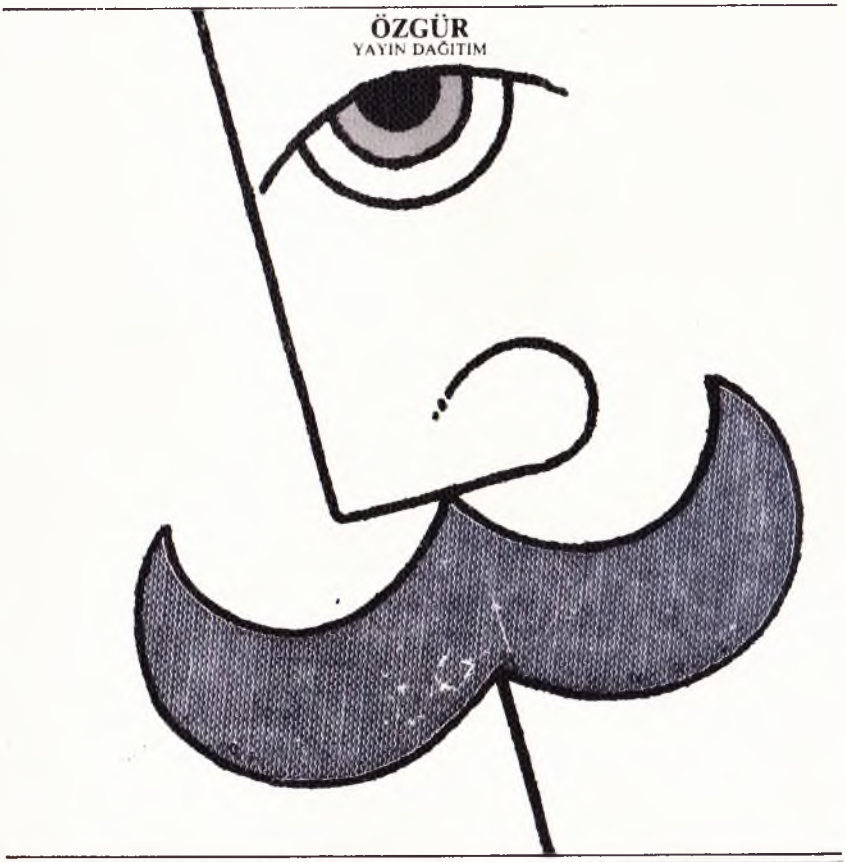
SALÂH BİRSEL

yapıştırma biYık



YAPIŞTIRMA BIYIK SALÂH BİRSEL

SALÂH BİRSEL

YAPIŞTIRMA BIYIK
KENDİMLE KONUŞMALAR

1001 Gece Denemeleri
_ Deneme _ 9

ÖZGÜR
YAYIN DAĞITIM
Ankara Cad. 31/2
Cağaloğlu/İst.
Tel: 526 25 13

SALÂH BİRSEL'in Öbür Kitapları

KÖÇEKÇELER *(bütün şiirleri)*
ŞİİRİN İLKELERİ *(3. baskı, tükenmiştir)*
SEN BENİ SEV *(tükenmiştir)*
HACİVAT GÜNLÜĞÜ *(günlük)*
DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN *(roman, 3. baskı)*
FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK *(inceleme, tükenmiştir)*
GOETHE *(inceleme, tükenmiştir)*

Salâh Bey Tarihi

KAHVELER KİTABI *(2. baskı)*
AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU *(3. baskı)*
BOĞAZİÇİ ŞINGIR MINGIR *(2. baskı)*
SERGÜZEŞT-İ NONO BEY ve ELMAS BOĞAZİÇİ İSTANBUL - PARİS

1001 Gece Denemeleri

KURUTULMUŞ FELSEFE BAHÇESİ *(4. baskı)*
YAPIŞTIRMA BIYIK
ŞİİR VE CİNAYET *(2. baskı, tükenmiştir)*
HALLEY KİMİ KURTARIR *(2. baskı, tükenmiştir)*
AMERİKALI TOLSTOY *(tükenmiştir)*
PAF VE PUF *(2. baskı)*
BİR ZAVALLI SARI AT

İÇİNDEKİLER

YAPIŞTIRMA BIYIK

Yapıştırma Bıyık	9
Ta Ta Ta	13
Sahte Papaz	17
Şiir Sanatı	22
Van Gogh	26
Utrillo	32
Kûh-i nur Elması	36
Truva Sarayı	40
Zavallı Necdet	45
Bir Çuvalcı	50
Gradolu Bir Kadın	58
Eleştiri	65
Yiğitleme	69
Yazarak Ölmek	74
Salâh Bey Kitaplarını İmzalıyor	79
Mostra	83
İstanbul Dondu Be Medet	89

KENDİMLE KONUŞMALAR

Akasyalar Açarken	99
Kızılderililerin Dönüşü	102
Picasso	106
Bedeneğitimi Yapan Padişah	110
Dantelalı Kafalar	113
Mary Pickford	116

Doğru Düşünce İplikleri 119
Yaşamanın Korkulukları 122
Naşit 128
Kimileri Günlük Sever 132
Lotüs Çiçekleri 138
Voltaire'i Okuyor musunuz 142
Gelenek, Ah Gelenek! 144
«Işık! Biraz Daha Işık!» 148
İnce İşler 151
Tütünsüz Cigara İçmek 154
Televizyon Yıl Sıfır 161

YAPIŞTIRMA BIYIK

1001 Gece Denemeleri

_ Denemeler _ 09

YAPIŞTIRMA BIYIK

Erskine Caldwell, hemen hemen bütün öykücülerin zaman zaman, niçin tiyatro oyuncusu, bankacı yada kundura satıcısı olmadıklarını kendi kendilerine sordukları-nı söyler.

Bu, yazarlığın bankacılık, satıcılık yada bahçıvanlık gibi çalışarak ve paflayıp puflayarak elde edilebilecek kantarsal bir nesne olduğu görüşüne çanak tutarsa da Caldwell'in, gerçekte anlatmak istediği, yazarlığın, insanın ağız tavanını çökerten yada ciğerlerini ağzına getiren bir iş olduğu ve yazarların bir yerde, yaptıkları işten bunalıp «Yetişin bitiyorum» çığlıklarına yapıştıklarıdır.

Yazarlıkta ilk zorluk gözlemle başlar.

Gözlemin ne başı, ne sonu vardır.

Yürüyecek, oturacak, kalkacak gerdeğe girecek ve boyuna gözlem atıştıracaksın. Hele işe, az biraz bilimsellik salçası da bulaştırmak istiyorsan, bir ıslık, havadarlarını toplayacak, takım çalışması döktüreceksin.

Çarliston marka bir uğraştır bu. Ama *Sanchez'in Çocukları, İşte Hayat* adlı kitapların yazarı Oscar Lewis bunun üstesinden gelmiştir. Hele ikincisini yazmadan önce yapıta girecek gerçek kişilerin (Porto-Rikoluların) yaşamlarını aylarca -yardımcıları ile birlikte- incelemiş, öykülerini bir bir ses makinesine çekmiştir. Dahası var, yazarımız söz konusu kişilerin evlerindeki eşyaların, gi-

yeceklerin, resimlerin, kitapların, evcil hayvanların tüm listesini de çıkartmıştır.

Aralıkta, komşu ve hısım ilişkileri, ailelerdeki iş bölümü, gelir ve giderler, politika, din ve dünya görüşleri de belgelere bağlanmıştır. Kendisine dışardan yardım edenler de çok olmuştur. *Porto-Riko Toplumsal Çalışmalar Okulu*'nun bir öğretim üyesiyle öğrencileri ona alt-tabaka aile yaşamları üzerine birçok bilgiler aktarmışlardır. Bir şehirci ise, şehirleşme konusundaki bütün sorulara yanıtlar yetiştirmiş, bir uzman da Porto-Rikoluların kalkınmalarıyla ilgili birtakım istatistikler sağlamıştır.

Nah sana guguk, edebiyat ürünü sadece gözlem de değildir.

O gözlemleri sıralamak, kabuklarını soymak, ayıklamak, tartmak, birbirleriyle karşılaştırmak da gerekir. Bir başka deyişle, gözlemler seçilir. Bu işin hartası, purtası olmadığından da herkes kendi gönlüne yatkın olana el atar. Virginia Woolf, bitmez tükenmez anlatımlara girişmemek için insanların konuşmalarını, olduğu gibi, kılçıklarına bile dokunmadan, yazılarına boca etmeyi yeğleyecektir. Nedir, insanların laf orucuna girdikleri yerde bu yöntem topu atar. Mayakovski, buna karşılık, gözlemleri ters-yüz etmekten hoşlanır. İlya Ehrenburg, onun «Çocukların nasıl öldüğünü seyretmeyi severim» dediği halde bir atın kırbaçlanmasına bile dayanamadığını anlatır.

Öte yandan, gözlemleri harmanlamak da, günlük yaşamda sık sık yinelenen bir sözle söyleyelim, çok el tutar. Yazarın zeka ve duygu düzeni ise gözlemler üzerinde çokça oyalanmamak, kendi görüş ve düş gücünü egemen kılacak sonuca bir ayak önce varmak ister. Kaldı ki, dış algılara, doğada bulunmayan, salt sanatçının

kafasında oluşan görünümler kazandırılmazsa gözlemler de beş para çalışmaz.

Gözlemlerin sırtına bu görünümleri geçiren ise yazarın dilidir. Buna, gözlemlere renk vurulması da denebilir. Gözlemlerin oluşturduğu bütün sözcükler yandım-alamadım basmaları gibi firuze mavisi, Türk yeşili, krom sarısı, üstübeç beyazı, açık turuncu, nar çiçeği, erguvan ve daha bilmem ne boyasına yatırılır.

Birbaşlarına iken ağızlarını bıçak açmayan sözcükler dilin o kavurucu nefesini ense köklerinde duyar duymaz da bir canlılık, bir parlaklık denizinde yüzmeye başlarlar.

Burada Çehov'a bir çağrı çıkarmamız yerinde olacaktır.

