar, bir yandan bu durumdan şikâyet ederken, bir yandan da ne kadar önemli adam olduklarını, ne kadar meşhur olduklarını anlatmak isterler. Onun için bu sohbetlere hemen ilgi duyarım, "Bu adam acaba şikâyet mi ediyor, kendini mi övüyor"u anlamaya çalışırım.

Ama övünmeye ihtiyacı kalmamış yazarların böyle bir dertleri olduğu da kesindir. Aslında çözümü de basit görünür. Issız bir yere gidersiniz. Kimse sizi arayamaz. Ya da çekersiniz telefonun fişini, kurtulursunuz.

Ama yazar aslında şikâyet ettiği şeyi ister. Daha doğrusu hem ister hem şikâyet eder. Niçin ister? Çünkü ıssız adaya çekilip romanını yazarken bile, aklında "Köşeme çekildim, ama bir gün öyle

bir çıkacağım ki, herkes yere düşüp bayılacak. Dünyanın en akıllısı sensin, en güzel romanını sen yazdın, diyecekler" umudu vardır. Sonunda sevilmek, öpülmek, "Sen en iyisisin, çok güzel yazdın, fethettin buraları" diye övülmek hayalleri olmasa yazarlık hiç çekilmez. Biz yazarlar bir anlamda keşişizdir. Ama sonunda da sevilmek isteriz. Gerçek keşişler cenneti arzularlar, biz bu dünyada zafer ve başarı bekleriz. Bu yüzden de aklımızın ve ruhumuzun köşesi telefonlara, medyaya, sağdan soldan "Çok iyi yazmışsın" diyecek insanlara açıktır. Ve ne kadar bastırsak da bu isteği, o sesi bekleriz. O zaman o ikisi hep kafamızda karışır. Ve o zaman aslında telefonla bizi arayan soran insanlara şikâyet ederken gururlanırız.

Kendimden örnek vereyim: Yazıyorum, iyi gitmiyor işler, kendimden memnun değilim. O zaman telefonu fişe takarım. "Belki iyi şeyler söyleyecek bir gazeteci çıkar" diye umarım. Çıkarsa moralim düzelir. Onun için yazarların şikâyetleri hem hakikidir hem de şüphe ile karşılanmalıdır.

Telefon çalarsa, genellikle cevap vermem. Fişini çekerim. İsteyen bana faks ile ulaşır. Bir zamanlar telesekreter kullanıyordum. Ama o da bana Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta bahsettiği oturağı hatırlatıyor. Orada çok kalabalık bir ailenin tek bir helası vardır. Herkes sabah helaya gitmek için kuyruk olur. Bunu da herkese oturak vermekle çözerler. "Ama oturak da sorunu çözmedi, sadece erteledi," der Gabriel Marquez. "Çünkü akşam bu kez de oturağı boşaltma kuyruğu oluyordu."

Telesekreter de öyledir. Cevap makinesine not bırakanları geri ararsanız, çoğunlukla bir seferde bulamazsınız. "Kusura bakma seni arayamıyorum, benle konuşmak istemişsin ama aslında konuşacak bir şey yok" demek için peşinden koşarsınız. Bu, sorunu çözmez. Yalnızca erteler ve büyütür. Onun için telesekreter de kullanmıyorum.

İlham gelsin diye, yazarlar bekler genellikle... Bazılarına gelir, bazıları ise hayat boyu beklemede kalır. Bazılarına da zaman zaman uğrar.

Hayatın acımasızlığı, ilhamın olduğunu ve eşitsiz olarak dağıtıldığını kabul etmekle başlar. İlhamın adaletsiz olarak dağıtıldığını bilmek de, edebiyat dünyasının biraz da yetenekle döndüğünü itiraf etmek demektir. Ama ne yazık ki kural budur. İyi ki de vardır. Yoksa herkes yazar olabilir.

İlham mistik bir şeydir, dışarıdan gelir; bunu kabul edelim biraz.. Ama ne kadar çok beklersen, o kadar gelmeme ihtimali de vardır. Çok bekleyen, bu konuda daha talihlidir. Aşk telefonuna benzer. Telefon başında çok beklerseniz gelme ihtimali vardır. Açarsınız ve hayatınız değişebilir. Ama nasıl olsa bana gelmez diye beklememişseniz size hiç gelmez.

Elle yazıyorum. Kartuşlu dolma kalem kullanıyorum. Boş kartuşları da saklıyorum, tıpkı bir avcının boş kovanları saklaması gibi... Çünkü kartuşu boşaltmak, bana çok yazdığımı, yol aldığımı gösterir. Yazım, düzeltile düzeltile arapsaçına döner. O haliyle yayınevine yollarım. Şimdi daha "ünlü" bir yazar olduğum için yayınevindeki arkadaşlar nazımı çekiyorlar. O el yazısı sayfaları İletişim Yayınları'nın dünya şampiyonu dizgicisi Hüsnü Abbas dizer. En okunmaz yazımı okur ve çok büyük süratle yazar. Bazen ben yazmasam bile onun romanı iyi yazdığını hayal ederim.

Bir roman bir düşünceyle başlar. Bir genel düşünce vardır. Derim ki kendi kendime; "Resimle ilgili, nakkaşlarla ilgili bir roman yazayım." Bu, genel düşüncedir. Ama bir de bunun tomurcuğu mu desem, bir sahnesi, bir ânı, bir durumu, bir kahramanı, hayata bağlı bir yanı vardır. Bu ikisi birbirine denk düşmeyebilir. Ama ne zaman ki bu fikirle gelen bir kahramanı merdivenlerden inerken görürsünüz ya da bugün söylediğiniz bir cümle o zamana cuk oturur, ne zaman bir ayrıntıyı içinizde hissederseniz, roman işte asıl orada başlar ve onu yazmaya koyulursunuz. Ama romanın bir de bilgi edinme süreci vardır. Mesela *Benim Adım Kırmızı* için ben ta 1990'da kütüphaneye girmişim. Defterimin ilk sayfasında şu not var: "1 Haziran 1990... İran ve Türk minyatür sanatı üzerine bazı kitaplar istedim. Kitapları kütüphane memuru raflardan bulup getirmeye gitti." Masada beklerken kendi kendime bu notu almışım. O gün kitapları okumaya başladım ve roman tam 9 yılda çıktı.

Tabii ilk anda başlayamazsınız. O kadar uzaksınızdır ki... Ama belirli bir noktadan sonra ne istediğinizi biliyorsunuzdur; artık hem okur, hem yazarsınız. "Oradaki ayrıntıları, orayı yazarken okuyayım" diye yazarsınız. Yazdıkça yeni şeyler öğrenirsiniz. Ve böyle yazdıkça zenginleşerek, öğrendikçe yazarak, geri dönüp giderek romanın ayrıntılarını zenginleştirip konuyu yayarak ilerlersiniz.

Bazen, kendi ruhumdan taşanları 2-3 kişiye dağıtırım. Kimi zaman olduğu gibi kendimi koyarım. Kimi zaman kendimi öyle hissediyorsam en haydutla, en alçak kişi ile özdeşleşirim. Bazen kendimi katil gibi hissederim ve bu romanda yaptığım gibi katilin sesi ile konuşurum. Romancılık kendini başkaları ile özdeşleştirmek, kendini dışarıdan görebilmek ve bütün insanlığa dağıtabilmek yeteneğidir bir anlamda.

Yıllarca sigara içtim, gittikçe de çok içiyordum. İki elim doluydu. Bir elimde sigara, bir elimde dolmakalem vardı. Ve bundan korkmaya başladım. Artık ölüme dörtnala gittiğimi fark edip sigarayı irade ile bıraktım. Ama kahve içmeye devam ediyorum. O da bir küçük törenciktir. Masamdan kalkarım, kahveyi bastırırım. *Kara Kitap*'ta da yazdığım gibi, sabırsız adamın anlamsızca buzdolabını karıştırması, sanki birisi yeni bir şey koymuş gibi, boş boş içine bakması, tekrar yürümesi, tekrar kahve makinesi, bütün bunlar yazarın vazgeçilmez alışkanlıkları, günlük törenleridir.

Geçen yaz bir ıssız adadaydım ve günde 12 saat çalışıyordum. Çok da memnundum. Adaya çekildiğim zaman romanımdan başka bir şey düşünmem. Kimse beni aramaz. Beni görmez. Telefonları başkası açar. Dünyadan kopmuşumdur. Ama o zaman insan kafası, ruhu bir lokomotif şeklini alır; hızla yeni fikirler üreterek, fikirleri birbirine katlayarak, zincirleri birbirine birleştirerek durmaksızın düşünür. Yazacağım şeyler olurum ben; kitap sanki bana dönüşür. Düşüncelerle birleşirim. Sabah kalkar duşa girerim, her yerime su değil, romanın düşünceleri akar, denize girerim sırt üstü yatar düşünürüm. Sanki deniz, romanımın bir parçası olmuştur. O zaman verimliliğim olağanüstü artar.

Gece 21.30'da yatıp sabah 03.30'da kalkıyordum bir dönem... Sabah 10.00'a kadar yalnızca kahve içerek ve olağanüstü yazıyordum. Böyle sessiz bir ortamda sanki bütün dünya sana "Yaz artık. Yaz" diye bağırır, "Görüyorsun. Bir zamanlar zor zannettiğin şey ne kadar kolay" der. Doğa da hayat da basittir. Her şey yalandır, her şey benim yazmam içindir ve yazmaya devam ederim.

Akşamları Yorgun Argın...

Akşamları yorgun argın eve geliyorum. Yollarda, kaldırımlarda önüme bakarak. Bir şeylere kızgın, kırgın, öfkeli. Hayal ettiğim güzel şeyler bile aklımın sinemasından acele acele geçiyorlar. Vakit geçiyor. Hiçbir şey yok. Gece başladı bile. Mağlubuz, yeniğiz. Akşam ne yemek var?..

Tepesinde lamba yanan masada: Salata, aynı sepette ekmekler, masanın örtüsü kareli. Başka?.. Tabak! Başka?.. Tabak ve fasulye. Fasulyeyi hayal ediyorum, yetmiyor. Sofranın tepesinde aynı lamba yanıyor. Belki yoğurt. Belki hayat.

Televizyonda ne var? Ama bakmayacağım, ben her şeye kızıyorum. Çok kızgınım ben. Köfte de severim, hani köfte? Bütün hayatlar burada, masanın başında.

Melekler hesap soruyorlar.

Bugün ne yaptın canım?

Ben bütün hayatım boyunca... çalıştım. Akşamları eve geldim. Televizyonda... Ama, bakmayacağım. Sonra telefonlara cevap verdim, birilerine kızdım, çalıştım, yazı yazdım... Ben adam oldum... Biraz da, buyurun, bir hayvan.

Bugün ne yaptın canım?

Bilmiyor musun, işte ağzımda salata. Dişlerim dökülüyor çenelerimin arasına. Mutsuzluktan beynim boğazıma akıyor. Tuz nerede, tuz nerede, tuz? Hayatımızı yiyoruz. Birazcık da yoğurt. Hayat marka.

Sonra elimi usulcacık uzattım, perdeleri araladım, dışarıda gökyüzünün karanlığında aya rastladım. En iyi teselliymiş öteki dünyalar. Ayda televizyon seyrediyorlardı. Bir de üstüne portakal yedim, çok tatlıydı, keyiflendim.

O zaman bütün dünyalar benim oldu. Anlıyorsunuz değil mi? Akşam eve gelmiştim. İyi kötü bütün savaşlardan sağ salim çıkmış, sıcak evin içine girmiştim. Bir sofra vardı, karnımı doyurmuştum, ışıklar yanıyordu, meyvemi de yemiştim. Her şeyin aslında iyiye gideceğini böyle düşünmeye başlamıştım.

Sonra düğmeye bastım, televizyona baktım. Ben işte o zaman çok rahattım.

Aşk

İsmail Beşikçi'nin kitaplarını yayımlayan yayımcıya destek olmak için pek çok yazarın "aşk" üzerine yazacağı kısa metinlerden bir kitap hazırlayacaktık. Kitap çıkmadı. Benim metnim biri yeni, biri *Yeni Hayat*'tan çıkma iki parçayla son bir cümleden ibaret.

1- Karnım ağrıyor ama kötü bir şey yediğim için değil.

2- Bekliyorum.

3- Kitap okuyamıyorum.

4- Sinemada herkes gülmeye başlayınca ben kendimi çok zavallı buluyorum ve filmi seyretmek için değil, vakit geçer diye içeride kalıyorum.

5- Herkes ne kadar zavallı olduğumu öğrenecek diye çok korkuyorum.

6- Sürekli tek bir şeyi düşünüyorum.

7- Herkes neden benim gibi değil diye kızıyorum herkese.

8- Hayalimde çektiğim filmde biz evleniyoruz.

9- Yatağımın üzerindeki tavan böyleymiş, lambanın kordonu da bu kadar tuhafmış da fark etmezmişim ben hiç bunları.

10- Kimse bana yardım edemez.

11- Bu konularda gülerek konuşan herkese çok kızıyorum.

12- Eskisi gibi çalışamıyorum.

13- Yemeklerde yalnızca tatlıları yiyor, akşamları içki içiyorum.

14- Ben neden herkes gibi değilim diye kızıyorum kendime.

15- Bacağımdaki siğil geçmiş.

16- Yaz olsaydı, denize girerdim ve belki iyi gelirdi.

17- Tek başıma kalmak istiyorum.

18- Bütün bu anlattıklarımı kimseye söylemenizi, kimsenin bilmesini hiç istemiyorum. Ama acaba o bilse bir yararı olur muydu? Olmayacaksa bilmesini hiç istemiyorum.

19- Çok zavallıyım, ama önemli olan bu değil.

Aşk Nedir?

Aşk teslim olmaktır. Aşk, aşkın sebebidir. Aşk anlamaktır. Aşk bir müziktir. Aşk ve soylu yürek aynı şeydir. Aşk hüznün şiiridir. Aşk

kırılgan ruhun aynaya bakmasıdır. Aşk geçicidir. Aşk hiçbir zaman pişmanım dememektir. Aşk bir kristalleşmedir. Aşk vermektir. Aşk bir çikleti paylaşmaktır. Aşk hiç belli olmaz. Aşk boş bir laftır. Aşk Allah'a kavuşmaktır. Aşk bir acıdır. Aşk melekle göz göze gelmektir. Aşk gözyaşlarıdır. Aşk telefon çalacak diye beklemektir. Aşk bütün bir dünyadır. Aşk sinemada el ele tutuşmaktır. Aşk bir sarhoşluktur. Aşk bir canavardır. Aşk körlüktür. Aşk yüreğin sesini dinlemektir. Aşk kutsal bir sessizliktir. Aşk şarkılarda konu edilir. Aşk cilde iyi gelir. Aşk birisine şiddetle sarılma, onunla aynı yerde olma özlemidir. Onu kucaklayarak, bütün dünyayı dışarıda bırakma arzusudur. İnsanın ruhuna güvenli bir sığınak bulma özlemidir.

Yanlış anlaşılmaktan korktuğumuz zamanlar her şeyi söylemeye kalkarız. Bu korku da bize herkesin söylediği şeyleri söyletir.

paranoya

Esrar ve Paranoya

İnsanların, kahramanların, derinlerde bir yerde yatan bir kumpasın parçası olduğundan kuşkulanıldığı gibi, eşyaların da derinlerde bir yerde varlığını sezdiğimiz ama tam anlamlandıramadığımız bir esrarın uzantısı olduğu sezgisi belki de esrar kelimesine bu kadar takılmama neden oldu. Dünyanın anlamını bir yerlerden öğreniyor ve saflıkla şu ya da bu şekilde inanıyoruz ona. Eşyalar ve insanlar, olaylar ve topografya, ya başka bir anlama işaret ediyorsa? (K.B. GÜNEŞ)

Ben Kendimi Bildim Bileli

Paranoya, ben kendimi bildim bileli ülkemde egemen bir varoluş ve akıl yürütme tarzıdır. Çok geniş bir yelpazeye yayılan çeşit çeşit şekilleri vardır. Lise öğretmenimiz filanca ile ilişki halindedir, başbakanımız bilmem nereden para alıyordur, enflasyonu ve Kürt sorununu Amerika çıkarmıştır, kitabımdaki falanca kahramanın dediği gibi Papa Brejnev'le anlaşmıştır, Carter'ın da yardımıyla hep birlikte Türkiye'yi çökerteceklerdir...

Thomas Pynchon, Umberto Eco gibi yazarların yüksek bir mizah duygusuyla tadını çıkardıkları, kendimi de bir parçası gördüğüm, kaynaklarını Dostoyevski ve Borges'ten alan bir paranoya edebiyatı mevcut günümüzde... Ama ben, paranoyayı bir çeşit varoluş şekli gibi benimsemiş bir ülkenin vatandaşı olarak, onlardan farklı ve ayrıcalıklıyım. Bu edebiyatı kendi özümden yola çıkarak yaratabiliyorum. Bütün arkadaşlarım benim de paranoyak olduğumu iddia ederler. (BEHMO-LIRE)

Hepimiz Takip Ediliyoruz, Ama Bazılarımız Daha Çok Takip Ediliyor

HAKİKİ BİR KUMPAS VE PARANOYA TEORİSİNE GİRİŞ

Tıpkı Doğu-Batı karşıtlığının benim ruhumun çift kimlikli olmasına uyması gibi, kumpas sorunu da hem bütün ülkemizin içine battığı bir ruh halidir hem de benim bireysel olarak sanki tek başıma, bir tek kendimin yaşadığını saflıkla sandığım bir kuvvetli duygudur. Önce kendimden başlayayım ve şüphelerimi, korkularımı, evhamlarımı, hakiki evhamlarımı dile getireyim. Belki de hayatı böyle yaşıyor olduğum için, ben yirmi dört yıldır bazı eleştirmenlerimin de göstermekten zevk aldığı gibi, bir anlamda hayattan kopuk, tek başıma bu gördüğünüz yazıhane benzeri yerlerde günde sekiz-on saat yaşayarak çalışıyorum. İnsanlarla örgütlü bir şekilde bir yerde çalışmıyorum. Hayat, hep benim için uzakta insanların yaptığı bir şey. Belki de böyle yaşadığım için, zaman zaman bu insanların aralarında birleşerek gizlice bana karşı bir şeyler yapmakta olduğunu hissetmeye başlıyorum. *Truman Show* filmini çok sevdim, yazar olmama rağmen kendimi Truman'ın dünyasını tasarlayan tasarımcı değil, başkahraman Jim Carrey gibi hissetmişimdir. Açık söyleyeyim, bazen zeki olduğum yanılsaması da bende uyanır ve bence paranoya ile zekâ çok yakından kardeştirler. Akıllı adam sürekli kumpaslar hayal ettiğini bilir, paranoyak adam ise düşüncesinin paranoyakça olduğunu fark etmez. Bence akılla dengelenmiş yaratıcı hakiki zekâ, yüksek dozda paranoya kaldırabilir. Sorun, paranoyanın denetimsiz olması ve insanın paranoyak olduğunu bilmemesidir. Bu bakımdan kendi durumuma çok uygun düştüğü için şu söze bayılırım: "Paranoyak olmam takip edilmediğim anlamına gelmez." Bunu sürekli söylerim kendime. Öte yandan dünya görüşüm ve âleme bakışımla kumpas düşkünü birinin tam tersi bir tutum içindeyimdir. Toplumumuzda çok yaygın olan saf, ilkel, görgüsüz ve kültürsüz paranoyayı ise zekice bulmayıp küçümserim. Nasıl mı? İşte kitaplarımda, *Sessiz Ev*'de de yazdım, *Yeni Hayat*'ta da bunun gibi insanlar vardı. *Kara Kitap*'taki eski solcu da böyledir. Yani "Clinton ile Yeltsin anlaştılar, Papa ve İtalyan başbakanı ile birlikte Türkiye'yi bölecekler" paranoyası... Bunları eskiden kitaplarımda

ben alay olsun diye söylerdim, şimdi köşe yazarlarımız ciddi diye yazıyorlar. Nitekim Apo da Papa ile görüşmek istedi. *Sessiz Ev*'de benzerini ben alay olsun diye yazmıştım. Ülkemizde paranoya kültürü olağanüstü zengindir, ama zeki paranoya değil görgüsüz, kültürsüz, iptidai bir paranoya çeşididir bu. Sevr konusu, ya da dinimize karşı en son Amerikan-İsrail kumpası bunun en popüler şekilleridir ve bu tür mantık dengeli ve akılcı düşünceye engeldir.

Kendi hayat deneyimim kişisel paranoyalarımın haklı olduğunu bana kanıtlamıştır. Yani gerçekten tahmin ettiğim gibi o insanlar aralarında konuşmuşlardır. Gerçekten rastlantı mı, acaba ben mi paranoyağım dediğim zamanlarda rastlantı olmadığı ortaya çıkmıştır. Çıkmadığı zamanlarda da benim sezgilerim bazen o kadar utandırıcıdır ki insanlar bunu örtbas ediyorlar, saklıyorlar gibi gelir. Benim aleyhime bir şeyler yapıyorlar telaş, endişe ve korkusu, aynı zamanda, lisede iken hep hissettiğim türden kravatım acaba gene merkezden sağa mı kaydı, sola mı kaydı, pantolonumun düğmesinin kopuk olduğunu şu anda herkes görüyor mu gibi kendine güvensizlik endişeleri ile ilişkilidir. Yani kumpas korkusunun bir yanı, kolayca ilişkilendirilmeyecek şeyleri yaratıcı bir şekilde ilişkilendirebilmek sanatı ise, diğer yanı da kendini sağlam olarak görememekten kaynaklanır. O zaman sürekli bir açığınız vardır ve elbette herkes de bununla meşguldür. Bu durum toplumsal ve siyasi paranoyanın sebeplerinden biridir de aynı zamanda. Türkiye'nin sürekli açığı vardır zaten. Türkiye bu sürekli açığı, enflasyonundan işkenceye, kitap yasaklamaktan Avrupa Birliği'ne girememeye kadar pek çok açığı olduğu için sürekli pantolonumun düğmesi eksik, herkes benden mi bahsediyor, gene benimle alay edip küçümsüyorlar mı telaşlarına kapılır bir liseli öğrenci gibi. Hep başkalarının kendisi hakkında dediklerine takar da pantolonunun düğmesini dikmez, kravatını düzeltmez.

Ben ya da benim gibiler kişisel paranoyamız derinleştiği vakit kabadayılık edemeyiz. Yani "Ne bakıyorsun ulan! Pantolonumun düğmesi mi eksik, eksikse eksik" asla diyemeyiz ve bu konularda eziklik hissederiz. Ama toplumumuzdaki Sevr paranoyası ya da toplumsal paranoya güçlü bir şekilde kabadayılaşır. Benim hiçbir zaman yapamadığım "Nasıl yapıyorlar, aşkolsun, ne kadar kuvvetli insanlar," diye hayranlık duyduğum bir kabadayılık, sonunda "Çakarım haaa!" erkeklenmesine doğru evrilebilir. Tabii Batılılara

asla çakamaz. İçindeki gariban muhaliflere çakar paranoyaklar. Paranoyak oldukları için onları anlarım, ama aptal oldukları için de korkarım. Aptal paranoyak en korkutucu yaratıktır ve ülkemizde çoktur. Bu çokluğun sebebinin ise şu olduğunu düşünüyorum: Karşılıklı aynı paranoyaya kapılan kişiler birbirlerinin paranoyalarından destek alarak zenginleşiyorlar. Hatta karşılıklı paranoyaları sayesinde bir cemaat oluşturarak paranoyalarından kurtuluyorlar. Çünkü o zaman "Hah," diyorlar, "aynı şeyleri düşünüyoruz paranoyak da olsak!" Böylelikle o paranoya onları birleştiriyor ve birbirlerinin dostu olduklarını anlıyorlar. Ben ise, özellikle paranoyalarımın yoğun olduğu ilk gençlik yıllarımda, yirmili yaşlarda iyi arkadaşlıklar kurup paranoyamı başkalarıyla paylaşamadım. Paranoyalarımı bugün başkalarıyla paylaşma yolum, yöntemim elbette roman yazmaktır. Roman yazıp bu tür sezgilerimi, sarkık yanlarımı, salaklıklarımı ya da daha geometrik, toplumsal paranoyalarımı ortaya dökmektir. *Benim Adım Kırmızı*'nın başında "O zaman sizi şimdiden uyarıyorum. Ölümümün arkasında dinimize, geleneklerimize, âlemi görüş şeklimize karşı iğrenç bir kumpas var" cümlesi var. Aslında kitaptaki cinayetleri ateşleyen, harekete geçiren ve sonunda doğrulanmayan yanlış bir görüş! Paranoyalarımız bize anlamlı ya da anlamsız bir teori verir ve çoğu zaman da gereksiz şiddet, gereksiz tedbir ve bir tahtanın duyarsızlığına sevk eder. Bence bugün Türkiye'deki demokrasi eksikliği de, dincilerle radikal modernleşmeciler arasındaki olağanüstü güvensizlikten kaynaklanmaktadır. İki taraf da paranoyak olduğu için, birbirlerine karşı radikal hayallerinden vazgeçmedikleri gibi, hâkim durumda olan modernleşmeciler korkuları yüzünden demokrasiyi zedeliyorlar. Ama korkularında benim de katıldığım çok şey de var diye düşündüğüm de olur.

Kendi kumpas teorilerimin bu çeşit toplumsal vakalarda olduğu gibi, ülkemizde olduğu gibi beni tahrip eder hale gelmesine ben nasıl mâni oluyorum? Mizaha başvurarak ve bir çeşit kendine güvenle ve kültürle ve okuyarak. Bence kumpas teorisinin (ki bence zeki düşünme için gereklidir) panzehiri kendine güvenmek, bastığın toprağı tanımak ve başkalarını da tanımaktır. Başkalarının ne düşündükleri hakkında fikrimiz olduğu için değil, olmadığı için kumpas teorileri kurmaya başlarız. Ama bilgi, genel olarak kültür, insanı paranoyadan uzaklaştırır. Aslında bütün Batı felse-

fesi, sistematik felsefe paranoyanın kavramlarla ifade ediliş şeklidir. Sistematik felsefe bize en sonunda her şeyin tek bir nedeni olduğunu, her şeyin birbirine bağlı olduğunu, âlemin bir akış içerisinde açıklanabilir şekilde bağlı olduğunu söyler ki bu çok zeki bir paranoyağın geliştirebileceği bir şeydir ancak. Sistematik felsefeyi inanmadan, ama ilgiyle okurdum eskiden.

Ben her şeyi açıklayan ve bir tek sebebe indirgeyen teorilere inanmam. Benim dünyaya bakışım son derece pragmatiktir. Pek çok şey oluyor, ucundan tutabildiğim kadarıyla teoriyle anlamaya çalışırım. Tuttuğum teori ve işleyişi, bana anlamlı şekilde hizmet ettiği kadar vardır. Ama eğer *Yeni Hayat*'ın kahramanının ve benim de gençliğimde bazen kanar gibi yaptığım gibi tek büyük fikir, tek büyük ütopya ile bütün âlemin anahtarının ele geçirilebileceğine inanabilirseniz, aynı zamanda paranoyaya da yatkın olduğunuz söylenebilir. Çünkü âlemin mantığının basit ve birbiriyle ilişkili şeyler olduğunu kabul ettiğiniz anlamına gelir. Ben gençliğimdeki bu yanılgılardan gene kitap okuyarak kurtuldum ve bu beni *Yeni Hayat*'taki kahramandan ayırır. *Benim Adım Kırmızı*'daki kumpas ise gene benim burada yoğun bir şekilde hissettiğim gibi, bugüne göre kapalı, ama kapalılığı bugünkü hayatımızla da kıyaslanabilecek bir toplumun korkularıdır. "Biz birazcık yasak sanat yapıyoruz, acaba bize ne diyecekler?" Bu korku ve endişe olduğu için de bir şey densin diye, birazcık şeytani bir şey yapmak için de, bu endişe yüzünden de yasak sanat yapmak, *Benim Adım Kırmızı*'daki kumpas bununla ilgili. Geleneğin değişmesi ile ilgili. Değişim de, modernleşme de hep bir kumpas hissi verir. "Atatürk'ü Batılılar getirdi başımıza bunların hafızasını yok etsin, mahvetsin ve geleneğinden koparsın diye... Harf Devrimi bizi geçmişimizden koparmak için yapılmış bir Batı kumpasıdır," cinsinden paranoyalar. Tersi paranoyalar da vardır. Ülkenin aslında kendi kültüründen çıkan dini, siyasi eğilimleri sanki CIA veya başkaları besliyor gibi paranoyalar da vardır. Bunlar zaman zaman doğru da olmuşlardır belki, ama genel düşünme kalıbı olarak bu, bütün toplumlarda vardır. Unutmayalım, üstünde yaşadığımız topraktan çıkmıyor bu, Bizans'ta da spor takımları yüzünden, kıyafetleri yüzünden insanlar birbirlerine giriyorlardı. Her dönemde, her zaman insanoğlunda paranoyakça bir şey vardı. Ama bugün gelişmiş Batı demokrasisinde, paranoyakça düşünce bizimkilere benzer top-

lumlara kıyasla daha az rağbet görüyor. Rağbet görse bile öyle bir toplumsal örgütlenme şekli var ki etkili olamıyor. Batı'da da elbette paranoya var, en rezilinden, en sefilinden paranoyakça teorilerden tuhaf tarikatlara kadar. Ama bu saçmalıklar ciddi fikir olarak, ülkenin en saygın ya da en etkili gazetesinin başyazarının en son düşünceleri olarak yayımlanmıyor. Bizim dışımızdaki herkes bize düşman ve Amerika ile İtalya, Türkiye'yi parçalamak için anlaştılar da bizi mahvedecekler gibi zırvalar böyle toplumlarda daha az kabul görüyor. Ülkemiz dışındaki güçlerin hep durmadan bizler için kötülük yaptığını tasarladıklarını öğrenmek ilköğrenimdir Türkiye'de.

Böylelikle bayrağımıza, padişahımıza, cumhurbaşkanımıza, dinimize sıkı sıkı sarılmak gerekir. İlköğretimde yabancılardan, değişik olanlardan, her şeyden korkmak öğretilir. Korka korka iyi vatandaş, sıkı milliyetçi olmayı öğrenirler. Bayrak yakanlar, linç heveslisi kahramanlar bu iyi öğrenciler arasından çıkar.

Kapalı toplum idik eskiden daha çok, ne turizm vardı ne yabancı vardı. O zaman bence yabancı hakkındaki paranoyalar vardı ama Türkiye'nin büyük uluslararası sorunları yoktu. Bence özellikle uluslararası kumpas teorileri Türkiye'nin uluslararası planda itibarının düşmesi ile artıyor ve milliyetçilikle de birlikte. Bir örnek vereyim: Saygı duyduğum Milorad Paviç, Sırp yazar, Türkçede kitabı çıktı. Yahudiler, Ortodokslar ve Müslümanların rüyaları ve paranoyaları ile ilgili yaratıcı bir roman yazdı. Sonra Yugoslavya bölününce Paviç'in kendisi bir Ortodoks paranoyak oldu ve Sırpların Boşnakları temizlemesinin teorisyenleri arasına katıldı. Romanında, benim alaycılık olarak okuduğum şeyi kendisi şimdi ciddiye almıştı. Mesela, "Yüzyıllardan beri Katoliklerle (yani Venedik) Müslümanlar (yani İstanbul) bir olup "biz" Ortodoksları kesmiştir" –ki bunda gerçeklik payı vardır– demeye başladı. Zarif bir edebi oyun sandığı şeyi Paviç kitabı yayımlandıktan altı yedi yıl sonra Yugoslavya bölünüp Bosna Savaşı çıkınca ciddiye alıp Sırp milliyetçisi oldu. Bunu şunun için söylüyorum: Ben kumpasla beslendiğimi, ama bunu içimden gelen bir akılcılıkla da dengelediğimi bildiğim için, içimde kumpas eğilimleri bulmaktan mahçup değilim. Bunun beni zenginleştiren bir şey olduğunu düşünüyorum. Öte yandan şunun da farkındayım: Ülkemde de çok kumpas teorisi var. Ama eleştirdiğim şey, kumpas teorilerinin son

derece ilkel biçimde Türkiye'nin kendi zaaflarını örtmeye yaraması. "Benim kusurum nedir, niçin ekonomimi düzeltemiyorum, niçin insan hakları derdimi çözemiyorum" demiyor Türkiye. Bunları Batılılar yapıyor bizi bölmek için, diyor. Hep dış mihraklar, hep bir kötülük için kötülük yapan ve birleşmiş şeyler.

Ama öte yandan şunu da biliyorum ki bu çeşit kumpas düşüncelerinin zaman zaman ben de parçası olabiliyorum. Mesela kitaplarımın ya da fikirlerimin, dış mihrakların Türkiye'ye yaydığı bir şey olduğu fikrini zaman zaman duyuyorum ya da dış mihrakların etkisiyle, onlar beni sevsinler diye Türkiye içinde büyüyüp yetiştiğim kültürü değiştirdiğim fikrini işitiyorum. Bunlar da gerçek anlamıyla paranoyakça ve hatta, yakışırsa delice teoriler. Cami avlularında hocaların ellerini öpen eski solcular, Sırp milliyetçilerini aratmaz faşistlere dönüştüler. Bunlarla didişmeyi, bunlarla birlikte yaşamayı çok iyi öğrendim, tanıyorum bu sesleri. Aşırı paranoya ve akılsız kumpas teorisinin en kuvvetli yanı karşı çıkılmaz oluşudur. Kanıtlamazsınız ve dersiniz ki Ahmet böyle diyor. Veya mesela, "Şuradan sigara alan adam var ya, aslında sigara almıyor, tütüncüye bir askeri sır fısıldıyor, tütüncü de aslında gazoz açmıyor sırrı şişeye üflüyor" dersiniz. Bunu kanıtlamaya gerek yoktur ve bu sözler o görüntüye bir ölçüde uyar. Sizi ve tatminsizliklerinizi izah etmeye yarar. Şu dönemde ise devlet çaresiz kaldıkça paranoya ve kumpas teorilerini resmî radyodan, televizyondan yayınlıyor, ne yazık ki halkımız da buna inanıyor. Sonra iğrenç bir linç heyecanı içinde sokaklara dökülüp adam öldürmeye, bayrak yakmaya kadar da vardırıyorlar işi. Bundan korkuyorum, çünkü bu bakımdan Sırbistan'a benziyoruz. Sırbistan önce bütün dünyadan soyutlandı, bütün dünyanın kendisine düşman olduğunu düşünmeye başladı. Bu aynı zamanda kendini eleştirmemeye, kendi içinde yaptığı haksızlığı görmemeye de yarıyor. Bizde de aynen bu oluyor. Sonra ikinci aşamada "Bütün dünya zaten bize düşman, Müslümanlar ile Katolikler anlaştı, Balkanlar'daki biz Ortodoksları yok etmek için, hadi arkadaşlar" deyip insanları kesmeye öldürmeye başladılar ve millet olarak da vicdanları sızlamıyordu. Çünkü korku ve telaş içerisinde haklı olduklarını, kendilerine karşı bir kötülük olduğunu düşünüyorlardı. Biz de buna yaklaşıyoruz: Bunun korkunçluğunun işleyebilmesi için medeni dünyanın akılcı eleştirisinden uzak olmak gerekir ama, bugün bizim Türkiye'de en çok işittiğimiz şey

de şu: "Meğer medeni dünya yokmuş! Meğer uluslararası hukuk yokmuş! Meğer onlar bu kadar kötüymüş! Eh! Biz de kötü olalım o zaman!.."

Gene burada üzülerek söyleyelim: İyi insan iyi insandır. Kötülük etmez, devlet ve devletin yanındaki, merkezdeki medyamız onları dolduruşa getirirse de iyi insan bir noktada durur.

Eşyalar Konuşurken Sizler Nasıl Uyuyorsunuz?

Bazen geceleri yataktan kalktığımda yerdeki marley niye öyle hiç anlayamıyorum. Her karenin üzerinde birtakım çizgiler var. Niye öyle? Her kare muşamba da birbirinden farklı.

Sonra kaloriferin borusu da öyle. Kendi öyle istediği için sanki kıvrılıyor ve artık canı sıkıldığı için, boru değil biraz da kalorifer olayım, diyor.

Lamba da öyle bir tuhaf. Eğer ampulünü hiç görmüyorsan aslında şöyle olduğunu düşünebilirsin: Lambanın ışığı çinko sapından ve başlığındaki saten kumaştan dışarı çıkıyor. Hani bir insanın yüzünün derisinden dışarı ışık fışkırsa, nasıl olursa öyle. Bazen size de öyle olur bilirim: Acaba kafatasımın içinde bir ampul yansa, mesela gözlerimle ağzım arasında derinde bir yerde: Işığı nasıl tatlı bir şekilde dışarı sızardı derimin gözeneklerinden diye siz de düşünürsünüz. Özellikle yanaklarımızdan ve alnımızdan: Akşamüstü birdenbire elektrikler kesilince...

Ama böyle şeyleri düşündüğünüzü hiç söylemezsiniz.

Ben de öyle yapıyorum. Kimseye söylemiyorum.

Kapının önündeki boş şişelerin birbirine ve dünyaya hiç uymadığını. Zaten kapıların ne tam açık ne tam kapalı olmasının bir umut kaynağı olduğunu.

Koltuk örtüsünün içindeki salyangozumsu şekillerin sabaha kadar, "Biz böyle kıvrıldıkça kıvrılıyoruz ama kimse fark etmiyor," dediklerini.

Yakınlarda bir yerde, ayağımın yedi santim altında ya da tavanın içinde tuhaf kurtçukların betonu ve demiri, tıpkı ahşap kurtları gibi ağır ağır kemirdiklerini.

Masanın üzerindeki makasın birdenbire harekete geçip kendi

dilediği ve istediği gibi önüne geleni kesmeye başlayacağını, ama kanlı facianın on beş dakikadan fazla sürmeyeceğini.

Telefonun kendi kendine başka bir telefonla görüştüğünü ve bu yüzden suskun olduğunu.

Bütün bunları ben de kimseye söylemiyorum. Önceleri bu belirgin gerçekleri kimselerle paylaşamamak beni biraz huzursuz ve sinirli yapıyordu: Kimse söz etmiyor bunlardan ve kimse söz etmiyorsa belki yalnızca bana açıklanıyor bu gerçekler. Bunun sorumluluğu yalnızca bir yük değil. İnsan gerçekliğin bu önemli boyutunun sırlarının niye kendisine ifşa edildiğini de düşünüyor. Niye şu sigara küllüğü bana ezik ve mutsuz olduğunu söylüyor? Kapının mandalı neden kederli? Buzdolabını açarsam yirmi yıl öncesine çıkan bir dünyanın eşiğine geleceğimi neden bir ben düşünüyorum? Neden bu saatte yakındaki martıların ve duvar diplerindeki küçük yaratıkların tıkırtılarını bir ben duymak zorundayım?

Halının saçaklarını hiç gördünüz mü?

Ya içindeki desenlere gizlenmiş işaretleri?

Dünya tuhaflıklar ve işaretlerle kaynaşırken herkes nasıl uyuyabiliyor? Bu kadar çok insanın işaretlere ilgisiz kalamayacağını düşünerek rahatlamaya çalışıyorum. Az sonra uykumda ben de bir hikâyenin parçası olacağım.

rüya

1991 doğumlu Rüya hakkında hiç zorlanmadan, kendiliğinden yazabiliyorum. Birisi hakkında kolayca ve istekle yazabilmek sorunsuz bir aşkın işareti midir?

Manzara

Dünyadan söz edecektim, içindeki şeylerden.

Niye anlatmaya buradan başlıyorum, bilmiyorum. Bir gün hava sıcaktı, beş yaşındaki kızım Rüya ile adada kalıyorduk, sonra at arabasıyla gezmeye çıktık. Ben arabaya ters oturdum, kızım da benim karşıma. Yüzü gidiş yönünde. Ağaçlı çiçekli bahçeler arasından geçtik, alçak duvarlar, ahşap evler, bostanlar. Araba tıkı-tıkı ilerlerken beş yaşındaki kızımın yüzüne bakıyordum, yüzündeki ifadeye, dünyada ne gördüğüne.

Şeyler, eşyalar; ağaçlar, duvarlar; afişler, yazılar, sokaklar, kediler. Asfalt. Sıcak. Sıcak mı sıcak.

Sonra yokuş başladı, atlar pufladı, arabacı kırbacını vurdu. Araba yavaşladı. Bir eve baktım. Kızımla ben, ikimiz de, yanımızdan akıp geçen dünyanın sanki aynı yerine bakıyorduk. Tek tek şeylere: Yaprak, çöp tenekesi, top, at, çocuk, ev, bisiklet. Ama: Yaprağın yeşiline, çöp tenekesinin kırmızısına, topun zıplayışına, atın bakışına, çocuğun yüzüne. Sonra bunlar bir anda çekip gidiyorlardı, biz de zaten onlara bakmıyorduk tam; gözümüz tam hiçbir yerde durmuyordu. Sıcak öğleden sonra dünyanın hiçbir yerine bakmıyorduk. Sıcakta her şey olup gidiyordu, hamur gibi, sanki buharlaşmış bir dünya. Biz de dalmış gitmişiz! Hem görüyoruz hem de görmüyoruz. Dünya bir sıcak renk olmuş, biz de onu aklımızla görüyoruz.

Ormandan geçtik, ama orası bile serin değildi. İçinden bir sıcak çıkıyordu sanki. Atlar yokuş dikleştikçe yavaşladılar. Ağustos böceklerini duyuyorduk. Araba iyice yavaşlamış, yol sanki çamlarla daralmıştı ki birden bir manzara gördük.

"Brrrs" dedi arabacı, atları durdurdu: "Dinlensinler" dedi.

Durup manzaraya baktık... Yanımız hemen uçurumdu. Aşağıda kayalar, deniz; bir buğunun içinde öteki adalar. Ne kadar da güzeldi denizin mavisi, üzerinde kamaşan güneş: Her şey tertemiz, pırıl pırıl yerli yerinde. Manzara: Sanki tamı tamına bir dünya. Rüya ile ona bakmayı seviyorduk; sessizce.

Arabacı bir sigara yaktı, kokusu geldi.

Niye güzeldi buradan dünyaya bakmak? Belki hepsi gözüktüğü için. Belki buradan düşersek öleceğimiz için. Belki uzaktan hiçbir şey kötü olmadığı için. Belki hiç bu kadar yukarıdan bakmadığımız için. Ne yapıyorduk şimdi biz burada? Bu dünyada?

"Güzel mi?" dedim Rüya'ya. "Niye güzel?"

"Buradan düşersek ölür müyüz?"

"Ölürüz."

Bir an korkuyla uçuruma baktı. Ama sonra sıkıldı. Uçurum, deniz, kayalar: Her şey hep aynıydı, hiç hareket etmiyordu. Sıkıcı. Bir köpek geldi! "Köpek," dedik. Kuyruğunu sallıyordu, hareket ediyordu. Onu sevdik, manzaraya bir daha bakmadık.

Köpekler Hakkında Bildiklerim

Geçen hafta sıcakta adada at arabasıyla ben ve beş yaşındaki kızım Rüya gezmeye çıkmıştık, onu anlatmıştım. Hani sonra uçurum kenarında araba durmuş manzaraya bakmıştık ki bir köpek gelmişti. Çamur rengi, özelliksiz bir köpekti bu. Kuyruğunu sallıyordu. Hüzünlü gözleri vardı. Meraklı köpekler gibi bizi koklamadı. Kederli gözleriyle bakarak tanımaya çalıştı. İyice tanıyınca ıslak burnunu arabanın içine doğru soktu.

Sessizlik. Rüya korktu. Bacaklarını çekti, bana baktı.

"Korkma" diye fısıldadım. Karşı koltuktan Rüya'nın yanına geçtim.

Köpek de uzaklaştı. Ona birlikte dikkatle baktık. Dört ayaklı bir yaratık. Nasıl bir şeydir acaba köpek olmak? Gözlerimi kapadım. Ama köpek olmak nasıldır diye düşüneceğime köpekler hakkında bildiklerimi hatırlamaya başladım.

1. Geçenlerde mühendis bir arkadaş Amerikalılara Sivas Kangal

köpeği sattığını anlattı. Çıkarıp gösterdiği reklam broşüründe çok güzel, dimdik, dinç bir kangal köpeğinin fotoğrafı vardı ve altında şöyle yazıyordu:

"Merhaba, ben Türk Kangal köpeği. Boyum ortalama şu kadar santimdir, ben şu kadar yıl yaşarım ve şöyle akıllıyımdır, böyle soyluyumdur. Geçenlerde bir arkadaşımız kaybolmuş, ama koklaya koklaya, altı yüz kilometre ötedeki sahibini bulmuş. İşte biz böyle akıllı ve sadık oluruz, vesaire."

2. Resimli romanlarda Türk köpekleri ya da Türkçeye çevrilmiş köpekler HAV der. Yabancı resimli romanlarda ise köpekler VAF der.

Köpekler hakkında aklıma gelenler bu kadardı işte. Kendimi zorladım, ama başka hiçbir şey hatırlayamadım. O kadar da yaşamış, belki de on binlerce köpek görmüştüm, ama aklıma başka bir şey gelmiyordu. Bir de tabii, dişleri sivridir, ısırırlar gibi şeyler...

"Baba, ne yapıyorsun?" dedi Rüya. "Gözlerini kapama öyle, sıkılıyorum."

Gözlerimi açtım. "Arabacı" dedim, "nerenindir bu köpek?"

"Nerede köpek?" dedi, gösterdim.

"Bunlar ilerideki çöplüğe gelir," dedi arabacı.

Köpek kendinden bahsedildiğini anlamış gibi, önüne bakıyordu.

"Kışın aç kalır, kırılırlar, birbirlerini parçalarlar."

Bir sessizlik oldu. Uzun bir süre kimse konuşmadı.

"Baba, sıkıldım," dedi Rüya.

"Arabacı, gidelim," dedim.

Araba hareket edince Rüya ağaçlara, denize, yola daldı da beni unuttu. O zaman gözlerimi kapadım ve köpekler hakkında bildiklerimi son bir gayretle hatırlamaya çalıştım.

3. Bir zamanlar bir köpek sevmiştim. Sonra zehirlediler, öldü. Uzun bir aradan sonra beni görünce o köpek o kadar sevinirdi ki, karnını kaşıyayım diye yerde kıvranırken çişini kaçırırdı.

4. Köpek resmi yapmak kolaydır.

5. Bir arkadaşın mahallesindeki köpek zenginlere ses etmez, geçen fakirlere öfkeli öfkeli havlardı.

6. Köpek ve yerde sürüklenen kopmuş zincir şıkırtısı beni korkutur. Kötü bir hatıram olmalı.

7. Deminki köpek de arkada kaldı.

Sonra gözlerimi açtım ve şöyle düşündüm: Demek ki insan aslında çok az şey hatırlıyor. Gördüğüm, seyrettiğim on binlerce köpek bu dünyada benim karşımdayken, o zaman güzeldiler. Dünyanın şaşırtıcılığı da öyle. Şimdi, şurada, burada karşımızda olması. Sonra hepsi gidiyor, yok oluyor her şey.

Mutlu Olmak

Mutlu olmak ayıp mı? Böyle düşündüğüm çok olmuştur. Şimdi de sık sık öyle düşünüyorum. Hatta bazen mutlu olabilenler kötüler ve aptallardır da diyorum. Ama arada bir şöyle düşündüğüm de oluyor: Hayır, mutlu olmak ayıp değil, akıllılıktır.

Küçük kızım Rüya ile birlikte denize gittiğimiz zaman ben dünyanın en mutlu adamı oluyorum. Dünyanın en mutlu adamı hayatta en çok ne ister? Tabii ki dünyanın en mutlu adamı olmaya devam etmeyi. Bunun için de her seferinde hep aynı şeyleri yapması gerektiğini anlar. Biz de hep aynı şeyleri yapıyoruz.

1. Önce ona diyorum ki: Bugün denize şu saatte gideceğiz. Sonra da Rüya o saati iple çekmeye başlıyor. Ama zaman fikri biraz karışık. Mesela, birden yanıma geliyor ve şöyle diyor:

"Daha vakit olmadı mı?"

"Hayır."

"Beş dakika sonra mı olacak?"

"Hayır, iki buçuk saat sonra olacak."

Beş dakika sonra da gelip iyi niyetle şöyle diyebiliyor:

"Baba denize şimdi mi gidiyoruz?"

Ya da daha sonra, birdenbire kandırıcı bir sesle şöyle diyor Rüya:

"Hadi gidelim mi?"

2. Sonunda hiç gelmeyecekmiş zannedilen deniz vakti geliyor. Rüya mayosunu giymiş olarak dört tekerlekli Safa marka çocuk arabasına kuruluyor. İçinde havlular, başka mayolar, ıvır zıvır olan hasır çantayı kucağına yerleştiriyorum ve arabayı alışkanlıkla itiyorum.

3. Parke kaplı yokuştan aşağı inerken Rüya ağzını açıp "Aaaaaa" diye bir ses çıkarmaya başlıyor. Çocuk arabası parkelerde titredikçe

ağzından çıkan ses "Aa-aa-aaaa" şekline dönüşüyor. Taşların, Rüya'nın ağzından çıkardığı bir müzik! İkimiz de dinleyip gülüyoruz.

4. Küçük, kimsesiz plaj yolun aşağısında. Çocuk arabasını yolun kenarında plaja inen merdivenlerde bırakırken Rüya her seferinde şöyle diyor: "Burada hırsız olmaz."

5. Hemen eşyalarımızı taşlara yayıp, soyunup diz boyu denize gidiyoruz. O zaman diyorum ki: "Şimdi sakın sen daha açılma. Ben bir yüzeyim geleyim, sonra oynarız. Tamam mı?"

"Tamam."

6. Aklım arkamda yüzüp açılıyorum. Sonra durup kıyıda, mayosunun kırmızı renginde bir leke olarak gördüğüm Rüya'yı ne kadar sevdiğimi düşünüyorum. Denizde gülmek geliyor içimden. O kıyıda duruyor, biraz kıpırdıyor.

7. Geri dönüyorum. Kıyıda: A. Tepinmece, B. Islatmaca, C. Baba, ağzından su fışkırt, D. Yüzüyor gibi yapmaca, E. Denize taş atmaca, F. Mağarayla konuşmaca, G. Hadi korkma yüz, gibi yerleşmiş oyun ve törenleri oynuyor, tekrarlıyor, yeniden oynuyoruz.

7. "Senin dudakların morardı, üşüyorsun." "Hayır, üşümüyorum." "Üşüyorsun, çıkıyoruz," konuşma ve tartışmalarından sonra çıkıyoruz ve Rüya'yı kurulayıp tam mayosunu değiştirirken...

8. Birden kollarımdan fırlayıp boş plajda çırılçıplak koşmaya ve kahkahalar atmaya başlıyor. Ayağımda ayakkabı olmadığı için çakıl taşlarının üzerinde koşmaya çalışırken topallıyorum ve çıplak Rüya daha da gülüyor buna. "Bak, pabuçlarımı giyersem seni yakalarım," diyorum. Çığlıklar arasında dediğimi yapıyorum.

9. Dönüş yolunda Rüya'nın arabasını iterken, ikimiz de yorgun ve memnunuz. Hayatı ve arkamızda bıraktığımız denizi düşünüyoruz ve hiç konuşmuyoruz.

Okula Gitmeyeceğim

Okula gitmeyeceğim. Çünkü çok uykum var. Üşüyorum. Okulda kimse beni sevmiyor.

Okula gitmeyeceğim. Çünkü orada iki çocuk var. Benden büyükler. Benden daha kuvvetliler. Ben yanlarından geçerken ellerini açıyorlar, böyle yolumu kesiyorlar. Korkuyorum.

Korkuyorum, okula gitmeyeceğim. Okulda vakit bir türlü geçmiyor. Her şey dışarıda kalıyor. Okulun kapısının dışında.

Evdeki odam mesela. Sonra annem, babam, oyuncaklarım, balkondaki kuşlar. Okulda onları düşünürken ağlamak istiyorum. Pencereden dışarı bakıyorum. Dışarıda, gökte bulut var.

Okula gitmeyeceğim. Çünkü orada hiçbir şeyi sevmiyorum.

Geçen gün bir ağaç resmi yaptım. Öğretmen "Çok ağaç olmuş, aferin," dedi. Bir tane daha yaptım. Bunun da yaprakları yoktu.

Sonra onlardan bir tanesi geldi, benimle alay etti.

Okula gitmeyeceğim. Akşam yatarken ertesi gün okula gideceğimi düşününce canım sıkılıyor. Diyorum ki: Okula gitmeyeceğim. Diyorlar ki: Hiç olur mu! Herkes okula gider.

Herkes mi? Herkes gitsin o zaman. Ben evde kalsam ne olur? Zaten dün gitmiştim. Yarın gitmeyeyim, öbür gün giderim.

Evde yatağımda olsaydım. Ya da odada. Kendi başıma. Şu okulda olmasaydım da nerede olursam olsaydım.

Okula gitmeyeceğim, hastayım. Görmüyor musunuz, okul deyince midem bulanıyor, karnım ağrıyor, o sütü bile içemiyorum.

Süt içmeyeceğim, hiçbir şey yemeyeceğim, okula da gitmeyeceğim. Çok üzülüyorum. Kimse beni sevmiyor. Okulda o iki çocuk var. Ellerini açıp benim yolumu kesiyorlar.

Öğretmene gittim. Öğretmen, "Peşimden niye geliyorsun?" dedi. Sana bir şey söyleyeyim mi, ama kızmayacaksın. Ben hep öğretmenin peşinden gidiyorum, öğretmen de "Benim peşimi bırak," diyor.

Artık okula gitmeyeceğim. Neden mi? Çünkü okula gitmek istemiyorum da ondan.

Teneffüs olunca bahçeye de çıkmak istemiyorum. Tam herkes beni unutmuşken teneffüs oluyor. O zaman her şey birbirine karışıyor, herkes koşuyor.

Öğretmen bana kötü bakıyor, güzel de değil. Okula gitmek istemiyorum. Beni seven o çocuk var, bir tek o iyi bakıyor. Kimseye söyleme ama, ben de o çocuğu sevmiyorum.

Oturduğum yerde öyle duruyorum. Kendimi çok yalnız hissediyorum. Gözlerimden yaşlar akıyor. Okulu hiç sevmiyorum.

Okula gitmek istemiyorum, diyorum. Sonra sabah oluyor ve okula götürüyorlar beni. Hiç gülemiyorum, önüme bakıyorum,

ağlamak istiyorum. Sırtımda askerler gibi koca bir çanta, yokuş yukarı çıkıyorum, gözüm yokuşu çıkan küçük ayaklarımda. Her şey çok ağır, sırtımdaki torba, midemdeki sıcak süt. Ağlamak istiyorum.

Okula giriyorum. Bahçe kapısı demir ve kara, kapanıyor. Anne bak ben içeride kaldım, ağlıyorum.

Sonra sınıfa gidip oturuyorum. Dışarıdaki bulut olmak istiyorum.

Kalem, defter, silgi; kahrolsun hepsi!

Rüya Kederlenince

Biliyor musun canım, senin böyle kederli olman beni çok üzüyor. Sanıyorum gövdeme, ruhuma, nereyeyse işte, içime bir yere yerleştirilmiş bir içgüdü var: Seni kederli görünce ben de kederleniyorum. Sanki bir bilgisayar programı içimde şöyle diyor: RÜYA'YI KEDERLİ GÖRÜNCE KEDERLEN BAKALIM SEN DE.

Böylece ben de, hiç hesapta yokken, kederleniyorum birden bire. Oysa, günlük hayatın içinde ya buzdolabını karıştıracaktım şimdi, ya gazeteyi ya aklımı ya da saçlarımı. Dalmış gitmiştim hayatın, dur bir dakika bakayım, ben buna da bir karşılık bulayım, havalarına ki, a, bir baktım, Rüya, suratı bir karış asılmış, vücudu dertop olmuş, kendini divana atmış, yatmış, ne de mutsuz olmuş, yan gözle dünyaya ve onun dünyaya bakışına bakan babasına bakıyor.

Bir elinde mavi tavşanı.

Öteki eli mutsuz yüzüne olmuş yastık.

Gene de yürüdüm mutfağa, karıştıra karıştıra aklımdaki buzdolabının çekmecelerini. Ne olabilir acaba? Karnı mı ağrıyor yoksa? Belki de hüznün tadını keşfediyordur. Bırak kederlensin, kendi kokusu ve yalnızlığının içine girerek. Herkes mutluyken mutsuz olabilmeyi başarabilmek akıllı olmanın birinci şartıdır. Akıllı değil, zeki. Sanırdım eskiden. Borges'in "Elbette, bütün gençler gibi ben de elimden geldiğince mutsuz olmaya çalışıyorum," yolundaki sözlerini severim. İyi de, o bir "genç" değil, daha bir çocuk o.

Sessizlik.

Buzdolabını açtım, kocaman, kıpkırmızı, dopdolu bir elma aldım ve hart, bütün gücümle ısırdım onu. Mutfaktan çıktım. Aynı şekilde yatıyor. Düşündüm.

Yavaşça sokul ona. "Gel zar oynayalım" de, "kutu nerede?" Kutuyu bulun, kapağını açarken birbirinize sorun: Sen hangi rengi alıyorsun diye. Ben yeşil. Ben de kırmızı o zaman. Sonra zarları at, kareleri say, onun kazanmasını sağla. Biraz arayı açıp keyiflenirse sevinçle diyecektir ki:

"Aldım başımı gidiyorum."

Al başını git. Bütün oyunları kazan. Bazen ama, sinirleniyorum da, bir kere de ben kazanayım diyorum, bir kerecik olsun da kaybetmeyi de öğrensin artık bu kız. Olmuyor. Zarları fırlatıyor. Oyunu bozuyor. Bir köşede somurtup oturuyor.

Yerden yüksek oynamayı önereyim. Masalardan sandalyelere, sandalyelerden koltuğa, divana, öbür masaya, kaloriferin kenarına basabilirsin. Yere de basabilirsin, ama ayağın yerdeyken yakalanırsan ebesin. Ama fazla sıçramaca.



Resim: O.P., *Öküz*, Mayıs 1997

En iyisi koşturmak. Evin içinde, masaların etrafında, odadan odaya, sandalyelerin çevresinde, televizyon en son cinayetlerden, askeri darbelerden, isyanlardan, dolardan, borsadan ve güzellik

yarışmalarından söz ederken, bakın bize, bakın nasıl da koşturuyoruz da hiç aldırmıyoruz size ve saçmalıklarınıza. Sehpaları devirip lambaları düşürüyoruz, gazetelerin, kuponların ve kartondan şatoların üzerinden geçiyoruz, kan ter içinde, bağırarak, ama tam da ne diye bağırdığımızı bilemeyerek, çılgınca koşarken bazen elbiselerimizi çıkarıyoruz. Çikolata paketlerinin, boyama kitaplarının, kırık oyuncakların, su şişelerinin, eski gazetelerin, atılmış plastik torbaların, terliklerin, kutuların üzerinden ne kadar da hızla geçiyoruz biz bir bilseniz.

Ama yapamadım bunu da.

Bir kenarda oturdum ve uğultulu şehrin üzerinde sessizce biriken kir rengine baktım. Televizyon açıktı, ama sesi hiç mi hiç duyulmuyordu. Tıkırtısından anladım: Damda o huzursuz martılardan biri ağır ağır yürüyordu. Biz, ben oturarak, Rüya da yatarak, ikimiz hiç konuşmadan pencereden dışarı birlikte uzun uzun baktık da, o kederle, ben sevinçle bu dünyada olmak ne güzelmiş gene de anladık.

Rüya ile Biz

1- Her sabah okula birlikte gideriz. Bir gözümüz saatte, bir gözümüz çantada, kapıda, yolda... Arabada hep aynı şeyleri yaparız: A. Küçük parkın köpeklerine selam. B. Taksi hızla virajı dönerken içeride savrulma. C. Aynı yerde, "Sağa aşağıya şoför efendi!" deyip birbirimize bakıp gülme. D. Şoför yolu bildiği halde (çünkü hep aynı duraktan biniyoruz) gene "sağa aşağıya şoför efendi" deyip gülmek. E. Taksiden indikten sonra el ele tutuşup yürümek.

2- Çantasını omzuna asıp, öpüp onu okula bıraktıktan sonra arkasından bakarım. Rüya da arkasından baktığımı bilir. Ezberlediğim, seyretmekten hoşlandığım yürüyüşünü izlerim. Onun benim onu seyrettiğimi bildiğini bilirim. Sanki benim ona baktığımı bilmesi ikimize de bir güven verir. Bir, onun şimdi içinde yürüdüğü ve her gün keşfettiği bir âlem vardır, bir de bizim ikimizin paylaştığı âlem. Benim bakışım, onun dönüp bana bakması bizim âlemimizi sürdürür. Sonra ama, köşeyi döner ve benim bakışımın yetişemediği yeni dünya başlar.

3- Biraz övünelim: Kızım akıllı ve zevk sahibidir. En iyi hikâyeyi benim anlattığımı, hiçbir kararsızlık geçirmeden söyler ve hafta sonları sabahları yanıma uzanıp hikâyesini ister. Kişilik sahibi olduğu için de ne istediğini bilir: "Gene cadı olsun, hapishaneden kaçsın ama kör olmasın ve ihtiyarlamasın, sonunda da küçük çocuğu ele geçiremesin." Sevdiği yerlerin uzatılmasını ister. Sevmediği yerleri, daha ben hikâyeyi kurarken yüzüme söyler. Ona hikâye anlatmak, bu yüzden, aynı anda hem yazmak hem de yazdığını çocuk olup okumaktır.

4- Bütün gerçek sevgi ilişkilerinde olduğu gibi ilişkimiz aynı zamanda bir iktidar mücadelesidir. Kimin dediği olacak: A. Televizyonda hangi kanala bakılacak. B. Hangi saatte yatılacak. C. Hangi oyun oynanacak ya da hiç oynanmayacak ve benzeri pek çok karar, tartışmalar, kavgalar, hileler, tatlı kandırmalar, gözyaşları, azarlamalar, küskünlük, barışma ve pişmanlıklarla geçen uzun siyasetler sonunda kararlaştırılır. Bütün bu hareket yorucu ve mutluluk vericidir, ama sonunda birikir ve bir ilişki ve arkadaşlık tarihi oluşur. Uzlaşırsınız, çünkü birbirinizden vazgeçemezsiniz. Onu düşünür, yokluğunda kokusunu hatırlarsınız. Onun yokluğunda ben saçlarının kokusunu fena özlerim. Benim yokluğumda o benim pijamalarımı koklar. *Hürriyet*, 14 Haziran 1999

Bayram Sabahı

Kurban Bayramı'nın ikinci günüydü. Sabah erkenden kalktık. Ben ve Rüya, ikimiz. Aslında saat onu geçmişti ama bütün şehir uyuyordu. Bizim eve yakın bir lunapark var, kahvaltı etmeden oraya gidelim dedik. Rüya'ya elbiselerini giydirdim.

Sonra yokuştan aşağı yürüdük. Bir sabah serinliği, bir bahar kokusu. El ele tutuşmuşuz, konuşmadan yürüyoruz; her yer sessiz.

Rüya'nın küçük tüy gibi adımlarını avcumun içinde tuttuğum elinde hissediyorum.

Sonra bir köpek gördük. Derken iki oldular. Rüya'yı kucağıma aldım.

Köpeklerin yanından sessizce geçtik. Hiçbir şey olmadı. Yere koydum. Gene yürüdük.

Lunaparkta tek-tük birkaç kişi vardı. Kapıdaki çocuğa dedim ki: "Lunapark açık mı?"

"Geç."

Sağdaki bilet gişesinde, "Bilet yok," dedi adam. "Atlı karınca bileti yukarıda, yanından satılıyor."

Yürüdük, yürüdük, yürüdük. Merdivenleri çıktık. Gene yürüdük, yürüdük. Hava aslında iyice ısınmış. Sıcak beton kokuyor. Her yer beton. Kimsecikler yok. Yürüdük.

Bir tek adam var. "Atlıkarınca bileti var mı?"

Parmağıyla gösterdi: "Oradan alacaksın, kapının oradan."

"Ama bizi oradan yolladılar."

Adam susuyor.

Atlı karınca da bomboş öyle duruyor.

Peki. Ne yapalım. Gerisin geriye gene yürüdük, yürüdük; çok sıcak, gene yürüdük. Merdivenleri indik. Gene yürüdük, yürüdük, yürüdük. Ne kadar çok beton dökmüşler.

"Terledin mi?" dedim, elimi Rüya'nın ensesinden içeri soktum.

"Baba, kucak," dedi.

"Dur şimdi," dedim. Yürüdük. Sonunda adama dedim ki: "Kardeşim bak, atlıkarınca biletini sen verecekmişsin, bizi sıcakta boşuna yürüttün."

"Yok," dedi. "O verecek. Oradan alacaksın."

Sinirlendim ama sustum. Eve mi dönsek? Ama Rüya bekliyor.

"Bizi bir oraya, bir buraya oynatıyorsunuz," dedim.

"Onun vermesi lazım," dedi, ama benimle ilgili değil, çekti gitti.

Gene yürüdük, yürüdük. Sıcak. Merdivenleri çıkarken aklıma geldi. Orada açık bir kapı var, temiz bir yapı, derli toplu bir yer. Belki oradakiler halden anlar.

İçeride iki şişman adam, bir sininin başına oturmuşlar kahvaltı ediyorlar. Açık kapıdan onlara dedim ki:

"Sabah sabah iki bilet vermek için devlet dairesi gibi bizi bir oraya bir buraya yürütüyorlar." Elimde Rüya'nın elini hissediyordum. "Biz buraya eğlenmeye geldik, sinirlerimiz bozuldu. Biletiniz var mı? Atlıkarıncaya nasıl bineceğiz? Parasıyla bilet almak istiyoruz."

Biri ayağa kalktı. O zaman gördüm, belinde bir tabanca var. Öteki, ağzındaki bir lokmayı çiğneye çiğneye geldi. Cebinden bir koçan çıkarıp üç-dört bileti cırt kesip bana verdi.

"Kaç lira?"

Eliyle, yok, istemez anlamında bir işaret yaptı, döndü. Geri döndük. Bedava bilet.

"Baba biletimiz var mı?" dedi Rüya.

Niye bedava bilet verdi o adam bana? Bilmiyorum. Ama canım sıkılmadı buna. Gene de sonra bir daha düşündüm. Bedava bilet?

Atlıkarıncada aslında atlar değil, arabalar var. Rüya, bir kamyonun direksiyonuna oturdu, ben de yüklüğüne. Kamyonlu karınca dönerken, Rüya da sanki kamyonu sürüyormuş gibi direksiyonu sağa sola çeviriyordu. Ben de:

"Çok güzel gidiyorsun.. Aman şu köşeyi al... Aman ne güzel sürüyorsun," diyordum.

Rüya buna heyecanla gülüyor ama arabayı sürmediğini de biliyor. Çünkü gerçek olmadığını biliyoruz, ama gerçekmiş gibi yapınca çok eğleniyoruz. *Öküz*, 31 Mayıs 1996

Neden İyimseriz

Ben ve Rüya, dört yaşındaki kızım, bir kere daha, gene bir bayram sabahı lunaparka gittik. Sabahın iyice ilerlemiş saatiydi, etrafta kimsecikler yoktu.

İleride bir adam, çarpışan arabalardan birini tamir ediyor. Arabayı yan yatırmış. Çarpışan arabanın altı da bir kedinin ayaklarına benziyor.

"Kardeş," dedim. "Neden kimse yok?"

"Ağbi bilmiyor musun?" dedi. "Bugün 1 Mayıs. Taksim polis dolu. Kimse evinden çıkmaz."

"Şimdi ne yapacağız?" dedim Rüya'ya.

"Baba atlıkarıncaya binelim."

"Daha çalışmıyor."

Orada bir büfe, ağaçların altında plastik masalar, sandalyeler var. Gittik oturduk, çay ve kamışla vişne suyu söyledik. İlerideki kocaman kestane ağaçlarına baktım. Sabah sessizliğinde sanki daha büyük, daha heybetliler. Hiçbir şey kıpırdamıyor, rüzgâr da yok. Tek tük serçeler ve iç çeken kumrular. Arkadaki pis havuzun şıkır şıkır fıskiyesinden başka hiçbir ses yok.

"Baba, atlıkarıncaya binelim."

İleride toplama kampı filmlerinden çıkma bir gözetleme kulesi var. Boş masaların altında serçeler dalgın dalgın sıçrıyorlar. Masa örtüleri, ağaçlar, şemsiyeler; her şey kendi halinde kendi renginde. Her şey sanki yüzyıllarca böyle kalacak. Hiç kıpırdamadan. Bazen düşünür ya insan, ben öldükten sonra ne olacak diye: Her şey hiç kıpırdamadan böyle dursa...

"Baba atlıkarıncaya niye binmiyoruz?"

Ama gene insan bu kimsesiz lunaparkta olmayı bile ister, dahası özler. Burada olmak, hiçbir yerde olmamaktan iyi. Dahası, burada olmaktan hoşlanıyorum da. Mesela şu çelikten balerin kızın eteklerinin ucundaki dönmedolap. Yıllar oluyor, baharları, yazları, bayramlarda bu kızın etekleri ve dönmedolap hep dönerler.

"Baba atlıkarıncaya niye binmiyoruz?"

Bazan bu elleri açık kız İstanbul'un başka mahallelerine başka lunaparklara gider, bazan da bozulur çalışmaz.

"Baba atlıkarıncaya niye binmiyoruz?"

"Kimse yok da ondan."

Burada, tanıdığım ağaçlar, eşyalar, yıllardır gördüğüm şeyler arasında olmaktan hoşnutum.

İriyarı bir babayla onlara çok benzeyen haydutumsu iki oğlu gelip ilerideki bir masaya oturunca Rüya'yla dikkatle bakıyoruz. Derken çocuklardan bir ok gibi fırlayıp bir yere doğru koşuyor. Arkasından da daha küçük olanı. Baba, arkalarından "Yavaş," diye bağırıyor.

"Baba atlıkarıncaya niye binmiyoruz?"

Ona cevap vermiyorum ama cevap vermişim gibi bana iyimserlik ve iyi niyetle bakıyor. Bildiklerimizden, gördüklerimizden çok daha fazlasını biliyor, görüyormuşuz gibi hissediyoruz o zaman. Karşılıklı birbirimizin gözlerinin içine bakıyoruz. Dünyaya ve birbirimize, benle Rüya, bu iyimserlikle bakınca, sanki serçeler daha çok serçe, sandalyeler daha çok sandalye, ağaçlar da daha çok ağaç oluyor. O zaman, biz ikimiz, her şeyin neden böyle olduğunu sanki daha iyi biliyoruz. İyimserlik dedikleri şey bu güven duygusu olmalı. Bayram sabahı kahvede oturup biraz sonra lunaparkın başlayacağına inanmak.

Öküz, 7 Haziran 1996

Münevver Andaç Üzerine

Kitaplarımı Fransızcaya çeviren Münevver Andaç'ın ölümü üzerine anma yazısı.

Münevver Hanım benim hayatta tanıdığım en akıllı kadınlardan biriydi. O kadar akıllıydı ki ondan korkardım. Yazarlar, kitaplarını çok yakından okuyan akıllı okurlardan korkarlar.

1984 yılında, otuz iki yaşımdayken, Fransa'daki Gallimard Yayınevi'nden bir mektup aldım, *Sessiz Ev*'i yayımlamak istiyorlardı. Dünyanın en iyi yayınevlerinden biri olan Gallimard'a beni o zamanlar tanışmadığım iki kadının, Yaşar Kemal'in eşi Tilda Kemal ile Nazım Hikmet'in eşi Münevver Andaç'ın tavsiye ettiğini bir yıl sonra öğrendim.

1986'da, Amerika'dan İstanbul'a dönerken, Paris'te Münevver Hanım'la tanıştım. Raspail Bulvarı üzerindeki apartman dairesindeki o ilk buluşmamız, daha sonrakiler gibi birbirine benzer.

Önce hep Münevver Hanım'ın çevirmekte olduğu kitabımın sorunlarından söz ederdik. "Şununla ne demek istediniz?" gibi sorular sorardı. *Sessiz Ev*'de içinde kefalların gezindiği bostan kuyusu nasıl bir kuyuydu, *Kara Kitap*'taki kenar mahalledeki eski devrimcinin evini anlatırken, birinci kat derken zemin katı mı kastetmiştim, onun üstünü mü, hatırlamaya çalışırdım.

Benim biraz kızarıp bozardığım, onun da kaşlarını çatıp sorularına cevap aradığı bu ilk fasıldan sonra benim asıl hoşuma giden şeyi yapar, kitaplardan, filmlerden bahsederdik. Kitapları, filmleri gerçek bir ikinci hayata çevirebilmiş mutlu kişilerdendi. Sonra bazen onun sorması üzerine Türkiye'den ve o sırada gidip gelmekte olduğum Amerika'dan bahsederdim. Münevver Hanım, yeni yazarları, yeni kitapları, bu türden yeni heyecanları ve konuları merak eder, ben de severek onları anlatırdım. O zaman bir iki kere bana hatıralarından, Polonya'dan ya da İstanbul'dan söz etmişti.

Münevver Hanım'ın geçmişini, onun için yazılan şiirleri, hakkında anlatılanların bazılarını kitaplardan, sağdan soldan işittiklerimden biliyordum, ama bu konuları onunla bir kere bile konuşmadık.

Bana çeviri sırasında beliren soruları sıraladığı uzun mektuplar yollardı. Bazen günlerce bu soruları cevaplardım.

Çok güzel, kararlı, zeki ve ne yaptığını çok iyi bilen biriydi.

Kendimi onun yanında çok acemi ve toy hisseder, bu yüzden de olduğumdan daha beceriksiz davranırdım. Paris'teyken birlikte gittiğimiz kahvelerde lokantalarda Münevver Hanım'ın keyifli olduğunu hatırlıyorum.

Paris'e her gelişimde gittiğim Gallimard Yayınevi'nde kiminle ne konuşacağımı bazen bana söyler, gerekli gereksiz endişelendiğimi görünce gülümserdi.

"Merak etmeyin Orhan Bey, merak etmeyin..."

Cumhuriyet Dergi, 16 Mayıs 1999

Kimsesiz Adamın Evi

Bu kimsesiz adamın evi. Dağın tepesinde kıvrıla kıvrıla yükselen bir yolun sonunda. Bazan kireç renginde, kurşuni çakıl taşlı, bazen de verimli toprak rengine giren yol tepede bir yerde sanki dağılarak bitiyor. Yokuşun bizi yorduğu ve rüzgârın serinlettiği yerde. Burada biraz yürürseniz birden dağın öte yamacına varırsınız ve rüzgâr kesilir, güneye bakan, güneşli, sımsıcak bir yere gelirsiniz. Orada yol o kadar sapadır ki ortasında karıncalar yuva yapmıştır: Yol hangisi, boş tarla hangisi anlayamazsınız.

İncir ağaçları. Kırık asmolen tuğlaları. Pet şişeler. Çürümüş ve saydamlığını kaybetmiş muşambamsı plastik örtü parçaları. Bazan sıcak, bazan rüzgâr. Bunlar kimsesiz adamın şeyleri. Buradan başka kimsecikler geçmediğine göre, hepsini yıllar boyunca o getirip yığmış olmalı.

Aslında kimsesiz adam değilmiş. Buraya geldiğinde yanında karısı varmış. O iyi bir kadınmış; civardaki, aşağılardaki öteki evlerde oturanlarla arkadaşlığı varmış. Ama o da, sonradan kimsesiz olacak adam gibi, aşağıdaki evlerde oturan hiç kimsenin hemşehrisi ya da hısım-akrabası değilmiş. Bambaşka bir Karadeniz şehrindenmiş onlar. Bana anlatıldığına göre kimsesiz adamın orada malı mülkü varmış, zenginmiş, ama ihtimal –bunu gülümseyerek söylediler– orada da burada yaptığı gibi herkese aksilik ettiği için barınamamış. Hayır. Eskiden öyle değilmiş. Bir gün karısı aşağıdaki hastaneye yatmış. O da hastaneye gitmiş, gelmiş. Sonra karısı ölmüş. Bütün bunlar, karısının hiç bitmeyen hastalığı, yıllar sürmüş. Şimdi o yal-

nızca televizyon seyrediyor, sigara içiyor, aksilik ediyor ve yazları kıyıda bir lokantada garsonluk ediyormuş.

Evinden, tepeden görülen manzara olağanüstü ve güzel ve geniş olduğu için televizyona şaşırıyorum. Burada insan yıllarca öteki tepelere, üzerinde güneşin yansıdığı kıpır kıpır rüzgârlı denize, her yönden şehre sokulan gemilere, adalara, oraya gidip gelen vapurlara, aşağı mahallelerin zararsız denecek uzaklıktaki kalabalığına, minyatür gibi gözüken camilere, sabahları bir nemin belli belirsiz bir buğunun içinde tüten mahallelere, bütün şehre bakabilir ve yıllarca hayal kurabilir. Belediye yeni evlerin yapımını yıllar önce durdurmuş.

Kararlı bir martı uzun uzun ötüyor. Aşağılarda bir yerden rüzgâr açık bir radyonun gürültüsünü getiriyor.

Aslında evi, gerçekten memleketinden biraz para getirdiğini kanıtlıyor. Öyle diyorlar. Damının kiremitleri temiz ve iyi dizilmiş. Evine yaptığı ekin damını da iyi cins tenekeyle kaplamış, üstüne uçmasın diye taşlar dizmiş. Yoldan yaklaşırken evinin arkasına briketten yaptığı hela, sonradan eklediği plastik su deposu, oradan buradan toplayıp yığdığı sandıklar, tahtalar ve hurda, dikenler, bodur çalılar ve çam yavruları arasından gözüküyor.

Biz akşamüstü rüzgârının içinde şehrin öteki tepelerindeki diğer mahallelere ve aynı kiremit, tuğla, plastik ve taştan yapılmış evlere bakarken kimsesiz adam kapıdan çıkıp bize şöyle bir bakıyor. Elinde göremediğim bir şey –ütü ya da sapından tuttuğu bir cezve– var. O zaman evine pek çok tel, boru ve kordonun bağlanmış olduğunu fark ediyorum.

İçeri, evine girip kayboluyor.

Fırtınadan Sonra

Fırtınadan sonra sabah erkenden sokaklara çıktığımda her şeyin değiştiğini gördüm. Kırılıp düşen dallardan, çamurlu yola yapışan sarı yapraklardan söz etmiyorum. Daha derinlerde, daha görülmez bir şey değişmişti de sanki sabahın ilk ışıklarında birden her yerde beliren sümüklüböcek orduları, toprağa sinmiş suyun o güvensizlik veren kokusu, kapalı hava, bütün bunlar o geri dönüşsüz değişikliğin belirtileriydiler.

Bir su birikintisinin kenarında durdum, içine baktım. Dibinde toprak, yumuşacık bir çamur biçiminde, yaklaşmakta olan bir hareketi bekliyordu sanki. Daha ileride sararmış otlar, ezik eğrelti-otları, üçgen yapraklarının bir köşesinde su damlacıkları gözüken yeşil bitkiler vardı ve hayret ve kararlılıkla yürürken yolun sağında beliren uçurumun dibinde ağır ağır dönen martılar bana her zamankinden daha tehlikeli ve kararlı kuşlar olarak gözüktüler.

Tabii ki bütün bunlar, algılamadaki bu kesinlik, birdenbire havanın soğuması, birdenbire bir rüzgârın, fırtınanın çıkıp göğü pırıl pırıl yaptıktan sonra durması, birdenbire bütün doğanın renk değiştirmesi beni yanıltıyor olabilir. Ama yürürken bana öyle geliyor ki, sanki, fırtınadan önce kuşlar ve böcekler, ağaçlar ve kayalar, şu eski çöp tenekesi ve bu eğik elektrik direği, her şey kendini koyuvermiş, amaçsızlaşmış, kesin bir niyetten uzaklaşmıştı. Sonra gece yarısından sonra, sabahın ilk ışıkları daha beliremeden patlak veren fırtına kayıp niyeti ve anlamı geri getirdi.

Hayatın sandığımızdan daha derin, dünyanın daha anlamlı bir yer olduğunu hissetmek için insanın gece yarısı çarpan pencerelerin gürültüsü, perdeler arasından karanlık odanın içine esen bir rüzgâr ve gök gürültüleriyle uyanması mı gerekiyor? Bir fırtınada uyanıp içgüdüyle yelkenlere koşan gemici gibi, uykuyla uyanıklık arasında, içgüdüyle yatağımdan fırladım, açık pencereleri tek tek kapadım, açık unutulmuş bir masa lambasını söndürdüm ve bütün bunları yaptıktan sonra aralıktan sızan rüzgârda sallanan mutfak lambasının altında su içtim. Birden her şeyi kavrayıp sarsan şiddetli bir rüzgâr esti ve elektrikler kesildi. Her yer karanlık olunca mutfağın taşına basan çıplak ayaklarım üşüdü.

Titrer gibi sallanan çam ve kavak ağaçlarının arasından, denizdeki dalgaların gittikçe büyüyen köpüklerinin beyazlığını, durduğum yerden, pencereden görebiliyordum. Gök gürültüleri arasında, yakınlarda bir yere, belki de denize bir yıldırım düştü. Sonra yer ve gök, şimşeklerin sürekli aydınlatmaları arasında, hızla yaklaşan bulutların ve hışırdayan ağaçların uç dalları arasında birbirine karıştı. Elimde boş bir bardak, gece yarısı mutfak penceresinden dünyayı seyretmekten memnundum.

Sabah ise masallardan, şiddetten, altüst oluştan ve savaşlardan sonra olay yerinde izlere bakarak gezinen meraklı gibi olup biteni anlamaya çalışarak yürürken şöyle diyordum kendime: Böyle

şiddet ve fırtına zamanlarında hepimiz tek bir dünyada hep birlikte yaşadığımızı anlıyoruz. Daha sonra gece bırakıldıkları yerden devrilerek düşen bisikletlere, kırık dallara bakarken şu da geldi aklıma: Böyle fırtına zamanlarında yalnız tek bir dünya olduğunu anlamakla kalmıyor, hepimizin tek ve aynı hayatı yaşamakta olduğunu da sezmeye başlıyoruz.

Bir kuş, küçük bir serçe, fırtınada, ama anlayamadım ne yüzünden, çamurlu toprağa düşmüş ölüyordu. Soğukkanlılık ve merakla onun resmini yaparken açık defterime ve öteki resimlerin üzerine tıp tıp yağmur yağmaya başladı.

Öküz, 10 Ekim 1996

ROMAN SANATI

Her zaman romanı kışkırtma yapmak, en olmadık, en uzak konulara, bölgelere kancalar atmak, karanlık köşeler yaratmak, şüpheler uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüm. Bu yüzden kitaplarımda benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim ve görüşlerimin çelişkili olmasını severim. Çünkü benim için bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmalardır. Yazarın kesin fikirleri değil, kahramanların birbirleriyle çatışan kesin fikirleri yaşamalıdır. Bir kitap, bir fikirle değil, en azından iki fikirle yazılır. Bu iki fikri güçlü kuvvetli bir şekilde temsil edecek iki karakter, bunların çeşitli yansımaları olacak sekiz karakter, bunların güçle ama hakiki karakter olarak, sahih olarak bütün seslerini çıkarmalarından doğan sestir asıl roman. Roman bir sonuç göstermez benim için, bir ders de vermez. Ama bütün seslerin çatıştığı bir bölgedir ve çatışma sahasında güzellik ve açıklık kadar, karanlık ve kolay anlaşılmaz yerler de olacaktır. (ORAL-CUMHURİYET)

Roman bana olağanüstü zenginlikte, bütün yaratıcılığını fazla fazla taşıyacak bir araç olarak gözüküyor. Kendimi bu sanatın sadık bir kölesi gibi hissediyorum. Ancak körü körüne bir sanat biçimine değil, dünyanın zenginliğine ve şaşırtıcılığına, kavranılmazlığına duyulan bir bağlılık bu.

Bakın, burada Nişantaşı'nda oturuyorum. Gün boyunca pek çok ses duyuyorum; kestane ağaçlarını görüyorum, karşı apartmanın perdelerini, onların arkasındaki karanlığı, gölgelerin kıpırdanışını, başka bir apartmandan yansıyan antenleri... Bütün bunlarla, dünyanın bütünü hakkında bir bulutsu kitle canlanıyor kafamda. Roman, algıladığım bütün bu küçük şeylerin yerlerini değiştirerek, onları birbirinin içine sokarak, katlayarak, belirli bir geometriye sokarak, o dumansı kitleyi hiç alışılmadık bir biçimde özümleme,

görme ve içinde yaşadığımız âleme yepyeni bir bakışla bakabilme imkânı sağlıyor bana. (GÜL-PANORAMA)

• • •

Roman, Batı medeniyetinin ürettiği en büyük sanatlardan biri. Bu sanatın görüntülerin ve tarihin arkasındaki büyük hakikati araştırma yeteneği ve gücü var. Ama ben romanlarımı o büyük harflerle yazılmış hakikati keşfetmek veya keşfettiğim şeyi duyurmak için yazmıyorum. Romanlarımın felsefi bir yanı var. Ama benim roman yazarken hissettiğim şey bir yolculuğa çıkmanın heyecanı. Yolculuğun altını çiziyorum çünkü bu benim büyük hakikatim aynı zamanda. Eğer roman yazmak hakikate yapılan bir yolculuksa benim hayat tarzım onun 'arayış' kısmına denk düşer. Bu yolculuk sırasında okuyucumu eğlendiririm, hayatın küçük ayrıntılarını, gölgelerini, herkesin gördüğü ama anlamlandıramadığı renkleri, küçük lekeleri gösteririm. Kafasını büyük hakikate takmış yazarlar bana kalırsa hayatın renklerini ve neşesini göremezler. Büyük hakikatler konusunu hiç düşünmemiş, kendi sıradan hatıralarını, ya da basit, hayali bir fanteziyi anlatmaya başlayan hünerli bir romancı ise bir gün öyle bir şey yazar ki o hakikat bu gündelik detaylar arasından beliriverir. (N. BEN-AKSİYON)

• • •

Roman krizde hiç değil. Tam tersi, oldukça sağlıklı, canlı, neşeli, merak ve hayatla dolu olarak uzun ömrünün tadını çıkarıyor. Kılık ve kişilik değiştiriyor, maskeler takıyor, başka kimliklere bürünerek bizi şaşırtıyor. Başka yazış yöntemlerinden, denemeden, ansiklopedik yazımdan, kendi geleneğinden ve metafizikten yaratıcılıkla yararlanıyor. Kemikleşmiş, kalıplaşmış yanlarını, büyük dedelerinden kalma "karakterleri", yapmacık "tipleri", onların "insancıl psikolojisini", "sağlam kurguyu" ve bu kalıpların kullanımından doğan eski başarılarını cesaretle terk edip hiç bilmediği, hiç gitmediği yerlere, günlük hayatın küçük, tuhaf, anlaşılmaz, inanılmaz ayrıntılarına doğru merakla ve zaferle yolculuğa çıkıyor. Üstelik, düş kırıklığı veren örgütlü dinin, siyasetin ve akademizmin koridorlarında boğulan felsefenin artık yapamadığı şeyleri de

yapıyor bugün roman: Hayatımızı anlamlandırma ve bu anlamla hayatın içine güçle karışma işini de üstleniyor. *Cumhuriyet*, 15 Ağustos 1992

• • •

Hiçbir şey, bir otel odasındaki döküntü masaya öfke, şiddet ve merakla oturup bir şeyler yazmaya başlayan herhangi birinin özgürlüğünün, yaratıcılığının yerini tutamaz. Yazının, roman sanatının yalın sınırsızlığından, yeniliğe, deneye, adlandırılmamış, hiç düşünülmemiş olana yatkınlığından söz ediyorum. Yazmak, çok doğrudan, dolayımsız, kendiliğinden bir yaratıcı süreçtir. Hiçbir sanat dalı, o otel odasındaki kişinin, beyaz kâğıda yazdığı sıradaki özgürlüğünü, tekilliğini yakalayamaz. Araya yapımcıların, sanayilerin, oyuncuların hiç girmediği o kendiliğindenlik içinde, romanın, yazının sınırsızlığı, bütün imkânları, bütün olanakları vardır. (HAMİ-GÖSTERİ)

1970-80 Arasında Roman

Ben *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı 74'ten itibaren yazmaya başladım. O sıralar Türk edebiyatında hâkim olan roman tarzı, hakim olan edebiyat ideolojisi köy romanı çerçevesi içindeydi. Bir hikâyeyle anlatayım, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazıyordum, edebiyatla çok yakın bir ilgisi olmayan birisi bana, "Sen roman yazıyorsun, ama köyü biliyor musun?" demişti. Onun için roman köyde geçen bir şeydi. Türk edebiyatının son kırk yıllık tarihinde köy romanı o kadar önemli bir yer tutmuştu ki o kendiliğinden böyle düşünüyordu. Bu olgu da dünya edebiyat tarihinde az rastlanan bir şey. Ta 1930'lardan 70'lere kadar –Türkiye bu süre içinde şehirleştiği halde– köyden çok özel bir biçimde söz eden bir edebiyatın, bir roman tarzının hakim olması, üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir şey. Ben ilk yazmaya başladığımda bunun ağırlığını duymuştum. Temel olarak İstanbul'da Nişantaşı'ndaki ayrıcalıklı tüccar burjuva ailesi üzerine kurulmuş bir romanın kimi ilgilendireceği sorusunu açık seçik kendi kendime sorduğumu hatırlı-

yorum. Her ne kadar hepimiz dünya edebiyatını takip ediyorsak da, sanki edebiyat genel insanlık deneyimini değil, acı çekenlerin deneyimini belirli bir bakış açısı ndan vermekle yükümlü bir şey gibi görülüyordu. Bu ideoloji, 60'tan sonra Türkiye'de solun yükselmesi ve her alanda bir seçenek haline gelmesi ile ilgiliydi. İyi kötü bir sol edebiyat teorisi de oluşturulmaya başlanmıştı. Türkiye'de solun gücüne yakışmayacak kadar fakir bir teori olsa da... Bu çerçeve içinde bir yazarın en azından konusunu köyden seçmesi, tasvir ettiği ortamları toplumun en ezilen kesimlerinden seçmesi beklenirdi. Bu baskıyı duyuyorduk. Ama özellikle roman konusunda çok fazla bir sorgulama ve tartışma yoktu. Tartışılan şey sosyalist romanın nasıl olduğuydu ve kahramanların ahlaki bir yargıdan geçirilmesiyle sonuçlandırılıyordu. Ama aynı sıralarda genellikle yine sol eğilimli olan Latin Amerikalı yazarların, modern romancıların yaptıklarından buradakilerin haberi pek yoktu ve bunlar modern romanı 19. yüzyıl romanının biçimsel değişikliklerle yeniden oluşturulması olarak görüyorlardı. Genellikle Sovyet edebiyatının, Sovyet eleştiri teorisinin, en kalitelisini Lukacs'ta bulan bu eleştirinin etkisi hâkimdi. Ben de Lukacs'tan çok etkilenmiş ve çok şey öğrenmiştim. Böyle bir ortamda yazmaya başladım ve bu izler ilk romanımda açıkça görülür. Kitabın iyi karşılanmayacağını, ilgi görmeyeceğini düşünüyordum. Benim beklentime kıyasla kitap iyi karşılandı, en azından ödüller aldı, okundu. Aynı yıllarda magazin basını dediğimiz kesimin edebiyata, sanata ilgisi arttı. Bu da kitabın karşılanmasında bir yarar sağladı, bunun dışında özel bir şey olmadı. *Gösteri*, Mayıs 89

Cevdet Bey ve Oğulları'nı bitirdiğimde –dört yıl sürmüştü romanı yazmak– ben zaten 19. yüzyıl gerçekçiliğinden sıyrılmıştım ve gözümün önünde başka bir ufuk açılmıştı. Çekinmeden bu roman anlayışına doğru yöneldim. *Sessiz Ev*'i yazdım ve temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif hafif devirme, katlama, birbirinin içine geçirme, ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine kaydım. Ondan sonraki *Beyaz Kale*'de bambaşka bir şey denedim. *Kara Kitap*'ta ise benim için en zor, en değişik, en tuhaf, en kar-

maşık olanına yöneldim. Her ne kadar ilk romanımda 19. yüzyıl romanına bağlanmış olsam da, Türk romanının standartlarının üstüne çıkmaya, daha bütüncül bir şey yapmaya çalışarak, daha geniş bir arayışa girerek, "yalınkat gerçekçilik"ten ister hissederek, ister bilinçle, ister içgüdüyle kurtulmaya çalıştım. Son on yılın romanına baktığımızda da, değişik arayışlarla bu 70 yıllık anlayıştan kurtulma çabası içinde olduğumuz görülür. *Varlık*, Aralık 1990

Roman ve Kişisel Âlem

Otuz yaşımdayken yayımlanan ilk denemelerimden biri bu. Yazacağım romanların habercisi olduğu kadar, ilerideki "anlaşılma" sorununun ilk çekirdekleri burada.

Birkaç yıl önce, çok satan gazetelerin birinin pazar ekinde ünlü bir romancımızla yapılan bir konuşmayı okumuştum. Yeni yayımlanan bir romanını tanıtan ünlü yazar konuşmasının sonuna doğru, kitabı için şöyle diyordu: "Roman gibi roman bu roman!" Bana önce biraz tuhaf ve gülünç gelmişti bu slogan, o günlerde bir süre dilime de dolanmıştı, ama doğrusu ünlü yazarın bu sözle ne demek istediğini anlamıyor da değildim. Kitabının satışını arttırmak isteyen ünlü yazar, romanının okuyucularının şimdiye kadar okumuş oldukları romanlara benzediğini, başının sonunun belli olduğunu, okuyucuların daha önceden düşünmedikleri, akıllarına getirmedikleri şeylerin kitabına girmediğini söylemek istiyordu. Yalnızca dekor ve hikâye değişmişti: Romanın dünyası okuyucunun başka romanlarından bilip tanıdığı dünyaydı. Bunun geleneksel romanın ya da 19. yüzyıl romanının dünyası olduğunu söylemeye gerek yok sanırım.

Bu anlayışın Türk romanını kısırlaştırdığını düşünüyorum bugün. Birçok Türk romanı da, galiba bu yüzden birbirine benziyor: Bazı romancılarımız romanı dünyayı yorumlayacak, hatta anlamlandıracak bir biçim olarak görmüyorlar. Onlara göre yorumu ve anlamı zaten açık dünyanın. Yapılması gereken şey, bu bildik dünyanın içine yalnızca yeni kahramanlar ve hikâyeler yerleştirmek! Böylece roman yazmak, dünya hakkında söylenmemiş, düşünülmemiş şeyleri araştırıp bulmaya çalışmaktan çıkıyor. Yeni hikâye-

ler, olaylar, durumlar bulmuş olmak, bir romanı haklı çıkarmaya yetiyor. Sanırım birçok Türk romancısı da bu yüzden yaşadıkları, tanık oldukları ya da işittikleri "ilginç" olayları yazmakla yetiniyorlar. Bu yazarlar, romanlarında ortaya çıkan felsefe eksikliğini, kahramanları aracılığıyla güncel olaylar üzerine yaptıkları yorumlarla gidermek zorunda kalıyorlar sonra. Böylece güncel ya da ilginç olaylara değindiği için ilgiyle okunabilen, ama derinliği olmadığı için kısa bir sürede unutulacak olan "anonim" romanlar yazılıyor.

Yanlış anlaşılmasın: Dünyayı daha derinden kavramaya çalışan modern romanlar Türkiye'de hiç yazılmıyor demiyorum. Bu tür cesur romanlar yazıldı, yazılıyor. Tanpınar'ın, Oğuz Atay'ın, Yusuf Atılgan'ın, Yaşar Kemal'in son romanları geliyor şimdi aklıma... Ama Türk romanının yüz yıllık bir geçmişi olduğu hatırlanınca bu bir avuç romanın yetersiz olduğunu düşünüyor insan.

Bu yetersizliğin nedenlerinden biri, söylemeye dilim varmıyor ama, yazarlar kadar okuyucuların da roman biçiminden beklediklerinin sınırlı olması. Romanın dünya hakkında yeni bir şeyler söylemeye kalkışması, bunun için biçimsel, teknik araştırmalara girmesi, yeniliklere yönelmesi bir çoğunca düpedüz "züppelik" olarak görülüyor. Ayrıca, bir önyargıyla, modern romanın okunması zor bir roman sayılmasının payı da var bunda. Oysa kişisel ve modern bir romanın ne züppelik ne de sıkıcı okuma demek olduğunu göstermek için *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı hatırlamak yeter. Sanırım Marquez kitabını tanıtırken "roman gibi bir roman" olduğunu söylemeyi yalnız yanıltıcı değil, küçültücü de bulurdu.

Romancılarımızın çoğu hâlâ dünyaya kendilerine göre bir anlam vermeyi, kişisel olmayı küstahça bir davranış olarak görüyorlar. Elbette bunda insanın kendi bireysel düşüncelerinden korkup utanması gereken bir toplumda yaşıyor olmamızın payı büyük. Kapitalizmi ne kadar gelişmiş olursa olsun, değişik, kişisel ya da farklı olmanın çok ayıp sayıldığı bir ülke Türkiye. Daha da acıklısı, toplumdışı olanların herkesten önce sanatçılar tarafından suçlandığı bir ülkede yaşıyor olmamız. (Geçenlerde bir rastlantı sonucu karıştırdığım bir kitapta, hayatı kendi hayatlarına benzemiyor diye Sait Faik'i, herkesten önce başka yazarların suçladığını okudum!) Eskiden roman yazmak için siyasi diyebileceğim bir cesarete gerek vardı; bugün de ne yazık ki gerek var bu cesarete; ama bana şimdi daha da önemli gelen bir başka cesarete de gerek var bugün: Kendi

düşüncelerimizi üretebilme, bunlara inanabilme cesareti... Hiçbir şeyden korkmadan kendimizi anlamanın, anladığımız kadarını da hiç çekinmeden ortaya koymanın yollarını araştırmalıyız... Bu, yalnız biz romancıların, değil, galiba hepimizin sorunu. Sanırım, bu sorun bir ölçüde çözüldüğü zaman, ünlü romancılarımız, romanlarının başka romanlara ya da "genel olarak roman"a benzemesiyle değil, benzememesiyle övünecekler. *Gösteri*, Temmuz 1983

Türk Romanı

Türk romanını çok okudum, hatta zaman zaman düşündüğüm gibi gereğinden de çok. Her şeyi okuduğumu bile düşünürdüm kimi zamanlar. Başka şeyler okusaydım daha iyi ederdim diye düşündüğüm zamanlarda bir zorunluluk duygusu yüzünden okuduğumu anlarım hep: Sizinle aynı dünyayı ve dili paylaşanların ne yaptıklarını iyice öğrenmeden, değişik bir yolculuğa bilinçle çıkamazsınız. Bu merak yüzünden, belki de başka şeylere verebileceğim onca vakte yazık oldu. Türk romancılarından çok şey öğrendim, ama roman tekniği, roman dili, biçimsel olanaklar konusunda değil, "yazarlık tutumu", "yazarlık tavrı" diyebileceğim bir şeye ilişkin oldu bilgilerim. Söz gelimi Kemal Tahir'den tarihe bakılabileceğini öğrendiysem, Yaşar Kemal'den yazarın kendi soluğuna ve dünyasına iyice, güvenle inanması gerektiğini öğrenmişimdir. A. H. Tanpınar'dan "bizim eşyalarımız, bizim nesnelerimizi" bir ressam gibi arayıp görmem gerektiğini öğrenmişsem, Oğuz Atay'dan Batı'nın modern roman tekniklerinden verimli bir şekilde yararlanılabileceğini öğrenmişimdir. Ama öğrendiklerim yazarlık işinin kendisine, romanlarımdaki dünyanın özüne ilişkin şeyler değildir hiç. Onları Batı romanından öğrendim. Bu saydığım romancılar da, tıpkı benim gibi, birbirlerinden teknik, üslup hatta dünya konusunda değil, yalnızca "yazarlık tutumu" dediğim şeye ilişkin bir şeyler öğrenmişlerdir. Bu da bizi haklı olarak Nurullah Ataç'ın sorduğu şu soruya götürür: Bir Türk edebiyatı var mıdır? Roman sanatından söz ediyorsak tutum olarak, konu olarak, temalar olarak var. Ama sanatı ilerleten tekniklerin, dilin, üslubun, biçimin gelişimi açısından birbirlerine eklenen bir zincirin halkalarını izlemek güç. Belki

bütün dünya edebiyatlarında bu böyle. Bizim sıkıntımız parlak mükemmel yazarlarımızın hiç olmaması değil, bunların sayısının çok az olması. 19. yüzyıl İngiliz edebiyatını düşündüğümde gözümün önünde eşsiz eşyalar dolu kırk odalık bir saray canlanıyorsa, 19. yüzyıl Türk edebiyatı deyince aklımda aynı güzellikte birkaç parçanın durduğu iki odalı sade bir ev canlanır yalnızca. Ama gene de bu iki odalık eve bakarak da mutlu olabilir, en azından yazmak için gerekli iyimserliği içtenlikle bulabilirsiniz. (HAMİ-GÖSTERİ)

Tarihi Roman

Tarihi romanda temel sorun, hakikate, gerçekliğe, gerçekçi ayrıntıya saygının sınırları, biçimi, kıstaslarıdır hep. Gerçekliğin şöyle ya da böyle olup olmadığı hep tartışılır. Bu da tarihi romancıyı hemen bir ikilem karşısında bırakır. Tarih zaten tarifi bakımından şu anda karşınızda olmayan demektir. Demek ki tarihi romanda gerçekliğin sınanması her zaman zor ve tartışmalı olacaktır: "Romanda anlatılanlar tarihi gerçeklere ne kadar uyuyor?" tartışması hiç bitmez – en azından bir dönem için. Bunda da bir görecelik vardır hep. Konstantinopol'un Bizans'ın başkenti olduğundan kuşkumuz yok. Bunu yanlış yazan bir romancıdan kuşkuya düşmekte haklıyızdır. Ama, ya bir roman, sorununu bu tür ayrıntıları doğru vermeye dayandırmıyor, gücünü bu ayrıntıların "doğru olmasından" almıyorsa? Bu noktada işte yazarın hayal gücünün özerkliği sorunu çıkar. Yazarın, gerçeklerden sapabilme gücü, otoritesi ve yetkisinin sınırları neresidir? Kim koyar bu sınırları? Roman sanatı popüler bir sanat olduğu için, şimdi tarif etmeye çalıştığım sorunların tartışması en genel okuyucunun önünde yapılır. Bu tatlı bir bulanıklık ve kargaşa şeklinde yaşanır. Çünkü çoğu zaman, popüler okur tarihin ayrıntılarına "gerçekçi" bir şekilde uyulup uyulmadığını asabi bir şekilde sorar: "Bu gerçekten olmuş mu?" sorusu. Yazarın gerçek-hayal karışımının hangi düzeye oturduğunu belirlemek zordur hep... Böylece yazarın hayal gücünün sınırları ile tarihin belgeye dayanan verileri arasında bir çeşit bitip tükenmez kavga başlar. Yazarın hayal gücünü savunanlarla tarihe saygıyı savunanlar dövüşür. Bu kavga tarihi romanı hep popüler olarak besler. Yani romanları bu kavga-

lara ilgi duyduğumuz için de okuruz. Öte yandan tarihi romanda tarihin kendisini arayan yaygın okur ilgisi tehlikelidir. Çünkü hakiki bir dünya, birinci elden çıkarak yaratılmış bir dünya değildir. O, tarih değil, tarihi romandır. Tarihi romanın tehlikeli noktası işte tam orasıdır: Roman okurken tarih olamama, tarih okurken roman olamama yeri. Bir Hollywood tarihi filmi, kostümlü balo olma tehlikesi de burada başlar. Yapay tarih ve özenti bir dünya kurma tehlikesi, tarihi ayrıntının kendi içindeki çekiciliğinden, egzotikliğinden, uzaklığından, erişilmezliğinden gelen güce dayanmaktan kaynaklanır. Yazarın hayal gücünün olağanüstü, parlak ve şaşaalı olması, tarihi ayrıntıların hepsine itibar etmese bile, kurduğu masalsı dünyanın içsel tutarlığının tarihin renklerine dayanması... Sorular buralarda döner. İşin başlangıç noktası budur. Tarihi romancının belirgin unsurları, bu konulardaki kararsızlığından kaynaklanır: Hayal gücünün özerkliği ile gerçekçiliğe saygı dikkatinin birleştiği noktayı ortaya koyarken gösterilen kararsızlıktan söz ediyorum. Yani yazar romanın bir kısmında âlimane bir gerçekçilik gösterisine girişir ve okuyucunun hayranlığını bu yolla kazanmayı denerse ve romanın bir başka kısmında bu hüneri ve bilgiyi gösteremezse, hayal gücüne dayanırsa okuyucu da şaşıracaktır. Bu roman gerçekçiliğinden mi alıyor gücünü, yazarın hayal gücünün gerçekçiliği tanımamasından mı? O zaman tarih mi hayal mi, roman mı tarih mi, hem roman hem tarih mi kavgaları başlar gene. Unutmayalım ama: Bu kavgalar çoğunlukla eğlenceli olur. Çünkü bütün eğlenceli ve tatlı tartışmalar gibi bir yanlış anlamaya dayanır hep: Tarihi ve romanı yanlış anlama. Aslında yaratıcı yazarın özgünlüğü bu yanlış anlamaların sıklığı ve çokluğu ile de kanıtlanmış olur.

İlk yazdığım hikâye bir tarihi hikâye idi. O zamanlar niye böyle diye sorulsaydı, "tarihi sevdiğim için," derdim. Tarih kitapları okumaktan, tarihi imgelerle haşır neşir olmaktan hoşlanıyorum. Belki şöyle denebilir: 19. yüzyıl romantiklerinde olduğu gibi, şu andaki dünyaya bir tür tepki, insanın bu yüzyılda yaşamaktan duyduğu bir tür hoşnutsuzluk. Bir Ortaçağ gecesinin karanlık sokağı, ya da bir veba sahnesini anlatırken bulacağım imgeler, içi zehir dolu bir fincan, elekrik lambasıyla aydınlatılmamış bir oda... Tarih bana taze,

el sürülmemiş ve bir sürü yeni olanak tanıyan imgeler sunan bir hazine gibi geliyor. Ama tarihi sorunlar, günümüze çeşitli şekilde ışık tutacak anlamlar, bir dönemin dramlaştırılması, Shakespearevari veya Tolstoyvari tarih anlayışı bana ilgi çekici gelmiyor. (A.E.-ARGOS)

• • •

Tarihi çekici yapan şey ona bağlı olma zorunluluğu değil, bağlı olmama zorunluluğudur. Benim için tarih, günümüz gibi anlamlandırılması gereken bir dünya değildir; yalnızca bir imge deposudur. Bu hazineden işime yarayacak ne çekip kullanabilirim diye düşünürüm; Tolstoy ya da Stendhal gibi tarihte olup bitenlerin anlamı nedir, diye düşünmem. Bu yüzden de tarihsel gerçeklerin altında ezilme tehlikesine düşmem. Öte yandan tarihsel imgelerin raflarından dikkatle indirilip, paketlerinden titizlikle çıkarılıp "gerekli" yere yerleştirilmeleri gerektiğini düşünürüm: Dikkatle dengelenmezse onlar metni bizim pasaklı müzelerimize çevirebilirler. Kostümlü bir balo tehlikesi de var, Hollywood filmi tehlikesi de... Herhangi bir tema, malzeme bu tehlikeleri içerdiği için de yazarını kışkırtır. (HAMİ-GÖSTERİ)

• • •

• *Bu çok da iyi bilmediğimiz, bazen hatta kötü taklit ettiğimiz tarihimizde bizi şaşırtacak şeyler var mı?*

– Tarihimizde bizi şaşırtacak şeyler aramıyorum. Sizi şaşırtacak olan benim romanlarımdır, tarihimiz değil. (N. KUYAŞ-NTV)

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u tarihi bir romandır ve ben o kitabı hiç sevmem. Onun dünyası son derece itici. Bir romancının neye dikkat ettiği çok önemlidir. Kuntay'ın vazgeçemediği konu dalkavukluktur. Bu bizim toplumumuza özgü gibi gözüken konu, aslında son derece evrenseldir. Bir insanın yükselişi, bir paşanın ya da Ortaçağ'da olduğu gibi bir senyörün hizmetine girmesiyle, ona kendisini beğendirmesiyle olur. Batı'daki özgürlük fikri Türkiye'ye girdikten sonra devam etmiştir bu ilişkiler, ve biraz okumuş

yazmış kişileri ahlaki sorunlarla baş başa bırakır. Onun için hiç sevmediğim ve 50'lerin sonuna kadar sürmüş olan bir dalkavukluk kelimesi vardır Türkiye'de.

Bizim geleneksel romancılarımız tasvir etmeyi biliyorlar, gözlemeyi de biliyorlar. Fakat bu gözlemleri genel bir derin dünya görüşünün, genel bir anlamın içine oturtmayı ya da o anlama hizmet eden ayrıntılar olarak görmeyi beceremiyorlar. Türk toplumunun tarihi, dalkavukluk denen insani ilişkiye, bu çirkin şeye müsaittir. Fakat, bir romancıdan beklenir ki, bu ilişkiden bahsettiği zaman, bize insanların kendi hayat fırsatlarını özgür olarak gerçekleştirmelerine imkân vermeyen bir toplumda yaşadığımızı göstersin. Özgürlüğün kısıtlı olduğu bir dünyada yaşadığımız, romanda hissedilsin. Oysa *Üç İstanbul*'da dalkavukluk bir toplumsal zorunluluk değil, bir insani zayıflık, bir kötülük, kaba bir ahlaksızlıktır yalnızca. Geleneksel romanımızda tasvir edilen dünyadaki eksiklik, dalkavukluk eden kahramanların insani zaaflarından, ahlaksızlıklarından, kötülüklerinden ileri gelir hep. Böylece gözlem, daha derin bir anlama bağlanmaz. Ama sözgelimi Tolstoy, *Harp ve Sulh*'te evinde davet veren ve bu daveti oğluna iyi bir gelecek hazırlamak için yapan, davete gelecek önemli bir kişiyi memnun etmek için çeşitli planlar kuran bir kahraman tasvir eder. Orada Kuntay gibi dalkavukluk kelimesini kullanmaz, yalnızca sezdirir. İki yazar da aynı tarihsel insani ilişki üzerine gözlem yaparlar, biri bunu çok derin bir şekilde sunar, öteki ise sınırlı, dar, ahlaki olarak yargılayıcı bir bağlam içinde sunar. Tolstoy'un romanında da aynı şeyi yapan bir karakteri görürüz ama neden öyle yaptığını anlarız. Dünyayı, gizleri olan, derin, anlamı çözülmesi gereken, anlamı bizden gizlenen, anlamını kaçırdığımız bir yer olarak görmez genellikle ahlakçı Türk romancısı. Eğer bizden gizli, bizden kaçırılmış bir anlam varsa, en fazla bir kumpastır bu. Ya bir başbakan birisiyle bir şey konuşmuştur, ya bir ağa Amerikalılarla anlaşmıştır, ya da sevgilisi meğerse başka birisini seviyormuş olur. Kötülükler, mutsuzluklar ya da yıkıntılar, derin bir anlama değil, en sonunda insanların zaaflarına, insanların sınırlı oluşuna, sahnede oynanan oyunun kötü kuruluşuna bağlanır. Kuntay'da ve ahlakçı romanlarda kahramanları yalnızca ayıplar, yargılarız. Oysa iyi romanlar insanları ayıplamak, yargılamak için değil, anlamak için yazılır. (A.E.-ARGOS)

Modern Roman Teknikleri

Modern roman tekniklerinin kullanılmasının psikolojik nedenlerini bir yana bırakıp felsefi nedenlerini anlamaya çalışalım. Bir Tolstoy'un dünyasını, bir Stendhal'ın dünyasını düşünelim. Bu dünya aslında son derece açık, olayların nedenlerinin, sonuçlarının, görüntülerin arkasındaki özlerin kolaylıkla, hem o dünya içinde yaşayan insan hem de o dünyayı gözlemleyen, tasvir eden yazar tarafından doğrudan kavranabileceği, anlaşılabileceği bir dünyaydı. Yani, öz ile görüntü arasındaki uzaklık çok da fazla değildi. Daha en gelişmiş ülkeler bile yeni sanayileşiyorlardı. Ama tarımın da, sanayinin de anlamı ortadaydı. Dünyanın anlamı ortadaydı. Fabrikada çalışan bir işçi bile ne yaptığını en sonunda görebiliyor, hissedebiliyordu. Oysa 20. yüzyılın dünyası artık neden-sonuç ilişkilerini çok kolay kuramadığımız bir dünya. Bir makinenin ucundaki işçinin, ne yaptığını, yaptığının sonucunun nereye vardığını göremediği, tarımda çalışan bir insanın da diyelim, dünya ekonomisi bir bütün oluşturduktan sonra, emeğinin karşılığını nasıl aldığını kavrayamadığı bir dünya. Dünya piyasalarını, borsaları, o karışık mekanizmaları düşünelim. Böylece bugün insanların yaşadıkları dünyanın anlamını, özünü, eskiye oranla artık daha zor kavradıklarını görürüz. 20. yüzyıl dünyası, 19. yüzyıl dünyasına göre daha anlaşılmazdır. Böyle olunca, bu dünyayı, 19. yüzyıl romanlarının iyimserliği, kolaylığı, hatta saflığı, naifliği ve basitliğiyle anlatmak artık pek mümkün değil.

O zaman romancı, tüm bu karışıklığa ya da göreceli karışıklığa bir anlam vermek için eski anlatım olanaklarının yetmeyeceğini hissediyor. Burada romancının işinin dünyaya tekabül eden anlamlı bir bütün oluşturmak olduğunu varsayıyoruz. Böylece yeni anlatım yolları denenmeye başlıyor. Mesela, tam bu sıralarda Henry James, Fransız romancılarından sonra, Rus romancılarından sonra, "görüş açısı" dediğimiz tekniği geliştirir. Yani roman kurarken; dünya artık o kadar karışıktır ki, onu dışarıdan Tanrı'nın bakışıyla anlatamayacağını sezer ve anlatıyı derleyip toparlayarak bütünü, hiç olmazsa bir insan çevresinde toplamaya girişir. Böylece romanın anlattığı ve betimlediği şeylerin bir kahramanının ya da temel kahramanının görüş açıları sınırları içerisinde kalması gerektiği yolunda bir teori geliştirir. Gene aynı zamanlarda, Conrad bu sefer, daha önce de

romanda çok görülmeyen, zaman içinde sıçramaları yapar. Roman bizim yaşadığımız, doğrusal zamanı değil de başka bir düzeni izler. On yıl evvele gider, ondan bize kırk sayfalık bir bölüm okutur, ondan sonra otuz yıl sonraya gider. Böylelikle o da dünyanın özünü araştırmak için, daha anlamlı kılabilmek için roman tekniğine bir şeyler ilave eder. Bunun 20. yüzyıldaki daha ilerlemiş şekli, Henry James'ten bir adım daha ileri gidelim, bilinç akışıdır.

Yazar artık görebileceği, kahramanın bakış açısı içerisinde kalan şeyleri değil, yalnızca kahramanın zihnindekileri tasvir etmeye çalışıyor. Böylelikle tekrar, dünyanın özünün kavranmasının daha da zorlaştığını sezen yazar, hiç olmazsa kendi sınırlılığına karar veriyor ve kendini daha da geriye çekiyor. Romanı neredeyse kahramana teslim ediyor. Bir bütünü, diyelim, kahramanda arıyor.

Latin Amerikan romancıları bugün Batı Avrupa'nın ürettiği roman tekniklerini, araştırma ve yöntemlerini, edebi açıdan bakir, yazılmamış olan kendi toplumlarına uyguluyorlar. Fakat şunu unutmamak gerekir, Güney Amerika edebiyatının daha ilginç bir başka yanı daha var. Cortazar gibi, Borges gibi yazarlardan söz ediyorum. Bunlar toplumsal çevreyi tasvir etme zorunluluğunu hisseden taşralı yazarlar gibi davranmıyorlar. Onlar sanki Batılı yazarlarla aynı masalarda yan yana oturuyorlar ve kendilerini onlarla eşit görüyorlar. Bütün dünya edebiyat geleneğini de kendilerine devredilmiş bir şey olarak görüyorlar ve bu geleneğe de bir şeyler katacaklar... Bu gelenekten yararlanarak kendi toplumsal çevrelerini tasvir etmek gibi, öncelik tanıdıkları bir sorunları yok.

Latin Amerika toplumu efsanesi birazcık da yazarların ürettikleri bir şey. Marquez, Cortazar, Borges, Batı'dan aldıkları şeyler sonucu, bir ölçüde birbirlerinden etkilenerek grotesk, sürrealist bir edebiyat oluşturdular. Zihninizde fantastik bir edebiyat deyince, sanki yavaş yavaş Latin Amerika da fantastik bir yermiş gibi geliyor insana. Oscar Wilde'ın dediği gibi biraz sonra doğa sanata öykünmeye başlıyor. Belki biz o kitapları okuduğumuz için, o ülkeleri öyle görmeye başlıyoruz ve bu sefer, o kitapların o ülkeleri yansıttığına saf saf inanıyoruz.

Elinde bakkaldan aldığı sigara paketleri, yazar evine gelmiştir ki telefonu çalar. Karşı tarafta ürkek biri vardır, ürkek, gayretli, heyecanlı bir lise öğrencisi... Edebiyat öğretmeni ondan yazarın *Kara Kale* adlı romanını okumasını ve kitabın anlamı hakkında bir ödev hazırlamasını istemiştir. Ürkek öğrencimizin yazarımıza hiç de ürkek gözükmeyen soruları da bu anlamla ilişkilidir işte: Kitabını pek sevdiği yazar, kahramanlarını bir kaleye kapatmakla onların hayattan kopmuşluğunu mu vurgulamak istemiştir acaba? Rengi siyah olduğuna göre kitaptaki kale acının bir simgesi mi olmaktadır? Sabahlara kadar yanan kaledeki ateş umudu mu simgeler?

Böyle durumlarda çoğu çağdaş yazarın bir öfkeye kapıldığını biliyoruz. Varsa eğer, kitabına gösterilen ilgiden alacağı zevki zehir eden bir öfkeyle, günümüz yazarı, simge peşindeki okurun öküzün altında buzağı aradığını anlatmak ister. Kale boş taşlarla örüldüğü için karadır. O ocaktaki ateş de sabaha kadar umut tüttürsün diye değil, roman kahramanları soğuktan donmasınlar diye yanar.

Kısacası, ürkek öğrencilerin soruları kadar basmakalıp olmuş bir öfkeyle, artık, der modern çağın hikâyecisi, alegorik anlatımın, genellemelerin yerini tutacak simgelerin hikâyelerimde hiçbir yeri yoktur! Hikâyede anlatılan dünya, içinde yaşadığımız şu sıradan ya da olağanüstü dünyanın ta kendisidir... Bu dünya hakkındaki düşüncelerimizin hikâyesi değil... Artık Hüsn ile Aşk birbirlerine çocukluk arkadaşları, kanlı canlı, istekli birer genç oldukları için âşık olacaklardır... Şeyh Galip'in dünyasında olduğu gibi Güzellik Aşk'ı arasın diye değil...

Alegorilerle kurulan hikâye dünyasında kahramanlar tebdil gezen düşüncelerdir. Üstelik, kılık değiştirerek şehrini gezen padişah gibi hikâyede bir tane değil, yazarın hünerine göre yüzlercesi vardır onların: Herkesin içkiden çok anlam zenginliğinden sarhoş olduğu bir maskeli balo! Bu edebi baloda simgeler, yeni anlamlar üretmek üzere birbirleriyle köşelerde buluşup fısıldaşırlar...

Alegorik anlatım dediğimiz bu mutlu şenliğin modern hikâyecilerce bilinçle terk edilmesinin nedeni bu maskeli baloda takılan maskelerin kullanıla kullanıla fazlaca eskimesiydi... Balo düşkünü ihtiyar kalıplar artık ne yeni bir anlam üretebiliyorlardı ne de

yeni bir şaka... Gerçekçilik dediğimiz edebi ütopyanın en belirgin özelliği belki de alegori düşmanlığıydı.

Telefonda simge soran öğrencinin sorularıyla karşılaştığımda, ilk anda benim içimi bir öfke değil, bir suçluluk duygusu kaplıyor. Yazdıklarımın böyle yorumlanmasında acaba benim ne kadar payım var kuşkusu... Elbette yanlış okumadan, yanlış yorumdan yazar sorumlu değildir, bunu herkes bilir. Ama yazarın kitabında bu yanlış okumaya yol açan bir yanlışlık olmasın sakın? Kalemin ucundan kaçıvermiş bir simge? Kahramanının eline o gülü verirken yazar, bahçeden koparılmış bir çiçek mi veriyordu, Divan şiirinden alınmış bir kalıp mı, yoksa sözlükten çıkarılmış bir kelime mi?

Bahçedeki çiçek, Divan şiirindeki kalıp kadar eskimişse eğer, sözlükteki güle yeni bir anlam vermek gerekir. Gülün yeni anlamı, yeni bir hikâye dünyası olmalı... *Cumhuriyet*, 8 Aralık 1991

Şirin'in Şaşkınlığı

Ben bir romancıyım. Her ne kadar teoriden pek çok şey öğrenmişsem de, hatta zaman zaman zararıma olacak bir teori tiryakiliğine kendimi kaptırmışsam da, aslında çoğunlukla ben, teoriden kaçmam gerektiğini düşünürüm. Şimdi kulağınızın pasını almak umuduyla bir iki hikâye anlatacağım ve onlardan yola çıkarak bir şeyler sezdirmeye, ima etmeye çalışacağım.

Yüksek bir duvarın ötesindeki görmediğimiz bir bahçede neler olduğuna, neler olabileceğine ilişkin hayallerimizi geliştirmenin en iyi yolu, görünmeyen bahçeyle ilgili sezgilerimizi, umutlarımızı, korkularımızı dile getiren hikâyeler anlatmak olmalı...

İyi bir teori, bizi yürekten etkileyerek kendisine inandırmışsa bile, onu başkalarına tutkuyla anlattığımızda, anlattığımız kendi teorimiz değil, bir başkasının teorisi olur. Başkasının sesiyle konuşuruz. İyi bir hikâye, bizi yürekten etkileyerek kendisine inandırmışsa onu başkalarına anlatırken kendi hikâyemiz kılarız. Hikâye anlatmayı, yazmayı, en çok bu yüzden severim. Biz, anlattığımız hikâyenin kendisi oluvermişizdir. Eski, çok eski hikâyeler böyledirler. Onları ilk kimin söylediği unutulur. İlk nasıl dile geldikleri de

hafızalardan silinir. Her yeni söylenişinde, yeni bir şey gibi dinleriz onları. Böyle iki hikâye anlatmaya çalışacağım.

Birinci hikâyeyi, kendime göre bir heyecanla, en son romanım *Kara Kitap*'ta ben de anlatmayı bir denedim. Bu romanı okuyanlardan özür dilerim, diyeceğim, ama bu çeşit hikâyeler her anlatılışlarında başka bir anlama ve başka bir kişiliğe bürünür, her seferinde başka bir işe yararlar. Bu yüzden zaten hikâyeyi başkaları da "Doğu" denilen ülkelerde çok anlatmış. *İhya-ül Ulum*'da Gazzali anlatmış; Enveri dört beyte sığdırmış; Nizami *İskendername*'sine almış; İbni Arabi anlatmış, *Mesnevi*'sinde Mevlana da...

Bir gün bir hükümdar, –bir padişah, bir han, bir sultan, bir şah, her ne derseniz deyin– bir resim yarışması açmış. Ödüle talip Çinli ressamlarla daha batıdaki ülkelerin ressamları birbirlerine meydan okumuşlar: Biz daha iyi resim yaparız, yok, hayır, biz daha iyi yaparız diye... Padişah da –padişah diyelim ona– düşünmüş, taşınmış bu ressamları denemeye karar vermiş. Resimleri birbirleriyle karşılaştırmak için, karşılıklı iki duvar, iki oda vermiş ressamlara. Odaların karşılıklı duvarları arasında kapıları varmış, onlar kapanmış, ressamlar birbirlerini görmeden çalışmaya başlamışlar. Batılı ressamlar boyalarını, fırçalarını çıkartıp çizip boyamaya koyulmuşlar. Çinliler ise, önce duvarın tozunu, pasını almak gerek, demişler ve böylece duvarı temizleyip cilalamaya girişmişler. Aylar sürmüş çalışma. Bir taraf duvarını renk renk resimlerle donatmış. Öteki taraf duvarını bir ayna haline getirene kadar sabırla parlatıp cilalamış. Vakit dolduğu gün aradaki kapı açılmış. Padişah, önce Batılı ressamların resmine bakmış. Pek güzel bir resimmiş bu, Padişah hayran kalmış. Çinli ressamların duvarına bakınca karşıki harika resmin aynalaşmış duvarda yansıdığını görmüş. Padişah ödülü duvarı aynalaştıran Çinli ressamlara vermiş.

