SALÂH BİRSEL

BİR ZAVALLI SARI AT

denemeler

ÇAĞDAŞ YAYINLARI



SALÂH BİRSEL ● BİR ZAVALLI SARI AT

ÇAĞDAŞ YAYINLARI

2. Bası Ocak 1998

Kapak:
Erkal Yavi

Dizgi-Baskı:
Yenigün Haber Ajansı
Basın ve Yayıncılık A.Ş.
Türkocağı Cad. 39/41 (34334)Cağaloğlu-İstanbul

Yayımlayan:
Çağ Pazarlama, Gazete, Dergi, Kitap Basın ve Yayın A.Ş.
Türkocağı Cad. 39/41(34334) Cağaloğlu-İstanbul
Tel:514 01 96

SALÂH BİRSEL

BİR ZAVALLI SARI AT

ÇAĞDAŞ YAYINLARI

1001 Gece Denemeleri
_ Denemeleri _ 7

BİR ZAVALLI SARI AT

Bu yaz yeniden Plutarkhos'u okudum.

Bir alışkanlığımdır bu: Her yıl onun bir iki yaşamöyküsüne el atmadan yapamam.

Yunanlıyı bilirsiniz, yazılarında çekemezliğe yorulabilecek en ufak bir gölgeyi barındırmaz. Hele, kolay kolay yaratılamayacak yapıtları yerin dibine çalmaya hiç mi hiç yanaşmaz. Bu gibi züppeliklere bayağılık gözüyle bakar ve onları sofistlere, safsatacılara yani tandır başında bağ dikenlere bırakır.

Yunanlı uslup oyunlarına da yüz vermez.

Anlattığı kişilerin yaşamlarında yer alan her olaya da kulak asmaz. Durursa, onların davranışlarını, ruh çalkantılarını ortaya çıkaran olaylar üzerinde durur. Tutumunu hurdanüvisçilere bağışlatmak için de ikide bir: "Biz tarih kitabı yazmıyoruz, insanların yaşamlarını anlatıyoruz" der.

Şu var ki, kişilerinde tüy-tüs bırakmayan, onların yüzüne kara çalan kimi tarihçilerin yazdıklarına da bütünlük arka dönmez. Ne yapar yapar topunun ağzını bağlar. Bunu biraz da savruk ve bilisiz sayılmamak için yapar. Ama yine de cavalacivoz olayları umurlamayıp kendi bildiğinde direnir.

Yunanlının -sonradan Roma yurttaşı da olmuştur- kendi ağır top-

ları da vardır. Bunlar çokluk tarihçilerin ıskaladıkları şeylerdir ki o günlerden kalma kimi yaşlıların belleklerinde ya da kimi anı kitaplarında bol bol rastlanabilir.

Tanrılar, yiğitler adına dikilen anıtlar da Yunanlının astarlık bezidir. Bunlara bir de kararnameleri eklersek yaşamöyküleriniu bütün kaynaklarını ortaya dökmüş oluruz.

Bu kez Demosthenes'in yaşamöyküsünü de, ikinci kez okudum. Ben ötedenberi Atinalı söylevcinin sanat için ibret göstermesine, sanat yolunda türlü çilelere katlanmasına şaşkın-şapalak kalırım.

Hazret, göğsünü genişletmek, sesini padişah davulu gibi köpürtmek, el-kol kıpırtılarına çeki-düzen vermek, söz sanatını yükseklere çıkarmak, söylevlerine gıcır katmak için kendini durmadan sıkılara sokar. Bu konuda onunla yarışacak kişilerin sayısı pek düşüktür. Onda beğendiğim bir yan da vıdıvıdılara kulak tutmayıp yürüdüğü yolda bıkkınlık ve usanç göstermemesidir. Yeraltında kazdırdığı üç metre yükseklikteki değirmi odaya hemen hemen her gün inerek söz ve davranış talimleri yapması onun yaman bir istem adamı olduğunu gösterir.

Söylevcimiz, beden ve gönül isteklerinin aklını çelmemesi için her çareye başvurmaktan da geri kalmaz. İrade dizginlerinin elinden kaymaya başladığını sezinlediği an, başının yarısını kazıtır. Öyle yarı dazlak insanların önüne çıkamayacağı için de iki ay, bilemediniz üç ay, saçları yeniden bitinceye değin, kendini gizli yuvasında tutar.

Meclis'te söylev atacağı günün arifesinde de sabahlamayı pek sever. Tan sökerken, işe giden ilk işçinin ayak sesini duyduğu vakit de gecenin bitmiş olmasına büyük hayıflar dağıtır. Nedir, kötü gönüllüler -Makedonyalı söylevci Pytheas bunların arasında başı çeker- onun söylevlerinin lamba fitili koktuğunu söylemekten çekinmeyeceklerdir. Hoş gelişler ola, Yunanlının karşılığı hazırdır:

— Sizin lambanızla benim lambam aynı şeyleri aydınlatmıyor.

Bu yaz bir de alto saksofoncu Charlie Parker'in yaşamöyküsü-

nü okudum. O da sanata çile gözüyle bakıyor ve sanat uğrunda yenilerek yıkılmaya ses çıkarmıyordur.

Charlie Parker'in Yaşamı adını taşıyan kitabın öbür yaşamöykülerinden ayrılan yanı şu ki, yazar (Ross Russell) bu iş için kitaplara başvurmamış, onu kendi yaşamından çıkarmıştır. Çünkü Russell'in bütün yaşamı cazcılar arasında geçmiştir. Üstelik Hazret, caz lafı geçtikçe, her vakit Yahudi sıtmasına tutulur.

Kitap, neşeli payton.

Orda caz dünyasının başkanlarından, kontlarından, aslanlarından tutun da en kıtipyozlarına kadar herkesi bulursunuz. Biz oradan ilk, piyanist Art Tatum'u çıkaralım ki, müzisyenlerin çalışma yöntemleri üzerinde ilk yalımı da parlatalım.

Piyanistimiz doğuştan dandin (yarı kör) olduğu halde bunun açığa vurulmasından hoşlanmaz. Seans aralarında, bir dolapta sakladığı viskisine ulaşmak için mutfağa giderken kendisine yardıma koşanları elinin tersiyle kovar. Bunu bilen garsonlar da yolundan çekilirler. Biz başkasının yalancısıyız, Tatum biraz daha kokorozlu gözüyle beyaz tuşları karalarından, aydınlığı karanlıktan ayırabiliyor, insanların, eşyaların, kapıların kaba görünüşlerini seçebiliyordur. Kısacası, kendi gecesinde yaşayan biridir. Charlie Parker onu Harlem'de Jimmy'nin Chicken Shack lokantasında -Charlie o vakitler orada bulaşıkçıdır-, piyanosunun başında ilk gördüğü gün solmuş bir karanfile benzetmiştir. Tatum, viskinin etkisiyle, taburede çuval gibi oturuyordur, başı da semazenler gibi yana kaymıştır.

Çalgı çalarken Tatum'un akıl tasına bin bir bulgu düşer.

En sevdiği şey de çaldığı parçanın aralarına bilinen melodiler sokuşturmaktır. Kuş ya da Yavru Kuş adıyla alınan Charlie Parken ilerdeki yıllarda onun bu yanını anımsamaktan geri kalmayacaktır. Tatum'un Charlie'yi selam kavislerine yatıran bir özelliği de zaman zaman çaldığı parçanın temposunu hızlandırmasıdır.

Olayların bilgisini karartmadan şunu da söyleyelim ki, kara gözlüklerini gözlerinden hiç çıkarmayan ve de her gittiği yere yanında

bir de radarcı ayı görünümü taşıyan piyanist Thelonius Monk da Tatum'un çabasını güder. O da semazendir. Başını her vakit yana çarpıtır. Yalnız çenesi yukarı bakar.

Monk, odasının tavanına büyükten büyük bir ayna da yerleştirmiştir. Küçük kuyruklusunun başında aklının yarısı çaldıklarında ise, yarısı da aynada yansıyan tuşlar, teller ve çekiçlerdedir. Pide gibi parmaklarıyla piyanoyu geleneksel ilkelere pek bağlanmadan tıngırdatır. Kimi zaman 12 notayı birden yayına sokar. Bunun için de baş parmaklarıyla iki tuşa birden vurur. Elde edilebilecek tüm uyumların çeşitli bileşkilerini yakalamak yolunda kendini özel musiki labirentlerine salıvermekten korkmaz. Russell'e göre onun yoğun ve zengin ezgileri de vardır. Ama aralarına büyük soluklar da sokuşturur. Onlara öyle bir kaftan giydirir ki parçanın hophoplamasına alışılmamış bir tat katar. Onlar, Kenny Clarke'ın davulda yaptığı gibi, olağanüstü bir swing'ten de yoksun bırakılmaz. Monk, delikanlılığında zencilerin Gospel törenlerinde çok çaldığı için müziği dinsel bir nitelik de taşır.

Şimdi şimdi yazımızın mostrasını biraz daha ortaya çıkaralım.

1941 yılında Monk, davulcu Kenny Clarke'la, New York'ta, 52. Sokak'ta, Henry Minton'un Playhouse gece kulübünce be-bop akımına adlarını altın çekiçle çakarlarken bir gece genç bir alto saksocu ile tanışırlar. Delikanlı çalgısına Lester Young'tan iki ez daha hızlı üflüyordur. Üstündeki giysi partal mı partaldır. Gömleği de bumburuşuktur. Yaşamı tehlikede imişcesine -Russell'ın bir gözlemidir buchorus (*) üzerine chorus döktürüyordur. Çaldığı parçaların dokunaklı bir tınlılığı da vardır. Ses perdeleri ise tertemizdir. Delikanlının çalaklığına ise diyecek yoktur. Bütün bunlar yepyeni bir çalış biçimini, gıcır gıcır bir uslubu haber veriyordur.

Bu rafadan delikanlı, bizim yukardan beri kendisine yeşil ışık yaktığımız Charlie Parker'den başkası değildir. Kenny Clarke daha ilk

---

(*) Chorus: Motifleri uyuşturan uyumların kişisel bir biçimde çalınması.

notalarda onun büyük bir papaz olduğuna varmıştır. Yıllarca sonra onun için şöyle diyecektir:

— Yavru Kuş, hiç işitmediğimiz şeyler çalıyordu. Benim davulda bulduğum ritm şemalarım işliyordu. Lester'den de iki kat daha başarılıydı. Özellikle Lester'in hiç ayak basmadığı bir uyum evrinini dile getiriyordu. Charlie gerçi bizim yolumuzdaydı ama, bizden önce çok yol almıştı.

Monk ise o günleri şöyle anlatır:

— Minton'daki çalgıcılar çok kısa zamanda Parker'in üstünlüğünü kabul ettiler. Onda, kendisinin bile daha bilincine varamadığı bir yaratıcı deha buluyorlardı.

Ey okur, bizim burda be-bop denilen müzik önünde dudak büküp gitmeyeceğimizi bilirsin.

Be-bop'çılar yüreklerinin sesine kulak vererek çalan sanatçılardır. Yeni bir uslup ardından koşmayı pek düşünmüyorlardır. Ama sonunda bu çalışmalardan yepyeni bir biçem doğacaktır. J. E. Berendt'e göre be-bop denilen şey aynı noktaya yönelik, birbirinden habersiz çırpınışların bir sonucudur.

Be-bop sözcüğü de kendi kendine fırlamıştır. O yılların müziğine bop-bop-bop diye tempo tutarken kişilik kazanmıştır. Be-bop'un ortalarda salınmasından az önce Flatted Fifth'e -be-bop'çıların gözde ezgilerinden biri- iyi tınlamadığı için, bozuk bir uyum gözüyle bakılıyordur. Onlara ancak geçişlerde ses çıkarılmıyordur. Bir de yirmili yıllarda Duke Ellington ile Aslan Willie Smith'in çaldığı Flatted Fifth'ler hoşgörü ile karşılanıyordur.

Ne ki be-bop'çılar ortaya çıkar çıkmaz bu ezgi de her yerlerde boy satmaya başlar. Be-bop'ın sinirli, çalak bir yürüyüşü vardır. Bölük pörçük tümcelere de çokça yer verilir. Nedir, be-bop'ın -ona kimi zaman rebop da denir- başlıca özelliği kafadan çalınan (improvisation) parçalardadır. Bu işin ustası da Parker'dir. Bu delibaş yaratmaları notaya geçirmek gerektiğinde de Dizzy Gillespie ağırlığını koyacaktır.

Diz, daha 1939'da düzenlemeler yapmaya başlamıştır. O zamanlar bunları Woody Herman, Jim Dorsey ve İna Ray Hutton'a satıyordur. Unutmadan, Diz'in trompeti de caz tarihinin en yumuşak trompetidir. Tümceleri ise kusursuz mu kusursuzdur.

Diz, ilk yetişme yıllarında swing biçemine vurulmuştur. Taptığı çalgıcıların başında da Roy Eldridge bulunuyordur. Onun gibi çalmaya çalışıyorsa da bir türlü üstesinden gelemiyordur. Sonunda başka bir şeyi denemeyi düşünür. Bu da onu be-bop'ın içine atıverir. Billy Eckstine onun gerçek bir tilki olduğunu söyleyecektir. Pek belli olmuyorsa da, başkalarının çaldıklarına dört kulak kesilir. Geceleri evinde de onları bir bir tiftikler, kendine yarayacak şeyleri bulup ayırır.

Parker'le Diz'in karşılaşması da Savoy dans salonunda olmuştur.

1941 yılıdır bu.

Parker salonda Jay Mac Shann'in orkestrasında alto çalıyordur. Orkestraya 1937 sonlarında Kansas City'de girmiştir. 4 yıldır da Shann ile birliktedir. İşte orkestra bgün de New York'ta, Harlem'dedir. Parker kulakları tırmalayan bir ezgi yuvarlamıştır ki Diz de salona girişini yapmış ve doğru Shann'e giderek orkestraya katılmak için izin istemiştir. İşte o akşamdan sonra Diz'le Yavru Kuş uzun yıllar birbirlerinden ayrılmamışlardır. 1943'te ikisi de Earl Hines'in orkestrasındadır. Bir ara ikisi birden 52. Sokak'taki bir combo'yu (küçük orkestra) da yönetirler. İlk ortak plaklarını da 1944'te doldururlar.

Ne var, daha oralara kadar uzanmayalım. 1941 yılında olduğumuza göre yine Minton'a gidelim. Parker de artık Jay Mac Shann'den ayrılacak ve burada sık sık görünmeye başlayacaktır. Minton'da boy gösteren sanatçılar arasında piyanist Tadd Dameron, yine piyanist Bud Powell, kontrbasçı Nick Fenton, trompeti Joe Guy ve kitaracı Christian da vardır. Bu sonuncusu Diz gibi Swing'in içinden çıkıp gelmiştir. Be-bop'ın hem gerisinde, hem de önündedir.

Minton'da Parker'le Diz yeniden karşılaşırlar. Gerçekte Diz, büyük orkestralara vurgundur. 1945'te ilk kendi büyük orkestrasını ku-

rar. 1946 ile 1950 arasında da bir sürü büyük orkestra yönetir. Parker ise büyük orkestralardan hep kaçmıştır. Kurduğu beşli ile müzik anlayışını en iyi biçimde ortaya attığına inanıyordur. Armstrong'un Hot Five'ı geleneksel müzikte ne yapmışsa Yavru Kuş'un beşlisi de modern cazda onu yapmıştır. Be-bop müziğinin en önde yapıtlarını da (Koko, Now's the time, Chasin the Bird) hep kendi beşlisi ile çalmıştır.

Be-bop'a Lester Young da ilk zamanlarda büyük bir yakınlık göstermiştir. O da sık sık Minton'a gelip bir şeyler çalıyordur. Gelgelelim, kendini birden geri çekecek, kulübe de bir daha adımını atmayacaktır.

Bizim burada padişahsal ilgimizi ondan da esirgememiz gerekir. Çünkü Parker her şeyden çok Lester Young'tır.

Bir de var ki, Lester'i tavamıza koyup kızartacaksak, onun vakti tam şimdidir. İlkin şunu açıklayalım ki Lester, Şikago, sonra da New Orleans uslubunda çalan Mezz Mezzrov gibi küçük yaşta caz virüsü kapmıştır. Daha sekizinde adını davulcuya çıkarmıştır. O zamanlar babasının orkestrasında çalıyor, onun yanında yılın on ayı Amerika'yı dolaşıyordur. Ne ki, ellerini, kollarını, ayaklarını boyuna oynatmak kendisini sıkacak ve davulu bırakıp alto saksoya atlayacaktır.

1925 yılına değin sürgit olur bu. O yıl Lester 16 yaşına bastığı için babasından ayrılıp bir Boston orkestrasına kapılanır. Artık altoya da tekmeyi vurmuş tenor saksofona geçmiştir.

Lester gençliğinde en çok Frankie Trumbauer ile Jimmy Dorsey'in eksiksiz tekniklerine, pürüzsüz tınlılıklarına bağlı kalmıştır. Onların vibratoya, sesin çiftetelli oynamasına arka dönen çalışlarına, melodi anlayışlarına da tutulmuştur. Onu büyüleyen cazcılardan biri de, o yıllarda pek yaygın bir ünü olan Coleman Hawkins'tir. Aklınıza yazın ki, bu hayranlık, yıllarca sonra Coleman Hawkins'i, Kansas City'deki bir caz yarışmasında (jam-session) yere sermesine engel olamayacaktır. Senlik, benlik takatukası bütün gece ve ertesi gün sürmüştür. Öğle vakti sahnede daha dört ziravut vardır: Hawkins, Ben Webster, Hershell Evans ve Lester Young.

Bayrakları asın, ikindiye doğru Lester tümünü de bastırır.

Hawkins kuyruğunu bacaklarının arasına alarak Cadillac'ına atlar. O gece Saint-Louis'de çalacağı kulübe yetişmeye koşar.

Lester ise o günden sonra, Amerika cumhurbaşkanı gibi Başkan (President) diye anılmaya başlar. Ne var, President, bir süre sonra yerini, onun kısaltılmışı olan Pres'e bırakacaktır.

Şu da bilinsin ki, Lester solo yapacak oldu mu ayağa kalkar, kamburunu çıkarır, tenorunu kalçasına -bu alışkanlık ona Reno kulübü sahnesinin küçüklüğünden kalmıştır- dayar. İşte o zaman ses perdeleri de bir çağlayan halinde çalgısından fışkırmaya başlar. Çoğu da kalın ve kabarıktır. İyi de törpülenmişlerdir. Uzun tümceler ise kaygan mı kaygandır.

Kırklı yıllarda Lester Young etkisi her yerde kendini belli ediyordur. Bu, Miles Davis 18 yaşında Parker Beşlisi'ne katıldığı vakit ortaya çıkacaktır.

Miles, ilkin Gillespie gibi çalıyordur. Doğal ki, bir de Parker gibi üflüyordur. Çok kısa zamanda ise daha hafif, daha gizemli, daha senli-benli bir sanata yönelir. Be-bop'ın şimşekli ve başıbozuk müziği yerine de Lester'in derlitopluluğunu -bunlar J.E. Berendt'in sözleridir- ve de lirikliğini oturtur.

Kısacası, Lester'in çalgısı olan tenoru çalanlar Lester yolunda, Parker'in altosunu alanlar da Parker yolunda ayak sürtmüşlerdir. Sonny Sitt ise, alto çaldığı vakit Parker'in, tenor çaldığı vakit de Lester'in yanında durur. Ne var, Lester'in etkisi kırklı yılların sonunda iyisinden yaygınlık kazanacaktır. Ellili yılların ikinci yarısında ise Parker'in etkisi yeniden sahneye fırlar. Ama Lester'in büyüklüğü de unutulmayacaktır.

Parker üzerinde Lester yüzünden meydan bulan etkiler de, inşallah yeri geldiğinde anlatılacaktır. Biz şimdilik ışıldağımızı Parker'in kapışıklığına, kıpışıklığına çevirelim ki, taze tutulmuş hamsi gibi fingirdek bir yaşamı olduğunu görelim. Diyeceğim, onu, kontras-montras, altoların arasından çekip çıkaracak olursak kendini larpadak bir

kızın kollarına atar. İnanmayacaksınız, Parker gerçek bir kadıngözdür. Günde üç kez değişik kadınlarla güreş tutar. Bakın bir öyküsünü anlatalım da kendisine durup dururken zavallılık getirmiş olmayalım.

Charlie bir akşam kemancı Teddy ile bir barda istim alıyordur. Hoşforoş bir kadın da orda etlerini löp löp sergiliyordur. İki kadafar, bir yolunu bulup kadının masasına çökerler. Az biraz sonra da üçü birden Teddy'nin -ki Charlie'nin arkadaşı, hammalı, bankacısı, kalpaklısı ve de pezevengidir- odasındadırlar. Yavru Kuş kadına soyunması için bir işaret çakar. O da naz peşrevlerine girişmeden buyruğu yerine getirir.

Kadın tam bir gorildir.

Bu, Charlie'nin içini bütün bütüne ısıtır.

Sevgi aşı zıkkımın pekiyle yenir mi, yenmez mi?

60 dakika sonra Yavru Kuş karşılığını oturtur: Hem de nasıl?

Şimdi sıra Teddy'dedir. O da sinemaskop bir film çekmek için hazırlıklara girişir.

Aygır Fatma ona da zorluk çıkarmaz. Gitme zamanı geldiğinde de Charlie'ye kendisini hiç unutmayacağını, üstelik bütün plaklarını satın alacağını söyler.

Bir gece de Charlie kendini, bir kulüpte bir kovboy eskisiyle oturan bir kadının yanına kavanço eder. Kadını hiç tanımadığı halde, kulağına sevişme sanatının gizli sözlerini fısıldar.

Arkadaşları, uzakta, kızılca bir kıyametin kopmasını bekliyorlardır. Bırakınız her sözüm boş, kovboyun burun delikleri fırın ağzı gibi açılıp kapanıyordur. Aaa, kadın ayağa kalkmış, Parker'in koluna girerek kapıya doğru yürümüştür. Kanı kurumuş kovboy da birasından bir yudum daha çekmekten başka çare bulamamıştır.

Lafın içinde kalmak gerekirse, Yavru Kuş'un kendini cıpcıbıldak sergilediği bir öykü de vardır.

Olay L.A.'da (Los Angeles) geçmektedir. Charlie o vakitler Civic Otel'de kalıyor ve San Pedro Sokağı'nda 115 numaradaki Finale Club'de çalışıyordur.

O akşam -1946 yılının ilk yazındayız- Charlie'yi otele kulübün kapıcısı Slim getirir. Parker'in kafası iyisinden bozuktur. Slim otelden ayrılmıştır ki kahramanımız salonda görünür. Üstünde hiçbir şey yoktur. Yani anadan doğma çıplaktır. Yalnız ayaklarında çorapları vardır. Telefon etmek istediği için de elinde bir jeton tutuyordur. Telefon etsin mi, etmesin mi? Edecekse danışmadaki telefonu mu kullansın, koridordakini mi? Yoksa otelden çıkıp caddedeki telefon kulübesine kadar yürüsün mü?

A deli Salah, şimdi sen ne oldun ki tüm okurlarını merakta bekletiyorsun?

Uzun lafın kestirmesi, Yavru Kuş çıplaklığının bilincinde değildir. Erkeklik muskasını da bu yüzden saklamaya kalkmamıştır.

Otel müşterileri, iki gözlemci kadın bir yana, hüzzam curcuna bir fısıltıya varmıştır. Bu da Charlie'nin öfke atına binmesine ve ordakilerin üstüne üstüne yürümesine yol açmıştır. Yüz bin aferin otel müdürüne ki, şamataya koşmuş gelmiş, aman efendim, zaman efendim, Parker'i odasına çıkartmıştır.

Pişşt, Charlie biraz sonra yine salondadır. Otel müdürü bu kez, Charlie'yi kendi elleriyle odasına götürür ve bizden duymuş olmayın, kapının üstündeki anahtarı da iki kez döndürür.

Yarım saat sonra Charlie'nin oda kapısının altından dumanlar çıkıyordur. Müdür hemen yukarı fırlayıp odayı açar. Aman yarabbi, Charlie'nin yatağı alevler içindedir.

Etfaiye-metfaiye...

Polis-molis...

Beş dakika sonra topu da otele üşüşmüştür.

Etfaiyeciler ateşi söndürmeye çalışırken, polisler de Yavru Kuş'u bir kilime sarmalayıp -arada başına da bir cop indirmişlerdir- alıp götürürler.

Bir çıplaklık öyküsü de Arjantinli yazar Julio Cortazar'dan gelsin mi?

Bu kez Paris otellerinden birindeyiz.

Charlie'nin odası.

Olaya katılanlar: Charlie'nin canciğeri Dean Benedetti ve de karısı Chan.

Öyküye geçmeden, Dean Benedetti üzerine de bilgi verelim ki, bizim neden boyuna ödül kazandığımız bir kez daha anlaşılsın.

Benedetti ilk ,1944 yılının sonlarında, New York denilen, bozuk yaşam sahnesinde boy göstermiştir. Nefesli çalgılar uzmanıdır. Altoda da büyük yezitlikler gösteriyordur. Yani yıllarca it gibi çalışmış, solunum borusunu geliştirmek yolunda yoga dersleri almıştır. Çene kaslarını güçlendirmek için de uzun bir süre kâğıt peçete çiğnemiştir.

Gelin görün ki, New York'ta Parker'in müziğini dinledikten sonra birden sarsılır ve "Sakso Charlie Parker için yaratılmıştır" diyerek altosunu kaldırıp sokağa fırlar. Bir daha da onu eline almaz. Başka bir şey yapar: Parker'in ardına düşer. Three Deuces, Playhouse, Monroe... Parker hangisinde çalışıyorsa o da ordadır. Bir de ses alıcısı edinmiştir. Parker başta olmak üzere tüm müzisyenlerin çaldıklarını, özellikle de sololarını banda çekmeye başlar. Artık turnelerde, konser verilecek yerlere ilkin o gidiyor ve makinelerini en uygun yerlere yerleştiriyordur. Çokluk da tuvaletleri seçiyor, kapısına da şu levhayı konduruyordur:

— İçeri girilmez.

Şimdi artık Cortazar'ın öyküsünü başlatabiliriz.

Charlie duş aldıktan sonra havlusuyla gelip odadaki bir koltuğa oturur. Biraz sonra ayağa kalkınca da sırtındaki havlu düşer ve Charlie'yi anadan doğma bırakır:

— Çok sıcak var.

Charlie'nin karısı Chan -öyküdeki adı Dédée'dir- yerin dibine geçmiş ve Dean'in erkeklik muskasını görmüş gibi olmuştur. Havluyu alıp kocasının ayıp yerine örtmek isterse de Charlie buna karşı koyar ve koltuğa bu kez cıpcıbıldak tüner. Ayakları yukarı çekik, dizleri de çenesine yapışıktır. Çıplak bir solucan gibi hem titriyor, hem de

kıkır kıkır gülüyordur. Sevişme aleti, hayvanat bahçesindeki bir maymun gibi koltuktan aşağı sarkmıştır. Kalçası tuhaf lekelerle pıtraktır ki Dean'in yüreği bulanacaktır.

Cortazar'a bakılırsa, Charlie'nin çıplaklığını fırt fırt ortaya çıkarması cinsel yanının baskınlığından kaynaklanmaktadır. Oysa, bu çıplaklık gösterileri, bol bulamat uyuşturucu kullanmasından gelmektedir.

Yavru Kuş için uyuşturucu bir sığınma aracıdır. Onu eroine -en çok sevdiği uyuşturucu budur- yaşamın zorlukları itelemiştir. Ama bunu anlatmadan önce Charlie'nin bir iki özel fotografisini daha çekelim.

Kahramanımızın rengi sütlü kahvedir. Derisi yeni doğmuş bir yavrunun gibi kaygandır. Siyah saçları kıvırcık sayılmazsa da, yine çalı gibidir. Burnu, pat burun dedikleri. Deliklere doğru iyisinden yassılır. Gözler kestane. Alageyik gözleri gibi ışıl ışıl. Çene kemiği betonarme karkas. Eller kürek, parmaklar puf böreği. Serçe parmağı, işaret parmağı kadar uzun. Buna hokkabaz ya da yankesici eli dense de olur.

Kısacası, bir dudağı yerdeyse, bir dudağı gökte. Ayağa kalkıp Dean'in karşısına dikildi mi karın kasları gerilir, göbek dışarı fırlar. Dean'den karnına dört dörtlük bir aparküt indirmesini istediği an da işte bu andır:

— Hadi Dean, göreyim seni. Yumruğunu iyi sık. Nah, şuraya göbeğimin ortalık yerine.

Dean ilkin pişmiş kelle gibi sırıtır. Charlie'nin çok ciddi olduğunu anladığı vakit de kaçamakların ayaklarına yatar. Ah, bunların hiçbiri sonuç vermeyecektir:

— Hadi Dean, şöyle dört yıldızlı bir şey.

Sonunda telli, pullu yumruk Tanrı'ya sığınılarak savrulur.

Kahkahalar.

Bariton kahkahaları.

Dean, Yavru Kuş'u yerinden bile kıpırdatamamıştır.

Yeniden soluk alır. Muhammet Ali Clay gibi ayaklarının üstünde oynamaya başlayarak -bu kez bir gözünü de yummuştur- yeni bir yumruk şavullar.

Yine bariton kahkahaları. Ardından da Parker iyi bir altocu olmanın bütün gizlerini açıklar Dean'e:

— Sağlam bir temelin olacak. Bir gökdelen temeli. Yani sağlamlığın aşağıdan gelmeli. İşkembelerden. Çaktın mı?

Dean korkudan yılancık çıkarmıştır:

— Bu çalgıyı nerde öğrendin?

— Kansas City'de.

— Orda Lester Young'ı dinler miydin?

— Her gece yavrum. Her gece Bodrum.

Charlie'nin pantol çizgisinin bozulduğu hiç görülmemiştir. Gerçi, kendini kapıp koyverdiği günlerde giysileriyle yatıp kalktığı çok olmuştur, ama gerçekte tirandaz mı tirandazdır. Pantol askıları göze batacak bir kıpkızıllıktadır. Beyaz bir gömlek ise giyiminin mumuna birkaç grado daha parlaklık ekliyordur.

Saksoyu eline aldığında pantolonu da çıkarmaya başlar.

Yoo, bu kez sadece pantolun en üst düğmesini açacaktır. Bu da altoya üflerken rahatça soluklanmak içindir. Dikkat, çene gerilmiş, elmacık kemikleri fırlaklaşmıştır. Çalgının dilciği de -Lester Young'ın kullandığı 5 numaralı dilciktir bu- gelir dişlerinin arasına mıhlanır. Onu artık ordan 42'lik Berta topu bile sökemez. Unutmamak gerekir ki, gömleğin altındaki boyun kasları da kabarmıştır. Giderek, ayaklarını iki yana açar, dizlerini hafifçe büker. Ross'a göre artık insanla sakso tek kişi olmuştur.

Parker'in yaşamı geceleyin başlar. Bu, çokluk, bir önceki gecenin uzantısıdır. Geceye girmeden önce de oturur, karnını bir güzel şişirir. Sevmediği yemek yoktur. Bademli Çin yemeklerinden tutun da, mangalda pişirilmiş ve çeşitli sebzelerle donatılmış ızgara etlere değin her şeyi sever. Özellikle de üç tür isli balık, gravyer peyniri, sığır söğüş, domates turşusu ve de ince kıyılmış lahana ile tıkış tıkış sandö-

viçlere -bunlar Stage Door Delicatessen'de satılıyordur- bayılır. Ross onun 50. Sokak ile Broadway'deki kendin al-kendin ye mağazalarına bittiğini de söyler. Oralarda tepsisini çokluk şunlarla doldurur:

— Bir tas çorba, bol püreli ızgara, iki tabak sebze, tereyağ, bir sürü boş sandöviç, meyve salatası, çikolatalı pasta, bir tatlı daha ve kahve.

Sizin anlayacağınız, Parker, Gargantua oğlu Gargantua'dır. Yemekleri tabaklarıyla yutar. Dean, bir gün onu Hollywood'da Billy Berg'in kulübünde iki seans arası tıkınırken yakalamıştır. Kahramanımız, Conquistador adı verilen kulübün özel yemeğini, 4 dolar 75 cente mideye indirmiş, özelin özeli denilen ikinci kayıntıyı da indirmek üzeredir. İçinde anşilada, tamal, tako, tostada bulunan koskoca bir piyata -Meksika yemeğidir bu- insanın ağzını sulandırıyordur. Masada daha bir sürü de küçük kayık tabakları vardır. Bunlarda da yağda kavrulmuş taze fasulye, İspanyol pilavı, tortilla, salsa brava ve guakamol, denememizin şoroiosuna uygun olarak, ellerini sallayıp duruyordur. Bunlar da İspanyol fatihlerinin ardından Parker'in midesini dolaşmış ve Meksika damgalı üç şişe şarabı da cumburlop ettirmiştir. Her iş bittikten sonra da Parker bir şişe cinle yediklerinin, içtiklerinin topuna bir cila vurur.

Şimdi artık bizim için çok acıklı bir görev başlıyor.

Charlie'nin uyuşturucularla nasıl uyuştuğunu, nasıl komaya girdiğini anlatacağız.

Yavru Kuş pek para tutmadığı yıllarda bile -1940 yılları- uyuşturuculara tonlarla para ödüyordur. Yirmi yaşındadır. Söz konusu merete de beş yıl önce alışmıştır. Onu bu binbelaya sürükleyen de arkadaşı davulcu Lip Phil olmuştur. Yakasını bir kez kaptırdıktan sonra da ondan bir daha kurtulamamıştır. Gerçi istediği anda ona tekme vurabileceğini söylüyordur, ama çeşitli tarihlerdeki denemeler hiçbir sonuç vermemiştir. Bir kez Camarillo Hastanesi'nde aylarca yattıktan sonra hastalığın sırtını yere getirmişse de, dışarı çıkar çıkmaz içindeki yedi başlı yeniden ayaklanmıştır.

Bunları kalbimize taş basarak yazıyoruz. Gün gelecek Parker, uyuşturucu almadan hiçbir şey çalamayacak duruma düşecektir. O zaman da gelsin düşler, gitsin sanrılar.

Julio Cortazar, Parker'in sanrılarını Pusudaki Adam öyküsünde bütün urpu ve turpuyla anlatmıştır. Yavru Kuş, metroya atlar atlamaz, bir duvar saatinin içine girmiş gibi oluyordur. Bir çeyrek saatte anımsanabilecek şeyleri, bir buçuk dakikada anımsıyordur. Varlığının bilincine vardığı tek yer de metrodur. Ne ki, birkaç gün sonra yine metroya binmişse, hop sanrılar yine karşısındadır.

Maşallah efendim, metro, Parker'in belleğinden başka bir şey değildir. Orda eski günler gözlerinin önünden bir bir geçer. Özellikle de karısını, çocuklarını görür. Çocukluğunu geçirdiği mahalle de bütün takım taklavatıyla orda canlanır. Ama gördüğü şeyler üzerinde akıl yoramıyordur. Sokakta bir köşeye sinmiş, tanışlarının aşağıdan yukarıya, yukardan aşağıya gidip geldiklerini seyrediyordur sadece. Hah işte karısı Chan çarşıdan dönüyor. Chan biraz sonra da Kulüp 33'e giderken giydiği yeşil urbasıyla görünecektir. Yakası devriktir ve de piçilyalıdır. Ama Parker piçilyaların topunu birden göremiyordur. Görmesi için Chan'ın çevresini dolanması, her parçayı ayrı ayrı algılaması gerekmektedir. En sonu perdede Chan'ın yüzü belirir. Onu da bızdıklar izler. Derken çalgıcılar da önünden bir bir geçmeye başlar. Hampton Hawes de aralarındadır. Save it, pretty mamma'yı çalıyordur.

Gerçekte Yavru Kuş metro budalasıdır. Geceleri uykusu kaçtı mı, doğru metroya koşar. Çokluk da Times meydanından biner. A trenidir bu. Ondan daha ayağına çabuk olanı sayılmamıştır. Son istasyon da Harlem'de 125. Sokak'tır. Parker orda, trenden inmeden geri döner. Her vakit de öndeki vagonun sahanlığında durur. Rayların şerit gibi kayıp gitmesi, elektriğin küçük pırpırlarla çıtırpıtırdamasını seyretmeye doyamaz.

İmdi, doğruyu bulmak isteyenler gerektir ki Parker'in taksi düşkünlüğüne de ilgilerini açık tutsunlar.

Taksi onun çalışma odası, bekleme odası ve de yatak odasıdır. Beyaz tozları da en iyi orda saklayabiliyordur.

Aralık, aralık bir kâğıt parçasına yazdığı müzik tümcelerine rastlamak isteyenlerin başvuracakları yer de orasıdır: Şoför Ralph Douglas'ın taksisi. Kimi zaman bütün bir gün kiralar onu. Karşılığında da akıl almaz paralar öder. Sonunda şoförü de bir caz delisi yapıp çıkacaktır. Douglas en çok, Parker'in Errol Garner ile birlikte doldurduğu Cool Blues plağına biter ve arabasını Charlie'nin çaldığı kulüplerin önünde bekletir. Yavru Kuş da onu görür görmez bağırır:

— Bekle geliyorum.

Doğrusu, her sözcük bir taksidir.

Kimi zaman da kuyudur.

Yeryüzünün esfeli safiline inilir onlarla. İçlerine girmek için de Arséne Lupin'in 813 adlı serüveninde olduğu gibi harfleri yerinden oynatmak yetişir. Yalnız dikkat etmezseniz, daha ilk adımda, Deli Çıplak adıyla anılan bir yürek resmine çarparsınız. O zaman da ya orda kalır ya da tünel açarak, başka bir sözcüğe geçersiniz. Orda da bir saçsız Mecnun Bey resmi boy verir. Kaş, göz, burun ve bıyık, Leyla Hanım'ın kaş, göz, burun ve bıyığına benzerse de ayakları çıplak olduğu için sevgilisinden ayrılır.

Nedir içine girilen sözcüğün her harfi ayrı bir anlam taşır.

T, terazi demektir, Aşkın Gözyaşları filmini tartar.

M, makastır ki tüm acıları kesmeye yarar.

S, sevgidir ve "Sevgi Yahu" diye çağrılır.

G, hem gece, hem gündüzdür, hem de sevgilisinin mektubuna ilişik gonca güldür.

Parker en çok klactoveesedstene sözcüğüne yakınlık gösterir. 1947 yılının 4 kasımında Dial plakları için doldurduğu birkaç plaktan birinin adı da Klactoveesedstene'dir. Parker, onu bir gece, Three Deuces kulübünde bir hesap pusulasının arkasına yazmıştır. Bu, birinin, bir yerin ya da soyut bir düşüncenin adı mıdır, yoksa Zenci argosunun yeni bir terimi midir? Ross Russel düğümü çözmek için günlerce kafa patlatmıştır. Büyük Webster'i, Skeat etimolojik sözlüğünü

silkelemişse de hiçbir sonuç alamamıştır. Anlamını Charlie'ye sorduğunda da Yavru Kuş ona fıraklı bir bakış fırlatmış ve pabucunun topuğunu göstermiştir. Dean'in karşılığı ise şu olur:

— Klactoveesedstene mi? Ses iki gözüm, sadece ses.

Dikkat etmeli, bunlar ne kadar sanrılara dayanan şeylerse, o kadar da Parker'in zingirdekliğini gösteren şeylerdir. Otelin dördüncü katında saksosunu atmak, yeni giysilerle denize dalmak -bunu İsa gibi su üstünde yürüyebilmek için yapmıştır- telefon kabinesine işemek, konserlere geç gelmek, iki saat içinde 16 duble viski devirmek, tavernaya at üstünde girmek... Parker o Amerikan güldürü filmlerindeki gagların tümünü yaşamış ve oynamıştır. Ama karısı olsun, çocukları olsun, onun neden bunları yaptığını, neden bunalımlar geçirdiğini, neden hapse düştüğünü, neden kendini öldürmeye kalkıştığını -bir kez kendini öldürmeye de başvurmuştur- anlayamıyorlardır.

Parker ise onlar için çalıştığını sanıyor, onlar için öldüğünü hesaplıyordur. Kızı Pree, bir göğüs nezlesi sonunda can levhasına bismillah yazmaya gidince de çılgına dönecektir.

Bu iş 1954 Martı'ndadır. Yavru Kuş o sıralar L.A 'dadır. Haber, kendisine heykelci Bayan MacDonald'ın atelyesinde ulaşır.

Hüngür de hüngür. Hüngür de hüngür.

Kafasının kirişleri, pedavraları sökülüyordur.

Hiçbir şey onu yatıştıramıyordur.

New York'ta, karısı Chan'a tel üzerine tel çeker.

Bunlardan birinde karısının da acılı olduğunu unutup, işi ondan imdat istemeye bile vardırır:

— Chan yetiş!

Julio Cortazar öyküsüne Parker'in -ki sağ eliyle kalbini bastırıyordur- Dean'e söylediği salyasümük sözleri de almıştır:

— Bruno (Dean'in öyküdeki adıdır bu) şuramda bir ağrı var. Kızım elimde sıktığım küçük beyaz bir taştı. Bense zavallı sarı bir attan başka bir şey değilim. Gözyaşlarımı kimse kurutamaz artık.

Ey okur, izin verirsen, denememizi burada, hindistancevizi gibi, kırraaak, ikiye böleceğiz.

Bir parçasını kendimize sakladıktan sonra öbür parçasını, yine kırraaak, ikiye ayıracağız. Onun bir parçasını da anı olarak okurlarımıza sunacağız. Geri kalanını da Amerika'ya, Bay Ross Russell'e postalayacağız. O da yirmili, otuzlu yılların Kansas City'sini şişe dizecek ki, mısır patlatır gibi caz patlatan bütün Afrika kaynaklı müzisyenler birer birer avucumuza düşecek.

Biz o sancılı yıllarda İzmir'de bulunduğumuz için -1928 yılındaki depremde haftalarca çadırda da yatmıştık- ordan Kansas'taki caz kulüplerine uzanamadık. Yani bu konuda pek düdük ve güdük kaldık. Biz İzmir'de, daha doğrusu Karşıyaka'da sadece tek gözlüklü Muhlis Sabahattin Bey'i -o da Ayşe operetini yönetirken- dikizlerdik.

Müzik açlığımızı bir de Lütfullah Süruri'nin gezdirdiği Süreyya Opereti giderirdi.

O oyunlarda cazcılar yoktu ama, Salah Cehdi'ler, Celal Süruri'ler vardı. Ömer Aydın'lar vardı. İbrahim Delideniz'ler vardı. Suzan Lütfullah da Çaresaz Opereti'nde -o da Muhlis Sabahattin'indi- evin pinpirik beyi:

Ah Çaresaz
Eyleme naz
Tahammülüm az

diyerek üstüne üstüne geldikçe -ki biraz önce Reşit Akif Gürzap da, jön rolünde, sahneye antresini yaparak, üç kez "Sefil, sefil, sefil!" diye bağırmıştır-:

Bırakın peşimi
Göreyim işimi
Saçınız bembeyaz
Utanınız biraz

sözleriyle bütün primadonnalığını gösterirdi.

Otuzlu yıllarda, yani içki yasağının insanlara haraba vardırıp mercümerç ettiği o yüreği soğuk yıllarda, Kansas City'de bir sürü kulüp açılmıştır. Her yer kabareler, barlar, honky-tonk'lar, speakeesie'ler (gizli içki satılan yerler), dans salonları ile pıtraktır. Bunların çoğunu da mafyacılar -dünyada papatyadan çok mafyacı vardır- işletiyordur. Burada çalan çalgıcılar çokluk pantolları çizgili üniformalar giyiyorlardır. Kimileri ise Hey-Hay Club'de olduğu gibi, bir saman arabasının üstünde, işçi tulumuyla sanat gösteriyorlardır. Kimilerinde koyu renkte, iç karartan giysiler vardır. Kruvaze yelekler de cabası. Yelek üstünde de saat kordonu. İskarpinler ise sivri mi sivridir. Başlarına ise tweed kasketler -ki güneşliklerinde orkestralarının adı yazılıdır- geçirmişlerdir. Soğuk havalarda da, cenaze alayından dönüyormuşcasına, kalın, siyah ve uzun paltolar giyerler. Aralarında da hep jiv adı verilen caz argosuyla konuşurlar.

1935 yılında -ki Parker 15 yaşındadır- şehirde büyük saksofoncular yuvalanmıştır. Ben Webster, güney-batıda bir lam elif çizdikten sonra, gelip orada otağ kurmuştur. Lester Young da Reno Club'de Kont Base'nin kurduğu orkestrada çalışıyordur. Lester'in hanegisi, çakırpence Hershell Evans da Kansas'tadır.