Elsa Triolet, Çehov'un diyaloglarına arka-yazı adı verildiğinden açar ve onları yüksek sesle söylenen sözcüklerin berisinde sessiz, sessiz akıp giden bir deniz altı akıntısına benzetir. Yapıtlara derinlik yada üçüncü boyut kazandıran da arka-yazının ta kendisidir.

Bir de Cahit Sıtkı Tarancı'nın artık unutulmuş bir dizesine el atalım:

Paydos bundan böyle çılgınlıklara

Bu dizede söylenen şeyler, hiç kuşku yok, başka kalıplarla da dile getirilebilir. Ama Tarancı, birçok deyiş biçimleri içinde bunu yeğlemiştir. Ona göre de bu, en üstün, en eksiksiz bir kalıptır. Ne var, şairimiz, bu dizeye en aykırı bir dizeden yola çıkmış dilin, yani o arka-yazının o gizli ve büyülü kamçısını onun üstünde şaklatmıştır.

İtalyan şair-i mahirlerinden Ungaretti bu dil işine, bir de tinsel değişmeyi ekler. Ona bakarsanız bu, Dante' den gelen bir terimdir. İşte Ungaretti'nin sözleri:

— Dante, *Şölen*'inin ikinci kitabında Kutsal Ki-

tapları yerinel (alegorik), töresel, yoruma yer vermeyen (anagojik) ve yorumsal olarak dört türe ayırırken, o tinsel değişmeyi -ki şiir dünyayı onunla ışıldatmaktadır- anlayanların sayısının pek az olduğunda bizi uyarır. Çünkü «en gizli işlerde, insanın arkadaşı pek yoktur».

Bencesi, tinsel değişmeye de pek kulak asmamak gerekir. Çünkü onun yaptığı işi, yani dağınık sözcüklerden şiir çıkarma işini, dil de yapar. Hem dil, bunu yapmıyorsa, ne yapıyordur?

Lafı, buraya değin sürükledikten sonra bize yaraşan şey, dilin yaratıcı güçten başkası olmadığını fıslamaktır.

Kısacası, yazarlık yapıştırma bıyık değildir.

Yazarlar, günün yirmi dört saati, üst tetikte bulunarak pek hoşforoş kesilirler.

Adaaam, burada bir de Anatole France'm bir sözüne perende attıralım:

— Yazı yazmadan mutlu yıllar yaşamıştım.

TA TA TA

André Billy *Le Pont des Saints-Pères* (1) adlı anı kitabında iki kıtipyoz yazardan açarken, arkadaşlarını hiç kötülemediklerini söyler. Fransız romancısı Huysmans ise kendi kuşağının yazarlarını çamura yatırmak için kronometre kesilir. Üstelik bu karalamalara, bu cinbirlek öykülere hınçlarını, kinlerini, çekemezliklerini vede kuyrukacılarını boca etmeyi de unutmaz.

Ne var, Remy de Gourmont'a inanmak gerekirse, Huymans bunları sözcük uydurmanın tadına varmak için yapıyordur.

Doğrusu, sözcükler gürbüz bilimdir. Onlarla kumpas kuranların en önde gideni şairlerdir.

Oscar Wilde bir şiirinde *üzünçlü* sözcüğünü kullanmış, dizenin sonunda onu yinelemek gerektiğinde *melankolik* sözcüğüne el atmıştır. Bunun nedenine merakı kalkan W.B. Yeats'e de şu karşılığı verir:

— Dizenin sonuna şöyle (kavun gibi) dopdolu bir ses kondurmam gerekti.

Mallarmé'yi sorarsanız, o da şiirlerini sözlüklerle yazar. Diyeceğim, bir *armoire* (dolap) sözcüğü alır, ona yakın sözcükleri *Littré*'de kovalar. Bunların kullanımdan düşmüş, ya da hiç duyulmamış olmasına da pek kulak asmaz. Ona göre şiir bir gizemdir. Sözcükler şiirdeki dü-

(1) Paris'te **Seine** nehri üzerinde bir köprü.

şünce ve duyguları insana larpadak vermezler, onların ancak varlıklarını belli ederler. Hecelerle ünlüler ise, dille musiki yaratmak amacı güden bir piyanonun tuşlarıdır. Okurlara düşen gizemin anahtarını bulmaktır.

Mallarmé şiirin saklısını yakalamak için okurların her şeyden önce şairin yaratma çalışmasına eş bir çaba göstermelerini de ister. Şiirin tadı, sanat erinin yaptığı iş yinelendiği vakit elde edilebilir. Ne var, yürekleri estetik hazlara kapalı kişiler şiirin gizemini hiç mi hiç sezemezler.

Burada ozanları anlayacak kişilerin yine de ozanlar olacağı gerçeği bir kez daha önümüze çıkmaktadır. Maurice Barrèz şöyle diyecektir:

— Valéry olmasaydı, Mallarmé çoktan unutulurdu.

Dikkat edilsin, Fransız yazınının düşman-kıran güllelerinden Léautaud bile Max Jacob'u, o dünyaya kolay kolay gelemiyecek Hafız Burhan'ı, düzenlediği şiir seçkisine almamıştır. Gerçi sonraları kendisini aklattırmak için: «İnsan yanılabilir, yetenekli bir şairin yanından, onu görmeden geçebilir.» diyecektir ama üç ciltlik seçkide Charles Péguy, Paul Claudel, Alfred Jarry de gibi kanı bol kafalar da yoktur.

Sırası gelmişken, Léautaud gerçeküstücülerin şiirinden de pek bir şey anlamamıştır. Dahası, Valéry'nin şiirine de burun kıvırmıştır. Dostluğuna ise hiç değer göstermemiştir. Ona göre Valéry biraz kimyoni, biraz da içten pazarlıklıdır.

Sözcükler karşısında kâsebaz (*Jongleur*) numaralarının ayaklarına yatan bir şair de Apollinaire'dir.

Ta-ta-ta, ta-ta-ta.

O, şiirlerini bir de dümtekleyerek, tempo tutarak yazar.

Bir de akıl defteri vardır. Beğendiği sözcükleri, de-

yiş biçimlerini oraya istif eder. Gerektiğinde de çıkarıp çıkarıp kullanır.

Jean Moreas'ın böyle bir defteri yoktur ama, ozanların tüm yazdıkları onundur. Durmadan, dinlenmeden herkeslerden şiir yada imge aşırır. Sonra da dizelerini yürüttüğü şairleri -İlhan Berk'ten bu sözlerime alınmamasını rica ederim- yerin dibine geçirir.

Jean Moreas -aslının faslının Yunanlı olmasına bakmayın- boyuna Fransız sözcük hazinesini eşeler. Ordan eski (*Archaique*) sözcükler, curcunalı deyimler çıkarmaya çalışır. Şiirlerini de boyuna değiştirir. Bugün severek kullandığı bir sözcüğü, ertesi gün -gözyaşlarına bakmadan- şiirinden çıkarıp atar. Daha ertesi gün de onun yerine oturttuğu sözcüğü dehler.

Bu uçarılıkta Apollinaire de ondan geri kalmaz. O da bıkmadan, usanmadan alır verir, verir alır. Kimi zaman her şey bittikten sonra bile şiirlerini bacaloşkalarla dövdüğü olur. *Bir Gönül Kırgının Türküsü* (Chanson du Mal-aimé) de böyle bir serüven geçirmiştir. Ne ki, yıllarca sonra Léautaud bu değişikliğe karşı çıkacaktır:

— Apollinaire *Bir Gönül Kırgınının Türküsü*'ne sonradan Zaparog kazaklarını sokmuş ve şiiri öldürmüştür.

Gelin görün ki, Léautaud da ayni şeyi *Küçük Dost* (Le Petit Ami) kitabına yapacak, ilk iki bölümünü baştan sona değiştirecektir. Bu kez de André Billy bu yeni biçimde nokta güzellik bulmayacaktır.

Artık siz bilin, Moreas, *Vachette* kahvesinin kralıdır. Sabahlara değin ordan çıkmaz.

Doğruyu gören ve çakan tek kişi kendisidir. Kahveye gelen öbür yazarların kendi düşüncelerine katılmamalarını anlamaz. Hele Maurice Barrès ile Henri de Régnier'nin mızıkçılıklarına iyisinden kızar. Yalnız onların bir gün kendi doğrultusuna geleceklerine de inanır.

Moreas kahvedekilerle dilbilgisi, dilbilim, sağdeyi (tecvit), ölçübilim(2) tartışmaları sürdürmekten de pek hoşlanır. Bunlardan da hep savaş vurgunlarıyla çıkar. İşte o zaman kendi dehasına bir kez daha inanır ve kahvedeki aynanın karşısına geçerek şunları mırıldanır:

— Vay canına ben gerçekten yakışıklıymışım bel Doğrusu, bir şairin güzel olmamasını aklım almaz. İnsan şu Tailhade gibi kaknem ve sokur bir şair olacağına, ölsün daha iyi.

Ey şah şah, *Vachette* ozanlarla dolup taşıyordur.

Garson İsidore bile şairlik kazanında kaynamıştır.

Moreas'ın kahvesini yetiştirirken de şiire başvurmadan yapamaz:

Voici le café-tasse
De Monsieur Moréas(3)

(2) Ölçübilim (**Métrique**) : şiir vezinlerini konu edinen bilim dalı.

(3) İşte Bay Moreas'ın kahvesi (bir fincan kahvesi).

Çehov 1886 yılında -o zamanlar 26 yaşındadır- Grigoroviç'ten bir mektup alır. Grigoroviç, Dostoyevski'nin Bielinski'nin dostudur. Sözü dinlenen, önünde pata çakılan bir yazardır. Çehov'un öykülerindeki deha kıpırtılarını ilk o sezmiştir. Öykülerin düttürü gülmece dergilerinde yayınlanmış olması bile kendisini etkilememiştir. Mektupta der ki:

— Sizin dünyaya kimi görkemli yapıtlar yaratmak için geldiğinize inanıyorum. Edebiyatı kesinkes kucaklayan yapıtlar. Sizden beklenene karşılık vermeyecek olursanız çok büyük bir günah işlemiş olursunuz. Bakın yapılacak şey şu: insanlara pek kıt dağıtılan yeteneğe saygı göstermelisiniz. Ardınızı bırakmayan işlere boş verin. Para durumunuzu bilmiyorum. Darlık çekseniz de eskiden bizim yaptığımız gibi açlığa yatmayı yeğlemelisiniz. İzlenimlerinizi de bilinçli, özenli bir çalışmaya saklamalısınız. Çalakalem at koşturmaya da kalkmayın. Yazmak için iç dünyanızın mutlu saatlerini bekleyin.