İkinci hikâye de birincisi kadar eski. Bunun da birincisi gibi çeşitli varyasyonları var. *Binbir Gece Masalları*'nda, hikâyeleri papağanın anlattığı *Tutiname*'de, Nizami'nin *Hamse*'sinin bir diğer kitabına aldığı *Hüsrev ile Şirin* hikâyesinde... Ben Nizami'nin varyasyonunu özetlemeye çalışacağım.

Şirin, Ermenistan prensesi güzeller güzeli bir kızdır. Hüsrev de Acem padişahının şehzadesi. Şapur, efendisi Hüsrev'i Şirin'e, Şirin'i de Hüsrev'e âşık etmek ister. Bunun için Şirin'in ülkesine gider. Şirin'in nedimeleriyle kıra gidip, içip eğlendiği bir gün ağaçlar arasına

gizlenir. Hemen oracıkta, efendisi güzel ve yakışıklı Hüsrev'in bir resmini çizer. Resmi ağaca asar ve sıvışır. Arkadaşlarıyla kırda içip eğlenen Şirin, dala asılı resmi görünce Hüsrev'e âşık olur. Ama o resmi çizip, oraya kim asmış olabilir? Şirin aşkına inanmaz, resmi ve duygularını unutmak ister. Bir başka gün, bir başka kır gezintisinde olay gene tekrarlanır. Şirin, Hüsrev'in resminden etkilenmiştir, âşıktır, ama çaresizdir de. Üçüncü bir kır eğlencesinde de Şirin, Hüsrev'in resmini gene bir dala asılı görünce çaresiz bir aşka tutulduğunu anlar. Aşkını kabul eder. Ve suretini, imgesini gördüğü kişiyi aramaya başlar. Şapur, aynı şekilde, ama bu defa resimle değil, kelimelerle, efendisi Hüsrev'i de Şirin'e âşık etmiştir. İşittikleri hikâyeler ve gördükleri resimlerle karşılıklı âşık olan bu iki genç birbirlerini aramaya başlarlar. Her biri ötekinin memleketine doğru yola çıkar. Karşılaşmaları bir pınar başında olur, ama birbirlerini tanımazlar. Yol yorgunu Şirin soyunup suya girmiştir. Hüsrev onu görür görmez vurulur, erir. Hikâyelerini dinlediği, kelimelerle tanıdığı güzel bu mudur acaba? Hüsrev'in kendisine bakmadığı bir an, Şirin de Hüsrev'i görür. O da derin bir şekilde etkilenir. Ama Hüsrev'in üzerinde onu tanımasına yarayacak kırmızı elbiseler olmadığı için şaşırır da. Hissettiği şeyin gerçekliğinden emin, ama aklı karışmış olarak şu soruyu sorar kendine: Ağaç dalına asılı olan bir resimdi, karşımdaki bir candır. Ağaç dalında gördüğüm bir suretti, bu ise gerçek bir kişi...

Nizami'nin elinde *Hüsrev ile Şirin* hikâyesi olanca zarafeti ve yumuşaklığı ile sürüp gider. Bugün hâlâ aradığımız kayıp bir zarafet ve yumuşaklık... Bugün benim kolayca hissediverdiğim ise Şirin'in şaşkınlığı. İmge ve gerçek karşısındaki kararsızlık. Şirin'in Hüsrev'in resminden etkilenmesini, bir imgeye bakarak istek duymasını bugün anlaşılabilir bir saflık olarak görüyorum. Belki de saflığı, Nizami'nin bu geleneksel motifi altını üç kere çizecek kadar sevmesinde buluyorum. Ama Şirin'in yakışıklı Hüsrev'in kendisiyle karşılaşınca geçirdiği kararsızlık bugün bizim de kararsızlığımızdır: Acaba hangisi daha "gerçek"tir. Biz de Şirin gibi kendimize soruyoruz: Gerçek mi daha gerçek, imge mi? Acaba hayatımızda daha kışkırtıcı olan hangisidir: Yakışıklı Hüsrev'in resmi mi, yoksa kendisi mi?

Böyle sorulara hepimizin her zaman kendimize göre bir cevabı olur. Tıpkı saf hikâyeleri dinlemekten, okumaktan hoşlandığı-

mız gibi, bu çocuksu soruları da kendimize sorar, günlük hayatın içinde çocukça düşünürüz. İçtenlik, kırılganlık, saflık anlarında olur bunlar. Böyle durumlarda içinden çıkamayacağımız tuzaklara gireriz. Dilin, felsefenin, metafiziğin tuzakları, demeyeceğim, kendi kendime böyle bir tuzak da kurmuyorum. Onun için düşüncemi baştan söylemem yerinde olur.

Bu ikilem, bir sonucu olmayan, bizi yanıltacak bir şey. Pek çok zaman bu ikileme saplantıyla bağlı kaldım. Gene ondan söz etmem de boşuna değil. Benim tutumum bu soru karşısında ona cevap aramak değil, ondan kaçmaya çalışmak. Ama, bu soruyla her karşılaştığımda, önce bu konuda biraz konuşayım derim kendime, ve belki bütün romanlarım bu konuşmanın kılık değiştirmiş şeklidir.

Ressamlar yarışmasını yeniden anlatan geleneksel Doğu meselcilerinin her biri kitaplarında Padişahın ödülü neden Çinli ressamlara verdiğini de tatlı tatlı anlatırlar. Beni bu hikâyede ilgilendiren anlatıcıların çıkardığı bilgelik değil, kendi hayatını yaşayan hikâyenin gösterdiği başka şey, hikâyedeki aynanın gösterdiği şey: Ayna çoğaltır, ayna dağıtır, ayna şaşırtır. Bunları biliriz. Aynaların kötülüğü de geleneksel bir edebiyat motifidir. En kötüsü: Ona bakanda ayna, "sahih" olmayan, gerçek olmayan, saf olmayan bir şey olduğu duygusunu uyandırır...

Bir eksiklik duygusu. Bir yetersizlik. O zaman cesaretimize göre bir yolculuğa çıkarız biz de: Bu, Hüsrev ve Şirin'in aşk için çıktıkları yolculuğa benzer. Bizi tamamlayacak "öteki"ni ararız: Daha derindeki, daha arkadaki, daha merkezdeki şeye yolculuk. Uzaklarda bir yerlerde, bir gerçek vardır, biri söylemiştir bunu bize, bir yerden duymuşuzdur, onu aramak için yola çıkarız. Edebiyat dediğimiz şey bu yolculuğun hikâyesidir. Bu yolculuğa inanıyorum, ama uzakta bir yerde bir merkez olduğuna inanmıyorum.

Buna bir mutsuzluk da diyebilirsiniz, bir iyimserlik de... Belki de, bizimki gibi ücra, merkezden uzak ülkelerde yaşamanın öğrettiği bir şeydir bu, ama böyle olmadığını da biliyorum. Padişahın açtığı resim yarışmasının hatırlattığı ikileme inanırsam, ya da Şirin'in şaşkınlığına kendimi kaptırırsam kaçınmam gereken soruyu sorarım: O zaman, bütün hayatımın merkeze, "sahihlik" duygusuna, gerçek saflığın kalbine hiç uğramadan geçip gittiğini söylemem gerekir. Ama benim hikâyem dünyanın çoğunluğunun hikâyesidir.

Dante'den önce onun *Cehennem*'i üzerine kurulmuş gülünç hikâyeleri öğrendim. Chaplin'in *Büyük Diktatör*'ünü görmeden önce *Cilalı İbo* diye bilinen yerli film dizisindeki uyarlamasını seyrettim. Empresyonist ressamları dergilerin orta sayfalarından çıkan ve manav ve berber dükkânlarına asılan röprodüksiyonlarının röprodüksiyonlarının soluk röprodüksiyonlarıyla tanıyıp sevdim. Dünyayı *Tenten* ile tanıdım ve çoğu kitaplarda olduğu gibi Türkçe çevirisinden. Tarih duygumu, tarihi bize benzemeyen ülkelerin tarihlerinden edindim. Oturduğum binaların, yürüdüğüm sokakların bir yerlerdeki asıl binaların ve sokakların taklidi olduğuna inanarak yaşadım. Ankara'da gezerken bindiğim takside "gerçek" bir müzik değil, bilen bazılarının "melez" ya da "yoz" dediği bir "geçiş dönemi" müziği çalıyordu. Atatürk'ün kendisini değil, heykellerini ve ezberlettirilen sözlerini tanıdım. Üzerinde oturduğum koltukların, masaların, sandalyelerin Amerikan filmlerindeki asıllarının kopyaları olduğunu, çok sonra, o filmleri yeniden görünce anladım. Pek çok yeni yüzü, filmlerde, televizyonda gördüğüm yüzlerle ve kişiliklerle karşılaştırarak anlamaya çalıştım ve bunları birbirine de karıştırdım. Onuru, cesareti, aşkı ya da buna benzer saf duyguları saf bir hayattan değil, hayatı kopya etmeye çalışan kitaplardan ve yabancı filmlerden öğrendim. Ciddiyetimin ya da neşemin, jestlerimin ya da duruşumun ne kadarı bendendir, ne kadarı farkına varmadığım örneklerdendir, söyleyemem. O örneklerin de hangi asıllarının kopyaları olduğunu bilmiyorum. Aynı şeyler bu sözlerim için de geçerlidir. Belki de bu yüzden, şimdi en iyisi, bir başkasının sözlerini tekrarlamak.

Hayranlıkla sevdiğim Oğuz Atay, "Ben bir şeyin taklidiydim," der bir yerde, "ama neyin taklidi olduğumu unutmuştum." Şatafatlı sözle "mass-media" denen kitle iletişim araçlarının esrarengizleşen gücünün bu sözle ilgili olduğunu sanıyorum. Bir yerlerde bir gerçek olduğu duygusu artık çok uzak bir yerlerde. Dünyanın çoğu bunu zaten biliyordu. Bildiğini bilmeden biliyordu. Şimdi bildiğini bilerek öğreniyor. Bizler de bildiğimizi bilerek hatırlıyoruz.

Bir saflık arayışından, romantizmden destek alan edebi modernizm bu duruma duyulan en son tepkilerden biriydi. Ülkemize zaten pek fazla uğramadığı için modernizmin ölümü, bitmemişliği ya da yeniden dirilişi hakkında pek fazla bir şey söylemek istemiyorum. Uğradıysa da pek fazla ses çıkaramadı. Bu durumun beni

üzdüğünü de söyleyemem. Ben, dünyanın büyük çoğunluğu gibi, daha çok, hep bir şeyler beklediğimiz duygusuyla yaşadım.

Şimdi ise elimizde parçacıklar, parçacıklar var. Platon'un istediği gibi bir filozofsa eğer günümüzün hükümdarı, resim yarışmasının sonunda ödülü resim yapanlara ya da duvarı aynalaştıranlara vermek için haklı ve tutarlı bir gerekçe bulamazdı. Geleneksel resim yarışması hikâyesinin Platon'un ünlü mağara ve gölge meselinden izler taşıdığını hepimiz biliyoruz. Bu hikâyenin, ya da herhangi bir hikâyenin ya da herhangi bir imgenin aslı hangisidir, taklidi hangisidir bu noktada artık yalnızca eski usul filologların ya da sanat tarihçilerinin işidir bu. Mass-media denen şey, aslında çoğumuzun fark etmeden bildiği bu şeyi gözlerimizin, kulaklarımızın içine sokarak bize hatırlattı. Orada, perdeler ve gölgeler arkasındaki, uzaktaki, çok uzaktaki gerçek eriyip gitti. Bu gerçeğin yeri artık anılarımız arasında. Anılarına tutkuyla bağlı kötümserlerin direnişine, gerçek bir direniş oluyorsa bu, sevgi duyuyorum. Ama ben, elimizdeki parçacıklarla, birbirlerinden ve geçmişlerinden kopmuş imgeler ve hikâyelerle daha zeki ve daha mutlu şeyler yapabileceğimize sevinçle inanıyorum.

Söz beklentilerden açılmışken, "medya" konusunda bir küçük nokta: Mistik ve sihirli medya teorilerini abartılı buluyorum. Medya, kenarda, köşede, ücra çevrelerde yaşayan çoğunluğun bildiği şeyi bizlere yeniden hatırlattı: Dünyanın merkezi kayboldu diyelim buna... Medyanın roman sanatına getirdiği temel yenilik ise bir tanedir, konumuzla ilk bakışta hiç ilgisi olmayan bir şey: Fotoğrafın, sinemanın ve televizyonun yaygınlaşmasından sonra romanda ve hikâyede kahramanların yüzleri hiç mi hiç tasvir edilmez oldu. Edebi anlatılarda yüzlerin özellikleri ve tekillikleri artık yok.

19. yüzyıl romanı ise yüzleri, ifadeleri, jestleri ayrıntılarıyla tasvir ederken daha arkadaki temel bir gerçeğe gönderme yapardı. Anlatıcı ya da kahraman, görüntülerin arkasındaki bu gerçeğe doğru Hüsrev ve Şirin'i hatırlatır bir şekilde yolculuğa çıkardı. Yüzlerin ve eşyaların arkasındaki anlamı, kitabı bitirip kapadığımızda, kitabın bütününden çıkarırdık. Kitabın anlamı, gerçek, büyük 19. yüzyıl romanının anlamı, kahramanlarla birlikte keşfettiğimiz dünyanın anlamı olurdu. Bu, büyük harfli Gerçek'in bir çeşit zaferiydi de.

Ama 19. yüzyıl romanının tükenmesiyle birlikte, bu anlam da tükendi, belirsizleşti. Tıpkı hayatta olduğu gibi. Bu yüzden, gene aynı şeyi söyleyeceğim: Romanın sezdirmesi beklenen, bir yerlerde bir gerçek olduğu duygusu, artık çok uzak bir yerlerde. Roman yazmak için elimizde artık parçacıklar, parçacıklar var. Bu görüş açısı bize bütün dünyayı, alt ve üst ayrımı yapmadan bütün kültürü ve hayatı kucaklayacak bir iyimserlik verebilir. Ya da bizi bu karmaşanın korkutuculuğu karşısında, azla anlatmaya, ya da hikâyelerimizin merkezini bir kenara, bir köşeye çekmeye itebilir. Hangi anlatım stratejisine, görüş açısına yol açarlarsa açsınlar, aslında bu farklar önemli değil. Önemli olan, artık kahramanların ve yazarın dünyanın merkezine ve anlamına doğru yapacakları dikey yolculuğun yerini yatay bir yolculuğun almasıdır. Dünyanın ve hayatın derinliğine değil, dünyanın ve hayatın genişliğine bir yolculuk. Parçalara, parçalanmış olanlara, hikâyesi anlatılmamış olanlara yolculuk. Unutulmuş ve adlandırılmamış nesnelerin ve kişilerin, hikâyesi söylenmemiş ücra köşelerin ve seslerin oluşturduğu bu yeni kıta o kadar geniş ve el değmemiş ki, "yolculuk" kelimesi tam yerine oturuyor.

Anlamın ve yazının derinliğine yapılması gereken yolculuk ise, her zamanki gibi, kişisel bir çabayla çözülecek bir sorun olarak önümüzde duruyor. Hayır. Her zamankinden daha kişisel bir şey: Çünkü artık elimizde bir reçete de yok bir pusula da. Yazının derinliği, söylemeye bile gerek yok, yaratıcılıkla, yaratıcılığın kendisiyle ilgili bir soru. Bu konudaki sezgilerimizi anlatmaya çalışmak bile boş. O zaman, bir üçüncü hikâyeyi anlatarak sözü keseyim. Kişisel, kısa bir hikâye.

Klasik dönem bir Osmanlı nakkaşını, bir ressamı, bir minyatürcüyü anlattığım bir roman yazıyordum. *Hüsrev ile Şirin* hikâyesiyle de, bir ara, bu yüzden yakından ilgilendim. Bu hikâyenin İslâm ve Ortadoğu kültüründe ne kadar yaygın olduğunu herkes bilir. Bu yüzden de İran ve Osmanlı saraylarınca, resimlenmesi için nakkaş atölyelerine pek çok kereler ısmarlanmıştır. Benim ilgimi en çok çeken Şirin'in Hüsrev'in resmine bakarak âşık olduğu sahneydi. Bu sahneyi resimleyecek ressamlar, yalnız Şirin'i ve çevresini resimlemeyecek, bir de resim içinde resim yapacaklardı: Şirin'in bakarak âşık olduğu resim. Bu dramatik âşık olma sahnesi de hikâye gibi, çok yaygın bir şekilde sevildiği için, onunla pek çok, kitap, repro-

düksiyon ve müzede karşılaştım. Ama bu resimlere bakarken, her seferinde bir huzursuzluk duygusu uyanıyordu içimde. Bir eksiklik, bir yetersizlik...

Oysa Şirin, değişik kıyafetler ve yüzlerle de olsa oradaydı. Değişik renk, duruş ve elbiselerle de olsa nedimeleri de yanındaydılar. Ağaçlar da vardı, kırların genişliği de. Resim içindeki resim de, ağaçların dallarında, orada bir yerde, asılı duruyordu hep...

Huzursuzluğumun nedenini sonra yavaş yavaş fark ettim. Ağaç dalına asılı çerçevenin içinde resim vardı var olmasına, ama benim beklediğim gibi Hüsrev yoktu. Hüsrev'in yüzünü, yüzünün ifadesini, görünüşünü o kadar aramama rağmen hiçbir minyatürde bulamadım. Resmi yapılan şey hayatı harekete geçiren imgenin ya da düşüncenin kendisi değildi, hayatın kendisiydi. Bu bir saflıktır, ama çocuksuluk değil. Bugün, parçalar, parçalar olarak gözüken yeni kıtanın karmakarışık ve el değmemiş hayatını hikâye ederken bu saflığı aramalı diye düşündüm.

• *Peki siz nasıl değerlendiriyorsunuz romanlarınızı?*

– Eh, çok fazla değil ama biraz seviyorum. Bazılarına çok emek ve kan verdim, onlar için yoruldum. Onlar da bana bir dünya açtılar, benim okunmama, sevilmeme yol açtılar. Ne kızıyorum onlara ne de onları çok çok önemsiyorum. İşte raflarda duruyorlar. Onlarla birlikte yaşadım, artık istiyorum ki kendi başlarına yaşasınlar. (GÜL-PANORAMA)

Cevdet Bey ve Oğulları

Mimarlık eğitimi yaparken yazmak için okuldan ayrıldım. Devam etmem gerekmediği için Gazetecilik Okulu'na gittim. Bu arada da *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya başladım. 22 yaşında başlamıştım yazmaya, 26 yaşındayken, 1978 yılında bitirdim. O zamanlar daha evlenmemiştim. Annemle oturuyordum. Sekiz sene ikimiz birlikte oturduk aynı evde. Yazar olmaya kalkıştığım için endişeleniyordu tabii. Ben yazarken gece yarısı kapımı açar, "Yazıyor musun? Bari o kadar çok sigara içme" derdi. "Bari" sözcüğü bana "Zaten lüzumsuz bir iş yapıyorsun. Hiç değilse başka yönden zarar görme" demek istediğini anlatırdı.
(HÜLYA-VİZYON)

• *Romanınızın serüvenini anlatır mısınız? (Aldığı ilk ödül, basılışının nasıl gerçekleştiği...)*

– 1974 ile 78 arasında yazdım romanı. 1979'da Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü aldı. Yayımlanabilmesi için üç öfkeli yıl geçirmem gerekti. O zamanlar karımla ciddi ciddi oturmuş, belki bir yayımlayan çıkar diye sanat dergilerine "Ödül Almış Roman satılıktır" diye bir ilan vermeyi tasarlamıştık. Babiâli'de kapı kapı dolaşmak düşüncesi çok sıkıcı geliyordu. (ERTOP-M.S.)

Her yazarın kendi yazarlık kişiliğinde, yani kendi oluşturduğu üslubunda öyle unsurlar vardır ki, bunlar o yazarın yaşadığı çağın edebiyat sorunlarından, yazarın hatta kendi edebi yeteğinin renginden kaynaklanmaz, yazarın hayatındaki bazı ayrıntılardan, yatkınlıklardan, rastlantılardan kaynaklanır. Şöyle ki, ben ilk kitabımı yazarken bir aile romanı yazmak istiyordum, küçüklüğümü geçirdiğim apartmanın yanındaki bir eski evden sürekli bahsederlerdi. O eski evi benim de görmüşlüğüm vardı. Yıkılmış bir ev, ailenin eskiden o evde oturduğu söylenirdi. Ben o evin yalnızca apartmanın üstünden bakarken damını görmüştüm. O eve ilişkin hayaller kurmuştum. O evin 1930'larda yaşadığını biliyordum. Bu küçük ayrıntı bana bir romana başlarken, benim hayatlarını bilmediğim o insanların 1930'lara ilişkin hayatından ayrıntılar hayal etme gibi bir sonuç verdi. İşte bu küçük birkaç ayrıntı size bir gün masa başında otururken bunların romanını yazayım fikrini verir. O sırada aklınızda başka ayrıntılar da vardır. Şu veya bu sebeple fikirlerden biri ötekileri geçer. Ayrıntı biriktirdikçe yazacağınız romana yaklaşmış olursunuz. Bu küçük durumdan sonra, 1934'lerde geçen bir roman yazmak istediğim için 1934'lere ilişkin okuma yapmak zorunda kaldım. O okumalardan çok zevk aldım, mesela *Demiryol* dergisi koleksiyonlarını, eski gazete ciltlerini, dedikodu kitaplarını, sosyete üzerine romanları okudum. *Cevdet Bey ve Oğulları* hem benim kendi ailemin romanıdır hem de bu tür okumalar ve hayal gücüyle kurulmuş başka bir ailenin romanı. (S.E.-TÜR.POS.)

• • •

Anı kitaplarını, eski gazete koleksiyonlarını bol bol okudum. Bu yazılar Rimbaud'nun sesli harflerin rengini bulduğu o ünlü şiirinde sözünü ettiği yazılar gibi eğlencelidir. Sefir eskisi Osmanlı paşalarının anılarını, yazarlarının kırk yıl önce kendi paralarıyla yayımladığı yurt kalkınması tasarılarını, sararmış eski gazete koleksiyonlarını okurken roman kahramanları için ayrıntı aramıyordum. Söz gelimi, 1905'te Abdülhamit'e yapılan başarısız suikasttten romanın başında söz etmem gerektiğini düşünüyordum. Ama özel bir ayrıntı bulmasaydım belki romana o bombayı koymazdım bile:

Olaydan iki gün sonra bir konakta toplanan birkaç paşa bomba patladığı zaman kimin nasıl korktuğunu güle eğlene birbirlerine anlatmışlar! Bazen bu tür ayrıntılar bana, kanlı canlı kırk kişiyi öldüren bir bombadan daha da gerçek geliyor. Bütün sorun, yaşayarak, uydurarak, ya da okuyarak bu tür ayrıntıları bulabilmekte! Bence, böyle bir ayrıntıyı bulduk. (NURSEL-CUMHURİYET)

• • •

Cevdet Bey ve Oğulları'nda kendi ailem ve hayatımdan pek çok şey var: Benim dedem de bir zamanlar demiryolu inşa etmişti, Nişantaşı'nda oturdu, eski taş bir evden, daha sonra Pamuk Apartmanı adını alacak bir binaya taşınmışlar, o apartmanı kendileri yapmışlardı. Gene benim büyükannem, amcamlar, halam da romanda bir benzeri anlatılan bir aile apartmanında otururlardı. *Kara Kitap*'a da ilham veren bu Pamuk Apartmanı'nda ben de çok oturdum, hatta *Kara Kitap*'ın bir kısmını orada da yazdım. Benim ailemde Cevdet Bey'in aksine tüccarlar, dükkân sahipleri yoktu hiç. Aile hayatının ayrıntıları, kurban bayramında yenen öğle yemekleri, Beyoğlu'na gitmek, Maçka'ya yürümek, pazar günleri çocukları arabaya doldurup Boğaz'a gezmeye gitmek ve kavga etmek, aile içi çekişmeler, çevreyle, komşularla olan ilişkiler, bunlar kendi ailemdendir. Bir de kitabı etkileyen başka romanlar var tabii: Thomas Mann'ın *Buddenbrooklar*'da kuşaklar boyu bir aileyi anlattığını görünce kendi hikâyemi anlatabileceğimi hemen anlamıştım. Genç kahramanlarım ise benim yirmi yaşlarımdaki Sartre-Camus etkilenmelerimden izler taşırlar, ama bu kitabi bir şey değildir bütünüyle. Babam da kahramanlardan biri gibi 1950'lerde Paris'e gitmiş, Café Flore'da arada bir rastladığı Sartre'ın bazı kitaplarının Gallimard Yayınevi'nden çıkan ilk baskılarını almıştı. (Yıllar sonra benim de yayımcım olan Gallimard Yayınevi'nin sahibi Antoine Gallimard evime gelince babamın bu kitaplarını ona gösterdim.) *Cevdet Bey* bütün bu etkilerle, büyük bir aile romanı yazmak isteği ve bu roman da Jöntürklerden Cumhuriyet'in ilk elli yılının sonuna kadar İstanbul'u hikâye etme tasarımın sonucudur.

• • •

Şu ayrımı hemen yapalım. 18. yüzyıl romanı, bugünkü romana, Kundera'nın yazdığı gibi, bizim "düşünce romanı" dediğimiz postmodern romana, oyuncaklı şeylere, gerçekçi olmayan romana daha yakın. 19. yüzyıl romanı ise, bu aile romanına, Fransızların nehir roman dediği romana yakındır ve Hegel sonrası tarih fikrinin bir sonucudur. Kuvvetli bir gelişme fikriyle ilgilidir ailenin oluşumu. Biriktiren, saklayan, elde anahtar gezen tiplerin oluşumu aslında, ailenin, modern kapitalizmin bir şekliyle ilişkili olmasından da kaynaklanır. *Cevdet Bey ve Oğulları,* bizde olmayan, Batı'nın kapitalistleşmiş ailesi gibi olmaya çalışmanın hikâyesini anlatır. Bu bağlamda "olmasını isteme" arzusu da kitabın satırları arasında gizlidir. Cevdet Bey'in hikâyesi biraz da başarısızlık hikâyesidir. Sonunda gerçi aile zengin olur ama, başta va'zedilen yüksek fikirlerin hepsinden de vazgeçilir. (ALİ-DEMOKRASİ)

Sessiz Ev

• Sessiz Ev*'de yeni bir üslup denemesine girmişsiniz. Bu üslupta nasıl karar kıldığınızı anlatır mısınız?*

– Dille, kelimelerle oynayarak, düşüncenin yapısına koşut cümle yapısını araştırarak, bir cümleye değişik zamanları sıkıştırmak için uğraşarak... Dil ve üslupla yenilik yapmaya çalışan yazarlar bizde "anlaşılmaz" ya da "anlaşılmaya değmez" diye küçümsenir. Bunda bazı yazarların okuyucuya çektirdikleri zorlukların karşılığında pek az ödül vermelerinin payı da var herhalde.

• *Her iki romanınızda da kuşaklar arasında bir köprü kurma çabası seziliyor.*

– Romanlarımda yakın geçmişten söz ediyorum. Çünkü anlattığım aileler bunu gerektiriyor... Bu aileleri ise, buna yakın çevrelerde yetiştiğim, bunlara benzeyen babaanneleri, amcaları tanıdığım için, bir ölçüde, peki, kolayıma geldiği için anlatıyorum.

• Sessiz Ev*'in Selahattin'i geçmişte mi kaldı, bugün de yaşıyor mu?*

– Doktor Selahattin'in mezar taşının üzerinde 1942'de öldüğü yazıyor. Siz, bir düşünce adamı olarak Selahattin gibilerini soru-

yorsanız, günümüzde ülkesini yalnızca kültürle ve radikal olarak değiştirmeyi amaçlayan daha az çıkıyor. Selahattin Bey'in ansiklopedist torunları ise ne yazık ki onun gibi kendi istedikleri ansiklopedileri yazamıyorlar. Bugün bir düşünce ithalatçısı olarak da Selahittin Bey kadar radikal değiliz, bence. Sonuç olarak Selahattin Bey gibilerini küçümsediğim sanılsın istemiyorum.

Sessiz Ev'de hikâye her kahramanın aklından geçenlerin tasviriyle anlatılır. Bir bilinci akıtırken, o kahramanın, mesela babaannenin kelime dağarcığı içinde kalmadım. Böyle bir kısıtlamanın bir bilincin içinde olup bitenleri anlatmayı kolaylaştırmayacağını, tam tersine güçleştireceğini düşünüyorum. Her şeyden önce, düşünürken, zaten kelimelerle düşünmeyiz, kelimeler dil ile beyin arasında bir yerdedir: Zaman zaman aklımıza takılıp giderler. *Sessiz Ev*'de kullandığım bilinç akışı, bilinçlerin içinin olduğu gibi resmini çekmeye yönelik de değildi. Kahramanların bilinçlerinin içinde gezinenleri, kendimi pek fazla geriye çekmeden ben anlatıyorum. Romanları tekdüzeleştiren o sinir bozucu "diye düşündü, diye düşündü"lerden kurtulmak önemli bir sorundu. (Ah bir de, "dedi Ahmet, dedi Mehmet"lerden kurtulmak için iyi, güzel bir yol bulabilsem!) Amacım kahramanların bilinçlerinin içinde olup bitenlere koşut bir anlatım, bir dil oluşturmaktı. Yoksa natüralist bir köy yazarının, karmakarışık bir pazar yerini resmetmesi gibi bir bilincin içini olduğu gibi kâğıda geçirmeye çalışmıyordum.
(Ü.D.-SAN. OLAYI)

Sessiz Ev'in pek çok ilham kaynağından biri de dedemin anneanneme yazdığı bazı mektuplardır. Bu mektuplardan bana teyzem Türkan Rado bahsetmişti. Dedem yüzyıl başında hukuk okumak için Berlin'e gidiyor. Gitmeden önce anneannem Nikfal ile nişanlıyorlar onu. Dedem de, Berlin'de hukuk okurken, İstanbul'daki nişanlısına pek çok mektup yazıyor. Bu mektupların havası biraz Selahattin Bey'in Fatma'ya ders vermesine benziyor. "Burada kadınların da oy verme hakkı tartışılıyor, siz ne düşünüyorsunuz, kadın hakları konusunda ne düşünüyorsunuz, Avrupa'da şu var, bu var, ne diyorsunuz?" gibi şeyler var mektuplarda. Anneannemin tepkisinin ise ilgisizlik ve "günah, yasak" çevresinde dolandığını

biliyorum. Kâğıttan, kitaptan hoşlanmayan, acımasızca gerçekçi bir insandı. Romandaki Fatma gibi. Aralarındaki mutsuz ilişkiyi hayal edince *Sessiz Ev*'i kurmaya başlamış oldum. Romandaki gençler çevresi, araba yarıştırmak, evlere toplanıp kafayı çekmek, diskoteğe gitmek, sahilde buluşup vakit öldürmek gibi ayrıntılar da 1970'lerin başındaki Bayramoğlu Sahil Mahallesi'nden benim de arkadaşlarımın hikâyelerinden çıkmadır. Yazları bir dönem oraya gitmiştik. Babalarından araba alıp, yarıştırıp parçalayan, ama çok fazla da yaramazlık yapmayan bu gençlerin içinden geldim ve onları tanırım. Romanı yazarken onları sevgiyle hatırladım.

• • •

Kitaplarımın içinde gençlerin en çok *Sessiz Ev*'i sevdiğini biliyorum. O kitapta benim gençliğime ilişkin, gerçekten benim ruhuma ilişkin bir şeyler olduğu için belki de. Yanılıyorum belki. Ama sanırım insanın gençken hissedebileceği, belli bir yaşı geçtikten sonra hayatın kendisi olarak görebileceği ikiyüzlülüğü kurcaladım.

Gençliğin acı verici yanı, insan ilişkilerindeki ikiyüzlülüğü görmek, buna karşı bir şeyler yapmak isteyip de yapamamak ve sonraları da bunu doğal karşılamaktır. *Sessiz Ev*'de yer alan gençlerin her biri bendim. Her birinde gençliğin ayrı ayrı ruh hallerini kurcaladım ve eğlendim. (GÜNEŞ GENÇLİK)

Beyaz Kale

Roman yazmayı çekici kılan şeylerden biri de, her yeni romanda değişik bir biçimi, yeni bir söyleyiş tarzını araştırmak. *Sessiz Ev, Cevdet Bey ve Oğulları*'na benzemiyordu, bu kitap ikisine de benzemiyor. Kısalığı, edası, ölçüleri, temposu göz önünde tutulduğunda, Avrupalıların "nuvel" dediği biçimi hatırlatabilir. (ATİK-MİLLİYET 1)

• • •

Evet, bu kitap tarihten söz ediyor. Ama bir tarihsel dönemi anlatmak için değil, bir hikâyeyi anlatmak için. Aklımda var olan bir

hikâyeyi bir tarihsel zamana oturttum. Aslında bu zaman, Avcı Mehmet dönemi değil de, 30-40 yıl öncesi, yüzyıl sonrası bile olabilirdi. Dünyada da, Türkiye'de de bir alışkanlık var: Tarihsel roman deyince, bir dönemin geniş anlamda toplumsal sorunlarını işleyen, o sorunlardan dramlaştırılarak çıkartılmış, neredeyse Shakespearevari kişileri ele alan, *Savaş ve Barış*'a benzer bir tür roman anlaşılıyor. *Beyaz Kale* o tür bir roman değil. Bu romanda anlattıklarım, bir tarihsel dönemin sorunlarını dile getirmek için değil, bir hikâyeyi daha canlı kılmak için tarihe oturtulmuş vaziyette. (ÜSTER-CUMHURİYET)

• • •

Üstün olduğu düşünülen bir kültürle, bambaşka bir kültürden gelen iki insan arasındaki ilişkilerdir bu kitabın bir başka konusu. İnsanlar daha başka ortamlarda mutlu olacakları inancını şu veya bu şekilde edinirler. Bu inanç hayatın niteliğinden mi kaynaklanıyor, yoksa insanların hep aradıkları bir yanılsama mıdır? Bunu tam olarak söyleyemem. Kitabın ilk başında biraz vurgulamaya çalıştığım gibi, insanlar başka kültürlerin cazibelerine, kendi mutluluk endişelerinden dolayı, biraz da o ülkelere ait hikâyeleri sevdikleri için kapılırlar. Tabii ki kültürlerin üstünlükleri ve esrarları fikrinin arkasında askeri başarıları, güçleri ya da yenilgileri var. *Beyaz Kale* kültür ile savaş arasında haklı ilişkiler kurar. Beyaz Kale'nin kendisi en sonunda askeri bir hedeftir; hikâyesi ise kültür ile ilişkilidir.

• *Roman kahramanları bir noktaya geldikten sonra, belli ülke tercihlerine yöneliyorlar. Seçimlerinde bir mutluluk tartışması olmalı mı?*

– Kültür ve mutluluk ilişkisi üzerine kahramanlar çok kafa yoruyorlar. Kitapta öyle yapmaya çalıştım ki, birbirinin kültürü ya da yaşadığı çevre, günlük hayatın renkleri hakkında beslenen düşüncelerin doğrusunu ve yanlışını kahramanlar karşılıklı olarak sınayamıyorlar... Yani birbirlerinden mutlu mu, yoksa mutsuz mu olduklarını kestiremiyorlar. Birbirleri hakkında hikâyeler üretiyorlar, bu hikâyelere kapılıyorlar. Böylece birbirlerini anlamak diye bir sorunla karşılaşıyorlar. Bütün söylediğim şeylerden sonra, kitabı bir adım daha ileri götürmedim. Kitap bütün bu temaların içinde, okuyucusunu da bir oyuna sürükleyip belki de düşünmeye çalıştıracak. Buna da belki diyorum. (YAZICI-SANAT O.)

• • •

Bir Doğu ülkesinde Batılı olduğuma inandırılarak yetiştirildim. Öyle ki, Batı'da çıkmış bir kitapta, dergide Türkiye'nin kültür ve tarihi Doğu tarihi içinde yer aldığı zaman ya da fesli bir Türk'ün resmi değerlendirilmişse ya da bir Batı dergisinde yayımlanmışsa akrabalarım öfkelenir, sinirlenirlerdi. Kendi ülkesinin kültürünü de Batı kültürü içinde görmek isteyen ve hatta göremediği zamanlarda kendi kültürüne yer yer gözlerini kapayan bir çevre... Bu yanılsamadan çıktığımda, bu tasalar, dertler ruhumda derinlemesine iz bırakmışlardı. Bu yüzden kimlik dertleri benim için her zaman önemli oldu. Şimdi tabii ki artık Doğulu muyuz, Batılı mıyız ya da neyiz, kimiz diye bakmıyorum. Ama bu kitabı yazarken benim bütün meselem, bu fazlasıyla siyasi olan sorunun Doğu-Batı, gelenek-modernlik dertlerinin güncelliğinden kurtulabilecek bir kitap yazmaktı. Yani bu kitabı yazmaya başlamadan önce her zaman içimizde alev alev yanan Doğu-Batı sorununun ciddiyetinden kurtulacak, onu hayatımda tuttuğu vahim, önemli yerden bir oyuna düşürebilecek bir nokta arıyordum. Sanki bir anlamda kendimi özgürleştirmek istiyordum. *Beyaz Kale*, gençliğimde, hatta çocukluğumda fazlasıyla ciddiye aldığım bu kimlik oyununu bir anda yazıyla oyuna dönüştürme çabasıdır.

• *Doğu ile Batı'yı bir ikizler motifi içinde anlatmanız iki kültürün birleşmezliği tezine bir itiraz mı?*

– Kitabın kalbinde ikizler hikâyesi yatar. Doğu ve Batı kültüründe, Alman edebiyatında Hoffmann'da, Doğu kültüründe ise mesela *1001 Gece Masalları*'nda sık sık görülen ikizler, "Doppelgänger" temasıdır. Ben demin sözünü ettiğimiz kimlik dertlerini bu temaya bir oyun havası içinde oturttum. Kahramanlarımın birbirine benzemesi ya da benzememesi, yani birbirlerinin kimliklerini karşılıklı bir ayna olarak kullanmaları aslında güncel bir şeye gönderme yapmaktan çok, ezeli bir kimlik sorununu oyunlaştırmaktan ibarettir. Doğu ve Batı'nın birbirlerinden ne kadar uzak ya da yakın olduğu kitabımın konusu değildir. Rudyard Kipling'in "East is East, West is West" mısraları vardır. Kitabım belki bu basmakalıp tutumdan kurtulmak için yazılmıştır. Doğu Doğu olmasın, Batı da Batı olmasın isteği var bu kitapta.

• *Köle ile efendisi arasındaki ilişkinin, Doğu ile Batı arasındaki ilişkiden farklı başka boyutu yok mu?*

– Şu boyutu var: Uzun yıllar bir eve kapanarak birbirine mahkûm olan ve zekâsını kendilerinden daha düşük buldukları bir hükümdara, bir padişaha kendi bilimsel, kültürel tasarılarını beğendirmeye çalışan iki insanın yoldaşlığı var bu kitapta. İlişkileri yer yer sado-mazoşist. Şiddet, nefret, kuvvetli sado-mazoşist noktalardan geçen bir yönü var. Kitabın benim için önemli yanı, kitap ne kadar tarihsel olursa olsun, bugün de yaşadığını hissettiğim bir oda içerisindeki son derece somut, kendi ruhumda hissettiğim insanların sıkıntısı, vakit öldürmesi, dünyanın karanlık yönlerini keşfetmesi, kendi ruhlarının gizli köşelerine birbirlerine eziyet ederek inmeleridir. Bu kitabın belki ilk başında sözünü ettiğim Doğu-Batı sorunsalı, kimlik arayışlarını aşan ve bir kitabı yazmaya değer kılan kahramanlarımı yaşatan şeydir. Hoca ile kölesi arasındaki ilişki, dolaylı olarak Doğu-Batı sorununa gönderme yapar, ama daha açık olarak bir baskı, yalnızlık, çevrenin şiddeti altındaki iki çaresiz, ama hırslı insanın otuz yıllık ilişkisidir de ve bunu anlatmak daha zevklidir. (ÖZCAN-B. A.)

Beyaz Kale'*nin Farsça çevirisine önsöz*

Türkçe okuyan okurları düşünerek yazdığım *Beyaz Kale*'ye en çok ilgi Batı'dan geldi. Kitap on üç dile çevrildi. Doğu'nun Batı'yı, Batı'nın da Doğu'yu seyretmesi kadar, iki insan, iki dost arasındaki arkadaşlığın hikâyesi olan bu kitabın aynasına, şimdiye kadar Türk okurundan başka yalnızca Batılı okurun ilgi göstermesi beni kederlendiriyordu. Şimdi Farsça okuyan okurun bu küçük kitabımın aynasına bakacak olması beni sevindiriyor, heyecanlandırıyor. Çünkü kimine göre medeniyetleri, kimine göre de hayatlarımızın kırılganlığını yansıtan bu kitap, Fars okuruna uzak olmayan bir kültürel iklimde, İstanbul'da yazıldı.

Kara Kitap

Benim bütün kitaplarım, bir önceki kitabın içinden doğar. Oradaki bir ayrıntıdan, bir cümleden. *Cevdet Bey*'deki gençlerden bir anlamda *Sessiz Ev* doğdu. *Sessiz Ev*'deki tarihçi Faruk'tan *Beyaz Kale* çıktı.

Beyaz Kale'nin düşsel ortamından, oradaki kimi tarihi sahnelerden, esrarlı mavi gece diyebileceğim karanlık sahnelerden *Kara Kitap* çıktı. (M. Ç.-NOKTA)

Romanın içinde bir köşe yazarı var. Bu köşe yazarının hayatının sonuna doğru bir anlamda vidaları gevşiyor. Onun bu gevşeklik içerisinde yazdığı bazı parçaları romanıma koymam lazım. Ben de vidaları gevşemiş bir köşe yazarının yazabileceği şeyleri yazmaya çalışıyorum. Bu da çok hoşuma gidiyor, çünkü genel olarak bir romancı bir sayfayı ondan önceki olaylarla ondan sonraki olaylar arasında bağlayan cümleler yazar. Elbette roman bir başı ve sonu olan bir şey. Bu son romanda içine dikkatle yerleştireceğim o köşe yazıları olayları bir ölçüde ilerletecek. Ama öte yandan bana bir rahatlık ve özgürlük veriyor, vidalarım biraz gevşeseydi acaba nasıl yazardım, şeklinde bir hayal kurma özgürlüğü... (S.E.-TÜR.POS.)

• • •

Yazı bir yanılsama ama köşe yazarları olmadan da yaşayamıyoruz işte. En sonunda, günlük hayat çok sıkıcı. Romancılık aslında köşe yazarlarının yaptığının biraz daha incelmiş şekli. Onlar her gün, ben dört yılda bir yazıyorum. Hayat hakkındaki düşünceleri geliştirerek, cümlelerle oynayarak, düşsel kılarak, başka başka anlam vermeye çalışıyorum. En sonunda, ben de şapkadan tavşan çıkarıyorum ama başka türlü tavşanlar. (M. Ç.-NOKTA)

Köşe yazarları hayatımda önemli bir yer tutar. 12 yaşından itibaren köşe yazarlarını okumaya başladım. Onları çok önemsedim. Politik ve güncel dünyamın koordinatlarını oluşturdular. Türkiye'de köşe yazarlarının, dünyanın pek az ülkesinde nasip olabilecek bir yerleri olduğunu düşünüyorum. Onlar her şeyin profesörüdür. Okuyucunun dünyaya bakışını anlamlandırırlar; onu esir alırlar. İnsanların derinde yatan bazı ihtiyaçlarına cevap veren bir alışkan-

lıktır, köşe yazarı okumak. Bizim dünyamızı belli ölçülerde kuran bu insanlar, sonradan bir çeşit tanrıya dönüşürler. (M. Ç.-NOKTA)

• • •

Köşe yazarı Celâl'i kitabın önemli kahramanlarından biri olarak seçerken, yaşayan, belirgin, kesin bir örneğim yoktu. Okuyucu da Celâl'in *Kara Kitap* içinde verdiğim kimi köşe yazılarından yola çıkarak gerçek herhangi bir köşe yazarını gösterebilsin istemedim. Yani köşe yazarını, bizdeki zengin köşe yazarları yelpazesinden herhangi bir yazara benzetmemek için çok uğraştım. Öte yandan *Kara Kitap*'taki köşe yazarı Celâl'de bizim köşe yazarlığı tarihimizin birçok renkleri vardır. Çok politik ve güncel olanı ayıkladım, günlük hayatın ayrıntılarına, romandaki esrarlı atmosfere, bizim tuhaflıklarımıza, yazı hayatımızın gülünçlüklerine uygun düşen ayrıntıları, şakaları seçtim. Celâl'in köşe yazıları sayesinde yalnız okumanın zevklerine değil, popüler kültürümüzün, popüler kültürle üst kültür arasında yer alan yaygın yazılı kültürümüzün renklerine girmeye çalıştım. Okumak benim için zevktir, ama bu her zaman "en edebi" yazıları okumak anlamına gelmez. Döküntü yazı parçacıklarını, unutulmuş köşe yazılarını, kimsenin ilgilenmediği eski kitapları, kötü çevrilmiş üçüncü sınıf polisiye romanları, amatörlerin yazdığı dizgi hatalarıya dolu dini risaleleri de severim.

Türk edebiyatında dedektif romanı yok, olması gerekli diye bir zorunluluk da yok. Benim için bu kitapta önemli olan arayanın, âşığın, yani Galip'in karısının peşinden, izlerin arkasından gitmesiydi. Klasik dedektif romanlarında bu izler, bu hayat ayrıntıları hüzün işaretlerine dönüşmezler hiç. *Kara Kitap*'ta ise Galip karısını gözyaşlarıyla arıyor. (ATİK-MİLLİYET 2)

Kara Kitap ile yaptığıma İstanbul'da hayatın şiddetine, renklerine, karmaşasına uygun bir hikâye dokusu bulmaktır da diyebilirim. Romanın uzun cümleleri, kendi etraflarında dönen baş döndürücü barok cümleler bana şehrin karmaşasından, tarihinden ve bugünkü zenginliğinden, kararsızlığından ve enerjisinden çıkmış gibi gelir. *Kara Kitap* İstanbul ile ilgili her şeyi bir anda söyleyebilme heyeca-

nıyla yazıldı ve kitap bir anda pek çok şeyi söylemeye çalışır. *Binbir Gece Masalları*'nı İstanbul'da yaşatmaya çalışmak da kitabın bir iddiasıdır. İstanbul'u kendi gördüğüm ve yaşadığım gibi anlatmak istedim: Bir türlü esrarını tüketemeyen bir yer olarak. Kitabı yazarken Batılı eleştirmenlerin, "James Joyce'un Dublin'e yaptığı şeyi, Pamuk İstanbul'a yapmış" diyeceklerini biliyordum. Öyle dediler. Ama ben Joyce'un dil iddialarını taşımıyorum: Bu benzetme şehrin topoğrafyasına, ayrıntılarına, dükkânlarına, tarihine selam çakmak ve sevgi duymak anlamında doğrudur. Benimkisi kişisel bir İstanbul ansiklopedisi... Kalbinde ise gene Nişantaşı, apartman hayatı, Alaaddin'in Dükkânı gibi gerçek yerler yer alıyor. Bu noktadan Beyoğlu'na ve bütün İstanbul'a açılıyor kitap. Oradan da Doğu'nun hikâye geleneğine, tasavvufi hikâyelere, mesellere, Mevlana'ya ve Şeyh Galip'e. Rüya ile Galip'in aşkı, Galip'in İstanbul'da gezinmelerini anlatırken Şeyh Galip'in *Hüsn-ü Aşk*'ını da akılda tutuyordum. Ama bütün bunların dışında *Kara Kitap*'ın asıl yaptığı şey, İstanbul'da yaşamanın, sokaklarda yürümenin, çocukluğumun ve 1970'lerin Nişantaşı'nda yaşamanın nasıl bir şey olduğunu ortaya koymak. *Kara Kitap* hem benim kendi hayatımın, sevdiğim dükkânların, şeylerin, hâlâ açık olan Alaaddin'in Dükkânı'nın, Nişantaşı Karakolu'nun, Taksim Meydanı ve Beyoğlu'nun ve buralardaki pek çok kişisel anının bir tarihidir hem de bu noktalardan çıkarak bütün İstanbul'u tarihiyle kucaklama çabasıdır. Bu ikisinin birleştiği yer benim korkularım, hayat sevgim ve kimi zaman esrar, kimi zaman da kişisel paranoyalarımdır diye düşündüğüm yarı karanlık bölgedir.

• • •

Kara Kitap'ta, yıllardır hep yapmak istediğim şeyi en sonunda yaptım. Bir tür kolaj diyebilirim buna. Tarih parçacıkları, gelecek parçacıkları, şimdiki zaman, değişik, birbirlerine yabancı gibi görünen hikâyeler... Yan yana getirmek, sezdirilmesi, belli belirsiz gösterilmesi gereken bir anlamı işaret etmek için iyi bir yöntem. Resim sanatında, kolajın zorluğu, perspektif sorunu yüzünden üçüncü boyutun kaybolmamasındandır. Romanda kolaj ise, dümdüz giden herhangi bir hikâyenin tekdüzeliğinden kitabı korumakla kalmaz, ona üçüncü bir boyut verir diye düşündüm. Tarih, gelecek ya da şimdiki zaman boyutu... (HAMİ-GÖSTERİ)

• • •

Kara Kitap'ta "olup bitenler" hafızanın karanlık köşelerinden bir bir çıkartılıp yan yana getiriliyor. Eski ve kırık bir oyuncak bebeğin kolu, kendi başına hiçbir şey değildir; onun hafızamızda tutmuş olduğu yerdir ilgi çekici olan. O noktadan bir bahçeye girebilir ve okuyucuya göstermek istediğim şeyleri keyifle işaret edebilirim. Tıpkı bir eskici dükkânında olduğu gibi, bütün zamanları çağrıştıran eşyalarla kıpır kıpır dolu olduğu için hafıza "dümdüz" bir hikâyeden kaçınmak isteyen her yazar için vazgeçilmez bir hazinedir. Ayrıca yazarın kendi gücünü dayandıracağı iyi bir korugan, vazgeçilmez bir kaledir de. (HAMİ-GÖSTERİ)

• • •

Çağrıştırmak istediğim bir şey her zaman vardır. Bir değil, birkaç şeydir bu çoğunlukla. Marksist fraksiyonlardan, Bektaşilerden ya da Hurufilerden söz açarken hep böyle bu: Ama bu öğeler romanın temel taşları da değildir. Bu konulardan, başka konulardan söz eder gibi, sözgelimi, araba markalarından ya da film yıldızlarından söz eder gibi yazabilmekti önemli olan. Bugün, İstanbul'da sabah kızarmış ekmek kokusu içinde gazetesini açan bir vatandaş, altı yedi dakika içinde terörist İslâmcılardan çeviri yapan bilgisayarlara, cinsel öğütlerden iş ilanlarına uzanan bir yığın imgeyle, kelimeyle karşılaşır. Bir yandan kendi günlük hayatının dertleriyle dumanlı aklından bu imgeleri çabuk çabuk geçirirken, bir yandan da olup bitenleri anlamlandıracak bir hikâyeyi el yordamıyla aranır durur. Bu belirsizlik, bu karışıklık, bu tıkış tıkış imgeler çevresi benim ilgimi çeker. Saf bir hikâye, iyi bir hikâye arıyorum elbette, ama bu hikâyeyi günümüzün kargaşasının, karışık dünyasının içine yerleştirmek istiyorum. (HAMİ-GÖSTERİ)

• • •

• Kara Kitap*'ta, bizzat sizin, daha en başta mutluluk imkânını Galip'in elinden aldığınız söylenebilir mi?*

– Doğru, bu benim kafamdaki kadınlarla da ilişkilidir aslında. Edgar Allan Poe'nun "Kuzgun" şiirini nasıl yazdığını açıklarken,

"En şiirsel, en çarpıcı konu nedir, diye düşündüm ve buldum" benzeri bir sözü vardır: "18 yaşında genç, güzel bir kadının ölümü." En çok istenen edebi imgeyse genç ve güzel bir kadın, en acıklı imge de onun yok olmasıdır. *Kara Kitap*'ta, ben de böyle bir şey yaptım. Mutfakta, elbise dolabının başında, komodinin yakınında ya da burada gövdesiyle gezinen ve bize gövdesini duyumsatan, akıllıca konuşarak bizi şaşırtan bir kadının duyumsal çekiciliğini Galip yaşamış ve Rüya için bu yüzden bu kadar yoğun acı çekiyor. Rüya'yı kitapta yeterince anlatmadığımı bazen düşünürüm.

(ALİ-DEMOKRASİ)

• • •

• *Çocukluk aşkı kitapta önemli bir yer tutuyor.*

– Rüya-Galip aşkında ya da Galip'in Rüya'ya tek taraflı aşkında bana heyecan veren şey, bize özgü oluşu bu aşkın. Bizim aşk hayatımızda sayısal bir fakirlik, ruhsal bir zenginlik görüyorum. Bütün hayatı boyunca tek bir kişiyi, tek bir kadını seven bir erkeğin hikâyesi Rüya ile Galip'inki. Böyle bir aşk mükemmel olmak için çocuklukla başlar diye düşündüm.

• *Bize özgü dediğiniz şeye, romanınızda sıkça sözünü ettiğiniz "esrar"la ilişkisi açısından bir açıklama getirebilir misiniz?*

– Roman, hayatımızın içindeki esrarı göstermelidir. Nedir bu esrar dediğim şey? İçinde yaşadığımız, ama yaşadığımızın farkında olmadığımız bir ilişkinin bilinci, kuşkusu, sezgisi... Bunu ancak edebiyat, hatta ancak roman gösterebilir! Derinlerde bir yerde bütün hayatımızı daha anlamlı, anlaşılabilir kılan bu bilginin, bir sihirli anahtarın varlığı... İnsan şu duyguya kapılıyor: Ancak bu bilgiyle sanki kendimiz olabiliriz, ancak bu bilgiye kavuştuğumuz zaman sanki huzur bulabiliriz.

• *Evet, Galip İstanbul'da yalnızca karısını değil bu bilgiyi de arıyor.*

– Evet, kitabıma bir ara bu yüzden "Kayıp Esrar" demeyi düşünmüştüm ama çok fazla dedektif romanını çağrıştırıyordu.

(MÜRŞİT-CUMHURİYET)

• Gizli Yüz'*ün hikâyesinde nasıl karar kıldınız?*

– *Kara Kitap*'ı bitirmeme daha bir yıl vardı. Bir gün Ömer Kavur beni aradı, bana senaryo yazıp yazamayacağımı sordu. Bir süre karşılıklı birbirimize hikâyeler anlattık. Ama ikimiz de yeterince heyecanlanmıyorduk, ben de, üstelik *Kara Kitap*'la fazlasıyla meşguldüm. Sonra ona *Kara Kitap*'taki küçücük bir hikâyeden söz ettim. Çok oluyordu onu yazdığım, ama daha Ömer'e sözünü etmeden hemen anlamıştım ki, ikimizin de aradığı hikâye budur. Hikâye romanın "Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri" başlıklı bölümünden kısacık bir hikâye, kitabın bütününü hiçbir şekilde temsil etmez. Öte yandan kitaptaki kimi imgeler senaryoya sızdı ama *Kara Kitap*'la hiçbir ilgisi olmayan, bütünüyle bambaşka bir şey çıktı ortaya.

• *Senaryonuzu yazma serüveninizi kısaca aktarabilir misiniz?*

– Serüven diyorsunuz, bu da aklıma şunu getiriyor: Filmde anlatılan hikâyeyle, benim bu hikâyeyi yazışım, Ömer Kavur'la bu film üzerine düşünüşümüz arasında bir ortak nokta var. Film bir hayal aramayı, bir imge aramayı hikâye ediyor. Benim için de başlangıç noktası buydu: Öyle imgeler, hayaller dizgesi bulabilmeliydim ki sanki daha baştan gerçek, bozulmamış, saf bir şeyi elde ettiğime beni inandırsın... Belki hikâyemin kadın kahramanının, Zuhal Olcay'ın on binlerce yüz içerisinde bir yüz araması gibi bir şey. Zuhal Olcay'ın aradığı yüz gibi, bir gerçeklik, sahicilik niteliği taşıyan bir hayal. Kendi gerçekliğini başkasından almayan, kendi kendine var olan, kendi kendine yeten görüntüler, imgeler... Senaryoda istedim ki, bu tür gerçek, sahici, bozulmamış görüntüleri, günümüz imgeleriyle birleştirebilmenin bir yolunu bulalım. İstedim ki, bizim geleneksel hikâyelerimiz gibi bir hikâyeyi, yavaş yavaş bilinçaltımıza ittiğimiz, geçmiş kültürümüzden gelen kimi duyarlılıkları, bazı hissediş şekillerimizi, kafamızdaki bazı görüntüleri alalım, onları günümüzün resimleri içerisinde anlamlı ve yaşar kılabilelim. Geleneksel, saf bir hikâyeyi kendi başına bulmak, bir yenisini yazmak aslında zor bir şey değil. Tasavvuf edebiyatında, İran üzerinden Çin ve Hint'ten aldığımız hikâyelerde, açın bakın, *Binbir Gece Masalları*'nda, ister Divan edebiyatı olsun, ister halk edebiyatı olsun, geleneksel şiirlerde ve anlatımlarda bu duyarlığı bulmak mümkün.

Ama sorun öyle bir hikâye kurmak, öyle imgeler bulmak ki geleneksel duyarlığı, saf, gerçek bir hikâyeyi günümüz imgeleriyle birleştirebilmek. Sözgelimi, film içindeki film, video, dertlerini anlatan insanları video bantlarına çekmek vs. ile filmin dokusuna bunları koymaya çalıştık. Bütün bunlar için bir hikâye gerekliydi...

Günümüzün kendilerini ciddiye alan romancıları bir cümleye, bir paragrafa birden fazla anlamı nasıl koyabilirim, bir sayfayı nasıl daha dolu, anlam katmanlarıyla kaynaşan, zengin bir metin haline getirebilirim sorusuyla uğraşıyorlar. Bu senaryoda basit bir hikâye ile bu dertlerime karşılık bulmaya çalıştım. *Gizli Yüz*'de Kavur'un yaptığı, benim açımdan anlamlı olan şey de budur! Bu bakımdan film, göndermelerle çok yüklenmiş bir film olarak da görülebilir. Bu yüzden, özellikle Hollywood sinemasına son yıllarda çok alışmış kimi seyirciler tarafından yadırganabilir de.

• *Nihai film ile sizin kafanızda çektiğiniz film çakışıyor mu? Arada fark varsa nelerdir?*

– Bir senarist senaryoyu yazarken kafasında çeker ama bir defa bilir ki, o kafasında çektiği hiçbir işe yaramaz. Olsa olsa kendisinin senaryoyu yazmasına devam edecek enerjiyi bulmasına yarar.

Ben yönetmen değilim, senaryocuyum. Bir senaryoyu yazmaya başlayınca anlıyorsunuz ki senaryocunun yapması gereken şey, hikâyeyi tutarlı hale getirmek, kendi imgeler sistemini yönetmene sunmak ve yönetmene ileride çalışacağı bir düzlem oluşturmaktır.

Ben senaryoyu hiçbir zaman "Kafamda harika bir film var ben bunu yazayım da bir yönetmen çeksin" diye yazmadım.

Senaryo yazmak ise daha çabuk bir şekilde, bir hikâye kurmanın eğlencelerini, tatlarını daha kısa bir süre içerisinde, hızlı bir şekilde yaşama zevkini verdi bana. Pervin Tan, *Antrakt*, Kasım 1991

• • •

Hep yalnız çalışırım ben. Bu senaryoyu yazarken ise, Ömer Kavur'la dostluk ettik. İki kişi bir şey yapıyor, bir mesele üzerine uzun uzun düşünüyor. Sözgelimi filmin bir sahnesi... Bu sahneyi yazmak için, neredeyse üç haftaya yakın o sahneyi defalarca Ömer'le yazarak, konuşa konuşa yeniden hayalimizde çektik. Belki konuştuğumuz şeyleri yazıyor ya da yeni bir öneri yazmış olarak geliyordum. Ama daha çok orada ben dostluk ediyordum.

Ve bundan hoşlandım. Bana, yazar olarak yalnız yazdığım onca yıldan sonra, küçük bir şeyi bir başkasıyla konuşarak, dostluk ederek yazma zevki tattırdı. (S.BAY-SANAT)

Yeni Hayat

Yeni Hayat'a bir başka romanın ortasındayken, hiç beklenmedik bir şekilde başladım. Sonraları *Benim Adım Kırmızı* olacak romanı yazıyordum. Avustralya'ya bir yazarlar festivaline çağrılmıştım, uzun bir uçak yolculuğundan sonra vardım oraya. Beni başka yazarlarla bir motele yerleştirdiler. Nörolog Oliver Sacks ve şair Miroslav Holub ile üçümüz deniz kıyısına gittik. Upuzun, sonsuz bir sahil, kurşuni bir gök, sakin ve yarı kurşuni bir deniz. Hava durgun, kapalıydı. Çocukluğumdan beri atlaslarda bir at başı şeklinde gördüğüm kıtanın kenarındaydım. Nörolog Sacks paletleri ve gözlüğüyle denizin sinirleri arasına girdi, gitti. Şair Holub, sahilde çakıl taşları ve deniz kabuklarını arayarak yürüyüp kayboldu. Ben de sonsuz kıyıda tek başıma kaldım. Esrarengiz bir andı. "Yazarım ben!" diye düşündüm tuhaf bir şekilde. Yaşamaktan, orada durmaktan, bu dünyada olmaktan çok memnundum. Akşam biz yazarlara, kalabalık bir parti verdiler. Yorgundum, gitmedim. Otelin verandasından, ağaçlar ve yapraklar arasından uzaktaki bahçedeki eğlencenin seslerini dinliyor, ışıklarını seyrediyordum. Benim için uzaktaki bir eğlenceyi kenardan seyretmek hayata karşı bir yazarlık tutumunu simgeler. Derken yarı karanlıkta yandaki odanın kapısından Oliver Sacks çıktı. Ona, uykusuzluk ve uçak yolculuğu yüzünden uyuyamadığımı söyledim. Odasından bir uyku hapı getirdi. "Ben de uyuyamıyorum, bunu bölüşelim," dedi. "Uyku hapı hiç almam," dedim ben. Hiç uyuşturucu kullanmam der gibi. "Ben de kullanmam," dedi Sacks. "Ama uçak uykusuzluğu için birebir."

Bir nörologdu, avcundaki ilacı aldım, teşekkür ettim, odama dönüp, hapı yutup, yatağa girip, iyimserlikle uykuyu beklemeye başladım. Ama gelmedi uyku. İçimde "yazar olmak" düşüncesiyle birlikte bir "saflık", hakikilik özlemi de vardı. Karanlıkta yatakta yatıyor, hayatımı düşünüyordum. Beni, ancak mutluluğun ve iyi bir şey yazmanın sakinleştireceğini hissediyordum. Uykudage-

zer gibi yatağımdan kalktım, çantamda her zaman taşıdığım boş defteri alıp büyük odadaki yazı masasına oturdum ve yazmaya başladım: "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti!" Bu cümle yıllardır aklımda vardı. Bu cümleyle başlayan bir roman yazmayı hep istiyordum. Kahramanı da bana benzeyecekti. Okur o kahramanın okuduğu kitabı değil, kitabı okuduktan sonra başından geçenleri öğrenecekti. Bu öğrendiklerinden de gencin ne okuduğunu çıkarmaya çalışacaktı. Gece otel odasında kitabın ilk paragrafını böylece yazdım ve biraz sonra takıldım. Ama kitap beni çok heyecanlandırmıştı. *Kırmızı*'ya ara verdim ve bu kitabı içimden geldiği gibi, şiirine sadık kalarak iki yılda bitirdim.

• • •

Bu kitapta hayatla ilgili derin esrarı kitabın merkezine yerleştirmedim. Kitabın merkezine bu esrarın etrafında hızla savurulan kahramanı koydum. Onun için, bir Orhan Pamuk teması olarak bu kitapta esrarın parmakla işaret edilmediğini, etrafta olduğunu, ama hızla giden otobüs penceresinden bakıldığında bir an bulanık olarak görebildiğimiz şeyler gibi belirip belirip bir an aklımıza takılıp yok olduğunu söyleyebilirim. Burada önemli olan, o derindeki birliği saptamak, onun peşinden koşmak değil, onun ipuçları arasında uykuyla uyanıklık arasında bir otobüs yolculuğundaki gibi, sezgilerle dolaşmak. Bu kitap için temel düşünce belki de sezgi. O yüzden bu kitabın, sezgilerin dünyası olan şiire yakın olduğunu, daha şiirsel olduğunu, lirik olduğunu söyleyebilirim.

Hikâyeyi şiirsel düzleme yer yer çektiğime inandığım zaman şiirin imkânları açıldı. Ölüm, kaza ya da rastlantı, hayatın anlamı, aşk, mutsuzluk, ikinci sınıf vatandaş olmak, taşrada yaşamak, ezik olmak, kırık kalpli olmak gibi hayatın temel unsurları diyebileceğim şeyler hakkında şimdiye kadar hiçbir kitabımda yapmadığım şekilde sezgilerle ve o yüzden özgürce konuşabilme imkânı geçti elime. Bir şairin sezgilerle konuşması gibi, yani bundan önceki kitaplarımda yaptığım gibi anlamı açık açık işaret ederek değil, anlattığım hikâyenin kendi iç ritmiyle, iç renkleriyle bir şair gibi konuşabilmeye cüret ettim. Başardım, başaramadım, ama benim için bu kitap; oluyor-olmuyor, yazıyor-yazabiliyorum, temel meselesiydi. İşte o zaman, gece yarısı giderken birden olağanüstü eşsiz

bir an geliyor. Birden sıradan varoluşumuzun dışına taşıyoruz ve ölümle bugünkü dünya arasında gidip geliyoruz; olağanüstü bir algılama anına geçiyoruz. O zaman hayatın, varoluşun, şimdiye kadar yaptıklarımızın; elimizde tuttuğumuz plastik torbaların, bir buruşuk sigara paketinin, bir kibrit kutusunun gerçekliği arasında bütün hayatımızın da genel büyük anlamı, hatta belki Tanrı ile hayat arasında bütün bu gidip gelmeleri yapabildim. Düpedüz, gerçekçi açıdan baktığımız zaman, bir acıdan başka hiçbir şey olmayan trafik kazaları bu durumda bana bir zihin durumu, bir şiirsel durum, belki de bizim ülkemize özgü, (o otobüslerde haldır haldır gitmek...) bir başka düzleme atlayabilme imkânı verdi.

• *Yolculuk, zaman ve saatlerle de epeyce oynamışsınız kitapta...*

– Dr. Narin'in oğlunu takip etmek üzere tuttuğu casuslara saat isimleri takması; yani bütün bunlar benim kişisel meraklarım... Birazcık belki Tanpınar'dan öğrenilmiş bir şey, ama Faulkner, Virginia Woolf, Joyce gibi, modern edebiyatın "zaman" endişesiyle öğrenilmiş bir şey de. Biraz da benim *Gizli Yüz* senaryosuyla birlikte karşılaştığım, taşrada karşılaştığım saatçi dükkânları... Bu, Türklerin son yüz elli yılda saate verdiği önemle de ilgilidir. Bir İsviçre saat firması "Türkler en büyük müşterilerimizdir" demiştir. Gerçekten bizler için, (işte günde beş vakit namaz, namaz saatleri vb.) saat özel bir alettir. Saatin kendisi bir fetiştir. İslâmi kültür için dönüm noktası olacak kadar; örneğin bir sünnet düğününde en önce akla gelen hediye saattir. Çocuk okulunu bitirir, birinci olur, bir saat veririz. Bu başka kültürlerde yoktur. Öte yandan hiç de dakik insanlar değilizdir. Sanki saat bizde kesinliğine, matematikselliğine ulaşamadığımız Batı dünyasını bu nesneyi kullanarak elde edebileceğimizi sandığımız bir tesellidir. Din ile, namaz vakitleriyle ilgili olduğu için de içselleştirilmiş bir şeydir. (MÜRŞİT-TEMPO)

Yeni Hayat'ın kahramanı Osman'ın yaşı da benim romancı olmaya karar verdiğim yaşıma denk düşüyor. Ben de o zamanlar *Yeni Hayat*'ın kahramanı gibi İstanbul Teknik Üniversitesi'nde okurdum. Tıpkı onun gibi Mimarlık koridorlarında aşağı yukarı sinirli sinirli dolanır, öğle yemeği zili çaldığında kafeteryaya koşanlardan olmadığım için sevinirdim. Daha önemlisi kendimi

genç bir sanatçı olarak görmeye çalıştığım o yıllarda, tıpkı romanın adı benimkiyle kafiyeli kahramanı gibi ben de annemle bir evde yaşar, kendimi odama kapatıp içeride bir romancı yaratmaya çalışırdım. (ENVER ERCAN-VAR.)

• • •

Yeni Hayat'ın çıkış noktalarından biri de, Novalis'in ve Alman Romantikleri'nin hayal dünyasıdır. Biraz masalımsı, biraz da saflık, romantik düşçülük ve mutlak'ı arayan birinin hikâyesi... Şiir değil, düzyazı yazan Alman Romantikleri'nde ölümle senli benli ahbaplık, mutlak'ı arayış ve bu arayışın biraz öteye, var olmayan bir düzleme ulaşan bir "şiir" yaratma özlemi vardır. Bu kitap, benim için de bir anlamda bu özlemlerle kurulmuş bir kitaptır; o yüzden bütün kitaplarımdan da değişiktir...

(...)

• *Romanın başkahramanının okuduğu bir kitapla tüm yaşamı baştan aşağıya değişiyor.*

– Bir kitap okuyup bütün hayatının değişmesi, bence, bizim gibi ülkelere özgü çok geleneksel bir tema. Yani birazcık "modern hayat" öncesi; sihir, esrar, iksir ya da şifa gibi kelimelerin günlük hayatın içerisinde anahtar olduğu, umut veren bir hayatı çağrıştıran bir şey. Ama öte yandan benim gibi birinin, kendi öz yaşamı içerisinde çok sık gördüğü bir şeydir: "Pulitzer'in *Felsefenin Temel İlkeleri*'ni okudum ve bütün dünyam değişti, o günden itibaren ben bir Marksistim" diyen ya da bunun İslâmcı uyarlamasını yaşayan pek çok kişiyle hepimiz karşılaştık. Bu, hayatın, dünyanın sihrinin sanki kısaca bize fısıldanıvereceği yanılsamasıdır: Bizim günlük hayatımızın temel bir parçası. Aynı şekilde hep şunu bekliyoruz: Bir başbakan seçeceğiz ve bütün hayatımız değişecek. Bir milli piyango bileti alacağız ve bütün hayatımız değişecek. Bu çeşit sihirli, şifa kelimesiyle anlatılabilecek bir "kurtuluş" umudu. Ancak bu çeşit umudun renkleriyle teselli bulabilen bir bahtsızlar dünyasında yaşıyoruz ve hepimiz de öyleyiz. Onun için "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" cümlesi, çıkış noktası olarak hepimizin içine işlemiş birazcık kalbi kırıklık, birazcık çocuksuluk, birazcık Atatürkçü köktencilik, birazcık da dini köktencilikle birleşiyor, ama işte her zaman bizde bu "saf"lık var ve "umut" ve-

renler, başbakanlardan köşe yazarlarına kadar, kendilerinden umut bekleyen yığınların aslında böyle biraz "saf", böyle biraz "çocuk" olduğunu çok iyi bilirler...

• *Taşranın renklerini taşıyan, "taşralı olmak" üzerine bir kitap da diyebiliriz* Yeni Hayat'*a. Nasıl bir araştırma yaptınız bunun için?*

– Kitabı yazarken, İstanbul'a çok da fazla uzak olmayan kasabalarda; *Sessiz Ev*'de anlattığım yörenin, Marmara Bölgesi'nin kasabalarında sık sık gezdim. Aslında İstanbul da bu bağlamda bir kasabadır. Çünkü Türkiye'nin bütün büyük şehirleri, bir büyük köy olmaktan bir büyük taşra kasabası olmaya doğru ilerliyor. Reşat Nuri Güntekin'deki gibi "kaymakam, kadastro müdürü, eşrafın ileri gelenleri, ağa, Atatürkçü öğretmen ve imam"dan oluşan bir kasaba değil artık Türkiye'nin taşra duygusunu veren doku. Arçelik bayii, Aygaz bayii, spor toto bayii, ganyan bayii, pleksiglas panolar, aynı marka televizyonlar, eczane, pastane, postane ve kapısında kuyruk olan yoksul hastanenin oluşturduğu bir doku... Biraz iddialı da olsa, hep şunu söylemek isterim: Ziya Gökalp, bir milletin tarifini kültür birliği, dil birliği, tarih birliği vs. gibi unsurlarla yapar: Bir anlamda, yaratılmak istenen "modern Türk milleti"nin birliğinin temellerini araştırır. Bugün ise, Türkiye'nin birliğini sağlayan şey ne dil, ne tarih ne de kültür birliğidir. Bir Aygaz birliği, Arçelik birliği, spor toto birliği, PTT birliği ya da Kelebek Mobilya birliğidir. Bir merkezden örgütlenen ve ülkenin en ücra köşesine kadar ulaşan bu bayiler örgütü, bu örgütün ima ettiği birlik, Ziya Gökalp'in sözünü ettiği "birlik"lerden aslında çok daha sağlam bir birliktir...

(F.ORAN-CUM. 1)

Aslında bu bayi toplantılarına hepimiz bir yerlerde rastgelmişizdir. Çoğunlukla beş yıldızlı otellerde olur. Bu otellerden birine gittiğiniz zaman, orada elleri ceplerinde, gelip geçen turistlere bakan, gözleriyle eğlence arayan, erken saatlerde biraz içki içmiş ve tıpkı askerlik yaparkenki gibi birazcık çocuksulaşmış, zekâ ve oyun alışkanlıkları çocukluklarına dönmüş erkek kalabalıklarına rastlarız. Bunlar, senede iki üç gün bayiler toplantısına gelen bayilerdir. Birbirlerini görürler, tanırlar, şirketin onlara vermek istediği şirket kimliği için gerekli eğitimden, "beyin yıkamadan", çocuksu

heyecandan, kardeşlik ruhundan ve ülkemizde çok iyi bildiğimiz erkek arkadaşlık havasından geçerler. Genellikle bu toplantılarda eşler olmaz.

Şirketler, bu toplantılarda "promosyon" programlarını, yeni edinmek istedikleri imgeleri tanıtmak isterler. Otelin lobisinde, bu televizyon şirketi ise, televizyonlardan yapılmış bir kule, diyelim ilaç şirketi ise ilaç şişelerinden bir dağ ve benzeri tüketim anıtları dikilir. Tıpkı gizli örgütlerde olduğu gibi burada da biz ve kimlik soruları önde olduğu için bayiler, anahtarlıklardan, onlara hediye edilen cicili bicili defterlere, zarflara, kalemlere, çakmaklara kadar, pek çok hediyenin üstüne iliştirilmiş işaretlerini, logoları, kimlik işaretlerini görür ve bir "ben" ve "biz" kavramı edinirler. (F. ŞÜYUN-DÜNYA)

• • •

Kitapta anlattığım Yeni Hayat karamelaları, gerçek bir karameladır; ben ona birazcık yetiştim diyebilirim. Benim çocukluğumda onların başka şirketler tarafından yapılmış taklitleri vardı ve bu, kitapta hoşuma giden ayrıntılardan biridir. Çünkü, aynı zamanda *Yeni Hayat*, Dante'nin bir kitabıdır ve o kitaptan da burada bazı belli belirsiz rüzgârlar vardır. Yani, *Yeni Hayat* hem 1950'lerde Türkiye'de son derece yaygınlaşmış bir karameladır hem de Dante'nin bir kitabıdır... (F. ORAN-CUM. 1)

• • •

Gece yarısı uykunuzun arasında, otobüsünüz bir küçük kasabaya girer. Kasabanın ışıkları solgun, her şey zayıftır. Sokaklarda kimse yoktur. Ama otobüsün yüksek penceresinden bir evin perdelerinin açık olduğunu görürüz. Belki de orada otobüs bir trafik ışığıyla karşılaşır. Ve bir an bütün bu hareket içerisinde, kendimizi hiç tanımadığımız bir kasabanın kenar sokağındaki perdeleri açık bir evin içinde, pijamalarıyla sigarasını içen, gazete okuyan, ya da televizyonu kapatmadan önce son haberleri seyreden insanların yanında buluruz. Bunu hepimiz yaşamışızdır. Bu modern teknolojinin insana getirdiği tuhaflıktır. Bazen de göz göze gelip bakışırız. En mahrem, ya da en dikkat edilmemiş ayrıntılarıyla dalgın dalgın yaşanmakta olan hayatın içine, biz neredeyse 100 km hızla gelip bir an dondu-

rularak giriveriyoruz. Bu da, dünyanın ne kadar başka hayatlar, başka insanlardan kurulduğunu büyüleyici bir şekilde görmek için hayatın bize sunduğu eşsiz anlardan biridir. Bir buzdolabının kapağını açtığımızda gördüğümüz kavanozlar, domatesler gibi bize kendini sunan bu değişik hayata hepimiz imrenerek bakarız. Kendi hayatımızla o insanları kıyaslarız. Şu veya bu şekilde o hayatı merak eder, onun içinde olmak isteriz. Kendimizin de oradaki insanlara benzeyebileceğini, o insan olabileceğini düşleriz. Başka hayatların çekiciliği bize kendi hayatımızın ne kadar göreceli ve bir tane olduğunu gösterir. (HÜLYA-ELELE)

Bu kitapta; bir kahraman bir kahramana "Seni seviyorum" desin, bu da kitabın dünyası içerisinde iğreti durmasın istedim. Başkalarının bana söylemeleriyle o zamana kadar, bu kitabı yazana kadar sanki bu konularda, aşktan söz etmekte, cinsellikle, aşkla ilgili temel duygulardan söz etmekte sanki bir ölçüde yetersiz kalmıştım. Neden yetersiz kalmıştım? Bunu da biliyordum tabii.

Aşktan, ruhsal bir şekilde bir özneden söz etmekte başarılı olamamıştım. Bunları biliyordum ama bunları bildiğimi sanki kabul etmek istemiyordum. Sanki bunları bildiğimi anlamam için *Yeni Hayat*'ı yazmam gerekiyordu. Yazar, yazdıklarının gerçekliğini ya da yazdığının hakiki olduğunu, insan ruhunda derinlerde bir yerde, insanların kalbine, ruhuna işleyeceğini, insanları harekete geçireceğini aslında önce kendisi fark eder. Bu, yazarlık hayatında şu anlama gelir: Arkadaş, ben çalışıyorum. Bir cümle yazıyorum, bir cümle daha yazıyorum. Ve kahramanım diyor ki: Seni seviyorum, ve cevabını alıyor. Eğer bu cevap ve söylenen söz, beni masada çalışırken irkiltirse, bana inandırıcı gelmezse, bana "Yazdığım roman içinde bu doğru değil, bu burada yama gibi duruyor" diye düşündürürse, doğru değildir. Bu, bayağıdır. Ben buna inanmıyorsam, okur da inanmaz. Bana kalırsa yazarlığın püf noktalarından biri bu hakikilik, bu sahicilik duygusudur, ki bu hiçbir okulda öğretilmez, hiçbir eleştirmen size bunu söyleyemez.

• • •

18 yaşında 6 ay şairlik yapmıştım, şiirlerim yayımlanmıştı fakat hiçbir zaman açıklayamayacağım teknik nedenlerden ötürü şiir yazmayı bırakmıştım. Şimdi kırk yaşındayken şiir yazmak, bir ölçüde şair olmak istiyordum. Bundan ne anlıyordum? Şair olmakla romancı olmak arasındaki fark nedir? Gerçekten şair olduğuna inandığım kişinin bence şöyle bir ayrıcalığı var: Ona gizli gerçek fısıldanır: Bir ses ona "Ahmet sen bunu yaz" der, o da yazar. Kimse romancıya bir şey fısıldamaz. Romancı masasının başında, birinin "Bunu yaz" demesini bekler durur. Sonunda o sesi duymaz ama başka bir şeye karar verir. O sesin nasıl olacağına kendi düşünür karar verir.

• • •

Rıfkı Amca, benim için, Çehov'un dünyasından çıkmış bir taşra kahramanı. Yıllarca DDY'nin çeşitli kademelerinde çalışmış, bir zamanlar Türkiye'de yaygın olan demiryolculuk ruhuna, yani demiryollarının Türkiye'yi kalkındıracağına inanmış, çocuklara sevgiyle, kendi yaşıtlarına şefkat ve kardeşlikle dolu; gençlere ve kendinden daha küçük olanlara kitaplarla, çocuklara resimli romanlarla bir şeyler öğretmek isteyen bir insan. Manevi hayatındaki bir eksikliğin bilincine vararak bazen açıkça bazen derinden derine bir huzursuzluk duyan, ama gene de Cumhuriyet'in ilk yıllarına özgü bir kalkınma, büyüme, modern olma özlemlerini kendi küçük eşyaları; büfesi, aynası, dolabı, tarağı, çorabı, ayakkabısıyla; kendi dünyasıyla bu modernleşme düşünü birleştirmeye çalışan biri. Bu bağlamda da nesli tükenmiş, naif bir Cumhuriyetçi denebilir. Bugün Cumhuriyetçi deyince sanki biraz daha saflığını kaybetmiş, biraz daha eli maşalı bir Cumhuriyetçi ile tamamen Cumhuriyetçiliği küçümseyen, gene başka bir bağlamda eli megafonlu bir Cumhuriyet eleştiricisi var. Benim kahramanım ise bunlardan daha saf, ama daha "öz"e ilişkin, kalpten gelen duygularla hareket eden bir Cumhuriyetçi. Böyle bir Cumhuriyetçi bugün yok artık... (F. ORAN-PAZAR)

Tasavvufla bir edebi kaynak olarak ilgileniyorum. Ruhumu terbiye edecek bir tutumlar ve davranışlar disiplini olarak tasavvufa giremedim. Tasavvuf edebiyatına bir edebi hazine gibi bakıyorum. Cumhuriyetçi bir aileden gelmiş biri olarak masamda otururken son derece Kartezyen, Batı rasyonalizminden etkilenmiş biri gibi yaşıyorum. Varoluşumun merkezinde bu akılcılık vardır. Ama öte yandan, ben, yapabildiğimce başka kitaplara, başka metinlere ruhumu açıyorum. O metinlere malzeme olarak bakmıyorum, onları okumaktan zevk alıyorum, haz duyuyorum. Haz olduğu yerde ruh etkilenir. Ruhun etkilendiği yerde de benim akılcı denetimim var. Kitaplarım belki bu iki merkez arasındaki çekişme ve itişmeden oluşuyor. (HIZLAN-HÜR.)

Benim Adım Kırmızı

Benim Adım Kırmızı'yı en dikkatle okuyan ilk okur Topkapı Sarayı Müdürü Filiz Çağman'dır. Ben kitaba başladığımda Filiz Hanım saray kütüphanesinin müdürüydü. Kitabı yazmaya başlamadan onunla uzun uzun konuştum. Tamamlanmamış resimlerden anlaşıldığı gibi nakkaşların atların çizimine ayaklarının ucundan başladıklarını, bunun da bütün bir at resmini ezbere bildikleri anlamına geldiğini, bana Filiz Hanım öğretmiştir. *Benim Adım Kırmızı* yayımlanmadan önce Topkapı Sarayı'nda bir pazar günü Filiz Hanım'la buluşup sayfa sayfa bütün kitabı gözden geçirdik. İşimiz geç saatte bitti. Ortalık iyice kararmış, saray-müze boşalmıştı... Enderun avlusuna çıktık. Bomboş, karanlık ve ürperticiydi her yer. Sonbahar yaprakları, rüzgâr, soğuk... Romanımda anlattığım hazinenin duvarlarına karanlık gölgeler vuruyordu. Durup sessizlikte uzun uzun baktık... Elimizde yayımlanmamış kitaptan sayfalar. Hani bazı şeyler için "yalnız buna değer" deriz ya... Yalnızca saraydaki o rüzgârlı karanlık pazar öğleden sonrası *Benim Adım Kırmızı*'yı yazmaya değdi... (ATİK-MİLLİYET 3)

• • •

Şununla övünürüm: Romanı hayal etmeye başladığımda, İslâm minyatürüne sınırlı bir anlayışım ve sevgim vardı. Bu resimleri dönemlere göre birbirinden ayırabilmek, üslupları tanıyabilmek bana göre olağanüstü bir sabır ister ve bu sabır da sevgisiz olmaz. Bu resimleri sevebilmektir en zoru, başlangıçta. Konuyu sevebilmek, gibi. New York'taki Metropolitan Müzesi'nde, özellikle İran minyatürleri daha iyi sergilenir, insan kafasını sayfalara, resimlere daha iyi yaklaştırabilir, camekânlar müsaittir; gider saatlerce bakardım minyatürlere. Bir kısmında sıkılırdım elbette, bir kısmında bir çeşit oyun, bir çeşit zorlama vardı; ama bir kısmına da böyle baka, baka, baka sevmeyi öğrendim. Bu resimlerin karşısında emek vererek durmayı öğrendim. İlk başta birazcık bu, insanın anlamadığı bir dilden kötü bir sözlükle bir kitabı okumaya başlamasına benziyor; çok az bir tat alıyorsun, saatler geçiyor ve hiçbir şey olmuyor. Daha da acısı, bu işi anlamış, çözmüş, bilenler var, onlara gıpta ediyorsun ve hiçbir zaman o zevklere ve yüksekliğe varamayacağını düşünüyorsun. Ama öte yandan bir gurur da var; bu acayip ve ilk bakışta sevilmeyecek, zor, kapalı, perspektifi olmayan, hepsini birbirine benzettiğin gözleri çekik insanlara neresinden yaklaşacağını, kıyafetleri "uzak" ve Doğulu insanları neresinden seveceğini bilemiyorsun, ama sonra yüzlerine bakınca, yüzlerini görünce onları sevmeyi öğreniyorsun. Bütün bu kültürün içinde yıllarca okuduktan sonra onları sevmeyi öğrendim. Övündüğüm şey, çok fazla kitap okumak değil, on yılda, en sonunda onları sevmeyi öğrenmiş olmamdır. (F. ORAN-CUM. 2)

Kitabımın kendi gözükmez, sesi gözükür esas kahramanı Meddah'tır aslında ve kitabımın en kırılgan yanı da onun hazin sonudur. Ben de meddah gibi hissederim; yani baskı altında. Onu yazma, bunu yazma, onu yazarsan şöyle de, annen kızar, baban kızar, devlet kızar, yayınevi kızar, gazete kızar, herkes kızar; parmaklar sallanır, sallanır, ne yapsan bir yerinden sataşırlar. Yarabbi, dersin, ama öte yandan düşünürsün; öyle bir şey yazacağım ki, hepsi kızacak ama o kadar güzel olacak ki, boyun eğecekler. Bizim gibi yarı kapalı, yarım yamalak demokrasisi olan, yasakları bol bir toplumda roman yazmak, benim, Meddah'ımın rolüne birazcık

sıvanmaktır; yani illaki siyasi yasaklar değil, tabular, aile ilişkileri, dini yasaklar, devlet, pek çok şey yazarı zorlar. Tarihi roman bu bakımdan bir tür kıyafet değiştirme isteğidir. (F. ORAN-CUM. 2)

• • •

Bu kitabın takıntısı, benim de kalbimi verdiğim temel meselelerden biri, üsluptur. Rönesans sonrası Batı medeniyetinin ve 19. yüzyıldan sonra sanat tarihinin buluşu olan ve her sanatçıyı diğerinden ayıran ve "üslup" denen çok özel bir niteliği kendimce kurcalıyorum. Bu üslup denen şeyin abartılmış bir kişisel özellik olduğunu düşünüyorum. Üslup kişilerle, tek tek bireylerle ilişkilendirilebilecek bir şey değil; tarihi koşullarda yan yana gelmiş insan cemaatlerinin özel durumlarıyla ilişkilidir. Nitekim romanda 15-16. yüzyıl İslâm nakkaşları ya da Acem ressamlarının tek tek üsluplarından çok, onların hangi şehirde hangi şahın nakkaşhanesinde yan yana geldiğinin altı çiziliyor. (COŞKUN-RADİKAL)

Bence bu kitapta temel sorun Doğu-Batı değil, nakkaşın çilesi, sanatçının derdidir. Sanat, hayat, evlilik, mutluluktur bu kitabın konusu. Doğu-Batı arkalarda bir yerde gezinir.

Bütün kitaplarım Doğu'nun ve Batı'nın yöntem, usul, alışkanlık ve tarihinin karışmasından yapılmıştır ve kendi zenginliğimi de buna borçluyum. Kendi rahatlığım, çift mutluluğum da buradan gelir, iki dünya arasında suçluluk duygusu duymadan, kendi evimde gezinir gibi gezinirim. Muhafazakârlar, köktendinciler benim Batı'yla kurabildiğim rahatlığı asla hissedemedikleri gibi, hayalperest modernistler de benim gelenekten rahat rahat yararlanabilmemi hiçbir zaman anlayamaz. (COŞKUN-RADİKAL)

• • •

Kitabın adının bu olmasının akılcı sebepleri var: 1. Kitapta tıpkı *Sessiz Ev*'de olduğu gibi kahramanlar birinci tekil şahısla konuşuyorlar. Her şey konuşuyor, yalnız kahramanlar değil, eşyalar da. *Benim Adım Kırmızı* cümlesinde bu eda var. 2. Kitabın, renklerle, görme zevkiyle ilgili olduğu hissediliyor.

Kitaplarımın adlarını kolay bulamam. Kitabın bitmesine doğru *Benim Adım Kırmızı* aklıma gelir gelmez çok beğenmemiştim. Sonradan vazgeçtiğim, bir dönem acaba olsun mu, dediğim, kitabın ilk adı *İlk Resimde Aşk* idi. İlk bakışta aşk başlığı ile *Hüsrev ile Şirin*'de yer alan resme bakıp âşık olmak temasına giriyordum. Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı*'nda, *Kara Kitap*'taki bir hikâyeden yararlanarak yazmış olduğum *Gizli Yüz* filminin senaryosunda, Doğu ve Batı geleneğinde bu tema var. Bu kitapta da bundan yararlanıyor, onu öne çıkarmak istiyordum. (ENVER ERCAN-VAR.)

• • •

Resme bakarak âşık oluyor Şirin Hüsrev'e, ama niye kıra gidince resmi ilk görüşte âşık olmuyor? İkinci kere kıra gidiyor, görüyor, âşık olmuyor. Üçüncü kere gidip görünce âşık oluyor. Kara, birinci seferde o kadar yakışıklı ve büyülü birisine âşık olması gerekmez mi diye soruyor? Şeküre de masallarda her şey hep üç kere olur, diyor. Masallarda üç kerede, romanlarda da bir kerede olur. Romanın dünyası bir motifi bir kere kullanır. Vazgeçtiğim bu ad, kitabımın temel konusuyla ilgili idi. *Benim Adım Kırmızı* romanı bu sorunun etrafında durmadan dönerek şunu irdeliyor: "Eğer Şirin, Hüsrev'e onun resmine bakarak âşık oluyorsa, Hüsrev'in resmi de gerçekten bir Batılı portre gibi yapılmış olmalıydı" Çünkü İslâm minyatüründe daha çok genel bir insan güzelliği resmedilir. Sokakta o resme bakıp Hüsrev'i teşhis eder (vesikalık fotoğraf gibi). O dönemdeki padişahların, hanların, Timur'un yüzlerce resmi yapılmıştır ama suratının bugün nasıl olduğunu bilmiyoruz. Çünkü genel bir padişah, han resmidir. Tabii gene de bazen bir yerinden benzer. Ne kadar benzer? O kadarcık benzerlik âşık olmaya yeter mi?

Kitabım bu temalar etrafında döner. Biraz da Hüsrev'i örnek olarak yarattığım kahraman Kara, aşkına karşılık alamayınca kendini sürgün eder ve yıllarca sevgilisinin yüzünü düşünür. Fakat bir noktadan sonra hatırlayamaz ve Batılı anlamda bir portresi olsaydı onu gözünün önünde canlandırabileceğini sezer. Bilir ki, eğer birisinin resmi yanımızda yoksa, onu ne kadar seversek sevelim yüzü yavaş yavaş gözümüzün önünden silinir. Yüz yerine çeşitli anların fikirleri gelir gözümüzün önüne. Kitabın bir başka teması da buydu: birisinin yüzünü hatırlamak ve yüzlerin benzersizliği. Bu yüzden kitabın ilk adı *İlk Resimde Aşk* idi. (ENVER ERCAN-VAR.)

Hüsrev ile Şirin, ki İslâm kitapçılığında en çok resmedilmiş ve en çok bilinen hikâyedir, kitabımdaki kimi sahnelere, meclislere, durumlara, tutumlara örnek oldu. Şunu da söylemek isterim: Hepimizin bir kültürü var, roman okumuşuz, film seyretmişiz. Bütün bunlar, kafamızın içerisindeki (Jung'cu terimle söylersek) hikâye arketiplerini oluşturuyor. Yeni bir hikâyeyi, kafamızdaki eski hikâye kalıplarını kıstas alarak değerlendiriyor, seviyor ya da sevmiyoruz. *Hüsrev ile Şirin* ise benim kahramanlarımın yaşadığı kültürde esas hikâye. Yani hayatımız boyunca unutamayacağımız ve kahramanı olmak istediğimiz film gibi; *Batı Yakasının Hikâyesi* mi diyeyim buna, *Romeo ve Juliet* mi diyeyim? Bana kalırsa ikisinden de daha az romantik ve daha gerçekçi! İçinde daha çok siyaset, naz, politika, daha çok entrika olan bir hikâyedir ve o bakımdan bana daha olgun gelir.

Benim romanımın sorunu; klasik İran, Acem minyatürünün süzme eserlerinden daha da damıtılmış bir üsluplaştırma ve bir şiir ile bugün anladığımız anlamıyla romanın hızı, gücü, karakterleştirme çabasıyla gerçekçiliğini birleştirmekti. Bu bakımdan hikâyenin kahramanları, eğer abartırsak, ipuçlarıyla gerçek, kanlı canlı roman kahramanı olup Şeküre gibi dolaplar çeviriyorlar ve zaman zaman bugünün bizlerine çok benziyorlar. Bir yanlarıyla da o minyatürlerden çıkma sahnelerin bir parçası olup bizden uzaklaşıyorlar. Romanım bu ikisi arasında ilerliyor. (ENVER ERCAN-VAR.)

Kitapta kahramanlar, doğaya da resimler aracılığıyla ya da kalıplar aracılığıyla bakarlar. Bu kitabımın sevdiğim, vazgeçemediğim bir yanı. Aslında geçmiş kültürü bugün dolaşıma sokmak isteğiyle yanıp tutuşan Orhan Pamuk'un bir yanı bu. Ama bu hayalci yanı dengeledim. Kitabımın aslında bir kalbi var: Mutfak! Hayriye'nin hükmetmeye çalıştığı, bohçacı Ester'in gelip dedikodusunu yapıp karnını doyurduğu ve Şeküre'nin de entrikalarını devam ettirebilmek için yukarı kattan sürekli aşağı inip, sağa sola mektuplar, pusulalar yollayıp, çocuklarını azarladığı, hangi yemeğin nasıl yapılacağını söylediği insanların buluştuğu yer. Mutfak ve oradaki eşyalar kitabımın ayaklarının yere bastığı yerdir. Ama böyle resimle

ilgili bir kitap yazarken ben doğayı kahramanların gözünden göremezdim, hele nakkaşlardan bahsederken. Onlar için ve bugünkü okur için bence; ilgi çekici doğa, hepimizin bildiği doğa değil, onların resmettiği doğadır. Kitabım bu ikilemler üzerine de kurulmuştur, doğru. Kitabımda pek çok at tasviri vardır. Atlar anlatılır, atların nasıl resmedildiği sayfalar boyu anlatılır. Bir at da kendini anlatır. Ama Orhan Pamuk sokağa çıkıp bir atı anlatmaz. Ama zaten bu kitap benim bir atı nasıl gördüğüm üzerine değil nakkaşların nasıl gördüğü üzerine. Bu kitap at üzerine değil at resmi üzerine bir kitap. Ben kendi gözümle gördüğüm atı, ancak at resmini değerlendirmek için arada bir sokarım, iş orada biter. (ENVER ERCAN-VAR.)

• • •

Ama şunu söyleyebilirim; polisiye kısmı çok kolay yapıyordum ve ayarlıyordum. O benim için hiç mesele değildi. Asıl benim bu kitapta üzerinde durduğum, gururlandığım, bir şey yaptıysam sevilmesini istediğim bir yan var: Hani kitaplarımızı yazarız, "Sevdin mi?" deriz birisine, "Sevdim" der ama yalnız onu istemeyiz, ayrıca şu sebepten dolayı sevmesini de isteriz, o da şu idi: sözünü ettiğim resimlerin, nakşınâlemi kitaba yansısın istemiştim. Üslup, kişilik sahibi olmak, başkalarından ayrı olmak konusundaki kimi düşüncelerimi okuyucu öğrensin, farkına varsın isterdim. Bu ikisinin birleşimini okuyucu sevsin isterdim. Özellikle resimleri tasvir ederken, kahramanlarımın üslup, kişilik ve zaman üzerine akıl yormaları sırasında kendimi daha güçlü hissettim... (ENVER ERCAN-VAR.)

Bir kısım okuyucu kitabı okuduktan sonra adı geçen İran ve Osmanlı resimlerini görme arzusuna kapıldı. Bu çok doğaldı çünkü kitapta benim aracılığımla gördükleri resimleri anlatıyordu nakkaşlar. O resimleri anlatırken çok zevk almıştım. Çünkü bu kitabı, okuru o resimlerle ilgilendirmek kadar resimleri kelimelerle tasvir etmek için de yazdım. Şimdi endişeliyim çünkü merak edenlerin bir kısmı minyatürleri görünce hayal kırıklığına uğradılar. Çünkü biz, dünyanın geri kalan pek çok yeri gibi Rönesans'tan sonra ortaya çıkan Batılı resimle eğitildik, hafızalarımızın haritası bu resimlerle oluştu. Bu yüzden minyatür eğitimini almamış birine

sıkıcı ve hatta ilkel geliyor. Bu aynı zamanda kitabımın da temel meselesi. (N. BEN-AKSİYON)

• • •

Minyatür sanatı ile kitabımdaki dil arasında bir ilişki var. Ama daha önemli bir şey de var: Dikkat edilirse minyatürlerdeki kişiler hem resmin içine dönüktür hem de kendisine bakan göze, yani seyirciye dönüktür. Hüsrev ile Şirin bir araya geldiğinde birbirlerine bakarlar, ama aslında bakışları birbirine değmez, çünkü gövdelerinin yarısıyla da bize dönüktürler. Benim kahramanlarım da hikâyelerini anlatırken hem birbirleriyle hem de okurla konuşurlar. Hem "Ben bir resimim, bir şeyi temsil ediyorum," derler hem de "Ama ey okur bak seninle de konuşuyorum," derler. Minyatürler kendilerinin resim olduğunu bize hep hatırlatır. Benim romanımda da bir roman okuduğunun farkındadır okuyucu.

Aynı şekilde kadın kahramanlar okuyucunun kendi mahremiyetlerine girdiğinin fazlasıyla farkındalar. Bir yandan sizinle konuşuyor, bir yandan da etrafı toplayıp üstlerine başlarına çeki düzen veriyorlar, yanlış bir şey söylememeye çalışıyorlar. Kadınlar seyredilmekten rahatsızlar, teşhirci değiller. Ancak kendilerini dikizleyen okuyucuyu bir sırdaş konumuna sürüklüyorlar, böylece onu namahrem kategorisinden kardeş kategorisine çekiyorlar ve farklı bir düzlem yaratıyorlar. (N. BEN-AKSİYON)

Kahraman nakkaşlarımdan Zeytin, yani Velican, gerçek bir kişilik. İranlı yüz ressamı Siyavuş tarafından yetiştirilmiştir. Ama öteki iki nakkaş hayalidir. Öte yandan 16. yüzyılda, romanımdaki evlenme ayrılma sorunları vardı. Şeküre'nin kazai olarak boşanabilmesi için başka mezhepten bir kadı bulması gerekiyordu. (N. BEN-AKSİYON)

Ester'in bohçacılığı bir zorunluluk. Yalnız Osmanlı'ya ilişkin roman yazmanın sorunu değil, Ortaçağ üzerine roman yazmanın temel sorunlarından birisi ve aynı zamanda geleneksel bir oyunu da. Toplumsal kastlar yüzünden kadın ve erkek kahramanlar yan yana ge-

lemez. Ama hareketli bir romanda, gerekli kararlar, kararsızlıklar, karar değiştirmeler, yani mantığın zikzaklar çizmesi için, bunların birbiriyle kırıştırıp, naz yapıp, manidar konuşup ve birbirlerini karşılıklı kovalayıp reddedebilmeleri için, yani gerçek aşk için, tıpkı bir savaşta olduğu gibi, önce ordular manevra için tepeleri tutmaları gerek. Çeşitli hilelerle birbirlerine yaklaşabilmeleri, bütün bunları yapabilmeleri, o dönemde açıktan mümkün değil.

İster Osmanlı, ister Avrupa Ortaçağı'nda olsun, bu manevralar, bu kararsızlıklar, –kitabın bir yerinde dediğim gibi, Nizami'nin bir sözüdür bu– "bu aşk satrancı", ancak aracılarla, mektup taşıyan aracılarla olabilir. Osmanlı Devleti'nde, İstanbul'da bunu bohçacı kadınlar yapardı. Kadın olduğu için kadınlara süratle yaklaşıp onların iç dünyalarını açmalarına imkân tanıyor, azınlık olduğu için de şehrin içinde vızır vızır hareket edebiliyor. Yüksek sınıftan bir Osmanlı kadının çarşıya gidip domates, kereviz alması ayıptı. Dedikodu taşıyan Yahudi bohçacı tipi, Tanzimat romanının temel tiplerindendir. Ester'de olduğu gibi hep güleriz ona. Ester'in dramına fazla kulak vermeyiz. O başkalarının dramının gelişmesi için ışık tutan eğlenceli bir unsurdur. (ORAL-CUMHURİYET)

Her romanda, bunu ne kadar reddetsem de, en azından düşüncelerinin kıvamı, örgüsü ve dokusu olarak kendime yakın hissettiğim, benden bir çeşit kederler ve kararsızlıklar taşıyan bir kahraman vardır. *Kara Kitap*'taki Galip ya da, bu romandaki Kara bu bağlamda birbirlerine benzerler. Kara da bu kitaptaki bana yakın kişidir. Bu kişilerin dışına biraz çıkmak istiyorum, ama bu kişilerin elindeki kandil ile dünyaya bakmadan edemiyorum. Onlar bana benim de bu dünyada yaşadığım hissini veriyor. Kara'da benden bir şeyler var, ama başka kahramanlarda da benden izler var. Kara, olayların arkasından daha çok sürükleniyor.

Kahramanlarımı zaferleri ve cesaretleriyle değil, sessizlikleri, kararsızlıkları ve kederleriyle sevdirmek isterim. Ben de öyle sevilmek isterim okurlarım tarafından. Kitaplarımda, yarı karanlık bölgelere ve kırılganlık anlarına, tıpkı nakkaşlar gibi önem verdiğim gibi, kimi zaman üzüldüğümün, dertlendiğimin fark edilmesini isterim. (ORAL-CUMHURİYET)

Şeküre'de annemden bir şeyler vardır elbette. Ağabeyimi azarlaması, bizlere hâkim olması gibi. Ne yaptığını bilen, hâkim, kuvvetli bir kadın. En azından öyle gözüken bir kadın. Oradan itibaren benzerlik biter annemle. Bu neredeyse postmodern bir benzerliktir. Aynısıymış gibi yaparken başka türlü olan. Tabii ki gülünç bir zaman uyuşmazlığı var. Daha sonra, başka bir zamanda, bambaşka bir yere annemin ismini yapıştırmış gibiyim. Öte yandan, kuvvetli, çok kuvvetli yanı, kendi isteklerinin birbirleriyle çeliştiğini bilmesi, bunu bilmesine rağmen, bunlar arasındaki çatışmadan telaşa kapılmaması. Bunların kendi kendine çözüleceğini bilerek, kendi içindeki çatışmalarına iyi niyetle yaklaşması... Birbiriyle taban tabana çelişen istekleri var Şeküre'nin. Onları bilmesine rağmen, bu çelişmeden telaşa kapılmıyor. Hayatın bu çelişmelerden kurulmuş olduğunu bilmenin rahatlığı içinde, en sonunda bir şeyin ağır basacağını bilerek, her şeyi kendi zenginliği olarak olumluyor. (ORAL-CUMHURİYET)

• • •

Benim Adım Kırmızı'daki ailenin yaşadıkları, sınırlı olarak benim yaşadıklarım üzerine kurulmuştur. Benim de anemin adı Şeküre, Şevket diye bir ağabeyim var. Kitapta bir de Orhan göreceksiniz. Bir dönem de babamız uzaktaydı (romandaki baba da gidip gelmiyor). Ben, annem ve ağabeyim birlikteydik.

Kitapta anlatıldığı gibi ağabeyimle çekişirdik. Uzaktaki babamızın, *Benim Adım Kırmızı*'da olduğu gibi, dönmesi söz konusuydu. Annem bize söz geçirmekte zorlanırdı. *Benim Adım Kırmızı*'da kimi zaman gösterildiği gibi, bize öfkelenerek bağırırdı. Ama bütün benzerlikler bu kadar. (ORAL-CUMHURİYET)

• • •

Çocukluğumda, yedi yaşımdan on dokuz yaşıma kadar ressam olmak istedim. Ailemin içerisinde hep resim yapan karakoyundum. İkincisi, Osmanlı resmiyle ilgili, ilkel cep kitapları çıkardı. Oradaki Osmanlı minyatürlerini kopya ederdim. İçgüdüsel bir merakla bunu yapardım. 13 yaşında ortaokul öğrencisiyken 16. yüzyıldaki Nakkaş Osman'la 18. yüzyıldaki Levni arasındaki üslup farkını bilirdim. Bu konudaki kitapları alır, takip ederdim, özel merakım vardı.

Nakkaşlarla ilgili bir kitabı yıllarca düşündüm. Bir dönem bu

tek bir nakkaşın hayat hikâyesi şeklindeydi. Fakat sonra ondan caydım. Bir de 24 yıldır ben de bir çeşit nakkaş hayatı yaşıyorum. Eğer benim kitabımda nakkaşlar hayatlarını kör oluncaya kadar, piştahta dedikleri çalışma tahtasının başında geçiriyorlarsa, ben de 24 yıldır bir çeşit masamın başında duruyorum. Bazen yazarsın, bazen yazamazsın. Bazen moralin bozulur, hiçbir şey yapamazsın. Bazen üç gün yazarsın, hepsini çöpe atarsın. Bazen kara bulutlar gibi karanlıklar basar, bazen de çok sevinirsin, memnun olursun. Sonra bütün yaptıklarını ortaya çıkarırsın. Kitabımda anlattığım gibi kıskançlıklar, sevinçler, yaptığın işe karşılık alıp alamama buhranları, umutlar, öfkeler, toplumsal olarak yazar arkadaşlarımı da tanıdığım için, bütün bu işi yalnız nakkaşlığı değil, aslında "sanatçı hayatını" da anlatmanın bir yolu olarak düşündüm. (ORAL-CUMHURİYET)

Benim Adım Kırmızı'daki zarafet ve ölçü duygusu bir özlem niteliği taşır ve benim kahramanlarım eski çağların birliğini, güzelliğini, saflığını ararlar. Benim kendi dünyam, *Benim Adım Kırmızı*'nın bu ölçülü, zarif ve Allah'ın yakın olduğu dünyası değil, *Kara Kitap*'ın kaotik ve karanlık dünyasıdır. (AKMAN-SABAH)

• • •

Bana sorarsanız bu kitap, en derinden, şu unutulmak korkusunu ve sanatsal unutulmanın korkunçluğunu anlatır. 250 yıl, İran etkisiyle, Timur zamanının sonundan 16. yüzyılın sonuna kadar –ondan sonra, Batı etkisiyle değişir– Osmanlı'da iyi kötü resim yapılmıştır. Nakkaşlık, İslâm'daki resim yasağını kenarından köşesinden zorlar. Resimleri, padişahlar, şahlar, hakanlar, şehzadeler, paşalar yaptırdığı için, kimse bunları sorgulayamamıştır. Kimse bunları görmemiştir. Zaten bunlar kitap içinde kalmıştır. Daha çok şahlar bu işi aşkla sevmişlerdir. Şah Tahmasp gibi, nakkaşlarla düşüp kalkıp, kendileri nakkaşlık yapacak kadar işi ileri götürmüşlerdir. Sonra bu zarif gelenek gaddarca, tarihin acımasız gücüyle, Batı resminin bambaşka bir gücü ve portre resminin çekiciliği yüzünden ve onların yöntemleri daha cazip geldiği için, yok olup gitmiştir. Bu unutulmanın fecaati ve kederi üzerinedir kitabım aslında. Bütün dertler, kederler, bildiğimiz insan hayatının sınırlılığı ve zavallılığına bağlı. (ORAL-CUMHUR)

Benim borçlu olduklarım, her zaman kuvvetle hissetmişimdir ki, Cumhuriyet, modernleşme ve gelenek konusunda benim gibi kafası karışık olanlardır. Ama bu kafası karışık olmayı, kesin bir formülü ve çözümü olmamayı, bir vicdan sorunu olarak benimseyip bu yüzden sürekli karnı ağrıyanlardır.

• *Yani gerçek tek ve mutlak değildir diyenler mi?*

– Hem o hem de medeniyet tek ve mutlak değil, ne yapacağımı bilemiyorum diyenler; hatta benim bazen hissettiğim gibi Batı, modernlik, geçmiş gibi konularda kimi okusam ona hak veriyorum diyenler!

• *Kim bu kafası karışık yaratıcılar?*

– Kafasının karışıklığı konusunda iradesini kullanan ve kurnazca kafası karışık olan tabii ki Yahya Kemal'dir. Daha melankolik, kafa karışıklığını keyif de alınacak bir hüzün gibi yaşayan kişi Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Bu kafası karışıklığı bir biçim olarak yansıtabilen ve ona kederden çok mizahla bakabilen Oğuz Atay'dır. Doğu ile Batı arasındaki bu kararsızlığı aslında son derece Batıcı, pozitivist bir yöntemle kullanarak, toplumun esrarını Zolavari bir şekilde anlamaya çalışan Kemal Tahir'dir. Bunlardır benim kahramanlarım. Bunlar bana heyecan verir. Yani benim için ilginç ve kalıcı olanlar, iki dünya arasında bir başka manevi dünya kuranlardır. Bu da bize şunu işaret eder: Bizi modernlikten, modern olmaktan uzaklaştıran şey, alelacele bir an evvel modern olma gayretimizdir. O gayretin pozitivist yanı bizi asıl modern yapacak o hakiki manevi dünyanın kurulamamasına, dışa dönük geleneksel hayatı sürdürmemize yol açmıştır. Bu ülkenin yaratıcısı asıl, toplumu bir an önce ıslah etme gayretinden ahlaki bir dürtüyle, kederle vazgeçtiği zaman modern olmuştur. Bir an önce modern olayım endişesinden sıyrıldığı vakit Türk yazarı modern olmaya başlar.

(N. KUYAŞ-MİLLİYET 1)

Ahmet Hamdi Tanpınar

Benim için 20. yüzyılın en büyük yerli yazarı Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Büyükten çok da, benim için önemlidir. Tanpınar hem Batı kültürünü, Fransız şiirini ve romanını tanımış, mesela Valéry ve Gide'i çok sevmiş hem de geleneksel şiir ve müzik ile derin bir ilişki kurmuştur. Bütün eserini besleyen derin acı duygusu eski sanatların ve hayatın kaybolmasından kaynaklanır. Ama buna tepkisi yüzeysel muhafazakârlarda olduğu gibi birilerini suçlamak değil, kişisel bir acı ve vicdan azabı çekmektir. Çünkü Batı sanatını hem çocuk gibi özgürce hem de suçluluk duygularıyla tanır ve sever. Doğu ile Batı arasına kendi vicdan azabını, sessiz hüznünü yerleştirerek Tanpınar eserine olağanüstü bir hakikilik duygusu vermiştir. Kitapları her iki dünyadan beslendiği ve her ikisini de kucaklayabildiği için öylesine derin, roman kahramanları da bu yüzden karmaşıktır.

Tanpınar: Şiirde Aradı, Romanda Buldu

Bir yazar kafamızdaki bazı soruları kurcaladığı, içimizdeki bazı istekleri kışkırttığı sürece içimizde yaşar. Sorularımızı ve isteklerimizi ister doğrudan edebiyattan alalım, ister hayatın kendisinden çıkaralım, bir süre sonra şuradan buradan yazar hakkında edindiğimiz bilgilerle, gördüğümüz fotoğraflarla, yazara ilişkin kurduğumuz hayallerle birleştirir, o yazarın bir imgesini ediniriz. Bu imge, kafamızın içinde telefon numaraları ya da adresler gibi olduğu gibi durmaz, anılarımız ve beklentilerimiz gibi değişir. Böylece bu imgeyle birlikte yazarın değiştiğini de düşünmeye başlarız: Bir gün yazarın kitaplarına yeniden döndüğümüzde değişenin kendi sorularımız ve isteklerimiz olduğunu anlayıncaya kadar.

Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler*'i Türkçenin en zengin, en dolu, en öğretici, en derin deneme kitabıdır. Dönüp dönüp yeniden okumaktan, sayfalarını karıştırmaktan, hatta ağırlığını elimde hissetmekten hoşlandığım bu kalın kitabın başında "Romana Dair" başlığıyla yan yana getirilmiş altı denemede kafamdaki Tanpınar imgesinin bütün görüntülerini bulurum. Kitabı derleyen Zeynep Kerman'ın roman üzerine denemelerden öne aldığı "Şiir Hakkın-

da" denemeleri okuyunca Tanpınar'ın şiir dünyasının sorunlarıyla karşılaşırız: Şiiri "sanat dışı" endişelerden temizleme isteği, yeni kuşaklara karşı vezin ve kafiyeyi savunma, Valéry'yi hatırlatan ve "ahenk" ve "rüya" kelimeleriyle anlattığı bir estetik düzen ve sıkı düzen.

"Romana Dair" denemeleri okuyunca ise, yalnızca Tanpınar'ın romanları değil, bizim bütün roman dünyamızın ve bu dünyayı düşünme alışkanlıklarımızın sorunları en can alıcı noktalarıyla göz önüne serilirler. Bir rastlantı değildir bu. Tanpınar şiirde aramış, romanda bulmuştur.

"Bir Türk romanı niçin yoktur?" sorusuyla başladığı ilk denemede bu sorunun çerçevesini çizer: Elbette yazılan ve okunan bir Türk romanı vardır, ama bu romanın Batı romanını tanıyan aydınlarda bir kısırlık ve yetersizlik duygusu uyandırdığı da doğrudur.

Bu eksikliğin, "toplum hayatıyla, halkla ilgilenmeme" ya da "Batı romanını taklit etme" ya da "samimiyetsizlik" gibi bugün eleştiri dünyamızın hâlâ vazgeçemediği, hatta tiryakice bir tutkuyla sevdiği yüzeysel çözümlemelerini, 1936 yılında, otuz beş yaşındayken Tanpınar bir bir çürütüp bir yana koyar. Aynı yıl yazdığı ikinci bir denemede, kırk yıl sonra, 1970'lerde yeniden keşfedilip pek yaygınlık kazanacak iki kavramı öyle pek fazla üzerinde durmadan ortaya atar: "Fert meselesi" ve "sınıf meselesi"

Yedi yıl sonra kendi romanlarının hazırlığı içindeyken konuya yeniden döndüğünde, onun çok sevdiği kelimeyle söyleyeyim, "dikkati" kavramlara ve teorilere değil artık hayata dönüktür. Romancı için gerekli bir yaşama ve anlatma sevincinden, gençliğinde karşılaştığı "görmesini bilen" bir ihtiyar kadının hayat kaynağından söz eder. İnsana dönük bu gözlemler, "içe dönük araştırıcı göz"-den, Hıristiyanlıktaki günah çıkartmayla roman sanatı arasındaki ilişkiden söz edeceği dördüncü yazısına bir hazırlıktır. Roman sorunlarımızın odağını hayatın içindeki insana, anlatılan hayatın inandırıcılığına, "görme" sorunlarına doğru kaydırdıkça da, Tanpınar, sorunun can alıcı noktasının teknikle, roman teknikleriyle ilgili bir şey olduğuna karar vermiş gibi gözükür.

Bugün bana bu denemelerde en çarpıcı gelen yan, Tanpınar'ın romanımızdaki temel bir özelliğin –ya da eksikliğin– kaynaklarını ararken bakışını toplumsal ve genel kültürel özelliklerden çekip roman sanatının kendi sorunlarına doğru yöneltmesidir.

Görmenin, göstermenin, tasvir etme yöntemlerinin üzerinde dururken 19. yüzyıl Fransız romancılarının resim sanatına ne kadar yakın olduklarından söz eder. Burada Tanpınar'ın bize zekice sezdirdiği önemli nokta, resimle ilgilenen romancıların bu yakınlıkları yüzünden daha iyi görebilmeleri değil, daha derin bir şey, resimle haşır neşir olmuş bir kültürün diline sinecek belirli bir tasvir yeteneğidir. "Jest kudreti"ni övdüğü Homeros'un kör olduğunu bu amaçla hatırlatır. Dilin görme, tasvir etme yeteneğini kurcalarken, gene aynı amaçla Balzac'ın üslubuna doğru dönüp uzayan cümlelerle resim sanatı arasında bir ilişki kurar.

Bilmiyorum, Tanpınar'ın romana ilişkin denemelerinde bunları görmem bugünlerde üzerinde çalıştığım, bir Osmanlı minyatürcüsü ve görmek-anlatmak sorunlarıyla ilgili romanım yüzünden mi? Ama Tanpınar'ın sık sık Yahya Kemal'in şu sözünü anmaktan hoşlandığını hatırlayalım: "Resmimiz ve nesrimiz olsa, başka bir millet olurduk."

❦

Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı Aydaki Kadın

Tanpınar'ın yarım kalmış son romanı *Aydaki Kadın* bir rüyadan uyanışla başlar ve içinde "rüya" kelimesinin geçtiği bir cümleyle yarıda kalır. Kitapta en çok geçen kelimelerden biridir "rüya"; roman da adını edebiyatımızda benzeri az bulunur bir mizahla kurulmuş eşsiz bir rüyadan alır. Tanpınar'ın roman ve şiirlerini yakından tanıyanlar için *Aydaki Kadın*'ın baştan aşağı bir rüya dili ve atmosferiyle kurulduğunu söylemek de şaşırtıcı olmayacaktır. Kısaca, *Aydaki Kadın* daha ilk sayfasından anlaşılacağı gibi okuyucuyu o bildik Tanpınar dünyasının hazlarına hemen götüren bir roman. Öte yandan, tamamlanmamış kitabın dünyası, ekleri ve dikişleri gözüken, bu yüzden de Tanpınar'ın kimi romancı sırlarını, kararsızlıklarını ve etkilerini açığa vuran bir dünya.

Kitabın başlarında bir yerde benim Tanpınar'a yakıştıramadığım bir "Akdenizliyiz!" heyecanıyla yazılmış iğreti bir "Marmara'da fırtına" sahnesinden sonra Tanpınar kendi gibi romancı olan kahramanı için şöyle der: "Selim daha ziyade .. .le beraber okuduğu *Ulysses*'in tesiri altında idi." Az sonra 1920'lerin lise öğrencisi Selim'in

Joyce'un *Ulysses*'inin değil, *Odysseia*'nın etkisi altında olduğunu keşfedersiniz, ama edebiyatseverlerin tat alacağı mutlu bir kalem sürçmesidir bu. Bu kalem sürçmesiyle Tanpınar, *Aydaki Kadın*'ı yazarken aklında Joyce'un *Ulysses*'i olduğunu sanki farkında olmadan okuyucularına duyurmak istemiştir. *Ulysses* gibi *Aydaki Kadın* da geniş ölçüde çağrışımlara dayanan iç monologlarla kurulmuştur. *Ulysses* gibi *Aydaki Kadın* da kahramanının bile doluluğuna şaştığı tıkış tıkış olaylarla ve anılarla yüklü bir günde geçer. Joyce'un kahramanı Bloom gibi Selim'in de içine savrulduğu dış dünyadan çok kendi iç dünyasında yaşadığını düşünmeye başladığınızda ise benzerliğin sizi yanılttığını sezersiniz. Çünkü *Aydaki Kadın*'ın başkişisi Selim başka hiçbir etkiyle açıklanamayacak, tam bir Tanpınar kahramanıdır. Kişilik sahibi kuvvetli romancıların kitapları, karşılaştırmalarla ancak bir noktaya kadar anlaşılabilir.

O noktadan ötede ise romancının hiçbir etkiyle değiştirilemeyecek ve reçetesi ancak romanın kendi içinden çıkarılabilecek kendi dünyası vardır. *Aydaki Kadın*'ın daha ilk sayfalarında Tanpınar'ın öteki romanlarından bildiğimiz dünyayı tanıyoruz. Çeşitli ara renklerle de olsa kahramanların ikiye ayrıldığı bir dünyadır bu: "Kendi meseleleri içinde kaybolanlar" ve "daima dışarıda, daima uyanık olanlar". Öteki Tanpınar romanlarında olduğu gibi, birinci türden kahraman (Selim) kendi sorunları ve dağınıklığıyla ön plandadır. Bir geçmişle bağlı olduğu ve hâlâ arzuladığı kadın (Leyla) ise ikinci türden kararlı, ne yaptığını bilen sağlam bir erkeğe (Refik) bağlanacaktır. Bütün kahramanların geçmişleriyle birlikte bir araya geldiği ve romanın ikinci yarısını kaplayan o eğlenceli davette (anlatırken Tanpınar'ın da eğlendiğini anlarsınız) Selim'in Leyla'sına bir an önce yakınlaşmak yerine davetin verildiği yalının odalarını bir müzesever gibi gezmesi, Tanpınar'ın da kahramanıyla birlikte bu "sanat tarihi" gezisine katılması da elbette çok Tanpınarcadır. Üstelik Mecnun'un Leyla'sı yerine önce onun bir resminin, daha sonra ise duvara asılı fermanların, antika konsolların, küçük dere peyzajlarının, yazılı levhaların, Hamdullah yazması Kuranların, renkli camların çağrıştırdığı rüyalara dalması, sevgiliyle sanat eserleri arasındaki bu küçük yer değiştirme, öteki romanlarda keşfedemediğimiz bir Tanpınar sırrını bize sezdirir: Geçmiş kültürün güzelliklerine ilgi, sanki Tanpınar'ın romanlarında engellenmiş bir cinselliğin ve yaşanmamış bir hayatın yerini almaktadır.

Otobiyografik özellikler taşıdığı açık olan son ve en yaşlı başkahramanı Selim'i bu iki uç (hayat-sanat) arasında gidip gelen gözlemlerin doğal dağınıklığıyla sergilemek için Tanpınar'ın yararlandığı monolog ayrıca kitaba hâkim olan rüyamsı atmosfere de hizmet eder. Romanın yazıldığı yıllarda Türk okuru için iyice yeni olan bu yöntem Tanpınar'ı yeni bir roman tekniğinin heyecanlarına sürüklemez, hatta arada sırada roman yazarı olarak kendisinin değil, kahramanlarının aklından geçenleri yazması gerektiğine aldırmadığını da fark edersiniz, ama zevkle okunan bu Tanpınar parçacıkları romanın her şeyi sarıp sarmalayan o rüyamsı atmosferi içinde erirler. Öyle ki, kimi kahramanların o güncel siyasi, iktisadi "Nereye gidiyoruz?" heyecanlarında bile romanın "Demokrat Parti'nin Güzel Çağı" denebilecek bir havayla kokan şampanyalı, yeni zenginli, skandallı ve suistimalli atmosferine denk düşen bir dili vardır. Sık sık tekrarlanan bazı Tanpınar kelimeleriyle (uzviyet, bununla beraber, fakat, her şey, bu tam...) kurulan cümleler de dikkatle kurulmuş bir hikâyenin iniş ve çıkışlarına değil, daha çok cümlelerin kendi güzellikleriyle oluşturdukları bir dile, bir rüya atmosferine işaret ederler.