Şehirde Dick Wilson, Budd Jahnson, Herman Walder gibi en cızbız şarkıcılara da rastlanmaktadır. Altocu Barefield, Harlan Leonard, Tommy Douglas da burdadır. Bir başka altocu olan Prof. Smith ise Reno Club'ün orkestrasını Kont Basie ile birlikte yönetiyordur. Sokaklarda ise 12 telli kitaralarıyla ırlayan blues şarkıcılarına rastlanıyordur. Bunlara kimi zaman gospel döktüren kör şarkıcılar da katılıyordur.

Yavru Kuş, annesi işe gittikten sonra -ki gece yarısından sabahın sekizine değin çalışıyordur- dokuz sokak geçerek gece kulüplerinin kaynaştığı mahalleye varır. Dinlenecek o kadar çok şey vardır ki, ilk kez gelenler, hartasını purtasını şaşırır. Yavru Kuş, gide-gele, gele-kona en şavklı toplulukları, cazın en iyi çalındığı saatleri kapmıştır. Kulüplerin topu da ezberindedir:

— Aman Şimdi Novelty Club'e koşmalıyım. Hayır Vanity Fair'de kalmak daha iyi. Amos and Andy de var, ama oraya yarım saat sonra damlamalı. Haa, bu gece Lucille Orkestrası'nı da unutmamalı. Bir ara da Bar le Duc'ü dolanırım. Kapı önündeki oparlörden her şey duyuluyor. İkiye doğru da Hi-Hat ile Panama'ya uğramak var. Bu gece Emker Bean'i şeytan görsün. Bucket of Blood da yarın akşama değin beklesin. Yalnız bu gece, bir ara, Greenleaf Gardens'e bakmalı. Ha belki, dönüşte The Jail'a da çengel atarım. Ya da College Inn'e. Belki Boulevard Lounge'a da uzanırım.

Parker bütün bu caz odaklarına kimseye görünmeden -çocukların içeri girmesi yasaktır- girmeyi de iyi bilir. Ama en gözde kulübü Reno'dur. Mafyacı Papa Sol işletir. Kulüpte varyete de vardır. Numaralar arasında da caz çalar. Yavru Kuş'u oraya davulcu Jesse sokar. Parker, koltuğunun altında annesinin -babası küçük yaşta evi bırakıp gitmiştir- büyük yoksunluklara katlanarak aldığı tıngır elek altosuyla içeri girer, arkada kimsenin görmeyeceği, loca gibi bir yere tüner. Ordan da ustaları izlemeye koyulur. Çalgılarını nasıl tutuyorlar, dudaklarını dilciğe nasıl yapıştırıyorlar, parmaklarını nasıl bastırıyorlar, soluklarını nasıl dengeliyorlar.. bunları bir bir inceler. Ama gözleri en çok Lester'dedir. Lester anahtarlar üzerinde parmaklarını oynatırken o da aynı şeyleri kendi altosunda yineler. Çaldıklarının her notasını ise -bunları altosunun çıtını çıkarmadan yapıyordur- belleğine kazır. Biliyordur ki, kimse Lester Young olamaz. Ama kendisinin de ona çok ustaca öykündüğüne inanıyordur.

Profesörün saksosundan dökülen billur sular da onu pek etkiler. Davulcu Jesse'in, çinko bir dam üstündeki yağmur seslerini andıran tümce sonları ise yüreğine şeker-şerbet akıtır.

Parker, tan sökmeye başlarken gelip yatağına girecektir. Öğleden sonra saat bire kadar da deliksiz bir uyku çeker. Annesi daha uyanmadığı için kahvaltısını tek başına yapar. Sonra odasına çıkarak pencerenin yeşil storlarını indirir. Çalış babam çalış. İlkin iyi bildiği gam'ları çalar, yenilerini ise iyice öğrenmeden bir başkasına el atmaz. Öğrendiğini de bir daha unutmaz.

Charlie, 1936 yılında Paseo Hall'de Tommy Douglas'ın orkestrasında ilk işini bulur. Tommy saksonların her türlüsünü çalabildiği gibi klarnette de büyük cambazlıklar gösteriyordur. Yavru Kuş burda da çok şeyler öğrenecektir. Tommy'nin karmaşık ses şölenleri ile kafadan patlattığı parçalar onu çok etkiler.

1937 yazını da George Ewing Lee topluluğunda geçirir. Teneycomo gölü kıyısındaki bir kulüpte çalıyorlardır. Burda da piyanist Carrie Powell ile kitaracı Efferge Ware'dan çok şeyler kapar. Ne ki, gerçek öğretmeni yine Lester Young'tır. Onun hemen hemen bütün plaklarını almıştır. En çok sevdiği de Lady be Good'dur. Yanında taşıdığı küçük bir gramofonla plakları haşat edinceye değin çalıyordur. Var mı Lester, yok mu Lester. Onun bütün gizlerini çözmüştür. Nasıl swing yaptığını, tümcelerini nasıl havalandırdığını, parçanın akışında gerilim yaratmak için crocke çizgisine nasıl triolet çektiğini, soluğunu nasıl kullandığını biliyordur artık.

Parker, bacaloşkalarını diktikten, usta bir altocu olduktan sonra bile çalışmalarına ara vermeyecektir. Dean bir gün, Billy Berg'in kulübünde, iki seans arası çalıştığını görmüştür. Salonda tenor sakso Smoke gets it your eyes'ı çalmaktadır. Sesi de ta Yavru Kuş'un dinlenme odasına -hurda eşyalar ambarına- değin geliyordur. Parker, elinde altosu, uyum çizgisini kendine göre ayarlıyordur. Az sonra, tenorun solosu üzerine gittikçe karmaşıklaşan çeşitlemelere girişir. Salonun üstüne çıkıyor, altına dalıyor, temaları uzatıyor, ters-yüz ediyor, değiştiriyor, ortadan kaldırıyor ve sonra yine başlangıç noktasına dönüyordur. Aralıkta Mean to Me ile Oh, What a Beautiful Morning'un kimi melodilerini çaldığı parçaya sokuşturuyordur. Böylece Smoke gets in your eyes'in başlangıç melodisini iyisinden değiştirmiş oluyordur.

Ey okur, burda Parker'e bir de Cherokee'yi çaldırtalım ki, uludan ulu sanatçıların sanatta yeni yollar açmasının gizi bakalım ortaya çıkar mı, çıkmaz mı?

Bu kez Chili House lokantasındayız. Parker altosuyla kitaracı

Biddy Fleet'in yürüttüğü bir uyumu izliyordur. Arada sırada da uyumlarını ezbere bildiği parçaya -Cherokee'ye- kimi uyduruk parçalar katıyordur. Çaldıkça Cherokee'den bıkkınlık getirmeye başlamıştır. İşte o zaman bütün bunları yenileyecek bir zımbırtı araştırmaya başlar. Değişik bir melodi tümcesi elde etmek için ara ya da temel temaların yüksek perdelerinden yararlanmak yerine intervalle'lerin yüksek perdelerinden yararlanmayı düşünür. Hemen ardından da bu yöntemi uygulayarak bir chorus çeker. Çok tuhaf, ama olumlu bir sonuca varmıştır. Yüksek perdeler çevresinde dokuzuncu, onuncu, on üçüncü ezgileri (accord) gerçekleştirmiştir. Şimdilere değin bunu kimse akıl etmemiş ve denememiştir. Bunu ilk o buluyordur. Ne Coleman Hawkins, ne Lester Young bu yöntemi uygulamıştır.

Bir söylediğimizi, bir daha mı söylüyoruz? 1940 sonbaharında doldurulmuş bir plakta da Charlie uzayyırtan bir çalışla yeni bir yapı oluşturuyor, tümünü de Lester Young örneği grupesto'lara boyuyordur. Gerçi çaldıklarında Art Tatum'un etkisi de seziliyordur, ama Yavru Kuş uzun tümcelere ikinci ve yedinci majör perdeleriyle kısık perdeleri de katarak kendi kişisel temalarını da yaratıyordur. Parker'in yoğurt yiyişi artık iyisinden belli olmuştur. Çünkü kafadan çaldığı parçanın başından sonuna, iki ayrı tempo üzerinde gezinmiş durmuştur.

Ustayı isterseniz bize bir de Gene Ramey anlatsın:

— Parker her türlü izlenime açıktı. Dış dünyanın bütün seslerini müziğine sokardı; motor gürültüsü, yapraklara vuran rüzgârın sesi, her şey ona bir müzik mesajı gibi gelirdi. Bir köpek havladığında, konuştuğuna inanırdı. Bir si natürel ezgi ile, si bemol ezgiyi bir arada yürütür ve durmadan doğaçtan parçalar çalardı. Çokluk da ikili, ya da üçlü ölçüyü kullanırdı. Taksimden önce de temel uyuma dönerdi. Biz o zamanlar buna tondan düşme derdik. Yavru Kuş yapmak istediklerini bize anlatırdı. Ama biz, itiraf edeyim, o yıllarda Cherokee'nin taksimini bile doğru dürüst çalamazdık.

1941 yılında doldurulan Hootie Blues plağı da Charlie'nin yenilikler yolunda ne denli dev adımlar attığını gösterir. Gerçekte Hootie

bir blues'ya dayanıyor ve şarkıcı Walter Brown'ı yıldız yapmak amacını güdüyordur. Şu kadarcık ki, orkestranın girişi ile şarkının girişi arasında Parker'in 30 saniye süren 12 ölçülük bir solosu vardır ki melodili inişler cazcıların çokluk klasik adını verdikleri ezgiler üzerine gelip konuşuyordur. Ses plastiğinin ise eşi, menendi yoktur.

Burada son bir öykü de yatıyor.

Onu da anlatalım ki canını, kanını ve de gocuğunu sanata veren kişilerin sonunda yığınlardan ne gördükleri bir kez daha sahnelenmiş olsun.

Olay, New York'ta Open Door kulübünün önünde geçmektedir.

Charlie o gece kulüpte bir solo çekmek istemiş, patron da buna hayır demiştir. Dışarı çıkar çıkmaz Parker kendi gibi altocu Jackie McLean'a der ki:

— İşte görüyorsun bir duble viski için dilencilik yapmam ve de kendimi horlatmam gerekiyor. Ben Charlie Parker olayım da çalgı çalmak için patronlara yalvarayım. Jackie, gel popoma bir tekme vur.

Kulübün önünde o anda bir birikim olur.

Parker onları umurlamadan Jackie'ye yeniden seslenir:

— Ne dediğimi duydun mu? Sana gel kıçıma bir tekme indir diyorum. Bir buyruktur bu, gel.

Sinirleri oynamış ve canı sıkılmış olan McLean, Parker'in poposuna diziyle hafifçe dokunur. Bu Yavru Kuş'u yatıştırmaya yetmemiştir. Canının yanmasını da istemektedir. Sesini bu kez daha da yükseltir:

— Jackie McLean bu duruma düştüğüm için senden popomu tekmelemeni istiyorum.

Sonunda McLean söylenenlere boyun eğmek zorunda kalır. Yavru Kuş bu kez de şunları fısılar:

— Bu senin başına da gelebilir, kendini kolla.

Ah ve vah ki, bunlar Parker'in yaşamının son gehgehleridir.

1954 sonbaharı.

Uyuşturucular artık lambasına fena üflüyordur.

Kulüplerin çoğu kapısını kapamıştır yüzüne, 52. Sokak'ta hemen hemen hiç iş bulamıyordur. Şurdan, burdan sızdırdığı küçük ücretler ise kendisini ancak süründürüyordur.

Dört ay sonra da, 12 Mart 1955 Cumartesi günü, daha 36 yaşında iken, ölümün o yüzsüz ve mendebur köprüsünden geçecektir. Ama ondan beş dakika önce, TV'de Dorsey Kardeşlerin bir şovunu izleyecek ve çıngıraklı kahkahalar -insanlara mı gülüyordur ne- atacaktır.

Biz bu denemeyi biraz caz pompalamak için yazdık. Biraz da, sanata uzun bir yoldan geçilerek varıldığına -sanatı hafife alanların sayısı gün geçtikçe kabarmaktadır çünkü -bir kez daha nişan koymak istedik. Nedir, okurlarımızın canını sıkmamak için işe çapkınlık öyküleri de karıştırdık.

Kusura bakmayın, biz denemelere Kaşıkçı Elması gözüyle bakıyoruz. Her denememizde de rozası altın değer yeni bir Kaşıkçı türetmeye çabalıyoruz. Kendimize poh poh çekmeye de yazarlığımızın ve yaşamımızın son günlerine geldiğimiz, ya da onlara çok yakın düştüğümüz için el atıyoruz. Yoksa yine her vakitki gibi sesimizi çıkarmaz, eleştirmenlerin gelip bizi bulmasını beklerdik. Öylece de kurur kalırdık.

Giderek, buraya bir de Lester Young'un bir lafını mıhlayalım ki hem tüm sanatçıların iç tellerini sızlatalım, hem de yazımıza damgamızı basmış olalım.

Lester Young bu sözü, bir gün bir kulüpte, sahne sırasını beklerken Parker'e fısıldamıştır:

— Yavru Kuş, kendimi müşteri bekleyen bir yosmaya benzetiyorum. İki dolarlık küçük bir putanaya.

BERLİN'DEKİ KADIN

Üsküdar'da, Harem'de, Nanıaziz Sokağı'nda oturan Şekerzade İsmet Bey, 18 Nisan 1982 Pazar günü, üç yıldır Berlin'de apartman merdivenleri silerek mutlu ve kutlu bir yaşam süren kızı Mazlume'ye bir telefon sarkıtmayı düşünmüştür.

Dokuzu çevirip telefonu otomatiğe bağlayınca 949 numara ile Almanya'ya, 30 numara ile de Berlin'e diz çöktürmüş ve geriye kalan yedi gözlü numarayı da çevirdikten sonra kızının sesini karşısına almak istemiştir.

Gelin görün ki, Mazi'nin -Mazlume'nin adı aralıkta Mazi'ye dönüşmüştür- telefonu ilkin hırlamış, sonra mırlamış, sonra da dırlarak suluzırtlak tırırt'lar çıkarmaya durmuştur. Şekerzade on dakika bekledikten sonra yeniden aynı denizlerde kulaç atmışsa da bundan da bir sonuç alamamıştır. Kaldırım kırığı tırırt'lar Mazi'nin sesini iletmemekte Tosca inadı gösteriyordur. O gün, ertesi gün, daha ertesi gün, daha ertesi gün İsmet Bey yılmadan, usanmadan, sabah, öğle, akşam, çevir bre ha, çevir bre ha, boyuna Berlin'i kurcalamıştır. Gerçi arada bir, o da gece yarılarında, numarayı tutturduğu olmuştur ama, hay aksi şeytan, o sırada kızı da evde bulunmadığından -İsmet Bey bunu işlerinin çokluğuna vermiştir- yine dileğine erişememiştir.

Çabaları yerde bırakan bu kovalamaca günlerce, haftalarca sürmüş-

tür ki vaktin birinde İsmet Bey yüreğinin birden bir sevinçle burkulduğunu sezer gibi olur. Bir türlü taktaka etmeyen telefonun Berlin'deki ucunda bir ses belirmiştir. Şekerzade hiç vakit yitirmeden bastırır:

— Mazlume, Mazlume!

Ah, ah, eyvah ki telefonda gark-gurk eden kişi Mazlume'nin ne anlama geldiğini çakacak biri değildir.

Berlinli bir kadındır bu.

Soluklanmadan içinde "bitte" sözcüğünün çokça geçtiği birtakım Almanca sözler sıralıyordur.

Şekerzade bu duruma gülsün mü, ağlasın mı?

Haftalarca açılmayan telefon açılmış ama başka bir dilde yayın yapmaya koyulmuştur.

Kadının ilgisini çekerek telefonun kapanmasını önlemek, bu arada da bir çözüm biçimi bulabilmek için bizim Üsküdarlı bir iki kez nihavent makamında:

— İstanbul, İstanbul!

çığlıkları atmışsa da bu, Berlin'deki kadını çok çok kırk saniye oyalamıştır.

Doğrusu, Şekerzade'nin nihaventin ayaklarına yatması Almanların Türk musikisinin bu makamına yakınlık gösterdiklerini bilmesindendir. İsmet Bey, Darülsaltana hemhemelerinden sonra Kaptanzade Ali Rıza Bey'in nihavent/vals makamındaki:

Gün olmuyor ki hatıran dolaşmasın hayalimi

şarkısını da geçmeye kalkmış, ama sesinin kerihliğini hesaba almadığından sarhoş kaşığı makine, şırrrak, suratına kapanmıştır.

Vay, demek oluyor ki, Şekerzade Harem'de Nanıaziz Sokağı'nda yaşarken Berlin'de de Kurfürstendamm'da -şimdiki gençlerin deyişiyle Kudam'da- ya da Elbestrasse'de ya da hıytırık bir sokakta İsmet Bey'in ilk kez sesini işittiği bir Alman karısı soluk alıp soluk veriyordur.

Gerçekte bu, yeni ve beklenmedik bir olay değildir.

Dünyanın bir noktasında biri çamaşır avkalar, yemek pişirir, sekiz silindirliyi işletir, cama tırmanır ya da acından ölürken bir başka yerde de bunlardan habersiz ya da haberli birileri aynı işi yapıyor, aynı urpu-turpu köklüyordur.

Üstelik bu olaylar öyle kolayca sayıya vurulabilecek nesneler de değildir.

Emile Zola, Paris adındaki belgesele romanının bir yerinde şöyle bir şeyler anlatır:

— Rahip Pierre Fromant, Monmartre'da, Cortot Sokağı'nda, Rahip Rose'un yerkatındaki o küçücük yuvasına akşamın yedisinde ayak bastığında, aynı saatte, Paris'in öbür ucunda, Saint-Dominique Sokağı'ndaki evinde de Quinsac Kontesi, koskoca salonda, ocağın başında, Marigny Markisi ile çene yarıştırıyordur. Hiçbiri de birbirlerinden haberli değillerdir.

Burada, John Dos Passos'un Manhattan Transfer'ini de perdeye getirmemizde yarar vardır. Amerikalı yazar bu romanında bir şehrin finnarını ve tıkırını, bir solukta vermek ister.

Muhasebeci Ed Thatcher ile basımevi işçisi Marcus Antonius Zucher, bir meyhanede dünyaya gelen çocuklarının onuruna birer duble Culmbacher birası -yavrusunun kız olması nedeniyle biraları Zucher ısmarlamışsa da, az biraz sonra para vermeden tüyecektir- dikerlerken aynı dakikalarda Bud Korpenning de Broadway'e iş aramaya geliyordur. Öte yandan, Kanal Sokağı'ndaki bir drugstroe'un sahibi de kirli ve donuk bir ayna karşısında ilkin sakalının uçlarını makasla alıyor, sonra jiletlerin kralı, pırıl ve parıl King C. Gillette'le yüzünün bütün kıllarını yere indiriyordur. Onun soluk ve yoluk yüzünü gören karısı ise kendisini bir sallangeçin üstüne atarak istavroz çıkarıyordur.

Kentin vardakostası sadece bunlar da değildir.

Hemen hemen aynı saatlerde 14 yaşındaki Nathan Sibbets, yaşlı ve sakat annesi Hannah Sibbets'i, merdivenlerden aşağı yuvarlaya-

rak öldürüyor, South Sokağı'nda zar atan Slats, Büyük Leonard'ı görünce: "Ben onun ağzını, burnunu dağıtırım" dedikten sonra, Büyük Leonard'ın kendisine doğru yaklaşmasıyla, kuyruğunu bacaklarının arasına kıstırıp cızlamı çekiyordur. 110. Sokak'taki evlerden birindeki bir piyanoladan ise bir Şen Dul valsi yükseliyordur.

Yazılarımızdan her kim ne alırsa hayrını görsün. Dünya milyonlarca, milyarlarca topu haydalayan bir bilardo masasıdır.

Firuze mavisi, üstübeç beyazı, karmen kırmızısı ya da veronez yeşili bir yığın top her saniye birbiriyle karambol etmekte ya da birbirine yakından ya da uzaktan teyet geçmektedir. Hay maşallah, kimi zaman bir sürü karmen bir araya geliyorsa, kimi zaman da veronezler bir noktada toplaşıyordur. İngiliz sanat eleştirmeni Ruskin, Bristisch Museum'un önünde hep pinpon kanlara rastladığını söylemiştir. W.B. Yeats de oraya gittiğinde, onların suratlarını görmemek için, -dünyada içini daraltan tek şey budur- başı yerde yürür. Bir gün müzenin önünde oturuyordur ki yanındaki sıraya iki taze gelip konar. Pik pik cıvıldamalarından adamakıllı genç olduklarını çıkarır ama, ne olur ne olmaz diye, bakışlarını yine de onlara devirmez. Oysa, bunu yaptıracak bir neden de vardır. Kızlar, yem atarak çevresindeki tüm güvercinleri kendilerinden yana çekmişlerdir. Ama ne olmuş, yıllarca sonra İrlandalı, o gün müze önünde rastladığı kızların güzel olup olmadığının merakına düşmüştür.

Şimdi yeniden Üsküdar'daki Nanıaziz Sokağı'na dönelim.

Bugüne değin kaç kişi geçmiştir oradan?

Şu, bir gerçek ki Nanıaziz Sokağı'ndan geçmeyenler bile yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Üstelik oradan geçmediklerini bilmeden.

Gelin görün ki, Nanıaziz'den geçenler de vardır.

Dahası, bu sokakta oturanlar, Tanrı'nın günü buranın kaldırımını ateşleyenler de vardır. Bunlar da İstanbul'un başka semtlerinde yaşayanlardan habersizdirler.

Demek isteriz ki, sokakların, meydanların meyanesini veren in-

sanlar, birbirlerine özel bir bağla bağlı değillerse, aynı gökkubbe altında yaşamaktan başka bir özellik taşımazlar. Bir sinema, bir tiyatro, bir konser salonunda, ne bileyim bir ayaktopu alanında boy gösteren insanlar da böyledir. Hiçbir ortak yanları yoktur. Gerçi, bunlar belli gül fidanlarının ardına düşmüşlerdir ama bu, onların düşüncelerini hiçbir biçimde etkilemez.

Burada belki yaşadığımız zamana yönelik açık hava toplantılarına özel bir yer ayırmak doğru olur.

Bunlara katılanlar, her gün, her yerde rastlanmayan bir varlığı oluştururlar. Bu varlığın duygulanması, umutlanması, gönül yayını germesi değişik mi değişiktir. Eli, kolu, kanadı bir daha ayrılmamacasına birbirine kenetlenmiştir. Ne var, toplantı dağıldıktan sonra orada geçen olaylar, orada fıştıklanan söylevler genel niteliğini yitirmeye ve -yerleşik kanılara dört elle sarılanlar bu yorumu yadırgayacaktır- kişisel serüvene, kişisel anıya dönüşmeye başlayacaktır.

Bir açık oturum çizgisinde toplanmış insanlar da hemen hemen aynı yazgıyı paylaşırlar. Üstelik burada amaç diye de bir şey olmadığından bunların birlikteliği, sokakta iki yay kadar ya da daha yakın olan ibadullahın birlikteliğinden pek ayrı değildir. Yalnız oturum sürecinde özel bir kumsalda güneşleniyorlarmışcasına birbirlerine sımsıcak yüzler gösterirler.

Dikkat etmeli: Oturumun sonundaki kumsal, zinhar oturumun başındaki kumsal değildir. Tartışmalar uzayıp gittikçe ortaya yeni düşünceler atılmış, yeni hayhaylar, yeni vayvaylar patlatılmıştır.

Bunlar da kumsaldakilerin yer değiştirmelerine, kuma uzanmalarına, doğrulmalarına, uzaktaki birini dikizlemelerine yol açmıştır ki bu da kumsalın mostrasını yere yıkmıştır.

Şimdi, doğruyu bulmak isteyen gerektir ki burnuna ruh koklaya!

Kentlerin, ülkelerin, anakaraların caddelerini, kırlarını, evlerini, kulübelerini dolduran bu kalabalık ne güzel şey!

İnsanoğlu içi olay ve alay dolu bir kutu olsa da bir apartman odasında oturuyor, bir sokağın tetiğine dokunuyor, bir meydandan geçiyorsa, evet bir meydandan geçiyorsa altı yönden aferin ona.

Kimseye bir şey belletilemiyor ki, bu, çok büyük bir olay!

Çünkü yaşamak çok büyük bir olay!

CİGARAYI NASIL BIRAKTIM

Doğrusu C. ölüm döşeğine yatmasaydı benim cigarayı bırakacağım yoktu.

Ama işte C. benim gibi yıllarca, paf-puf, paf-puf Birinci tüttürmüş, sonunda da ölüm döşeğine düşmüştü.

Bunların öyküsü uzundur. Ben cigaraya delikanlılığımda alışmış, otuzuma değin de üç günde bir paket tüketmiştim. Aralıkta Fahir Onger'den de bir iki tane çöplendiğim oluyordu. Askere gidip geldikten sonra ise -1950 yılıdır bu- birden azdım. İlk yıl bir pakete, ertesi yıl da iki pakete çıktım. Otuz beşime gelip dayanınca da günde dört paket cigara paralıyordum. Ne ki hiç mi hiç paket paralayıcılardan olmadım. Onlar bobstillerden sonraki kuşaktır ki Yenice, Kulüp, Gelincik ya da Yeni Harman içerler. Cigaralarını da paketlerini parçalayarak çekip çıkarırlar.

Demek isterim ki, ben de C. gibi cigarayı ağzımdan asla düşürmez, daha birini bitirmeden öbürünü yakardım. Sonradan yapacağım bir hesap da kırk yılda top toplamca 120 km. boyunda, yani İstanbul-İzmit ve İzmir-Menemen arasını örtecek uzunlukta cigara içtiğimi ortaya çıkaracaktı.

Son yıllarda işi tam bir tekniğe bağlamıştım. Paket bulunmayan odalardan birinde cigaram biter de, ağzım ve ciğerlerim dumansız ka-

lır diye her odada bir paket bulundurmaya başladım. Bu, biraz da vakit yitirmemi önlüyordu. Mutfakta, aziz ekmek kutusunun yanında, koridorda telefon masasının üstünde bile yedek vardı. Yalnız banyoda yoktu. Oraya da bir yenisini tellendirmeden girmiyordum.

Cigara artık benim burnum, gözüm, kaşım, kulaklarım, saçlarımdı. İnsan bu yüz parçalarının varlığını her dakika aklında tutamayacağı gibi ben de ağzımdaki cigaranın varlığını unutuyordum. Zaman zaman da, ağzımda cigara olduğu halde: "Eh, artık bir cigara yakayım" diye yeni bir cigara alıyor ve onu ancak dudaklarıma yaklaştırdığımda işin zigotoluğunu çakıyordum.

Cigaraların bakımında da son yıllarda büyük ilerlemeler göstermiştim. İbsen'in Rosmersholm adlı oyunundan yükselen rutubet kokusunu -bu gözlem İrdandalı yazar W.B. Yeats'indir- onlara sindirebilmek için, topunu soğukta tutuyordum. Bunun için torbalara doldurarak pencereden dışarı sarkıtıyordum. Paket aralarına elma kabukları istif etmeyi de unutmuyordum. Yaz ayları ise su kovasına sokup çıkarıyor, sonra da karpuz soğutur gibi 10 dakika, 15 dakika güneşte tutuyordum.

Şimdi lafımızı toparlayalım.

C. ölüm döşeğine yatmışsa, benim de yatmam gerekiyordu. Çünkü o da en azdan İstanbul-İzmit belki de İstanbul-Bolu uzunluğunda cigara içmiş ve işte her şeye mayna çekmişti.

Gerçi kafamın içi bir iskele bir sancak yalpalamamış olsaydı, ben yine cigarayı bırakmayacaktım.

Gelin görün, tiryakilik kırk yıl içinde beni bulaşık suyuna çevirmişti. Ekanimi Selase'nin, yani üç iklim yaratan üç gücün ki Enver Paşa'dır, ki Talat Paşa'dır, ki Cemal Paşa'dır, Türkiye'ye yapamadığını ufacık bir zalim bana yapmıştı. İçimde ne kadar damar, ne kadar boru varsa tümü de tıkanmıştı. Sesim ise larengostenoza uğramışcasına karılmıştı. Artık yatağa uzanır uzanmaz ya da uykumun arasında boğulacakmış gibi oluyor ve büyük korkularla yataktan fırlıyordum. Fırlar fırlamaz da saniye sektirmeden Birinci'ye saldırıyordum.

Bir gün etli biber dolması yerken de aynı şey başıma geldi. Tıkanmama ramak kalmıştı. Dolma boğazıma gelip yapışmış, aşağı gitmiyordu. Bereket, o an kafamda bir şimşek çaktı. Mutfağa koşarak, o gün karımın pazardan aldığı pırasalardan birini püskülüyle birlikte -bu yöntemi eskiden bir doktordan kapmıştım- boğazıma daldırdım. Bugün karşınızda bulunuyorsam, bunu yemesini hiç sevmediğim, ama o günden sonra etlisini de, zeytinyağlısını da bol bol atıştırdığım pırasaya borçluyum.

Uzun lafın kısası, C. ölüm döşeğine serildiği vakit ben de son cigaralarımı içip, dumanını her zamanki gibi sol gözüme üflüyor, gözlerimin bir an önce bozulması için çabalıyordum.

Birkaç hafta daha, akıl işportamın kendi kendisiyle hesaplaşmasını bekledikten sonra, yiğitlik sanatlarıyla övülmüş ve sövülmüş denemelerimin yazılmasını durdurarak bir ara kararı aldım: Cigarayı bırakacaktım. Ne ki, kesin karara vardıktan sonra Bedrettin Tuncel gibi son cigaramı ağzımdan çıkarıp atmadım. Son dumanına değin içtikten sonra küllüğe bastım ve: "Bu iş burada biter" dedim. Daha sonra, yine Bedrettin Tuncel gibi evdeki bütün cigaraları pencereden savurmaya da kalkmadım. Onları yine oldukları yerlerde bıraktım. Böylece hem kendimi bir irade sınavından geçirecek, hem de o mereti gerçekten bırakıp bırakmadığımı anlayacaktım.

Burada felek-oturaklı bir açıklama da yapayım. İşin anhasını, minhasını daha iyi çakabilmek için bir gün, ben de ölüm döşeğine yattım. Akşam canım sıkıldı kalktım. TV'de Henri Fonda'nın Üçüncü Dünya Savaşı'nı başlattığını seyrettikten sonra yine yattım. Ertesi sabah yine kalktım. Eeeehh, bir daha da yatmadım. Kaldı ki, C.'nin ölüm döşeğine gerçekten uzandığı da pek belli değildi. Hazret, hafta sonlarında hastaneden çıkıp -ölüm döşeği hastanedeydi- cigara ve içki içmeyen duygusuz insanların dünyasından uzaklaşıyor, vur patlasın, çal oynasın, çılgınlıkları ve azgınlıkları ince perdeden sorguya çekiyordu. Vııyy, bu da beni, aklımı koruyamayacak vartalara itiyordu.

Gün geldi, C.'nin ölüm döşeğinde yatışını gözümle görmek için

hastaneye gitmeyi de kurdum. Bunu C. ile kırk yıllık dostluğumuz gereği yapmam da lazımdı. Tersliğe bakın ki, o tarihte C. ile aramda bir ödül sorunu vardı. Vefalı dostum, benim de katıldığım bir ödülün seçici kurul üyesiydi. Yargılarını etkilememek için hastanenin önünden geçmeyi bile doğru bulmuyordum. Gerçi, C.'nin ödüle katılan öbür kırk yıllık dostları kendisini yoklamakta -bunlardan ikisi işi her güne bindirmişti- sakınca görmüyorlardı ama ben, ne de olsa, ödülün biricik ve şaşmaz adayı idim. Sonradan düşüncemin pek budalaca, pek bönce olduğunu anlayacaktım, ama iş işten geçmiş olacaktı. Çünkü, kitabıma seçici kurul üyelerinin hiçbirinden -bunlardan ikisi denemeyi edebiyat türü bile saymıyordu- oy çıkmayacaktı. Dostum, o benim büyük dostum C. bile, beş yıl önce bir mektubunda bana: "Bizim kuşaktan yüzyıllara kalacak tek yazar sensin" dediği halde, oyunu genç ozanlardan H.'ye verecekti. Ödülü H.'nin kazanması -hani onun yapıtı da öyle azımsanacak ürünlerden değildi- yüreğimi yalınayak bırakacaktı. Yalnız, öbür kırk yıllık mısır koçanlarının da ödülü kazanmadığını haber alınca burukluğum ve korukluğum biraz olsun uykuya yatacaktı.

Ödül üzerine çıkan söylentiler de beni çuvaldız gibi sokmuştu.

Kimi karaağızlara -ne de çok vıdıvıdıcı var- inanmak gerekirse, C. oyunu Seçiciler Kurulu'na mektupla bildirmişti. Nedir, mektup daha Kurul'un eline geçmeden ödül ilan edilmişti. Oysa, C.'nin oyu olmadan, H.'nin ödülü kaldırmasına olanak yokmuş. Kimi dedikoducula göre ise C. oyunu hiç kullanmamışmış. Kurul'a gönderilen oy pusulasını da kendisi değil, H.'nin kazanmasını isteyen o iki deneme düşmanı yazmışmış.

Bütün bunlarda beni sevindiren bir yan da yok değildi. Cigarayı kesinkes bırakmıştım. Birinciler bana gel gel diye seslendikleri halde ben hiçbirini umurlamıyordum. Bu arada, dostumun yattığı döşeğin gerçektin ölümcül olduğunu da öğrendim. Ödüller ilan edildikten iki ay sonra C. ölümün şanlı ve kanlı köprüsünden geçerek kendi üzerindeki tüm küçümleri silip attı.

Dönelim yine kendi soğanlarımıza.

Cigarasız ve dumansız geçen o ilk haftam, başımı saat sarkacı gibi sarsan o yedi gün, tam bir cadı kazanı gibi. Aferinler bana ki, işi daha önceden sezmiş, salondaki masanın üstüne bir deste iskambil getirip bırakmıştım. Start düdüğü öter ötmez de, koşar adımla, masanın başına geçmiş, ilk falı yola çıkarmıştım.

İkinci fal.

Üçüncü fal.

Kafam çitileniyor, midem garga oluyor.

Dördüncü fal.

Midemin on dört gözü de çıldır çıldır. Par yanıp, par dönüyor.

Beşinci fal.

Daha çok dayanamayarak mutfağa koştum.

Elime ne geçtiyse, ekmek, zeytin, soğan, kuru üzüm, beyaz peynir, çekişte, maydanoz, bayır turpu, soğuk pilav... topunu mideme postaladım.

Altıncı fal.

Hop yine mutfak.

Hop yine salon.

Hop mutfak. Hop salon.

Öyle bir manzaraya girmiştim ki, açlıktan kıvranarak mutfağa koşuyor ve midemi tıka basa dolduruyordum. Ama salona döndükten az biraz sonra içim yeniden kıyılıyor, yeniden mutfağa atlıyordum.

Bu Karagöz oyunu ertesi gün, daha ertesi gün de sürgit oldu. Aralıkta, korkunç bir gözlemde de bulundum. Cigarayı bırakacağım derken büyük ölçüde kilolar almaya başlamıştım. Beşinci günün sonunda tam bir yağ tulumuna dönmüştüm. İşte o zaman, bu tıkınma işine de bir son vermek gerektiğini düşündüm. Bu kez, içim ezildikçe, bir Lami atıyordum ağzıma. Gelgelelim, Lami yedikçe de yeniden Lami atıştırmak geliyordu içimden. Sonunda onu da bıraktım.

Bu kez de midemi şişirecek yemekleri denemek geldi aklıma. Ar-

tık bol bol marul yutuyordum. O zavallıcık ise iştahımı bütün bütüne açıyordu.

Altıncı gün bana yeni bir bulgu getirecekti: Müzik. Yalnız öyle mıymırık ve mayışık bir müzik değil ha! Şöyle yeri göğü bilmez Deli Veli türünden bir şey. Gerçekte beni oyalayacak olan müzik değil, gürültüydü. Onunla gerçekten kafam da, midem de ütüleniyordu. Cigarayı, yemeği düşünmez oluyordum.

Sizin anlayacağınız, yeğenimden aldığım bir teypi avaz avaz bağırtmaya başladım. Bağırtılı ve gıcırlı ne kadar oyun havası varsa, sambalar, hulugulilер, rumbalar, kedi dansı, bunny-huglar, robot dansı, bugi-vugiler, vakvak dansı daha çıkmamıştı ama ben nasıl olsa çıkacak diye çalıyordum. Kısacası, o bir haftayı ellerimi, ağzımı, midemi, kulaklarımı ve de bağırsaklarımı durmadan oynatarak geçirdim. Zaman zaman sokağa çıkıp uzun yürüyüşlere de kalkışıyordum ama, sadece bacaklarımı çalıştırmak beni kandırmıyordu. Hemen eve koşup yiyecekleri ve kendimi bir daha terazilemek zorunda kalıyordum.

Cigarayı bırakmaya karar verdiğim vakit, karıma bir şey çıtlatmamıştım. Hoş o, bir TV oyunu için Ankara'ya gitmişti. İki kişilik bir oyunda yaşlı kadın rolünü üstlenmişti. Çekim bir hafta sürecek ve karım, oyun TV'de gösterildğinde büyük alkışlar alacaktı. Şu var ki, İstanbul'a döndüğünde benim dudaklarımda cigara adına hiçbir şey göremeyince gözlerine inanamayacaktı. İlk şaşkınlıktan sonra ise geçici bir hevese kapıldığımı sanacak ve gizli bir gülücükle günlerin göstereceği oyunu bekleyecekti.

Hayda be, günler geçiyor, bende hiçbir sapkınlık görülmüyordu.

Altı ay sonunda karım işin şakaya, cakaya gelir yanı olmadığını anlamıştı. O da irade konusunda benden aşağı kalamayacağını belli etmek için cigarayı bırakma kararı aldı.

Vah bana, vahlar bana ki, bu süre içinde doğru dürüst bir şeyler yazamamıştım. Daktilonun önüne oturdukça elim hep cigara paketinin eski yerine -artık cigara migara kalmamıştı masamda- gidiyor ve maskeli bir us taşımaya başlamış olan kafamda yeni kesikler, yeni atlamalar doğuruyordu.

Gönül yaylarımı gevşetecek kitaplar bile okuyamıyordum. Onlar da üstlerine ölü tozu serpilmiş tiryakiliğimi dürtüklüyorlardı.

Öte yandan, kilolarımın artmasıyla sağlığım da temelli bozulmuştu. Kanımdaki total lipid 1540'a yükselmişti. Kulaklarım çınlıyor, odam -yani başım- dönüyor, kaba etlerimle sırtım ateşler içinde kavruluyordu.

Yüz bin şükür ki, ufukta ikinci altı ay göründü.

Benim için mutlu bir dönemdi bu.

Masa başında bir şeyler çiziştirebilecek bir duruma gelmiştim. Ama yine de yazdıklarımda tat-tuz diye bir şey yoktu. Zaman zaman, bugün karşınızda bulunan "Cigarayı Nasıl Bıraktım" adlı denemeyi yazmayı düşünüyor, bir türlü üstesinden gelemiyordum. Yalnız uzun yürüyüşlere çıkabiliyordum artık. Her defasında da kafamda bir iki pırıltı, bir iki düşünce ile dönebiliyordum.

Üçüncü altı ayda ise kafam eski dinginliğine kavuşmuştu. Ama kafamı cigaradan adamakıllı kurtarmak için iki yılın geçmesi gerekti.

Şu nokta da bilinsin ki içimde her zaman bir şeyler olacakmış gibi bir duygu var. Bir beklenti.

Şimdiler, bir şeyimi yitirmiş gibi, aralık aralık kitap raflarında, masamın gözlerinde bir şeyler arıyorum. Onları her zamanki yerinde, pantolonumun sol cebinde bulduktan sonra bile bir süre kapı önünde de, birden anahtarlarımı içerde unuttuğumu sanıyorum. Üstelik aradığım şeyin ne olduğunu da bilmiyorum. Evden dışarı çıkarken, kapıyı çektiğimde şapalak şapalak bekliyorum. Sokakta da hep: "Bir şeyi unuttum ama neydi?" diye düşünüyorum.

İzin verirseniz, burada, gözyaşları arasında, yeniden C.'nin okyanusta kalmış bahtsız sefinesine dönelim.

Ölümünden birkaç gün önce, nasıl olduğunu soran bir arkadaşına C. şu karşılığı vermiştir:

— Bekliyoruz.

YÜZÜM

"Daha ben şimdi bildim rüzgârın ne olduğunu" diyen Kafzade Faizi gibi ben de yaşlılığın, kocamanın, güçten ve gradodan düşmenin ne olduğunu yeni yeni öğreniyorum.

Biraz çokça okusam gözlerim hemen kanlanıyor, ufalıyor, bir nokta içine atlayıp saklanıyor. Ya da fat-fut, fat-fut transa geçiyor.

Temmuz sıcağına karşı başımı aba-kebe ile sarmalayıp onları güneş ışınlarına tuttuğumda, mercimek evlerinden dışarı çıkıp eski paşalıklarını alıyorlar ama bu kez de seyirmeye, buğulanmaya başlıyorlar.

Bu, şu demektir ki, tansiyonum on sekize fırlamıştır. Yani yüzümün mostrası al pancar kesmiş, burnum da büyümüştür. Kulaklarım çınlamakta, ensem kütürdemektedir.

O zaman da gelsin Persantin, gitsin Stugeron.

Ne ki, ufak bir şeye sinirlendim mi, yani postacı geciktiğinde ya da dergide okuduğum yazısında bir yazara zavallılık geldiğini gördüğümde, tansiyonum hop yine on sekiz. Belki de yirmi, yirmi bir. Ayaklarım yerden kesildi kesiliyor. Gelin görün, tansiyonumu ölçtürmek için eczaneye koştuğumda yine on sekiz. Bu, havaların şırlamadığı günlerdir. Yolda tipiye yakalandım mı, tansiyon yine göklerde. Bunun böyle olduğunu da daha eczaneye varmadan çakarım. Çünkü

sokakta rastladığım bir kocakarı suratıma cin çarpığı görmüşcesine bakmış ve bir âyeti kerime mırıldanmıştır.

Ey yaranlar, ey kardaşlar
Korkarım ben ölem diye
Öldüğümü kayırmazam
Ettiğimi bulam diye

Al bundan da bir paralık! Usum, bedenimin zıypaklığını hiç mi hiç kabullenmez. İyisinden pörsümeye başlamış ellerimi, ayaklarımı, derimi ve de yüzümü, kendi dışında, iki büklüm bir pinpiriğin elleri, yüzü, ayakları sanır. Onları acaipnüma ve tarih öncesi bir hayvan, bir pterokantus gibi seyreder.

Gözlerimin şamtinikleşmesi gözkapaklarımın üstündeki katmerlerle, altındaki torbaların da daha çok belirlenmesine yol açar. Nedir, bu torbalar da, günün saatlerine göre bağdaşını değiştirir. Sabahleyin, yataktan yeni kalktığımda yatmış "v" biçiminde ise, kuşlukta çift sıra bir gerdanlığı andırır. İkindide de hışhışi hançere dönüşür. Ama yine de yüzümdeki kırışıkların sayısı pek kabarık değildir. Daha on sekizimde, işin bu rengi alacağını hesapladığımdan -o zamanlar alnımda tek bir silinti bile yoktu- aynanın karşısına geçer, yüz kırıştırma talimleri yapardım. Her defasında da boşuna pala sürtmüş olurdum.

Doğruyu şaşırmamak gerekirse, şimdiler üst dudağımın, dolayısıyla da bıyığımın iki yanında iki derin saban izi var. Bir de alnımda, burnumun uzantısında iki dikey yarık. Bunlar büyük bir yazar olduğumu haber vermektedir ama, bunu neden başkası bilmemektedir.

Alnımdaki dikey çizgilerin üstünde bir de yatay bir kırışık görünüyor. Bu, o iki dikeyle birlikte eski dolmenleri anımsatmaktadır. Daha doğrusu, Japonların Shinto tapınaklarının kapısıdır bu.

Unutmadan, delikanlılığımda sekiz dizeli bir şiirle yüzümün haritasını çıkarmıştım. Bu, benimkinden çok, çileye ve yalnızlığa yatmış bir dervişin yüzüydü. Bir başka deyişle, bgünkü yüz işportamın o zamanlar [illegible]iş ve büyütülmüş bir fotoğrafisiydi.

Bir uzun kılıcın iki
Tarafında kalmış yüzüm
Acıların içindeki
Acıları almış yüzüm.

Derim yakılmış dağlarda
Saçım yitmiş sarp rüzgârda
Bir ayna gibi duvarda
Gözlerime dalmış yüzüm

Ben o sıralar şiirlerimi -çoğu hece ile yazılmış ilk şiirlerimi- Orijinal Adam Kendini Yedi adı altında toplamıştım. Baskıya verdim, veriyordum. Birden şiirim değişmiş, özgür koşuk bütün çakırpençeliği ile yakama yapışmıştı. Ben de onları yayınlamaktan vazgeçmiştim. Sanırım, onlardan bir ikisi bir yerlerde çıktı. Örneğin, "Yalnızlık", "Yemen Türküsü" adlı bir öykü kitabı da bulunan İhsan Devrim'in "Gündüz" (1939) dergisinde yayımlandı. Ama o şiir iki yıl önce de bir boyalı dergide kuş kuşlamıştı. "Yüzüm" ise hiç gün ışığına çıkmadı. Neyse bunları bırakalım.