Grigoroviç, Çehov'un iki yıl sonra yayınlanan bir öyküsü için de şunları söylecektir:

— Bu öyküyü, Gogol'un öyküleriyle yanyana koyun. Onu övmekte ileri gidip gitmediğimi anlarsınız.

Stanislavski ile birlikte *Sanat Tiyatrosu*'nu kurmuş olan Nemiroviç-Dançenko da Tolstoy'a Çehov için şunu fısılayacaktır:

— İşte gerçek bir yazar. İnsan ondan açmasa bile bir mutluluk.

Çehov için bir yaşamöyküsü yazmış olan Elsa Triolet, Çehov'un *Bozkırda* öyküsü 1888 yılında *Severni Vestnik* dergisinde yayınlanınca her yerde onun lafının edildiğini söyler. Derginin sahibi Mihaliovski bile Çehov'un hiçbir eğilime çengel atmamasına, özgür bir yazar olmakta direnmesine pek burkulduğu halde -bu gibi burukkesenler her çağda vardır- Çehov'a hemen şunları karalar:

— *Bozkırda*'yı okurken nereye ve ne yapmaya gittiğini bilmeden yol alan bir herkül görüyorum sandım. Bu herkül sadece kol ve bacaklarının uyuşukluğunu gidermeye bakıyordu. Düşmankıran gücüne kulak asmıyor, onu aklından bile geçirmiyordu. Kimi zaman bir fidan söküyor, kimi zaman bir ağaç köklüyordu. Bütün bunları ayni el uzluğu ile yapıyor, ikisi arasındaki ayrımı sezmiyordu. İstediğinizi yazın, isterseniz o küçük öykülerinizi sürdürün ama edebiyatta bir amatör olarak kalmaya hakkınız olmadığını bilin. Ona kendi ruhunuzu vermek zorundasınız.

Bu pattadak gelen ünü -Çehov artık büyük tirajlı dergilerde yazıyordur- her yazarın yaşamında izleyemezsiniz. Alain Fouriner, 1910 yıllarında, *Adsız Köşk*'ü bastırmak istediğinde onu dört yayıncıya birden göndermek gereğini duyacaktır. Bunlardan biri, kitabı okumadan, temmuzda yayınlayabileceğini söylemiş, bir başkası ise işi daha ilerdeki aylara atmıştır. N.R.F. Yayınevinin tutumu ise daha değişik olmuştur. Onlar müsveddelerin kendilerine verildikten sonra bir başka yayınevine de göz kırpılmasına adamakıllı bozulmuşlardır. Yayınevi yöneticilerinden, Alain Fournier'nin de sıkıfıkılarından Jacques Rivière kendisine bir mektup yazarak bu davra-

nışının hesabını sorar. *Adsız Köşk* yazarı şu karşılığı yapıştırır:

— Bir yazarın yapıtını, gönlü istediği vakit, 10 yayıncıya birden göstermeyeceğini, sonunda da onu, en iyi öneriyi yapana satmayacağını siz nerde gördünüz? Müsveddemi sizin yayınevi alıkıranlarından Jacques Copeau'ya okumaya verdim diye sizin dışınızdaki tüm yayıncılara arka döneceğimi nerden çıkardınız?

Proust da *Geçmiş Zaman Ardında*'nın ilk cildi olan *Swann'ların Semtinden*'i, 1912 yılında hem Fasqualle Yayınevine, hem de N.R.F.'e vermiştir. Hem de ikincisinin eline iki nüsha tutuşturmuştur. Birinci Copeau'ya -tiyatrocu Copeau'dur-, öbürünü de André Gide'e. Haftalar, aylar geçip de yayıncıların çıtı çıkmayınca Prens Bibesco, Gide'in karşısına -Gide'e müsveddeleri götüren odur- dikilir. Gide: «Bizim yayınevi ciddi kitaplar basıyor. Böyle bir yapıtı yayınlaması söz konusu olamaz. Bu *dandy* edebiyatından başkası değil.» diyerek romanı geri çevirir. Birkaç gün sonra da Fasquelle'den bir yazı gelir. Onlar da romanı basmaya yanaşmıyorlardır. Ama bunu bildirirken durum kesmekle yetinmişlerdir.

Proust romanını kendi hesabına bastırıp da her yerden yüksek gradolu övgüler devşirmeye başlayınca, N.R.F.'ciler böyle bir palamutu kaçırdığı için Gide'e çullanırlar. O günden başlıyarak da dizinin öteki kitaplarını ele geçirmek için tam iki yıl Proust'un eşiğini aşındırırlar.

Ey okur, bundan sonrasını büyük yazarların da nasıl bozaya kapıldıklarını sergilemek için yazıyoruz.

Gerçekte Gide -Proust'un evindeki adı Sahte Papaz'dır- romanı okumadan geri çevirmiştir. Paketin düğümünü atan ayvaz, düğüme dokunulmadığını söylemiştir. Proust da paketi gitmeden ve geldikten sonra gördüğü için bu düşünceye katılır. Şöyle bilmiş olun ki,

Gide, yazarımızı 1890'lardan, o yılların edebiyat ve vıdıvıdı salonlarından tanıyordur. Onu yakasında hep bir kamelya ile görmüş ve arkadaşları gibi dalkılıcın biri sanmıştır.

Sahte Papaz, yaşamı boyunca Proust'un müsveddelerini okumadan geri çevirdiğini itiraf etmemiştir. Tersine, kitabın ilk sayfalarında yer alan, Léonie Teyzenin alnı ile ilgili bir tümceye tutulduğunu, kitabı ondan sonra bıraktığını söylecektir. Ama bu, kitap yayınlandıktan sonra, kitaba bakılarak uydurulmuş bir açıklama biçimi midir, yoksa Gide romanı, hiç değilse o tümceye değin okumuş mudur, bir türlü anlaşılamamıştır. Yalnız, sonraki yıllarda Gide, kendisinin de Proust'un duygu ve düşüncesinde bir yazar olduğunu ilan etmekten çekinmeyecek ve kendini temize çıkarmak için de bir denemesine şöyle bir yargı kaydıracaktır:

— Voltaire, Homeros'u anlamamış, Pindaros Karşısında da kahkahalar atmıştır.

Voltaire'in davranışının, Gide'i ne dereceye değin bağışlatabileceği çok su götürür. Ne var, kimi büyük yazarların kendi anlayışları dışındaki yapıtlara -çokluk işin içinde çekemezlik de vardır- kapalı olduğu da doğrudur. Beethoven, Goethe'ye *Ayışığı Sonatı*'nı çaldığı vakit, Goethe'nin kılı bile kıpırdamamıştır. Beethoven de o zaman şöyle bağırır:

— Ama üstad siz de bana bir şey söyleyemezseniz, beni kim anlar?

— Amerika'lı zenci yazar Chesten Himes da *Bir İlkelin Sonu* romanını yayıncı William Targ'a gönderdiği vakit ondan ağır ruhlu bir zılgıt gelir:

— Bu roman bende bir Walpurgis Gecesi, bir içki karabasanı, dizginsiz ve alış-veriş dolabı bozuk bir cinsellik, bir pislikbilim, bir *nymphomanie* ve daha bir sürü gıygıy etkisi yaptı.

Himes de ona şu deve hamurunu iletir:

— Bizimki kadar karman çorman bir kültürden başka ne beklenebilir?

Targ da taşmışlardan biri olduğunu iyice belli ettikten sonra Himes'ın kitabma eveti basar.

Bu olaya pek kapılmamak gerekir. Himes'in memleketinde kitaplarını yayınlatamayanların sayısı pek kabarıktır. Dünyanın her yerinde de böyledir bu. Yayıncılar genç yazarlara, tiritleri çıkmadan, pek el uzatmak istemezler.

Bir İlkelin Sonu'nda genç bir yazar olan Jesse Robinson şöyle diyecektir:

— Hazreti İsa, bugünkü günde İncil'i yayınlatmak isteseydi yayıncı bulamazdı.

Théophile Gautier, Hugo ile ilk tanıştığında tir tir titremiştir.

Hugo onun dokuz yaş büyüğüdür. Nedir, Gautier' nin yüreğindeki edebiyat ateşi onu Hugo'nun önünde yerlere değin eğilmeye iteler.

Yüzyılın sonunda film değişir.

Genç yazarlarda kendilerinden önceki kuşağa karşı sevgi, saygı diye bir şey kalmamıştır. Kimileri işi, Hugo'yu Himalaya gibi kalın kafalı saymaya kadar vardırır. Hoş, *Sefiller* yazarı, ölümünden beş yıl sonra bile, 1890 yılında- *Ermitage* dergisinin yarışmasında en büyük şair seçilecektir.

Gerçekte çağın eleştirmenleri de Hugo'yu torba gibi silkelemişlerdir. Sonradan haklı çıkacaklarsa da ona boyuna fesat aşı pişirmekten geri kalmamışlardır. Ne var, Hugo ile arkadaşları da onları tefe koyup çalmak için hiçbir fırsatı yitirmezler. Üstelik onlara görgüsüz, canavar, zıpçıktı ve haremağası gözüyle bakarlar.

Léon Daudet de -Alphonse Daudet'nin oğlu- eleştirmenlere azgın bir boğa gibi saldırır. Ne ki o, daha çok, onların Jules Vallès'e yeterince kucak açamamalarına tutuluyordur. Hele Brunetière, Lanson, Doumic gibi eleştirmenlerin adı geçsin, bunların Valles'in tek bir sözcüğünü bile anlamayacaklarını ileri sürer.