Bu atmosferin ayrıntıları ise romanın ilk planının aksine sahnenin dışında kalmayı seçen (anlaşılan roman ilerledikçe bu kahraman öne çıkmıştır) Tanpınar kahramanı Selim'in gene "Tanpınarca" diyeceğim bir seyretme zevkiyle sahneden derlediği görüntülerden, hatta resimlerden oluşur (Bir örnek: Kayığın "başında oturan genç bir kadın, arkasında güneşin ışığı bikini bir mayonun üstüne bir elbise geçirdi: Korsajının ve eteklerinin altında bir yığın acele ve esrarlı hareket yaptı, sonra ayağa kalkarak bir tarafı hep güneşte saçlarını düzeltti.") Sanki en sıradan görüntüden bile, dikkat edilip zevkle tasvir edilirse, bir resim tadı alınabileceğine karar vermiş gibidir Tanpınar. Değil yalnız Türk romanında, dünya romanında da resim sanatına ve ressamlara bu kadar çok gönderme yapılan başka bir romanın olduğunu hatırlamıyorum ben. Sanki modern Türk edebiyatının geçmiş kültüre en derin dikkati gösteren ve en "Batılı" yazarı Tanpınar, geleneksel kültürümüzde eksikliğini hissettiğimiz resim ve seyretme zevkini romanının dünyasıyla doldurmak istemiştir. Belki de bu yüzden, yarım kalmış bu kitabın en başarılı yerleri Tanpınar'ın birer fırça darbesiyle çizdiği portrelerdir: *Sahnenin Dışındakiler*'in Kudret Bey'ini hatırlatan Naşit Bey, Hulki Bey, Rıza Bey, Şifa... ve diğerleri.

Kitabı bitirip kapadığınızda ise, bu resmin tadının da etkisiyle, *Aydaki Kadın*'daki dünyanın öteki Tanpınar romanlarındaki dünyaya ne kadar yakın olduğunu düşünürsünüz: Bir yanda hırsları, tutkuları, alışkanlık ve tuhaflıklarıyla sürekli hareket eden, kendilerine özgü jestleriyle kıpırdanıp konuşarak günlük hayatlarını yaşayan insanlar vardır, diğer yanda ise geçmişleri ve yaşadıkları çevreyle birlikte bu insanların oluşturduğu bir dizi güzel görüntü. Bu iki dünya arasında kararsız Tanpınar kahramanı Selim'in bu iki dünyadan derlediği ayrıntılardan alacağımız tatlar, çıkaracağımız anlamlar roman bitip bütünleşseydi bile sanırım fazla değişmezdi.

Kemal Tahir'in Devleti ve Dili

Bir yazarı sevdiğimizi söylerken aslında ne demek isteriz? Bir anda o kadar çok şey ki bazen bir yazarı sevdiğinizi söylemek –Shakespeare'i sevmek gibi– fazla anlamı olmayan bir söze dönüşüverir. Bir yazarı sevdiğimizi söylerken neyi kastedebileceğimize bir bakalım:

1. Yazarın kitaplarını severiz. En apaçık şey! Yazarımız bir romancıysa, onun romanlarındaki dünyayı, kahramanlarını, olayları, onun bunlara yaklaşışını, duyarlığını, aklını, mizahını, öfkesini, yaratıcılığını severiz. Yazarın yazış biçimini, yazarlığını, yarattığı biçimleri severiz.

2. Yazarın kitapları dışındaki davranışlarını, politik tutumlarını, öfkesini, çevresini, yalnızlığını, hayatını, hayatının çeşitli anlarını, kurallara, alışkanlıklara uymasını ya da uymamasını severiz.

3. Yazarın eserinde (1) ya da hayatında (2) öyle bir şeyler vardır ki onu tartışmaya, hatta anlamaya girmek bizi yazardan aldığımızı bildiğimiz zevkten, okuma hazzından iyice uzaklaştıracaktır. Yazar ve eserinden aldığımız hazzı mantıkla açıklamadan ifade etmenin kestirme bir yoludur *'seviyorum'* demek.

Uzun bir süredir, Kemal Tahir'den söz edildiği zamanlarda Kemal Tahir'i sevdiğimi işte bu üçüncü nedenden söyleyiveriyorum. Kemal Tahir'i sevdiğimi söyleyivermek benim için, Kemal Tahir'in eserini ve kişiliğini tartışmaya girmeden, bu tartışmanın yükünü taşımadan, onun eserinde ve kişiliğinde onayladığım,

değer verdiğim, önemli bulduğum şeyler olduğunu kestirmeden söyleyivermenin bir yolu. Pek çok kereler, benzeri durumlarda (Kemal Tahir hakkında aşırı olumsuz yargılar verilirken) onu sevdiğimi söyledim. Oysa benim için aynı derecede değerli, hatta daha önemli başka yazarlarla ilgili tutumumu ortaya koymak istediğimde doğrudan o yazarın metinlerinden, hayatından, tutumlarından söz açıyorum. Öteki sevdiğim yazarlarda olduğu gibi, doğrudan Kemal Tahir'den ve eserinden söz edebilseydim neyi vurgular, onda neyi önemli bulurdum, onu dile getirmeye çalışacağım.

Ama bunun için, onu *'tartışmalı'* bir yazar, aşırı sevilen ve nefret edilen bir yazar durumuna sokan noktalara bir göz atmak gerekecek ilk. Bugün bunların çoğu öncelikle siyasidir ve hepsinin kalbinde, Kemal Tahir'in, yaratıcılığının özellikle son dönemde Batılılaşma ve devlet konusundaki tutumları, açıklamaları ve yazdığı roman diyalogları yer alır.

Tarihle kimsenin ilgilenmediği, ilgilenenlerin ona ya bir "utanılacak ilkellikler ve çirkinlikler toplamı" ya da "nedeni anlaşılmadan övülecek kimi zaferler ve şanlı hikâyeler" diye baktığı bir dönemde, 1950'lerin sonunda Kemal Tahir tarihe bugünü belirleyen, karmaşık, zengin ve çok önemli bir süreç olarak bakmayı bildi. Bugün de varlığını hissettiren karmaşık ve esrarlı bir güç olarak tarihe bakabilmesi, gözlerini Batı sanayileşmesinin ve moderleşmesinin entelektüel ürünlerine dikmiş ve onunla kamaşmış olan zamanın düşün ortamını şaşırttı. Kemal Tahir, tarihte geniş yığınların özel ve günlük hayatını görmedi. Tarihi asıl yapanlar olarak gördüğü devlet ve onunla ilişkili olanların hikâyelerini dramlaştırarak anlatmaktan hoşlanıyordu. Devleti yöneten ya da yönetmiş olan, devlet sorumluluğunu şu veya bu şekilde derinden bir şekilde hisseden kahramanlar aracılığıyla Kemal Tahir geçmişte en önemli şey olarak gördüğü devletin serüvenlerini dile getirdi.

Bu anlayışla Kemal Tahir, devletin tarihte ve toplumda önemini vurgulayan, ülkede yaşanan zaferlerin ve sefaletin, halkın zenginliğinin ve yoksulluğunun nedeni ve kaynağı olarak devleti gösteren geleneksel siyasi edebi tutumun bir parçası oldu. Gelibolulu Ali'den günümüzün devlet Kemalistlerine kadar süren bu tutum, toplumun kurtuluşu ile devletin kurtuluşunu neredeyse bir tutar. Devletin yeri, önemi ve işlevinin ahlaki temelleri konusunda Kemal Tahir bu bağlamda son altmış yıllık Kemalist düşünceden hiç ayrılmaz.

Kemal Tahir'in Kemalistlerden ayrıldığı, kendisini tartışılır yapan önemli nokta ise devletin aldığı Batılılaşma kararıdır. Kemal Tahir çözümleyici bir açıklamadan çok, belagatla yaklaşır konuya: 'Batılılaşma ihaneti.' Askeri ve teknolojik Batılılaşmanın zorunluluğunu, kültürel Batılılaşmanın bunun tartışmalı bir sonucu olabileceğini tartışmak istemez; daha çok idari, hukuki ve siyasi Batılılaşma ile hatta bunlardan çok bir simge olarak Batılılaşma kararının kendisiyle ilgilidir kahramanları. Devletin Batılılaşma kararı alarak, şimdiye kadar koruyup kanat gerdiği, sert davransa da çıkarlarını kolladığı geleneksel cemaatler, halk, ayrıcalıksız olanları terk ettiği düşüncesini okuyucusuna sezdirir. Batılılaşma hem devleti halktan kopardığı için bir ihanettir hem de bu kararı alan aydınlar, devleti geleneksel koruyucu tutumundan uzaklaştırdıkları için ihanet etmişlerdir.

Bu noktada benim için önemli olan, Kemal Tahir'in tarihe bakarken belirginleşen siyasi seçimi, bu seçimin sonuçları, Batılılaşma karşıtı, milliyetçi ve "biz bizden başka kimseye benzemeyiz" türünden her ülkede görülen yerelci heyecanlara cevap ve umut verebilmesi değil. Bu milliyetçilik biçimine işaret ettikten sonra, dönüp dönüp sözünü ettiği *'ihanet'*in üzerinde durmak istiyorum asıl. 'İhanet' olarak, belagatle nitelediği siyasi, kültürel kararın içeriğinden de söz etmiyorum; yalnızca ihanet kelimesinin taşıdığı çağrışım gücünden, bu kelimenin kahramanlarının çözümlemelerine, tarihe bakışa, Kemal Tahir'in roman dünyasında birdenbire nasıl bir belirleyici unsura dönüştüğünü anlatmak istiyorum.

İster solcu ya da modernist, ister sağcı ya da muhafazakâr olsun, milliyetçi heyecanlanmaların ve öfkenin çok kolay bir şekilde itibar ve yaygınlık kazanıverdiği bir kültür dünyasında yaşadığımız için gazetelerdeki köşe yazılarından siyasi nutuklara pek çok yerde hepimiz bu 'ihanet' sözcüğünü işitmeye alışmışızdır. O kelimenin arkasında gerçekten bir içerik varsa, çoğu zaman bu yalınkat bir değişimden ibarettir, ama değişimi ancak insan zaafları ve küçüklükleri (ya da tam tersi kahramanlıklar ve büyük adamlar) aracılığıyla görebilme alışkanlığı kelimeyi sürekli gündemde tutar. Modern Batı romanının psikoloji ve yazının kendi derinlik imkânlarıyla kavramaya ve kurmaya çalıştığı insani durumlar bizim romanlarımızda geleneksel olarak "cin çarptı" ya da "içine cin girdi" denen durumlara benzer kalıplarla temellendirilmeye

çalışılır. Hayatın zenginliğini tek bir başlangıç ve nedene indirgeyerek açıklama tutkusu böylece 'kötülük', 'zaaf', 'korkaklık' ya da 'cesaret' gibi açıklamaktan çok geçici durumları adlandırmaya yatkın kavramların birer anahtara dönüştüğü anlatılara destek olur. Kemal Tahir'in 'Batılılaşma ihaneti' derken ihanet kelimesinin kazandığı anahtar değer, bu geleneksel hikâye etme ve anlatma kalıplarından beslenir. 'İhanet" tıpkı cin çarpması ya da kuduz gibi insanları durup dururken bulan ve onları 'kötü' yapan nedeni belirsiz bir hastalıktır. Ama, Kemal Tahir'in romanlarında 'ihanet' bu basmakalıp ve 'yerli' açıklamanın ötesinde daha derin ve çarpıcı bir etkileme gücüne de ulaşır. Gelenekselle modern arasında bocalayan, bunalan romancılara kıyasla Kemal Tahir daha derin, karmaşık ve entelektüel olduğu için. Bunu göstermek için onun romanlarında 'bilgi'nin tıpkı bir roman kahramanı gibi nasıl dramatik bir boyut kazandığına işaret etmeli.

Kemal Tahir'in romanlarında 'bilgi' dramlaştırılarak, bir belirsizlik ve esrar halesine bürünerek verilir. Bilginin varlığı o anda, okuduğumuz o sahnede yaşayan kişiler arasında hissedilir ve dramatik yapının kaçınılmaz bir parçası olur. Bu bakımdan, özellikle son dönem romanlarında 'bilgi'nin tıpkı bir roman kahramanı gibi olaylara katıldığını, olayların dramatik yapısını değiştirdiğini, kuvvetlendirdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu özelliği Kemal Tahir'in romanlarında 'bilgi'nin yama gibi, yapıştırma bir şey gibi durduğunu, dışarıdan dayatıldığını, Ahmet Mithat'ın romanlarında olduğu gibi ansiklopedik bir konu dışına çıkma olduğu yolundaki görüşlere karşı çıkmak için söylüyorum. Bu görüş, Kemal Tahir'e karşı yapılan ve siyasi olmayan eleştirilerin en çok üzerinde durduğu nokta olduğu için bir örnek vermek yerinde olacak.

Yorgun Savaşçı romanı, başkahramanı Cehennem Yüzbaşı Cemil aracılığıyla, Mütareke döneminin yenik subaylarının, 'yorgun savaşçılarının,' eski İttihatçıların toparlanarak Kurtuluş Savaşı'nın ilk örgütlenmelerini başlatmalarını hikâye eder. Romanın başlarında iktidardan düşmüş, İstanbul'da toplanmış eski İttihatçılar arasında bir durgunluk, bir beklenti, yenilgi ve dağınıklık havası vardır. Bu havaya uygun bir şekilde, başkahraman Yüzbaşı Cemil ve diğer İttihatçılar, Doktor Münir, Patriyot Hayati ve Halil Paşa bir konakta saklanmak zorunda kalırlar. Orada bir tutukluluk ve faal hayattan uzak düşmüş olma haliyle kimi Naima tarihi okur,

kimi satranç oynar. Roman okuyucusu için asıl yaptıkları iş ise, geçmişte kalmış kendi iktidarları, tarih, devlet ve geleneksel Osmanlı Devleti'nin yapısı hakkında konuşmaktır.

Şehrin kenarlarında bir konakta saklanan eski iktidar sahiplerinin başlarına gelenleri anlamaya çalışmaları, kahramanların kendilerini anlayış ve anlatış yöntemidir okuduklarımız. Kemal Tahir'in keyif ve inandırıcılıkla yazdığı bu diyaloglar aracılığıyla asıl yaptığı şey kahramanlarının tarihe bu ölçüde hükmeden kişiler olduklarını bize hissettirmesi, bizi buna inandırmaya çalışmasıdır. Kahramanların tutumları, birbirlerine karşı kimi zaman kabadayıca, kimi zaman çelebice, kimi zaman da kuşkuculuğa batmış tutumlarının dengesi, birbirlerine sır verir gibi söyledikleri tarihsel 'bilgiler' ya da yorumlar, şakalaşmalar, takılmalar, konuştukları İstanbul Türkçesi'nin edası, günlük dilin ve ruh hallerine uygun cümle yapılarının kullanımı... bütün bunlar tıpkı *Hamlet*'teki kale burçları, gece, bekleyiş ve hayalet gibi işlev görürler ve Kemal Tahir'in o çok tartışılan 'bilgi'sini dramlaştırırlar.

'Bilgi' denen şeyi dramlaştıran ya da 'gerilimli' şekle sokan bir başka unsur onun veriliş zamanıdır. Bir konakta saklanan eski İttihatçılar, *Yorgun Savaşçı*'nın bu ilk bölümlerinde bir yandan 'bizde' Batı'da olduğu gibi özel mülkiyetin yerleşip gelişemeyeceğini, devletin 'İHYA EDİCİ' olduğunu ya da devletin "ikinci padişah Sultan Orhan'dan bu yana modern anlamıyla devletçi" olduğunu tartışarak bize aktarırlarken, diğer yandan bütün bu diyaloglara tanık olan Yüzbaşı Cemil, saklanma koşulları içerisinde sevgilisinin iki aylık gebe olduğunu öğrenir, onunla evlenmeye karar verir ve evlenir. Nikâhın kıyılması ve bir odaya kapanan yeni evlilerin sevişmeye başlayamadan evin polis tarafından basılabileceğini öğrenmeleri, Yüzbaşı Cemil'in evi terk etmesinden bir süre sonra evin gerçekten basıldığını bir pencerenin aydınlanmasından anlaması, ustaca düzenlenmiş bütün bu gerilim unsurları Batılılaşmanın nasıl kullanıldığı yolundaki bir tartışmayı izler. "Devletin zenginleştirdiği, ister istemez devletin emir eri kalır. Batılılaşmak bunun için kurtaramadı bizi... Devleti güçlüleştirmeyi kullanacak yerde zengin yetiştirmede kullandık Batılılaşmayı." Polisiye ve cinsel gerilimi sonuçlandırmadan bir noktada tutmak, bu gerginlik anında da tarih, devlet, siyaset konusunda kahramanlarını gevezeliğe tutuşturmak ("Gevezeliğe daldık, lafa tuttuk seni damat bey...") Kemal

Tahir'in belirgin bir anlatım stratejisidir. Berna Moran'ın gerilimi 'söndürdüğü' ve gerçekçilik etkisini yok ettiği için *Kurt Kanunu* örneğini vererek karşı çıktığı bu stratejinin bana kalırsa bambaşka bir sonucu vardır. Kahramanların telaşının, okurun bunlara uygun beklentilerinin şiddeti, gerilim, 'bilgi' olarak metinden ayrılabileceği söylenen, 'yapıştırma' parçaları anlatının ayrılmaz bir parçası kılar. Onları da gerilimin bir parçası olarak okuruz.

Bu yapısal özellik yüzünden, gevezelikler, bitmez tükenmez konuşmalar, romanın yapıştırma, ek parçaları vs. diye 'kusur' olarak görülen özellikler, aslında Kemal Tahir romanlarının en önemli, vazgeçilmez parçaları olur. Bu yüzden "Kemal Tahir'in romanlarında sıkı kurulmuş olay örgüsünü ve gerçekçilik duygusunu zedeleyen diyaloglar, gevezelikler vardır" demek yerine, "Kemal Tahir'in romanlarında keyifle yazdığı ve keyifle okunan diyaloglarının, gevezeliklerinin arasına hareketi hızlandıran olay örgüsü yerleştirilir," demek daha yerinde olacaktır.

"Batılılaşma ihaneti" derken Kemal Tahir'in metnini sıradan milliyetçi, Batı karşıtı buyurgan bir metin durumuna düşmekten kurtaran, "ihanet" kelimesini geleneksel içeriğinden koparıp bir "sır" haline sokan şey de işte dilin bu şenliğidir. Çoğu zaman kendi kendini de ciddiye almadığı için, ciddiye gerçekten alınmak istediği zamanlarda da inandırıcı olamayan bu Kemal Tahir dili okurda Batıcılık konusunda belli belirsiz bir kuşku uyandırmakla kalır yalnızca.

Daha önemli olan şey ise siyasi, ideolojik, kültürel medeniyete ilişkin son derece ciddi ve erkeksi kuşkuları Kemal Tahir'in cinsellik, matrak, alay, hikâye zevki ve günlük hayatın malzemesiyle yaptığı hiç de resmî olmayan bir konuşma diliyle seslendirerek kendi kendine çürütmesidir.

Kemal Tahir'in otoriter devletçiliği ile özgürlükçü dili ve üslubu birbiriyle çelişir. Bu çelişme onu tartışmalı ve canlı kılar belki. Ama pek çok noktada romanlarının havası, edası ve dil coşkusunun onların arkasındaki "düşünür" Kemal Tahir'e, devlet sorumluluğu taşıyan, devletin talihsizlikleri için kederlenen ve büyük harflerle büyük sorunlardan ve ihanetlerden söz eden buyurgan düşünüre ters düşmesi ondan alınabilecek zevkleri zedeler. Kemal Tahir'in romanlarının hayata dönük zengin dili ve mizahı, siyasetçi ve düşünür Kemal Tahir'den çok daha gerçekçi ve doğrucudur. Kemal Tahir'i

de işte sık sık bu yüzden sevdiğimi söyleme gereğini duyuyorum: Çünkü bu dili öne çıkarmanın, Kemal Tahir'in romanlarındaki karmaşık diyalog yapısının ve dilin açtığı imkânları göstermenin tek yolu metnin verdiği zevklerden sevgiyle söz edebilmek. Devlet ve Batılılaşma konusundaki iddialı düşüncelerinden dolayı Kemal Tahir'i sevenler ya da nefret edenler, romanlarındaki dilden ve mizahtan tat alabilselerdi onu neden sevdiğimi açıklamama gerek kalmazdı.

Orhan Kemal: Yitip Giden İyimserlik

Edebiyat tarihinin tuhaf olgularından biri de, iyimser yazarların, rahat bir maddi hayat sürmüş, hali vakti yerinde yazarlar arasından değil de, yoksulluk, parasızlık ve felaketlerle savaşmış yazarlar arasından daha çok çıkmasıdır. İyimserliğin, adını andığım bu kötülüklerle savaşmak için gerekli araçlardan biri olduğu düşünüldüğünde kolaylıkla anlaşılabilir bir olgudur bu. Daha ilgi çekici olabilecek şey ise felaket ve yoksulluklarla boğuşan yazarın bu iyimserliği nereden bulduğu, onu hangi araçlarla, nasıl koruduğudur.

Modern Türk edebiyatında dinsel kökenli hikâye-roman geleneği gelişmediği için, iyimserlik teorik kaynağını çoğunlukla siyasal ideolojilerden alır. Karamsarlığı okuyucusunun ve kendisinin ahlakçılığıyla bağdaştıramayan Türk yazarı, maddi dünyada kanıtlarını bulamadığı zaman, bu siyasi iyimserliği kitaplarına simgeler, alegoriler aracılığıyla sokuşturmaya çalışır. Kitapların dokusuna bir türlü sindiremediğimiz, o durup durup açan çiçeklerin, bahar tomurcuklarının, roman sonlarında doğan çocukların, söken şafakların ve inanılmayacak başkaldırıların kaynağı budur sanıyorum. Kitaptaki dünyanın değil de yazarın iyimserliğini bize duyuran bu tür öğrenilmiş, teorik iyimserliğin karşısında, daha seyrek rastlanan ve daha değerli ve inandırıcı bulduğum bir başka iyimserlik türü olduğunu düşünüyorum. Öğrenilerek değil, yaşayarak kazanılan bu tür iyimserliğin iyi örneklerini Orhan Kemal'in ilk hikâye ve romanlarında bulmak mümkün.

Aslında, ilk hikâyelerini yayımladığı 1940'ların ortalarında 30

yaşlarındaki Orhan Kemal'in kötümser olmak için elinde yeterince gerekçe vardır: Hapisten yeni çıkmıştır, siyasal suçlu olduğu için iş bulamaz, bulabildiği işler ağırdır, karısı ve çocuklarının geçimini sağlamak için bunların birkaçına birden girmek zorundadır, sürgüne yollanmak istenir, Demokrat Parti iktidara gelince de kâtiplik yaptığı derneklerdeki işlerine son verilir. Belki hepsinden daha ağırı "yüksek bir memur"un geçim sıkıntısı çeken, sınıf düşmüş oğlu olmaktır. Bütün bunlara karşın, sonraları, "aydınlık gerçekçilik" diye adlandıracağı iyimserliğinin en iyi örneklerini, Orhan Kemal, bu yıllarda verir. İlk roman ve hikâyelerindeki, içten saf yürekli iyimserliğe, yalın dengeye ve rahatlığa daha sonraki eserlerinde, *Bereketli Topraklar Üzerinde* dışında pek az erişecektir. Bu aydınlık bakışın Nazım Hikmet'le üç buçuk yılda öğrenildiği düşünülebilir belki, ama ben bu doğal ve kendiliğinden iyimserliğin başka süreçler sonunda sağlandığını düşünüyorum.

Baba Evi'ni, *Avare Yıllar*'ı, *Ekmek Kavgası* ve *Sarhoşlar*'daki ilk hikâyeleri yeniden okurken Orhan Kemal'in gözlem yapan bakışlarının iki tür olgu arasında gidip geldiğini görüyorum. Bir yanda, doğalcı bir yazarın eline düşmese bile, okuyucuya kolaylıkla karamsarlık taşıyabilecek "ekmek kavgası" gözlemleri vardır. Kapitalizmin yeni yeni yerleştiği yoksul bir ülkenin ağır çalışma ve hayat koşulları; yoksulluklar, hastalıklar, işsizlikler; 1940'lar Adanası'nda köylü kökenli işçilerin, küçük memurların, patronların oluşturduğu, yaşanması zor bir ekmek kavgası dünyası. Öte yanda ise, Orhan Kemal'in anlatmaktan daha çok zevk aldığını okurken sezeceğiniz, ekmek kavgası dışındaki dünya yerleştirilmiştir. Dostlukların, küçük aile mutluluklarının, kardeşliğin, birlikte yenen yemeklerin, mahalle aşklarının, aylaklık ve avareliğin tatlı dünyasıdır bu. Orhan Kemal ilk hikâye ve romanlarında iyimserliği, aydınlığı ekmek kavgası verilen o karanlık dünyadan dönüp dönüp iktisat dışı diyebileceğim bu mutlu dünyaya sığınmakla bulur. Bunun bir romancının kitaplarındaki karanlığı yenmek için bulduğu bir yazar hilesi olmadığını söylemeye gerek yok. Otobiyografik romanlarını okuduğunuzda Orhan Kemal'in yalnız romanlarındaki değil, kendi hayatındaki iyimserliği de ekmek kavgasının ortasına yerleştirdiği bu adacıklara sığınmakla ayakta tutabildiğini görürsünüz. Kaynağını kitaplardan değil yaşamdan alan bu iyimserliğin kazanılmış olduğunu düşünüyorum.

Ama bedelleri de vardır bu iyimserliğin. İyimserliğinin maddi kaynaklarına tutkuyla bağlandığı için Orhan Kemal kendisini suçlar. Oğluna, terbiyesiz çocuklarla oynamamasını, sokaklarda dolaşmamasını, küfretmemesini öğütleyen eski bir bakanın, büyük bir memurun oğludur o; yetiştiği evde, fabrikalarda çalışmak, serserilik etmek, mahalle aşklarına ya da futbola kapılmak küçültücü bir suçtur. Roman ve hikâye yazmanın da bu tür suçlardan biri olduğunu söylemeye gerek yok. İlginç olan şey ise Orhan Kemal'in tuhaf bir teslimiyetle, bütün hayatı boyunca bu suçlamaya hak verir gibi gözükmesidir. Onun serserileri ve avareleri çok sevdiği ve etkilendiği Gorki'nin, İstrati'nin aylakları gibi var olan maddi dünyadan başka dünyalar ararlar, ama onlar gibi yeni bir ruhsal ve düşünsel dünya aramaya kalkışmazlar hiç. Uzaklaşmak istedikleri o ciddi adamların, memurların dünyasının yargılarıyla kendilerini suçlamaya hazır gibidirler. Belki de bu yüzden Orhan Kemal, otobiyografik roman dizisinin başına, kendisinden çok karşı çıkmak istediği dünya görüşünü yansıtan o "küçük adam" notunu koyar. Bu irkiltici notu, birkaç yıl önce filmi çekilen ve Türkçede yayımlanan Hans Fallada'nın ünlü romanının adından ödünç almıştır. Bir edebiyatçının kitaplarının dışına çıkıp kendisini ve otobiyografik kahramanını bu kadar hor görmesine çok sık tanık olmayız.

Otobiyografik kitaplarını, mektuplarını okurken Orhan Kemal'in derinden derine babasıyla özdeşleştirdiği bu suçluluk duygusuyla boğuştuğunu düşündüm hep. *Baba Evi*'nde, babası sürgüne gidince futbola ve aylaklığa kavuştuğu için sevindiğini yazar. Mektuplarında babasının kıskançlık yüzünden parti kurduğunu söyler. Mücadele ettiği bu suçluluk duygusu *Tonio Kröger*'in sanatçı olma suçuna benzer belki, ama hayatın her yanına yayıldığı için ondan daha geniştir. Mektuplarından yalnız geçim sıkıntısı çektiği için değil, toplumun ona hak ettiği yeri vermediğini düşündüğü için de kahrolduğunu sezersiniz. Sanki babası ve hâkim ideolojiyle birlikte Orhan Kemal de kendisini suçlamaktadır. Fotoğraflarında onu o kadar alçakgönüllü ve cana yakın gösteren şeyin bu suçluluk duygusu olduğunu düşünüyorum ben. İyimserliği gibi alçakgönüllülüğü de kazanılmıştır.

1950 yılında "edebiyat dünyası" denilen şeyin daha yakınında olmak için Adana'dan İstanbul'a geldiğinde Orhan Kemal'in elinde yayımlanıp ilgi görmüş iki kitapla bu iyimserlik vardır. Ününü pekiştiren *Murtaza*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Avare Yıllar* gibi

kitaplarını hemen bu yıllarda yazar. 60'lardan sonra yazdığı kitaplarda ise bu ilk kitapların iyimserliğini ve gerçekçiliğini bulamıyorum ben. İstanbul'a geldikten 8 yıl sonra Orhan Kemal, Fikret Otyam'a, "Esat Mahmut, Kerime Nadir vesairenin tarzı şeyler" kaleme aldığını yazar. Sonraki kitaplarında, *Bereketli Topraklar Üzerinde*'nin başarılı gerçekçiliğinin ve dengeli biçiminin izlerini bulamayışımızın temel nedeni belki budur. Kitaplarının fazla satmaması hâlâ geçim sıkıntısı çeken Orhan Kemal'i çok ve çabuk yazmaya itmiştir. Ama bunun bir başka nedeni daha olduğunu sanıyorum. Orhan Kemal iyimserliğinin maddi temellerini Adana'da bırakmıştır. Futbol ve avarelik arkadaşlıklarından aldığı gücü İstanbul'daki dostluklarında bulamaz. İnsani ilişkilere edebiyat çevresinin umut kırıcı düşmanlıkları ve rekabeti sinmiştir. Mektuplarını okuyanlar aile hayatında da artık Orhan Kemal'in aynı iyimserliği bulamadığını sezerler. Son sığınak, küçük aşk serüvenleri de onlar aracılığıyla yazdığı kitaplardan başka hiçbir umut kırıntısı bırakmadan günlük geçim dertleri ve edebiyat dedikoduları arasında kaybolur. Ölmeden hemen önce yeniden yazdığı *Eskici ve Oğulları*'ndaki o yoğun karamsarlık bundandır sanıyorum. Orhan Kemal'in haklı olarak üzerinde o kadar durduğu iyimserlik artık yaşanan değil hatırlanan bir şeydir. Türk hikâye ve romanında, özellikle hayatının son yıllarında çocuklar üzerinde en çok duran yazarın Orhan Kemal olmasını da buna bağlıyorum ben. Mektuplarında, aynı yıllarda yazdığı yazar arkadaşlarını geçmişe sığınmakla suçlamasına, şimdiyi, gününü yazdığını ısrarla tekrarlamasına rağmen, ölümünden az önce Balkan Harbi'nden başlayacak bir aile romanı tasarlaması da rastlantı değildir. Orhan Kemal gençlik arkadaşlıkları, mahalle aşkları, futbol ve aile dayanışmasıyla, avare yıllarda kazandığı iyimserliği, roman kahramanlarından birine söylettiği gibi, "Fiskufücur yatağı ruhsuz şehir"de yitirmiştir.

Aziz Nesin: Her Zaman Öfkeli, Her Zaman Gülümseyen

Haberi, Aziz Nesin'in öldüğünü bakkalda dalgın dalgın gazeteye bakarken öğrendim. Oysa iki saat önce aynı gazeteyi evde okumuştum, ama haber yoktu orada. Alışverişimi yaptım, elimde plastik

torbalar, yazıhaneye girdim: Plastik torbaları koltuğa değil, mutfağa koymalıydım, ceplerimi boşaltmalı, saatimi çıkarmalıydım, faks makinesine bakacaktım, ama orada kalakalmışım. Ağlamaya başladım.

Bu işi öyle sık yapan biri değilim. Kendime şaştım, sinirlerimin bozuk olduğunu, öfkeli olduğumu, buna benzer şeyleri düşündüm, ama başka şeyler vardı aklımda. Faks makinesindeki kâğıt bu yazıyı hemen yazabileceğimi söylüyordu. Masaya oturdum.

Aziz Nesin'i ilk gördüğümde sekiz yaşındaydım. Ankara'daki Bilgi Kitabevi'nde kitaplarını imzalıyordu. Annem ağabeyimle beni, kitapçının olduğu Sakarya Caddesi'ne alışverişe götürmüştü. Orada, çarşının gürültüsünden ve erken gelen sonbahar akşamının karanlığından uzakta, arkada bir yerde, çekici ve güven verici kitap kokusu içerisinde insanların arasında bir adam kitaplarını imzalıyordu. İleride ben de bir yazar olacaktım.

Evimizde kitapları okunurdu, ben de okumaya başladım. Türkiye'nin nasıl bir yer olduğunu, burada yaşayanların nasıl insanlar olduğunu erken yaşta hayattan ve gazetelerden öğrendiğim kadar ondan öğrendim. Hayatlarımızda büyük, derin bir yarayı andırır bir eksiklik vardı.

Bunun ruhsal bir acı gibi farkındaydık, ama çocuklar gibi örtbas etmeye, bir yamayla yamamaya, milli bir gururla parlatmaya, hatta bilerek seçilmiş bir özellik gibi onunla övünmeye hazırdık. Bir kenara itilmişliğimizin, yoksulluğumuzun ve birbirimize karşı gaddarlığa varan acımasızlığımızın arkasında da bu eksikliğin, bir çeşit hamlığın ve öfkenin olduğunu da seziyorduk. Hayatın her ayrıntısında, günün her saatinde kendini hatırlatan bu eziklik ve öfke bize önce, *"Biz adam olmayız"* dedirtir, sonra da mahallemize Amerikalılar misafir geldiğinde gençlerimizi konuk ağırlanan evin penceresi önünde toplattırır, İstiklal Marşı söylettirirdi.

Aziz Nesin kitaplarında bu kırılganlığın ve bir gün kolayca, kurnazca, kestirmeden bu eziklikten kurtulma umudunun her rengini, her belirtisini, her sonucunu, her tuhaflığını bize zevkle anlatıyordu.

Çocukluğumda onun hikâyelerini okurken İstanbul'un ve bütün Türkiye'nin her türlü günlük hayat rengi, dolmuş kapısının nasıl açılacağından genel helaların seyrekliğine ilişkin sokak gözlemi, dikiş makinesinden oturağa, düdüklü tencereden ütüye ev

eşyalarının canlılığı, bizi kısa yoldan açığa vuran dil ve konuşma alışkanlıklarımız, kaynanalar, emekliler, çocuklar, kediler, bir şehri şehir yapan bütün o aileler, hayatlar, dükkânlar ve devlet daireleri en hurda ayrıntısına kadar, bende derin bir gerçeklik duygusu uyandırarak canlanırdı.

Daha sonraki yıllarda da dönüp dönüp yeniden okuduğum hikâyeleri, orasından burasından karıştırarak ve çoğu zaman en beklemediğim anda gülerek hatırladığım kitapları, beni her seferinde Aziz Nesin'in dikkatinin ve gözlem gücünün bitip tükenmeyen canlılığına, oynaklığına, çeşitliliğine imrendirirdi.

Onun en büyük başarısı da budur: Dünya edebiyatında yaşadığı şehrin ve ülkenin hayatına ve insanlarına bütün ayrıntılarıyla bu derecede tanıklık eden ve bu kadar da rahat okunan çok az yazar vardır.

Özellikle Demokrat Parti'nin ilk yıllarından başlayarak, yetmişli yılların sonuna kadarki otuz yıllık dönemin İstanbul ve Anadolu hayatının bütün kahramanları, bütün idare memurları, yeni zenginler, işsizler, üçkâğıtçı politikacılar, taksi şoförleri, sosyete kadınları, askerler, askeri darbeciler, tutuklular, mahkûmlar, suçlular, ırz düşmanları, pavyon kadınları, köy muhtarları, futbolcular, aydınlar, ağalar, şeyhler, imamlar, eskiciler, dolandırıcılar, hırsızlar ve akla hayale gelebilecek her meslekten, her cinsten, her huydan insan, tıpkı bazı Osmanlı surnamelerinde olduğu gibi onun kitaplarından geçerler.

Hiçbir Türk yazarı bu otuz yıllık dönemin İstanbul hayatının ayrıntılarına Aziz Nesin'in gösterdiği kapsayıcı ve akıllı dikkati göstermemiştir. Romandan çok kısa hikâye yazması Aziz Nesin'i hayattan doğrudan aldığı malzemeyi bir büyük hikâyeye bütünsellik ilişkileri içerisinde bağlama zorunluluğundan kurtarmış ve böylece ilgisini çeken, severek ve zekice anlatabileceği her şeyi, her durumda yazıya dökebilmiştir.

Kitaplarını yeniden okur, karıştırırken –ki bunu sık yaparım– onun günlük hayatın her ayrıntısına, her konuya çabucana girebilmiş olmasına şaşarım en çok. Bir de bu kadar kolay okunabilir olmasına, her türlü okurun dikkatini çekecek geniş bir merak unsurunu sürekli canlı tutabilmesine...

Bu büyük yaratıcılığın arkasında, yazarlığın esinlenmekten çok çalışmakla ilgili bir iş olduğunu anlamış herkesin göreceği gibi,

benzersiz bir çalışma gücü ve isteği olduğunu biliyorum. Aziz Nesin her zaman her durumda sürekli yazardı ve yazı hayatının büyük kısmında yaratıcılığının matbaaların ve baskı makinelerinin hareketine yetişmek zorunda olmasının yazılarının değerinden vazgeçmek için bir özür olamayacağına karar vermişti.

Bir keresinde Fransa'da birlikte yolculuk etmiştik. Bir otele girdik, yan yana olan odalarımıza yerleştik. Üç beş dakika sonra, bir bahaneyle çaldığım kapısını açtığında, elinde oturup hemen kullanmaya başladığı bir kalem vardı. Kapıyı açmadan önce kalemi niye masaya bırakmadı da elinde kalemle kapıyı açtı, diye uzun uzun düşündüğümü hatırlıyorum. Daha sonra eski bir köşe yazısında, eski ve unutulmuş köşe yazarlarından Mahmut Sadık'ı anlatan bir cümlenin Aziz Nesin'in beynine *"çakıldığını"* okuyacaktım: "Mahmut Sadık'ın elinde kalem altıncı parmak olmuştu." "Ne zaman bu benzetişi ansısam," diye ekliyordu aynı yazısında, "elimdeki kaleme bakarım, içim burkulur."

Ama çalışmak onun için iç burkucu bir şeyden çok hayatın acımasızlığına karşı bir inada, hayata karşı kazanılmış bir zafere dönüşmüştü. En kötü zamanlarda bile onu yapılabilecek şeyleri araştırmaya yönelten umudu ve akıllı düşmanlarının da hayran olduğu cesaret ve özgüvenini de kendi çalışma gücünü tanımaya borçlu olduğunu düşünüyorum. Sürekli çalışabildiği ve bazı insanların makinelere ya da aşka inanabilmesi gibi o da yazıya inandığı için hayatın anlamı ve amacı onun için hep pırıl pırıl açık kaldı.

Bu yüzden başkalarının kararsız kaldığı, gördüklerine inanmadıkları, başka dostların ya da örgütlerin tanıklığını ya da desteğini arayarak bocaladığı durumlarda o öne çıkıp kendine güvenle ilk tepkiyi verirdi. Düşündüğünü açıkça ifade etme ayrıcalığının yalnızca cesurlara bırakıldığı bir ülkede Aziz Nesin pek az yazara nasip olmuş bir keyifle cesaretinin tadını çıkarırdı.

Kendi sustuğu zaman başkalarının da sustuğunu ya da sesinin duyulmadığını, kendi hak edilmiş cesaretinin başkalarında haklı ve yararlı bir utanç uyandırdığını görüyordu. Düşünmek ile cesaretin yavaş yavaş birbirine karıştırıldığı bir ülkede düşünceden önce cesareti harekete geçirmek gerektiğini ve başkaları söyleyince kulak asılmayan pek çok sözü kendisi söylediğinde düşüncenin şu veya bu şekilde harekete geçtiğini biliyordu. Toplumsal hayatla ilgili pek çok derdin doğal bir teslimiyetçilikle devletçe çözümlen-

mesinin beklenmesi gibi, düşünsel ve siyasal hayatla ilgili bütün sorunların da benzer bir vekalet anlayışıyla kendisi gibi olanlara, bazen de yalnızca kendisine bırakıldığını hissediyordu. Kısa hikâyelerinde cesur yazara daha da cesaret öneren, ondan daha da ileri gitmesini isteyen, onu ölçüsüzce öven ama kendisi etliye sütlüye karışmayan, sesini hiç çıkarmayan vatandaş örneklerinden pek çok kereler söz eder.

Pek çokları gibi, açık sözlülüğünün ve yaratıcı kışkırtıcılığının çağrıştırdığı cesaret ve onur sorunlarıyla zaman zaman heyecanlı bir şekilde ilgilensem de beni ona asıl bağlayan şeyin, bazen saplantılı hale giren ilgimin onun yazarlığından, yazarlık tutumundan kaynaklandığını biliyorum. Her şeyi yazmak isteği! Arkada büyük bir eser bırakma tutkusu! Herkesin bildiği, ama bildiğini bilmediği gerçeği parlak bir şekilde, bir hamlede söyleyebilme hayali... Bütün bunları kitaplara, kitap raflarına taşıma zevki...

Aziz Nesin'in ve çalışma ayrıntılarını öğrenmekten hoşlandığım günlük hayat alışkanlıklarının, saklamanın, biriktirmenin, dosyalamanın, bir gün bir işe yarar diye bir kenara koymanın, yazıya iyimser ve yararcı açıdan yaklaşmanın arkasında bu istekler olduğunu hayal ettim hep. O bütün bunları sabırla, çalışkanlıkla, gayret ve zevkle yaparken, ortaya eşi benzeri modern Türk edebiyatında olmayacak kadar geniş, kapsayıcı, zengin ve okunması zevkli bir yazı çıkardı. Her zaman öfkeli, her zaman gülümseyen bir yazı.

Yaşar Kemal'in İki Dünyası

Lisedeyken kitaplarını okumakla övünürdüm, şimdiyse arkadaşı olmakla. İnsan kendinden otuz yaş büyük ve bambaşka bir âlemden gelen biriyle nasıl arkadaş olabilir? Ben Cumhuriyet'in nimetlerinden yararlanmış, Batılılaşmış, İstanbullu bir aileden geliyorum. Yaşar Kemal ise devletin sert davrandığı, ağaların ve doğanın hırpaladığı Güney Anadolu'dan... Bizi birbirimize yakınlaştıran şey, benim onun kitaplarına, hayatına duyduğum hayranlık kadar, Türkiye'de yazar olmanın koşulları: Yazarlara, kültüre şiddet uygulamayı alışkanlık edinmiş bir devlet, yoğun ve akılsız bir siyasi milliyetçilik ve dinin ve siyasetin talepleri arasında soluk

almaya çalışan küçük bir edebiyat dünyası... Devletin insan haklarına, yazarlara, yayımcılara yönelik acımasız baskılarından birine karşı çıkmak için, çoğunlukla onun önerisiyle, bir araya geldikten, sesimizi duyurmaya çalıştıktan sonra gittiğimiz bir Kumkapı lokantasında Yaşar Kemal, romanlarında konu ettiği Çukurova'yı altı saat hiç durmadan anlatabilir.

Altı saat boyunca anlattıklarının üzerimde bıraktığı etki, lisede kitaplarını okurken duyduklarımla aynıdır: Anlattığı hikâyelerin, bütün o yoksul köylülerin, inatçı çocukların, öfkeli ağaların, direnen anaların, eşkıyaların ve katillerin, karşımda duran Yaşar Kemal'in heybetli gövdesi kadar yakın ve gerçek olduğunu hissederim. Beni yapan şehir kültürünün kişiliğimin ve hayatımın bir kısmını körelttiği düşüncesi Yaşar Kemal'i dinlerken ve okurken içimde bir pişmanlık olarak belirir. Orada, uzaklarda Yaşar Kemal'in öfkeye yaklaşan bir sevgi ve coşkuyla anlattığı doğanın içinde, benden çok daha "gerçek" insanlar yaşar. Yaşar Kemal'in çok yakından gözlediği, kuşuna, böceğine, bütün renklerine ve ruh hallerine özel ilgi gösterdiği doğanın, kitaplarında bütün zenginliğiyle ve inançla anlatılması bu gerçeklik duygusunu kuvvetlendirir. Yaşar Kemal'in romanlarının okurda yaptığı etki, geride kalmış vahşi hayat şartlarına, her şeyin daha "gerçek" gözüktüğü kırsal hayata hem bir özlem hem de sertliğinden ve haksızlığından ötürü bir öfkedir. Çelişkili bu iki duygunun, özlemin ve öfkenin ikilemi, Yaşar Kemal'in romanlarını oluşturan bir başka çelişkiye, zamandışı destansılıkla gerçekçi ayrıntıcılığın ikilemine de denk düşer.

En çok sevilen romanı *İnce Memet* birbirlerini besleyen bu karşıtlıklarla yapılmıştır. Bu sürükleyici, eğlenceli kitap bir yandan yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu'nun güneyindeki dağlarda devletin ve ağaların baskısına ve doğanın çetin şartlarına karşı yaşama savaşı veren köylülerin hayatını, aralarından çıkan bir eşkıyanın hikâyesiyle birlikte, son derece gerçekçi ayrıntılarla verirken, diğer yandan da, dünyanın her yerindeki çaresiz köylülüğün ortak düşü kurtarıcı bir eşkıya efsanesini yeniden başarıyla canlandırır. Bütün renkleri, ayrıntıları ve topoğrafyasıyla gerçekçi bir şekilde gözlemlenen doğa, diğer Yaşar Kemal romanlarında olduğu gibi, şehirli okur için, insanı arındıran, romantik hayallere çağıran, vahşi ama saf bir yerdir. İnsan ilişkilerinin şiddeti, ağaların ve devletin baskısı, okuru ahlakçı bir başkaldırıya çağırırken, sonraki roman-

larda psikolojinin inceliklerinin yerini ağır ağır almaya başlayan şiddet, doğadaki yozlaşmaya eşlik eder.

Doğa sevgisi, insanın temel çatışmalarını en yalın haliyle yakalama isteği ve şiddeti bir kötülükten çok bir mecburiyet olarak görmesiyle Yaşar Kemal bizlere şehir hayatının efsaneleri öldürdüğünü söylemektedir. Bu kayıp destansı hayatın çok da fazla uzaklarda olmadığını bize hatırlatmak için romanlarını yazmaktadır sanki. Bu tutumuyla okura Schiller'in *Saf ve Duygusal Şiir Üzerine* adlı kitabında tarifini yaptığı saf şaire benzer. Saf şair doğayla öyle bir uyum içerisindedir, doğa ile sanki öyle bir bütünleşmiştir ki, duygusal şair gibi gücünü bu bütünlüğü aramakla tüketmez hiç. Hikâyelerini kendi duygularının etkisinde hiç kalmadan ve nasıl söylediği üzerinde de hiç durmadan söyleyiverir. İşte tam bu nedenlerden, hikâyesi şeylerin özüne işler.

Şehir hayatının, modernliğin karmaşalarıyla huzursuz bizlerin hayranlık ve özlem duyduğumuz bu çocuksuluğun günümüzde bir bedeli, Yaşar Kemal'in romanlarında bir karşılık vermeye çalıştığı sorunları var elbette. Efsanelerin, modern hayatın günlük ayrıntıları içine girdikçe inandırıcılıklarını ve etkileme güçlerini yitirdiklerini bilir Yaşar Kemal. Bu yüzden içten bir sevgiyle bağlandığı önemli kahramanlarını şehirlere hiç uğratmaz. Kır hayatının simgesel yanlarını vurgulayan başka bazı romancılarda, sözgelimi Thomas Hardy'de doğa, şehir hayatı ile zıtlığı ile anlam kazanırken, Yaşar Kemal'in en iyi romanlarında şehir hayatının ya da modernliğin herhangi bir izi hiç gözükmez.

Bu da bizi, Yaşar Kemal'in özellikle ilk romanlarında mükemmel bir karşılık bulduğu ve bütün eserinin sordurttuğu asıl soruya getirir: Bütün karmaşasıyla modernliğin bir ürünü olan roman sanatı, modern öncesi hayatı anlatmaya giriştiğinde antropolojik ya da folklorik olmaktan nasıl kurtulabilir? Daha önemli sorun: Romanın seslendiği okur ile, hikâyesini anlattığı kahramanların bilinçleri ve manevi dünyaları arasındaki uzaklık nasıl aşılacaktır? Yazar kimin tarafındadır; modern okurun mu, heyecanla anlattığı modern öncesi hayatın mı? Yaşar Kemal'in eseri diriliğini, başarısını ve sonraki yıllardaki zorluklarını bu ikilemden alır hep. Bir yandan Stendhal'den Steinbeck'e gerçekçi romanın bütün anlatım usullerinden yararlanırken, diğer yandan hikâyelerinin ruhsal merkezini içlerinden çıktığı ve gerçek bir sevgi ve

coşkuyla anlattığı Güney Anadolu köylülerinin hayatının tam ortasına yerleştirir.

Bu yüzden, bütün o destan tutkusuna, geniş freskler çizme, kalın romanlar yazma isteğine rağmen, Yaşar Kemal, asıl başarısını yokluk koşulları içerisindeki kahramanların en yalın istekleri, en basit insanlık hallerini anlatırken ortaya koyar. Birbirlerini kıskanan yoksul komşular, annesinin öfkesiyle karısının sevgisi arasında kalan kırılgan bir erkek, geçmiş güzel anılar gibi düşlenen güzel atlar, annesiyle çatışan çocuk, öfkesini doğaya, böceklere açabilen bir ihtiyar, kendi yalanlarına kendileri inananların kırılganlığı, boynu bükük ve kederli olanların bakışları... Yaşar Kemal bunları görür ve şaşırtıcı bir hünerle bir anda ve kolayca eski efsanelere bağlayıverir. O zaman, bu büyük yazarın sesiyle dile gelenin yalnız Anadolu köylüsü değil, bütün insanlık olduğunu sezen okur, o eski dünyanın bitmesinin, efsanelerin artık işitilmemesinin acısını duyar.

Oğuz Atay: "Bat Dünya Bat"

1972 yılında *Tutunamayanlar*'ı çıkar çıkmaz aldım, okudum ve bir daha okudum. Yazarı da kendisi de hiç tanınmayan kitap, sanki bana bir sır verir gibi konuşuyordu; bu yüzden de (başka sebepler arasında) çok sevmiştim. Yirmi yaşındaydım, edebiyatçı olmak istiyor, Teknik Üniversite'de sıkılarak okuyor, hayatta ne yapmak istediğimi tam bilmiyordum. Genç edebiyatçı arkadaşlarım yoktu. Kitabı, çıktığının haftası kendi kendime bulmuş, ele geçirmiştim, kimse bana bu kitaptan söz etmemişti. Ama bu da büyük bir sezgi değildi hiç. Türkiye'de o zamanlar (1970'lerde) senede doğru dürüst kırk cilt roman ancak yayımlanıyordu. Bunların yarısından çoğunun kötü olduğunu kitapçıda şöyle bir karıştırır, biraz okur anlardım. Geri kalan yirmi romanı da satın alır, hepsini ciddiyetle okumaya girişirdim. Daha başından, ilk sayfadan *Tutunamayanlar*'ın ilginç, başka, değişik olduğunu kestirmek zor değildi. Oyuncu, zeki ve bizdeki romancılara kıyasla kültürlü bir yazar! O zamanlar (şimdi de) bir romancıyı sevmek, onunla ilgilenmek için bu kadarı yeterliydi, yeterlidir. Bir görev

duygusu, yüksek bir ahlakçılık ve cemaat havası içerisinde toplumsal meselelere ve siyasete kafalarını takmış eleştirmenlerimizin kitabı fark edebilmeleri gene de yıllar aldı.

Tutunamayanlar ve Oğuz Atay ilk çıktığında neden bana özel bir şekilde sesleniyordu?

1. Kahramanlar Teknik Üniversite'de okuyan mühendislerdi. Ben de Teknik Üniversite'de okuyordum. Babam da, amcam da oradandı. Teknik Üniversite koridorlarında yürüyüp felsefe, sanat, hayat ve Türkiye hakkında akıl karışıklığıyla düşünmek nedir, biliyordum.

2. Yazarın duyarlığı, dikkat ettiği şeyler (eşyaların tuhaflığı), yazarın güvensizlikleri, korkuları, alaycılığı, kendi kendine konuşması ("Yahu bu Olric de nereden çıktı") bana benziyordu. Yirmi yaş büyük olsaydım bu kitabı ben de yazmış olabilirdim.

3. Kültürlüydü yazarımız. Ama kimi başka yazarlar gibi, Batı kültürünü üst sınıfa mensup olmanın bir göstergesi, herkesten ayrı olmanın kestirme bir yolu olarak görmüyordu da kendini ifade etmek için kullanıyordu kültürü.

4. Aydınlardan söz ediyordu Oğuz Atay. Kitapları seven, benim gibi insanlardan. Türkiye'de Batı kültürünü sevmiş, ülkenin hayatıyla bu kültür arasında bocalayan insanlar onun konusuydu. Ama onları suçlamıyor, abartılı teorilerle önemsemiyor, sorumluluklardan, görevlerden fazlaca bahsedip kafa ütülemiyordu. Batılılaşmış aydınlardan sıradan insanlardan söz eder gibi sevgi ve anlayışla söz edebilen ilk yazarımız Oğuz Atay'dır. Şimdi kolay gözüken zor bir adım. Buyurgan milliyetçi ya da solcu siyasal nutuk geleneğinden sonra aydınların da insan olduğunu görmek rahatlatıcıydı.

5. Hayatın anlatılmayan pek çok yönü onun sayesinde romana ilk defa girdi: Radyodan futbol maçı dinlemek, araba kullanmasını dersle öğrenmek, kitaplar arasında kaybolmuş sevimli aydınlar, vs.

Yazarları bildiğimiz ama yazmadığımız şeyleri yazdıkları için severiz. Hem başkalarına benzemediğimiz için edebiyatla ilgileniriz hem de edebiyat bize başkalarına benzediğimizi öğretir.

İki türlü Oğuz Atay okuru vardır. 1. "Ah canım Selim!" duyarlığına ilgi duyan kültür ve melodram düşkünü okur. 2. "Bat dünya bat!" sinizmini seven alaycı okur.

Ben ikinci takımdanım ve birincilerin Oğuz Atay'dan pek bir şey anladıklarını sanmıyorum.

Oğuz Atay'ın Romanları Üzerine

1970'lerin ortasında, yirmi iki yaşımdayken ilk hayranlığımın etkisiyle Oğuz Atay üzerine bir yazı yazıp günün edebi dergilerine yolladım, yayımlanmadı. Hayli ukalaca olan bu yazının biraz budanmış bir kısmını, ilk eleştiri yazım olduğu için ve Oğuz Atay'a bir selam daha olsun diye yayımlıyorum.

Oğuz Atay'ın şimdiye kadar iki romanı yayımlandı: *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar.* Alışılmamış bir biçim ve dille ortaya çıkan bütün yazarlar gibi o da şaşkınlıkla karşılandı. Romanları hakkında bir yığın fikir yürütüldü. Kimisi yazarının bile ne yazdığının farkında olmadığını, ama bu mühendisin belki bu iki romanla bir yerlere tutunabileceğini ileri sürdü. Romanın bir seçme, düzenleme işi olduğunu hatırlatanlar da bu yazılanlara roman demek gerektiğini, çünkü her şeyi romanına dolduran bu yazarın ayıklamadan haberi olmadığını söylediler. Bütün bu tepkileri yazarın kendisi, *Don Kişot*'un birinci cildine yöneltilen eleştirileri ikinci ciltte cevaplayan Cervantes'in alaycılığıyla *Tehlikeli Oyunlar*'ın albayına anlattırdı: "Neresi ciddi, neresi alay anlaşılmıyor ki, diye şikâyet etti albay. Oğlum sen, bu her şeyi birbirine karıştırmanla, hiçbir zaman gereken alakayı göremeyeceksin."

Aslında eleştirmenlerin romana gereken alakayı göstermediklerinden de şikâyet eden yazarın kendisiydi. *Yeni Ortam*'da çıkan bir konuşmada eleştirmenlerin romana bir kalıp bulamadıklarını söyledi. Belki de *Tutunamayanlar* üzerinde düşünürken bu yeni kalıbı anlamak lazım: Romanla alay eden, ama yazmadan da edemeyen, kitaplarının orasına burasına tiyatro parçacıkları sıkıştıran, tunç devrinden, kasap Bay Hegel'den, İsa'dan, gecekonduya düşen aydınlardan bahseden bu yazar neyi anlatmak istiyor? Durmadan kendilerini gözleyen, her şeye küfür edip alay eden, hırslı, kinli, duygusal bu garip roman kişileri kimlerdir? Aslında onlar hakkında küçümsenmeyecek bilgimiz var; bu romanlarda anlatılan jestler, duygular, tutkular, gevezelikler, sahtelikler romanların seslendiği orta sınıf okuyucunun ta kendisini çiziyor bize. Ama buna rağmen bütün bu yazılanlar taptaze ve yeniymiş gibi çok heyecanlandırıyor bizi. Bunun nedenini Oğuz Atay'ın nesnelere bakış açısında ve bu bakış açısının gerektirdiği roman tekniğinde aramak lazım.

Artık biliyoruz ki, her roman bir bakış açısı gerektirir. Bu bakış açısının ardına gizlenen yazar, gördüğü şeyleri anlatırken en sonunda bir seçme yapmak zorundadır. Romancının gördüğü nesneleri şu veya bu şekilde sözcüklere geçirirken yaptığı hile bize yazarın, eskilerin 'üslup' dedikleri biçimlendirme tarzını gösterir. Her yazarın, tıpkı biçimleri çarpıtan ressamlar gibi böyle bir hilesi vardır. Faulkner'ın parçalanmış zamanını, Joyce'un nesneleşen sözcüklerini, Yaşar Kemal'in dönüp dolaşıp çizdiği doğa gözlemlerini ancak böyle anlayabilirim. Yetenekli romancılar kendi gerçek romanlarını bu kurnazlığın keşfinden sonra yazmaya başlarlar. Bizler okur olarak bu hileyi ele geçirdiğimiz andan itibaren Sartre'ın "yazarın metafiziği" dediği ve roman tekniğini belirleyen şeyi biraz anlamışız demektir. Üstelik romancının tekniğiyle dünyası arasında bir ilişki vardır hep.

Peki, bu dünya bu tekniğin ardındaki hileden başka bir şey değilse ne olur acaba? O zaman yazarın bu hileyi yapan kurnazlığından başka bir şey kalmaz ortada. Birçoklarının Oğuz Atay'ı çok zeki bulmaları da bu yüzden. Bence Oğuz Atay'ın herkesi şaşırtan yanı, anlatım biçimini okuyucunun gözüne sokmasıdır. Romanları okuduktan sonra ikisi hakkında da düşündüğüm ilk şey bunlarda roman kahramanı olmadığıydı. Üstelik bu doğru da değildi: Turgut, Selim, Albay, Hikmet hep akılda kalan kahramanlar. Tek kusurları hepsinin birbirine benzemesi; çünkü hepsi Oğuz Atay'ın her yere yayılan zekâsının altında eziliyor, yazarın kendisi olup çıkıyorlar. Yazar her yere kendisini yerleştirince bazı sıkıcı konuşmalarda şaşırıyoruz: "Şimdi Turgut mu konuşan Selim mi?" Ne önemi var; durmadan konuşan, her şey hakkında kendilerini sorguya çeken bu insanların hepsi birer Oğuz Atay. Atay'daki büyük alay etme tutkusu onların hepsine bulaşmış.

Bu yüzden Oğuz Atay'ın kişilerini doğrudan doğruya Oğuz Atay'ı düşünerek anlayabiliyorum. Üstelik yazarının dönüp dolaşıp romanlarında yazı yazmaya özenen mühendisleri çizmesi belki bundandır diye düşünüyorum. Çünkü bütün bu roman kişileri dünyayı Oğuz Atay gibi görüyor; ve yazarın onları masa başına oturtup yazı yazdırması için hiçbir sebep kalmıyor. Hem böylelikle Oğuz Atay onlara kolaylıkla roman üzerine kendi düşüncelerini söylettirebiliyor. Onun için romanının yalnız bir anlatım tarzı olduğunu bu kişilerin ağzından duymak bizi şaşırtmıyor: "Gel,

senin bir tercüme-i halini yazalım... Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız." Oğuz Atay'ın romanları da hangi üslubu kullanacağını yazarın pek iyi bildiği birer anlatıdır. Ama yazarın çok zekice gevezelikleri, bu anlatılarda anlatının kendinden başka hiçbir şeyin gelişmesine izin vermiyor; ne roman kahramanları ne de romanın gerektirdiği hareket. Ben bu romanları okurken şimdi ne olacak diye meraklanmadım hiç; asıl merak ettiğim Oğuz Atay'ın bundan sonra neyi gözleyip gülünçleştireceği idi.

Oğuz Atay'ın romanlarında olay ve hareket yok, yalnız her yere yayılan bir et, bir doku var. Kitapları okurken, çalışan, seven, acı çeken insanlarla değil; çalışmayı, acı çekmeyi, sevmeyi düşünen bir bilinçle karşılaşıyorum. Üstelik bu bilinç her şeyi gülünçleştirmeye meraklı birinin bilinci olunca geleneksel roman sahneleri yerine garip jestler, saçma durumlar ve hareketlerle karşı karşıya geliyoruz. Şu sevişme sahnesini okuyalım bir: "Kirli pardösüsünü nasıl astığını hatırlamıyordu. Oturma odasına girmediklerini ve sarılarak yatak odasına doğru yürüdüklerini hatırlıyordu. Soyunmadan önce, Bilge'nin eteğini kaldırarak ona sarıldığını hatırlıyordu. Soyunmak için ayrıldılar. Hikmet bir sandalyenin üstüne çöktü: Bilge'yi seyretti. Bilge ona arkasını dönerek hemen soyundu, çıplak kaldı birdenbire. Sonra yatağa uzandı. Onun çıplaklığı, Hikmet'i telaşa düşürdü. Kemerini çözdü ve aceleyle ayağa kalktı. Ayakları ters dönmüş pantolonun içinde kalınca ayakkabılarını çıkarmadığını hatırladı. Pantolon, don, çorap ve pabuç, ayaklarının dibinde birbirine karıştı. Elini paçasından içeri soktu; ayaklarını kurtardı..." İşte size duygunun da şehvetin de yok olduğu bir aşk sahnesi; yazarın her şeyi gülünçleştiren zekâsı onları gevezelikleri içinde eritti. İnsanlar, jestler, hareketler her yere yayılan bilincin etkisi altında mekanik nesneciklere dönüştüler; geleneksel romandan beklediğimiz "aşk sahnesi" de bu sözcükler arasında kayboluverdi. Gevezelikleri roman sahnelerine yeğleyen bir başka romancı daha tanıyoruz: Oğuz Atay'ın biçimine hayran olduğunu söylediği V. Nabokov. Ama Nabokov'un gevezelikleri, şakaları olayları yok etmez; yalnızca roman sahneleri gevezelikler içinde belirir. Bütün lafazanlıkların, söz oyunlarının arasında olaylar bütün katılıkları, gerçeklikleriyle dururlar; onları merak ederiz. Ama Oğuz Atay'ı okurken bu alaycı yumuşak dokunun, bu bitip tükenmeyen gevezeliğin öte tarafına geçemeyiz. Çünkü

roman bu her yere yayılan kemiksiz etin, bu anlatımın kendisinden başka bir şey değildir. Onun için bu romanları anlamak için önce bu anlatımı çözümlemek lazım. O zaman bütün bu gevezelikler acaba bize niye bu kadar gülünç, eğlenceli ve aslında hüzünlendirici geliyor anlayacağız. Bu sevimli, zeki, yer yer Dostoyevskici heyecanlar taşıyan gülünç aydınları niye gözyaşlarıyla sevdiğimizi ve onlara benzediğini sandığımız yazara neden hayranlıktan çok sevgi duyduğumuzu da anlayacağız o zaman.

Fethi Naci: Yaşanmış Ayrıntı

Bir yazarın güçlü ve parlak bir eleştirmen ile yakınlığı, çoğumuzun tanıdığı bir başka duruma, ailemizdeki zengin bir amca ile olan ilişkimize benzetilebilir. Zengin amcanın sağlayabileceği imkânlar, hayatımızı olumlu bir şekilde değiştirebilme ve zenginleştirebilme gücü öylesine çekicidir ki, bunlardan yararlanmamak akılsızlık ve israf gibi gözükür. Öte yandan, bu imkânlardan kolayca yararlanabilmek için amcanın sevgisini kazanıyor olmamız kuşkusu, kimi zamanlar aklımızı kurcalar. Aynı duygular, kendisine yönelen ilgi ve sevginin hakiki ve saf olduğundan kuşkulanan amcanın da ruhunu kemirir. Amca, bir yandan zenginliğinin sağladığı güç ve iktidardan hoşlanırken, öte yandan, akrabalarının kendisini parasından yararlandıkları ölçüde sevdiklerinden şikâyetçidir. Olabilecek şeylerin daha kötüsü, bu güç ilişkilerinin ve sevgi kuşkularının ailenin tadını kaçırması, yaşaması gereken asıl hayatının yerini almaya başlamasıdır.

Fethi Naci ile ilk tanıştığım zaman, 1983'te Türkiye'deki edebiyat ailesinin kendi asıl hayatını değil de bu ikinci hayatı yaşamaya başladığını düşünüyordum. Fethi Naci'nin yazılarını on beş yıldır çok yakın bir dikkatle okuyor, hem zevkinden ve seçimlerinden etkileniyor hem de edebiyat zevki ve değerleri üstünde çok kuvvetli bir gücü olduğunu biliyordum. Sekiz yıllık bir çabadan sonra bastırabildiğim ilk romanım yüzünden tanıdığım İstanbul'daki edebiyat çevreleri ve öfkelerinde, sevgilerinde son derece yürekten davranan Fethi Naci, Türkiye'deki küçük edebiyat ailesinin güç ilişkilerinin ve sevgi kuşkularının öne çıktığı bu ikinci hayat yüzünden edebi-

yatı bir zevkten çok bir mutsuzluk olarak yaşadığını bana hissettirmişti. Pek çok yazar, onu tanımadan önce benim de Fethi Naci'ye ilişkin pembe hayallerimi kuruyordu kurmasına. (Ah bir de benim kitabımı beğenip övse!) Ama aynı anda masallardan çıkma bu hayalin saflığına ve çocuksuluğuna hiç de uygun düşmeyen yalınkat bir nefret ve öfke de duyuyordu. (Naci onun kitabını beğenmemiş, belki de hiç ilgilenmemişti!) Bu türden yüzeysel, ama sürekli bir öfkeye muhatap olmuş herkese olacağı gibi, Fethi Naci bu hiddet ve nefretten etkilenmişti ve yazılarında kimi zaman açıktan, kimi zaman da alttan alta onunla bir çeşit didişmeye girişiyordu. Bütün bu ortamda gerçek edebiyat zevki, kitaplarla yalnız kaldığımızda alınan o tatlar da vardı var olmasına; ama insan edebiyatın en yalın ve vazgeçilmez zevklerinden, güzel kitaplardan söz edildiği zaman bile (tıpkı çok güzel kadınların yanındayken hissettiğimiz gibi) asıl konunun hep başka bir şey olduğunu acıyla anlıyordu.

Önce hoşgörüsüzlükle karşıladığım (sekiz yıl bir odaya kapanıp kitap yazarken hiçbir edebiyatçı tanımamakla ne de iyi etmiştim!) bu durumu bugün kaçınılmaz olarak kendimin de bir parçası olduğum bir yazgı olarak kabulleniyor ve anlıyorum. Bugünkü kadar olmasa bile 1970'lerin sonunda Türkiye, kültürü zengin ve karmaşık bir ülkeydi belki, ama roman ve hikâye ile ciddi bir şekilde meşgul olanların ve onları izleyenlerin kalabalığı bugün küçük bir İskandinav ülkesinde olduğundan bile az ve zayıftı. Böyle ortamlarda bazen edebiyatın kendisi (hele tek tek bazı ayrıksı yazarların, eleştirmenlerin yeteneği) parlaklığını hiç kaybetmeyebilir belki, (mucizeler olur) ama edebiyat ortamı bir kısıtlılığın, darlığın, renk eksikliğinin baskısıyla boğulur. Okur dediğimiz belirsiz kalabalık, küçüklüğü ve zayıflığı yüzünden kendi zevkinin seçimlerinin esrarlı gücünü dayatamadığı için ve üniversiteler ve basın çağdaş edebiyatla yeterince ilgilenmediği için, edebi başarının anahtarı çok sınırlı birkaç kişinin elinde toplanır. Geniş okur yığınlarının ilgisini kazanmadan ve eleştiri kurumlarının ve basının onayını almadan tek bir kişinin sevgisiyle edebiyatta "ilerleyebilme" hayali işte böyle beslenir.

Padişah'ın tek bir sözüyle insanın bütün dünyasının değişivereceği geçmiş zamanlara benzeyen bu ortam, kitapların matbaanın aracılığıyla çoğalıp dağıldığı modern zamanları değil, elle çoğaltılıp elden ele dolaşarak yayıldığı eski zamanların başka bazı özelliklerini

de hatırlatır: Bire bir insan ilişkileri, edebi metinlerin kendisi kadar önemlidir. Bir cemaate, topluluğa, şeyhe intisab etmek, kendini bir takım ile özdeşleştirmek belirleyicidir. Yazı dini, manevi, siyasi bir amaca hizmet ettiği kadar makbuldür ve bunu yapmak istemiyorsa süslemeci olarak kalmayı kabul etmelidir. Alçakgönüllülük ve büyüklere saygı sanatın kendisinden de önemlidir.

Nurullah Ataç, edebiyatımızın Fethi Naci kadar ünlü ve güçlü diğer tek eleştirmeni, böyle bir âlemden "Batılı" bir edebiyat ortamına kestirmeden geçmek isteyen elli yıl öncesinin edebiyatçılarının heveslerini, acımasızlıkla "heves" olarak teşhis edip onlara hadlerini bildirmekle, özendikleri Batı kadar "Batılı" olamadıklarını hatırlatmakla ününü yapmıştı. En eğlenceli, en iyi yazılarını gününün en iyi eserleri karşısında heyecanla sevgi duyarken değil, vasat kitaplar, sıradan saçmalıklar karşısında öfkelenirken yazmıştı. Akılsızın akılsız olduğunu söylemek zeki olmanın kısıtlı bir yolu olduğu için Ataç'ın bütün eserinde (etkileri daha sonra Fethi Naci'de de görülecek olan) öğrencisini azarlayan öfkeli bir öğretmenin asabiliği hissedilir.

Fethi Naci'nin benzersiz büyük başarısı ise edebiyatın, özellikle Batı medeniyetine ya da büyük düşüncelere açılan bir kapı değil, hayatın içine, günlük ayrıntılarına açılan bir şey olduğunu bütün bir kültüre kırk yılda sabırla öğretip kabul ettirmesidir. Kural ve kavramlarını, kör karanlıkta el yordamıyla bulup benimsettiği roman eleştirisinde onun için anahtar kavram hayatın içinden gelen "yaşanmış ayrıntı"dır.

"'Şiir sözcüklerle yazılır' sözüne alışmışızdır. Roman ne ile yazılır? Sanıyorum 'ayrıntılarla'. Büyük doğrular, sağlam davalar, önemli toplumsal gerçeklikler, yüce idealler... yazılı bir metni roman yapmaya yetmez."

Bu bağlamda, iyi roman ne yalnızca yaşanarak elde edilmiş deneyle ne de yalnızca edebiyatı, roman sanatını tanıyarak elde edilmiş hünerle, ama bu ikisini hünerle deneyimi uygun bir şekilde birleştirebilme yeteneği ile yazılır. Yaşanmış deneyimin kendine uygun edebi biçimi bularak dile geldiği anda verdiği edebiyat zevki, bütün iri düşünceleri aşan bir manevi güce ulaşır. Yaşar Kemal'in, Tanpınar'ın, Sabahattin Ali'nin romanlarında bu mucizeyle karşılaştığı zaman Fethi Naci'nin duyduğu içten coşku, okuduğu sayfalar kadar parlak bir dille ifade edilir. Pek az eleştirmen kendi coşku-

suyla okuyucuyu peşinden onun yaptığı kadar sürükleyebilmiştir. Kendi kendimize sessizlik içinde okurken aldığımız edebiyat tadı, Fethi Naci'nin dikkat ve coşkusuyla karşılaşırsa bir edebiyat olayına dönüşür. Kırk yılı aşkın bir süre boyunca edebiyat –özellikle roman– severlerce yazılarını merak edilir kılan şey de, bu coşkunun –tıpkı öfkelerinde olduğu gibi– şiddeti ve içtenliğidir. Tabii ki bütün akıllı eleştirmenler gibi Fethi Naci de en iyi yazılarını çok sevdiği kitaplar yüzünden yazmıştır.

Edebiyat ortamının küçüklüğü, okuyucuların azlığı, edebiyat kurumlarının cılızlığı, Türkiye'nin dünyadan uzaklığı göz önünde tutulursa Türkiye'de edebiyatçı olmak baştan talihsiz bir iştir belki, ama ben, pek çok iyi, akıllı insandan ilgi ve destek gördüğüm için kendimi hep talihli hissettim. Özellikle ilk kitaplarımın çıktığı yıllarda Fethi Naci, yalnız bir anda bütün hayatımı değiştiriveren yazılarıyla değil, dostluğu, uyarıları, öğütleriyle hep bana destek oldu. Böyle bir insanı sevmek kolaydır. Fethi Naci'nin, kendi zevklerinden –kitap ya da mesela içki– dümdüz ve dürüstçe söz edişini, entelektüel ukalalıklara ve havalara pabuç bırakmayışını ve berbat düşmanları aleyhine yüksek sesle düşünerek ve gözlerinin içi gülerek planlar yapışını seyretmeyi çok severim. Bir tartışma sırasında bir noktaya işaret etmek ya da bir dizgi hatasını göstermek için bir kitabı açıp gözlüğünü çıkarıp işaretlediği yeri ararken, yani bir sayfaya pür dikkat bakarken, okurken Fethi Naci'nin yüzünde beliren meraklı ve uyanık bakış beni hep şaşırtır. O sırada konuşuyorsam ben hemen susarım.

Kemalettin Tuğcu

• *Kemalettin Tuğcu'nun romanlarıyla nasıl karşılaştınız?*

– 1960'lı yılların başlarında yayımlanan *Çocuk Haftası* dergisini ve yıllıklarını ağabeyimle birlikte alırdık. Kalın yıllıklarda Tuğcu'nun bir kısa romanının tamamı yayımlanırdı. İlk öyle tanıdım. Daha sonra romanların kitap halinde yayımlandığını gördüm ve satın alıp okumaya başladım. Çok severdim onları okumayı.

• *Neydi sizin ilginizi çeken?*

– Tabii ki kahramanlarının çocuk olması... Onlarla kendimi öz-

deşleştirebilmem. Yoksulların hayatına gösterilen duygusal bir ilgi ve şefkat... Melodram havası... Yerli çevreler, İstanbul, İstanbul'un çarşısı pazarı, karanlık köşeleri... Sonra okulla, okula devamlı gidip gitmemekle, iyi bir öğrenci olup olmamakla ilgili hikâyeler vardı... Sözgelimi *Küfeci* adlı romanda kötü arkadaşlara uyan iyi öğrenci önce ufak ufak okulu kırmaya başlar, sonunda da haylazlığının cezasını pazarlarda küfecilik yaparak öder. Benim korkularımla da oynardı bu hikâyeler, çünkü benim de okulla sorunlarım vardı, kırmak isterdim ama haylazlık yapmak için değil. Okulu kırıp, evde oturup Kemalettin Tuğcu'nun okulu kıran çocukları anlattığı romanlarını okumak için.

• *Sizin üzerinizde etkisi neydi bu kitapların?*

– Boğazda hafif bir düğümlenme, bazen gözlerde belli belirsiz bir nem, yoksullara acıma ve bir suçluluk duygusu, "ahlaklı, dürüst, çalışkan ve iyi vatandaş" olma isteği... Bu kitaplar, başka bazı çocuk kitapları gibi, okuru cesur ve yüce bir şeyler yapmaya, kahramanlık etmeye ve vatanı kurtarmaya çağırmıyordu. Bu konularda ben de iddialı olmadığım için seviyordum belki de. Her Kemalettin Tuğcu romanının kesin bir etkisi de yenisini alıp okuma isteğidir tabii.

• *Bugün bu kitapları nasıl değerlendiriyorsunuz?*

– Ağabeyimle bugün hâlâ birbirimize anlattığımız bir Kemalettin Tuğcu sahnesi vardır. "Bobi'nin hakkı" sahnesi... İlk-okul öğrencisi küçük kızımız ailesine destek olmak için okuldan sonra simit satar. Öğretmeni bir gün çalışkan öğrencisini simit satarken görünce üzülür, bir simit almak ister. Aksilik ya, simit yere düşüp çamurlanır. O zaman, iyi yürekli öğretmen onun da parasını ödemek ister. Ama altın kalpli, dürüst ve çalışkan kızımız, parayı geri çevirir, yanı başındaki sevgili köpeğini gösterir: "Efendim, o simit Bobi'nin hakkı!" "Bobi'nin hakkı" sözünü ağabeyimle hâlâ gülüşerek kullanırız. Bu sahnede bütün Kemalettin Tuğcu vardır: Yamalı giyinmek değil, yırtık giyinmek ayıptır; yoksul olmak değil, tembel olmak kötüdür. Aslında, yoksulların çoğu iyi insanlardır. Bazıları tembel ya da kötü olduğu için hep yoksul kalır. Çalışkan ve dürüst olanlara bir gün gün doğar. Ölçülü, ahlaklı, tok gözlü, efendi olun, bir gün birisi hakkınızı verecektir! Ama yoldan çıkarsanız, kaybolur, yok olur ya da küfeci olursunuz! Kemalettin Tuğcu, yazdığı yıllarda, dünyadan kopuk bir küçük burjuvalar

ülkesi olan Türkiye'nin korkularıyla ve umutlarıyla çok başarıyla oynamıştır. Melodramatik duyarlığında, hayat kavgası veren çocuklara gösterdiği dikkatlerde Dickens'tan bir şeyler vardır. Bugün onu, bana daha ilginç kılan yanı ise şehir hayatına, İstanbul hayatına gösterdiği sevgidir. Köprüaltı çocukları, yeraltı tünelleri, dilenci çeteleri, seyyar satıcılar, okul hayatı, şehrin karanlık köşeleri gibi şeyler. *Kara Kitap*'ı yazarken ondan da bir şeyler öğrenmiş olduğumu şimdi sevgiyle düşünüyorum.

• *Kemalettin Tuğcu okumayı kaç yaşında bıraktınız?*

– On üç, on dört yaşında köy romanları okumaya başlayınca onu bıraktım. Köy romanları da aslında, Kemalettin Tuğcu'nun melodramatik dünyasının yoksulluk ve sevgi mantığı üzerine kurulmuşlardı. Bir de fazladan orada belirgin bir kötüleri teşhis ve teşhir etme gayreti vardır. Onlar on altı on yedi yaşından sonra okunmaz.

Aydınlık, 5 Mayıs 1993

Şavkar Altınel: Manzara ve Keder

Pencereden baktığımızda çıplak ağaçların üzerine yağan karanlık sonbahar yağmuru niye kederlendirir bizi? Ya da güneşli bahar sabahı serçelerin daldan dala atlayışını seyretmek niye içimizde bir iyimserlik uyandırır? Yüksek dağların içimizde sessiz, sakin uyuklamakta olan kimi büyüklenmelere, coşkulara kapı açması nedendir? Durgun gölün aynasında kendimizi gördüğümüzde neden kendimizden çok ruhumuzun kıpırdanışı ilgilendirir bizi? Bütün bunları şunun için soruyorum: Manzara dediğimiz şey, bir çerçeve içerisine alınmış doğa parçası, niye hemen bizim ruh halimize seslenir?

Yağmurla keder, dağlarla coşku arasında zorunlu bir ilişki mi vardır, yoksa bunlar sanatın, edebiyatın, resmin bize öğrettiği şeyler midir?

Şavkar Altınel'in bir şiirinden okuyalım:

Uzaktan bir tren geçiyor sessizce,
bir dizi görüntü sürükleyerek ardından:
Orak çekici bir görünüp bir silinerek
tipinin içinden ilerleyen köhne tanker;

kollarımı birdenbire iki yana açıp
paltomu beyazlaşmaya bıraktığım
turuncu işaretli benzin istasyonu;
kulaklarımda kalorifer çıtırtılarıyla
yoğun bir aydınlıkta uyandığım otel
(Kristal)

Belli ki manzara, oradan, uzaktan hiç binmediğimiz bu köhne tanker de geçiyor olsa, anılarımız, isteklerimiz ve ruh durumlarımızla yakından ilgilidir.

İster şehir manzarası olsun bu, ister yüksekçe bir tepeden gözlenmiş bir kır manzarası, hepimiz aslında sürekli bir manzaranın içinde yaşıyoruz. Onu manzara, bir doğa parçası veya şehir parçasından başka bir şey olarak görebilmemiz için önce dikkat etmemiz, ayrıntılarını görmemiz, her şeyin nerede olduğunu dikkatle belirlememiz gerekiyor.

Kasabanın dışında
Bulutsuz, çivit mavisiydi gök,
Koyu yeşil yanıyordu çalılar
Bakır patikaların kıyısında,
Uzaklarda mor tepeler
Ve saman yığınlarına yaslanıp
Uykuya dalmış ırgatlar
(Verimli Bir Yaz)

Ayrıntıların yerleşmesine, renklerin, şeylerin, insanların istifine gösterilecek bu dikkat ise önce sanatla, edebiyatla mümkün oldu. Zaten "manzara" dediğimiz zaman aklımıza önce doğa değil, bir resim gelir: Çerçeve içerisine alınmış, ya da alınabilecek kadar değerli, anlamlı, dikkati çekecek bir doğa parçası.

Parkın çimleri yamyassı,
Neredeyse donmak üzere gölcük.
Uzun yollarının ortasında
Mola vermiş göçmen kuğular
Sessizce kayıyorlar suyun üstünde.
(Kış)

Resim sanatı da edebiyat da başlangıçta manzara ile kendisi için ilgili değildi hiç. Manzara resmi denen şey Batı'da Rönesans'tan çok sonra, 17. yüzyılın ortalarında keşfedildi. Ondan önce doğa, güzel görüntüler, hep anlatılması gereken bir hikâyenin önünde ya da içinde cereyan ettiği bir renk ya da dokuydu. Hatta, sanat tarihçisi Gombrich'in sözünü ettiği, 1650'lerde resim sanatı üzerine yazılar yazan Edward Norgate'in dediği gibi, manzara, dini ya da efsanevi bir hikâyenin sevilen bir ânını gösteren bir resmin boş köşelerini, kahramanlar arasındaki işe yaramaz, alakasız yerleri doldurmaya yarardı yalnızca. Ağaçlara, evlere, nehirlere, içinde gezindiğimiz çevreye gösterdiğimiz dikkatin anlatmakta ya da yaşamakta olduğumuz hikâyeden kopması, bir sokağı o sokağın kendisi için görebilmek modern bir şey. Bizim sanat ve edebiyatımızda da çok az olan, zor bir şey:

Neredeyse elle tutulabilecek sıcakta
panjurları sımsıkı kapalı evler,
önünde solmuş sarı bir şemsiyeyle
metal bir masa ve üç boş iskemle duran
bir bara yayılı loşlukta sessizce titriyor
sonuna dek kısılmış bir televizyon;
aynı ıssız, dar sokak boyunca
vitrini bisikletlerle dolu bir dükkân
(Fransa'da Olmak)

Zorluk okuyucunun ilgisini bu ayrıntılara bağlayabilmekle ilgili elbette. Roman okurken, "O kadar heyecanlı ki, tasvirleri atlıyorum!" diyen okuru hepimiz biliriz, çünkü biz de bu isteği zaman zaman içimizde duymuşuzdur. Ama karşısında duran görüntülerin ayrıntılarına dikkatle bakarken arada bir romanın hayat hakkında sezdirebileceği şeyleri de görebilir şiir:

Cumartesileri
sinema dönüşlerinde
geçerdim bekçi düdüklerinin
yankılandığı boş sokaklardan;

demir kepenkler, bitmeyen kaldırımlar,
apartmanların giz dolu karaltıları
uzanıp büyüsünü yakalayabileceğime
inandığım hayattı.

(Gece ve Sessizlik)

Modern edebiyatın manzaraya, eşyalara, çevreye duyduğu ilgi, modern manzara resminin tarihine benzetilebilir: Saf görüntüyü, katıksız hayali yakalama isteği. En sonunda manzara, içinde bir hikâyenin geçtiği bir çevre değil de, kahramanı manzaranın kendisi olan bir hikâye olacaktır. Bu noktada ilgisiz bir bakışın görüp fark etmediği doğa ile, şiirin gördüğü doğa arasında çok az bir fark kalır. Modern manzara resminin fotoğrafa yaklaştığı yer de burasıdır işte.

Dünyanın renklerinin ve kıvrımlarının tek tek yerlerini aldığı bu dikkatle gözlenmiş görüntü bir süre sonra, anlarız ki yalnız şairinin hünerini değil, onun kederini ve hayat deneyimini de bize sezdirir. Bir zamanlar kahramanlara hayat sunmuş olan doğanın, şimdi kendisi bir kahramandır. Yapılacak olan, aynı manzaraya dönüp dönüp bir daha bakanlar gibi, doğayı gören şiirleri bir daha okumak, orada şairin hayatını, kendi hayatımızı görmektir.

Manzarada keder kadar hayatın sırlarını da gören şair Şavkar Altınel İngiltere'de yaşıyor. Ortalıklarda hiç gözükmeyen bu sessiz adam günümüz Türk şiirinin en büyük şairlerinden biri.

Dünya Edebiyatı

Goethe'nin ortaya attığı bu kavram, Alman milli şairinin 250. doğum yılında Weimar'da tartışıldı.

Dünya Edebiyatı? İlk başta düşünce çekici, hatta esrarengiz geliyor kulağa. Kitap okuyanların yüksek kardeşliği! Ülkelerin edebiyatları değil, bütün dünyanın edebiyatı! Bu düşünce ilk anda bizi hem ulusal geleneklerin buyurucu ve sınırlayıcı taleplerinden kurtarıyor hem de çocuksu bir saflıkla bütün ülkelerin edebiyatlarının kardeş olduğunu hayal ettiriyor! Ama son iki yüzyılda etkilerin, ödünç almaların, hayranlıkların, dedikodu ve efsane merkezleri ve basın ile medyanın hareketine baktığımızda edebiyatın zarafetle

yapılmış bir hatırlama olduğu kadar incelikle yapılan bir unutma olduğunu da ortaya koyuyor:

– Son iki yüzyılda çok okuyan, edebiyatı seven ve edebiyatlarının zenginliğiyle gururlanan ülkeler ötekilere kendi edebi biçim ve usullerini kabul ettirdiler.

– Bugünkü "Dünya Edebiyatı", özellikle roman sanatı, Batı'nın bir zaferi. Merkez ülkelerde edebiyatın sıradanlaşması ve ticarileşmesine bir tepki olan modernizm, okuması düşük, kenar ülkelerde yerel ve geleneksel edebiyatı hızla unutturdu.

– İletişimdeki kolaylıklara rağmen edebi biçimlerin kolay seyahat edememesine bir örnek İngiliz dedektif romanları (Agatha Christie ve *Sherlock Holmes*). Değil Hindistan ya da Türkiye'de, bu biçimlerin verdiği duygu Almanya ya da Fransa'da da yeniden yaratılamadı.

– Bu tür başarısızlık ve eksiklikler dünyada bir işbölümü yarattı: Bazıları katilin kim olduğunu, hayatın anlamını, dünyanın ve dilin yapısını, insan ruhunun derinliklerini araştırırken başka bazıları seslerini ancak yoksulluk, eziklik, şiddet ve gerilik üzerine hikâyeler anlatarak duyurabildiler.

– Kitaplarım yabancı dillere çevrildikçe Türkiye'de en çok karşılaştığım suçlayıcı soru: "Türk okuru için mi, dünya okuru için mi yazıyorsunuz?" Bu sorunun arkasında dünyadaki edebi işbölümüne aşırı kuşkucu bir tepki var. Ve ancak etkiler, kütüphaneler, birbirlerini okuyan yazarlar ve zengin bir çeviri geleneğiyle yenilebilecek korkutucu bir milliyetçilik.

– İletişimin hızı ve merkez ülkelerin yüksek okuyucu sayısı yüzünden Dünya Edebiyatı da ulusal edebiyatlara benzedi: Kendi zevklerini bütün taşraya kabul ettiren bir merkez ile, merkezin dilini kullanabildiği kadar sesini çıkartabilen bir taşra.

– Merkezde taşradaymış gibi yazan (Faulkner, Bernhard) ya da taşrada merkezdeymiş gibi yazan (Dostoyevski, Borges) yazarların tutumu bizi boğucu ulusal taleplerden ve uluslararası basmakalıp rollerden kurtarabilir.

Tristram Shandy: Herkesin Böyle Bir Amcası Olmalı

Nuran Yavuz'un *Tristram Shandy* çevirisine önsöz olarak yazıldı.

Hepimiz böyle bir amcamız olsun isteriz. Tristram Shandy gibi hiç durmadan anlatan, anlattığına kendini kaptırıp giden, şakaları, kelime oyunları, gevezelikleri, bizi hayret ettirebilme yeteneği, tuhaflıkları, saçmalıkları, çocuksuluğu, saplantıları ve takıntılarıyla bizi hep gülümseten, akıllı, zeki, kültürlü, görmüş geçirmiş, ama bir yanıyla da hep muzip bir çocuk kalmış olan bir amca. Babamız ya da yengemiz, bu amca gevezeliği iyice uzatıp hikâyesinin kıvamını kaçırdığında "Yeter artık!" diyeceklerdir. "Çocukları korkutuyorsun, bıktırıyorsun." Oysa yalnız çocuklar değil, yetişkinler de amcanın bu bitmek tükenmek bilmeyen hikâyesinin, dinleye dinleye alışıp tiryakisi olmuşlardır bile. Bir kere alıştıktan sonra böyle bu amcanın sesini sürekli dinlemek isteriz çünkü.

Bir sesi, bir anlatıcıyı bu derecede alışıp sevmeye benzeyen başka çok şey vardır hayatta: Kalabalık işyerlerinde, askerde, okulda, eski arkadaşların buluşma toplantısında bu kişiyi her şeyden önce sesinden tanırız. Kimi zaman onu dinlemeye o kadar alışırız ki, ne anlatacağını merak ettiğimizden değil, yalnızca sesini duymak için konuşmasını isteriz. Bu amca, sahneye çıktığında daha ağzını açmadan seyircilerin gülmeye başladığı oyuncuya da benzer, her konuda bir fikri olan o çokbilmiş komşuya da. Kafasından geçen her şeyi hikâye ve yazı konusu yapabilmesiyle bizim köşe yazarlarımızı da hatırlatır. Hayatta böyle bir anlatıcıya, böyle bir sese alıştığımızda başımızdan geçen ve çok iyi bildiğimiz olayları bir kere de onun sesinden dinlemek, onun benzersiz bakışından görmek isteriz. Üst katta oturan ve her gün bir süre mutlaka görülen bir akraba, ya da günlerinizi hep birlikte geçirdiğiniz manga arkadaşı gibi, onun sesini duymak bazen öyle bir alışkanlık olur ki, bazen bütün hayat ve dünya o anlattıkça var oluyor bile sanabiliriz. Herkesin böyle bir amcası olmalıdır.

Ama Sterne gibi bir amcaya da kırk yılda bir rastlanır ancak. Benim amcam ise çocukluğumuzda bize edebi bilmeceler değil, matematik bilmeceleri sorardı. Hiç hoşlanmazdım sınava çekilmekten, ama gene de ne kadar akıllı olduğumu kanıtlama telaşı

içinde bir cevaplar yetiştirmeye çalışırdım. Asıl başka bir şeye dikkat çekmek istiyorum şimdi: Amcamın çok güzel bir karısı vardı. Babaannemin eski mobilyalar, tül perdeler ve tozlu eşyalarla dolu evinin karanlık havasının bile solduramadığı bu güzelliği seyretmeye beş yaşındayken bazen yengeme giderdim. Kırk yıl sonra yengem bunu bana hâlâ hatırlatır. Oğulları, ikisi de, şimdi, hamdolsun dişçi oldular, Nişantaşı'nda muayenehaneleri var. Büyüğünün muayenehanesinden geçen gün çıkarken han kapısının dışarıdan kilitlenmiş olduğunu fark ettim. İçerideki tekir kedi demir parmaklıklar arasından çıkıp karşı bakkala girerken ben dişimde bir karanfil tadı arkasından bakakaldım. Kedinin sokağa geçip girdiği bakkal hâlâ Nişantaşı'nda en iyi mezeyi, özellikle yalancı dolmayı satar.

KONU HARİCİNE ÇIKMAK

Bu son paragrafta yaptığım şeye konu dışına çıkmak dendiğini biliyorsunuz. Tristram Shandy İngilizlerin "digression" dediği ve bizlerin zaten hep yaptığımız şey olduğu için günümüz dilinde ayrı bir kavramla ifade etme gereğini duymadığımız bu şeyle örmüştür kitabını. *Tristram Shandy Efendi'nin Hayatı ve Görüşleri* adlı elinizde tuttuğunuz bu kitapta, Tristram Shandy'nin hayatı ve görüşlerine hiç sıra gelmez. Tristram, ancak kitabın sonuna doğru bir yerde doğacak, çok da fazla etrafta görünmeden kaybolacaktır. Sterne'ün kahramanı doğumdan önce nasıl, hangi tarihte peydahlandığını, babasının doğum, hayat üzerine görüşlerini uzun uzun anlatır gibi yapar. Ama bu konuların hiçbirinin üzerinde öyle uzun uzun durmaz. Bir ağacın bir dalından öbürüne sürekli yer değiştiren ve dur durak bilmez bir hızlı ve neşeli serçe gibi, hızla konudan konuya sıçrayarak ilerler. Çoğu zaman hikâyesinin nereye doğru gittiğini bilmediği izlenimini uyandırır okuyucuda. Ama metnin içindeki bazı uyarılardan ve kitabının yapısından Sterne'ün romanını son derece planlı bir şekilde yazdığını söyleyen ve bunu cetvellerle kanıtlamaya girişen Şklovski gibi ünlü eleştirmenler de vardır.

Bu konuda elinizdeki cildin sekizinci kitabının ikinci bölümünde anlatıcımızın ne dediğine bakalım bir:

"Bugün dünya yüzünde bir kitaba başlamak için bilinen birkaç yol vardır ve ben kendi seçtiğim yolun bunlardan en iyisi olduğuna

eminim. –En azından dine en uygun yol bu–. Çünkü ben işe ilk cümleyi yazmakla başlar – ve ikincisini, her şeye kadir Tanrı'nın yol göstericiliğine bırakırım."

Kitabın hikâyesi de bu konu dışına çıkma mantığını izler. Öyle ki bu kitabın konusu konu dışına çıkmaktır diyebiliriz. Ama Sterne konunun bu olduğunu benim gibi birisinin saptama ukalalığında bulunacağını bilseydi konuyu hemen gene değiştirirdi.

PEKİ O ZAMAN KONU NE?

Romanlarda konu dışına çıkma dediğimiz yerlerde sıkılırız. Zaten sıkılmaya başladığımız andan itibaren romanın konu dışına çıktığını söyleriz kendimize. Öte yandan romanlarda neyin sıkıcı olduğu da okurdan okura değişir. Kimi uzun doğa tasvirlerinde esnemeye başlar, kimi düğün töreninin ayrıntıları anlatıldığında, kimi yeterince sevişme olmadığı için, kimi olduğu için sıkılır, kimi nakkaşların hünerine kızar, kimi de karmaşık aile ve akrabalık ilişkilerinin renklerine girildiğinde. Zaten bütün bu konular değil, bir romanı çekici ve itici yapan, yazarının anlatım hüneri ve usulüdür. O zaman da bir kitabın konusunun her şey olabileceğini anlarız hemen. *Tristram Shandy* işte böyle bir kitaptır; konusu her şeydir.

Bu "her şey"in bir mantığı olacağını unutmayalım hiç. Bir yazarın kitabına koyduğu her şey kitabın konusu olabilir belki ama gene de içimizdeki o şaşmaz okur içgüdüsü bir *iç sıkıntısı* ve *sabırsızlıkla* bize hemen konu dışı şeyleri, uzatmaları, gereksiz parçaları bir bir gösterir. (Sabırsızlık *Tristram Shandy*'de en çok kullanılan kavramlardan biridir ve Sterne kitabını iç sıkıntısına karşı yazdığını söyler.) Bu kitaba her şeyin girmesini, üstelik girip bütün tuhaflığına rağmen bizim ilgimizi çekmesini sağlayan şey ise Sterne'ün yukarıda tarif etmeye çalıştığım o tuhaf anlatıcı sesidir. Bu kitap anlattığı tuhaflıklardan, alaycılıkla verdiği âlimane bilgilerden, Toby Amca'nın maceralarından, henüz doğmamış Tristram ile romanın yazarı Sterne'ün kişiliklerinin yavaş yavaş birbirine karışmasından, bir türlü doğamayan Tristram'ın babasının her ayın ilk pazar akşamı evdeki büyük saati kurmasından, yazarın kitabı yazarken ve Tristram'ın kendi hayatının hikâyesine başlarken aklından geçirdikleriyle yapılmıştır.

Astsubay diyebileceğimiz yoksul bir askerin oğluydu Laurence Sterne. İrlanda'da 1713'te doğdu, çocukluk yıllarını İngiltere ve İrlanda'da çeşitli garnizon şehirlerinde ailesiyle birlikte geçirdi. On yaşından sonra bir daha İrlanda'ya geri dönmedi. On sekiz yaşındayken babası ölünce daha da yoksullaştı ve din adamı olması şartıyla kendisini destekleyen uzak bir akrabasının yardımıyla Cambridge'de ilahiyat ve klasik edebiyat eğitimi gördü. Mezun olur olmaz Anglikan Kilisesi'ne girdi ve ailesindeki diğer namlı papazların, din görevlilerinin adlarının da yardımıyla hızla yükselip bir vaiz ve papaz olarak ilerledi. Yirmi sekiz yaşındayken Elizabeth Cumney ile evlendi; ondan olan çocuklarından yalnız bir kız, Lydia yaşadı. *Tristram Shandy*'yi yazıp kırk yedi yaşında, 1760'ta yayımlayana kadar, karısının ruhsal sorunlarından başka Sterne'ün hayatında kayda değer önemli bir şey yok.

Tristram Shandy'deki o dur durak tanımayan anlatıcının, ders verir bir havada konudan konuya sıçrayan sesin arkasında, demek ki bir vaizin olduğu sonucunu çıkarmak zor değil. Sterne, vaazlarının bazılarını yayımlayacak, hatta bazılarını romanın içine hınzırca serpiştirecek kadar ciddiye almıştı. Ama burada onu öncü ve modern yapan, kitaplarının bugün de okunmasını sağlayan bir özelliğin önemine haydi bir kere daha dikkat edelim.

İster Anglikan olsun, ister Sünni, vaiz dediğimiz anlatıcının anlattığı şeyler çok belirgin bir yasaklar ve değerler dizgesine, BÜYÜK HİKÂYE denilen şeye dayanır. Bu yüzden de, tıpkı bizdeki ahlakçı ve toplumcu eleştirmenlerin edebiyattan istedikleri gibi, vaizlerin hikâyelerinin bir amacı vardır. Cuma vaazı veren Nurullah Efendi'yi bir amacı olduğu, bize bir ders ve ahlak verdiği için dinleriz, çok iyi anlatması, ağlaması, bizi de ağlatıp korkutması, söz ve anlatım hüneri onun sonraki özellikleridir. Sterne'ün yenilikçiliği, şaşırtıcı özgünlüğü işte buradadır: Bir vaiz olmasına rağmen Sterne roman sanatında "amaçsız hikâye" diyebileceğim şeyi keşfetmiştir. Bir hedefe varmak, bir ders vermek dürtüsüyle değil, yalnızca anlatma zevki için anlatır. Dahası, bu modern tutumun fazlasıyla da farkındadır: Amaçsızlık onda bir eksiklik değil, bir amaçtır. Bu da onu amaçsızca konuşan bir gevezeden ayırır. Dilinde, edasında boş gevezeleri hatırlatan pek çok şey olmasına rağmen.

Elbette ki bir Anglikan vaizin amaçsız romanlar yazıp onları Londra'da yayımlatıp geniş sayıda okura ulaşması modernliğe yeni yeni geçmekte olan bir toplumda öfke ve hasetle karşılanacaktı. Sterne'ün şakacılığı ve oyunculuğundan nasibini almamış ve her toplumda her zaman fazla fazla bulunur öfkeli kıskançlar hemen saldırmışlar ona: Kitapları açık saçık diye, bir vaize yakışmayacak kadar ciddiyetsiz diye, romanı anlaşılmıyor, kutsal kavramlarla gırgır geçiyor diye, grameri bozuk, cümleleri kesik kesik ve anlamı bilinmeyen uydurma kelimeler kullanıyor diye de.

Bütün bu saldırılar, aile dertleri ve kendi sağlık sorunları (ileri yaşta vereme yakalanmıştı) sürerken şakacılığından ve her şeyi alaya almaktan hiç vazgeçmediğini okur aklından hiç çıkarmasın. Sterne, kitaplarının çok iyi satması üzerine koşa koşa Londra'ya gidip hak ettiği ününün tadını çıkardığının, ilk cildin başarısı üzerine keyifle yeni ciltleri yazdığının ve kadınlarla "duygusal" ilişkiler kurmaya devam ettiğinin bilinmesinden hoşlanırdı. Çünkü Sterne, şakadan anlamaz dinciler, gelenekçiler ve milliyetçilerle şakadan anlamaz "aydınlanmacıların" neşesini kaçırdığı ülkemizde, kendisinden etkilenecek yazarların ve *Tristram Shandy*'den zevk alacak zeki okurların olduğunu işitmekten memnun olurdu.

İYİ, PEKİ, O ZAMAN TRISTRAM SHANDY'NİN KONUSU NE OLUYOR?

Bu sabırsızlıkla değil bu kitabı, bu giriş yazısını bile bitiremeyeceğinizi söyleyeyim. Çok ısrar ettiğiniz için size romanın ilk kitabının bölümlerinin bir dökümünü veriyorum:

Birinci Kitap

1. Yazar *Tristram Shandy* arasında bir yerden hikâye eden anlatıcı peydahlanmasının hazin koşullarını anlatır.

2. Yazar peydahlanmayı sağlayan spermatozoa benzeri HOMUNCULUS - KÜÇÜK ADAMCIK'ı anlatıyor.

3. Bundan sonraki bölümde anlatılacak hikâyenin Toby Amcası tarafından yazara nasıl anlatılmış olduğu anlatılıyor.

4. "Kendi öyküme başladığım biçimde başlamış olmaktan... fevkalade hoşnutum," diyor yazarımız ve peydahlandığı gecenin tarihini veriyor.

5. Yazar doğum tarihini 1718 yılının Kasım ayının beşinci günü olarak açıklıyor.

6. Yazar okuyucuyu uyarıyor: "Yol boyunca ara ara oyalanırsam, bazen kafama bir soytarı takkesi geçirirsem –hem de ucu zilli olanlardan– uçup gitme..."

7. Papazın ve karısının bir ebe bulmak için çabaları.

8. BOŞZAMANBEYGİRLERİ tanıtılıyor: "... Keyfimin istediğine göre, bazen keman çalarım bazen resim yaparım." Ve bir ithaf.

9. Bir önceki bölümdeki ithafın açıklanması.

10. Ebe kadının hikâyesine geri dönüş.

11. Shakespeare'in ünlü kahramanından adını alan Yorick tanıtılıyor.

12. Yorick'in şakaları, kötü sonuçları ve ölümü.

13. Ebenin hikâyesine yeniden dönüş.

14. Yazar niye hikâyesinin sonunun gelmediğini, durmadan yan yollara niye saptığını anlatıyor: Konu dışına çıkma üzerine bir konu dışına çıkma.

15. Yazarın annesinin evlilik senet ve hikâyesi.

16. Annesinin Londra'dan dönüşü.

17. Babasının eve döndükten sonraki niyetleri.

18. Taşrada doğum hazırlıkları ve çeşitli düşünceler.

19. Babasının Tristram isminden nefret etmesi ve diğer felsefi tutumları.

20. Yazar, tıpkı bu yazarın bazen yaptığı gibi, dikkatsiz okurları azarlıyor. Bu kendisinin dikkatli bir yazar olduğu anlamına gelmez tabii.

21. Pek çok konu dışına çıkmayla birlikte doğuma biraz daha yaklaşıyoruz.

22. Yazarın eserinin yapısı hakkındaki görüşleri: "Tek bir sözcükle ifade etmek gerekirse, yapıtım hem konu dışına çıkmaya yönelik hem de ileriye dönüktür – üstelik eşzamanlı olarak."

23. Bu bölüme fevkalade saçma-sapanca başlamak eğilimindeyim ve hayal gücüme engel koymak niyetinde de değilim. BOŞZAMANBEYGİRİ'nden amcasının karakterini çıkarmak.

24. Amcasının BOŞZAMANBEYGİRİ olması üzerine.

25. Toby Amca'nın savaşta kasığından aldığı yara ve birinci kitabın bir övünmeyle bitişi: "Okurumun şimdiye dek hiçbir konuda hiçbir şeyi tahmin edememiş olmasının sorumluluğu büyük

oranda bana aittir... (Zira) ben öyle özel bir mizaca sahibimdir ki, eğer sizin bir sonraki sayfada karşınıza ne çıkacağı konusunda en küçük bir fikir, bir varsayım öne sürebileceğinizi düşünsem, onu kitabımdan derhal söker atardım."

YANİ KONU NE OLUYOR DEDİNİZ?

Bir türlü konuya, hikâyenin özüne, işlerin tam merkezine girememe oluyor böylece bu kitabın konusu: Yani düzensizliği, dağınık görünümü, bir anda pek çok etkiye, çağrışıma, yoldan çıkma ve hesapta olmayan şeye (yazarımızın bir sonraki sayfada ne diyeceğini okurun tahmin edememesine ne kadar önem verdiğini hatırlayalım) açık olması, ele avuca gelmemesi, başının ve sonunun anlamsızlığı ve merkezinin ve anlamının belirsizliğine karşın bu konularda pek çok kafa yormaya ve lakırdıya açık olmasıyla, yani konusu ve ona uyan yapısıyla *Tristram Shandy* tamı tamına hayatın kendisine benzer.

NE YANİ, HAYAT BÖYLE Mİ?

Bu sorunun özellikle öfkeyle sorulmuş olanı bir romana edilebilecek en iyi iltifattır. Romanlar bize hayatın yapısı ve nasıl olduğu konusunda sorular sordurttuğu kadar değerlidir. Büyük romancılar (çok azdır onlar) bu büyük soruyu kahramanlarına doğrudan sordurttukları, ya da kendileri gibi düşünen anlatıcılara tartıştırttıkları için değil, günlük hayattan, hayatın sıradan ve olağanüstü ayrıntılarından, küçük ve büyük hayat dertlerinden bahsederken romanlarının üslubu, havası, biçimi, dili ve edasıyla bize bu soruyu sordurtabildikleri için aklımızda yer ederler. O romanı okuyana kadar hayat hakkında edindiğimiz bir görüş vardır ve sıradan romanlar (aşkın hakiki bir duygu sanıldığı melodramatik aşk romanları, şikâyetin siyaset sanıldığı melodramatik siyaset romanları, eski güzel insanların yerine para canlısı kötülerin geldiğini bin yıldır tekrarlayan bütün o anlatılar) bu görüşleri onaylarken bize yeni olarak olsa olsa yazarın kişisel hayatının ve konumunun değişik imkânlarını sunarlar.

Tristram Shandy gibi ilk bakışta okunması zor, ancak anlayanın anlayacağı kitaplar ise hayat ve yazı konusundaki temel görüşlerimize karşı çıkarlar. Onlara kızarız ve tepki gösteririz. "Hiçbir

şey anlaşılmıyor, yarısında bıraktım," deriz. En zeki okurla en kuş beyinli okur bu tür tepkide birleşir. "Okunmuyor, çünkü hayat böyle değil," derler heyecanla. Kuş beyinli okur anlayışsızlığı ile övünüp dar görüşlülüğünün sebeplerini anlatırken (yazarın – Sterne'ün neyi anlattığı belli olmadığı gibi, ahlaksızlığı ve gramer kurallarına uymadığı hakkında sıkça yazılmıştır) sezgisi kuvvetli zeki okur huzursuzluk duyar ve kitaba duyulan öfke ve ilginin gürültü ve dumanı arkasında, insanın dünyadaki yeri, edebiyatın temel işlevi, yazıyla insanoğlunun yapabileceği derin ve harika şeylerden birinin bilgisi olduğunu sezip kitabı bir yalnız zamanında yeniden ele alır. Bu tür kitapların doğal okuyucuyla buluşmasını sağlayan ve edebiyat züppelerinin hiç anlayamayacakları hakiki bir yanları vardır. Kitabın tuhaflığı ve yabanlığı ile kavga etmektense, gösterdiği hazlara ve parlak şeye yaklaşan akıllı okurlar seçer edebiyat tarihinin temel taşlarını, anlayışsızlıklarıyla övünen şakadan anlamaz kuralcılar değil. Sezgileri, nükteleri, vecizeleri, taşı gediğine koymasıyla İngiliz edebiyatının en zeki yazarlarından biri olan Samuel Johnson bile o kuralcı öğretmen yanıyla elinizdeki bu romana sabırsız bir anlayışsızlıkla yaklaşmış ve "Tuhaf olan hiçbir şey kalıcı olmaz," demişti. "Tristram Shandy kalıcı olmayacak." İngilizcesinin ilk baskısından tam iki yüz kırk yıl sonra *Tristram Shandy*'nin Türkçe çevirisine önsöz yazmaktan büyük bir şeref ve keyif duyuyorum.

PEKİ BU KİTAP BANA NE ÖĞRETTİ?

Harika kitapları, onlardan zevk alıp mutlu olmak için değil, bir işe yarasın diye okumayı alışkanlık edinmiş ve okuryazarların halkın geri kalanına hizmet etmesine koşullanmış fakir bir ülkede (hatırlattığım için özür dilerim) yaşadığımı sık sık hatırladığım için kitapları okura sevdirmenin kolay, ama aldatıcı bir yolunu bulurum: Bu da, işe kitapların okura öğreteceği şeylerden başlamaktır. Şöyle: Bütün büyük romanların yaptığı gibi *Tristram Shandy* de hayata ilişkin pek çok ayrıntının, törenin, ruh durumunun, inceliğin bilgisini verir bize. *Harp ve Sulh*'un Borodino Savaşı'nın ayrıntılarını öğretmesi, *Moby Dick*'in balina avcılığı konusunda ansiklopedik bilgiler vermesi gibi *Tristram Shandy* de 18. yüzyılda İrlanda'da doğup büyüyüp daha sonraları İngiltere'ye geçip papaz olacak bir

çocuğun çocukluk ve yetişme ayrıntılarını öğretir bize. Ayrıca en iyi örneklerinin Robert Burton'un *Melankoli'nin Anatomisi*, Cervantes'in *Don Kişot*'u (Artık Türkçeye bir deyim olarak da girmiş olan bu kitabın adını Türkçe yazabilmeliyiz) Rabelais'nin *Gargantua* ve *Pantagruel*'i (bütün bir Avrupa kültürünün eleştiri ve mizah geleneğinin arkasında yatan bu kitabın tam bir çevirisi olmadığı için utanalım!) gibi kitapları olan "malumatfuruş mizah" ya da "felsefi gırgır" kitaplarından biridir *Tristram Shandy*. Sabırsız okurların konu dışına çıkma dediği ansiklopedik bilgiler, yaygın felsefi görüşler, bilgi ve malumat tuhaflıkları, insan ruh ve karakteri üzerine araştırmalar (evet, bunların hepsi bu kitapta var) bu ağır konuları gırgıra alan ciddi ve hafif bir mizah anlayışı ve bir kahramanın bu büyük felsefi gerçekleri tersyüz eden, sorguya çeken, şakaya alan eylemleri ile dengelenir. Bu büyük, ansiklopedik, şahane kitaplar her şeyden önce kitaplar hakkında kitaplardır ve hayat hakkındaki temel ve derin bilgilerin ancak kitaplar okuyarak ve o kitaplarla çatışan yeni kitaplar yazarak ortaya konulacağını bize gösterirler. Kitapların hayalleriyle hayatı zehirlenen kahramanların anlatıldığı bu tür felsefi romanların birincisi şövalye romanlarının bir kurbanını hikâye eden *Don Kişot,* sonuncusu ya da gerçekçi romanların birincisi aşk romanlarıyla zehirlenip aşkta aradığını bulamayınca kendini zehirleyen *Madame Bovary*'dir.

Madame Bovary'nin sonundaki harika zehirlenme sahnesi (kitapla değil, eczayla alınan ölümcül zehir) Türk edebiyatını da yüz yıl zehirleyecek bir yalınkat gerçekçiliği bütün dünyaya yaydı. Öyle ki, gerçekçiliği abarta abarta gerçekçilikten bizi kurtaran o büyük ve okunması zor kitabı, *Ulysses*'i, James Joyce altmış yıl sonra yayımladığı zaman, dünyanın Avrupa dışındaki yerlerinde yaşayıp Avrupa'ya hayranlık duyup bütün doğruların kaynağı olarak gören biz kenardakiler, gerçekçilikten başka hiçbir yazış yolu olamayacağına öylesine inanmıştık ki, kendi geleneklerimizi, yazış ve yazıyla duyuş usullerimizi hızla ve hırsla unutmaya karar vermiştik. Batı medeniyetine kolaydan varma hayalleriyle desteklenen bu hafıza kaybı sonunda tuhaf boyutlara vardı ve Flaubert'den öğrenilmiş gerçekçi romanın Batı'dan ithal edilmiş sınırlı bir anlatım yolu olduğu unutuldu da bu tuhaf dünya yerli sanılmaya başlandı. Böylece yalınkat gerçekçilik dışındaki anlatım biçimlerini "yerli değil" diye eleştiren dar görüşlü, milliyetçi ve mizahtan yoksun bir eleştirmen-

ler kuşağı yetişti. Rabelais'nin *Gargantua* ve *Pantagruel*'i, Sterne'ün *Tristram Shandy*'si gibi kitaplar daha önceden çevrilip sınırlı edebiyat dünyamızda biraz olsun etkilerini gösterebilmiş olsaydılar, cılız Türk romanı (bu işe bütün hayatını vermiş Orhan size doğruları söyleyince ona kızmamayı öğrenin artık) dar görüşlü, halkçı, milliyetçi yalınkat gerçekçiliğin sınırlı dünyasında daha az solar, hayatımızın ve düşlerimizin romanlara girmesi gereken karmaşası daha az bastırılırdı. Dünyayı yalınkat gerçekçilikten kurtaran en büyük roman olan *Ulysses* de, köy-kasaba gerçekçiliğini bizde bitirip aynı özgürlük ve büyük şehir duygusunu duyuran *Tutunamayanlar* da *Tristram Shandy*'den etkilerle yazılmıştır. (Gerçekçiliğin kafesinden çıkan cılız Türk romanı, kendi geleneğinin ve hayalinin kanatlarını tak ve uç artık, uç!) *Tutunamayanlar*'da kahramanın kendi kendine konuşup tartıştığı iç sesinin –Olrick'in– *Tristram Shandy*'nin Yorick'ine ne kadar benzediğini ek bilgi olarak veriyorum.

Bu kitabın sunuş yazısından bile bu kadar yararlandığını görüp sevinç ve heyecana kapılan ey okur! Bu kitabın sağlayacağı asıl faydayı, verdiği özel bilgiyi fısıldayacağım şimdi kulağına. Dikkatle dinle, üzerinden altı yıl geçirip kendinin kılmadan sakın kendi fikrin gibi onu başkalarına satmaya kalkma.

İŞTE BU KİTABIN VERDİĞİ ASIL BİLGİ

Bütün büyük efsaneler, dinler, felsefeler, bize hayat hakkında büyük ve temel gerçekler öğretir. Bu büyük gerçek, ayrıntılı bir hikâyeye de benzediği ve sanıldığından daha da edebi olduğundan ona BÜYÜK HİKÂYE diyelim. Roman sanatı, insanın günlük hayatını, serüvenlerini bu BÜYÜK HİKÂYE ile çeşitli yollarla ilişkilendirerek anlatır. Bu süreç boyunca da insanı, kafasını BÜYÜK HİKÂYE'ye, olayların özüne, bir amaca, bir odağa takmış olarak gösterir bize. Bu bağlamda tensel zevklere, cinselliğe, yiyip içmeye, ya da mesela para kazanmaya fazlaca kafayı takmış birini bir karikatür gibi tek boyutlu bulabiliriz romanlarda, ama bu BÜYÜK HİKÂYE'ye yönlenmiş kişi (aşk, vatan ya da mesela siyasi amaç için) bu BÜYÜK HİKÂYE'nin gölgesi yüzünden tek boyutlu bulunmaz hiç. Don Kişot bir karikatür değil, üç boyutlu insan diye sevilir. Oysa *Tristram Shandy*'nin bize öğrettiği insanın amacı, kararlılığı, kişiliği, hayatı ne olursa olsun kafasının ve kendi hikâyesinin çok daha dağınık olduğudur.

Yani BÜYÜK HİKÂYE'lerin kesin varlığı ve gölgesi, onlara inanıp inanmamamız hayatımızı onlara benzetmez. Hayatımız tek merkezli, tek odaklı değildir; kafalarımızın içi ise aslında hiçbir hikâyeyi sonuna kadar götürmeyecek kadar çeşitlidir. Hayat da böyledir işte: Hikâyesini anlatırken bir konudan diğerine sıçrayan, kendi keyfince aklına gelenleri söyleyiveren Tristram gibi yaşarız hayatımızı. Etkilere açık ruhumuz, bir andan ötekine değişen düşüncelerimiz, bir hikâyeyi bitirmeden bir başka şakaya sıçrayan kafamız, çevrenin ve hayatın o beklenmedik rastlantı ve şakalarına uyum gösterir, BÜYÜK HİKÂYE'lerin yapısına değil. Çoğunlukla bir korunma ve sürüklenme duygusuyla böylece anbean yaşadığımız hayatın bir noktasında, mesela ortasında, mesela ölürken ve bu romanda olduğu gibi, mesela doğarken hayatın ne olduğunu kendimize sorduğumuzda aklımıza dinlerin, felsefelerin, efsanelerin değil, bu kitabın yapısı gelmelidir.

Özet: Hayat büyük kitaplarda anlatılanlara değil, şu elinizde tuttuğunuz kitabın yapısına benzer.

Ama Dikkat: Hayat bu kitabın kendisine değil, yapısına benzer. Çünkü bu kitabın kendisi hiçbir şeyi sonuçlandırıp anlatmaz ve anlamlandırmaz aslında.

SONUÇ

Hayatın anlamı değil, bir yapısı vardır yalnızca.

Bunu zaten biliyorduk, bu yüzden altı yüz sayfa kitap yazılır mı hiç! Diyorsanız cevabım:

Bütün büyük romanlar zaten bildiğiniz, ama o konuda büyük bir roman yazılmadığı için kabul edemediğiniz gerçekleri göstermek için yazılır.

Dostoyevski

Times Literary Supplement binyılın en iyi kitabını sormuştu.

Bana göre bu binyılın kitabı Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'idir. Bu dünyada yaşamanın, öteki insanlarla birlikte olmanın ve öteki bir dünyayı düşlemenin bütün sorunlarını neredeyse ansik-

lopedik bir boyuta varan bir genişlik ve yürekten gelen böylesine sarsıcı bir yoğunlukla dramlaştırabilen bir başka kitap bilmiyorum. Kilise ve devlet, ideolojiler ve güzellik, özgürlük ve sorumluluk gibi her zamanın sorunlarıyla taşradaki küçük bir Rus ailesinin para, aşk, baba korkusu, kardeş kıskançlığı, itibar gibi iç sorunları arasında bu roman öylesine bir ahenk ve güçle gidip gelir ki insan okumanın verebileceği en büyük armağanı alır: Kendi hayat deneyimimizin de insanoğlunun deneyiminin bir parçası olduğunu derinden hissetmek.

Bu roman, başka pek az romanda görebileceğimiz kadar tuhaf, yabancı dünyasının kurallarını, bir süre sonra bütün dünyanın kuralları olarak kabul ettirerek bizi içine bütünüyle alır. *Karamazov Kardeşler*'in dünyasına iyice girince bu dünyadaki yerimizi, hayatın anlamını, aşk, kardeşlik, Allah'ın varlığı ve yokluğunu bir fikir olarak değil, heyecanla bir sarsıcı duyum olarak yaşarız. Romanın doğallığı, yeniden-yeniden yazılmış kusursuz bir kitap olmaması, uzatmalar, konu dışına çıkmalar ve tekrarlarla dolu olması bu heyecanlı duyuma mucizevi bir nitelik verir. Böylece, tıpkı roman kahramanları gibi, önce başkalarının suçuna, baba öldürme isteğine, yalanına ve korkusuna tanık olur gibi okuduğumuz bu kitabı, bu mucizevi niteliklerinden ötürü bir süre sonra, kendi isteklerimizi, suçluluk duygumuzu, öfkelerimiz ve hakikat arayışımızı, kendi babamızı öldürme isteğimizi ve kardeş kıskançlığımızı yaşar gibi korkuyla okuruz. Bir kere bütün romanı tanıdıktan sonra, bölünmüş yapısı ve okudukça ortaya çıkan muğlak köşeleri yüzünden *Karamazov Kardeşler* okura bu duyumları her okuyuşta yeniden verebildiği için de bu kadar kalıcı, istisnai, mucize bir kitaptır.

Borges'in 'Ben'i

Yetmiş yaşında, uluslararası üne kavuştuğu 1960'ların sonunda Amerika'nın ünlü *New Yorker* dergisi gelenekselleşmiş "Profile" köşesi için ondan bir yazı isteyince, eski hikâyelerinin çevirisi için üç yıldır birlikte çalıştığı Norman Thomas Di Giovanni ile birlikte Borges, "Bir Özyaşamöyküsü Denemesi"ni yazar. Romandan hoşlanmadığını, roman okumaktan sıkıldığını, biraz da gösterişli

bir havayla sık sık söylemekten hoşlanan, hikâyelerinde insan psikolojisinden çok düşüncelerle, paradokslarla oynayan Borges için söz konusu kendisi de olsa, bir insan üzerine biyografik bir şeyler yazmak bir değişiklik, dahası kendi üslup ve kişiliğinin sınırlarını zorlayacak edebi bir sorundur.

Borges bu sorunu hikâyelerini ve denemelerini yazarken taktığı maskeye sıkı sıkıya sarılmakla çözer: Hayata fazla ilgi duymayan, kitaplara, okumaya, unutulmuş dillere, kenarda köşede kalmış yazarlara, hafıza, zaman gibi modern temalara tutkuyla bağlı birinin maskesi.

Bu yüzden, "Özyaşamöyküsü Denemesi"ni okurken, geleneksel özyaşamöykülerinde görmeye alıştığımız temalara değil, yalnızca Borges'in ilgi duyacağı "Borgesçi" konulara giriyoruz. Aşkın, kadınların, sevgililerinin ve evliliklerinin bu dünyada yeri yoktur. Her zaman yakın olduğu annesinden, yalnızca okuduğu ve çevirdiği kitaplar yüzünden ve körlüğünden sonra kendi sekreterliğini yaptığı için söz eder. "Hayatımdaki en önemli şeyin ne olduğunu sorsalar, babamın kütüphanesi derim." Başkalarının ilginç bir avcıdan söz ettikleri gibi, Borges, tuhaf huylu bir şairden söz eder; geleneksel özyaşamöykülerinde yıllar sonra yeniden karşılaşılan eski bir sevgiliden söz edildiği gibi, o, *Don Kişot*'un değişik bir baskısından söz açar. Körlük bir hastalık ya da felaketten çok, kendisiyle kitaplar arasına giren Homerosvari bir temadır. Her zaman oluşturmak istediği kendi kişiliğinin temalarına dönen, başkalarının ilgileneceği konulara değil, kendisinin en iyi yazabileceği konulara bağlanan bu modern kararlılık, dudak bükülecek değil, hayranlık duyulacak bir şeydir.