Yüzümde kocadığımı haber veren başka işaretler de var. İrili ufaklı benler, kara üzüm kurusu lekeler, sivilce pürtükleri ve daha bir sürü ne olduğunu sezinleyemediğim magma kırıntıları, basalt, andezit ve trasit tortuları, çukurlar ve tümsekler. Topu da gün geçtikçe artmakta, yüzümde boş yer bırakmamak için kaşkariko çevirmektedirler.

Burnumun sağ ve sol yamacında da -yüzüme hep aynadan baktığım için sağımı, solumu çokluk karıştırıyorum- koyu kükürt rengi bir lav çökeltisi de bana regulamın bozukluğunu sık sık anımsatmaktadır. Yıllarca önce gelip konmuştur oraya, belki sekiz, belki on yıl önce. Bir gün Ceyhun Atıf Kansu onu görmüş ve incitme beni (kanser) olabileceğini hesaba alarak: "Sakın el sürme" demişti.

Kalabalıkta pek gören olmamışsa da, Ceyhun'un öğüdüne, bu-

güne dek, kulak tuttum. Kükürt zırlağına ancak yüzüme su çarptığımda yaklaşıyorum. Zaman zaman da "Belki bir gün Ceyhun'un korktuğuna uğrarım" diye düşünüyorum.

Ne var, bu aklı verdikten birkaç yıl sonra Ceyhun'un cennet koridorlarında gezinmeye gitmesi bana pek tuhaf geliyor.

Yüzümü bunca hayhaylayıp vayvayladıktan sonra, ey Ayyenisi, burada bir de Kaan Özbayrak'tan üç dize alalım ki sözümüzün sonuda görünmüş olsun:

Yüzün kökleri olmalı
gümüş meyveyle derin
kırlangıç tarlasında.

BEŞİR FUAT ÖLDÜ MÜ ÖLDÜRÜLDÜ MÜ?

Beşir Fuat'ın herkeslere ibret olan facia felaketi Ahmet Mithat Efendi'nin kanını dondurmuş, bedenini 48 saat buzlar içinde yüzdürmüştür.

Demek isteriz ki, Beşir Fuat 1887 yılının 5 Şubat Cumartesi gününü pazara bağlayan gecede, daha körpecik bir yaşta iken kendini öldürme dansına girişmiş ve aşağı yukarı yüz yıl sonra Sarayevo Kış Oyunları'na katılacak olan Jean Torvilli-Christopher Dean çiftti gibi dokuz yargıcının dokuzundan da 60 üzerinden 60 alarak yaşam dersini bütünlemiştir. İşin güzeli ölümünden önce kimselere de niyetini çaktırmamıştır.

4 Şubat Cuma günü gazeteci Mihran Efendi'ye gelerek bir lira almış, sonra da fesini arkaya doğru devirerek geniş ve güzel alnını ortaya çıkarmış ve de ağırbaşlı adımlarla uzaklaşmıştır. Bunu gören Mihran Efendi de bu yakışıklı adamın kurumunu pek beğenmiştir. Bir gün sonra özkıyıcılığa kalkışacağını ise hiç mi hiç düşünmemiştir. Beşir Fuat daha sonra köprü başına giden yola sapmış ve Mihran Efendi bunu da görerek onu Beyoğlu'na uçarak hovardalık yapacağı sanısına kapılmıştır. Gelgelelim Hazret, onun kafasında bu düşünceyi uyandırdıktan sonra birden geri dönmüş, Tercüman-ı Hakikat'ın yolunu tutmuştur.

Orda, akşama değin, çevresine şaklavak ve şakırdak dakikalar saçmıştır. Bunca laf kaynatan bir adamın bir gün sonra fena ölümle telef olacağı ise orda da kimsenin aklından geçmemiştir. Yazarımız, çarşamba günü akşamı ise Aydınlık İhtiyar'ın yani Ahmet Mithat'ın kardeşi İkdam'cı Ahmet Cevdet'in evine uğramış, onun çok yorgun ve rahatsız olarak erkenden tumba ettiğini öğrenince, kaynı İbrahim Bey'le çançan etmiştir ki sonradan adı geçen de onun o gece pek katmerli laflar döktürdüğünü açıklamıştır.

Beşir Fuat cumartesi gününü ise evinde ve yatağında geçirir. Akşam da Mihran Efendi'nin bir adamını çağırarak ona iletilmek üzere bir mektup verir. Adam, işbilir bir kişidir. "Beyefendi, eğer mektup acele ise, bir ayak önce, biriyle Mihran Efendi'nin evine göndereyim" der. O da "Hayır, hayır o denli acele değil. Yarın veriniz daha iyidir" karşılığını diker. Adamcağızın anlattığına göre yazarımızın halinde, o gün de hiçbir olağanüstülük yoktur.

Özkıyıcı, o akşam ev halkına da her zamanki yüzüyle görünmüş, uyku zamanı gelip herkes yatağına çekildiğinde de kitaplık odasına sığınmıştır. Çalışacağı geceler hep böyle yaptığından da bu durum herkesin dikkatini çekmemiştir.

Ölüm dansı işte bu dakikadan sonra başlar. Ne var, biz ondan önce Beşir Fuat kimdir, bu düşünceye paçasını nasıl kaptırmıştır, onu anlatalım. İlkin şunu belirtelim ki, Beşir Fuat Fransızcada büyük taklalar atan bir cambazdır. Aynı taklaları ya da onlardan biraz daha miniklerini de İngilizce ve Almancada gösterir. Fransızca konuşsun, Paris'ten Marie Belle gelmiş lakırdı ediyor sanırsınız. Ahmet Mithat Efendi bile: "Fransızcası hepimizinkinden üstündü. Fransızca yazmakta da pek usta idi" diyecektir.

Doğrusu, Beşir Fuat da bu söze hak kazanmak için ihtiyarla tanışmaya gittiğinde odaya veresiye dalmamış, ilkin kapıda taktakasını hoplatmış, sonradan içerden "Giriniz" denilmesini beklemiştir. Ne ki, Ahmet Mithat da ondan aşağı kalmamış ve "Giriniz" yerine bu sözün Fransızcası olan "Antre" sözcüğünü kullanmıştır. Bizimki de iz-

ni kopardıktan sonra içeri girerek yazı masasına doğru ilerlemiş ve Efendi'ye elini uzatmıştır. Efendi bu hiç tanımadığı adamın alafranga el ele tutuşacağını yani toka tokaya geleceğini sanarak, o da elini ileri doğru uzatmıştır. İşte o zaman babayiğitimiz de bütün görgü ve bilgisini ortaya koymuş, Efendi'nin elini tutup pat diye öpmüştür.

İhtiyar, o güne değin yazarımızı görmemiştir. Onun bir süredir dergi ve gazetelerde boy gösteren Beşir Fuat olduğunu öğrenince ağzı bir karış açık kalır. Adına göre onu sıska bir Suriyeli ya da Iraklı sanıyordur. Dünya yakışığı bir gençle karşılaşınca memnunluğu artar. Ahmet Mithat, o gün ona İslamiyemize ve Osmaniyemize uygun gelecek bilgilerden dışarı adım atmamasını da öğütler. O da belindeki kılıcı göstererek -o zamanlar Osmanlı ordusunun bir subayıdır- onu her zaman padişahın işaret edeceği yakada kullanmaya hazır ve amade olduğunu belirtir.

O gün Efendi, onun, doğal büyüklükte, bir boy fotoğrafisini de çekmiştir ki bundan yazarımızın uzuna yakın, orta boylu ve tıknaz olduğu çıkarılabilir. Pembe-beyaz bir yüz üzerinde siyah bir çift kaşla kumral bıyıklar hemen dikkati çekmektedir. Dişler ise inci mi incidir. Yalnız çenesi yumru ise de, bu, bütünün çekiciliğine gölge düşürmüyordur. Gözlerden fışkıran zekâ kıvılcımları ise yüz mostrasını bütün bütüne anlamlı kılıyordur.

Tartışmaya bayılırsa da, sinirlendiği hiç görülmemiştir. Konuşurken sözlerini belgelendirmeye de büyük bir önem verir. Afralı, tafralı davranışları ise semtine uğratmaz. Efendi onun gerçek bir Zaloğlu Rüstem olduğunu da söylemiştir. Nedir, bileğinin gücünü ortaya çıkaracak hiçbir durumu görülmemiştir. Öğrenimini Mekteb-i Harbiye-yi Şahane'de yapmış, binbaşı olduktan sonra da kendini ve tüm vaktini bilime vermek için askerlikten çekilmiştir.

Beşir Fuat, dip Frengistan kültürü ile yetişmiştir. Fizikten, gökbilimden tutun da tıbba, fizyolojiye değin el atmadık alan bırakmamıştır. Hem de her bilimi kaynaklarına inerek öğrenmeye çalışır. Zaman zaman edebiyat tarlasına dalarsa da çok oyalanmamaya bakar.

Denilebilir ki gerçek'iği, doğalcılığı (natüralizm) ve materyalizmi Türkiye'de ilk tanıtan odur.

Ölümünden önce yazıp bıraktığı mektuplara göre kendini öldürmesinin başlıca nedeni annesinin hastalığıdır. Onda tavı kabarmış bir zirzopluk vardır. İlk belirtiler ortalarda salınmaya başlar başlamaz onu alır Doktor Mongéri'ye götürür.

— Sizin valdede délire persécution görüyorum.

— Yani aklında bozukluk olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

— Bunu ben değil, tıp söylüyor.

— Tehlikeli mi?

— Belli olmaz. Bu gibiler, kimi zaman, kendi canlarına kıyarlar. Ya da başkalarını boğmaya kalkarlar. Kimi zaman da mangal devirip yangın çıkarırlar.

Eyvah, eyvah, annesi evde yalnız kaldığında ya kendini öldürürse?

Beşir Fuat'ta dirlik, düzenlik kalmamıştır. Annesinin tek çocuğu olduğu için böyle bir durumda herkesin bu işi miras yemek için kendisinin yaptığını sanacaklarından korkmaya da başlar. Öte yandan, annesini bir şifa yurduna yatırmazsa bundan kendisine sorumluluk düşeceğini düşünüyordur.

Sağa kor olmaz, sola kor olmaz. Sonunda annesini Darüşşifa'ya kapatır. Gelgelelim bu olay kendi zihnine de dokunur. Düşüncelerine perişanlık çökmüştür. Annesinin avukatlar elinde arapsaçına dönen davalarının vekilliğini kendi üstüne çevirdiği için de kafasında nokta sessizlik kalmaz. Aralıkta kimi hâkimlerin tutumu da sinirlerini iyisinden çitilemiştir. Kısacası, akıl çürüklüğünün ilk kareleri geçmeye başlar. Deliliğin soydan geldiğine inandığından da gözüne damla uyku girmez olur. Sonunda o da Mongéri'nin yolunu tutar:

— Aman doktor, bana bir çare.

— Sülük...

— Ne sülüğü?

— Beynine sülük yapıştır. Bir şeyin kalmaz.

— Gerçek mi?

— Hiçbir şeye de merak getirme. Eğlenmeye gülmeye bak.

Beşir Fuat, doktorun öğütlerine harfi harfine uyar. İlkin kafasına sülük diker, sonra da vur patlasın, çal oynasın âlemlerine dalar. Sülüklerin yararım görmezse de vergisiz avratlar içini genişletir.

Artık siz bilin, bir ay geçmemiştir ki yaşamın tokadını yemiş kadınların durumuna üzünç getirmeye başlar. Onlardan hiç değilse birini, sarhoşların bitli kucaklarından kurtarma sevdasına düşerek kendine bir kapatma tutar. Hiş-pişle geçen 18 aydan sonra yanıldığını anlar, ama bu yolda epey parası yiter. İçindeki feminist damarı ise daha tıkanmamıştır. Bu kez bir başkasını bulur. Onunla da bir süre düşüp kalktıktan sonra Fransa'ya aşırır. Tam rahat bir soluk alacaktır ki çat kapı. Fransa'ya postaladığı kadından yani Célile'den bir mektup. Oh mu demeli, ah mı demeli, Célile karnında çocuğunu taşıyordur. Feminist baba ne yapsın? Kadına dönmesini yazar. Gelince de ona Kuzguncuk'ta bir ev tutar.

Cağaloğlu'ndaki evinden eksilmeleri ilkin hoşgörüyle karşılanmışsa da giderek acı ve keder getirir. Karısı daha eşikten adımını atmadan: "Niçin her zaman gelmiyorsun?" diye serzenişlerde bulunarak vığıl vığıl gözyaşı döküyordur. Kuzguncuk'a gittiğinde ise Cécile: "Sen artık benden bıktın" çığlıklarına soyunuyordur.

Bu acılara mangizlerin tükenmeye başlaması da bindirince bizimkinin hayatı yanar. Bir kadını yüzüstü bırakmak kalbine dokunduğundan da: "Böyle yaşayabildiğim sürece yaşar, sonra da canıma kıyarım" düşüncesine asılır. Gerçekte özkıyıcılığı iki yıl önce tasarlamıştır. Bir hafta önce de günü dolmuştur. Yalnız kimi yazarlara birtakım karşılıklar vermesi gerektiğinden ölüm dansını bir hafta erteler. Sonunda o uğursuz cumartesi günü yeni bir ertelemeye başvurmadan uygulamaya geçer.

Şunu da buraya eklemekte acele edelim ki, Hindistan'ın kurtuluş savaşı yiğitlerinden Benerci'nin kendini öldürmesi değildir bu. Bu, Beşir Fuat'ın kendini öldürmesidir. Kafasının içi ötürşahlar, karde-

lenler, peygamber çiçekleriyle dopdoludur, ama Somadeva'nın başlattığı, Benerci'nin de sürdürdüğü Hindistan'ın XX. Yüzyıl Tarihi'ni yazmamıştır. Böylece arkadaşlarını sattığı kuşkusunu da uyandırmamış, sattıysa kendi başını satmıştır. Bir başka deyişle o, yaşayarak değil, ölerek Osmanlı Tarihi'ni yazmak istemiştir.

Şimdi, şimdi o saattir ki babayiğitimiz evindeki kitaplık odasının tenhasında biraz sonra başlatacağı ölüm bolerosunda kullanacağı kokaine, şıringaya ve usturaya -topu da masanın üstünde hazıroldadır- ilk bakışı fırlatır.

Odanın her deliği sıkı sıkıya örtülüdür. Yalnız sokağa bakan bir pencere camı -cinayet romanlarında bu, çok olur- açık kalmıştır ki bu, dışardaki ay ayazının bir sonucudur. Yalnız okurlarımızdan, bütün dikkatlerini bu açık pencereye çevirmelerini isteriz. Çünkü şu anda pencereden içeri koskoca bir paket atılacaktır. Gerçekte bu paket Manastırlı Halim Selim Efendi'den başkası değildir. Beşir Fuat'ın kendi kendinin celladı olacağını haber almış ve ta Manastır'dan buraya, dağ taş demeyerek koşup gelmiştir.

Ey okur, burda bize düşen bir iş de var.

Manastırlı girişini kendi yaptığı için, biz onu dışarı çıkarıp içeriye yeniden alacağız. Bunu yapmayacak olursak kişilerimize söz geçiremeyiz. Onlar da, akıllarına esti mi çekip giderler, bizi de yüzüstü bırakırlar.

Halim Selim Efendi, Beşir Fuat'tan da gençtir. O otuz dördünde ise, bu, yirmi ikisindedir. Büyük bir bilim sürücüsüdür. Küllıani Edipler yazarı Selanikli Fazlı Necip'in de ciğer köşesidir. Beşir Fuat, Fazlı Necip'in dimağını kokulandırmışsa, Fazlı Necip de onun dimağını kokulandırmıştır. Fazlı Necip'in Bizimki ile tanışması onun Victor Hugo adlı yaşamöyküsünü eleştirmesi üzerinedir. Beşir Fuat Tercüman'da ona bir karşılık vermiş, o da karşılığı karşılıklamıştır. Nedir iki yazar, bir süre sonra bu yazışmaları gazete sütunlarından çıkarıp kendi ağuşlarına basarlar.

Manastırlının Fazlı Necip'i tanıması ise onun Mubahase-i Muh-

tasara-i Fenniye adlı kitabı vesilesiyle olur. Halim Selim bir maşallah yazısı çakmış, o da teşekkürlerini sunmuştur. Ondan sonra da, o onu mektuplar, o onu mektuplar. Aralıkta Beşir Fuat da, Halim Selim'in varlığını öğrenir. Fazlı Necip'e gönderdiği kitap listelerini ona da yollar.

Halim Selim şu anda, odanın ortasında ters çevrilmiş bir kaplumbağa gibi ayağa kalkabilme kolanları vuruyordur. Bacaklarında gerekli gücü bulunca hıp diye doğrulur. Büyük bir bilgin sözüyle baktığı evsahibine bir pata çeker. Evsahibi ise ona ilkin aval aval bakar. Manastırlı kendini tanıtınca da: "Hoşgeldin, birader, hoşgeldin" diyerek koşar, kucaklayarak iki yanağından öper. O kadar dalgındır ki konuğunun içeriye pencereden değil, kapıdan girdiğini sanıyordur.

Konuğunu masasının önündeki koltuğa oturtmuştur. O anda da yapacağı işi anımsadığından suratı asılır. Manastırlı buna pek aldırmadan konuşmanın önünü açar:

— Faciayı haber alır almaz koşup geldin. İçeri destursuz dalışımdan özür dilerim, sayın edibim.

Beşir Fuat'ın kaşları biraz daha çatılır.

Edip sözüne adamakıllı bozulmuştur.

Son dakikalarında bile alçakgönüllülük bilimine gölge düşürmek istemediğinden Manastırlıdan gelen edip sözünü daha havada iken yakalar ve onu olduğu gibi geri çevirir.

Beşir Fuat'a göre yazı karalayan, meramını çat pat ortaya koyan her insan yazar değildir. Edip ise hiç değildir. Türkiye'de o sıralar bu ada hak kazananlar Namık Kemal Beyefendi, Abdülhak Hamit Beyefendi, Cevdet Paşa Hazretleri, Muallim Naci Efendi, Tarik gazetesi başyazarı Lastik Sait Beyefendi ile bunlar ayarında lastikli, lastiksiz bir iki kişidir. Manastırlı, elinde kalan edip sözcüğünü sağa sola çevirdikten sonra yeniden konuşma açar:

— Edip sözünü kabul etmiyorsanız, izin verin de size bilgiler bilgesi diyeyim.

— Bunu Fazlı Necip de söylemişti. Ben bilge sözünü Hugo gibi

dünyayı dehasına hayran bırakan bir şaire bile yakıştırmam. Bana gelince, böyle bir şerefe hak kazanmadığıma inanmalısınız.

— Hugo gibi bir dehaya bilge gözüyle bakmayacak olursak dünyada bilge diye kimseyi bulamayız.

— Bence adı bilgiye çıkanların çağdaş bilim ve tekniği toptan kucaklamaları, bilgilerini dört dörtlük kitaplarla ortaya koymaları gerekir. Metafiziği bilim saymadığımdan ona sözümün dışında tutuyorum. Metafizikte dört yıldız alanlar bile bilge değildir. Bu tanıma göre Hugo da bilge olamaz.

— Çağımızda hiçbir bilge yetişmedi mi?

— Yetişmez olur mu? Littré var, Auguste Comte var. Gerçi Bouillé'nin ansiklopedisinde pek çok kişiye bilgelik dağıtılmıştır, ama onların çoğu Hugo'nun ellerine bile su dökemez. Bu bakımdan Hugo'dan esirgediğim o unvanı öbür şamtiniklere veremem. Kaldı ki, yüzyılımızın Huxley, Spencer, Lévy gibi bilginleri Auguste Comte'le Littré'nin yapıtları önünde eğildikleri halde, Hugo'nun yazdıklarını okurken kahkahalarını tutamazlar. Kısacası, Auguste Comte ve bilgidaşlarının yapıtlarından onları anlayacak durumda olanlar yararlanır. Hugo'nun yazdıklarından yararlananlar ise benim gibi bilgisi kıt ve yüzeysel kişilerdir.

— Estağfurullah.

— Bakın, Hugo'nun bulunduğu basamak da üst basamağa pek yakındır ama, oraya varmak için hiç değilse Voltaire'nin basamağından geçmek gerekir.

— Hugo basamağına erişememiş olanlar da var sanırım.

— Chateaubriand'lar, Lamartine'ler, onun yanında pek mayışık kalır.

— Ya geçen yüzyılın yazarları?

— Voltaire ile Goethe'yi saymayacak olursak geçen yüzyılın aslanları Diderot ve D'Alembert'dir. Bir de De La Mettrie var. Düşünce bakımından öbürlerinin de ilersine varmışsa da her nasılsa üne kavuşmamış.

— Rousseau için ne düşünüyorsunuz?

— Rousseau bir dehadır. Voltaire'nin dediği gibi Yüce Bir Kaçık'tır. Tıp bilimine az çok yakın olup da İtiraflar'ı okuyanlar terelelli olduğunu bilir.

— Sizin bu tablonuzda Zola'nın yeri yok mu?

— Zola, Hugo gibi bilgeliğin yanından geçmiştir. Ne ki, öykücülükte olağanüstü bir ustalığı vardır. Edebiyatı boş inan ve düşüncelerden kurtardığı için de saygıdeğerdir. Gradosu da her bakımdan Hugo'nunkinden yüksektir. Çünkü Hugo'nun yol göstericisi Victor Cousin ise, Zola'nınki Littré'dir.

— Anlaşılan bilim ve teknik alanında memleketimizde bilge adına ulaşmış kimse yok.

— O kadar değil. Vidinli Tevfik Paşa Hazretleri gibi matematikte çok geniş bilgisi olan Osmanlı bilginleri var. Bunlarla istediğiniz kadar övünebilirsiniz.

— Peki Hazreti Mithat bilge değil mi?

— Bütün dünya dikkate alınırsa değil, bizim memleket göz önünde tutulursa bilgedir.

— Siz de bir Osmanlı bilgesi sayılmaz mısınız?

— Sayılmam. Çünkü her kim isterse Beşir Fuat olabilir, Ahmet Mithat olamaz.

Bizimki bu sözleri söyledikten sonra kokain kutusuna, şırıngaya ve de usturaya ikinci bir bakış fırlatır.

O anda da akıl tasına yine yapacağı iş düşer, Halim Selim'den özür dileyerek, kendisini yalnız bırakmasını rica eder. Kararı kesindir. Bunu hiçbir türlü değiştirmeyeceğini Manastırlı'nın gözlerinin içine bakarak bildirir. Beyninden aşağı doğru bir fenalık inmeye başlayan Manastırlı ise ordan ayrılmak istemiyor belki son anda ustasını düşüncesinden caydırabileceğini umuyordur. "Gerekirse de yardımına koşarım" diyordur. Ev sahibi onun orada daha çok kalmasına olanak olmadığını birkaç kez yinelerse de Manastırlı'nın yalvar yakarları karşısında yelkenleri suya indirir. Odanın öbür ucundaki parava-

nayı işaret ederek, bari gidip arkasında oturmasını ve kendi çağırmadan da başını bile dışarı çıkarmamasını buyurur. Manastırlı büyük bir sevinçle söyleneni yapar, gözden yiter yitmez de Beşir Fuat'ı lafa boğup yormak, sonunda da aklını başına toplamasına yol açmak için seslenir:

— Her isteyen Recaizade Ekrem Beyefendi olabilir mi?'

— Recaizade Takdir-i Elhan adlı yapıtında Muallim Naci Efendi'ye karşı çıkmıştı. Muallim de karşılık verdi. Al sana edebiyat kavgası. Söylenen sözler arasında yüzde iki saygıya değerini bulamazsın. Çoğu çıkışmalardan, sövgülerden öteye geçmiyor. Ekrem Beyefendi gerçekten ciddi ve oturaklı. Naci Efendi de öyle. Yalnız aralarında şu ayrım var: Ekrem Beyefendi'nin bilgisi Doğu edebiyatından çok Batı edebiyatından geliyor. Naci'nin bilgisi ise Doğu edebiyatına dayanıyor. Her biri başka yol tutturduğu için gün güne birbirlerinden uzaklaşıyorlar. Araları bir türlü bulunamıyor. Naci yandaşları, Ekrem Beyefendi'yi çöpe sayıyor, Ekrem Beyefendi havadarları, Naci'ye bir hiç gözüyle bakıyor. İki taraf da gerçeği görmek ve kabullenmek istemiyor. Her işi onur sorunu yapıyorlar. Birtakım kaşmerdikozlar da ortaya atılıp kargaşadan yararlanmak, kendilerine ün yapmak istiyorlar.

— Ben işte buna çatlıyorum. Yalnız Ekrem Beyefendi Hazretleri'ne değil, Abdülhak Hamid Beyfendi Hazretleri'ne saldıranlar da var.

— Hamid'i aşağılayan yazıları Posta ve Telgraf Meclisi Reis Vekili Salahi Bey yazıyor. Bunları tümüyle okuyamadımsa da göz gezdirdim. Kimi yerlerini de doğru buldum. Hamid'in çoğu dizesi, kapanık, karanlık. Hiçbir anlam çıkmıyor. Ekrem Beyefendi de birkaç özel toplantıda bunun üzerinde durdu. Açık, akıcı bir anlatım dururken üstadın bu yolu neden seçtiğini anlamıyorum. Yalnız bu aksaklık onun yazarlık gücünü ve erdemini etkilemez. O büyük bir şairdir.

— Büyük de laf mı? Bundan elli yıl sonra gelecek Cahit Sıtkı Beyefendi Hazretleri ile Ahmet Muhip Beyefendi Hazretleri ona diş koyduramaz. Dahası onlardan da elli yıl sonra gelecek Haydar Ergü-

len Beyefendi Hazretleri'nin adı da onun yanında okunmaz. Bana kalırsa Muallim Naci, Ekrem ve Hamid Beyefendileri çekemiyor. Onlar edebiyatın üzerinden eskilerin giydirdikleri tüm ahlaksızlıkları çıkardılar. Onun yerine gerçeği, ağırbaşlılığı geçirdiler. Doğrusu Muallim, yeni edebiyatın yararını, ister istemez görmüştür. Gelgelelim, onuruna yenik düşerek o yola atılmaya yanaşmıyor. Elbet o yakada şimdiki başkanlık durumunu koruyamaz. Sözlerimi işitiyor musunuz?

— İşitiyorum, işitiyorum.

— Muallim, Ekrem ve Hamid Beyefendilerin birçok yanlışları bulunduğunu da söylüyor. Ben buna da tutuluyorum. İnsan yanlışsız olmaz.

— Aferin! Bir zibidi de benim yanlışımı çıkardı. Ziya Paşa'nın bir dizesini yanlış yazmışım. Ben onu Ziya Paşa'nın ağzından işitmiştim.

— Belki de sizin yazdığınız doğrudur.

— Yok, yanlış bellemişim. Bu, insanı yere çalmaya neden olmalı mı?

— Muallim'in de ne kusurları, ne kusurları var.

— Hadi açıklayın.

— Açıklayamam.

— Hadi canım.

— Açıklayacak durumda olsam açıklardım.

— Biraz kendinizi sıkın.

— Çok sıktım sıkamam.

— Hadi, hadi utanmayın.

— Naci Efendi'de çok büyük bir kusur varsa o da tafrasıdır. Kendini Galata Kulesi'nin tepesinde görüyor. Güçlüdür, sallıdır, ama kendisinin sandığı kadar büyük değildir. Bence bir eleştirmen lafını ağzında yedi kez döndürmeden dışarı çıkarmamalı.

— Ekrem Beyefendi de, Menemenlizade'nin şiirini eleştirirken onun gözyaşına bakmamıştı.

— O, Menemenlizade'yi hoppalarla elekten geçirdi. Oysa Muallim, kendisini boğuk balığa çevirdi.

— Recaizade de onu Takdir-i Elhan'da şarlatanlıkla suçlamadı mı?

— Bunu Muallim'in adını anmadan yaptı.

— Andı, anmadı. Biçtiği giysilerin tümü de Muallim'in üstüne mi, değil mi, siz ona bakın.

Yazık deriz, yüz bin yazık ki Beşir Fuat bir yandan çene yarıştırırken, bir yandan da şırınganın içine kokaini boca etmiş, gömleğinin kolunu sıvadıktan sonra iğne yapacağı damarı bulmak için sol bileğinin üzerinde gezintiye çıkmıştır. Nedir, Halim Selim'in hiçbir şey çakmaması için ona laf yetiştirmekten de geri kalmıyordur:

— Bu tartışmalar bana pek dokundu.

— Onlar yüzünden bu çılgınca işe kalkıştığınızı söylemezsiniz herhalde.

— Maarif de hiç ilerlemedi.

— Siz yazınızı yazın, gerisine kulak asmayın.

— Öyle ama, Maarif ilerde olmayınca çıkardığınız dergiler de satmıyor. Üstelik, zaten sınırlı olan okur sayısını kıraathanelerde bedavadan okunan dergiler de azaltıyor.

— Bunu bilmiyordum.

— Siz daha neleri bilmiyorsunuz, bu işe kitapçıların da çok kötülüğü dokunuyor.

— Nasıl?

— Satılmak üzere bıraktığınız dergi ya da kitapları küçük bir ücret karşılığında kiraya veriyorlar.

— İyi ya, böylece Maarif ilerlemiş oluyor.

— Oluyor, ama okur sayısı da iyisinden düşüyor.

— İki iş de bir arada olmaz elbet. Ya Maarif ilerlemeli ya da dergiler satılmalı.

Ey şanlı okur, biz denemeciyiz, oyun yazıyor görünürsek de deneme yazarız. Ah bize, vahlar bize ki, bugün buraya şimdiye değin

hiçbir yazımızda yapmadığımız şeyi yapacak, denememize son çekeceğiz. Çünkü, pam, pam pam, Beşir Fuat'ın Mösyö Ravel'den kiraladığı Ölüm Bolerosu başlamıştır. Yani Bizim Özkıyıcı, şırınganın içindeki kokaini bilek ve boyun damarına boşaltmıştır.

Gelgelelim onda ölüme giderken bile dilini tutacak göz yoktur. Kokain bedenine gevşeklik verirken o da yeniden Manastırlı'ya laf açmak ister. Ne var, denememizin sona ermiş olması karşısında dudaklarını bile kıpırdatamaz. Bu ise, bizim pek yufka olan yüreğimizi hoşforoş eder. Buna Beşir Fuat'ın son sözlerini yakalamak düşüncesi de eklenince, biz de bir kale vuruşuyla denememizi yeniden başlatmaya karar verdik. Beşir Fuat da yeniden laf üretmeye koyulur:

— İzmir, Selanik bir yana, Vilayat-ı Şahane'nin hemen hiçbirinde kitapçı bulunmadığından kitaplar bir yere gönderilemiyor.

— Çok şey!

— Durun daha bitmedi. Derginin basıldığı makine üzerine fazla kâğıt atılıp atılmadığı da bilinmiyor.

— Bundan ne çıkar?

— Daha ne çıksın? Basımevi sahibi bu baskı fazlasını el altından kitapçılara veriyor. Üstelik bu işteki gideri sadece kâğıt olduğundan sizden daha çok indirim yapıyor. Kitapçı da kitabı sizden alacağına ondan alıyor. Sonunda da sizin kitaplar elde kalıyor. Dergiler ise 200 ya satıyor, ya satmıyor. Ben Güneş'i çıkarırken 12 sayı için kesemden 30 lira verince ayıldım.

— Çulunu sudan kurtarmış dergileri çıkaranlar da satışı arttırmaya çalışmıyorlar. Tersine kurumlanarak işi savsaklıyorlar. Gayret ve Teavün-ü Aklam dergilerinin durumu budur. Sekiz yüz, dokuz yüz sattıklarını duydum. Sizin derginiz yüz paraydı. Bunlar sizinkinden de ucuz. Biri elli para, öbürü kırk para. Acaba fiyatlarını daha da düşürseler çok satamazlar mı?

— Yani yüz paraya çok mu diyorsunuz?

— Babasından yüz para gündelik alan bir öğrenci yirmi parası-

nı dergiye verebilir de kırk para olunca duraklar. Yüz elli kuruş aylık alan bir genç de aynı durumdadır.

— Siz de hep Fazlı Necip gibi konuşuyorsunuz. Gayret'in ne kadar sattığını bilemem. Teavün-ü Aklam'ın giderlerini karşılamadığını Selanikli Tevfik Efendi, Muallim'e hesap verdiği vakit gördüm. Dokuz yüz nerde! Çok, çok iki yüz, iki yüz elli.

— Biz üç yıl önce Fazlı Necip'le Gonce-i Edep adıyla bir dergi çıkarmış, 400 kadar satmıştık. Ama pek üfürük bir şeydi.

— Gördünüz mü ya!

— İyi bir dergiyi sattırmak için abone kampanyasına da girişilemez mi? Biz Selanik'te çıkan Asar dergisine Fazlı Necip'le bir sürü abone yazdırmıştık.

— Çıkan dergiler kısa bir süre sonra battığından, abone olanların ise bu yolda paraları yandığından, halkın dergilere güveni de kalmadı. Aboneden açıyorsunuz size üçkâğıtçı gözüyle bakıyorlar. Bu durumda bir aydın ne yapabilir.

— Bu da bir özkıyıcılık nedeni mi?

— Tam değil.

— Sizi anlamıyorum. İnsan nasıl kendi kendinin celladı olur. Sizin gibi bir bilgine bunu bir kâfir bile etmez. Hem bu acele niye? Hele bir meşrutiyet elde edilsin, memleket de, maarif de ilerler.

— Kimse laftan anlamıyor ki ilerlesin. Ben, "Fen yazısı yazmak, uyaklı, ayaklı şiir yazmaktan zordur" diyorum, onlar gülüyorlar.

— Yeni düşünceler yıllarca yadırganır. Sonra da dal uykulara yatırılır.

— Bana inanmıyorlarsa, gitsinler Nümune-i Terakki Mektebi Müdürü Nadir Bey'e sorsunlar. Ona da inanmıyorlarsa gitsinler Mekteb-i Osmani Ders Nazırı Hüseyin Efendi'nin kapısını çalsınlar. Onlar da aynı şeyi söyleyeceklerdir. Düşünce üretenler bilim adamlarıdır.

— Şair-i mahirler düşünceye sırt mı döner?

— Onlar ancak anlatım, uslup, benzetme, eğretileme ve benze-

ri şeyler fıştıklar. Gerçi, düşünce üretmekten bütün bütüne uzaklaşmış değillerdir ama, Hugo'nun dediği gibi düşünmek şairlerin özünden değildir.

— Şiirlerde söz sanatlarından başka bir şey yok mu?

— Iıhhh, şiirlerin içeriği, bilim gerçeklerini yarım yamalak anlatmaktan öteye geçemez. Bu da insana hiçbir şey katmaz, hiçbir şey öğretmez. Bir şeyler öğrenmek için şiir okumamak gerekir.

— Menemenlizade Tahir Bey'in çıkardığı Gayret dergisinde M.C. imzalı bir şiir vardır. Onda da tam tersi, şiirin bilimseli olur mu deniliyor.

— Onu Menemenlizade, kendi yazdı.

— Ben de şimdi onu sizden soracaktım. Doğrusu o şiirle sizi saraka ettiklerini anlamıştım, ama Tahir Bey'in elinden çıktığını hiç akıl edememiştim.

— Ben de ona Saadet gazetesinde "yetmiş bin beyitli bir yergi" döşendim. Yine de pek çok şeyler söyleyecek durumda iken pehriz ettim. Hangisine yetişmeli? Bilmem gördünüz mü, Şair Hayret Efendi de bilim ve tekniği küçümseyen bir yazı yazdı.

— Yazdı, yazdı. Şair Abdülhalim Memduh Bey de Ceride-i Hakayik'te ona benzer şeyler ileri sürdü.

Ah Beyoğlu, vah Beyoğlu, kokain etkisini göstermeye başlamıştır.

Beşir Fuat eliyle iğne yerlerini yoklar, biraz daha beklemeyi uygun bularak yine çalçenelik meydanına atılır:

— Abdülhalim Memduh Bey daha gerçeğin ne olduğunu bilmiyor.

— Evet, evet, gerçek nedir açıklayın, diyor.

— Ona bugüne değin karşılık veremedim. Şimdi şu son dakikalarımda onu boynu bükük bırakmak istemem. Ey Abdülhalim Memduh sana sesleniyorum. İngiliz felsefecilerinden Geogre Henry Lewes'in Felsefe Tarihi adlı yapıtının önsözünde gerçeğin ne olduğu uzun uzadıya anlatılmıştır. Oraya başvur, oraya başvur.

— Yaa, bari ben de Lewes'in kitabını alayım.

— Geçen gün Tercüman'da yazdığım bir yazıda: 'Voltaire gibi bir dehanın insanlığa yaptığı hizmete, değer göstermek herkesin harcı değildir" demiştim. Tersini savunanları da sözlü tartışmaya çağırmıştım.

Halim Selim Efendi, bu sözlerden Beşir Fuat'ın daha düne değin canına kıymayı düşünmediğini çakmıştır. Bundan büyük bir umuda düşer. Kendi kendine, "Acaba düşüncesinden nasıl caydırabilim?" diye söylenmeye başlar? Bizimki de onun varıldadığını duyunca sorar:

— Sen orda kendi kendine neler mırıldanıyorsun?

— Cümlemi bulamadım, onu arıyorum. Şimdi elimdeydi.

— Onu bırak da yenisini söyle.

— Yenisini de şuraya koymuştum, yok.

— Dinle, dinle Hocazade adında biri çağrımı kabul etmiş, ben de öbür dünyaya geç kalmamak için ne yaptım biliyor musun?

— Söyleyemem.

— Neden o?

— Daha cümlelerimi bulamadım. Hah, hah, yere düşmüş. Ben de üstlerine basmışım. Evet ne yaptınız?

— Hazret-i Mithat'a bir mektup yazdım. Hocazade ile benim yerime tartışmasını rica ettim.

— Efendi böyle bir şey yapar mı?

— Onun benim için yapmayacağı şey yoktur.

— Ben de sizden bir şey rica edebilir miyim?

— Niçin olmasın?

— Benimle Fazlı Necip'in hatırı için şu fena ölümden vazgeçin. Kendinize acımıyorsanız, bize acıyın. Yaşam denilen Mercedes tüm kornalarını bart bart öttürürken siz neden kendi ayağınızla dama giriyorsunuz?

— Sizi kırmak istemem ama, ölmeden yapamam. Hem tıp bilimine yardımcı olmam da gerek.

— İşin içinde bir de tıp bilimi mi var?

— Bedenimi kesip doğramaları için Tıbbiye'ye bağışladım.

— Benim bildiğim, bu işleri ölüler üzerinde yaparlar.

— Ben de onu sağlamaya çalışıyorum ya! Bir başka amacım da var.

— Ne gibi?

— İntiharımı bilimsel yöntemlere göre uygulayacağım. Ölüm şanosuna çıktıktan sonra her anımı, saniyesi saniyesine tutanağa geçireceğim. Bir insanın ölürken neler duyduğu şimdiye değin saptanmamıştır. Bunu ben yapacağım. Böylece, belki ölümün anahtarı da bulunabilir. Ölmeliyim.

— Vay beni, vay beni, vay beni!

Ey, lafı dolaştırmamızdan artık bıkkınlık getiren okur, bu ünlemler Manastırlı'nın ağzından çıkmışsa da, insanlığın ölüm reçetesinin ele geçirileceği korkusundan değil, Beşir Fuat'ın damarlarından oluk gibi kanlar akmaya başlamasındandır. Bizimki, mamasını sıkı sıkıya tembihlemiştir ama o, son konuşmalara karışan efekt seslerinden bir şeyler döndüğünü çakmış ve tembihi membihi bir yana iterek paravanadan fırlamıştır. O anda da facia felaketiyle burun buruna gelmiştir. Çünkü aralıkta, vaaaşş aman Allah, Beşir Fuat ameliyat yapacağı yerlerin gereğince uyuştuğuna vardığından sol kolunun atardamarını dört yerinden açmıştır. Daha sonra da kalemi almış, masanın üzerinde hazır tuttuğu tutanağa ilk itirafı kondurmuştur:

— Ameliyatı yaptım, hiçbir ağrı duymadım.

Manastırlı vayvillimlerin birini bırakıyor, birini alıyordur.

Beşir Fuat bu çığlıkların kutsal görevini gerçekleştirmesine engel olacağını, bütün ev halkını da başına toplayacağını sezinleyince Manastırlı'yı sokak kapısına değin götürerek uğurlamaktan başka çare göremez. Halim Selim onun hâlâ amanına yetişebileceği inancındadır. Kapıya giderken, daha doğrusu sürüklenirken bir sürü dil dökerse de, hiçbiri beş para çalışmaz. Zaten, söylemeyecektik ama söyleyelim, Beşir Fuat yani Zaloğlu Rüstem onu uğurlamamış, iteleye, tepeleye kapı dışarı etmiştir.

Yaralı Kuş, odaya dönüp de kapıyı örttükten sonra merdivende bir ayak sesi de işitir. Bunun patırtıdan huylanan ve de kendisine bir şey isteyip istemediğini sormaya gelen baldızı olduğunu anlar. Onu, "Yazı yazıyorum. Kapıyı onun için kapadım. Sen rahatına bak, bir şey istemem' diye savar. Baldız da merdiven basamaklarının daha yarısını inmişken yine yukarı çıkar.

Beşir Fuat'ın sokak kapısına gitmesi sırasında her yer kan revan içinde kalmıştır. Bu yüzden ertesi gün düzenlenecek zabıta tutanağında şu cümle yer alacaktır.

— Gerek kıyım yeri, gerek odanın dışarısı ve hele giysisi al kanlara boyanmıştır.

Ne ki, Beşir Fuat bunu umurlamaz. Masaya gelir. Bu kez de usturayı boğazına çalarak bilimsel intiharının ikinci cümlesini de oturtur:

— Kan aktıkça biraz sızlıyor.

Gerçekte bu, Manastırlı'yı sokak kapısına çekelerken söylenmesi gereken bir sözdür. Şimdiler kendisine baygınlık da gelmeye başlamıştır. Ama ölüm tutanağına şu cümleyi geçirmekten de geri kalmaz:

— Bundan tatlı bir ölüm düşünemiyorum.

Daha sonra kan daha çabuk aksın diye kolunu havaya kaldırır ve "Baygınlık gelmeye başladı" cümlesini de tutanağa geçirir.

Böylece ölüm tutanağı da son bulmuş olur, yerini de dedikodu ve fasafiso mentere tutanağı alır.

Geldik şimdi bir yere ki anlatacaklarımızda tad da tuz da kalmamıştır. Beşir Fuar, üstüne baygınlık gelmeye başlayınca, dışardan el peydah etmek için uşağını çağırtmış, kanın daha kolaylıkla akması için herife, elini tutarak kolunu silkelemesini buyurmuştur. Herif ise bu bombozuk durumu görünce velveleye ve zelzeleye başlamıştır. Evdeki kadınlar da helvaların üstüne basarak odaya doluşmuşlardır. İlkin, kısa programda, 30 saniyelik süreyi korkuyla geçirmişler, sonra serbest programa atlayarak çığlıklara başlamışlardır. Kimi gazeteler

ertesi gün Beşir Fuat'ın da -daha uşağını çağırmadan- vayvillimler çektiğini yazacaklarsa da güvenilir kaynaklar -yani Ahmet Mithat- bunun doğru olmadığını açıklayacaktır.

Kadınlar, giderek, Nuruosmaniye dolaylarında oturan, aileye de her vakit, pek yakın duran Doktor Miralay İzzetlû Nafiz Beyefendi'ye haber salar. O dahi derhal yetişirse de, son can ile bulunan Beşir Fuat'ın, "Doktor ne uğraşıyorsun, beş dakikalık ömrüm kaldı" demesi karşısında saksı gibi kıpırdamadan durur.

Bu da, ey okur, Beşir Fuat'ın yaşamından daha uzun olan denememizin gerçek sonu olur.

HANÇEROVA

Lastik Sait Bey'in, 1898 yılında, Ahmet Mithat Efendi'den ikinci bir patak yemesine ramak kalmıştır.

İlk kötek ondan yirmi yıl önceye dayanır. O zamanlar Sait Bey Tercüman-ı Hakikat'ta yayınlanan iki şarkının Efendi'nin elinden çıktığını sanmış, Tarik gazetesinde onları saraka etmiştir. Araya da Efendi'nin özel yaşamıyla ilgili iğneli sözler sokuşturmuştur. Buna sinirlenen Efendi de, Babıâli Caddesi'nde çevirdiği sarakacıyı adamakıllı ıslatmış ve olayı ertesi gün kendi gazetesinde "Sait Bey'e Dayak" başlığı altında, üç sütunluk bir yazıyla okurlarına duyurmuştur.