Ona göre Vallès kostaklı bir yazardır. Fransız dili-

nin en heyheyli, en katışıksız bir ustasıdır. Düşüncesi entipüften olsa da anlatımı demir leblebidir. Romanlarını yani *L'Enfant* (Çocuk), *Le Bachelier* (Lise Öğrencisi), ya da *L'İnsurgé*'yi (Başkaldıran Adam) okuduğunuz vakit -bunu yine Léon Daudet söylüyor- çelikle ekmek içinin yanyana uzatıldığını görürsünüz.

Gelgelelim ki gelgelelim, çağın düzyazı ustası Chateauburiand ile Flaubert'dir. XIX. yüzyılın Baudelaire, Mallarmé gibi şairler yetiştirmiş olmasına karşın, Flaubert düzyazının şiirden de üstün olduğunu öne sürer.

Ayni düşünceyi Ahmet Mithat Efendi'de de buluruz. Hazret, *Tercüman-ı Hakikat*'te, Muallim Naci'nin mektuplarına karşılık verir, şiirlerini eleştirirken yazılarının arasına ikide bir şöyle sözler de kaydırır:

— Şiirinizi beğendik. Ama ne yalan söyleyelim, biz her zaman düzyazıyı şiire yeğ tutarız. Vezin ve uyak zorunluluğunu tutsaklık sayarız.

Efendi, düzyazıyı şiirin üstüne çıkarmak için onun sade bir dille yazılmış olmasını da ister. Süse ve püse boğulmuş yapıtların, kimin elinden çıkarsa çıksın, beğenilmeyeceği kanısındadır. Dilinden düşürmediği savlardan biri de: «Olduğundan, bulunduğundan, idüğünden olup, bulunup olmakla, bulunmakta olduğundan» gibi deyişlerin -sonradan Ataç da Ataç da ayni şeyleri söyleyecektir- düzyazının gözünü ve kaşını soldurduğudur.

Efendi'nin büyük değer gösterdiği yazarlardan Beşir Fuat da hiçbir ozanın eteğine varmaz. Bir başka denememizde de yazdık, o da şiir karşısında Mısır Sfenksleri gibi kılını kıpırdatmadan durur. O, düzyazıyı da umurlamaz. Koşarsa bilimin ardından koşar. Sanat alanında, mızrabı en oynak şeyin de bilimsel yazılar olduğuna inanır. Yalnız Açık Alınlı Murat'ı yani Mizancı Murat Beyi gördüğü yerden felek felek kaçar, çünkü o hemen kaşlarını çatacak ve şöyle diyecektir:

— Biz topumuz şiirci süvari değiliz, âdi düzyazıcı piyadeleriz.

Şimdi sıkı durun, gerçek düzyazı ustaları biçemi yani uslubu, simitçi tablası gibi başlarının üstünde taşıyanlardır. Çoğunun da kendi sözcükleri, kendi Jargonları vardır. Virginia Woolf, Henry James'in kendi sözcük dağarcığını yaratmadan önce bir takım küçük öyküler yazdığını söyler.

İskenderiye Dörtlüsü yazarı da kullanırsa kendi manzara löplerini kullanır. Bu, şu demeye gelir ki, cepleri kendi sözcükleriyle tepeleme doludur. Onlar orda beyaz sıçanlar gibi çoğalır. Ama aralarında hiç de babası bellisiz sözcük yoktur. Durrell'in uslubunda çiçekler açtırmak için takla üstüne takla atarlar. Henry Miller'e bakılırsa, okurlar Durrell'in uslubundan yorulurlar ama gücünü ve güzelliğini bağırlarına basmaktan da geri kalmazlar.

Doğrusu biçem denilen parabellum da, sabahleyin kalkıldığında yazı masasının üstünde hop diye bulunacak bir nesne de değildir. Onu ele geçirmek için yazarların yüz uyku uyumaları, yüz yaşam devirmeleri gerekir. Bu işte, onlara kendilerinden başka kimse de arka çıkmaz. İngiliz romancısı John Cowper Powys kendi yaşamını anlattığı kitapta şöyle der:

— Cambridge'de kimse biçem güzelliğini anlamama yardımcı olmadı. Oysa biçemin bir gizi vardır. Onu büyük bir oburlukla atıştırdığım kitaplardan elde ettim.

İngiliz edebiyatından açmışken, *Bilgeliğin Yedi Temel Direği* yazarı T.E. Lawrence de şifa bulmaz bir sözcük kaparozcusudur. O da sözcükleri habire trans'a geçirtir. Onlardan çıtıpıtı demetler, çiçekdürbünleri üretir.

İrlandalı W.B. Yeats'in işi de şıktır.

O da bıçkın, civelek sözcüklere ulaşmak için kitapları ağır ağır okumayı yeğleyecektir. Ne ki o, daha çok

şair William Morris'in romanlarını böyle okur. Onu da romanların biteccği korkusundan yapar.

Bir demeye göre Proust da genç yazarlara hep okumayı öğrenmelerini öğütler.

Ona göre insanların çoğu kitap değil, sözcük okur. Yani okumasını bilmez. Yani ham hum hem okur. Yani dandin bakar, dandin okur. Yazarın ne demek istediğini de zırnık çakmaz.

Bu biraz da, sadece yazarların ne fink attıklarına bakmalarından gelir. Onların o fingi atmak için ne terskâfir eliflamlara katlandıklarını, sözcüklerle nasıl pençeleştiklerini, sözcükleri nasıl sustaya getirdiklerini bir türlü umurlamazlar.

Oysa, şairlerin ilk adımı sözcükse, son adımı da sözcüktür.

Bir başka deyişle, şair sözcüksel bir hayvandır.

Jean Giono, Melville'in *Beyaz Balina*'sını Fransızcaya aktarmadan önce tam altı yıl onu her gittiği yere taşımış, altı yıl onu hangi sözcüklerle çevireceğini hesaplamıştır.

Buraya bir de söz sultanı Can Yücel'in bir şiirini oturtalım ki şairlerin sözcükleri nasıl gıcırdattıklarını ve bıcırdattıklarını yakından görmüş olalım:

O çıkrık ki zevaliyle şiirdir
İhtiyarlayınca, gayrı-ihtiyari
Tıkır-mıkır kaldırır tekmil şairi
Düşük vezinleri
Ve harften hafif kafiyeleriyle
Cafcaflı bir rafa
Ve ecnebi meydanlardan hafiyeleriyle...

Ödüllerin Kırkpınarı'nda âzamlar
Yağlaşarak üleşirler güleşirler
Dinlendirinceye dek fersûde kalıplarını
Öztürkçeylen lâf lâfa
Derken man-kafa kafaya...

VAN GOGH

Henry Miller içine, resim yapma kıvılcımının, lise sıralarında mı, babaları ressam olan arkadaşlarının Glendale'deki evlerinde geçirdiği o yaz günlerinde mi, yoksa New York'ta, Beşinci Caddede, 27. ve 28. sokakların köşesini tutan tablo satıcısının camekanında Cimabue, Giotto, Utrillo, Monet, Van Gogh ve Kandinsky'leri gördüğünde mi, ne zaman düştüğünü kestiremez ama yaşamı boyunca resim yapmaktan kendini alamamıştır. Yalnız ev resimlerini hep yana yatmış olarak çizer. Bu, resimlere yaklaşanların yüzlerini yahnileştirmesine, homurdana homurdana ordan uzaklaşmasına yol açıyorsa da, çoğu ressamlar şöyle diyordur:

— Ah keşke, ben de böyle bir resim çizecek yürekliliği gösterebilsem!

Resim daha genel olarak da sanat bir gözüpeklik, bağışlayın, bir zırtapozluk işidir. Daha doğrusu yılmaz ve sallı sanat erlerinin yetişmesi, onların ilksiz ve sonsuz atılımlara girişmesi yüzü suyuna sanat yeni kilometre taşlarına, yeni dünyalara ulaşır.

İzlenimcilerin kaynattığı renk aşı da bir yüreklilik ürünüdür. Gerçi sanat tarihinde renk yüzü gösteren resimler eksik değildir ama, izlenimcilerin renkçiliği yanında tümü de daltakke kalır.

Van Gogh'un *Gece Kahvesi* tablosunu düşünün. Orda bile nonoş renkler ferman fermadır.

Bir başka deyişle, Van Gogh üzünçle sevinci yanyana getirmekle yaşamın gerçek yüzünü yansıtmak istemiştir.

Tablonun sağ kesiminde sarı-turuncu dikdörtgenler sokak üstündeki ev ya da dükkanlarda yaşayan insanların sevinçlerini, mutluluklarını dile getirirse, onları çerçeveleyen yeşil-laciler de kanlarının kuruluğuna yani üzünç batağına saplanmış olmalarına işarettir. Resmin solundaki turuncu kaldırımla (tahtaboşla) kahvenin sarı-yeşil duvarı da uçar ve koşarlığın uzantısındadır. Yalnız burada da, masa ve iskemlelerin mavi ve lacileri bu neşeye -Japon estamplarından gelen bir şeydir bu- çokça kapılmamak gerektiğini, onun ardında, ya da berisinde birtakım karabasanlar da bulunduğunu ilan etmektedir. Tablonun karamsarlığa göz kırpan bir yeri de kahvenin sokak kapısıdır. Burada da koyu laciler kahve kavramının insanda uyandırabileceği imgeyi karartmaya, onu zifir bir ormana çekmeye çabalamaktadır. Ne ki, kapının koyu lacisi içinde yer alan bir turuncu çerçeve ile sokağın üstüne düşecekmişcesine abanan yıldızların sarı-beyazları da şıpşıplı yaşama gelgel çıkarmaktadır.

Van Gogh, ölümün bir simgesi olan *Orakçı* tablosunda bile her şeyin güleryüzlü olması için elinden geleni yapar. Resmi baştanbaşa açık sarıya, yani sarışına boyar. Sadece tepelere bir sıra mor yerleştirir.