Öte yandan, kaleme aldığı denemenin biçimsel sorunları, yer yer Borges'i pek az özyaşamöyküsünde göreceğimiz kadar sade ve o derecede etkileyici ve dokunaklı satırlar yazmaya yöneltir. Buenos Aires'te ücra bir kütüphanede çalıştığı yoksulluk günlerinde "tepedekilerden gelen küçük armağanlar" yüzünden kendisini aşağılanmış hissettiğini anlattığı şu cümledeki gibi: "Bazı akşamlar on blok ötedeki tramvay durağına yürürken gözlerim dolardı." Ya da bir cümlede büyük bir etki yaratabilme tutkusunun şu hoş örneğinde olduğu gibi: "Elbette, bütün genç insanlar gibi, ben de elimden geldiğince mutsuz olmaya çalışıyordum; Hamlet'le Raskolnikov arası biri olmaya çabalıyordum, sizin anlayacağınız." Ya da Arjantin Ulusal Kütüphane Müdürlüğü'ne ve körlüğüne ilişkin şu cümlesindeki

gibi: "Bir şiirimde, bana aynı anda hem sekiz yüz bin kitabı hem de karanlığı bahşeden Tanrı'nın bu olağanüstü ironisine değinmeden edememiştim." Kendisi olmakta kararlı olan ve kendi hayatına da (tıpkı uğraşa uğraşa oluşturduğu bir üslup gibi) uğraşa uğraşa oluşturduğu bir kişiliğin görüş açısından bakan Borges'i kitaplarını okumamış bile olsanız sevmeye başlarsınız. "Zaten gerçek hayatta olup bitenlerin farkına hep kitaplarda okuduktan sonra varmışımdır."

Kendisini uğraşarak oluşturan bu "edebi" Borges'le, gerçek Borges arasındaki ilişki, Celal Üster'in derleyip çevirdiği bu kitabın sonuna iyi bir seçimle eklenmiş üç hikâyede de görülüyor. *Borges ve Ben* adıyla yayımlanan kitabın büyük bir kısmını oluşturan o uzun özyaşamöyküsel denemeden sonra bu hikâyeleri okuduğunuzda yazara duyduğunuz hayranlığın kaynağının hikâyeler olduğunu bilmenize rağmen, otobiyografinin kahramanını, bütün ömrünü yazar Borges'i yaratmaya vermiş o edebiyatsever kişiyi, ünlü Borges'ten (defalarca "Ünü hiç beklemedim, dert edinmedim!" demesine inanmakta güçlük çekersiniz!) daha çok seviyorsunuz.

Hayranlarının çokluğu, ondan etkilenerek yazanların çeşitliliği düşünüldüğünde, Borges'in modern edebiyattaki yeri Kafka'nınkiyle rahatlıkla kıyaslanabilir. İkisini birbirinden ayıran şey, *Borges ve Ben*'in de gösterdiği gibi, Kafka'nın kendi yazar kişiliğini sanki kendiliğinden buluvermesine karşılık, Borges'in onu saplantıyla bütün bir ömür vererek oluşturmasıdır.

Thomas Bernhard'ın Roman Dünyası

Thomas Bernhard'ın Türkçede ilk yayımlanan kitabı, *Wittengstein'ın Yeğeni*'ne önsöz olarak yazıldı.

İki dünya savaşı arasında binlerce yıllık edebi önyargılar hazinesine katılan ve kitap tanıtma yazarlarının küçük sözlüklerinde hâlâ baş köşeyi işgal eden kullanışlı anahtarlardan biri de "ekonomik" kavramıdır. Bu dönemde parlayan Hemingway, Fitzgerald gibi Amerikan yazarlarının üslubu kadar bu iki savaş arasındaki "Büyük Bunalım"ın "ekonomik" anıları yüzünden hafızalara kazınan bu edebi önyargıya göre aklı başında bir yazardan bir sahneyi en

kısa yoldan, en az kelimeyle çizmesi, gözlemlerinde, diyaloglarında hiçbir tekrara yer vermemesi beklenir.

Thomas Bernhard ise ne aklı başında gözükmeye karar vermiş bir yazardır ne de "ekonomik" olmaya. Romanlarının kahramanlarının dünyasının temel taşlarından biri tekrardır. Yalnız saplantılı roman kahramanları aynı takıntıları tekrarlayıp, dönüp dolaşıp aynı öfke ve tutkuları dile getirmekle kalmazlar, bu tutku ve saplantıları bize şaşırtıcı bir enerjiyle anlatan Bernhard da, kahramanlarıyla birlikte, aynı cümleleri birbiri ardından yeniden yeniden yazar durur. Söz gelimi, *Das Kalkwerk*'in *(Kireç Ocağı)* işitme üzerine bir eser yazmaya yıllarını veren kahramanı için Bernhard geleneksel bir romancının yapacağı gibi "Konrad toplumun bir hiç olduğunu, yazmakta olduğu eserinin ise her şey olduğunu sık sık düşünürdü," demez; bunun yerine kahramanını bize bu düşünceyi defalarca tekrarlarken, tekrarlarken gösterir.

Tekrarlanan düşünceler –düşünceden de çok ünlemlerle bitirilecek öfkeli bağırışlar, sövgüler, ilenmeler, çığlıklar, yakarışlardır bunlar– akıllı uslu, "mantıklı" dünyasında kalmaya kararlı okuyucunun kolay kolay hazmedemeyeceği şeylerdir: Bütün Avusturyalılar'ın geri zekâlı olduğunu okuruz, arkasından Almanlar ve Hollandalılar için de aynı şeyler söylenecektir; bütün doktorların acımasız birer canavar, sanatçıların çoğunun aptal, yüzeysel, yeteneksiz olduğunu okuruz; bilim dünyasının şarlatanlar dünyası, müzik dünyasının sahtekârlar dünyası olduğunu okuruz; zenginler ve aristokratlar iğrenç asalaklardır, yoksullar da fırsatçı ve üçkâğıtçı; aydınların çoğunun özenti düşkünü boş kafalılar, gençlerin çoğunun da her şeye gülen budalalar olduğunu okuruz; insanların tek tutkusunun birbirlerini yok etmek, mahvetmek, kazıklamak, aldatmak olduğunu okuruz. Falanca şehir dünyanın en iğrenç şehridir, filanca tiyatro, tiyatro değil kerhane. Falanca gelmiş geçmiş en büyük bestekârdır, filanca da en büyük düşünür, zaten başka besteci veya düşünür yoktur, hepsi "sözüm ona" besteci ya da düşünürdür... vs.

Kendilerini ve kahramanlarını bir tür estetik zırhla koruyarak roman dünyalarının ağırlık merkezini bu tür "aşırılıklardan" koruyan Tolstoy, Proust ya da Halit Ziya'da okuduğumuz zaman "öfkeli ve acıklı bir aristokratın, veya kendini beğenmiş ama sevimli bir kahramanın züppelikleri" diyeceğimiz bu saldırılar Bernhard'ın dünyasının taşıyıcı sütunlarıdır. Proust, Tolstoy, Halit Ziya gibi "dengeli" yazar-

ları okurken düşüneceğimiz gibi, tekrarlanan saplantılar, "insani erdemler ve zaaflar dünyasının bir yaprağı" gibi değil, bütün bir dünya olarak gözükür bize. Çoğu başka yazarların ancak "hayatın bütünlüğü" içinde görüp kenarda köşede yer verdikleri "takıntılar, saplantılar, aşırılıklar" Bernhard'ın dünyasında baş köşeyi tutmuş, "hayat" dediğimiz deneyimin geri kalan kısmı ise ancak hakaret edilmek için hatırlanan küçük bir ayrıntı olarak bir köşeye itilmiştir.

Gücünü bu saplantılardan alan saldırıları, sövgüleri ilgiyle okuyabilmemin nedeninin Bernhard'ın bitip tükenmeyen dilsel enerjisi kadar, kahramanlarının konumundan da kaynaklandığını düşünüyorum. Öfke, Bernhard kahramanları için sefalete, kötülüğe, budalalığa, aşağılık bir dünyaya karşı kendilerini korumanın bir yoludur. Kendilerini güvende hisseden, çevrelerine yukarıdan bakabilmenin tadını çıkarabilen "başarılı, ayrıcalıklı" kişilerin küçümseyici sövgüleri değildir Bernhard kahramanlarında tanık olacağımız: Bu kahramanların öfkesi, her an felaketlerle yüz yüze gelmeye alışmış, insanların ne mal olduğunu acıyla öğrenmiş, düşmemek, yıkılmamak, ayakta durabilmek için çırpınanların öfkesidir. Sık sık şu veya bu kişinin "ayakta duramadığından", "sonunda yıkıldığından", "bir köşede kuruyup yok olduğundan", "en sonunda onun da mahvedildiğinden" söz edildiğini okuruz. Başkalarının yıkımı, acımasızlık ve budalalıklarla kuşatılmış Bernhard kahramanlarına yollanmış birer tehlike işareti görevi görür. Kahramanların bu budalalık ve yıkım tehlikelerine, genel sefilliğe karşı, Bernhard'ın sık sık kullandığı kelimelerle söylersek, "dayanmak, katlanmak, tahammül etmek, ayakta durmak" için yapacakları ilk iş herkese, her şeye kelimelerle amansızca saldırmaksa, ikincisi, bir tutkuya, "derin", "felsefi", "anlamlı" bir çabaya, en azından bir saplantıya kendilerini bütünüyle vermeleridir. Bu saplantılar bir anda bu kahramanlar için bütün bir dünya olur, vazgeçilemeyecek tek şey olur.

Korrektur (Düzelti) romanının Wittgenstein'a benzeyen baş kişisi yazamadığı bir biyografinin yıllar yılı sürecek hazırlığı kadar, kendisini engellediğini düşündüğü kız kardeşine duyduğu öfkeden başka bir şeyi aklından geçiremez; *Das Kalkwerk*'in baş kişisi "işitmek" üzerine yazacağı eseriyle, bu eserini yazabilmenin koşullarına saplanmıştır; o çok eğlenceli *Odun Kesmek*'in kahramanı nefret edip tiksindiği Viyanalı aydınların yemek davetinde bütün düşüncesini onlardan nefret edip tiksinmeye verir.

Valéry bir yerde, nefret edip tiksindiğimiz bayağılıklarla aslında yakından ilgilendiğimizi, bayağı bulduğumuz şeylerle aramızda bir merak ve yakınlık olduğunu söyler. Bernhard'ın kahramanları da durmadan nefret ettikleri konulara dönerler, nefretlerini körükleyecek koşulları ararlar, iğrenmeden, nefret etmeden yaşayamazlar: Viyana'dan nefret ederler, oraya koşarlar; müzik dünyasından iğrenirler, müziksiz yapamazlar; kız kardeşlerinden nefret ederler, onları ararlar; gazetelerden iğrenirler, okumadan edemezler; aydın gevezeliklerinden tiksinirler, ve eksikliğini hissederler; edebiyat ödüllerinden iğrenirler ve yeni kostümler giyip koşa koşa onları almaya giderler... Hoşlanmadığı şeylerin tam tersini yapan, nefret ettikleri konulara saplanan, kendilerini sanki hep suçüstü yakalamak isteyen bu insanlar Dostoyevski'yi, özellikle de *Yeraltından Notlar*'ın başkişisini hatırlatırlar.

Dostoyevski ile bir yakınlığı vardır Bernhard'ın. Saplantılar ve tutkuların her defasında bir saçmalığa, umutsuz bir karşı koymaya dönüştüğünü anladığınızda Bernhard'ın dünyasının Kafka'nınkini de çağrıştırdığını düşünebilirsiniz. Ama adıyla birlikte sık sık anılan Beckett'in Bernhard ile modernliğinden öte bir yakınlığı olduğunu sanmıyorum.

Beckett'in kahramanları çevrelerinde olup bitenlere aldırmazlar pek; başlarına gelen felaketlerle ilgilenmeyip kendi zihinlerinin içine çekilirler. Bernhard'ın kahramanları, tam tersine, ne kadar kaçmaya çalışırlarsa çalışsınlar dış dünyaya fazlaca açıktırlar; zihinlerinin içine çekileceklerine dış dünyanın anarşisini kucaklarlar. Beckett olayların arkasındaki nedensellik ilişkisini iyice zayıflatır, Bernhard ise en küçük ayrıntılarına kadar bu nedenselliğe saplantıyla bağlıdır. Bernhard kahramanları hastalığa, yenilgiye, haksızlığa teslim olmazlar, sonuna kadar çılgın bir öfke ve hırsla mücadele ederler. Sonunda yenilmişlerse eğer bizim okuduğumuz onların yenilgisi ve teslimiyeti değil hırslı kavgaları ve mücadeleleridir.

Yeni tanıdığımız bir yazarın dünyasına hazırlık olsun diye illaki bir karşılaştırma gerekliyse ben Céline'den söz etmenin daha yerinde olacağını düşünüyorum. Céline gibi Bernhard da ağır koşullarla mücadele ederek yetişmiş yoksul bir ailenin çocuğudur. Babasız büyümüş, savaş yıllarının yokluklarını yaşamış, vereme yakalanmıştır. Céline gibi Bernhard'ın da çoğu otobiyografik olan romanlarında bu yılların sürekli mücadeleyle, karşı koymayla, öfkeyle, yenilgilerle

geçtiğini okuruz. Céline'in açık açık adlarını vererek Aragon, Elsa Triolet gibi kendisini öven yazarları, Gallimard gibi kitaplarını basan yayımcıları en ağır hakaretlere boğması gibi, Bernhard da elinden tutanları, ödül veren kurumları, eski dostlarını sövgü yağmuruna tutar. Birçok romanı gibi baştan aşağı otobiyografik olan ve Bernhard'ın eski dostlarıyla yediği bir akşam yemeğini anlattığı *Odun Kesmek* de yaşayan kişilere hakaret edildiği gerekçesiyle Avusturya'da toplattırılmıştır. Daha ilgi çekici olan, bu iki yazarın da içlerine düştükleri sefalete dilsel bir enerji ve dilsel bir öfkeyle karşılık vermeleridir. Céline'in o gittikçe kısalan ve üç noktayla son bulan cümlelerine karşılık Bernhard'ın "buluşu" gittikçe uzayan, durmadan tekrarlanarak dairesel, daha doğrusu "eliptik" hareketler çizen ve paragraf başlarına hiç de gerek duymayan cümleleridir.

Geleneksel romanın "olay örgüsü" dediği şeyi Bernhard'ın dünyasında cümlelerin çizdiği bu "eliptik" hareketler aracılığıyla izleriz. Aynı ülkeler ve gözlemler yeniden yeniden tekrarlanırken anlatılan hikâye de ağır ağır kıpırdanır. Ama hatırlandıkça yazılan ve yazıldıkça ilerleyen hikâyelerdir bunlar. Anlarsınız ki, Thomas Bernhard masaya oturmadan önce ne dört başı mamur bir hikâyeyi bütün ayrıntılarıyla düşünmüştür ne de her şeyi bir kerede yerli yerine yerleştirmek kaygısı taşır. Sanki bazı kahramanlarının bir türlü yazıp bitiremedikleri kitapları gibi, onun da başlangıçta aklında yalnızca öfke, nefret ve şiddetle yoğrulmuş bir izlenimler sisi vardır.

Bu sis aralandıkça arkasından küçük, hoş, acımasız, eğlenceli anekdotlar çıkar. Bernhard'ın romanları onca tutkuyla konuşmalarına rağmen dramatik değildir; tek tek hikâyeciklerin dizilmesiyle oluşur: Romandan alacağımız tatlar kitabın bütünlüğünden çok, tıpkı bizim roman dünyamızda olduğu gibi, romanın içine dağıtılmış hikâyeciklere bağlıdır. Bu hikâyeciklerin, özellikle aydınlar, sanatçılar üzerine kurulmuş olanlarının çoğunun onlar hakkında geliştirilmiş acımasız gözlemler, dedikodular ve hakaretler üzerine kurulduğu da hatırlanırsa Bernhard'ın roman dünyasının yalnızca biçimsel olarak değil, ruhsal olarak da yer yer bizimkine yakın olduğu düşünülebilir. O hepimizin öfkeyle yaptığı saldırıları, acımasızlıkları, saplantıyla tekrarladığımız nefretleri, sövgüleri, tutkuları, herkesin önünde apaçık dile getirmenin ve bunu "iyi sanat" düzeyine çıkarabilmenin bir yolunu bulmuştur.

Ama dünyasının ve sanatının algılanışındaki kırılgan nokta da

budur. Hakaretler yağdırdığı gazetelerin ondan gittikçe daha çok söz ettiklerini, yüzlerine tükürdüğü ödül jürilerinin ona yeni ödüller yetiştirdiklerini, sövgülere boğduğu tiyatroların onun oyunlarını sahnelemek için peşinden koşuşturduklarını görenler, inanmak istedikleri bir masalın aslında "masal" olduğunu anladıklarında içlerini saran bir düş kırıklığına kapılırlar. Bu, romancının dünyasıyla, roman kahramanlarının dünyasının birbirinden apayrı dünyalar olduğunu bir kere daha hatırlamak için iyi bir fırsattır. Ama bu dünyanın ısrarla "otobiyografik" olmak istediğini ve bütün gücünü gerçek bir öfkeden aldığını düşündüğünüzde, okuduğunuz her Bernhard romanından sonra, romanların içinden geçerek hayalinizde kurmaya çalıştığınız "değerler dünyasının" neden hep sizi tıpkı romanların kendisi gibi, karikatürleri hatırlatan bir oyunun içine soktuğunu sezersiniz.

Kimi kitaplarında kahramanların gittikçe artan öfkesiyle birlikte yer yer dilsel bir şöleni hatırlatan, zaman içindeki sıçramalarla yer yer çözülmesi zor, upuzun cümlelerden oluşan ve anlatıcıların tutarsızlığıyla da yer yer çetrefilleşen Bernhard dünyasına giriş için *Wittgenstein'ın Yeğeni*'nin rahat bir başlangıç olduğunu düşünüyorum. Thomas Bernhard'ın roman dünyasını daha yakından tanımalı, onun daha karmaşık ve daha zengin öteki kitaplarını da çevirmeliyiz.

Philip Larkin: 'Doğuştan Hayatı Kaymış'

Faulkner bir yerde bütün büyük romancıların başarısızlığa uğramış şairler olduğunu söyler. Philip Larkin'in hayatı bu sözün tersinin doğru olduğunu kanıtlar sanki.

İlk romanı *Jill*'i 1940'lı yılların başında, savaş sırasında Oxford Üniversitesi'nde öğrenciyken yazmıştır. Hemen arkasından ikinci romanı *Kışın Bir Kız* ünlü Faber yayınevince kabul edilip yayımlandığında daha yirmi beşine varmamıştır. Aralarında ünlü romancı Kingsley Amis de olan yakınları onun büyük bir romancı olmasını beklerler, ama o başka bir roman yazıp yayımlamaz hiç. Kırk yıl sonra, 1985'te öldüğünde, Philip Larkin 20. yüzyıl İngiliz şairlerinin en sevilenlerinden, daha önemlisi, en büyüklerinden biri olarak anılacaktır.

Talihli Jim adlı romanında biraz da onu anlatan Kingsley Amis'e göre Philip Larkin'in genç yaşta romancılığı bırakmasının nedeni, romancıların mücadeleci, acımasız dünyasına giremeyecek kadar çekingen ve utangaç olması ve muhtemel başarısızlıktan korkmasıdır. Larkin'in şiirlerinin en iyilerini Türkçeleştirerek bir seçkide toplayan Şavkar Altınel ve Roni Margulies ise yazdıkları önsözde bu sorunun ancak şu sıralar Larkin'in biyografisini yazan Andrew Notion'ın kitabı yayımlanınca cevaplanabileceğini belirtiyorlar.

Türkçeye *Tarihin Yargısı* adıyla çevrilen şiirinde ise Philip Larkin bir gün kendi biyografisini yazacak kişiyi hayal eder. Konusundan hiç memnun olmayan ve ekmek ve aile dertleriyle sarılı bir "akademisyen" olmalıdır bu adam. Coca-Cola makinesine yürürken bir arkadaşının, Philip Larkin'in kim olduğu yolundaki sorusunu, bir şairle –hele Philip Larkin gibisiyle– karşılaştığımızda hepimizin sorduğu o soruyu cevaplar:

"Nasıl bir adam mı? Yahu söyledim sana./ Hani vardır ya birtakım klasik hasta tipler,/ Sapıtan bir şey filan gelmeden başlarına;/ Onlardan işte: Doğuştan hayatı kaymış herifin."

En son kitabı, en iyi kitabı, en "kötümser" kitabı *Yüksek Pencereler*'de yer alan bu dizeler Larkin'in şiirlerinin temel özelliklerini özetler: Günlük hayatın en sıradan, en romantik olmayan, en doğal ayrıntılarına gerçekçi bir ilgi; akademik dünyaya, özentili aydınlara, modernizme duyulan bir tepki; kendi ve benzeri gibilerin doğuştan kaymış hayatlarına sevgiyle acıma arası bir yaklaşım ve kendi kendine acımanın tuzaklarından şiirini kurtaran güçlü, açıksözlü bir mizah duygusu. Bu nitelikler Larkin'in yalnız şiirlerini değil, bu şiirlerin arkasından beliren ve bu şiirler kadar efsaneleşen kişiliğini de özetler.

Kendi özel hayatını sıkı sıkıya koruyan, içine kapanık, yalnız, utangaç bir adamdır Philip Larkin. Hiç evlenmemiş, çoluk çocuğa karışmamış, gezip tozmamış, şu veya bu şekilde iyi yaşamaktan ya da hayata sıkı sıkıya bağlanmaktan kaçınmıştır hep.

Hâlâ doğal geliyor sanki./ Eşi, oğlu, evi, toprağı hiçbir şeyi olmamak./ Yalnız bir şaşkınlık duygusu belirliyor şokunu/ Yaşamın bu denli çoğunun geçmiş olmasının, bu denli/ Ayrı bir biçimde başkalarından.."

Pek az şair kendi yaşantısına dayanarak fiziksel ve cinsel yalnızlıktan Larkin kadar sarsıcı bir dille söz edebilir. Bir pencereden,

içeride dans eden çiftleri seyrederken akıl yürütür: "Tüm o duman, ter ve kızlara yakınlık duygusu: / Dışarıda da olunur mu? İçeride de neden olmalı ama? / Seks için, evet, ama ne ki seks olgusu? / Gerçek mutluluğun salt çiftlerin olduğunu / İleri sürmek yanlış bence tümüyle."

Oxford'u bitirdikten sonra ölümüne kadar kütüphanecilik yapmış, bunun otuz yılında İngiliz taşrasında Hull şehri üniversitesi kitaplığında çalışmıştır. "Yapmak istediğiniz bütün o şeyleri yapmayı başaramadığınızda ve yapmamak istediğiniz bütün o şeyleri yapmamayı başardığınızda olduğunuz şeydir kütüphaneci!" diyecektir bir konuşmasında. *Paris Review* dergisinin yazarın günlük hayatına ilişkin geleneksel sorusunu da şöyle cevaplar:

"Hayatım elimden geldiğince basittir. Bütün gün çalış, sonra akşamları yemek pişir, ye, bulaşık, telefon, biraz yazı, içki, televizyon. Çok az çıkarım dışarı."

Şiirlerini akşam evde yalnız bulaşıkları yıkadıktan sonra yazdığını söylediği açıksözlülükle, ölümden, kendi yalnızlığının içinden gördüğü ölümden söz edecektir son şiirlerinin birinde.

"Gün boyu çalışıyor, akşam da yarı sarhoş oluyorum sonra. / Sabahın dördünde sessiz karanlıkta açılıyor gözlerim. / Perdelerin kıyısından ışık sızmaya başlayacak zamanla; / Ama o an gelene dek tek bir şey var görebildiğim / Hiç durmadan ilerleyen ölüm, koca bir gün daha yakın şimdi."

Sık sık döndüğü tema, ölüm, Larkin için bir varlık yokluk sorunu, metafizik için bahane ya da bizim modern şiirimizde sık sık görüldüğü gibi, insanoğlunun kahramanlık ve kederinin sınandığı gösterişli bir tecrübe değil, ayrıntıları sıkı sıkıya gözlenmiş boş, anlamsız ve sıradan bir hayatı anlamlandıran bir bitiş çizgisidir.

"Yaşam önce can sıkıntısı sonra korku, / Geçiyor kullansak da kullanmasak da, / Benden gizli bir şeyin seçtikleri kalıyor ardında / Ve yaşlılık ve sonra tek sonu yaşlılığın."

Yalnız kimi İngiliz eleştirmenlerinin değil, bizim kültürümüzün de "kötümserlik" diye adlandıracağı bu gerçekçilik bu büyük şairi günlük hayatın ayrıntılarına sıkı sıkıya bağlar: İngiliz taşrasının "tavşan gözlü hasta memurlarını", "siyah çoraplı hemşire"lerini, "yaşlı salaklar"ını, parklardaki "genç anneler"i, "balık kokuları"nı, "asık yüzlü ev kadınları"nı, "buğday tarlalarını" ve istasyonları gösterir bize Philip Larkin.

"Berbat bir börek yiyor ve yürüyorum peronun sonuna dek."

Şiirlerinde anlatmaktan pek hoşlandığı tren yolculukları günlük hayatın ayrıntılarıyla kendi dalgın düşünceleri arasında gidip gelen yalnız ve yaşlı bir şairi hatırlatır bize. Düşüncelerse her türlü belagattan, "entelektüalizm"den arınmıştır.

Philip Larkin'in şiirsel dilini o kadar kendine özgü kılan şey simgecilikten kaçınan ve hikâyeye açılan bu yalınlıktır. Entelektüel deneylere, hatta şiire şüpheyle bakan "sokaktaki adam"ı Philip Larkin'e bağlayan şey de budur, aydın okurlar arasındaki Larkin efsanesini körükleyen şey de. Larkin'in şiir diline Türkçede bir karşılık arayan Şavkar Altınel ile Roni Margulies'in yer yer Garip şiirini andıran bir dil ve edayı seçmeleri de bu bakımdan, çok yerindedir.

"Sıçarlar insanın ağzına anasıyla babası/ Belki istemeden, ama sıçarlar yine de/ Aktarırlar ona tüm kusurlarını/ Ve salt onun için eklerler bir iki tane de."

Şiir sorunlarına iyice girdiği bir konuşmasının sonunda, Larkin endişeyle durumunu açıklığa kavuşturmak ister:

"Hiçbir zaman şiire ilişkin 'büyük düşünceler'im olmadığı anlaşılsın isterim. Şiir benim için her zaman kişisel, neredeyse fiziksel bir rahatlama ya da karışık birtakım isteklere karşı bulunan bir çözüm olmuştur – duruma göre bir çeşit yaratma, doğrulama, övme, açıklama ve dışlaştırma isteği..."

Pek az şair, hem özel yaşantısında hem de şiirinde Philip Larkin kadar "kendisi" olabilmiştir. Hiçbir zaman "büyük şiir" yazmaya, –sözgelimi T.S. Eliot'ın yaptığı gibi– özenmemiştir. Philip Larkin'in şiirini büyük yapan şey büyük olmaya özenmeden büyük olmasıdır onun.

Patricia Highsmith: Polisiye Dünyası

Amerika'dan çok Avrupa'da tanınan Highsmith'i vatandaşı Amerikalılara daha çok sevdirmek için bu yazıyı ilk New York'taki *Village Voice* dergisi için yazdım.

Patricia Highsmith'in son romanı *Ripley Under Water*'ı (*Suyun Altında Ripley*), bu olağanüstü ve şaşırtıcı yazarın önceki bütün kitaplarında gördüğüm temel izleklere, saplantılara, aldatmalara,

suça ve suçluluk duygusuna mutlu bir geri dönüşün ve hatırlamanın rahatlığı ve şiddetiyle okudum.

Suyun Altında Ripley'nin sonuna doğru bir yerde, Tom Ripley, başarıyla gizlediği eski cinayetlerinden birinin, her şeye burnunu sokan sinir bozucu, meraklı bir komşu tarafından kurcalanması üzerine, "Normal insanlar" diye yakınır, "anormaller tarafından fena halde huzursuz ediliyor."

Patricia Highsmith'in oyuncu ve yetenekli kahramanı Bay Ripley, bir sahtekâr ve acımasız bir katildir. Highsmith'in bu sevimli ve şizofren kahramanının yakınmasında, niyet edilmiş ya da edilmemiş olsun, Patricia Highsmith'in ironiyle kaynaşan romanlarını özetleyen bir ironi var mı diye de düşündüm ben.

Patricia Highsmith'in her romanı *normal insanların anormaller* tarafından çok özel bir biçimde huzursuz edilişiyle kurulur. Huzursuzluk verici, güvensizlik uyandıran bu çok özel yolun esrarı, Patricia Highsmith'in benzersiz roman dünyasının kendisi olup çıkar. Highsmith, önce size "normal" insanları "normal" hayatlarının sıradanlığı içinde gösterir. *Bir Köpek İçin Fidye*'de bunlar New York'ta, Manhattan'ın kuzeybatı bölgesinde yaşayan aydın bir çifttir; *Kapıyı Çalanlar*'da Orta-Batılı geleneksel bir Amerikan ailesi çıkar karşımıza; *Derin Su*'da ve *Şefkate Bir Ara*'da bahçeli evlerinde yaşayan orta sınıf karı kocalarla karşılaşırız. *Sokakta Bulunmuş*'un normal insanları, Manhattan'da huzurlu bir sol-liberal aydın hayatı sürerler. Patricia Highsmith'in en sevdiği kahraman Tom Ripley ise Paris yakınlarındaki bir köydeki evinde (galiba Highsmith'in İsviçre'deki evi gibi bir yer) sürdürür hayatını ve zekice sahtekârlıklarının, kişilik ve kimlik değiştirme marifetlerinin ve acımasız cinayetlerinin sonucu olarak huzurlu ve rahat bir hayatın bütün zevklerine hak kazanmıştır.

Her romanının başında, Patricia Highsmith bu sıkıcı ve sıradan günlük hayatın küçük törenlerini ve alışkanlıklarını rastlantısal ve önemsiz ayrıntılarına dikkat ve sevgi göstererek ve soğukkanlı bir gözlemcinin acımasız sabrıyla tasvir eder. Hali vakti yerinde aydınların yeni bir ev, yeni bir seyahat ya da yeni bir çocuk konusundaki konuşmalarını okuruz. Orta sınıftan kahramanları eşyalarını seçerken, saksılarını sularken, odalarını düzenlerken ve koyu bir kahveyi yudumlarken görür, bütün bu konulardaki küçük gevezeliklerini dinleriz sonra. Patricia Highsmith günlük hayattaki küçük

gevezelikleri saptamakta tam bir ustadır. Diyalogları, bütün o terbiyeli iyi niyetli konuşmalardaki yapmacıklığı, el sıkışma, tanışma törenlerindeki dayanılmaz olan şeyi bir anda ortaya çıkarıverir.

Patricia Highsmith'in az görülen cinsten başarısı, sıkıcılığa hiç düşmeden "modern günlük hayat"ın sıkıcılığını gösterebilmesidir. Şeylerin o rastlantısal ve kendiliğinden hallerine işleyen yalın, doğal cümleler bize bir duvar kâğıdının renginden, bir dostun özel bir gün için yaptığı suluboya resimden, misafirler için hazırlanacak akşam yemeğinden ya da aceleyle içilen kahvenin tadından söz ederken, aslında bütün isteklerin, tutkuların, tasarıların ne kadar boş ve budalaca olduğunu hatırlatır.

Günlük hayatın sıradanlığı öylesine aptalca, öylesine duygudan bütünüyle yoksun, öyle öfke vericidir ki, Patricia Highsmith'in her romanının başlarında bir yerlerde, yeni, zeki ve tutkulu olan herhangi bir "öteki" şeyi kucaklamaya hazırdır artık. Geleneksel romanın aşk, evlilik, fedakârlık, onur ve acı çekme aracılığıyla hayatın ve tarihin anlamını ve bütünlüğünü tartıştığı bu noktada; ya da modern romanın kendi dilinin ve yapısının estetik karmaşasını öne sürdüğü gene aynı noktada, Patricia Highsmith zekice kurulmuş ve derinden hissedilmiş suçu herekete geçirir.

Highsmith'in yarattığı katillerin canlılığına hayranlık duyarız. Enerjiyle dolu bu suçlulara yakın hissederiz kendimizi. Cinayetin ve suçun işlenmesini, her şeyin altüst olmasını sabırsızlıkla bekleriz, ama kurallar ve kanunlar karşısındaki başarısızlık ve eziklik duygumuza kabaca seslenildiği için değildir bu. Onun roman dünyasındaki en hissedilmiş, en derin ve zekice şeyin suçluyla özdeşleşmesinden ötürüdür. Patricia Highsmith'in roman dünyasında suç, sıradanlığa batmış bir hayatın içinde zekâyı ve duyarlığı ortaya çıkarmak için gerekli bir araçtır.

İsyan ettiren, sinir bozan "günlük hayat"a suç, pek yakından bir yerden sızar hep. *Suyun Altında Ripley*'de olduğu gibi, pek çok Patricia Highsmith romanında dengeyi bozan kişi, huzurlu hayatımıza devam etmek için bizim gibi biri olduğuna inanmak istediğimiz bir komşudur. *Şefkate Bir Ara*'da komşunun iyi niyeti, olayları hızlandırır. *Trendeki Yabancılar*'ın kışkırtıcı suçlusunda her şeye burnunu sokan bir komşunun rahatlığı vardır. *Sokakta Bulunmuş*'ta komşu genişleyerek bir komşuluğa, bütün bir tehditkâr mahalleye dönüşmüştür. Tıpkı *Suyun Altında Ripley*'de olduğu

gibi, sıradan günlük hayatlarını sürdürmek isteyen kahramanlar ilk başta tehlikeye aldırmaz ve evlerinin ve bahçe duvarlarının arkasında iyi korunduklarına saflıkla inanırlar. "Bu adamlar," der *Bir Köpek İçin Fidye*'nin kahramanlarından Eddie, "sinir bozucular, ama canımızı da yakamazlar."

Günlük hayatlarının bayağılığından dolayı nefret ettiği bu insanların canlarının yakılacağını bilmek okuyucuyu Patricia Highsmith romanlarına, neredeyse bir tür acı çekme zevkiyle bağlar. Çünkü okuyucu, bu romanların her birinden fışkıran günlük hayatın sıradanlığı ve değersizliğinin, kendi hayatının sıradanlığı ve değersizliği olduğunu da keşfetmiştir artık. Patricia Highsmith'in her romanında, her zaman aynı güç ve tazelikle bizi sarsan şey, orta sınıf kahramanların ve kendi hayatlarımızın ne kadar kırılgan olduğunu görmemizdir. Suça, cezaya ve suçluluk duygusunun tahribatına bu açıklık, aslında, komşunun, huzursuzluk verici dışarıdaki kişinin, "öteki"nin de, tıpatıp bizim gibi biri olduğunun anlaşılmasıyla tanımlanır.

İşte bu yüzden, Patricia Highsmith'in romanlarındaki bütün o alıştığımız "sapıklıklar" –imzasız mektup göndermeler, telefonla yapılan kötü niyetli çirkin konuşmalar, kaba güce başvurmalar, kurbanı aşağılama ve aşağılanmalar (onda her zaman Dostoyevskivari bir yan vardır)– belirli bir özgürlük umuduyla ışıldar. Bu umut bizi "kurban" ile mutlak bir özdeşleşmeye hazırlayacaktır. Gene bu yüzden, romanların kırılgan kahramanları gibi biz de suçlunun gelecekteki hareketlerini içgüdüyle doğru tahmin etmeye başlarız.

Yazarın, okuyucunun ve kahramanların isteklerinin buluştuğu bu noktada, Patricia Highsmith'in romanlarının başka sırları da bir bir ortaya çıkar. Bizim kendisiyle özdeşleşmemizden ötürü, gelecekteki "suçlu" artık daha tanıdık, daha anlaşılabilir biri olmuştur. Yalnız onun suç isteğini paylaşmaz, onu çekici ve enerjik de buluruz. "Suçlu" gibi biz okurların da gizli istekleri açıklaşmış, kesinleşmiş, anlaşılabilir olmuştur. Aslında "komşu"yu, suçu, "öteki"yi, bir acı çekme ve cezalandırılma dürtüsüyle arayanın da biz kendimiz olduğunu keşfetmişizdir artık. "Öteki"nin canlılık ve enerjisini ele geçirmek için biz de kurban gibi suçun peşinden gideriz. Romantik edebiyatın "çiftler-ikizler" izleğini Patricia Hihghsmith kadar zarafet ve verimlilikle kullanabilen bir başka modern yazar tanımıyorum ben.

Poe'nun elinde bir dehşet aracına, Hoffman'da bir büyülenme kaynağına, Dostoyevski'de saplantı için bir bahaneye, Nabokov'da edebi bir oyuna dönüşen bu geleneksel temayı Patricia Highsmith, suçluluk duygusunun ve cezalandırılma isteğinin çeşitlemeleriyle zekice ve acımasızca oynamak için ele alır. Aşkın, insanı küçük budalalıklar yapmaya zorladığı bir sıradanlık değilse, *Bu Tatlı Hastalık*'ta olduğu gibi saplantılı bir hastalık ve dostluğun da kişisel bir tehlike kaynağı olarak gözüktüğü bir roman dünyasında, *Becerikli Bay Ripley*'de Tom Ripley'nin yaptığı gibi, "öteki"yi, kılık değiştirmiş suçluluk duygusunu öldürüp onun yerine geçmek tek mümkün kurtuluştur. Tom Ripley'nin çekiciliği, biri günlük hayatın sıradan zevklerine bakan, ötekisi de suçun ve cezanın hayat dolu şiirine açılan iki kişiliği huzurla kendinde taşımasıysa, *Suyun Altında Ripley*'nin zayıf yanı, bu çekici kahramana uygun güçlü bir "öteki"nin eksikliğidir.

Patricia Highsmith'in en mükemmel romanları olan *Trendeki Yabancılar* ve *Beceriksiz*'de kahramanlar hayatlarını kökünden değiştirecek tek umut kaynağı olan suç ve şiddet isteğini birbirlerinin yerine dile getirir, birbilerini harekete zorlar ve birbirlerinin gizli isteklerini karşılıklı "seslendirecek" birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlanırlar da. Bu noktada komşunun, "öteki"nin de bizim gibi biri olduğunu düşünmek artık bize huzur değil, huzursuzluk verir. Ama bu huzursuzluğu, sıradan günlük hayatın sıkıntısına tercih ettiğimiz için Patricia Highsmith'in suça çağrısını zevkle okuruz. Hatta her romanında olduğu gibi onu sabırsızlıkla bekleriz de.

Milan Kundera: Saptırılmış Vasiyetler *ve* Yavaşlık *Üzerine*

Kundera'yı diğer yazarlardan farklı kılan, görüşlerinin parlaklığı ya da gücü değil, onları öfkeyle ifade ediş biçimidir. Üstelik ("erken roman" dediği) 19. yüzyıl öncesi roman ile modernist romanın özel bir karışımı olan romanlarına ve denemelerine kıyasla edebi eleştiri kitaplarında bu görüşleri daha belirgin. *Saptırılmış Vasiyetler*'de bu Kundera usulü kurmacanın evrimini açıklarken, konu dışına çıkıp Kafka ve "menkıbecileri" üzerine, modern müzikle

romanın yakınlığı üzerine, çevirmenlerinin kusurları üzerine harika hikâyeler anlatır.

Kundera'ya göre, 19. yüzyıl romanını, "gerçeklik yanılsamasını üreten o koca aygıtı" kuşatan sorunlar en iyi ifadesini, hakikilik izlenimi verme umuduyla başvurduğu fazla ayrıntılı tasvirleri, öğretici tavrı ve şiirsizliği yüzünden 'bu bayağı janra' saldıran André Breton'da bulur. "Hayatımın değersiz anlarını aklımda tutmam," der Breton. Kundera bu soruna Conrad, Joyce ya da Faulkner gibi 20. yüzyıl yazarlarının bulduğu etkili çözümleri görmezden geliyor: Sinemacıların "flash-back" (geriye dönme) dediği teknikler, bilinç akışı, anlatıcının ve kahramanın bakış açılarını vurgulayan dramlaştırma usulleri, Balzac'tan Breton'a kadar ve Breton'dan günümüze romancıların "keşfettiği" onca usul, geliştirdiği onca hüner sanki hiç yok. "Yoğunluğu, sınırsız imgelemi, hayatın değersiz anlarını küçümseyici tavrını" sürdürmek için onun bulduğu çare, ta Rabelais'ye ve diğer "erken romancılara", geri dönmektir; Kundera'ya göre bu yazarlar yalnızca kendilerini "büyüleyen" şeyler hakkında yazmış, büyü bozulunca yazmayı bırakmıştır. Balzac romanının pespayeliğinden kaçınmanın yolu budur ona göre. Rabelais'nin mizahı ve denemeci üslubunun övgüsü ve kompozisyonla ilgili meselelere yönelik tutkulu ilgi, Kundera'nın roman felsefesinin kalbini oluşturur.

Yavaşlık bu felsefenin neşeli bir örneği olarak okunmalıdır. Romanın anlatım biçimi yalın, akışı rahat, yapısı basit ama iyi hesaplanmış. Önceki romanlarında olduğu gibi burada da birbiriyle bağlantılı çeşitli hikâyeler bir üst anlatıcı (ki o da romancı Milan Kundera'dır), tarafından ahenkle dizilir. O ve karısı Vera, otele dönüştürülen eski bir şatoda bir gece geçirmeye karar verirler birdenbire. Orada hem bugünün sinirli, bunalımlı, hızlı dünyasından hem de dünün yavaş, aristokratik dünyasından çeşitli karakterlerle karşılaşırlar. Kundera, insanoğlunun kibrini açığa vuran acımasız ve alaycı ayrıntıları vurgulayarak bu kişilerin hikâyelerini, herkesin ruhunun derinliklerini bilen ve bunu okurla paylaşıp tartışmaktan keyif alan bir 'erken' romancı üslubuyla anlatıyor.

Romanın sonunda, rüyalarının erkeği tarafından reddedilen ve saplantılı eski sevgilisi tarafından takip edilen bir kadın, bir havuzun kenarında sevişen bir çifte rastlar, bir çığlık atıp havuza atlar. O zamana kadar bu insanlar ve onların her jestinin önemi hakkın-

da bize o kadar çok şey söylenmiştir ki, yazarın bu sahneye eşlik eden açıklamaları insanda bir filmi ağır çekim izliyormuş duygusu uyandırır. Böyle sahneler ustalıkla ve titizlikle kurulmuştur, ama denemeci Kundera olay akışını durdurup bu sahneler hakkında tartışmaya ve hayli iddialı bir tonla temalarını genişletmeye bayılır. Her ne kadar bu açıklamalar genel kompozisyonun keyifle okunan organik parçaları ise de, insan Kundera'ya düşüncelerinin kuvveti için değil, anlatı üzerindeki güçlü denetimi ve gerçekçi romanın gereksiz ayrıntılarından uzak durma becerisi için saygı duyuyor. Gerçekten de 'her ânın, eserin her zerresinin eşit estetik öneme sahip olduğu' bir roman yazmanın yeni bir yolunu bulmuştur Kundera.

Öte yandan öteki Kundera, yani romanımızın anlatıcısı, edebi sorunlar onu hiç ilgilendirmiyormuş gibi davranır. Çağdaş uygarlığa, onun anlamsız hızına, sabırsızlığına, mizahtan yoksunluğuna, genelgeçer düşüncelere düşkünlüğüne, basmakalıp lakırdılarına ve 'kitsch'ine, pespaye ve ilhamsız ahlakçılığına ve kaba duygusallığına karşı büyük bir öfkeyle doludur. Hiddeti, bir *Genelgeçer Düşünceler Ansiklopedisi* hazırlayan Flaubert'inkine denktir. Ama Flaubert tiye aldığı meşhur bayağılıklara ve aptallıklara güler, eğlenirken Kundera mesafeli durur. Modern ya da postmodern sersemliğimiz Kundera'nın bu mesafeli öfkesinden daha fazlasını gerektiriyor. *Yavaşlık*'ta ayrıntı zenginliğinin olmayışı, Kundera'nın bir Balzac romanı yazmak istemeyişinden ziyade, benimsediği aristokratik bakış açısından düpedüz saçma görünen modern hayatın çeşitliliğine duyduğu artan kayıtsızlığı yüzünden. Üstelik bu sefer seks de –önceki makul, zeki ve parlak kahramanları için hep çok önemli olan– zindeleştirici enerjisini kaybetmiş göründüğünden *Yavaşlık*'ın Kundera'sı hem acımasız hem de neşesiz.

Bu acımasızlığın en belirgin örneği, 1968'den sonra işinden uzaklaştırılan ve şimdi komünizmin çöküşünün ardından yeni rejimin "önde gelen şahsiyetlerinden biri" olan 60 yaşındaki bir Çek böcekbilimcinin hikâyesi. Şatoda düzenlenen Uluslararası Böcekbilimciler Kongresi'nde adı sürekli yanlış söylenir ve ülkesinin adı ve başkenti karıştırılır. "Bazen 'öte yandan, bizim ülkemizde' diye söze başlar, ve 'öte yandan, bizim ülkemizde' neler olduğunu kimsenin umursamadığını görüp uzaklaşır, yüzünü acı ya da kederli değil, anlayışlı ve neredeyse küçümseyici bir hüzün kaplardı."

Aslında böcekbilimci saygı duyduğu ve saygı gördüğü insanlarla olmaktan dolayı gurur duymaktadır. "Hayatının bu en önemli anında" duygularına yenik düşer ve elinde tuttuğu bilimsel bildiriyi sunmak yerine, hayatına, ülkesine ve orada bulunmaktan duyduğu mutluluğa dair duygusal, salya sümük bir konuşma yapar. Anlatıcının "Ama bu gururu neden kaynaklanıyordu?" biçimindeki kurnazca, belagatla yüklü sorusu, elbette bir başka Kundera makalesiyle yanıtlanacaktır.

"Hız," der Kundera, "teknoloji devriminin insana armağan ettiği bir çılgınlıktır." Bunun yerine, romanın adının ima ettiği üzere yavaşlığı, "erken roman" zamanındaki aristokratik yavaşlığı, hafızanın ve hatırlamanın yavaşlığını önerir. Kitabın en önemli, "esas" düşüncesi bu. Ancak tuhaf olan, *Yavaşlık*'ın kalbinde yavaşlık ya da hız değil, hepsi aynı derecede gülünç olan ve Kundera'nın neredeyse bütün karakterlerine damgasını vuran çeşit çeşit gurur ve kibir vardır. Gide'in, Dostoyevski'nin karakterleri hakkında "gizli bir gurur ve kibir hiyerarşisi onların dünyayla ilişkisini belirler" biçimindeki gözlemi Kundera için de geçerlidir. Onun roman dünyasında alçakgönüllü kişiler mağrurlardan öçlerini bir gün ağızlarını açıp gözlerini yumarak almazlar, bu intikamı ince ve fazla zekice yorumlarıyla anlatıcı Kundera alır. Bir Kundera romanında düşünceler, gerçekçi romanda karakterlerin sahip olduğu dramatik güce ve canlılığa sahiptir; bu düşüncelerle karşılaştığımızda duyduğumuz Kundera ile tartışma arzusunun, bir 19. yüzyıl romanının karakterleriyle tartışma arzusu kadar güçlü olmasının nedeni de budur.

Kundera'nın roman sanatını tarihle, uygarlıkla ve kültüre ilişkin köklü eğilimlerle ilişkilendirmeye yönelik ikinci deneme kitabı olan *Saptırılmış Vasiyetler*'deki düşüncelerin bazıları için de geçerlidir bu durum. Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri*'nin her bölümündeki sayfalarını sayıp, bölüm uzunluklarının düzeninin bir rondoya benzetilebileceğini söylediği zaman okur bu saçmalığa gülümsüyor. Ya da herhangi bir Avrupa ülkesine girmek için vize alması gereken beni sinirlendiren şey: Roman sanatının Avrupa'ya özgü bir tür olduğu yollu kanaatini söylerken takındığı o pek memnun, pek Avrupa milliyetçi ve kendini tebrik eden havası... Kundera bize ilk olarak E.M. Cioran'ın Avrupa'yı 'roman toplumu', Avrupalıları da 'romanın çocukları' diye adlandırarak bu görüşü doğruladığını

hatırlatıyor ve "Avrupa zevkine biraz yabancı" bulduğunu itiraf etse de, "35. enlemin altında" yazılan iyi romanları Avrupa roman tarihine dahil ediyor. Onun kısa roman tarihinde değişik uluslar "bir bayrak yarışındaki gibi" görev üstleniyorlar.

"Önce büyük öncü Boccaccio ile İtalya; sonra Rabelais ile Fransa, Cervantes ve pikaresk romanla İspanya; 18. yüzyılda İngiliz romanı ve ardından, yüzyılın sonuna doğru, Goethe ile Almanların katkısı; son çeyreğindeki Rus romanıyla birlikte, neredeyse bütünüyle Fransa'ya ait olan 19. yüzyıl, ve, hemen ardından İskandinav romanının gelişi. Sonra 20. yüzyıl!" Evet, doğru tahmin ettiniz, ondan sonra da sıra Kundera'nın 'Orta Avrupa'sında.

Kundera ne zaman romanın, bu Rabelais'ci sanatın kimliğini tartışmaya kalkışsa, kendi mizah duygusunu tamamen kaybediyor. Bu da bize bir Kundera bile olsanız aynı anda hem şaka yapıp hem de kimlik meselelerine inançla takılmanın imkânsız olduğunu hatırlatıyor, ama Kundera'nın bize anlatmaya niyet ettiği şey bu değildi.

Kışkırtıcı akıl yürütmeler, tatminsizlikler, öfke, şaşkınlık, hayranlık ve övgü söz konusu olduğunda Kundera'nın denemeleri harikadır. Mesela *Büyülü Dağ*'dan söz ederken Thomas Mann'daki ironinin 'fikir romanı'na ilişkin sorular sorma yeteneğine ve şakacılığa işaret ettiği yazısını okuyun; romanın "göreceleştirme" dediği gücünden de çok iyi söz ediyor Kundera. "Canı gönülden istediğim tek şey büyülenmemiş, makul ve açık bir gözdü." Kundera'nın –Octavio Paz'ın mizahı tanımlamak için kullandığı bu ifadeyle– dokunduğu "her şeyi muğlaklaştırdığı" *Yavaşlık*'ta bu makul ve açık gözle görülmüş pek çok hoş gözlem var.

Mario Vargas-Llosa ve Üçüncü Dünya Edebiyatı

Times Literary Supplement okurları için ilk yazıldı.

Üçüncü Dünya edebiyatı diye bir şey var mıdır? Dar görüşlülük, önyargı ve kabalaştırmanın tuzaklarına düşmeden Üçüncü Dünya diye bilinen ülkelerin edebiyatlarının temel özelliklerini saptamak mümkün müdür? En mantıklı bir şekilde kullanıldığında, söz gelimi Edward Said'in yazılarında olduğu gibi, Üçüncü Dünya

edebiyatı kavramı merkez-dışı edebiyatların çeşitliliğini ve zenginliğini aydınlatmayı, Batılı olmamalarını ve milliyetçilik ile ilgilerini anlamaya yaradı. Üçüncü Dünya edebiyatı kavramı, en kötü şekilde kullanıldığı zamanlarda ise (sözgelimi Fredric Jameson'ın "Üçüncü Dünya edebiyatları ulusal alegorilerdir" tezinde olduğu gibi) merkez dışı edebiyatların karmaşası ve zenginliğini görmezlikten gelmenin kibar bir yolu olmaktan öteye gitmedi. Borges kısa hikâyelerini ve denemelerini 1930'ların Arjantini'nde, yani tam anlamıyla bir Üçüncü Dünya ülkesinde yazmıştı, ama bugün dünya edebiyatının ta merkezinde hiç tartışılmaz bir yeri var.

Ama Üçüncü Dünya denen bu ülkelere özgü bir "hikâye-roman" olduğunu da kabul etmek gerek. Bu özgünlük yazarın yazdığı yerin kendisinden çok, yazarın dünya edebiyatının merkezinden uzakta yazıyor olmasını bilmesinden, bu uzaklığı içinde hissediyor olmasından kaynaklanıyor. Bu edebiyatı, Üçüncü Dünya edebiyatını, farklı yapan bir şey varsa eğer, bir kenar ülkenin yoksulluk, şiddet, siyasi kargaşa vs. gibi toplumsal sorunları değil de yazarın kendi işinin, sanatının (roman sanatının) tarihinin yapılıp yazılmadığı merkezlerden uzak olduğunu bilmesi ve bu uzaklığı hesaba katarak yazıyor olmasıdır. Burada önemli olan, Üçüncü Dünya yazarının dünya edebiyatının merkezinden sürgün olduğunu bütünüyle bilmesi bence. Vargas-Llosa'nın yaptığı gibi, Üçüncü Dünyalı bir yazar kendi ülkesi Peru'da değil de Avrupa'da, Batı medeniyetinin merkezlerinden birinde de yazıyor olabilir. Üçüncü Dünya yazarının "sürgün" durumunun coğrafi bir konumdan çok, bir ruh durumu, bir dışarıda olma hali, sanatının tarihi konusunda yazarın sürekli içinde taşıdığı bir yabancılık duygusu olduğuna işaret etmek için söylüyorum bunu.

Öte yandan ama, bu dışarıda olma hali yazarı kimi bazı özgünlük sorunlarının endişesinden de kurtarır. Üçüncü Dünya yazarları, kendi kişilik ve kimliklerini geliştirmek için kendilerine örnek ve usta seçtikleri bir baba-yazar kişiliğiyle, saplantılı bir kişilik kavgasına tutuşmayabilirler. Çünkü tıpkı Vargas-Llosa'nın Peru'nun toplumsal sorunları, tarihi vs. ile kaynaşan romanlarının gösterdiği gibi bir Üçüncü Dünya yazarının coğrafi konumu, konularının yepyeni ve hiç el değmemiş olması hatta ülkesinde seslenmeyi düşlediği okuyucuların yeniliği saflığı ve değişikliği, ona kendiliğinden bir özgünlük, bir sahihlik bağışlayıverir.

Simone de Beauvoir'ın romanı *Güzel Görüntüler* üzerine gençlik döneminde yazdığı bir eleştiri yazısında Vargas-Llosa bu tutumuna örnek olabilecek ipuçlarını veriyor. Beauvoir'ı yalnızca parlak bir roman yazdığı için değil, o zamanlar –1960'larda– Fransa'da çok moda olan Yeni Romancıların gölgesinde kalmadığı için de kutluyor. Genç Vargas-Llosa'ya göre, Simone de Beauvoir'ın romanının en büyük erdemi Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Butor ve Beckett gibi yeni romancıların roman biçimlerini ve yazış yöntemlerini kendi bambaşka amaçları için başarılı bir biçimde kullanmasıdır.

Başka yazarların yöntemlerini ve biçimlerini "kullanma" konusu, Vargas-Llosa'nın, Sartre üzerine yazdığı bir yazıda da ortaya çıkıyor. Olgunluk yıllarında Vargas-Llosa Sartre'ın romanlarını mizahtan ve esrardan yoksun, denemelerini açık ama siyasi olarak akıl karıştırıcı, sanatını da zamanı geçmiş ve özgünlükten yoksun bulacak ve kendi Marksist gençlik yıllarında Sartre tarafından bu kadar etkilenmiş, hatta aklı karıştırılmış olmaktan yakınacaktır. Vargas-Llosa, Sartre tarafından tam bir hayal kırıklığına uğratılışını, 1964'te *Le Monde* gazetesinde okuduğu bir röportaja bağlayacaktır. Türkiye'de de yankı bulmuş bu ünlü röportajında Jean-Paul Sartre, Biafra gibi bir Üçüncü Dünya ülkesinde açlıktan ölen zenci bir çocukla edebiyatı ahlaki olarak karşılaştırmış, böyle felaketler varken yoksul ülkelerde edebiyat ile uğraşmanın bir "lüks" olduğunu açıkça söylemiş ve Üçüncü Dünya ülkelerinden yazarların edebiyatın lüks dediği zevklerinden temiz bir vicdan ile yararlanamayacaklarını ima edip hakiki edebiyatı zengin ülkelerin uğraşı olarak görmüştü. Öte yandan, Sartre'ın mantıklı akıl yürütmelerinin, edebiyatın hiçbir zaman oyun olmayacak kadar ciddi bir iş olduğu yolundaki görüşlerinin de kendisi için çok "yararlı", "kullanışlı" olduğunu söylüyor Vargas-Llosa: Bu görüşler sayesinde edebiyatın ve politikanın karışık labirentlerinde yolunu bulmuş ve Sartre pek çok konuda ona "yararlı" bir rehber olmuş.

İlham denilen şeye bu mantıklı yaklaşım, başka yazarların teknik buluşlarının yararlılığından söz etmek ve merkezden uzak olmanın sürekli bilincinde olmak belirli bir saflığa (Vargas-Llosa, Sartre'ın gerekli bir saflık ve naiflikten yoksun olduğunu söyler) ve bir hayatiyete işaret ediyor. Bu kişilik özellikleri –hayatiyet ve saflık– Vargas-Llosa'nın yalnız romanlarında değil eleştirilerinde de, düzyazılarında ve diğer anı yazılarında da görülüyor.

İster oğlunun Rastafarianlar tarikatıyla olan ilişkisini anlatan kişisel bir anı yazısı olsun, ister Nikaragua'nın Marksist Sandinista gerillalarının elinde bir siyasi tablosunu çizen anlayışlı bir röportaj veya 1992 Dünya Kupası ve futbol üzerinde yazılmış bir deneme olsun Vargas-Llosa'nın edebi kahramanlarının arasında, gençliğinde Sartre'ın kötü etkisi yüzünden ilgisizce ve anlayışsızlıkla okuduğunu söylediği Camus'nün de önlerde bir yeri var: Çok yıllar sonra, Lima'da bir terörist saldırıya uğradığında Vargas-Llosa Camus'nün tarih ve şiddet üzerine uzun denemesi *Başkaldıran Adam*'ı okumuş ve aslında onu Sartre'a tercih ettiğini fark etmiş. Sartre'ın düzyazıları için söylediği övgü, onların "meselenin özüne" hemen ulaştığı, Vargas-Llosa'nın makaleleri için de söylenebilir.

Çok belirgin bir şekilde Sartre'ın Vargas-Llosa için "sorunlu" bir kişilik hatta bir çeşit baba olduğu ortada. Sartre'ın o kadar hayran olup etkilendiği John Dos Passos, aynı nedenlerden Vargas-Llosa için de çok önemli bir yazar: Romanlarında ucuz duygusallığa yer vermediği ve yeni anlatım yöntemleri keşfetmiş olduğu için. Tıpkı Sartre gibi, Vargas-Llosa da bir çeşit kolaj, yan yana getirme, montaj ve yapıştırmacaya ve bunların ustalıklı orkestrasyonuna dayanan bu roman tekniklerini daha sonra kendi romanlarında kullanacaktır. Bir başka makalesinde Vargas-Llosa, Doris Lessing'i ve *Altın Defter*'ini "kelimenin Sartre'cı anlamıyla bağımlı" bir yazar olduğu için içtenlikle över. Bu anlamda "bağımlı" kitap, köklerini gününün tartışmaları, efsaneleri ve şiddetine salmış bir kitap anlamına gelmektedir ve Vargas-Llosa'nın gençlik dönemi sol romancılığına bu kavram iyi bir örnektir. Ama yaratıcı, oyuncu bir "sol" romancılıktır bu. Aralarında Joyce, Hemingway, Bataille da olan ve hakkında yazdığı bütün o yazarlar arasında Vargas-Llosa'nın en içten hayranlık ve övgüsünü kazanmış olan ve en çok etkilendiğini söylediği yazar ise Faulkner'dır. *Kutsal Sığınak*'ı üzerine yazdığı eleştiride Faulkner'ın sanatı, romanlarının temel özellikleri, sahnelerinin sıralanışı, zamanda yapılan sıçramaların ve olay örgüsünün yeniden kurgulanışı üzerine söyledikleri Vargas-Llosa'nın kendi romanları için de geçerlidir. Hatta *Kutsal Sığınak*'ta sahnelerin klasik romanlarda olduğu gibi birbirini izlemekten çok, birbirinin içine geçerek birbirinin içinde eridiği düşüncesi Vargas-Llosa'nın kendi romanları için daha da doğru. Bu yöntem, seslerin, hikâyelerin, yorumların sürekliliğinin acımasızca kesilmesi, Vargas-Llosa'nın

son romanı olan *And Dağları'nda Terör*'de de ısrar ve ustalıkla uygulanıyor.

And Dağları'nın ücra köşelerinde, terk edilmiş çürüyen küçük kasabalarda, boş vadiler, maden yatakları, dağ yollarında, hiç de tekin olmayan bir arazide geçen *And Dağları'nda Terör,* bazı kayıpların, büyük ihtimalle faili meçhul cinayetlerin hikâyesi ve araştırması. Cinayetlerin arkasındaki mantığın adı Vargas-Llosa'nın diğer romanlarının meraklısına yabancı gelmeyecek. Çavuş Lituma ve onun silah arkadaşı Er Thomas Correno tarafından araştırılıyor. İki asker, iki zorunlu ahbap çavuş dağlık arazide geziniyor, rastladıkları şüphelileri sorgudan geçiriyor, birbirlerine geçmişte kalmış kendi aşk hikâyelerini anlatıyor ve Maocu Aydınlık Yol gerillalarının pususuna karşı sürekli tetikte duruyorlar. Soruşturmacı askerlerin karşılaştığı çeşit çeşit insanlar ve onların anlattığı hikâyeler, ahbap çavuşların kendi geçmiş hikâyeleriyle birlikte kurgulanarak bugünün Peru'sunun sefaletinin ve acısının gerçekçi ve panoramik bir resmini oluşturuyor.

Cinayetlerin şüphelileri tabii ki Aydınlık Yol'un Maocu gerillaları ve yörede bir kantin işleten ve İnka törenlerini hatırlatan tuhaf gösteriler yapan bir çift. Aydınlık Yol'un mantıksız bir acımasızlıkla yörede işlediği siyasi cinayetlerin tasviri ve faili meçhullerin eski İnka törenlerindeki kurban etme ritüellerinden esinlenmiş olabileceği yolundaki gittikçe artan bir kuşku kitapta And Dağları'nın vahşi manzarasıyla birlikte güçlü bir akıldışılık havası estiriyor. Ölüm her yerde bu kitapta; ölümün sürekli yakınlığı, Peru'nun fakirliği, gerilla savaşının doğası ve umutsuzluğundan daha kuvvetle hissediliyor.

Sanki modernist Vargas-Llosa iyimserliğini kaybetmiş de, diye düşünüyor insan, gerçek bir postmodern antropolog gibi ülkesini anlamak için onun akıldışılığına, şiddetine, aydınlanma öncesi değerlerine ve törenlerine dikkat kesilmeye karar vermiş. Bu kitap, hikâyesinin gerektirdiğinden de fazla efsaneler, eski tanrılar, dağ ruhları, şeytanlar, iblisler ve cadılarla kaynaşıyor. "Bu cinayetleri aklımızla anlamaya çalışırsak tabii ki yanılırız," diyor kahramanlardan biri. "Bu cinayetlerin mantıkla açıklanabilecek hiçbir yanları yok çünkü."

Öte yandan *And Dağları'nda Terör*'ün roman olarak dokusunun, anlattığı mantık dışılıktan hiçbir iz taşımaması şaşırtıcı. Kitabın

birbiriyle çelişen iki temel amacı var: Bir yandan Descartes'çı akılcılığın ve mantık yürütmenin bir çeşit gösterisi olan bir dedektif romanı kurmak, öte yandan da şiddet ve acımasızlığın gizli kökenlerine gönderme yapan bir mantıksızlık havası yaratmak. Birbirleriyle çelişen bu amaçlar, romanda üçüncü bir yeni şeyin yeni bir hayalin ortaya çıkmasına yardım etmiyor hiç. Çünkü en sonunda *And Dağları'nda Terör* tipik bir Vargas-Llosa romanı. Yani aradaki aşırı karmaşıklaşmayı boşlasa bile, anlatımın her zaman denetlenmiş olduğu hissediliyor. Kahramanların sesleri kitap boyunca hesaplanmış bir orkestrasyonla birbirini izliyor. Kitabın gücü ve güzelliği sıkıca kurulmuş ve iyi düzenlenmiş istifinin sonucu.

And Dağları'nda Terör'de Üçüncü Dünya ülkeleri hakkında o eskiyip yıpranmış modernist varsayımları es geçmek yolunda belirgin bir niyet varsa da, bu kitap mesela Pynchon'ın *Gravity's Rainbow*'u (*Yerçekiminin Gökkuşağı*) gibi bir postmodern roman değil. "Öteki" kültürden olanların mantıksız yaratıklar gibi hayal edilmesi ve bu çeşit kaba mantık yürütmelerle ilgili unsurlar – büyü, acayip törenler, çarpıcı manzaralar ve vahşet– kitapta bol bol var. Ama öte yandan insan bu kitabı diğer anlaşılmaz kültürler hakkında düzülmüş kaba bir yargılar, önyargılar geçidi olarak değil de, bugünkü Peru'nun günlük hayatı içinde olup biten sıradan vakaları anlatan, güvenilir bir tarih, eğlenceli, oyuncu ve çoğu zaman da gülünç olan gerçekçi bir metin gibi okuyor. Küçük bir kasabanın gerillalar tarafından ele geçirilmesi ve arkasından gelen yargılamalar, ya da bir askerle bir orospu arasındaki melodramatik ve aşırı duygusal aşk hikâyesi bir röportaj kadar inandırıcı. *And Dağları'nda Terör*'de anlatılan Peru "kimsenin anlayamayacağı" bir yer; herkesin kendi küçük sefil maaşından şikâyetçi olduğu, ama gene de onu kazanmak için hayatını tehlikeye attığı bir ülke. Her zaman deneysel olmasına rağmen Vargas-Llosa Latin Amerikan yazarları içinde en gerçekçi olanlardan biridir de.

Kitabın temel kahramanı çavuş Lituma'yı Vargas-Llosa'nın diğer romanlarından hatırlamak mümkün. Gene bir dedektif romanı olan *Palomino Molero'yu Kim Öldürdü?*'de esas kahramandı; adını bir kerhanedan alan *Yeşil Ev*'de iki hayatı vardı; *Julia Teyze*'de ise küçük bir kahraman olarak şöyle bir görünüp geçiyordu. Ayağı her zaman yere basan bu gerçekçi askeri, orduda hizmet verebilmek için iyi niyetle elinden gelen her şeyi hiçbir aşırılık ve gayretkeş-

liğe kapılmadan yapan, makul bir dürüstlüğü ve hayatta kalmak için sürekli uyanık bir içgüdüsü ve kara mizaha yaklaşan bir alay etme güdüsü olan bu kahramanı Vargas-Llosa büyük bir başarı ve sevgiyle canlandırıyor.

Kendisi de Peru'da bir askeri lisede eğitim görmüş olan Vargas-Llosa zaten askerî hayatı büyük bir başarı ve keyifle anlatmıştır hep: Sözgelimi genç kadetler arasındaki rekabet ve çekişmeyi *Kent ve Köpekler*'de anlatırken ya da *Yüzbaşı ve Kadınlar Taburu*'nda askeri bürokrasi ve orduda cinsellik üzerine kalem oynatırken keyif ve heyecanla yazdığı hemen hissedilir. Erkek arkadaşlıklarının inceliklerine dikkat gösterirken, sert erkek tavırlarının kırılgan noktalarını araştırırken, orospulara umutsuzca âşık olan sert erkekleri anlatırken, aşırıya kaçan bir erkek duygusallığını sona erdirecek kaba bir şakayı yerli yerine oturturken Vargas-Llosa gerçekten çok parlaktır. Acımasız mizahı çok eğlencelidir her zaman; nedensiz de değildir hiç. İlk romanlarından başlayarak dikkatle okunursa Vargas-Llosa'nın akıllı gerçekçileri ve alaycı ılımlıları radikal ütopya düşkünlerine, fanatiklerin aşırılığına her zaman tercih ettiği görülür.

Bu kitabın görece iyi kahramanları askerler. Öte yandan romanda Aydınlık Yol gerillalarını anlamak için fazla bir gayret sarfedilmiyor. Onlar daha çok katıksız mantıksızlığın ve saçmalığa varan bir kötülüğün temsilcisi görünümündeler. Tabii bu anlayışsızlık yıllar boyunca gelişimini makalelerinden de izleyebileceğimiz Vargas-Llosa'daki siyasi değişmelerle de çok yakından ilgili. Gençliğinde Küba Devrimi'nden büyülenen modernist Marksist Vargas-Llosa, olgunluk yıllarında bilinçli bir liberal oldu ve 1980'lerde "Bütün Latin Amerika Küba örneğini rehber edinmelidir" diyen Günter Grass gibilerini azarlayıp yarı şaka yarı ciddi kendini "Dünyada Margaret Thatcher'a hayran olup Fidel Castro'dan nefret eden iki yazardan biriyim," diye tanımlamaya başladı. – Öteki yazar, daha doğrusu şair, Philip Larkin'di.

And Dağları'nda Terör'de Aydınlık Yol gerillalarının anlatılışını okuduktan sonra Vargas-Llosa'nın gençlik dönemi makalelerinin birinde, 1965'te "Peru ordusuyla bir çatışmada" öldürülen bir arkadaşı, bir Marksist gerilla için yazdığı şefkatli, dokunaklı bir saygı ve anı yazısını okumak sarsıcı. Bizim gibilerin gençliği sona erdikten sonra gerillaların da insan olduğu fark edilmiyor mu hiç

diye düşünüyor insan, ya da belirli bir yaşı geçtikten sonra insanın gerillalar arasında savaşan hiçbir arkadaşı kalmıyor mu? Vargas-Llosa'nın yazarlığının çekiciliği ve görüşlerinin canlılığı yüzünden, insan onun siyasi görüşlerine katılmadığı yerlerde bile en azından bu görüşlere her şeyi kalben yapan bir küçük erkek çocuğu saflığıyla bağlanmasına sevgi duyuyor.

Erken dönem denemelerinden birinde, Peru'nun en parlak ama kırık yazarlarından biri Sebastian Salazar Bondy'nin gencecikken ölümü üzerine bizleri de kederlendirmesi gereken şu temel soruyu soruyor: "Peru'da yazar olmak ne demek?" Yalnızca Peru'da doğru dürüst bir okuyucu kitlesi ve ciddi bir yayımcılık sanayii olmadığı için değil, ama ilgisizliğe, yoksulluğa, cehalete, düşmanlığa karşı direnen ve ayakta kalmaya çalışan bütün yazarlara ülkede kafadan çatlak muamelesi yapılıp, bu yazarlar, gerçek dışı bir hayata mahkûm edildikleri için de "Perulu her yazar sonunda yenilgiye mahkûmdur," diyen Vargas-Llosa'nın gençlik öfkesiyle kendimizi özdeşleştirmemiz zor değil. Vargas-Llosa'nın gençliğinde, "diğerlerinin hepsinden aptal" dediği ve hiç kitap okumadıklarını öfkeyle söylediği Peru burjuvazisinden nefretini, Dünya edebiyatına Peru'nun katkısının ne yazık ki az ve zayıf olduğunu söyleyişindeki kederi ve Peru dışı yabancı edebiyata duyduğu açlığın şiddetini gördükçe insan, Vargas-Llosa'nın o güçlü yazar sesinin arkasında, bir başka kederi, dünya edebiyatının merkezinden uzak olmanın bilincini de hissediyor. Bizim gibilerin çok iyi anlayacağı bir ruh hali...

Cabrera Infante'nin Kapanda Üç Kaplan'ı

Kapanda Üç Kaplan'dan nasıl söz etmeli? "Castro öncesi Batista'nın Havana'sında gece hayatına, eğlenceye, içkiye, araba gezintilerine, kadınlara, edebiyata ve hepsinden çok gevezeliğe, kelime oyunlarına, şakalara düşkün üç maço delikanlı vardır" demek, daha ilk cümleyle romanın karşı çıktığı, alay ettiği, parodisini yaptığı dille işe başlamak olur. Bize büsbütün uzak bir romanın dünyasına girebilmek için belki en iyi yol ona kaynaklık eden diğer metinlerden yola çıkmaktır: "Tıpkı Sterne'ün *Tristram Shandy*'sinde olduğu gibi, *Kapanda Üç Kaplan*'da da neyin hikâye edildiği hiç önemli değildir;

bize keyif verecek olan şey, atlamalar ve sıçramalarla ilerleyen hikâyenin anlatıldığı dil, bu dilin taşıdığı saçmalık, anlamsızlık ve şaşırtıcılığın şiddetidir" desek ya da "tıpkı Joyce'un *Ulysses*'inde olduğu gibi, *Kapanda Üç Kaplan* da sayfalar süren iç monologlar ve bilinç akışlarının montajıyla kurulmuştur, arada klasik edebi metinlerin parodileri yapılır, *Ulysses*'teki gibi sahibini çıkaramadığımız sesler araya karışır, uzun süren sarhoşluk buhranları ve gevezeliklerinden şiir tadı çıkarılır" desek, haklı olarak birileri bize ne *Tristram Shandy*'nin ne de *Ulysses*'in çevrildiğini hatırlatacaklardır.

Peki, biz de bu noktalardan yola çıkalım o zaman. Geleneksel romanın zevklerine bağlı olanlara bu kitapta fazla maço da olsa geleneksel erkek arkadaşlığını yeniden bulacaklarını, devrim öncesi Havana'nın, özellikle de "sefih gece hayatının" eğlendirici, bilgilendirici, yer yer bizim hayatımıza çok da benzeyen bir tablosuyla karşılaşacaklarını söyleyelim. Kitabın anlattığı şeyden çok, nasıl anlattığını görmek isteyenlere de, keşfedecekleri ilk kişinin yazarın, Cabrera Infante'nin kendisi değil, onu Türkçede konuşturan çevirmen Seniha Akar olduğunu söyleyelim. Bu kitabın bize getireceği şaşkınlık yalnız sıradışı, kuraldışı, matrak ve o derecede özgün bir kitabı tanımak değil, onun Türkçede yaşayabildiğini de görmek olacak. Bütün başarılı, iddialı ve zor çevirilerde olduğu gibi, Türkçenin olanaklarının zannettiğimizden ne kadar geniş olduğunu bir kez daha görüyoruz.

Romancıların arada bir gördükleri, bazılarının da mutlulukla, mutsuzlukla gerçekleştirdikleri yayımcılık hayalleri olur hep: "Ben bir yayımcı olsaydım, ne yapar eder, Seniha Akar'ı *Ulysses*'i çevirmeye kandırıp kararlılığımı göstermek için yüklüce bir avansı ona kabul ettirir, sonra bir gün yayımlayacağım kitabın hayallerini kurardım."

Salman Rushdie: Şeytan Ayetleri *ve Romancının Özgürlüğü*

İlk bakışta her şey "büyülü gerçekçilikle" yazılmış o romanlardaki abartılı sahneleri, kitabına ilgi çekmenin hayallerini kuran bir yazarın düşlerini andırıyor: Büyük bir kısmı Hindistan'da, Bombay'da

yetişmenin ve İngiltere'de, Londra'da göçmen hayatı yaşamanın sorunları ve ayrıntıları üzerine kurulmuş bir roman, Hindistan'da, Pakistan'da, çoğu İslâm devletinde yasaklanıyor. Roman ve yazarı kadar kitabın yayımlanıp satıldığı Amerika ve İngiltere aleyhine de gösteriler, yürüyüşler düzenleniyor. Kitabın satıldığı kitapçılar tehdit edilir, meydanlarda kitapla birlikte yazarın kuklası da yakılırken Humeyni romancının kellesine ödül koyuyor. Bazıları yazarın hayatının sonuna kadar girdiği delikte saklanması gerektğini söylüyorlar, bazılarıysa estetik ameliyat yaptırıp başka bir yüze ve kişiliğe bürünürse gene aramızda gezinebileceğini. Dünya televizyonları bir yandan inanılmayacak boyutlara varan bu insan avını neredeyse "canlı olarak" yayınlar, suikastçıların nereden, hangi kapıdan, bacadan içeri girebileceğini hesaplarken, bir yandan düşünce özgürlüğü, romancının hayal dünyasının sınırları üzerine tartışıyorlar. Düşünce ve ifade özgürlüğü kadar İslâmiyeti sıkı sıkıya ilgilendiren bu konuda, düşünce ve ifade özgürlüğünün sık sık kısıtlandığı bir İslâm ülkesinde yaşayan bizlerse, her zamanki alışkanlığımızla hemen yakınımızda olup biten oyunu yalnızca seyretmekle, sürüp giden insan avının dış basından gelen ayrıntılarıyla oyalanmaktayız.

Hayır, bizde de konuya ilgi gösterenler hiç yok değiller, ama tıpkı İran'da olduğu gibi konunun üzerine hemen atlayanlar, romanı hiç okumayanlar ve hiç roman okumayanlar: Sanki konu İslâm tarihiyle ilgili teolojik bir tartışmaymış gibi Diyanet İşleri Başkanlığı'nın emri üzerine fetva kurulu alelacele toplanıyor, romanı okumamış imamlar, romanı okumamış cemaatler için vaazlar veriyor, kitabı okumamış gazeteciler, kitabı okumamış profesörlere teolojik sorular sorup kitabı hiç okumamış okurlar için teolojik olmaktan çok yüz kızartıcı olan manşetler atıyorlar: *"Öldürülsün mü, öldürülmesin mi?"*

Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri,* tıpkı ikinci romanı *Geceyarısı Çocukları* gibi son yirmi yılda dünya romanında çok sık kullanılmış "büyülü gerçekçiliğin" damgasını taşıyor. Sık sık taklit edilen, en iyi örnekleri bizde de yayımlanmış Günter Grass'ın *Teneke Trampet*'iyle Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı olan ve kaynağı ta Rabelais'ye kadar götürülebilecek bu anlayışla yazılmış romanlarda, yazar kahramanlarını ve dünyasını fiziksel dünyanın kurallarıyla sınırlı tutmaz. Bu romanlarda hayvanların konuştuğunu, insanların uçtuğunu, ölülerin dirildiğini, sevimli hortlakların ve hayaletlerin kol gezdiğini, eşyaların canlandığını ve tıpkı *Şeytan Ayetleri*'nde

olduğu gibi olayların her zaman bir olağanüstülük boyutu taşıdığını görürüz. Kahramanlarının cinler, ifritler, şeytanlarla boğuştuğu, insandan şeytana ya da keçiye dönüştüğü *Şeytan Ayetleri*'nde aslında gerçekçi romanla da anlatılabilecek iç içe geçmiş iki hikâye, İngilizleşen iki Bombaylı Hintlinin Londra'daki hikâyesi anlatılıyor.

Cebrail Farişta dini rollerle (Hint tanrıları) üne kavuşmuş, çocukluk ve gençliği İstanbul'a benzeyen bir Bombay'da geçmiş, bizim Yeşilçam'a benzeyen bir film ortamında yıldızlaşmış bir oyuncudur. Saladin Samça ise, tıpkı Salman Rushdie gibi zengin işadamı babası tarafından lise öğrenimi için İngiltere'ye yollanan, Müslüman kökenli bir Bombaylıdır. ("İngilizceye çevrilmiş bir Hintli" diyecektir Rushdie romanının bir yerinde.) İki kahramanı Bombay'dan Londra'ya yaptıkları bir uçak yolculuğu birleştirir. Hint Hava Yolları'nın uçağı (kelime oyunlarına bayılan Rushdie uçağın adını Bostan koyar) Sih teröristlerince kaçırılır, yere indirilir, tekrar havalanır ve Londra'ya yaklaşırken havaya uçurulur. Bütün yolcular ölürken iki kahraman cennetten düşüşü andıran uzun süren bir düşüşten sonra karla kaplı İngiltere kıyılarına sağ salim, ama Kafka'nın ünlü kahramanı gibi değişerek ineceklerdir. Saladin Samça bir seslendirme sanatçısından, bacakları kıllı, boynuzlu gerçek bir keçiye dönüşmüştür. Onun önünden kaçan yıldız Cebrail Farişta ise fiziksel olarak değil ruhen değişir: Tıbbi müdahalelerle teskin edilebilen megalomanca bir öfkeyle, kendisinin gerçekten Cebrail, Hz. Muhammed'e Kuran'ı indiren melek Cebrail olduğuna inanır. Düştükleri İngiltere sahilinden iki kahramanın İngiliz toplumunun içinde Londra'ya (romandaki adı Eloven Diyoven) yapacakları yolculuk aslında Londra'daki Hintli ve Pakistanlı göçmenlerin hikâyesidir.

Birbirlerine bir çeşit ikizler temasıyla bağlı olan, iyiyle kötü gibi birbirlerinden her ayrılışlarında bibirlerini bulan, şeytan ve melek olmak arasında kararsızlıklar geçiren bu iki kahramanı ilgi çekici kılan şey, benim "büyülü gerçekçi" romanları okurken hep hissettiğim gibi, başlarından geçen olağanüstü serüvenlerin renkleri değildir. Zaten, geriye dönüşler, hatırlamalar, konu dışına çıkmalar ve alt hikâyeciklerle örülen roman dokusu bu hikâyelere değil, okuyucuya yer yer roman dışı uzun söylevler çeken anlatıcının (Margaret Thatcher'ın politikaları uzun uzun eleştiriliyor) kendisine dikkati çeker hep. Hem biçim bakımından hem de temaları

bakımından, yalnızca son yıllarda yayımlanmış başka romanlarla karşılaştırıldığında bile öyle çok başarılı bir roman değil *Şeytan Ayetleri*. Kitabı okurken en çok ilgimi çeken şey bazen Saladin Samça, bazen Cebrail Farişta'nın ağzından konuşan anlatıcının Bombay'daki çocukluk ve gençlik günlerini İslâmi mitolojiyle bezeli bir dille anlatışı oldu. (Ana dilleriyle değil, ikinci dilleriyle yazan birçok yazar –Nabokov, Cabrera Infante– gibi, Rushdie de kelime oyunlarına, iç kafiyelere, az kullanılan kelimelere, uydurma sözlere bayılır.) Anlatıcının yoksul ülkedeki bu "Müslüman çocukluk" günlerinden uzaklaştıkça kahramanlarıyla birlikte bir çeşit değişime, öfkeye ve dil ve kültür dönüşümüne uğradığına tanık oluruz. Yıllar sonra ülkesine döndüğü zaman babası Cengiz, artık İngilizleşen oğlu Saladin'e iyi anlatılmış bir aile sahnesinde dolaylı yoldan şöyle seslenecektir öfkeyle: "Eğer yurtdışına kendi soyundan nefret etmek için gittiysen, kendi soyun da sana öfkeden başka bir şey duyamaz!"

Humeyni'nin ölüm fetvasıyla birlikte yalnızca *Şeytan Ayetleri*'ni değil, Rushdie'nin öteki kitaplarını da çevirme çabası yarıda kaldı.

Bu noktada, Kuran üzerine çalışmaları yüzünden öldürülen Turan Dursun'a seyirci kalan kamuoyunun Rushdie'ye yönelik tehdit ile ilgilenirken ne kadar içten olduğunu sormalıyız.

Cumhuriyet, 21 Şubat 1989 - 21 Temmuz 1992

Mağriplinin Son Nefesi

Rushdie'nin daha Türkçeye çevrilmemiş bu kitabının eleştirisi *Times Literary Supplement*'ta çıktı.

Mağriplinin Son Nefesi, siyaset ve ihanetle biberlenmiş, aşk ve sanatla şekerlenmiş ve güzellik kraliçeleri, pezevenkler, gangsterler, ucubeler, çılgınlar ve fanatiklerle iyice baharatlanmış büyük bir aile romanı. Acayip ve zengin bir Hindistanlı ailenin dört kuşaklık aşk ve iş maceralarını hikâye eden kitap, iddiası, çapı ve sihriyle en çok Salman Rushdie'nin en iyi romanı, *Geceyarısı Çocukları*'na benziyor.

Mağriplinin Son Nefesi'nin daha az başarılı olmasının ise bir kelime gözbağcısı olarak Rushdie'nin yaratıcı gücüyle hiç ilgisi yok.

Kelime oyunları, soytarılık ve hınzır bir mizahla tıkış tıkış dolu olan kitap, Rushdie'nin bugün İngilizce yazan yazarlar arasında en parlak söz sihirbazlarından biri olduğunu kanıtlıyor.

Kitabın sorunu, Rushdie'nin hikâye kuruculuğu, masalcılığıyla ilgili. Hatta tıpkı kahramanı Moraes Zogoiby'nin soluk alamaması gibi, bu kitapta da hikâyeci Salman'ın soluğunun her tükenişinde, öteki Salman, bir kelime cambazı olarak Salman Rushdie, pek sık anlatıya müdahale edip durumu kurtarıyor.

Mağriplinin Son Nefesi aile içi aşkları öne çıkaran bir roman ve kendinden önceki benzeri iki büyük aile romanı gibi –Nabokov'un *Ada*'sı (bu kitap da iki dille yapılmış kelime oyunlarının arabeskleriyle kaynaşır) ve Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı (Rushdie'nin o kadar kolaylıkla ve verimli bir şekilde etkilendiği büyülü gerçekçiliğin ölçülerini bu kitap koymuştur)– bu kitabın da başında Da Gama ve Zogoiby ailelerinin doğum, ölüm tarihlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini gösteren bir levha var.

Yoğun göndermelerle kaynaşan zengin dokulu bu romanın anlatıcısı Moraes Zogoiby, gerçek kahramanı ise anlatanın annesi Aurora Da Gama. Kocasına göre "çılgın" olan bu kadın, ünlü bir ressam, güzel bir sosyete kadını, dev bir toplumsal kişilik, Hindistan milliyetçi hareketinin kahramanı "efsanevi bir hatun" ve romanın da büyük yaratıcı anne kişiliği durumunda.

Roman bize bütünsel bir imgesini vermek istediğinde, sürekli ve tutarlı olarak hep bir *Hindistan Ana* (aynı zamanda gerçek bir filmin adı) imgesine gönderme yapıyor: "Şatafatı ve bitip tükenmeyen hareketleriyle çocuklarını seven ve onlara ihanet eden, onları yiyip mahveden ve tekrar seven ve çocuklarıyla birlikteliği ve sonsuz kavgası da mezardan sonraya kadar sürecek olan" Hindistan Ana.

Romanın, en dikkatsiz okuyucusunun bile farkına varmasını istediği bu Hindistan Ana imgesi, aynı zamanda esas kahraman Aurora'ya uygulanabilir. Hindistan'ı keşfeden Portekizli kaşif Vasco da Gama'nın soyundan geldiğini iddia eden ve bibercilik işiyle uğraşan Katolik bir ailenin kızı Aurora. "Durmuş oturmuş bir hayat yaşayamayan" büyükbabası Fransisco da Gama ve ayağı her zaman yere sağlam basan büyükannesi Epifania Menezes'in hikâyelerinden başlayarak Aurora'nın gösterişli hayatı, sonra Yahudi Abraham Zogoiby ile evlenmesine kadar, kitabın başında dikkat ve sevgiyle anlatılıyor. Bu bölümler kitabın en "büyülü gerçekçi"

sayfaları olmasına rağmen –belki de bu yüzden– anlatı sevgiyle gözlenmiş geleneksel roman ayrıntıları ve dikkatleriyle dolu.

Burada, Rushdie'nin önceki kitabı *Doğu, Batı*'da olduğu gibi, Hintli romancı R.K. Narayan'ın hayali Güney Hindistan şehri Malgudi'ye gönderme var. Görücü usulüyle yapılmış mutsuz evliliklerin, umutsuz aşk hikâyelerinin, aile sırları ve rezaletlerinin, hayatları oğullarının iyi niyetine kalan anaların ve köktenci siyasete kolayca dalan oğulların hikâyelerinin anlatıldığı bu ilk bölümlerde Narayan'ın ruhu ve derin bir yalınlık seziliyor.

Bir kır şiiri gibi okunan bu yalınlık günleri, büyüyen işle birlikte aile de taşradaki Cochin şehrinden Rushdie'nin sevgili şehri Bombay'a taşınınca birdenbire bitiyor ve anlatım vites değiştirerek hız kazanıyor.

Burada birdenbire pek çok yeni kahraman çıkarılıyor sahneye: Aurora bir grev sırasında arabasıyla onu ezince topal kalan "korsan" Lambajan; gelecekte "uluslararası paralı düzenin sevgilisi" olacak genç ve hırslı ressam Vasco Miranda; siyasi karikatürler yapan ve gelecekte Hindu milliyetçiliğinin çirkin bir savunucusu olacak sağcı Raman Fielding; ünü hızla artan başka bir ressam Uma Sarasvati. Bombay gece kulüplerinde Johnny Cash benzeri "folklorik Doğu" ezgileri söyleyen ve gelecekte Zogoiby ailesinin kızlarından biriyle evlenecek olan müzik yıldızı Cemşit Cashondelivery ve "bütün ülkeyi fetheden film: Hindistan Ana"nın yıldızı Sunil Dutt gibiler.

Bütün bu kahramanların –en azından bir süre için– hepsi zengin, ünlü ve başarılılar ve "tabii ki" hepsi de ailenin dostları. Bütün bu ışıltılı ünlüler (Pandit Nehru bile var aralarında) aynı zamanda Da Gama-Zogoiby ailesinin sevgilileri de. En iddialısı olan Uma, anneyle, babayla, oğulla ve ipuçlarına bakılırsa kızlardan biriyle de yatmayı başarıyor.

Ün, para, seks ve gösterişin bu aşırı fazlalığı bazen romana Bombay'da geçen bir yüksek sosyete romanı havası veriyor ama, Rushdie'nin hararetli mizahına rağmen kahramanlarını sevimsiz kılan asıl şey onların sinik çıkarcılıkları. Zengin baba, pek çoklarıyla birlikte oğlunun da sevgilisini tavlıyor; anne kocasını o kadar çok aldatıyor ki bu kocadan çok okuyucuyu şaşırtıyor ve oğul da rüyalarının kızıyla evlenmesine izin verilmeyince düşman saflarına çok kolayca katılıyor.

Her seferinde gittikçe daha az inandırıcı olan ve art arda gelen bu şaşırtıcı ihanet, aldatma ve cinayet hikâyeleri en sonunda bir "pathos" duygusuna, bir kedere varmıyor. Onun yerine öyle nasır tutmuş ve acımasız bir hayat görüşü ortaya çıkmaya başlıyor ki, romanın yarısından sonra okurun kahramanların "aşırı gazlanmış hayatlar"ına ilgiyi kaybedip yalnızca kimin kime ihanet edeceğini merak etmesi tehlikesi beliriyor. Ama Rushdie'nin anlatım gücü ve parıltılı üslubunun kuvvetli eğlendirici özellikleri bu sıkıcılık tehlikesini, bir ölçüde geçiştiriyor. Öte yandan romandaki bu "eski usul Hint melodramı" havası da bütünüyle niyet edilmemiş bir şey değil hiç.

Burada Rushdie'nin Bombay ile olan aşk-nefret ilişkisi önemli. Onun kadar anlatıcısı için de "süper epik sinema şehrinin" iki yanı olduğu seziliyor. Biri "uygunsuz Bombay", değişik kültürlerin çok başlı kozmopolisi; kahraman Moraes Zogoiby'nin hayatının sonuna kadar sırılsıklam âşık olduğunu söylediği "tükenmez aşırılıklar şehri" Diğeri ise "akılsızca" bombalamaların ve koloni dönemi sonrası aydınların ve yeni iktidar seçkinlerinin dini ve milliyetçi fanatikliğinin şehri yeni Bombay.

Mağriplinin Son Nefesi'nin yazarınca yürekten hissedilmiş siyasi mesajı birinci Bombay'ın çoğulculuğunu ve zenginliğini, ikincisinin saldırılarına karşı, Hindu dilinin, sanatının ve tanrılarının "hakiki" Hindistan kültürü olarak dayatılmasına karşı, fundamentalist Hindu zaferciliğine karşı savunmak. Bombay'ın azınlıkları artık "buraya" ait olmadıklarını hissettiklerinde ya da ne bir Yahudi ne de bir Katolik olabilen anlatıcı Moraes Zogoiby ev işlerine bakan Bayan Jaya ile eski Bombay'ın sokaklarındaki yürüyüşlerini hatırladığında romanda bir ağıtın kederi hissediliyor:

"Böylece Jaya Hanım'la B.E.S.T. şirketinin tramvaylarına ve otobüslerine binerdik ve o araçların tıkış tıkış doluluğundan şikâyet ederken ben bu yoğunlaştırılmış insanlıktan gizlice hoşlanırdım, kalabalıkların içindeyken ya da âşık olduğumuzda hissettiğimiz o duygudan, öylesine sıkıştırılır ki insan, kişinin kendi yalnızlığı ve öznelliği ortadan kalkar ve kişiliğimizin sınırları erimeye başlar. Ve Jaya Hanım'la birlikte Crawford Pazarı'nın harika anaforuna dalardım, orada Kipling'in 'baba'sının havluları, hem plastik hem gerçek piliç satıcıları arasında dolanırdım ve Byculla'nın yoksul evlerine girerdim. (Oraya beni yoksul –en yoksul demeliydim– akrabalarına

götürürdü ve onlar kendilerini daha da yoksullaştıran ikramlarla, soğuk içecekler ve pastalarla Jaya Hanım'ın ziyaretini bir kraliçenin ziyareti gibi karşılarlardı.)"

Bir yazar şehrini böylesine iyi ve şefkatle anlatabiliyorsa eleştirmen yazarın soluğunun kesildiği yerlere, yani yetersizlik noktalarına, acaba bunlar yenilgi kılığına bürünmüş zaferler midir diye yakından bir kere daha bakmak gereği duyuyor.

Mağriplinin Son Nefesi'nde, (romanın kahramanlarından) Moraes Zogoiby'nin annesinin resimlerini yorumlayışı şeklinde gizlenmiş ve şuraya buraya dağıtılmış bir sanat teorisi var. Annenin resimlerinin en önemlilerinden biri, "Mağripli dizisi" adını taşıyan bir dizi resim içinden biri, bu palimpsest (aynı tablonun üstüne kat kat yapılan resim) romanla aynı adı taşıyor.

Bu dizideki resimlerin tek tek yapılışı, Moraes Zogoiby'nin (takma adı "Mağripli") bazı resimler için annesine poz verişi ve bu resimlerin en esrarengizi olan *Mağriplinin Son Nefesi*'nin tabakalarının altında yatan bir sır, bütün roman için bir çerçeve hikâye olmaktan başka kitabın bitişine son bir acımasız ihanet ve cinayet eklemek için de kullanılıyor. Ama burada dikkat edilmesi gereken nokta Moraes'in bu resimleri anlayışı ve yorumlayışı. Çünkü bu yorumlar aslında Salman Rushdie'nin kendi romanı, *Mağriplinin Son Nefesi*'nin yazılışı üzerine bıyık altından gülümseyerek yapılmış kendi yorumları olarak da okunabilir.

Moraes süreklilik ve tutarlılıkla hayatın ve nesnelerin saf olmadığını söylediğinde ve annesi gibi, palimpsest sanatını "örmenin – daha doğrusu iç içe örmenin bir dünya görüşü" olarak yorumladığında, biz, Rushdie'nin "tropiklere taşınmış Victoria dönemi tiyatrosundan", Hind melodramlarından, kitsch duygusallığından, tarihten, gangster filmlerinden ve başka pek çok şeyden oluşmuş karmakarışık ve melez bir metin oluşturma isteğinin arkasındaki siyasi ve estetik görüşü anlıyoruz.

Okuduğumuz kitabın eklemeci, eklektik özelliklerini belki de ima etmek için bir başka yerde, "Şehrin kendisi, belki de bütün ülke bir palimpsest idi," diye yazıyor Moraes. Saf olmayanı, melez olanı ve iç içe geçip birbirine karışanı kutsayışı sanki Rushdie'nin kendi romanı üzerine yorumu gibi okunuyor. Ama Moraes, "Gerçek her zaman olağanüstü, acayip ve ihtimal dışıdır", diye yazdığında, biz bunu bir palimpsestin bir tabakası olarak değil, bu

kitaptaki olayların garabet düzeyine varan olağanüstülüğünün bir savunması olarak, bütün kahramanlarının sakatlığın eşiğine varan acayipliklerine bir özür olarak ve kitabın hikâyesinin aşırı şaşırtıcı dönüşlerine bir bahane diye okuyoruz.

Bütün bunlar eğer Rushdie gibi sevgiyle gözlenmiş, kesinlikle saptanmış ayrıntıları çok iyi görebilen usta bir kelime hokkabazı tarafından yazılmasaydı bu, romanı fazla usandırıcı yapardı.

Burada bir şeyi itiraf etmeliyim: Ben büyülü gerçekçilikten hoşlanmam. Rabelais'nin "aşırılık şeytanlarından" türetilmiş (*Yüzyıllık Yalnızlık*'ın sonunda Buendia ailesinin gençlerinden biri elinde bir Rabelais cildi taşır) bu anlatım tarzı, yıllar boyunca ve popülerleştirilmiş yeniden yazımlarında şeytanlarını kaybetti.

Şimdi, çoğu zaman okurlara "hayal gücü", "fantastik" ya da "gülünç" olarak gözüken şey aslında hiç de şeytani olmayan bir aşırılık. Rabelais'ci mizahı yumuşatarak geliştirilen bu yeni anlatım yöntemi, "öteki"yi elverişli ve şekerlendirilmiş bir şekilde temsil etmenin bir yolu olup çıktı: Bu, "öteki"yi öyle yapan özelliklerin tahammül edilebilir boyutlara düşürülmesi, ötekinin sert köşelerinin yumuşatılması ve aslında ne kadar dehşet verici koşullarda yaşıyor olurlarsa olsun hep folklorik gözüken şirin ve sevimli kahramanlar yaratarak okuyucuyu tehdit ve tedirgin etmeden, rahat okunmak için yapıldı.

Büyülü gerçekçilik bir kültürün kendi içinde anlaşmasının değil, kültürler arasında iletişim kurmanın bir yolu oldu sanki. Büyülü gerçekçiliğin en kusursuz örneklerinin, söz gelimi *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın ya da *Geceyarısı Çocukları*'nın bize ister Latin Amerika olsun, ister Hindistan olsun "bütün ve öteki" kültürleri, kıtaları veren kitaplar olarak okunmaları da bir rastlantı değil.

Bu sefer Salman Rushdie şirin ve sevimli kahramanlar yaratmadığı ve bize "bütün Hindistan"ı vermediği için kutlanmalıdır. Ama bu ikincisi pek öyle niyet edilmiş bir şey gibi gözükmüyor. Çünkü, *Mağriplinin Son Nefesi*'nin başkahramanı Aurora sürekli ve ısrarlı bir şekilde modern Hindistan'ın bir simgesi olarak okunmak istiyor. Israrla "Hindistan Ana" imgesi hakkında yorumlar yapan oğlu Moraes, bir keresinde "büyük ressam" annesinin "dindar kalabalıklar arasında" "insanoğlu"nun sapıklığına öfkesini dillendirmek için dans edişini anlatıyor.

Kitabın arka kapağında ise Aurora'nın aynı dansı "Hindistan"ın

sapıklığına karşı yaptığı yazılmış. İnsanoğlu'nun yerine Hindistan'ın konması, bu yer değiştirme, diye merak ediyor okur, acaba editörlerce bile bile yapılmış bir yanlışlık mı, yoksa bütün Hindistan'ı temsil etme iddiasıyla tuhaf ve insancıl hikâyeler anlatma isteği arasında kalmış olan bu kitabın toplam etkisinin muğlaklığından mı kaynaklanıyor?

İnsan Salman Rushdie'nin "her şeyi kucaklama" isteğine, "mimetik" olanı ve yalınkat gerçekçiliği reddetmesine ve hayatın çoğulculuğu ve zenginliğine olan aşkına anlayışla sevgi duyuyor. Dahası yeniyi bulmak için yaptığı cesur girişime, hayretler uyandıran yeteneğini "kakofoni"den "armoni", kargaşadan uyum çıkarabilmek için korkusuzca kullanmasına da hayranlık duyuyor insan.

Ama karmaşık olmaktan çok niyet edilmiş şekilde dağınık olan, şefkatliden çok gülünç gözüken ve duygulandırıcı olmaktan çok bir acı hissi veren *Mağriplinin Son Nefesi*'nde merkezi bir mantık yok. Romanın bir yerinde Moraes eğer "mantık ile çocukluk hatırası arasında bir seçim yapmaya" zorlansaydı hikâyeyi seçeceğini söylüyor bize. Salman Rushdie'nin çapında her yaratıcı yazar için geçerli olan bu dokundurma *Mağriplinin Son Nefesi*'nin okurunu bir cevap vermeye kışkırtacak: Ama büyünün de bir mantığı olmalı.

İnsanımız 'kültür' ile hep çekingen, mahcup, utangaç ve eğreti bir ilişki kurmuştur. 'Kültür'e törenlerle, kravatlarla yaklaşırız. 'Kültür'ün sevişmek ya da yemek yemek gibi, günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası, bir yaşayış tarzı olduğuna inanılmıyor. Hep, merdivenlerden çıkarak opera binasına girer gibi, törenlerle yaklaşırız 'Kültür'e. Oysa kültür kitaplardaki şeyden çok, günlük hayatta yaşayan bir şeydir. Mesele, kitaplardaki şeyin, günlük hayata nasıl, hangi değişmeler ve yeni biçimlerle yansıdığını görmekte. Kitaplar, hayata geri döner ama kılık, kıyafet değiştirerek...(GÖNÜL-RADİKAL)

Cumhuriyet ve Kültür

Cumhuriyet denince benim aklıma hemen devlet gelmiyor. Toplumun da kültür alışkanlığı, kültüre ilgisi, heyecanı ya da ilgisizliği var. Temel çelişki şurada: Bizde kendine özgü, zaman zaman derinliği, esrarı olan, çok ilginç bir kültür var. Bu, devletin ve seçkin aydınların olmasını istediği Batı kültürü tam değil, İslâmcı aydınların olmasını istediği İslâmi bir kültür de tam değil. Bu iki kutup, mevcut kültürün ayrıntılarını görmek istemediği, bu bağlamda yaşanan kültüre değer vermediği ve saygı duymadığı, aynı zamanda Batı kültürünün roman sanatından orkestral müziğe kadar yüksek ürünlerine ve bunların Türkiye'de üretilmiş olanlarına yeterince ilgi olmadığı için genel bir 'kültürsüzlük'ten söz edilir. Yani yüksek ve çok kültürlü birtakım seçkinler vardır ve bunlar bu kültürsüz halkla düşüp kalkma zorunda kaldığı için, onlar için kederleniriz. Bazen de bir halkçılık dalgası ağır basar, bu kültürlüler, kültürsüzleri şevkle terbiye etmeye girişir, ama çoğunlukla bu hayal kırıklığı ve öfke ile sonuçlanır. Bütün bunları, kültürün bir öğretme, hükmetme, vazife aracı, bir siyaset ve iktidar yolu olmasına dikkat çekmek için söylüyorum. Siz de 'kültür politikası'ndan söz ediyorsunuz, 'kültür hayatı'ndan değil.

Cumhuriyet'in kültür politikası, bayramlık elbiseye benzer. Kültür törenlerde giyilen, bizi biraz sıkan bir şeydir. Gene de bayramlık elbisesi olmayanları aşağılamaya yaradığı için bir faydası vardır. Aslında herkes bayramlıklarla değil, sıradan elbiselerle rahat eder. Onu da kültürsüz bulurlar. Bu yüzden kültürsüzlüğün bir rahatlık, tabii bir hal olduğunu aslında hepimiz içimizden biliriz.

Türkiye'nin Taşralaşması

Birkaç yıl önce, bir kitabımın orada yayımlanışı için, bir İskandinav ülkesine gitmiştim. Son gece, bana bir yemek veren editörüm, İstanbul'a döndükten sonra benden yapmamı istediği birkaç şeyi lütfen unutmamamı tekrarlayıp durdu. Yapılacak bu iki ufak tefek şey –bazı fotokopiler, bir kitabı postalamak– bugün bile aklımdan çıkmaz. Çünkü editörüm bu küçük ricasını her tekrarlayışında söze İstanbul yerine şöyle diyerek başlıyordu: "Orhan Budapeşte'ye geri dönünce, lütfen unutma..."

Bütün gece editöre "Budapeşte değil, İstanbul," demek geldiyse de içimden, bir utanç tutmuştu beni. Yaşlı editöre saygı, nezaket gibi şeyler değildi ama duyduğum utancın arkasındaki şey. Daha çok İstanbul yerine Budapeşte denmesinde, sanki benim payım ve suçum da varmış gibi bir duygu vardı içimde.

Bir ülkenin çevresi ve tarihiyle ilgisinin koparılması açısından bakıldığında modern Türkiye Cumhuriyeti'nin hikâyesi, belki de insanlık tarihinde hiç rastlanmayacak kadar aşırılıklarla dolu bir yalnızlaşma, yalıtılma, yavanlaştırma hikâyesi. Bütün modern ulus-devletlerin doğuşunun arkasında bir çeşit etnik temizlik, dil birliğinin sağlanması ve yerel özelliklerin ve iktidarların tahribinin yattığı düşünülürse yalnızlaşma ve yavanlaşmada şaşılacak bir şey yok belki. Ama Atatürk'ün öncülük ettiği modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş çabası hem çok uluslu büyük bir imparatorluktan tek millet esasına dayalı küçük bir devlete geçiş anlamına geliyordu hem de kökten bir şekilde uygarlık değiştirmek ve dinin ve geleneğin toplum ve siyaset içerisindeki yerini azaltmak anlamına geliyordu. Bunun için, zaten Birinci Dünya Savaşı'nı kaybettiği için çokuluslu niteliğini kaybeden İstanbul yeni ve ya-

pay başkent Ankara'nın zoruyla çokkültürlü ve çoksesli olmaktan vazgeçmek zorunda kaldı. İslâm'ın özellikle devletteki gücünü toplumda azaltmak ve "Batılılaşmak" için tasavvufi tarikatların faaliyetlerinin yasaklanması, zorlayıcı yasa ile Arap harflerinden Latin harflerine geçiş ve en belirgin şekilde türban ve takkeden şapkaya geçiş olarak bilinen bazı dini ve geleneksel kıyafetlerin yasaklanması sırayla gündeme geldi. Bugün bu reformlar modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kimliğinin ayrılmaz bir parçası. Tabii bunları tartışmak da öyle.

Modern Cumhuriyet'in ve Atatürk devrimlerinin Türkiye içinde ve dışında en az tartışılan ama bana kalırsa en tuhaf ve belirgin sonucu ise yarattığı yeni bir seçkin hakim sınıf. Bugünün Türkiye'sinin siyasi, yönetimsel ve ekonomik bunalımlarının içinden çıkılmazlığı, bu yönetici yeni seçkinlerin dünyadan yalıtılmış, yavanlaştırılmış, kısıtlı dünya görüşleriyle yakından ilgili. Bugün biri laikliğin ve Batılılaşmış Atatürkçü Türkiye'nin güvencesi pozunda Cumhurbaşkanı olan, diğeri de İslâmcılığın, Kuran'a dayalı yeni bir İslâm düzeninin savunucusu görünümünde Başbakanı olan ve hâlâ çok yakın işbirliği içinde iki eski dost, Süleyman Demirel ve Necmettin Erbakan, Atatürkçü Cumhuriyet'in ürettiği bu yeni yönetici seçkinlerin en belirgin iki temsilcisi.

1920'lerde doğmuş bu kuşak okuma yazmayı öğrendiği yıllarda Harf İnkılabı yapıldığı için eğitimini çok sınırlı sayıda kitap ile yapmak zorunda kaldı. Aynı yıllarda geleneksel olarak devletin gücüne dayalı tek sesli İslâm yorumuna direnen tarikatlar kapatıldığı için –yaratıcı müziğin, İslâm içindeki sıradışı düşüncenin, sanatın ve edebiyatın çoğu tarikatlar çevresinde yapılıyordu– Cumhuriyet ile birlikte devletin din yorumuna, insan ve dünya arayışına karşı direnen geleneksel düşünce kendini ifade edecek alanlar bulamıyordu. Aynı başkılar, liderleri öldürülen, örgütleri, partileri yasadışı ilan edilen Türk sol hareketi için de geçerliydi. Kendi tek boyutlu, zorlamacı "Batılılaşma'" anlayışında ısrar eden Cumhuriyet için bu yıllarda eleştirel düşünce kendi modernleşme çabasına karşı bir tehdit olarak gözüktü. Farklılaşma, çoksesli bir toplum anlayışı, bu isteklerin yazıyla ifade edilişi de modernlik karşıtı bir başıbozukluk, disiplinsizlik olarak algılanıp yasaklandı ve yeraltına itildi. Cumhuriyet'in kuruluşu ile 1950 arasındaki yirmi beş yıllık sürede modern Türk şiirinin en parlak temsilcisi Nazım Hikmet on beş yıla

yakın hapis yattı. Bir yandan Batılılaşmaya çalışırken, Batıcı eleştirel düşüncenin yasaklanışı, ya da bir yandan Türk kimliği vurgulanmaya çalışılırken, geleneksel kültürün yer altına itilip hor görülüşü, bütün bu çelişkili ve muğlak siyasal ve kültürel tutumlar Türkiye'nin modernleşme çabasını derinden sakatladı. Milliyetçilik ve demokrasi karşısında ne yapacağını bilemediği, bu eğilimlerin karşısında hayalci ve otoriter olduğu için Cumhuriyetçi Batılılaşma hareketi Türkiye'yi Batı'ya yaklaştırmaktan çok, geçmiş yazılı kültürden ve gelenekten uzaklaştırma sonucunu verdi. İstanbul ile Budapeşte'yi birbirine karıştıran Kuzeyli editörün karşısında sessiz kalışım işte bu yalıtılmışlık, kültürsüzleştirilmişlik, yavanlaştırılmışlık duygularıyla ilgili. Bu hikâyeyi anlattığım pek çok İstanbullu aydından aşağı yukarı aynı tepkiyi aldım: Önce belli belirsiz bir öfke, sonra da aslında Kuzeyli editörün İstanbul'u tanımamakta haklı olduğu düşüncesi. Gelenekten, gelecekten, Doğu'dan ve Batı'dan, kültür çatışmalarından ve bir kültürün taşıması gereken karmaşalardan telaşa kapılmak, korkmak ve yalıtılmak modern Cumhuriyet'in yetiştirdiği yeni seçkinlerin en kötü alışkanlığı oldu.

Bu kültürel iklimi bir çeşit zihinsel sessizlikle nitelemek belki en uygunu. Hafızalarını ve yakınlarıyla olan ilişkilerini kaybettikleri için tek başına yaşayan insanların zorunlu kabalığı, sertliği ve kendini koyuvermişliği var bütün ülkede. İyi niyetlerle yapılmış Cumhuriyetçi Batılılaşma çabası çoğu zaman ne yazık ki askeri darbeler için şık bir mazeret olmaktan ve Türkiye'yi taşralaştırmaktan başka bir sonuç vermedi. 1950'ler ile 1960'ların başında İstanbul'da geçen çocukluğumu askeri darbeler ve askeri darbe tehditleri, sokağa çıkma yasakları ve yerel siyasi çekişmelerin dünyanın en önemli olayları olarak yaşandığı bir dünya olarak hatırlıyorum. Batı kültürünün kendisinden çok simgelerinin ve törenlerinin taklit edildiği ve geleneksel kültürün aşağı kültür diye hor görüldüğü bu âlem bütün kültürlere düşmanca bir tutum takındığı için taşralılığın bütün görüntüleriyle yeşermesine ortam oluşturdu: Çocukluğumda, yabancılardan, bizlerden değişik olanlardan küçümseyerek ve gülerek söz edilirdi. Sanatçılar eğer para kazanmıyorlar ve ünlü ve hapse atılacak kadar önemli değillerse ancak küçümsenmeyi ve acınmayı hak ederlerdi; hatta bu ikincisini hak edebilmeleri için onlardan çoğunluk gibi düşünmeleri beklenirdi. Başka kültürler, dünyalar, bilgi alanları, kimsenin merakını kurcalamazdı: Bilginin ne işe yarayacağını sormak

daha kurnazca bir tutum sayılırdı. Ve bütün taşralaşmış kültürlerde olduğu gibi kendi dünyamız bizlere bütün dünya olarak gözükürdü o zamanlar. Gene de İskandinav yayımcının bana hatırlattığı şeyi, dünyanın merkezinden kopuk ve uzak olduğumuzu aslında bütün kamuoyu aklının bir köşesiyle bilirdi.

Bu kopukluğun doğal sonucu ötekilerin, özellikle Batılıların Türkiye konusundaki gözlemlerine karşı gösterilen aşırı hassasiyetti. Bilmiyorum dünyanın Türkiye benzeri başka köşelerinde de oluyor mu? Yakın zamana kadar mahalle aralarına, yoksul semtlerine girerek başörtülü, çarşaflı kadınların, sırtlarında inanılmaz yükler taşıyan hamalların ya da kırık dökük gecekonduların fotoğraflarını çeken turistlere, yabancı fotoğrafçılara ülkenin kötü yönlerine ilgi gösteriyor, "Bizi yanlış anlatacak," diye öfkelenilir, onlara mani olmaya çalışılırdı. Simone de Beauvoir'ın 1960'ta Türkiye'ye geldiğini, Türk aydınlarıyla karşılaşamadığını ama kaldırımlarda oturan terazici çocuklara dikkat ettiğini anılarında yazmasının bir hayal kırıklığına yol açtığını hatırlıyorum. Aynı şekilde 1980'lerin ortasında Joseph Brodsky'nin *New Yorker* dergisi için geldiği İstanbul'dan öyle çok fazla hoşlanmaması, doğrusu şehirden pek fazla bir şey de anlayamaması da üzmüştü bizleri. Çoğu zaman Batılıların bizim hakkımızda üstünkörü küçümseyici yargılar vermesini gene de hiç ilgilenmemelerine tercih ederdik. 1960'ların başında yapılan ilk Tenten filminin İstanbul'da geçmesi beni heyecanlandırmıştı. James Bond filmlerinden *Goldfinger*'da bir sahnede zenginlik ve lüks belirtisi olarak Sean Connery'ye "Türk tütünü de var," diye bir ikram yapılması filmi İstanbul'da izleyen seyirciler tarafından uzun alkışlarla karşılanmıştı.

Şu son iki yılda Batı basınının, Türkiye'ye gösterdiği ilgi özellikle aydınların can sıkıcı bir edayla şikâyet ettikleri bu ilgisizlik ortamını aralayacak gibi gözüküyor. Bunun temel nedeni, Türkiye'nin yüzyıl başından bu yana yakasına yapışan taşralılıktan kurtulması değil, tam tersi, iktidar ortağı İslâmcı Refah Partisi'nin gayretleriyle taşralılığı devletin kararlı bir iç ve dış siyaseti haline getirmeye çalışması. Siyasal İslâmcı Refah Partisi'nin esas ortağı olduğu hükümet kendisinden önceki hükümetlerden devraldığı kitap yasaklama, gazete kapatma, yazar hapsetme ve genel olarak insan haklarını acımasızca çiğneme alışkanlığını yeni bir heyecanla sürdürüyor. Devletin geleneksel kültür ve sanat düşmanlığı İslâmcı

hükümet tarafından da benimsendi; fazladan biraz Batı karşıtı bir içerik verildi. Başbakan Erbakan'ın koltuğuna oturur oturmaz, dünyanın en yalnız, en Batı karşıtı ve insan haklarına saygısızlığıyla en ünlü Libya, Nijerya, İran gibi devletlerine ziyarete gitmesi bu taşralaştırma azminin en belirgin işaretleri.

Radikal İki, 27 Temmuz 1997 - TLS, 8 Ağustos 1997

Antrakt ya da Ah Kleopatra!

İSTANBUL'DA SİNEMAYA GİTMEK

Başrollerini Elizabeth Taylor ile Richard Burton'ın paylaştıkları *Kleopatra* filmi 1964 yılında İstanbul'da ilk defa gösterilmeye başladığında, filmin dünya piyasalarına çıkışının üzerinden iki yıl geçmişti. O zamanlar Amerikan dağıtıcılarının ilk yılda istedikleri paraları Türk ithalatçıları karşılayamadığı için Hollywood filmleri İstanbul'a birkaç yıl geç gelirdi, ama Batı kültürünün son harikalarını izlemeye meraklı İstanbulluların hevesini kırmazdı bu. Tam tersine, Elizabeth Taylor ile Richard Burton'ın aşk dedikoduları ya da *Kleopatra*'nın açık saçık sahneleri gibi gıdıklayıcı haber ve fotoğraflar Batı gazetelerinden alınıp Türk basınında yayınlandıkça, "Bakalım" derdi İstanbullular sabrısızlıkla "film ne zaman gelecek?"

Pek çok Amerikan büyük yapımında olduğu gibi, otuz yıl önce gördüğüm *Kleopatra*'dan bugün aklımda filmin kendisinden çok onu önemseyerek seyredişim var. Kleopatra'dan çok biz seyircilere kendi film yıldızlığını hatırlatan Liz Taylor'ın, yüzlerce kölenin çektiği bir büyük yükseltideki tahtından bir törene ağır ağır yaklaştığını hatırlıyorum; Akdeniz'den çok Panavision mavisi bir denizde ilerleyen kadırgaları hatırlıyorum; hayalimdeki Jül Sezar'a benzemeyi başaran Rex Harrison'ın oğluna bir imparatorun oğlu nasıl yürür, nasıl davranır, öğretişini hatırlıyorum. Ama hepsinden çok orada, sinema koltuğunda oturup perdeyi ta en köşesine kadar dolduran hayallere bakışımı, orada oluşumu hatırlıyorum.

Ne anlamı vardı "orada" olmanın? Batılılaşmak isteyen orta sınıflardan ve benim kuşağımdan pek çokları gibi "yerli" filmle-

re çok az giderdim ben. Sinema benim için, görüntülere kapılıp gitmek, karanlıkta bir hikâyenin içine girivermek ve güzel yüzler ve resimlerle büyülenmek gibi herkesin bildiği heyecanların dışında, kestirmeden ve şaşırtıcı bir yakınlıktan Batı'yla yüz yüze gelmenin çekici bir yoluydu da. Dramatik sahnelerde, yakışıklı ve soğukkanlı oğlanın söylediği yıkıcı sözleri, evde kendi kendime İngilizce tekrar ederdim. Cebe konacak mendilin katlanışı, bir viski şişesinin açılışı, bir kadının sigarasını uzanıp yakmak ya da daha İstanbul'a gelmemiş yeni bir Batı buluşunun (transistörlü radyo, otomatik ekmek kızartma makinesi) kullanılışını, pek çok benzerim gibi dikkatle izlerdim. Ne bütün Balkanları fethedip Viyana'yı kuşattıklarında ne Balzac'ın bütün romanlarını Milli Eğitim Bakanlığı desteğiyle çevirip okuduklarında, Türkler, sinemada olduğu kadar Batı'nın kendisiyle, günlük ve özel hayatıyla, karşı karşıya kalmadılar hiç.

Sinemayı, bir seyahat gibi ya da alkol sarhoşluğu gibi çekici yapan şey de budur işte: Sinemada "öteki" ile yüz yüze geliriz. Bu karşılaşmanın şiddeti için de her şey hazırdır. Gözlerimiz başka bir şey görmek, kulaklarımız fındık fıstık çıtırtısı duymak istemez. Sinema koltuğuna kendimizi, dertlerimizi, geçmişimizi ve geleceğimiz dediğimiz acıklı hikâyeyle telaşı unutmak için gelmişizdir. "Öteki"nin görüntülerine ve hikâyesine kendimizi verirken, kendi kimliğimizi de bir süre için de olsa arkada bırakmaya kendimizi hazırlamışızdır. Tıpkı bir yağlı boya resmi bir fetişe çeviren çerçeve gibi, sinemanın karanlığı da, bizimle birlikte görüntüler dışında her şeyi çerçeveleyerek "Öteki" ile ilişkimizi bir özdeşleşme ve dikizleme ilişkisine çevirir.

Kleopatra'yı görüşümden yedi yıl önce, beş yaşımdayken yazları oturduğumuz evin yanındaki boş arsaya biz çocukların "sinemacı" dediğimiz bir adam gelirdi. Bir sehpanın üzerine yerleştirdiği taşınabilir bir sineması, tuhaf bir aracı vardı. Adama beş kuruş verirsen aracın vizörüne gözünü uydurur, "sinemacı"nın aletin kolunu çevirmesiyle de yarım dakikayı geçmeyen bir film şeridini seyredebilirdin. Orada, eskimiş filmlerden kırpılıp alete takılmış pek çok film sahnesi seyrettiğimi hatırlıyorum, ama ne gördüğüm hiç aklımda kalmamış. Aklımda kalan tek büyülenme ise, kuyrukta bekledikten sonra gözümü "sinema"nın deliğine uydurmadan önce ışık geçirmez bir kara çarşafın içinde karanlıkta kalmamdır. Sine-

mada yalnızca "öteki" ile yüz yüze gelmeyiz: sinemanın gösterdiği her şey bir anda "öteki" oluverir.

Bu yüzden de hikâye ne olursa olsun sinema hep "öteki"nin varlığı ile kışkırtılan bizim isteklerimiz ile gelir: Dostluk, günlük hayatın zevkleri, mutluluk, iktidar, para, seks ve tabii ki bütün bunların yokluğu ve tersi olan her şey. "Kleopatra" Liz Taylor'ın dergilerde, gazetelerde merak ve hayranlıkla gördüğüm yarı çıplak gövdesini, muhteşem bir süt banyosunun içinde şaşkınlıkla seyrettim. On iki yaşındaydım ve bir Hollywood yıldızının gövdesi bana isteklerin ve suçluluk duygularının önümde yeni açılan ülkesini şiddetle hissettiriyordu. O yıllarda lise öğretmenlerinin, popüler basının ve verem olmaktan endişelenen sınıf arkadaşlarımın bazı korkuları ve tehditleri aklımda birbirine karışırdı: Sinema da, tıpkı otuz bir çekmek gibi, çocuğun beynini sulandırır, gözlerini bozar ve onu hiçbir zaman erişemeyeği bir hayal dünyasının zevkleri içinde dolaştırarak gerçeklerden koparırdı.

"Öteki" ile bu tehlikeli ve çekici karşılaşmayı yumuşatmak için olsa gerek *Kleopatra*'nın gösterime girdiği yıllarda İstanbullular sinemalarda konuşurdu. Kimi arkasındaki düşmanı fark etmeyen esas ve iyi kahramanı uyarır, kimi kötü adamın zalim sözlerine cevap yetiştirir, çoğunlukla da töreler ve alışkanlıklar hakkında bütün seyircilerin katıldığı şaşkınlık nidaları atılırdı: "A a, kız portakalı çatal bıçakla yiyor." Brecht'in hiçbir zaman akıl edemediği bu yabancılaşma efektleri, milliyetçi bir heyecan şeklini de alırdı bazen. Bütün o en son teknolojik buluşlar ve silahlar arasında Goldfinger, en iyisinin bu olduğunu söyleyerek James Bond'a Türk tütünü ikram edince sinemadaki pek çok kişi bu kötü adamı alkışlamıştı. Türk sansürünün fazla uzun bulup kesip kısalttığı, edepsiz yerlerini budadığı öpüşme ve sevişme sahnelerinde ise, seyircinin kapıldığı sessiz gerilimi, yüksek sesle yapılmış bir şaka herkesin katıldığı bir kahkahaya çevirirdi.

İsteklerin perdedeki güzel hayal kadar yakın ve güçlü ama hayalle tatmin edilemeyecek kadar gerçek olduğu bu anlarda, karanlıkta yalnız ve çaresiz olmadığımızı, aslında diğer vatandaşlarımızla birlikte bir sinemada oturduğumuzu hatırlamanın diğer bir yolu da İstanbulluların hâlâ "antrakt" dediği, film ortasında verilen "beş dakika ara"lardır. Kederli satıcıların frigo ya da patlamış mısır sattığı ve tiryakilerin birbirlerini süzerek sigara

içtiği bu araların Batı'da çoktan kalktığını, filmin bütünlüğünü bozduğunu ve gereksiz olduğunu söyleyen ukalalara karşı çıkar, kişisel olarak "antrakt"lara çok şey borçlu olduğumu söylerim.

Bu yazı dahil. Bundan elli yıl önce de İstanbul'da hâlâ işleyen Emek Sineması'nda (o zaman adı Melek idi) gösterilen bir filmin beş dakikalık arasında, arkadaşlarıyla birlikte koltuklarından kalkıp lobiye çıkan annemle babam ilk defa birbirlerini görüp tanışmışlar. Varoluş neden ve rastlantımı sinemaya borçlu olan ben sinemaya ne kadar da borçlu olduklarını anlatan yazarlara hep hak vermişimdir.