Yeni patağın gündeme gelmesi Klasikler Tartışması yüzündendir. Lastik Sait Bey manzum yapıtların düzyazıya dökülmesine karşıdır. Hele kırpılmasına bütünlük karşıdır. Corneille'in Le Cid adlı manzum tragedyasını Efendi, düzyazıyla ve de makas vurarak çevirdiği için de bunu fırsat bilmiş, 1878'de Efendi'den yediği iki bastonun acısını çıkarmak istemiştir.

Sait Bey manzum bir yapıtı çevirecek kişinin her şeyden önce, şair olması gerektiği düşüncesindedir. Efendi'nin yıllardan beri gazetecilikte her türlü yazınsal konuya el attığı halde tek bir dize bile döktürememiş olmasına parmak basmakta, yüzüne karşı: "Efendi, siz

şair değilsiniz" diye bağırmaktadır. Nedir, son ve öldürücü aparküt daha gelmemiştir. O da tellenip, pullanarak gönderilir:

— Şair olmayan kendi dilindeki şiirden bile bir şey anlamaz. Nerde kaldı ki, yabancı dilde yazılmış olanlardan anlasın. Sizin meramınız kendinizi Avrupa kültürüyle uğraşıyor göstermek ve klasik, dekadan, lengüvistikiyye gibi, çokların yabancı kaldığı terimlerle halkı aldatmaktan başka bir şey değildir. Şiir yazma gücünüz varsa, ötekini berikini işe çağırmaya ne lüzum var? Klasik bir yapıtı şiir yoluyla çevirir, meydana korsunuz. Herkes görür, beğenir, taklide özenir, amaç da elde edilmiş olur.

Sait Bey dalaşını sürdürürken biz de beri yandan Efendi'nin Tercüman-ı Hakikat'ta yayınlandıktan sonra 1891 yılında "ilk kez olarak ayrıca risale" biçiminde ve Cid'in Hulasası adı altında basılan oyunun bir parçasını okurlarımıza aktaralım. Bu, Kastilya Kralı Ferdinand'ın kızı Dona Urraca'nın Don Rodrigue için çarpan yüreğini sergileyen sözlerdir ki dadısı Leonar'a söylenmiştir. Onun kupkuru gözlerinden de şırıl şırıl gözyaşları akıtılmıştır:

— Her vakit kendi kendime diyorum ki, bir kral kızı olduğum halde yine bir kraldan başka kimse bana layık eş olamaz. Sonunda gönlümü bu sevdaya karşı koruyamayacağımı anlayınca artık erişmeyi göze alamadığım şeyi başkasına kazandırmak zorunda kaldım. Rodrigue'in dam-ı sevdasına (yani aşk tuzağına), kendime bedel, Chimène'i düşürdüm. Kendi ateşimi söndürmek için onların gönül ocağında bir sevda ateşi parlattım. İşte onların evlenmesini sabırsızlıkla beklediğime şaşma. Görüyorsun ki kalbimin dinginliği bu evliliğe bağlıdır. Sevda umutla yaşar derler. O umut yokolunca sevdanın da yokolması gerekir. Benim olağanüstü kederimi dikkate almazsak. Chimène, Rodrigue'e varırsa umudum yokolacak. Ama şanım kurtulacak. Yine de büyük bir kederle kederliyim. Ta zifaf dakikasına değin Rodrigue âşığımdır. Onu kendim için mahvetmek istiyorum. Ama onu kemal-i esef'le (yani yüreğimi doğrayarak) mahvediyorum. İşte için için çektiğimi gördüğün acılar bundandırlar. Kendime layık görme-

yerek ve de istihkâr ederek (yani çamura yatırarak) red eylediğim bir sevdanın beni yine yere çalarak göğüs göçürtmekte olduğunu üzülerek görüyorum. Bunların evlenmeleri benim için bir musibettir. Ondan hem korkuyor, hem onu arzu eyliyorum. Bir yandan aşkım, öbür yandan Cenabım beni bir cendereye sıkmışlar ki bu evlilik yapılsa da, yapılmasa da ben öleceğim.

Şimdi artık Efendi'yi bıraktığımız gibi Le Cid'in altınken bakır olan çevirisini de bırakalım. Hazır Dona Urraca'yı elimize geçirmişken sevdasına bir hançer atalım. Doğrusu onun aşkı tam bir kentsoylu aşkıdır. Bir yandan Rodrigue'e içi giderken, bir yandan babasının saraylarını düşünür. Dünya nimetleri her şeyden önce gelmektedir. "Kraldan başkası bana denk değil" derken tafrasını ta Pirene dağlarının üstünde dolaştırır. Bir başka deyişle, Dona Urraca, Rodrigue'i değil, kendi gururunu sevmektedir.

Stendhal'in Kırmızı ve Siyah'ındaki Mathilde de öyledir. Onunkisi de gurur aşkıdır. O, Fransa'da III. Henri çağındaki aşk uğrunda bütün engelleri yıkmaya çalışan şövalyelerin aşkını arar. Julien Sorel'e zaman zaman yaklaşması, zaman zaman da uzak durması bu soylu kişilere olan yakınlığındandır.

Hoş, Mathilde'in havailiği biraz da değişken huylu olmasından gelir. Stendhal onu, yedi yıl (1814-1821) kaldığı Milano'da tanıdığı ve sırılsıklam âşık olduğu, ama yeterince karşılık görmediği Matilde Visconti Demboweki'yi düşünerek yaratmıştır. 1802 yılında Paris'te tanıdığı Adèle'in tipi de Mathilde'in bir kopyasıdır. Stendhal'e bir gün yüz veriyorsa -24 ağustos günü kelli felli bir öğle yemeğinden sonra aşkını itiraf etmiştir- bir gün vermiyordur.

İlgi duyanlar olur diye yazıyoruz, Stendhal o yıllar yalnız Adèle'in değil, bütün kadınların ardından koşar. Onlarla konuşurken de kendisine ne dediklerine kulak asmaz. Onları dikizleyip, yüz çizgilerini belleğine çeker. Kadınları yargılamanın, onların değişik anlarını yakalamanın büyük bir sanat olduğuna daha o yıllardan inanıyordur.

Yazarımız bir kadını arka arkaya 20 kez öptü mü, kadın da -bu

1805 yılının Mélanie'sidir- pek direnç göstermedi mi, onun kendisi için yanıp tutuştuğunu da sanır. Oysa bu, karışık bir iştir. Stendhal, Mèlanie'ye başkasını sevip sevmediğini de soracak, o da hayır diyecektir. Biraz sıkıştırılınca da âşığını açıklayacaktır. Bu da Stendhal'in surat asmasına yol açacak, Mèlanie de bu kez kimseyi sevmediği savına geri dönecektir. Bunlar, Stendhal'in bizim gibi, işin içinde katakulli bulunduğunu sezmesine yetecek pırıltılardır. Gelin görün ki, Mèlanie'nin yüzünde, o kutsal kıtırları sıralarken öyle tatlı bir infrarouge yani mor ötesi ışık, belirir ki Stendhal kızın kendisine iyisinden abayı yaktığına varır. Onu ödüllendirmek için de iki kez kahkahaya, kuhkuhuya boğar. Ertesi akşam evde yalnız kaldığı vakit ise, bu ödülü az bulur. Kızın marley'ini kabartacak manzum bir mektup yazmaya oturur. O yaz sekiz saat ter döktükten sonra ancak dört dize yazabildiğini anımsayınca da işten vazgeçer.

Gizli değildir ki, aşk konusu ortaya atılınca benim elim, ayağım kesilir. Çünkü yayınlanır yayınlanmaz tüm Avrupa'da sarı pabuç sarı pantol ve mavi ceket modası yaratan Werther'den mi, yoksa başkalarının mutluluğunu sağlamakla kendi mutluluklarını kuracaklarına inanan Paul ile Virjinie'den mi, yoksa Araba Sevdası'ndan ya da Leyla ile Mecnun'dan mı açmak gerekeceğini kestiremem.

Bana kalırsa, kadınların en tutkulusuna rastlamak için Stendhal'in İtalya Hikâyeleri'ne, özellikle o afet-i devran Prenses Vanina'nın aşkına uzanmalıdır. Vanina kurdun memesinden olmadır. Hiçbir kadının yapmayacağı şeyi yapmış, okusun diye eline verilen romanı yirminci sayfasında kaldırıp atan Roma'nın en yakışıklı, en soylu, en zengin delikanlısının kürkünü yıkmış, çulsuz ve pulsuz Pietro Missirilli'ye ise bağrını açmıştır.

Pietro'da da çok iş vardır. Vanina'ya olan aşkını örtbas etmiştir. Vanina da gizlemiştir ama, bütün gün ondan nefret edeceğine, ona her zamankinden soğuk davranacağına kendi kendine yeminler ettikten sonra akşam Pietro ile karşılaşır karşılaşmaz bütün sevdasını ortaya dökmüştür.

Pietro da zilzurna âşıktır. Vanina ile evlense 200.000 liralık bir gelire de konacaktır. Ne yapsın ki İtalya barbarların elindedir. Barbarları İtalya'dan sürmeden de Vanina'yla evlenmeyi doğru bulmuyordur. Vanina ise barbarların İtalya'dan değil, dünyanın hiçbir yerinden, hiçbir zaman ayıklanmayacağını biliyordur. İşi kökünden çözümlemek için polisten kaçan sevgilisinin ardından Forli'ye gider. Orada Pietro ile spectacular bir aşk filmi çevirmeye başlar. Sete çıktıkları gece Pietro'nun arkadaşları da orman içinde bir toplantıdadırlar. Topu da memlekette özgürlük olmasını isteyen carbonari haydutlarıdır ki Vanina onların buluşma yerlerini ve adlarını polise geçirince, çoğu yakayı ele verir.

Öykünün bundan sonrası ise Vanina'nın istemediği yönde gelişir. Pietro arkadaşlarını satmış duruma düşmemek için, gider kendi ayağı ile polise yani kardinale teslim olur. Ayrılırken de sevgilisine şöyle der:

— Elveda. Eğer beni seviyorsanız intikamımı alınız. Bize hayınlık eden alçak, babam da olsa onu mahvediniz, yok ediniz.

Pietro sonunda işin gerçeğini yani, Vanina'nın kendini dünyada her şeyden çok sevdiğini anlar, ama onu "Canavar" diyerek yanından kovar.

Stendhal, Castro Rahibesi'ni yazarken de aşkın eşsiz bir çiçek olduğu, ama onu korkunç bir uçurumun kenarından koparmak için yüreklilik göstermek gerektiği ilkesiyle yola çıkacaktır. Öykünün başkişisi Jules Branciforte yine çulsuz ve pulsuz biridir. Yalnız öyküye dinsel bir salça da akıtılmıştır.

Jules istese, Sinyol Campiraeli'nin kızı Hélène'i hemen tutsak alacaktır. Çünkü âşıkların sığındığı kulübede Hélène'in dudakları, kendi dudaklarına değmiştir. İşte bakın ki, tam o sıra, Monte Cavi'de sabah Ave Maria'sı çalmış ve mendebur rüzgâr dua sözlerini onlara ulaştırmıştır. Jules'ün mangaptusu: "Kutsal Meryem Ana için bu özveriyi yap, bana dokunma" der. Ama o dese de, demese de Jules de yiğitliğini göstermek için bundan iyi bir fırsatın bir daha ele geçme-

yeceğini düşünüyordur. Üstelik bu özveriye çengel atmakla sevgilisiyle gelecekteki birleşmelerini Meryem Ana'nın koruyucuğulu altına verebileceğini umuyordur. Öte yandan Hélène bu Ave Maria öyküsüne biraz bozulur. Demek kalbi temiz diye bilinen Meryem Ana onun iffetine güvenmiyor, ona kendi sesini destek olarak yolluyordur. Ne ki, iffetli kadınların da iffetsiz sayılabileceği gerçeği karşısında zamirini ortaya koymaktan çekinir. Stendhal de onun bu haline bakıp şöyle der: "Hélène'e öğretilen şiirler bize pek acayip gelebilecek bir sevdadan açıyor." Bu da şu demeye gelir ki, bu, büyük özveri isteyen ve ancak gizemle çevrildiği vakit sürgit olabilecek bir aşktır. Yani her an korkunç kasırgalarla burun burunadır.

Yeniden Kırmızı ve Siyah'a dönmek gerekirse, romanda büyük sevdalı rolüne çıkanın sadece Mathilde olmadığını da söylemeliyiz. Paçasını kapana kaptırmış bir de Bayan Renal vardır. Köy papazına, yani Julien'e o da Mathilde gibi vurgundur. Onu çocukları gibi sever. Bir dakika sonra ise yeniden efendisiymiş gibi tapar. Bu efendi de ona korku verir. Aklına, papa ya da Richelieu olmayı koymuş gibidir. Bayan Renal de gerçekte kendisinin Julien'i sevdiğini onunsa hiçbir şeyi umurlamadığını sanıyordur. Julien, kendisini vurup hapislere düşünce de onun: "Bil ki seni hep sevdim, yalnız seni sevdim" sözleri karşısında ne diyeceğini bilemez. Sonunda ise o da ağzından baklayı çıkarır:

— Aşk sözü, benim sevgimi anlatmakta çok cılız kalır. Ben sana Tanrı'ya beslediğim duyguyla bağlıyım. Saygı, itaat, sevgi, her şey var onda.

Din iksiri Kırmızı ve Siyah'a da boca edilmiştir. Bu biraz da papazları yerden yere vurmak içindir. Bundan haberi olmayan Bayan Renal de onların ayak oyunlarına gelir. Mathilde'in babası Marki de la Mole'un mektubuna karşılık yazarken Bayan Renal, Julien'i kötülemişse işin içinde yine papazlar vardır. Gerçekte mektubu yazan Bayan Renal'in her zaman günahını çıkarttığı papazdır. Kendisi, temize çekmiş, çok ağır yerlerini de atmıştır.

Şu var ki, Bayan Renal'in içine din korkusu çok evvelden gelip yerleşir. Eski bir günde, en küçük oğlu Stanislas-Xavier hastalanıp ateşi birden yükseldiğinde Julien'e -o zamanlar çocuklarının öğretmenidir- şöyle bağıracaktır:

-— Beni bırakıp gidin, Tanrı aşkına. Oğlumu sizin burdaki varlığınız öldürüyor.

Oysa ondan ilk ayrılışında -üç gün sürmüştür bu- kalbini öldürücü bir soğukluğun kapladığını duyar.

Stendhal bu ayrılığı romana aşkın ayrılıklarla beslendiğini anlatmak için koymuştur. Gerçekte o, Maurice Maeterlinck gibi, insan ruhunda her zaman bir şeyler olduğuna inanır. Bayan Renal'in kalbi de okyanuslar gibi, inmekte ve çıkmaktadır. Çocukları yüzünden Julien'den ayrılmaya karar verdiği anda bile ona: "Senden kesinlikle ayrılacak olsam, bir gün bile yaşamam" demekten geri kalmaz. Öyle de olur. Romanın sonunda Julien ölünce, ondan üç gün sonra da Bayan Renal, çocuklarını kucaklarken pattadak ölüverir.

Burada, Stendhal'in bir aşk eğitimcisi olduğunun altını çizmemize bilmem gerek var mı? O, usta bir piyanistin piyano tuşlarına dokunması gibi insan ruhlarına dokunur. Mathilde'in babası önünde Julien'i diz çöktürürse de, "bu davranışından büyük bir utanç duydu" diyerek hemen ayağa kaldırır. İnsan ruhu budur. Bu küçük ayrıntılardadır. Stendhal ise onları gençliğinden beri bir bir toplamıştır. Onun aşk öğretilerinden biri de, yukarda biraz çıtlattık, gizliliktir. Açıklamalar aşkı öldürür. Dahası, gizlilik de yetmez, sevgiliye elden geldiğince ilgisiz de görünmelidir. Yazarımız hiçbir kadının tek âşıkla yetinemeyeceğini de öne sürer. Serüvene yol açanın da her vakit kadın olduğuna işaret eder. Julien'in aşklarında da böyle olmuş, ilk ateşi Bayan Renal'le Mathilde parlatmıştır.

Adsız Köşk yazarı Alain Fournier de, Stendhal gibi kalbin yabancı ve bilinmez hançerovaları olduğunu savunacaktır. Ne ki, Adsız Köşk, Kırmızı ve Siyah değildir. Herkes dal uykulardan çıkmıştır. Karşısındaki gerçekte olduğu gibi değil, kafasında yaşattığı gibi görür.

Romanın başkişisi Meaulnes'un aşkı, krallar gibi önde gider. Meaulnes ise arkadadır. Aşkı ele geçirmeyi başardığı anda da onu daha uzaklara atar. Sonra yine ardına düşer. Bu, belki de içe kapanık bir kişi olmasındandır. Sevgilisi Yvonne'un kardeşi Frantz da onun bir eşidir. Yvonne, onların yanıbaşlarındaki mutluluğu görmeyip uzaklarda aramalarını gururlarına verir. İyice dikkat etmelidir ki, Meaulnes'un şimdiki zamanla yetinmeyip boyuna geçmişte kalmaya çabalamasının da bir nedeni vardır: O, hiçbir dakikasını yitirmek istemiyordur.

Romandaki öbür kızın, Valentine'in aşkına gelince, onunkisi baldırıçıplak aşkıdır. Ama bu kez tırıl olan erkek sevgili değil, kız sevgilidir. Valentine'in onlardan bir ayrılığı da aşkını düşünürken yoksulluğunu da birlikte düşünmesidir. Frantz'la nişanlanacağı gece, evden kaçıp gitmesi ise -aynı işi Çalıkuşu'nun Feridesi de yapmıştır- bu bunalımın bir sonucudur.

Meaulnes, Yvonne'la ikinci kez karşılaştığı vakit ise ne yapacağını kestiremez. Artık yaşlanmış gibidir. Anılar denizinde yüzmektedir. Boyuna aradığı şeyle bulduğu şeyi karşılaştırarak, belleğinin kendisine oyun oynadığına varır. O güzelim düş, çoktan foslamış, o apaydınlık, o göz kamaştırıcı imge, yani çocukluğun biricik düşü, bütün rengini yitirmiştir. Yeniden Adsız Köşk'e gitse de orda bir şey bulamayacaktır. Bir kez köşkün o zamanki büyüsü uçup gitmiştir. Sonra kendisinin de o geceki olgunluğuna bir daha erişmesine olanak yoktur.

Alain Fournier 28 Eylül 1910 günlü bir mektubunda bir arkadaşına şunları yazar:

— Benim ne kadar yırtıcı olduğumu sadece beni sevmiş olan kadınlar bilebilir. Çünkü ben her şeyi isterim. Artık yaşanılmamasını bile. Romanımın başkişisi Meaulnes'un nerden kaynaklandığını görüyor musun?

Ne yalan söyleyeyim, ben yoksul iki kişi arasındaki sessiz ve gizli sevdalara ayrı bir yer ayırırım. Aşklar sona erdiği vakit, sevgililer-

den birini ya da her ikisini öldüren kitaplar bana pek bir şey demez ama, onları yine de anlamlı bulurum. Çünkü ölüm her şeyin tükendiğini, dibinin delinip içinin boşaldığını anlatan en etkili anlatım biçimidir. Gerçi sona eren aşklar önünde iki sevgilinin ayağa kalkıp birbirleriyle tokalaşması, birbirlerine elveda çekmesi de istenileni yapar, ama insanın içinde, acaba bu aşk geri gelir mi diye bir kuşku da uyandırır.

Orhan Kemal'in öykülerinde de yoksul ve gizli aşklar çoktur. Bunlar soluk keser, komşu çatlatırlar. Yalnız bunların "Çamaşırcının Kızı" öyküsünde olduğu gibi görünmeleriyle ortadan silinmeleri bir olur. Yerini de yapış yapış, solüsyon gibi bir sevda alır.

Necati Güngör ise Cümbüşçü Tahsin'in yoksul sevdasını anlatırken -"Sevgi Emektir" öyküsüdür bu- gönül yarasını ekmeğe benzetir. Her insanın ondan bir lokma kopardığını söyler. Ne var, Cümbüşçü'nün sevdası ekmek değil, ağudur. Tahsin kendi perperişanlığı üstüne Hüseyni türküler yakıyordur. Düğünlerden birinde bir kıza tutulmuştur. Kızın öyle ayparçalığı filan yoktur, ama Tahsin'i aşk tuzağının mecburu etmiştir. Yüzüne gülüyorsa da evlenmeye yanaşmıyordur. Yalnız sevilmek adına türküler yakılması içini gıcıklıyordur. Sonunda cümbüş satılır, Tahsin'e kefen yapılır.

Hayda tosunum, biz de okurlarımızı Dona Urraca gibi büyük bir kederle kederlendirmeden yazımızı bitirelim.

Sevgi zırtapoz bir hançerdir. Kalbin duvarlarını yırtar. Mahşere değin de öyle bırakır.

Rousseau, Bayan Houdetot'ya duyduğu sevda sonunda ölmemiştir ama, fıtık olmuştur.

ŞAİRLER

Yer ve zamana uyularak yazılan şiirlere Fransızlar poème de circonstance ya da vers de circonstance adını verir.

Günlük şiirden başkası olmayan bu döküntü ve söküntüler kafaları sözcükler ve dizelerle helvaya dönmüş şairlerin dinlenmek ve mola almak için başvurdukları bir kaytarmacadır. Bunlar belki de yaratma gücünün çokluğundan gelmiştir gündeme. Diyeceğim şariler, bitmek tükenmek bilmez şinanaylarına yeni kullanım alanları açmak için bu zittirik şiirlere el atarlar.

Alman şairi Goethe'nin günlük şiirlere pek tutkun olduğu söylenir. "Düğün Türküsü" adlı şiiri bunun bir örneğidir. Şiir, 1775 yılında Rahip Eswald'ın dünya evine girmesi üzerine yazılmıştır. Son bölümde, Goethe'nin bir süre sonra kendisinden ayrılacağı sevgilisi Lili Schönemann'a taşlar da vardır. Şair, daha sonraları, onunla ilgili sözleri şiirinden çıkaracaksa da, şiir zamanında çok ilgi görmüş, özellikle mason localarında sık sık anılmıştır. Reichardt, Zelter, dahası Beethoven onu besteye bile vurmuşlardır.

Mallarmé, Goethe'den de ileri papazdır.

Yılbaşlarında, yıldönümlerinde, düğünlerde, yortularda, durmadan, dinlenmeden hep durum ve zaman giysili şiirler döktürür. Üstelik onları, eline ne geçerse, onun üstüne yazar. Bu, çokluk bir mektup olur. Yalnız Paskalya yumurtaları, tahta testiler, kaydırak taşları,

kavallar da yoksun kalmaz bu mehtaplardan. Kimi zaman da, armağan ettiği kitaplara, imzasının yanı başına kondurur onları. Kadın yelpazeleri ise onlarla sık sık panimiçipanka olur. Ne ki, şairimiz onları kırmızı mürekkep ya da yaldızla yazmaya pek dikkat eder:

Senin de tuzun bulunsun çorbada
Uzanmadan yeşil çayırlara
Koş git avanak meyhaneci
Madam Berthe'e haber sal (*)
Meulan'a uzan Manet'yi bul
Söyle gelsinler Mézy'ye.

André Salmon'un demesine göre Guillaume Apollinaire'in hemen hemen bütün şiirleri de belli bir esintiyle yazılmıştır. Yaşamının en mutlu, en alengirli dakikalarını şiirlerinde bulabilirsiniz.

Şimdi bildiniz artık Alkoller şairinin kim olduğunu.

Onun, kimi zaman mektup yerine şiir yaktığı da görülmüştür.

Kimi zaman da köyün kahvesine çöker, pencerenin önünden kim geçerse onun fotografisini çeker:

Yağmur yağdı komşu köye
Kız başını çekip gitti
Yavuklusunu almadan
Bir oğlanla danslar etti
Kadın işi yalan dolan

XVI. yüzyıl şairlerimizden Mevlana İshak Çelebi de şiirlerinin konusunu günlük olaylardan çıkarırmış. Şiirlerinin çoğu başından geçen aşk vartaları imiş:

(*) Söz konusu bayan, Ressam Berthe Morisot'dur. Mallarmé'nin ona ve Manet'ye yakınlığı bilinir. Manet, Mallarmé'nin bir portresini bile yapmıştır.

Gün yüzün görmeyeli, gündüzümüz şam oldu
Ay efendim, daha gelmez misin, akşam oldu.

Gizli değildir ki, Osmanlı şairlerinin çoğu günlük şiirlere pek düşkündürler. Biri dünyaya mı geldi, bir başkası şanlı ölüm köprüsünden mi geçti, bir üçüncüsü zorbalık tahtına mı çöktü, bir iyiliksever çeşme mi yaptırdı, bir feminist damdan aşağı mı yuvarlandı, şairler toplarını hemen onlara çevirip o kutlu olayların tarihini yüzyıllara taşırlar. Bir başka deyişle o marley'i kabarmış günlere tarih düşürürler.

Cevdet Paşa, tarih düşürme sanatının ilk Hicri 791 (1388) yılında, Hafız Şirazi'nin ölümünü saptamak için düzenlenen hâk-i musalla tamlamasıyla ortaya çıktığını söylerse de Mehmet Zeki Pakalın, 1291 yılında ölen Şeyh Sadi ve 1166 yılında ruh kuşunu elinden kaçıran Kadiriye tarikatı kurucusu Abdülkadir Geylani -ki işe atılmadan önce uzun yıllar çöllerin tenhasında ayaklarını dolaştırmıştır- için düşürülen tarihlerin daha eski olduğuna işaret etmiştir. Nedir, bunlardaki ölüm tarihleri dizenin ya da ikiliğin tümünden değil, tek bir sözcükten çıkıyordur.

Tarihler öyle bir kılçık atıp künde oturturlar ki insana feleğini şaşırtır. Kâh kâh dizedeki noktalı harfler sayılarak -ki bunlara cevher ya da mücevher adı verilir- hesaplanırsa, kâh kâh da noktasız harfler toplanarak -ki bunlar da mühmel ya da sade diye bilinir- düzenlenir.

Denilebilir ki, tarihçi şairler arasında gerçek adı Adanalı Seyit Osman olan Süruri (1752-1814) başı çeker. Süruri -onun bir takma adı da Havayi'dir- en kıtipyoz olaylara bile tarih yuvarlar. Hiçbir konu bulamadığı vakit de kendini perdeye getirir:

Senin sinnin (*) Süruri geldi kırka

(*) Sin: Yaş.

Hazret, kimi zaman da, Sümbülzade'nin ölümünde olduğu gibi iki kez tarih düşürür.

Unutmadan, aynı konu üzerine bir sürü şairin tarih keşkeklediği de olur. Neşati'nin ölümüne, öğrencilerinden ve dostlarından yirmi-yi aşkın kişi tarih şavullamıştır. Nabi'nin "Şenliği gitti dünyanın" anlamına gelen "Neşat'ı gitti devranın" dizesi de bunlardandır.

Edebiyat sözlükleri bir de çifte kavrulmuş tarihlerden açar. Tarih-i dütâ adıyla bilinen bu tür tarihlerde şair bir dizede iki kez tarih düşürür. Ne ki, bir dizeye dört kez tarih döşeyenler de vardır.

Osmanlı şairleri kışları-yazları, ramazanları-bayramları ululayan şiirler de söylemişlerdir. Tümünün de adları aynıdır. Yazdan ve sıcaktan dem vuranlar temmuziyye ya da sayfiyye, baharı muştulayanlar ise nevruziyye ya da baharriye diye çığrılır. Yeni yılda ise saliyye yazılır. Yalnız, dikkat etmeli, Hicri Kameri yılbaşında isek muharremiyle löplememiz gerekir.

Ramazanlarda döktürülen şiirler ramazaniyye'dir. İdiyye ise bayramlara saklanır. Nedim'in Damat İbrahim Paşa için bir idiyye yazdığı bilinir. Enderun'lu Vasıf da H. 1217 yılında çiziştirdiği baharriye'sini III. Selim'e sunmuştur. Onun Sultan II. Mahmut'a adadığı bir muharremiyye'si de sayılmıştır.

Bu kaparozcu şiirlerden başka, padişahların sultanlık tahtına çıkmaları üzerine yazılmış cülusiyye'ler de vardır.

Efendim, beyim, bu şiirler çokluk kasidelerin içinde yer alır. En çok da kasidelerin teşbib denilen önsözlerinde boy gösterir.

Doğrusu kasideler de padişahları, devlet büyüklerini koltuklamak, övmek alçak düşüncesinden yola çıkar. Bu yüzden onlara pohpohname denilse yeridir. Ne ki, onlara, istenilirse armağanname adı da verilebilir. Çünkü şairler kasideleri padişahlara, vezirlere sunduktan sonra onlardan armağanların, hadi yaygın adıyla söyleyelim caizelerin, avanta edip gelmesini beklerler.

Süruri bunu bangır bangır ilan etmekten bile çekinmez:

Süruri caize ister şefaat ya Rasülallah (*)

Hani, kasideler yazılınca caizeler de göğüslerini titrete titrete meydana atılırlar.

Fuzuli'ye o ünlü Bağdat Kasidesi'ni yazdıktan sonra Vakıf gelirinden günde dokuz akçe çıkmıştır. Osmanlı Veziri İlyas Paşa'nın da kendisine yağ çeken Nefi'ye bir at, bir köle ve birçok değerli eşya bağışladığı söylenir. Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet çağlarında yaşayan Baki de onların ciğerlerini kasideleriyle delerek, bal badem hediyeler almıştır. Kanuni, bir defasında kendisine kayalar delinerek yazılmış ve ciltlenmiş bir Keşf-i Keşşaf, bir Kur'an, bir de Ekmel nüshası bağışlamıştır. Bir kez de birkaç kuzu gönderince Baki kendini tutamamış, duaya durmuştur.

Dünya evine hiç girmediği için Bekar Memi diye çağrılan Hayali'ye de Padişah-ı Cihanpenah'ın pek çok ihsanı olmuştur.

Âşık Çelebi de Kanuni'nin:

Halk içinde muteber (**) bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi.

dizeleriyle başlayan gazelini, her ikiliğe üçer dize ekleyerek beşleme yapınca Padişah'tan Niğbolu Kadılığı'nı koparmıştır. Onun Karadut Kadılığı'nı cebine indirmesi de II. Sultan Selim'e bir gazel sunması üzerinedir.

Bir Türk Hakanı olan Gazneli Mahmut'un armağanlarına da yüz tane bin yüz selam!

Onun sarayında aylıklı 400 şair olduğu söylenmiştir. Bunlar boyuna Gazneli'yi göklere çıkarmak için kaside döktürürlermiş. Sultanuş-şuara adını taşıyan Unsuri de onları Hakan'a sunarmış.

(*) Süruri armağan ister, sen aracı ol ey Hazreti Muhammed.
(**) Muteber: Saygın, değerli.

Yüz tane bin yüz selam da küçük mutluluklar ya da ölümler için tarih düşüren ozanlara.

Bunlar dizelerinin, ikiliklerinin karşılığında hiçbir şey almazlar.

Üsküdarlı Talat, İbnülemin'in Divan Beylikçiliğine atanması üzerine tarih şiiri yazdığında Hazret'ten hiçbir şey beklememiştir ama, Tophane'deki büyük çeşme için şiir söylediğinde caize çıkmasını ummuştur. Çıkmayınca da, Sultan Abdülhamit'in Kağıthane sularını İstanbul'a akıtma işindeki görevinden ayrılmaya kalkışmıştır. Gelgelelim -bunu açıklamazsak olmaz- işin başını tutan Abdurrahman Paşa kendisine padişah buyruğu olmadan görevinden gidemeyeceğini söyler.

Şairleri daltakke bırakan şiirler arasında bir de mahlasnameler vardır. Yeni yetme bir şaire mahlas (takma ad) verdiğini belirtmek için usta şairlerin yazdıkları şiirlerdir bunlar. Hoca Neşet'in divanında yirmiye yakın mahlasname sayılmıştır. Şu var ki kütükteki adı Süleyman olan Hoca Neşet'e de bu eğreti adı, öğretmeni Dayezade Hoca Cudi Efendi vermiştir.

Hazreti Şeyh'e yani Şeyh Galip'e Esat mahlasını pavkıran da Hoca Neşet'tir. Şairimiz bu adı bir süre kullanmışsa da, çağdaşı bulunan bir sürü Esat'tan kurtulmak için, onu bir kenara itmiştir. Nefi'nin mahlasını da -ki gerçek adı Ömer'dir- şair Âli vermiştir.

Namık Kemal'in Namık'ı ise şair Eşref Paşa'dan gelir. Paşa 18 ikilikten oluşan şiirinde özgürlük şairimizin bu bağışı büyük bir alçakgönüllülükle kabullendiğini de yazar.

Muallim Naci ise kendi mahlasını kendi bağışlamıştır kendisine.

Gerçek adı Ömer'dir.

Nedir, Aziz Efendi'nin Muhayyelat adlı kitabının "Naci Billah ve Şahi Dudu" öyküsünü okuduktan sonra, Naci adına vurularak onu ikinci ad olarak almıştır. Muallim bu hava ve hevesi şöyle anlatır:

— Hikâyeyi okuduğum vakit, düşe dayandığı için, o kadar önemsememiş olduğum halde, Naci adını pek beğenerek onu o saat kendi-

me mahlas edinmiştim. Dikkate değer değil midir ki, ikinci adım bile bende bir söz ustasının armağanı olarak bulunmuyor. O, benim gençliğimin yadigârı, kendi seçimimin bir ürünüdür.

Burada biraz soluklanmak gerekir.

Eğreti adlar eski şairlerimizin, eski yazarlarımızın bir kazıklı hummasıdır.

Katip Çelebi Mustafa adıyla dünyayı süslemiştir.

Şanizade de ilk, Mehmet Ataullah diye çağrılmıştır.

Boyu kısa olduğu için halk arasında "bilim dağarcığı" diye anılan Hızır Bey -ki ünlü Nasrettin Hoca'nın torunudur- her işte kendi adını kullanırsa da şiir yazarken Hızrî mahlasına kılıç üşürür.

Dikkat, o çağda Hızri yakıştırmalı iki şair daha vardır.

XVI. yüzyıl ozanlarından Cenani'nin yaygın adı da Mustafa'dır. Yine bu yüzyılın ozanlarından Nevi de uzun yıllar Yahya bin Pir Ali Nasuh adını gezdirmiştir.

Bu, pek şallak şullak bir iştir.

Baki'nin gerçke adı da Mahmut'tur. Bir yere imza atması gerektiğinde ise Abdülbaki ile şeker şerbet olur.

Veysi, Veysi değil Üveys'tir.

Nabi, Nabi değil Yusuf'tur.

1620 yılında yokluk ufkunun ötesine gizlenen Cünuni Dede de Şeyh Ahmet El Mevlevi'dir.

Edebiyat tarihçisi Faik Reşat'ın demesince, Cevdet Paşa'nın "Tarih sanatında imam olmuştur" dediği Haşimi'nin gerçek adı da Bursalı Seyit Mehmet'tir.

Değeri derecesinde ün kazanmamış olan Rami Paşa da (1655-1707) aynı adı taşır. Yalnız o ne seyittir, ne de Bursalı.

Daha sayalım mı? Divanı için "O divan değil, bağışlama belgesidir" denilen ve divanının üçte biri Hazreti Muhammed'i öven şiirlerden oluşan Nazım'ın gerçek adı ise Yahya'dır.

Nedim ise 1680-1730 yıllarında yaşamış şair Ahmet Efendi'nin takma adıdır.

Dikkat, bundan sonra yazacaklarımızı koşarak yazacağız.

Çünkü şipşak görüntüler alanına ayak basmış bulunuyoruz.

İnsanlar dünyaya yağ çekmek için gelmişlerdir.

Başkalarını övmüyorlarsa bilin ki kendilerini övüyorlardır.

Dalkavukluk, şalloculuk, pohpohçuluk, şallabosçuluk, yağcılık, yıkayıcılık, şakşakçılık, övücülük, şalamançılık, şallakçılık...

Bunların topu yazma-çizme, hesap-kitap işidir.

Bırakınız övsünler, bırakınız alkışlasınlar!

XVIII. yüzyıl ekonomi uzmanları bile o ünlü sloganlarını (Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler) bu övgücülerden, bu övüngenlerden yürütmüşlerdir.

Doğrusu şallocuların bayrak sözlerini saymakla bitiremezsiniz.

Bıraksan övgü dökülür, bırakmasan tulum yırtılır.

Parasına güvenen övgüsüz kalmaz.

Dalkavuksuz sürüye kurt girer.

Şakşak şakşağı söker.

Şallakçısız, dalkavuksuz memlekette oturma.

Dalkavuk sahibini ısırmaz.

Övgü olsun da, sövgülü olsun.

Övmeyeni överler.

Ya pohpoh çek, ya pohpoh çeksinler.

Unutmadan, kimileri bu alkış işini karşısındaki esrar sarhoşu etmeye değin vardırır. Ne var, onlar da o vakit "it dalkavuğu" kuşağını elde eder.

Şu da bir gerçek ki, şairler devlet büyüklerini şalamanlamakla gerçekte kendilerini şalamanlamış olurlar. Çünkü bu şakşakları padişahlara sundukça kendilerini padişahtan üstün padişah görmeye başlarlar.

Ozanlar, herkeslerin gözü önünde kendilerine graka graka şallo çekmekten de geri kalmazlar.

Ne ki, işin çakılmaması için yazdıklarına fahriyye adını kondururlar.

Şairler akıllı pofuduktur.

Fahriyyeleri çokluk kasidelerin içine döşerler ki büyüklerden caize tırtıkladıkları vakit, onlara da caize tırtıklamış olurlar.

Guluklanma yani fahriyye denilince akla yine Nefi gelir.

Muallim Naci, Vehbi'nin böbürlenmelerine dudak bükerse de, Nefi'nin guluklanmaları karşısında kendinden geçer.

Nefi de Nefi'dir hani.

Bir kez kendini övmeye oturdu mu, öldür Allah, bir daha yerinden kıpırdatamazsınız. Hazreti Muhammed'i övmeye kalktığında bile 14 ikilikte onu överse, 31 ikilikte de kendini şakşaklar.

Övüngenlikte Baki de ondan aşağı kalmaz. O da bütün şairlerin kendi yolunu izlediklerini söyledi.

XVI. yüzyılın zekâsı yumuşak, şiiri yumuşak ozanlarından Gubari de -ki onun da gerçek adı Şeyh Abdurrahman'dır- dünyada kimsenin kendi şiirlerine burun kıvıramayacağını açıklar:

Ey Gubari bu cihan içre benim
Kimse eş'arıma toz konduramaz

Naili'yi sorarsanız, o da kendisini şu sözlerle şalamanlara yatırır:

Eş'arı böyle söyler, üstad söyleyince

Faik Reşat'ın şiirlerinde mucizeli bir söyleyiş bulduğu Vecdi ise her dizesinde bin çeşme bulunduğunu ilan eder. Ona göre yaşamsuyusunu arayacak kişilerin de kendi şiirlerine başvurmalarından başka yapabilecekleri bir şey yoktur.

Bizim bildiğimiz, ozanlar içinde kendini övmeyen, üstelik kendini yerden yere vuran ve bu yüzden de başı sevgisiz kalan biri varsa o da, Mesnevi'ye hiç çalışmamış olan Salâh Birsel-i Kadim'dir.

Ne var o, başkalarını da pek övmez.

Överse. ancak çiftdikişli ve hristoteyelli yazarları över.

KIRK ARŞIN ALEV

Alphonse Daudet Paris'te Kırk Yıl adlı anı kitabında, Villemessant adında bir gazeteciden açar.

1854 yılında Figaro gazetesinin -kuruluşu 1826'da- keşkekciliğine getirilen Villemessant onu 1879 yılında Monte Carlo'daki villasında, ömrü ve alınyazısı yitinceye değin tam 25 yıl yönetmiştir. Ölümünden bir gün önce kendisini hasta yatağında yoklamaya gelen ve iyileşeceğini söyleyen dostlarına da şu sözleri şavullar:

— Çocuklar, ben yarın öleceğim. Ama sizi kırmamak için ölmeyeceğimi kabul ediyorum. Böylece artık kimse benim kötü bir insan olduğumu yazamaz.

Villemessant, hamal omuzlarda hapisane gardiyanı kafası taşıyan -bu benzetme çağdaşlarından birinindir- ziravut bir adamdır. Pekmezli bir yürek taşıyor mu, taşımıyor mu, bir türlü anlaşılamamıştır. Ne ki, sokaktan gelen tüm tepkilere antenlerini açık tutan bir gazetecidir. Tek düşüncesi, halkla kaynaşmaktır. Onun için boyuna kahvede, sokakta, lokantada karşılaştığı kişilere hangi yazıları okuduklarını, hangi kelle peynirlerden hoşlandıklarını sorar. Herkesin mangaptusu birileri varsa, ne yapar yapar, onu gazetesine çeker. Bir süre sonra, -Gérard de Nerval ona hıyara (hıyarağası) diyecektir- yazarın pili bitince de onu, şipşak, sepetlemekten çekinmez.

Ünlü köşe yazarı Paul d'Ivoy'un başına gelen de budur. Günlerden bir gündür, Villemessant kendisine seslenir:

— N'aber Paul, yarınki yazından memnun musun?

— Sanırım iyi bir şeyler döktürdüm.

— İsabet, bari son yazın bir şeye benzesin.

— Son yazım mı?

— Son yazın ya. Şaka ediyorum sanma. Yazılarından artık kimse hoşlanmıyor. Hani, uzun bir süredir ben de onlarda bir tad bulamıyorum.

— Peki ama sözleşmemiz var.

— Sözleşme dediğin ne? İstersen mahkemeye git. Ben de yazılarını dökerim ortaya. Bakalım ıvır-zıvır yazıları yayınlamaya beni zorlayacak yasa var mı?

Bilmem burada Paul d'Ivoy'un, kuyruğunu kıstırarak, gazeteden çekilip gittiğini, mahkemeye de başvurmadığını açıklamamız gerekir mi? Doğrusu, bu gibi işlerde biri kazançlı çıkarsa, ötekisi çıkmıyor demektir.

Daudet'nin demesine göre Villemessant, her insanın karnında yayınlanmak üzere bekleyen bir yazı olduğuna da inanır. Bütün sorun bunu dışlamaktır. Figaro yöneticisi bu düşüncenin etkisiyle, bir gün sokakta rastladığı bir bileyiciyi alıp gazeteye getirmiş, önüne kalem ve kâğıt sürerek "Yaz" demiştir. Bileyici de yazmıştır. Immhh, immhh, yazıyı beğenmeyen kalmamıştır. Gelin görün ki bileyicinin bütün şıngırı bir atımlıktır. Atışını yapar yapmaz içi boşalmış ve sahneden çekilmek zorunda kalmıştır.

Şu bir gerçektir ki Villemessant, eli kalem tutan ne kadar Parisli varsa topunu Figaro'dan geçirmiştir. Bunlar 15 satırlık yazılarıyla geliyorlar ve yüklerini boşalttıktan sonra geldikleri gibi çekilip gidiyorlardır. Daudet der ki:

— Ben içi boşaltılmış insanlarla dolu bir Paris tanıdım. Bönlük yıllarıydı o yıllar. İnsanlar 15 satırla içlerini boşaltabiliyorlardı.

Figaro'nun o tıngır elek keşkekçisi, gazetesine edebiyatçıları ve

edebiyat haberlerini sokmamaya da büyük bir dikkat gösterir. Nedir, o çağda Paris'te çıkan bütün gazeteler yazarların adını ancak ölümlerinde anıyorlarsa anıyorlardır. André Billy, Fransız gazetelerinde ilk edebiyat sayfasının 1891 yılında Bataille gazetesinde göründüğünü yazar. Sayfayı Camille de Saintre-Croix yönetiyordur. Ondan önce Billy de Paris-Midi gazetesinde, ikinci sayfada, her gün edebiyata çağrı çıkarıyordur. Yazıda bir kitap tanıtılıyor, onun yanı sıra yayınevlerinden, kahvelerden derlenmiş yazın haberleri, yazar vıdıvıdıları veriliyordur.

Dedikodular çokluk bir gün önce kahvelerden derlenmiştir. Bu kahveler de Cadran, Cluny, Turquetti adlarını taşıyorlardır. Vachette Kahvesi de -Yahya Kemal Paris'te iken orada konak tutmuştur- bunlar arasında başı çeker. Vachette'in altın çocuğu Albalat'tır. Albalat günde üç kez gelir kahveye. Bu geleneği evlendikten sonra da sürdürmüştür. Zaten karısına alışkanlıklarından vazgeçmeyeceği koşulunu kabul ettirmiştir. Gelgelelim, sonraları Vachette'e ihanet eden kendisi değil, arkadaşları olmuştur. Geceleri yemekten sonra kimse gelmiyordur artık. Albalat da geceleri, ister istemez evde oturmaya başlar. Yalnız öğleden sonra saat birde, akşamüstü de altıda bütün takım kahvede hazırola geçiyordur. Albalat'nın Quartier Latin'de 30 Yıl diye bir kitabı da vardır. Billy, bu kitapta yeralan ozan ve öykücülerle ilgili fıkralardan daha ilgincinin hiçbir yerde boy göstermediğini söyler.