Ressamımızın, izlenimcileri tanımasından sonraki günlerdir bunlar. Eskiden kardeşi Theo'ya, yaptığı bir resmi anlatmak için, daha çok figürleri sıralıyor, yada onların bir krokisini çiziyorsa, şimdileri yaptığı resimleri renkleriyle betimliyordur:

— Solda mavi sırlı bir çinko kahve ibriği, mavi yaldızlı bir fincan, açık mavi ve beyaz kareli bir süt kabı, kurşuni-sarı bir toprak tabak, üstünde mavi ve turuncu desenli beyaz bir fincan. Sağda çömlekçi çamurundan

kırmızı, yeşil, kahverengi çiçekli mavi -Endülüs çinilerinin mavisi- bir çanak ve iki portakalla üç limon. Masanın üstünde mavi bir örtü. Arka plan sarımtrak yeşil. 6 ayrı mavi ve 4 ya da 5 sarı ve turuncu.

Van Gogh, Arles'da mektuplarım getiren postacının portresini yapmaya kalkıştığı vakit de onu renk olarak düşünür.

Ona duyduğu saygıyı, sevgiyi gösterebilmek için ilkin adamcağızın yüzünü gerçeğe -elden geldiğince- uygun olarak çizer. Yok a canım, asıl iş ondan sonra başlamaktadır. Hedefine ulaşabilmesi için bir de renkleri tabloya keyfince yerleştirmesi gerekmektedir. Saçların sarışınlığını abartarak turunculara, kromlara, açık sarıya varır. Postacının başı arkasındaki çirkin mi çirkin evin kirloş duvarını boyayacağına da sonsuzluğu boyar. En zengin, en heyheyli mavi ile düz bir fon yaratır. Böylece ışıklı sarışın kafa, canlı mavi üstünde, sonsuz gökyüzünde parlayan bir yıldıza dönüşür. Bir başka portrede, bir köylü portresinde de ayni yöntemi uygular. Köylüyü orağın en kızgın anında, öğle vaktinde tasarlamıştır. Bunun için de kızgın demir gibi ışıl ışıl turuncu renklere, karanlık çizgiler arasından fışkıran altın parıltılara el atmıştır.

Pes, bundan anlaşılmalıdır ki, Van Gogh insanları ancak renklerle duyurabileceğine inanmıştır. Arles'a gelip yerleştiği vakit, yerli kadınların resmini uzun bir süre yapamayışı da onların güzelliğini yansıtacak rengi bir türlü saptayamamış yani bir türlü sezememiş olmasındandır. Oysa Degas, Paris'ten ona boyuna: «Arles'lı Kadınları bekliyorum» diye haberler yağdırıyordur. Gerçekte Degas bununla: «Arles'lı Kadınların renklerini bekliyorum» demek istiyordur. Haa, bunun gizli bir anlamı daha vardır. O da Degas'nın, Arles'lı kadınların desenlerini görmek için sabırsızlandığıdır.

Sözün kestirmesi, Degas'ya göre, resimde renk kadar, desen de önemlidir. Belki ondan da ileridir. Paul Valéry onun bu yanını şöyle anlatacaktır:

— Desen onda bir tutku, bir disiplin, ahlakın ve gizemcilik biliminin bir nesnesi, bütün öbür işleri ortadan kaldıran bir zihin uğraşı ve kendisini her türlü ilgiden uzaklaştıracak ölümsüz ve özlü sorunların bir etkenidir.

Lafı Degas üstünde tutmak gerekirse, o, ressamın çizdiği figürün, eşyanın figüründen daha güzel olduğuna inanır. Şövalesinin karşısında hep daha iyiyi, daha güzeli arar. Ne var, onu elde ettiğine, oranları doğru olarak bulduğuna hiç mi hiç güvenmez. Bu nedenle de resimlerini boyuna düzeltir. Eski bir resmini bir dostunun evinde gördüğü vakit de hemen onun üstüne atılıp rötuşlar yapmaya kalkar.

Bu yolda, kimi zaman, resmi baştanbaşa bozduğu da olur.

Bu, Ressam Henri Rouart'a armağan ettiği pastelin başına da gelmiştir. Bereket Degas onun yerine yeni bir resmini (*Danseuses à la barre*) vermiştir de adamcağızın yürek acısını bir dereceye değin dindirmiştir.

Gelin görün, bir süre sonra Degas, bu resimdeki testiyi de çok anlamsız bulacak, onun kaldırılmasıyla resmin çok kazanacağını söyleyecektir ama, ilk denemeden ağzı yanmış olan Henri Rouart buna hiç kulak asmayacaktır.

Degas'nın *Le Ballet de la Source* tablosu da ayni serüveni yaşar. Resme çirkinlik veren cilayı kazıyayım derken, boyaları kazımıştır. Nedir, bu kez yıllarca sonra, atelyenin bir köşesinde atılı duran tabloyu alacak bir tablo onarımcısının yardımıyle onu ayağa kaldıracaktır ama sonuçtan yine memnun kalmayacaktır.

Doğrusu desen, Degas'ya göre biçim değil, biçimi görme estepetasıdır. Valéry bu süzme sözü onun ağzın-

dan ilk işittiği vakit anlamadığını açıklayacak, Degas da yüksek sesle onun ne anlama geldiğini anlatmaya çalışacaktır. Valéry yine yüksek sesle anlamıyacak, Degas yine yüksek sesle anlatacaktır. Gelgelelim, Valéry yine bağdaşını bozmayacaktır.

Unutmadan, Degas ressamlığı boyunca *nü*'lerde çizgilerin büyüsünü aramıştır. Çünkü ustası İngres ona: «Çizgiler çiz, çok çok çiz. İster aklından, ister doğaya bakarak çiz» demiş, o da ustasının birtakım soğuk nevale figürler çizmiş olmasını umurlamadan hep çizgi ardından koşmuştur. Ne ki, bu çizgilerin pürüzsüz ve şehlevent olması için gecesini gündüzüne katmıştır.

Gerçek ve doğruyu anlatanların demesine göre Degas, son günlerinde, renge, renklerin uyandırdığı etkilere bütün bütüne kaptırmıştır kendisini. *Coloris* ve onun kullanımı üstüne kesin kuramlara varmıştır artık. Hayıflar onlara ki, öğrencileri bunları pek labaluba şeyler bulacaktır.

Degas'nın gözleri de yavaş yavaş ateşini yitiriyordur.

Şu kadarcık ki, bir renk cümbüşü içinde parlayan o ünlü pastellerin çoğunu da bu dönemde yapmıştır.

Yazımızın başına Henry Miller'i boşuna oturtmadık. Buraya onun bir sözünü de alacağız:

— Resim yapmak yeniden sevmektir.

Evet ama renkleri sevmektir.

Doğada her şey renktir.

Renksiz dediğimiz nesnelerin de saldır saldır rengi vardır.

Gauguin, 63 günlük deniz yolculuğundan sonra 1891 haziranında kapağı Tahiti'ye attığı vakit, gül ağaçlarının, bir dudağı yerde bir dudağı gökte mangoların, acaipnüma eğrelti otlarının, guavaların, hindistancevizlerinin, süs ağaçlarının (pandanus), hibiskusların, yabanıl muzların, çelik gövdeli baraosların vede ekmek ağaçla-

rının 98 zikzaklı yeşili, toprağın çıldırmış erguvanı, öğleye doğru koyu mavi gökte ışıldayan yıldızların metal sarısı ile allak bullak olacaktır.

Nedir, tablosunu boyamaya kalktığında yine paletinin en güzel yeşilini, en güzel kırmızı, en güzel sarısını kullanır.

Van Gogh da onu yapar.

O da kendi yüreğini boca eder tablosuna.

Denememizin aynası budur: Renk.

Corot Baba da ölümünden birkaç gün önce düşünde tozpembe gökyüzlü resimler görmüştür.

Louis-Sébastien Mercier XVIII. yüzyıl sonu Paris'ini şöyle dile getirir:

— Daracık ve eğri büğrü sokaklar, hava akımını kolayca köstekleyen yüksek yapılar, kasap ve balıkçı dükkanları, lağımlar, mezarlıklar dört bir yanı kuşatılmış havanın bozulmasına, küçük pasak parçacıklarıyla doluşmasına, ağırlaşmasına vede kötü etkiler doğurmasına yardımcı olmaktan başka bir şey yapmaz.

Mercier, Paris'in göbeğindeki o anlı şanlı Pont-Neuf köprüsünü de şöyle sergiler:

— İnsan bedeninde kalbin yeri neyse, Paris'te de Pont-Neuf'ün yeri odur. Kımıltıların, gidip gelmelerin odak noktasıdır o. Parislilerle yabancılar bu geçitten o kadar çok geçerler ki, insanın aradığı birine raslaması için her gün orada bir saat ayak tepmesi yeter. Hafiyeler de gelip köprünün başına dikilir. Ardından koştukları adama birkaç gün içinde raslamadıkları zaman da onun, yüzdeyüz Paris'in dışına çıktığına varırlar.

Mercier gazetecidir. İhtilal yıllarında milletvekilliği de yapmıştır. Oyun yazma konusunda ise taht sahibi bir mösyödür. Racine ile Corneille'in yapıtları yerine kendi oyunlarının -bunların sayısı kırkı bulur- sahnelenmesi gerektiğini ağzından hiç düşürmez.

Le Tableau de Paris (Paris Tablosu) adlı yapıtını yazmak için yıllarca Paris sokaklarını fellek fellek dolaşma, sonunda da: «Onu ayaklarımla yazdım.» demiştir.

Gerçekte onu Paris'in içinde değil, dışında yazmıştır. Kitap şu sözlerle başlar:

— Paris'i daha iyi anlatabilmek için Paris'in uzağına gittim.

İnanmayın, Paris'ten uzaklaşması polis korkusundandır.

Nedir, düş gücü uzaklarda Keşmir derisi gibi parıl parıl parlamaya başlamıştır. Gelip konak tuttuğu İsviçre'de Paris'i daha iyi algılıyordur. Paris'in gürültüsü de İsviçre dağlarının sessizliğinde Lyon sateni kesilmiştir. Çünkü her şey anı olmuş, her şey zaman denilen karagöz perdesindeki yerini almış, her şey vıngılamaya yatmıştır.

Şimdi artık bu söyleyeceklerimize dikkat kesilin. Yazımıza Mercier ile başladıksa da, gerçekte onu değil Utrillo'yu gürleteceğiz.