Hayatlarımızın Hikâyesini Neden Anlatamayız

Türk edebiyatında biyografinin az yazılan bir tür olması yolundaki sorulara cevabım.

Türk edebiyatında biyografinin az yazılan ve okunan bir tür olmasını, evet, bir eksiklik olarak görüyorum. Ama Türk edebiyatına başka edebiyatlardan "eksikleri" nelerdir diye yaklaşmaktansa, neden böyle oluyor diye sormak isterim.

Bizde biyografi "eksikliğini" ilk nefeste şu durumlar, alışkanlıklarla ilişkilendirdim.

1. Bireyin, insanın hayatına az önem ve değer vermemiz,

2. İnsanı sevapları ve günahlarıyla görüp anlamaktan çok övmek ve cezalandırmaya ilgi duymamız ve insanı iyiliğin ve kötülüğün bir simgesi olarak görme isteğimiz,

3. Okumaya ilginin azlığı ve üniversite, yayın ve gazetecilik dünyasının örgütleniş ve düşünüşünün biyografi yazabilecek heveslilere yeterli zaman, para, yazılı kaynak vermemesi.

İlk iki nedeni, "Biz bir cemaat toplumuyuz" diye de söylerdim. Kendimizi cemaatler, takımlar, aşiretler, kümeler, yöreler vs. ile tarif eder, kendi hayatımızın hikâyesinden çok cemaatimizin tarihiyle ilgilenir, kendi ahlaki seçimlerimizden çok takımımıza bağlı kalmak ile dertleniriz. Bu dünyada insan alçakgönüllüdür ve kendini ve benzerlerini önemsemez. Önemsemediğimizde biyografi değil, "hagiografi," menkıbename yazarız. İnsanları kahraman ya da aziz –ya da tam tersi alçak, rezil– oldukları için ilginç buluruz.

Oysa biyografi, kahramanları ve azizleri, alçakları ve rezilleri insan oldukları için ilginç bulmak için yazılır. Bizim sevdiğimiz menkıbenameler ise azizlerin, din büyüklerinin yüceliklerini, bilgeliklerini, cesaretini ve hikmetini dile getirir yalnızca, onlar erişilmez bir dünyada yaşarken biyografi daha demokrat, daha erişilebilir bir insan resmi çizer.

Modern biyografi Kleopatra'nın aslında komşu kızı gibi bir şey olduğunu, modern edebiyat komşu kızda gizli bir Kleopatra olduğunu kanıtlamaya çalışır. Bizler ise Kleopatra'nın erişilmez Kleopatra olduğunu okuyup onunla büyülenmek isteriz. Bizim için kutsal olan insan değil, efsanelerimizdir. Biyografi yazamayız da destan yazarız. Modern edebiyat ise, mesela Joyce, sıradan insanın bir günlük hayatında 700 sayfalık bir destan görür: *Ulysses*.

Aziz Nesin, Nâzım Hikmet'in modern bir biyografisini yazıp bir gazetede tefrika ediyordu; Nâzım Hikmet'i kötülüyor diye öyle saldırdılar ki ona, kitap yarıda kaldı. Yılmaz Güney'in katilliği ve kumarbazlığının ciddiyetle tartışıldığı bir metni okuduğumu hatırlamıyorum. Alçakgönüllü hayatının rengi efsanelerden o kadar uzak olan Sait Faik'i bile öylesine efsaneleştirmişizdir ki onun eşcinselliğinden bahsedilemez. Biz kahramanlarımızı öyle bir severiz ki hiç anlamayız onları. Yıllar sonra kendi anlayışsızlığımızı onların hayatı sanmamız sevgimizin yaptığı bir ikinci kötülük olur. Kahramanlarımıza hayran olup tapınmak ya da küfür etmek yerine onları kendimize benzetmek biyografinin anlama yöntemidir. Kendimizi fazla önemsemek gibi bir sonuca –kimi Batı biyografileri beni böyle sıkıyor– yol açmazsa bunun önemli insanların hayatlarını öğrenmek için iyi bir yol olduğunu düşünüyorum. Vaktim ve malzemem olsaydı Sait Faik'in biyografisini yazmaya girişmek isterdim.

Bayrak ve Milliyetçilik

Bundan otuz yıl önce, benim öğrencilik yıllarımda, ortaokul öğrencileri coğrafya derslerinde birer atlas edinmek zorundaydılar. Ders kitabı boyutlarından geniş, ciltli oldukları için iyi kâğıda renkli olarak basılan atlaslar pahalı ve dikkat çeken şeylerdi. Kimi

yoksul öğrencilerin alamadıkları, alanların da altı yıllık ortaokul-lise boyunca pek dikkatlice kullandıkları tek tip atlas vardı o zamanlar. Bu atlasın başlarında bir yerde ne tam bir yuvarlak ne de elips şeklinde, daha çok kırık bir yumurta biçiminde ve iki sayfaya yayılmış bir dünya haritası vardı ki insana gerçekten bütün dünyanın karşısında olduğu izlenimi verirdi.

Üzerinde "siyasi" yazan bu iki sayfalık dünya haritasının ayrılmaz bir parçası da altında iki sayfa boyunca yayılmış, her biri küçük bir pul büyüklüğündeki milli bayraklardı. Lise atlasımı hâlâ dikkatle sakladığım için bu yazıyı yazmadan evvel dünyanın bu siyasi haritasını açıp baktım. Atlastaki bayraklar 1965 yılında 105 taneymişler. Afrika'daki milliyetçilik hareketlerinden ve Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra bugün kaç tane olmuşlardır bilmiyorum. Benim çocukluk yıllarımda bu 105 bayrağı ezberlemek, kime ait olduğunu hatırlamak çok zor değildi herhalde ki sınıf arkadaşlarımla aramızda bunu bir oyuna, bir bilmeceye çevirir oynardık. Bayrağın altındaki yazı kapatılır, hangi ülkeye ait olduğu sorulurdu. Bu basit oyun bile bizlere bayrak ve ait olmak, bayrak ve "temsil etmek" konusunda bir şeyler öğretirdi herhalde. Ama o rengârenk dünya haritasının ve altındaki rengârenk bayrakların o zamanlar bende bıraktığı izlenim temsil etmenin ve ait olmanın işaret ettiği iktidar ilişkileri ve kimlik sorunları değildi hiç. Bayrakların iyi niyetli ve çalışkan bir koleksiyoncu çocuğun defterindeki pullar gibi dünyanın çeşitliliğine ve zenginliğine işaret ettiğini sezerdim. Tıpkı futbolcuların giydiği formalar gibi, bayrakların da cemaatleri, takımları birbirlerinden ayırmak için kullanılan boya ve imgeyle yapılmış basit birer işaret olduklarını düşünürdüm.

Çocukmuşum, safmışım, ama belki de haklıydım. Çünkü daha o zamanlar İstanbul'da futbol maçlarından çıkanlar, ellerinde bayrakları karanlık yan sokaklarda bağıra bağıra birbirlerini bıçaklamazlardı. Uluslararası bir futbol maçı kazanıldığında, mesela Fenerbahçe Manchester United'ı yenince, İstanbul ana caddelerini ve meydanlarını gelip geçeni İstiklal Marşı söylemeye zorlayan saldırgan kalabalıklar sarmazdı, ertesi gün gazetelerin köşe yazarları, "Dün gece meydanları saran bayrakları görünce, insan hakları diyenler sokağa bile çıkamadılar," diye gururla yazmazdı. O zamanlar bayrak bende korku ve şiddet duyguları da uyandırmazdı. O zamanlar ya ben Türkiye'deki "milli eğitim" programının

da etkisiyle küçük ve iyi niyetli bir milliyetçiydim, ya da kırmızı zemin üzerine ay yıldızlı Türk bayrağı şimdi temsil ettiğinden bambaşka şeyleri temsil ve işaret ederdi.

Bu yıl Türkiye'nin yaşadığı, benim başımdan geçen kimi olaylar bayrak konusunda benim aklımı iyice karıştırdı. Onları kısaca bir anlatayım.

Türkiye'de, hükümetlerin akılsızca sertlikleri yüzünden bir çözümsüzlüğe sürüklenmiş ve bir savaş şeklini almış bir "Kürt sorunu" var. Sorunun Kürtlerin kimlik talepleri ile ilgili olduğunu, barışçı yollarla demokratik bir şekilde çözümlenmesi gerektiğini benim gibi söyleyen pek çokları var olmasına var ama savaşın ve milliyetçi çığlıkların gürültüsü içerisinde onların sesi pek fazla duyulmuyor. Bunlardan biri de seçmenlerinin çoğu Kürtlerden oluşan Halkın Demokrasi Partisi. Birkaç ay önce yapılan kongrelerinde, Türkiye'nin birliğine saygı duyduklarını, yasal yollarla çalışan bir parti olduklarını göstermek için bu partinin yöneticileri toplantı salonuna koskocaman bir Türk bayrağı astılar. Parti yöneticilerinin Türk bayrağına saygılı ılımlı tutumundan rahatsız olan bir genç Kürt, gazetecilerin ve televizyon kameralarının önünde bayrağı tutan ipleri kesip bayrağı düşürünce Türkiye neredeyse bir iç savaşa sürükleniyordu. Kalabalığın ve bütün Türkiye'nin bakışları altında büyük bayrağın, dramatik bir şekilde *Operadaki Hayalet*'in sonunu andıran düşüşü, ağır çekimle televizyonlarda binlerce kere gösterildi. Parti yöneticileri tutuklandı, bayrağa saygı haftası düzenlendi, on binlerce eve bayrak asıldı.

İstanbul'da Cihangir'in sapa bir sokağında yoksul ve kötü apartman dairelerinde yakın zamana kadar travestiler yaşıyordu. Çoğu geçimlerini orospuluk ile sağlayan travestilerin sokağa getirdiği suç, şiddet ve huzursuzluk yüzünden mahalleliler bu yıl onlara savaş açtılar. Geleneksel ahlak ile basını, kamuoyunu ve polisi yanlarına alarak travestileri sokaktan dışarı sürmek isteyen mahalleliler savaşlarının bir parçası olarak Türk bayrağını da kullandılar; hem de tuhaf bir şekilde. Aralarında, "Travestilere karşı olanlar pencerelerine Türk bayrağı asacak" diye bir karar aldılar önce. Böylece sokak boydan boya Türk bayraklarıyla donatıldı. Mahalleliler için bu bayraklar "Travestileri istemiyorum" anlamına geliyordu. Ama bayraklar gece yarısından sonra benim çocukluğumda bildiğimden bambaşka anlamlara işaret etmeye başlıyordu

asıl. Gecenin geç saatlerinde mahalleye gelen çoğu sarhoş erkekler hangi evde orospu olup olmadığını bayraklara bakarak anlamaya çalışıyorlardı.

Kıbrıs'ın Yunanistan ile Türkiye arasında kırk yıldır bitmez tükenmez bir sorun kaynağı olduğu bilinir. Geçen yaz iki tarafın aşırı milliyetçileri bu hikâyeye yeni sayfalar eklediler. Önce motosikletli ve milliyetçi Yunan gençleri adayı ikiye bölen sınırı gösteriyle çiğnediler. Türk askerleri de onlara karşı çıktı, ufak tefek çatışmalar oldu. Karışıklıklar sırasında silahsız bir Kıbrıslı Rum genci dikenli telleri geçip Türk tarafındaki bayrak direğine tırmanmaya başladı. Amacının yüksek direğin ucundaki bayrağı indirmek olduğu anlaşılıyordu bu silahsız gencin. Bu zor işi yapar, düz direğe tırmanırken Türk tarafından açılan bir ateşle öldürüldü. Böylece gösteri ister istemez büyüdü. Olaydaki acımasızlığın, adam öldürmenin Türkiye'nin uluslararası itibarını zedelediği yolunda Türkiye kamuoyunda bir görüş oluştu. Ama milliyetçi Türk politikacıları bu görüşe şu slogan ile karşı çıktılar: "Kutsal bayrağa dokunan öldürülür."

Romanım *Kara Kitap*'ın cep kitabı olarak yayımlanışı ve Hay on Wye Festivali yüzünden İngiltere'ye gittim. Pek çok başka ülkede, kitabın kapağını siyah yapan yayımcıların aksine, yayımcım Faber'in benim *Kara Kitap*'ımın kapağını kırmızı yapması hoşuma gitmişti. Londra'ya gidince gördüğüm cep kitabında bu kırmızının üzerine, arka plana bir de Türk bayrağının ay yıldızı oturtulmuştu. Bunun cep kitabı okuyucusuna kitabın Türkiye ile ilgili olduğunu hatırlatmanın bir yolu olduğunu düşündüm yalnızca, ve üzerinde durmadım. Anlaşılan hâlâ atlaslı okul yıllarımdaki kadar safmışım:

Londra'da yaptığım konuşmaların birinin sonunda bir dinleyici parmağını kaldırıp bir soru sordu: Ben, Orhan Pamuk, Türkiye Cumhuriyeti devletinin bütün kötülüklerinin simgesi olan Türk bayrağını kitabımın kapağına konmasına nasıl izin veriyordum? Benim Türkiye'de Kürtlerin demokratik ve kültürel hakları için mücadele ettiğimi bildiği için sesini yükselten genç, son derece dostluk ve nezaket ile ama belirgin bir hayal kırıklığıyla sormuştu soruyu.

Bu dört bayrak hikâyesini yan yana koyduğumda şaşırtıcı sonuçlar çıkıyor ortaya. Bayrakların artık herkes için ayrı ve anlaşılmaz anlamları var. Londra'da *Kara Kitap*'ın kapağından şikâyetçi

genç için Türk bayrağı, hatta belli ki herhangi bir bayrak devletin kötülüklerinin simgesi. Kitabın kapağını yapanlar için ise belli ki bayrak genel olarak Türkiye ya da ülke anlamına geliyor ve kitabın satışını etkileyecek olumlu özellikler taşıyor. Aynı bayrağın benim mahallemde bir sokakta, "Burada orospu yok," ya da "Travestilere karşıyız" anlamına gelmesi şaşırtıcı. Orospuları uzaklaştırmak için kullanılan aynı bayrağın milliyetçi muhafazakâr politikacılar için bir simge değil de uğruna adam öldürülecek bir şey olduğunu görüyoruz.

Aynı günlerde televizyona çıkan şiddet yanlısı bir politikacı şöyle dedi: "Vatan nasıl bir arsa parçasından daha başka bir şey ise bayrak da bir kumaş parçasından daha başka bir şeydir." Semiyolojiden hiç haberi olmayan aşırı milliyetçi politikacının bu sözleri bayrağın simge ve işaret niteliklerine dikkat çeken küçük bir semiyoloji dersiydi ve konumuzu özetliyordu.

Çocukluğumda bayrak milleti simgelerdi. Sonra anladık ki milliyetçiliği simgeliyormuş. Şimdi ise milliyetçilikten de belirsiz ve esrarengiz bir şeyin belirtisi olduğu anlaşılıyor bayrağın. Bu esrarengiz şeyin ne olduğunu bir an önce bulup kurallarını saptamazsak bayrak uğruna daha çok canlar yanacak.

"2000 Yılında Ne Olacak" Geyiğinden Bıkanlara

Bir zamanlar bir senaryo yazmış, yazarken de yönetmenle birlikte çalışmıştım. Yönetmen Ömer Kavur arkadaşımdı, hem çok şey öğretmişti bana hem de birlikte epey eğlenmiştik. Tabii, ilk olarak sinemanın dilinin edebiyatınkine hiç benzemediğini öğrenmiştim. Bir romanda şöyle bir cümleyi yazarız: "İki yıl sonra genç kadınla ihtiyar banker gene karşılaştılar." Ve iki yılın geçtiğini okur hemen anlar. Aynı şeyi, iki yılın geçtiğini sinemanın dili, görüntülerle kısaca anlatmak ise imkânsızdır. Ben senaryo yazarken böyle bir yerde takıldığımda, yönetmen arkadaşım bir kahkaha atardı. "Bir duvar takvimi gösterelim" derdi, "yaprakları da hızlı hızlı dökülsün."

1950'lerin siyah beyaz Hollywood filmlerinden tanıdığımız bu görüntü, kolaycılığı ve basitliği ile hepimizi gülümsetir belki ve zamanın geçtiğini de artık inandırıcı bir şekilde göstermeye

yaramayabilir. Ama ben bu imgenin, takvim denen şeyin zamanı ölçmeye yarayan insan yapısı bir araç olduğunu çok iyi gösterdiğini düşünüyorum bugün.

Araç yapıp kullanmak nasıl insana özgü bir şeyse, o aracın kendisinden bağımsız bir ruhu olduğuna inanmak da insana özgü bir şey. Silahların, makinelerin, evlerin, hesap makinelerinin, kalemlerin, hatta bir saç fırçasının bile bir ruhu olduğuna zaman zaman inananları çok iyi anlıyorum. Hatta onları düşünerek bir saatin ding-donglarının bizim saate söylettiğimiz şeyler değil, saatin bize kendi ruhundan gelerek söylediği özel ve anlamlı itirafları olduğuna heyecanla inandığım zamanlar oluyor. O zaman bir takvimin bize söyleyecek bir lafı olduğuna, bin yılda bir takvimin de kendi bildiği özel bir şeyi söyleyivereceğine niye inanmayalım?

Böylece 2000 yılının özel anlamını söyler diye, takvimin konuşacağı bu sihirli ana ben de iyimserlikle dikkat kesilmiştim. Ama takvim yerine ona gösterilen ilgiden yararlanmak isteyen fırsatçıların sesleri duyuluyor daha çok.

Bütün uyuşuklar, yavaşlar, hımbıllar iki bin yılının hızından söz ediyor. Bütün gericiler, tutucular iki bin yılının yeniliği ile lafa başlıyor. Hayatlarını her şeyin eskisi gibi sürmesine adamış olanlar, iki bin yılının müthişliğinden dem vuruyorlar. Askeri darbecilerin, kitap yasaklayanların, zalimlerin dilinden hiç düşmüyor şu iki bin yılı. Hiçbir yaratıcılığı, yeniliği, heyecanı olmayanlar, adında iki bin yılı olan dergiler çıkarıyor, televizyon programları yapıyor ya da hiç olmazsa "İki bin yılı kahvehanesi"ne vakit öldürmeye gidiyorlar. Bugün Türkiye'de politikacıdan gazeteciye, söze iki bin yılıyla başlayan sıradanlar kalabalığını görünce acaba takvim geri geri gitse de şu iki bin yılına hiç gelmese daha mı iyi diyorum kendime.

Mutsuzların ortak öfkesini ve şiddetini dile getirmeye yaradığı, karanlık bir hayal gücüyle beslendiği için bir zamanlar binyılcılık, kıyamet belirtileri okumak heyecan verici bir şeydi. Şimdiyse, iki bin yılı yüzünden beni umutlandıran tek şey, o vakit gelince artık iki bin yılında ne olacak diye konuşan aptalların susacak olması. Tabii bu da boş bir umut olabilir. Ama gene de beklemekten başka çare yok.

Niçin Mimar Olmadım?

Doksan beş yıllık eskimiş apartman binasının karşısında durur saygıyla seyrederdim: Cephesi, benzeri diğer binaların cepheleri gibi, boyasız, sıvası yer yer dökülmüş, kirli, karanlık, hatta bir deri hastalığına yakalanmış gibi korkutucu gözükürdü. Eskimişliğin, bakımsızlığın, yorgunluğun bu şaşmaz işareti beni ilk etkilerdi hep. Cephedeki küçük kabartmalar, şakacı yaprak ve dallar, asimetrik art-deco çizgiler ise bu küçük binanın hastalıklı dokusunun ima ettiğinden çok daha mutlu ve iyi bir hayat için yapıldığını hatırlatırdı bana. Yağmur olukları, denizlikler, kabartmalar ve saçaklarda pek çok kırıklar, dökükler görürdüm. Alttaki dükkânla birlikte binanın katlarını sayar, çoğu zaman yüz yıl önce yapılmış ilk dört kata, son yirmi yılda iki kat daha eklendiğini anlardım. Yeni katların cephesinde kabartmalar, kalın pencere denizlikleri, ince el işleri olmazdı. Bazıları alt katların pencere düzenini ve kat yüksekliğini bile tekrar etmezdi. Çoğu imar aflarından, kanunların boşluklarından, rüşvetçi belediye memurlarının göz yummasından yararlanarak alelacele yapılmıştı bu yeni ek katların, ilk bakışta binanın yüz yıllık asıl gövdesine kıyasla sanki daha temiz ve "modern" görünürlerdi, ama katların içerisi şimdiden daha eski ve köhneydi.

Bu binaların çoğunda, geleneksel İstanbul mimarisinin en belirgin özelliği olan ve birer metre sokağa uzanan küçük cumbaların küçük penceresindeki bir saksıya ya da bana bakan bir çocuğa takılırdı sonra gözüm. O zaman aklım da kendiliğinden bu binanın seksen metrekare civarında bir tabanı olduğunu, kullanılabilir toplam hacminin de şu kadar olduğunu hesaplar, benim işime yarayıp yaramayacağını çıkarmaya çalışırdı. Oturulur hale getirip içinde yaşamak için değil, başka tuhaf bir amaçla, hakkında yazı yazmak için, İstanbul'un en eski, iki bin yıllık bölgelerinde, Galata'da, Beyoğlu'nun, Cihangir'in arka mahallelerinde, bir zamanlar Rumların, Ermenilerin, daha eskiden Cenevizlilerin oturduğu yerlerde eski bir bina aramaya başlamıştım.

Ben binayı karşı kaldırımdan seyrederken, kapı önüne çıkan arkamdaki bakkal bana binanın hali, mülkiyeti, özel tarihi hakkında bilgiler verir, bunlardan binanın sahibinin, göz kulak olsun diye onu bir çeşit kâhya gibi tuttuğunu anlardım.

"Gireyim mi şimdi içeri?" derdim, yabancı bir eve, içinde yaşayanlardan izinsiz girmenin endişesiyle.

"Gir ağbi, gir içeri bak sen, merak etme!" derdi bakkal pişkinlikle.

Sıcak yaz gününde apartmanın geniş ve olağanüstü serin giriş holü, (İstanbul'da, en zengin semtlerdeki apartman binalarında bile böyle etkileyici, yüksek tavanlı girişler yok hâlâ) ve dışarıdaki yarı yoksul mahallenin çocuk sesleri ve iki adım karşıdaki plastik ya da torna atölyelerinin gürültüsünün artık duyulmuyor olması bana bir kere daha, buralarda bir zamanlar çok daha başka hayatlara niyet edilmiş olduğunu hatırlatırdı. İki kat, üç kat merdiven çıkar, arkamdaki meraklı bakkalın yüreklendirmesiyle önümdeki açık bir kapıdan herhangi bir daireye girerdim. Buralarda herkes birbiriyle akraba değilse bile, Anadolu'nun aynı köyündendi ve apartman kapıları hep açık... Dairenin içinde ruhum bir çeşit utançla daralırken, gözlerim karşısına çıkan her şeyi hırsla kaydeden sessiz bir filmin kamerası gibi iyice açılırdı.

Apartman kapısının açıldığı giriş holünün kenarına yerleştirilmiş eski bir yatakta, öğle sıcağında uyuklayan bir kadın görürdüm. O beni iyice fark edip uykulu dalgınlığından çıkmadan geçtiğim yan odada (koridor yok) açık bir renkli televizyonun karşısındaki küçük divana yan yana ve sıkış sıkış oturmuş beş ile sekiz yaşlarında dört tane çocuk görürdüm: Hiçbiri başını kaldırıp bana bakmazdı ve yüksek divanın kenarından sarkan çıplak ayaklarının parmakları seyrettikleri macera filmi gibi, hayatla kıpır kıpır kıpırdanırdı.

Bu kalabalık ve öğle sıcağı gibi sessiz evin, ondan sonra girdiğim odasında karşılaştığım kadın, emir ve komutanın kimde olduğunu hatırlatırdı hemen: "Kimsin sen?" diye sorardı çatık kaşlı anne, elinde kocaman bir çaydanlık. Arkamdaki bakkal durumu açıklarken kadının çalıştığı yerin tam bir mutfak olmadığını görür; bitişikten kafasını uzatan donlu yaşlı erkeğin odasına ancak bu dar mutfaktan sıkışıp geçerek girilebileceğini çıkartır, tabii ki binanın ilk planının böyle olmadığını anlar, donlu atletli ihtiyarın odasını tam olarak görürsem bu katın neye benzediğini çıkaracağımı düşünerek oraya bir hamle eder, artık hep birlikte paylaşılan (bakkal hariç) bir utanç içinde boyaları, sıvası dökülmüş odaya bir saçmalık duygusuyla bakardım.

Arkamdan işleyen fısıltı makinesi, kâhyalıktan tellallığa doğru evrilen bakkalın gayretleri ve gerçek komisyoncuların yardımıyla o çevrede, mesela Tuncelili Kürtlerin yerleştiği bir sokakta; mesela bütün kadınların ve çocukların apartmanın giriş basamağına oturup gelip geçeni seyrettikleri Romanların (Çingeneler) Galata'daki mahallesinde, ya da içleri sıkılan teyzelerin pencereden aşağıya doğru seslendikleri (gelsin, bir de bizimkine baksın, dedikleri) yokuşta daha pek çok, pek çok, bir ay içinde yüzlerce eski daire gördüm. Yarı yıkık mutfakları, ortasından gelişigüzel bölünmüş eski salonları, inile çıkıla aşınıp biçim değiştirmiş merdiven basamaklarını, ahşap yer döşemesinin kırıklarının halıyla örtüldüğü odaları, depo, imalathane odası, lokanta ya da avizeci dükkânı olarak kullanılan, tavanları ve duvarları işlemeli eski zengin dairelerini, terk edilmiş ve sahipsizlikten, mülkiyet ve göç sorunlarından için için çürüyen boş binaları, bir dolaba sıkıştırılmış eşyalar gibi her bir köşesinden küçük çocuklar fışkıran odaları, küf kokulu serin giriş katlarını, şehrin arka sokaklarından, ağaç altlarından, çöp tenekelerinden çıkarılmış odunların, demir parçalarının, başka ıvır zıvırın özenle istiflendiği bodrum odalarını, hiçbir basamağı aynı yükseklikte olmayan merdivenleri, akan tavanları, nemden küf kokan duvarları, asansörleri çalışmayan, lambaları yanmayan karanlık apartman merdivenleriyle, bu merdivenlere açılan kapıların aralığından beni süzen başörtülü kadınları, yataklarda yatanları, çamaşır asılı balkonları, "Buraya çöp dökmeyin!" diyen duvarları, avlularda oynayan çocukları, hepsi birbirine benzeyen ve bütün yatak odalarını işgal eden iri dolapları gördüm.

Bu kadar çok evi arka arkaya gezmeseydim insanların evlerde temel olarak hep iki şey yaptıklarını bu kadar berraklıkla hissedemezdim: 1. Bir divana, koltuğa, sedire, kanepeye, yatağa uzanıp, yatıp uyuklamak. 2. Bütün bu evlerde günün her saati sürekli açık televizyona bakmak. Çoğu zaman da bu iki iş –bir de bu sırada sigara ve çay tüketmek– aynı anda yapılıyor. Şehrin bu görece kıymetli arazilerinin gereksiz bir ölçüde merdivenle ayrıldığını da başka türlü göremezdim. Beş altı metrelik cepheli ve derinliği de olmayan bütün bu apartman binalarında merdivenlerin ne kadar çok yer tuttuğunu gördükten sonra gözlerimi kapar şehrin bütün cephelerini, binalarını, sokaklarını unutur, yalnızca yüz binlerce merdiveni, merdiven kovası denen şeyleri gözümün önüne getir-

meye çalışır, bölünmüş mülkiyetler yüzünden İstanbul'un bir gizli merdivenler ormanı olduğunu anlardım.

Bütün bu gezintilerin sonunda, hayal gücümü asıl kışkırtan şey ise, bu gösterişli, gösterişi içinde aslında alçakgönüllü ve küçük binaların, onları yüz yıl önce İstanbul'un Rum ve Levanten nüfusu için yapan Ermeni mimarların ve kalfaların tasarladıklarından, umduklarından hayretler uyandıracak kadar başka bir şekilde kullanıldıklarını görmek oldu. Mimarlık eğitimim sırasında öğrendiğim şey: Binaların mimarların ve siparişi veren alıcıların hayal güçlerine uygun olarak şekillendikleriydi. Bu binaları hayal eden ve oraya ilk yerleşen Rum, Ermeni, Levanten nüfus son yüzyılda İstanbul'un bu bölgelerinden göçe zorlanıp gidince, binaların geri kalan hayatını belirleyen şey onlardan sonra gelenlerin hayal gücü oldu. Burada binaları, sokakları şekillendiren, şehre görünümünü veren etken bir hayal gücünden bahsetmiyorum. Zaten şekillenmiş binalara, esas görünümünü çoktan almış eski sokaklara bambaşka yerlerden, beklenmedik uzak köşelerden sürüklenerek gelip sığınan insanların bu mekânlara uyum göstermek için geliştirdikleri edilgen bir hayal gücünden bahsediyorum.

Bu hayal gücünü gece yarısı karanlık bir odada uykudan önce duvarda gördüğü gölgelere bakarak hayal kuran çocuğun hayal gücüne benzetebilirim. Çocuk tanımadığı, yabancı ve korkutucu bir odada uyuyorsa, gölgeleri tanıdık şeylere benzeterek odayı yaşanılır hale getirir. Kendi bildik, güven verici temiz odasındaysa gölgeleri masallardan çıkma korkutucu şeylere benzeterek kendini rüyalar dünyasına hazırlar. Her iki durumda da hayal gücünün yaptığı şey kendisine verilen kırık dökük, gelişigüzel bir malzemeyle çocuğun içinde bulunduğu mekâna uyumunu sağlayacak hayaller kurmaktır. Burada hayal gücü boş bir kâğıdın başında yeni dünyalar kuran birinin değil, yapılmış, eskimiş bir dünyaya uyum sağlamaya çalışan birinin hizmetindedir. İstanbul'da göçler, sanayi mahallelerinin yer değiştirmesi, Türk kökenli yeni bir burjuvazinin ortaya çıkması, Batılılaşma hayalleri yüzünden boşalan, yıpranan yapılara yerleşenlerin odaları, daireleri işte bu ikinci cins hayal gücünün izleri, kararlarıyla kaynaşıyordu. Duvarlarla ikiye bölerek, merdiven altlarında, pencere eşiklerinde mutfaklar icat ederek, binaların giriş hollerini depo, bekleme odasına çevirerek, en beklenmedik köşelere yataklar, dolaplar yerleştirip yeni kü-

çük mekânlar oluşturarak, kapıları, pencereleri tuğlayla örüp, duvarlarda yeni kapılar, pencereler, kimi zaman delikler açarak, kaloriferli binaları, boruları her bir yana dağılan sobalarla ısıtarak bütün bu binalara sığınan, oraları ancak bu yeni hamlelerle kendi evleri kılabilen insanlar boş bir kâğıdın üzerinde yüz yıl önce bu binaları tasarlayan mimarların boş kâğıtlara aktardığı niyetlerine bütünüyle yabancıydılar.

Bu boş kâğıtlarla daha iyi anlaşılır hiç de rastlantısal olmayan durumum. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç küsur yıl mimarlık okudum. Ama üniversiteyi bitirip mimar olmadım. Bunun sebebinin boş kâğıtların başında kurduğum şatafatlı ve modernist hayallerle ilgili olduğunu bugün seziyorum artık. Mimarlık yapmak istemediğimi anladım. Başımı döndüren, beni heyecanlandıran ve korkutan büyük ve boş mimari çizim kâğıtlarının karşısından kalktım ve gene başımı döndüren, beni heyecanlandıran ve korkutan boş yazı kâğıtlarının başına oturdum. Yirmi beş yıldır da orada oturuyorum. Yazmaya başlarken içimde boş kâğıdın boşluğu, her şeyin başlangıcında olduğum duygusu, dünyanın benim tasarımıma uyacağı hayali, tıpkı mimari hayaller kurduğum zamanlarda olduğu gibi. Oysa aynı hayallerle yazarlığa yirmi beş yıl devam edebildim, hâlâ ediyorum. O zaman, yirmi beş yıl önce başlarda pek sık olmak üzere bana sorulmaya başlanan ve hâlâ arada bir sorulan soruyu soralım: Niye mimar olmadım? Cevap: Başına çöküp hayallerimi yansıtacağım kâğıtları boş sandığım için. Oysa yirmi beş yıllık yazı hayatımdan sonra kâğıtların hiç boş olmadığını anladım artık. Yazı masasına otururken gelenekle, kurallara ve tarihe hiç boyun eğmeyen insanlarla, rastlantısal ve düzensiz olanla ve karanlık, korkutucu ve kirli olanla, geçmiş ve hayaletleriyle, resmî toplumun ve dilin unutmak istediği şeylerle, korkuyla, korkuyu besleyen hayallerle birlikte oturduğumu çok iyi biliyorum. Bütün bu tuhaflıkları kâğıdın üzerine geçirebilmem için bir yarısı tarihe, geçmişe, modern Cumhuriyet'in ve Batılılaşmanın unutmak istediği şeylere bakan, bir yarısı da geleceğe ve hayallere dönük romanlar yazmam gerekti. Aynı şeyi mimarlıkla yapabileceğimi yirmi yaşında kavrayabilseydim mimar olmaya çalışırdım. Ama o zamanlar ben tarihin yükünden ve pisliğinden, hortlaklardan ve yarı karanlıktan kurtulmaya azimli bir modernist, daha her şeyin başında olduğuna inanan iyimser bir Batılılaşmacıydım. Yaşadığım

şehrin kural tanımaz insanları, tarihi ve karmaşık kültürü benim hayallerimin bir parçası gibi değil, onları gerçekleştirmeme birer engel gibi gözüküyorlardı bana. Sokaklarda bana istediğim binaları yaptırmayacaklarını hemen anladım. Kendimi eve kapayıp yazı yazmama mani olamazlardı ama.

İlk kitabımı yayımlamam sekiz yılımı aldı. Bu süre boyunca, özellikle yazdığım kitapları hiç kimsenin yayımlamayacağına inandığım umutsuzluk zamanlarında sık sık şu rüyayı gördüm: Mimarlık öğrencisiyim, proje dersi için bir bina çiziyorum, ama teslim saatine çok az var. Bir masada oturuyorum, bütün gücümle çalışıyorum, her yerim yarım kalmış çizimler, kâğıt ruloları, sağda solda zehirli çiçekler gibi açan mürekkep lekeleriyle çevrili. Bütün gücümle çalıştıkça, aklıma daha parlak düşünceler geliyor; bir yandan da ama ateşli çalışma hızımdan daha da hızla teslim tarihi, o korkunç son yaklaşıyor, öyle ki aslında ben bu büyük, zengin tasarıyı, elimdeki planları zamanında bitiremeyeceğimi çok iyi biliyorum. Projeyi vaktinde bitirememem yalnızca benim kabahatim, çok suçluyum. Daha da şiddetle hayaller kurarak çalışırken öylesine suçluluk duyuyorum ki, bu dayanılmaz bir acıya dönüşüyor ve uyanıyorum.

Bu rüyanın arkasındaki korkunun yazar olmak korkusu olduğunu söylemeli ilk. Mimar olsaydım, iyi kötü bir mesleğim olacak, en azından orta sınıf bir hayatı hak edecek kadar para kazanabilecektim. Ama muğlak bir şekilde yazar olacağımı söyleyerek "roman" yazmaya başlayan benim önümüzdeki yıllarda para sıkıntısı içinde kıvranacağımı bütün yakınlarım söylüyordu. Bu yüzden bütün o suçluluk duygularına ve korkunç zaman azalmasına karşın bu rüya bir istek tatmini rüyasıydı. Çünkü mimar olmaya çalışırken "normal" bir hayattan ayrılmıyordum. Zaman sınırlaması içinde aşırı çalışmak ve yoğun hayaller görmek, daha sonra da hiçbir kısıtlama olmadan roman yazarken de sık sık kapıldığım bir ruh durumu oldu.

O zamanlar niye mimar olmadığımı bana sordukları vakit aynı cevabı başka bir dille verirdim: "Apartman yapmak istemediğim için!" Apartmandan kastettiğim bir hayat tarzı, bir mimari anlayışıydı. 1930'lardan sonra İstanbul'un üzerine oturduğu eski tarihi şehir iyice terk edilmiş, şehrin orta ve yukarı sınıfları iki üç katlı, geniş bahçeli evleri yıktırıp, başka boş araziler açıp altmış yılda

şehrin bütün eski dokusunu ve tarihsel görüntüsünü yok eden apartmanlar inşa etmeye başlamışlardı. 1950'lerin sonunda ben okula başladığımda, sınıfımızdaki bütün öğrenciler bir apartman dairesinde oturuyordu. Cepheleri önce Bauhaus tarzı bir yalınlık ve modernizm ile cumbalı geleneksel Türk evinin karışımını, daha sonra biraz da enternasyonal üslubun kötü ve ilhamı kıt taklitlerini hatırlatan bu apartmanların içleri de mülkiyet sorunları ve dar arsalar yüzünden hep birbirine benzerdi. Ortada dar bir merdiven ve "karanlık" ya da "aydınlık" denen bir havalandırma deliği, önde bir salon, arkada da arsanın genişliği ve mimarın hünerine göre iki veya üç oda. Öndeki tek odayla arkadaki odaları birleştiren dar ve uzun koridor, "aydınlık"a bakan pencereler ve merdiven boşluğunun pencereleri bütün bu apartman dairelerini korkutucu bir şekilde birbirine benzetir ve hep aynı küf, eskilik ve kızarmış yağ ve kuş pisliği kokusuyla kokardı. Bu küçük ve dar arsalarda imar mevzuatına, orta sınıfların yarı Batılılaşmış zevkine ve en çok kâr kıstasına uyarak yapılan bu apartman binalarından ileride yapmak zorunda kalmak, mimarlık eğitimim sırasında beni en korkutan şeydi. O zamanlar namussuz mimarlardan şikâyetçi pek çok akraba ve tanıdık, mimar olunca üzerine bu apartman binalarından birini yapayım diye babalarından kalma arsalarını bana güvenerek verebileceklerini söylerlerdi.

Mimar olmayıp bu apartmanlardan yapmaktan kurtuldum. Yazar oldum ve bu apartmanlar hakkında çok şey yazdım. Bütün yazdıklarım bana şunu öğretti: Bir binayı bir ev yapan şey, içindekilerin kurduğu hayallerdir. Bu hayaller, tıpkı hayaletler gibi, binaların eskimiş, yıpranmış, karanlık ve kirli köşelerinden beslenir. Hatta tıpkı eskidikçe dış cephelerinin, iç duvarlarının dokusu esrarengizleşerek güzelleşen binalarda olduğu gibi, hayal edile edile bir binanın anlaşılmaz bir yapıdan bir eve nasıl çevrildiğinin izleri de görülebilir. Demin sözünü ettiğim ikiye bölünmüş odaları, delinmiş duvarları, kırık merdivenleri bu mantıkla hatırlayalım. Mimarın elle dokunulabilir kanıtlarını ve izlerini bulamayacağı şey ise, modernlik ve Batılılık hevesleri içerisinde, her şeye yeniden başlar gibi yapılmış bir yeni ve sıradan binaya ilk yerleşenlerin onu hangi hayallerle bir eve çevirdikleridir.

Üç ay önce otuz bin kişinin hayatına mal olan depremin yıkıntıları arasında yürürken, bütün o duvar parçalarının, cam kırıkla-

rının, terliklerin, lamba altlıklarının, her yere sıkışmış perdelerin ve halıların ve tuğla ve beton parçalarının arasında aslında insanoğlunun içine girdiği her binayı, yeni, eski her korunağı bir eve çeviren bu hayal gücünün varlığını bir kere daha kuvvetle hissettim. En umutsuz şartlarda bile hayal güçleriyle hayata bağlanan Dostoyevski kahramanları gibi, bizler de en zor koşullarda binaları eve çevirmesini biliyoruz.

Ama bu evler zelzeleyle yıkılınca bunların aslında binalar olduğunu acıyla anlıyoruz. Otuz bin kişiyi öldüren depremden hemen sonra, babam gece yarısı bütün İstanbul'da elektrikler kesik olduğu için kör karanlıkta bir apartman binasından, iki yüz metre ötedeki bir diğerine gidip sığındığını anlattı bana. Neden böyle yaptığını sorunca, ikinci bina için, "O sağlamdır, onu ben yaptım," dedi. Orası çocukluğumu geçirdiğim, babaannemin, amcamların, halalarımın katlarında yaşadığı ve hakkında pek çok şey –romanlar– yazdığım aile apartmanıydı, ve bana kalırsa babam oraya sağlam bir bina diye değil, ev olduğu için sığınmıştı.

Faili Meçhuller ve Dedektif Romanları: Köşe Yazarı Çetin Altan ve Şeyhülislâm Ebussuud Efendi

Kara Kitap'ın bir kısmı, Türkiye'nin en önemli gazetelerinden biri, *Milliyet* gazetesinde yayımlanan köşe yazılarından oluşur. Kitabın mantığına göre bunları bir kahraman, bir gazeteci yazmıştır. Romanın bildik, düz anlatımını ve zamanını bölen, bölümler arasına giren bu köşe yazıları, *Kara Kitap*'ı biçimlendirirken benim için bir dert oldu. Çünkü sahte bir bilimsellik ve bir çeşit soytarılık arasında bir denge oluşturarak bulduğum özgün bir köşe yazarı sesiyle yazmaktan öyle hoşlanıyordum ki yazılar uzuyor, öne çıkıyor ve anlatının dengesini ve kompozisyonunu bozuyordu. Bugün bile, "*Kara Kitap*'ı okudum, köşe yazıları harika" diyen okurlar beni hem sevindirir hem de kitabın biçimi yüzünden dertlendirir.

Kitabı çevirilerinden okuyan yabancı okurlar daha çok söyler bunu. Batılı okurun yalnız Türkiye'de değil, kültürel iklimi Türkiye benzeri olan pek çok başka ülkede de hâlâ işbaşında olan ve

dünyada köşe yazarı diye bilinen bu yazarın tuhaflığı ve yazış rahatlığından büyülendiğini sanıyorum. Dünyada soyu tükenmekte olan bu çeşit yazarın, bu yazarlık tutumunun, Türkiye gazetelerinde hâlâ yazan bizim çeşit köşe yazarının belirgin bazı kuralları ve alışkanlıkları var.

Türkiye'de gerçek bir köşe yazarı haftada 4-5 gün gazetedeki köşesinde yazar. Konularını hayatın, coğrafyanın, tarihin her yerinden alır. En sıradan günlük gazetecilik haberinden felsefeye, hatıradan sosyolojik gözleme her yazış biçimini, her yöntemi kullanır. Belediye sorunlarından, sözgelimi yeni sokak lambalarının biçiminden, Doğu ile Batı arasında Türkiye'nin yerinin tartışıldığı medeniyet sorunlarına kadar her şey köşe yazarlarının ilgi, merak, tartışma alanlarının içindedir. Çoğunlukla sokak lambalarının biçimini Doğu-Batı sorunu ile birleştirerek ilgi çeker. Başarılı olanları kavgacı ve tartışmacıdır; ünlerini polemikleriyle, cesaretleri ve açıksözlülükleriyle yaparlar. Pek çoğu hayatlarının bir kısmını yazılarından dolayı hapishanelerde ve mahkeme salonlarında geçirmiştir. Okur, bilgilendirici ve çözümleyici olmalarından çok onlara cesaretlerinden, girgin ve gözüpek olmalarından dolayı güven ve saygı duyar. Her şeyi bilen, her sorunun cevabını yetiştiren, başta politik düşmanlar olmak üzere herkesin ağzını payını verebilen bir konumda olmaları onları çekici yapar. Ülkenin siyasi olarak kutuplaştığı zamanlarda cemaatlerin, siyasi güçlerin ev içlerine, kahvelere, devlet dairelerine, günlük hayatın ta içine sızabilen temsilcileri onlardır. Okurun onlara gösterdiği sevgi ve güven yüzünden, bir gün aşktan söz ederken ertesi gün Clinton ya da Papa'ya akıl verebilmeleri, yolsuzluk yapan bir belediye başkanıyla Freud'un hatalarından aynı rahatlıkla söz edebilmeleri onları bir çeşit "Her Şeyin Profesörü" durumuna sokar. Televizyon ülkenin gazete okuma alışkanlıklarını değiştirmeden önce, bundan on-on beş yıl önce köşe yazarlığı Türk okurunca yazarlığın en yüksek mertebesi olarak görülürdü. O zamanlar taşra kentlerinde, otobüs yolculuklarında yazar olduğumu öğrenenler, hemen hangi gazeteye yazdığımı sorarlardı.

Kara Kitap'ın köşe yazarı kahramanı Celâl Salik'i yaratırken ve onun köşe yazılarını yazarken beni tedirgin eden bir başka dert de kahramanımın, her biri ülkenin en güçlü politikacıları kadar ünlü köşe yazarlarının herhangi birine benzetilmemesi, bu çekici kişi-

liklerin gölgesinde kalmamasıydı. Kahramanımın benzetilmesinden en çok korktuğum gerçek köşe yazarı ise, bilgisi, ilgi alanlarının genişliği, edebi yetenekleri, tartışmacılığı yüzünden hiç şüphesiz son elli yılın en parlak köşe yazarı olan Çetin Altan'dı.

Daha geçenlerde devlet-mafya ilişkileri ve devletin bulaştığı cinayetler konusunda verdiği açıksözlü bir demeç yüzünden Çetin Altan hakkında devlete hakaretten dava açıldı. Bu dava sırasında kendisiyle yapılan röportajlardan birinde Altan bunun devletin kendisi hakkında son kırk yılda açtığı aşağı yukarı üç yüzüncü dava olduğunu açıkladı. Çocukluğumun ve ilk gençlik yıllarımın siyasi ve edebi kahramanlarından biri olduğu için Çetin Altan'ın hapse girip çıktığı zamanları kendi hayatımın dramatik olayları olarak da hatırlıyorum. Türkiye İşçi Partisi'nden milletvekili olduğu dönemde, Meclis'teki parlak konuşmaları ve sert köşe yazıları yüzünden yasal dokunulmazlığı kaldırılmış, iktidardaki muhafazakâr milletvekilleri tarafından Meclis'te dövülmüştü.

Altan'a devletin ve kamuoyunun büyük bir kısmının duyduğu öfkenin arkasında, soğuk savaş yılları sırasında, Sovyetler Birliği'ne komşu bir ülkede kendini sosyalist olarak görmesi var kuşkusuz. Ama yetmişli yılların başından itibaren Altan eleştirileri devletçiliğe ve kapalı toplumlara yöneltince de ona duyulan öfke dinmedi. Muhafazakâr ve milliyetçi sol ya da sağın Çetin Altan'a duyduğu öfkenin arkasında bana kalırsa ülkesinin yoksulluğunun, siyasi ve idari sefaletinin nedenlerini yabancı güçlerin denetim ve manipülasyonlarında değil, ülkenin kendisinde aramasıdır. Kendi ülkesini eleştiriden geçirdiğinde Altan bütün suçları yükleyebileceği şeytanlar da göstermez okura, bir hamlede ülkenin kaderini değiştirebilecek sihirli reçeteler de önermez. Hedefi, ülkede yaşanan ve Altan'ın keskin bir ironi duygusuyla gözlediği gündelik hayat, zihin yapıları, inançlar, genel olarak bütün ülkenin suç ortağı olduğu kültürdür. Çetin Altan için öfke duyduğu kalabalıkların diliyle yazan ve onlar tarafından da her gün okunabilen bir Naipaul da denebilir.

Ama Naipaul'u sevgisiz ya da fazla kötümser gösteren, kahramanına "Taklit Adam" dedirten acı duygusuna kendini kaptırmaz Çetin Altan: Ne kadar sorunlu ve şikâyetçi olursa olsun ülkesinde kendini evinde hisseder. Batılılaşma ve modernleşmeye iyimserlikle inanır. Onun için Batı, taklit edildiği için acı veren ya da acı verdiği için de taklit edilen ve her türlü ilişkinin sorunlu olduğu bir merkez

değildir. Sömürgeciliğin darbesini yememiş bu iyimser ve çocuksu görüş için Batı medeniyeti yavaş ama anlamlı adımlarla yaklaşılan bir merkezdir. "Bizi" oradan "değişik" yapan şey bizde eksik olan şeydir. Batılı gibi olmamız için bu eksiklikleri önce saptamamız, sonra gidermemiz gerekir. Tarih, bizim tarihimiz, böylece bir eksiklikler tarihidir. Pek çok Osmanlı ve Türk aydınının, polemikçi köşe yazarının yazılarında olduğu gibi Çetin Altan'ın yazılarında da bizi Batı'dan değişik yapan keder verici eksikliklerin sıralandığına sık sık rastlarız: Demokrasiden modern kapitalizme, roman sanatından bireysellik ve piyano çalmaya, resim sanatından düzyazıya, Atatürk'ün önem verdiği şapkadan benim *Beyaz Kale*'de şakayla önerdiğim masaya kadar aklınıza gelebilecek her şey vardır bu listelerde.

1970'lerde Türkiye'de siyasi şiddet ve faili meçhul cinayetler şimdilerde olduğu gibi azdığı zaman Çetin Altan'ın dikkat çektiği bir başka eksiklik bugün konumuz.

> "Türkiye'de polisiye edebiyat İngiltere'de, Amerika'da, Fransa'da olduğu gibi gelişmemiştir. Endüstri toplumlarının karmaşık yaşamlarında ince planlı cinayet düzenlemeleri bu toplumların roman, tiyatro ve sinemasını yakından etkilemiş, polisiye dalda çeşitli yaratıcıların çıkmasına neden olmuştur.
>
> Bizimki gibi köylü toplumlarında ise cinayetlerin zekâya dayalı bir özelliği pek yoktur. Kıskançlıktan kafası bozulan koca, kaptığı gibi bıçağı karısını doğrayıverir orada, iş olup biter. Yahut kan davasında hazırlıklı dolaşan kişi hasmını görünce beynine boşaltıverir kurşunları. Kırsal kesimlerdeki tarla veya su kavgalarında ise çifteyi alıp pusuya yatma geleneği vardır. Herkes de kimin kimi neden öldürdüğünü bilir. Baltayla kabak yarar gibi pek kabasından işlenen bu tür cinayetler yazarları etkilemediği için bizde polis romancılığı gelişmemiştir."

İlk dinleyişte düz nedenselliği, sivri dili ve mizahı yüzünden eğlenceli, belki de bu yüzden de kabul edilebilir gözüken bu akıl yürütmeye karşı çıkmak için neler söyleyebiliriz? Mesela Sicilyalı yazar Sciascia'nın benzer kırsal şartlardaki cinayetleri başarılı bir şekilde polisiye romanlarında anlattığını. Ya da "kabak yarar gibi pek kabasından" işlenen cinayetlerin pek çok Batı ülkesinde çok satan romanlara pekala ilham verdiği, hatta bir ön şart olduğu da

söylenebilir. Bu yazıyı gazetesinde yayımlamasının üzerinden çok geçmeden Çetin Altan, tıpkı Batı ülkelerinde polisiye roman tarihinin ilk yıllarında olduğu gibi kısa polisiye hikâyeler yazdı. Chesterton'ın *Father Brown*'ı tarzındaki bu hikâyelerle toplumun yazara polisiye hikâye-roman yazmak için yeterince hayat deneyimi sunmadığı yolundaki aşırı determinist görüşünden vazgeçmiş oldu.

Ama burada ben "Herkes de kimin kimi neden öldürdüğünü bilir!" düşüncesinin üzerinde durmak istiyorum. Bu görüşün her zaman geçerli olamayacağı, zaten pek çok cinayetin aslında yakalanmamak umudu yüzünden işlendiği hatırlanırsa, hemen ortaya çıkar. Çetin Altan'ın kültürümüzde faili meçhul cinayetlerin eksikliğinden söz etmesinden dört yüz yıl önce Osmanlı devletinin, eski kuşak tarihçiler tarafından "klasik" diye nitelenen döneminde İstanbul'da faili meçhul cinayetler hukuk düzeni içinde önemli bir sorun teşkil etmişti. Kanuni Sultan Süleyman döneminin en yüksek hukuki otoritesi olan ve verdiği fetvalar yüzyıllarca da Batılı anlamıyla "klasik" örnek niteliği taşıyan, bizde de hâlâ içtihat olarak başvurulan Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'ye faili meçhul cinayetlerde ölümün diyetini kimin ödeyeceği yolunda pek çok soru sorulduğunu bugün biliyoruz.

Soru: Dört köyün halkı birbirleriyle dövüşürken, aralarından biri kimin tarafından vurulduğu belli olmayan bir sopayla öldürülse diyetini kim ödeyecek?

Cevap: En yakın köy halkı.

Soru: Bir kasaba yakınında biri öldürülse, katili de bulunmasa diyetini kim ödeyecek? Bütün kasaba mı, yoksa cinayet yerine, öldürülenin çığlıklarını işitecek kadar yakın evlerde oturanlar mı?

Cevap: Ölünün çığlığını işitebilecek yakınlıkta oturanlar.

Soru: Bir caminin vakfı olan bir dükkânda gece kiracılar dükkânda değil evindeyken bir ceset bulunsa, katili bulunmasa, diyetin sorumlusu kimdir?

Cevap: Cesedin bulunduğu dükkândan öldürülenin çığlıklarını işitecek yakınlıkta oturanlar. Yakında kimse oturmuyorsa, beytülmal, yani devlet sorumludur.

Şu örneklerden Osmanlı ceza hukukunda kimin kimi öldürdüğü belli olmayan cinayetlerin diyeti konusunda çok düşünüldüğünü, devletin faili meçhul suçun sorumluluğunu, yani diyeti olaydan haberdar olan ya da olabilecek kişilere bıraktığını görüyoruz. Eğer

suçun kendi üzerine kalmasını istemiyorsa bu kişi, cinayeti kendi çözmek zorundaydı. Burada modern metropol hayatının tersine, yakınımızda işlenen her suçtan sorumlu olabileceğimiz ihtimali var. İnsanı çevresindeki bütün seslere ve harekete açık ve uyanık tutacak ve hatta paranoyak yapabilecek bir durum. Herkesin kendi yöresinde işlenebilecek bir cinayetten sorumlu olabileceğini bildiği için bunu engellemeye çalışacağını, suçluyu ya da katili yakalamak için arkasından istekle koşacağını tahmin etmek zor değil. Böyle hukuki ve kültürel bir ortamda işlenmekte olan bir cinayetin ilk çığlıkları işitildiğinde herkesin o anda eline geçirdiği bir balta, odun ya da benzeri silahla olay yerine koşacağını tahmin etmek zor değil. Hatta benim kişisel gözlemim, bugün nüfusunun on milyon olduğu söylenen İstanbul'da bu tür sorumluluk anlayışı, endişesinin (ya da isterseniz buna diyet korkusunun kalıntısı da diyebiliriz) hâlâ hüküm sürmekte olduğu. Bunun herkesin herkesten her şey için sorumlu olacağı bir ahlak anlayışına çağrı yapan Dostoyevski'yi heyecanlandıracak bir durum olduğunu bir an düşünebilirsiniz.

Ama kimseyi yanıltmayalım: Bugünün İstanbul'u ve Türkiye'si, devletçe işlenmiş faili meçhul cinayetler, sistematik düzeye varmış işkence uygulamaları, düşünce özgürlüğünün kısıtlanması, kısaca insan haklarının acımasızca çiğnenmesi bakımından dünyanın en önde gelen ülkelerinden biri. İnsan hakları sicilinin kötülüğüyle ünlü Nijerya, Kuzey Kore ya da Çin gibi ülkelere kıyasla Türkiye'de en azından istenmeyen bu hükümetin halkın oyuyla işbaşından uzaklaştırılmasını sağlayabilecek kadar bir demokrasi var. Bu yüzden seçmenlerin büyük çoğunluğunun insan haklarına şaşırtıcı ilgisizliğini saptamak kolay. Zor olan, komşuda işlenen cinayete en azından dört yüz yılı bulan hukuki sorunlar yüzünden ilgisiz kalamayan insanların, komşu binada devlet işkence yapıp dayak atınca, kitaplar yasaklanınca ilgisiz kalmalarını açıklamak.

Bu duruma yalnızca işaret etmek istiyorum. Onu açıklamaya, çözümlemeye öyle çok istekli de değilim. Büyük bir ihtimalle gene bir eksikliği başka bir eksikle açıklamak istemediğim için. Bütün bu konularda insanın içindeki şiiri kolaylıkla öldüren bir yan var. Kimi zaman sessizlik Beckett tarzı "söylenecek bir şey yok" anlamına değil, "söylenecek çok şey var" anlamına da gelebilir.

Turgenyev'in Rusya'nın bütün sorunlarını unutmak istemesini, Baden Baden'e gidip kendini bütünüyle Rusya dışı bir günlük hayata

vermesini, kendisiyle Rusya'nın dertlerinden söz etmek isteyenleri –o ünlü hikâyede olduğu gibi– terslemesini, Rusya ile hiç mi hiç ilgilenmediğini, Rusya'yı unutmak istediğini söylemesini böyle zamanlarda çok iyi anlıyorum. Öte yandan pek çok kereler yapılacak en iyi şeyin Türkiye'de kalıp, kendimi bir odaya kilitleyip, uzun yıllar sürecek ve içerilere doğru genişleyecek bir yolculuğa, hedefi belirsiz bir yazı yolculuğuna çıkmak olduğunu düşündüm. Aslında ülkede politik şiddetin, öldürmelerin, devlet baskısı, işkence ve yasaklamaların doruğa çıktığı 1975-1982 yılları arasında bunu yaptım da. Alegoriler, muğlaklıklar, sessizlikler ve denetlenmemiş seslerle yeni bir tarih ya da hikâye yazmak için kendimi bir odaya kilitlemek, eksiklikleri başka eksikliklerle açıklamaya çalışan bir başka eksiklikler tarihi yazmaktan tabii ki daha iyi. Böyle bir yazı yolculuğuna çıkmak için insanın nereye gittiğini tam olarak bilmesine gerek yok; nerede olmak istemediğini bilmesi yeterli.

Alegoriler ya da muğlaklıklar dediğim şeylerle nasıl çalışıyorum örnek olsun diye demin sözünü ettiğim kilitli odanın üzerinde ısrarla duralım biraz. Son yıllarda *Operadaki Hayalet* romanı yüzünden adını hatırladığımız Fransız yazar Gaston Leroux'nun yüzyıl başında yazdığı ve Türkçeye *Sarı Odanın Esrarı* adıyla çevrilmiş bir romanı vardır. Bu roman dedektif romanı meraklılarınca "kilitli oda cinayeti" diye bilinen biçimin ilk ve en parlak şeklidir. Cinayet işlenen odanın kapısı kilitlidir, içeride bir ceset ve belirli sayıda şüpheli vardır. Cinayetten sonra çözümleyici bir zekâ ipuçlarına bakarak olayları anlar, cinayetin nedenini bulur. Pek çok çeşidi olan kapalı oda cinayeti romanlarının imkânlarının kolay tüketilemeyeceğinin kanıtı, İspanyol yazar Manuel Vazquez Montalban'ın, Gaston Leroux'nun *Sarı Odanın Esrarı*'ndan yetmiş yıl sonra yazdığı *Merkez Komitesi'nde Cinayet* adlı romanıdır: Bu siyasi dedektif romanında kapalı oda İspanyol Komünist Partisi'ne benzeyen bir partinin toplantı odasıdır, ışıklar sönünce karanlıkta partinin genel sekreteri öldürülür. Çeşidi ne olursa olsun kapalı oda cinayeti romanı bize belirgin bir şekilde suç, hukuk ve ceza konusunda bir anlayışı dayatır. Dışarıdan gelen ve çoğu zaman devletin hukukunu ve bu hukuku uygulama gücünü temsil eden bir araştırmacı, cinayetten sonra şüphelileri tek tek soruşturur. Bu soruşturma okuyucuda işlediğimiz suçlar yüzünden bizim dışımızdaki merkezi otoriteye karşı tek başımıza sorumlu olduğumuz duygusunu verir.

Kapalı odanın en iyi şekilde temsil ettiği bir takım, bir mahalle, bir cemaat olarak sorumlu ya da suçlu değilizdir artık. Tek başımıza ya sorumluyuzdur ya da değil. Herkesin kendi suçundan yalnızca devlete karşı sorumlu olduğu bu dünya Dostoyevski'nin hayal ettiği ahlakçı dünya hiç değildir.

Elimizde temel kavramları bile olmayan bu tarihin nasıl bir şey olabileceğini ancak alegoriler yoluyla sezebildiğimiz için kapalı odanın sözünü açtım. Yapılması gereken, burada sırf bir örnek diye seçtiğim kapalı oda cinayetinin yeni bir çeşidini yazmak. Bu yeni çeşit hikâyede faili meçhul cinayetten ya da bir alegoride olacağı gibi büyük harflerle yazılmış Suç'tan sorumlu, suç işlenen yerin sahibi, orada oturan ya da işlenen suçu işitebilecek herkes olacak. Başlangıç noktasının bu olduğunu kabul ettiğimiz andan itibaren tıpkı yeni kurallarla oynanacak bir satranç oyununu hayal eder gibi, katilin ya da suçlunun da bu bilgiyle hareket edebileceğini öngörebiliriz. Kendisinin bulunamaması, tek bir suçlunun ortaya çıkarılamaması halinde suça tanıklık eden bütün bir ortamın, çevrenin sorumlu olduğunu katilin bilerek hareket edeceği anlamına gelir bu.

Bu da bizi, köşe yazarı Çetin Altan'ın suçun, yapısal özelliğin, kültürün kendisinde, içeride bir yerde olduğu düşüncesine getirir belki. Öte yandan tam ne yapacağımızı açık seçik bilmeden alegoriler, muğlaklıklar, belli belirsiz yeni seslerle işe başlamak bizi tarihî bir eksiklikler, yenilgilere kötü bir farklılıklar tarihi yazmaktan da çıkaracaktır. İlkgençlik yıllarımda Çetin Altan gibi pek çok köşe yazarını her şeyi anlamak ve açıklayabilmek tutkusuyla okurken ileride yazar olabileceğimi de belli belirsiz sezerdim. O zamanlar pek çok yazı heveslisi gibi ne yazacağımı değil de yazarlık tutumumun ne olması gerektiğini düşünürdüm hep. Yazar imgesi olarak da kafamda modernistlerin yazıyı bir çeşit sığınma ve koruma aracı olarak kullanan yazarından çok, aydınlanmacıların her şeyi anlayan ve gösteren yazarı vardı. Şimdi ikisinin de yetersiz ve fazlaca türetilmiş olduklarını biliyorum. Şeytanlarla fazlasıyla kaynaşan bir toplumda modernizmin şeytanı yeterince akıllı olamıyor. Aydınlanmacılığın aklı da çoğu zaman şeytanlarla konuşabilmek için devletin gücü ve otoritesine sığınıyor. Belki de pek çok yazar gibi kavramlarla konuşamadığım için alegoriler arıyor, hikâyeler anlatıyorum. Ama şikâyet etmiyorum ve talihli olduğumu biliyorum, çünkü benim ülkemde alegoriler felsefenin yerini tutar ve hikâyelere de teorilerden daha çok inanılır.

İSTANBULLUYUM

İstanbul'un İçinde

Büyük şehirlerde uzun yıllar yaşamış insanların kafalarında bir harita vardır; o şehrin merkezinde ya da kenarında bir yerde kendilerinin yer aldığı ve bu yüzden kendilerinin de içinde konumlandıkları bir harita. Özellikle o şehirde doğmuş, büyümüş, uzun yıllar yaşamış insanlarda belirgindir bu harita. Kafamızın içindeki bu harita, şehrin içinde güven duyduğumuz, kendimizi en yakın hissettiğimiz, en tanıdığımız yeri merkez alır bazen. Bazen de ulaşmayı hedeflediğimiz bir yer olabilir burası... Hayata ezik ve yenik başlamışsak, kafamızdaki şehir haritasının merkezi biz kendimiz değil, başkaları olur. Başkalarının evlerini, mahallelerini arzular, oralara, o merkezlere ulaşmayı dileriz. Merkez büyük ihtimalle bizim çocukluğumuzun geçtiği yerler, öyle olmasa da bizim için önemli olan, değerli olan, bizi yapan malzemenin durduğu bir yerdir. Ama oradan kaçmak da isteriz. Hatta unutmak da. Şehrin diğer yerlerine bu noktadan başlayarak sokuluruz. Şehrin diğer köşelerini bu noktayla ilişkilendirerek anlarız, tanırız. Uzaklık olarak, farklılık olarak, renk olarak, koku, doku, kültür olarak. Benim merkezim bu bağlamda Nişantaş'tır. Şehre oradan yaklaştım. Yalnız Nişantaş değil, Nişantaş, Beyoğlu, Pera... Şehre, İstanbul'a bakışım da bu taraftandır. Hayatımın bazı dönemlerinde Nişantaş'ı, Beyoğlu'nu unutmak isteyişim de bundandır.

Kafamın içinde yalnızca kartezyen bir düzlem değil, bu yörelerin birer tuhaf resmi de vardır; bir şehrin hayaletimsi bir cadı-anne gibi akıldan hiç çıkmayan imgesi. Sanki sokaklarda yürürken bu harita beni takip eder. Yalnız şehirdeki yerimi değil, hayattaki yerimi de bu harita-cadı resimle tarif ederim. Bu haritada kendimi gördüğüm kadar, bir hayale yaklaşır gibi kendimi kurgularım ve konumlarım. Şehirlerin ilk basmakalıp hayali bir siluetse, bir şehir hakkındaki ilk resim de bir siluete benzer.

SİLUET

Benim için ideal İstanbul silueti kuzeyden güneye gözükendir. Yani Pera sırtlarından Sarayburnu, Topkapı, Ayasofya ve eski İstanbul'a bakınca gözüken resim. Benim doğduğum yıllarda Harbiye, Nişantaş, hatta Şişli'den anneannemin evinden ya da Taksim'in yüksek apartmanlarından ve o zamanlar teyzemin oturduğu Cihangir'den hep bu siluet gözükürdü yaklaşarak ya da uzaklaşarak. Benim çocuk hayal gücüm için bu resim eski İstanbul'un yoksul, uzak ve esrarla karışmış bir hayaliydi. Kadıköy'e ya da yazın Adalar'a giderken bu resmin kenarından geçilir, ama ta içine sanki girilmezdi hiç. Orası ders kitaplarının satıldığı, jimnastik dersinde giyilmesi gereken özel Cıslavat marka lastik ayakkabının, hiçbir yerde bulamadığın bir kapı kulpu, bir düğme ya da bir boru dirseğinin saklandığı yerdi. Polis, üniversite, öğrenci, devlet, vali gibi gazete manşetlerine geçen ve aslında bütün ülkenin ve şehrin yükünü taşıyıp eziyetini çeken insanların da bulunduğu, hayat uğraşısının verildiği, kirli işlere girilen, ekmeğin kazanıldığı, esrarlı, uzak ve bu bağlamda ilginç bir yerdi – camiler, minareler, kulelerle çizilmiş bu dumanlı güzel biçim... Oraya gitmek tehlike çağrıştırırdı. Belli ki oradaki evlerin pek azında kalorifer vardı. Oradaki sinemalarda Türk filmleri oynar, yabancı film oynarsa Türkçe dublajla oynardı. Yani benim kafamdaki İstanbul siluetinin içinde ben yoktum.

PERA'DAN BAKIŞ

Bütün bu bağlamda ben Peralıyımdır. Batı etkisiyle Tanzimat ve Meşrutiyet sonrası İstanbul'un gelişen mahallelerindenim. Nişantaş, Şişli ve Beyoğlu'nun yetiştirdiği birinin İstanbul'a bakışıdır benim ilk bakışım. Eğer şehirlerin vazgeçilmez ilk imgesi siluetse ve kafalarımızda da bir harita varsa, bu ikisinin karışımı, şehrin bir yokuştan, bir sokak aralığından, bir apartmanın penceresinden, çeşitli apartman aralarından zaman zaman, kesik kesik görünen bir hayaletiydi. Bu hâlâ öyle görünür bana... Ancak çok özel yerlerde, mesela şimdi oturduğum yazıhanemde olduğu gibi, bu panoramayı tam olarak kartpostallarda görülebileceği gibi gördüm. Bu da şehrin esrarını bir büyük anlama çevirir. Hikâyeci değil romancıyım ve bu genel manzarayı seviyorum. Şehirdeki gezin-

tilerim, yürüyüşlerim sırasında karşıda Üsküdar'ın mı, Topkapı Sarayı'nın mı, Galata Köprüsü'nün mü olduğuna bakıp nerede olduğumu hatırlamak da bütün İstanbullular gibi sık yaptığım bir iş. Burada harita hayalleri de hemen işe girer. Pera'dan bakış, yani kuzeyden güneye bakış aynı zamanda kafamdaki kışlık İstanbul hayalidir. Bana bir Akdeniz şehrinden çok, kuzeyli bir şehri çağrıştırır. Belki de kuzeye baktığı için olacak, şehrin kuzeyden biz bakarken gördüğümüz bu cephesi karanlıktır. Benim İstanbul siluetim, bir Akdeniz şehrinden çok, soğuk bir kış havasının sürdüğü, hareketsiz bir kış gününde gri martıların dolaştığı bir şehir izlenimini verir.

GÜNEYDEN BAKIŞ

Bir tatil havasıyla ya da bir çeşit gezi havasıyla şehrin dışına çıktığım vakit gördüğüm, hayattan değil, daha çok kitaplardan tanıdığım, İstanbul'un bir de güneyden kuzeye bakarkenki görünümü var; Le Corbusier'nin çizdiği görüntü... Pek çok seyahat kitabında şehre Marmara'dan yaklaşırken ilk görünüm olarak anlatılan ve Ayasofya ile Sultanahmet'in ağırlığını taşıyan İstanbul silueti. Benim kafamdaki asıl İstanbul silueti bu değildir. O, yazlık, turistik ve bir türlü alışamadığım İstanbul siluetidir. Kuzeyden bakan, Cihangir, Taksim, Beyoğlu sırtlarından görünen İstanbul silueti, Haliç'in içi gözüktüğü için, şehrin kendi içine döndüğü, şehrin kendi iç hayatını yansıtan bir siluettir. Bir içeriden bakış, ama şehrin hayatının içinden değil. Onu severim. O zaman şehir bir duvar değil, sanki karnını bize sunan, bizi içine alan bir yerdir. Bir duvarla Marmara'ya ve denizlere kapanmış bir şehirdir ve o hali bana yakındır. Bu daha çok bir iç liman gibidir, bir körfez gibidir. Cihangir'den bakınca Haliç'in girişi, Galata Köprüsü İstanbul'un kendi içine dönük olduğunu hatırlatır ve bunu severim. Ben oralıyımdır. Köprüleri, Haliç'e inen sokakları, bu görüntüyü kendi içimden tanırım. Şehirde yürürken, hareket ederken, sözünü ettiğim yatay harita hayalinin hep bir yerinde olduğumu sezerim.

İstanbul'un benim için çok kıymetli yanlarından biri, ara ara bu resmin gözükmesi ve denizin ara ara karşımıza çıkmasıdır. Bir yerden denizi sürekli görmüyorsam bile, sanki kafamın içerisindeki

bir merkezden şehrin içindeki bu yeri hayali olarak düşünürüm. Bu bağlamda –bunu o kadar çok yapmışımdır ki– vapurla şehrin Pera yakasından, mesela Beşiktaş'tan Eminönü'ne kıyı kıyı gidiyorsam, hep o yürüdüğüm yerlere denizden bakar ve çok yabancılık çekerim; iyi tanıdığım halde o binaları, bildiğim o yerleri gözüm teşhis etmemekte direnir. Çünkü hep bu taraftan denize bakmaya alışmışımdır; bu taraftan, yani Pera'dan Haliç'in girişine bakmaya alşmışımdır. İnsanın sanki nadiren kendini aynada gördüğü zaman çok yadırgaması ve sevmemesi gibi şehrimi de dışarıdan görmekten hoşlanmam.

Paris ve Eyfel Kulesi hakkında galiba Maupassant'ın söylediği rivayet edilen bir söz vardır. Paris'in en güzel manzarası Eyfel Kulesi'nin tepesindedir, çünkü oradan Eyfel Kulesi gözükmüyor, der. Bense tam tersi, aslında İstanbul'un dış siluetini görmekten memnunumdur. O bana bir evde olduğum, tanıdık bir yerde olduğum duygusunu verir. Ama öte taraftan Maupassant'ınkine benzeyen bir ironi de var bunda. Aslında ben ancak Pera'dayken, yani tam İstanbul olmayan "karşı"dayken İstanbul'da olduğum duygusunu edinmişimdir. Başkalarının, turistlerin, bütün hatıra kitaplarını yazanların, asıl İstanbul'a yönelen bütün o edebiyatın yöneldiği yer benim içinde yaşadığım yer değil, benim baktığım yerdir. Ben hayatım boyunca, bir Peralı olarak biraz dışarıda yaşamışımdır, ama dışarıda yaşadığım için, İstanbul'u bütünüyle, en iyi biçimde gördüğümü hissetmişimdir. Romanlarımda, *Kara Kitap*'ta, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda kahramanlarım, anlatıcılar, İstanbul'a hep dışarıdan başlayarak yaklaştılar. Şehrin tarihinde de en sonunda Pera'yı ve Pera'dan sonrasını önce şehir dışı, sonra şehre bakış noktası, sonra geri dönüp şehri teslim alan yer olarak görüp düşünüyorum. Modernleşmeci hareket kendini gerçekleştirmek için eski İstanbul'dan, Topkapı'dan, tarihi şehirden kaçtı. Pera'nın arkalarında kendi medeniyetini kurdu. Ben de o medeniyetin çocuğuyum. Şimdi tarihi romanlarıyla, modern tarih merakıyla, pek çok şeyle orayı tekrar geri alıyor. Ben bu geriye bakışın çocuğuyum. Bu bağlamda konumum da buna uyuyor. Benimle röportaj yapan yabancı gazetecilerle konuşurken bazen alaycı bir şekilde şunu söylüyorum: "Ben dünyada yazdığı konuyu parmağı ile işaret ederek gösterebilen tek tarihi romancıyım." İşte diye, parmağımla Topkapı Sarayı'nı ya da Hazine'yi gösterebiliyorum. Bu hem topografik bir kuruluş göste-

riyor hem de aslında Pera'dan eski kente, Osmanlı'ya bakış ya da Batılılaşmış Cumhuriyet çocuğunun Osmanlı'ya bakışı... Benim kitaplarımda bu var.

DİKEY İSTANBUL RESMİ

İstanbul siluetinden ya da herkesin içinde, kafasının köşesinde taşıdığı şehrin haritasından bahsederken aklımda yataylamasına bir resim var. Şehrin içinde kendi yerimizi tespit ettiğimiz imge bana kalırsa yatay bir imgedir ve pek çok şehrin silueti ve imgesi de yataydır. Ama bir de şehrin içinde kendi yaşımıza, şehrin bize sunduğu imkânlara ve hayattaki başarımızı temsil eden şehrin hiyerarşisine, yalnızlığımıza, başkalarıyla olan ilişkimize dair; şehrin bilinmedik köşelerine, sürprizlerine, yollarının yaptıkları kıvrımlara dair bir imgesi vardır. Ve bana kalırsa bu imge düşeydir. Bunun, okumakla, sır çözmekle, bilinmeyen yerlere gitmekle, korkularımız, anlama içgüdümüz ve yalnız kalma içgüdümüzle ilgili bir imge olduğunu düşünüyorum. Bunu hayalimde canlandırmaya çalıştığım ve İstanbul'la ilişkilendirdiğim zaman aklıma ilk gelen şey, İstanbul'da özellikle 1950'lerde ve 1960'larda yaygın olan büyük trafik aynaları.

Hiç görmemiş olanlar için anlatması zor. Bir zamanlar Taksim'den, Ayaspaşa'dan Dolmabahçe'ye inen yolda bir tane vardı; bu yolun tam dirsek kıvrımı yaptığı köşede, Cihangir'de Susam Sokak ile Akarsu Caddesi'nin birleştiği köşede vardı; bir de Aşiyan'da mezarlığın olduğu kıyı yolunun kıvrım yaptığı köşede... Kuralsızlık yüzünden, şehrin dar sokaklarının kıvrım yaptığı yerlerde aynalardan medet umulurdu. Şoförlerin aynaya bakarak sokağın gözükmeyen köşesinden yaklaşmakta olan bir arabayı, otobüsü, tramvayı, ne geliyorsa onu görmeleri beklenirdi.

Benim çocukluğumda bu aynaların hepsinin sırı dökülmüştü. Yolu değil, hepsi ya gökyüzünü, ya karşı apartmanı gösterirdi. Bu aynalar varoluş sebepleri olan trafiğe hiç hizmet etmezlerdi. Ama ben küçük çocuğa bir türlü korku ve esrar fikri verirlerdi. Ya yeri ya gökyüzünü gösterdikleri için şehrin bir çeşit derinliğini, anlaşılmazlığını, bilinmeyen köşelerini işaret ederlerdi bana. Aslında onlar hiçbir şeyi göstermeyen halleriyle şehrin esrarlı yanlarına işaret ederlerdi.

Çocukluğumda pek çok kere anlamını bilmeden okuduğum yabancı şirket adları, küllüklerin üzerlerindeki tuhaf şirket isimleri, sorgulamadan benimsediğim, ne olduğunu bilmediğim, ama tekrarladığım, şehirle ilişkilendirdiğim kelimeler, duvarlardaki harfleri düşmüş yazılar, anlayamadığım meslekler, sünnetçi ilanları... Bütün bunlar yine şehir ile ilgili, ancak düşey bir resim ile karşılığını verebileceğim bir imgeler dizisi oluşturdu benim için. Bunu en iyi, çocukluğumu geçirdiğim babaannemin apartmanından pencereden dışarı bakarken gördüklerimle örnekleyebilirim. Pek çok İstanbullu bunu bilir: Uzaklarda bacalar, damlar, radyo antenleri, Üsküdar'ın ya da hayal meyal görülebilen Haliç'in öteki yakasının bazı tepeleri... Daha yakında kötü sıvalı, üzerine kimi zaman zift vurulmuş, kimi zaman betebe ile kaplı, kırık dökük, nadiren paralel düzgün çizgiler çizen ve bir yenilik hissinden çok, bir kırık döküklük hissi veren, ama çokluğuyla, doluluğuyla hayret uyandıran bir yüzey vardır. Daha da yakında su olukları ve üzerinde yürüyen güvercinleri, denizliği, penceresinin boyasız doğramaları, tül perdesi, karanlığı, camıyla içerisinin çok küçük bir kısmını görebildiğimiz bir oda vardır. Daha aşağılarda bir dükkân; dükkânın kaldırımdan aşağıya yürüyerek inilen merdivenleri, bir kahvehane ya da taksi şoförlerinin çay içerek müşteri beklediği bir şoför kulübesi. Sonra, özellikle çocukluğumda, sürekli yapılan ve herkesin hep bir ağızdan hükümeti eleştirir gibi eleştirdiği bitip tükenmez kazılar... İstanbul denince, bütün çocukluğum boyunca, bir yerde bir lağım, telefon, havagazı borusu, su borusu yapılması için sokakların sürekli kazılması gelir aklıma. *Akbaba* gibi dergilerde karikatüristlerin sık sık değindikleri gibi, aynı yer iki ay sonra tekrar kazılır ve kapatılır ve tekrar kazılır ve kapatılırdı. Bütün bunlar, kırık dökük köşeleri, kaldırımdan bir aşağı bir yukarı düşen, üç basamak aşağıda, üç basamak yukarıda, ama hiçbir zaman düzgün ve temiz bir paralel çizemeyen dükkânları, bir yükselen bir aşağıya inen kaldırımları, sizi yürürken devamlı yere bakmaya zorlayan düzensiz kaldırım taşlarıyla şehrin dikey dokusunu getiriyor aklıma.

Alışverişe çıkmak da benim gözümde yatay bir işe gitmek değil, dikey bir iş yapmaktır. Belki hep asansörlü binalarda, merdivenli binalarda yaşadığım için... Bir şey almak fikri bende pazara gidip bir haritada bir şeyler toplamak değildir. Ağırlıkları yukarıda bir

yerlere çıkarmak işidir. Cihangir'de oturduğumuz yıllarda Cihangir yoğun bir şekilde bir Rum mahallesiydi, bakkalımızın adı Ligor idi. Herkes ona Ligor diye seslenir ve ipin ucuna bağlı sepeti aşağıya indirirdi. Ve bağıra bağıra söylerdiniz: "Yarım kilo beyaz peynir, 6 tane yumurta, ekmek," derdiniz. O, onların hepsini tartar, sizin sepetinize koyar, siz de sepetinizi yukarı çeker, sonra defterinize yazardınız.

Apartmanların bir yandan yükselirken öte yandan yine de insani boyutlarını koruyabilmesi, yani hâlâ aşağıya bir sepet sarkıtabilme, mahallede itişen çocukların futbol maçını izleyebilme, benim küçükken yaptığım gibi ayna ile geçen şoförlerin gözüne ışık tutabilme... Hâlâ toprak ile ilişkinin kopmamış olması bence ideal apartman yüksekliği. Daha sonra bir dönem "İstanbul'un Ankara'sı" diyebileceğim karşı tarafta, Erenköy tren istasyonu civarında yüksek bir apartmanın 17. katında oturdum ve aslında burada kendimi bir helikopterde ya da bir uçakta yaşıyormuş gibi hissettim. Çünkü aşağıda çocuklar futbol maçı yapardı, ama o kadar uzaktaydılar ki, ne onları seyretme zevki vardı, ne bakkala seslenilebilirdi ne de evden çıkan birisi bir şey unutmuşsa "kardeşim şemsiyem kaldı" diye yukarıya bağırabilirdi.

Nişantaşı'nda yaşadığım yerlerde hiçbir zaman mahalle hayatı olmadı ve bunun sıkıntısını çektim. Bir dönem Cihangir'de yaşadım; belki de şehrin düşey çizgisi ile yatay çizgisinin mahalle hayatında birleştiğini o zaman hissettim. Yani insanların, insani dramların şehrin sokaklarına, apartman aralıklarına, boş arsalara vuran gölgesini... Çocukluğumda şehir benim kendi gözlerimle gördüğüm, uzaktan sessiz, korkuyla seyrettiğim, ama insani dramlarını ancak amcamın, babaannemin, babamın ya da annemin dillendirdiği, anlattığı kadarıyla anlayabildiğim bir yerdi. Kendim insan dramlarını değerlendiremezdim, çünkü onlardan uzaktım ve onlar ancak eşyalarla dolu apartmana ulaşabildikleri kadar vardılar. Ama sonra Cihangir'de yaşarken mahalle hayatını gördüğümde, belki yaşım da ilerlediği için apartman hayatının sokağa vuran boyutunu keşfettim. Yani insanların birbirlerinden ayrı olduklarını, onlarla çatışıp dövüşebileceğimi, sokak aralarında sinemaya bilet almaya giderken dikkatli yürümem gerektiğini, insanların ve şehrin sunduğu şeylerin tehdidi karşısında aslında korumasız ve yalnız olduğumu da Cihangir'de öğrendim. Bu bir anlamda da şehrin

uzağında değil içinde olduğumu, şehrin karmaşık ve tehlikeli bir yer olduğunu, ama onun insani dramını ancak içinde yaşayarak görebileceğimi bana öğretiyordu.

ROMANCININ İSTANBUL'U

Pera'dan bakıldığında Taksim'den başlayarak Tünel'e kadar, Cihangir'den, Beyoğlu'nun sırtlarından denize inen sokaklar eski İstanbul'un bütününü nadiren bize gösterir. Şehrin bütününü, yani eski İstanbul, Haliç, Boğaz, Üsküdar'ı, İstanbul'un denizin üzerine yerleşmesini şehirde pek az yer bütünüyle görür. Şimdi yeni yapılan gökdelenler dışında. Bu da bana eskiden İstanbul'u bir bütün olarak görmenin imkânsızlığını hatırlatıyor. Sait Faik'ten ve Ara Güler'in fotoğraflarından hissettiğim şey de budur. Onlar şehrin panoramik bütününü değil, insana yakın ayrıntılarını gösterir bize. İstanbul şimdiye kadar hep hikâyelerde, küçük ayrıntılarla, fotoğraflarda, imgelerde daha iyi dile geldi. Ama büyük panoramik hikâyesi anlatılmadı. Ben romancıyım. Kitaplarımda pek çok lirik an, şiirsel, hissedilmiş, yürekten gelen ya da ilhamla yazılmış sayfalar var. Ama bütün bir panorama, epik hikâye de benim için eşdeğerde önemlidir. Ben bütünü görmekten hoşlanırım. Bir İstanbul romancısıyım ve şimdiye kadar, hiç kimse benim kadar, İstanbul'un bütününü yataylamasına ve dikeylemesine, yani derinlemesine, tarihine ve ruhuna işleyen ve konumunu, denizlerin üzerine yerleşişini, uzanışını kapsayıcı bir şekilde görmedi. Benim yazıhanemin gördüğü manzaranın, bir romancıya yakışan böyle bir ayrıcalığı var. Buradan gördüğüm her şeyi hak ettiğimi düşünürüm bazen.

ÇOCUK YORGUNLUĞU

Düşey dediğim ve şehrin görüntüsünün gerçek olduğu asıl anlar şehrin içinde hareket anlarıdır. Şehir içinde hareket ettiğimiz zaman şehir gerçek bir yer, bir mekân, yaşanan bir şey olur. Öbür türlü, çoğu zaman pencereden gözüken bir duvardır, bir görüntüdür, ama şehir olmaktan çok, penceremizdeki şehir şeklindeki bir duvar kâğıdı gibidir. Pencereden baktığımız zaman yerimiz çok değişmez. Ancak şehrin içerisinde hareket ederken onun

karmaşasını, onun üzerimize varan şiddetini ve değişen anlarını ve zamanlarını görebiliriz. İstanbul'da yürümekle ilgili aklıma gelen ilk şey çocukluğumda çok uzun zaman yürüdüğümde bacaklarımda çektiğim ağrılar. Şimdi aynısını kızım da çekiyor. Yani çocuk yorulması. Uzun yürüyüşler, uzak mesafeler, uzak yerler kafamda nedense bununla birleşmiş. Tünel ya da Maçka kafamda bacak ağrısı ile birleşmiş; Beşiktaş da öyle. Çünkü eğer Taksim'e kadar tramvayla gidip sonra Tünel'e yürümüşsek ya da evden ta Maçka durağına, Dolmabahçe'ye kadar yürümüşsek bacaklarım ağrırdı. Bizlerin, hepimizin, büyük şehirde yaşayan insanların, tıpkı taşlara, köşelere, kendi fethettiği yerlere işeyerek işaret koyan hayvanlar gibi kendi duyumlarımızla ilgili anılarımız var. Nasıl bazı yemekleri sırf o yemeği ilk yediğimiz zamanki hatıralarımız yüzünden sevmiyorsak bazı köşeler de sırf o köşelerdeki (Maçka olabilir, Taksim olabilir, Beyoğlu olabilir, Şişli Camii'nin civarı olabilir) hatıralarımızın kötü olması yüzünden kafamızda olumsuz nitelikler kazanır. Taksim, Maçka, Dolmabahçe ve Tünel gibi yerleri uzun yürüyüşlerden sonra ulaşılan ve böylelikle bacaklarda ağrı oluşturan ve artık yorgunluk verdiği için uzaklaşılması gereken yerler olarak anımsıyorum.

ŞEHRİN İMGESİ

Bütün şehirleri birleştiren imgeler vardır; siluet bunun gibi bir şeydir. Bir de şehri birleştiren, herkesin gördüğü ve herkesin o şehirde yaşadığını hissettiği yukarılarda bir noktası vardır. İstanbul'un böyle bir yeri yok. Aşağılarda ve ara ara gözüken bir yeri var; apartmanlar arasından gözüken deniz ya da Sarayburnu ya da Kız Kulesi, Üsküdar... Bir büyük şehirde yaşayan insanlar o şehri paylaştıklarını bir imge ile kafalarına kazırlar. Yüksek bir yerde yapılmış bir saat kulesi. Bir tepedeki saray veya gökdelen. Yüksek bir anıt, bir kule. Batı şehirlerinde sık sık gördüğümüz ve herkesin biraz belki gururlandığı televizyon kulesi. Belki Ankara'da gördüğümüz Ankara Kalesi gibi yerler: Otorite ve tarih ima eden yükseklik. İstanbul'da bu yok; İstanbul'un ortak bir şemsiyesi, gökyüzünde herkesin bakarak "Ben de buralıyım" diyebileceği, İstanbul milliyetçiliği yapan bir tepesi, bir burcu yok. Bu da şehrin bölük pörçük, dağınık, kendini ele vermez ve ara ara bazı nokta-

lardan gözüken, ama bir büyük simge ile birleştirilemeyen yanını gösteriyor. Bütün İstanbulluların birleştiği, mesela Londra'nın Big Ben'i gibi bir nokta olmamasını gösteren bence en bariz örnek şudur: İstanbul Belediyesi bundan iki başkan evvel İstanbul simgesi yarışması açtı ve her şeyi, pek çok simgeyi birleştirerek bir simge yapmaya çalıştılar ve bana kalırsa çok başarısız oldu. Çünkü bana kalırsa İstanbul'un bu çeşit öne çıkan belirgin bir merkezi de yoktur. İstanbul dağılmıştır. Çok dolu, çok çekim merkezi var, çok ve çeşit çeşit görüntüsü var, ama bütün bunların üstüne çıkan, basit ve herkesin kabul edebileceği bir ortak imgesi, herkesin şehri temsil edeceğine kendiliğinden inanacağı bir simgesi yok. Bu eksiklik bence bazı zamanlarda çok belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor ve o zaman sanki yüzyıllardır şehir böyle bir simge ya da cemaat ruhunu tatmin eden görüntü eksikliğinin acısını çekmiş gibi o simgeye doğru koşuyor. Büyük yangınlardan, büyük felaketlerden, fişek gösterilerinden sonra olduğu gibi... Büyük yangınların, alevlerin kızıl ışığı nasıl bütün İstanbullulara hep birlikte aynı şehirde yaşadıklarını duyurmuşsa, 1980'den önce patladığı vakit bütün şehirde duyulan siyasi bombalar ya da Boğaz'da yanan Independenta adlı tanker bütün şehri nasıl birleştirmişse, gazetelerde okuduğumuz büyük felaket ya da banka soygunu ya da cinayet ve tuhaf, grotesk, acımasız gaddarlıklar aynı şekilde, aynı şehirde yaşadığımızı hissettirir. Aslında nasıl milletleri ortak tarihler yaratırsa, şehirleri de bazen ortak felaketlerin yarattığını gösterir bu tür imgeler, olaylar, görüntüler. 16. yüzyılda bütün İstanbul'un seyrettiği fişek gösterilerinin de böyle bir işlevi olduğunu düşünüyorum. İstanbul'da eksik olan ortak simge şemsiyenin geçici olarak yaratılması, böyle bir simge şemsiye bir eğlence ya da bir felaket anında yaratıldığı için İstanbulluların ona doğru analarına koşar gibi koşmaları... Örneğin Boğaz Köprüsü İstanbulluların değil, İstanbul'da yaşayamayanların Türkiye simgesine dönüştü. İstanbulluların bu bakımdan çok benimseyip önünde poz verdikleri bir yer değil. Köprüyü teröre karşı korumak için İstanbulluların ayağını köprüden kestiler, köprü hiçbir zaman düz ayak ulaşılabilen bir yer olmadı. Polislerle korunan bir yer; Anıtkabir gibi, ceketimizin düğmelerini ilikleyip yaklaştığımız, ama günlük hayatımıza neşe ile sokulan bir yer değil. Onun için köprü, Eyfel Kulesi ya da Big Ben gibi bir simge olamadı. Zaten teknoloji olarak da uzak ve soğuk bir yerdi.

İstanbul'da yaşayanların ortak bir ruhu paylaştıkları, şehre ilişkin ortak bir yanları olduğu, hiçbir şeyi paylaşmıyorlarsa gene de şehrin kokusundan, havasından öte bir şeyi paylaştıkları bence en çok akşamları belli olur. Bunu herkes televizyonda aynı haberleri izlerken açık pencerelerden gözüken yemek masalarından anlıyorum. İki yanında iki üç katlı evlerin sıralandığı arka mahallelerde, şehrin varoşlarında ya da Cihangir'in, Nişantaş'ın, Beyoğlu'nun arka sokaklarında, Kurtuluş'ta, Fatih'te... Hafif turuncumsu bir ışığın içerisinde televizyona göre konumlanmış bir akşam sofrası etrafında toplanmış insanları gördüğümde bir ortak ruh hissediyorum. Cemaat hissi artık ezanlarla yaratılmıyor. Şehir bir kardeşler topluluğu olduğunu, bir büyük topografyayı, sorunları, tarihi ve kirlenmeyi paylaşan insanlar topluluğu olduğunu artık ezanlarından değil, televizyonundan anlıyor. Ortaklaşa hep birlikte aynı işi yapıyorsak, aynı zamanı paylaştığımızı akşam televizyon seyredip yemek yerken daha çok hissediyoruz. Bütün şehirde kimi zaman hem gerçek olarak stadyumdan hem de televizyondan yankılanan "Goool!" sesleriyle ortak bir yerde olduğumuzu anlıyoruz. Ama benim en çok hoşuma gideni, bir kış akşamında ya da bir mart akşamının geç bir saatinde, artık karanlığın çökmesine az kala sofralar kurulduğunda, şehir hafif hafif kendini bahara hazırlarken yarı açık pencerelerden bu akşam yemeği sahnelerinin gözükmesidir kaldırımlarda yürürken.

Hep birlikte bir şehri paylaşan kullar ya da vatandaşlar olduğumuzu, yani hemşehriler olduğumuzu, bir zamanlar oturduğum Erenköy'ün arkalarında bir büyük apartmanın 17. katında hissederdim. O zaman, bütün evlerde salon pencereleri aydınlanır, şehir bir anda nokta nokta dağılmış, gittikçe yaklaşarak ayrıntılarla büyüyen turuncu ışıklar ve onların ortasında kuvvet ve renk değiştiren mavi bir televizyon ışığı yığını şeklini alır ve ayrıntıları, şahsiyetleri görünmeyen kişilerin bazı masalar etrafında bir televizyona dönük olarak kendilerini doyurduklarını hissederdim.

İstanbullular hep birlikte bir şey paylaştıklarını, şehrin ortak bir yer, ortak bir şeyler paylaşılan bir yer olduğunu, bir de, lodos çıktığı, trafik tıkandığı ve herkesin köprüden bahsettiği o anlarda hissederler; ama şehirde çok özel bir şey olmuyorsa, eğer İstanbul'da çok özel bir fırtına, deprem, gol, yangın gibi

özel bir durum yoksa İstanbullular aslında hep birlikte bir şehri paylaştıklarını hissetmezler ve bölünürler. Bir şehrin birliği hissi bence İstanbul'da o bakımdan çok fazla ortaya çıkmaz. Şehrin var olduğu duygusu, aralardan manzara gözüktüğü zaman, bizim onun içinde bir yerlerde olduğumuz hissiyle anlaşılır. Ama onun bütünlüğü, benim şu penceremden, romancı masamdan ve güzel manzaramdan gördüğüm şey, pek az insan tarafından görülür. İstanbul'un tepeleri vardır, ama o tepelere hâkim olup İstanbul'a kudretle hükmeden görüntü noktaları yok gibidir. Galata Kulesi'ne kimse çıkmaz, kimse minarelere çıkıp şehre bakmaz. Şehre hâkim olanlar da bütün şehirden görülecek saraylar, bütün şehri dikizleyebilecekleri ve bütün şehre hâkim anıtsal yapılar yapmamışlardır. Böylelikle şehrin daha modern ve merkezi bir gözü yoktur. Osmanlı Devleti çok merkezi bir devlettir, bunu kitaplardan öğreniriz; ama Topkapı Sarayı, merkezi bir devletin anıtsal, her yere hükmeden gözü değildir. Kendi içine dönmüş bir cennettir ve görüntüsüyle şehre hükmetmez. Bugün benim masamdan bakıldığında neredeyse ağaçlar altında kaybolmuştur. Şehre Ayasofya'nın yaptığı gibi damgasını vuramaz Topkapı...

ESTETİK TİKSİNTİ

Camilerden, anıtsal mimariden, İstanbul'un bütününden, siluetinden söz ettik. Bizde soru işaretleri ve kuşkular uyandırsa da şehrin estetik hazları ve cemaat ruhuyla birleştirdiğimiz yanlarından bahsettik. Ama şehirde, İstanbul'da bir de hiç bahsetmek istemediğimiz, oradan geçtiğimizi hatırlamak istemediğimiz, zamanımızın bir kısmını aldığını bile teslim etmek istemediğimiz yerler vardır ve çok önemli ve süreklidir bu yerler. Büyük reklam panoları, kırık dökük beton duvarlar, hiçbir geçmişi olmayan, olsa bile bizde hiç ilgi uyandırmayan geniş mekânlar. Şehrin içerisinde kızımla birlikte gezinti yaparken böyle yerlere geldiğimizde, tıpkı benim çocukluğumda yaptığım gibi, o da, buralara bakmak istemiyorum deyip elleriyle gözünü kapayarak arabanın dışına bakmıyor. Çocukluğumuzda bana kalırsa hepimiz bu çeşit bir "estetik tiksinti" duyuyoruz. Ama bir çeşit bezginlikle sonra teslim oluyoruz. Şehrin bizde bir isyan duygusu uyandıran sıradanlığını, yıpranma duygusunu, hiçbir yenilik ve yaşama hissi vermeyen

mekânlarını, bir noktadan sonra tıpkı hayatın kötülüklerine alıştığı için artık her şeye gözlerini açıp bakabilen biri gibi benimsiyor ve kabul ediyoruz.

Böyle yerler İstanbul'da gittikçe artıyor. Özellikle şehrin yeşilinin az olması yüzünden, günlük hayatım içerisinde gitmem gereken güzergâhı böyle yerlerden mümkün olduğunca az geçirmeye çalışıyorum. Belki bir gün yazmam gereken bir konu da, "Şehrin çok yakınında olan ve nefret ettiğim köşeleri" O kadar çok ki onlar! Yüzlerce. Hangisinden başlayayım... Mesela Tarlabaşı gibi. Talimhane'yi sevmem, Şişli Camii'nin arkalarını sevmem, Şişli Camii'nin her iki yanını sevmem. Şişli'den Mecidiyeköy'ün girişini, Şişli ile Zincirlikuyu arasını hiç sevmem. Zincirlikuyu bence felaket bir yerdir. Tophane'nin kendisini severim, ama Fındıklı'dan Karaköy'e gidişin her iki yanını sevmem. Eskiden beğendiğim, şimdi bana çökmüş görünen Osmanbey ile Şişli arasındaki apartmanlarla çevrili caddeye bakamam, bana fenalıklar gelir. Buralar benim yakınımda olan ve şehrin en berbat yerleriymiş, kaçan fırsatlarmış gibi gelir ve buralarda içim kapanır. Bunun gibi daha pek çok yeri var İstanbul'un, ama Beyoğlu, Cihangir ve Nişantaş'ın benim yaşadığım Maçka'ya yakın Teşvikiye kısmını genellikle sorgulamadan kabul etmişimdir. Buralarda pek çok berbat şey yapılarak buralar da mahvediliyor. Şehir ile ilişkimde şunun altını çizmek istemem: "Hey gidi günler hey, ne güzeldi, şimdi berbat ettiler." Belki böyledir, ama bu bana çok basmakalıp bir hikâye gibi geliyor. Şehir her sabah kalktığımızda oradadır, ondan saatlerce bahsedilebilir, şu anda yaşayan anlarını hissederiz... Onu göstermek isterim. İstanbul'da sevdiğim, mutlu olduğum ya da nefret ettiğim yerlerin altını çizmek isterim.

Şehrin hikâyesini bir bozulma hikâyesinden çok, bir zenginleşme, güçlenme, darmadağın olma ve şaşırtıcı bir şeye dönüşme hikâyesi olarak anlatabilmek isterim.

İstanbul'un Satıcıları

Almanya'da haftalık *Die Zeit* dergisi İstanbul hakkında bir yazı isteyince şehri hiç tanımayanlara da seslenerek yazdım bu yazıyı. Ama şimdi bir yabancıyla konuşur gibi değil, bir çocukla konuşur gibi yazmış olduğumu görüyor ve yazıdaki o edayı seviyorum.

Bütün hayatım boyunca İstanbul'da satıcı seslerini işiterek yaşadım. Büyük şehirlerin hemen tanıyıvereceğimiz belirgin gürültüleri vardır. İstanbul'un gürültüsü, trafikle, vapurların düdükleri ve denizin ve martıların sesiyle, inşaatların tıkırtısı, çocukların çığlıkları ve satıcıların bağırışlarıyla çıkar.

Çocukluğumuzda, çok sıcak bir yaz günü, annem içeri odada ütü yapar, ağabeyimle ben satranç oynar, bir yandan da üçümüz aramızda sohbet ederken, birden acaba hiçbir satıcının sesini duymayacağımız bir dakikayı geçirmek mümkün mü diye sormuştuk birbirimize. İstanbul'un merkezine yakın, ama trafik gürültüsüne uzak bir semtte, Cihangir'de oturuyorduk ve şehrin gürültüsünün boğucu olmaya daha başlamadığı 1962 yılındaydık. Ama gene de gurur duyduğu saatinin saniyelerine dikkatle bakan ağabeyimin de kesinlikle saptayacağı gibi, bir satıcının bağırışıyla bölünmemiş tek bir dakikamız geçmiyordu.

Sokağımızdan, kapımızın önünden, mahallenin içerilerinden, çeşit çeşit uzaklıklardan seslenerek bize yaşadığımız mekânın derinliklerini hissettiren ve kimi günün hep aynı vaktinde geçerek, kimi düzenli aralıklarla belirip seslenerek bize zamanın varlığını duyuran bu satıcılar kimlerdi? Bir kısmı öldüklerini bile fark etmediğimiz soluk ve uzak akrabalar gibi yok olup gittiler. Bir kısmı da, fazla fazla alıştığımız için fark etmediğimiz akrabalar gibi sesleriyle birlikte hâlâ aramızdalar. Onları tek tek hatırlamak demek İstanbul'un gürültüsünü düşünmek demek.

SİMİTÇİ

Simitçiden başlayalım, çünkü son yarım yüzyılda İstanbul'da en çok rastlanan, en çok işitilen satıcı odur. Simidin iyisinin dışı sert, susamı çok ve içi yumuşacık olmalıdır. Bu gevreklik ve yumuşaklık ancak tazelikle sağlandığı için simitçiler "Taze simit!" diye sesle-

nirler. Her gün ortalama otuz kere işittiğime göre, bütün hayatım boyunca yarım milyon kere "Taze simit" dendiğini duymuşumdur. Bu da hayat boyu işittiğim "evet"ler, "hayır"lar kadardır. Simit yoksulun yemeği olduğu, simitçilik etmek için hiçbir sermayeye ve ön hazırlığa gerek olmadığı için İstanbul'un her köşesinde bir simitçi vardır ve şehrin içinde sürekli bir "Taze simit" sözü duyulur. Bir işin hiç para getirmeyeceğini göstermek için, "Simit satsan o kadar kazanırsın" denir. Yoksul, umutsuz gencin şehirde ilk işi simitçiliktir.

ESKİCİ

Bir zamanlar mahalle aralarında simitçiler kadar onların da sesleri işitilirdi, ama şimdi çekildiler, uzaklardaki yoksul mahallelerindeler. Bunun bir nedeninin utanç olduğunu sanıyorum. Çocukluğumuzda eski gazeteleri, ayakkabıları, pantolonları, şişeleri ya da eski ütüyü satmak için pencereden "Eskici, eskici, gel," diye seslenildiğinde komşulardan utanılırdı. Ama o zamanlar neredeyse bütün İstanbul yoksul olduğu için çok büyük bir utanç değildi bu. Eski eşyanızı satın almak için kapınıza gelen satıcı pazarlık mantığını bu utancın üzerine dayandırınca, eski ceketlerinizi, kırık lambalarınızı, komşulara göstere göstere kötülerdi. Bu yüzden satıcıya konu komşuya duyurulmadan seslenilir ve adam kapıdan içeri alınırdı ki, ona satılan şeyler gözükmesin. Bir atın çektiği koca bir arabanın ortasında bir tomar gazete, kırık bir lamba, bozuk bir siyah beyaz televizyon ve "Bu da ne?" diye baktığımız tuhaf bir şey gelir ilk aklıma eskicinin sokaktan seslendiğini duyduğum zaman.

AYICI İLE AYISI

Ayıcının sattığı şey, ayının dansı, kıvrılışı, yürüyüşü ve bir ayıya şehrin ortasında yakından bakma zevkidir. Ayı ile ayıcı, bunlar birlikte iki yoldaş, arkadaş, sokak sokak gezerler. Ayıcının elinde çaldığı bir tef vardır, "Ayıcı!" diye bağırarak seslenir, burnundan halkayla, zincirle bağlı ayı onu izler. Peşlerinde çocuklar olur çoğu zaman. Meraklı bir kalabalık biriktiğinde, pencerelerde eğlenmek isteyen kadınları, emeklileri, işsizleri gördüğünde ayıcı tefini çalıp bir türkü söyler. Tef sesini duyunca, böyle eğitildiği için zavallı

ayı tabanlarının yandığını sanıp bir takım tuhaf hareketler yapar, ayağa kalkar, seyredenler şaşar güler. Ayıcı elindeki iri sopayla iterek, çekerek ayıyı yuvarlar ve bunun hamamda sıcaktan bayılan kadının düşüşüne benzediğini söyler bizlere, sonra para toplar ve fazla bir kalabalık birikmeden ayısıyla sıvışır, çünkü belediye memurları peşlerindedir.

O yaz satıcı seslerini sayarken yaşadığımız apartmanın karşısındaki gölgelik boş arsaya öğle vakti bir Çingene ayıcıyla ayısı gelirdi. Yukarıdan pencereden onları seyrederdim. Ayıcı bakkaldan aldığı peynir ekmeği yedikten sonra iri bir karpuzu çakısıyla ince ince dilimleyip yerdi. Karpuzun her diliminin kabuğunu, sabırlı ve kederli bakışlarla iki adım ötede toprağa uzanmış olarak onu bekleyen ayıya hiç de nazik ve dostane olmayan bir hareketle atardı. Efendisi yemeğini bitirip öğle uykusuna yattıktan sonra ayının karpuz kabuklarını parmaklarının ucuyla incelik ve maharetle tutuşunu, çevire çevire ısırışını, yaptığı işi yakından dikkatle izleyerek hassas bir cerrah gibi çalışmasını saygı ve hayranlıkla seyrederdim. Sonra birden bütün gücüyle "Domates!" diye bağırarak biri bizleri uyandırırdı.

DOMATESÇİ

Ona soğancı ya da patatesçi de diyebiliriz. Şehrin en yoksul manavı odur. Kışları elma ve portakal satar. İterek hareket ettirdiği üç tekerlekli bir arabası vardır. Sabahları güneş doğmadan eskiden Haliç kıyısında olan hale gider, arabasına domatesi ya da portakalı, düzenle dizerek doldurur. Sonra bir iki saat üç tekerlekli arabasını ite ite ve hiç satış yapmadan sessizce şehrin ücra bir mahallesine gider. Orada bağırarak malını duyurmaya başlar.

Yirmi yıl önce oto sanayiinin gelişmesi orta halli domatesçilerin ve patatesçilerin bazılarını üzerleri açık birer kamyoncuk sahibi yaptı. Bu kamyonlara, tıpkı cami minarelerinde olduğu gibi pervasızca açılmış hoparlörler yerleştirilmesi İstanbul'un sesini bozdu, cırtlaklaştırdı. Bugün özellikle yazları şehrin apartmanlar, konutlarla çevrili bütün mahalleleri hoparlörlerden gelen kulak tırmalayıcı "Patates domates!" naralarıyla inliyor.

BİLEYCİ

"Bileyci!" diye basit bir şekilde bağırarak sokak sokak gezen bu adam bıçaklarınızı biler. Ahşap bir sehpaya yerleştirilmiş bir bileyci taşı, bir makara ile bileycinin eski ayakkabısıyla üzerine bastığı pedaldan hareket alarak döner. Evlerden, kapı kapı dolaşıp mutfaklardan topladığı (Aman bileyci bizim Avrupa bıçak karışmasın!) bıçakları bileycinin bacak kuvvetiyle hızla döndürdüğü taşa sürtünürken kıvılcımlar çıkar. Mahalleli çocuklar bu kıvılcımları seyretmek için bileycinin etrafına toplanmışlardır. "Çekilin, çekilin, bir kaza çıkacak!" diye seslenir komşu bir teyze. Çocuklar zaten bileyciden korktukları için çekilirler, ama bir süre sonra gene toplanırlar.

KALAYCI

Çocukluğumun en esrarlı seyyar satıcıları bunlardı. "Kalayci!" diye bağırır ve tıpkı bileyci gibi kendini, sunduğu hizmeti övmeye girişmez. Zaten her mahalleye uzun aralıklarla gelirler. İki kişidirler. Boş bir arsada bir ateş yakar, aletlerini açar, tıpkı bileyci gibi ev ev, mutfak mutfak gezip topladıkları bakırı iyice çıkmış, yeşillenmiş tencereleri bir güzel kalaylayıp "yeni gibi" yaparlar.

NAYLONCU

Hepsi hünerle birbirine bağlanıp bir büyük salkım oluşturan plastik (naylon değil) ürünlerini bağıra bağıra duyurarak geçer: Plastik toplar, su bidonları, çamaşır sepetleri, mandallar, plastik sürahiler, çöp tenekeleri, çamaşır asacakları, plastik askılar, ekmek kutuları, plastik bardaklar, tabaklar, sandalyeler ve her seferinde ev kadınlarının ilgisini çeken bir iki yeni plastik eşya.

PİYANGOCU

Son elli yılda İstanbul sokaklarının simitçiler kadar vazgeçilmez kahramanıdır. Şehrin her kalabalık köşesinde, her meydanında onlara rastlarsınız. Piyango gibi dinin hoş görmeyeceği bir talih ve kumar oyununu devletin kimliğiyle kabul edilir kılmak ve hile ve hurda ile kaynaşan toplumda vatandaşa bir devlet güvencesi

vermek için Milli Piyango İdaresi on binlerce bayiine Türkiye'de yalnızca subayların ve yüksek rütbeli polislerin taktığı kasketlerden vermiştir. Bakana bir an bir askerle karşı karşıya olduğu izlenimi veren Milli Piyangocular ordusunun neferleri, bir asker gibi kararlı, disiplinli bir şekilde yürümezler; tam tersi dalgın dalgın, amaçsızca, ne yaptığını bilmeden yürürler. En hülyalı satıcı Milli Piyangocu'dur. Malını en yüksek ikramiyeyi duyurarak satar: "Milli Piyango, bir trilyon!" Türk toplumunda devlet ile hayal gücünün buluştuğu tek yer Milli Piyango'dur ve seçsinler diye bilet destelerini uzatırken bayiler özene bezene desteden bilet seçen vatandaşların yüzünde beliren çeşit çeşit umut ifadesini seyrederek bunun tadını çıkarırlar.

TOMBALACI

Milli Piyango İdaresi'nin bütün ülke için yaptığı şeyi sokakta rastladığı üç beş kişi, hatta tek kişi için bile yapar. Türk milletinin yılbaşlarında tuhaf bir tutkuyla oynamaktan hoşlandığı (ben de hoşlanırım) İtalyan salon oyunu tombalanın basitini, ödül olarak kaçak Amerikan sigarası ve bir şişe viski vererek uygulardı. Bu iki kaçak keyif maddesinin ithalinin serbest bırakılması, torbasının içindeki fişleri şıkırdatarak kendini duyuran tombalacıları azalttı.

YOĞURTÇU

Uzun bir sırığın iki ucuna iplerle bağlanmış iki leğenin içinde yoğurt vardır. Yoğurtçu omuzlarına aldığı sırığın ortasında bir denge direği gibi durur ve yürür. Hem "Yoğurtçu!" diye bağırır hem de elindeki küçük çanı sallayıp çalar. Seslenir çağırırsanız kapınıza gelir, omuzlarında terazilediği sırığı indirir, leğenlerin iki kanatlı kapaklarından birini açar, "Kaymak olsun mu?" diye sorar ve sizden aldığı tabağa koyduğu yoğurdu bir el terazisiyle tartar. El terazisi de, tıpkı kendi dengelediği yoğurt takımı gibi, iki kefeli bir denge aletidir.

SÜTÇÜ

Güğümüyle kapınıza gelir. Ancak onu tanıyanların "Süt" dediğini anlayacakları tuhaf bir haykırışla (Cüüüt) seslenir. Çocukluğumdan

beri beni güldüren hikâye: Sütçü güğümün kapağını açmış, tencereye gürrr diye doldurmuş, bir de ne görsün, hepsi su. "A kusura bakma," demiş. "Bugün süt koymayı unutmuşum."

ŞEKERCİ-BALİNACI-SELPAKÇI ÇOCUK

Ağzınızı tatlandıracak şeker, kolanın sertleştiremediği yakalarınıza balina, soğuktan akan burnunuza mendil yetiştirmek için değil, İstanbul'un bir büyük yoksullar kenti olduğunu hatırlatmak için size sokulurlar. Sokaklarda gezen on yaşındaki çocuğun elindeki küçük karton kutunun içinde üç beş karamela, ciklet, nane şekeri görürsünüz. Asıl konunun şeker ya da mendil değil, kendi hali ve kederi olduğunu çocuk da bilir. Sizin duygusallığınıza ve sorularınıza da alışmıştır. Bu çocuğun annesi babası nerede, niye okula gitmiyor, gözlerinde bu kadar keder varken yüzü nasıl olup da gülebiliyor, gece nerede yatıyor? Benim çocukluğumda çok okunan Dickens tarzı melodramatik Türk romanlarında İstanbul'un şekerci çocukları, geceleri simitçi çocuklarla birlikte ya köprü altında yatarlardı ya da sur diplerinde. Romanın sonunda, yirmi yıl sonra şekerci çocuk şeker fabrikatörü, simitçi çocuk da fırın işletmecisi olurdu. Şimdi ellerinde şeker kutuları, kâğıt mendiller İstanbul sokaklarında başıboş gezen daha da çok çocuk var. Beyoğlu yöresindekilerin bazıları tiner çekiyor ve bu melodram seven aydınların ilgisini çekiyor.

LAĞIMCI

Elinde uzun bir demir tel taşıyarak, "Lağımcıı!" diye bağırarak sokak sokak gezer. Demiriyle tıkanan lağım borularını açar.

PEZEVENK

Şehrin en sessiz satıcısıdır, sesini hiç çıkarmaz. Eskiden akşamları şehrin kalabalık meydanlarının karanlık köşelerinde, meraklısının, onları arayanların bildikleri yerlerde kar, yağmur, çamur demeden kederle sigara içerek müşterilerini beklerlerdi. Taksim Meydanı'nda son elli yılda, onca askerî darbeye ve din ve ahlâk meraklısı hükümete rağmen pezevenkler hiçbir zaman eksik olmamıştır. Eskiden bir köşede beklerler, bir çeşit yol gösteren rehber görevi

görüp meraklı ile randevuevini ya da tek başına iş tutan orospuyu buluştururlardı. O zamanlar daha bir utanç sahibi mi idiler, yoksa ben mi onları fark etmezdim. Son yıllarda turizmin canlanması, İstanbul'a eski Sovyet ülkelerinden akın akın ithal orospu gelmesi ve AIDS korkusu pezevenkleri daha saldırganlaştırdı. Artık onları birer rehber, hatta mahçup bir yol arkadaşı gibi değil de girgin bir pazarlamacı olarak görüyoruz. Turistlere ya da turist sandıkları benim gibilerine, öyle çok da kötü olmayan bir İngilizceyle "İyi akşamlar efendim," diyerek sözü açıyor, hemen tatlı bir uyumla sizinle aynı hızla yürüyüp kırk yıllık arkadaş havalarına girip benimle tanışmaktan memnun kalacak çok güzel kadınlar tanıdığını anlatmaya başlıyorlar.

KORSAN KİTAP SATICILARI

Bunlar pezevenklerden de ahlaksız ve üstelik gürültücüdürler. Aralarında benimkiler de bulunan çoksatan kitapların korsan baskılarını satarlar. Devlet pezevenklere de bunlara da ilişmediği için, özellikle akşamları İstanbul'un büyük meydanlarında görülürler. Kötü baskılı, soluk renkli mallarını kaldırıma serdikleri çarşafların üzerine serip "Yarı fiyatına!" diye bağırırlar.

BOZACI

Bütün satıcıların en dokunaklısı, bağırışı yüreğe en çok işleyeni, en sevileni budur. Hiç içmemiş olana bozayı nasıl anlatmalı? Darı ezilerek ve mayalandırılarak yapılan, rengi safranımsı, kıvamı koyu, hafifçe alkollü bir içkidir. Kışları akşam yemeğinden sonra üzerine tarçın serpilip içilir, yanında kavrulmuş leblebi yenir. Çok içilmedikçe dince yasak olmadığı için boza son beş yüz yılda İstanbul'da kış akşamları hep içilmiştir. Elinde güğümleri, belindeki torbada leblebisi, tarçını, kar yağarken karanlık arka sokaklarda "İyi booza" diye yanık ve kederli bir sesle bağıran bozacının sesi kadar pek az şey bütünüyle İstanbulludur. Karda, kışta, çamurda boza satarak ekmeğini kazanmaya çalışan bozacının çabası, bize sıcak evlerimizde, odalarımızda olmanın mutluluğunu duyurur. Ama bozacının sokaklar arasından duyulan hüzünlü sesinde bizi sokaklara çağıran bir şey de vardır. Gece bir divana uzanıp iç

düşüncelere çekilmiş İstanbullu, hiç susmayan bu büyük şehirde hayatın, özlemin ve öfkenin satıcı çığlıklarıyla da dile geldiğini bozacıyı dinlerken anlar.

İstanbul'un Çarşıları

İstanbul'un benim için en kusursuz çarşısı Beyoğlu'ndaki Balıkpazarı'dır. Burası, hem büyüleyici bir çarşıda olması gerektiği gibi, yakında, mahalle çarşısında bulamayacağınız şeylerin –gerçek Arnavutköy çileği, taze roka, karides vb.– sergilendiği bir yerdir hem de havası ve ruhuyla size gene de bir mahallede, fazla yabancı sayılmayan bir çevrede dolaştığınızı hissettiren şeylerle kaynaşır: Bir semt pazarında olacağı gibi üzerinize üzerinize gelen sebzeler ve satıcılar, sürekli bir kirlilik ve temizlik çağrıştıran ıslak zemin, daracık sokak, itiş kakış ve dökülen binalarla tenteler... Mısır Çarşısı'nda ise, fazla yabancı hissederim kendimi: Sıra sıra dizilmiş tenekeler ve kaşar peyniri tekerleklerinin sıkı düzeni, seslerin yankılanışı, bir mahalleden çok bir kente hizmet sunuyor olmanın satıcılara verdiği gurur, dizilmiş bal kavanozlarının arkasında yanan lambaların ışığı ve seslerin ve özel ışıklandırmanın yarattığı bütün izlenim, beslenme için yapılan çaba ve örgütlenmenin fazlalığıyla da insana bazen bir yaşama sevinci, bazen de bir beyhudelik duygusu verir. Beşiktaş Çarşısı ise hem gerçek, dolu, zengin bir çarşıdır hem de insanların hâlâ birbirini tanımaya devam ettiği, kedilerin sokak ortasında dalgın dalgın yalanabildiği, büyük şehrin uğultusundan çok arka sokağın ve mahallelerinin rahatlığının yaşadığı bir yerdir. Mısır Çarşısı, ev denen o sığınağın tanıdıklığından ve yakınlığından ne kadar uzak ise, Beşiktaş Çarşısı da mutfağa o kadar yakındır. İnsan Beşiktaş Çarşısı'nda, Mısır Çarşısı'nı hiç aratmayan kalabalığın içerisinde, fileleri, plastik tobalarıyla gezinen, sebze meyveyi ya da bir ekmeği kenarından tutup parmaklarının ucuyla yoklayan ve hoşnutsuzlukla bakan, fiyatlardan, kalabalıktan, kabalıktan, balıkların cinsinden, hayatın kendisinden ve yükünden şikâyetçi kadınların ve satıcıların arasında sofradan kaldırılıp ("git, babana kırmızı biber yetiştir") bir koşu çarşıya yollanmış telaşlı ve ayağı terlikli, neşeli, küçük bir kızla bile karşılaşabilir. Bu bakımdan bü-

tün mahalleler nasıl birbirine benziyorsa, bütün İstanbul çarşıları da birbirine benzer.

Ama hayır; İstanbul'da hiçbir mahalle birbirinin aynı değildir. Hiçbir çarşı da, hiçbir pazar da. Bütün domatesler, en ıslah edilmiş, en kibar tohumdan üretilmiş olsalar da benzersiz, biricik ve bir tanedirler. İstanbul'da bir çarşının en neşeli sokağına en sıcak yaz günü girdiğimde düzenle dizildikleri sehpalardan, sebze kasalarından pırıl pırıl ışıldarlarken domateslerin her birinin birer gerçek kişilik olduğunu hemen anlarım. Kimisinin kırmızısında iyimserlik görülür, bazıları güneşi yansıtır; boyları hiç de aynı değildir, bazısı ezilip büzülürken, bazısı ortaya çıkar; gövdelerindeki şişkinlikler, irili ufaklı yanaklar, pırtlaklar, tenlerindeki gölgeler hep birbirinden değişik ve her domateste kendine göredir. Daha sonra, kesekâğıdına –hatta sefil bir plastik torbaya– atmadan önce bazı ellerin domatesleri hırsla, duyarsızlıkla, acımasızlıkla elleyip mıncıkladıklarını gördüğümde çarşı pazarı benim için mutlulukla yanılsamanın, yenilik ile tekrarın, saflık ile şeytaniliğin kimlik değiştirdiği yer yapan çatışmalar ortaya çıkar. Benim bildiğim İstanbul çarşısını çarşı yapan üç temel kahramanı tanıyalım önce:

BAKKAL

Herkesin en çok tanıdığı, en yakındaki, en iyi bildiğimiz kahraman budur. Çarşı düşüncesinin ruhudur da. En yaygın dükkân da budur, günlük hayatımıza en yakın olanı da. Ekmek, gazete, şişe suyu gibi şeyler için herkes, her gün, her zaman onun kapısını aşındırır durur. Çoğunlukla yorgundur, bezgindir, çok konuşmaz, defterini, hesabını, kasasını çeki düzene koymakla meşguldür. İçeriye sürekli bir şeyler girer ve çıkar. Tartar. Teraziye göz ucuyla bakar. Torbalara koyar. Paket kâğıdı çıkarırken parmağını tükürükler. Mallarıyla bir manav ya da kasap gibi övünmez, onları anlatmaya da kalkmaz: Yalnızca adlarını söyler. Zeytin, Omo, ekmek, Hürriyet, Çokomel ve soğan... Hayat hep aynıdır ve her şey birbirini tekrar eder. Oraya gittiğimde, belki de bu yüzden, bakkal peyniri keserken ben gazeteleri dergileri karıştırır yeni bir haber ararım. Bir yaz öğle üstü saat ikide, dükkânının vitrininde sinekler vızıldarken bakkal sattığı gazetelerden birini çıkarır, siga-

rasını içerken okur. O zaman o gazetede de yeni bir haber kalmaz. Belki bu yüzden, paket için kullandığı eski gazeteleri de okuduğu olur. Senin benim gibi giyinir. Hayattan ve dünyadan bir beklentisi kalmamış gibidir. Çocuklara sinirlenir, çok soranlara öfkelenir. Bazen yeni bir mevsimde, ya da piyasaya yeni çıkmış bir ürünle birlikte neşelendiği, kendini yenileyecek gibi hissettiği olur. Ölçüyle gülümser: o gülümserken, biri iki ekmek ister, her şey gibi neşe de yarıda kalır. Hayattan çok fazla bir şey beklememek gerektiği düşüncesini gerekli eşya ve araçlarıyla birlikte iyimserlik ve kararlılıkla canlandırır. Buna inancını kaybettiğinde ekmek ve gazete satmayı bırakır, mezeci olmayı dener, artık o bir bakkal değildir. Yeni bir kimliğe bürünemeyeceğini anlayınca dertlenmez. Hiçbir şeye şaşmaz olmuştur. Ama kapının önündeki ilk olayda, ilk gürültüde herkesten çok şaşırmak isteyerek ilk o dışarı bakar. Tıraş sabunu ve jilet satar, ama herkesten az kullanır. İlginç ve harika insanlar zaten onun dükkânına uğramaz. Onları görmek için akşam televizyona bakar, ama daha çok bütün gün alıp sattığı malların reklamlarını seyreder. Sigara içip kederli gözlerle bakar.