Vachette'e gelenler arasında Jean Giraudoux da vardır. Ama o aklına esti mi ortalarda hiç görünmez. Görünmeye başlayınca da bir ay, iki ay her gün damlar. Giraudox'nun dostu Canudo da -sinemaya yedinci sanat adını veren odur- kahveden hiç eksik olmaz. Auteuil'de Apollinaire'in komşusu olduğundan da, oturur, kalkar onun üzerine öyküler anlatar. Vachette Kahvesi 1912 yılında kapandıktan sonra da takım, olduğu gibi Panthéon Tavernası'na transfer olmuştur.

O yıllarda Paris-Journal, Comedia ve Henri Rochefort'un -Léon Daudet ona Atılgan Okçu der- kurduğu İntransigeant gazeteleri de

kapılarını kitap eleştiri ve haberlerine açmış bulunuyordur. 1893 yılında ise René Barjean'ın "Edebiyat Postası" adı altındaki yazıları Révolution'da kırıtmaya başlar. 1900 yılında da Raoul Aubry Gil Blas gazetesine "Yazın İnsanları-Yazın Haberleri" sütununun girişini yapar. 1909 yılında da Boîte Aux Lettres adında bir dergi yayınlanır. Dergi kasım ayında da günlük olarak çıkacaktır. 1910 ise Apollinaire'in yazılarının Paris-Journal'de çiçek açtığı yıldır. Ne var, edebiyat sayfasının gerçek sorumlusu Alain-Fournier'dir. Onu ise başkaları izler. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yılda ise Gil Blas yazın haberlerini dört kişiye yazdırıyordur. Bunlardan biri de ozan André Salmon'dur. 1918 yılında o ünlü Temps gazetesi de bir edebiyat penceresi açar. Bu sütun bir süre sonra da Emile Henriot'nun eline bırakılır. Humanité, Bataille, Syndicaliste, l'Aéro, Nouvelles, Homme Libre, Hommes du Jour gazetelerinin adlarını da buraya boca etmeli mi? Doğrusu onlarda da edebiyat sayfası yoksa, edebiyat köşesi vardır. Eclair'in eleştirisini ise Henri Massis yüklenmiştir.

Ben bu yazıyı edebiyat sayfalarına -onlar bizde bir görünür, bir yiter- bir merhaba sarkıtmak için yazdım.

Edebiyat sayfaları bir ağır-zeybek, bir kıpırdak Fatma'dır.

Kalemleri altın sırma işlemeli yazarlara orada kolayca rastlayabilirsiniz. Genç ozanlar da çokluk seslerini ilk oralarda duyururlar. Renk cümbüşü ordaysa, kırk arşın alev de ordadır.

Arabi konuşalım: Onlardan şımşıraklı sahra âlemi (piknik) yoktur.

Sözü yine Fransa'dan geçirmek gerekirse şunu da güzel bir topuk pasıyla iletebiliriz:

— André Billy, 1922 yılında edebiyat sayfası ya da edebiyat köşesi bulunduran gazete ve dergilerin -bunlar yazın dışı dergilerdir- kırk dolaylarında olduğunu saptamıştır.

Bu, Batı'da, kitapların neden daha çok satıldığını da -vah bize, vahlar bize- açıklamıyor mu?

NİAGARA

Jack Kerouac da odur, yaşamın bir romancısı. Ama insanlardan çok doğadan sızan büyülere, doğadan gelen tıkırtılara dikkat kesilmek ister. Yazarımız, bütün ömrünce gönlünün gülünü açtıracak bir gökyüzü parçası bulabilmek için Birleşik Amerika'nın o uçsuz bucaksız topraklarını fellek fellek taramış, San Fransisko dolaylarında, Büyük Okyanus kıyısındaki Big Sur'e geldiği vakit bütün heybesinin yıldızlarla dolduğunu sanmıştır.

Big Sur kokoniça bir yerdir. Henry Miller'in demesine göre dibelek halk buraya 1937 yıllarında doluşmaya başlar. Gerçi daha önceleri Robinson Jeffers burası için bir şiir döktürmüş, Jack London da arkadaşlarıyla, atlar sırtında, buraya kimi akınlar düzenlemiştir, ama bunlar köyün ilgi uyandırmasına yetmemiştir. Buraların sınırı o parmak kadar Sur ırmağının biraz kuzeyinden başlar, güneye, Lucia'ya uzanır. Orası da Big Sur gibi haritada bir noktadır. Salinas koyağı da -Steinbeck'in öykülerini anımsayın- buranın batısına düşer. Diyeceğim, Big Sur, Pirene'lerdeki Andorra Cumhuriyeti'nin yallah yallah üç katıdır.

Kerouac'ın beyni içkiden sulanmıştır. İçki içmediğini yani sulanık bulunmadığı vakitler ayakta duramaz. Hemen yere yıkılır. Big Sur'e de aklının çatısı iyisinden çatırdamaya başladığında gelmiştir. Yola çıkarken, paskalya yumurtası bir yelek, telli pullu bir pantol, gı-

cır gıcır bir yağmurluk, tweed bir ceket ve iki soytarı tişort almıştır, ama laf aramızda, sonraki günlerde bunların hiçbirini sırtına geçirmeyecektir.

Bitnik Kralı -Kerouac'ın gerçek işi budur- Big Sur'de üç yıl geçirdikten sonra şuna varmıştır ki Büyük Okyanus bizim bildiğimiz okyanus değildir. Eğrelti otları da öyle. Onlar da hiçbir bitkiye benzemezler. Yalnız, az biraz, Lankavatara'nın kitabındaki otları andırırlar. Sineklerse adamakıllı değişiktir. Emily Dickinson'un sinekleri gibi çok görgülü, çok efendidirler. İnsanları hiç mi hiç tedirgin etmezler. Çekip gidecek zamanı çok iyi hesaplarlar. Gelgelelim susamurları ile sıçanlar her türlü alışveriş dolabını bozmaktadır. Her zaman ve her yerde, bak şu yüzsüzlere, geberi geberivermektedirler. Kerouac'ın dünyasını da zifire boyuyordurlar.

Bitnik Kralı, sadece akşamları kulübesinde gaz lambasını yaktığında, çürük çarık masasının başında düşlere daldığında kendine gelebilir. İşte o vakit de bütün sevgililerine, Thomas Hardy'ye, Céline'e, Whitmann'a ve "Amerikan şafağının borazancısı" adını taktığı Emerson'a odasında geçit yaptırır. Başka kimseyi de yanına yaklaştırmaz. Yaşamının varı yoğu annesine bile bu törende yer yoktur. Ona, daha sonra, kuştüyü yatağına girdiği vakit çağrı çıkaracaktır. Çünkü sağa sola dönünce, bir yanı sökük yataktan tüyler pörtlemeye ve fırlamaya başlayacaktır. O da santurlu bir küfürle döşeğinden kalkıp iğne ipliğe el attığında annesini anımsayacak ve söküğü dikerken onun kendisi için yaptıklarını bir bir gözlerinin önüne getirecektir. Ağzından da, der makam-ı zınk, şu sözler dökülecektir:

— Zavallı anneciğim.

Sözün kestirmesi, deniz kıyısındaki bu yaşam Kerouac'ı zirzopluğun bir eşiğinden almışsa, bir başka eşiğine bırakmıştır. Üç yıl sonunda Kral Hazretleri yeniden San Fransisko yollarına düşecek ve bu kez, yaşamı boyunca bir şömine özlemiş olan Billie'ye takılacaktır.

Ey okur bu yeryüzünün yarıkları öylesine çoktur ki, sabahtan akşama değin oturup gözyaşı döksen onları dolduramazsın. Billie, eski günlerde yine bir Bitnik Kralı olan Cody'nin kapatması olmuştur. Şim-

diler Cody, Evelyne'le evliyse de Billie'yi de beyin altında tutuyordur. Ne ki, Dişi Pars, 4 yaşındaki oğluyla birlikte Kerouac'a yamanmaktan başka bir şey düşünmüyordur. Gelgelelim o da, o dağların karı değildir. Billie ile yıllarca oturak olmayı usundan hiç mi hiç geçirmez. Onunla evlenmektense, New York'a dönüp ölmüş kedisinin yanında kalbinin durmasını beklemeyi yeğ tutmaktadır. Ne var, Billie'ye sorarsanız, o da Kerouac'ın istemem demesinin, ondan başka bir şey istemem anlamına geldiğini söyleyecektir. Gönül işleri tufanlı, karlı gecedir. Bitnik Kralı avını yuvadan kaçırmamaya da özel dikkat gösterir. Onun evde çırçıplak dolaşmasına ve de kendi gibi deli fişek olmasına bayılıyordur. Onun kadar kaçığını bulamayacağından korkuyordur. Bir de var ki, Billie ile beraberliğini yürütmekle Cody gibi -Kerouac'ın hep ikinci bir Cody olmak istediğini ne diye saklamalı?- gizli yaşamı olan bir erkek katına yükselecektir.

Biz yine Big Sur üzerinde kalacak olursak, Henry Miller'in de burada uzun yıllar konak tuttuğunu açıklayabiliriz. Big Sur yazarlarla pıtraktır. Bunların çoğu da üne kavuşmamış, ilerde de kavuşmayacak edebiyat bozuklarıdır. Big Sur'e Miller'i uykusundan uğratmak için damlıyorlardır. Boyuna Miller'in kapısının ipini çekip ondan yazı yazmanın gizlerini öğrenmek isterler. Sexus yazarı onlardan birine, bir öğretmene, şu öğüdü vermiştir:

— Bana boyuna yazamadığını söylüyorsun. Her gelişinde yineliyorsun bunu. Aynı şeyleri dinlemekten hasta düştüm. Bir kez söylediklerine inanmıyorum. Belki istediğini yazamıyorsun ama, yine de bir şeyler çiziştirebilirsin. En sersemsepet insan bile, direnirse, yazı yazmanın üstesinden gelebilir. Bu akşam erkenden evine dön. İyi bir uyku çek. Yarın sabah da, elverirse kahvaltıdan önce yazı makinesinin başına geç, ona niçin yazı yazamadığını anlat. Başka bir şey değil, sadece bunu yap. Konuşma yeteneği -ki bu sende çok var- olan bir kişinin beyaz kâğıt karşısında eli ayağı bağlanmamalı. Onun beyaz kâğıt olduğunu aklından çıkar. Ona kulak gözüyle bak. Yazamıyormuşsun, laf mı bu! Bal gibi yazarsın. Sen bir Niagara'sın.

Miller bu öğüdü herhangi bir yeni yitmeye verebileceğini de söyler. Bununla gençlerin ciğerinin otağını deleceğine inanır. Bir insan, bir şeyi olumlu yanından ele geçiremiyorsa, ona olumsuz yani ters yönden yaklaşmalı, der. Bütün amaç makineyi işletmek, arabayı yürütmektir.

Geldik şimdi yeni bir söze. Çulunu sudan kurtarmak için Miller şiir yüklü bir dil kullanmakta ve onu gülmece güldürmece kazanında kaynatmaktadır. İşin bu yanını sezinlemeyenler -Miller'in de bu noktaya değinmediğine dikkat buyurun- kırk yıl makine başına otursalar da göğüs genişletici bir sonuç elde edemezler. Yazarlık merdiveninde bir ayak daha yukarda olanlara gelince, onların durumu da berikilerden pek hallice değildir. Çünkü onlar da Miller'in bedahşan yakutunu ele geçirmiş olmasının nedenini kapılarını müstehcenliğe açık tutmasında bulacaklardır. Oysa yazarımız cinselliğin önemine yüzde yüz inandığı halde onun sanat yapıtı içindeki yerini hiç mi hiç abartmaz. Alfred Perlès, Miller'in yazılarındaki utanmazlık ve sıkılmazlık incilerini, ellerine ferman verip, şöyle kırma korum eder:

— Açık saçıklık ince bir sorundur. İngilizce'de -öbür dillerde de öyledir- sansürü ayağa kaldıran sözcüklerin sayısı yarım düzineyi geçmez. Miller bunları kullanır, ama müstehçenliğe düşmez. Bunlar yüz kızartıcı, utanma duygusuna aykırı şeyler de olsa açık saçık değillerdir. Sevişme hazları elde etmek umuduyla Miller'in yasak kitaplarını karaborsadan elde edenler Miller'i aşağılayacaklarına kendilerine kızmalıdırlar. Çünkü bunlar kendi kendilerini dolandırmışlardır. Miller'e yanlış bir tutumla yaklaşmışlar, onlar kendilerine veremeyeceği bir şey istemişlerdir. Oysa, bu istenilen şey onda zaten yoktur. Yengeç Dönencesi'nin en pervasız parçalarında bile cinsel duyguları kabaca kışkırtan bir şeye rastlayamazsınız. Açık saçıklık ardında koşan kişi onun kitapları karşısında birçok bakımdan düşkırıklığına uğrar. Bunların başlıcası Miller'in kitaplarının erotik olmamasıdır. Daha doğrusu onun erotikliği sağlam bir temele oturtulmuştur.

Alfred Perlès dilin kendiliğinden bir utanmazlık, bir açık saçık-

lık aracı olduğuna da inanmayacaktır. Ona göre bütün sözcükler kendi avında ve kuşundadır. Topu da suçsuz ve de yeryüzü meleğidir. Açık saçıklığa çiçek açtırsa açtırsa sözcüklerin gelberi ettiği çağrışımlar açtırabilir. Pes, yazarın her şeyden önce ortaya açık saçık bir yapıt koymak istemesi de gerekir. Böyle bir düşünce yoksa, onda açık saçıklık da yok demektir.

Buraya bir de Miller'in bir sözünü konduralım ki yazımızda eksik, gedik kalmasın:

— Açık saçıklık edebiyatta genellikle teknik bir düzen olarak belirir. Öğelerinin cinsel kışkırtı ile hiçbir girdisi çıktısı yoktur. Açık saçıklığın amacı gerçeklik yaratmak, yazıya bir gerçek duygusu katmaktır.

ÖYKÜ NASIL YAZILIR?

Arjantinli yazar Julio Cortazar "Gizli Silahlar" adlı öyküsünde Michèle'e kesik Pierre'i, sevgilisini beklemek, daha doğrusu evden çıkışını kollamak üzere, Léon'un Kahvesi'ne soktuğu vakit, Léon'u da hemen yanına iletip ona Fransa turu ile ilgili son bilgileri verdirtir.

Pierre, bu dağdan dağa, yoldan ize atlayıp koşan yarışa kulak asacak durumda değildir. Bir duble bira ısmarlayarak kahvenin önündeki masalardan birine çöker.

Fransa turundan sonra öyküye sokulan ikinci bir ayrıntı da biranın soğukluğudur ki bu, Pierre'de bir de sosis atıştırma isteği uyandıracak ve öykünün böylece tıkınarak yol almasına omuz verecektir. Dikkat etmeli, bira yudumlanırken, karşı apartman kapıcısının badik oğlu da kapı önünde sek sek oynayacak ve sık sık ayak değiştirecektir.

Kahve duvarlarının aynalarla kaplı olduğu ayrıntısı ise, az sonra, Pierre ile onun sevdavi durumunu kışkırtan kızın kahvenin içine geçip banketlerden birine oturdukları -aralıkta Michèle kahveye girişini yapmıştır- ve kızın başını duvardaki aynalardan birine yasladığı vakit ortaya çıkacaktır. Onun ardından da, duvarların aynalara boğulmasının, kahveyi geniş gösterme isteğinden kaynaklandığı ayrıntısı satırlar arasına kaydırılacaktır.

Öykünün geri kalan bölümünde ise ayrıntılar birbirini kovalar. Bize o düşünce gelir ki, Cortazar bu çerçöplere sarılmadan öyküsünü yürütmek istemez. Daha ilerki sayfalarda, bir punduna getirilip Pierre'in, sessiz film jönleri gibi saçlarını ortadan ikiye ayırdığı da -bu daha çok Alman oyuncusu Conrad Veidt'ın işidir- açıklanacaktır. Bunun için de Pierre yok yere ayağa kaldırılacak -artık kahvede değil Michèle'in evindeyiz- ve aynaya baktırılacaktır.

Bu ayna trüğü, öykü boyunca bir iki kez daha perdeye gelir. İkide bir yinelenen imgeler arasında evin küçük köpeği ile sokak kapısı merdivenindeki topuz da vardır. Enghien sözcüğü de temcit pilavı gibi ısıtılıp okurların önüne sürülür. Bu imge, ancak Enghien'in İkinci Dünya Savaşı günlerinde Michèle'in oturduğu kasabanın adı olduğu anlaşıldıktan sonra salıverilir.

Bu yinelemeler biraz da Pierre'in belleğindeki atlama taşlarıdır. Pierre onlarla dama ya da dokuztaş oynar. Demek isteriz ki, Cortazar "Bir öykü nasıl yazılır?" sorusunu kendine sorar sormaz yinelenmek için bekleyen imgeleri alıp masasının üzerine dizer. Yanına da ayrıntıları -Aman, Paris'ten sekiz km. uzaklıkta karşınıza birden bir cinzano ilanı çıkacaktır- yerleştirir. Daha sonra da bir sürü takı sandıktan çıkartılıp -sözünü ettiğimiz öyküde İn wunderschönen Monat Mai incik boncukları kullanılmıştır- biraz sonra başlayacak olan şölene hazır edilir.

Gelin görün ki, öyküye girecek kişiler daha öykü deki kişiler değildir. Ağızları, burunları hâlâ eşyalar dünyasındaki insanların ağızları, burunlarıdır. Çünkü olaylar da daha sergilenecek niteliğe ulaşmamıştır. Anılar ise anı olacaklarını bilmiyorlardır. Ne ki, az biraz vakit geçip de o gizemli ilk tümce beyaz kâğıt üzerinde yer aldıktan sonra tümü de öyküye girebilmek için Cortazar'a doğru koşacaktır.

Ne var, biz daha oraya gelmedik. Yazarımız, öyküye başlamak için kalemi eline aldığında ya da yazı makinesinin başına geçtiğinde birden kendini uçsuz bucaksız bir denizde, bir işaret şamandırasının üstünde bulur. Denizin dibini boylamıyordur ama, adımını da ileri doğ-

ru atamıyordur. O anda elinin altındaki her şeyi fırlatarak, "Şeytan Örümcekleri" öyküsünde olduğu gibi, "Bu öykünün nasıl anlatılacağını kimse bulamaz" diye bağırır. Hayıflar ona ki, bir süre geçince yine kaleme sarılacak, yeni öyküleme biçimleri aramaya koyulacaktır. Yazarımıza göre en iyi öyküleme biçimi kalemin ya da yazı makinesinin öyküyü kendi kendine yazması, kendisinin de köşedeki meyhanede kafayı çekmesidir. Gelgelelim bu, öykünün tekil birinci ya da ikinci kişisiyle mi, yoksa çoğul üçüncü kişisiyle mi anlatılması gerekeceği sorununu çözmeye yetmez. Yalnız bir şey yapar, her mostraya düş köprüleri kurulabileceğini haber verir. Öykünün kişileri en sıkışık zamanlarında, onların üstünde bir aşağı bir yukarı gidip gelecekler, köprünün düş yakasında mı, gerçek yakasında mı olduğunu umurlamadan içlerini boşaltacaklardır. Ondan sonra da sanrılar aşağı, görünçler yukarı.

Görünçlerin (vizyonların) baş oyuncusu da Amerikalı alto saksofoncu -"Pusudaki Adam" öyküsünden açıyoruz- Charlie Parker'dir. O, yaşamı boyunca kafasını hiç kullanmamıştır. Nesneleri şimşeklerle çakar. Saksosunu üfürmeye başlar başlamaz da sanrı üretir. Yani yer değiştirmenin ayaklarına yatar ve de asansöre atlayıp gökdelenlerin tepesine uçar. Parker bu dikey serüveni şöyle anlatacaktır:

— Asansöre biniyorsun, insanlarla laklakaya başlıyorsun. Hiçbir olağanüstü şey duymuyorsun. Ama birinci katı, onuncu katı, yirminci katı geride bırakıyorsun. Şehir aşağıda dipte kalıyor. Sense yerkatında başladığın melodiyi bitirmek üzeresin. Birinci nota ile sonuncu nota arasında tam 52 kat var. Sakso çalmaya durduğumda bir zaman asansörüne biniyorum. Anlıyor musunuz, bir zaman asansörüne.

Charlie aynada kendi suratına bakarken de -ayna zartası burda da karşımıza çıkar- görünçlerin saldırısına uğrar. O zaman da aynadaki görüntünün kendisi olmadığını düşünür. Ona göre bu sezinleme -buna aydınlanma da diyebiliriz- Palm Beach'teki dalgalara benzer. Dalgalar birbiri ardınca saldırdıkça, insanoğlunun kafasında bir şeyler çıtlar. O zaman da sözcükler tersyüz eder.

Parker kırlara baktığı zaman onların kavanozlarla kaplı olduğunu da görür. Tabloları evirip çevirdiğinde ise figürlerin kımıldadığına tanık olur. En sonunda da, mayışık mendillermiş gibi, görünçlerini arkadaşlarının ceplerine tıkıştırır. Sırası geldiğinde de onları ordan çekip çekip alır.

Bizim burada, Türkiye'de pek tanınmamış bir yazar üstüne bir araba laf döktürmemiz yadırganmamalıdır. Biz herhangi bir yazarın atış talimlerini anlatmak kadar yararlı bir iş düşünemiyoruz.

Gülmeli mi, ağlamalı mı? Cortazar "Axolotl" öyküsünü yazarken görünçlere kendi paçasını da kaptırmıştır.

Axolotl'lar bombozuk oğlu bombozuktur. Ağızları, burunları çarpıktır. Geçmiş yüzyıllarda Mexico gölünde balık avlayanlar kıyamet kadar axolotl'la karşılaşmışlardır. Yalnız, aldanmamalı! Axolotl onların takma adıdır, gerçek adları Siredon Mexicanus'tur. Yaşamlarını larva biçiminde sürdürürler ve tiroit bezlerinin gelişmesiyle amblystoma'lara dönüşürler. Eskiden axolotl ile amblystoma iki ayrı yaratık sanılmışsa da 1864 yılında Cuvier bu yanılgıyı ortadan kaldırmıştır.

Cortazar onlara bir bitki bahçesinde rastlamıştır. Bir akvaryumun içinde yaşıyorlar, saatlerce kıpırdamadan duruyorlar. Yazarımızı afallatan da onların bu hareketsizliği olmuştur. En çok da ayaklarına tutulmuştur. Bunlar ipincedir. Ha koptu ha kopacak. Uçlarında da tırnaklı parmaklar vardır. İnsan eline benzemiyorlarsa da Cortazar onlarda insansı bir nitelik bulur. Hele kurtçukları -bunlar 15 santim boyundaki bir kertenkeleyi de andırıyordur- yakından izlediği vakit onların insanla büyük bir bağları olduğuna varır. Topluiğne başı kadar iki delikten oluşan gözler hiçbir yaşam belirtisi göstermiyordur. Ne ki, boyuna yazarımıza bakıyor, onun bakışlarını vantuz gibi içlerine çekiyorlardır. Axolotl'ların insana en çok benzeyen yanı da bu gözler ve de pembe bir üçgen biçimindeki başlarıdır.

Cortazar günlerce bahçeye gelip onları incelemiştir. Zamanla onların da kendisini gördüğünü ve onları anlamak yolundaki çabası-

nı çaktıklarını sezmiştir. Yazarımıza göre larvalar yitirdikleri bir krallığın özlemi içindedirler. Boyuna dünyaya egemen oldukları bir çağda kurulan bu krallığın geri gelmesini beklemektedirler.

Gerçekte axolotl'lar akvaryumun içinde değil -onların karada yaşadıkları da saptanmıştır- dışındadırlar. Düşünceleri de akvaryumun dışındakilerin düşüncesidir. Cortazar bunu anladıktan sonra kendisini de bir axolotl olarak görmeye başlar. Bir axolotl'un içine diri diri gömüldüğünü, kendi insansı düşünceleriyle bir axolotl olduğunu sanıyordur artık.

İmdi bilmiş ol ki ey okur, kendini axolotl sanmak tam bir öyküleme purtasıdır. Aynı afyon ve tiryakı Kafka Değişim'de raya koymuştur. Orada axolotl'un yerini karafatma ya da pislikböceği alır. Kafka da kendi yatağını Gregoire Samsa'ya bırakır.

Gerçi Kafka, Samsa ile pek ilgisi olmadığını öne sürecektir ama, Gustav Janouch, onun Kafka'dan başka biri olmadığına inandığı için bir gün Değişim yazarına şöyle der:

— Öykü kişisinin adı Samsa. Kafka için bir şifre sanki. İkisinde de beş harf var. Samsa'daki s'ler Kafka'daki k'larla aynı yerde. A'lar ise Kafka'nın a'ları.

Şimdi şimdi 33.333 kişiye 33.333 armağan dağıtılarak elde edilmiş bir bilgi de sunalım: Gerçekte herkes az çok Samsa'dır. Kafka'nın sevgilisi Milena bile, İkinci Dünya Savaşı günlerinde, Nazi toplama kamplarında -oraya Yahudilere yakın durduğu için kapatılmıştır- bir yazara yani Margarate Buber Neumann'a, o abanoz böceğin kendisi olduğunu söyleyecektir. Samsa'nın çevresindekiler de Milena'nın çevresindekilerdir. Açıklamakta yarar vardır ki, Milena'nın Alman olan ailesi, kızları bir Yahudi ile evlendiği, başka bir Yahudiye de gönlünü kaptırdığı için kendisinden utanç duymuş, onu herkeslerden kaçırmıştır. Dahası, onu ölüme itmek için -Milena'nın sözleridir bunlar- ellerinden geleni ardlarına koymamışlardır.

Yok a canım, Milena, Samsa değil, Samsa'lardan biridir. O, 1920 yıllarında Kafka'yı tanıdığı vakit Değişim çoktan yazılmıştır.

Denememizin adını boşa çıkarmamak ve de süsünü püsünü arttırmak için şunu da ekleyelim ki Kafka'ya göre öykünün ilk adımı beklemektir. Hiç telaşlanmayacak, sokak sokak ilerleyeceksin. Önceden hesaplanmış çekirge sıçrayışlarına da arka döneceksin.

Kafka, dur durak dinlemeden yazmayı sever. "İnsan ancak bu biçimde, bir süreklilik içinde yazabilir, ruhu ve bedeni ancak böyle açılabilir" der. Günlüğünde şu tümceye de rastlanır:

— Fabrikaya gitmek zorunda oldukça tek satır yazamıyorum.

"Yargı" öyküsü de böyle bir çalışmanın ürünüdür. 22 eylülü 23 eylüle bağlayan gecede -1912 yılı- sabahın altısına değin, tulum çıkarır gibi, bir solukta yazılmıştır. Nedir, yazarımız bütün gece yerinden hiç kıpırdamamıştır. Gün ağarırken ayaklarını masanın altından çekmek istediği vakit de onların kütük kesildiklerini görmüştür.

Bir ay önce, "Maskesi Düşen Adam" da o biçim döktürülmüştür. Kafka onun için zekâsının bütün gücünü kullanmıştır. Öykü bittiği vakit duvar saati gece yarısını çalıyordur. Sabaha kadar da gözüne uyku girmez. Tüm duyguları, sinirleri ayaktadır.

Kafka hiç mi hiç dengeli bir yazar değildir. Bir gün iyi bir şeyler çıkarırsa, ertesi gün zırvalar. Ya da tam tersi olur. Deliksiz bir uykudan sonra da çokluk kafasının öykü için alesta durduğunu görür. Kimi zaman da, şehlevent uykular uyuduğu halde, kendini tam bir yürek karası içinde bulur. Ama bir şeyler yazabildiği vakit içinde kırmızı, mor, yeşil bir sürü sevinç kıpırdar. Ona göre yaşamda en kostaklı şey yazmaktır. İnsana ayakta kalabilme gücü veren de odur.

Denilebilir ki, Kafka'nın Değişim'de pislikböceği (scarabaeus) purtasını kullanması öyküsüne bir de gerilim kazandırmak istemesindendir. Onun Dava'sı, Şato'su da gerçek bir polis romanıdır.

Alfred Kamp, Kafka'nın polis romanları kralı Edgar Allan Poe'dan daha önemli bir Edgar Allan Poe olduğunu bile öne sürecektir.

Doğrusu, son yüzyılda yazılan romanların temelinde Poe'nun mantık düzeni, Poe'nun araştırma yöntemi vardır. O, öykünün gizle-

rini insan beyninin cengellerine yerleştirir. Bir olayın saklısını bulmak için de o saklının gerisindeki adamın düşünce diyalektiği nasıl işliyor, duygu ve sezgi dolabı nasıl dönüyor, onu kavramaya, onu yakalamaya çalışır. Bir başka deyişle, Poe öyküsünü kurarken, öyküdeki olayı başından alıp, onu birtakım labirentlerden, aynalı koridorlardan geçirir. Ona bir giz niteliği kazandırdıktan sonra da öyküsünü oradan alarak anlatmaya başlar. Oradan o ilk adımdaki olaya ulaşmaya bakar.

Bu konuda Kafka'nın da bir sözü olacaktır:

— Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sı ne de olsa cinayet romanıdır sadece. Ya Shakespeare'in Hamlet'i? O da polis oyunu. Eylemin çekirdeğinde yavaş yavaş açığa çıkarılan bir giz vardır.

Ne diye kendimizi aldatmalı?

Cervantes'in suratı bozuk şövalyesi de aynı potada kaynamış bir serüvencidir. Don Kişot, daha işin başında, en alengirli topraklarını satıp, parasıyla şövalye kitapları aldığı anda -bunun başka bir yorumu yoktur- gerilim kumpası kurulmuş olur. Hele şövalyemiz Bask'lı kabadayı ile karşılaşıp kulağının yarısını ona kaptırdıktan sonra işler bütün bütüne çatallaşır. Çünkü o güne kadar patak yiyen yalnız Don Kişot olduğu halde, o günden başlayarak Şanso Panza da pataklar ve kötekler denizinde yüzmeye başlar. At izinin, it izine karışmasından ürken Cervantes de kendisini belli edecek her türlü belirtiyi ortadan kaldırmak için Arap tarihçisi Seyit Hamit bin Anjeli'nin kişiliğine bürünür.

Konuyu dağıtmamak gerekirse, Orhan Duru'nun Yoksullar Geliyor yapıtı da -son yılların en parıltılı kitabı budur- bir gerilim üzerine oturtulmuştur. Öyküler bir bilim-kurgu evreninde geziye çıkarılmışsa da tümü polislik bir gizle sarılıp sarmalanmıştır.

Giderek, polis romanı yazarlarının çok numaracı olduklarına da parmak basalım.

Yazdıkları hep birbirini anımsatıyor.

Bizden duymuş olmayın, Kafka'nın scarabaeus imgesi, Poe'nun "Altın Scarabaeus" öyküsünde de vardır.

Ne ki, Kafka işi çaktırmamak için 21 Ekim 1913 günü günlüğüne şu haberi geçecektir:

— Boyuna bir kara scarabaeus düşünüyorum. Ama öyküsünü yazacak değilim.

BEYOĞLU GECELERİ

"Nektar" İstiklal Caddesi'nde, eski Galatasaray tramvay durağının karşısında, Sahne Sokağı'nın sağ köşesini tutardı. Sonradan Dore ayakkabı mağazasına dönüşecek olan birahane, 1940 yıllarında, bizim kuşağın daha çok gece yarısına doğru, sinema çıkışında, damladığı bir yerdi.

O zamanlar sinema topumuz için -Sait Faik, Cavit Yamaç, Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret ve Salah Birsel- bir zaman ve efkâr öldürme makinesidir. İkinci Dünya Savaşı'nın kan ve işkence dökücü haberlerinin verdiği bunalımı biz orada, hiç değilse iki saat boyunca unutmaya çalışırdık. Kimimiz savaşın ne kadar çok film seyredilirse o kadar tez biteceğine de inanıyordur. Çokluk da en ucuz yerleri yeğlerdik. Saray, Sümer ya da Lale sinemalarında isek yerimiz "ikinci balkon"dur. Melek'te, İpek'te "ikinci balkon" olmadığı için buralarda da "birinci" adıyla anılan ve yıldızların yüzlerini aşağı doğru sürahi gibi uzatan ön sıralara sığınmak zorunda kalırdık.

Vay beni, çoğumuzun kuşamı da ona göreydi. Sait'in başında soluk ve eciş-bücüş bir fötr, sırtında kirden rengi belli olmayan bir trençkot bulunurdu. Pantol dizlerinin çıkıklığı ise durumunu kış başından yaz başına korurdu. Salah Birsel de dört düğmeli koyu kahve giysisini, yaz-kış üstünden çıkarmamaya bakardı. Karyağdılı kurşuni pal-

tosunun yakası da her zaman kalkık dururdu. Bu, onu hem soğuğa karşı daha bir korur, hem de, kıtipyoz bir terziye diktirildiği için pot veren yakanın -terzi suçun Salah Birsel'in sol omzunun düşüklüğünden kaynaklandığını söylemiştir- zingirdekliğini gözlerden saklar.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün Servetifünun dergisini yöneten Cavit de başında, Robert Mitchum'unki gibi büyükten büyük bir fötr gezdiriyordu. Ama şapkanın göze batmaması için onu arkaya devirmiştir. Gerçekte bu, her zaman açık duran ağzından ileri doğru fırlayan otuz iki dişinin daha iyi görünebilmesi içindir. Çünkü bunlar herkesi zınk diye durduran bir beyazlıkta ve polimdedir.

Samim de incecik kurşuni bej bir yağmurlukla katılır kervana.

Sait'inki gibi, bu dış görünüm tırıllıktan değildir. Sporculuğundan gelen bir şeydir. Ne ki yürüyüşü, eskiden İzmir Erkek Lisesi futbol takımının sağ açığını doldurduğunu, 100 metrede insana parmaklar ısırttığını belli edecek hiçbir kıpırtı göstermez.

O yıllar, sinemalar da bize en estirikli, en kibar hoppası filmlerini sunmak için birbirleriyle yarışıyorlardır. Biz de o olaylar mezbahası filmlere, soğanlı yumurtaya koşar gibi koşardık. Filmlerde hiçbir olay ayaküstü bırakılmazdı. Hemen yere yatırılır, kanı akıtılırdı. Bizse, o vakitler bunu pek sezinlemeyezdik. Bir olay, onunla girintisi, çıkıntısı olmayan başka bir olayla bğlandığında da -bu iş çokluk musiki aracılığı ile olurdu- gıkımızı çıkarmazdık. Üstelik olayların mantık zincirini paralamalarından, gelip başımızın üzerinde patlamalarından da ayrı bir tad devşirirdik. Bu us almaz ve kaşkariko serüvenler bizim iç dünyamızı da uykuya yatırırdı. Perdede birtakım siyahlı-beyazlı görüntüler ordan oraya koşuşurken biz de kendi koltuklarımızda başka düşüncelere dalar, bir çağrışımlar denizinde yitip giderdik.

Melek Sineması'nda John Ford'un Vadim O Kadar Yeşildi ki.. filmi seyredilmiştir. Başrollerde Walter Pidgeon ile Maaureen O'Hara büyük alkışlar almıştır. Walter Pidgeon II. Dünya Savaşı'nın en kadın oburu oyuncularından biridir. O ağır ruhlu Greer Garson'la da Misis Miniver'de -yönetmeni William Wyler- görünecektir.

Bizim unutamadığımız film ise Ernst Lubitsch'in To Be Or Not To Be'sidir. Lubitsch onu 1942'de Hollywood'da çevirmiştir. Sarışın ve ekmek suratlı Carole Lombard'm da son filmidir o. Bir süre sonra yıldızın ışıklı bedeni yalnızlık ülkesinden sonsuzluk ülkesine göç edecektir.

Rita Hayword adını sıkışıklıkıtan kurtaran Gilda filmiyle Elizabeth Taylor'un kirpikleriyle perdeyi deldiği Rapsodi de -her ikisi de Charles Vidor'un elinden çıkmıştır- Melek Sineması tarihinde kendine büyük seyirci çekmiş kurdelalardandır.

Roberto Rossellini'nin Stromboli'si de 1951 yılında burada gösterilmiştir. İngrid Bergman filmde sanatının bütün tangosunu döktürdüğü halde, Rossellini'nin dört başı bayındır senaryolarla film çevirmek istemeyişi; çekim sırasında da yüreğinden hiçbir şey kopmayışı nedeniyle Stromboli tüm seyircileri fısıltıya vardırmıştır.

Vittorio De Sica'nın Bisiklet Hırsızları da burada -sinemanın adı artık Emek olmuştur- eleştirmenlerden dört yıldız almıştır. De Sica'nın Yuvasızlar'ı da (İl Tetto) yine 1958'lerde burada gösterilmiştir. Visconti'nin Beyaz Geceler'i de yine o yıllarda bir şataraban peşrev kaldırmıştır. Onun Senso'su (Alida Valli, Farley Granger) ile Düşman Kardeşler'i (Alain Delon, Annie Girardot) ise artık Alyon Sokağa taşınmış ve Yeni Melek adını almış olan sinemanın yeni salonunda vizyona girer. Yeni Melek'te Hitchcock'un Arka Pencere'si (James Stewart, Grace Kelly) ile Joseph L. Mankiewhicz'in Jül Sezar'ı (Marlon Brando, James Masson) da padişah davulu gibi gürlemiştir. Preminger'in Dönüşü Olmayan Nehir'i de Marilyn Monroe ile Robert Mitchum'u Atlas Sineması'nın perdelerine mıhlamıştır. Film, kimi ters planlarla da dikkati çekmiştir.

Atlas Sineması King Vidor'un Kanlı Aşk (Duel in the Sun) filmiyle Jennifer Jones ile Gregory Peck'i yerlerde süründürmekle de ünlüdür. Nicolay Ray'in Jesse James'in Maceraları (Robert Wagner, Jeffrey Hunter) ile Fellini'nin Sonsuz Sokaklar (La Strada) bombaları da burada patlamıştır. Fellini'nin, Broderick Crawford'u, papaz fis-

tanıyla uçsuz bucaksız tarlalarda koşturduğu Kalpazanlar Çetesi (İl Bidone) filmi ise Saray Sineması'nın bir festesidir.

Saray Sineması genellikle Fransız ve İngiliz filmleri geçmekle tanınmıştır. Laurence Olivier'nin 1948'de çevirdiği Hamlet de orada oynamıştır. Laurene Olivier, yine burada, bastı bacak Merle O'Beron'la birlikte Ölmeyen Aşk'ı (Wuthering Heighs) süse ve püse vurmuştur. Orson Welles'in Othello'su da 1948'de burada büyük alkışlar devşirmiştir.

Toulouse Lautrec'in yaşamını öyküleyen John Huston'un Kırmızı Değirmen'i (Moulin Rouge) de o zıkkım suratlı Jose Ferrer'le burada seyircilerin nurunu ve pirini öldürmüştür. Buna karşılık Fransız yönetmeni René Clair'in 1945'te Amerika'da çevirdiği Korkunç Şüphe filmi de -ki senaryo Agatha Christie'nin On Küçük Zenci romanından çıkarılmıştır- büyük yürek pıtpıtlarıyla seyredilmiştir.

Savaştan sonra Saray Sineması Yeni-Gerçekçilik akımı içinde yer alan Rosselini'nin Roma Açık Şehir'ini de geçmiştir. Ama Yeni Gerçekçi İtalyan filmlerine asıl kucağını açan Sümer Sineması'dır. Giuseppe De Santis'in Acı Pirinç (Riso Amaro) ile Acı Lokma (Roma Ore 11) kurdelaları da burada çıkmıştır seyircilerin karşısına. Bunlardan birincisi Silvana Mangano'yu, ikincisi de Lucia Bose'yi göklere fırlatmıştır. Renato Castellani'nin Fakir Aşıkların Romanı (I Sogni nel Cassetto) da 1958 yılında burada gösterilmiştir. Nedir, Sümer Sineması da artık Küçük Emek Sineması diye anılıyordur. Alberto Lattuada'nın Dişi Kurt'unun (La Lupa) ateşi de burada yükselmiştir. Kerima bu filmde herkese "Kadın dediğin böyle olur" dedirtmiş biridir.

Yeşilçam Sokağı'nın köşesindeki Lüks Sineması da savaş yıllarında Arabacının Kızı Dünyaşka gibi kimi sıradan Alman filmleriyle kalabalıkları kendine çekmiştir. Gérard Philipe'in oynadığı Kahraman Âşık (Fanfan- La-Tulipe) ki yönetmeni Christian Jacque'tır burada gösterilmiştir. Aklımda kaldığına göre René Clair'in Gece Güzelleri (Les Belles- de Nuits) de -başrolde yine Gérard Philipe- burada gün ışığına çıkmıştır.

Nicolas Ray'in Asi Gençlik'ine (Rebel Without a Cause) gelince, o filmden sonra tüm İstanbul James Dean'in adını anmaya koyacağını bilememiştir. George Stevens'in Devler Arası (Giant) filmi de bir süre sonra yine James Dean'i İstanbullulara hatırlatma çıkmıştır. Aralıkta Elia Kazan'ın Cennet Yolu filmi vardır bir de adını James Dean festesidir. Şenliği özellikle sinemasever gençler dolduran kalle görüntüleri fışkırıyordur.

Lale Sineması Maktul İnsanın Peşe gibi maktul bir sinemadır. İkinci balkonu pek alengirli, pek hesapsız gözüktüğü için Frank Capra'nın Cihan Hâkimi (Meet John Doe) filmi ile Gary Cooper'e burada bir koyundan iki post çıkartmıştır. George Stevens'in Vadiler Aslanı (Shane) kurdelası da burada hem yıkanmış hem çalkanmıştır. Aynı yönetmenin İnsanlık Suçu (A Place in the Sun) yapıtını ise Ar Sineması kapmıştır. René Clair'in Hülo'lu Ağa'sı (Les Grandes Manoeuvres) da burada yine Gérard Philipe'e yedi renk Acem dibası giydirir. Yalnız bu kez bir yanında Michèle Morgan varsa, bir yanında da Brigitte Bardot vardır.

Şimdi söz geldi mi İpek Sineması'na. Küçük Emek Sineması'nı solunuza alıp da Taksim'e doğru yürümeye başlarsınız yüz metre sonra, yine sol kolda, İpek Sineması'na rastlarsınız. Burası 1950 yılından sonra yerini Komedi Tiyatrosu'na bırakacaktır. Gerçekte sinema Yeşilçam Sokağı'nın sol köşesini tutan büyük yapının küçük bir parçasıdır. Eskiden, Abdülhamit çağında, İstanbul'un en ünlü iki terzisi Mir ve Cotureau adıyla sanatlarını bu yapının Cadde ile Yeşilçam Sokağı'nın köşesinde yürütüyorlardır. Bina, Mısır Hidivi'nin kâhyası Abraham Paşa'nındır. İstanbul'un politikacılarıyla parababalarını yıllarca bağrında barındıran Cercle d'Orient da binanın üst katındadır. Kulübe Sineması'nın girişindeki bir asansörle çıkılır. Sinemanın Yeşilçam Sokağı'na açılan bir kapısı da vardır ki film sonlarında bir bölük seyirci kendini ordan dışarı atar.

John Ford'un, Steinbeck'in Gazap Üzümleri romanından çıkardığı film (başrollerde Henry Fonda ile John Wayne) burada Lekeli

Adam adıyla geçmiştir. Mankiewicz ise Pearl Buck'un o ünlü romanını Canavar Tohumu (Dragonwyck) adıyla uyarlamıştır. 1955 yılında ise Otot Preminger'in Siyah Karmen (Carmen Jones) yaratısı Dorothy Dandridge'e ayaklarını pergel gibi açtırıyordur.

Michael Powel-Emeric Pressburger ikilisinin Kırmızı Pabuçlar (The Red Shoes) filmi ise seyircileri Elhamra Sineması'nda, Moria Schearer'in manzara löpüyle boyamıştır. Aynı ikilinin Hoffmann'ın Sihirli Masalları yapıtı ise bu iki sanatçının tachnicolor yöntemini kullanmakta üstlerine pek kimse olmadığını ortaya koyuyordur. Gelgelelim, bu artık 1950 yıllarında açılmış olan Divan Oteli karşısındaki Şan Sineması'nda oluyordur. Moira Scherer, Ludmilla Tchérina ve Robert Helpmann'ın başrol kestiği film tam dört hafta afişte kalacaktır.

Şan Sineması ertesi yıllarda da Jean Renoir'ın Rüya Gibi Geçti'si (The River) ile Meksikalı yönetmen Emilio Fernandez'in Ağa Düşen Kadın'ını (La Red) geçecektir. Ağa Düşen Kadın'da Rossana Podesta'nın çarşı içinde bir yürüyüşü vardır ki, görmek için bütün İstanbul ayağa kalkmıştır.