Utrillo Paris sokaklarını boyamışsa, yatmış kalkmış boyamışsa, o da, onlara el atmadan önce zamanın geçmesini, anıların yüzlerini açmasını, sokakların, evlerin, meydanların kafasında yaşamaya durmasını, kırgınlıkların ruhunda doğurduğu çalkantıların da yatışmasını beklemiştir. Ama bu hiç de kolay olmamıştır.

Onun adı, meyhaneye gelip de litre litre şarap devirdiği vakit Litrillo, öbür zamanlarda ise Utrillo'dur. Montmartre meyhanecilerine göre ise Mau-Mau'dur.

Diyeceğim, Litrillo içki şişesinin içindeki balıktır. Şarkı tutturur, yerlere yatar, ya da iskambil oynayanlara askıntı olur. İstediği içkiyi vermediklerinde de garsonlara kök söktürür. Yani her gece, değişmez bir biçimde kendini onlara kovdurtur. Kimi zaman da bu onurlu ve tirimonlu işi müşteriler üstlenir. İnce bir pataktan sonra onu, tiktikloz, kaldırıma bırakırlar. Kâh kâh da patron, polis çağırmak zorunda kalır. Gelen görevliler onu tekme-yumruk karakola sürüklerler. Annesi de ertesi sabah

komsero koşarak salyasümük yalvar yakar olur. «Bu son, bir daha yapmaz» diye onu kurtarır.

Ne sonu? Bu, Utrillo'nun ressamlıktan nefret ettiği, hele çağdaş resimden zırnık çakmadığı yıllardır. İşini, anasının zoruyla sürdürüyordur. Annesi, ayyaşlığına ket vurmak için onu ressamlığa itelemiştir.

Şöyle bilin ki, anne de kendini Suzanne Valadon adıyla dolaştırır, fırçası tonton, eli ayağı tonton bir ressamdır. Başka bir işi olsa, oğlunu o işe bulaştıracaktır, ressam olduğu için boya küpünün içine atmıştır.

Gerçekten kadın trapezcidir. Medrano'ya varınca, bir sürü cambazhanede yıllarca menekşe rengi mayosuyla cambazlık çalımları atmıştır. Eyvah ki bir akşam yukardaki iplerden düşüp ağzını burnunu kırınca bir daha cambazhanelerde görünmemiştir.

Litrillo bu kebabiyeye bütün yaşamı boyunca hayıf yağdırır:

— Annem trapezci olarak kalsaydı, bana da cambazhanede iş bulunurdu. Atlara bakar, aslanlara et verir, filleri duşa tutar, pisti süpürür ya da palyaçoya çıkardım.

Utrillo, matizlik belası, tımarhaneye de düşmüştür. Orda günlerce azılılar koğuşunda dara kısılmıştır. Deli gömleği içinde kıvranan zavallıları gördükçe onlara benzeyeceği korkusuyla ölümlü saatler geçirmiştir.

Tımarhane deneyinden sonra artık bütün özgürlüğünü yitirir. Bir hastabakıcının sürekli gözetimi altında günlerini demir parmaklıklı odalarda geçiriyordur. Kadınlardan kaçmaya başlamıştır. Ne var bu, sonunda Belçika'lı bir koleksiyoncunun dul karısıyla evlenmesine engel olmaz.

Paris dolaylarında Vésinet'ye yerleşmiştir artık. Az biraz özgürlüğüne kavuşmuştur ama demir parmaklıklar yine gündemdedir.

Gelin görün ki, bütün Montmartre, Utrillo'nun ka-

fasında felek-oturaklı bir kule gibi yükselmeye başlamıştır. Burnundan, kulaklarmdan, göz çukurlarından hep Montmartre fışkırıyordur. Yaşamı boyunca varlıklarının bilincine varmadığı bütün o eski sokaklar, o hımbıl ve yana yatmış evler, o kırpış kırpış gülen bahçeler, o kirloş duvarlar birbir canlanmakta, gözlerinin önünde cancan oynamaktadır.

Utrillo'nun tuvalinde, şimdi, Tertre Meydanı varsa, az sonra onun yerini Saint-Pierre Meydanı alacaktır.

Çat *Catherine*'in meyhanesi, çat *Drouard*'ın bodrum katı.

Foyatier Sokağındaki okul, kır kahveleri, kahvelerin çevresindeki leylaklar, topu da hazıroldadır.

Franc-Buveur'ün önüne dizilmiş masalar da işte şövaleye tırmanıyor. Saint-Vincent Sokağının tahta perdeleri, *Lapin*'de çarmakçur olan ressam ve şairler de sıranın kendilerine gelmesini beklemektedirler.

Roland Dorgelès onun için şunları söyleyecektir:

— Bütün dış görünüşe karşın Utrillo mahpus değildir. Hiçbir zaman da olmayacaktır. Gözleri, fırçaları, renkleri varoldukça onu kimse hapis damında tutamaz. Duvarları aşacak, demirleri kıracaktır. Tuvaller, önünde açık bir pencere gibi durmaktadır. Ona düşen, bacağını aşırmak ve fırlayıp gitmektir. Artık kartpostallara da gereği kalmamıştır. Çatılar, duvarlar, ağaçlar fırçasının altında yeniden canlanacaktır.

Henry Miller'in de buraya eklenmesi uygun düşen bir gözlemi vardır:

— Utrillo, tanıdığım bir dolu yazardan daha yoğun bir yaşam sürüyordu Vésinet'de bile. Zaman zaman yanlış bir adım attığı, elinde bir şişe, geceyi bir çukurda geçirdiği de oluyordu. Ne ki, kendine karşı yalana sapmıyordu. O, duvarlara, pencerelere, kaldırımlara ve demir parmaklıklara varınca, tüm cansız nesnelerin vurgunudur.

Gide: «Bir insanın doğal ve insansı etkilerden yakasını sıyırabileceğini düşünmek olacak iş değildir.» der. Doğrusu o, etkilere çokça açıktır. Roma'da İngiliz şairi Keats'in mezarı başında şiirlerini okuduğu vakit yüreğinin patpatını nereye koyacağını bilememiştir.

Ne var bu, belki İtalya'nın bir etkisidir.

Avrupa yazarları ve ressamları aradıkları yolu, uzun yıllar orada bulacaklarını sanmışlardır. Goethe mektuplarında İtalya'ya ayak basar basmaz ilk kez kendi bilincine vardığını, ilk kez varolmaya başladığını yazacaktır.

Ne ki, herkesin etki alanı ayrıdır.

George Orwell, Milton'un şiirleri karşısında titrerse, Kafka, Kropotkine'in ya da Alexander Herzen'in anıları karşısında külufak olur. Tolstoy ise birçok yazarların etki alanını oluşturur. Virginia Woolf onu romancıların en üst katma çıkarır. James Joyce da onun, hiçmihiç, kaba, abullavut ve bilgiç olmadığı düşüncesindedir.

Joyce Turgenyev ile Lermontov karşısında da şaşkın şapalak kalır. Gelgelelim, bir gün: «Turgenyev bana Lermontov'dan üstün görünüyor.» derse, bir başka gün: «Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı* adlı romanı Turgenyev'in herhangi bir kitabından daha ilginçtir.» der. Yalnız Joyce etki altında çokça kalmamak

için aylarca hiçbir kitabın sayfasını karıştırmadan da durur. Bunu da sıkılmadan açığa vurur:

— Ben çok az okuyabiliyorum. Bir koca kafa balık kadar kalın kafalıyım.

Miller'e gelince, o da D.H. Lawrence'in «Taç» adlı denemesini okuduğu vakit onu daha önce okuyup etkilenmediğine bin hayıf yağdırmıştır:

— Onu daha önce okusaydım, bu, beni bir sürü gereksiz çalışmadan kuratarabilirdi.

Miller, D.H. Lawrence'in denemesini İncil'le bir tutar, sözlerini de İsa'nın sözlerinden etkili bulur. Onun demesince Taç'ın anlaşılması oldukça zordur. Ne ki karanlık noktaları da yoktur. Miller, Lawrence'in bütün yazılarının tohumunu da bulur onda ve herkeslerin onu okumamış olmasına üzülür. Okusalar, bütün dünyayı yerinden oynatacağına inanır.

Etkilenme işinde kimse Romain Rolland'ın yüreğini soğutamaz. Goethe'den, Gobineau'dan tutun da, Renan'a, Lenin'e değin birçok yazara kapılarını açık tutar. Shakespeare'e «Kardeşliğin büyük ruhu» adını veren de odur. Hugo'yu ise Alplerdeki dağlardan birine, Matterhorn'a benzetir. Herkesin de otlarını biçmesine, çiçeklerini toplamasına ve de meyvelerini devşirmesine izin verir.

Neptün gezegeninin kameracısı Bay Galle ile karşılaştıktan sonra, Emil Ludwig'in içinde de gezegenlere karşı büyük bir ilgi uyanır. Dahası, yalnız gezegenlere değil, ateş gemileriyle dolup taşan bütün gökyüzüne yakın durmaya başlar. Ne var, yazar olmaya 13 yaşında, Gerhardt Hauptmann'ı tanıdıktan sonra karar verecektir. 1894 yılıdır bu. Hauptmann'ın Silezya'daki bir grevi konu alan *Dokumacılar* adlı oyunu daha yeni yasaklanmıştır. Hem de yasağı çeken İmparatorun kendisidir. Gelin görün ki bu, onu büyük bir üne kavuşturacaktır. Her

evde ondan açılıyor, her yerde ona övgüler yağdırılıyordur. Hauptmann o sıralar otuz ikisindedir. Papazlarınkine benzer koyu renk bir sako giyiyordur. Sıska ve baston yutmuştur. Oldukça da yakışıklıdır. Ludwig, yıllarca sonra Münih Müzesinde Albert Dürer'in çizdiği bir Ermiş Jean portresiyle burun buruna geldiği vakit, bir an onu gördüğünü sanacaktır.