MANAV

Daha renkli, daha canlı, daha uyanıktır. Sürekli ayırır, düzenler, sınıflar, öbekler, tartar. Çürükleri hamları bir yana koyar, iyi gözükenleri, olgunları öne çıkarır. Bizi kandırdığını, aldattığını düşündürtür. Tek bir çürük elmanın, kurtlu kirazın sorumluluğu ona yüklenir. Çocuklarda korku ve güvensizlik, büyüklerde öfke uyandırır. Fiyatları değişken olduğu gibi kişiliği de tutarsızdır. Torba boşaltıldığında, sofraya oturulduğunda onun bazen iyi bir adam olduğu söylenir, çünkü bize verdiği karpuz, dediği gibi, gerçekten iyi çıkmıştır. Ama tersi de olur bunun: Hıyarı acıdır, ya da elma saman gibi çıkar; o zaman manavın namusundan öyle bir kuşkulanılır ki adamın bizlere kötülük olsun diye tatlı biberleri bir hileyle zehir gibi yaptığını bile düşünmeye başlayabiliriz. Manavın huyu suyu, ruhu konusundaki bu kararsızlık çevresini saran sebze ve meyvenin sürekli yer değiştirmesiyle de koşuttur. Dünün mis gibi kokan çileğinin yerinde ertesi gün yeller eser, patlıcanlar bir gün öyledir, ertesi gün böyle. Mallarının renkleri gibi fiyatları da sürekli değiştiğinden piyasaya duyulan öfkenin şiddetini yüzünde

hisseder, ama bakkaldan daha renkli, daha değişken, daha şeytani bir kişiliğe sahip olduğu için, "Sen şuna bak şuna," der cinsel organıyla gururlanan bir erkek gibi, "bu portakalı sen başka bir yerde gördün mü?"

KASAP

Bakkalın aleladeyi ve heyecan yokluğunu, manavın renklerin şakalarını ve aldatmanın oyunlarını canlandırdığı dünyada kasap uzmanlığın sözcüsüdür. İşbaşındaki bütün uzmanlar gibi kılık kıyafeti, jestleri, işine yoğunlaşabilme yeteneği ile bizden daha başka bir insan olduğu duygusunu verir. Korkutucu olması kanla etle uğraşmasından, önlüğünün kan lekeleriyle bezeliyken ölümcül bıçaklarla haşır neşir olmasından ya da dana etini soğukkanlılıkla dövüp yamyassı etmesinden değil, işte bu uzmanlığı yüzündendir. İşi yüzünden biz insanlara sırt çevirebileceği kuşkusunu hissettiğimiz için bir güvensizlik duyarız ona; aramızdaki uzaklık üzerinde çalıştığı yüksek ve kanlı sehpa yüzünden değil, bizim hakkımızda karar verebilme gücünü ona veren bilgidendir: "Bugün," der bu bilgiden kaynaklanan karşı konulmaz otoritesiyle, "sana kıyma vereceğim. Pirzolam senin için değil." Dükkânının her zaman daha tenha, vitirininin kesinlikle daha renksiz ve boş olması bakkalın sıradan bir koşturmaca, manavın da renkli bir göz boyamaca yüzünden ulaşamadıkları ruhsal bir derinliğin imkânlarını kasaba açar. Bunu onun yüzünde gördüğümüz, kenar bir mahallede iftar vaktine doğru boş bir dükkânda tanıdığımız için kasabın evdeki kedimiz için paketin kenarına bir şeyler iliştirdiğini söylemesi, bu özel dikkat bize manavın renkli ve geçici iyimserliğinden, bakkalın çeşitlerinden daha derin bir yaşama sevinci verir.

Çarşı pazarın ruhsal ve günlük dünyasını anlamamıza yardımcı olacak şey de bu yaşama sevinciyle ilgilidir. Çarşı, sunduklarına, bize verebileceklerine parasal ya da ruhsal olarak en uzak olduğumuz günlerde bile günlük hayatın bitip tükenmeyen hareketinin yaratıcılığıyla bize bir iyimserlik vaat eder. Gürültü oradadır; hareket ve renkler, insan kalabalığı ve haberler oradadır. Reklam ve paketleme sanayiinin, tabelaların, ilanların, manav sergileri-

nin ve vitrinlere, duvarlara asılmış, mandallanmış gazetelerin ve dergilerin rengârenk harfleri oradadır. Gürültünün ve kalabalığın içinde yürürken her biri tek tek bize seslenen bu harflere, meyvelere, sebzelere, beyaz eşya dükkânlarının vitrinlerindeki televizyon görüntülerine takıldığımız gibi takılır oyalanırız. Hayatın bize sunabileceği meşguliyetlerin, ilgi alanlarının, görüntülerin ve insanların gürültüsünün erişilebilir yakınlıkta olduğunu aklımızın bir köşesiyle hep bilmek bir iyimserlikse, çarşı bir iyimserlik kaynağıdır.

Belki de bu iyimserlik yüzünden çarşı pazarın törenleri ve kuralları hayattakinden daha oyunlu ve daha çocuksudur. Küçük alışverişler sırasında yalanın kolaylıkla söyleniverdiğini bilmek bizi çarşıda suçun ve cezanın sınırlı olduğu çocukluğumuza götürür. Bu yüzden çarşı pazarda birdenbire isteklerimize sesleniveren bir nesneyle karşılaştığımızda çocuklar gibi heyecanlanırız: Acaba fıstıklı helva mı tarttırsam? Hayatta olduğumuzu, yaşadığımızı bilmenin en kestirme yolu isteklerin seslenişini çarşıda duymak olmalı. Bunu kadınların erkeklerden çok daha iyi yaptığını, çarşı pazarın pek çok kadın için aile dışında erkeklerle karşılaştıkları yer olduğunu da hatırlayarak düşündüğümde orada neden bütün kadınlara "abla" ya da "yenge" dendiğini sezerim. Kokular, renkler, görüntüler arasında isteklerin ve hayatın zenginliğinin dile geldiği İstanbul çarşısında bizleri gemleyecek bir erkekler bürokrasisi de olmadığı için, mutlu bir kargaşaya kapılmamak için hepimizin bir "aile" olduğuna karar vermemiz gerekir!

Beyoğlu

Biz büyük şehirlerde yaşayanların kafaları içinde bir yerde, yaşadığımız şehrin merkezine ilişkin bir hayal vardır hep. Şehrin neresinde olursak olalım, ister evden işe koşturalım, ister dost akraba ziyaretine gidelim, okuldan dönüyor olalım ya da bir cenazede sessizce düşünüyor olalım, bu merkezin hayali, kafamızın içinde hayatımıza bir çeşit, bir istek ve anlam vererek ışıldar durur. Orada, hayal ettiğimiz o yerde asıl hayat vardır. Oraya doğru gidilmelidir. Şehrin ve yaşamak istediğimiz asıl hayatın şiddeti ve yoğunluğu o

sokaklarda, o meydanlarda, oradaki binalarda, parklarda, kaldırımlardadır. Hayatımız hakkındaki isteklerimize, onu yaşayış ve anlamlandırış şeklimize, geçmişimiz dediğimiz hikâyeyle geleceğimiz dediğimiz umuda göre bu hayali şehir merkezi hepimiz için değişik bir yer olur.

Benim için İstanbul'un hayali merkezi Beyoğlu'dur. Orada kendime geleceğimi, orada kendim olacağımı düşünürüm. Kendimi bildim bileli, kırk yıldır gidilmesi gereken sinemalar, görülmesi gereken vitrinler, karın doyurulması gereken lokantalar oradadır. Kendimi kardeşlerim ve düşmanlarım arasında hissedeceğim kalabalıklar da buradadır, bana buralarda bir yerde değişik bir hayatın izine rastlayabileceğim hissini veren esrarlı sokaklar da. Beyoğlu sokaklarına çıkıp yürürsem beni yenileyecek, beni heyecanlandıracak, beni başka biri yapacak bir hareketi, bir enerjiyi hissedeceğimi düşünürüm. Çocukluğumun oyuncakçıları, bugünün kitapçıları, dergicileri oradadır. Sabaha kadar açık sandviç büfeleri, kahveler, barlar da oradadır. Orada bir sokakta, ağır ağır çürüyen yüz yıllık boş apartman binaları, Osmanlı döneminden kalma elçilik kapıları, kiliseler ve camiler arasındaki bir ara sokakta, sabaha doğru iyi kapanmamış bir kapının aralığından turuncu bir ışık, bir parfüm kokusu sızar ve kederli bir müzik duyulur ve insan bir büyük şehri bir kasabadan ve köyden ayıran o mutluluk verici duyguyu derinden hisseder: Burada, bu karanlık ve çoğu zaman kirli sokaklarda hayatın yirmi dört saat sürdüğü duygusu.

Benim çocukluğumun ilk yıllarında, iyi halli, Batılılaşmış İstanbul aileleri arasında Beyoğlu'na çıkmak hem bir törendi hem de bir alışkanlık. "Düğmen kopmuş canım senin," derdi annem, renk renk düğmeleri toplayıp sakladığı kutuyu karıştırırdı. "Burada yok. Beyoğlu'na çıktığımızda alırız." Beyoğlu'na, bugün geçmişleriyle böbürlenenlerin abarttığı bir tören duygusuyla da çıkardık elbette, ama daha temiz elbiselerimizi giymekten öteye gitmedi bu. Beyoğlu, hızlı bir yürüyüşle evimizden yarım saat uzaklıktaydı, tramvayla oraya on dakikada gidilebilirdi, ama gene de başka bir ülkeye, başka bir şehre gidiliyormuş gibi söz edilirdi oradan.

Ama o zamanlar –1950'lerin sonunda– İstanbul'da yaşayan bizler ne kendi kimliklerimiz ve ne de şehrin kimliği konusunda

saplantılı düşüncelere kaptırmıştık kendimizi. Beyoğlu'na çıktığımızda annem Ermeni bir karı-kocanın işlettiği manifaturacıdan düğme seçer, Rum garsonların hizmet ettiği şık bir pastahanede biraz oturup dinlenelim diye ağabeyimle bana birer bardak limonata ısmarlar, dönüş yolunda da ara sokaklardaki Ermeni kasap Karabet'in dükkânından kıyma alırdı. Her seferinde birbirini tekrarlayan bütün bu faaliyet, bütün bu insanlarla paylaşılan küçük sözler, selamlaşmalar, hal hatır sormalar, bize annemin kutusundaki renk renk düğmeler gibi doğal gelirdi. İstanbul o zamanlar, pek çok cinsten, pek çok dinden, pek çok dili konuşan insanın kimlikleri konusunda fazla bir tutkuya kapılmadan birlikte yaşadıkları bir yer görünümündeydi.

Elbette herkesin ceketinin, çantasının, cüzdanının ya da evinin kuytu bir köşesinde muhafaza ettiği Türkiye Cumhuriyeti nüfus kâğıdı gibi kendi özel kimliği de vardı. Ama yeni kurulmuş Cumhuriyet'in merkezi gücünün şiddetinden ve bir ahlak ve dünya görüşünden çok yeni bir kurnazlık çeşidi olarak yaşanan yeni Türk demokrasisinin zayıflığı yüzünden bu kültürel ve dinsel kimlikler ev içlerinde, kapalı kapıların arkasında bir çeşit suçluluk duygusuyla günah gibi saklanırdı.

Beyoğlu sokaklarında hayat da böylece, yüzyıllardır yan yana yaşayan, ama birbirlerinin özel hayatlarına merak duymayan komşuların rahat ilgisizliği ile yaşanırdı. Kimse sahibi değildi oranın ve kimsenin de sanki sahiplenmeye niyeti yoktu. Akşam üstleri okullarından dönen çocuklarla işe giden pavyon kadınları aynı kaldırımlarda yürür, eli torbalı ev kadınlarıyla kabadayılar, katillerle papazlar aynı vitrinlerin önünden geçer, aynı sinema afişlerine bakarlardı. İstanbul'un nüfusu bir milyondu, on milyon değil. Türkiye'nin Doğu ile Batı arasında bölünmüş bunalımlı bir ülke olduğu düşüncesi, İstanbulluların aldırmadığı ve Batılı gazetecilerin uydurduğu basmakalıp bir sözdü daha. Daha sinemalar yerli porno filmlere açılmamış, dindar Müslüman ile şeriatçı Müslüman arasındaki ayrım da daha ortaya çıkmamıştı.

Her şey yerli film sanayiinin, çocukların ve taşralı genç kızların hayallerini süsleyen Beyoğlu'nun Yeşilçam Sokağı'nın çöküşüyle başladı. 1960'ların sonuna doğru senede üç yüzden fazla film üreterek Hollywood ve Hint film sanayiinden sonra dünyada en çok film yapan bu Beyoğlu sokağı, yetmişlerin ortasında televizyonun

darbesiyle karşılaşınca porno film üretmeyi bir çare olarak gördü. Bir Müslüman ülkesinin geniş kitlelerin tüketimi için ürettiği bu ilk özgün İslâmi porno sinemasının ilgi çekici yanı, açık saçıklıkta Batı pornografisiyle yarışabilmesi değil, yıldızlarının daha önceden saygıdeğer aile filmlerinde rol almış olmalarıydı. Kahraman eşkıyanın sevgilisi, fedakar öğretmen ya da en fazla, açgözlü komşu kadın olarak görmeye alıştıkları oyuncuları Beyoğlu afişlerinde yarı çıplak olarak görmek bir zamanlar sinemaya kravat takarak törenle giden orta sınıf aileleri, alışverişe çıkan kadınları Beyoğlu'ndan uzaklaştırdı. Onlarla birlikte azınlıklar, son Levantenler, kendini Batılılaşmış olarak görmek isteyen yukarı sınıf İstanbullulara hizmet veren lokantalar, iş yerleri, dükkânlar da şehrin başka yerlerine çekip gittiler.

Onların boşalttığı yeri bir nüfus patlaması yaşayan İstanbul'un yeni sakinleri, Anadolu'nun, taşranın küçük kentlerinden gelen istekli, becerikli ve enerjik erkeklerin kalabalığı doldurdu. Batılı bir seyyaha göre "Bir zamanlar Müslümanların kendilerini gurbette hissettikleri" Beyoğlu'nun arka sokakları taşralı yoksul ailelerin konut ihtiyacını karşılarken, her zaman hareketli, her zaman şenlikli ana caddeyi büyük şehrin gerilimli hayatının ve şiddetle yüklü cinselliğinin tatlarını ilk defa keşfeden genç kalabalıklar doldurdu. İstanbul trafiğinin tam bir arapsaçına döndüğü, arabaların kaldırımların üzerine park etmekle yetinmeyip yol aldıkları, kadınların Beyoğlu'na tek başına çıkmaktan çekindikleri ve çevreyi bir de karate filmlerinin afişlerinin sardığı o günlerde bir yılbaşı gecesi ana caddede yürürken gözlerimden yaşlar aktığını hatırlıyorum. Kederden değil hayır, Beyoğlu'nda nefes almayı zorlaştıran kirli ve zehirli hava, ağır ağır yürürken gözlerimi yakarak kızarttığı için.

1980'deki sağcı ve devletçi askeri darbeden ve "sol"un gerileyişinden düşkırıklığına uğramış İstanbullu aydınlar Marksist geçmişlerinde kalan popülizmi ve köy romantizmini bırakıp şehirli, modern ve Batılı bir kimlik edinmeye karar verince kozmopolit Beyoğlu'nu yeniden keşfettiler. Yoğun bir nüfus patlaması yaşayan şehirde, iki kuşaktır yaşayan ve küçük de olsa bir mülke sahip olan İstanbullular mülk fiyatlarının hızla artışı yüzünden beklenmedik bir şekilde zenginleşmiş ve kendilerini "eski İstanbullu" olarak tanımlamaya başlamışlardı.

Beyoğlu'nun yeniden satın alınışı, eski dükkânlarının canlanışı, porno sinemaların yerini film festivallerinin alışı ve ana caddenin Batı şehirlerinde olduğu gibi yalnızca yayalara ve nostaljik bir tramvaya –ve bir de fazladan polis araçlarına– terk edilmesi işte bu sırada oldu.

Ana cadde İstanbul'a yeni göçmüş genç kalabalıkların cinsel kültüründen, "arabesk" diye küçümsenen müziğinden ve karate filmlerinden temizlendi, ama yapılan son belediye seçimlerinde de kenar mahallelerdeki, arka sokaklardaki eski Rum evlerinde oturan yoksul ve yeni şehirli kalabalıklar siyasal İslâm'ın adayını belediye başkanı seçtiler. Bugün kimilerince şeriat tehlikesi, kimilerince Türkiye'nin bölünme tehlikesi olarak ülkede hissedilen endişe ve telaş bu yüzden bu en Batılılaşmış İslâm ülkesinin, en Batılılaşmış kentinin en kozmopolit yöresinde, Beyoğlu'nda da hissediliyor.

Bu yazıyı yazdığım sırada önce Beyoğlu'nun arka sokaklarında, uzak mahallelerinde gezindim. Eğri büğrü kaldırımların, sıkış sıkış park etmiş arabaların, boşaltılmamış çöp tenekelerinin arasında neşeli ve kavgacı çocuklar, topun kendiliğinden durmayacağı kadar eğimli dar bir sokakta futbol oynuyordu. Karşılıklı iki küçük apartmanın üçüncü katları arasına gerilmiş çamaşır ipinden ıslak çamaşırlar baca dumanıyla isli sokağa sarkmıştı. Şehrin her yerinde olduğu gibi burada da gün boyunca dağıtım yapan yoğurt, süt, Coca-Cola kamyonları trafiği tıkamıştı. İstanbul'u İstanbul yapan sürekli bir trafik uğultusu, motor, sanayi, çocuk gürültüsü içinde, bir dükkânın önünde iki yaşlı adam sanki durgun ve sessiz bir havuz kıyısında oturur gibi sakin sakin tavla oynuyor, onlardan iki adım ötede mutlu bir sokak köpeği kaldırıma uzanmış huzurla uyuyordu.

Ana caddeye çıktığımda ise sinemalar, lüks mal satan dükkânlar, bankalar ve döviz bozdurma bürolarıyla çevrilmiş buldum kendimi. Otuz iki yıl önce hamburger denen Batı icadını hayatımda ilk defa tattığım küçük dükkânın yerini ünlü bir Batılı gömlek markasının vitrini almıştı. Zenginleşmiş ve Batılılaşmış İstanbulluların kültür, para ve giyim ihtiyaçlarını karşılayan çeşit çeşit, renk renk dükkânlar arasında bir de tozlu ve kirli video oyunları dükkânı vardı. İçerisi Beyoğlu'nun aşağı mahallelerinden gelmiş işsiz gençlerle tıkış tıkış doluydu.

Bundan yüz elli yıl önce İstanbul'a geldiğinde yazdığı bir mektuptan Flaubert'in gelecekte bir gün İstanbul'un dünyanın merkezi olacağına inandığı anlaşılıyor. Bu kehanet henüz gerçekleşmedi. Flaubert'in yolculuğundan az sonra Beyoğlu'nda yapılmasına başlanan İstanbul metrosu da Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışıyla birlikte güdük kaldı. Flaubert'in yürüdüğü dar sokaklarda bugün de, onun da yazdığı gibi, insan kalabalıkları hâlâ karıncalar gibi geziniyor.

İstanbul'un Sevdiğim Köşeleri

Vizyon dergisinin daha çok fotoğrafların ön planda yer aldığı soruşturmasına cevabımdır.

1. İstiklal Caddesi'yle Sıraselviler'in birleştiği köşede, Taksim Meydanı'nda yan yana dizilip bir yarım ay oluşturan **büfeler** iyidir. Renkli, canlı ve diridirler. Bazı kış sabahları Taksim Meydanı'nı gören bir sandalyeye oturur, gazetemi okur, işe koşturanlara bakar, kahvaltı ederim. Çift kaşarlı tost, havuç-portakal suyu karışık. Yüz bin lira.

2. **Hacı Baba Lokantası** bu fotoğraflarda görüldüğünden kalabalıktır hep. Kışları içerisi, kalabalığın ve pişen, kızaran, tüten kapların buğusuyla sıcacık olur. Belli belirsiz alkol (rakı) koḳan bu sıcak nemi, lokantanın uğultusunu ve kokusunu severim. Fazla tören yapmadan, fazla bekletilmeden ciddi bir şekilde iyi yemek yemeyi de. Burada insanın gözleri yemeğe ve kalabalığa doyar.

3. *Kara Kitap*'ta anlattığım Nişantaşı'ndaki **Alaaddin'in Dükkânı**... Coca-Cola, Camel ve yabancı markalara teslim olmuş durumda. Kırk yıl öncesinin masalımsı havasını solumak için içeri girip bir köşeye çekilip dergiler arasında kaybolmak bile yetmeyebilir. Tezgâhta Alaaddin'in karısı ve oğlu. Alaaddin mal almaya Sirkeci'ye gitmiştir. Çeşit çokluğuna insan saygı ve hayranlık duyuyor. Tıkış tıkış dolu dükkânları ve romanları severim. *Kara Kitap* çıktıktan sonra dükkân hakkında gazete ve dergilerde çıkan röportajlardan Alaaddin kesip asmıştı. Her şey vardır burada, acele etmeyin sizin de sıranız gelir.

4. Simurg. İyi kitapçıdır. Sahibi İbrahim kitapları tanır, hatırlar, arar, bulur. Benim için bir küçük, yararlı tapınak. Kötü zamanlarda yukarı kata çıkıp eşelenmek çok iyi gelir.

5. Kaktüs – bar kahve. Herkes buradadır... Herkes – yani benim tanıdığım üç beş kişi... Belki çok gitmiyorum buraya... Ama herkes gittiği, bahsettiği için ben de gitmiş zannediyorum kendimi.

6. Küçüklüğümüzde ağabeyimle takım tutar gibi vapur tutardık. Benimkisi de buydu işte: Paşabahçe (gemi). İki kardeşi vardır: Fenerbahçe ve Dolmabahçe, ama bacasının yassılığıyla onlardan ayrılır. Nerede olursa olsun, uzaktan bir bakışta onu tanırım ve mutlu olurum. Benimle yaşıttır. Beş yaşımdayken bir gece, Burgaz ile Heybeli arasında, bacasına bağlı gözüken o düdüğünü benim için öttürmüştü. Amcam kaptandan rica ettiği için.

7 Emirgan Çınaraltı kahvesi. Benim için Boğaz'ın kalbi burası, bu çınarın altıdır: Bu serinlik, yaprak hışırtısı, akıp giden deniz, çay bardakları... Gölge ve tarih...

8. Taksim Meydanı'ndaki gazeteci, dergici. Türkiye'nin en iyi dergicisidir. Eğlenceli, cıvıl cıvıl, dedikodulu ve gerçek haberlerle dolu dergileri alıp eve yürürken heyecanlanırım. Gazete, dergi merakı bence şehir hayatının ve ruhunun vazgeçilmez bir parçası... Bir hayalcilik ve vakit kaybı da. Ama uyuşturucu gibi alışmışız işte...

9. Bebek Güneş Lokantası. Burada baharda kalkan tava, roka salatası ve çilek yemeli. Garsonlar tören yapmadan arkadaşça masanıza bakarlar.

10. Galatasaray Postanesi. Jöntürklerin bastırdığı dergiler, kitaplar, Avrupa'dan gönderilmiş yabancı neşriyat, kitap paketleri İstanbul'daki yazar çizerler tarafından buradan alınırdı. Geçenlerde yurtdışından gelen bir kitap paketini almaya gittiğimde Abdülhamit'ten bu yana çok fazla bir şeyin değişmediğini düşündüm. Bir ilerleme: Gözaltında kaybolanların yakınları, aileleri şimdi postanenin karşısında cumartesileri toplanıp oturuyor. Postanenin içi ise bu yüzden bana yurtdışı ile, Avrupa ile kültür alışverişi duygusu değil de bir tarih ve eskimişlik duygusu veriyor. Hiçbir şey değişmediği için, benim kötümserliğime göre, bizim bir tarihimiz oluşmuyor; yalnızca eski oluyoruz. Ama bugün kullanışlı olan, hep yaşayan bu İstanbul eskisini seviyorum. Fazla yakınmadan, aldırmadan postanenin önünden geçiyorum.

11. Cihangir'i Sıraselviler'e bağlayan Aslan Yatağı Sokağı. Sokak Cihangir Caddesi'ne dönüşerek genişler ve bir bulvar büyüklüğüne ulaşır. 1930'larda Cihangir Caddesi'nin genişletilerek Taksim ile Tophane arasında uzanması öngörülmüştü. Yarıda kaldı, benim çocukluğumun sonsuz futbol sahalarını oluşturdu. Araba merakından sonra şimdi bir büyük araba parkı konumunda. Geceleri çeşit çeşit köpek çetelerinin hakimiyeti altındadır. Beni tanırlar. Isırmazlar, koklamakla yetinirler. Beyoğlu Belediye Başkanı seçimden sonra ilk heves kaldırım taşlarını bir Refah yeşiline boyatmıştı; söylenmeler, şikâyetlerden sonra bu tarafsız asker sarısı var şimdi. Sokağın kıvrılarak Beyoğlu'na çıkan kısmında benim çocukluğum ve ilk gençliğimde randevuevleri (Fransızcadan uyarlanan bir kelime) vardı. Bu eski randevuevleri şimdi tek tek sanat ve kültür evlerine dönüşüyor. Flaubert'e bir şaka yaptıracak bu durum bir ilerleme mi bilmiyorum; ama polis, görüldüğü gibi her zaman sanata karşı değil. Sokaklarının bu şakacı tarihini bildiğim için İstanbul'u seviyorum. Sonra eski duvarlar, cumbalı evler ve gölgeler de var.

KİMLİK BİR DERTTİR

İçeri Girilmez: Bir Alegori

Sokaklarda dalgın dalgın gezinen bu adam bir buluşma öncesi biraz vakti olan biridir belki, belki de acelesi olmadığı için otobüsten bir durak önce inmiş biridir ya da hiç bilmediği bir mahallede şöyle bir gezinen bir meraklı... Sokaklarda gezinirken, tuhafiyecilerin, eczanelerin vitrinlerine, dolu kahvehanelere, duvarlara asılmış gazete ve dergilere bakarak yürürken dalgın ama gene de meraklı yolcu bir kapının üzerindeki bir levhayı gelişigüzel okur: "İçeri girilmez." Yazı onu ilgilendirmez, kendisine seslenmediğini düşünür. Çünkü üzerindeki yazı da olmasa hiç ilgilenmeyeceği, dikkat etmeyeceği bir kapıdır bu. Kendi halinde, kendi dünyasında yürüyordur: İçeriye girmeye de hiç niyeti yoktur. Gene de ama, yazı ona amaçsız gezintisinde bir sınır olduğunu hatırlatmıştır. İlk anda bu kapıyla ilgili hiçbir tasarısı olmadığı için kendisine seslenmese de, şimdi, kendi tasarımlarının sınırını da ukalaca hatırlatarak, kapı, şen gezginin hayal dünyasına müdahale eder. Belki unutulacak bir şey, ama niye yazmışlar onu oraya? Üstelik bir kapısı olduğuna göre girilecek bir yerdir burası. Yazı, o zaman içeriye bazılarının girebileceğini bazılarının da giremeyeceğini hatırlatır. "İçeri girilmez!" sözü de doğru değildir demek ki. Aslında herhalde, bu mantıkla, şu anlama gelir: Her içeriye girmek isteyen giremez! Bazı ayrıcalıklıların içeri girebileceği anlamına geldiği gibi, bu ayrıcalıkları olmayıp da içeri girmek isteyenleri durdurur. Aynı anda da, içeri girmek gibi bir niyeti olmayan ile, girmek isteyip de giremeyeni bir kader ortaklığına iter. Dalgın yürüyüşçü bir adımlık zamanda içgüdüsel olarak yürüttüğü bu mantıktan sonra, ister istemez kendisini, içeriye girmek isteyip de alınmayan kişilerle aynı bağı paylaşmaya iten ötekilerin kim olduğunu merak eder. Kim girebiliyordur bu kapıdan içeri? Onları bu kapıdan içeriye sokan şey nedir? Bu ayrıcalıklı kişileri öyle yapan nedir? Dalgın yolcu, bir an içeriye girmenin, bir ayrıcalık bile olmadığını düşünebilir.

Belki de içeride kendi sefaletinin görülmesini istemeyen özelliksiz kişiler vardır. Ama insanların çoğunun kendi evlerini, işte tam bu amaçla bir kapı, kapıyı da bir kilitle donattıklarını hatırlayınca artık dalgınlığından çıkmaya başlayan yolcu, kapının bazı ayrıcalıklar üzerine örtüldüğünü anlar. Üstelik, bu ayrıcalıklı kişiler, birer kilit alıp sorunu çözmek ve kapısı kilitli, cebi anahtarlı birer sıradan vatandaş ayaklarına yatmak yerine kapının üzerine, "İçeri girilmez" yazmışlardır. Bütün bunları, dalgın yolcu şöyle iki adım atarken düşünebiliyorsa, kapının üzerine bu levhayı koyanlar da düşünmüş olmalıdırlar. Aralarında, "İçeri girilmez levhası koyacağımıza birer anahtar alalım hepimiz!" diyenler çıkmıştır belki, ama levha koyalım diyenler ağır basmıştır. Neden? Sorunu anahtarlarla çözemeyecek kadar kalabalık olduklarından. Öyleyse eğer, "içeri girilmez" sözüne uymayan, bu sözün kendisine olmadığını bilen büyük bir kalabalık vardır demektir bu; anahtar dağıtılamayacak bir kalabalık. En mantıklı sonuç budur: Bir gün içeridekiler kendi aralarında oturup, bu kalabalıktan içeri kimi alalım, kimi almayalım diye tartışmışlardır da. "Dışarıdan çok kalabalık geliyor içeriye" demişlerdir. "Bazılarını almayalım içeri! Hangilerini almayacağız?" Böylece bacak bacak üstüne atıp, kahvelerini yudumlayarak içeri kimi alıp kimi almayacaklarını tartışmaya başlamışlardır. İçeridekı bazıları da mutlaka huzursuz olmuştur bu tartışmadan. Belki onlar da bu tartışmanın sonunda dışarı atılacaklardır. Kapının önündeki yaya da bu tür gerilimli durumlara tanık olduğu için kapının üzerine "İçeri girilmez" levhasını çakanların aralarında nasıl tartıştıklarını hemen gözlerinin önüne getirebilir. Tartışma, önce, malını mülkünü, zevklerini ve ayrıcalıklarını korumak isteyenlerin telaşıyla başlar, bu telaş sıkıcı bir şey olduğu için hemen başka bir dille ifade edilir. "Malımız, mülkümüz, zevklerimiz, alışkanlıklarımız nedir bizim?" diyeceklerine "Kimiz biz?" derler. Bu çok yalın soru bir anda tüylerini ürpertir. Kim olduklarını bilemiyormuş gibi yapmanın ne kadar zevkli olduğunu hemen keşfetmişlerdir. Aralarında huzursuz olan, dışarıdaki kalabalıktan da üç beş kişinin içeri girmesinde bir sakınca görmeyenler de vardır. Onların da desteğiyle tartışma bir bilmeceye, bir "kimlik sorunu"na çevrilir. Bu en zevkli şeydir. Hepsi kendilerini dışarıdakilerden ayıran değerli şeyleri sayıp dökmenin üstü örtülü ve ukalaca bir yolunu bulmanın zevkini hisseder. Bu o kadar çekici bir süreçtir ki, kapıya "İçeri

girilmez" levhasını neden daha önce asmadıklarına şaşarlar. Bir anda, dışarısı, kendilerini tarif eden değerli şeylere karşı saldırgan bir alana dönüşmüştür. Kendileri, şimdi, neyseler, dışarıdakiler de o değildir artık. Hatta denilebilir ki, kapının dışındaki başka dünya yüzünden kendileri olabilmişlerdir. Kapının önünden bir şey düşünmeden geçen pek çok salak bunun farkında değildir. Bazıları, bu salaklara teşekkür borçlu hisseder kendini. "Onların bir kısmını içeri almak, kötü olmaz," diye düşünür, "hem böylelikle bizim nasıl biz olabileceğimizi de görüp belki onlar da bizim gibi olarak bize güç verirler." Bazıları ise dışarıdaki salakları içeridekilerin ayrıcalıklı durumundan haberdar etmek için levhanın vazgeçilmez bir işaret olduğunu bu ara kavrarlar. Üstelik bu levha, tıpkı şimdi bu durumu açıklığıyla gören yolcunun yaptığı gibi, dışarıdakilere de bir dışarıda olma bilinci vermiştir. Bunun için insanın bazıları gibi içeri girmek istemesi gerekmez. Kapının üzerindeki levhayı görüvermesi yeterlidir. Kapının önünde gereğinden fazla durakladığını hissetmeye başlayan yolcu böylece bu levhayla dünyanın bir anlamda ikiye ayrılmış olduğunu da görür. İçeri girebilenler ve giremeyenler. Pek çok kişi, dünyayı bu tür sudan ayrımlarla ikiye böldüğü için belki bunu önemsemeyecektir, ama özene bezene bu durumu kapısının üzerine levha asarak pek az kişi yapar. Aynı anda, artık dalgınlıktan iyice çıkmış olan yürüyüşçü, bütün o kimlik lakırdılarının da aslında utangaç bir övünme ve şişinme olduğuna karar verir. İçinde derinden derine bir öfke yükselmektedir. Kimdir, ya da kim olur bu kapının arkasındakiler? İçeri girmek için ilk defa içinde bir istek duyar. Ama bu kendini beğenmiş adamların oyununa gelmeyecektir. İki-üç saniyede kendi aklından geçenleri onların fazlasıyla öngördüklerinin farkındadır çünkü. Aynı anda, kapının da kolayca açılabileceği geçer aklından. Belki iterek, bir omuz vurarak, iki-üç kişiyle birlikte yüklenerek onu açabilirler. Zaten öyle olmasaydı levhayı koymazlardı. Demek ki, içeri girebilmek için dışarıdaki kardeşlerinin bir-ikisinden yardım alması yeterlidir. Bu levha yüzünden zaten o insanlarla ortak bir yazgıyı paylaştığını daha önceden anlamamış mıydı? İşte şimdi, kapının önündeki yaya, önünde açılan yeni dünyayı görmeye başlamıştır. Kendisiyle bir yazgı paylaşan bütün insanları o da bulup onlarla bir kimlik irdeleme çalışmasına girebilir. Bu noktada onun da kim olduğu, ne olduğu önem kazanacaktır. İçeridekilerin kendini be-

ğenmişliklerine karşı o da kendi kimlik kurumunu geliştirmelidir. Böylece kendi özellikleri, zevkleri, malı mülkü, ilişkileri yolcu için üzerinde teker teker düşünülüp sahiplenilecek, gururlanılacak, korunacak şeylere dönüşmeye başlar. Bu özelliklere sahip olmayanlara, kendi gibi olmayanlara, kendi kimlik coşkusu içinde hafif hafif kızmaya başlamıştır bile. Aynı anda kapıya levhayı asanların bu durumu öngördüklerini sezer. Ama bu onların oyunu diye elbette kendi kimliğinden vazgeçecek değildir o. Bu oyuna karşı onun da atacağı yaratıcı bir adım vardır. Bu durum da, haklı olarak, gözünün önünde... vs. vs.

Acaba Entelektüel miyim?

B. Henri-Levy'nin çıkardığı *La Regle du Jeu* dergisinin sorularına cevaplarımdır.

• *Bugün sizin için entelektüel kelimesinin anlamı nedir? Kendinizi bir entelektüel olarak mı görüyorsunuz, yoksa bu terimi ret mi ediyorsunuz?*

– Entelektüel kelimesinin benim için öyle çok özel bir anlamı yok. Bu kelimeyi ne hevesle sahipleniyorum ne de seçkinci bulup onu reddediyorum. Kelimenin yaygın bir şekilde kullanılan bir anlamı var ve bir işe yarıyor. Sanatçı, yazar, gazeteci, hoca olup da devletin, dinin, geniş kitlelerin, özgürlükleri kısıtlayıcı, farklılıkları ortadan kaldırıcı baskılarına direnen kişilere "entelektüel" deniyor. Bazıları sanatçılık, yazarlık, gazetecilik, hocalık gibi işleri yapan herkese "entelektüel" deme eğiliminde. Türkiye'de özgürlüklerin kısıtlanması, kitapların yasaklanması, farklı düşünenlerin vatan haini ilan edilmesi için her gün çırpınan pek çok gazeteci, köşe yazarı var. Sınırlı da olsa zihinsel bir faaliyet gösterdikleri için bu kişilere de entelektüel denebilir belki, ama bence onlar entelektüel değil de devleti, hükümeti destekleyen teknisyen konumundalar.

• *Sizi derinden etkileyen, düşünceleriniz üzerindeki etkisi hâlâ devam eden entelektüeller kimlerdir?*

– Sartre renkli kişiliği, inatçılığı, kavgacılığı, orta sınıf inançlarına düşmanlığı ile beni etkilemiştir. Onu severim. Genel teori ve felsefe ile günlük politika, küçük ayrıntılar arasında hızla, yaratıcı

bir şekilde gidip gelebilirdi. Siyasete kendini verdikçe romancılığının, yaratıcı yazarlığının yok olması da uyarıcı bir örnektir. Edebi eleştiriyi, metinleri yakından okumayı çok yaratıcı bir toplumsal eleştiriye dönüştüren Edward Said de iyi bir entelektüel örneği. Ama beni yazar olarak siyasetle çok az ilgilenen yaratıcı yazarlar etkilemiştir: Proust, Borges gibi.

• *20. yüzyıl sonunda entelektüellerin rolü nedir? Sizce misyonları tamamlandı mı yoksa dünyaya karşı hâlâ önemli bir görevleri var mı?*

– Entelektüellerin "rolleri", "görevleri" olduğuna inanmıyorum. Entelektüelleri ayrı bir cins, belirli bir programı, amacı olan bir cemaat olarak da görmüyorum. Yazı yazıp, gazetecilik edip hükümete, devlete, ülkede çoğunluk tarafından benimsenen kimi baskıcı düşüncelere karşı çıkan birileri hep olacaktır. Tarihten, büyük görevlerden bahseden entelektüeller beni sıkıyor ve yanılıyorlar. Entelektüellerin işi daha basit, daha alçakgönüllü bir biçimde görülmeli.

• *Entelektüellerin yanılgıları, vurdumduymazlıkları ve sorumsuzlukları hakkında çok şeyler söylendi. Bu suçlamalar hakkında siz ne düşünüyorsunuz? Bu yöndeki eleştirilere katılıyor musunuz, karşı mı çıkıyorsunuz?*

– Entelektüellerin yanılgıları çok belki ama bunların üzerinde durmaya daha çok ikinci sınıf entelektüeller, devleti, milliyetçileri destekleyenler meraklıdır. Bir genel entelektüel hatası kendini çok fazla ciddiye almak, kendini fazla önemsemek, tarihi görevlerden vs.'den yapmacıklı, gösterişçi bir dille söz etmektir hep. Türkiye'de öğrendiğim bir başka şey: Yakında her şeyin düzeleceğine, güzel günlerin kısa zamanda geleceğine –özellikle kendi çektikleri, yaptıkları yüzünden– inanan entelektüeller de çoğu zaman bozguna uğrar, umutsuzluğa kapılırlar.

• *Sizce ülkenizdeki entelektüellerin önündeki en büyük engel nedir? Medyanın duyarsızlığı mı, düşüncelerin karmaşası mı, siyasi baskılar mı, ya da başka bir şey mi?*

– Öldürülmek Türkiye'deki entelektüeller için önemli bir ihtimaldir. Son yirmi yılda Türkiye'nin en önemli üç gazetesinin en önemli üç köşe yazarı öldürüldüler. Sonra hapis, yazının yasaklanması vs. gelir. Yaygın bir şekilde "vatan haini" ilan edilmek, kenara itilmek, işsiz kalmak, gazetedeki köşenizden, işinizden olmak, yazılarınızın yayımlanmaması da birer yöntemdir. İlgisiz-

lik, tepkisizlik de. Özellikle ücra taşra kentlerinde entelektüelleri, yazarları öldürür, tutuklar, işkence eder, otuz yıl hapse mahkûm ederler de, değil Batı dünyasında herhangi biri, İstanbul gazeteleri bile bu olaylarla ilgilenmez.

• *Sizce en acil görevler, en tehlikeli önyargılar, en önemli nedenler, mücadele edilmesi gereken en büyük kötülükler ve günümüzün en büyük entelektüel zevkleri nelerdir?*

– "En acil görevler" ya da "en önemli davalar" gibi ifadeler kullanmak istemiyorum, çünkü görevlere, davalara öyle fazla inanmıyorum. Ben en çok iyi romanlar yazmak isterim. Benim için işler daha basit: Kitapları yasaklayan, yazarları hapse mahkûm eden bir devlet, onunla işbirliği yapan bazı "kötü adamlar" var. Onlara karşı bir şeyler yapmak geliyor içimden. Ünlü bir yazar, bir "entelektüel" sayıldığım için de bazen bu yaptıklarımın bir işe yaradığını düşünüyorum. Günümüzün tabii ki en büyük entelektüel zevki iyi edebiyat. İyi edebiyat, iyi entelektüelden de az bulunur.

Avrupa Neresi?

İstanbul'da, şehrin Avrupa yakasının en Avrupalılaşmış semti Beyoğlu'nda, bir sokakta yürüyordum ki, bir eski kitapçıyla karşılaştım. Tamirhanelerini, mobilyacı ya da aynacı dükkânlarını, küçük yoksul lokantalarını tanıdığım bu kıvrım kıvrım ve dar sokakta burası yeni bir dükkândı, içeri girdim.

İçerisi basılı kitaplara tozlu el yazması muamelesi yapan eski İstanbul sahaflarının dükkânları gibi değildi hiç; ne tozlu kitap kuleleri vardı ne de kitapçının görüp fiyatlandırmadığı karışık kitaplar. Her şey, tıpkı civarda yaygınlaşmaya başlayan antikacı dükkânlarında olduğu gibi temiz ve düzenliydi; kitaplar da sınıflandırılmıştı. İstanbul'un bu yöresinde yavaş yavaş eski sahafların yerini alan bir "antika kitapçı" dükkânıydı burası. Disiplinli modern ordular gibi rafları dolduran ciltli kitaplara düş kırıklığıyla baktım.

Bir köşede raflar boyunca dizilmiş Yunanca hukuk kitapları dikkatimi çekti. İstanbul'da bu eski hukuk kitaplarını alacak fazla Rum kalmadığına göre, çoktan ölmüş ya da Atina'ya göçmüş Rum

avukatın kitapları yeni dükkânın boş raflarını şık ciltleriyle doldursunlar diye oraya konmuştu. İçlerini ya da ciltlerini değil de, soyu ta Bizans'a dayanan eski sahiplerini düşünerek hukuk kitaplarını elime şöyle bir alıp okşamıştım ki, yanlarında duran ciltleri fark ettim. Albert Sorel'in bu yüzyıl başında yayımlanmış, *L'Europe et la Révolution Française*'inin sekiz şişman cildiydi bunlar. Pek çok eski kitapçıda bu ciltleri hâlâ sık sık görüyorum. Bugünlerde değeri yeniden keşfedilen romancı Nahit Sırrı Örik, yarım yüzyıl önce bu kalın ciltleri Türkçeye çevirmiş, Batılılaşmacı Cumhuriyet'in Milli Eğitim Bakanlığı da "özel neşriyat müesseselerinin takatlerini aşan" işi yapıp *Avrupa ve Fransız İhtilali* adıyla onları yayımlamıştı. Evinde ister Yunanca konuşsun, ister Fransızca, ister Türkçe, İstanbullu pek çok aydının Albert Sorel'in bu ciltlerini okuduğunu, ama onlarda Fransız okuru gibi kendi geçmişini ya da anılarını değil, kendi geleceğini ve Avrupa hayallerini aradığını kendimden biliyorum.

Avrupa'nın sınırlarında, bir belirsizlik içinde oturan ve kitaplarla yaşayan benim gibiler için, Avrupa her zaman bir gelecek, bir rüya olmuştur; iyi ya da kötü, istenilen ya da korkulan bir hayal, yaklaşmakta olan bir amaç ya da bir tehlike. Bir gelecek: Ama hiçbir zaman bir hatıra değil.

Bu yüzden Avrupa'ya ilişkin anılarım, dramatik oldukları ölçüde, anı olmaktan çıkıp birer rüya oluyorlar: Benim gerçek bir Avrupa anım yok hiç. Burada, İstanbul'da yaşadığım Avrupa hayallerim ve kuruntularım var. Yedi yaşımdayken, babamın mühendislik yaptığı Cenevre'ye gidip orada bir yaz geçirmiştim. Ünlü fıskiyenin tepesinin çatılar arasından gözüktüğü evimizden çan seslerini ilk defa duyduğumda, Avrupa'yla değil Hıristiyanlıkla karşılaştığımı hissettim. Tütün ticaretinden kazandığı paraları harcayanlar gibi ya da siyasi ya da ekonomik sürgünlüğün acılarını yaşayan pek çokları gibi, pek çok Avrupa şehrinin kaldırımlarında biraz şaşkınlık, biraz hayret, biraz da alışmadığım bir özgürlük duygusuyla ben de yürüdüm elbette, ama vitrinlerde, sinemalarda, insan yüzlerinde ve sokaklarda gördüklerim ancak benim geleceğim olabilecekleri ölçüde birer anı olarak kaldılar bende. Benim gibiler için Avrupa bir gelecek hayali ve tehdidi olduğu ölçüde ilginçtir.

Bu geleceğe, Avrupa'nın sınırlarında yaşayan pek çok aydın gibi, saplantılı bir şekilde dönük olduğum için Sorel'in tarih ciltlerine

İstanbul kitapçılarında rastlayabiliyorum. Dostoyevski, bundan yüz otuz yıl önce Avrupa izlenimlerini gazetesine yazarken, "Dergi gazete okuyan biz Ruslardan hangimiz Avrupa'yı Rusya'dan iki kat daha iyi bilmeyiz?" diye soruyor, sonra yarı şaka yarı öfkeyle ekliyordu: "Aslında on kat daha iyi biliriz Avrupa'yı, ama ayıp kaçmasın diye iki kat diyorum." Avrupa'ya dönük ilginin bu tür bir saplantı halini alması, Avrupa'nın sınırlarında yaşayan pek çok aydın için yüzyıllardır yerleşmiş bir gelenek. Bu geleneğin bir yüzü Avrupa'ya olan aşırı özlemi, Dostoyevski'de olduğu gibi "ayıp" bir şey olarak görüyorsa, diğer bir yüzü de onu kaçınılmaz ve "doğal" bir yaklaşım olarak görüyor. Bu iki yaklaşımın aralarında tutturduğu bir kavga, yer yer hırçın ve öfkeli, yer yer felsefi ve metafizik, yer yer de ironik bir edebiyat var ki kendimi Avrupa, Asya ya da herhangi bir büyük gelenekten çok bu tartışmacı edebiyatın bir parçası olarak hissediyorum.

Bu geleneğin birinci kuralı Avrupa karşısında kayıtsız kalmamaktır. Türkiye'de hâlâ sürüp gitmekte olan ve yakın zamanda İslâmcı Refah Partisi'nin iktidar ortağı olmasıyla da yeniden şiddetlenen bu "Avrupa ile ne yapalım" tartışmasında, bir rüya olarak görülen Batı ile, bir kâbus olarak hayal edilen Batı'yı birbirinden ayırmak, atılacak ilk adım olur hep. Liberalinden İslâmcısına, sosyalistinden sosyetiğine pek çok ağızdan –hümanist Avrupa, demokrat Avrupa, Hıristiyan Avrupa, teknolojik Avrupa, zengin Avrupa, insan haklarına saygılı Avrupa– hangi Avrupa'nın vurgulanması gerektiğine ilişkin o kadar çok öğüt dinledim ki, sofradaki din ve Allah tartışmasından bıkıp dinden çıkan çocuk gibi, kimi zamanlar bu konuda işittiğim her şeyi unutmak isterim. Ama gene de Avrupalı okurlarım ile paylaşmak istediğim bir-iki eğlenceli hatıram, biz Avrupa'nın kenarında yaşayan milletlerin özel hayatlarına ilişkin bir iki sırrım var. Kulak verin, benim İstanbul'da yaşadığım Avrupa anılarıma:

1. Çocukluğumdan beri duyduğum bir söz: "Avrupa'da böyle yapılıyor." Balıkçılık konusunda bir kanun mu hazırlanıyor, evinize perde mi seçiyorsunuz, düşmanlarınız için bir kötülük mü planlıyorsunuz... Bu sihirli söz, yöntem, renk, üslup, içerik vs. konusundaki bütün tartışmaları bir anda bitirir.

2. Avrupa bir seks cennetidir. İstanbul'la karşılaştırıldığında görece doğru bir tahmin. Pek çok kitabî Türk erkeği gibi, hayatım-

daki ilk çıplak kadın vücudu resmini Avrupa'dan gelen dergilerde gördüm. İlk ve en çarpıcı Avrupa hatıram bu olsa gerek.

3. "Avrupalılar görse ne der?" Bir korku ve bir arzu. Onlara benzemeyen yanlarımızı görüp bizi ayıplayacaklar diye hepimiz çok korkarız. Hapishanelerde işkencenin azaltılmasını ya da iz bırakmadan yapılmasını bu yüzden isteriz. Bazen de onlar gibi hiç olmadığımızı onlara teşhir etmenin zevklerini yaşamak isteriz: İslâmcı bir teröristin tanınma isteği, Papa'yı vuran ilk Türk olma isteği böyle duygulardır.

4. "Avrupalılar çok kibar, çok ince, çok kültürlü ve zarif insanlardırlar," dedikten sonra: "Ama çıkarlarına dokunulmadıkça," diye eklenir ve milliyetçi öfkenin şiddetine göre bir örnek verilir: "Paris'te bindiğim taksinin şoförü bahşişi az bulunca..." Ya da: "Bilmiyor musun, Haçlı Seferleri'ni de onlar örgütledi, toplama kamplarını da."

Avrupa bu anıların ve söylentilerin, kuramların ve hayallerin hepsidir ve hiçbiridir elbette. Benim gibi onun sınırlarında ve onunla saplantılı bir ilişki içinde yaşayanlar için her şeyden önce kimliği ve yüzü sürekli değişen bir hayaldir. Benim ve benden önceki kuşakların çoğu bu hayale Avrupalılardan daha çok inandı. Bugün Avrupa Birliği'nin hevesli destekçileri ve üniversitelerin kimlik kuramcıları tarafından bu Avrupa hayalinin fazla fazla ciddiye alındığını, Goethe'den Sartre'a, Dante'den Locke'a pek çok itibarlı ismin havasıyla yeni bir çeşit milliyetçilik, bir Avrupa milliyetçiliği yaratıldığını görmek beni kederlendiriyor. Şakadan ve ironiden yoksun, sürekli kendi kendini kutlayan yeni Avrupa milliyetçiliğinin, biz kenarlarda yaşayanlar için daha fazla aşağılanma, daha uzun vize kuyrukları ve daha uzaklaşmış bir Avrupa anlamına geleceğinden hiç şüphem yok. Bu yeni Avrupa ile konuşmaya çalışmak, saatlerce beklenilen vize kuyruğunun sonunda, konsolosluk binasının ses ve kurşun geçirmez camı arkasında oturan asık suratlı ve güzel kadına dert anlatmaya benzeyecek.

Bütün hayatım boyunca İstanbul'un Avrupa yakasında, yani Avrupa kıtasında yaşadım. Kendimi en azından coğrafi olarak Avrupalı olarak hissetmek benim için hiç de zor bir sorun değil. Bu yazıyı yazarken eşelendiğim İstanbul'un eski kitapçılarında ise, bundan yüzyıl önce Türkçeye çevrilmiş Albert Sorel'in bir

diğer kitabının izi bile yok. *La Question d'Orient au dixhuitiéme siecle (18. Yüzyılda Doğu Sorunu)* adlı bu kitap Cumhuriyet'ten sonra Avrupalılaşmak isteyen bizlerin Latin harflerini benimserken unuttuğumuz Arap harfleriyle yayımlandığı için mi aranıp sorulmuyor, yoksa bizleri Avrupa'nın bir derdi, bir sorunu olarak gördüğü için mi, bilmiyorum.

İlk Pasaportum ve Öteki Avrupa Yolculuklarım

Çocukluğumuzda bir kere, 1959 yılında, ben yedi yaşındayken babamız esrarengiz bir şekilde kaybolmuştu, birkaç hafta sonra da Paris'te olduğu haberini almıştık. Montparnasse'ta ucuz bir otelde kalıyor, yıllar sonra bir bavul içinde bana vereceği defterleri yazılarla dolduruyor, bazen de Café Dome'da oturup uzaktan Jean Paul Sartre'ı seyrediyordu.

Parayı İstanbul'dan ona babaannem yolluyordu. Dedem demiryolları yapmış, çok para kazanmış bir işadamıydı. Babamın ve amcamların kuşağı, babaannemin gözyaşları arasında bütün serveti henüz bitirmemişler, daha apartmanların hepsi satılmamıştı. Ama kocasının ölümünden yirmi beş yıl sonra, babaannem paraların tükenmekte olduğuna karar verince Paris'teki bohem oğluna para yollamayı kesti.

Böylece babam bir süreliğine Paris sokaklarında yüz yıldır yürüyen parasız ve mutsuz Türk entelektüellerinden biri oldu. Dedem ve amcalarım gibi inşaat mühendisiydi, matematiğe yatkınlığı vardı. Parası bitince bir gazete ilanından IBM şirketinde iş bulunca onu Cenevre'ye yolladılar. Bilgisayarlar o zamanlar delikli kartlarla çalışırlardı ve pek bilinmezlerdi. Böylece Paris'teki bohem ve yazar babam, Cenevre'ye taşınınca Avrupa'da çalışarak geçinen ilk Türk göçmenlerinden biri oldu.

Önce annem katıldı ona. Bizi İstanbul'da babaannemin kalabalık ve zengin evine bırakıp Cenevre'ye, babamın yanına gitti. Ağabeyimle benim onlara katılabilmemiz için okulun kapanacağı yaz tatilini beklememiz, birer de pasaport almamız gerekiyordu.

Siyah bir çarşafın altına girip üç ayaklı körüklü ahşap makinesinde birtakım ayarlamalar yapan bir fotoğrafçıya uzun uzun poz

verdiğimizi hatırlıyorum. Eczalı cam ışık alsın diye, merceğin kapağını parmaklarının zarif bir hareketiyle bir anlığına kaldırmadan önce, bize bakıp bir "evvett" diyen bu yaşlı fotoğrafçı bize gereğinden fazla gülünç geldiği için ilk pasaportumun fotoğrafı yanaklarımı ısırırken çekilmiştir. Pasaportta kumral olduğu yazan saçlarım, o sene bir tek bu fotoğrafı çektirmek için taranmıştı, herhalde. Otuz yıl sonra bu pasaportun sayfalarına bakarken orada göz rengimin de yanlış yazıldığını, ama o zamanlar pasaportun sayfalarını sürekli karıştırdığım halde bunu fark etmediğimi anlıyorum. Sanıldığının aksine, pasaport, bizim kendi kimliğimizi belgeleyen bir kâğıt değil, başkalarının bizim kimliğimiz hakkında düşündüklerini gösterir bir belgedir.

Yeni ceketlerimizin ceplerinde pasaportlarımızla, ağabeyimle ben, bizi Cenevre'ye götüren uçağın penceresinden bakarken dehşete kapılmıştık. Uçak yan yattığı için, İsviçre denen bu ülkede her şey, göller bile, sonsuz bir dik yokuş olarak gözüküyordu. Uçağın inişe geçmeden önce dönüşlerini tamamlayıp doğrulması üzerine bu yeni ülkenin de, İstanbul gibi aslında düz olduğunu anlayınca nasıl rahatladığımızı ağabeyimle hâlâ hatırlayıp gülüşürüz.

Bu yeni ülkede sokaklar daha temiz ve tenhaydı. Vitrinlerde daha fazla çeşit, caddelerde daha çok araba vardı. Dilenciler, İstanbul'daki gibi yalnız dilenmiyor, pencerenin altına gelip akordeon çalıyorlardı. Annem onlara atacağımız parayı önce bir kâğıt parçasına sardırırdı. Leman Gölü'nün Ron Nehri'ne dönüştüğü yerdeki köprülere beş dakikalık yürüyüş uzaklığındaki apartman dairemiz "möbleliydi"

Başkalarının daha önce oturduğu masalara, sandalyelere oturmak, başkalarının yıllarca üzerinde yatıp eskittiği yataklarda yatmak, yıllarca kullanılmış tabakları, bardakları kullanmak kafamda bir başka memleket fikriyle böyle birleşti. Başka memleket, başkalarının memleketidir. Tıpkı asla gerçek sahibi olamayacağımız bu eski eşyaları kullanmayı öğrendiğimiz gibi, bu eski memlekete, başkalarının ülkesine de alışmamız gerekiyordu. İstanbul'da bir Fransız okulunda okumuş olan annem, bütün yaz boyunca sabahları bizi boş yemek masasına oturtur, Fransızca öğretmeye çalışırdı.

Hiçbir şey öğrenemediğimizi yaz sonunda Cenevre'deki devlet ilkokulu başlayınca anladık. Annemle babam derslerde öğretmeni

dinleye dinleye Fransızcayı öğreneceğimiz gibi bir hayale kaptırmışlardı kendilerini. Ama ağabeyimle ben ders aralarında bütün çocuklar avluya çıkıp koşup oynarken kalabalıkta birbirimizi bulur, el ele tutuşurduk. Yabancı ülke, mutlu çocukların koşuşarak oynadığı bitip tükenmez bir bahçeydi. Ağabeyimle bu mutluluk bahçesini, uzaktan ihtiyatla seyrederdik.

Fransızca konuşamamasına rağmen, rakamları bildiği ve aklı matematiğe iyi yattığı için ağabeyim sınıfında üçer üçer geriye en iyi sayan öğrenciydi. Benim ise dilini anlayamadığım okulda sessizliğimden başka hiçbir özelliğim yoktu. İnsanın hiç konuşamadığı bir rüyaya isyan edişi gibi, bir sabah okula gitmekte direndim. Daha sonraki yıllarda başka şehirlerde, başka okullarda da yapacağım gibi, bu içe dönüş tepkim beni hayatın zorluklarından korudu, ama zenginliklerinden de uzak tuttu. Bir hafta sonra ağabeyimi de okuldan aldılar. Ellerimize pasaportlarımızı verip bizi Cenevre'den gerisin geriye, İstanbul'a, babaannemizin yanına yolladılar.

Bana hep, ilk Avrupa maceramın başarısızlığını hatırlatan ve üzerinde "Avrupa Konseyi Üyesi" yazan o pasaportu, bir daha hiç kullanmadım ve bir içe dönüş içgüdüsüyle yirmi dört yıl Türkiye'den dışarı çıkmadım. Pasaportlarını alıp yurtdışına, Avrupa'ya gidenler, gençlik yıllarımda bende bir hayranlık ve özlem duygusu uyandırırdı hep, ama bana sunulan imkânlara rağmen vaktimi İstanbul'da bir köşede beni yapacak, tamamlayacak kitaplara vermenin daha yerinde olduğuna korkuyla inanırdım. Avrupa en iyi kitaplardan tanınır diye düşünürdüm, o zamanlar.

İkinci pasaportumu da kitaplar yüzünden aldım. Aradaki yıllarda kendimi kapattığım odalardan dışarıya bir yazar olarak çıkmayı başarmıştım. Şimdi siyasi sürgün olarak Almanya'da bulunan pek çok Türk okur daha Almanca'ya çevrilmemiş olan kitaplarımdan sayfalar okuyayım diye beni şehir şehir gezmeye Almanya'ya çağırıyorlardı. İkinci pasaportum kafamda kendimi Almanya'daki Türk okurlara tanıtmak için iyimserlikle çıktığım bu yolculuklarla, daha sonraki yıllarda yaygın olarak "kimlik sorunları" denecek insani dertlerle böyle birleşti.

1980'lerin ortalarında yaptığım bu yolculuklar sonrasında pencerelerinden karanlık ormanlara, uzaktaki küçük kasabanın kilise kulesine ve perondaki dalgın yolculara bakmaktan çok hoşlandığım dakik Alman trenlerinden biriyle bir şehirden diğerine hayaller kurarak giderdim. Beni istasyonda karşılayan ve eksikliğini fark etmediğim pek çok şey için özür dileyen Türk karşılayıcım beni otelime yerleştirir, şehir meydanında bir gezdirir ve akşamki toplantıya kimlerin geleceğini anlatırdı.

Bugün özlemle hatırladığım bu okuma gecelerine, siyasi sürgünler ve aileleri, öğretmenler, öğrenciler, ikinci kuşaktan yarı Türk yarı Alman gençler, Türkiye'deki entelektüel hayattan haberdar olmak isteyenler, her toplantıya katılan birkaç Türk işçi ve Türkler ne yaparsa yapsın merak, ilgi ve sevgi göstermeye kararlı Almanlar katılırdı.

Her şehirde, her okumamda aşağı yukarı aynı sahneler tekrarlanırdı. Ben kitabımdan okuduktan sonra, öfkeli bir genç parmağını kaldırıp söz ister ve Türkiye'de onca baskı ve işkence varken benim böyle soyut güzelliklerden dem vuran kitaplar yazmamı kınar, ona hak vermememe rağmen her seferinde bende bir suçluluk duygusu uyandırmayı başarırdı. Bana, beni koruma isteği gibi gözüken bir heyecanla bir kadın okur kitaplarımdaki simetrilere, inceliklere yönelik bir soru sorardı sonra. Derken, Türkiye'ye, siyasete, gelecek hakkındaki umutlara, hatta hayatın anlamına ilişkin her seferinde benim hevesli, istekli bir genç yazarın heyecanıyla karşıladığım büyük sorular sorulurdu. Bazen beni suçlamaktan çok, orada toplanmış kalabalığa yönelik, siyasi kavramlarla yüklü uzun bir konuşma yapardı biri ve beni davet eden dernek yöneticileri daha sonra bu uzun nutku veren kişinin hangi sol siyasi fraksiyondan olduğunu, bu sözlerle diğer siyasi akımlara ne demek istediğini bana yorumlarlardı. Bana başarılı bir yazar olmanın sırlarını soran gençlerin heyecanından, Almanya'daki genç Türklerin hayattan bir şeyler istemekten Türkiye'de olduğundan daha az utandıklarını anlardım. Derken birisi, kendi kırılgan hayatını (Almanya'daki Türkler hakkında ne düşünüyorsunuz?) ya da benim kırılganlığımı kurcalayan (Neden aşktan daha çok söz etmiyorsunuz?) bir soru sorar, sa-

londaki seksen-doksan kişi hep birlikte kıkırdayarak gülüşünce burada uzaktan yakından hepsi birbirini tanıyan kişilerin bir cemaati karşısında olduğumu anlardım. Toplantının sonuna doğru gelişen bu rahatlık ve neşe havası içerisinde, yaşlıca bir beyefendi, belki emekliliğe yaklaşmakta olan bir öğretmen beni abartılı bir şekilde övdükten sonra, arka sıralarda aralarında kıkırdaşıp gülüşerek oturan yarı Alman yarı Türk gençlere dönüp, Türkiye'nin, anavatanlarının da övüneceği yazarları olduğunu, onları okumaları, kendi kültürlerini tanımaları gerektiği yolunda milliyetçi ama kederli bir nutuk verir, gençleri biraz daha gülümsetirdi.

Kimlik endişelerine, bitip tükenmeyen kimlik ve milliyet sorunlarına geçişimiz işte bu aile havası içerisinde olurdu hep. Beni konuk eden dernek yöneticileriyle birlikte on-on beş kişi bir lokantaya akşam yemeğine giderdik. Çoğu zaman bir Türk lokantası olurdu burası. Öyle değilse, sofraya oturduğumuz zaman masadakilerin bana sordukları sorular, kendi aralarında başlattıkları şakaların ve sohbetin havası ilk başta bana Türkiye'de olduğum izlenimi verir, ülkemden çok edebiyattan söz etmek istediğim için bu beni kederlendirirdi. Ama edebiyattan söz eder gibi yaparken de, aslında ülkeden söz etmekte olduğumuzu daha sonraları anladım. Edebiyat, kitaplar, romanlar, aslında asıl mutsuzluk kaynağı olan belirsiz kimliklerden söz etmenin ya da etmemenin bir yoluydu yalnızca.

Bütün bu gezilerimde ve daha sonraki yıllarda, kitaplarım Almanya'da yayımlandıkça çıktıklarımda da beni dinlemeye gelenlerin akıllarının bir köşesinin hep kendi Türklükleri ve Almanlıkları ile meşgul olduğunu görürdüm. Kitaplarımın bir köşesini Doğu ile Batı arasındaki çatışmalara, kararsızlıklara ve belirsizliklere açan, ikisi arasında oyuncu alegoriler kuran benim gibi bir yazar için bu gerginlikler ve kimlik endişeleri ilgi çekici, hatta heyecan verici olmalıydı, ama öyle hissetmezdim hiç. Akşam yemeğinde benimle ilk bir saat ilgilendikten sonra Almanya'daki Türklerin kendi iç dünyalarına sessizce çekildiklerini gördüğümde kendi aralarında Türk ve Alman olmanın dereceleri konusunda bitip tükenmez tartışmalara girdiklerini dinlediğimde bir Türk-Alman değil, yalnızca bir Türk olan ben kendimi yalnız hisseder ve odadaki mutsuzluğu kendime göre anlardım.

Bu bir mutsuzluk muydu, bir zenginlik mi; buna bile tam karar veremiyorum. Kimlik ve milliyet konusundaki ateşli tartışmaların, insan yüreğinin ne kadar içinden gelseler de, en temel insani korkular, endişeler ve isteklerle sıkı sıkıya ne kadar bağlı olsalar da bana bir umutsuzluk ve hayatın anlamsızlığı duygusu verdiğini hissederdim.

Bunu en iyi bir çeşit cetvelle gösterebilirim. Gecenin geç saatlerine doğru gittikçe şiddetlenen kimlik tartışmalarından masada oturan Türk-Almanların hepsinin benimsenmesi gereken Türklük ve Almanlık ölçüleri konusunda değişik fikirleri olduğunu görürdüm. Bunlardan, bütünüyle Alman olunması (tabii bu mümkünse) gerektiğine inanana cetvelimizde 10 diyelim. (Bu kişi Türkiye ile ilgili hatıralarından bile hoşlanmaz ve kendini bir Alman gibi görür zaman zaman.) Türklüğünden bir karış bile taviz vermeyecek olanı da cetvelimizde 1 diye işaretleyelim. (Bu kişi de Almanya'da bir Türk gibi yaşamaya devam etmekle gururlanır.) Masadaki diğer kişiler de 1 ile 10 arasında yer alan çeşitli Türklük-Almanlık karışımları gösterirler. Kimi bir gün Türkiye'ye kesin dönüş yapmayı düşlerken yaz tatillerini İtalya'da geçirmekte, kimi Ramazan'da hiç oruç tutmazken geceleri Türk televizyonu seyretmekte, kimi Türk dostlarından gittikçe uzaklaşırken Almanlara içten içe bir öfke beslemektedir. Bütün bu seçimlerin ve zorunlu kararların masada oturanlar için acılar, yalnızlıklar, aşağılanma korkuları ve özlemlerle derin bir şekilde birleşmiş olduklarını da görürdüm.

Ama beni asıl şaşırtan ve her şehirde aynı esrarengiz vaka karşısında olduğumu düşündürten şey Türklük-Almanlık konusundaki seçimleri cetvelimizin neresinde yer alırsa alsın herkesin kendi durumunu kesin bir kararlılık ve tartışmaya kapalı bir fanatizm ile savunmasıydı. Yani cetvelimize göre, mesela beş, yalnızca kendi Türklük ve Almanlık birleşiminin tek doğru yol olduğuna inanmakla kalmıyor, dördü fazla kapalı ve geri olmakla, kendinden daha fazla Alman olan altı ve yediyi de kendi öz benliğinden uzaklaşmakla suçluyordu. Gecenin geç bir saatinden sonra herkes masadaki diğerlerine kendi Türklük ve Almanlık derecesinin yalnız tek doğru yol olduğunu değil tartışılmaz bir kişisel kutsal olduğunu da öfke ve heyecanla kanıtlamaya girişiyordu.

Tolstoy, *Anna Karenina*'nın çok bilinen ilk cümlesinde bütün mutlu ailelerin birbirine benzediğini, ama her ailenin mutsuz

olmasının bir değişik yolu olduğunu bize hatırlatır. Aynı şey milliyetçilik ve kimlik tutkuları için de geçerli: Bayrak sevgileri, ulusal törenler, futbol maçı zaferi kutlamaları mutlu milliyetçilerin dünyanın her yerinde birbirlerine benzediklerini gösterir. Eğer milliyetçilik insanın sahip olduğu kimliğin diğerlerinden farklılığıyla övünmesiyse, bu tam bir çelişkidir. Kimi zaman sevinç, kimi zaman keder kaynağı olan pasaportlarımız yüzünden asıl görmemiz gereken şey ise, bir mutsuzluk kaynağı olarak kimlik endişelerinin tıpkı insanlar gibi birbirlerinden hep farklı olduğudur.

Ağabeyimle ben, 1959 yılında Cenevre'deki devlet ilkokulunun bahçesinde neşeyle cıvıl cıvıl koşuşturan çocukların kalabalığına el ele tutuşup uzaktan gıpta ve mutsuzlukla baktığımız için pasaportlarımızla Türkiye'ye yollandık. Ondan sonraki yıllarda, aynı mutsuzluğun daha koyusuna giren yüz binlerce çocuk, pasaportlarıyla ya da pasaportsuz Almanya'da kaldılar. Bu insanlar, onları ilk tanımamdan on beş yıl sonra, bugün büyük ihtimalle alacakları bir Alman pasaportuyla mutsuzluklarını hafifletmeye çalışacaklar. Başkalarının bizim hakkımızdaki genel ve basmakalıp yargılarının bir belgesi olan pasaportun kederimizi biraz olsun hafifleteceğini bilmek iyi bir şey. Ama birbirlerine benzeyen pasaportlarımız, herkesin kendi özel kimlik dertleri, istekleri ve mutsuzluğuyla yaşadığını unutturmamalı.

Doğu-Batı

Benim en değer verdiğim gerçek aydınlarımızda –Yahya Kemal'den Tanpınar'a, Oğuz Atay'dan Kemal Tahir'e, hatta yer yer Nâzım Hikmet'e– temel sorun, geçmiş kültürün terk edilmesi meselesidir. Bir yandan gözümüz Batı'nın harikalarıyla kamaşır, ama öte yandan da geçmiş kültürün güzelliklerinden ve kendi kişiliğimizden vazgeçemeyiz. Burada ne politikacılar, ne tarihçiler, ne gazeteciler, burada en çok hassas aydınlar, yazarlar, kültür üzerine içtenlikle düşünenler acı çeker. Ben, Batılılaşmacıyım bir anlamda: Çünkü eşitlik, modernliğin kimi görüntüleri, insan hakları, düşünce özgürlüğü gibi Batı'dan gelen bazı değerlere inanıyorum. *Benim Adım*

Kırmızı bu konularda kesin bir düşünce önermez. Bu konuda acı çeken insanın derdini dillendirir. Bu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ya da Yahya Kemal'in acısıdır da... Önemli olan hangi medeniyetin neresini nasıl alacağımız formülü değil, medeniyet değişimleri karşısında acı çekmektir. Benim Türkiye'de yaşadığım en büyük entelektüel sorun da budur; üslup sorunu, kimlik sorunu. Ama bu konularda yasaklayıcı formül, belirleyici, buyurucu bir tutumum yoktur. Bu konulardan kitaplarıma, hikâyelerime akıtacak bir heyecan ve hüzün alırım. (F. ORAN-CUM. 2)

• • •

Yerel kültürün yok olmasından ne kadar dertleniyorsam, ufkumuzu da Batı romanının buluşlarıyla o kadar açmalıyız diyorum. Edebiyat bu ikisini buluşturmalı. İnsanın kendi sesini duyması demek aslında iki değişik kaynaktan beslendiğini fark edip, aptalca birisini seçme telaşına düşmeden, bütün gücüyle iki kimliğe de, iki kaynağa da daha çok sarılarak bir yeni üçüncü sesi çıkartmaya çalışmasıdır. İki sesten yalnızca birine sarılmanın tutarlılık olduğunu sanmak en büyük akılsızlıktır. İkisine de sonuna kadar sarılırsanız sizin kimliğiniz olan asıl üçüncü ses çıkar. (N. KUYAŞ-MİLLİYET 2)

Doğu'nun efsaneleri, hikâyeleri ve masalları arasında kendimi evimde ve rahat hissediyorum. Batı'nın hikâyeleri ise kendimi değiştirmek ve sarsmak için bana gerekli. Belki ülkeler, şehirler ve coğrafya için de aynı şeyler söylenebilir. En mutlu yaşam, ikisini de insanın kendi ruhunda derinden hissedebilmesi, roman yazmak için gerekli ruhsal karmaşayı, çatışmayı bu ruhsal derinlikten çıkartabilmesi.

• *Yani bu, bir tür kimlik sorunsalını çözümleme yolu mu?*

– Belki. Ama unutmayalım ki, kimlik sorunlarının doğru cevabı yoktur hiç. Hayallerimiz, masallarımız, topraklarımız ve evlerimiz gibi, kimliklerimiz de yavaş yavaş değişir hep. Kendimizi nasıl tarif edelim? Bilmiyorum. Ama en korkunç şeyin bir kimliğe zorlanmak olduğunu hepimiz biliriz. İkinci kötülük ise başkalarının bizim için seçtiği, uydurduğu kimliği saflık ve inançla

benimsemek olmalı. Yazı, roman, bu anlamda kendi hikâyemizi söylemek, kendi kimliğimizi oluşturmak için en etkin yollardan biri. Başkalarının söylediklerini değil, kendi hikâyemizi söyledikçe özgürleşiriz. (F. D.-KIBRIS)

Bayram Ziyaretlerinde Doğu-Batı, Milliyetçilik

Bayram ziyaretlerinden, özellikle amcalara, teyzelere, yaşlı dedelere, büyüklere yapılan bayram ziyaretlerinden çok hoşlanırım. O ziyaretlerde bayram günleri bütün o teyzeler, yaşlı amcalar ve enişteler disiplinli ve kararlı bir şekilde "iyi" olmaya çalışırlar ve ikramları, tatlı sözleri, hatıraları ve zarafetleriyle sonunda gerçekten iyi de olurlar. Bu da iyilik denen şeyin çoğu zaman sanıldığının aksine insanın içinden kendiliğinden gelivermediğini, iyi olmak için bir gayret sarfedilmesi gerektiğini kanıtlar. Ama bu seferki bayram ziyaretlerinde guguklu saatlerin çocukluğumu hatırlatan şakaları, tatil yüzünden trafiksiz İstanbul sokaklarının sessizliği ve fıstıklı lokumların hiç değişmeyen tadı arasında eski kuşaklardan belli belirsiz bir kötülük de geldiğini gördüm. Bunu anlatmak istiyorum. Bir çeşit umutsuzluk ve kıskançlık duygusuyla ilgili olduğunu düşünüyorum bunun. Eskiden kendini Batılı olarak hisseden bütün o amcalar, enişteler, uzak akrabalar, kızımı öpen şeker hısımlar, çocukluğumun bayram ziyaretlerinin bütün o muhterem kahramanları sanki şimdi Batılı olmaktan umutlarını kestiler gibi. Batı'ya da bir öfke duyuyorlar.

Kurban Bayramı, görünüşte bütünüyle bir dini bayram, bizi geleneğe ve geçmişe bağlaması gereken bir şey. Ama ben bütün çocukluğum boyunca kurban ve şeker bayramlarını gelenek ve dinle ilgili bir şey değil, modernlik ve Batılılaşma ve Cumhuriyet ile ilgili bir şey olarak yaşadım. Çocukluğumda benim içinde yaşadığım orta yukarı sınıf İstanbul çevrelerinde, Nişantaşı'nda, Beyoğlu'nda, Batılılaşmış, kozmopolit İstanbul'da Kurban Bayramı'nın kurbanı değil, bayramı vurgulanırdı. Bayram olduğu için de en resmi ve Batılılaşmış kıyafetler giyilir, ceketler kravatlar takılır, likörler ikram

edilip içilir, modern ve Batılılaşmış bir aile olma özlemleriyle, hep birlikte erkekler, kadınlar bir büyük masanın etrafında toplanıp "Batı" usulü yemek yerlerdi. Thomas Mann'ın Alman burjuvazisinin yükseliş, töre ve bunalımlarını anlattığı *Buddenbrook Ailesi* adlı romanını yirmi yaşında okuduğumda, bu romanda anlatılan aile yemekleriyle, babaannemin evinde hep birlikte yenen bayram yemekleri arasında bir koşutluk görmem rastlantı değil. *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanımı bu heyecanla yazdım. Başka yazarların da benzer deneyimleri yaşadığını görmek bizi yalnız okumaya değil, yazmaya, üstelik farklılıkları anlatmaya da heveslendirir. Ben aynı zamanda bu romanda Cumhuriyet'in ve Batılılaşmanın hikâyesini de anlatıyordum. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda kahramanlar, tıpkı babaannemin yaptığı gibi, bir cemaat ruhu ve amaç birliği içinde de olsa modernleşme, Batılılaşma konusunda saf bir şekilde ısrarlı, kararlı ve meraklıdırlar. Oradaki cemaat ruhu ve amaç birliğinden hoşlanmıyorum şimdi. Ama öte yandan, çocukluğumun kurban bayramlarındaki Batı'ya karşı merak, özlem ve ilgiyi ve bunun arkasındaki saflık ve çocuksuluğu arıyorum. Şu geçtiğimiz Kurban Bayramı'nda yaptığım ziyaretler bana, hayatın sıradan ayrıntıları, gazete başlıkları, ihtiyar akrabaların öfkeyle söylendikleri ve hatıraları arasında, yani günlük hayatın ta içinde şunu kederle gösterdi: Türk burjuvazisi Batılılaşma umutlarını kaybetmenin acısını ve öfkesini yaşıyor. Bu umutları kaybetmesine rağmen sanki Batı fikrini kaybetmemiş gibi yapmaya çalışıyor. Türk Batılılaşmasının çocukluk çağı bitmiş, öfkeli ve huysuz bir tepki başlamış şimdi.

Batı'nın "aydınlığı"na bu körü körüne bakış, geleneği küçümseyip aşağıladığı, içinde yaşadığımız tarihe sırt çevirdiği için akılsız bir şeydi. Ama çocuksu Batıcılıkta, eski bayram yemeklerinde, çocuklara özgü bir umut, saflık ve en önemlisi bir merak vardı. Batılılaşmak istenir, onların nasıl öyle oldukları içten bir heyecanla merak edilirdi. Batı'dan öğrenilecek şeyler vardı ve bütün bu ruh halleri bir hava yaratırdı. Bu bayramda benim gördüğüm sürekli açık televizyonların karşısında pinekleyen öfkeli ve mutsuz ihtiyarlar, hali vakti yerinde orta yaşlılar, Türkiye'nin zenginliğinden fazla fazla payını almış, Paris ve Londra'da yeterince alışveriş etmiş İstanbullu burjuvalar hep bir ağızdan Avrupa'ya, Batı'ya lanet oku-

yorlardı. Artık Batı'nın ne olduğu konusunda o çocuksu merak yok. Artık eski bayram yemeklerindeki ceket kravatlar da yok. Belki bu haklı bir şey, çünkü Batı'nın ne olduğunu yüz yılda az çok öğrendik. Ama asıl öfke bu arada Batılılaşamadığımızı, Avrupa'nın bizi istemediğini de öğrenmekten geliyor. Çocukluk hayalleri gerçekleşmemiş ihtiyarların öfkesiyle şimdi herkes söyleniyor.

Batı'da 'da' işkence olduğunu söylüyorlar. Batı'nın geçmişinde zulüm, işkence ve yalan yattığını anlatıyorlar. Avrupa'nın aslında insan haklarıyla değil, kendi çıkarlarıyla ilgili olduğunu söylüyorlar. Filanca Avrupa ülkesinde 'de' azınlıklara şöyle eziyet ediyorlar, falan Batı şehrinde 'de' polis vatandaşa dayak atıyormuş. Bütün bunlar, Avrupa'da yapılıyorsa bizde de yapılmaya devam edilebilir, hatta daha da çok yapılsın anlamına geliyor tabii. Avrupa örnek alınacaksa artık onun işkenceci, engizisyoncu, yalancı, ikiyüzlü yanının örnek alınması gerektiği düşünülüyor herhalde. Benim çocukluğumun bayramlarının iyimser Atatürkçüleri, Avrupa'nın kültürüne, edebiyatına, müziğine, kılık kıyafetine özenirlerdi. Avrupa bir uygarlık kaynağı olarak önemliydi. Şimdiyse bir kötülük kaynağı olduğu, Cumhuriyet'in yetmiş beşinci yılında tespit edilmiş vaziyette.

Benim ne boyutlara vardığını tahmin edemediğim bu Avrupa düşmanlığının arkasında ise basınımızda son birkaç yılda sayısı hızla artan bir çeşit köşe yazarının gayretlerinin yattığı kesin. Avrupalıların 'da' işkenceci olduğunu, onların 'da' azınlıkları ezdiğini, insan haklarını çiğnediğini yazanlar... Avrupalıların biz Türkler'den ve dinimizden hoşlanmadıklarını her fırsatta kamuoyuna hatırlatmayı üzerlerine vazife edinmiş olanlar... Onlar, elbette bunu ülkemizdeki insan hakları ihlallerinin, kitap yasaklama, gazeteci hapsetme gibi şeylerin üzerini örtmek, bunları meşrulaştırmak için yapıyorlar. Enerji ve kalemlerini ülkemizdeki bu pislikleri eleştirmeye değil, onlara dikkat çeken Batılılara cevap yetiştirmeye vermişler. Bu anlaşılır bir gayret belki. Ama onların da ummadıkları bir başka netice de alınmış. Basınımızda gittikçe artan bu milliyetçi, Avrupa ve Batı düşmanı belagat sayesinde

bayram günlerinde evlerinde oturup Batı'nın kötülüklerinden, şeytanlığından, yalancılığından dem vurup likör içen bir öfkeliler kalabalığı oluşmuş. Üç evde karşılaştım bu amcalarla! Eskiden, gelecekte daha da Batılılaşacağımızdan iyimserlikle söz edilirken şimdi ezik ve ağzı bozuk bir kenar mahalle kabadayısının diliyle Batılılar'ın kötülüklerinden dem vuruluyor. Bu insanların siyasal İslâm'ın talepleri karşısında ise birden Atatürkçü ve Batıcı kesildiklerini biliyoruz. Oysa Atatürk Batı'ya karşı zor bir savaş verdikten sonra bile, kültürü, medeniyeti, edebiyatı, hayat tarzıyla Avrupa'yı örnek almamız gerektiğini açıkça dile getirmişti. Bütün hayatları boyunca Avrupa'dan alışveriş edip sanatından kıyafetine Batı'nın kültürünü kendilerini kendi halklarından ayırmak, üstünlüklerini meşrulaştırmak için kullananlar şimdi insan hakları yüzünden taviz vermez Avrupa düşmanı oldular. Batı artık ancak kötü örnek olsun isteniyor, orada da işkence var, azınlıklar eziliyor denerek.

Eski bayramlarda da bir Doğu-Batı gerginliği yaşanır, şekerler atıştırılıp likör içilirken "bak sen karışma" havası içerisinde bazen bu sol sağ çatışmasına indirgenirdi. Onları eleştirseniz de saf ve yüzeysel bulsanız da sanki sırf gözlerini Batı'ya dikmiş oldukları için eski kuşakların iyimser sözcüklerine fazla kızamazdınız. Şimdi bu bayram ziyaretlerinde o iyimserliğin de çekip gittiğini görüyorum. İki kadeh likör içtikten sonra Avrupa'nın kötülüklerinden dem vuran öfkeli ve umutsuz akrabalarımızın kötülüklerine hazırlanalım.

Avrupalılaşmak ve Kıyafetimiz: Gide, Tanpınar ve Atatürk

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1947'de André Gide'e Nobel Edebiyat Ödülü verildi. Kararda şaşılacak bir şey yoktu; yetmiş sekiz yaşında Gide'in ünü, itibarı doruğundaydı. O yıllarda, hâlâ dünya edebiyatının merkezi olarak görülmeye devam eden Fransız edebiyatının yaşayan en büyük yazarıydı ve açıksözlülüğü, siyasal

bağlılıklara heyecanla girip heyecanla cayması ve dünyanın merkezine koyduğu insanın "içtenliğini!" ortaya çıkarması gayretiyle de yeterince düşmanı ve hayranı vardı.

Gözlerini gıpta ve özlemle Paris'e dikmiş Türk aydınları arasında da Gide'in pek çok hayranı vardı. Bunlardan en parlak olanı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Gide'e Nobel Ödülü verilmesi üzerine Cumhuriyetçi ve Batılılaşmacı *Cumhuriyet* gazetesine bir yazı yazdı. Şimdi bu yazıdan size bazı bölümler okuyacağım, ama onu hiç tanımayanlar için yazar Tanpınar üzerine bir iki söz söylemem gerekiyor önce.

Gide'den otuz yaş küçük olan şair, denemeci ve romancı Tanpınar'ın eseri bugün modern Türk edebiyat klasiklerinin kalbinde yer alır. Solcular, modernleşmeciler ve Batılılaşmacılar da, muhafazakârlar, gelenekçiler ve milliyetçiler de onun bu haklı yerini kabul ettikleri gibi, kendi görüşlerini desteklemek için sık sık Tanpınar'ın itibarından yararlanmaya çalışırlar. Valéry'den etkilenmiş bir şair, Dostoyevski'den ilham almış bir romancı ve Gide'in rahatlığından ve mantığından pek çok şey öğrenmiş bir denemecidir Tanpınar. Ama Türk okuru, daha çok da aydınları için onu çekici ve vazgeçilmez yapan şey yalnızca gözlerini edebi örnekleriyle beslendiği Batı'ya, Fransa'ya dikmesi değil, aynı heyecanla geçmiş Osmanlı kültürünün ruhundan, özellikle de şiirden ve müzikten etkilenmiş olmasıdır. Modern öncesi bir kültürün sükûnet ve vakarıyla modern Avrupa edebiyatının deneylerine aynı zamanda duyduğu ilgi Tanpınar'ın kişiliğinde, bir çeşit suçluluk duygusuyla taşıdığı çok ilgi çekici bir gerilime yol açmıştır. Bu bakımlardan, Avrupalı olmayan yazarlardan Tanizaki'ye benzetilebilir. Tanizaki gibi gelenek ile Batılılaşma arasındaki gerilim Tanpınar'ın dünyasında bir acı kaynağıdır. Ama Tanizaki gibi bu gerilimin şiddetinden, acı çekme ve çektirmeden zevk almaz da, iki dünya arasındaki konumundan, bu konumda kalmanın kederinden, hüznünden yararlanır.

Tanpınar'ın elli sene önce bir gazetede yayımlanan makalesinden bir paragraf okuyalım şimdi:

"Bu harp sonu senelerinde, dışarı memleketlerde beni sevindiren birkaç hadiseden biri de André Gide'in Nobel mükâfatını kazanması olmuştur. Bu asil jest, bu yerinde hayranlık, korkmaya haklı olduğumuz bir şeyde hepimizi tatmin etti: Avrupa duruyor.

"Üzerinde esen felaket kasırgalarına, yıkılmış vatanlara, hâlâ gelmeyen sulhu bekleyen insan kütlelerinin sefaletine, işgal altında sekiz payitahtına, kardeş kavgasında kendisini israf eden Fransa ve İtalya'sına rağmen duruyor.

"Çünkü André Gide, sade adı söylendiği zaman bir medeniyeti, bir kültürü en iyi taraflarıyla hatırlatan nadir insanlardandır.

"Harp yıllarında iki insanı sık sık hatırlar, düşünürdüm. Onlar, işgal edilmiş, yanmış yıkılmış Avrupa'da, o hangi geleceğe gebe olduğu bilinmeyen ümit kırıcı karanlıkta bana kurtarıcı iki yıldız gibi görünürlerdi. Bunlar nerede olduğunu bilmediğim Gide ile, (...) Paris'te şarapsız, sigarasız, hatta ekmeksiz yaşadığını şöyle böyle öğrendiğim Valéry idiler."

Tanpınar yazısının burasında Valéry ve Gide'in yazarlıklarını karşılaştırıyor ve özetliyor:

"Bu iki şair, benim için okur, yazar, böyle demeyeyim –çok küçük düşer– düşünen ve duyan Avrupa'nın kendisi idiler. Yalnız bu iki arkadaş, en saf şeklinde ve büyük çizgilerinde Avrupa'yı devam ettiriyorlardı. Masalları yenileştiriyorlar, kıymetleri yeni baştan kuruyorlar, hülasa insanlığın özü olan bir kültürü, gündeliğin elinden ve tasalluttan kurtarıyorlardı... Onlar bir kültürün insanlaşmış hüviyeti idiler."

Yıllar önce ilk okuduğumda, biraz yapmacıklı olsa da bu yazıyı çok "Avrupai" bulduğumu hatırlıyorum. Yapmacıklı ve biraz da acımasız olan şey milyonlarca insan ölür, milyonlarcası ailelerini, evlerini, ülkelerini kaybedip acılar içinde kıvranır, onca hayat, onca millet darmadağın edilirken dikkatimizi bir yazarın sigarasına, şarabına, acılarına yöneltmektir. Avrupai bularak takdir ettiğim şey de buydu ama; Gide'in Avrupa'yı temsil ettiğini söylemek değil; kalabalıklardan sıyrılmış, tek başına bir yazarın, tek başına bütün bir kıtanın, bütün bir kültürün "insanlaşmış" hali olduğunu söylemek ve savaş sırasında onun ne yaptığını düşünerek dertlenmek.

Gide'in bütün düşüncelerini bir denemeci rahatlığıyla döktüğü ünlü *Günce*'si onu bu yalnızlığı içinde, düşünceleri, kararsızlıkları, korkuları arasında hayal etmek için çok elverişlidir. Gide'in en mahrem ve kişisel düşüncelerini yazıp, daha hayattayken kendi yayımcısına verip yayımladığı bu notlar çağımızın en meşhur değilse de en itibarlı güncesidir. 1914'te, Balkan Savaşı'ndan sonra

ziyaret ettiği Türkiye ile ilgili alaycı ve öfkeli notlar da vardır bu *Günce*'nin ilk ciltlerinde.

Gide, önce İstanbul yolunda trende bir Jöntürkle karşılaştığını anlatır. Lausanne'da altı ay resim eğitimi gördükten sonra kolunun altında Zola'nın *Nana* adlı popüler romanıyla İstanbul'a dönen bu paşaoğlunu yüzeysel ve yapmacıklı bulup alay eder onunla.

Sonra girdiği İstanbul'u ise, tıpkı Venedik gibi, hiç mi hiç sevemez. Burada her şey başka yerden parayla ya da zorla getirilmiştir. İstanbul'da onu memnun eden tek şey, sonunda şehirden ayrılmaktır.

"Bu topraklardan hiçbir şey çıkmamış," diye yazar güncesine, "onca ırkın, tarihin, inancın ve medeniyetin sürtüşmesinin ve çatışmasının yarattığı kalın köpüğün altında yerli hiçbir şey yok."

Derken hemen başka bir konuya geçer: "Türklerin kıyafeti aklınıza gelebilecek en çirkin kıyafet, ve doğrusunu söylemek gerekirse, bu ırk da bu elbiseyi hak ediyor."

Pek çok gezginin, pek çok ülkede yaşayıp da söyleyemediği şeyi açıkça, dürüstçe yazar: "Orada yaşayanları sevemeyince, dünyanın en güzel manzaralarına bile gönül veremiyorum."

Bu noktada gezip gördüğü ülkeden çok kendi "dürüstlüğüne" bağlı kalmak daha önemlidir: "Bu seyahatten payıma düşen hisse, ülkeye duyduğum tiksintiyle orantılı," diye yazar. "Bu ülkeyi daha fazla sevmediğim için memnunum."

İsveç Akademisi Gide'in eserlerini "Fransız edebiyatının Montaigne ve Rousseau'dan bu yana ihtiyaç duyduğu tutkulu hakikat aşkıyla" dolu oldukları için över. Kendi duygularının, izlenimlerinin gerçekliğine böylesine bir dürüstlükle bağlanma tutkusu Türkiye seyahatinden sonra Gide'e bugün artık hiç kimsenin söylemeye cesaret edemediği başka bir şeyi söyletir. İşte Avrupa hakkında düşünceleri Gide'in:

"... çok uzun süre sevgimizi ve övgümüzü hak eden birden fazla medeniyetin, birden fazla kültürün olduğunu düşündüm. Artık Batı (neredeyse Fransız diyecektim) medeniyetimizin yalnızca en güzel medeniyet değil, yegâne medeniyet de olduğunu biliyorum."

Bugün bir Amerikan üniversitesinde siyasi olarak en uygunsuz ve berbat yazı yarışmasını kazanabilecek gibi gözüken Gide'in bu sözleri bize gerçeği çok fazla sevmenin her zaman siyasi bir doğruluk sonucunu vermeyeceğini de gösteriyor.

Ama burada amacım ne Gide'in irkiltici dürüstlüğüne dikkat çekmek ne de incelikten yoksun ırkçılığı için onu ayıplamak. Gide'i, eserini, hayatını, bağlı olduğu değerleri ben de tıpkı Tanpınar gibi seviyorum. Çocukluğumda, gençliğimde onun kitapları Türkiye'de çok sevilirdi, babamın kütüphanesinde hepsi vardı; ben de özellikle benden önceki kuşakların hissettiği Gide sevgisini yaşadım.

Kafamdaki Avrupa kavramına işte bu noktadan en iyi yaklaşabileceğimi biliyorum: Gide'in öteki medeniyetlere, peki, benim medeniyetime gösterdiği sevgisizlik ile, Tanpınar'ın Gide'e ve onun aracılığıyla Avrupa'ya duyduğu büyük hayranlığı aynı anda düşünerek. Ancak bu aşağılama ve hayranlık; aşk ve nefret; itme ve çekimine kapılmanın birliği ile anlatabilirim Avrupa'nın benim için ifade ettiği şeyi.

Tanpınar, Gide'in "saf düşüncesini", "adalet duygusunu" överek bitirdiği bu yazının bir yerinde *Günce*'nin bu satırlarından haberdar olduğunu sezdirir. Ama, haklı bir mahcubiyetle ayrıntılara hiç girmez. Tanpınar'ın hocası, ustası, 20. yüzyıl Türk şiirinin en büyüklerinden Yahya Kemal de Gide'in Türkiye seyahati notlarını okumuştur: "Türklüğü en zehirli bir husumetle hırpalamak isteyen seyahat defteri" dediği notlardan Yahya Kemal'in haberdar olduğu, ölümünden sonra yayımlanan ve A. Ş. Hisar'a yazılmış bir mektubundan anlaşılır. "Şimdiye kadar aleyhimize yazılmış yazıların en yılanca yazılmışı... Okurken sinirlerim bozuldu" diye yazar arkadaşına yakınır Yahya Kemal. Bütün bir kuşak, Gide'in bu sayfalarını okumuş, sessizlikle geçiştirilen bir suç gibi, ondan fısıltıyla biraz bahsetmiş, ama çoğunlukla bu sözler hiç edilmemiş gibi yapmıştır. Gide'in *Günce*'sinden bir seçme Türkçeye çevrilmiş ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Bu kitapta Türkiye hakkındaki notlar tabii sessizce dışarıda bırakılmıştır. Tanpınar başka makalelerinde Gide'in *Dünya Nimetleri* adlı kitabının Türk şiiri üzerindeki belirgin etkisinden de söz eder. Pek çok Türk yazarı ölmeden yayımlamak üzere günce tutma alışkanlığını Gide'den edinmiştir. Gide'in *Günce*'sinden ilham alan ve itiraftan çok öfke ve söylenme tadıyla yazılmış bir günce tarzı Cumhuriyet'in ilk döneminin en etkili eleştirmeni Ataç tarafından yaygınlaştırılmış, sonraki kuşak eleştirmenlerce de benimsenmiştir.

Bütün ayrıntıları sayıp dökerken asıl konuyu gözden kaçırıyor muyum, diye soruyorum kendime. Gide'in Balkan Savaşı'ndan sonra İstanbul'a ve Türkiye'ye yolculuk edip gördüklerinden ve Türklerden hiç hoşlanmaması ile Tanpınar'ın ve bütün bir kuşak Türk yazarının ona hayran olması, onu örnek alması arasında ne gibi bir çelişki olabilir ki? Yazarlara, bizi, ülkemizi, kültürümüzü sevip onayladıkları için değil, onların kendi dünyaları, değerleri ve yazış ustalıkları yüzünden hayran oluruz çünkü. Dostoyevski gazetede tefrika ettirdiği *Bir Yazarın Hatıra Defteri*'nde ilk Fransa yolculuğu sırasında gördüklerini anlatır; Fransız ikiyüzlülüğünden, bu ülkenin büyük değerlerinin paranın yanında sönüp gittiğinden uzun uzun söz eder. Ama bu, daha sonra bu satırları okuyan Gide'in ona hayran olmasına, Dostoyevski üzerine parlak bir kitap yazmasına hiç de engel olmamıştır. Bu bağlamda dar bir milliyetçilikten uzaklaşabildikleri kadarıyla, Türkleri küçümseyen Gide'e yine de hayran olan Tanpınar'ın, ya da Fransızları küçümseyen Dostoyevski'ye hayran olan Gide'in bir "Avrupalı" tutumu içinde olduğunu düşünüyorum.

Dostoyevski derin bir öfkeyle, 1862 yılında Fransa'da *fraternité* (kardeşlik) kavramının artık hiç yaşamadığını ilan ederken "Fransızlarda, daha doğrusu Batılılarda" diyerek konusunu derinleştirmeye çalışır. Bu noktada, Fransa'yı Batı ile özdeşleştiren Gide'den hiçbir farkı yoktur. Tanpınar'ın da tutumu aynıdır, ama o Dostoyevski gibi Fransa'ya ve Batı'ya karşı giderek büyüyen bir öfke değil, suçluluk duygularıyla taşıdığı, sorunlu bir hayranlık duymaktadır. Deminki soruma şimdi daha iyi yaklaşabilirim artık: İnsanın kendi kültürünü, uygarlığını, milletini küçümseyen bir yazara hayranlık duymasında bir çelişki yoktur belki; ama bu iki ruh hali, küçümseme ve hayranlık arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Benim baktığım pencereden Avrupa fikri, bu ilişkinin gölgeleri içinde gözükür. Güneşli, aydınlık, tumturaklı bir yüksek fikir değildir benim Avrupa hayalim. Avrupa hayali benim için nefret ile sevgi, özlem ile aşağılanma arasındaki bir gerilim, bir şiddet demektir.

Gide'in kendi Fransa'sının, ya da Batı medeniyetinin kendi safiyane sözleriyle "en güzeli" olduğunu keşfetmesi için İstanbul'a, Anadolu'ya seyahat etmesine gerek var mıydı bilmiyorum. Ama Gide'in İstanbul'a gelince kendininkinden başka, farklı bir

medeniyete ayak basmış olduğundan bugün benim de şüphem yok. Son iki yüzyıldır Batılılaşmacı Osmanlı ve Türk aydınları da, Gide gibi İstanbul ve Anadolu'nun Batı'dan bambaşka bir yer olduğunu kuvvetle düşünüyorlar. Ama Gide'in öfke ve küçümseme duyduğu bu noktada onlar özlem, hayranlık ve bir çeşit kimlik bunalımı duyuyorlar. Kendilerini Tanpınar'ın yaptığı gibi Gide ile fazla fazla özdeşleştirmeye başladıkları zamanlarda ya kendileriyle ilgili aşağılayıcı sözleri sessizlikle geçiştiriyorlar, ya da tam tersi, o sözlerin şiddetine onlara hak vererek katılıyorlar. Avrupa'nın kenarında, Batı ile Doğu arasında kalmış Batılılaşmacı aydının André Gide'den de şiddetle Avrupa'ya inanmak zorunda kaldığı nokta işte burasıdır. Türklere o kadar atıp tutmasına, onları aşağılamasına rağmen Gide'in Türk edebiyatı üzerinde bu kadar etkisi olmasını da böyle açıklayabilirim belki. Benim geldiğim yerde Avrupa fikri onu yapan tarihe ve büyük ideallere bakılarak irdelenmesi, çözümlenmesi ya da geliştirilmesi gereken bir kavram değil, bir araç olmuştur hep. Bir araç olarak kullandığımız zaman bu kavramla, Avrupa fikriyle, bir çeşit "uygarlaştırma sürecine" katılırız. Kendi tarih ve kültürümüzde var olmayan bir şeyi Avrupa'da olduğu için talep eder, isteğimizi Avrupa'nın itibarıyla meşrulaştırırız. Kendi ülkemiz içinde bu kavram zor kullanımını, radikal siyasi değişmeleri, gelenekten acımasızca kopmayı meşrulaştırır. Kadın haklarının iyileştirilmesinden insan haklarının çiğnenmesine, demokrasiden askeri diktatörlüğe kadar pek çok şey Avrupa fikri ve bir çeşit pozitivist yararcılık vurgusu olan Batıcılık ile meşrulaştırılır. Yeme içme törenlerinden cinsel ahlaka ilişkin pek çok günlük hayat alışkanlığı da, benim bütün hayatım boyunca, "Avrupa'da böyle yapıyorlar," sözüyle eleştirilmiş, değiştirilmiştir. Çocukluğumdan bu yana radyolardan, televizyonlardan ve annemden çok işittiğim bu söz, bir mantık yürütmenin parçası değil, kendi başına akıl yürütmeyi sona erdiren bir kanıttır.

Gide'in Nobel Ödülü almasına Tanpınar'ın o kadar heyecanlanmasında içten bulduğum şey de, bu noktada daha iyi anlaşılabilir: Batılılaşmacı aydının Avrupa'nın kendisinden çok, bir Avrupa idealine ihtiyacı vardır. Tanpınar gibi, ruhunun bir yanı geleneksel kültürün değerlerinin, eski müziğin, şiirin, "atalarımızın hassasiyetinin" ve hayat tarzının artık kaybolmasıyla acı çeken biri bile olsa Batılılaşmacı aydın, masallardan çıkma ideal bir

Avrupa hayalini koruyabildiği ölçüde kendi kültürünü derinden eleştirebilir, tutucu bir milliyetçilikten yaratıcı bir modernliğe geçebilir. En azından bu ikisi arasında ilham verici, eleştirel, ilgi çekici yeni bir alan açabilir.

Öte yandan, masallardan çıkma bir harika Avrupa idealine olan ihtiyaç, Tanpınar gibi derin ve karmaşık bir yazarı bile, Gide'in çocuksu ve kaba Avrupa fikrine ortak edebilir: Gide'in harika Batı medeniyeti en güzel medeniyettir. Ama bu Avrupa hayali, ancak onun tersi, düşmanı, zıddı da hayal edilerek kurulabilir. Gide'in kendi kültürleri hakkındaki kaba ve aşağılayıcı sözlerine Batılılaşmacı Osmanlı ve Türk aydınlarının açıkça karşı çıkmamalarının, bir kuşak Cumhuriyetçi aydının suçluluk duygularının ve sessizliğinin kolay kanıtlanamayacak bir nedenine yeniden dönüyorum şimdi: Aslında akıllarının bir köşesiyle, belki kendi kendilerinden bile bunu saklayarak Gide'in seyahat gözlemlerine onlar da gizlice hak vermektedirler.

Buna "gizlice" demek de ne kadar yerinde bilmiyorum. Gide'in seyahat gözlemlerinin büyük bir kısmı Batılılaşmacı Jöntürkler tarafından da paylaşılır. Bu duyguların kime karşı, hangi durumda dile geldiği onların gizliliğini ya da kuvvetle söylenmesini belirler. Burada yavaş yavaş Avrupa fikrinin milliyetçilikle iç içe gireceği, ondan beslenip onunla şekilleneceği yere doğru yaklaşıyoruz. Gide'in ve benzeri Batılı gözlemcilerin Türkler, İslâmiyet, Doğu ve Batı hakkındaki görüşleri son kuşak Jöntürkler tarafından yalnızca benimsenmemiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş düşüncesinde yer almıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, modern Türk ulusunun babası Mustafa Kemal Atatürk bildiğimiz gibi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, 1923'ten 1930'ların ortalarına kadar Batılılaşmacı reformlar yapmıştır. Arap alfabesinden Latin alfabesine geçiş, miladi takvimi benimseme, tatil günlerinin pazara alınması vs. gibi biçimsel değişimlerin arasında kadın haklarının iyileştirilmesi gibi toplumda daha derin iz bırakanları da vardır. Bu inkılapların tartışılması, onların Batılılaşmacı ve modernleşmeci savunusuyla, milliyetçi, muhafazakâr eleştirisi hâlâ günümüz Türkiyesi'nin temel ideolojik çatışmalarının çoğuna esas oluşturur.

Atatürk'ün yaptığı ilk reformlardan biri Cumhuriyet'in kuruluşundan iki yıl sonra giriştiği kıyafet ile ilgili reformdur. Ba-

tılılaşmacı bir Avrupa hayali kadar, Osmanlı devletinde cemaatlerin belirli kıyafetler giymesi zorunluluğundan da ilham alan ve "Avrupalıların giydiği" kıyafetleri öne çıkaran yasaklayıcı bir reformdur bu.

Gide'in Türkler ve diğer uygarlıklar ile ilgili aşağılayıcı seyahat notlarının yayımlanmasından tam bir yıl sonra Atatürk de benzeri düşüncelerini, kıyafet ile ilgili yasakları ilan ettiği bir Anadolu gezisinde, 1925'te halka konuşurken dile getirecektir:

"Mesela karşımda kalabalığın içinde bir zat görüyorum (eliyle işaret ederek). Başında fes, fesin üstünde bir yeşil sarık, sırtında bir mintan, onun üstünde benim sırtımdaki gibi bir caket, daha alt tarafını göremiyorum. Şimdi bu kıyafet nedir? Medeni bir insan bu alelâcaip kıyafete girip dünyayı kendine güldürür mü?"

Gide'in notlarıyla birlikte okunursa Atatürk'ün Fransız yazarına hak verdiği, Gide'i Türkiye'de öfkelendiren şeyin de kıyafette odaklaşmasına katıldığı düşünülebilir. Gide'in bir yıl önce yayımlanmış notlarını, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusunun okuyup okuyamadığını bilmiyoruz. Ama onun kadrosundan Yahya Kemal'in tam o günlerde okuduğunu, mektuplarında şikâyet ettiğini biliyoruz. Burada önemli olan Atatürk'ün Gide'in mantığını izleyerek kıyafeti bir medeniyet ölçüsü olarak görmesidir.

"Medeniyim diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı aile hayatıyle, yaşayış tarzıyle, medeni olduğunu göstermek zorundadır. Tabirimi mazur görünüz, altı kaval üstü şişhane diye ifade olunabilecek bir kıyafet, ne millidir ve ne de beynelmileldir."

Atatürk'ün bu sözleriyle doğrudan Gide'in sözlerine bir cevap verip vermediği değil burada sorun, Atatürk'ün Avrupa'yı medeniyet ile özdeşleştirmesi ve bunu yaptıktan sonra Batılılaşmacı söylemin aşağılayıcı bir utanç kaynağı olarak ortaya çıkması. Bu utancı milliyetçilikle yakından bağlı. Batılılaşmacılık ve milliyetçilik aynı ruhta, ancak Tanpınar'da olduğu gibi suçluluk duyguları ve bir utançla birlikte var olur. Avrupa fikri de, benim dünyamda derin bir şekilde bu duygularla karışmıştır.

Gide ve Atatürk bu yüzyılın ilk yıllarında Türklerin giydiği kıyafetlerin çirkinliği, bunun Avrupa medeniyetinin dışında olmanın kötü bir sonucu olduğu konusunda aynı düşüncededirler. Gide "ve doğrusunu söylemek gerekirse bu ırk da bu elbiseyi hak ediyor," diye yazarak millet-kıyafet ilişkisini özetler. Aynı

noktada Atatürk ise kıyafetin milleti yanlış temsil ettiğini belirtecektir. Kıyafet reformuna giriştiği günlerde gene aynı gezide şunları söyler. "Çok kıymetli bir cevheri çamurla sıvayarak enzarı âleme göstermekte mana var mıdır? Ve bu çamurun içinde cevher gizlidir, fakat anlayamıyorsunuz demek musib midir? Cevheri gösterebilmek için çamuru atmak elzemdir; katiidir... Medeni ve beynelmilel kıyafet bizim için çok cevherli, milletimiz için layık bir kıyafettir."

Burada geleneksel kıyafeti Türk milletini örten bir çamur olarak göstererek Atatürk'ün yaptığı, her Batılılaşmacının karşı karşıya olduğu "utanç"la yüzleşmenin bir yoludur. Utancın kenarından geçmek denebilir buna. Atatürk (Gide'in ve Batılılaşmacılığın) reddettiği o kıyafeti, onları giyen insanlardan ayırır. Kıyafeti milleti yapan bir kültürün parçası olarak değil, ırkın üzerine bir çamur gibi bulaşmış bir leke olarak görür. Böylece "Avrupa" fikri için, "Avrupalı" olabilmek için bu kıyafeti milletin üzerinden çıkarmak ve yasa ve zor ile bir yenisini giydirmek işini, bu zor işi cesaretle yüklenir. Atatürk'ün bu sözleri söylemesinden tam yetmiş üç yıl sonra geçen yıl Türk polisi İstanbul'un muhafazakâr bir mahallesinin sokaklarında bu kıyafetlerle gezinenleri televizyon kameraları ve gazetecilerle birlikte hâlâ kovalıyordu.

Gide'in sözlerinden Tanpınar'ın tepkisine, şair Yahya Kemal'in Gide'e öfkesinden Atatürk'ün teselli gayretlerine kadar Avrupa fikriyle sürekli birlikte var olan, ama alttan alta gizlice süren temel bir duygudan, utançtan açıkça söz edelim şimdi.

Batılılaşmacı önce Avrupalı olmadığı için utanır. Sonra Avrupalı olabilmek için yaptıklarından utanır (her zaman değil). Avrupalı olabilmek içni yaptıklarının yarım kalmasından utanır. Avrupalı olacağım diye kendi kimliğini kaybetmekten utanır. Kendi kimliğine sahip olmaktan ve olmamaktan utanır. Zaman zaman şiddetlenip, zaman zaman kabul ettiği bu utançlarından da utanır. Bu utançlarından söz edilmesinden de utanır.

Hepimiz biliriz: Düşünceler, kavramlar, yalnızca sözlüklerde bir nesnellik görünümü edinirler. Çoğu zaman, sözünü ettiğim "utanç" gibi duygularla, isteklerle, öfkelerle birlikte yaşarlar, ve bu ruh halleri çoğunluk siyasi ve kültürel tasarımları bulandırır, onların derinliğinin yerini alır. Benim içinde yaşadığım dünyada Avrupalı kavramı ayrıntılarıyla irdelenecek, kimliği ve tarihi

bilinecek, idealleri ve başarısızlıkları tartışılacak parlak ve derin bir kavram değildir. Utanç ve öfkenin, edinmek istediğimiz yeni kimlikle korkularımızın bulandırdığı muğlak bir fikirdir Avrupa. Onu tanımaktan çok onun hakkında tartışmayı severiz. Avrupalılaşmanın zorlukları ve imkânsızlığı bizi utandırdığı gibi, Avrupa fikrinin ilk anda ima ettiği "yeni bir uygarlık" ve daha iyi bir maddi hayat hayali, içimizdeki kolayından kimlik değiştirme isteğine denk düşer.

Avrupa kavramıyla en berbat şeyleri yapanlar, kültürlerin birbiriyle çatışan unsurlardan, tarihin yığdığı tortuların karışmasından oluşan karmaşık yapılar olduğunu anlamayanlardır. Avrupa tarihinin karmaşıklığını anlamadıkları gibi, kendi kültürlerine kısıtlı bir Avrupa kavramı yansıtırlar. İster Avrupa'ya karşı olsunlar, ister onu ilham verici bir örnek olarak görsünler, onlar için Avrupa fikri yasaklamayı, zor kullanmayı ve toplumun bir kesimini baskı altında tutmayı meşrulaştırmaya yarayan bir araçtır.

Benim dünyamda Avrupa fikrini ilginç ve zengin yapan şey, bu fikri taşıyanın Avrupa'ya olduğu kadar kendi kimlik ve tarihine de duyduğu güçlü bağdır. Gide'e hayran olan, Türkiye *Günce*'sindeki sevimsizlikleri önemsemeyen Tanpınar, hem Avrupa kültürüne hem de Atatürk'ün reformları sonucunda arkada bırakılan kültüre, eski müziğe, şiire derinden bağlıydı. Bu bağlılıkların bedelini kimi zaman utançla, kimi zaman suçluluk duyguları ve kararsızlıklarla acı çekerek ödemek onun hayat tarzı olmuştur. Avrupa fikri benim için her şeyden önce bu ruhsal durum ile, bu kırgılganlık ve kararsızlıkla, iki ruha sahip olmanın verdiği acılar ve zekâyla ile ilgilidir.

Şimdilerde iyice yaygınlık ve geçerlilik kazanan Avrupa'nın birliği fikri yüzünden yükselen yeni Avrupa milliyetçiliği ise bu kırılganlık ve kararsızlıklardan fazla ilham almıyor. Yeni Avrupa milliyetçiliği Gide'in *Günce*'sinin en berbat sayfalarında okuduğumuz kendi kendini tebrik eden bir Avrupa fikrinin tadını çıkarmakla meşgul. Çatışmalardan, suçluluk duyguları, utanç ve insani kırılganlıklardan yoksun bir Avrupa fikrini dar, sıkıcı ve itici buluyorum.

Altmışlı yılların başındaydık; dokuz yaşımdaydım. Babamın kullandığı eski bir Opel ile bütün aile –annem, ağabeyim, hepimiz– Ankara'dan Mersin'e gidiyorduk. Saatler süren yolculuktan sonra arabada bana bir süre sonra hayatımda ilk defa Akdeniz'i göreceğim, bunu da hiç unutmayacağım söylendi! Bitip tükenmez gibi gözüken Toros Dağları'nın son tepelerini de geçmiştik ki, karayolları haritalarında "stabilize" denilen yolun uzandığı sarı tepelerin arkasında gerçekten gördüm Akdeniz'i ve hiç de unutmadım. Akdeniz'i demiyorum, onu ilk gördüğüm anı... Mavisi başka bir maviydi, ama ben, belki de bu denizin ak bir deniz olması umuduyla bambaşka bir şey hayal etmiştim. Daha beyazımsı bir deniz mesela; belki hayaletimsi bir deniz; çöl gibi insana serap gördüren bir deniz... Oysa bu deniz bildik tanıdık bir yer gibi gözüküyordu. Pencereden de belli belirsiz bir esintiyle, ta dağlara kadar gelen o bildik serin deniz kokusu arabanın içine giriyordu. Akdeniz bildiğim bir denizdi. Bu denizin bambaşka bir yer olacağını ima eden Türkçe adı beni yanıltmıştı.

Yıllar sonra ünlü tarihçi Fernand Braudel'in Akdeniz üzerine yazdığı, bugün bir klasik niteliği kazanmış ünlü kitabı *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*'nı okuyunca zaten Akdeniz ile ilk karşılaşmamın hiç de bir ilk karşılaşma olmadığını anladım. Braudel kitabındaki Akdeniz haritasına Marmara'yı, Boğazlar'ı ve Karadeniz'i de dahil ediyordu. Ona göre bu iç denizler dev Akdeniz'in basit birer uzantılarıydılar. Braudel'e göre Akdeniz'i Akdeniz yapan şey ortak tarih, ortak ticaret kadar ortak iklimdi de. İklim birliğinin en iyi kanıtı da Marmara, Boğaz ve Karadeniz'in sahillerinde incir ve zeytin ağaçlarının kendiliğinden boy atmasıydı.

Bu basit mantığın beni huzursuz ettiğini ve aklımı karıştırdığını hatırlıyorum. Yıllardır İstanbul'da yaşayan biri olarak, farkında olmadan yıllardır Akdeniz'de mi yaşıyordum ben? Akdenizliydim de Akdenizli olduğumdan haberim bile yok muydu?

Bir ülkeye, bir şehre, bir denize gerçekten ait olmanın en iyi biçimi bu ülkenin, şehrin, denizin sınırlarından, imgesinden, hatta varlığından tamamıyla habersiz olmaktır belki. En iyi İstanbullu, İstanbullu olduğunu çoktan unutmuş olandır. En gerçek Müslüman, neyin İslâm neyin başka bir şey olduğunu hiç kafaya

takmayandır! Türkler Türk olduklarını bilmedikleri zamanlar asıl tam Türktüler! Ama bu doğru mantık benim için geçerli olamazdı, çünkü benim kafamda bir Akdeniz imgesi vardı ve yıllardır yaşadığım İstanbul'un bununla hiç ilgisi yoktu. Yalnızca İstanbul bana göre Akdeniz'den daha kuzeyli, daha karanlık ve kurşuni bir şehir olduğu için değil, Akdeniz aşağıda, güneyde benimkinden bambaşka bir ülkede ve kültürde yaşayan insanların denizi olduğu için de böyleydi bu. Şimdi bu yanılsama ve akıl karışıklıklarım da Türkçenin Akdeniz ile ilgili kararsızlık ve beceriksizliklerinden kaynaklandığını düşünüyorum.

Türkler-Osmanlılar sürekli Batı'ya doğru ilerlerken Akdeniz'i Balkanlar'a doğru 14. yüzyılda geçtiler. İstanbul'un fethinden ve daha sonra Fatih'in Karadeniz'e girmesinden sonra bugün Akdeniz denilen geniş denizin daha fazla fetih için iyi bir su yolu, bir geçit olduğu hemen anlaşıldı. Osmanlı İmparatorluğu en yüksek noktasına ulaştığı ve bugün Ortadoğu olarak bilinen ülkelerin neredeyse tamamının fethi bitince Akdeniz bir "mare nostrum", bir "bizim deniz" sıfatını hak etti. Lise tarih kitaplarının böbürlenerek işaret ettikleri gibi Akdeniz "artık bir içdenizdi" Bu böbürlenme ve askerî mantık ile bugün bütün bir kültür, iklim ve apayrı bir uygarlık kaynağı olarak görülmek istenen Akdeniz'e çok daha yalın bir bakışla bakıldığını anlıyoruz. Osmanlılara göre Akdeniz bir coğrafya ve harita sorunu, bir dizi geçit, boğaz, su ve hattan ibaretti. Bütünüyle geometrik olan bu bakış açısını sevdiğimi ve biraz da onun kurbanı olduğumu itiraf edeyim.

Gene de ama bu içdeniz tehlikelerle kaynaşırdı. Venedik kalyonları, Malta gemileri, korsanlar, kaynağı belirsiz fırtınalar ve felaketler karıştırırdı orayı. Osmanlı, bu içdenizin sisi ve pusu yavaşça ve zarifçe açıldığında kendisini sıcak ve güneşli bir cennette değil, düşmanın, ötekinin, gemileri, bayrakları ve işaretleriyle karşı karşıya bulurdu. İlkgençlik yıllarımda Abdullah Ziya Kozanoğlu gibi çok sevilen tarihî romancıların kitaplarını okurken önceleri hepsi birer Hıristiyan korsan olan o Barbaros (Kızıl Sakal), Turgut (Dragut) ve benzeri deniz savaşçıları için Akdeniz'in yalnızca bir av sahası olduğunu görürdüm.

Akdeniz dediğimiz bu avlanma ve savaş alanının Osmanlılar için bir esrarı ve büyüsü varsa bu kusursuz bir geometrik biçimin, bir haritanın mantığının büyüsüydü. Sözgelimi Coleridge'in Yaşlı

Gemici'sinin denizin içinde aradığı sonsuzluk ve hayatı, günahı ve korkuyu, dünyayı ve Allah'ı çağrıştıran bir yer değildi Akdeniz; suçun ve cezanın değil, savaşın ve zaferin kaynağıydı. Bu ak denizin yüzeyi içindeki efsanevi yaratıkları, esrarlı hayvanları değil, ama tuhaf, acayip, merak uyandıracak dünyevi deniz hayvanlarını saklardı. Tıpkı Evliya Çelebi'nin yaptığı gibi bu yaratıklara bakarken insanın içinden gülmek ve onlar hakkında eğlenceli bir hikâye anlatmak gelirdi. Osmanlı dünyası Akdeniz'de geometrik, ansiklopedik ve turistik bir şeyler gördü. Burası bir askerî bölge, efsanelerden, canavarlardan, anlaşılmaz dünya ötesi esrarlardan uzak, makul bir savaş alanıydı.

Bu bakımdan benim *Beyaz Kale*'mde, Akdeniz'in 17. yüzyılda Türkler ile İtalyanların karşılaştıkları, savaştıkları, birbirlerine esir düştükleri bir yer olarak görülmesi bir rastlantı değil. İstanbullu bir Türk yazarı olarak kitapta Akdeniz'den yalnızca deniz olarak söz etmem de doğal.

Ama bugün, en azından şu son yirmi yılda Türk edebiyatı ve dili, pek çok yazar ve şair tarafından "Akdeniz duyarlılığı" denilen yeni bir olgu ile karşı karşıya. Nedir bu "Akdeniz duyarlılığı" denen şey, kim nasıl çıkardı onu ortaya, bir bakalım.

Bütün kimlikler gibi, Akdeniz kimliği de entelektüel bir buluş. Akdeniz'in birliği düşüncesi yapay bir şey: Bu birlikten çıkarılan ortak Akdenizli kimliği de tabii bir buluş, sonradan düşünülüp de yaratılmış bir şey. Bu kimliklerin bulunması, yaratılması için gerekli malzemeyi elbette Akdeniz ve orada yaşayanlar sağlıyor. Ama bir bütün olarak Akdeniz'i hayal etmek, entelektüel bir kimlik, edebi bir hayal olarak Akdeniz'i tasarlamak hep Kuzeyliler tarafından yapıldı, Akdenizliler tarafından değil. Akdenizliler Akdenizli olduklarını Kuzey Avrupalı yazarlardan öğrendiler ilk.

"Akdeniz duyarlılığı" denilen şeyi keşfetmek, adlandırmak için Homeros ya da İbni Haldun'dan çok Goethe'nin ve Stendhal'in Akdeniz'e yolculukları, İtalya üzerine yazdıkları kitapları başlangıç oldu. Akdeniz'in edebi ve erotik imkânlarının farkına varabilmemiz, Akdeniz duyarlılığını keşfedebilmemiz için Hamburglu Alman Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ünün yazar kahramanı Gustav von Aschenbach'ın sıkıntıları gerekliydi. Amerikalı Paul Bowles (*Çölde Çay*) ve Tennessee Williams (*Mrs. Stone'un Roma Baharı*), İngiliz E.M. Forster (*Meleklerin Uğramadığı Yer*) romanlarıyla Ak-

deniz imgesinin cinselliğini bugün Akdenizli denilen yazarlardan önce keşfettiler. Akdeniz hayaliyle en yakından özdeşleşmiş Kavafis'in Akdenizli şair imgesini Kavafis kadar, Kavafis benzeri bir kahramanın da görüldüğü Lawrence Durrell'in *İskenderiye Dörtlüsü*'ne borçluyuz. Akdenizliler bu Kuzeyli yazarlardan Akdenizli olduklarını, değişik olduklarını, "öteki" olduklarını, kendilerinde Kuzeylilerde olmayan bir duyarlılık olduğunu keşfettiler. Bu duyarlılık niye bütün Akdenizlilerde ortak olmasın, diye düşündüler sonra. Niye buna "Akdeniz duyarlılığı" demeyelim ki?

Henüz bir Akdeniz bayrağı yapılmadığı ve devleti kurulmadığı, Akdenizli olmayanların önce aşağılanmasına sonra da öldürülmesine henüz başlanmadığı için Akdeniz kimliğini masum bir edebi oyun olarak görebiliyoruz. Ama unutmayalım, her ne kadar ince bir oyun görünümüyle ortaya atılsa da, edebiyat sonunda çoğu zaman ciddiye alınan ve insan acıları ve kanına mal olan bir gerçekliğe dönüşür.