Roberto Rossellini'nin beyaz yağlı boya fonları büyük bir pervasızlık ve delibozuklukla kullandığı film de Korku'dur. Stefan Zweig'ın bir öyküsünden çıkarılan filmde yine Ingrid Bergman vardır. Bu sinemada gösterilen hoppala filmlerden biri de John Ford'un Kadın Satılmaz'ıdır (The Quiet Man). Ford'un vazgeçemediği oyunculardan ikisi olan John Wayne (*) ile Maaureen O'Hara başrolleri paylaşmışlardır.

Savaş yıllarında olsun, onları izleyen yıllarda olsun Beyoğlu'nda daha bir sürü film seyredilmiş, bir sürü film keşkeklenmiştir. Lale Sineması'nın altında, Küçükparmakkapı Sokağı'nın köşesindeki Yıl-

---

(*) John Wayne, Güney Kaliforniya Üniversitesi'ni bitirmiştir Futbol topunu iyi koşturur. Ne ki, Fox Film Şirketi'nde aksesuvar hamallığı yapıyordur. Ondaki cevheri bulan Raoul Walsh olmuştur. John Wayne hımhımdır. Raoul Walsh, yürüyüşünü ve burundan gelen bu sesi sevmiştir. Gerçek adı Morrison'dur. Ward Bond adında bir arkadaşı da vardır. Raoul Walsh ona da çevirdiği Devler Vadisi filminde rol vermiştir.

dız Sineması'ndan (eskiden Etoile Sineması) ise sadece bir film izlenmiştir. Aşktan da Üstün adıyla oynatılan Hitchkock'un Notorius'ü. Burada da Hitchkock'un gözde oyuncusu Gary Grand, Ingrid Bergman'a eşlik etmiştir.

Şimdi dönelim yine kendi soğanlarımıza.

Sinemalar dağıldı da kendimizi sokakta bulduk mu, kapağı doğru "Nektar"a atardık. Halit Fahri Ozansoy'un oğlu Gavsi'nin de orda bizi beklediğini görürdük. Gavsi o zamanlar Son Posta gazetesinde çalışır ve saat tam on biri vururken adımını birahaneden içeri atardı. Kabarık, dalgalı ve zifir saçları ve güleç bir yüzü vardı. Papyon kravatı boynundan hiç eksik olmazdı. Yerkatındaki sıra sıra tezgâhlardan -bunların altı açıktır- caddeye en yakın olanı önüne dikilir ve içkisini ısmarlardı. Ama daha rakısının ilk yudumunu ağzına almadan biz bastırırdık. Sait'le ben hemen birer bira ile ayak divanına katılırdık. Bu, Samim'in artık suratını asmaya başladığı andır. Çünkü o bilir ki, böyle yapmasa, midesinin sancıdığını öne sürmese Sait ne yaparsa yapacak ona bir bira yuvarlatacaktır. Oysa Samim'in bir ülseri vardır ki, yıllardan beri rakıya, şaraba yaklaşmasına engel oluyordur.

Gavsi babası gibi şiirler yazar.

Gelgelelim, kimse ona ozan adını kondurmaya yanaşmaz. Yalnız Sait elini bira bardağına uzattı mı, onun ozanlığına da kılıç üşürür. Gavsi'nin Servetifünun dergisinde "Mesut Olabiliriz de..." adında bir şiiri yayınlanmıştır. Ona o şiiri okutmaya çabalar. Gavsi ise Sait'in hınzır gülüşlerinden işin içinde alay olduğunu seziyor, o kıyılara hiç kürek çekmiyordur.

Sait işte o zaman şiirin aynası üzerine yeminler, kasemler etmeye başlar. Onu heveslendirmek için şiirin ilk dizesini yola çıkarır:

— Mesuttuk...

Bir yandan da Gavsi'yi dikizlemektedir. Bozuk çalmadığını görürse, dizenin gerisini de şavullar:

— ... mesut olabiliriz de.

Gelin görün, Sait dizeyi okurken yüzde yüz bir yanlışlık yapmış olur. Gavsi:

— Yanlış okudun.

— Hah, işte sen oku.

Halit Fahri'nin oğlu yeterince aman aldırdığına inandığı ve alayla karışık olsa da kendi şiiri üzerinde bunca laf doğranmasından hoşlanmaya başladığı için belki ellinci kez şiirini geçmeye boyun eğer:

Mesuttuk... mesut olabiliriz de.
Saadet şunda, ötekisinde, bizde.
Mırıldanır, konuşulur dudakta.

Nedir, şiir okunurken Sait'in gülücükleri hiç eksik olmamıştır. Gavsi sonunda sevimli bir küfür savurarak şiiri yarıda keser.

İşin tuhafı, Sait bu şiirden gerçekten hoşlanıyordur. Daha sonraki yıllarda Şimdi Sevişme Vakti adı altında topladığı şiirlerinden birinin bir dizesi bunu açıkça ortaya koyacaktır.

"Nektar" üç katlı bir meyhanedir.

Üst katlarda daha çok kadınlı-erkekli sarhoşluklar yürütülür. Sinemaya gitmediğiniz akşamlar biz de kimi zaman orta katta keyif yetiştirirdik. Bu katın garsonu Yani adında ellilik, güngörmüş, kıranta bir adamdır. Bahşiş vermeseniz de havası yerindedir. Üstelik müşterilerinin gönül işlerinde de onlara yardımcı olmaya çalışır. 19 yaşında, canlı bebek bir Rum kızını, Aleksandra'yı, Sait'e tanıştıran, Sait'in suyu çekilmiş değirmene dönmesine yol açan da Yani'dir.

Ne ki, Yavru Artist Sait'in yaşını öğrendiği vakit suratı asmış mı asmıştır:

— Babam yerindesin.

Yüzbin aferin Sait'e ki bağdaşını hiç bozmamış, kızın ağzını da şipinişi bağlayıvermiştir:

— Fena mı? Seni hem baba, hem ağabey, hem de sevgili gibi severim.

Yani'nin karısı da tokgözlü ve gani yüreklidir. İki kadeh parlattık mı, nerden çıkarsa çıkar, gelir masamıza çöker. Kimin yanına mihman olmuşsa da bacağını onun bacağıyla panimiçipanka etmeye koyulur. Ama, ne yalan söyleyeyim, kimse madamanın yanına oturmasını istemez. Lop lop etleri, kalın ve bıyıklı dudakları, yağ tulumu bedeniyle kadının iştah geriletmekten başka bir hüneri yoktur.

Burada ya da yerkatında dünyasını büyütenler arasında zaman zaman, A. Arad, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Mümtaz Yener gibi ressamlar da boy gösterir. Kimi zaman Muhip Burteçene ile Faiz Turhan da -sonradan avukat olacaktır- düşer. Ama onlar daha çok "Orman"da, ya da Çiçek Pasajı'ndaki "Haçik"te dem alırlar. Yanlarında da Taksim Belediye Gazinosu'nda -şimdiler onun yerinde Sheraton Oteli yükseliyordur- Zıt Kardeşler adıyla show yapan iki arkadaştan biri, Mehdi Zıt -öbürü Osman Zıt- vardır. Mehdi o günlerde felsefe öğrencisidir. Muhip de felsefe öğrencisi olduğu için tanışlıkları fakültedendir. Muhip'in başka bir özelliği de vardır. İzmirlidir. Ne zaman İzmir'e gidecek olursa da o gece "Orman"da Sait Faik'e rastlar:

— Yarın İzmir'e gidiyorum.

Bir, iki, üç.

Sonunda Sait içerlemeye başlamıştır. Muhip'in kendini maytaba aldığından kuşkulanmıştır.

Bir akşam Sait, Beyoğlu Caddesi'nde yine ona rastlar. İlkin bir şeyin ayrımında değildir. Kibriti olmadığı için yoldan geçen birinin cigarasından kendi cigarasını tutuşturmak istemiştir.

Ey Yüce Rastlantı, o biri de Muhip'tir.

Gözü, aralıkta, Muhip'in yüzüne takılınca birden irkilir:

— Yarın yine İzmir'e mi?

Ey okur, bundan sonrasında benden paso!

Muhip gerçekten ertesi gün İzmir'e gidiyordur. Soruya evet karşılığını kondurunca Sait burnundan dumanlar çıkararak ordan uzaklaşır. Uzaklaşmadan önce de o ünlü küfürlerinden birini savurmayı savsaklamaz.

Beyoğlu'nun her taşma Sait adı yazılmıştır.

O "Orman"da değilse "Balkan"dadır. "Balkan"da değilse, "Degustasyon"dadır. "Degustasyon"da değilse Kuloğlu Sokağı'ndaki "Özcan"dadır. "Özcan"da değilse "Cumhuriyet"tedir. Kısacası Asmalımesçit'te ise "Tuna'dadır. Tepebaşı'nda ise "İstanbul", "İzmir", "Lala", "Mustafa", "Faraon" ve "Safa"dadır.

Yok "Safa"da değildir. "Safa"da olan Cahit Sıtkı'dır. Cahit, akşam oldu mu Petrograd'a damlar, ordan kafasına uygun bir iki kişi de kaldırdı mı doğru "Safa"nın yolunu tutar. "Safa" Meşrutiyet Caddesi'nde, İngiliz Başkonsolosluğu'nun arkasında, Tepebaşı'ndan Hammalbaşı Caddesi'ne çıkarken solda, bir bina kovuğu içindedir. Berhane gibi bir yerdir. Cahit orda zom oluncaya dek çarmakçur olur. Sonunda da yine Petrograd'a döner. Hiç değilse, Petrograd'ın önüne kadar gelir ve orda şırraaak, iki seksen yere uzanır. Kimse de onu yerinden kımıltadatamaz.

Bu içkili yerlerin en önde geleni de caddedeki "Degustasyon" ile Sahne Sokağı'ndaki "Cumhuriyet"tir.

"Degustasyon" caddede 170 numaradadır. Hristaki Pasajı'nın yani Küçük Sait Paşa Pasajı'nın, yani Çiçek Pasajı'nın sağ köşesini tutar. V. Öztaş buranın geçmişini şöyle anlatır:

— 1919'da Yunanlı olan biri burada "Restoran Riç" adında bir lokanta açmıştır. Daha önceleri Kamelya Kumaş Mağazası'dır. Lokantanın sahibi ölünce 1921'de İtalyan bakkaliyesi olur. Zamanla dükkânın girişteki sağ köşesine bir Amerikan Bar kondurulur. Bu barı Maurandi adında bir İtalyan subayı işletiyordur. Daha sonraları İtalyan bakkaliye bölümünü de alarak lokantayı genişletir adını da "Degustasyon" yapar. İlk aşçısı Toto diye çağrılan Antonio'dur. 1923'te içki yasağı konulunca maurandi burayı Edmondo Morriçi'ye satar. 1940'ta Morriçi de ölünce -aman bu ne kadar çok ölüm- yönetimi kardeşi Donato ile damadı Yorgo Karneri alır. Buranın bir de balkonu vardır. Altta üç, balkonda bir garson çalışır. Topu da siyah kostüm, beyaz gömlek giyip kravat takmadan işe başlamaz.

"Degustasyon" hemen hemen her edebiyat kuşağını bağrına basmıştır. Elif Naci'ler, Enis Behiç'ler, Fikret Adil'ler, Peyami Safa'lar, Kenan Yontuç'lar, Ferdi Tayfur'lar, Sedat Simavi'ler hep orada içlerini taşırmışlardır. 1930'larda Mehmet Emin Yurdakul'la Halit Ziya Uşaklıgil de burada görünmüştür. Ahmet Rasim'in torunu Besteci Osman Nihat ise kendini bildi bileli buradan çıkmamıştır. Kuşluk vaktinde gelir içkiye durur, gece sekize kadar graka graka rakı devirir. Burası Haşim'in, Yahya Kemal'in de pek sevdiği bir yerdir. Gündüzleri Yahya Kemal pencere önünde oturur, kaldırımdan geçen tanıdıklara da "gel gel" eder.

Oktay Akbal, Behçet Necatigil, Fahir Onger, Salah Birsel de burada çok pilot olmuşlardır. Orhan Veli burası için şu iki dizeyi de söyler:

Canan ki Balıkpazarı'na gelmez
Degustasyon'a hiç gelmez.

1958 yılında Demir Özlü de buranın kapısını pek aşındırıyordur. Yanında da çokluk "Yeşil Horoz"da barmenlik yapan bir kız bulunuyordur. Özlü kimsenin onunla ilgilenmesini istemez. Ertesi gün ise onu üstüne yıkacak adam arar.

1943 yılında Oktay Rifat, Cahit Sıtkı'ya burada "Vazife" adlı şiirini okumuştur. İlk karısı Türkan da kanadının altındadır. "Şen, şiir gibi" bir kadındır Türkan. Gözleri mutluluktan pırıl mı pırıldır. Oktay Rifat'ın o geceki coşkunluğu Cahit'i de etkiler. Bu, 18 Temmuz 1943 günü Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektupta şiirin adını "Karınca" diye anmasına da yol açacaktır:

Rengi üzümden kara
Beli iğneden ince
Bu yükle çıkılır mı
Yokuşlardan karınca

"Cumhuriyet" iki katlı bir meyhanedir.

Orda da her kuşak gözyaşlarını avutmuştur.

Girişte, hemen karşıda, tavuk kümesi gibi bir yerde bir tezgâh vardır ki burayı ayaküstü matiz olmak isteyenler doldurur. Tezgâhın yanındaki daracık bir merdivenden de yukarıya Mithat Paşa futbol alanına ulaşılır. Masalar mermer ve dört köşedir. Dikdörtgen olanları varsa da bunlar daha çok salonu fırdolayı çeviren muşamba kanapeler önünde yer alır. Pencereler demir parmaklıdır, pencereden çok da bir han kapısını andırmaktadır. Mezeler köle doyurandır ve de ucuzdur. Yalnız İkinci Dünya Savaşı günlerinde masaya ekmek adına bir şey getirilmez. Ekmek isteyenler o günkü ekmek kartelerini vermek zorunda kalırlar. O günlerde bir şair burada yandaki bir masadan, göz kaş arasında bir çeyrek ekmek yürütmüştür ki doğma, kopma tüm Peralılar bildiklerini bilmez olmuşlardır. Gerçek! Hangi gerçeği yazıyoruz! Bu şair bir gün de gömleğini ütüye götürdüğü Turnacıbaşı Sokağı'ndaki bir kolacıdan, yağmurluğunun altında bir gömlek kaçırmış ve onu getirip Petrograd'da herkese göstererek, ordakilerin şıp şıp el çırpmalarını beklemiştir.

Beyoğlu'nun defterini kimse bilmez.

Bu anlattıklarımız çığlık kuşlarıdır.

Gündüzleri saçak altlarında, ağaç kovuklarında, limandaki kazıklar üstünde pineklerler. Gece olunca da Pera Paşa'da kanat çırpmaya koşarlar.

"Nektar"a gelen vayvillimcilerden yani çığlıklardan biri de Tekelci Sami'dir. Mavi göz, iğne dudak, seyrek saçtır. Ahmet Muhip'in canciğeri diye bilinir. Ne var, büyük bir telaşçıdır. Antresini yapmasıyla çekip gitmesi bir olur. Bekârdır. Evde meraklar getiren bir annesi vardır. Onu bekletmemek için merhabasının karşılığını bile almaz. Annesine bağlılığı o kadar çoktur ki yıllarca sonra kadıncağız yaşam dersini bütünleyince perperişan olacak, birkaç yıl sonra o da annesinin yanına gidecektir.

"Nektar"ı gece yarısına doğru yoklayanlardan biri de Türkiye ko-

şucularından Besim Koşalay'dır. O da Telaşe Bakanı'dır. İçinde yitip gittiği şallak şullak üstünlüğünü bir iki çekeledikten sonra selam verir, selam alır ve de ayağındaki kundurasız lastikleri sürüyerek, Hacivat'ın hayal perdesinden çekilmesi gibi ortadan silinir.

Besim o yıllar 40-45 yaşlarındadır. Spor yaşamı çoktan gelip geçtiğinden spor yazarlığı yapıyordur.

Ama 1922-1935 yılları arasında 29 Türkiye rekoru kırmıştır. Özellikle 800 ve 1500 metrelerde ün kazanmıştır. 1924'te Paris, 1928'de Amsterdam olimpiyatlarına katıldıktan sonra Peşte, Sofya, Belgrad, Zagrep, Trieste, Atina, Viyana, Napoli, Milano stadlarında sık sık boy gösterir. Bu arada Berlin'in o ünlü olimpiyat stadı ile Estonya'nın Tallin stadını da tanımıştır. En son da 1940'ta Finlerin olimpiyat oyunları için düzenledikleri stadı görmüştür. İngiltere'de arşınladığı alanların sayısını ise kendi bile bilmez.

Şimdi de bir flash haber: Bu büyük koşucu yürümeyi ancak altı yaşında gerçekleştirebilmiştir.

Koşalay, İstanbul'un bütün meyhanelerini dolaşır. En çok da Eminönü'nde, Balıkpazarı'nda, Lüleci Sokağı'ndaki Koço'nun meyhanesinde konak tutar. 1956 yılında Eminönü Meydanı açılırken Koço'nun meyhanesi beline kazmayı yiyince de evi yıkılmış gibi olur. Ve içinde ipek gibi bir yürek taşıdığından da tezine hastalanıp ölür.

Sait, "Nektar"a gündüzleri de kanca atar.

Çokluk da bir başına bulur kafayı.

O ölüm saçan karaciğer hastalığı daha ortalarda görünmediği için de, heyhat ki üç, beş, on duble birayı arka arkaya devirir.

Ona göre birinci dublenin özelliği leyla olmanın kapılarını açmasıdır. İkincisi, insanı oturduğu yerde geziye çıkartır. Üçüncüsü, sevgiliyi düşündürtür. Dördüncüsü anıların birbiriyle dalaşıdır. Onuncu duble ise, evet onu hiç sormayın, Sait'i büyük çaptaki yapıtların ilkel temeller üzerine oturtulduğu kanısına iletir.

Kısacası, sonunda, kırırrak, bir gün daha biter.

Yanı çok vayvillim atılır, çok gözyaşı olur.

Vazalaklar, gevezeler, boyuna gözlerini kırpan kıpkıplar, vıığğğ diye küçük dillerini yutar.

Soyuldum soğan gibi
İşte öykünün dibi.

BİR FİLOZOF

Hitler Alamanyası'ndan kaçan, 1933'lerde de bir süre İstanbul Üniversitesi'nde bilim saçan bir felsefe profesörü, Hans Reichenbach, Hilmi Ziya Ülken için: "Bu adam beyin sürgününe tutulmuştur" demiş miydi, dememiş miydi?

Ülken'in kovalamadığı boz geyik, taşlamadığı ak ceren yoktur.

Hangi konuyu açarsanız açın önünüze pırıl pırıl bir sürü bilgi yığar. Belleği, hiç işitilmemiş Hafız Burhan'dır. Okuduğu bir yazıyı, kimi zaman noktasına, virgülüne değin anımsar ya da sorduğunuz sorunun karşılığını hangi kitabın hangi sayfa ve satırında bulabileceğinizi, gözünü kırpmadan söyler. Yani, yeri cennet olası Sultan Birinci Abdülhamit Han Hazretleri zamanında başta gelen bilginlerden Müftüzade Esseyit Mehmet Efendi gibi gerçek bir ayaklı kitaplıktır.

Her güzelliğe, her sevgiye cup diye dalar. Her kitabı büyük bir hevesle didikler. Bu yüzden de herhangi bir dalda uzmanlaşmaya yanaşmaz. İslam felsefesinden tutun da ahlaka, ruhbilime, mantığa, toplumbilime varınca el atmadığı alan bırakmamıştır. 1941 yılında Abidin Dino, Avni Arbaş, Nuri İyem, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Agop Arad, Nejat Devrim, Turgut Talay, Haşmet Akal ve Fethi Karakaş "Liman Sergisi" adıyla Beyoğlu'nda resimlerini sergiledikleri vakit onu bu kez de ressam olarak görürüz. O günlerde Hilmi Ziya'nın

Kâğıthane Caddesi (Şimdiler Hüsrev Gerede Caddesi) 74 numaradaki evine gidenler onu ya resim yaparken yakalamışlar ya da eskiden yaptığı, o güne değin de tavan arasında tuttuğu yağlıboyalarla karşılaşmışlardır. Filozofumuz bununla da yetinmemiş, resimle ilgili düşüncelerini, şipinişi Resim ve Cemiyet adlı küçük bir kitapçıkta toplamıştır.

Felsefe dışındaki bu ilgi edebiyata da uzanır. Yapıtlarını karıştıracak olursanız, onların arasında iki romana da rastlarsınız. Bunlar iki Dünya Savaşı arasındaki yıllarda Fransız yazarı Jules Romain'in moda haline getirdiği nehir-roman türünde düşünülüp tezgâhlanmış şeylerdir. Ama sadece ikinci ve üçüncü cildi Posta Yolu ve Yarım Adam yayınlanmıştır.

Gelin görün ki, Hoca'nın o yıllarda nitelikli roman yazılabileceğine inanı pek yoktur. Sık sık şöyle der:

— Türkiye'de büyük toplum dalgalanmaları, toplum çatışmaları olmadıkça büyük roman yazılamaz.

Bu görüş biraz da edebiyata arka kapıdan girmekten gelir.

Hoca nedense, insanların her gün, her dakika birbirlerini pişmaniyeye çevirdiğini, en kanı kuru ülkelerde bile bir romancı için gerekli çatapatların at oynattığını dikkate almamıştır. Buna karşılık Türk edebiyatının büyük ozanlar yetiştirdiğine inanır. Bunların başına da Yahya Kemal'i oturtur. "Sessiz Gemi" ozanı 1943 yılında hastalandığı ve uzun bir süre Park Otel'deki odasında yorgan-döşek yattığı vakit onu, sık sık yoklamayı savsaklamamıştır. Her gidişinde de yanında bir öğrencisi ya da genç bir ozan olmasına büyük özen gösterir.

Hoca 1940 Kuşağı ozanlarına da açıktır. Dergisine boyuna onların yazılarını, şiirlerini doldurur. Ama bir kez olsun ağzından, genç ozanların şiirleri üzerine tetik düşüren bir söz çıkmamıştır.

Tiz-tiz bir açıklama da yapalım: Hoca gençliğinde pek çok şiir döktürmüştür. Ne ki, şiirin ancak destanla varlık kazanabileceği görüşündedir. Demek isteriz ki, sözcükler dünyasına sımsıkı bağlı değildir. Şiirin az sözcükle yazılabileceği kutsal ilkesini umurlamamış-

tır. Düzyazılarını sorarsanız, onlar da dört dörtlük deyişlere arka döner. Sölpük, gevşek ve sallapatidir. Aksayan bir tümce görüp de kendisine gösterdiğiniz vakit hemen paparayı işitirsiniz:

— Ben böyle yazıyorum.

Doğrusu Hoca hep böyle yazmıştır: Çalakalem ve doludizgin.

Ama dörtnala koşmadan onca kitap nasıl yazılır?

Şu bir gerçektir ki Hilmi Ziya günün yirmi dört saati okumuyorsa yazıyordur. Şeytan'la Konuşmalar'da Topal Şeytanın ağzına şu sözleri yerleştirecektir:

— Kitapları seviniz. Sarhoşun içkiden nefret ettiği gibi ondan kurtulmaya çalışmayın. Ben Aristo'yu, Ciceron'u, Eflatun'u ve Lucretius'u okurum. Onların tümünü ayrı ayrı yaşarım. Hiçbiri bana hükmedemez. Beni ne çileden çıkarır, ne sarhoş eder, ne de hiddetime sebep olurlar. Bir şarap çeşnicisi gibi hepsinin tadına bakarım. Bana her biri ayrı bir zevk verir. Ayrı bir dünyanın kapısını açarlar. Neşesiz hiçbir şey yapmam. Eğer bir kitap beni kızdırırsa, elime başkasını alırım. Eskiler dururken, yenilere tenezzül etmem, ama eskilerden bıkıp yenilerini de yeğlediğim olur.

Onun her kitaba samranması, her alana uzanması dünyada olup biten şeylere merakı kalkmasından, bilime bir dolu araştırma duygusundan, sevincinden alır.

Hilmi Ziya Ülken'e bir ülkü adamı gözüyle de bakabiliriz.

Onun ülküsü yeni çağların yurttaşlık ülküsüdür.

Ortaçağın ahret mutluluğu ve ermişler ülküsüne karşı, dünya mutluluğunu ve insanca değerleri amaç edinen yurttaş ülküsünü çıkarmak ister.

Bu yurttaş, yasalarını kendisi yapan, her işte o işin kendisinden başka hiçbir gücün sözünü ettirmeyen, cenneti yeryüzüne indiren ve insanlığı amaçların doruk noktasına yerleştiren insandır.

Hocanın bir ülküyü nereye değin taşıyabildiği üzerinde durulabilir.

Kuşkusuz, düşüncelerini özgürce, korkusuzca yürütmede sıkın-

tıları olmuştur. Zaman zaman: "Biz devlet değil, aşiretiz" sözünü yinelemesi bu darlıkların bir sonucudur.

Ne ki, Hilmi Ziya bunluklar, çıkmaz sokaklar karşısında durulamaz.

Yıllar yılı, yaşadığımız dünyayı daha sevilir, daha katlanılabilir bir duruma getirmek için elinden geleni yapmıştır.

Boyuna kitap yazması, yığınları kara-biliszlik çamurundan çekip çıkarmaya çalışması da bu nedene dayanır. Belki, bir alanda uzmanlaşmaya evet dememesi de burdan kaynaklanıyordur.

Bu yolda her türlü dernek kurmaktan, derneklere üye olmaktan, aydınlarla, çevresindekilerle düşünce alış-verişinde bulunmaktan hiç geri kalmaz. Yıllarca Nisuaz Pastanesi'nin cumartesi toplantılarına, hiç aksatmadan, katılan tek kişi belki odur. Hafta ortasında Ankara'da ise, ne yapıp yapacak cumartesi günü İstanbul'da olacaktır.

Toplantıya katılanların en gönülsüzü de odur. Bıyıkları yeni terlemeye başlamış gençlerin kimi zaman ipe sapa gelmez konuşmalarını büyük bir sabır ve terbiye ile dinler. Bu köksüz söylevlerden büyük düşünceler çıkabileceği umudunu besler. Kendi konuştuğu vakit de, insanın tepesinden aşağı kaynar sular dökülüyormuş duygusunu veren uzun tiratlara girişmez. Söyleyeceklerini az sözle anlatmaya bakar. Yalnız konuşurken bir gözü dinleyenlerin üzerinde ise bir gözü de kapıdadır. Toplantıya ne kadar çok kişi gelirse o kadar memnun olur.

Yazımızı bir ayak önce bitirmek için şunu da söyleyelim ki, toplantıların başlıca konusu çıkıp da batmış dergilere hayıf yağdırmak ve ortaya yeni dergi tasarıları fırlatmaktır. Hoca'nın İnsan adında bir dergisi vardır ki üç kez çıkıp batmıştır. Ama her hafta dördüncü kez çıkacağından söz edilir.

Bir öğrencisi filozofumuzu ölümünden iki ay önce Ankara'da Bulvar Palas'ın lobisinde gördüğü vakit Hoca ona yine İnsan'dan açmıştır. Bu kez afur tafurlu ve sürekli bir dergi olacaktır. Hoca, Kadıköy yakasındaki evini satmış, büyük bir para kaldırmıştır. Yarısından çoğunu dergiye yatırabilecektir.

Öğrencisi sorar:

— Dergiyi yine kendiniz, kitapçı kitapçı dolaşarak mı dağıtacaksınız?

Hoca'nın yüzünde bir gül açar.

1938'lerde İnsan'ı ilk çıkardığı vakit, onu koltuğuna sıkıştırmış, Babıâli ve Beyoğlu kitapçılarına kendi elceğiziyle dağıtmıştır.

Evet şimdilerde yine onu yapacaktır. Kendi dağıtacaktır.

Okumaya karşı olanların direncini tıpın-tıpır aşındıracaktır.

HAM GAM HEM

Virginia Woolf Dalgalar adlı romanını doğru dürüst yazmaya 10 Eylül 1929 Pazartesi günü başlamış ve işin sonunu yedi ayda almıştır. Ne ki, kitabın ilk pompalanmasıdır bu, ikinci kez basılan hava da 10 ay sürer. Yazarımız 1 Mayıs 1931 günü de çeki-düzen çalışmalarına girişir. Meyanenin verilmesi, uzun kılların kırpılması, müsveddenin daktiloya çekilmesi... falan filan iş 17 Ağustos'a dayanır.

Woolf, 1932 Ekimi'nde de yeni bir romanı kızağa oturtur. Pargiter Ailesi adını taşıyan bu romana da, haraba varıp mercümerç olunca ya değin tam 68 gün pala sallar. Bu süre içinde 60.320 sözcük (300 kitap sayfası) döktürmüştür ki en hızlı yazılan yapıtı budur. Orlando ile Deniz Fenerine Yolculuk'tan da çabuk sopalanmıştır.

1933 yılının ilk ayları romanın ikinci yazılışı ile geçer. Nisan başlarında romanın kişilerinden Elvira'nın yatak sahnesine gelmiştir. Bu bölümü kafasında aylarca yaşattığı halde şimdi -vay şeytan vay- bir türlü ele geçmiyordur.

Ağustos ayı eski kalp çarpıntılarını, başağrılarını ve de titremeleri yine gündeme getirir. Ama yazarımız çalışmayı yine de savsaklamaz. Eylül başlarında birinci bölüm iyisinden hale yola konmuştur. Gelgelelim ki gelgelelim kitaba daha 40 bin sözcük ekleme gereği de

doğar. Bu da Pargiter Ailesi'ni 600 sayfaya çıkaracak ve onu Woolf'un en uzun romanı yapacaktır.

Yalnız, kitabın kabası alındığı için artık iki ayağını bir pabuca sokmuyordur. 1934'ün ilk ayları tembelliğe övgüyle geçer. Subasmasının tam ortalık yerinde durulacak, telaşa yüz verilmeyecek, arka üstü yatıp bilinçaltının o sımsıcak dalgalarına kucak açılacaktır.

Temmuz sonlarında yeniden romanın yöntemi üzerinde kafa patlatmaya başlar. Dalgalar'ın kalıplarını, anlatım biçimlerini kırmak, onları yeni romanından kovmak istiyordur. Eyvah ki eyvah, roman da şiştikçe şişiyordur. Şimdi-şimdi 200 bin sözcüğe ulaşmıştır. Ah, onu 130 bin sözcüğe indirebilse!

Ekimde hastalıklar yine baş verir. Gün ortasında bile karabatak gibi uykulara dalıp dalıp çıkıyordur. Üstüne bir melankoli de çökmüştür. Acaba yaşın gereği mi? Eski yıllarda günlüğüne yazdıklarını okur. Ham, gam, hem! Dalgalar'ı ve Deniz Feneri'ni yazdıktan sonra da aynı karasevdaya tutulmuştur. Hele ikincisinin ardından, 1913 yılındaki intiharına çok yakın bir ruh durumu içine yuvarlanmıştır.

Uzun lafın kestirmesi, düzeltmeler, budamalar ve de cila işi yazarın iki yılını daha alır. Yine de neşesini bulmuş değildir. Kitap basımevine verilip 1936 Haziran'ında ilk provalar gelmeye başladığında o hâlâ romanı raspalamak düşüncelerinde yüzüyordur.

O günlerde günlüğüne şunları yazacaktır:

— Flaubert bir yana, hiçbir yazar, yazma sanatı yüzünden benim kadar işkence çekmemiştir. Romanımı bütünüyle şimdi-şimdi görebiliyorum. Sanırım başarı kazanacak. Ama her bölümü, dingin bir kafayla yeniden ele alıp düzeltmeli, çekiştirmeliyim.

Geldik artık bu yana. 2 Eylül 1933 günü, gece yarısında, Woolf'un kafatasına Pargiter Ailesi'nin adını birden Burada ve Şimdi'ye dönüştürmek düşüncesi düşer. Nedir, yazarımız ondan da memnun kalmayacak ve iki yıl sonra Yıllar'a sarılıp sarmalanacaktır. Doğrusu, Dalgalar romanının adına da birçok evrelerden geçerek gelmiştir.

Onu bulmak için de kimbilir kaç sözcüğü birbirine vurmuş, birbirine katmıştır.

Bu işte ince ders vardır.

Yazarlar kitaplarına, öyle her zaman, en safalı mısırları bulup oturtamazlar. Bulsalar da bir süre sonra onda da bıkkınlık ve yılgınlık gösterirler. Gerçi, kimi zaman, panayırlık bir ad daha kitabın ilk sözcüğü ile kollarını yazara açar ama, öyle herkesin: "Oh, oh, içime yağ-bal oldu" diyebileceği başlıklar kolay kolay dama girmez.

Boğaziçi Şıngır Mıngır beni pek terletmemiştir. Ne ki, Kahveler Kitabı da, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu da çok kök söktürmüştür. Bir yıl boyunca, elliye yakın adı -ilk zamanlar iki kitabı bir arada yayınlamayı düşünüyordum- kavurdum, dumanını da havaya savurdum. Bunların arasında "Kahve Yemen'den Gelir, Kahve Kuşları, Kahveci Güzeli" gibi kendilerinden, golcü bir savunma oyuncusu şipşaklığıyla hemen uzaklaştıklarım vardı ama, "Kahvengiz" örneği, yüreğimi delik deşik edenler de vardı. Dahası, bir aralık aklım "Kahvengiz"e iyisinden yatmıştı. Kahveler Kitabı'nda karar kıldıktan sonra bile ona haftalarca vahvahlandım.

Ham, gam, hem!

Beni cas cas yakmayan kitaplarımdan biri de Sen Beni Sev'dir. Onun adı aşkın gözyaşları alanlarına pek yakın dururs da ben sözcüklerimi, başlıklarımı çokluk o voyvolu alanlardan bulup çıkarmaya bayılırım. Sizin bundan haberiniz var mı? O kitabın kuyruğuna bir de öykü takılmıştır. 1959 yılıydı sanırım. Yazarlar Birliği, Harbiye'deki Spor ve Sergi Sarayı'nda bir kitap sergisi açmıştı. Benim kitaplarım da sergileniyordu. Bilirsiniz Sen Beni Sev şiir üzerine dört konuşudan oluşuyordur. Lafı eselemeden anlatalım. Sen Beni Sev'i alan bir okur, ertesi gün: "Ben onu roman sanmıştım" diye geri getirmiştir.

Beni İstanbul gibi onurlu bir şehir katında utançlara salan bir kitap da Dört Köşeli Üçgen adındaki romanımdır. Onun için de bir sürü av avladım, kuş kuşludum. Hiçbiri gönlümün menekşelerini açtır-

madı. Bir ara Kara Taş Üstünde Kara Koyun'u yeğler gibi oldumsa da onun üstünde de çok kalmadım.

Şiir kitaplarımın hartasını, purtasını sorarsanız, onlar hep hazır lokumdur. Topu da şiirlerimin adlarından damıtılmıştır. Kitap daha ufuklarda görünmeden yağlanıp, ballanıp bir köşeye oturtulmuşlardır. Bu arada Şiirin İlkeleri için de pek kafa yormadım. Çünkü Descartes'ın Felsefenin İlkeleri adlı yapıtı o yıllarda Türkçeye çevrilmiş ve hemen herkesler gibi benim de ilgimi çekmişti. Yalnız Şiirin İlkeleri de ilk 1947 yılında, Suut Kemal Yetkin'in çıkardığı Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nde yayınlandığı vakit "Yeni Bir Şiirin İlkelerine Doğru" adını taşıyordu.

Buraya şunu da kıstırmalı ki, kimi zittiriklerin beni ve arkadaşlarımı Halk Partisi'nin buyruğunda görmesi bizim o dergiye yazı yazmış olmamızdandır. Oysa, Suut Kemal, dergisini genç yazarlara açmak yüzünden -CHP daha iktidardan düşmemiştir- o yıllarda Milli Eğitim Bakanı olmak fırsatını bir başkasına kaptıracaktır.

Şimdi-şimdi yine dikkat isterim! Ben bir yazının ilk yarısına başka, ikinci yarısına başka ad koymaktan da geri kalmam. Ama bunu, ne yalan söyleyeyim, sadece bir kez yaptım. Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi'nde. Her zaman yapmıyorum, çünkü boyuna konudan konuya atladığım için iki satırda bir yazının adını değiştirmek durumu ile karşılaşmak istemiyorum.

Çabalarıma yazık olmaması için şuncağızı da ekleyeyim ki Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi'nin ilk adı şöyleydi: Ham Gam Hem Boğaziçi. "Ham Gam Hem" sözcüklerinin yadırganacağını hesaba alarak orada kullanmadım. Ama gördünüz, biraz önce bu yazıda kullandım.

Diyeceğim, sözcüklerin üst tetik raconları başkadır, alt tetik raconları başka.

FLORANSA

Sultan Hamit çağının tiyatro oyuncularından Yeranuhi Karakaşyan, İstanbul'a turneye gelen Avrupa aktrisleriyle omuz öpüşürmüş.

"Büyük Karakaşyan" diye anılan Bayan Yeranuhi çok küçük yaşlarda -onbeşinde- Beyoğlu'nda Şark Tiyatrosu'nda sahneye çıkmış ve Serapyan'ın Ermeni dilinde yazdığı Biçare Ahşen melodramında kestiği rolle başoyuncu Arusyak'ı tiyatrodan kaçırtmıştır. "Yeranuhi güneş gibi doğup sabah yıldızını cansız bıraktı" lafı da bu olay üzerine doğranmıştır. Arusyak, Ermenicede, "sabah yıldızı" anlamına geldiği için de bu sözle gerçekte Arusyak'ın şavkının söndürüldüğü anlatılmak istenmiştir.

Doğrusu, bir dildeki iki anlamlı sözcükler, öndeşler (cinaslar), dil açmazları, sözcük oyunları çevirmenlere kök söktürür. Kimi çevirmenler bu gibi hütdağları karşısında hemen "çevrilemez" damgasını vurarak oradan sıvışmanın yollarını ararlar. Ne ki, bu hiçbir şeyi çözümlemez. Demir-leblebi kitap önünüzde durmakta, sizin dilinize atlayıp yerleşmek için gözlerinizin içine bakmaktadır.

Evet, çeviri Fantoma'nın ta kendisidir. Onu ele geçirdiğinizi sandığınız anda yitip gider. Diyelim ki önünüzde Fransızca bir yazı. Yazıda da lézard, cercle, talent sözcükleri geçmektedir. Lézard kertenkele mi, duvar çatlağı mı? Cercle çember midir, alan mı, yoksa kulüp

mü? Ya talent'ı nasıl çevirmeli, ona yetenek mi, ya da yetenekli kişi mi demek doğru olur? İşte bir alay soru ki, çevirmen eline kalemini alır almaz, uygun adım marş, odanın içinde dönmeye başlar.

Hani sözcükler de hınzır mı hınzırdır. Lézard bir taş parçasının altına sokulup gözden uzak kalacağına tam da gelip duvarın en pırıl yerine kurulur ki, siz de onun kertenkele mi, yoksa duvar çatlağı mı olduğunu yüz uyku uyuduktan sonra bile çıkaramazsınız. Cercle de öyledir. O da itoğluittir. O da hangi dirhemle kantarlanacağını kolay kolay belli etmez.

Sallapati, pejmürde, kaşkaval, simitçi, gevşek ve sölpük yazarlardan açmıyorum. Onlar her yerde, her zaman kolayca filme alınabilir. Ama bir yazar uslupçu ise, sözcüklerini seçerek, ayıklayarak kullanıyor, şeker ve şerbete yatırıyorsa, yani sözcüklerinin eti yumuşak değil de katı ise ve yüzü gapgaplı ise ve de boyu tamam ise, iş çatallaşır. Sözcüklerin anlamından başka, onların gerisindeki yapıya uzanılacak, yerlerine Türkçe sözcük yapıları kondurulacaktır. Hele şiir çevirilerinde yeni yapının bir de şiir değeri taşıması gerekir ki bu da ayrı bir kerevizdir.

Ama yine de Nerval'in Faust'u, Gide'in Hamlet'i, Baudelaire'in Edgar Poe'yu, Ataç'ın Adsız Köşk'ü ve Tehlikeli Alakalar'ı, Eyuboğlu'nun Montaigne'i, Siyavuşgil'in Değirmenimden Mektuplar'ı ve Cyrano de Bergerac'ı, Eyuboğlu-Erhat-Günyol üçlüsünün de Rabelais'nin Gargantua'sını çevirdikleri görülür.

Rabelais'yi daha önceleri Siyavuşgil de Türkçeye ters-yüz etmeyi düşünmüştür. 1947 yılında yazdığı bir yazıda onun nasıl çevrilmesi gerekeceği üzerinde durarak bu iş için olmayacak şeyleri büyük bir saflıkla anlatmasını bilen, anlatırken de bıyık altından gülen bir nükte cambazına, ağzında bakla ıslanmayan bir körkadıya, edebiyat bahçesinden dışarı adımını atmayan bir yergiciye, dünya azıkları karşısında kendinden geçen bir obura, doğanın güzelliklerine tutkun iyimser bir filozofa, kısacası dört dörtlük bir yazara çağrı çıkarır.

Doğrusu, Rabelais söz pehlivanı bir heriftir. Sözcükleri amuda

kaldırır, yere yayar, gülle yerine atar ve birbirleriyle tokuşturur. Alain onun bir musikici olduğunu da söyleyecektir. Çünkü o, sözcüklerin anlamından çok sesleriyle ilgilenir, onları tın tın öttürmeden durâmaz.

Pes, bundan anlaşılmaktadır ki o, toptancı bir tecimendir. Müşteri şans oyunu mu istedi? İki yüzden artık oyunu, göz kırpmadan önüne serer. Yok, istenen şans oyunu değil de halk oyunu ise bu kez de İran mengisini, Frikya mengisini, Trakya mengisini, Molosya mengisini, bıçak oyununu, uçkur dansını, kılıç-kalkan oyununu, inceminareyi, kuçu-kuçu dansını, yesinonuninesi karşılamasını, mav-mav dansını, harmandalıyı, keşiş kızartmasını, çiçekbarı, bahriye çiftetellisini, ağırzeybeği sergiler. Yazarımızın daha 180 dansı sahneye çıkaracak birikimi vardır ama okurlarını bunaltmamak için bundan vazgeçer. Aferinlikler ona ki, yüzden artık yiyintiyi de Beşinci Kitap'ın müsveddelerinde tutar. Çünkü bir yerde sözcükler de yazara karşı çıkabilir.

Serüvenleri beş kitaba yayılan Pantagruel ile babası Gargantua devlet soyundan inmedir. 58 göbek dedeleri sayılmıştır ki en dipte Şalbrut çöreklenmiştir. Ve Şalbrut -Tevrat'la aşık atmak için- Sarabrut'un babası olmuştur. Ve Sarabrut, Faribrut'un babası olmuştur. Ve Faribrut, Basan Kralı Og'un babası olmuştur. Ve Og, Nuh tuhafanında, haftalarca sade suya çorba içmiş ve bizim Kalde Kralı Nemrut'un -ki Nemrut Mustafa da onun bir yakınıdır- babası olmuştur.

Demek isteriz ki, Gargantua ile Pantagruel'in kibarlıkları, devler sopuna bağlılıklarından gelir. Gelgelelim, Gargantua'nun babası Pisboğaz'ın pisboğazlığı da bunların soyluluk kemeridir. Şu bilinmeli ki, bu pek ulu ve pek göbekli Marul Hazretleri kendisini üst köşede tutabiliyorsa bunu içki ve tuzlanmış yiyinti ve kayıntı, özellikle de Mayence ve Mayonne Jambonları, isli diller, sucuklar, hardallı sığır pastırmaları, balık yumurtaları, Bigorre, Brenne ve Rouerge sosisleri -Bolonya sosisleri zehirli olduğu için zinhar yenilmemelidir- yüzü suyuna yapıyordur.

Rabelais'nin yergibazlığına da diyecek yoktur. Onun zehir-zemberek sopalamasından kimse yakasını sıyıramaz. Kilise babalarından, krallardan tutun da -Fransa Kralı bu yergilerin dışında bırakılır- Montaigu Koleji'nin bitli öğrencilerine değin herkesi raspadan geçirir. En çok da potinci adını verdiği keşişleri -o çağda keşişlerden başka potin giyen yoktur- keşkeklemeyi sever. Kardinalleri kazana koyup kaynatamıyorsa hiç değilse şu çamuru atar:

— Yengeçler haşlandığında kardinalleşirler.

Rabelais'ye göre potinciler, mimarlıkta ve resim sanatında padişah davulu gibi gürleyen Floransa şehrini değil de, kelkenez Amiens şehrini yeğ tutarlar. Çünkü, kulağınızı yaklaştırın, Floransa'da tek bir kebapçı varsa, Amiens'te tam 14 tane vardır.