Bu esintilerin topunu hiçmihiç hesaplayamazsınız. Onların kimileri açık, kimileri de gizli etkidir. Selam ona ki, Çek romancı ve oyun yazarı Milan Kundera eleştirmenlerle edebiyat tarihçilerini yokuşa sürmemek için kendindeki gizli ve açık tüm etkileri bir bir ortaya dökmüştür.

Kundera, düşünceleri ve dünya görüşleri önceden belirlenmiş kişileri Eflatun'un yapıtlarında tanıdığını söyler. Rabelais ise kendisine düşgücünün uçsuz bucaksız sevincini vermiştir. Laurence Sterne ile Diderot da oyun olarak roman sanatının ışığını yakmıştır. Nietzsche aforizma sanatının kapağını aralamış, roman ile felsefenin de nasıl elele kalkınacağına işaret çakmıştır. En son da Georges Bataille metafizik pornografyanın anahtarlarını uzatmıştır.

Kundera bu yazarlara «Benim soyacağım» der ve ağacın her dalına bir yazar oturtmaya çalışır.

Şu bir düşüncedir ki etkiler kimi zaman insanı öyle bir yere fırlatır ki insan oraya nasıl uçtuğunu, nasıl konduğunu kestiremez.

İşte o zaman o yolun adı tırtık, yolcunun adı da tırtıkçı olur.

Gerçekte tırtık kimi yazarların düldülüdür. O olmadan hiçbir yere gidemezler.

Çünkü, çok özür dilerim, kimi yazarlar, birilerinden, gizli ya da açık bir şeyler yürütmek için köşe başlarını tutmuşlardır.

Nereye kaçsanız, nereye saklansanız onlardan yakanızı kurtaramazsınız. Sözünüz pahada ağırsa, ya da *Kûh-i Nur* elması yazınızdan başım çıkarıp uzatmışsa, bilin ki, bütün mal varlığınız yürütülecektir.

Bunu size karşı olan, size burun kıvıran yazarlar bile yapar.

Buraya bilmem bir arak öyküsü oturtmak ayıp olur mu, olmaz mı?

Hüseyin Cahit Yalçın *Edebi Hatıralar*'ında ağır ruhlu bir tırtık olayını haber verir.

Onun söylediklerini bizim buraya, rengini soldurmadan aktarmamız doğru olmaz ama biz tarih sahibi bir yazarız. Söyleneni ve yazılanı kulak ardı edemeyiz.

Bir de var ki, harama el atmanın bir yerde iflahı kesilmelidir.

Şimdi gelsin mi Hüseyin Cahit'in zehir zemberek açıklaması:

— Ahmet Hikmet'in «Haristan ve Gülistan» adlı öyküsü Rosny Kardeşlerin bir öyküsünden esinlenmiştir. Esin sözü biraz hafif gelir. Açıkçası, o öyküden aynen alınmıştır.

Buraya biz de küçük bir ışık kaydıralım:

— Rosny Kardeşler Fransızdır. Biri 53, öbürü 50 yaşına gelinceye dek ortak öyküler, romanlar yazmışlardır. Yazdıkları da çokluk vız vız türünden şeylerdir.

Alman yaşamöykücüsü Emil Ludwig 1888 yılında Groenland'ı doğudan batıya, Umvik'ten, Godthaab'ın güneyindeki Ameralik fiyorduna değin aşan Norveç'li Fritjof Nansen'in portresini şöyle çizer:

— Uzun bir boy. Baştanbaşa kas ve sinir. Gözleri çakır. Burnu mor patlıcan. Başının ortası kel. Çevresinde de kalın beyaz bir saç çalılığı. Alnının tüm damarları meydanda. Sarımtrak kurşuni bir Bektaşi bıyığı. Ve de gökgürültüsünü andıran bir ses. Yaz, kış palto giymez. Tam bir deniz kurdu. Karada yaşamak içini açmaz. Hele politikacılar arasında kaldı mı, aklı uykuya yatar. Avlanmaya, bir iki canciğeriyle bir şarap şişesinin başına çökmeye de biter. Gerçek mutluluğa ise odasının tenhasında oturduğu ya da hayvanlarıyla başbaşa kaldığı vakit erişir.

Ludwig, Nansen'i ilk 1899'da, Bilimler ve Bulgucular Kongresinde, bir şölen sırasında görmüştür. Yanında insan vücudunun hücrelerle kaplı olduğunu ortaya koyan Alman Hekimi Rudolf Virchow vardır. Virchow o vakitler yetmiş sekizindedir. Üç yıl sonra da Berlin'de şanlı ölüm köprüsünden geçecektir. Ne ki bu, onun kakavanlığından hiçbir şey eksiltmiyordur. Yani kasıntılığın monopolye hakkını elinde tutan bir pinpiriktir. Buna karşılık Nansen, Ludwig'in babası Bay Hermann'ı -Lud-

wig'i kongreye getiren odur- görür görmez ayağa kalkacak, ona içten bir selam verecektir.

Ludwig o sıralar on sekizini sürüyordur. Liseyi yeni bitirmiştir. Ama bütün çocukluğu bilginler, sanatçılar arasında geçmiştir. Daha altı yaşında iken Alman kazıbilimci Heinrich Schliemann'ı tanımıştır. Babası o gün onu -kardeşiyle birlikte- Schliemann'a doğru yürütmüş ve şöyle demiştir:

— Yaklaşın vede usturuplu bir selam çakın. Kimin elini sıktığınızı da unutmayın. Burada gördüğünüz Bay, Truva'da Kral Priam'ın sarayım gün ışığına çıkarmıştır. Yani Avrupa'ya taşımıştır. Büyüdüğünüz zaman, Homeros'un yapıtlarında o kralın kim olduğunu okursunuz.

Bay Hermann çocuklarını Fizikçi Ferdinand Von Helmholtz'un karşısına da şu sözlerle dizmiştir:

— Size çocuklarımı tanıtmama izin verin. Bunlar hiçbir işe yaramayan yumurcaklardır. Ama belki yıllarca sonra oftalmoskopu bilim levhasına yazan adamı çocukken görmüş olmak onların gücüne güç katacaktır.

Bir başka defasında ise Bay Hermann, yolda yumurcaklara o güne değin hiç rastlamadıkları birini göstererek şöyle der:

— Bu adamın kim olduğunu biliyor musunuz? Bu, Neptün gezegenini bulmuş olan Bay Galle'dir.

Kültür havada olmalıdır. İnsan elini uzattığı vakit ona yetişebilmelidir. Bir başka deyişle kültür sanatçının etine kanına girmelidir, onun: «Ben kültür edineceğim» demesine meydana bırakmadan usunu, zihnini kavramalıdır.

Ludwig: «Büyüklük ve şan bizim evde capcanlı şeylerdi.» der. Salonlarında Alman gezgini Alexander Humboldt'un kocaman bir resmi asılıdır. Gezgini çalışma odasında, dosyalar ve haritalar arasında gösteren res-

min altını da Humboldt'un kendi el yazısı ile şu sözleri süslüyordur:

— *Kosmos*'un ikinci bölümünü yazarken çalışma odamdan hoş bir görünüş.

Burada belki küçük Ludwig'ten çok, babasına bir aferin çekmek gerekecek.

Yazarımızın içinde iyi, güzel, doğru adına ne varsa bunların yeşermesine ön ayak olan, onda dünyanın büyük ve değerli şeylerine karşı sıcaklık uyandıran, onu kumrugöğsü ülkülere yönelten babasıdır. Bay Hermann'ın gözünde en kutsal şey işini sevmek, işine bağlanmaktır. Bütünlenmiş işin, kalafatlanmış çabanın yeri baş ve göz üstündedir. Yoksulluk, züğürtlük her şey vız gelir, tırıs gider.

Bay Hermann göz hekimi ve cerrahtır. Hastalarının gözlerini açamadığı vakit oturur hönkür hönkür ağlar. Her sabah güneş gökyüzünde yükselmeye başladığında ise sesi evin içinde şöyle gümbürlenir:

— Şu aydınlığa bakın, şu aydınlığa bakın: Ne görkemli! Bunları görebildiğimiz için Tanrı'ya bin teşekkür.

Biz bu denemeyi sanat erlerinin neyin önünde hazırola geçmesi, neyin önünde de gerilemesi gerektiğine parmak basmak için yazdık. İnsanlar çokluk güzel şeylere yaklaşmaktan, yada nesnelerin güzelliğini ortaya çıkarmaktan hoşlanmazlar. Zor gelir bu, onlara. Neye alışmışlarsa onu sürdürmeye bakarlar. Yeniliklerin, yeni yaratıların hemencecik anlaşılmamasının nedeni de budur. Ne var, insanoğlu'nun insanlar ve nesneler karşısındaki duygu ve düşüncesi de değişiktir. Cocteau, Verlaine'in fotografisine bakıp onu göz sevinci veren bir kişi sayarsa, bir başkası ayni fotografideki Verlaine'e zındık, abullavut ve zırtapoz gözüyle bakar.

Burada Goethe ile Beethoven arasında geçmiş ağır

ruhlu bir olayı araya sıkıştırmamıza kimsenin gıkını çıkarmıyacağını umarız.

Bu öykü, kimi zaman büyük adamların bile saygınlık işinde aklının başından gittiğini, ne yaptığını, ne ettiğini bilmez duruma düştüğünü gün ışığına çıkarır. Yani bu saygınlık öyle meret şeydir ki, ayağınızı sıkı basmadığınız vakit işler hep karışır, Şam işine döner.

Uzatmadan, bir gün Goethe Weimar'da Beethoven'in kolunda akşam piyasasına çıkmıştır. Ufukta Dük'ün yani Duka'mn şahane ailesi göründüğü vakit Goethe gürredek arkadaşının kolundan çıkıp yolun kenarına dinelir. Niyeti gelenleri selamlamaktır. Beethoven onu ordan söküp götürmek isterse de, bir türlü yerinden kıpırdatamaz. O da şapkasını kulaklarına değin geçirerek yakasını kaldırır, ellerini arkasına bağlıyarak şapşap kalabalığa dalar.