Akdeniz kimliği ve Akdeniz duyarlılığı merakı Türkiye'de de son yirmi yıl içerisinde heyecanlı ve hevesli bir yankı buldu. Akdeniz üzerine ama Akdenizlilik bilinci taşımadan yaratılmış pek çok metnin, şiirin Akdenizliliği yeniden keşfedildi. Sözgelimi bugün Yahya Kemal'in "Endülüs'te Raks" şiiri İslâmı değil, Akdenizliliği vurgulayan bir şiir olarak görülüyor. Halikarnas Balıkçısı adıyla bilinen Cevat Şakir'in kitapları da Akdeniz duyarlılığı ve Akdenizlilik diye bilinen şeylerin öncülerinden oldu, ama aslına bakılırsa Halikarnas Balıkçısı'nın asıl derdi Anadolu topraklarında yeşeren eski Yunan medeniyetinin bugünkü Yunan topraklarında yeşeren eski Yunan medeniyetinden daha iyi –daha materyalist, daha doğaya ve dünyaya dönük– olduğunu kanıtlamaktı. Kuzey Avrupalı romancıların, mesela Thomas Mann ya da E. M. Forster'ın anlayışıyla, Kuzeyli, mesela İstanbullu bir kahramanın, felsefi ve ahlaki sorunlar içinde bunalırken güneye, Akdeniz'e gidip cinselliği, kendini koyuvermeyi, güneşi ve huzuru bulup hayatın anlamını arayışının ve derken daha da başka sorunlara batışının hikâye edildiği Akdeniz romanları yazıldı. Akdeniz duyarlılığıyla yazıldığı anlaşılan pek çok şiirde zeytin ağaçları, Türk okurunun pek tanımadığı Yunan tanrıları ve efsaneleri, Akdeniz mavisi ve Homerosçu şarap rengi deniz imgesi, geçici aşk ilişkileriyle ve bütün bunların duyarlılığıyla dile geldi. Birisinin kendisini "Akdeniz duyarlılığına"

açması gerektiğini de bu sıralarda işitir oldum. Bundan kasıt, o kişinin biraz rahatlamasının, gevşemesinin, kendini koyuverip biraz içip daha az çalışmasının istendiğidir.

"Akdeniz duyarlılığı" ve Akdeniz kimliğinin Türkiye'de algılanması ve geliştirilmesinin bir başka yönü de şu: Son iki yüzyıl boyunca, Türkiye'nin Batılılaşma çabası beklenildiği ve istenildiği kadar başarılı olmadı. Akdenizlilik bu bağlamda, Batılılaşmak için edinilmiş ikinci mevki bir bilet, ama hiçbir yolculuk yapmamaktan da daha iyi. Akdenizli imgesine içtenlikle inanan hiçbir Türk yazarının, şairinin "Filanca da benim gibi Akdenizli!" diyerek gururla bir İslâm ülkesinin yazarıyla kendini özdeşleştirdiğini duymadım hiç. Bir Fransız ya da İtalyan şairiyle aynı uygarlığı paylaşmamıza ne yazık ki Avrupa Birliği ve yeni Avrupa milliyetçiliği izin vermiyor. O zaman biz de onlarla Akdeniz gemisine bineriz anlayış ve umudu hakim.

Ciddi olmam gereken bir kimlik konusunda şakacı sözler söylediğimin farkındayım elbette. Ama Akdenizli kimliği ile Akdeniz turizmini, Mediterranee ile Club Mediterranee'yi birbirinden ayırmaya ve meselenin esasına gelmeye çalışıyorum.

Kimlik söylemlerinin hiçbirine güvenim yok. Antropolojik ve tarihi değerleri bir yana, seyahatnamelerin ve gezi edebiyatının çoğunun hiçbir değeri yoktur. Öteki kültürler hakkında kaba önyargıların, dar görüşlülüğün, akılsızlığın ve yüzeysel hayranlıkla en basit zevksizliklerin çoğu bu seyahat kitaplarıyla beslenir. Ulusların, kültürlerin, ülkelerin doğası ve kimliği hakkındaki bütün genellemeler, önceleri bir düşünme kolaylığı sağlasa da, sonunda kötü bir şekilde yanlış ve yalana dönüşür. Daha da kötüsü bu yalanlara, hakkında palavralar sıkılanların da hevesle inanıp sonunda yalana benzemeleri, yalanların da kalıcı olmasıdır.

Bir keresinde uluslararası bir yazarlar konferansında Doğu-Batı sorunu denen şey konusunda teoriler geliştiren bir Koreli kadın yazarı dinlemiştim. Ona göre Doğu, iyi bir aile, çocuklar, evlilikte sadakat ve cinsel kısıtlılık anlamına geliyor, Batı ise zina, serbest seks ve bunların acıklı bazı sonuçlarını temsil ediyor, Doğu-Batı sorunu ise bu iki hayat tarzı karşısında insanların çoğunun çekeceği kararsızlıkların bunalımı anlamına geliyordu. Akdeniz'in kimliği konusunda yapılan genellemelerin de işte bu türden teoriler olduğunu düşünüyorum.

Benim romanlarımda uygarlıklar veya Doğu-Batı hakkında ciddiye alınacak bir şey varsa, o da uygarlıklar ya da "ötekilerin doğası" hakkında söylenen ya da söylenebilecek her şeyi bir oyuna çevirmenin en iyisi olduğudur. Kültürler ve uygarlıkların doğası hakkında fazla konuşmak en akıllı konuşmacıyı bile bir süre sonra saçmasapan laflar etmeye sürükleyecektir. İyisi mi, madem Akdenizli kimliği üzerine konuşuyoruz, bunu bir oyuna çevirelim ki büsbütün aklımızı kaçırmayalım.

İşte Akdenizli kimliği edinmek isteyeler için oyunun bazı kuralları:

1. Akdeniz'in birliği çok iyi bir fikir. Özellikle İspanya, Fransa, İtalya'ya vizesiz giremeyenler için yeni bir kapı olduğuna inanıyorum.

2. Akdenizli kimliğinin ne olduğu en iyi Akdenizli olmayan yazarların kitaplarında yazar. Bunlar doğru değil, demeyin; o yazılanlara benzemeye çalışın ki bir kimliğiniz olsun.

3. Eğer bir yazar, Akdenizli yazar kimliği edinmek istiyorsa başka bazı kimliklerinden vazgeçmeye razı olmalıdır. Mesela Akdenizli olmak isteyen bir Fransız yazarı Fransızlığının bir kısmından vazgeçmeli. Aynı şekilde Akdenizliliğini vurgulayan bir Yunan yazarı Balkan ya da Avrupalı kimliğinden biraz vazgeçmeli ki inandırıcı olsun.

4. Gerçek bir Akdenizli yazar olmak mı istiyorsunuz? O zaman bu denizden bahsederken hiç Akdeniz demeyin, deniz deyin yeter. Akdeniz'in özelliklerinden, kültüründen de bu kelimeleri ve Akdeniz sözcüğünü hiç kullanmadan söz edin. Aslında Akdenizli olmanın en iyi yolu ondan hiç söz etmemek.

Yahudilerle Birlikte İstanbul'da Büyümek

• *Orhan Pamuk, sizin için azınlık kimdir? Azınlıkla ilk ne zaman karşılaştınız ve sizce hangi faktör onu belirledi?*

Yanıtı çok gerilerde, ta çocukluk yıllarının anılarında buluyor.

– Din faktörü. Şişli Terakki'de okudum. Orada, benim için, azınlık diyemeyeceğim, sözgelimi, "benden ayrı olan," benim bulunduğum gruba dahil olmayan "ötekiler grubu"nu hatırlıyorum.

Bu grup dirile belirleniyordu. Yahudileri, Rumları ve Ermenileri kapsıyordu; sanki onların, şu ya da bu şekilde, tahtaya yazılmasa bile, bir çeşit eksiği olduğu duygusu vardı bende. Onlar sanki ülkenin tam sahipleri değildiler, sanki Türk vatandaşı olma konusunda doğuştan bir eksikleri vardı...

• *Sizce bu imgeyi veren, grubun kendisi miydi?*

– Hayır. O imgeyi din derslerinde ediniyordum. Din dersi olunca azınlıklar sınıftan çıkarlardı... Hep de merak ederdim, ne yaparlar diye... Koridorlarda mı gezinirlerdi acaba? Bu bana çok çekici gelirdi, böyle anlarda ben de azınlık olmak isterdim.

• *Kendilerine ne yaptıklarını hiç sormadınız mı?*

– Hayır, ama bir gün, hangi vesileyle idi şimdi hatırlamıyorum, hepsinin bir odada toplandıklarını gördüm ve bu kafamda yer edip belki hiç silinmemiş imgelerden biridir. Kütüphanede oturmuş, kitap okuyorlardı ve onları bir odada yan yana getiren, Yahudi, Rum ve Ermeni olmalarıydı. Kapıyı açıp içeri bakınca utançla karışık, yabancılık, suçluluk gibi bir şeyler hissetmiştim.

• *Niçin?*

– Bilemiyorum! Sanki belki neredeyse cinsellikle ya da görmek istemediğiniz şeylerle ilgili. Hani insan, ailesiyle ilgili daha derin, daha arkada kalan bir şeyi görmek istemez, örter ve o, beklenmedik bir şekilde ortaya çıkar ya... İşte öyle bir şey. Çocukların tam açık açık konuşamadıkları, hissettikleri fakat sonra bir oyuna dalarak sessizce geçiştirdikleri bir durum.

• *Orhan Pamuk bütün söyleşi boyunca kendisini terk etmeyecek, sanki kavramların derinine inme isteğinden kaynaklanan tereddütlü, zaman zaman biraz alaycı (daha çok kendine karşı), bazen nedendir bilinmez hafif kaygılı tavrıyla sürdürüyor:*

– Dinler, ırklar, cinsler var ve bunlar konusunda bizim daha önceden belirlenmiş bir tavrımız var; bizim içinde bulunduğumuz biraz oyuncu dünyanın kuralları içerisinde yüz yüze geldiğimiz şeyler daha basit; arkamızda sanki, ne bileyim, Faulkner'ın romanlarında olduğu gibi, daha derin, karanlık bir şeyler, ayrımlar gibi bir duygu beliriyor.

• *O karanlık ayrımlar duygusunu size kim vermiş olabilir; öğretmenler mi, aile mi?*

– Hayır. Bu galiba biraz din dersinden ya da diyelim belki biraz da Türk tarihinden kaynaklanırdı. Daha ilkokulda öğretilen

"Ne mutlu Türküm diyene" ile oluşan Türk imgesinden edinilen bir şey.

• *Din dersinin belirlediği farklılık dışında, ilişkileriniz nasıldı, Yahudi arkadaşlarınız var mıydı?*

– Vardı tabii. Bakın yine ilkokul yıllarımdan bir anı: Ben dindar bir ailede yetişmedim... Bir Yahudi kız vardı yanımda. Yahudi mi demem gerekir Musevi mi?

• *Siz ne dersiniz?*

– Bir arkadaşımdan dinlediğim bir hikâye var. Bir kalabalıkla birlikte İstanbul'u geziyorlarmış, o da bir tür rehberlik yapıyormuş. O her "Yahudi kültürü", "burada Yahudiler oturur" deyişinde, kalabalık içinde bir "Yahudi-Musevi", "Yahudi" değil "Musevi" diye düzeltirmiş. Karşılıklı "yok Yahudi, yok Musevi" diye birbirlerine diklenmişler. Siz gelmeden önce de bunu düşünüyordum.

• *Pek fark etmez...*

– Sözünü ettiğim Yahudi kızda beni biraz şaşırtan şey, günlük ev hayatını bütün ayrıntılarıyla anlatmasıydı, babasının ne kadar dindar olduğunu, hamursuzu, cumartesi günü elektrik düğmesine dokunmadığını vs... Bunlar bana, hiçbir zaman ailemde görmediğim, din hakkında yasaklamalar, korkular, tuhaflıklarla dolu bir fikir verirdi. Bunun kafamda "Yahudiler şöyledir, böyledir" şeklinde oluştuğunu hatırlamıyorum. Kız, babası için "sofu" derdi. Oysa Milli Eğitim kitaplarında "sofu" II. Beyazıt'tı, çünkü her türlü ilerlemeye mani olan, tutucu, Batı karşıtı bir kişiydi. Benim kafamda "sofu" Müslüman diniyle ilgili bir sıfat olmalıydı.

• *Yahudi arkadaşlarınızla Müslümanlarla olduğu kadar rahat iletişim kuruyor muydunuz?*

– İlkokulda çok rahat iletişim kurulur. Kafadaki kalıplaşmalar daha sonra oluşur, ötekinin kim olduğu, dini ile ilgili ön yargılar zamanla edinilir ve tabii ki bunlardan kurtulmak için de belirli bir çaba gösterilir. Hani, ben onu kırmayayım, görmeyeyim, göreyim de görmüyormuş gibi yapayım... Bu tür şeyler insan belli bir yaşa gelince oluyor.

• *Peki delikanlılık çağı... O zaman azınlıklarla ilişkileriniz...*

– İsterseniz daraltalım. (Gülüyor) Madem ki konu Yahudilik, Yahudilerle yetinelim. O zaman hatırladığım 67 harbidir. İsrail'i, Ortadoğu sorununu, bütün bunları o sırada öğrendim.

• *O zaman politik bir bilinçlenme oldu mu sizde?*

– Arapları tutuyordum, ama bir politik bilinçlenmeden gelmiyordu. Etrafta öyle gözüktüğü için, belki de bir Müslüman dayanışması içinde bulunduğum için...

• *Hâlâ öyle mi?*

– O apayrı bir konu. Olaya bir Arap-İsrail çatışması olarak bakmıyorum. O konuya daha sonra değiniriz. 67 savaşına dönünce, niçin o zaman Araplarla özdeşleştiriyordum kendimi diye düşünürsem, sanırım Müslüman olduklarından. Ama, öte yandan, siz de bilirsiniz ki Türkler Araplara karşı son derece şovendirler; tarih teorisi içerisinde Arapları küçümsemek önemli bir yer tutar.

• *Savaş sırasında Türk Yahudilerinin tutumunda bir tür diklenme gözlemlediniz mi?*

– Doğrusu bu konu üzerinde pek fazla düşünmedim. Ama bakın şimdi aklıma geliyor, *Kara Kedi* diye bir mizah dergisi çıkıyordu. *Akbaba* tipi, yani bulvar tipi olmayan bir dergiydi, beni orada ideolojik olarak etkileyen pek çok şey vardı, hocalarla, milli eğitimle dalga geçilirdi... Nedense o savaşa epey bir yer ayırmıştı ve ben, diyelim ki, o derginin "söylemi" ile kendimi özdeşleştirirdim; onun kötü bulduğu kişiler İsraillilerdi. Bu da bir etken olabilir...

• *Peki İsrailli deyince Yahudi imgesi mi belirirdi sizde?*

– Evet kesinlikle...

• *Yani örneğin Türkiyeli Yahudi...*

– Hayır, öyle düşünmedim. Şunun çok iyi fardındaydım. Bir bütün dünyada gezinen ülkesiz Yahudiler var, bir de ülkelerine falan gitmiş Yahudiler var... diye kafamda bir ayrım yapmıştım. Ülkesiz Yahudileri ya da Türkiye'deki Yahudileri zorunlu olarak, mutlaka o ülkenin vatandaşı olan yahut o ülkeyle yüzde yüz özdeşleşen kişiler gibi görmedim.

• *İsrail'i desteklemelerini nasıl karşılıyordunuz?*

– Makul buluyordum.

• *Şimdi hâlâ makul buluyor musunuz?*

– Evet. Bakın, burada genelleme yapmak zor ama Türkiye'de yaşayan bir Yahudi'nin, tabii ki, İsrail'in geleceğini, hayatının kendi kafasındaki gelecek resmiyle biraz bağdaştırmasını, ya da kimliğiyle özdeşleştirmesini veya bunların hiçbiri yoksa bile İsrail'e yakınlık duymasını makul buluyorum. Ama öte yandan bunun eleştirel olmayan bir yakınlık olması da hoşuma gitmiyor.

• *Diyor Orhan Pamuk ve şöyle bir benzetmeye başvuruyor:*

– Bir arkadaşım Orta Asya cumhuriyetlerinden birini gezerken, kendisine "Aman başbakanınıza kötü davranmayın, o en büyük Türk!" denmişti. Bilmem anlatabiliyor muyum? Orta Asya'daki herhangi bir Türk Cumhuriyeti'nde yaşayan Türk kökenli insan için Türklerin başı Türkiye, Türkiye'de yaşayan en önemli adam, en iyi adam da Başbakan. İşte, yalnızca bayrak, din, millet gibi unsurlardan dolayı oluşan ve eleştirel olmayan sevgi bana yanlış geliyor.

• *Kolejdeyken yakın Yahudi dostlarınız var mıydı? Şimdi var mı?*

– Ben çok bariz bir şekilde Türkiye geneline benzemeyen bir çevrede yetiştim. Nişantaşı'nda doğdum, büyüdüm. Şişli Terakki'de, sonra Robert Kolej'de okudum. Yahudilerle birlikte büyüdüm, pek çoğuyla arkadaşlık ettim ve onları Türkiye'de, İstanbul'da yaşanan hayatın doğal bir parçası olarak algıladım. Ama bu çevrenin içinden çıkarak, askere, şuraya buraya gidince gördüm ki Türkiye'de yaşayanlar benim kadar Yahudi görmemişler. Bu kadar yakın dostlukları yok. Ayrıca Yahudi nüfusu son derece azaldı. Bu yüzden de benim çocukluğumdaki Yahudi imgesi yok oldu, kayboldu... Azınlık imgesi de bir ölçüde yok oldu ama özellikle Yahudilere çok az rastlıyorum.

• *Peki o dönemde Yahudi dostlarınızla gerçekten yakın dostluklar kuruyor muydunuz, yoksa belli bir kapalılıkla karşılaştınız mı?*

– Öyle bir şey olduysa bile, hiçbir zaman bunun Yahudilikle ilgili olup olmadığını çıkaramadım. Bu tutum yoksulluktan, ailesiyle ilgili bir şeyden, ne bileyim göstermek istemeyebileceği bir eşya, bir oda, bir salon... gibi çeşitli nedenlerden kaynaklanabilirdi. Dostluklarda, insanların hep saklamak istedikleri şeyler vardır: Bunun ne kadarının Yahudilikle ilgili, ne kadarının o kişinin hayatıyla ya da gizlemek istediği şeylerle ilgili olduğunu kestirmek zor.

• *Bir an duraksıyor, hep o, soruya tam yanıt verme çabasıyla:*

– Yahudiler, kendi aralarında var olan belli bir koruma duygusundan dolayı, acaba ilişki kurmada müteredditler mi? Sorunuz buna yönelikse bakın... çıkartamıyorum. Ben de böyleyim, bana da o zaman Yahudi diyebiliriz. Örneğin sekiz on erkek arkadaş bir araya geliyor, içiyor, mizahla her şeyi anlatıyor... Öyle bir durumda bir Yahudi'yi de düşünemiyorum ama kendimi de düşünemiyo-

rum. Yurtdışında "Sen Yahudi misin?" dedikleri çok olur, ya da burada "Sen Selanikli misin" diye sorarlar.

• *Selanikli ile "dönme"yi kastediyorsunuz herhalde. Öyle olsaydınız söyler miydiniz? Kimileri gizler çünkü.*

– Tabii. Yirmi yaşındayken de söylemeyene kızardım. Ama şimdi insanların kendi imgelerini istedikleri gibi gösterme hakkına sahip olduklarına inanıyorum. Olsa olsa bunu söyletmeyecek kadar baskı yapan topluma kızıyorum.

• *Sizce bu toplum, neden bazı şeyleri gizlemeye itiyor insanı?*

– Çünkü resmî bir toplum, tek sesli, tek yapılı, tek renkli... Gerçi bu son on yıldan beri tabular biraz kırılmaya çalışılıyor. Ama yine de Abdi İpekçi'nin ölümünden sonra, Selanikli olduğuyla ilgili bir şeyler yazılmıştı. Böyle bir hava bırakılmıştı.

• *Ve şöyle özetliyor:*

– Demek ki hayatta mükemmel olmak, ya da diyelim devletin size gösterdiği, açtığı yollarda ilerlemek istiyorsanız –başka ülkelerde de öyledir gerçi– sizi eksik yapan azınlık olma gibi unsurlarınızı unutursanız iyi olur. Ama, mesela ABD'de Kennedy'nin Katolik olması da zor kabul edilmişti.

• *Türkiye'de Yahudiler bazı görevlerde yer alamazlar değil mi?*

– Türkiye'de bir Yahudi, hiçbir zaman hükümet koltuğuna, bir siyasi partide yönetim koltuğuna oturamayacağını, bunun daha doğuştan kendisi için bir çeşit kader olduğunu bilir. Ve bildiği için sanki kafasındaki mekanizma, kafasındaki bazı dürtüleri öldürmüştür gibi geliyor bana.

• *Cemaatin çoğunlukta pek eleştirici olmayışını böyle mi açıklıyorsunuz?*

– Evet, radikal konuşmak, hükümete yönelik güncel politika ile ilgili radikal gözlem yapmak, o bakış açısını canlı tutan alışkanlıklar sanki yeterince yoktur Türk Yahudisi'nde. Ancak... *diye devam ediyor,* güncel politikayla, yani bir gün yönetim koltuğuna oturup ülke konusunda karar verme çeşidinden bir politikayla ilgisi olmayacağını bildikleri için, Marksist politika yapan Yahudiler tanıdım.

• *Sizce bu gerçekten bir kader mi?*

– Tabii ki hepimizin bildiği gibi Türkiye'de o çeşit bir ayrımcılık çok aşikâr bir şekilde var. Azınlıklar bürokraside hiçbir şekilde yer alamazlar ve... Bunu sormak isterim burada! Bu, adlandırılmamış gizli bir politika mıdır? Bu, azınlıkların da içselleştirdiği, herke-

sin farkına varmadan benimsediği bir ideoloji midir? Bunun bir yerde yazılmamış bir kanunu mu vardır? Belki de bunu belirten bir tüzük bile vardır, gizli, ırkçı... Bilmiyorum.

• *Ben de pek bilmiyorum. Sizce Türkiye'de, yine de, azınlıkların entegre olmaları, ayrımın giderek daha az yapılması konusunda bir ilerleme var mı ya da olabilir mi?*

– Yahudiler için herhangi bir şey söyleyemem, çünkü Yahudilerin nüfusu belirgin bir şekilde azalıyor. Mario Levi'yi dışarıda bırakırsanız, Yahudiler sanki *Klips* dergisinin konu edindiği kişilere dönüştüler. Ne oldu bilmiyorum, Türkiye'de nüfus çok mu arttı, Yahudilerin nüfusu buna oranla artmadı mı? Gittiler mi? Onlar hakkında genelleme yapmak zor şimdi. Sanki yakın teması kaybetmiş olduğum birilerinden söz etmek gibi geliyor.

• *Yakın geçmişe bir göz atarsak Türkiye'de Yahudiler ticaret alanından başka alanlarda çok sivrilmişler mi sizce?*

– Birkaç isim dışında pek değil gibi geliyor bana. Nedenlerine gelince... Bu konuda konuşmak zor! Acaba Yahudiler diğer ülkelerde en yaratıcı (ister bilimde, ister edebiyatta) grup olarak bir yerlere varırken, niye Türkiye'de böyle olmadı? Acaba Türkiye'de, İstanbul'da, Yahudi cemaatinin dünyanın başka yerlerindeki Yahudi cemaatlerinden ayrı bir kimliği, kendi üyelerine zorla benimsettiği ayrı bir yolu mu var? Niye Türkiye'de Einstein, Trotski gibi adamlar yetişmedi? Niçin o tür kimliklere daha ihtiyatla yaklaştılar Türk Yahudileri? Ama, Türkiye'deki insanlarda da dünyadaki ortalamaya göre az sayıda bu tür insanlar yetişir. Türk kültüründe yaşayan herhangi bir insan da yolun dışına çıkma cesaretini göstermiyor. Demek ki Türkiye'deki Yahudi cemaati Türklerin kötü yönlerini almıştır. En derin ve en kötü anlamda Türkleşmişlerdir (Gülüyor).

• *Aynası oldu diyelim mi? İyi yönlerini de almışlardır...*

– Evet, tabii, işte Türklerin kendileri hakkında böbürlene böbürlene söyledikleri; misafirperverlik, hayatı yavaştan alma, rekabetçi olmaktan çok dayanışmacı olma vs...

• *Peki Yahudiler mücadeleci olma ya da olmama konusunda yine Türklerin aynası mı sizce?*

– Orada durun, durum özel gibi geliyor bana; Türkler bu konuda öncülük etmezler, yani azınlık siyaseti konusunda olağanüstü çekingendirler. Örneğin azınlıkların canına okumuş bir

Varlık Vergisi'nden yeterince söz edilmiyor gibi geliyor bana. Bu konuda Türkler radikal olmaktan kaçınıyorlar. Ayrıca şunu belirteyim... Başka ülkelerde Yahudiler de biraz öncülük ediyorlar. Başka ülkelerde, örneğin bir köşe yazarı, İnönü'nün döneminin aman ne kadar cennet olduğunu yazsa, Yahudiler de ortaya çıkıp bu adamı biraz köşeye sıkıştırırlar, "Varlık Vergisi diye bir şey vardı ve insanların ırkına bakarak onları toplama kampına yolladılar" diye.

• *Bu konuda Türkler ve Yahudiler çekingen davranıyorlar anlaşılan.*

– Çekingen demeyin artık. Burada çekinilecek bir şey yok.

• *Türkiye'de antisemitizm var mı?*

– Var ama sistematik ve radikal değil. Biraz Karagöz ve Hacivat'ta olduğu gibi: Resmi görüşün dışındaki her türlü renge dudak büken, bıyık altından gülen bir antisemitizm var. Osmanlı İmparatorluğu'nda insanlar adalar halinde yaşıyorlardı. Şimdi modern devletin tek tip vatandaş görüşü ortaya çıktığı zaman da antisemitizm kendiliğinden güç kazandı. Bu daha çok Yahudileri faraşla halının altına itmek şeklinde belirdi.

• *Ya, Refah Partisi'nin yaydığı görüşler?*

– Ama o da toplumun hücrelerine nüfuz etmiş sistematik bir şey değil. Parti ilkeleri üzerine kurulu... İslâmiyet, Araplarla yakınlaşma, kumpasımsı karanlık güçler vs... (Gülüyor).

• *Bu solcularda da biraz var: Öyle değil mi?*

– Evet var. Özellikle "kumpas" teorileri, paranoid dünya kavramları, kapalı kapılar, karanlık odalarda yapılan siyaset bağlamında. Zeki olmayan bir solcunun samimiyetle benimsediği bir inanç şeklinde mevcut... Masonlar, emperyalizm, bilmem ne odası, İsrail'den gelen şunlar, bunlar vs. gibi ilkeler.

• *Sağın, solun bu konuda görüşlerine değindik. Orhan Pamuk'un görüşü nedir?*

– Orhan Pamuk'un iyi niyetli basın bülteni olarak açıklayacağım şeyler önemli değil ki. Ben sizin için özene bezene güzel bir kompozisyon yazarım ve kendimi her türlü antisemitik duygudan, her türlü önyargıdan arınmış olarak sunarım. Ama ben de bu ülkede yaşıyorum, ben de şu ya da bu şekilde ülkeden etkileniyorum.

• *O halde kimin gibi düşünüyorsunuz?*

– Bunu siz çıkartacaksınız! (Gülüyor). Ben her zaman şunu

söylerim: Ahlaklı ve politik olarak doğru olmaya çalışan biriyim kendimce.

• *İyi, güzel. Ama inandığınız birtakım şeyler var, her ne kadar bütün ideolojilere biraz eleştirel bakıyorsanız da... Örneğin, İsrail sizce ABD'nin karakolu mu?*

– Öyle oldu.

• *Ortadoğu çatışmasında tavrınız nedir?*

– Bakın, İsrail'in Filistin topraklarını zaptettiği, onlara haksızlık ettiği inancındayım. İsrail'de barışçı, uzlaşmacı bir çevrenin hâkim olmasını, anlaşmazlıkların barışla halledilmesini isterim. İsrail'in Filistinlilerden aldığı, üzerinde hâlâ yerleşmiş olduğu topraklardan çıkmasını isterim. Ama bu demek değildir ki FKÖ ile her konuda hemfikirim.

• *Bütün dünya Yahudilerinin İsrail'i desteklediklerini düşünüyor musunuz?*

– Bakın, Almanlar şöyle yapıyor, bütün dünya Yahudileri böyle yapıyor, Almanlar şöyledir, Fransızlar böyledir demeyi sevmiyorum.

• *Ta içinizde şu ya da bu halka karşı önyargı yok mu, bunu tamamen aşabildiniz mi?*

– Bir yerde aşmışımdır. Hem şu anda sizinle konuşuyorum, size rüyalarımı anlatmıyorum... Kafamda elbette Almanlar, Fransızlar, Yahudiler ya da kadınlar şöyledir, böyledir şeklinde genellemeler belirebilir. Ama bunun da yanlış olduğunu kafamdaki başka bir mekanizma bana söyler. Şimdi bana, Orhan Pamuk, tamamen ırkçılıktan ya da, kadınlar, kapıcılar, şunlar bunlar hakkında hiç önyargı beslemekten kurtuldunuz mu diye sorarsanız, tabii ki hayır derim. Ama kafamdaki mekanizma bana doğrunun ne olduğunu söyler. Ayrıca... *diye ekliyor*, konumuza dönecek olursak, bütün dünya Yahudilerinin oturup sabahtan akşama kadar İsrail'i nasıl yaşatsak diye düşündüklerine inanmıyorum.

• *Bu konuda paranoyak olmadığınız kesin?*

– Olmadığıma dair belge verir misiniz?

• *Veremem tabii. Ayrıca bu söyleşi de size biraz paranoyakça gibi gözükebilir. Ne dersiniz?*

– Bakın bir türlü söyleşi için şunu derim: Antisemitizm konusunda konuşmak için en iyi, en rahat nokta Yahudi olmaktır; çünkü antisemitizm, ırkçılık, kültürümüzde o kadar yer etmiş

ki, karşınızdaki insanı şu ya da bu şekilde sıkıştırabilirsiniz. En azından müdafaa haleti ruhiyesine getirebilirsiniz ki bu durumda insanın kafasındaki zekâ parıltısı kaybolur.

• *Çoğunluk toplumda azınlık olmanın dayanılmaz üstünlüğü mü diyelim buna?*

– Mesela. Bir zamanlar ABD'de zenciler böyleydi. Artık bundan kurtulmak için zencilerle ilişki kuran kızlar... zenci olmadıkları için ağlayan solcular gibi acayip sonuçlar çıktı ortaya. Benim bu konuda bir çekingenliğim yok, rahatlıkla konuşabilirim, olabildiğince tabii.

FELAKETLER BİTMEZ

Boğazdan Geçen Tankerler, Yangınlar ve Diğer Felaketler

Son otuz üç yıldır Boğaz'dan aşağı yukarı geçen gemileri sayıyorum. Romen petrol tankerlerini, Sovyet kruvazörlerini, Trabzon'dan gelen balıkçı takalarını, Bulgar yolcu gemisini, Deniz Yolları'nın Karadeniz'e çıkan gemilerini, Sovyet rasat gemisini, şık İtalyan transatlantiğini, kömür gemilerini, Varna'ya kayıtlı kosteri, boyasız, bakımsız, pas içindeki yük gemilerini, bayrağı, ülkesi belirsiz karanlık gemileri sayıyorum. Her şeyi saymıyorum ama: Boğaz'ın bir yakasından öbür yakasına işe giden memurları ve pazardan dönen eli fileli kadınları geçiren motorları ve İstanbul'un bir köşesinden diğer bir köşesine sigara ve çay içerek giden dalgın ve kederli yolcuları taşıyan Şehir Hatları'nın tanıdık gemilerini ve Karadeniz'e bir çıkıp, ürkek bir bakış atıp dönen ve eğlenmek isteyen, ama çekinen turistlerle dolu Amerikan transatlantiğini saymıyorum.

Niye bazı gemileri sayıyorum da başka bazılarını saymıyorum hemen açıkça söyleyemem size. Gemileri bir çeşit endişeyle bazen dertlenerek, kimi zaman telaşla, çoğu zaman saydığımı fark etmeden sayıyorum ve sayma mantığım dünyanın düzeni ve sonu, kendi huzurum, milletlerarası siyaset gibi büyük konularla ilgili.

Bu işe nasıl başladığımı anlatırsam derdim ve kararlılığım daha iyi anlaşılır belki. O zamanlar, 1960'ların başında bir dönem, annem, babam, ağabeyim ve ben, Cihangir'de bir apartmanın deniz gören küçük bir dairesinde oturuyorduk. İlkokulun son sınıfındaydım; demek ki on bir yaşındaydım. Ayda bir, gece yatarken, üzerinde bir çan resmi olan çalar saati güneşin doğmasından birkaç saat öncesine kurar, gecenin sonuna doğru sessiz bir karanlıkta uyanır, gece uykudan önce söndürülen sobayı o saatte tek başıma yakamayacağım için kış gecesi tir tir titremeyeyim diye

hizmetçinin bazen kaldığı boş odadaki boş yatağa girer, Türkçe kitabını elime alır, okul saatime kadar ezberlemem gereken şiiri ezberleyebilmek için hırsla tekrarlamaya başlardım.

"Bayrak, bayrak göklerin,
Dalgalan ey şanlı bayrak!"

Bir metni, bir duayı, bir şiiri ezberlemek zorunda kalmış olan hepimizin bildiği gibi kelimeleri aklımıza kazımaya çalışırken gözlerimizin gördüğü şeylere dikkatimizi fazla vermeyiz. O sırada, deyim yerindeyse aklımızın gözleri, ezbere kolaylık olsun diye hayalimizin sunduğu görüntülerle ilgilidir. Böylece, ezber sırasında gözlerimiz aklımızı hiç dinlemeden sanki kendi zevkleri için dünyayı seyrederler. Karanlık kış sabahları, soğukta titreyerek şiir ezberlerken ben pencereden hayal meyal gözüken Boğaz'ın karanlığına bakardım.

Dört beş katlı apartmanların, eski ahşap evlerin damları ve bacalarının ve Cihangir Camii'nin minarelerinin arasından gözüken Boğaz, o erken saatlerde Şehir Hattı gemileri çalışmadığı için, projektörlerle ve lambalarla da aydınlanmaz, kapkaranlık gözükürdü. Asya yakasında, Haydarpaşa'da yük boşaltan vinçlerin, sessizce geçen bir yük gemisinin lambaları, bazen belli belirsiz bir ay ışığı ya da tek ve yalnız bir motorun ışığı bu koyu karanlığı aydınlatırdı, ama çoğunlukla deniz esrarengiz bir karanlık içinde olurdu. Asya tarafından güneşin doğmasından çok önce, apartmanlar ve servili mezarlıklarla kaplı tepeler hafifçe aydınlandığı zamanda bile, Boğaz karanlık gözükür, insan o sular hep karanlık kalacak sanırdı. Gece karanlığında, kafam ezberin, tekrarın ve hafızanın esrarlı oyunlarıyla meşgulken, gözümden Boğaz'ın akıntılı sularından ağır ağır geçen bir şeye –tuhaf bir gemiye, erkenden yola çıkmış bir balıkçı teknesine– takılırdı bazen. Gördüğüm şeye dikkatimi ve aklımı hiç vermememe rağmen gözüm bir alışkanlık ile üzerinde durduğu şeyi sanki bir an denetler ve Boğaz'ı geçmesine, ancak bunun alışılmış bir cisim olduğunu anlayınca izin verirdi: Evet, bir yük gemisi, tek lambası yanmayan balıkçı teknesi; evet Asya'dan Avrupa'ya sabahın ilk yolcularını taşıyan yolcu motoru; evet, Sovyetler Birliği'nin ücra limanlarından birine gitmekte olan eski bir koster...

Bu sabahların birinde, soğukta yorganın içine büzülüp şiir ezberlerken gözlerim şimdiye kadar hiç görmediği bir şeye hayretle takıldı kaldı. Elimde tuttuğum kitabı iyice unutup öylece donakalışını iyi hatırlıyorum. Gece karanlığı içerisinde denizden yükseldikçe genişleyen, genişledikçe sanki denize en yakın tepede onu seyreden bana yaklaşan bir devdi bu; büyüklüğü ve biçimi rüyalardan çıkma bir heyulaydı. Bir Sovyet harp gemisi. Belli belirsiz sisin ve karanlığın içinden bir masaldan çıkar gibi çıkıveren bir yüzer kale azmanı! Motorlarını iyice yavaşlatmış, sessizce geçiyordu, ama o kadar güçlü bir şeydi ki, bu ağır geçişi bile, pencerenin pervazını, camları, doğramaları, evin ahşap döşemelerini cızır cızır cızırdatıyor, sobanın yanlış asılmış maşasını, karanlık mutfaktaki sıra sıra tencereleri, cezveleri tıkırdatıyordu. Soğuk savaş yıllarında İstanbulluların kulaktan kulağa fısıldadığı o dedikodu doğruydu demek: Gece yarısından sonra Rus savaş gemileri sessizce Boğaz'ı geçiyordu.

Bir an bir sorumluluk duygusunun telaşına kapıldım. Bütün şehir uyuyordu ve kimbilir nereye kötülük yapmaya giden bu dev Sovyet aracını bir tek ben görmüştüm. İstanbul'u, bütün dünyayı uyarmalı, ayağa kaldırmalıydım. Üstelik bu durum, çocukluğumun dergilerinde okuduğum ve gece uykusundaki bütün bir şehri selin, yangının ya da düşman ordularının felaketinden koruyan cesur çocukların kahramanlıklarına da pek benziyordu. Ama güçlükle ısıtabildiğim sıcak yorganın içinden çıkmaya hiç niyetim de yoktu benim.

Endişeye kapıldım ve bir çözüm olarak telaşla başka bir şey yaptım ve o andan sonra bu bende bir alışkanlık oldu: Ezbere açılmış aklımın bütün dikkatiyle geçen Sovyet gemisini saydım! Bununla ne demek istiyorum? Tıpkı, tepedeki bir casus evinden, Boğaz'dan geçen bütün komünist gemilerinin fotoğrafını çektiği söylenen efsanevi Amerikan casusları (Soğuk Savaş yıllarının, herhalde doğru da olan bir başka İstanbul efsanesi) gibi geçen geminin özelliklerini kaydettim, ama bunu aklımla yaptım. Geçen gemiyi, başka geçen gemilerle, Boğaz'ın akışı ve sanki dünyanın dönüşüyle hayalimde ilişkilendirdim: Saydım ve böylece dev gemiyi alelade bir şey yaptım. Ancak sayılamayan, kayda gelmeyen, özellikleri belirlenemeyen şeylerin korkunç felaketlere yol açtığını çok iyi biliyordum. Yalnız dev Sovyet gemisini değil, Boğaz'dan geçen

bütün "kayda değer" gemileri sayarak dünyanın düzenini böylece telaşla denetlemeye başladım. Bütün okul hayatımızda bizlere, Boğazlar'ın, bütün dünyanın fethinin anahtarı, dünyanın jeopolitik kalbi olduğunu, bu yüzden başta Ruslar olmak üzere bütün milletlerin ve orduların bizim güzel Boğaziçi'mizi ele geçirmek istediğini öğretenler haklıydılar. Şimdi ben de yalnızca dünyanın düzeni ve mutluluğu için değil, kendi huzurum ve güvenim için de Boğaz'dan geçen gemileri sayıyordum.

Böylece Boğaz kafamda mutluluğun ve felaketlerin coğrafi merkezi olarak kaldı. Oradan hiç ayrılmadım. Ayrılmak zorunda kaldığım zamanlarda bir an önce sayıma devam edebilmek için ilk fırsatta geri döndüm. Uzaktan, apartmanlar, kubbeler, tepeler arasından da olsa, Boğaz'ı gören, denetleyen bir tepede oturdum hep. Bu, pek çok İstanbul evinde olduğu gibi, Fransız taklidi mobilyalar, Türk minderler ve divanlar, nereden geldiği belirsiz çeşit çeşit biblolar, küllükler, cam işi lambalar ve radyo ve televizyonun arasından bir pencereden uzaktan Boğaz'ın belli belirsiz gözükmesi anlamına gelir.

Kitap okuma alışkanlığı ve yapacak fazla bir işi olmayan pek çok İstanbullu'nun yaptığı gibi ben de arada bir pencereden sokağa bakmaktan hoşlanırım. Parke taşlarıyla kaplı yoldan geçmekte olan yeni ve beyaz bir Amerikan arabası, bakkala ekmek almaya yollanmış saçları beyaz kurdeleli kız ya da manavın arabasına koşulmuş beyaz at her zaman ilgi çekicidir. Pencereden sokağa, günlük hayatın her zamanki gibi akıp gittiğini görmek ve eğlenmek için bakarız. Pencereden Boğaz'a ise dünyanın düzeninin her zamanki gibi akıp gittiğini görmek ve huzur bulmak için bakar, geçen gemileri sayarız. Boğaz'ı uzaktan da olsa görebilmenin taşıdığı bu manevi anlam yüzünden olsa gerek, İstanbul evlerinde, denizi gören pencere, camilerdeki mihrabın (kiliselerde altarın, sinagoglarda tevanın) yerini almıştır ve oturma odalarında koltuklar, divanlar, sandalyeler, yemek masası hep oraya bakar bir şekilde yerleştirilir.

Boğaz'ı evden görebilme tutkusunun sonucu olarak Marmara'dan Boğaz'a girmekte olan bir gemiden İstanbul, o gemiyi ve Boğaz'ı dikizlemek için açılmış ve birbirinin görüşünü kesen, birbirinin önüne acımasızlıkla çıkan milyonlarca açgözlü pencere olarak gözükür.

Boğaz'dan geçen gemileri saymanın yalnız benim bir tuhaflığım değil, benzerim pek çok İstanbullu'nun huyu olduğunu, pek çoğumuzun günlük gidişat sırasında felaketlerin, ölümün, büyük alt üst oluşların yaklaşıp yaklaşmadığını anlamak için pencereden Boğaz'a şöyle bir bakış atıp gemileri saydığını ben otuz üç yıllık bir tecrübeden sonra alışkanlığımı ve huzursuzluğumu başkalarıyla paylaşmaya başladığım zaman öğrendim. Gemileri saymamızın, Boğaz'ı bir felaket ve mutluluk kaynağı olarak görmemizin arkasında ise tabii ki bu karanlık, dar ve akıntılı suyun bize sunduğu korkular ve zevkler var.

Esas olan felaketlerdir; mutluluk yalnızca onların eksikliği ve biraz da cinsellikle açıklanabilir; felaketlerle başlayayım. Petrol ile yüklü iki tankerin Boğaz'ın ortasında çarpıştığını, büyük bir patlamadan sonra yanmakta olduğunu, patlamanın gürültüsünden ve alevlerin yıldızlı göğü karartan dumanlarından anlaşıldığında daha sekiz yaşındaydım, Boğaz'dan geçen gemileri saymaya başlamamıştım daha. Çevredeki petrol depolarının da infilak ettiğini, aslında bütün Boğaz'ın, her yerin, her yerin yanmakta olduğunu, daha sonra telefonlardan öğrendik. Seyre ve kayda değer bütün büyük yangınlarda olduğu gibi önce birileri alevleri ve dumanları görmüş, sonra çoğu yanlış olan söylentileri işitmiş, daha sonra da annelerin, teyzelerin itirazlarına rağmen karşı koyulmaz çekimine kapılarak yangını seyre gitmiştik.

Amcam bizleri aceleyle uyandırdı, arabaya doldurup Boğaz'ın arkasındaki tepelerden Tarabya'ya götürdü. Yapılmakta olan büyük otelin önündeki sahil yolunun polislerce kesildiğini görmemin beni yangın kadar kederlendirdiğini ve heyecanlandırdığını hatırlıyorum. Daha sonra, bir okul arkadaşımın fiyakalı bir şekilde "basın!" deyip kartını gösteren babasıyla birlikte polis kordonunu aştığını kıskançlıkla öğrenecektim. Böylece 1960 yılında, bir sonbahar gecesi sabaha karşı üzerlerinde gecelikleri, pijamaları, alelacele giyilmiş pantolonları ve ayaklarında terlikleri, kucaklarında bebekleri, ellerinde çantaları ve torbaları yangını bekleyenlerin ve meraklı İstanbulluların kalabalığı arasından Boğaz'ın yanışını coşkuyla seyrettim. Daha sonraki yıllarda, Boğaz'daki o muhteşem deniz, yalı, gemi yangınlarının temaşasında da gördüğüm gibi, kısa bir süre içerisinde nereden peydah olduklarını hiç anlayamayacağım kâğıt helvacılar, si-

mitçiler, sucular, çekirdekçiler, kalabalık arasında gezinip satışa başlamışlardı bile.

Sovyetler Birliği'nin Tvapse Limanı'ndan on bir ton gazyağı yüküyle Yugoslavya'ya hareket eden ve gazetelerin sonradan yazdıklarına göre Boğaz'da yanlış rotada seyreden Peter Zoraniç adlı tanker, gene akaryakıt almak üzere Sovyetler Birliği'ne doğru yol almakta olan *World Harmony* adlı Yunan tankeriyle çarpışmış ve bir iki dakika sonra Yugoslav tankerinden boşanan gazyağı bütün İstanbul'un işiteceği bir gürültüyle patlamıştı. İki geminin mürettebatı ya gemiyi anında terk ettikleri ya da anında yanıp öldükleri için kumandasız kalan gemiler denetimden çıkmış ve Boğaz'ın güçlü ve esrarengiz akıntılarının ve girdaplarının keyfince sağa sola sürüklenerek her iki yakadaki mahalleleri, Emirgân'ı, Yeniköy'ün yalılarını, Kanlıca'yı, Çubuklu'daki petrol ve benzin depolarını, Beykoz'un ahşap evlerle kaplı sahillerini tehdit eden ateş topları halinde dönmeye başlamışlardı.

Gemiler nereye gider, hangi sahile yaklaşırsa orada oturanlar telaşla yalılarını, ahşap evleri terk ediyor, ellerinde yorganları, çocukları sokaklara çıkıyor, sahilden kaçıyorlardı. Yugoslav tankeri önce Asya tarafından Rumeli tarafına sürüklenmiş, İstinye önlerinde demirli duran Tarsus yolcu gemisine çarpmış, bu gemi de kısa bir sürede alevler içinde kalıp yanmaya başlamıştı. Yanan gemiler Beykoz önlerine gelince evlerinden, sahilden kaçan kalabalık, geceliklerinin üzerine alelacele geçirdikleri yağmurluklar, ellerinde yorganlar tepelere doğru tırmanmışlardı. Deniz alevler içinde ışıl ışıl ve sapsarıydı. Her biri kızıl birer demir yığınına dönüşmüş gemilerin bacaları, direkleri, kaptan köşklerinin yükseltileri sıcaktan eriyerek yamulmuştu. Gök sanki gemilerin ta içinden yansıyan büyük bir kızıl ışıkla aydınlanmıştı. Arada bir patlama oluyor, battaniye büyüklüğünde sac parçaları kâğıt gibi yana yana denize iniyor, sahilden tepelerden bağırışlar, çığlıklar geliyor, patlamalarla birlikte çocuk ağlamaları işitiliyordu.

İnsanın erguvan ve hanımeli kokuları arasında gezinerek bahar çiçeklerini kokladığı, dut ağaçlarının altında cennetten çıkma bir uyku çektiği ve yaz geceleri mehtabın Boğaz sularının üzerinde yansıyan ipekten ışığına bakıp metafizik düşüncelere daldığı tepelerin patlamalarla, yangınlarla, kızıl bir gök ve evlerinden geceliklerle kaçmış ağlamaklı insanlarla sarıldığını görmesi kadar

öğretici ne olabilir. Daha sonraları anlayacağım gibi, ben daha o sırada gemileri saymadığım için olmuştu her şey.

İlk büyük felaketle öğrendiğim daha şaşırtıcı hayat gerçeği, felaketlerin her zaman mutluluktan daha eğlenceli ve seyredilebilir olmalarıydı. Boğaz kıyısında ahşap bir konakta cennetten çıkma bir hayat sürmekte olan mutlu bir ailenin mutluluğuna tanık olmaya bir ayağı çukurda bir ihtiyar teyze istek duyabilir ancak. Ama aynı ahşap yalı bir gece cayır cayır yanmaya başlayınca Boğaz'ın her iki yanında bu temaşayı seyretmeye meraklı kalabalıklar birikir, her şeyi daha yakından görmek isteyenlerin motorları, sandalları, yanan konağa sokulur. Benim ilkgençlik yıllarımda, böyle bir Boğaz yangını patlak verdiğinde arkadaşlar birbirimize telefonlar eder, arabalara doluşulur, takımlar halinde, mesela Emirgân'a gidilir, burada deniz kıyısına yan yana park eden arabalarda yeni moda olan teypten Creedence Clearwater Revival dinlenirken, yandaki çayhaneden gelen kaşarlı tostları yer, çay ve gazozu içerken karşı yakada Asya'da yanan yalının esrarengiz alevleri hayranlık ve mutlulukla seyredilirdi. İslâmiyet resim sanatını, Allah ile bir çeşit yarışma cüreti olduğu için değil, gözlerimizin en çok felaketlerle eğlendiğini bildiği için mi yasaklamak istemişti acaba?

Seyir sırasında eski yangınlarda ahşap evlerin duvarlarında sıkışarak göğe fırlayan akkor halindeki çivilerin uçarak Boğaz'ı geçip, Avrupa yakasındaki başka bir ahşap evi tutuşturdukları gibi şeyler konuşulurdu. Ama en son aşk, siyaset dedikodularından, futbol maçlarından ve annelerin babaların akılsızlıklarından da konuşulduğu olurdu. En önemlisi, yanmakta olan ahşap konağın önünden karanlık bir tanker geçse kimse ilgilenmez, kimse saymazdı onu; çünkü felaket zaten patlak vermişti. Yangının en alevlendiği, bir felaketin bütün korkunçluğuyla yaşandığı anlarda arkadaşlar arasında, arabaların içinde bir sessizlik olurdu, o zaman herkesin alevlere bakarken gelecekteki kendi özel felaketini düşlediğini sezerdim.

Bu felaket korkusuna ve Boğaz'a ilişkin bütün İstanbulluların yaşayarak bildiği o ortak deneyimi anlatacağım şimdi. Gece yarısı ile sabah arasında bir ara uykumuzdan bir geminin düdüğüyle uyanırız. Uzun uzun çalan ve Boğaz'ı çevreleyen tepelerde yankılanarak dolaşan bu derin ve güçlü düdüğü gece sessizliğinde bir daha duyduğumuzda Boğaz'da sis olduğunu anlarız hemen. Sisli

gecelerde Boğaz'ın Marmara'ya açıldığı yerden işaret veren Ahırkapı Feneri'nin düdüğü de düzenli aralıklarla kederle ötmektedir. Böylece, uykuyla uyanıklık arasında aklımızda, sisler içindeki Boğaz'ın akıntılı ve sisli sularında yolunu bulmaya çalışan bir büyük geminin hayali belirir.

Hangi ülkenin gemisidir bu, ne büyüklüktedir, taşıdığı yük nedir? Kaptan köşkündeki kılavuz kaptanın ve kimbilir yanındaki yardımcılarının endişesi nedendir? Bir akıntıya mı kapılmışlardır, sisin içinde kendilerine yaklaşmakta olan bir karaltıyı mı fark etmişlerdir, ya da rotalarından çıkıp, yanlış bir yönde yol aldıklarını fark edip uyarı düdükleri mi çalmaktadırlar? Yatağında, uykuyla uyanıklık arasında yatmakta olan İstanbullu, geminin kulağına gittikçe daha acı ve umutsuz gelen düdüklerini işittikçe gemicilere acımayla, felaket endişesi, korkulu bir rüyayla, orada Boğaz'da olup biten şeyden meraklanma arasında gidip gelir. Fırtınalı günlerde, "Allah bu havada denize açılanlara yardım etsin!" derdi annem. Öte yandan, yakında ama kendisine zarar vermeyecek bir uzaklıkta bir felaket, bir dehşet olduğu hissi gecenin ortasında uyananlar için en iyi uyku ilacıdır. Uyku ile uyanıklık arasındaki İstanbullu da, bir süre sonra gemi düdüklerini sayarken yorganına sarılıp uyuyakalır. Rüyasında belki de kendini sis içindeki gemide, tehlikenin eşiğinde görecektir.

Görsün veya görmesin, çoğunluk, tıpkı kendi rüyalarını unuttuğu gibi gecenin ortasında gemilerin sis düdükleriyle uyandığını da sabah unutur. Ancak çocuklar ya da çocuksu olanlar gecenin sis ve gemi düdüklerini hatırlarlar. Günlük hayatın en sıradan anında postanede kuyrukta beklerken ya da öğle yemeğini yerken yanıbaşımızda böyle biri öbürüne der ki:

"Dün gece rüyamdan gemi düdükleriyle uyandım."

O zaman Boğaz'ın tepelerinde yaşayan iki milyon İstanbullunun sisli gecelerde aynı rüyayı gördüğünü anlayıveririz hemen.

Boğaz kıyısında, yalılarda oturanların rüyaları ise daha korkuludur. Bunu tıpkı tanker yangınları gibi, hafızama derinden kazınmış bir kazayı anlatarak örnekleyeyim.

Böyle sisli gecelerin birinde, tam tarih vermek gerekirse 1963 yılı 4 Eylül sabahı saat dörtte, Rusya'nın Novorosisk Limanı'ndan aldığı askerî malzemeyi Küba'ya götürmekte olan 5500 grostonluk Arhangelsk adlı şilep, görüş mesafesi on metreyi geçmediği

halde yoluna devam etmeye çalıştığı için, Baltalimanı'nda on metre karaya girmiş, bir hamlede iki ahşap yalıyı yıkıp üç kişiyi öldürmüştü.

"Korkunç bir gürültü ile uyandık. Yalıya yıldırım düştü sanıyorduk ki, bina çatırdayarak ikiye ayrıldı. Büyük talih eseri bizler çökmeyen tarafta kaldık. Kendimizi toparlayıp baktığımızda üçüncü katta oturma odasında koca bir şileple burun buruna geldik."

Kazadan sağ kurtulanların sözleriyle birlikte, gazeteler oturma odasına giren geminin fotoğraflarını yayımlamışlardı: Asker dedenin duvara asılı fotoğrafı, büfenin üzerindeki tabakta bekleyen üzüm salkımları, odanın diğer yarısı yok olduğu için bir ucu perde gibi boşluğa sarkan ve rüzgârda sallanan halı arasında ölümcül burnu gözüken gemi. Bu resimleri dayanılmayacak kadar korkutucu ve çekici yapan şey, geminin aralarına ölüm saçarak girdiği eşyaların, İstanbul'da hepimizin kullandığı, tanıdık eşyalar, sandalyeler, masalar ve divanlar olmasıydı. Kazada ölen liseli güzel kızın kısa bir süre önce nişanlanmış olduğunu, kazadan önceki gece ölecek olanlarla kurtulacak olanların aralarında konuştuğu şeyleri, güzel nişanlısının cesediyle enkaz içinde karşılaşan mahalleli gencin kaderini, otuz yıllık gazete ciltlerinde yeniden okudum ve kazanın bütün İstanbul tarafından günlerce nasıl konuşulduğunu hatırladım.

O zamanlar İstanbul'un nüfusu şimdiki gibi on milyon değil bir milyon olduğu için, Boğaz kazaları, insanın kalabalığı içinde kaybolduğu mahşeri bir şehrin sıradan felaketleri gibi değil, bir mahallede kulaktan kulağa anlatılarak efsane boyutuna ulaşan hikâyeler gibi yaşanırdı. Beni şaşırtan şey, Boğaz üzerine bir yazı yazdığımı öğrenen pek çok tanıdığın, geçmiş güzel günlerden söz eder gibi, neredeyse nemlenen gözlerle Boğaz'ın o eski felaketlerinden özlemle söz etmeleri, yazımda kendi seçkin felaketlerinden bahsetmem için bana ısrar etmeleri oldu.

Hani bir keresinde, galiba 1966'nın Temmuz'unda, Yeniköy ile Beykoz arasında Boğaz gezisi yapan Türk-Alman Dostluk Cemiyeti'nin yolcularını taşıyan motor Boğaz'dan Marmara'ya inen kereste yüklü başka bir motora çarparak batmıştı da on üç kişi Boğaz'ın karanlık sularında kaybolup ölmüştü ya, onu mutlaka yazmalıydım.

Ploiesti adlı Romen tankeri, balkonunda tevekkülle gemi sayan bir tanıdığımın gözü önünde bir balıkçı teknesini bir dokunuşta ve ne kadar da kısacık bir sürede ikiye bölüp batırmıştı, bunu yazmalıydım.

Daha sonraki yıllarda, hani bir Romen tankeri (Independenta) ile bir başka gemi (Yunan şilebi Euryali) Kadıköy'de (hayır, Haydarpaşa açıklarında) çarpışmış ve sızan akaryakıt bir anda alev alınca gemiler (yalnızca biri) korkunç bir gürültüyle patlamıştı da hepimiz uykularımızdan uyanmıştık, bunu unutmamalıydım. Unutmadım: Kaza yerinden kilometrelerce uzakta olmasına rağmen bizim mahalledeki evlerin pencere camlarının yarısı patlamanın şiddetiyle kırılmış, sokaklar cam kırıklarıyla kaplanmıştı.

Ah, bir de hani koyunlarla Boğaz'ın dibine giden gemi vardı ya! Peki. 15 Kasım 1991'de Romanya'dan aldığı yirmi binden fazla koyunla Boğaz'dan geçmekte olan Lübnan bandıralı Rabunion adlı hayvan gemisi, New Orleans'dan Rusya'ya buğday götüren Madonna Lili adlı Filipin bandıralı yük gemisi ile çarpışınca koyunlarıyla birlikte batmıştı. Pek azı gemiden atlayıp yüzen koyunların bazıları, Boğaz kıyısındaki çayhanelerde gazete okuyup kahve içen İstanbullularca sudan çıkartılmıştı, ama yirmi bin talihsiz koyun kendilerini Boğaz'ın derinliklerinden çıkaracak birisini bekliyorlar hâlâ. Bu kazanın Fatih Köprüsü olarak bilinen ikinci Boğaz Köprüsü'nün tam altında olduğunu söyleyeceğim size, ama son yirmi beş yılın en büyük buluşu, Boğaz Köprüsü'nden atlayıp intihar edenlere, bu çok yaygın İstanbul alışkanlığına hiç girmeyeceğim.

Çünkü intiharlar bireysel facialardır. Bizim konumuz ise tıpkı kamusal bir iş olan gemi saymak gibi, Boğaz'ın kamusal facialarıyla ve mutluluğu. Bu yazıyı yazmak için hatıralarımı yokladıkça, Boğaz kazalarının hikâyeleriyle kaynaşan eski gazete ciltlerini karıştırdıkça ve Boğaz'ı bir cennet mekân olarak yaşamış ihtiyarlarla ve bazı eski dostlarla konuştukça çoğunluğun mutlu anılarını çok özel, çok sinsi günahlarmış gibi pek az kişiyle paylaştığını anlıyorum. Ama dünyanın bu köşesinde mutsuzlukları ve facialarını sanki başkalarının başından geçmiş şeyler gibi yüksek sesle anlatmak çok daha kolay.

Milletlerin, kabilelerin, cemaatlerin nasıl oluştuğu konusunda

pek çok teori var, bilirsiniz: Ortak bir tarih, ortak bir gazete, ortak bir dil, ortak bir zaman ya da ortaklaşa hayal edilmiş olmak gibi. Kimi zaman görev aşkıyla ve dikkatle, kimi zaman da yaptığımın bile farkına varmadan Boğaz'dan geçen gemileri saydığım yılları gözden geçirdikçe cemaatleri ortak felaketlerin yaptığını daha iyi anlıyorum şimdi. Yaygınlığı, kolaylığı ve hiçbir zaman kaybolmayışı yüzünden, bilincimizin derinliklerinde sanki Jung'cu bir ortak hafıza gibi yatan bu felaketlerden bir çeşit facia var ki klasiktir diyebiliriz. Bu yazıyı yazdığım günlerde okuyucularımız için bir yenisi oldu. 3 Kasım 1997 tarihli İstanbul gazetelerinden okuyalım:

> "Düğün dönüşü Tellibaba'ya adak adamaya giden ve içinde 9 kişi bulunan otomobil, alkollü sürücünün kontrolünden çıkarak Tarabya'da denize uçtu. Kazada 2 çocuklu bir kadın boğularak can verdi."

Yıllar boyunca ne kadar da çok arabanın Boğaz'a düşüşünü, yolcuların derin suların içinde geri dönüşü olmayan yere gidişini duydum, okudum, gördüm! İçinde bağrışan çocukların, kavga eden sevgililerin, her şeyi alaya alan sarhoşların, acele evine dönen kocaların, yeni arabanın frenlerini deneyen gençlerin, dalgın sürücülerin, intihar meraklısı kederlilerin, karanlıkta gözleri iyi görmeyen amcaların, rıhtımda çay içtikten sonra vitesi geriye değil ileriye takan dalgın ile arkadaşlarının, olayın bir anda nasıl meydana geldiğini hiç anlayamayanların, eski defterdarlardan Şefik ile güzel sekreterinin, gemi sayarak Boğaz'ı seyreden polislerin, fabrikanın arabasını izinsiz alıp gezmeye çıkan acemi şoförle ailesinin, uzak bir akrabanızın tanıdığı naylon çorap imalatçısının, aynı renk yağmurluk giyen babayla oğulun, ünlü Beyoğlu haydutuyla sevgilisinin ve Boğaz Köprüsü'nü ilk defa gören Konyalı ailenin bulunduğu araba suya düşünce, hemen taş gibi batmaz da, bir an sanki suyun üzerinde durur. Gün ışığında sokak lambalarının ya da meyhane lambalarının ışığında oluyorsa her şey, o kısacık sürede Boğaz'ın bu yaşanılabilir tarafında olanlar ötedeki derin tarafa hiç de istemeden geçmekte olanların yüzlerindeki dehşeti görebilirler. Sonra araba yavaş yavaş Boğaz'ın hemen derinleşen karanlık ve akıntılı sularına gömülür gider.

Boğaz'ın derinliklerine inen arabadakilere artık kapıların açılmayacağını, çünkü arabanın içine dolan suların basıncının kapıların açılmasına mani olacağını hatırlatmak isterim. Pek çok arabanın suya düştüğü bir dönemin ince düşünceli gazetelerinden biri aynı bilgiyi okurlarına aktarmak gibi akıllıca bir iş yapmış, iyi çizilmiş resimlerle açıklanmış küçük bir rehber yayımlamıştı:

Boğaz'a Düşen Arabadan Nasıl Çıkılır?

1. Hiç paniğe kapılmayın. Pencerelerinizi kapayarak suların arabanızın içine iyice dolmasını bekleyin. Kapıların düğmelerini açın. Kimse yerinden kıpırdamasın.

2. Araba Boğaz'ın derinliklerine doğru inmeye devam ediyorsa el frenini çekin.

3. Sular arabanızı tamamen doldurmak üzereyken tavanda sıkışan son bir karış havayı ciğerlerinizi iyice çekin, kapıları yavaşça açın ve telaşlanmadan arabadan çıkın.

Son anda, inşallah yağmurluğunuz el freninin çekeceğine takılmaz da su yüzeyine çıkabilirsiniz, diye 4. maddeyi eklemek isterdim ben. Eğer yüzme biliyorsanız, yukarıya, denizin yüzeyine varmışsanız ve mevsim yazsa Boğaz'ın ve hayatın ne güzel olduğunu da hemen fark edeceksiniz. Boğaz akıntılarıyla tatlı tatlı sürüklenirken karşınıza çıkan tankerleri, gemileri yepyeni bir yaşama sevinciyle saymaya başlayacağınızdan eminim. Bizi yeni kazalardan ve felaketlerden bu dikkatler kurtaracak çünkü.

Otuz üç yıl önce bir sabah Sovyet harp gemisini gördüğüm Cihangir'in bir başka apartmanından, Boğaz'ı daha da iyi görebildiğim bir yazıhaneden gemileri sayıyorum şimdi. Denize yakın, ama yüksek bir tepedeki yüksek bir apartmanda olduğu için, yazı yazdığım masadan yarım günlük uzaklıktaki gemileri, Asya kıyısında, limandaki vinçlerin hareketlerini, hemen yakındaki küçük sandallarında kıpırdanan balıkçıları ve sahile iyice sokulur da suyun yüzüne neşeyle sıçrarlarsa eğer, çocukluğumdan beri Boğaz'dan hiç eksik olmayan yunus balıklarını görebiliyorum. Hemen aşağıda, Avrupa yakasında, Köstence'ye gidecek eski ve gösterişsiz bir yük gemisine Türk yapımı renk

renk plastik topların yüklendiğini, bir yakadan ötekine kamyon taşıyan araba vapurunu ve akşamüstlerinde işten çıkış saatlerinde Şehir Hatları'nın tıkış tıkış vatandaşlarla dolu gemilerinin, motorların iyice dalgalandırdığı denizin köpüklerini görebiliyorum. Deniz trafiğinin arttığı saatlerde veya yüzlerce küçük balıkçı teknesinin geçişi zorlaştırdığı zamanlarda büyük petrol tankerleri düdüklerini sisli gecelerde olduğu gibi sürekli öttürüyor. Sabahları daha güneş doğmadan bütün şehir uyurken ve deniz sakinken büyük ve hayaletimsi gemiler puslu Boğaz'dan kimseciklere gözükmeden sessizce geçiyorlar. Onları saymaktan başka yapabileceğim bir şey yok.

Saddam'dan Kaçan Iraklı Kürtler

1991'deki Körfez Harbi Saddam'ın yenilgisiyle sonuçlanınca, Amerika'nın da cesaretlendirmesiyle Kuzey Iraklı Kürtler bağımsızlık istekleriyle ayaklandılar. Saddam ordularıyla üzerlerine yürüdü, Amerika isyancıları terk etti ve acımasız bir katliamdan korkan Kuzey Iraklı yüz binlerce Kürt, sınırı geçerek Türkiye'ye sığındı. *Cumhuriyet* gazetesinden Hasan Cemal "genç romancıdan" Hakkari yakınlarında kamplarda kalan bu insanlar hakkında yazmasını istemişti.

Haritalarda, coğrafya kitaplarında, ortaokul atlaslarında ülke sınırlarını abartarak işaret etmek için çizilen renkli ve kalın çizgilerin tam üstünde bir dağ düşünün. Sınırda büyük, yüksek bir dağ.

Karlı zirvesinin bulutlar ve sis içinde olduğu, yaklaştıkça uzaklaştığı, büyüdükçe erişilmez olduğu da düşünülürse, Türkiye-Irak sınırında bir masal dağı belki, ama zirvesine yakın tepelerde bugün yaşanan felaketler görüldüğünde insan, dağın masallardan değil, kutsal kitapların felaket ve cehennem tasvirleriyle kaplı sayfalarından çıktığını hemen anlıyor. İnsan hayatının ne kadar kırılgan olduğuna, felaketlere ve korkunç dönüşümlere ne kadar açık olduğuna işaret eden bir dağ.

Sizin 'dışarıdaki' sıradan dünyadan çıkıp geldiğinizi gören biri çaresizlikle, "Dün karım üçüz doğurdu, üçü de soğuktan, gıdasızlıktan ölmek üzere, gelin bir bakın!" diyor, siz bakmıyorsunuz.

Bir başkası soğuğa, yağmur altındaki uzun yürüyüşe ve açlığa dayanamayan annesini ve kızını dün gömdüğünü anlatıyor, siz de ona bir sigara ikram ediyorsunuz. Bir sessizlik. Üstünde bir sarhoş gibi gezindiğiniz zirve tepelerindeki on binlerce insanın uğultusunu duyuyorsunuz. Çocuk ağlamaları, haykırışlar, silah sesleri, bağırışmalar; bir felaket, öfke ve utanç duygusu, topallayanlar, yüzü napalmle yanmış olanlar, delirenler, her şeyi sakin sakin seyredenler, oyun oynayan çocuklar, gürültünün ve uğultunun içinde uyuyanlar. Zirveye yakın tepelerde, büyükçe bir kasabayı kaplayacak geniş bir alanda yüz binlerce Iraklı Kürt ve az sayıda Türkmen, Süryani ve tek tük Ermeni; koyun koyuna, kucak kucağa açlık, soğuk ve yağmurla savaşarak yeni bir şeyi, bir kurtuluş müjdesini bekliyorlar.

Bu cehnnem tablosunun içinde kuralları yavaş yavaş belirginleşen bir gündelik hayat da yok değil. Çamurlu su birikintilerine razı değilseniz, zirveye tırmanır, tenekenize kar doldurur, sonra eze eze eritmeye çalışırsınız. Silah sesleri; ekmeğin dağıtılmaya başlandığı ve askerlerin açlıktan arabalara saldıranları korkutmaya çalıştığı anlamına gelir. Ekmek dağıtılırken bazılarının başına geldiği gibi vurulup ölmek ya da kaza kurşununa hedef olmamak için açlığın çağrısını bastırmak, uzaklaşmak gerekir.

Tek tük gazetecilerden fazla bir şey beklememek gerekir, ama zamanın bir türlü geçmediği bu dağın tepesinde değişik bir eğlencedir, üstelik birilerinin sizin felaketinizle ilgilendiğini sezdirir. En kolay bulunan şey odundur. Sırasını bekleyen, onurunu korumak isteyen aç kalır. Aşiret reisleri itilip kakıldığına göre, biraz hırpalanmaya aldırmamak gerekir. Dinarınız yoksa, dağı aşırmak için onca zahmete girdiğiniz keçiyi ucuza satar, kampa sızmış karaborsacılardan çadır için naylon alabilirsiniz. (Metresi elli dinar, otuz bin lira, piyasa fiyatı iki bin beş yüz lira.)

El yordamıyla yapılmış bu naylondan çadırlarda uyuyan yetişkinlerin ve ağlayan çocukların çevresinde aşağı yukarı hep aynı nesneleri gördüm. Kap kacak yerine kullanılan boş konserve kutuları, civar ağaçlardan kesilmiş yaş odunlar, kurutulan elbiseler, belki bir battaniye, belki karalaşmış bir tencere, belki bir çaydanlık. Binlerce çadırın yalnızca birinde çatal bıçak gördüm, ama insan yüz bin kişinin içinden bir tek aynanın çıkmayacağından emin olabilir.

Neredeyse her çadırda ve çocuklar gibi çamurda çıplak ayak değillerse, kadınların çoğunun ayağında terlikler gördüm.

Çamura batan, ayaklardan kolayca çıkan bu terlikler Iraklı Kürt kadınların pek kısa zaman önceye kadar bu kadar inanılmaz ölçüde değişebileceğine ihtimal vermedikleri gündelik hayatlarını ve her şeyin çok çabuk değiştiğini hatırlatıyor. Bazıları, yazın erken geldiği Irak'ta Kürt kadınlarının evlerinde, birbirlerini görmeye gittiklerinde zaten hep terlik giydiklerini anlattı; bazıları bombalamalar başlayınca ve Saddam'ın uçak ve helikopterleri görününce Halepçe anılarının etkisiyle zehirli gaz korkusuna kapılanların evleri, kentleri hemen oldukları gibi terk ettiklerini söyledi; bazıları da kısa süreceği sanılan tehlikeden hemen sonra evlerine dönebileceklerini sandıklarından söz ettiler. Kuzey Irak'taki Kürt İsyanı'nda zafer bir günde kazanılmış, kutlanarak on beş gün sürmüş, bir günde ise felakete dönüşmüştü.

Sindi Aşireti'nin yetmiş yaşındaki reisi Bişari Salih Sindi, Saddam'ın bilinen acımasızlığı ve Batı dünyasının bilinen ilgisizliği dışında, çok fazla zorlanmadan, yenilginin başka nedenleri olduğunu da söyledi: Kurtardıkları bölgelerde bir düzen kuramamışlardı; aşiretler arasında düzenli bir işbirliği yoktu; Saddam'ın ordusundan ele geçirdikleri tankları, uçakları, helikopterleri kullanmayı bilmiyorlardı; orduları yeterince modern, düzenli ve disiplinli değildi... Uzun boylu, ince, yakışıklı, etkileyici bir adam. Soğuktan, gıdasızlıktan, bir türlü gelmeyen yardımlar yüzünden kampta her gece elli kişinin öldüğünü anlattı, ilk gazetecilik yazısını nasıl çıkaracağını kestiremeyen benden gerçekleri yazmamı istedi, geride bıraktığı dükkânlardan, taksilerden, içinde bir seferinde iki yüz kişiyi ağırladığı büyük evinden söz etti.

Her şeyi geride bıraktıran bu göç, tıpkı ölüm gibi, felaketlerin de insanların arasındaki eşitsizliği azalttığını hissettiriyor. Herkesin çadırında birkaç basit nesne, terlikler, konserve kutuları, kurutulan battaniyeler ve ortak bir felaket. Dünya kamuoyu tarihte ilk defa Kürtlerle bu kadar yakından ilgileniyor; ama gene bir yenilgi ve bir felaket yüzünden.

Dağın zirvesi yakınlarında, 2600 metre yükseklikte konaklayan Kürt sığınmacıları arasında yürürken hissettiğimiz felaket ve kıyamet duygusu bir süre sonra bir sabırsızlık ve beklenti gerilimiyle yer değiştirdi. Belki de, kamp dışındaki hayattan gel-

diğimizi hemen anlayan sığınmacıların meraklı sorularıyla sürekli karşılaştığımız için: Ne zaman yeterli yiyecek verilecek, ne zaman çadırlar gelecek, ne zaman doktor görünecek, ne zaman giyecek dağıtılacak, ne zaman bizi aşağıya indirecekler, *bizi nereye götürecekler, bizi ne yapacaklar?*

Yan yana gelip konuşmaya başlayan iki kişiye hemen bir ikinci, üçüncü, dördüncü ekleniyor ve kısa zamanda efsanelerin, beklenti umutlarının ve hikâyelerin paylaşılacağı ve Türk askerlerince dağıtılacak bir çember oluşuyor. Önce yaşadıkları, tanık oldukları ya da ilk ağızdan dinledikleri hikâyeleri anlatıyorlar. Saddam'ın napalm saldırılarından kaçarken yalnız mallarını mülklerini değil, bile bile en yakınlarını terk eden aileler; terk ettikleri çocuklarının peşinden yeniden Irak'a geri dönenler; taranma korkusuna karşın sınırın bu yakasına hangi yolla geçtiklerini anlatanlar. Buna hemen efsaneleşen hikâyeler ekleniyor: Kürt İsyanı'nın başarılı ilk günlerinde ele geçirilen zindanlardaki çıplak kadınlar; Saddam'ın Kürt köylerinden kaçırıp Kuveytli zenginlere sattığı ve daha sonra Irak ordusundaki Kürt askerlerce orada bulunan kızlar; zindanlarda unutuldukları için Saddam'a değil, hâlâ iktidarda olduğunu sandıkları önceki başkan Ahmet Ezhed'e lanet eden, gözleri kör edilmiş mahkûmlar...

Tabii ki salkım saçak insanlarla dolu bu dağ tepesinde sözü en çok edilen kişi Saddam Hüseyin. Ona bir beddua etmek yalnızca öfke ve çaresizliği dışa vurmaya değil, yenilgi ve sefaletin nedenleri üzerinde düşünmemeye de yarıyor belki. Hatta, diyebiliriz ki, bütün acıların nedeni olarak lanetle tekrarlanan Irak liderinin adı, bir süre sonra, olup bitenlere sessizce tanık olan Tanrı'ya başkaldırmamak için hatırlanan sihirli bir sözcük, bir teselli de oluyor.

Gerçi, bir aşiret reisi çocukları sapır sapır öldüren soğuktan, yetişkinleri ekmek kamyonları önünde gırtlak gırtlağa getiren açlıktan yakındığı gibi abdest almak için temiz su bulamadıklarından da yakındı, ama on binlerce sığınmacı içinde namaz kılan pek az kişiye rastladım ben.

Tanrı onları unuttuğu için, Kuzey Iraklı Kürtlerin de bir süre için onu unutmaya karar verdiklerini bile düşünebilir insan. Kendileri, acıları hakkında bir şeyler yazmak isteyen birini gördüklerinde inançları ve dünya hakkındaki temel düşünceleriyle

birleştirerek öfkelerini hırsla dile getirdiklerinde sefaletleri karşısında Tanrı'nın gösterdiği kayıtsızlığı hiç kabullenemedikleri anlaşılıyordu: *Ne yapmışlardı ki, Allah onları bunca cezaya layık görüyordu?* Hele göçün mahşer günlerini çağrıştıran o ilk dört gününde tufanı andıran yağmur niye onca duaya rağmen bir an olsun dinmemişti?

İlk günlerdeki ölümlerin çoğu açlıktan çok, bu yağmur yüzündendi. Çamurlu yollarda yürümeleri güçleşmiş, çıplak ağaçların altında, kovuklarda boş yere korunmaya çalışmışlardı. Üzerlerinde ıslanmamış tek bir nokta, sırılsıklam kesmemiş tek bir eşya yoktu. Bir türlü gelmeyen yardımı beklerken yastıklarını, battaniyelerini, hatta tüfek dipçiklerini yakmışlardı. Saddam'ın bombalarından kaçarken, yağmur altında dağ aşılırken herkesin, öyle, ailesiyle, hatta kendisiyle tek başına kaldığını, kimsenin kimseye yardım edecek hali kalmadığını anlattı birisi.

Devletten çok, Türkiye yakasındaki Kürtlerin yolladığı yardım malzemelerinin de göçün birinci haftası dolarken sığınmacılara yeterince ulaştırıldığı söylenemez. Gerçi Nusaybin'den, Bismil, Batman ve Midyat'tan kamplara giden birçok yardım kamyonu gördüm, ama dağın tepesinde açlık ve malzemesizlik bütün şiddetiyle yaşanıyor.

Günün en önemli olayı, traktörle çekilen ekmek kamyonu arkasından koşan açlarla birlikte tepeye ulaştığında, insan onurunun ayaklar altına alındığı, mahşerden çıkma sahneler görülüyor; askerler itiş kakış, karga tulumba kalabalığın içinde havaya ateş ediyor. Dağıtımın aşiretlerce yapılması da başarılamamış, aşiretlerin kampta birlikte yerleştirilme çabaları da sonuca ulaşmamış.

Herkesin kendi işini kendi görmek zorunda kaldığı, 'akrabaların yakınların birbirini kaybettiği, utancın unutulduğu,' her şeye hızla alışılan, insanı sarhoş edip neredeyse belleğini tüketen bir felaket havası:"Ne yaptık ki, bunlar başımıza geldi?"

Suç ve günah kıstaslarının hızla dönüştüğü dağda, bu tür sorular insanoğlunun çocukluk günlerini hatırlatacak bir saflık ve içtenlikle soruluyor. Belki de onca yardım sözüne, uluslararası toplantıya rağmen, insanoğlunun çocukluk günlerindeki şartlarda yaşanıldığı için.

Beklenti gerginliğine, 'ne olacağız' havasına karşın, *gelecekten hep geçmişte kalmış bir şey gibi* söz ediliyor. Saddam'ın ilan ettiği

affa kimse inanmıyor. Saddam iktidardan düşmedikçe Iraklı Kürtlerin evlerine dönmeye hiç niyetleri de yok. 'Ev' sözü yalnızca napalm bombalarını ve 'kimya' korkusunu değil, daha çok geride bıraktıkları hayatı çağrıştırıyor. Evlerden alelacele, hazırlıksız, olduğu gibi çıkılmış, ama kapılar, geri dönme umuduyla sıkı sıkıya çekilmiş, kitlenmiş, anahtarlar alınmış. Şimdi, bir umut kayıp çocuğunu aramak için geri dönenlerin anlattıklarından boş şehirlerin, o evlerin yağmalandığını, yakılıp yıkıldığını işitiyorlar ve size Birleşmiş Milletler'in, dünyanın, Türkiye'nin tutumuna ilişkin yeniden aynı soruları soruyorlar: Acıları hakkında dünya ne diyor, ne kararlar alıyor, ne olacak?

Sığınmacı kampına giderken, Şırnak'ta yaşlı bir Kürt bakkalın duvarına asılı eski bir levha görmüştüm: "Dilerim benim hakkımda düşündüğünün iki misli senin başına gelir!" Kürtlerin hiç bitmeyen çilesi düşünülürse, kötümser bir levha!

Zelzele

Gece yarısıyla sabah arasında bir vakitte, sonra öğrendiğime göre saat üçte zelzelenin ilk darbesiyle uyandım. Büyükada'nın yanındaki Sedef Adası'ndaki taştan evin serin zemin katında, çalışma masamdan üç metre ötedeki yatağım, açık denizde beklenmedik ve sert dalgalarla karşılaşmış zavallı bir sandal gibi şiddetle sallanıyordu. Yerin dibinden, sanki yatağın altından korkunç bir uğultu geliyordu. Gözlüklerimi takmadan, akıldan çok içgüdüyle, bir anda kendimi dışarı, bahçeye attım ve koşmaya başladım.

Dışarıda, hemen karşımdaki servi ve çam ağaçlarının arkasında, çok uzaklardaki şehrin ışıklarının arasında ve denizin üstünde hareketli, telaşlı bir gece vardı. Sanki bir anda pek çok şey oluyordu. Aklımın bir yanı zelzelenin bütün şiddetiyle sürdüğünü kaydeder, yerin altından gelen uğultuları algılarken diğer karışık yanı şu soruyu soruyordu bana: Gecenin bu saatinde niye herkes ateş etmeye başladı? (1970'lerdeki siyasal cinayetler, bombalamalar ve geceleri bölen silah sesleri kafamda ancak felaket zamanlarında kapısı açılan bir özel hafıza oluşturmuştu galiba.)

Bu seri tüfek atışı seslerinin kaynağının ne olduğunu sonra çok düşündüm ve bulamadım.

30 bin kişinin canına mal olacak 45 saniyelik bu ilk darbe bitmeden bahçeden, yan merdivenlerden geçip üst kata karımın ve çocuğumun yanına girdim. Uyanıklardı ve kararsızlık ve korkuyla karanlıkta bekliyorlardı. Elektrikler çoktan kesilmişti. Hep birlikte bahçeye, gecenin sessizliğine çıktık. O korkunç uğultu dinmiş, her şey ürpertici bir bekleyiş haline dönmüştü. Bahçe, ağaçlar, dik kayalarla kaplı küçük ada, gecenin ortasında her zamanki gibi sessizdi, ama hızla vuran yüreğim korkunç şeylerin cereyan etmekte olduğunu bana söylüyordu. Karanlıkta ağaçların altında, tuhaf bir içgüdüyle fısıldaşarak –belki de depremi yeniden kızdırmamak için– sessizce bekledik. Daha yumuşak yeni depremler oldu, o kadar korkmadık. Daha sonra, yedi yaşındaki kızım kucağımda uyurken uzandığım bahçedeki hamakta, Kartal civarından gelen cankurtaran sirenlerini işittim.

Ondan sonraki günlerde, bir türlü bitmek bilmeyen depremler dizisinin bu kırk beş saniyelik öldürücü ilk darbesi sırasında ne yaptıklarını pek çok kişiden dinledim, öğrendim. Bu darbenin korkunçluğunu hissetmiş, yeraltından gelen sesleri işitmiş yirmi milyon kişi ilk bir hafta boyunca birbirlerini görünce zaten ilk ölülerden değil, bu andan bahsediyor, o kırk beş saniyede yaşadıklarını paylaşmak istiyordu. Bu konuda en çok söylenen söz: "Yaşamadan anlaşılmaz."

Baştan aşağı çöküp tuzla buz olan bir apartmandan sağ çıkan bir eczacı, aynı şeyi aynı apartmandan çıkan iki kişinin de söylediğini, hepsinin de aklının başında olduğunu özellikle belirtti önce. Sonra beş katlı kendi apartmanının önce yukarıya, bir an havaya yükseldiğini, bunu çok iyi hissettiğini, sonra apartmanın hızla kendi üzerine çöktüğünü anlattı. Bazıları uyanıp evle birlikte sağa sola çarparak sallanmışlar, sonra binalarının bir kule misali yan yatıp devrilmekte olduğunu, ölmekte olduklarını anlamışlar, ama bina yandaki binaya yaslanıp durunca bir köşede kalmışlardı. Herkes birbirine koşmuş, birbirine sarılmıştı; enkaz altından çıkarılan cesetler de bunu gösteriyordu. İlk darbenin başlamasından hemen sonra tencereler, televizyonlar, dolaplar, kütüphaneler, biblolar, duvarlara asılı eşyalar, her şey devrilmeye başladığı için evlerinin içinde telaşla birbirlerine koşan anneler,

oğullar, amcalar, dedeler birbirlerine kavuşamadan eşyaların korkunç darbeleri ve karanlıkta ne olduğu hiç anlaşılamayan yeni duvarlarla karşılaşmışlardı. Bir anda şekil değiştiren, dökülen duvarların ve eşyaların devrilmesiyle bambaşka bir yere dönüşen bu dairelerde toz bulutu ve karanlık yüzünden pek çok kişi yönünü ve yerini kaybetmişti, ama bu kırk beş saniye içinde ve bina yıkılmadan birkaç kat merdiven inip kapıdan sokağa çıkabilenler de vardı. Dedeyle babaanne yataklarında kımıldamadan ölümü beklerken, kapıdan, merdivenlerden koşup sağ kalan gece misafirlerinin, dördüncü kat balkonuna çıkıyorum zannederken sokak seviyesine inmiş bir terasa çıkanların, gecenin ortasında açtıkları buzdolabından ağızlarına attıkları şeyi, sarsıntı başlayınca çiğnemeden korkuyla tükürenlerin hikâyelerini dinledim. Bana tuhaf gelecek sayıda çok kişi, ilk sarsıntıdan hemen önce, uyumuyordu; evlerinin, apartmanlarının bir köşesinde ayaktaydı. Pek çok kişi odasının içinde karanlıkta bir şeyler yapmaya çalıştıktan sonra, evi sarsan gücün şiddetinden korkup –sanki biri evimizi eline almış sağa sola sallıyordu, dedi biri– düştükleri yerden artık hiç kıpırdamamışlardı. Yataklarından hiç çıkmayıp çarşafı başlarının üzerine çeken –bu durumda bulunan çok ölü vardı– pek çok kişi işi Allah'a bırakmanın rahatlığıyla bana gülümsediler.

Bütün bu hikâyeleri inanılmaz bir hızla çalışan dedikodu ve fısıltı kaynaklarından, gün boyunca hep depremden söz eden insanlardan öğrendim. Ertesi sabah belli başlı bütün özel televizyon istasyonları helikoptere bindirdikleri kameramanlarını deprem bölgelerinde gezdirmişler, görüntüleri sürekli yayımlıyorlardı. Benim küçük adamda, ve çevresindeki büyük, kalabalık adalarda pek bir kayıp yoktu, ama depremin merkezi, kuş uçuşuyla, bize kırk kilometre uzaktaydı. Karşımızdaki sahilde de kötü yapılmış binalar yıkılmış, insanlar ölmüştü. Gün boyunca sokaklarda, Büyükada'nın çarşısında sessizlik, korku ve suçluluk duygusu hâkimdi. Depremin bu kadar yakında bu kadar çok can alması ve benim bütün çocukluğumu geçirdiğim yerlere vurması onu hem inanılmaz kılıyordu hem de özellikle korkutucu.

Deprem İzmit Körfezi'ni vurmuştu en çok. Benim küçük adamın bir parçası olduğu adalar takımı, bu hilalin, Türk bayrağında olduğu gibi, karşısındaki küçük yıldızının durduğu yerdeydi.

Doğduktan iki hafta sonra bu adalardan birine yaz tatili için getirilmiş, kırk beş yılda bu adalarda ve körfezin çeşitli köşelerinde bulunmuş, yaşamıştım. Atatürk kaplıcalarını çok sevdiği ve benim çocukluğumda Batı taklidi oteliyle ünlü olduğu için gittiğimiz Yalova şehri yıkıntı halindeydi. Babam bir dönem müdürü olduğu için boş araziden büyük bir rafineriye dönüşünü gördüğüm petro kimya tesisleri alevler içindeydi. Hilalin çeşitli yerlerindeki küçük kasabalar, çocukluğumda alışveriş etmek için motorla, gezmek için arabayla gittiğimiz köyler, sonraları büyük apartman bloklarıyla kaplanacak sahiller, *Sessiz Ev*'de severek ve kederle hatırlayarak anlattığım ve daha sonraları büyük tatil kasabalarına dönen bölgeler yerle bir olmuş, oturulmaz haldeydi. İlk gün hatıraların çağrısına, felaketin büyüklüğüne direnmeye kararlı aklım beni o sırada yazmakta olduğum romana bağladı. Hayatın eskisi gibi sessizce sürdüğü kendi küçük adamdan dışarı çıkmak istemiyordum.

İkinci gün kendimi tutamadım. Önce küçük bir motorla Büyükada'ya geçtik, oradan da tarifeli bir gemiyle bir saat ötedeki Yalova'ya gittik. *Cehenneme Övgü* adında bir kitabı olan yazar arkadaşımla beni kimse çağırmamış, yola çıkarken bir yazı yazmayı, birilerine bir şeyler anlatmayı düşünmemiştik hiç. Yalnızca ölenlere ve ölmekte olanlara yakın olma ve mutlu küçük adadan dehşete gitme içgüdüsü. Vapurda, her yerde olduğu gibi insanlar sessizce depremden konuşuyor, gazeteleri okuyordu. Yanımıza oturan bir emekli posta memuru, Büyükada'da, Yalova'dan getirdiği süt ürünlerini sattığı küçük bir dükkânı olduğunu söyledi. Şimdi, depremden iki gün sonra yıkılan bir dolap, tehlikeli bir şekilde devrilen bir eşya var mı görmeye, asıl evine, Yalova'ya dönüyordu.

Yalova bir zamanlar İstanbul'un sebzesini meyvesini karşılayan bir ovayla, yeşilliklerle kaplı bir sahilden ibaret küçük bir kasabaydı. Son otuz yılda sahilleri toprak ve betonla doldurulmuş, meyve ağaçları kesilmiş, bu yeni arazilere yazları yanındaki küçük kentlerle birlikte şehrin nüfusunu yarım milyona yaklaştıran binlerce apartman yapılmıştı. Şehre girer girmez bu beton yığınlarının yüzde doksanının yıkıldığını ya da içine girilmeyecek kadar tahrip olduğunu gördük ilk. Gizlice beslediğimiz hayalin, birilerine yardım etme, kaldırılan enkazın bir ucundan tutarak bir

işe yarama umudunun da ne kadar boş olduğunu hissettik: Üç gün sonra yıkıntıların içinde sağ kalan pek az insan vardı. Onlara da ancak bu işte uzmanlaşmış Almanlar, Fransızlar ve Japonlar ulaşabiliyordu. Daha önemlisi: Felaketin varlığı öylesine bir güçle yerleşmiş, şehrin kaderi şimdiden öylesine derinden değişmişti ki, birisi kolunuzdan tutup sizi yardıma çağırmazsa, insan bir işe yarayacağını da düşünemiyordu hiç.

Sokaklarda oradan oraya şaşkınlıkla yürüyen bizim gibi pek çok insan vardı, biz de onlarla birlikte yıkılmış, devrilmiş, tuzla buz olmuş binaların, enkazların altında kalmış arabaların, devrilmiş elektrik direkleriyle duvarların ve minarelerin arasında, beton parçaları, cam kırıkları ve sokakları saran elektrik ve telefon tellerine basa basa yürüdük. Lise bahçelerine, küçük parklara, boş arsalara kurulmuş çadırlar gördük. Kimi sokakları kesen, kimi yerde enkaz kaldıran askerler gördük. Şaşkın şaşkın adres soran, kaybolan yakınlarını arayan, felaketin sorumlularını suçlayan, çadır kurma yeri için birbirleriyle kavga edenleri gördük. Sokaklardan arada bir kutu içinde süt ya da konserve dağıtan yardım arabaları, askerlerle dolu kamyonlar, ya da vinçler ve kepçeler, yıkılmış binalardan parke taşlarına sinmiş tozu kaldıra kaldıra geçiyorlardı. Kendi oyunlarına iyice dalıp gerçek dünyanın kurallarını unutan çocukların arasında olduğu gibi insanlar sokaklarda birbirleriyle teklifsizce ve kuralsızca konuşmaya başlayıveriyorlardı hemen. Yalnız adres soranlar, kayıplarını araştıranlar, devletten, müteahhitlerden şikâyet edenler değil, ölenlerden ve ölmekte olanlardan dertliler de hemen sormadan hikâyelerini size anlatmaya başlayıveriyorlardı. Felaket, âlemin aslında bambaşka bir yer olduğu duygusunu vermişti herkese. Hayatın sanki en gizli ve acımasız kuralları, tıpkı duvarları yıkılıp, devrilip içleri gözüken o evlerin içindeki eşyalar gibi ortaya çıkmıştı.

Yan yatan, yarısı çöken, oyuncak bir ev gibi yandaki binaya yaslanan, tepesini karşıdaki binaya çarpan ve cepheleri uçan o evlerin içindeki eşyaları uzun uzun seyrettim. Rüzgârsız bir günde asılmış bayraklar gibi köşelerden sarkan makine halıları, yarısı uçmuş yarısı kalmış dolaplar, salonların vazgeçilmez eşyası kırık dökük sehpalar, divanlar, koltuklar, üzerlerine sinmiş toz ve dumandan renkleri solmuş yastıklar, devrilmiş televizyonlar,

bütün ev yıkılmışken balkonda sapasağlam duran saksılar ve çiçekler, lastik gibi eğilip bükülmüş güneşlikler, hortumları boşluğa uzanmış elektrikli süpürgeler, köşelere sıkışmış bisikletler, açık kalmış dolap kapılarının arasından gözüken renk renk bütün o gömlekler, elbiseler, kapalı kapılara asılmış bornozlar, ceketler... Sanki hiçbir şey olmamış gibi tatlı bir rüzgârda ağır ağır dalgalanarak sallanan tül perdeler, durup durup bakmaktan kendimi alamadığım bütün bu ev içleriyle birlikte insan hayatının ne kadar kırılgan ve kötülüklere açık olduğunu hissettiriyordu bize. Hayatlarımızın çoğu zaman küçümseyip kötülediğimiz adamların kararlarına bağlı olduğunu sezdiriyordu. Yıllardır yakındığımız bütün o berbat müteahhitler, rüşvete batmış belediyeler, kural tanımaz inşaatçılar ve yalancı siyasetçiler bizim aramızdan, içimizden çıkmıştı ve şikâyetlerimiz bizi onların kötülüklerinden hiç korumamıştı.

Felaketin, ruhumuzda bir şeyleri tıpkı tarih gibi hiç geri dönülmeyecek bir şekilde değiştirdiğini hissederek sokaklarda uzun uzun yürüdük. Bazen küçük bir sokağa giriyor, yarısı çökmüş ama tamamen yıkılmamış ve çoğu evler gibi artık bir daha içine hiç girilemeyecek evlerin arka pencerelerinin baktığı bir küçük bahçeye yürüyor ve şimdi üzerine bir bina devrilmiş bir çam ağacı ve cam, beton, ve çanak çömlek kırıklarıyla kaplı bu bahçeye mutfaklarında iş gören ev kadınlarının yıllarca baktığını hayal ediyordum. Hepimizin bildiği şey: Karşı pencerede mutfakta hep gördüğümüz teyze, akşamları aynı köşede televizyona bakan amca, yarı açık perdenin arkasında görmeye alıştığımız kız artık yoktu orada çünkü karşıdaki mutfak penceresi, karşıdaki köşe, tül perde, gözümüzün yıllarca alıştığı perspektif ve görüntü yoktu. Büyük ihtimal bu manzaraya bakan bizler de yoktuk artık.

Sağ kalanlar, binalardan şu veya bu şekilde kendilerini dışarı atanlar şimdi içeride enkazın içinde kalanların çıkarılmasını, bir yerden buldukları sandalyelere, duvarlara, kaldırım kenarlarına oturmuş bekliyorlardı. "Annemle babam şuradalar," diyordu birbirinin üzerine kat kat yığılmış beton blokları arasındaki belirsiz bir noktayı gösteren bir oğul. "Biz bu binada değildik, depremden sonra koşup geldik. Şimdi çıkarılmalarını bekliyoruz." Bir başkası, Kütahya'dan geldiğini, annesinin kaldığı binanın tamamıyla tuzla buz olduğunu gördüğünü, yıkıntıyı bize eliyle

göstererek anlattıktan sonra "Cesedimizi aldıktan sonra gitmeyi bekliyoruz!" dedi.

Şehir sokaklarında yürüyen, yıkıntıların başında oturan, dikilen, ağlayan, ağır ağır hareket eden kurtarma ekiplerine, kepçelere, askerlere çaresizlikle bakan, kaldırımlara çıkarılmış buzdolaplarının, televizyonların, içi eşya ve elbise dolu kutuların arasında oturarak uyuyakalan herkes bir şey bekliyor. Kayıp tanıdıklarından bir haber almayı, annesinin enkazın içinde olduğundan emin olmayı (belki gece yarısı, hiç huyu olmadığı halde, saat ikide evden çıkıp başka bir yere gitmiştir), amcasının, kardeşinin, oğlunun cesedini alıp buradan uzaklaşmayı, kazı ekipleri, aletler oraya ulaşırsa toz ve beton kırıkları yığını içerisinde kendi eşyalarından, kıymetli şeylerinden bir şeyler bulup alabilmeyi, bir kamyonet bulup kurtarabildiği eşyalarını yükleyip buradan başka bir yere gitmeyi, kurtarma ekiplerinin gelmesini, yolların açılmasını ve ciddi bir yardım olursa belki de enkazın içinde hâlâ sağ olan karısını, kardeşini çıkarabilmeyi bekliyor herkes. Basın ve televizyonun bu çeşit mucize çıkışları abartarak vermesine karşılık üçüncü günün sonunda enkazdan canlı insan çıkarabilme umudu çok düşmüştü. Sesleri, tıkırtıları işitilen, varlıkları hissedilen pek çok canlıya rağmen.

Enkazların, bina yıkıntılarının iki çeşidi var. Bakana sağlamkenki biçimini hatırlatan, bir kutu gibi devrilmiş, yan yatmış, ya da bazı katları iskambil kâğıtları gibi çöküp içiçe geçmiş binalar... Buralarda beton yığınları arasındaki boşluklarda yaşayanları bulmak hâlâ mümkün. Bir başka çeşit yıkıntıda ise ne katlar, ne beton bloklar ne de binanın asıl biçimi belli oluyor: Yalnızca toz, beton parçacıkları, kırılmış eşya ve demir yığını! Buralarda canlı birisine rastlamak imkânsız gibi. Bu yığınlar içinde üstelik tek tek cesetlerin, iğneyle kuyu kazar gibi aranıp bulunması da çok zaman alıyor. Bir vinç yavaş yavaş bir beton parçasını kaldırırken görevli askerler, bir zamanlar orada yaşayanlar, yakınlarının cesedini arayanlar, uykulu ve yorgun gözlerle seyrediyorlar. Bir ceset çıkınca, "Dün orada bütün gün ağladı ama kimse gelmedi!" diye şikâyet ediyorlar. Kepçeler, araba krikoları, demir parçaları, hatta kazmalarla aralanan bir boşluktan, gövdeden önce ölülerin eşyaları, çerçevelenmiş bir evlilik fotoğrafı, içinden gerdanlık çıkan bir kutu, elbiseler ve yoğun bir ceset kokusu çıkıyor. Beton içinde bir delik açıldığında, bir uzman ya da gönüllü bir kahraman elinde

el feneri içeri girip araştırmaya başladığında yıkıntının başında beklemekte olan kalabalıkta bir dalgalanma başlıyor, her kafadan bir ses çıkıyor, itiş kakış bağrışmalar oluyor. Delikten içeri giren ve çoğu zaman, o bina ile hiçbir ilişkisi olmayan, ama tesadüfen içeriden gelen bir sesi duymuş olan gönüllü, makinelerden ya da eli kazmalılardan bir yardım istiyor ama gürültüde ne istediği bile tam anlaşılamıyor. Ve bütün bu işler o kadar sürüyor ki insan bu binaların ve enkazın hakkıyla taş taş ve ceset ceset ancak aylar sonra kaldırılabileceğini anlıyor. Bu ceset kokusu ve salgın hastalık korkusu içerisinde ise bu imkânsız. Büyük ihtimalle, bir süre sonra içi cesetler, beton parçaları, ev eşyaları, durmuş saatler, çantalar, televizyon parçaları ve yastık, perde ve halılarla kaplı bu enkaz yığınları kepçelerle alınıp uzak yerlere kamyonlarla götürülüp gömülecek. Şimdilik sahipsiz ölüler, hiç bekletilmeden fotoğraflanıp bir yerlere gömülmek üzere yollanıyor. Ruhumun bir yanı, bütün bunlar hiç olmuyormuş gibi davranabilmek, gördüklerimi unutmak istiyor, bir başka yanı ise her şeyi görüp anlatmak.

Sokaklarda kendi kendilerine konuşarak yürüyenleri gördük. Geceyi boş arsalara çektikleri arabalarda uyuyarak geçirenleri ve yarı yıkık evlerinden çıkardıkları eşyaları, yiyecekleri, kutulara koyup kaldırım kenarına dizenleri. Tepemizde uçan helikopterlerin inip kalktığı stadyumun orta yerine kurulmuş hastanede yatanları gördük ve hastanenin hemen bitişiğinde tozla duman olmuş sıra sıra binaları. Fotoğrafçı bir arkadaşımıza rastladık, hem fotoğraf çekiyor hem de yazar karısının babasının evine yürüyordu. O eski ev sapasağlamdı, kayınpeder bize gecenin karanlığında, tozun içinde duyduğu gürültüyü anlattı. Başka tanıdıklara da rastladık ve yarı yıkılmış küçük bir evin boş bahçesindeki salkımlardan tozlu ve tatlı üzümler koparıp yedik.

Bizlere, fotoğraf makinelerine bakan herkes, "Gazeteciler yazın!" diye başlayıp devletten, hırsız müteahhitlerden ve belediyelerden haykırarak şikâyet ediyorlardı, çıkardıkları şikâyet sesleri basında ve medyada iyi yansıtılıyordu, ama büyük ihtimal bütün bu insanlar şikâyet ettikleri bu siyasetçileri, devlet adamlarını ve rüşvetçi belediye başkanlarını yeniden seçmeye ve verdikleri oylarla mağrurca övünmeye devam edecekler. Ayrıca, bu şikâyetçiler de büyük ihtimal hayatlarının bir döneminde yaptırdık-

ları inşaatların kuraldışı yanlarını onaylatmak için belediyelere rüşvet vermiş, vermemeyi de akılsızlık olarak görmüşlerdi. Cumhurbaşkanlarının rüşveti "pratik" bir iş olarak övdüğü, dolandırıcılarla senli benli olduğu bir kültürde, hayali bir gelecekte olacak ve başkalarına zarar verecek depremin korkusuyla müteahhitlerin demir ve çimentodan çalmamalarını, kurallara uymalarını, bunun için fazladan "masraf" etmelerini sağlamak çok zor. Ağızdan ağıza yayılan ve ev sahiplerini "masum kurban" durumuna düşürdüğü için çok yaygınlaşan deprem efsanelerinden birine göre, bir müteahhidin yaptırdığı kırk apartmanın biri hariç hepsi yıkılmış. Kendi yaptığı ve yıkılmayan tek binada da müteahhit oturuyormuş.

Bu depremle birlikte depreme karşı önceden hiçbir tedbir almayan, depremden sonra da hiçbir yere yetişemeyen, tedbir örgütleyemeyen devlet, halkın gözünde çok itibar kaybetti. Ama çaresizlik içinde halkın tıpkı Allah gibi, kendilerini bir gün koruyacak bir gücün hayaline derin bir ihtiyacı olduğu için devletin bu itibarı fazla bir şey yapmadan geri alacağı tahmin edilebilir. Aynı şey yardımda geciken, ilk başta yeterince ortada gözükmeyen, ve kendi binaları da yıkılan askerler için de geçerli. Bütün bir milletin özgüveni ve ulusal gururu da çok zedelendi bu depremde. Pek çok yerde pek çok kişinin, "Almanlar, Japonlar yetişti de, bizim devletimiz yardıma yetişemedi!" dediğini çok işittim, basında çok okudum. Niye? "Bizde organize yok!" dedi öfkeden çok tevekkülün ilaç olacağını anlamış bir ihtiyar: Bir köşede kamyonlar dolusu ekmek küflenirken, şehrin diğer bir köşesinde ekmek sıkıntısı vardı. İnsanlar enkaz altında sıkışıp yardımsızlıktan ağlaya ağlaya can verirken, yardım araçları trafik sıkışıklığından ya da akaryakıt yokluğundan bambaşka yerlerde bekliyorlardı.

Ama bu yalnızca bir "organizasyon" sorunu değil! Vurmak, bastırmak, korkutmak, yasaklamak ve şiddet kullanmak mantığıyla örgütlenmiş devlet yardım etmeyi, yaraları sarmayı, halka hizmet etmeyi beceremiyor.

Bir adam gördük, tozlar içindeki eski arabasını arka sokaklarda ağır ağır sürüyor, gözüne kestirdiği bir yıkıntının çevresindeki kalabalığa yaklaşıp duruyor ve arabasının penceresinden kalabalığa öfkeyle bağırıyordu: "Ben kaç kere söylemedim mi

Allah'ın gazabının üzerinizde olduğunu, size günahtan uzak durun demedim mi!" Kalabalıktan öfkeli birileri onu kovalayana kadar bu nutku veriyor, sonra bir zafer ve öfke duygusuyla arabasını başka bir yıkıntıya sürüyordu. Dine ve Kuran'a fazla karışan askerlerin cezalandırıldığı yolunda yorumlar da okudum, öyleyse neden bu kadar çok caminin ve minarenin yıkıldığını soranları da işittim.

Bütün bu yıkıntılar, cesetler arasında dehşetle gezinen insanları mutlu eden şeyler de vardı tabii. Enkazın içinden, onca vakit geçmesine rağmen birisinin sağ çıktığını görmek! Yurtiçinden, ülkenin başka köşelerinden ve yurtdışından, devletin sürekli "düşman" olarak tanıttığı ülkelerden gelen yardımları görmek! İnsanları gizliden gizliye asıl mutlu eden şey ise bu depremi atlatıp sağ kaldıklarını hissetmek. Üçüncü günün sonunda felaketi kabul edip geleceği tasarlayanlar bütün yasaklara ve uyarılara rağmen, devrilip de yıkılmamış evlerden dikkatli ve titiz hareketlerle eşyalarını çıkarıyorlardı. 45 derece yan yatmış bir zemin katına girip tavandaki avizeyi söken iki genci seyrettik.

İskele yakınında, kıyıda büyük kestane ağaçlarının altındaki bir kahvehane tıkış tıkış kalabalıktı. Orada bütün ölümlere ve kayıplara rağmen felaketten sağ çıkmanın heyecanı hissediliyordu. Kahveci bir jeneratör bulmuş, meşrubatı buzdolabında soğutmayı başarmıştı. Masamıza gelen gençler, depremden değil kitaplardan ve siyasal hatıralarından söz ettiler.

Dönüşte, eşyalar devrilmiş mi diye evine giden adamı gördük gene gemide. Yanımıza oturdu. "Sokağa girdim, uzaktan baktım, bizim ev yok," dedi sessizce. "Evin altında on iki yaşında bir de kız varmış." Bu kendi kabahatiymiş gibi sessizce söyledi, fazla şikâyet de etmedi.

Daha sonra arkadaşım, yıllık tatili yağmurlu geçerse bir İngilizin on yıl şikâyet ettiğini, evi yok olan bu adamın ise hiç şikâyet etmediğini söyledi. Belki de insanlar hiç şikâyet etmediği için deprem Türkiye'de bu kadar can alıyor, dedik ama sevmedik düşündüklerimizi. Akşam biz de yirmi milyon kişiyle yeni bir deprem geliyor korkusuna kapılıp geceyi bahçede geçirecektik.

Gemi hilal şeklindeki körfezin tam ortasındayken, çocukluğumdan beri içinde yaşadığım bütün bu topraklarda ne kadar çok yeni şehirciğin oluştuğunu, aslında bütün bölgenin hep birbirine

benzeyen apartmanlarla yapılmış tek bir şehre dönüştüğünü gördüm. Bütün bu coğrafyada şimdi herkes bu sefer bilim adamlarına göre İstanbul'a daha yakın ve daha dehşetli olacak yeni depremden korkuyor. Bu yeni depremin ne zaman olacağı belli değil, ama gazetelerde yayımlanan haritalara göre depremin her yeri yıkıp geçen "fay hattı" geminin yaklaştığı benim küçük adamın tam altından geçiyor.

Devlet Sanatçılığı ve Muhalefet

Aralık 1998'de bana verilen Devlet Sanatçısı unvanını neden reddettiğimi Oral Çalışlar'a söylerken siyaset gemisine yolumun nasıl düştüğünü de açıklamışım.

Bundan yirmi yıl önce sol-demokrat siyasi tutum almak isteyen, ateşli çok kişi vardı. Mangalda kül bırakmayan bu kişiler zamanla, çeşitli bahane ve mazeretlerle görüşlerini değiştirdiler. Kimi "Devletim ne derse doğrudur," diyor; kimi rahmetli Alparslan Türkeş'in hoşuna gidecek bir milliyetçiliğe inanıyor; kimi de cami avlularında hocaların, vaizlerin elini öpüyor. Ben insanoğluna inanırım ve görüşlerini değiştirdi diye kimseyi ayıplamam. Ama azıcık sol muhalefet yapacak kimse kalmadı. Üstelik benim yaptığım şeyleri yapmak için solcu olmaya da gerek yok. Başka yazarlar hapisteyken, hangi *iyi insan,* gidip devletten yazar olduğu için "devlet sanatçısı" unvanını alır?

Burjuva muhallebi çocuğu olarak 30'lu yaşlarda bana böyle işlerde çok fazla talep olmadığı gibi, benim de düşüncelerim dağınık olduğu için fazla bir şey yapmadım. Hevesli de olmadım; için için öfkelenmeme rağmen. Son 4-5 yıl içerisinde tarih öyle bir şekilde gelişti ki, ben kızgınlıklarımı dile getirdiğim gibi, bunların yine de Türkiye'ye olumlu etki yapabileceğini, en azından kendime yakın hissettiğim başkalarıyla aynı gemide olmamın doğru olacağını düşündüm. Siyasi jestleri iğne üzerine oturarak ama içtenlikle, yazdığım yazıları biraz öfkeyle, biraz siyasetten sıkılarak, yer yer de zevkle yazdım. (ORAL-CUMHURİYET)

Alacakaranlıkta Yalan ve Sessizlik

Düşünce özgürlüğü üzerine Türkiye'de hazırlanmış ilk antolojilerden biri için yazıldı.

Elinizde tuttuğunuz kitabı satın almış, okumaya niyet etmiş, bu yazıya da en azından şöyle bir göz gezdirmeye başlamışsanız, Türkiye'de insan hakları, demokrasi ve düşünce özgürlüğü konusunda olup bitenlerden öfkelenecek, utanacak, sinirlenecek kadar haberiniz var demektir. Meclis kapısından alınıp hapse tıkılan milletvekillerinden, sokaklarda sinekler gibi öldürülen gazetecilerden, bir kitap yazdığı için zindanlarda yıllar geçiren yazarlardan, otelle birlikte yakılan aydınlardan size bir kere daha söz etmek içimden hiç mi hiç gelmiyor. Siz de bütün bu rezaletlerin, bütün bu gaddarlığın, acımasızlığın, pervasızlığın, adaletsizliğin farkındasınız. Zaten bu yüzden, sanki benden yeni bir şey söylememi beklemiyor da, bütün bu çirkinliği nitelemek için bir önceki cümlede kullandığım türden başka ne gibi sıfatlar bulabileceğimi fazla bir heyecan duymadan düşünüyorsunuz.

Demek ki yazının yetersizliğinin hissedildiği ve daha beteri yazarın onu bir kader gibi benimsemeye razı olacağı mutsuz ve ışıltısız bir bahçede gezinmek üzere olduğunuzun farkındasınız. Burada kelimeler çirkinlik ve rezillik karşısında bir çeşit yavan bir yenilgiye dönüşebilir. Üstelik, yazının ve yazarın hiç olmazsa kendi ruhunu kurtarabileceği bir derinlik için bahane bile olamayacak kadar yavandır bu yenilgi. Çirkinliğin boyutu o kadar yüksek ve bu çirkinliğin yanıbaşında ona tanık olarak, ona bulaşmamaya çalışarak yaşayan bizlerin hali o kadar içler acısı ki, bari diyor insan, elde kalan tek hazine olan yazıyı bu dipsiz kuyuya düşürmekten kurtarayım.

O zaman, kelimelerimle doldurulamayacak bu dipsiz kötülük kuyusuna içgüdüyle sırtımı dönüyorum. Aynı anda, içinde gezindiğim bahçenin alacakaranlığında aklıma iki kelime geliyor. Onlardan söz edebilirim belki.

YALAN

En tartışılmayacak, en kesin, en şüphesiz olduğuna inandığım 'doğru'ları söylerken, ya da işitirken bile niye yalan söylediğimi ya da işittiğimi düşünebiliyorum? İnsanların çoğunun bu 'doğru'ya hiç mi hiç metelik vermeden kendi bildiklerince hareket ettiğini gördüğüm için. Bütün gazeteler ve televizyonlar, dergiler ve radyolar söylenmesi gereken asıl sözü hiç söylememek için bütün o öteki sözleri söylüyorlar; bir annenin yeni doğan çocuğundan ya da bir futbol maçının kesin sonucundan söz ettiklerinde bile bu bana bir yalanmış gibi geliyor. İnsanın ergenlik çağında hissedebileceği bir korkuya kapılıyorum: Herkesin bildiği, bildiği için ihtiyatla tedbirini aldığı ve tedbirini aldığı için de herkesi hafifçe şeytanileştiren bir durumun varlığı sanki benden gizleniyor. Benden değil yalnızca, benim gibi, sizin gibi bu durumun farkında olan başkaları da var, ama ağzımızı açıp bir şey söylemeye her kalkışımızda bizim sözlerimiz de, öteki büyük gürültünün içinde bir yalana dönüşüyor. O zaman, felaketler, acımasızlıklar ve inanılmayacak hunharlıklar gördüğümüz bir rüyada olacağı gibi başka bir şeyi de fark ediyoruz: Ağzımızı açıp sesimizi çıkardığımızda sesimiz sanki duyulmuyor, ya da duyanlar hep birlikte duymuyormuş gibi yapıyorlar.

SESSİZLİK

Korkulu rüyalara uygun düşen bu sessizliğin en dehşet verici yanı kendini olağan göstermesi. Kimsenin kimseyi dinlemediği ve herkesin kendi hikâyesini acımasız bir bencillikle anlattığı bir gürültünün içinde bir içgüdüyle içine kapanan ruhumuzun arayacağı bir sessizlik bile olamıyor bu. Ne bir iç huzuru veriyor ne de bir kurtuluş duygusu. En inanılmayacak haber görüntülerini verirken sesi duyulmayan bir bozuk televizyona yapabileceğimiz gibi, sarsa sarsa bu sessizliği 'düzeltmek' geliyor bazen içimizden. Bazen de görmeye devam ettiğimiz şeylere sırtımızı dönerek bu korkunç sessizlikten kurtulabileceğimizi sanıyoruz. Çünkü tanık olmak da hemen bir çeşit suç ortaklığına, dahası suçun kendisine dönüşüyor. Daha da kötüsü, ağzımızı her açmaya kalkışımızda bu sessizliği bozacağımıza ona katıldığımızı fark etmek artık bizi telaşlandırmıyor da. Bir korkulu rüyada olduğumuzu bilerek bir köşeye çekilmiş, rüyayı bitirecek çığlık kimden çıkacak diye bekliyoruz.

Sivas'tan Diyarbakır'a Taşranın İsyanı

Sivas, ben ilk gördüğümde, yirmi yıl önce, küçük, sakin, tipik bir Orta Anadolu kasabasıydı. Bir ucu Cumhuriyet'in 10. kuruluş yıldönümünde yapılmış anıtsal bir istasyon binasına açılan bir ana cadde üzerindeki dükkânlar ve korkutucu bir Atatürk heykeli, vilayet binası, postane ve ağaçlar altına gizlenmiş bir kahveden oluşan şehir merkezi. Kış akşamları, sanki karanlık şehre her yerden önce iner, ana cadde boyunca dizilmiş kahveler işten çıkanların ve işsiz erkeklerin kalabalığıyla dolar, bir yükseltideki ekranda ülkenin tek televizyon istasyonundan yayın yapan devletin ciddi sesi duyulur, siyah-beyaz görüntüsü belirirdi. Şehrin iki-üç sinemasında yerli melodramların, Türk işi yarı pornografik filmlerin ve Hong Kong malı karate filmlerinin gösterildiğini hatırlıyorum.

Yirmi yıl sonra, ülkenin on iki televizyon istasyonundan aynı anda verilen Sivas görüntülerine bakarken şehrin tanınmayacak kadar değiştiğini gördüm. Ana cadde üzerindeki taş evler yıkılmış, yerlerine, birbirlerine bitişik, karanlık beton binalar yapılmıştı. Sokaklardaki at arabaları, traktörler ve şeker pancarı ve buğdayla yüklü kamyonlar kaybolmuş, asfaltla kaplanan sokakları Fiat taksiler (Murat'lar, Şahin'ler) sarmıştı. Kaldırımlarda yürürken, gözün görebileceği her nokta, –apartman binaları arasındaki dar gökyüzü parçası hariç– bir pleksiglas pano ve ilan denizinin harfleri ve işaretleriyle sarılmıştı: Dönerci, otobüs şirketi, banka, Marlboro, diş doktoru, taksi durağı, Coca-Cola, Arçelik bayii, Milli Piyango, Kelebek Mobilya vs. Turistlerin pek az uğradığı bu şehirde yalnız ana caddede değil, dar ara sokaklarda da oteller yapılmıştı. Televizyon ekranında İslâmcı sloganlar atan bir kalabalığın bu otellerden birinin önünde toplandığını gördük. Şehirdeki İmam Hatip okullarının yatakhanelerinden çıkıp gelmiş öğrencilerden, işsiz gençlerden oluşan kalabalık arasında, Cumhuriyet'in ilk yıllarına özgü deyişle "mürteci," yeni deyişle "fundamentalist" görünümlü, çember sakallı, başı takkeli orta yaşlılar da vardı.

Otelde, 17. yüzyılda yaşamış, devletçe idam edilmiş Sivaslı halk şairi Pir Sultan Abdal'ı anmak için şehre gelmiş 60-70 kişilik bir yazar, müzisyen, gazeteci topluluğu kalıyordu. Ama "şeytana ölüm" sloganlarından kalabalığın asıl hedefinin Türkiye'nin en ünlü mizah yazarı Aziz Nesin olduğu anlaşılıyordu. Toplantıya ka-

tılanlar arasındaki 78 yaşındaki Nesin, Salman Rushdie'nin *Şeytan Ayetleri*'nin bir kısmını çevirtip başyazarlığını ve kısmen sahipliğini yaptığı *Aydınlık* gazetesinde yayımlamıştı.

"Halk ile polisi karşı karşıya getirmek" istemeyen hükümet kararsız kalınca, meraklıların, eğlenmek için toplananların katılımıyla iyice büyüyen kalabalık, akşam bastırırken oteli yaktı. Bütün ülkenin televizyonlardan seyrettiği görüntüye, tıpkı basit oryantalist, şematik ve anti-İslâm nitelikli propaganda filmlerinde olacağı gibi, kalabalığın duaları ve "işte cehennem ateşi" sözleri eşlik etti. Aralarında ünlü şair, yazar ve eleştirmenlerin de olduğu otuz yedi kişi yanarak, boğularak öldü. 78 yaşındaki Aziz Nesin ise, son anda yetişebildiği itfaiye merdiveninden inerek ve bir itfaiyecinin "linç edilsin" diye kendisini kalabalığın ortasına atmasına rağmen, sopa darbeleriyle yaralanmış olarak kurtuldu.

Yirmi yıl önce, yirmi yaşımdayken, bir gün yazmayı kurduğum ve içinde ülkenin bütün güçlerinin ve renklerinin yer alacağı 19. yüzyıl tarzı "gerçekçi" romanların hayalleri ve çocuksu iyimserliği ile ülkede gezerken ne Sivas ne de Türkiye'nin geleceği konusundaki beklentilerim bu manzaraya uygundu. Gerçi, Türkiye'nin Batılılaşması ve modernleşmesi konusunda benden önceki kuşakların hayalci ve Atatürkçü iyimserliğini hiç taşımıyordum ve radikal solun devrim umutları da beni pek çok yaşıtım kadar heyecanlandırmıyordu. Ama gene de, küçük kentlerin, kenar mahallelerin, dışarıda kalmışların, imtiyazsız olanların, merkezde temsil edilmeyenlerin, aşağılanmışların, işsizlerin, hor görülenlerin, kısaca umutsuz taşranın isyanının da bu boyutlarda ve bu dramatik yöntemlerle gerçekleşebileceği aklıma gelmezdi hiç. Belki de Türkiye'nin modernleşme projesinin ülkeyi bu ölçüde ve bu derecede acımasız ve adaletsiz bir biçimde ikiye böleceğini öngörmediğim için.

Sivas'taki otelin yakılmasından hemen sonra, yalnız ülkenin ilk kadın başbakanının değil, kamuoyu denilen hâkim gücü oluşturanların sesleri de, olayı onaylamadılarsa da, fundamentalist öfkeyi sert biçimde kınamaktan kaçındılar. "Orada" oteli yakan kalabalıklar kışkırtılmıştı; *Şeytan Ayetleri*'ni yayımlayan biri "oraya" gitmemeliydi, vs. Herkesin bildiği, ama bildiğini bilmediği ya da söylemekten çekindiği şey "orası"nın, "taşra"nın, özellikle Orta ve Doğu Anadolu'nun bambaşka yerler olduğuydu. İnsan ilişkilerinin,

hukukun, demokrasinin, siyasetin, özgürlük düşüncesinin "orada" aldığı biçimler bambaşkaydı. "Orası" da Türkiye'nin sınırları içindeydi, ama başka bir ülkeydi de "orası"

Aslında, on yılı aşkın bir süredir Türk ordusuyla kanlı bir savaşa tutuşmuş olan Kürdistan İşçi Partisi'nin (PKK) de söyledikleri bundan başka bir şey değil: Burası başka bir ülke. Savaşın yumuşama zamanlarında, ya da yenilgi günlerinde, Kürtlerin demokratik ve kültürel hakları için savaştığını söyleyen PKK, çarpışmaların şiddetlendiği zamanlarda ayrı bir Kürt devleti kurmak için savaştığını ilan ediyor. Bugün Türkiye'de yaşayan on milyon civarında Kürdün ne kadarının PKK'yı desteklediğini söylemek zor; ülkenin batısına göç etmiş, orada kuşaklar boyu yerleşmiş, ya da ekonomik zenginleşmeden pay alabilmiş Kürtlerin ayrılıkçı bir hareketi desteklemedikleri biliniyor.

On yıl önceki askeri darbe döneminde, Kürt kelimesinin bile kullanılmasının yasaklandığı, Kürt kimliğinin ve kültürünün ortaya konması için gösterilen her türlü demokratik ve barışçı çabanın şiddet ve işkenceyle ezildiği bir dönemde silaha başvuran PKK'nın prestiji ve gücü arttı. Ülkenin ekonomik olarak bu en az gelişmiş bölgesinin, gelişen sanayileşmenin nimetlerinden yararlanması için hiçbir şey yapılmadı ve bu, ülkenin yalnız kültürel olarak değil, ekonomik olarak da bölünmesine, Kürt milliyetçiliğinin yeşermesine yol açtı. PKK'nın acımasız terör yöntemlerine aynı acımasızlık ve kanla cevap veren Türk ordusunun savaş yöntemleri de, kendini Doğu Anadolu'da yaşayan Kürtlerin en güçlü siyasi temsilcisi olarak sunmak isteyen PKK'nın işine yarıyor. Bugün PKK'ya destek veren gençler, kendi Kürt kimliklerinin, radyo ve TV'de yasaklanan dillerinin, en basit demokratik haklarının şiddetle ezilmesi, ekonomik adaletsizlik, bölgesel eşitsizlik, işsizlik kadar, inanılmaz boyutlara varan insan hakları ihlallerine, faili belli olmayan siyasi cinayetlere, Kürt gazetecilerinin, milletvekillerinin öldürülmesine ve özellikle her iki yandan küçük köyleri, kasabaları sıkıştıran çirkin savaşa isyan ediyorlar. Pek çok Kürt, evlerini, topraklarını terk ederek Doğu'dan Batı Anadolu'ya göç ediyor.