400 DİRHEM BİR YAZAR

Yusuf Ziya Ortaç, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ı -Tanrı onun adını kısaltmasın- şöyle tanımlar:

— Fes kenarları kulak uçlarına değen, esmer, kara kuru bir adam. Haziran sıcağında bile arkasında neftimsi palto. Boynunda şal. Ayağında kaloş kundura. Kaşlarında öfke. Gözlerinde katmerli öfke. Burun delikleri fena bir koku almışcasına nefretle kırışık. Siyah ve kalın bıyıklar altında çizgilenmiş dudaklar. Birini payladı paylayacak.

Üstad 400 dirhem bir bilim adamıdır. Ünü Fransa'da ve bütün Avrupa'da ve bütün Asya'da dolaşmıştır. Ama bütün bilgisi özel öğrenimden gelir. Ve de kendi çalışmalarından, kendi araştırmalarından. Başlıca öğretmeni de Mehmet Akif'in babası Fatih müderrislerinden İpekli Hoca olmuştur. Hoca onunla birlikte kardeşini, amcasının oğullarını akraba içinde ne kadar bilim delisi delikanlı varsa topunu okutmuştur. Dersler kışın Beyazıt'taki konakta, yazın Yakacık'taki köşktedir.

Üstad çok okur, çok yazar. Her gün de Sahaflar Çarşısı'nı kolaçan etmeden yapamaz. Bütün varını yoğunu da yemez, içmez, giymez, binmez, gezmez, uçmaz, gülmez, kitaplara yatırır. Mısır hazinesi değerindeki kitaplığı bu didintili ve çekintili yaşamın bir ürünüdür.

Maşallah, Pirimizin bir özelliği de adaletsever olmasıdır. "Adalet, onu adalet taşıyabilecek olana vermektir" sözünü ağzından hiç düşürmez. Şunun, bunun dayılığı ile görev isteyen kişileri kayırmanın adalet olmadığı düşüncesindedir. Ona göre, kayıranlar sorumluluklarını kötüye kullandıklarından kayrılanlar ise boyları nohuttan büyük olmadığı halde görev kabul ettiklerinden cezalandırılmalıdırlar.

Nedir, yığınların çokluk hakkı kavurup külünü havaya uçurduklarını da bilir. İnsanlar kıskanç köpek, boğazı büyük, maymun surat, mıhsıçtı, gammaz, daltaban, hinoğlu, kıtırbomcu, fitneci, şomağızlı, fitçi, fesatçı, zingirdek ve üçkâğıtçıdır onun katında. Eşlerinin, dostlarının gözlerini oymak için dama çıkmışlardır. Üstad, bir yarkurul başyazmanlığı kendisine parasız olarak yıkıldığında şöyle demiştir:

— Paralı ve kekâlı bir iş olsaydı beni yarkurulun semtine bile uğratmazlardı.

Devlet kapısındaki büyüklerin değerbilmezliği de onda yerleşik bir acıdır. Tümü de yetenek düşmanı, kendilerini beğenmiş ve tostosturlar. Güçsüzleri ezmekten büyük tadlar alırlar.

Hazret, çalıştığı kalemdeki arkadaşlarını da kendisine düşman görür. Kendisine karşı dolap çevirenler onlardır, kendisini gammazlayanlar onlardır, kendisini açıkta bırakmak için kadrolarda kısıntı yapılmasını isteyen onlardır.

Oysa İbnülemin onların karşısına alçakgönüllülük peştemallarına bürünerek çıkar. Yalnız bu gönülsüzlüğe kapılmamak da gerekir. Altında gizli bir menemencilik de yatar. Bunu, bu benbenliği Pirimizin bütün yazılarında da görebiliriz. Üsküdarlı Safi'nin Damat Mahmut Celalettin Paşa'nın nedimliğinden aşağı indirildiğini mi anlatıyor, hop, araya hemen olayı Paşa'dan tuttuğunu da sıkıştıracaktır. Şeyh Mustafa Safi Efendi'nin yaşamöyküsünü mü dile getiriyor, tırnam mırnam, öyküye Hazretin ilahilerini ve 22 yaşında, ter ve taze iken ölen oğlu Mehmet Faik'in şiirlerini de katar. Onları katmak için de kendini Sahaflar çarşısına götürüp kitap yığınlarının üstüne fırlatır. Çünkü o şiirler de orada kendisini beklemektedir.

Öykülere kimi zaman üstadın kardeşi Tevfik Bey de karıştırılır. Her gittiği yerde, o da yanındadır. Özellikle Münif Paşa'yı yoklamaya seyirttiğinde onu da götürmeyi unutmaz. Ne ki, iki kardeş, en sonu bu ziyaretleri kesmek gereğini duyarlar: Paşa'nın beyni sulanmış, dili de çaprazlaşmıştır.

Bir kış gecesi Recaizade'nin Şişli'deki evine gittiklerinde, Pertev Paşa'nın torunu Aziz Bey de onlara eşlik edecektir. Recaizade o gece, o soğuk havada, onlara tabak tabak dondurma yedirir. Dondurmalar da bir sürü lafın önünü açar. Öyle ki, Salah Birsel gibi hiçbir şeye gülmeyen ev sahibi kahkaha-kuhkuhu nöbetleri geçirir. Aziz Bey'in anlattığı bir öyküdeki bir Ermeni mamasının: "Kırk yıldır ırzımla, namusumla şurda kerhanecilik ederim, şükür Rabbim, Allahım kimse ile sövüşüp hırlaşmadım" sözleri ise kimsede takat bırakmaz.

O gece bir olay da olur. Mahalle bekçisi, bir ara, İbnülemin'in konağı bulunan Beyazıt'ta yangın olduğunu ilan eder ki, iki kardeş pirelenerek, kalkıp gitmek ister. Recaizade ise onları tutar evin üst katına çıkarır. Dürbünle Beyazıt'ı taradıktan sonra onu İbnülemin'e aktarır ve: "Bir şey yok, merak etmeyiniz" der. Gerçekten ortada yangın adına bir şey yoktur. Gelgelelim, yangın sözcüğü ile Pirimizin beyni öylesine karışmıştır ki dürbünü eline alır almaz her yanı alev içinde görür. Bereket, daha sonra yangının yanlışlıkla ilan edildiği anlaşılır da bizimkiler transa geçmeyi boşlarlar.

Şair Halil Edip'in öyküsünde ise Tevfik Bey başroldedir. Şairimiz, Hoca Hüsnü Efendi ile birlikte hasta döşeğinde yatan Emin Paşa'yı -iki kardeşin babası- yoklamaya geldiklerinde onları Tevfik Bey karşılayacak ve önlerine düşerek, sözde yatak odasına götürüyormuş gibi, sofadaki uzun mu uzun masanın çevresinde birkaç kez döndürecektir. İşin tuhafı, konuklar şakayı çakmadan masanın çevresinde dolanmayı sürdürürler, bir yandan da büyük bir ciddilikle şöyle derlermiş:

— Paşanın odası da ne kadar uzakmış.

Üstadın, Muallim Naci ile son karşılaştığı gün de kardeşi sahnedir. Daha doğrusu, Boğaz vapurundadır.

Bir başka deyişle, İbnülemin, Halil Edip ve kardeşiyle birlikte Boğaz'dan aşağı inerken Muallim de Beşiktaş'ta onların vapuruna biner. Şairin Saray'dan geldiği anlaşılıyordur. Hazret o günlerde Osmanlı Padişahlarının Tarihçisi unvanını almıştır. Ama vapura girince alt salona inmiş, Halil Edip de yanma gidilmesi için üstelemiştir. İki kardeş yerlerinden kıpırdamayınca da bir başına inmek zorunda kalır.

Pirimiz öykülerine kardeşini doğramadığı vakit de Paşa babasını doğrar. Doğrarken de şu sözlerin inip binmesine meydan verir:

— Yusuf Kâmil Paşa'nın ölümüne değin mühürdarlığında bulunan ve akrabasından olan Paşa Babam resmi ve özel işlerde son derece temiz yüreklilikle, namuslulukla ve işin altını, üstünü düşünerek hareket eder, işleri hep iyiliğe yöneltirdi ki Yusuf Kâmil Paşa'nın gerçekten yüksek olan şan ve şerefini bir kat daha artırmaya çalışırdı.

Üstad, kendisine saygı gösterenlere kitaplarında özel bir yer ayırmaya da büyük önem verir. Ahmet Hamdi Tanpınar okuduğunu iyi anlayan, yazmak istediği konunun en karanlık köşelerini araştırmaktan yılmayan bir sanat eri olarak gösterilmişse, bunu Hazretin önünde ceketini ilikli tutmasına borçludur.

Tanpınar nükteciliği ile de ululanır. Bir gün İbnülemin, onu ve ufacık boylu, kadife donlu Mükrimin Halil'i işaret ederek: "Bunlar vezni bozuk bir ikiliğin iki dizesi gibidirler" demiştir de Tanpınar da Mükrimin'i göstererek şu karşılığı dikmiştir:

— Ama bu, müstezat dizesidir? (*)

Değerbilirlikle ve saygıda ileri olanlardan biri de Hasan Âli Yücel'dir. O da nazik ve bilginler bilgini olarak tanıtılır. İbnülemin'i Kitaplıklar Tasnif İşleri Bilimsel Danışmanlığı'na getirdiği de açıklanır.

(*) Müstezatlar ya da artıklılar uzun ve kısa dizelerden oluştuğundan burada Mükrimin'in, Tanpınar'dan daha kısa boylu oluşu taşlanmaktadır.

Bir de var ki, Pirimizin nüktelere sık sık merakı kalkar.

Bunlardan kimi vızvız türünden ise kimi yüz yıldan artık ömür sürenlerdendir. Bunlardan birini anlatalım ki, bakalım İbnülemin'e yüz bin aferin verir misiniz, vermez misiniz?

Süleyman Nazif, bir gün, yaşamından umut kesilecek kertede hasta düştüğünde babasının başı ucunda ağlayarak: "Sen ölürsen dünya başıma yıkılır" dediğini açıklar. Üstad da hemen elini beline atarak palasını sıyırır:

— Baban acıyla yanlış söylemiş, ya da hastalık haliyle sen yanlış anlamışsın. O, pek dini bütün ve temiz bir adam olduğundan: "Ölürsen dünya başıma yıkılır" dememiştir, "Ölmezsen yıkılır" demiştir.

Üstad anlattığı kişilerin resmini çıkarmaya da pek düşkündür.

Ona göre Lebip Efendi başı büyük, beyaz sakallı, ufak boylu ve enli vücutludur. Dünyada, ahrette fotoğrafisi yoktur.

Lütfü Tarihinin sahibi Ahmet Lütfü Efendi uzun boylu, sıska, sarıdan dönme beyaz, seyrek sakallı, mavi gözlü, alçakgönüllü, tatlı dilli, gönül alıcı, zeki, belleği güçlü, edebiyattan anlar, namuslu, dini bütün, terbiyeli ve naziktir.

Memduh Paşa nüktenin, sözün değerini bilir, leb demeden leblebiyi anlar, baldudak bir kişidir.

1899 yılında ölen Hatice Nakiye Hanım kısa boylu ve kocaman başlıdır.

Nevres Paşa güzel söz söyler, güzel sözden anlar. Eğlenmesini ve eğlendirmesini bilir. Şişman ve pampalaktır. Saraydan çıkınca sakallı olur, Saraya girince sakalını kestirir.

Nuri Şeyda orta boylu, güleryüzlü, zarif ve sarı sakallıdır.

Enderunlu Vasıf ince ruhluysa da fil kadar bir vücut gezdirir.

1837 yılında Sultan II. Mahmut'un Edirne'de boğdurduğu Mehmet Pertev Paşa orta boylu, sıska, yüzü uzunca, gözleri küçük ve ela bir kişidir. Burnu çekme ve kemerlicedir, az buçuk da sola yatıkdır. Sakalı kumral ve hafiftir. Güleç ve karınca ezmezdir. Ağır yürür. Tü-

tün tiryakisidir. Giyinişi iki dirhem bir çekirdek. Eşinin ve kızının urbalarını kendi biçer. Görenler de en son moda sanarak aynını diktirtir.

Hersekli Arif Hikmet ise kültürden yoksun olanları insan saymaz. Bilisizlerle karşılaşmaktan da pek sıkılır ve sakınır. Belleği Diyarbakır kalesidir. 40 yıl önce ezberlediği bir şiirin tek sözcüğünü bile teklemeden okur.

İbnülemin kendisi için varıldanmış sözleri de yazılarının içine oturtmaktan büyük mutluluklar devşirir. Ama numarasını yapmaktan da geri kalmaz:

— Şu sahifeleri lütfen okuyan baylar yakından bilmelidirler ki, Süleyman Nazif'in benim için söylediklerini, kendime değer verdirmek için anlatmıyorum. Bir adam, bir başka adamın övgüsüyle ne değer bulur, ne de çekiştirmesiyle değerden düşer. Kendilerini övdürmeye çalışanlar ise kendilerini, kendileri kötülemiş olurlar. Kaldı ki ben, kendime değer verdirirsem ne kazanacağım, verdirmezsem ne yitireceğim? Benim düşüncem, gösterdiği değerbilirlikle Nazif'in kendi değerini ispatladığını anlatmaktan ibarettir.

Burada yeniden üstadın alkçakgönüllülüğüne döneceğiz: Hazret, şiirlerine -onlar da araya sıkıştırılmıştır- şiir değil manzume der. Doğrusu İbnülemin her vakit şiir yerine manzume sözcüğünü kullanır. Kötü manzumelerle iyilerini de birbirinden ayırmadan alıp bağrına basar. Böylece de zamanımızın hastalığına uyarak kitabını şaşı ve kıtipyoz şairlerle doldurmuş olur.

Gelgelelim, XIX. yüzyıl şiir mutfağını en iyi bilen tarihçi de ondan başkası değildir. Yalnız şairler kimi zaman övücü sözlerle kucağa alınırsa, kimi zaman da gülmece salçasına yatırılır. Ya da ağızlarına acı biber sürülür. Kimi zaman da tavaya koyduğu kişiyi övüyor mu, sövüyor mu pek belli olmaz.

Kendi yaşamı da böyledir. Çevresindekileri kimi zaman zehirzemberek, kimi zaman da balbadem taşlamalarla zıngalar durur. 84 yaşında bile -ölümü bir yıl sonradır- günlüğüne şunları yazacaktır:

— 9'da kalktım. Ispanak böreği malzemesi hazırladım. 10'da tembih olunan iki (...), 11'den sonra geldi. Başlarında durup büyük odayı temizledik. (...) adındaki bu iki eşeğin eşekliğine üzüldüm. İkişer lira verdim. 3'te gittiler. Börek pişirdim. Kur'an okuyamadım. Âli'den gelen mektupta kâğıtçıların şimdi de bayramdan sonra (kâğıt) vereccklerini yazıyor. Bu işc girdiğime pişman oldum. Kıymalıca biraz börek, yoğurtlu bakla (iyi olmadı), uryani yedim. Nazif, tahminen bir kilodan fazla Trabzon yağı göndermiş, aferin. Gece aylık hesaba baktım. Zeytin, yağlı simit, portakal yedim. 12.15'te yattım.

POSTA TATARI

Bay Ferguson, 1917 yılında, Katherine Mansfield'in, Londra'da Chelsea'da, Church Sokağı'ndaki evine ayak bastığı zaman İngiliz öykücünün içi seraserli kürk bağlamıştır.

Ferguson, onun canciğeridir. Birçok huyu kendisininkine benzer. Gelişini, daha sokaktan, ıslıkla haber verişi, çay fincanını tutuşu, katmerli lakırdılar üretişi gerçek bir sevinci oluşturur. Sanki ikisi de uzak bir memlekettendirler, konuştukları dil de kimseninkine benzemiyordur.

Mansfield insanları ikiye ayırır: Kendi takımından olanlar ve olmayanlar. Yabanlardan biri ufukta göründü mü, ahlayıp puflamaya, dünyanın dört bir yanına yetişin telleri çekmeye başlar. Hayır işleri için para tırtıklamaya gelen rahibeleri bile hemen kovalamak ister. Havagazına atacağı şilin tehlikeyi savuşturursa da, sepet işi beş dakika aldığından, ona da bin hayıf yağdırır.

İngiliz yazarın tek isteği kapısını sadece sanatçıların tıklatmasıdır. Bunu sağlamadığı zaman da kulağını kesip sokak kapısının dışına çivilemeyi düşünür. Konuklar gelip içlerini oraya gark, gark, gark boşaltacaklar sonra da, zile bile dokunmadan çekip gideceklerdir.

Ne ki, sözün itkisiyle söylemiyoruz, konukların yararlı bir yanı da vardır. Öykücümüzün günlüğüne birtakım notlar düşmelerine yar-

dım ederler. Mansfield de bunları, ilerdeki günlerde, öykülerini yazarken kullanacaktır. Ferguson'la çene yarıştırdığı günün akşamında da günlüğüne bir şeyler karalamış ve "Psikoloji" öyküsünde bunlardan çok yararlanmıştır. 1918 Kasımı'nda günlüğüne gece üzerine yazdıkları da yine aynı öyküde görevlendirilir. Şaşmak gerekir mi, 1912 ve 1913 yılında döktürdüğü biricik günlük parçası da "Psikoloji"nin konusundan başka bir şey değildir.

Kocası Murry de, 1917 yılındaki günlükte boy gösteren oğlan çocuğun: "Ben küçük bir çaydanlık gibi kocaman bir kedim olsun isterim" sözünün de "Bay Reginald Peacock'un Bir Günü" adlı öyküde ortaya çıktığını söyleyecektir. Gelgelelim, kimi zaman da iş tam tersine döner. "Garden Parti"deki Sheriden ailesinde olduğu gibi, daha önce bir öyküde çizilen tipler, günlükte yeniden sergilenir.

Bir gece uykusunda kendini ölmüş görecek, onu da günlüğüne geçirecektir. Sayfanın yanboşluğuna ise, iki ünlemle birlikte "Önemli" sözcüğünü oturtarak: "Kendi ölümümü gösteren bu düş bir günah çıkartma öyküsünde kullanılabilir" diye yazacaktır.

Uzatmayalım, kırpık düşünceleri, kağam-kağşak esinleri saptamak, tutanağa geçirmek, vakti gelince de bunları yazılarda hoppala etmek bütün yazarların yöntemidir. Çehov'un Martı'sında yazar Trigorine şunları söyler:

— Bir piyanoyu andıran bir bulut gördüm mü hemen bir yerlerde bulut biçiminde bir piyanodan açmak gelir içimden. Bir siğilotu kokusu aldığımda da şöyle bir not düşerim defterime: "Yas renginde, şeker kokulu." İçimden de şunu geçiririm: "Bu benzetmeler, bir yaz gecesi betimlemesinde işime yarayabilir". Her sözcüğü, her cümleyi izlerim. Dışarda isem edebiyat dağarcığıma istif etmek için tiz-tiz eve koşarım.

Gerçekte Mansfield, günlüğünü başkaları için değil kendi için yazar. Sevdiği bütün yazarları da oraya bastırır. Onlardan alıntı yapmayı da unutmaz. En çok da Çehov'un adı geçer. Onun alıntıları için de yalnız öykülerine değil, mektuplarına da el atar.

Rus Maupassant'ı diye ünlenmiş olan Çehov da aynı şeyi Maupassant için uygular. Martı'yı yazarken ona boyuna şapka çıkarır. Bir defasında -oyunlarda böyle şeyler olur mu demeyin- bir kitabından, Sur l'eau'dan, alıntı bile yapar.

Şu var ki Mansfield, kimi zaman da kaşlarını çatarak Çehov'u oturduğu üst köşeden alaşağı etmeye kalkışır:

— Çehov daha çok vakti olsaydı yazılarını daha eksiksiz yazabileceğini, yağmuru, ebe kadınla çay içen doktoru daha derli toplu anlatabileceğini sanmakla büyük bir yanılgıya düşmüştür. Bir öyküye ancak, kimi şeyler sokuşturulabilir. Her zaman kimi özverilerde bulunulmalıdır. Bilinen ve öyküye beca edilmek için can atılan bir sürü şeyi es geçmek gerekir.

Mansfield bu düşüncelere, öykülerini hep sıkışık zamanlarda yazdığı için varmıştır. Yazarken önünde uçsuz bucaksız bir zaman bulduğu tek öykü "Ölü Albayın Kızları"dır. Gelgelelim, öykünün sonlarında öyle acılı günler yaşayacaktır ki son sayfaları çırpıştırma zorunda kalacaktır. Yalnız bunu biraz da "Öyküyü bitirmeden ölürüm" korkusuyla yapacaktır.

Burada bir nokta üzerinde durmak yerinde olur.

Bir yazarın geniş zamanı olması, yazdıklarına her şeyi tıkıştıracağı anlamına gelmez. O yine gerekli olanı alır, olmayana da tekmeyi basar. Dahası, çalakalem yazarken yazısına girmesini önleyemeyeceği şeyleri, yudum yudum yazdığında elinin tersiyle iter.

Gelin görün ki, Çehov da yazılarını hep yangından mal kaçırırcasına yazmıştır. Yayıncılar ondan öyküsünü hangi gün istemişlerse, o da o güne yetiştirmeye bakar. Keylus, meylus, sözünden dönmez. Öyküsünü bitirince de tiyatro seyretmeye gider. Dinlenmek için en iyi zaman budur değil mi? Nerdee! Daha evden adımını atarken yeni bir konu kımıldamaya başlar kafasında. Yayı kıvrak bir keman. Birden gönlünün patpatı artar, masasına doğru itildiğini duyar. Bir ikinci öykü. Sonra gelsin bir üçüncüsü, bir dördüncüsü. Bir şehirden bir şehire mektup taşıyan hoş başlı posta tatarları gibi günlerce durma-

dan, dinlenmeden çalışır. Bir çağrıya gittiği, orda dünya güzeli bir kadınla karşılaştığı vakit bile evde yarım kalmış öyküyü düşünür. Bunlarla kendi öz yaşamını kemirip bitirdiğine inanıyordur ama, günün yirmidört saati kulaklarında çınlayan tek söz şudur:

— Yazacaksın, yazacaksın, yazacaksın!

Çehov kendini şöyle tartar:

— Yazılarımın başlangıcı kelli felli, ortası anha minha, sonu ise tam bir maytap.

Başka yazarların düşüncesi ise bu değildir. Çokları onun öykülerinin bir incelik, bir sabır şahyapıtı olduğuna inanır.

Maksim Gorki şöyle bir anısını anlatacaktır:

— Bir gün Tolstoy benim yanımda, sanırım Çehov'un "Sevgili" adındaki öyküsünden hayranlıkla söz açtı. Dedi ki: "Hanım hanımcık bir kızın işlediği bir dantela bu. Eskiden böyle dantela işleyen kızlar vardı.

Bu sözlere dikkat! Tolstoy'un, bunları söylerken, coşkusu kırk arşın alevlenmiş, gözleri de yaşlarla dolmuştur. Oysa Savaş ve Barış yazarı Martı'yı gördüğünde Çehov'a şu zifir sözleri fısıldıyordur:

— Bilirsiniz Shakespeare'i sevmem. Ama sizin oyununuz aziz Anton Pavloviç, onunkilerden de kötü.

DÜNYANIN EN BÜYÜK SEYİRLERİ

Kahramanlar!

Tarih günleri sayılmaya başladığından beri yığınların kafasını hep onlar doldurur.

İnsanların kahramanlara yaklaşmaları, onların yaşamlarını öğrenmeye kalkışmaları biraz da onlara benzemek istemelerindendir. Bir de yaşam içinde kendilerinin gerçekleştiremedikleri şeyleri kahramanların gerçekleştirdiklerini görerek bundan dolayı bir haz çıkarırlar.

Yaşamöyküleri de çokluk kahramanlar, büyük yazarlar, devlet başkanları, ressamlar, tiyatro sahnelerini tutuşturan kutsal canavarlar, ateş parçası düşesler ve de altın babaları ardından koşar. Boynu büküklere, yavaş kuzulara, bastıbacaklara, tostoslara, nanemollalara ve söğüt ağacı gibi meyvesiz kalanlara ise tekmeyi indirir.

Ne ki, Carlyle, adı pek yaygın olmadığı halde İskoç şairi John Sterling üzerine iki ciltlik bir yaşamöyküsü döktürmüştür. Karısı öldüğünde de (1883) onun mektuplarını ve anılarını içeren bir kitap yazacaktır.

Fransız yazarı Marcel Schwob da onun yolundadır. O da büyük adamların yaşamöykülerini umurlamaz. Kıyıda, köşede kalmış bir adamdan daha filinta bir yaşamöyküsü çıkarılabileceğine inanır.

Buna en dayanaklı örnek Mona Lisa'dır.

Kendisi üzerine hiçbir bilgimiz olmadığı halde, hemen hemen topumuz gülücüğünü alıp bağrımıza basmışızdır. Kaldı ki onun yüzünün bir erkek yüzüne bakılarak boyandığı da söylenmiştir.

Stefan Zweig da yaşamöykülerinde anlatılan kişilerin, dünyanın gerçek alınyazısını yazan kişiler olarak tanıtılmasında, onların baş köşeye oturtulmasında tehlikeler görür. Ona bakılırsa, yaşamöykücünün görevi, tavaya koyup kızarttığı kişiyi fıstıklı ve bol etli pilavlarla sevimli kılmak değil, durumu olduğu gibi, sağı sola, solu da sağa vurmadan açıklamaktır. Yazarın kimi yanları gizlemeye, kimi yanları da abartmaya hakkı yoktur.

Romain Rolland'ı sorarsanız -bunlar ayağına varılmaz yaşamöyküculeridir-, o da kokorozlukların hacamat edilmeden verilmesini ister:

— Bu kitapla (Michel-Ange) benim de kodamanlardan birine çengel attığımı söyleyeceğimi sanmayın. Ben erişilmez heykeller dikmek istemiyorum. İnsanı, yaşamın bayağılıklarından ve ruhun güçsüzlüğünden uzaklaştıran tabansız ülkücülük oyunlarından tiksinirim. Yalanlara kahramanlık giysileri geçirmek bir alçaklıktır. Dünyada tek bir yiğitlik vardır, o da dünyayı olduğu gibi ve aşkla görmektir.

A, a efendim Viktorya Çağı (1837-1901) yaşamöyküleri bu sulara hiç yanaşmazmış. Onlar kişilerini hep soylular, namuslular ve ağırbaşlılar arasından seçerlermiş. Virginia Woolf bu konuda şöyle der:

— Heykel hep doğal büyüklükten üstün tutulmuştur. Başına silindir şapka, sırtına da rödengot geçirilmiştir.

O çağın insanları da yaşamöykülerine konu edilen kişilerin hep Buhara halısı olarak tanıtılmasını isterlermiş. İt canlıların bile pamuklarla sarılıp sarmalanmasında direnirlermiş. Hele kendi yakınları üzerine kitap çiziştirenleri hiç boş bırakmazlar, onlardan söz konusu kişilerin iyisinden koltuklanmalarını beklerlermiş.

XIX. yüzyılda, Amerika'da işi daha da azıtanlar olmuş.

Biri öldü mü, hemen karısı, kızkaddeşi ya da kuzini pohpohlu bir yaşamöyküsü döktürmeye dururmuş. Ailede bunu yazacak kimse bulunmadığı vakit de işi papazlar yüklenirmiş.

Maurois'in Aspects de la Biographie (Yaşamöyküsü Görünümleri) adlı kitabında anlattığına göre işini bilir kişiler, ölmeden önce, vasiyetini yürütecek birini seçerken bir de yaşamöykücü saptarlarmış. Ne var, bu seçim her vakit iyi sonuç vermezmiş. Carlyle bu yolla Froude'un (*) kişiliğinde senli benli ve tehlikeli bir düşman bulur. Bu yöntemle belirlenmiş iki yaşamöykücü de Consort Prensi ile Kardinal Manning'in maskarasını çıkarmıştır. Bunlara karşılık Lord Beaconsfield'in (İngiliz Başbakanı Disraeli) mirasçılarının görevlendirdiği Monypenny ile Buckle işlerini mutlu sonla bitirmişlerdir. Lord John Manners ailesinin seçtiği Charles Whibley de öyle. O da sözün sonunu latilokumla bağlamıştır.

O çağda insanlar yaşamöykülerinde özel yaşamlardan, gönül ve aşk öykülerinden açılmasına da pek bozulurlarmış. Tennyson der ki:

— Halkın, Byron'un çılgınlıklarını öğrenmeye ne hakkı var? Byron ulusuna güzel şiirler yazdı. Ulus bununla yetinmeli.

Biz arada bir karaya çıkıyoruz, sonunda dönüp dolaşıp yine sandalımıza geliyoruz. Bu kez de İrlandalı şair Thomas Moore'un, Byron'un yaşamöyküsünü yok etmeye kalkışmasını deşmek için İngiltere kıyılarına çıkarma yapacağız.

Doğrusu Thomas Moore'un bu zırtapozluğa yeltenmesi, Tennyson'un oluşturduğu çevrenin, dolayısıyla da Byron'un karısının baskısıyla olmuştur. Oysa Byron ölümünden beş yıl önce, 1819'da, özyaşamöyküsünü Moore'a vermiş ve ondan zamanı geldiğinde yayınlamasını istemiştir.

Yüzbin hayıf ona ki Moore, Byron'un şanlı ölüm köprüsünden

(*) James Anthony Froude (1818-1894). İngiliz tarihçisi. Carlyle'ın yakın arkadaşı ve hayranı. Siyasal görüşlerinde gerici ve sömürgeci, dinsel inançlarında tutucudur. En önemli yapıtı, 1856-1870 yıllarını kapsayan İngiltere Tarihi'dir.

geçmesinden sonra anıları yayınlayacağı üzerine verdiği sözü tutmamıştır. Yalnız 6 yıl sonra, 1830'da, Lord Byron'nun yazılarını, notlarını ve mektuplarını bir araya getirerek yayınlamıştır ki ciğerleri ağzına gelen İngiliz Edebiyatını yeniden eski durumuna döndürmüştür.

Okurlarımız burada hangi noktaya gelip demir bıraktığımızı çakmışlardır. Yaşamöyküleri gerçekçi olacaklar mı, olmayacaklar mı? Olacaklarsa nereye değin olacaklardır?

Mercimek Ahmet gibi konuşmak gerekirse, insanın içindeki ayıbı, dışındaki ayıbından çok olduğundan yazarlar söylediklerinin yüzde yüz gerçek olduğunu öne sürer. Fransız yaşamöykücüsü André Castelos Le Fils de l'Empereur (Yavru Kartal)'ın önsözünde şu sözlere yer verir:

— Burada hiçbir şey uydurulmadı. En küçük bir ayrıntı bile.

Yazarımız okurlarını anlattıklarına daha da inandırmak için şunları da ekler:

— Bu kitap yalnızca, Bourgoing Baronu'nun eskiden Viyana'da yapmış olduğu buluntulara dayandırılmadı. Özellikle İmparatoriçe Marie-Louise'in binlerce mektuptan meydana gelen belgeliğinden de yararlanıldı. Belgeliği ilk olarak da ben inceledim. Yavru Kartal'ın gerçek yüzünü öyleleyin çıkardım.

İngiliz yaşamöykücülerinden Samuel Johnson ile (*) Sidney Lee de -onun kadar yaşamöyküsü yazmış bir başkası yoktur- yaşamöykülerinde amacın insanları gerçeğe uygun olarak yansıtmak olduğuna inanır.

Hadi bakalım Johnson sen de doldur ve boşalt:

— Her türlü yaşamöyküsünün değeri gerçekliğinden gelir. Öy-

(*) Samuel Johnson'un (1709-1784) İngiliz şairi Richard Savage (1697-1743) üzerine bir yaşamöyküsü vardır. Savage borç yüzünden girdiği hapis damında ölmüştür. Ne var, onu bu duruma düşüren daha çok iğneleyici ve kinci taşlamalarıdır. Johnson üzerine ise ünlü günlükçü James Boswell'in (1740-1795) bir yapıtı vardır. Boswell kakavanın biri olduğu, boyunu yüksekten attığı halde bütün yaşamı boyunca Johnson önünde yüzünü yerde tut-Her yıl onu görmek için Londra'ya gitmeyi alışkanlık haline getirmiştir.

kü ya bireyin, ya da genel olarak insan yapısının bir resmidir. Yanlışsa resim beş para çalışmaz.

Gelin görün ki, insanlar tek bir andan değil, birçok anlardan oluşur. Bir başka deyişle, insanlar delikanlılıklarından yaşlılıklarına değin aynı adam değildirler. Dahası, onlar 24 saat içinde bile değişik denizlere dalıp çıkarlar.

İnsanların herhangi bir halini yakalayıp yargıda bulunmak çokluk yazarları gerçeklerden uzaklaşmaya ve yanıltıcı sonuçlara varmaya iteler. Denilebilir ki Maurois, Disraeli'yi yazarken bu yanılgıya düşmemiştir. İngiliz başbakanının şehlevent dinginliği yanı sıra bozuk çalan karakter çatapatlarını da dikkate alır.

Bir de var ki, bu öykülerde hiçbir şey uydurulmamış olsa bile dayanılan belgeler kimi zaman gerçeği çarpıtabilir.

Çünkü belgeler (mektuplar, günlükler, anılar, görgü tanıklarının anlattıkları) gerçek ile yalanı yan yana getirmeye pek heveslidirler. Marie-Stuart'ın çeşitli gökkubbeler altında anlatılmış olmasının nedeni budur. Stefan Zweig bu musakkalar için şunları dile getirecektir:

— Marie-Stuart kimi zaman bir cani, kimi zaman bir inanç kurbanı, kimi zaman estepetacı bir çılgın, kimi zaman da bir ermiş olarak anlatılmıştır. İşin tuhafı, bu görünümlerin çeşitliliği belgelerin sınırlılığından gelmemektedir. Tersine, belgeler ibadullahtır. Ama onlar incelendikçe tarihsel tanıklıkların çoğu duman olup uçar. Elinizdeki yaşamöyküsünde yalan ile doğrunun birbirine karıştığı ilkesi gözden hiç uzak tutulmadı. İşkence yoluyla elde edilen itiraflara hiçbir değer gösterilmedi. Korku ve baskı altındaki açıklamalar karşısında da aynı biçimde davranıldı. Usta bir ruhblimci bu türlü itiraflara, gerçek ve eksiksiz gözüyle bakamaz. Bu arada elçilerin ve casusların raporları da tetikte kalınarak incelendi ve her belge ilkin kuşku ile karşılandı. Birbirini çelen belgelere rastladığımızda da her belgenin siyasal nedenleriyle kaynaklarını özenle araştırdık. Hiçbirine güven duymadığımız zaman da en son ölçü olarak belgede sözü edilen davranışın, kişinin karakteriyle ne dereceye değin bağdaştığına baktık.

Yaşamöykülerinin kestiği bir başka iş de, gereksiz olanı kitapların dışında bırakmaktır. Burada yine Zweig'tan bir örnek alacağız. Avusturyalı yazar Fouché'nin yaşamını çizerken bu yöntemi büyük bir şaşmazlıkla uygulamıştır. Thermidor'un sekizinde Robespierre, Meclis'te, günler boyunca hazırladığı söylevini okuyup da bunun oylanmasını istediği vakit buna ilk Bourdon de l'Osie karşı çıkar. Ne var, Zweig onun adını verir ama kimliğine el uzatmaz. Aynı şeyi Robespierre'in giyotine gönderilmesine karar verilen oturumda da yapar. İşe önayak olanlardan Tallien ve Barras'tan sadece Meclis'teki davranışları çerçevesinde söz eder.

Gelgelelim, kimi yaşamöykülerinde başkalarının fotoğrafilerine de büyük yerler ayrıldığı görülür. Voltaire (1872), Rousseau (1873), Diderot (1878), Burke (1879) gibi kitaplar yazmış olan İngiliz politikacısı Lord John Morley'in iki ciltlik Life of Gladstone adlı yaşamöyküsü bunlardan biridir. Orda İngiliz başbakanı Disraeli fırt fırt ortaya çıkar. Lytton Strachey'in General Gordon'unda ise General'e ne kadar yüz metre koşturulmuşsa Gladstone, Hartington ve Baring'e de o kadar kapı açtırılmıştır. Max Beerbohm, anlatımın Downing Sokağı ile Sudan arasında bir sarkaç gibi düzenle gidip geldiğini söyler. Okurlar çat kürdili hicazkârda ise, çat hüzzam curcunadadır. Bu sürekli yön değiştirmelerin yarattığı etki ise çok büyüktür.

Strachey'den açtığımıza göre Maurois'nın onu pek koltuklàdığını da şuracığa kıstırmalıyız:

— Trevelyan ile Lockhardt'ın yaşamöyküleri ne kadar iyi düzenlenmiş olursa olsun, eninde sonunda bir belge yığınıdır. Strachey'in kitapları ise her şeyden önce bir sanat ürünüdür. O, hiç kuşkusuz, doğrudan ayrılmayan bir tarihçidir. Ama gereçlerini dört dörtlük bir biçim içine oturtmayı başarmıştır. Kendisi için en önemli şey de budur, bu biçimdir.

Strachey'in uslubunu Max Beerbohm da koyacak yer bulamaz. Fransızların uslupçu olduklarını, İngilizlerin ise ondan yoksun kaldıklarını ileri sürer de, Strachey'in uslubunu yağlayıp ballamadan bı-

rakmaz. Beerbohm'a göre Strachey'in çok yumuşak bir anlatımı vardır. Kimden açmışsa, anlatım ona göre ayarlanır. "Sonbahar Gölü" adını taktığı Lord Melbourne söz konusu ise şıpıdık bir anlatıma el atılmıştır. Sahneye Lord Palmerston gelmişse dolambaçsız bir dil kullanılır. Yok, yüzünü gösteren Disraeli ise o vakit de uslup, özentili bir Doğu zenginliğine boyanır.

Burada Gauguin'in ve daha bir sürü izlenimci ressamın yaşamını silkelemiş olan Fransız yazarı Henri Perruchot'dan açmamız gerekiyor. Çünkü o düş payını elden geldiğince sıfır noktasında tutar. Bunun için de anlatacağı kişi üzerinde ne biliniyorsa topunu büyük bir sabırla araştırır. Önemli ya da kıtipyoz öğeleri yılmadan usanmadan bir araya getirir. En küçük ayrıntıları bile belgelere dayandırır. Söz gelişi, Van Gogh'un yaşamını dile getirirken bir karganın, bir akasya tepesinde gurkladığını açıklamışsa, bu, hiç mi hiç, kendi düşünün bir ürünü değildir. Onu Van Gogh'un, kardeşi Theo'ya yazdığı mektupların birinden -23 Ocak 1889 günlü mektup- damıtmıştır.

Adaam, ne oluyoruz? Hemen hemen her yazar söylediklerinin kendisinden önce, o konuda inceleme yapanlardan geldiğini ilan eder. Bu, okurlara güven vermek, kendisini büyük bir tarihçi, gönlünün patpatı yitmemiş bir bilgin göstermek içindir. Bunlar konuyla ilgsi olmayan kitapları bile kaynakçalarında anmaya pek teşnedirler. André Billy, Balzac'ın yaşamını yazarken şu açıklamayı yapacaktır:

— Başvurduğum kaynaklar, Balzac üzerine yayınlanan ve belli olmayan kaynakçalarla, Bouteron'un bana verdiği Lettres à L'Etrangère'in (*) daha basılmamış bölümlerinde bulunabilir.

Ayağınıza yüzler süreyim. Biraz daha dişinizi sıkın lütfen.

Alain Decaux Offenbach'ı kaleme alırken André Martinet'nin 1887 yılında yayınladığı Offenbach kitabından tutun da Jacques Brin-

---

(*) Yabancı Bir Kadına Mektuplar. Balzac'ın sevgilisi, sonra da karısı olan Madam Hanska, Balzac'a gönderdiği mektupları Yabancı Kadın diye imzalar. Balzac da ona yazdığı mektuplara Yabancı Kadına diye başlar. Mektupların bu biçim anılmasının nedeni budur.

dejont-Offenbach'ın büyük Babam Offenbach'ına değin birçok yapıttan yararlanmıştır. Romain Rolland da Michel-Ange'ı yazarken bir sürü kaynağa başvurmuştur. Bunların arasında Rönesans'ın o ünlü yaşamöykücüsü Vasari'nin ressamlar, heykelciler ve mimarlarla ilgili kitabı (1550) ile Asconio Condivi'nin Vita de Michel Angelo Buonarroti'si (1553) de vardır. Burada şunu da açıklamak gerekir ki yaşamöykücülerin çoğu yaşamlarını yaşamöykücülüğüne adamışlarsa da kimileri de bu alana bir rastlantı sonunda düşerler. Gustave Flaubert üzerine L'İdiot de la Famille'i (Ailenin Budalası) yazmış olan Sartre bunlardan biridir.

Gerçekte Sartre, Flaubert'e iyisinden dikleniyordur. Bunu "Edebiyat Nedir?" yazısında da açığa vurmuştur. Ama bu savaşlar da pek zigoto şeyler canım! II. Dünya Savaşı, Sartre'a Flaubert'in dört cilt tutan yazışmalarını okutmuş, onu Flaubert'in önünde dilim dilim doğramıştır.

Öykü gelsin mi?

1954 yılında, geleceğin İslam Şeyhi Garaudy bir gün Sartre'a demiştir ki:

— Herhangi bir adamı alıp anlatmaya çalışalım. Ben bu işi Marksist yöntemlere göre yapayım. Sen de varoluşçuluk yöntemini uygula.

Garaudy, ayıbı başkasının değil, Sartre'ın her şeyi öznel bir açıdan ele alacağını, kendisinin de konuya nesnel bir açıdan abanacağını sanıyordur.

Öneri İslam Şeyhinden gelmiştir ama seçimi Sartre yapar ve bu iş için Flaubert'i ayırır. Üç ayda da bir düzine kadar defter doldurur. Çalakalem çırpıştırılmış şeylerdir bunlar. Onları Pontalis'e gösterince o da: "Bunlardan neden bir kitap çıkarmıyorsun?" der.

Sartre da yeniden oturarak çalakalemlerini yontmaya başlar. Kısa zamanda ortaya bin sayfalık bir karalama çıkar. Hayıflar ona ki ertesi yıl işi durdurur.

Nah guguk, Flaubert senin kanına işlemiş!

Daha sonraki yıllarda yeniden Flaubert'e döner, yazdıklarını, aferin ona, üç kez temize çeker. 1968-1970 yıllarında ise hemen hemen Ailenin Budalası üzerine çalışarak üç ciltlik kitabın ilk iki cildini bütünler.

Sartre'ın bu kitapta yaptığı birtakım yenilikler de vardır ki bunları şimdi şuracıkta açıklamazsak ölürüz.

Varoluşçuluk Keşkekçisi tam anlamıyla Flaubert'in üslubunu izlemiştir. Bu, biraz da kendini yormak istememesinden geliyordur. Bir de yazarların bu gibi kitapları biçem kaygısına kapılmadan yazmaları gerektiğine inanıyordur:

— İnsan biri üzerine yazarken kendi üslubunu kullanırsa, hele söz konusu kişi bütün yaşamı boyunca biçem ardından koşan biriyse, bu, bir çılgınlık olur. Niçin usturuplu tümceler kurmak için vakit yitirmeli? Benim isteğim bir üslup ve bir ülkü göstermekti. Bunu da çalakalem yaptım. En iyi anlatım, en sade, en akıcı olandır. Zaman zaman kitapta benim kendi üslubum belirdiyse, bu da anlatılamaz ya da anlatılması güç şeyler yüzünden olmuştur. Onları ancak kendi üslubumla anlatmak zorunda kaldım.

Burada düş payı yeniden sahneye gelecektir.

Sartre Ailenin Budalası'nı yazarken -Onun Jean Genêt üzerine de bir kitabı vardır- boyuna düşgücüne gerek duymuştur. Gelsin mi yine Sartre'ın içdökmeleri:

— Bilirsiniz benim için zekâ, düş ve duyarlılık tek ve aynı şeydir. Buna yaşanmış (vécu) adını verebilirim. Düş gücümü yerinden kımıldatmak zorundaydım. Söz gelişi 1838 ve 1852 günlü iki mektup buldum diyelim. Bunlar Flaubert'in kendisinin, ya da mektuplarını yazmış olanların, ya da eleştirmenlerin aralarında hiç mi hiç ilişki kurmadığı belgelerdir. Yani bu iki mektup arasında ilk anda hiçbir alışveriş yoktur. Ben, bu iki mektup arasında ilişki kurmuşsam düş gücümü harekete geçirmişim demektir. Bir kez de gücümü işlettim mi bu ilişki bana gerçekmiş gibi görünür.

Şimdi şimdi Emil Ludwig'in kitaplarına da çıkarma yapacağız.

O da gerçek olayla, çözümlenmiş ve yeniden kurulmuş olay arasında bir ayrım görür. Yaşamöykülerinin de bu kurulmuş olayla anlatılabileceğine inanır. Yani o da Sartre gibi düş payına büyük bir yer ayırır.

Ludwig'e göre tarihin içindeki insan her zaman kendi dizgesinden, kendi görüntüsünden daha karmaşıktır. Zamanımıza uygun düşen şey belgeleri üst üste yığmak değil, kişinin genel çizgilerini plastik bir açıdan dile getirmektir.

Ludwig, Bismarck kitabının önsözünde de şu düşünceyi savunur:

— Sokaktaki adamla politika adamı birbirinden ayrılmayan kişilerdir. Duyguları, davranışları, birbirinin içine girmiştir. Özel yaşamları ile genel yaşamları aynı anda sürgit olur. Sanatçının görevi de araştırmacının sunduğu gereçlerin yardımıyla bir bütün oluşturmaktır.

Ludwig bilimsel araştırmalar ile yaşamöyküleri arasında bir ayrım olduğu düşüncesini "Tarihin Shakespeare'i" adını verdiği Plutarkhos'tan aldığını da söyler.

Şimdi de geldik mi Plutarkhos'a?

Yunanlı ve Romalı yazar Koşut Yaşamlar adı ile bilinen yaşamöykülerini 105-117 yıllarında yazmıştır. Öyküler iki kişiden oluşur. Biri Romalı ise öbürü Yunanlı'dır. Kişilerin ilkin soyu sopu üzerine bilgi verilir. Huyu husu çizildikten sonra da gençliği ve yaptığı işler sergilenir. En son da ölümü, ölümün çevresindeki olaylar fıştıklanır. Ve yazı iki kişinin birbiriyle karşılaştırılmasıyla son bulur.

Plutarkhos'un ele geçmiş öykülerinin sayısı 26'dır. Bunların dördü tek ise, yirmi ikisi ikilidir. Hazretin insanları hemen her çağda, her yerde rastlanan kişilerdir. Bu yüzden Koşut Yaşamlar kendine geniş okur kalabalıkları bulmuştur. Erasmus onu başucu kitabı yapmıştır. Montaigne de ona gönülden bağlıdır. Kitabın Fransızcaya çevirilmesi de büyük şakşaklara yol açmıştır. Corneille ile Racine hemen birkaç oyun çırpıştırmak için kayıklarını ona yanaştırmışlardır. Shakes-

peare de onlardan aşağı kalmaz. O da Coriolan, Julius Sezar ve Antuan ile Kleoptra'yı tezgâhlar.

Emil Ludwig, Rousseau'nun dünyada iki şeye önem verdiğini yazar. Biri köpeği ise, öbürü de Plutarkhos'tur. Daha sayalım mı, Franklin'le Emerson da Yunanlı'nın öykülerini ellerinden hiç düşürmezlermiş. Bacon'un da portrelerini Yunanlı'yı örnek tutarak yazdığı söylenir. Napoleon ile 1789 kaşmerdikozları ise Plutarkhos'u bandiyera yapıp dalgalandırmışlardır.

Beethoven de onu okudukça kahramanca bir cumhuriyet düşler. Bunu Napoleon'un gerçekleştireceğini sandığı için de Aşık Joséphine'in sevgilisine içten bağlanır. Napoleon imparatorluk tacını başına geçirince de öfkeye binip inmeye başlar ve onun sıradan bir adam olduğuna varır.

Yaşamöykücüleri, kişilerini seçerken yola, çokluk, onlarla kendi aralarındaki sevgi alışverişinden çıkarlar. Bu konuda Alain Decaux şöyle der:

— Tarihin kimi varlıkları ile tarihçiler arasında yürek yakınlıkları, kafa dostlukları vardır. Bir yazarın anlattığı kişiyi sevmesi doğal bir eğilimdir. Bunun açıklaması sevgidir. Düşmanlık, gerçeği saklayan bir kale duvarıdır.

Maurois da kendi başarısızlıklarını Shelley'in yaşamında gördüğü için onun öyküsünü yazmıştır. Haa, ilkin Shelley'in yaşamından bir roman çıkarmıştır. Bu, hiçbir şeye benzememiştir. Sonradan yaşamöyküsüne asılmıştır. Ona öyle gelmiştir ki Shelley'in yaşamını canlandırmak kendisini, içinde çöreklenen romantizmden kurtaracaktır. Bunun için, kitapta boyuna romantizmi saraka etmiştir. Ama kitap yine de sevgi ile doludur.

Maurois, Disraeli'yi nasıl yazdığını da şöyle anlatır:

— Bir gün Maurice Barrès'in, XIX. yüzyılın en ilginç kişisinin Disraeli olduğunu bildiren bir yazısını okudum. Disraeli'yi tanıyordum ama şöyle böyle. Hemen Froude'un, daha sonra Monypenny ile Buckle'nin yazdıkları yaşamöykülerini okudum. Daha, daha, çağla

ilgili anıları ve Disraeli'nin mektupları ile romanlarını didikledim. Okudukça seveceğim bir yiğitle karşı karşıya geleceğimi kuruyordum. Benim için yepyeni bir kişilikti Disraeli. Hem eylem adamıydı, hem de sevgi adamı.

Maurois'ya göre yaşamöykücüleri anlattıkları kişinin duyguları ve serüvenleri arasına kendi duygularını kaydırmayı da severler.

Demek oluyor ki yaşamöyküleri, bir yerde, yaşamöyküsü kılığına girmiş özyaşamöyküleridir.

Bu düşünceye Samuel Johnson da arka çıkar:

— Yaşamöykülerinin en iyisini o yaşamı yaşamış olan insan yazabilir.

Giderek buraya, hiç yapmıyoruz, kendimizden de çatlak patlak bir inci oturtalım:

— Yaşamöyküleri dünyanın en büyük cambazhaneleri, en büyük seyirleridir.

LABİRENT

James Joyce, Dublin'de yaşadığı günlerde -1900 yılları- Dollymount yolundan denize doğru döndüğünde o dımdızlak Liffey Irmağı üzerindeki enti-püften köprü ile sık sık karşılaşır.

Tıngır elek ve dar bir köprüdür bu: İki kişi yan yana ya duruyor ya duramıyordur. Joyce onu Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (Murat Belge çevirisi) adlı kitabında anlatmıştır. Gerçekte onu dip müziği olarak kullanır. Çünkü köprünün durumu kitapta bir, bir buçuk sayfa ilerlemeden ele geçmez. Yazarın ondan önce Hıristiyan Kardeşlerden açması, yüzlerine suların yansımasıyla sarı, kırmızı ya da çürük moru lekeler vurduğunu, ipekli şapkalarıyla gösterişsiz ve şeritimsi yakalarının ve de sallapati giysilerinin köprünün altındaki sığ suda titreştiğini söylemesi gerekir.

Joyce bununla da yetinmez.

Papazları dikiz geçerken, kendi yüzünde de, az buçuk olsun bir utanç ve acıma lekesi belirdiğini ve gözlerini o mıngılaklardan kaçırarak aşağıdaki ırmağın sularına çevirdiğini de -papazların suya vuran gölgelerini de o zaman görmüştür- satırların arasına sokuşturacaktır.

İş, bununla da bitmiş değildir.

Ulysses yazarı Hıristiyan Kardeşler arasında Hickey, Quaid, Mac-

Ardle ve Keogh Kardeşin bulunduğunu da duyuracak ve onların dindarlıklarının göstermelik olduğunu işaret edecektir. Şu bir gerçektir ki Joyce, kendinin evren karşısındaki ince kıyım hayranlığını onların insan sevgisinin kat kat üstünde görüyor ve papazların yere göğe sığmaz bir özveri vergisi ödediklerine inanmıyordur.

Önünde, sonunda söz köprüye dayanır.

Ama hava da larpadak soğumuş, Joyce'un yüreğinde hafif bir çarpıntı, boğazında rafadan bir yanma -bu arada bir bora da, nerden çıkmışsa, ırmağın sularını karartmıştır- başgöstermiştir. Denizin soğuk ve insafsız kokusu da gelip Joyce'un etini ürpertmiş, daha doğrusu ürküntüye itelemiştir. Nedir yazarımız, bunları umurlamadan, bir şehircinin, bir şehir mimarının, şehirlere ve doğaya vurgun bir sanatçının ağızlarının suyunu akıtacak sözler fısıldamaktan geri kalmaz:

— O (16 yaşındaki Joyce) solda yatan çıplak tepelere doğru ilerleyeceğine, ırmağın ağzına doğru yönelen kayaların omurgasından dümdüz sürdürdü yolunu. Irmağın körfezleştiği yerdeki külrenkli su yüzeyini perdelenmiş bir güneş ışığı hafiften aydınlatıyordu. Ağıraksak akan Liffey'in yolu boyunca, uzaklarda, incecikten gemi direkleri gökyüzüne çizikler çekiyor, daha da uzaklarda kentin loş örgüsü puslar içinde yüzükoyun yatıyor.

Doğrusu, şehirbilimciler, şehir mimarları bu denli betimlemeler ararlar kitaplarda. Sanatçılar da bu denli doğa ve sokak falını boyuna onlardan kaçırırlar. Gerçi romanlarda, öykülerde betimlemeler ararlar kitaplarda. Sanatçılar da bu denli doğa ve sokak falını boyuna onlardan kaçırırlar. Gerçi romanlarda, öykülerde betimlemeler ibadullahtır ama bunların çoğu bir şehrin, bir sokağın, bir semtin, bir doğa parçasının belli bir zamandaki konumunu, belli bir içerikteki insan ve konut coğrafyasını vermekten çok, öyküyü birtakım büyü formülleriyle bezemek, okurları oturdukları iskemleden kaldırıp estetik kurallarının egemen olduğu bir düşler ve estepetalar dünyasına, ömür boyu aylık gelire bağlanmış mutluluğun çarliston marka caddelerine indirmek amacını güder.

Sanatçılar, anlatacakları öykü ne biçim bir çatapuma istiyorsa, onu kurmak için de bir yerden bir çınar ağacı, bir yerden bir balkon yavrusu, bir izbe, bir apartman, bir samanlık, lüküs lambası, bir çaydanlık, bir çöplük, bir gök boşluğu vb. koparıp onu bunlarla kurarlar. Bu, şu demektir ki, öykü kişilerinin ayak basacakları merdivenler, sokaklar, mahalleler ilaçsız yazarın buyruğunda olacaktır. Yazar oraya istediğinin girişini yapacak, istemediğini de oradan dehleyecektir. Öykünün bir yerinde bir apartmana ya da bir meyhaneye gerek duyunca da, öykünün geçtiği sokakta öyle bir yapı bulunmasa da yazar onu hemen bir iki saniyede bir iki pedavra tahtası, üç beş çivi, beş on çakıltaşı ve bir avuç kumla istediği biçimde ve istediği büyüklükte oraya konduruverecektir.

Kısacası yazar, yaratacağı şeyi aklından ve gönlünden geçene göre pompalar. İnsanlar, evler, sokaklar öykülere girerken kendilerinden çok şey yitirirler. Kimisinin burnu alınıp bir uçurtmaya takılır. Kimisinin boynu sokak yerine uzatılır. Kimisi bir balon gibi şişirilip Nuh'un gemisi olarak kullanılır. Üç katlı bir evin damı açılarak üstüne on kat daha oturtulur. Güney illerindeki bir hurma ağacı Taksim Meydanı'na aktarılır. yani her fırda yazarın sokağı, yazarın evi, yazarın insanları olduktan sonra öykülere girebilir. Bir yazar ne denli gerçekçi olursa olsun belli bir yeri, belli birtakım insanları kafasının içine çekmeden, onları soyutlamadan şurdan şuraya gidemez.

Kaldı ki yazar da kafasındaki dünyaya her istediğini sokamaz, her istediğini de toplamdan düşemez. Çünkü o dünyanın, o avara kasnaktaki insanların da bir yasası vardır. Bu yasayı yazar kurmuştur ama kurduktan sonra o da onun fırışkasına girmiştir. Yazar bu fırışkadan, bu labirentten dışarı çıkmak isterse labirentin sokak kapısına giden yolu izlemeden, bunun üstesinden gelemez. Bir başka deyişle yazar, çıkışa götüren yolu bulmadan aklına estiği anda bulunduğu yerin tavanını ya da duvarlarını delip bir başka yapıya, bir başka düzene atlayamaz. Çünkü labirent de ona göre, sanat yapıtının mantığına göre yapılmıştır.

Yani her roman, her öykü, her deneme ya da şiir kendi kuralına göre oynanır.

İspanyol yazarı Miguael de Unamuno Sis adlı romanının başkişisi Augusto Perez'i, olaylar çıkmaza girdiğinde ve bir sis denizine gömüldüğünde öldürmeye kalkıştığı vakit Augusto onun karşısına dikilecek ve şöyle bağıracaktır:

— Ama ben yaşamak istiyorum Don Unamuno, yaşamak istiyorum... Bir kez daha aldatılacak olsam da, bir ikinci Eugenia ile bir ikinci Mauricio yüreğimi yeniden delik deşik etseler de yaşamak istiyorum. Beni öldüremezsin.

Gelgelelim bu da Augusto Perez'in labirentinde söylenmiş sözlerdir.

Unomuno ise Augusto Perez'in değil, kendi labirentinin yasalarını yürüttüğü için onun karşı koymalarına ve yalvar-yakarlarına kulak asmayacak ve ona aldığı o acımasız buyruğu uygulayacaktır.

BİR PARÇA KURU EKMEK

Anais Nin, Henry Miller için, yani o gangster suratlı yazar için şöyle der:

— Cebi, üzerine yemek adları yazılmış kâğıtlarla doludur: Pampadur usulü yılanbalığı, Çiçekçi usulü koyun budu, Jöleli tavuk söğüş, Gratenli beyin ızgara. Bu yemeklerin ne biçim şeyler olduğunu gerçekten bildiğini sanmıyorum. Onu büyüleyen sözcüklerdir. Çıtıpıtı sözleri, konuşma kırıntılarını yemek listelerinin, tuvalet kâğıtlarının ya da zarflarının üzerine yazar hep.

Ne ki Miller'i her şey büyüler. Sokaktaki adam, saçını başını taramamış bir kadın, bir ad, bir kitap, satranç oyunu, deli dolu sorular. Kapı çıngırağı, yemekler, içkiler, olaylar, kuyruğu ile koltukları döven Banko onu hecit-mecit eder. Tasarruf sandıklarına da düşkünlüğü vardır. İlk şiirinin esinini de Bowery Sokağı'ndaki sadıktan almıştır.

Anais Nin'e göre June -Miller'in ikinci karısı- bu imgeler, sözcükler, renkler dünyasından esen sarhoşluğu anlayamıyor ve kocasının gizliden gizliye uyuşturucu kullandığını ve bir cinsel sapık olduğunu sanıyordur. Gerçekte Miller'e tapasını fırlattıran yaşamın ta kendisidir. Laflamaların en can alacak yerinde makaraları koyvermesi de yaşamın hümayun kumaşları karşısında kendisini tutamamasından-

dır. Yoksa, o haklıymış, bu haklıymış, bunlara aldırdığı yoktur. Arkadaşlarının kikirdemesine kırılacağını bile hesaba almak istemez.

Miller, sıska mı sıskadır. Canciğeri Alfred Perlès onun bir kurt gibi cılız olduğunu söyleyecektir. Boyu ise uzundur. Uzun ama öyle sırık gibi değil. Anais Nin onu bir Buda rahibine benzetir. Yarı kel bir başı, kalın ve kösnül dudakları vardır. Soğuk mavi gözleri sizi durmadan, baştan aşağı süzer. Hiçbir şeyi dert yapmaz. Haa, kahkahaları da bulaşıcıdır. Çokları ortada çatpat eden konuya değil, onun kikirdemesine güler. Sesi bir Kara'nın sesi gibi kadifedendir. Geçinmek için -bu 1931 kışıdır- her türlü boyaya boyanır. Borçlara karşı alerjisi yoktur. Daralınca, dilencilik yapmaktan da çekinmez. Kendine verilen bayat ekmekleri, çürük meyveleri ve de kesilmiş sütleri arkadaşı O'Regan'la -ki romanlarında O'Mara adıyla görünür- birlikte büyük bir iştahla atıştırır.

Cebinde her vakit kendini Paris'ten Louveciennes'e götürecek bir tren bileti de bulunur. Bunu cebine, cam çekince gelip kendisini görmesi için Anais Nin koymuştur. Çünkü onun otağı Louveciennes'dedir. O tarih karıştıran Madam du Barry'nin koskoca bir konağında oturuyordur. İçi, dışı da Miller'dir. Miller'in yazı makinesi bile kendisinindir. Uzatmadan, Miller'in hiçbir gıllığıçlı işi yoktur. Düşünceleri ve duyguları göz önünde, vitrindedir. Yalnız romanının -Yengeç Dönencesi- notlarını ve önemli yerlerini karısından kaçırıp -karısı onları ele geçirdi mi parça parça ediyordur- Bayan Nin'e verir. O da onu, kendi günlüğü ile birlikte, kasaya kilitler.

Perlès'e bakılırsa, Miller için çalışmak ve yaşamak aynı şeydir. Bir kuduz gibi -bunu bizim yazarlarımız anlamaz- yaşar ve yazar. Kimseyi de yargılamaya kalkmaz. Ne var, kimsenin de kendisine yargı savurmasını istemez. Dünyaya da Mona Paiva'ya vurulmak için gelmiştir. Mona, 100 yıl önce yaşamış bir kral orospusudur. Bir fotoğrafisini -o zamanlar fotoğrafçılık diye bir şey pek yaygın değilse de- Paris'te, Seine nehri kıyısındaki sahaflarda enselenmiş ve şipşak Kerem kesilmiştir.

Miller'in kafasının yarısı karısına çalışırsa, yarısı da Mona'ya çalışır. Bir başka deyişle, mona kırmızılarına, mona pudralarına belemeden June'u romanlarına sokmaz. Oysa June bütün kitaplarında vardır. Adı da Mona değilse Mara'dır.

Şu bilinmeli ki June, çenesi düşüğün tekidir. Ağzını açtı mı bütün söz pehlivanları kaçacak köşe arar. Güzellikte dünya yakışığıdır. Ne ki, gözlerinin uykulu bir hali vardır. Miller'i, onun da gizliden gizliye uyuşturucu aldığına inandıran da bu olmuştur. Yüzü ise oldukça soluktur. Siyah kehlibar saçları da yıl yıl biraz daha koyulaşır. Çalımlarına ise deyecek yoktur. Perlès onun sahnede oynuyormuşcasına boyuna poz attığına dikkati çekmiştir.

Evin içi ise tam bir tımarhanedir.

Ötesi, berisi, şurda burda sürükleniyordur. Banyodaki etajer, kremler, sürmeler, losyonlar, tuvalet ispirtoları, güzellik sütleri, kolonyalar, Alka Seltzer şişeleri, diş fırçaları, kozmetikler, pudra kutuları ile pıtraktır.

Miller'le kapışmadığı gün de hemen hemen yoktur.

İlkin pesten başlar, sonra kreşendoya geçer.

Kavgalar çokluk kıskançlıktandır. Ama kimin kimi kıskandığı belli değildir. Yalnız içi boş bir foldan çıktığı kesindir. Perlès, onu kupkuru bir çengele atılmış bir izmarite benzetir. Az biraz sonra dört dörtlük bir yangın ya da bir boğuşma baş gösterecektir. İki düşman birliği de birbirlerini paralamadan, birbirlerini öldürmeden geri çekilmeye yanaşmaz. Can bağışlama diye bir şey yoktur. İki ayrı hospodarın ölüm kalım savaşıdır bu.

Kavganın sonunda June, evi bırakıp gideceğini söylerse de buna kulak asmamalı. Çok yapmıştır bunu. Ne var, bu iki düşman birbirlerine, birbirlerinin bedenlerine delice vurgundurlar.

Anais Nin, June'ü ilk gördüğü gün çarpılmıştır. Önüne oturmuş, istediği her şeyi yapacağını söylemiştir. Miller kafasından filan uçup gitmiştir. Oysa daha önce Miller'i June'dan nasıl soğutacağı hesaplarında yüzmüştür.

Akşama doğru, June, konuşmalarıyla Nin'in hayranlığını ortadan kaldırmışsa da -her sözü kocaman bir yalandan başka bir şey değildir- giderek onu benliğinin kıskacı içine alır.

Nin de o gece düşünde June'ü görür. Ertesi gün de günlüğüne şunları yazar:

— Yüzü, çok şeyler fıslayan bedeni beni allak bullak etmişti. Ama gerçek ben'ini saklayan o yalancı benliğinden nefret ediyordum. O uyduruk ben başkalarının hayranlığını kendi üzerine çekmek için yaratılmıştı.

Bir şey daha, June kadınlarla konuşmasını beceremez.

Onlarla bir araya geldiği vakit başka erkeklerin güzelliklerinden açar. Kadınlar da onun bir sürü erkekle yatıp kalktığını sanır. Hani bundan Miller de, az buçuk kuşkuludur.

Miller'i bir de kendi görüşüne uyarak betimlemek gerekirse, bir canavar olduğunu belirtmeliyiz. Ama tanrısal ve zorunlu bir canavar. Üstelik bir kahraman, bir fatih, kutsal bir yıkıcı. Yani canlı ve ölü uyumların, titreşimlerin topunu elinde tutan bir cambaz.

Kısacısı, Miller zerdeli, pilavlı yaşamlara biter. Rimbaud üzerine bir kitap yazmasının nedeni de burdan gelir. Ressamların, özellikle de Hans Reichel'in yakınında durması da bundandır.

Reichel bir Alman ressamıdır. Hitler Almanyası'ndan kaçıp Fransa'ya gelmeden önce Paul Klee ile dostluklar çevirmiştir. Çokluk iskambil kâğıdı büyüklüğünde kartonlara, tahtalara ve cam parçalarına yapar resimlerini. Nedir bunlar, Klee'nin resimlerini çokça andırıyordur. Bir gün Miller'e der ki:

— Dünyaya aynı gözlerle bakıyorsak, bunda benim ne suçum var!

Reichel sanatına dört elle sarılmıştır. Onunla yatar, onunla kalkar. Günleri hep Paris'te, 14. arondismanda geçer. Ordan, yaşamı boyunca üç beş kez, ya çıkmış, ya çıkmamıştır. Dostları pek sınırlıdır. En büyük dostu da içkidir. Şaraba oturdu mu, dünya yıkılsa onu oradan uzaklaştıramazsınız. Her içkili toplantıda da dırıltı çıkarır. İlkin kıskançlık nöbetlerine kaptırır kendini, sonra da kin ve öfke atına bi-

ner. Bu fırtınalara, bu kesişmelere de en çok yakınları göğüs germek zorunda kalır. Perlès, bütün yaşamı boyunca onun delilikle sağduyu arasında mekik dokuduğunu yazmıştır.

Reichel bir sıçan kadar yoksuldur.

Dostları zaman zaman, yoksulluğunu hafifletmek için, bir tablosunu satın alırlar. Ne ki, o da, dostlardan biri bir resmini sevdi mi, onu hemen armağan eder.

Reichel'in atölyesi matölyesi de yoktur. Minnacık odasını atölye gibi kullanır. Odasında bir yerden bir yere gitmek Kaf Dağı'nı aşmakla birdir. Yine de odada düzen egemendir.

Miller, Montsouris, ya da Luxembourg parkında geziye çıkmanın onu mutlu kıldığını anlatır. Orada birtakım gizli dostları da vardır: Kuşlar, bitkiler, balıklar, sincaplar. Onu ta kapıdan karşılarlar. Onların karşısında bizimkinin dili çözülürmüş. Anlatır babam anlatırmış. Onlar da onu karşılıksız bırakmazmış.

Miller şöyle diyecektir:

— Bu, hiç kuşkusuz, ufacık, daracık bir dünya idı. Ama dopdoluydu. Reichel'e de çok şeyler veriyordu.

Bu sözlere şaşmamalı. Sanatçıların yaşamları bundan başkası değildir. Van Gogh da bir parça kuru ekmekle, bir bardak biranın insanı yaşama bağladığına inanmıştır.

BİTLİLER

Herodotos Mısırlıların eski çağlardan kalma tarihini anlatırken şöyle der:

— Hey evde yangın çıkınca kimse onu söndürmeye bakmaz. Onlar için tek önemli şey kedilerdir. Ev halkı sıraya dizilip kedileri ateşten korumaya çalışır. Kediler insanların aralarından süzülerek, ya da üstlerinden atlayarak kendilerini alevlere atarlar. Bu, Mısırlılar için büyük bir üzüntü kaynağı olur. Bir evde bir kedi doğal bir ölümle ölürse bütün ev halkı başlarını, köpek ölürse başlarını ve bedenlerini tıraş ederler.

Herodotos neşeli paytondur.

Bir yandan tarih yazar, bir yandan da yandımalamadım uçurtmaları uçurur.

Maşallah, o çağ hep aynalı develerle pıtraktır. Öykülerin tümü düş ve koyu galibarda kızılı ile boyanmıştır. Başrollerde de insanlar değil karakoncoloslar vardır. Biri bir düş gördü mü, bütün bir oba, bütün bir kent işini gücünü bırakır, düş doğru çıkacak mı, çıkmayacak mı, onu bekler.

Düşe gerçek gözüyle bakanlar da pek kalabadır.

Med ve Pers Kralı Keyhüsrev düşünde Dara'yı, her iki omzunda birer kanatla -kanatlardan birinin gölgesi Asya'ya, öbürününki de

Avrupa'ya vurmuştur- gördüğü vakit Dara'nın babası Histaspes kendisine şu güvenceyi vermek gereğini duyacaktır:

— Eğer bu düş oğlum Dara'nın size karşı bir hayınlık düzenlediğini haber veriyorsa, onu sizin ellerinize bırakırım.

O çağ bir de önseziler çağıdır.

Krallar, kraliçeler, komutanlar, rahipler, herkes boyuna önsezilere kürek çeker. Krallar üstüne üstlük, tanrıların kendilerini koruduğuna, gelecek tehlikeleri önceden duyurduğuna da inanırlar. Bunun için de insanları topluca öldürtecekleri vakit bir de onların düşüncesini alırlar.

Tek kişinin işini bitireceklerinde ise kimseye danışmazlar.

Kâhinlerin, büyücülerin işi ise daha olmamış olayların fotoğrafilerini çekip M.G.M. (Metro Goldwyn Mayer) aracılığı ile krallara dağıtmaktır. Aralıkta, resimlerin arkasına kimi öğütler döktürmeyi de unutmazlar. Med komutanlarından Harpagos'un birlikte Foça şehrini kuşattığı vakit, Foçalılar kapağı Korsika Adası'na atmışlarsa bunu bağıcıların 20 yıl önce kendilerine verdikleri bir öğüde uyarak yapmışlardır.

Büyücülerin yanı sıra falcılar da gelecek dolunayının çabasını güder. Herodotos'a göre falcısı en bol bulamat ulus İskitlerdir. İskit bakıcıları söğüt dallarıyla fal açar. Bir kucak söğüt dalını yere bıraktıktan sonra onları bir bir ayırıp geleceği onlardan çıkarırlar. İskit ülkesinde Enarees denilen, tüm davranışlarıyla kadınlaşmış kimi kişiler de vardır ki bunlar da Afrodit'ten yürüttükleri bir yöntemle çalışırlar. Ihlamur ağacının dalını soyup içini üç parçaya bölerler, onları da ellerinde ezip bükerek fala bakarlar.

Adaam bırak, olayların ortaya koyduğu gerçekler de Herodotos'u yanıltmak için durmadan değişir. Kimilerine göre Anadolu'nun güney-batısındaki Kaunos kentinde oturanlar yerli halk ise kimilerine göre de Girit'ten gelmiş yabanlardır.

Ne var, Herodotos da hindir. Keyhüsrev'in ölümü birçok biçimde anlatılsa da o bunların içinden en doğrusunu bulup çıkarmakta güç-

lük çekmez. Buna karşılık temel konu ile ilgili olmayan olayları da sık sık gündeme getirir. Üstelik şoseden ayrılıp tarlalara vurduğu vakit okurlarından özür dé dilemez. Yalnız aklına estikçe yordamının ne olduğunu ilan eder.

Bundan sonrasını vızık vızık gözyaşları arasında yazacağız.

Öyle bir yere geldik ki Herodotos tarihini okuyanın dilini kırık, belini bükük etmektedir.

Sıkı durun, ilk öykü Atinalıların suçlu kadınlara uyguladıkları tıngır saç bir cezadır. Baştan başlayalım: Atinalıların Aiginalılara karşı gönderdikleri bir dolu savaş gemisinden sadece bir er sağ olarak geri gelmiştir. O da Atina'ya antresini yapıp yıkımı haber verdiği vakit kendisiyle birlikte savaşa gitmiş olanların eşleri, tüm erkeklerin ölüp sadece onun kurtulmuş olmasına iyisinden kızarlar. Adamı tartak martak getirip kocalarına ne olduğunu sormaya başlarlar. Bir yandan da giysilerini iğneledikleri broşları -bacakları da ortaya dökülmüş müdür- zavallının etine batırıyorlardır. İşi o kadar ileri götürürler ki Yalnız Er, sonunda kellesini orda bırakıp cennetin yolunu tutmak zorunda kalır.

Bu cinayet karşısında Atinalı erkekler ne yapsın?

Vay beni! Kadınları İonya modasına göre giyinme cezasına çarptırırlar. Bu da onların zihnine durgunluk getirir. Kadınlar daha önce Korintos modasına çok benzeyen Dor modasına göre giyiniyorlardır. Bu cezadan sonra pelerin giymeye başlarlar. Nedir, asıl onurlarına dokunan bunun yanı sıra bir de broş takmama cezasının verilmiş olmasıdır.

Bir öykü daha gelsin mi?

Bu da İranlılara, Pelusa Savaşı'nda yenik düşen Mısır Firavunu III. Psammetik'in başından geçmiştir.,

Savaştan on gün sonra Pers Kralı Kambis, Firavunun nasıl bir adam olduğunu anlamak için bir gösteri düzenler. İlkin Firavunun kızı, tutsak kılığında, babasının önünden geçirilir. Kız babasının yanına gelince hönkür hönkür ağlamaya başlar, Psammetik ise kızına ate-

şi eprimiş bir bakış fırlattıktan sonra başını eğip sessizce durur. Az biraz sonra Firavuna, içlerinde oğlunun da bulunduğu iki bin Mısır delikanlısı gösterilir. Bunlar ölüme gönderiliyordur. Mısırlı gençler acı içinde vayvillimler atarken Psammetik yine vurdumduymazlığını korur. Son olarak meydanda, bir zamanlar Psammetik'in sofrasında eksik olmayan ama şimdiler varı yoğu elinden alındığı için bir dilenci durumuna düşen ve erlerin verdikleri yiyeceklerle geçinen yaşlı bir adam görünür. Firavunun gözü ona ilişince birden ağlamaya ve dövünmeye durur. Pers kralı buna büyük şapalaklık getirir ve Firavuna kızı aşağılandığı, oğlu ölüme götürüldüğü halde hiç sesini çıkarmamasının, akrabası bile olmayan bir dilenci ile karşılaşınca da büyük vayvaylara düşmesinin nedenini sorar. O da şu karşılığı verir:

— Benim acım ağlayamayacağım kadar çok. Ama yaşlılığında var evinden koparak dilenci kertesine düşen dostumu görünce kendimi tutamadım, ağladım.

E okur, birçok yazarlar bu gecikmeli acı üzerinde durmuştur. Kimileri dilencinin perperişanlığına bardağı taşıran son damla gözüyle bakmıştır. Firavun bu son damla yüzünden bağrına taş basmaktan vazgeçmiştir. Kimileri de içimizi açığa vurmakta, bize uzak olan şeylerin, yakın olan şeylerden daha etkili olduğuna parmak basmıştır. Bloch'a göre ise burada asıl söz konusu olan Firavun'un gururu, Firavun'un benbenliğidir. Oğlunun ve kızının durumu karşısında yüreğinin zifirini açığa vurmayan Psammetik dilenci dostuyla karşılaşır karşılaşmaz bunu fırsat bilir. Artık kendisini tutmaya gerek görmeden gözyaşlarını yağdırabilecektir. Hem de bunları dilenciden çok, kendi evlatları için kullanabilecektir.

Şimdi şimdi de yazımız öyle bir noktaya gelip takıldı ki hükümdarların tafralarını, menemenlerini, avur-zavurlarını ve de kocamandan kocaman burunlarını yanımıza almamız gerekiyor.

Doğrusu gurur taşımacılığında onların üstüne yoktur.

Pers Kralı Kserkses huzuruna çıkan kişilerin yere yüzüstü kapaklanmalarını istermiş. Kserkes'leri başka memleketlerde de bulabilir-

siniz. Hiçbir şey yapmazlarsa burunlarını mor patlıcan gibi kızartırlar. Ne ki devlet koltuğunun, devlet üniformasının da bir başka havası, bir başka estepetası vardır. Oralara gelenler afralarını, tafralarını da beraberlerinde getirmeden yapamazlar.

Birinci Dünya Savaşı'nın en omuzu yıkık anında, yani gol umudunun kalmadığı bir sırada -1917 Kasımı- Fransız başbakanlığına oturan Clémenceau -bu işi daha önceleri de yapmıştır- tam bir benbencidir. Hem de kaplan marka. Yırtıcı ve ataktır. Léon Daudet zekâsının sınırlı olduğunu söylerse de, o, insanları saraka etmekten, hükümetleri düşürmekten, din adamlarına saldırmaktan çokça hoşlanır. Sözün yetişmediği yerde de piştovlarına, kılıçlarına el atar. Onun düello etmediği kişi hemen hemen yok gibidir. Ne var, bu düellolar pek hıytırık şeylerdir. Kimsenin burnu kanamaz.

Kaplan Hazretleri bir kez Lloyd George ile de düellonun eşiğine ayak basmıştır. Onu da şöyle anlatırlar ki İngilizler, Barış Konferansı'nda -birinci Dünya Savaşı'nın sonudur- söz geçirme bölgeleriyle ilgili olarak alman kararları hiçe saymışlardır. Clémenceau bunu Lloyd George'un yüzüne vurup İngilizleri üçkâğıtçılıkla suçlayınca İngiliz Başbakan'ı ondan özür dilemesini ister. Kaplan ise bütün karamsaklığını takınarak şu karlığı diker:

— Siz o özrü İrlanda'da barışı sağlayıncaya değin bekleyin.

Gal'lı başbakanın elleri Clémenceau'nun yakasına yapışmıştır:

— Özür dile, özür dile!

Clémenceau, Lloyd George'dan -o da tafracı oğlu tafracıdır- yakasını kurtardıktan sonra, gerçekten özür dilenmesini istiyorsa kendisiyle kılıç ya da tabanca ile düello edebileceğini söyler. Lloyd George Kaplanın sözlerinden ürkmemiştir ama lafın kuyruğunu bırakmakta yarar görür. Bir saat sonra olayı kimse anımsamıyordur.

Clémenceau'nun kuramsaklığı Birinci Dünya Savaşı sonrasında büyük vartalara uğrar. Fransız Cumhurbaşkanı Poincaré'nin yerine bir yenisi seçilecektir. Bu iş için de en uygun aday Fransa'ya savaşı kazandırmış olan Clémenceau'dur değil mi? Clémenceau'nun düşünce-

si de budur. Ama gururu adaylığını koymasına engel olmaktadır. İster ki başkaları üstlensin bu işi. Vay ona, vaylar ona ki kimse yanaşmaz bu işe. Seçimden bir gün önceki nabız yoklamasında Kaplan Cenapları, karşısındaki adaydan 19 oy eksik alınca da benzi atar. Hemen o akşam Meclis Başkanlığı'na bir mektup yazarak ertesi günkü seçimde kimsenin kendisine oy vermemesini rica eder, seçilse de başkanlığı kabul etmeyeceğini bildirir.

Tarihin gizli tuttuğu büyük burunlardan biri de Avusturya İmparatoru François-Joseph'in kardeşi Arşidük Maksimilyen'dir. İngiltere Kralı I. George'un karısına vurulan Philippe de Koenigsmark çapkın bir tafracı ise, o da utangaç bir tafracıdır. Onun burnunu da biz ortaya çıkardık. Yoksa o kurumunu değil, hiçbir şeyini ortalarda dolaştırmaz. Yalnız, Meksika İmparatorluğu tahtına kondurulduktan sonra -bu işi Fransa İmparatoru II. Napoléon yapmıştır- gizli sıtmasını yüze vermiştir. Hel bir süre sonra, Fransız birlikleri, yezit Juarez karşısında gerileyince Maksimilyen gururuna yani burnuna sarılmaktan başka yol bulamayacaktır. Öyle ki, Fransız komutanlar kendisine tahtını bırakıp birlikte kaçmayı önerirlerse de Maksimilyen onlarınkinden başka hiçbir birliği olmadığı halde bu uyarıyı umurlamaz ve sarayının önünde yerli tırılların gelip kendisini kurşunlamasını bekler.

Kasıntısından yanına yaklaşılmayanlardan biri de Bismarck'tır.

Çağanozlardan başladık, dikenli istakozlara geldik.

Bismarck dünyaya inişini Prusyalı olarak yaptığı için doğuştan balyemez topudur. Kimsenin kendinden daha büyük bir avur-zavur taşıyabileceğini kabul etmez. Biri, bir şölende başkanlık polimlerini işletirse hemen oradan sıvışmanın yollarını arar. Siyasal suçluları polisin elinden kurtarmaya da bayılır. Petersburg'ta elçi iken bir kez, bir caniyi bile şehirden kaçırmıştır. Adamı posta ederken de şöyle demiştir:

- Al şu parayı sınırı geçmekte de acele et. Polisler, diplomatlardan daha çabuk iş görüyor dedirtmek istemem.

Hazret çevresindeki kişileri ezelemekten, onları alaya almaktan da büyük yürek cızırtıları devşirir. Emil Ludwig onun için şöyle diyecektir:

— Didişecek bir şey bulamadığında ölür. Eğer dünyanın tek egemeni o olsaydı, can sıkıntısından patlardı.

Bismarck, düşmanlarının artmasına kulak asmaz. Haydalayanı ne kadar çok olursa, keyfi o kadar artar. Yüksek görevlerde bulunmaktan çok da soyluluk estepetalarına önem verir. Danimarka Savaşı'ndan sonra Prusya Kralı I. Wilhelm kendisine kontluk yöneltince içinden çiftetelli oynamıştır.

Tafrasının süngüsü düşmemesi için karnını tıka basa doyurması da gerekir. O zaman da keskin bir ulusçu kesilir. Pomeranya tavşanlarının Fransız yavru tavşanlarından bile daha lezzetli olduğunu ileri sürer.

Ulaştık mı şimdi de tehlikeli kurumsaklara.

Tehlikesizlerin bütün dokuncası kendilerinedir. Kel tavuk gibi kabarsalar, kibir küplerini patlatsalar da kötülükleri kimseye erişmez.

Tehlikeliler ise insana feleğini de, meleğini de şaşırtır.

Aman yarabbi, tehlike lafını ağzımıza aldık, herkes de sahneye çıkmak için birbirini eziyor.

Nafile, biz bugün sadece Romalı diktatör Sulla'dan (İ.Ö. 138-78) açacağız. Bize şaşmayın, deminden beri sağ elimizle daktilonun tuşlarına dokunuyorsak, sol elimizle de Sulla'nın kafasına bastırıyorduk.

Sulla da bütün hükümdarlar gibi kasıntı hoppası, kasıntı hokkasıdır. Resimlerini taşıyan altın paralar bastırdığı gibi, yüzüğüne de savaş başarılarını kazıtır. Üstelik onu mühür olarak da kullanır. Utkularını kutlamak için de yılın belli günlerini bayram olarak ilan eder. At üstünde heykelini de yaptırmıştır ki, o güne değin kimse böyle bir şey ne duymuş, ne görmüştür.

Uzun lafın kısası, Sulla gerçek bir kan ve işkence dökücüdür. Plutarkhos der ki:

— Kan dökülmedik ne bir Tanrı tapınağı, ne bir konuk evi, ne bir baba ocağı kaldı. Erkekler karılarının, çocuklar analarının gözleri

önünde öldürülüyordu. Kin ve düşmanlık yüzünden öldürülenler, malları için öldürülenler yanında hiçbir şey değildi.

Sulla'yı tanıyanlar onun içinde hem bir aslanın, hem de bir tilkinin çöreklendiğini söylerler. Ama tilki aslandan daha tehlikelidir. İ.Ö. 81'de baş düşmanı Marius'ü yenip Roma'ya girdiği vakit kırk senatörle Marius yanlısı 2.600 şövalyeyi öldürtmüş, Forum'u kelleleriyle donatmıştır. Daha sonra, Praeneste'ye geçmiş orda da duruşmaları kendi yönetmeye, insanlara kendi eliyle ceza biçmeye başlamıştır. Topuyla başa çıkamayacağını anlayınca da 12.000 kişiyi sorgusuz sorusuz şişletmiştir. Yalnız, kendisini evinde ağırlayan adamın canını bağışlamıştır. O da, madem bu denememizde hep büyük burunlardan açıyoruz büyük bir gururla -burada Maksimilyen'i yeniden düşünün- yurdunu paramparça bir kilime çeviren bir adama hiç mi hiç can borcu taşımayacağını söyleyerek, ölümün kapısında bekleşen yurttaşları arasına katılmış, onlarla birlikte kendini, kendi isteğiyle kılıçtan geçirtmiştir.

Şu var ki Sulla, kasıntının, kakavanın biri olduğu halde savaşları bahtı yüzünden kazandığını her yerde ilan etmekten de geri kalmaz. Yunanistan'da Molos Suyu ovasında Arkhelaos'u yendiği vakit iki anıt diktirir. Bunların birinde Sulla'nın savaşı ustalık ve beceri ile olduğu kadar, bahtının açıklığıyla da kazandığı yazılıdır. Öbüründe ise düşmanın kuşatılmasında yiğitlik gösteren iki erin adları yer alır.

Sulla sonunda adını Felix olarak da ilan ettirir. Bu da mutluluk, şans, devlet kuşu anlamlarına gelir. Gelgelelim, bu alınyazısı zamanla işine yaramayacaktır. Ölümü din bilgini Pherekides ve Hukukçu Mucius'unki gibi bitten olacaktır. Hastalık ilkin bağırsaklarda irinlerle kendini gösterir. İrinler de etlerini kemirip her yanına bit üşüştürmüştür. Bitlerini, gece gündüz, bir sürü adama ayıklattığı halde, kırılanlar yeni üreyenlerin yanında hiç kalıyordur. Plutarkhos'un anlatmasına göre bu bela öylesine alıp yürümüştür ki hamamı, yıkanma suyunu, yiyip içeceği, giysileri, her şeyi bit sarmıştır.

Sulla temizlenmek için her gün birkaç kez hamam yapıyorsa da onlarla bir türlü başa çıkamıyordur.

İÇİNDEKİLER

Bir Zavallı Sarı At 5
Berlin'deki Kadın 29
Cigarayı Nasıl Bıraktım 35
Yüzüm 43
Beşir Fuat Ödü mü Öldürüldü mü? 47
Hançerova 67
Şairler 77
Kırk Arşın Alev 87
Niagara 91
Öykü Nasıl Yazılır 97
Beyoğlu Geceleri 105
Bir Filozof 119
Ham Gam Hem 125
Floransa 129
400 Dirhem Bir Yazar 133
Posta Tatarı 141
Dünyanın En Büyük Seyirleri 145
Labirent 157
Bir Parça Kuru Ekmek 161
Bitliler 167

SALÂH BİRSEL

BİR ZAVALLI SARI AT

denemeler

ÇAĞDAŞ YAYINLARI

Salâh Birsel okuyucusunu, daha doğrusu "tiryakilerini" yaratmış bir yazardır. Şiir, roman, İstanbul ve sanat çevreleri üzerine tarihsel denemeler (ki Salâh Bey tarihi diye söz edilir oldu), günlükler ve denemeler... onun yazım dünyamıza armağanları. Yıllar yılı harcadığı emek boşa gitmemiş. Elinizdeki "Bir Zavallı Sarı At" da onun, tiryakilerini mutlu edecek ve çoğu hiç yayımlanmamış denemeleri. Yakası açılmadık deyimler, sözcüklerle o ünlü biçemine (üslubuna) cirit attırıyor. Birsel'e özgü deyimle tam "holdurhop" bir biçem! Bu kitabın ilk denemesinin sonlarında şöyle diyor kendisi: "Ben denemelerimi kronometre ile ölçerim. Hiçbir olayı, hiçbir öyküyü gereğinden çok tutmam ekranda. Bu, şu demektir ki, denemelere Kaşıkçı Elmas'ı gözüyle bakarım. Her denememde de rozası altın değer yeni bir Kaşıkçı türetmeye çabalarım." Birsel'in kendisi için neden bunları söylemek gereğini duyduğunu da bu denemeleri okuyunca çok açık biçimde anlayacaksınız.

ISBN 975-7720-11-9

9 789757 720119

98 34 Y 0298 007