Taşranın başkaldırışı, taşranın nüfuz edilemez karanlığı Cumhuriyet'in ilk yıllarında değil, 1950'li yıllarda geçen benim çocukluğum sırasında da Atatürkçü seçkinlerin korkusuydu. O zamanlar bu korku, Batılılaşmacı Atatürk reformlarının taşraya ulaşamaması,

ya da bürokrasinin bir çeşit zayıflığı şeklinde dile gelir, uzaktaki, karanlıktaki, "zavallı ve aydınlanmamış" vatandaşın cılız direnişinin ileride bir gün kırılacağı umulur, "aydınlanma" ve modernleşme retoriği ile sorun, zamana ve sanayileşmenin sihirli değneğine havale edilirdi. Oysa, bu sihirli değneğin ülkenin ancak bir kısmına dokunabildiği bugün açık bir şekilde ortaya çıktı.

Daha da kötüsü, bugün Atatürkçü reformların eski popülist içerik ve heyecanlarının da bütünüyle kaybolmuş olması. Atatürkçülük bugün Türkiye'de siyasal İslâm ve Kürt milliyetçiliğini kurutacak sert ve kararlı bürokratik ve askeri darbe tehdidi anlamına gelmiyorsa eğer, sanayileşmenin ve Batılılaşmanın nimetlerinden, tüketim toplumunun özgürlüklerinden bencilce yararlanabilme hayali demek oluyor. Devletin elinde toplumu yapan unsurları birbirine yaklaştıracak, hoşgörü ile bağlayacak, tüketim hırsı ve hevesinden başka hiçbir araç yok. Türk milliyetçiliği yalnızca Kürt milliyetçiliğini canlandırmaya yarıyor. Bir zamanlar askeri darbeciler tarafından radikal sola karşı bir panzehir olarak düşünülen din ise, siyasal İslâm'ı körüklemeye yatkın olduğunu çoktan ispatladı.

Bu yüzden otuz yedi yazar, müzisyen, aydın, siyasal İslâm'ın militanı gençlerce yakıldığı zaman, ne kamuoyu ne de Başbakan ekonomik büyümenin sihrinden ya da üstü kapalı darbe tehdidinden başka bir şey önerebiliyor. PKK'nın bir Türk köyünü basıp kadın çocuk otuz kişiyi öldürmesi, Kürtlerin demokratik haklarına verdiği destek yüzünden on beş yıl hapis yatmış olan Türk kökenli akademisyen İsmail Beşikçi'nin yeni bir mahkûmiyeti beklemesi, Antalya'nın turistik kesimine konulan bir PKK bombası, tüketim toplumunun zevklerine kendini kaptırmaya aşırı istekli, duyarsız ve hoşgörüsüz bir kamuoyunda yalnızca "ne kadar turist, ne kadar döviz kaybedebiliriz" hesaplarına yol açıyor. Kürt sorununa Türk ve Kürt aydınlarının ortak katılımıyla barışçı çözümler önerebilecek konferanslar yasaklanırken bütün "çözüm" askerlere bırakılıyor. Taşrada ve büyük şehirlerin taşralaşmış kenar mahallelerinde "öteki" hayat tarzlarını reddeden, dışarıya kapalı İslâmi mahalleler oluşuyor. Taşra kökenli yeni zenginler bir çeşit aşağılık duygusu ve intikam isteğiyle laik aydınların kelleleri için –tıpkı Humeyni gibi– ödüller koyup medyanın, televizyonların yıldızı oluyorlar. Hoşgörünün zaaf, uzlaşmanın ihanet, barışçılığın saflık ve anlayışın budalalık olarak görüldüğü bu ortam kanlı bir iç savaş ya

da askeri darbe öncesi 1980 Türkiye'sinden daha da vahim bir manzara oluşturuyor.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında korkutucu ve anlaşılmaz olduğu kadar kederli bir müziği de hatırlatan, bugün ise, zaman zaman acayip bir şiddet, sınırsız bir fanatizm ve saçma boyutlara varan bir çaresizlik biçiminde işitilen taşranın çığlığı arkasında, aslında hep aynı ilişkiler ve eşyalar var. Çocukluğumda eski gazeteler saklanır, "onlar" da okusunlar diye "oraya" gönderilirdi, ama gazete kâğıdının daha çok tütün sarmak için kulanıldığını bilirdik. İstanbul'da ve Batı'daki büyük şehirlerde artık kullanılmayan siyah beyaz eski televizyonlar eskiciler tarafından toplanıp köy kahvelerine satılmak üzere bugün "oraya" yollanıyor. 1991 yılında, Saddam'ın ordularından Türkiye'ye kaçan Kuzey Iraklı Kürtler hakkında yazı yazmaya gittiğimde, Kürt İsyanı'nın merkezi ve en büyük hapishanesi Diyarbakır'ın sokaklarında çocukluğumdan hatırladığım ve artık üretilmediğini ve hiçbir yerde kullanılmadığını sandığım eski sobaları, lastik ayakkabıları, koltukları, yağ kutularını, şeker, çikolata ve sucuk markalarını, el fenerlerini, oyun kâğıtlarını, gaz ocaklarını vitrinlerde gördüm. Bu nesnelerin ve onları tamamlayan insani ilişkilerin oluşturduğu kederli, karanlık ve demonik şiir, tüketim ve "Batılılaşma" hırsına kapılmış Türkiye'nin hâkim güçleri tarafından dinlenmediği, kaba güçle susturulduğu sürece, yalnız "orası" değil bütün Türkiye yasaklarla dolu bir büyük hapishane olmaya devam edecek.

Express, 18 Kasım 1995

Yalanlarla Zehirlenmiş

Der Spiegel dergisine Kürt sorunu ve PKK yüzünden yazdığım bu yazı, yurtdışında devleti eleştiren bir yazı yayımlamayı vatan hainliği olarak gören bir kesim tarafından öfkeyle karşılandı.

Anadolu mutasavvıflarının sık sık kitaplarına aldıkları eski mi eski bir hikâye vardır, severim. Aklı başında genç bir köylü rastlantıyla karşılaştığı bir bilgeden kehanet gibi gözüken bir gerçeği öğrenir. Yaşadığı köyün suyuna bir çeşit zehir karışmıştır, bu sudan içen herkes aklını kaçıracak, delirecek, ipe sapa gelmez laflar etmeye

başlayacaktır. Genç köylü bilgeden öğrendiklerini köye yayıp kardeşlerini, dostlarını uyarmaya çalışırsa da kimseyi inandıramaz. Kendi başının ve aklının çaresine bakmak zorunda olduğunu anlayınca köyünü terk eder. Bir süre sonra meraktan köyüne geri döndüğü vakit, bilgenin öngördüğü gibi, bütün köyün sudan içip aklını kaybettiğini görür. Herkesin ipe sapa gelmez bir dille konuştuğu köy hayatına genelde alışmaya çalışır. Ama kahredici olan, şimdi bütün köylülerin kendi dilini ipe sapa gelmez bulması, ona deli muamelesi yapmalarıdır. Bir süre sonra bu öyle dayanılmaz gelir ki, köyün aklını ve dilini bozan pınardan kendisi de kana kana içer.

Kürt sorunu ve son olarak Kuzey Irak'ın Türk ordusunca işgali konusunda Türkiye kamuoyunda duyulan sesler, kullanılan kelimeler ve son on yıl boyunca yaygınlaşarak bütün Türkiye'ye hâkim olan bir dil bana bazen bu eski, sevimli ve korkutucu hikâyeyi hatırlatıyor. İpe sapa gelmez bir dille konuşan vatandaşlarım arasında kendimi yalnız hissettiğim için değil, hayır! Çünkü her ne kadar tekseslileşen basın ve medya yüzünden ve devletin amansız baskıları yüzünden sesleri hiç işitilmese de, Türkiye'de Kürt sorununun bombalarla, tanklarla, kanla asla çözülemeyeceğini söyleyen küçük de olsa aklı başında bir muhalefet var. Bana bu tasavvuf hikâyesini hatırlatan şey baskıdan, şiddetten, ezip geçmekten başka bir yol bilmeyen hükümetler yüzünden bütün Türkiye'nin artık yavaş yavaş zehirleniyor olması, aklını kaçırıyor olması ve bu zehrin ve şiddet çılgınlığının konuştuğumuz, yazdığımız dile dehşet verecek kadar sinmiş olması.

On yıldır sürüp gitmekte olan ve yavaş yavaş alışılan bu çirkin savaş Türkiye kamuoyunu yalnızca yalana alıştırıp zehirlemedi, ülkenin binlerce yıllık kültürünün temel taşları olan acıma, şefkat, kardeşlik gibi değerleri de hızla kemirdi, öğüttü, yıprattı. Televizyon ekranlarında PKK'lı cesedi görmeye kamuoyu alıştırıldı. Kimse öldürülenlerin de kendi vatandaşları olduğunu hatırlatmıyor, kimse silaha sarılıp dağa çıkan gençlerin neden böyle yaptıklarını değil sormaya, düşünmeye bile cesaret etmiyor. Ortaçağa yakışan bir görüşle onların "şeytan" olduğuna çoktan karar verilmiş çünkü. Neden şeytanla işbirliği yaptıkları ise belki de insanın kendisini de şeytanlaştıracak bir soru olduğu için hiç sorulmamalıydı.

Kuzey Irak'ta girişilen en son askeri harekâttan çıkan yeni sonuç artık televizyon ekranlarında ceset gösterildiği için üzülmemek

değil, gösterilmediği için üzülmek. Yıllardır süren savaşın ta hücrelerimize kadar işlemiş zehriyle kafaları iyice afyonlanmış olan bazıları Kuzey Irak'ın işgali sırasında yeterince ceset ele geçirilemediği için bu askeri harekâtın başarısından şüpheye düşüyor, kederleniyor, bu üzüntülerini de soğukkanlılığını hızla kaybetmekte olan kamuoyu önünde dile getiriyor, sorular soruyor. Öyle çok fazla ceset elde edilemediğine göre PKK Kuzey Irak harekâtından önceden haberdar mı olmuştu acaba? Devlet oraya otuz beş bin asker yollamıştı, bu sayı 1974'teki Kıbrıs harekâtından da büyüktü, hatta tarihle arası hiç iyi olmayan Başbakan Çiller'e bakılırsa Kuzey Irak'ın işgali 1877 Türk-Rus Savaşı sırasında Osmanlı ordularının kahramanlığıyla karşılaştırılabilirdi ancak... Ama kamuoyunu tatmin edecek cesetler neredeydi? Cesetleri bulunmazsa kaçan PKK'lılar Türk ordusu oradan çıktığında yeniden Kuzey Irak'a yerleşmez miydi?

Kimsenin aklına öldürülen her askerin, ister Türk Ordusu tarafından, ister PKK tarafından, vurulan her gencin Türkiye'yi kalıcı bir barıştan biraz daha uzaklaştırdığı gelmiyor. Hayretler uyandıracak bu siyasi ve insani alıklaşma on yıldır süren savaşın ruhlarımıza sinen zehriyle açıklanabilir ancak. Devletin amansız legal ve illegal baskıları göğüslenerek yayımlanabildiği zamanlarda PKK sempatizanı gazete ve dergiler de, geçici askeri zaferlerini ballandırarak anlatmakta, öldürdükleri askerlerin sayısını övünerek ilan etmekte Türk basınından hiç de geri kalmıyor, adeta onlarla yarışıyorlar.

Savaşın zehri milliyetçilik duygularını her iki tarafta da körüklemekle kalmadı, Türkiye'deki milliyetçiliğin ikiz kardeşi bir aşağılık duygusunun ve bu ikisinin sonucu bir otorite özleminin de hızla gelişmesine yol açtı. İnsan haklarının vicdansızca çiğnenmesi, bir başka ülkenin topraklarına girilmesi gibi konularda Batı'dan gelen tepkilere karşı popüler basının masaya bir yumruk indiren, bir Batı dışişleri bakanını telefonda azarlayan bir kadın başbakan imgesi çizmesi, yalan olduğu anlaşılsa bile, geniş kitlelerin duygularını okşuyor. Eski iktidarları sırasında Batı karşısında kuzu olmuş pek çok eski politikacı bu yüzden insan haklarından dem vurarak başımızı şişiren Batılılara ne kadar sert çıkacaklarına Türk kamuoyunu inandırmaya çalışıyorlar.

Kuzey Irak'ın işgali haberleri bütün bu yabancı düşmanlığı ve

milliyetçilik öfkesini, toplumsal paranoyayı ve aşağılık duygularını Körfez Savaşı'nın medyatik zaferinden mülhem bir Amerikan hayranlığıyla birleştirdi. Televizyonda Türk pilotlarının *Top Gun* filmindeki Tom Cruise'a, generallerin Schwarzkopf'a benzetildiği, PKK hedeflerinin bombalanışının video oyunlarını hatırlatan görüntülerle verildiği ve silahlara, tanklara, tüfeklere tapınılan bu postmodern törenlerin sonunda Türkiyeli yoksul insanın daha da yoksul ve mutsuz olacağını ve binlerce yıllık Anadolu kültürünün temel değerlerinin de, tarihte eşi benzerine hiç rastlanılmamış bir hızla yıpratılacağını tahmin etmek güç değil.

Bütün bir kültürün insani değerlerinin ayaklar altına alındığı, binlerce yıldır birlikte dostça kardeşçe aynı topraklarda yaşayan Türklerle Kürtlerin ağır ağır ve sinsice bir kardeş kavgasına itildiği bir noktadayız.

Merkezi bir mantığın olmadığı zamanlarda Anadolu'nun tasavvufi şairleri açıklamaktan çok ima etmeyi severlerdi. Alegorilerinin anlaşılmasından şüpheye düştüklerinde okuyucularına, dinleyicilerine doğrudan seslendikleri de olurdu: Türkiye Avrupa'nın bir parçası olmak istiyorsa, bu birleşmeye gerçekten istekliyse, elbette önce kendisi Avrupalı gibi davranmak zorunda.

Der Spiegel, 3 Nisan 1995
Milliyet, 4 Nisan 1995

Avrupa Birliği'ne Girmek - Hor Görülmüş Âşıklar

1997 Aralık ayında yapılan Lüksemburg toplantısında Türkiye Avrupa Birliği'ne aday olarak bile gösterilmeyince kamuoyu öfkelenmişti.

Türkiye'nin Avrupa Birliği ile olan ilişkisi insana Marcel Proust'un romanlarından bazı sahneleri hatırlatıyor. Bu romanlarda bir çevreye girmek için çırpınan kahramanlar vardır. Hayallerini kurdukları bu yüksek çevrenin insanlarıyla kaynaşabilmek için öyle büyük bir özlem duyarlar ki, bir süreden sonra o çevreye girebilmek için bir davet alabilmek, çevrenin kendisinden de önemli olur. Sürekli bir partiye, eğlenceye çağrılmayı hayal ederler, ama oraya neden gitmek istedikleri üzerine düşünmedikleri gibi, partide

yapabilecekleri şeyleri de hayal etmezler hiç. Hayatlarını partiye çağırılabilecek şekilde düzenlemektense, küçük mektup oyunları, entrikalar, kırılganlıklar, ilgisizmiş gibi davranmalar, alınganlıklar ve bazı aracıların yardımlarıyla çağırılmayı umarlar hep. Proust'un uzun uzun anlattığı bu kahramanlar için hayat tarzının, partilere katılmak, sosyeteye girmek değil, davet beklemek, davet gelmeyince üzülüp içerlemek olduğunu, okuyucu epey bir süre sonra kederle anlar. Bütün hayatını davet beklemenin acısı ve aşağılanışı ile geçiren kahramana acıdığımız kadar, kendisini değiştirmediği için başına gelenleri hak ettiğini de düşünürüz.

Avrupa Birliği'nin Lüksemburg'daki son zirvesinde alınan kararlar Türkiye'yi bir kere daha bu içler acısı Proust kahramanının durumuna düşürdü. Alınan kararlara göre Türkiye bundan sonra Avrupa Birliği için ciddi bir aday bile değil. 1963'ten beri bu daveti bekleyen Türkiye için daha da acı ve dayanılmaz gelen şey Lüksemburg zirvesinde aslında Avrupa'nın sınırlarının genişletilmesine karar verilmiş olması. Gelecek yüzyılda Avrupa Birliği'ne üye olacak on bir yeni üyenin çoğunun Türk kamuoyunca küçümsenen ve "geri" bulunan eski sosyalist Doğu Avrupa ülkeleri olması biz Türkleri daha da öfkelendiriyor.

Türk kamuoyunun bir kısmının ve hükümetin kararlara tepkisi bir Proust romanının incelik ve kibarlıklarından çok, Akdenizli sert erkeklerin kabalıklarına daha uygun düşüyor. Hepimiz biliriz bu çeşit kahramanları: Gözlerine kestirdikleri güzel kıza dans etmeyi teklif ederler. Haklı bulunabilecek kimi bahanelerle kız dansı reddederse açarlar ağızlarını, yumarlar gözlerini. Zaten kız da çirkinin tekidir, bir daha ona zaten dans etmeyi hiç teklif etmeyeceklerdir, evet bu büyük bir hata olmuştur ve kahramanımız şimdi az önce küçümsemekte olduğu bir başka kıza dans etmeyi teklif edecektir ve bu konuda ne kadar prensip sahibi olduğunu herkesin bilmesini istediği için hiç durmadan konuşmaktadır.

Başbakan Mesut Yılmaz'ın ve yardımcısı Ecevit'in Lüksemburg kararlarına gösterdiği tepkiler daha az utanç verici değil. Bir yandan devlet politikası olarak Avrupa Birliği'ni hedeflemekten asla vazgeçilmeyeceği söyleniyor, bir yandan da "Artık onlarla bu konuları konuşmayacağız!" gibi kabadayılıklar yapılıyor. Ecevit, 1950'li yılların Üçüncü Dünyacılığına özlem ifade eden bayat ve içtenliksiz sözler ederken Türk kamuoyunun soğukkanlı kesimi

bunun İslâmcılık ve İran ve Irak ile aynı gemiye binmekten başka bir sonucu olmayacağını çok iyi biliyor. Önerildiği gibi Avrupa Birliği üyelerine ekonomik engeller koymak, Türkiye'nin daha da yalnızlaşması sonucunu verecek bir hayalcilik.

Başbakanın ve ortaklarının Avrupa Birliği'nin kararları karşısında yapabildikleri tek şey, bunun kendi siyasi başarısızlıkları olduğunu milletten ve kamuoyundan başarıyla gizleyip Lüksemburg'da reddedilen şeyin Türkiye'nin dini, kültürü ve kimliği olduğu havasını verebilmeleri. Oysa Türkiye'nin kendi içinde iki yüz yıldır yaşadığı Doğu-Batı kavgası ülkenin bir zaafı değil, hayatiyeti ve kimliğidir.

Bu yüzden Türkiye'nin bir gün tamamen Doğulu ya da tamamen Batılı olacağına inanmıyorum ve bunu istemiyorum da. Öte yandan bu, Türkiye'nin kendi Kürt sorununu çözemeyeceği, insan haklarına saygı duymayacağı, işkenceyi denetim altına alamayacağı anlamına hiç gelmiyor.

Ülkenin vahim siyasi, ekonomik sorunlarına girmek yerine milliyetçi belagata sığınmayı seven basının da desteğiyle, böylece, Türkiye'de şimdi yeni bir milliyetçi-şoven ve Avrupa düşmanı hava estirilmeye çalışılıyor. Bu hava içinde, insan haklarının berbat durumunu düzeltmek ve düşünce özgürlüğünü sağlamlaştırıcı önlemler almak için hükümetin hazırladığı söylenen bir dosyayı rafa kaldırdığını fısıldayanlar bile var. "Avrupa Birliği bizi geri çevirdi, biz de aydınlarımızı hapse atalım da görsünler" anlamına geliyor bu tutum.

Oysa Türkiye'nin şimdi akıldışı bir milliyetçi öfkeye değil, Batılılaşma ile ilgili kendi sorunlarını soğukkanlılıkla tartışmaya ihtiyacı var. Son Osmanlı padişahlarının başlatıp Jöntürklerin ve Atatürk'ün hızlandırdığı Batılılaşma çabası neden istendiği kadar başarılı olmadı? Türkiye'yi Avrupa'da dışlamada öncülük eden Almanya'nın muhafazakârlarının öne sürdüğü gibi, Avrupa'nın kimliğini Hıristiyanlığı mı oluşturuyor? Aramızda bitip tükenmez anlaşmazlıklar olmasaydı da Yunanistan Türkiye'nin Avrupa'dan dışlanması için hiç uğraşmasaydı, Lüksemburg'da alınan karar farklı olur muydu?

Her birinde birer haklılık payı olan bu soruların ve kuşkuların cevaplarını bilebilmemiz için Türkiye'nin insan hakları karnesinin kabul edilebilir bir düzeyde olması gerekirdi. Devletçe işlendiği

herkesçe bilinen "faili meçhul" cinayetler, bir kangren halini almış ve bütün bir kültürü kemiren işkence, karakollarda alelade bir olay haline gelmiş dayak, kitap yasaklatma, toplatma, yazar ve gazetecileri hapsetme Türkiye'nin Avrupa'ya yaklaşmasına engel.

Avrupa'nın "samimi" olmadığı, Türkiye'yi kimliğinden, kişiliğinden, dininden, kültüründen dolayı reddedip işkenceyi ve yazar gazeteci kıyımını bahane ettiğini söylemek bu suçları örtbas etme gayretine işaret ediyor. Hayretler uyandırıcı şey, bu havaya Türkiye'nin gittikçe zayıflayan sol ve liberal seslerinin de zaman zaman katılması.

Aslında Türkiye'de yaşayanların yüzde seksene varan bir çoğunluğu Avrupa ile bütünleşmeyi, yakınlaşmayı istiyor. Son seçimlerde, siyasal İslâm'ın temsilcisi olan ve oyların ancak yüzde yirmi ikisini alan Refah Partisi dışındaki bütün partiler Avrupa Birliği konusunda olumlu adımlar atacaklarını vaat ederek seçmenlerini heyecanlandırdılar ve oy isteyip aldılar. Sözlerini yerine getirememeleri –tıpkı yüzde yüze varan enflasyonu on yıldır bir türlü düşürememeleri gibi– kararsızlıktan, fikirsizlikten, çekingenlikten ve tabii ki ordunun karşısında boyunlarının kıldan ince olmasından.

Devletin pervasızca işlediği insan hakları suçlarını, Türkiye'nin siyasetçilerinin, sivil toplumun da desteğiyle bir gün durduracaklarını düşünmek çok mu hayalperestlik? Batı'dan en lüks tüketim maddelerini almakla, en pahalı Batı kıyafetlerine ve parfümlerine sahip olmakla övünen ve Batılı olmakla gururlanan yüksek Türk burjuvaları işkencenin alışkanlık olduğu bir ülkede yaşamaktan ne zaman utanacaklar? Türk olan ve Kürtlerin tarihi konusunda yazdığı kitaplar yüzünden on beş yıldır hapiste yatan İsmail Beşikçi için hepimiz ne zaman suçluluk duymaya başlayacağız da sesimizi yükselteceğiz? Batılılaşma ne zaman ruhsuz bir makineleşme ve tüketme isteğinden çok eleştirel düşünce ve hoşgörü olarak anlaşılacak? Aşikâr bir haksızlığa tanık olduklarında, Türk vatandaşları polis dayağı, asker yasağı ve devlet korkusundan önlerine bakıp fısır fısır konuşacaklarına, ne zaman başlarını kaldırıp açıksözlülükle itiraz edebilecekler?

İşte o zaman Türkiye Avrupa Birliği'nin aşağılayıcı kararlarına muhatap olmaktan kurtulacak. O zaman Avrupa'nın bir parçası olmak, Batılı dostların yardımı, kayırmaları ve iteklemeleriyle gerçekleşen ya da düşmanların engellemeleri ve bahaneleriyle

ertelenen bir şey değil de, Türkiye'nin kendi kendine başardığı bir şey olacak. O zaman Batı da sürekli bizim kötülüğümüzü isteyen, bir türlü erişilemeyen, sevildikçe uzaklaşan, uzaklaştıkça kızılıp sövülen, kafalarımızı bozup bizi kederlendiren esrarlı bir merkez olmaktan çıkıp anlaşılır, ulaşılabilir bir yer olacak.

Der Spiegel, 22 Aralık 1997
Milliyet, 22 Aralık 1997

Askeri Darbelere Karşı

1997 yazı başında, ordu ve kamuoyu baskısıyla Başbakan Erbakan istifa edince *New York Times*'ın yazmamı isteyip yayımlamadığı bir yazıdan seçme.

İslâm ile Modernlik, veya daha yaygın deyişle Doğu ile Batı arasındaki çatışma diye bilinen gerginlikler Türkiye için hiç yeni değil. İki yüz yıl önce, Batı karşısında gerilemeye başlayınca Osmanlı Devleti'nin yönetici seçkinleri Batılılaşmacı ve Modernleşmeci reformlara giriştiklerinde de geleneksel toplumun ve İslâm'ın direnişiyle karşılaşmışlardı. Atatürk'ün Batılılaşmacı ve laik reformları dinin ve tarikatların toplum içindeki yeri azaltılarak ve demokrasi kısıtlanarak yapılmıştı. Demokrasi ve özgürlük dönemlerinde geniş tabanlı popüler siyasi partilerin bu reformlardan taviz vereceklerini tahmin etmek zor değil. Son otuz yılda yapılan üç askeri darbe bu geniş tabanlı siyasi partilere karşı yapıldı.

Bu askeri darbelerin hiçbiri ülke için kalıcı çözümler çıkarmadı. Tam tersi yüz binlerce kişi hapse atıldı, insan hakları vahşice ihlal edildi ve işkence sistematik bir nitelik kazandı, darbeden sonra yapılan ilk seçimde askerlerin karşı olduğu popüler güçler her zaman oylarını ve itibarlarını artırmış olarak geri geldiler. Askeri darbeler ülkenin birbirleriyle çatışan sivil güçlerinin kendilerine olan güvenlerini zedelemekten, ülkede sorunları barış içinde çözme alışkanlığını yok etmekten, şiddete başvuracak harika bir kurtarıcı beklentilerini derinleştirmekten başka bir sonuç vermedi. Bu alışkanlıkların da yeni askeri darbeler için zemin hazırladığı belli. En son seçimler sırasında İstanbullu aydınlar arasında çok anlatılan bir hikâyeye göre, oyunu İslâmcı Refah Partisi'ne vere-

ceğini söyleyen taksi şoförüne, gazeteci yolcu, bunun Türkiye'nin laikliği için tehlikeli olacağını söylemiş. Merak etme, demiş şoför, ordu onları tutar.

Düş kırıklığı uyandıran şey ise gelenek ile modernliğin, Doğu ile Batı'nın arasındaki çatışmanın Türkiye'nin kimliği ve hayat tarzı olduğunu tarafların, tıpkı Batılı gözlemciler gibi hâlâ görememesi. Türkiye'de bugün yaşanan gerginliğin arkasında kültürün çokkaynaklı, çoksesli olmasına tahammülsüzlük var. Batıcı, İslâmcı, Türk milliyetçisi, kim olursa olsun herkes kendi kimliğini uzlaşmaz bir şekilde topluma sonuna kadar dayatmak istiyor. Demokrasi, pek çokları için ancak tek bir kimliğin topluma şiddetle dayatılmasından, toplumun temizlenmesinden sonra, ileride bir tarihte belki uygulanacak bir şey.

Siyasal İslâm'ın yükselişi karşısında kapılınan telaşın bir başka nedeni ise ülkenin hâkim seçkinlerinin kendi halklarını tanımayışı ve onların öfkesine, huzursuzluğuna seslenecek laik ve yerli bir kültürü yaratamayışlarıyla ilgili. Türkiye'yi yönetenler Batı kültür ve sanatını, ülke içinde eleştirel düşüncenin yolunu açacak bir şey olarak değil, kendilerini yoksul sınıflardan ayıracak bir üstünlük simgesi olarak gördüler. Dinin alt kültür olarak görülüp yoksullara bırakılmasını, popüler kültürün aşağılanmasının Modernlik ve Batılılaşma sanılmasını siyasal İslâm çok iyi kullandı.

Türkiye'yi içinden çıkılması zor sorularla bırakan pek çok beceriksiz siyasetçi şimdi siyasal İslâm tehdidini yeniden iktidara gelmek için bir bahane olarak kullanmak istiyor. Partisinde pek çok İslâmcı milletvekili barındıran, geçen seçimden sonra ilk iş Erbakan'la koalisyon pazarlığına oturan Mesut Yılmaz, şimdi hükümet kurabilmek için eksik olan milletvekili sayısını asker gücü ile kapatmak umuduyla taviz vermez laik pozlarına büründü. Faili meçhul cinayetlere, mafya benzeri ölüm ve uyuşturucu çetelerine bulaşmış eski polis şefleri itibar kazanmak için siyasal İslâm'a karşı Atatürkçü havaları atıyorlar.

Atatürk'ün ve inkılaplarının Türkiye'nin büyük bir çoğunluğunun gözünde itibarı hâlâ çok yüksek. Arkasında halkın yüzde seksene yakınının desteği olan bu inkılapları sözümona korumak için askeri darbe yapmak Türkiye'ye hem çok kalıcı zararlar verecek hem de, uzun vadede, siyasal İslâm'ın topluma yayılmasını önleyemeyecek. Türkiye'nin sivil güçleri ve beceriksiz siyasetçileri

ülkenin sorunlarını askeri darbelerle değil, demokrasi içinde çözmeyi öğrenmeli. Bunu yapabilmek için hâlâ çok vakit ve fırsatları var.

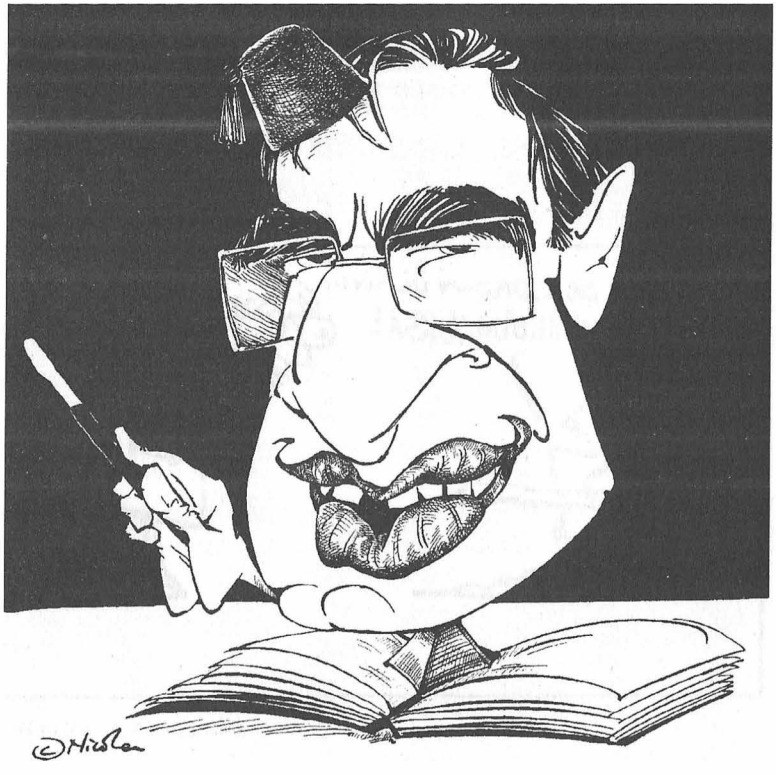
Toplum, Asker, Demokrasi

Toplumun orduya bu kadar güvenmesinin sebebi babasından sürekli dayak yiyen çocuğun "Babam en iyi" demesine benziyor. Ordudan dayak yiye yiye toplum ne yazık ki kendisine olan güvenini kaybetmiş vaziyette. Ve böylelikle yan bahçedeki çocukla oynarken, hesaplarını hep "Eğer işler kötüye giderse babam gelir, işleri halleder" diye düşünen çocuklar gibi davranıyor. Kendi sorununu barışla, karşısındakini anlayarak, kafasını çalıştırarak çözmüyor da şiddete başvuruyor. Hesaplarında, kabadayılığında, inatçı anlayışsızlık ve duyarsızlığında hep bu dayak atacak baba hesabı var. Eğer bu alışkanlık olmasaydı, yan bahçedeki çocukla toplum iyi geçinecek ve sorunlarını daha derinden ve demokrasiyle çözecekti...

Can Dündar, "40 Dakika", *Show TV*, 24 Haziran 1997



Ferruh Doğan, *Dünya*, 2 Mart 1999



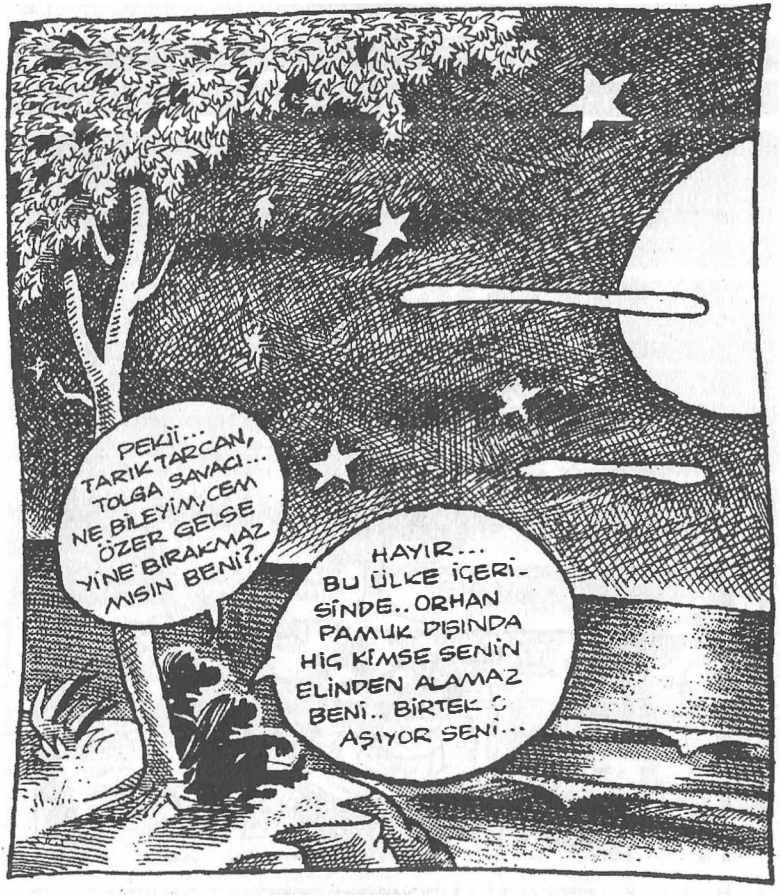
The Guardian, 1 Ağustos 1998

Yazarın bir Doğulu olarak fesli resmidir.



Tuncay Akgün, *Leman*, 22 Haziran 1997

Haberler abartılıdır!



Derya Sayın, *Pamuk İpliği*, Parantez Yayınları, Ocak 1996

KAYNAKÇA

Orhan Pamuk'la yapılan söyleşiler

"İlk Romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'yla Dikkati Çeken Orhan Pamuk'a Birkaç Soru: 'Seçkin Yazar Değil, Vatandaş Yazar Olmanın Yolu Aranmalı'." Nursel Duruel. *Cumhuriyet*, 30 Aralık 1982. (NURSEL-CUMHURİYET)

"Orhan Kemal Roman Ödülü Sahibi Orhan Pamuk: '*Cevdet Bey ve Oğulları*'nı Tam Bir Tarihsel Roman Olarak Görmüyorum'." Ülkü Demirtepe. *Yazko Somut*, 3 Haziran 1983.

"Bu Yılki Orhan Kemal Roman Armağanı'nın Sahibi Orhan Pamuk: 'Düzyazı, Düşünceyle Yazılır' " Nursel Duruel. *Cumhuriyet*, 4 Haziran 1983.

"65 Yılın Ekonomik Gelişmesini Romanına Konu Alan Orhan Pamuk'la Görüşme: 'Faiz Olayı Sınıf Değiştirme Tutkusunu Körüklüyor'." Türkan Tayancı. *Güneş*, 5 Haziran 1983.

"Yazmak, Bir Yaşama Biçimidir." Zeynep Oral. *Milliyet*, 12 Haziran 1983.

"Orhan Pamuk: Her Şeyin, Günlük Hayat Denilen Sıkıcı Şeyin Kahredici Bayağılığına Battığını Göstermek İstediğimi Belki Söyleyebilirim Şimdi." Konur Ertop. *Milliyet Sanat*, 15 Haziran 1983. (ERTOP-M.S.)

"Cesaretin Başarısı - Pamuk: *Sessiz Ev*, Daha Fazla Benim Olan Roman." *Nokta*, Ocak 1984.

"Orhan Pamuk: 'Roman Kahramanları Yazarın Değil, Romanın Hizmetinde Olmalı'." Ülkü Demirtepe. *Sanat Olayı*, Şubat 1984. (Ü.D.-SAN.OLAYI)

"Ayın Dosyası: Nasıl Yazar Oldular? - Orhan Pamuk: Her Yerde Olduğu Gibi Türkiye'de de Yazar Genellikle Küçük Burjuvadır." Ülkü Demirtepe. *Gösteri*, Mart 1984.

"Olamaz! – İki Genç Yazar Ünlü Oldu." Hakan Yeni, Gökhan Gürses. *Gençlik ve Toplum*, Nisan 1984.

"İki Romanla Gelen 3 Ödül: Madaralı Ödülünü de Orhan Pamuk Kazandı..." Mine Engez. *Yeni Asır*, 27 Nisan 1984.

"Orhan Pamuk." Hülya Ekşigil. *Vizon*, Mayıs 1984.

"Orhan Pamuk: Bir Romanı Değerlendirirken Önce Romanın Dünyasına Bakmalı." Atilla Özkırımlı. *Günümüzde Kitaplar*, Haziran 1984.

"Üç Yeni Romancımız Bir Araya Geldi." Celâl Üster. *Cumhuriyet*, 11 Kasım 1984. [Latife Tekin ve Mehmet Eroğlu ile birlikte]

"Üç Yeni Romancımız Bir Araya Geldi." [devam], Celâl Üster. *Cumhuriyet*, 12 Kasım 1984.

"Orhan Pamuk: Kadın Hep İkiye Ayrılmış." Serpil Gülgün. *Kadınca*, Ocak 1985.

"Yarı Tarih, Yarı Masal." Ayça Atikoğlu. *Milliyet*, 24 Temmuz 1985. (ATİK-MİLLİYET 1)

"Orhan Pamuk ile Son Romanı *Beyaz Kale* Üzerine." Yasemin Yazıcı. *Sanat Olayı*, Ekim 1985. (YAZICI-SANAT O.)

"Türkün Romana Özenmesi, Türke Özgü Davranış Değil." Celâl Üster. *Cumhuriyet*, 17 Ekim 1985. (ÜSTER-CUMHURİYET)

"Geçiş Döneminin Bütün Tepkileri Yazılmıyor, Yazılamıyor." Tamer Şen. *İlke* (Utrecht, Hollanda), 11 Kasım 1985.

"Cevdet Bey'den *Beyaz Kale*'ye Orhan Pamuk - Lukács'dan çıktım yola." Fatih Özgüven. *Yeni Gündem*, 18 Ağustos 1986.

"Orhan Pamuk'tan 'Vezinli Roman'. " Emre Barlas. *Güneş*, 7 Eylül 1987.

"İnsan Ancak Anlayarak Dargörüşlülükten Kurtulabilir." *Dayanışma*, Kasım 1987.

"Her Edebiyatçının Rüyası Yepyeni Bir Biçim Bulmaktır." Serpil Eryılmaz. *Türkiye Postası*, 20 Kasım 1987 (S.E.-TÜR.POS.)

"Yedi Milyon Hayalin, İstanbul'un, Romanı." *Nokta*, 26 Haziran 1988.

"Orhan Pamuk ile Söyleşi." Aydın Yeşilyurt. *Die Zeitschrift*, Kasım-Aralık-Ocak 1988.

"Orhan Pamuk: Hiçbir Kitabımı Zafer Duygusuyla Bitirmedim." Hülya Ekşigil. *Vizyon*, Mart 1989.

"An Author Less Famous Than His Books." Tim Kelsey. *Turquoise*, Nisan-Mayıs-Haziran 1989.

"Yazmadan Yaşamamak." Şule Arasan. *İşte Röportaj*, Haziran 1989. (ARASAN-RÖP)

"Tarih, Edebiyatın Alt Kollarından Biridir." Ahmet Eken. *Argos*, Ekim 1989.

"Bir Düzeltme ve Orhan Pamuk'la Söyleşiye Bir Ek." Ahmet Eken. *Argos*, Kasım 1989.

"Hep Ücra Köşelerden Bahsediyorum." Kürşat Başar. *Güneş*, 23 Mart 1990. (K.B. GÜNEŞ)

"Nedir Yaşamı Anlamlı Kılan?" Mürşit Balabanlılar. *Cumhuriyet Kitap*, 23 Mart 1990. (MÜRŞİT-CUMHURİYET)

"Aşk, Şehir, Ayrıntı." Ayça Atikoğlu. *Milliyet*, 30 Mart 1990. (ATİK-MİLLİYET 2)

Başar Başarır, "Kara Pamuk: Gizemli Bir Sanat Adamı." *Boğaziçi*, İlkbahar 1990.

"Orhan Pamuk *Kara Kitap*'ı Anlatıyor." Hami Çağdaş. *Gösteri*, Nisan 1990. (HAMİ-GÖSTERİ)

"Şapkadan Tavşan Çıkarıyorum." Mete Çubukçu. *Nokta*, 1 Nisan 1990. (M.Ç.-NOKTA)

"Hikâye Anlatmayı Çok Seviyorum." Zeynep Oral. *Milliyet Sanat*, 1 Nisan 1990.

"Hayalleri, Sözcükleri ve Orhan Pamuk." Şerif Erol. *Erkekçe*, Mayıs 1990.

"Orhan Pamuk: Ev Kadınlarında İkinci Sınıflığın Lâneti Var." Serpil Gülgün. *Kadınca*, Mayıs 1990.

"Bir Ayrıntı Avcısı." Hülya Vatansever. *Elele*, Haziran 1990.

"Orhan Pamuk: Yalnızlık Mutluluktur." *Kadın*, Ağustos 1990.

"Orhan Pamuk'la Ütopya Üzerine - 'Deli' olmak ya da Olmamak." Tunca Arslan. *Yüzyıl*, 19 Ağustos 1990.

"Dünyayı Ateşler İçine Atmak İsterdim." Nuray Kızıltan. *Güneş Gençlik*, 28 Eylül 1990. (GÜNEŞ GENÇLİK)

"Bence Dünyanın En Büyük Sorunu İnsanın Kendisi Olamaması Halidir." Sevil Ravalı. *Hey Girl*, Kasım 1990.

"Let Constantinople in Tiber Melt - Robert Carver Meets the Turkish Novelist Orhan Pamuk and Discusses Astrology, War, Identity and East-West Relations." Robert Carver. *The Independent*, 3 Kasım 1990.

"Kitabım Sözlükle Anlaşılmaz." Mürşit Balabanlılar. *Cumhuriyet*, 24 Kasım 1990.

"Yazar Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'sini Almanca'ya İngrid İren çevirdi - Benliğin Gizlerine Yolculuk." Celal Özcan. *Bizim Almanca*, Aralık 1990. (ÖZCAN-B. A.)
"Hamama Giren Terler." Mete Çubukçu. *Nokta*, 2 Aralık 1990.
"Son Günlerin En Çok Tartışılan Yazarı Orhan Pamuk." Dilek Önder. *Hürriyet*, 9 Aralık 1990.
"Hiçbir Şey Hayat Kadar Şaşırtıcı Olamaz, Yazı Hariç...." Nevin Ünalın. *Türkiye İş Bankası*, Şubat 1991.
"Orhan Pamuk ABD'de Gördüğü İlgiden Memnun: Bu Türk Romancılığı İçin Zafer." Doğan Uluç. *Hürriyet*, 11 Haziran 1991.
Selda Baybara, *Sanat Dünyamız*, Güz 1991. (S.BAY-SANAT)
"Profil: Orhan Pamuk." Ayşe Üçok. *Skylife*, Ekim 1991.
"Kimi İmgeler Senaryoya Sızdı. Ama *Kara Kitap*'la Hiçbir İlgisi Olmayan Bir Şey Çıktı Ortaya." Pervin Tan. *Antrakt*, Kasım 1991. (TAN-ANTRAKT)
"Sam-Sev'in Davetlisi Olarak Samsun'a Gelen Orhan Pamuk ile Söyleşi." Kasım Kıroğlu. *Sam-Sev Magazin*, Sayı 9, 1992.
"*Gizli Yüz* Tartışması Sürüyor: Elma Dersem Çık..." Serhat Öztürk. *Nokta*, 9 Şubat 1992.
"Çelişkisiz, Dramsız Bir Ülke." Levent Efe. *Turkish Weekly Gazette* (Avustralya), 17 Mart 1992.
"Voice of a Remote Land: As a Turk, Orhan Pamuk Feels for Australians who Smart Under the Tyranny of Distance." Jane Sullivan. *The Age*. 21 Mart 1992.
"Author Aims to Confuse the Reader." Robert Hefner. *The Canberra Times*, 5 Nisan 1992.
"Die Suche nach dem Leben Selbot." Bruno Jaeggi. y.y., 29 Mayıs 1992.
"Orhan Pamuk'la Söyleşi - Yasaların Cesaretlendirdiği Korsanlar Pervasız", *Milliyet Sanat*, 1 Eylül 1992.
"Bir Yazarın Gözünden Kitap Dünyası." Melih Nâsır. *Gösteri*, Kasım 1992.
"Yalnızlıkların Prensi: Orhan Pamuk." Artun Ünsal. *Show*, 27 Aralık 1992.
"Orhan Pamuk: En Korkunç Şey Bir Kimliğe Zorlanmak." Fikret Demirağ. *Kıbrıs*, 4 Ocak 1993. (F.D.-KIBRIS)
" Lizi Behmoaras, *Şalom*, 10 Şubat 1993. (BEHMO-ŞALOM)
"Orhan Pamuk'la Yazmak ve Yaşamak Üzerine - Yaşanmayan Hayattan İntikam Almak." Berran Tözer. *Nokta*, 25 Nisan-1 Mayıs 1993. (B.T. NOKTA)
"Orhan Pamuk: *Kara Kitap*'ı Yazarken Ondan Birşeyler Öğrendim." *Aydınlık*, 5 Mayıs 1993.
"Orhan Pamuk'la Bir Dakika!" *Aydınlık*, 6 Haziran 1993.
"Yazar Orhan Pamuk'la Salman Rushdie'nin Romanı Hakkında Söyleşi - Okunabilmesi için Yayımlandı", *Aydınlık*, 8 Haziran 1993.
"Orhan Pamuk'la Türkçe'nin Fakirleştirilmesi Üzerine", *Milli Gazete*, 11 Kasım 1993.
"Aynı Konuyu Yazdılar - Pamuk-Gün Söyleşisi." *Hürriyet*, 14 Kasım 1993.
"Bir Başka Oyun." Serhat Öztürk. *Nokta*, 14-20 Kasım 1993.
"Görgüsüz Batıcılık, Dilimizi Kemiriyor." Bedir Acar. *Milli Gazete*, 17 Ocak 1994.
"Orhan Pamuk: Yazının Sihirbazı." Gülenay Börekçi. *Panorama*, 19-25 Ocak 1994. (GÜL-PANORAMA)
"Savrulan Toplumla Birlikte Acı Çekmek Hoşuna Gidiyor." Serhan Yediğ. *Aktüel*, 2 Haziran 1994.
"Türkiye'nin En Pahalı Yazarı." Faruk Şüyun. *Dünya Kitap*, 8 Temmuz 1994.

"Evliya Çelebi'den İbn-i Haldun'a; Mevlana'dan Şeyh Galip'e Herşeyi Anlamıyoruz - Klasiklerimizi Okuyamıyoruz." *Tempo*, 10 Ağustos 1994.

"*Yeni Hayat*'la Yeni Bir Orhan Pamuk." Ayça Atikoğlu. *Milliyet*, 11 Ekim 1994. (ATİK-MİLLİYET 3)

"Pamuk: Tanpınar Stendhal'ın Yapamadığını Yaptı." *Hürriyet*, 12 Ekim 1994.

"Orhan Pamuk*Yeni Hayat*'ında Hüznün ve Şiddetin Girdabındaki İnsanımızı Anlatıyor: Okursan Eğlenirsin İnanırsan Hayatın Kayar." Mürşit Balabanlılar, *Tempo*, 15 Ekim 1994. (MÜRŞİT-TEMPO)

"Orhan Pamuk ya da Hüznü Belgeleyen Bir Yazar - Yeni Hayat Yok!." Cemile Çakır. *Özgür Ülke*, 16 Ekim 1994.

"Orhan Pamuk'la Son Kitabı *Yeni Hayat* Üzerine - Türkiye'de Yaşamanın Şiddeti ve Şiiri." *Nokta*, 16-22 Ekim 1994.

"Orhan Pamuk'la Yeni Romanı, *Yeni Hayat*' Üzerine: 'Mutlak'ın Karamela Tadı..." Fatma Oran. *Cumhuriyet Kitap*, 20 Ekim 1994. (F. ORAN-CUM. 1)

"Edebiyatın Megastarı Orhan Pamuk: Kendimi de Okuru da Sarakaya Alıyorum." Doğan Hızlan. *Hürriyet*, 24 Ekim 1994. (HIZLAN-HÜR.)

"Orhan Pamuk, Soyut Cennetinde Tutsak Gibi Yaşıyor... Talihli Hayal Memuru." Ayşe Aysör, Nahit Kayabaşı, A. Ece Arar. *Bursa Olay*, 30 Ekim 1994.

"Orhan Pamuk: Meşhur Olmanın En İyi Yanı, Aman Meşhur Olayım Derdinden Kurtulmakır." Barbaros Altuğ. *Vizyon*, Kasım 1994.

"Orhan Pamuk Yazdı mı Tam Yazar!" Işın Eliçin. *Harper's Bazaar*, Kasım 1994.

"Orhan Pamuk, Hayattaki ve *Yeni Hayat*'taki Bayi Toplantılarını Dünya Kitap'a Anlattı." Faruk Şüyun. *Dünya-Kitap*, Kasım 1994. (F.ŞÜYUN-DÜNYA)

"Orhan Pamuk - Trafik Canavarıyla Dante'yi Buluşturan Adam." *Negatif*, Kasım 1994.

"Aynasında Yaşayan Yazar." Ayşe Aysar, Nahit Kayabaşı, A. Ece Arar. *Bursa Olay*, 6 Kasım 1994.

"Orhan Pamuk ile *Yeni Hayat*' Üzerine... Bir Sür'at ve Kalp Romanı...." Fatma Oran. *Pazar Postası*, 12 Kasım 1994. (F. ORAN-PAZAR)

"Dünya Kerizlerle Dolu." Esin Özakın. *H.B.R. Maymun*, 17 Kasım 1994.

"Bizde Batıdaki Felsefe Yok."*Özgürlük*, 1 Aralık 1994.

"Orhan Pamuk: Enigma is Sovereign." Judy Stone. *Publishers Weekly*, 19 Aralık 1994.

"Oryantalist Türk Aydınları." Eyüp Can. *Zaman*, 8 Ocak 1995.

"*Yeni Hayat*'ın Yazarı Orhan Pamuk Karşılaştığı Metinleri Nasıl Okuyor? - Kendi Esrarının Dedektifi." Nilüfer Kuyaş. *Milliyet*, 15 Ocak 1995.

"Orhan Pamuk'la Söyleşinin Devamı - 'Bütün Erkekler Kırık Erkeklerdir'." Nilüfer Kuyaş. *Milliyet*, 16 Ocak 1995.

"Orhan Pamuk: Akılsız ve Dağınık Okuyucuya Hafif Bir Küçümseme Terörü Yapmak Meşrûdur." Mahmut Özdil. *Matbûat*, Şubat 1995.

"Orhan Pamuk: Hayat Benim İçin Pek Çok Kaynaktan Aldığımız Etkilerle Bir Çeşit Sorun Çözmektir." Enver Ercan. *Varlık*, Şubat 1995.

"Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum." Ercüment Dursun. *Aksiyon*, 11-17 Şubat 1995.

"Interview with Orhan Pamuk in Köln." Cristopher Kubaseck ve Thomas Stritzel. 18 Şubat 1995.

"Kitap Dışı Hayatımda Politika Var." Dilek Zaptçıoğlu. *Cumhuriyet*, 2 Mart 1995.

"Haftanın Konuğu: Orhan Pamuk - "Kitaplarım Ruhumun Aynası." Gamze Ziyanak. *Yeni Asır*, 4 Mart 1995.
"Radikale Kritik wind einfach underdrückt." Dilek Zaptçıoğlu. *Die Tageszeitung*, 15 Mart 1995.
"Orhan Pamuk, Das Schwarze Buch." Wolfgang Seibel. *ORF-Ex Libris*, 26 Mart 1995.
"Orhan Pamuk: İlk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı Cihangir'deki Bu Apartmanın En Üst Katında Yazdım." *Vizyon Dekorasyon*, Temmuz 1995.
"Writers Break out of Prison of the Mind." Jonathan Rugman. *The Guardian*, 5 Temmuz 1995.
"Edebiyatın gizemli illüzyonisti." Hülya Vatansever. *Elele*, Ağustos 1995. (HÜLYA-E-LELE)
"Istanbul's Mysteries Thrill Orhan Pamuk." Henry Mietkiewicz. *The Toronto Star*, 15 Ekim 1995.
"*The Black Book* of Orhan Pamuk." Tommy Benghsson. [Kaynak?], Aralık 1995.
"Mutsuzluk Işıltıdır..." Ali Çakmak. *Demokrasi*, 28 Nisan 1996. (ALİ-DEMOKRASİ)
Mahmut Mustafa Özdil, "Orhan Pamuk: Sinemada Şaşı Oldum, Kitap Okurken Aklım Şaşırdı," *Seher*, Mayıs 1996.
"Case of the Mistaken Identities." Joan Smith. 8-9 Haziran 1996.
"Talking Turkey." Maureen Freely. *The Observer*, 9 Haziran 1996.
"Maureen Freely meets the Brilliant Istanbul-born Novelist Orhan Pamuk, Currently on Trial for Supporting the Kurds." Maureen Freely. *The Observer Review*, 9 Haziran 1996.
"Ich Varfalle Nicht in Panik." Gunnar Köhne. *Politik*, 11 Temmuz 1996.
"Yaşamak bu kadar ucuz mu?" *Dünya Kitap*, Ağustos 1996.
"Her Şey Siyah-Beyaz Değildir Ara Renkler de Vardır." Gürhan Uçkan. *Cumhuriyet*, 17 Ekim 1996.
"Ne Yazıyor?.. Ne Okuyor?.. Orhan Pamuk." Celâl Üster. *Yeni Yüzyıl*, 31 Ekim 1996.
"Kültür'den Çekiniyoruz..." Gönül Kıvılcım. *Radikal*, 1 Ocak 1997. (GÖNÜL-RADİKAL)
"Orhan Pamuk, Susurluk Olayına Farklı Bir Mantıkla Bakıyor: Suskun Kalan Herkes Suç Ortağıdır..." Nilgün Cerrahoğlu. *Milliyet*, 5 Ocak 1997. (N.C.-MİLLİYET)
"Roman, Cennetim Cehennemim." Celal Üster. *Yeni Yüzyıl*, 17 Ocak 1997.
"On Foreign Writers and Fanaticism." Ellen Emry Heltzel. *The Sunday Oregonian*, 6 Nisan 1997.
"Turkish Writer Captures The Intensity of Desire." Judy Stone. *San Fransisco Sunday Examiner*, 27 Nisan 1997.
"The Best Seller of Byzantium." Fernanda Eberstadt. *The New York Times Magazine*, 4 Mayıs 1997.
"İstemiyorlar ki." Güldal Kızıldemir. *Radikal İki*, 11 Mayıs 1997.
"Laik Kültür Yaratılamadı." Nilüfer Kuyaş. *Milliyet*, 31 Mayıs 1997. (N. KUYAŞ-MİLLİYET 2)
Nilüfer Kuyaş, "Kritik" Programı, *NTV*, Haziran 1997. (N. KUYAŞ-NTV)
Can Dündar, "40 Dakika" Programı, *SHOWTV*, 24 Haziran 1997. (CAN DÜNDAR-40)
"Satire is Sacred." Maya Jaggi. *The Guardian Weekly*, 23 Kasım 1997.
"Property of the World." *Angeliaforos*, 6 Aralık 1997.

"Mister Pamuk, Why Galip has Lost Rüya and Djelal?" *Metro*. Ocak 1998.
Ahmet Eken, *Argos*, Ekim 1998. (A.E.-ARGOS)
"Pamuk'un 'Renkli' Yolculuğu." Yasemin Çongar. *Milliyet*, 25 Ekim 1998.
"Turkije Wordt Niet Islamitischer Maar Bozer." Froukje Santing. *NRC Handelsblad*, 29 Ekim 1998.
"Yeni Kuşaklar İçin İyimserim." Nilüfer Kuyaş. *Milliyet*, 30 Ekim 1998. (N. KUYAŞ-MİLLİYET 1)
"The Novelist Sees Dishonor in an Honor from the State." Stephen Kinzer. *The New York Times*, 15 Aralık 1998.
"Bu Kitap Benim Gibilere Dair." Zeki Coşkun. *Radikal*, 16 Aralık 1998. (COŞKUN-RADİKAL)
"Bu Kırmızıda Şenlik Var." Buket Aşçı. *Milliyet*, 19 Aralık 1998.
"Damardan Orhan Pamuk." Ayşe Arman. *Hürriyet Cumartesi*, 19 Aralık 1998.
"Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı." Oral Çalışlar. *Cumhuriyet Dergi*, 20 Aralık 1998. (ORAL-CUMHURİYET)
"Çok Sevişenler Kötü Yazar." Ayşe Arman. *Hürriyet Pazar*, 20 Aralık 1998.
"Pamuk'un İlk 20 Okuru." Ayça Atikoğlu. *Milliyet*, 20 Aralık 1998. (ATİK-MİLLİYET 3)
"Başbaşa" Programı. Mehmet Soysal. *TGRT*, Ocak 1999. (SOYSAL-TGRT)
"Roman Yazmak, Olaylara Bir Yukardan, Bir Balkondan Bakmanın Zevkini Taşır." Fatma Oran. *Cumhuriyet Kitap*, 14 Ocak 1999. (F. ORAN-CUM. 2)
"Orhan Pamuk'la Röportaj." *Elefterotipia*, 15 Ocak 1999.
"Jag Ar En Grym Manniska Som..." Oskar Hemer. *Sydsvenskan*, 20 Ocak 1999.
"Une Livre Initiatique." Lizi Behmoaras. *Lire*, Şubat 1999. (BEHMO-LIRE)
"Görmeyene Kırmızı Anlatılamaz." Emine Çaykara. *Aktüel*, 4 Şubat 1999.
"Kırmızı Okumak." Nuriye Akman. *Sabah*, 6 Şubat 1999.
"Benim Adım Orhan." Nuriye Akman. *Sabah*, 7 Şubat 1999. (AKMAN-SABAH)
"Romandaki Efsaneleri Ben Uydurdum." Nuriye Akman. *Sabah*, 8 Şubat 1999.
"Romancı Tarihe Haksızlık Edebilir." Nihal Bengisu. *Aksiyon*, 20 Şubat 1999. (N. BEN.-AKSİYON)
Enver Ercan, *Varlık*, Mart 1999. (ENVER ERCAN-VAR.)
"Looking into the Soul of Istanbul." Arminta Wallace *The Irish Times*, 1 Nisan 1999.
"Turkia." *Nea*, 17 Nisan 1999.
"Tvahundra ar I Ingenmansland." Steve Sem-Sandberg. *Svenska Ragbladet*, 18 Nisan 1999.
"Kendimi Döve Döve Yazar Yaptım." Can Dündar. *Ôkûz*, Haziran 1999. (CAN DÜNDAR-Ö)
"Orhan Pamuk'a Göre Aydınların Türkiye'nin Politik Hayatındaki Önemi Sıfıra Yakın - 'Hiçbir Etkimiz Yok'." Haşim Akman. *Aktüel*, t.y.
"Son Moda Suçlama! Oryantalizm." Barış Purut. *Negatif*, t.y.

Orhan Pamuk'un yazıları

"Roman Gibi Roman Bu Roman." *Gösteri*, Temmuz 1983. (s. 107)
"Doğumunun 70. Yıldönümünde Orhan Kemal: Yitip Giden İyimserlik." *Cumhuriyet*, 15 Eylül 1984. (s. 178)

"Sizin Durumunuz Daha mı İyi?" *Cumhuriyet Gençlik*, 2 Ocak 1985. (s. 64)

"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bitmemiş Romanı *Aydaki Kadın*: İki Dünya Arasında Kararsız", *Cumhuriyet*, 12 Kasım 1987 (s. 168)

"Thomas Bernhard'ın Roman Dünyası." Thomas Bernhard, *Wittgenstein'ın Yeğeni* (İstanbul: Metis, 1989) için Önsöz. (s. 218)

"Romancının Hayal Özgürlüğü." *Cumhuriyet*, 21 Şubat 1989. (s. 247)

"Jorge Luis Borges'ten Yeni Bir Kitap: Borges ve Ben - Bizzat Borges." *Cumhuriyet*, 31 Mart 1989. (s. 216)

"60'lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok." *Gösteri*, Mayıs 1989. (s. 105)

"Batı Romanıyla Karşılaştırarak 'Türk Romanı'nın Ruhu Üzerine (Bir Yaklaşım)." *Yeni Düşün*, Bahar 1990.

"Yalnızlık Mutluluktur." *Kadın*, Ağustos, 1990.

"Doğuştan Hayatı Kaymış Philip Larkin'den Seçilmiş Şiirler – Şiirinde ve Yaşamında Kendisi." *Cumhuriyet Kitap*, 19 Ekim 1990. (s. 224)

"En Güzel Saatim En Eskimiş Saatimdir." *Cumhuriyet Kitap*, 26 Ekim 1990. (s. 59)

"Onurunu Düşünen Aç Kalır." *Cumhuriyet*, 12-13 Nisan 1991. (s. 382)

"Müzik ve Lirizmden Çok Anlatıya Önem Veren Bir Şair: Şavkar Altınel: Şiirim Herkese Yöneliktir." *Cumhuriyet Kitap*, 20 Haziran 1991. (s. 199)

"Tebdil Gezen Düşünceler." *Cumhuriyet*, 8 Aralık 1991. (s. 117)

"Ezilmeye Hazırlık." *Nokta*, 22 Aralık 1991.

"Şiirde Aradı, Romanda Buldu." *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1992. (s. 166)

"*Kapanda Üç Kaplan* – Devrim Öncesi Havana." *Milliyet Sanat*, 1 Şubat 1992. (s. 243)

"'Seyreden' Ne Kadar İçten?" *Cumhuriyet*, 21 Temmuz 1992. (s. 247)

"Şirin'in Şaşkınlığı." *Defter*, Kış 1992. (s. 118)

"A Taste for Death - Patricia Highsmith's Crime Time." *The Village Voice*, 17 Kasım 1992. ("İnce ve Zeki Ölüm Dünyası." *Cumhuriyet Kitap*, 28 Ocak 1993.) (s. 227)

"Güneli Gün ve Hürü'nün Zıp Zıp Dünyası." *Cumhuriyet Kitap*, 18 Kasım 1993.

"Forgive Our Misery." *TLS*, 21 Ekim 1994. [Ryszard Kapuscanski'nin *Imperium*'u Üzerine]

"29 Avril." *La Nouvel Observateur*, Kasım 1994. (s. 50)

"Kahramanları ve Ruhuyla İstanbul'un Çarşıları." *İstanbul Görüntüleri*, İstanbul, 1995. (s. 307)

"Von der Lüge Vergiftet - Der türkische Schriftsteller Orhan Pamuk über den Kurdenkrieg." *Der Spiegel*, 3 Nisan 1995. ("Yalanlarla Zehirlenmiş." *Milliyet*, 4 Nisan 1995.) (s. 407)

"Mehmet Nazım'ın Resimleri İçin Bir Paragraf." *Mehmet Nazım*, İstanbul: Mayıs 1995.

"Entre-Act Oder: Ah! Cleopatra!" *Frankfurter Rundschau*, 9 Mayıs 1995. ("Antrakt ya da Ah! Kleopatra!" *Evrensel*, 16 Haziran 1995. *Bilder vom Kino*. Suhrkamp Verlag, 1996) (s. 260)

"Her Zaman Öfkeli, Her Zaman Gülümseyen." *Milliyet*, 12 Temmuz 1995. (s. 182)

"Salaam Bombay!: The Mellowing of Magic Realism in Salman Rushdie's Family Saga." *TLS*, 8 Eylül 1995. ("Hindistan Ana'nın Serüvenleri." *Milliyet*, 13 Eylül 1995.) (s. 247)

"Sivas'tan Diyarbakıra Taşranın İsyanı."*Express*, 18 Kasım 1995. (s. 402)

"Beyoğlu'nun Hikâyesi." *Milliyet-World Media Network*, 11 Aralık 1995. (s. 312)

"Manzara." *Ôkûz*, 10 Mayıs 1996. (s. 88)
"Köpekler Hakkında Bildiklerim." *Ôkûz*, 17 Mayıs 1996. (s. 89)
"Bahar Öğleden Sonra."*Ôkûz*, 24 Mayıs 1996. (s. 53)
"Bayram Sabahı." *Ôkûz*, 31 Mayıs 1996.
"Neden İyimseriz." *Ôkûz*, 7 Haziran 1996.
"Martı Yağmurda." *Ôkûz*, 21 Haziran 1996. (s. 55)
"Landscape of Violence."*TLS*, 21 Haziran 1996. (s. 235)
"Sigarayı Bırakalı." *Ôkûz*, 28 Haziran 1996. (s. 58)
"Akşamları Yorgun Argın." *Ôkûz*, 5 Temmuz 1996. (s. 76)
"Asansörde." *Ôkûz*, 12 Temmuz 1996.
"Gecenin Sessizliğinde." *Ôkûz*, 19 Temmuz 1996. (s. 61)
"Martı Kıyıda Ölür." *Ôkûz*, 26 Temmuz 1996. (s. 56)
"Küçük Bir Kesik." *Ôkûz*, 2 Ağustos 1996.
"Eskiden Yazları." *Ôkûz*, 8 Ağustos 1996.
"Gece Sivrisinek." *Ôkûz*, 15 Ağustos 1996.
"Annem Sigara Böreği Yapıyor." *Ôkûz*, 22 Ağustos 1996.
"İki Tane Mısır." *Ôkûz*, 29 Ağustos 1996.
"Mutlu Olmak." *Ôkûz*, 5 Eylül 1996. (s. 91)
"Kimsesiz Adamın Evi." *Ôkûz*, 12 Eylül 1996. (s. 99)
"Arıların Gecesi." *Ôkûz*, 19 Eylül 1996.
"Merdivenlere Oturmuş Kederle." *Ôkûz*, 26 Eylül 1996.
"Nasıl Uyuyorsunuz?" *Ôkûz*, 3 Ekim 1996. (s. 86)
"Fırtınadan Sonra." *Ôkûz*, 10 Ekim 1996. (s. 100)
"Bu Kahvede Oturuyorum." *Ôkûz*, 17 Ekim 1996.
"Okula Gitmeyeceğim." *Ôkûz*, 24 Ekim 1996. (s. 92)
"Biz Biyografi Değil, Menkıbenâme Yazarız." *Cumhuriyet*, 27 Ekim 1996. (s. 264)
"Daha Önceden Burada." *Ôkûz*, 31 Ekim 1996. (s. 46)
"Dubbelgångare." *A.B.*, 1997.
"Ben Var Ya." *Ôkûz*, Ocak 1997.
"Ödevimi Yaptım Öğretmenim." *Ôkûz*, Şubat 1997.
"Hafta Sonları Ben." *Ôkûz*, Mart 1997.
"Oniki Emir." *Ôkûz*, Nisan 1997.
"Rüya Kederlenince." *Ôkûz*, Mayıs 1997. (s. 94)
"Bleibendes Traumbild." *Du*, Mart 1997. ("Bir Avrupa Anısı." *Radikal İki*, 22 Haziran 1997.) (s. 327)
"Bayrak." *Radikal İki*, 18 Mayıs 1997. ("Meine Flagge." *Frankfurter Rundschau*, 23 Ağustos 1997.) (s. 265)
"Faili Meçhuller ve Dedektif Romanları." *Radikal İki*, 25 Mayıs 1997. (s. 279)
"Akdenizlilik Rehberi." *Radikal İki*, 1 Haziran 1997. (s. 353)
"Kenardan Roman Yazmak." *Radikal İki*, 8 Haziran 1997. ("On The Periphery." *TLS*, 8 Ağustos 1997.) (s. 235)
"Taşralaşma ve Türkiye." *Radikal İki*, 27 Temmuz 1997. (s. 256)
"Kemal Tahir'in Devleti ve Dili." *Radikal İki*, 17 Ağustos 1997. (s. 171)
"Yaşar Kemal Üzerine." *Milliyet*, 8 Ekim 1997. ("Vor Dem Verstummen der Mythen." *Frankfurter Rundschau*, 17 Ekim 1997.) (s. 186)

"Bat Dünya Bat." *Öküz*, Aralık 1997. (s. 189)

"Verschmähte Liebhaber." *Der Spiegel*, 22 Aralık 1997. (Hor Görülmüş Aşıklar." *Milliyet*, 22 Aralık 1997.) (s. 410)

"Sesam, Öffne Dich!" *Die Zeit*, 5 Mart 1998. ("İstanbul'un Satıcıları." *Radikal İki*, 28 Kasım 1999) (s. 300)

"The Boy Who Watched the Ships Go By." *Granta*, Şubat 1998. ("De Wachter van de Bosporus." *NWT*, Kasım 1998.) (s. 369)

"Kumpas ve Renkler." *Öküz*, Ocak 1999. (s. 80)

"Heimische Kuchen in Fremden Küchen." *Frankfurter Algemeine Zeitung Feuilleton*, 20 Ocak 1999. ("Pasaport ve Kimlik Dertleri." *Radikal İki*, 28 Şubat 1999.) (s. 331)

"Bir İstanbul Romancısıyım." *İstanbul*, Nisan 1999. (s. 287)

"Bayram Zehirlenmesi." *Radikal İki*, 4 Nisan 1999. (s. 339)

"Der Zorn Einer Unglücklichen Nation." *Frankfurter Algemeine Zeitung Feuilleton*, 16 Nisan 1999. ("Ongelukkige Naties." *Trouw*, 24 Nisan 1999.)

"Münevver Andaç Üzerine." *Cumhuriyet Dergi*, 16 Mayıs 1999. (s. 98)

"Orhan Pamuk'la Röportaj." Can Dündar. *Öküz*, Haziran 1999. (s. 68)

"2000 Yılı Geyiğinden Bıkanlara." *Radikal İki*, 13 Haziran 1999. (s. 269)

"Benim Kızım Rüya Pamuk: Rüya ile Biz." *Hürriyet*, 14 Haziran 1999. (s. 96)

"Yaratıcılık Duygusu." *Öküz*. Temmuz 1999. (s. 62)

"Pencereden Bakmak." *Sabah*, 6-9 Temmuz 1999. (s. 21)

"Fünfundvierzig Sekunden." *Frankfurter Algemeine Zeitung Feuilleton*, 25 Ağustos 1999. ("Zelzele."*Varlık*, Ekim 1999.)

"Başarılarıyla Değerlendirilmeli." *Radikal*, 12 Ekim 1999.

"Warum ich Kein Architekt Geworden bin." *Frankfurter Algemeine Zeitung*, 27 Ekim 1999. (s. 271)

DİZİN

17. yüzyıl 340, 384
  manzara resminin keşfi 195
18. yüzyıl 159
  romanı 130
  İngiliz romanı 205, 227
18. Yüzyılda Doğu Sorunu 316
19. yüzyıl 153, 223
  dünyası 116
  Fransız romancıları 164
  gerçekçiliği 108, 385
  İngiliz edebiyatı 112
  romanı (eğitim-gelişme romanları, nehir roman) 65, 108, 109, 116, 124, 125, 130, 224, 226, 227
  romantikleri 113
  Türk edebiyatı 112
20. yüzyıl 117, 162, 311
  dünyası 116
  İngiliz şiiri 216
  romanı 66, 224, 227
  Türk şiiri 331
60'lar 58, 176, 191, 209, 248, 249, 279, 338, 353, 357
  Türkiye'de solun yükselişi 108
  Yeni Romancılar 229
  Yeşilçam 301
70'ler 58, 132, 138, 163, 178, 185, 189, 269
  siyasi şiddet 270, 370
  Türk romanı 107, 183
  Yeşilçam 301
80'ler 233, 249, 284, 319
  darbe ve solun gerileyişi 302, 388
  Türk romanı 107
2000 yılı 258, 259
Abbas, Hüsnü 73
Adana 175, 176
Afrika 66, 255
Ahmet Mithat 170
aile romanı 128-130, 176, 238, 239
Akar, Seniha 235
Akbaba 280, 346
Akdeniz ve Akdeniz Dünyası 338
Akdeniz/li 164, 250, 277, 338-343, 392
  duyarlılığı 340-342
Akdenizlilik 341-343
akılcılık 83, 151
Alaaddin'in dükkânı 26, 29, 30, 62, 138, 304
alçakgönüllü/lük 175, 190, 226, 253, 254, 263, 311
alegori 118, 119, 173, 273, 274, 307, 320, 391
  roman ve 118
  "tebdil gezen düşünce" 118
  ulusal alegori 228
Almanya 50, 197, 288, 318-322, 393
  Alman/lar 44, 196, 212, 227, 319-322, 325, 340, 351, 361, 374, 378
  Almanca 64, 318
  Almanlık 320, 321
  edebiyatı 134
  muhafazakârları 393
  Romantikleri 146
Altan, Çetin 267, 269-271, 274
Altınel, Şavkar 193, 196, 217, 219
Amerika 78, 83, 100, 209, 219, 236, 365
  Amerikalı/lar 88, 115, 177, 219, 340
  Amerikan 25, 51, 353, 355
  arabası 356
  ailesi 220
  edebiyatı 270
  (Hollywood) filmleri 54, 123, 250
  hayranlığı 391
  kumpasları 80
  sigarası 292
  üniversitesi 330
  yazarları 211
Amis, Kingsley 216, 217
  Talihli Jim 217
Anadolu 64, 181, 183, 261, 302, 332, 333, 335, 341, 388, 391

Batı 386
Doğu 385, 386
Güney 180, 183
Orta 384
Anglikan kilisesi 201, 202
Ankara 123, 247, 281, 283, 338
Bilgi Kitabevi 177
Kalesi 283
anlatım 116, 118, 125, 131, 141, 172, 182, 186, 188, 200, 201, 206, 224, 230, 232, 240, 241, 243, 267
Apo 80
Aragon, Louis 215
Arap harfleri 247, 316, 334
Arap-İsrail Savaşı 346
Araplar 346, 350
asıl-kopya 123
Askeri darbeler 94, 178, 248, 259, 293, 302, 386-388, 395-397
aşk 17, 73, 76, 77, 87, 121-123, 138, 140, 144, 149, 154, 158, 160, 174-176, 179, 187, 206, 207, 209, 210, 221, 223, 231, 232, 238-241, 250, 268, 319, 331, 341, 359
romanları 50, 204, 206
Ataç, Nurullah 111, 190, 331
Atatürk 26, 28, 30-32, 82, 123, 246, 270, 327, 334-336, 373, 393, 396
Atatürkçüler 326, 386, 396
Atatürkçülük 146, 147, 247, 327, 385, 387
devrimleri 247, 334-337, 386, 387, 395, 396
heykelleri 384
Atay, Oğuz 110, 111, 123, 161, 183-187, 322
Tehlikeli Oyunlar 185
Tutunamayanlar 183-185, 207
Atılgan, Yusuf 110
Avcı Mehmet 133
Avrupa 33, 34, 131, 206, 219, 226-228, 291, 305, 312-316, 318, 325-333, 335, 337, 354, 359, 364, 391-394
Avrupalılar 132, 226, 314, 315, 326, 328, 332, 335, 336, 340, 343, 391
Avrupalılaşmak 312, 316, 327, 337
Batı Avrupa 117
Birliği 80, 315, 342, 391-394
düşmanlığı 327, 393
edebiyatı/romanı 226, 227, 328
fikri/ideali/kavramı 331-337
hayali/hayranlığı 206, 313, 315, 331, 332, 334, 335
kimliği 336, 343, 393
Konseyi 318
Kuzey Avrupa 340, 341
kültürü 206, 326, 337
medeniyeti 335
milliyetçiliği 315, 337, 342
Orta Avrupa 227
ortaçağı 158.
sınırları 313, 314, 392
aydınlanma 231, 387
aydınlanmacılar 202, 274
aydınlanmacılık 274
ayna 50, 77, 120, 122, 124, 135, 150, 193, 278, 279, 281, 312, 366
aynaların kötülüğü 122
trafik aynaları 279
"Bağımlı" yazar/kitap 230
Balkan/lar 84, 251, 339
Harbi 176, 329, 332
kimliği 343
Balzac, Honoré de 164, 224, 225, 251
Bataille, Georges 230
Batı 83, 111, 114, 117, 130, 134, 135, 153, 161, 162, 168, 171, 195, 197, 206, 248, 251, 253, 254, 268-271, 276, 301, 303, 314, 320, 322, 324-328, 330, 332, 333, 339, 342, 367, 373, 390, 394, 395
basını 249, 250
değerleri 322
demokrasisi 82
dünyası 145, 312
eleştirel düşüncesi 247, 248, 396
etkisi 160, 276
felsefesi 81
geleneği 154
karşıtı 250, 345
kumpasları 82
kültürü 134, 162, 184, 245, 248, 250, 396
medeniyeti 106, 153, 190, 206, 228, 270, 332, 334
müziği 326
pornografisi 302
rasyonalizmi 151
resmi 156, 160

romanı 111, 163, 169, 323
sanatı 162
sanayii 168
şehirleri 283, 303, 326, 388
sarayları 36
Batıcılık 161, 172, 248, 325, 333, 396
Batılı/lar 80, 82, 84, 134, 154, 156, 190, 228, 249, 270, 303, 324, 327, 332, 334, 390, 393, 394, 396
eleştirmenler 138
gazeteci 301
kimliği 302
okur 135, 267
ressamlar 120
yazarlar 117, 166
Batılılaşma 168, 169, 171, 173, 180, 184, 247, 248, 250, 264, 266, 269, 279, 300, 302, 303, 322, 324-328, 333-336, 342, 385-388, 393-396
hareketi 248
hayalleri 263
ihaneti 169, 170, 172
karşıtlığı 169, 172
zorunluluğu
Cumhuriyetçi/zorlamacı Batılılaşma 313
Batı Yakasının Hikâyesi 155
Batista 234
bayrak 83, 84, 255-258, 322, 347, 354, 374
ve milliyetçilik 254-258
Beauvoir, Simone de 229, 249
Güzel Görüntüler 229
Beckett, Samuel 214, 229, 272
belagat 169, 219, 226, 326, 393
Bernhard, Thomas 197, 211-216
Odun Kesmek 215
Düzelti 213
Kireç Ocağı 212
Wittgenstein'ın Yeğeni 211, 216
Beyatlı, Yahya Kemal 161, 164, 322, 323, 331, 336, 341
Binbir Gece Masalları 120, 138, 141
bilgi 45, 81, 140, 170-172, 206, 248
biyografi 64, 210, 213, 217, 253, 254
Türk edebiyatında 253
ve menkıbename 253
ve edebiyat 253, 254
Bizans 45 82, 112, 313
Boccaccio 227
Bombay 235, 237, 238, 240, 241
Bondy, Sebastian Salazar 234
Borges, Jorge Luis 78, 93, 117, 197, 209-211, 228, 311
Borges ve Ben 209, 211
Boşnaklar 83
Braudel, Fernand 338
Akdeniz ve Akdeniz Dünyası 338
Buenos Aires 210
Burton, Richard 250
Burton, Robert 206
Melankoli'nin Anatomisi 206
Butor, Michel 229
Büyük Bunalım 211
büyülü gerçekçilik 235-237, 239, 243

Camus, Albert 129, 230
Başkaldıran Adam 230
Carrey, Jim 79
Castro, Fidel 233, 234
Céline 214, 215
Cenevre 313, 316-318, 322
Cervantes 185, 227
Don Kişot 185, 206, 207, 210
Chaplin, Charlie 123
Büyük Diktatör 123
Christie, Agatha 197
Chevrolet 50
CIA 82
Cilalı İbo 123
Cioran, E.M. 226
Clinton, Bill 79, 268
Conrad, Joseph 116, 224
Cumhuriyet 58, 63, 101; 107, 119, 238, 328, 365
Cumhuriyet 129, 150, 161, 180, 245-248, 264, 279, 316, 324-326, 331, 334, 347, 384, 388
Cumhuriyetçi 150, 151, 248, 328, 334
Cumhuriyetçilik 150

Çağman, Filiz 151
Çehov, Anton 150
Çin 40
Çinli ressamlar 120
Çinli/ler 120
hikâyeleri 141
porseleni 50

Çocuk Haftası 191
Çukurova 181

dalkavukluk 114, 115
Dante 31, 123, 148, 315
Cehennem 123
Yeni Hayat 148
Demirel, Süleyman 247
Demiryol 128
demiryolları 150
demiryolculuk ruhu 150
demokrasi 81, 152, 270, 272, 333, 382, 386, 395-397
Batı demokrasisi 82
Türkiye'de demokrasi 81, 301
Demokrat Parti 166, 174, 178
deprem 52, 266, 267, 285, 371-373, 378-380
Descartes, Renè 232
Desoto 42
devlet 84, 85, 153, 168, 169, 171-173, 179-181, 209, 245-247, 249, 257, 258, 269, 271-274, 276, 286, 291, 292, 310-312, 348, 350, 369, 374, 377-379, 381, 384, 386-390, 392-394
devlet-mafya ilişkileri 269
devletçilik 172
sanatçılığı 381
Dickens, Charles 193, 293
Di Giovanni, Norman Thomas 209
dil 19, 108, 111, 122, 130, 131, 135, 138, 147, 152, 157, 164, 166, 167, 171-173, 185, 197, 210, 219, 234, 235, 238, 239, 246, 264, 301, 340, 386, 389
roman dili 111, 221
sinema dili 258
din 80-83, 106, 137, 145, 153, 173, 180, 190, 195, 200, 201, 207, 208, 237, 241, 246, 247, 254, 291, 293, 294, 301, 310, 314, 324, 326, 343-345, 347, 379, 387, 393-396
dersleri 344, 345
dinciler 50, 81, 202
köktendinciler 146
dinsel kökenli hikâye geleneği 173
Diyanet İşleri Başkanlığı 236
Doğu 120, 134, 135, 153, 154, 161, 162, 240, 248, 268, 301, 323, 333, 334, 342
Doğulu 134, 152, 393, 400
hikâye geleneği/meselleri 122, 138
Doğu-Batı karşıtlığı 79, 134, 135, 153, 268, 301, 320, 322, 324, 327, 342, 343, 393, 395, 396
Doppelgänger (ikizler) teması 134
Dos Passos, John 230
Dostoyevski 65, 78, 188, 197, 208, 214, 222, 223, 226, 267, 272, 274, 314, 328, 332
Bir Yazarın Hatıra Defteri 332
Delikanlı 65
Fransa yolculuğu 332
Karamazov Kardeşler 208, 209
Yeraltından Notlar 214
Dublin 138
Dursun, Turan 238
Dündar, Can 67
dünya edebiyatı 107, 108, 112, 117, 178, 196, 197, 227, 228, 234, 327
kenar ülkeler 197, 228
merkez ülkeler 197, 228, 229, 234, 327

Ebussuud Efendi 267, 271
Eco, Umberto 78
edebiyat 15-17, 20, 21, 44, 50, 63, 69, 70, 78, 107, 108, 111, 112, 117, 118, 122, 128, 140, 145, 162, 164, 184, 188-191, 193-197, 201, 205, 211, 227, 229, 234, 247, 253, 254, 258, 278, 312, 314, 320, 326-328, 341, 349
çevresi 176, 188
Divan edebiyatı 141
dünyası 72, 175, 181
eleştirisi 64
fantastik 117
gezi edebiyatı 342
halk edebiyatı 141
kavramı 228
ödülleri 214, 327
paranoya edebiyatı 78
polisiye edebiyat 270
romantik edebiyat 222
sürrealist 117
tarihi 107, 173, 205

tasavvuf edebiyatı 141, 151
teorisi 108
ulusal edebiyat 197
zevki 188-190
züppeleri 205
edebi 117, 124, 128, 137, 151, 168, 176, 185, 189, 197, 198, 207, 210, 211, 225, 230, 269, 328, 340
balo 118
biçimler 190
eleştiri 311
imge 140
metinler/anlatılar 190, 197, 235
modernizm 123
oyun 83, 223, 341
ütopya 119
Einstein, Albert 38, 64, 349
Eliot, T.S. 219
enflasyon 78, 80, 394
Enveri 120
Erbakan, Necmettin 247, 250, 395, 396
Ermeniler 260, 263, 301, 344, 366
kalfalar/mimarlar 68, 263
Ermenistan 120
Esat Mahmut 176
esrar 78, 138, 140, 144, 146, 170, 220, 229, 245, 276, 279, 291, 300, 339, 340, 354
Evliya Çelebi 64, 340

Faber Yayınevi 216, 257
Fallada, Hans 175
faşistler 84
Faulkner, William 145, 186, 197, 216, 224, 230, 344
Kutsal Sığınak 230
felsefe 65, 82, 106, 110, 122, 184, 207, 208, 224, 268, 274, 310
Fethi Naci 188-191
Fitzgerald, Scott 66, 211
Flaubert, Gustave 65, 206, 225, 304, 306
Frederic Moreau 65
Genelgeçer Düşünceler Ansiklopedisi 225
Madame Bovary 206
Fransa 100, 179, 197, 227, 229, 328, 329, 332, 343
edebiyatı 327, 330
Fransız/lar 43, 49, 130, 313, 317, 330, 332, 343, 351, 356, 374
Fransızca 43, 64, 100, 306, 313, 317, 318
ikiyüzlülüğü 332
romancıları 116, 164, 273, 335
şiiri 162, 342
Fuentes, Carlos 66
Artemio Cruz 66
fundamentalizm 50, 241, 384, 385
futbol 26, 28, 37, 51, 58, 175, 176, 184, 230, 255, 281, 303, 306, 322, 359, 383

Gallimard Yayınevi 43, 100, 101, 129, 215
Antoine Gallimard 129
Garip şiiri 219
Gazzali 120
İhya-ül Ulum 120
gelenek 81, 117, 153, 161, 196, 206, 248, 264, 314, 324, 328, 333
gelenekçiler 202, 328
gelenek-modernlik karşıtlığı 134, 170, 396
geleneksel 121, 122, 124, 142, 146, 157, 161, 168, 169, 171, 172, 209, 210, 218, 223, 247, 256, 260, 266
edebiyat 197
hikâye 141, 170
kıyafet 247, 336
kültür 166, 248, 249
müzik 162
roman 65, 109, 115, 187, 215, 221, 235, 240
romancı 115, 212
sanat 249
şiir 141, 162
toplum 395
Gelibolulu Ali 168
gençlik 21, 63, 66, 81, 176, 229, 230, 233, 234, 238, 269, 274, 318, 339, 359
gerçeklik 20, 83, 141, 178, 181, 187, 190
yanılsaması 224
gerçekçilik 108, 113, 119, 155, 172, 176, 206, 207, 218, 233
aydınlık gerçekçilik 174

köy-kasaba gerçekçiliği 207
yalınkat gerçekçilik 109, 206, 207, 244
Gide, André 162, 226, 327-337
Dünya Nimetleri 331
Günce 329-331, 337
Nobel Ödülü 327, 328, 333
Goethe 63-65, 196, 227, 315, 340
Genç Werther'in Acıları 63
Lotte 64
Wilhelm Meister 65
Gombrich 195
Gorki, Maksim 175
Gökalp, Ziya 147
görüş açısı 116, 125, 211
Grass, Günter 233, 236
Teneke Trampet 236
Güler, Ara 282
Güney, Yılmaz 254
katilliği ve kumarbazlığı 254
Güntekin, Reşat Nuri 147

hafıza 45, 82, 120, 139, 156, 206, 210, 211, 248, 354, 360, 363, 370
Hardy, Thomas 182
Harf Devrimi 82, 247
Harrison, Rex 250
Havana 234, 235
Hegel, G.W.F. 130, 185
Hemingway, Ernest 66, 69, 70, 211, 230
Heybeliada 61, 305
Hıristiyanlık 163, 313, 393
Highsmith, Patricia 219-223
Bir Köpek İçin Fidye 220, 222
Bu Tatlı Hastalık 223
Derin Su 220
Becerikli Bay Ripley 223
Beceriksiz 223
Kapıyı Çalanlar 220
Sokakta Bulunmuş 220, 221
Suyun Altında Ripley 219-221, 223
Şefkate Bir Ara 220, 221
Trendeki Yabancılar 221, 223
Hisar, Abdülhak Şinasi 331
Hoffmann, E.T.A. 223
Homeros 164, 210, 340, 341
Odysseia 165
Humeyni 236, 238, 387

Infante, Cabrera 234, 235, 238
Kapanda Üç Kaplan 234, 235

imge 113, 114, 121, 124, 126, 139-142, 148, 162, 239, 243, 255, 259, 274-276, 279, 280, 282-284, 338, 339, 341, 342, 344-348, 390
İngiltere 196, 201, 205, 236, 237, 257, 270
İngiliz/ler 37, 199, 218, 237, 238, 340, 379
dedektif romanları 197
edebiyatı 112, 205
romanı 227
şairler 216
İngilizce 64, 205, 237, 239, 251, 294
insan hakları 84, 249, 250, 255, 272, 314, 322, 326, 333, 382, 386, 390, 393-395
İran/Acem 120, 125, 141, 236, 250, 393
etkisi 160
ressamları/minyatürleri 73, 152, 153, 155-157
İrlanda 201, 205
İslâm 236, 247, 302, 303, 327, 334, 338, 341, 342, 350, 359, 385, 387, 394, 395
devletleri 236
İslâmcılar 139, 146, 245, 247, 249, 314, 315, 384, 393, 396
kitapçılığı 155
kültürü 125, 145, 245
minyatürü 152, 154
mitolojisi 238
nakkaşları 153
resim yasağı 160
siyasal 387, 396
tarihi 236
İstanbul 34, 44, 45, 51, 52, 61, 67, 68, 83, 99, 100, 107, 129, 131, 135, 137-140, 147, 158, 170, 175-178, 193, 237, 246, 248-251, 253, 255, 256, 260, 261, 263, 265, 267, 271, 272, 275-291, 293-296, 300-306, 312-318, 324, 330, 332, 333, 336, 338, 339, 343, 345, 349, 355, 356, 358, 361, 362, 373, 380, 388
Aşiyan 279
Ayasofya 276, 277, 286

Balıkpazarı 295
Bebek 40, 305
Beşiktaş 42, 278, 283, 295
çarşıları 192, 295, 296, 299
edebiyat çevreleri 188
gazeteleri 312, 363
Güneş Lokantası 305
İstanbullu/lar 180, 248, 250, 252, 277, 280, 284-286, 294, 295, 301-303, 313, 325, 338, 340, 341, 355-357, 359, 360, 362, 395
mimarisi 260
nüfusu 301, 361
sahaflar/kitapçıları 312, 314, 315
satıcıları 288
silueti 276-279
sinemaları 23, 250
Türkçesi 171
Beyoğlu 36, 67, 68, 129, 138, 260, 275-277, 282, 283, 285, 287, 293, 295, 299-304, 306, 324, 363
Emek (Melek) Sineması 37, 253
Hacı Baba Lokantası 304
İstiklal Caddesi 304
Kaktüs 305
Simurg (İbrahim) 305
Boğaz 24, 129, 282, 305, 338, 353-365
kazaları 284, 357-362
Köprüsü 284, 363
vapurları 52
Cihangir 256, 260, 276, 277, 279, 281, 285, 287, 288, 306, 353, 354, 364
Akarsu Caddesi 279
Aslan Yatağı Sokağı 306
Cihangir Caddesi 306
Susam Sokak 279
Emirgân Çınaraltı Kahvesi 305, 358, 359
Erenköy 281, 285
Firuzağa 68
Galatasaray Postanesi 305
Haliç 277, 278, 280, 282, 290
Kumkapı 181
Maçka 41, 129, 283, 287
Mısır Çarşısı 295
Nişantaşı 23, 37, 68, 105, 107, 138, 199, 275, 276, 281, 285, 287, 304, 324, 347
Alaaddin'in dükkanı 26, 29, 30, 62, 138, 304
Meydanı 31, 32
Osmanbey 41, 287
Sarayburnu 276, 283
Şişli 37, 276, 287
Camii 34, 35, 283, 287
Terakki Lisesi 343, 347
Taksim 25, 98, 277, 282, 283, 306
Meydanı 138, 293, 304, 305
Tan Sineması 41
Teşvikiye 287
Camii 24
Tünel 282, 283
Üsküdar 277, 280, 282, 283
Kız Kulesi 283
İstanbul Teknik Üniversitesi 145, 264
İstiklal Marşı 177, 255
İstrati, Panait 175
İsviçre 145, 220, 317
işkence 62, 80, 272, 273, 312, 315, 319, 326, 327, 386, 393-395
İtalya 83, 227, 321, 329, 340, 343
İtalyan/lar 79, 292, 340, 342, 353
İttihatçılar 170, 171

James, Henry 116, 117
Jameson, Fredric 228
Johnson, Samuel 205
Joyce, James 138, 145, 165, 186, 206, 224, 230, 235, 254
Ulysses 165, 206, 207, 235, 254
Jöntürkler 129, 305, 330, 334, 393

kadın hakları 131, 333, 334
Kafka, Franz 211, 214, 223, 237
Kanuni Sultan Süleyman 30, 271
kapitalizm 110, 130, 174, 270
kararsızlık 64-67, 96, 113, 121, 137, 158, 161, 164, 237, 297, 320, 329, 337, 339, 342, 371, 394
Kavur, Ömer 141, 142, 258
Kemal Tahir 111, 161, 167-173, 322
Batılılaşma ihaneti 170
Kurt Kanunu 172
Yorgun Savaşçı 170, 171
Kıbrıs 257, 390
Kierkegaard, Sören 27
kimlik 58, 79, 106, 134, 148, 220, 227,

228, 256, 296, 300-302, 309, 310, 315, 320-323, 337, 340, 342, 343, 349, 386
arayışı 135
derdi/sorunu 134, 255, 308, 318, 320, 322, 323, 333
Kipling, Rudyard 134, 241
Kleopatra 250-252
Kleopatra 38, 250, 252, 254
kolaj 138, 230
konu dışına çıkma (digression) 170, 199, 200, 203, 206, 209, 223, 237
köpek 38, 52, 54, 68, 88-90, 95, 96, 306
köşe yazarlığı 80, 136, 137, 147, 179, 198, 267-270, 274, 311, 326, 350
kumpas 78-84, 115, 350
Kundera, Milan 130, 223-227
Saptırılmış Vasiyetler 223, 226
Yavaşlık 223-227
Kuntay, Mithat Cemal 114, 115
Üç İstanbul 114, 115
Kuran 52, 165, 237, 238, 247, 379
Kurtuluş Savaşı 26, 170
kültür 79-82, 84, 125, 131, 133-135, 137, 141, 145, 152, 155, 162-166, 169, 180, 181, 184, 189, 190, 206, 218, 226, 232, 241, 243-250, 265, 267, 269, 271, 274, 275, 303, 306, 320, 322, 323, 326-330, 332-334, 336, 337, 339, 342, 343, 345, 349, 351, 378, 386, 389, 391, 393, 394, 396
alışverişi 305
birliği 147
dönüşümü 238
politikası 246
Kürt/ler 256, 257, 262, 365, 366-370, 386-388, 391, 394
İsyanı 367, 368, 388
kimliği 256, 386
milliyetçiliği 386, 387
sığınmacılar 367
sorunu 51, 78, 256, 387, 389, 393

Larkin, Philip 216-219, 233
Jill 216
Tarihin Yargısı 217
Yüksek Pencereler 217
Latin Amerika 117, 233, 243
Latin Amerikalı yazarlar 108, 117, 232
Leroux, Gaston 273
Sarı Odanın Esrarı 273
Lessing, Doris 230
Altın Defter 230
Levni 159
Leyla ile Mecnun 165
Locke 315
Londra 43, 202, 203, 236, 237, 257, 284, 325
Big Ben 284
Lukacs, Georg 108

Mahmut Sadık 179
Mann, Thomas 65, 129, 227, 325, 340, 341
Buddenbrook Ailesi 129, 325
Büyülü Dağ 227
Tonio Kröger 175
Venedik'te Ölüm 340
manzara resmi 195, 196
Margulies, Roni 217, 219
Marksizm 139, 146, 229, 230, 233, 302, 348
Marquez, Gabriel Garcia 72, 110, 117, 236, 239
Yüzyıllık Yalnızlık 72, 110, 236, 239, 243
Maupassant 278
medya 72, 85, 124, 196, 311, 377, 387, 389
Mevlana 38, 120, 138
Mesnevi 120
Moby Dick 205
modernizm 123, 197, 217, 266, 274
modernleşme 45, 82, 150, 161, 247, 248, 269, 325, 385, 387
modernleşmeciler 81, 278, 328, 334, 395
Montaigne 330
Montalban, Manuel Vasquez 273
Merkez Komitesi'nde Cinayet 273
montaj 230, 235
Moran, Berna 172
muhafazakârlar 153, 162, 169, 258, 269, 328, 334, 393

Nabokov, Vladimir 187, 223, 238, 239
Ada 239
Nadir, Kerime 176

Naima Tarihi 170
Naipaul V.S. 269
Nazım Hikmet 100, 174, 247, 254, 322
Nesin, Aziz 176-180, 254, 384, 385
New York 47, 64, 152, 219, 220
  Columbia Üniversitesi 47
  Manhattan 220
  Metropolitan Müzesi 152
New Yorker, The 209, 249
New York Times, The 395
Nikaragua 230
Nizami 120, 121, 158
  Hamse 120
  Hüsrev 120-122, 124-126, 154, 157
  Hüsrev ile Şirin 120, 121, 125, 154, 155
  İskendername 120
  Şapur 120, 121
  Şirin 120-122, 124-126, 154, 157
Norgate, Edward 195
Notion, Andrew 217
Novalis 146

olay örgüsü 172, 215, 230
Olcay, Zuhal 141
Operadaki Hayalet 256, 273
Orhan Kemal 173-176
  Avare Yıllar 174, 175
  aydınlık gerçekçilik 174
  Baba Evi 174, 175
  Bereketli Topraklar Üzerinde 174-176
  Ekmek Kavgası 174
  Sarhoşlar 174
Osmanlı 128, 157, 158, 270, 279, 300, 333-335, 339, 340, 390, 393
  İmparatorluğu/Devleti 158, 271, 286, 304, 339, 350, 395
  kültürü 328
  minyatürleri 159, 164
  nakkaşları 125
  resmi 159, 160
  sarayları 125
  surnameleri 178
  tarihi 64
otobiyografi 166, 174, 175, 211, 214-216
Otyam, Fikret 176

Örik, Nahit Sırrı 313

Pamuk, Orhan
ailesi 128, 129, 151, 159, 180, 338, 345
  ağabeyi 159, 177, 191, 192, 288, 301, 305, 316-318, 322, 338, 353
  amcaları 129, 130, 184, 198, 199, 267, 281, 305, 316, 357
  anneannesi Nikfal 131, 276
  annesi 49, 92, 127, 152, 159, 281, 288, 301, 316, 317, 333, 338, 360
    anneyle alışveriş 177
    anneyle yaşayış 49, 127, 146
    babasıyla tanışması 253
  babası 92, 129, 184, 210, 253, 267, 281, 313, 316, 317, 331, 338, 353, 373
    uzaklarda 129, 159, 316
  babaannesi 199, 267, 280, 281, 316, 318, 325
  dedeleri 129, 131, 316
  halası 129, 267
  teyzesi Türkan Rado 131
  yengesi 199
aile hayatı 176
  bayram yemekleri 16, 17, 129, 325, 326
  Beyoğlu'na gidiş 36, 129, 301
  Boğaz gezileri 129
  Maçka yürüyüşleri 129, 283
  yetişmesi 84, 130, 134, 345, 347
Akdeniz 277, 338-343
  duyarlılığı 340-343
  kimliği 341-343
Almanya'ya kitap okuma gezileri 319, 320
Avrupa fikri 332-337

Benim Adım Kırmızı 19, 73, 81, 82, 143, 151, 153, 154, 159, 160, 322
  atların çizimi 151
  doğa-resmedilen doğa 156
  eski hikâyeler 155
  Ester 155, 157, 158
  geçmiş kültürü dolaşıma sokmak 155
  İlk Resimde Aşk 154
  kadın kahramanlar 157
  Kara 154, 158, 160

kitabın kalbi mutfak 155
konusu 153, 154, 323
Meddah 152
minyatür sanatı 73, 152, 154-157, 159, 164
Nakkaş Osman 159
nakkaşlar 73, 151, 153, 156-160
nakşın âlemi 156
Orhan 19, 159
portre 154, 160
Şekûre 19, 154, 155, 157, 159
unutulmanın kederi 160
üslup 152, 153, 156, 159, 323
Zeytin (Velican) 157
Beyaz Kale 108, 132-136, 270, 340
Doğu-Batı 134, 135
ikizler motifi 134
konusu 133, 134

Cevdet Bey ve Oğulları 107, 108, 127-130, 132, 135, 278, 325
etkiler 129
kendi ailesinden izler 129
otobiyografik ayrıntı 129
yazmaya başlaması 107, 127, 128
zorlukla yayımlanışı 127, 265
cümleleri 21, 48, 62, 70, 71, 73, 108, 130, 135-137, 144, 146, 149, 164, 166, 200, 265

çalışma düzeni 18, 47, 49, 58, 59, 62, 69, 178, 179, 265, 370
günlük çalışmaya başlama törenleri 18, 69
Rüya'dan önce 58
Rüya'dan sonra 58
ritmi/temposu 69
yazma tarzı 132, 186
çocukluğu 15, 19, 21, 23, 58, 59, 129, 134, 138, 143, 148, 159, 177, 198, 248, 250-253, 255, 256, 258, 267, 269, 279-281, 283, 286, 288, 291-293, 300, 306, 314, 316, 324, 325, 326, 331, 333, 347, 354, 355, 372, 373, 379, 388
anıları 19, 21, 138, 148, 248, 250, 267, 280, 288, 291, 293, 325, 373, 388
Boğaz'ı seyrediş 129, 354, 355, 358, 360
Cenevre'de geçen bir yaz 316, 318, 322
gemileri sayışı 363
ilk pasaportu 316, 318, 322
ilk saati 58, 59
ilk yurtdışı yolculuğu anıları 316-318
Fransız okuluna gidişi 317, 318
resim merakı 159
sinema anıları 250-253, 301, 384
şiir ezberleyişi 354, 355

deprem 52, 266, 267, 285, 371-373, 378-380
düzyazı 17, 20, 21

edebiyat 15-17, 20, 21, 44, 50, 63, 69, 70, 72, 78, 106-108, 112, 122, 128, 140, 145, 162, 178, 183, 188-191, 211, 253, 278, 312, 314, 320
bağımlılığı 15, 16
eleştirisi 64
hakikate yolculuk 106
iyi edebiyat 312
tutkusu 44
ve hayat 15-17, 44, 63, 69, 72, 122, 137, 140, 145, 162, 178, 183, 188, 191, 211, 253
ve insanın güzelliği 44, 154
zevki 188-190
eleştiri 70, 163, 185, 190, 269, 311
eleştirmenler 70, 79, 138, 149, 184, 185, 188, 190, 191, 331, 385
entelektüel 18, 310-312
"görevleri" 311
evhamları 79

felaketler 52

gazete okumak 68, 69, 128, 177, 268
gazetecilik eğitimi 127
gençliği 21, 63, 81, 82, 132, 134, 269, 274, 306, 318, 331, 339, 359
anıları 21, 359
Gizli Yüz 141, 142, 145, 154
temel fikri 154
senaryo yazmak 141, 142, 145, 154, 258
senarist ve yönetmen 142, 258
günlük hayat 67, 136, 177, 180, 221, 333

hayal dünyası 18, 146, 236, 252, 307
hayal gücü 17, 18, 20, 69, 112, 113, 128, 203, 243, 259, 263, 267, 276, 292
hayal kurmak 17, 18, 136, 189, 216, 263
hayatın anlamı 144, 179, 197, 208, 209, 221, 319, 341

ihtiyarlık 362
ilham 72, 129, 131, 266, 270, 282, 337
İstanbul 44, 45, 51, 52, 61, 67, 68, 99, 107, 135, 137, 138, 147, 177, 180, 246, 248-253, 255, 256, 260, 261, 263, 265, 267, 271, 275-291, 293-296, 299-306, 312-318, 324, 338-341, 343, 355-363, 388
  aidiyet 61
  geceleri 52, 67, 68, 267, 293, 306, 355, 357-360
  sabahları 67, 68, 139, 287, 290, 300, 304, 317, 355, 359, 360
  ve yazmak 45, 61, 67, 107, 129, 135, 260, 264, 287, 361, 362
İTÜ yılları 145, 183, 184, 264
iyilik 253, 324
iyimserlik 45, 99, 112, 122, 143, 173-176, 193, 259, 296-299, 318, 327, 385

kafasının karışıklığı 72, 161
kahramanlarla özdeşleşme 74, 222
kahve 68, 69, 74
Kara Kitap 47, 48, 61, 74, 79, 100, 108, 120, 129, 135, 136-141, 154, 158, 160, 193, 257, 267, 268, 278, 304
  Alaaddin'in dükkânı 62, 138, 304
  Celâl 39, 62, 137, 268
  Galip 62, 137, 138, 158
  İstanbul Ansiklopedisi 138
  kapıcı İsmail 62
  Kayıp Esrar 140
  kolaj 138
  resim yarışması 120, 122, 124
  Rüya 62, 138, 140
  Şehrikalp Apartmanı 62
kartuşlu dolma kalem 73
kendiyle çelişmesi 21, 105
kendiyle alay etmesi 21
kısa roman kuramı 18, 19
kıskançlık 15, 324, 357
köpekler 52, 54, 68, 88-90, 95, 96, 306

medya 72, 85, 124, 196, 311, 377, 387, 389, 391
mimarlık eğitimi 49, 127, 145, 263-266
  bırakması 49, 127
mutluluk 15, 18, 19, 43, 51, 53, 57, 62, 69, 70, 133, 139, 143, 153, 174, 218, 235, 252, 294, 296, 300, 318, 356, 357, 359, 362
mutsuzluk 16, 21, 57, 58, 66, 75, 115, 122, 144, 189, 235, 320, 321, 322, 362

New York günleri 47, 64, 152

okumak 64, 69-71, 82, 96, 113, 121, 128, 137, 151, 152, 162, 177, 180, 181, 187, 191, 192, 195, 196, 209, 210, 212, 213, 215, 220, 223, 233, 237, 238, 274, 279, 297, 304, 339
okur 18-20, 69, 73, 100, 112, 113, 118, 135, 144, 149, 151, 156-158, 166, 172, 178, 181, 183, 184, 186, 189, 192, 195, 197, 200, 202-207, 209, 222, 226, 227, 236, 241, 243, 244, 258, 267-269, 313, 314, 318, 319, 328, 329, 341, 364

ölüm korkusu 58, 62

Pamuk Apartmanı 129
paranoya 52, 78-84, 272, 351, 391
  ve aptallık 81
  ve bilgi 81
  ve felsefe 82
  ve mizah 78, 81
  ve zekâ 79
  kişisel paranoyaları 80
  paranoyak olması 78, 79, 81, 351
  paranoyasını yazarak paylaşması 81
parçacıklar 18, 20, 124, 125, 137, 138, 376
"Pencereden Bakmak" 23
  Ali 25, 30, 42
  alt mı üst mü oyunu 26, 30, 31, 37, 38, 41
  Cevat 38
  Meşhurlar Serisi 26, 30, 37
  pencereden bakma alışkanlığı 23, 37
pragmatik olması 82

romanı 15, 17-21, 47, 49, 50, 61, 62, 65-70, 72-74, 81, 105-113, 119, 120, 122, 127-133, 136-146, 149-155, 157-159, 257, 264, 265, 267, 270, 271, 278, 282, 286, 293, 304, 311, 312, 320, 323-325, 343, 373
ahlakçı romanlar 115
dedektif romanlarının olmayışı 137
en az iki fikirle yazılır 105
roman kuramı 18
roman sanatı 49, 105, 107, 111, 112, 270
roman yazmak 21, 47, 49, 61, 67, 81, 106-111, 127, 128, 132, 143, 144, 149, 152, 265, 267, 312, 323, 325, 373
romana başlamak 128
romancılık 49, 74, 136, 217, 230, 270, 311
romanda gözlem ve tasvir 115, 116
romanın evrimi 223
romanın hayatı anlamlandırması 107
ve ayrıntı 61, 73, 128
ve resim 73, 164, 166, 242
ve sabır 49
ruhunun çift kimlikli olması 79
Rüya 58, 87-91, 93, 95-99
Rüya ile 96-99
adada 87
denize gidiş 90
kederleniş 93
okula gidiş 95

saatler 58, 59, 145, 177, 200, 288, 324, 353, 377
saatiyle ilgili alışkanlıkları 58, 59
sabır 49, 120, 152, 180
Sessiz Ev 79, 80, 108, 130-132, 135, 147, 153, 373
ailesinden izler 130
bilinç akışı 131
ilham kaynakları 131
dil ve üslup 130
sevilme isteği 18, 72, 156
sıkılmak 17, 19, 48, 92, 98, 152, 183, 200, 381
sigara 48, 50, 53, 57, 58, 60, 74, 84, 86, 127, 145
bırakması 57, 58, 74
özleyişi 58
sinema 54, 76, 77, 124, 142, 250-253, 258, 276, 281, 301-303, 313, 384
siyaset 17, 18, 106, 155, 171, 184, 204, 245, 246, 319, 349, 350, 353, 381, 386
ve edebiyat 17, 184
suçlamalar 20, 311, 319

şairliği 144, 150
şehir hayatı 45, 181, 182, 193, 305
şehirler ve felaketler 284
şiir 100, 144, 150, 354, 355
romandan farkı 17, 49, 155

tarih 66, 106, 112-115, 123, 132-138, 153, 160, 246, 260, 264, 265, 268, 270, 273, 274, 278, 282-285, 305, 306, 311, 322, 325, 333, 337, 344, 346, 363, 375, 381, 390, 391
tarihi roman 112-114, 133, 153, 278, 339
ikilem 112
ve gerçeklik 112
telefon 17, 19, 20, 49-52, 59, 62, 69, 71-75, 77, 86, 118, 119, 162, 218, 222, 280, 357, 359, 374, 390
teori-hikâye farkı 119, 274
teoriyle ilişkisi 82-84, 119, 124
Türk romancıları 109-111, 115
Türk romanı 109-111, 137, 163, 166, 176, 207

üslup 111, 130, 152, 153, 155, 156, 159, 186, 314, 323

verimlilik 74, 111
ve inziva 74
volta 48, 69, 70

yalan söylemek 20, 299, 383
yaratıcılık 61, 105, 107, 125
yaşanmayan hayat/hayattan kopuk oluşu 15, 48, 79, 118
yazarlık 19, 44, 66, 68-70, 72, 111, 128, 149, 167, 178, 180, 234, 264, 268, 310, 311, 329
en iyi yazar ölü yazardır 15

tavrı 111, 143, 180, 268, 274
ve disiplin 69, 70
ve inziva 69
ve sorumluluk 20, 119
yazıhanesi 17, 51, 67, 68, 79, 276, 282, 364
yazamamak 16, 62, 70, 71, 160
ve mutsuzluk 16, 71
yazmak 15-18, 20, 21, 45, 47-49, 54, 58, 59, 61-67, 70-74, 80, 81, 96, 106-110, 112, 119, 125, 127-129, 132, 134-136, 141-144, 149-152, 154, 157, 184, 200, 205, 254, 255, 258, 260, 264, 265, 267, 273, 287, 312, 319, 325, 361, 362, 367, 373, 385, 388
ve mutluluk 15, 18, 62, 267
yazmaya başlamak 16, 17, 58, 59, 107, 127, 134, 142, 144, 151, 264, 265
"yazmak" 16-18
Yeni Hayat 76, 79, 82, 143, 145-149
aşktan söz etmek 149
başlangıcı 143
bayiler 147, 148
Dr. Narin 145
kurtuluş umudu 146
merkezindeki esrar 144
naif Cumhuriyetçilik 150
otobiyografik ayrıntı 82, 145
otobüs yolculukları 144, 145, 148
Rıfkı Amca 150
saatler 145
ve şiir 145, 146
ve taşra 144, 145, 147, 150
ve tasavvuf 151
Yeni Hayat karamelaları 148

Papa 78-80, 268, 315
paranoya 52, 78-84, 391
Paris 29, 34, 43, 44, 64, 100, 101, 129, 220, 278, 315, 316, 325, 328, 329
Bonaparte Sokağı 43
Café Dome 316
Café Flore 129
Eyfel Kulesi 278, 284
Montparnasse 43, 316
Rasathane 43
Raspail Bulvarı 100
Rue d'Université 43
Saint Germain 43, 44
Paris Review 218
Paviç, Milorad 83
Paz, Octavio 43, 227
Peru 228, 231-234
perspektif 138, 152, 275
PKK 3, 387-391
Platon 124
mağara ve gölge meseli 124
Plymouth 50
Poe, Edgar Allan 139, 223
popüler kültür 137, 396
portre 154, 160, 166
pozitivizm 161, 333
Proust, Marcel 212, 311, 391, 392
Pynchon, Thomas 78, 232
Yerçekiminin Gökkuşağı 232

Rabelais 206, 207, 224, 227, 236, 243
Gargantua 206, 207
Pantagruel 206, 207
Rastafarianlar tarikatı 230
Refah Partisi 50, 51, 249, 306, 314, 350, 394, 395
resim sanatı 138, 164, 166, 195, 270, 359
Robbe-Grillet, Alain 229
roman 15, 17-21, 41, 47, 49, 50, 61, 62, 65-70, 72-74, 81, 83, 89, 105-120, 122-125, 127-133, 136-146, 149-155, 157-159, 162-176, 178, 181-193, 195, 197, 199-202, 204-209, 211-217, 219-245, 251, 257, 258, 262, 264, 265, 267, 270, 271, 273, 276, 278, 282, 286, 293, 304, 311-313, 320, 323-325, 328, 330, 339-341, 343, 365, 373, 385, 391, 392
ahlakçı romanlar 115
aile romanı 128-130, 176, 238, 239
düşünce romanı 130
gerçekçi roman 182, 206, 225, 226, 237, 385
gerçekçi olmayan roman 130
grotesk roman 117
köy romanı 107, 193
modern roman 66, 108, 110, 111, 116, 130, 169, 221, 223
teknikleri 111, 116

bilinç akışı 117, 131, 224
geriye dönüş 224, 237
görüş açısı 116, 125, 211
zaman içinde sıçramalar 117, 216, 230
nehir roman 130
otobiyografik roman 174, 175, 214, 215
pikaresk roman 227
polisiye roman/dedektif romanı 65, 137, 140, 197, 232, 267, 270, 271, 273
postmodern roman 232
sosyalist roman 108
tarihi roman 112-114, 133, 153, 278, 339
ve alegori 118
ve kişisel âlem 109
ve parçacıklar 18, 20, 125, 166, 185
ve yolculuk 106, 125
romantizm 62, 123, 302
Ron Nehri 317
Rousseau, Jean-Jacques 330
Rönesans 153, 156, 195
Rusya 272, 273, 314, 360, 362
Rus romanı 227
Rus romancıları 272, 273
Rushdie, Salman 226, 235-244, 385
Doğu, Batı 240
Geceyarısı Çocukları 238, 243
Mağriplinin Son Nefesi 238, 239, 241-244
Şeytan Ayetleri 226, 235-238, 385
Rüya 44, 58, 87-91, 93, 95-99, 138, 140

Sabahattin Ali 190
Said, Edward 227, 311
Sait Faik 110, 254, 282
Eşcinselliği 254
sanat tarihi/tarihçileri 124, 153, 165, 195
Sandinista gerillaları 230
Sarraute, Nathalie 229
Sartre, Jean Paul 66, 129, 229, 230, 310, 315, 316
Schiller 182
Saf ve Duygusal Şiir Üzerine 182
Sciascia 270
semiyoloji 258
Sevr 80
Shakespeare, William 64, 114, 133, 167, 203
Hamlet 171
Sherlock Holmes 197
Sırbistan 84
Sırplar 83, 84
Siyavuş 157
Sorel, Albert 313, 315
18. Yüzyılda Doğu Sorunu 316
Avrupa ve Fransız İhtilali 313
sosyalist roman 108
Sovyet 353, 355, 364
edebiyatı 108
eleştiri teorisi 108
Sovyetler Birliği 255, 269, 354, 358
ülkeleri 294
Steinbeck, John 182
Stendhal 65, 114, 116, 182, 340
Sterne, Laurence 198-202, 205, 207, 234
Tristram Shandy 198-208, 234, 235

Şah Tahmasp 160
Şeyh Galip 118, 138
Hüsn ü Aşk 138
şiir 17, 49, 100, 139, 144, 146, 150, 155, 162-164, 190, 193, 195, 196, 211, 217-219, 223, 247, 328, 331, 333, 337, 341, 354, 355, 388
Divan şiiri 119
geleneksel 141, 162
modern 218
Şklovski 199

Tanizaki 328
Tanpınar, Ahmet Hamdi 110, 145, 161-167, 190, 322, 323, 327-329, 331-337
Aydaki Kadın 164, 165, 167
Edebiyat Üzerine Makaleler 162
Sahnenin Dışındakiler 166
tasavvuf 138, 141, 151, 247, 389
taşra 144, 145, 147, 150, 197, 203, 209, 218, 240, 246, 248-250, 268, 301, 302, 312, 386-388
bayileri 147, 384
duygusu 147
taşranın isyanı 384, 385

Taylor, Elizabeth 250, 252
televizyon 16, 23, 44, 50-53, 75, 84, 94, 95, 102, 123, 124, 147, 148, 195, 236, 256, 258, 259, 261, 262, 268, 283, 285, 289, 297, 301, 321, 325, 333, 336, 356, 371, 372, 374-377, 383-385, 387-389, 391
Tenten 123, 249
Thatcher, Margaret 233, 237
Tilda Kemal 100
Times Literary Supplement 208, 227, 238
Timur 154, 160
Togar, Melahat 64
Tolstoy 66, 114-116, 212, 321
  Anna Karenina 321
  Harp ve Sulh/Savaş ve Barış 115, 133, 205
Topkapı Sarayı 151, 276-278, 286
  Enderun avlusu 151
Triolet, Elsa 215
Truman Show 79
Tuğcu, Kemalettin 191-193
  Küfeci 192
Turgenyev 272
Tutiname 120
Türkiye 21, 23, 49, 50, 65, 78-81, 83, 84, 100, 107, 108, 110, 115, 133, 134, 136, 147, 150, 177, 180, 183, 184, 188, 189, 191, 193, 197, 229, 245-249, 255-259, 267-270, 272, 273, 284, 292, 301, 303, 305, 310, 311, 314, 319-323, 325, 330-332, 334, 335, 337, 341, 342, 346-350, 365, 369, 370, 379, 381, 382, 384-396
  Yahudileri 346-350
  ve taşralaşma 246-249, 387
Türkçe 16, 17, 83, 89, 123, 135, 162, 171, 175, 205, 206, 211, 217, 219, 235, 238, 273, 276, 313, 315, 331, 338, 339, 354
Türk/ler 51, 134, 145, 251, 266, 315, 319-321, 326, 330, 332-335, 339, 340, 344-350, 356, 361, 364, 384, 391, 392, 394
  argosu 17
  askeri 257, 368
  aydınları 249, 270, 316, 328, 333, 334, 387
  basını 250, 390
  bayrağı 256-258, 372
  burjuvazisi 263, 325, 394
  demokrasisi 301
  edebiyatı 70, 107, 111, 137, 206, 253, 328, 333, 340
    19. yüzyıl 112
  modern 166, 173, 180
  erkeği 42, 314
  filmleri 70, 276
  imgesi 345
  ithalatçılar 250
  köpekleri 89
  kıyafeti 335
  kimliği 248
  kültürü 349
  milleti 147, 292, 334, 336
  milliyetçileri 387, 396
  minyatür sanatı 73
  okur 135, 166, 197, 268, 318, 328, 341
  ordusu 386, 389, 390
  parası 50
  polisi 336
  politikacıları 257
  resmi 64
  romanı 109-111, 163, 166, 176, 207, 293
  romancıları 110, 111, 115
  sansürü 252
  solu 247
  şiiri 196, 247, 331
  tarihi 344
  televizyonu 321
  toplumu 115, 292
  tütünü 249, 252
  yazarları 70, 161, 173, 178, 331, 332, 340, 342
Türkmenler 64, 366

Uşaklıgil, Halit Ziya 212
Üçüncü Dünya 227-229, 232, 392
  edebiyatı 227, 228
üslup 111, 130, 152, 153, 156, 159, 186, 210, 211, 314, 323
  sanat tarihinin buluşu 153

Valéry, Paul 162, 163, 214, 328, 329
Vargas-Llosa, Mario 227-234

And Dağları'nda Terör 231-233
Julia Teyze 232
Kent ve Köpekler 233
Palomino Molero'yu Kim Öldürdü? 232
Yeşil Ev 23
Yüzbaşı ve Kadınlar Taburu 233
Venedik 83, 330, 339
Village Voice, The 219

Wittgenstein, Ludwig 213
Woolf, Virginia 145

yabancılar 83, 248
yabancılaşma 252
Yahudiler 83, 158, 239, 241, 343-351
yaratıcılık 61, 105, 107, 125, 167, 168, 178, 179, 259, 298
yaşanmış ayrıntı 188, 190
Yaşar Kemal 100, 110, 111, 180-183, 186, 190
İnce Memet 181
Yavuz, Nuran 198
Yeltsin, Boris 79
Yeni Hayat karamelaları 148
Yeni Ortam 185
Yeni Romancılar 229
Yeşilçam 237, 301
yoksulluk 168, 173, 174, 177, 193, 197, 210, 228, 234, 269, 347
yolculuk 106, 111, 122, 124, 125, 143-145, 150, 179, 219, 237, 268, 273, 304, 316, 318, 319, 332, 338, 340, 342
Yugoslavya 83, 358
Yunanistan 257, 393

Zola 161, 330
Nana 330
züppelik 110, 212

Nobel Ödülü

"Pamuk yaşayan en büyük yazar."
LE POINT

Pamuk kişisel ve edebi dünyasını okurlarına içtenlikle açıyor...

Öteki Renkler Orhan Pamuk'un çocukluk anılarından mutluluk saatlerine, romanlarını nasıl yazdığından gezi notlarına, sevdiği yazarlar ve kitaplar hakkındaki eleştirilerinden kişisel itiraflarına, şikâyetlerine, siyasi öfkelerine, kültür ve gündelik hayat konusundaki heyecanlarına uzanıyor ve yazarın yalnız romanda değil, düzyazıda da ne kadar usta olduğunu kanıtlıyor. Kaleme aldığı makalelerden, tuttuğu defterlerden, verdiği röportajlardan yapılan bu titiz seçmede, Pamuk kızı Rüya ile olan arkadaşlığını, sigarayı bırakışını, gençlik bunalımlarını, günlük hayatını, sinema zevkini, Boğaz yangınlarını, bildiği İstanbul'u, yalnızlık ve mutlulukla ilgili takıntılarını, toplumun ve kendisinin korkularını ve paranoyalarını anlatıyor. Yazar kitabında ayrıca Dostoyevski'den Tanpınar'a, Kemal Tahir'den Oğuz Atay'a pek çok yazarı ve kitaplarını tartışıyor; roman kuramı, Doğu ve Batı, milliyetçilik ve Avrupa üzerine düşüncelerini açıyor. Nişantaşı'nda geçen ve bir çocuğun gözünden anlatılan "Pencereden Bakmak" adlı uzun hikâye ile birlikte bu kitap, Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü'ne uzanan başarılı yolculuğunda renkli dünyasına ışık tutuyor.



Rüya Kederlenince başlıklı yazı için yazarın çizdiği resim.

"Pamuk dünyanın en iyi yazarlarından biri."
THE NEW STATESMAN

ISBN 978-975-08-2593-4

42 TL

KDV'den muaftır.