Ama ne olur? Goethe yolun kenarında pineklerken prenslerle saraylı bayanların oluşturduğu kalabalıktan Dük Rodolf öne doğru avanta edip ünlü besteciye abartılı bir selam sarkıtır. İmparatoriçe Beethoven'in kendisini selamlamasını beklemeden ona gülücükler fırlatır. Vay beni! Goethe de uzun boylu bekledikten sonra Şahane Aile önünden geçerken, yerlere kadar eğilip çarleston marka bir selam çakar. Heyhat ki, şinanay yavrum şinanay!

Beethoven onu sonradan haşlayacak, davranışını da bütün yaşamı boyunca bağışlamıyacaktır ama manzaranın löpü bir daha yerine gelmiyecektir.

Ey kalem dur, şimdi Goethe koşup yetişse iki eliyle bizim de elimizi öper. Ama biz yazımızı burda keselim ki üstümüze büyüklük gelmesin.

Yalnız, ışıldaklarımızı son bir kez, 1914 yılında İngiliz savaş bakanlığına oturtulan Lord Haldane'ın çalışma odasında par yakıp, par söndürelim. Odanın duvarlarında üç fotografi asılıdır ki biri Lord Haldane'ın

doksanlık annesinin, biri Einstein'ın, biri de ölmüş köpeğinindir.

Ey okur, billahi sen de dur. Dur da Truva'daki Kral Priam'ın sarayı mı daha şımşırlak, yoksa Lord Haldane'ın odası mı, onu bildir.

ZAVALLI NECDET

50 yıl Türk sahnelerine emek vermiş olan Eyup Sabri, romancı Saffet Nezihi'nin portresini şöyle çizer:

— Çizgili koyu laciler, beyaz çapraz yelek, şırıl şırıl kolalı yaka, plastron boyunbağı, üstünde inci iğne, ellerde beyaz eldivenler, sedef kakmalı baston.

Saffet Nezihi *Zavallı Necdet*'in yazarıdır.

Zavallı Necdet bir gözyaşı romanıdır. Şimdiler kimse ona başını çevirip bakmıyorsa da yüzyılımızın başlarında, hiç değilse 25 yıl, çokları onun yüzünden hönkür hönkür ağlamıştır.

Eyup Sabri Meşrutiyet'in ilk günlerinde onun oyununu da yapmıştır. Bunun için de kalkmış Rumelihisarı mezarlığına giderek romanın başkişisi Necdet'in mezarını aramıştır. Bulamayınca da mezarcı ona şu bilgiyi vermiştir:

— Bu mezarı çok kişi sordu. Burada böyle bir şey yok. Romancı kafasının uydurduğu bir mezar o.

Sonraları Saffet Nezihi de Eyup Sabri'ye gizini açıklar:

— Zavallı Necdet'in mezarını hiçbir yerde bulamazsınız. Çünkü Zavallı Necdet benim. Romanda kendi yaşamımı yazdım.

Yazarlar bu gibi açıklamalara yanaşmazlar. Ne ki yazdıklarına çokluk kendilerinden bir şeyler koyarlar.

Hele kimileri doğrudan doğruya kendi yaşamlarını dile getirirler.

Colette'in *Avare Kadın*'ı da böyledir. Gerçi romanda dansöz ve pandomimacı bir kadının -Renée- yaşamı işlenmiştir ama Colette'in zaman zaman Renée'yi elinin tersiyle itip yerine geçtiği görülür.

Colette, daha romanın başlarında, yalnızlıktan açmaya başlar başlamaz adımını romandan içeriye atmış bir. Yalnızlık onun için özgürlükten, sirkeleşmiş şaraptan ya da kuvvet şurubundan başka bir şey değildir. Colette kedileriyle -romanda kedileri *Fossette* adında rahip suratlı bir köpek temsil eder-, ocaktaki ateşle, aynadaki görüntüsüyle konuşmaya alışmışsa bu, yalnızlığın bir armağanıdır. Yalnızlık onu hiçmihiç korkutmaz. Tersine iyi bir yazar olmak için yalmzlığa tutunmak gerektiğine inanır.

Yazmak sözü akıl sepetine düşer düşmez, Colette, dışarda alış verişte bile olsa, alapşap koşar yine romanın içine kurulur.

Yazmak onun için bir kağıt önünde uzun uzun düşlere dalmak, rüyada imişcesine bir şeyler karalamak, siyah bir mürekkep lekesine soyunmak, bir sözcüğe saplanıp kalmak anlamına gelir. Colette'i divanın bir köşesinde uyuşturup bırakan, bir yaratma hovardalığı içinde yüzdüren de onlardır, sözcüklerdir. Ne ki, bu sözcüklere çokça belbağlamamak da gerekir. Bugün felek-oturaklı bir saatte bir tansık gibi yeşeren «altın dal»ın yerinde, yarın piyasası düşmüş bir çiçek, kavruk bir tomurcuk görülebilir.

Colette'in yalnızlığını bir de bir apartmanın bodrum katındaki barınağı büyültür. Eski ve çukurlaşmış divanın, kitap okurken oturduğu koltuğun, yazı masasının, duvardaki resimlerin, öğleden sonra saat on ikiden ikiye

değin halı üzerinde uzayan gün ışığının, topunun ayrı bir yalnızlık rengi vardır.

Eski bir örtü divanını örtüyordur. Başucunda abajurlu, salahbey mavisi -siyahımsı cırlak mavi- bir lamba. İçinde suyun parıldadığı kristal bir vazo. Örtünün yıpranmış yerlerine ustaca serpiştirilmiş yastıklar. Yaşlanmış bir çobanpüskülü dalı toprak saksının kenarında ateşe düşmüş gibi kıvrılıyor. İki pencere arasına yerleştirilmiş aynayı nemli, turnagözü bir buğu kaplamış. Colette burada kimi zaman şen bir tilki yüzü seyrederse, kimi zaman da bir sıçan suratıyla karşılaşır. Üstüste konulmuş 500 kartpostal, XV. yüzyıl uslubu, fildişi kakması bir sehpanın üzerini çökertir.

Karpostallar yolculuğu ve kırları çokça sevdiğini ortaya koyar. Bütün Fransa'yı karış karış dolaşmıştır. Özellikle de tren yolculuğuna bayılır. Deve tüyünden yol battaniyesini de her vakit yanında gezdirir. Kompartımana girer girmez -çokluk birincide yolculuk eder- battaniyeyi açıp serer, ipek yüz geçirilmiş kauçuk yastıklarının birini altına, öbürünü de başına yerleştirir. Saçlarını da yastıklar gibi kimyoni bir tülle bağlar.

Evdeki eşyaların modası geçmişse de onları yenilemeyi düşünmez. Eski kocası Willy'nin -onunla birlikte yazdıkları dört ciltlik bir *Claudine* dizisi vardır- vaktiyle iç ettiği yazarlık haklarının sözde karşılığı olarak kendisine bırakılmıştır bunlar.

Willy -romandaki adı Adolphe Taillandy'dir-, ünlü kadife yumuşaklığı hesaba alınmazsa, hiç de yetenekli sayılmaz. O, her şeyi tozpembe görür. Arsız bir hüsnübeydir. Metresin birini bırakır, birini tutar. Hiç durmadan ve de farkında olmadan da yalan üretir. Yani kaçamaklarını, mırmırlıklarını bir kuyumcu gibi işler.

Willy bir de gösteriş demektir. Dışarda yemek yediklerinde boyuna konuşur. Çevresine gülücükler dağı-

tır. Göz kamaştırır. Herkeslerin dikkati onun üstündedir. Bir an için Colette'e bakarlarsa bu, kendisine acımak içindir. Willy, kendisi olmadan, Colette'in hiçbir şey olamayacağını anlatmaya çalışır hep. O da kendi varlığını belli etmemek için elinden geleni yapar. Seve seve yapar. Öyle budalaca bağlanmıştır ona. Willy de bütün bunlara teşekkür için, eve metreslerinden birini getireceği vakit karısına şöyle der:

— Hani sen iki günlüğüne annene gidiyordun!

Colette *Avare Kadın*'da kendini ayrı ayrı kişilerde canlandırmıştır. Dişiliği ile başbaşa kaldığı vakit Renée, sevgilisine düşman gözüyle baktığı vakit ise Margot'dur. Margot eski kocasının küçük kızkardeşidir. Bir dost, bir ortaktır. Colette'in kocasından ayrıldığını duyar duymaz, kardeşi Willy'ye evinin kapılarını kapamıştır. Her zaman da Colette'in, yeniden evleneceğinden korkar. Düşüncesinden saptırmak için de boyuna erkeklere el aman çeker.

Gelin görün ki, bütün bu anlattıklarımızda Colette' ie ilgili gerçeğin payını kolayca gösteremeyiz. *Parma Manastırı*'ndaki Fabrice Del Dongo'yu çizerken, Stendhal' in 1534-1549 yıllarında III. Paul adıyla Papalık yapan Alexandre Farnèse'i örnek aldığı söylenmiştir ama onların da birbirlerine ne denli benzediği, ne denli de benzemediği kestirilememiştir.

Artık siz yargılayın, kimileri de Fabrice'i, Stendhal'in bir görüntüsü sayar. Ayni şey, *Kırmızı ve Siyah*'ın Julien Sorel'i için de yapılır. Stendhal onu, romanın yazıldığı yıllarda işlenen bir cinayetin etkisinde kalarak yazmıştır. Julien'i de sahneye kanlı bir katil diye çıkarmaktan çekinmemiştir. Çünkü onun, cinayet yüzünden kendisinden uzak düşmeyeceğini biliyordur.

Doğrusu Julien, yazarın gençlik çağındaki özlemlerinin, tutkularının, Napoléon hayranlığının bir simgesi-

dir. Onda Fabrice gibi hem sevecenlik, hem de gözüpeklik vardır. Fabrice, Napoléon'un ordusuna katılmak için başını alıp giderse, Julien de her konduğu yerde -Paris'e geldiğinde Napoléon'un havadarı Mareşal Ney'in mezarına koştuğunu anımsayın- ondan bir anı, bir çığlık arar.

Aman ya Tanrı! Her yapıtta birtakım ışıldaklar, bir takım ateş böcekleri kırpışır. Bunlar yazarların yüreğinden kopan sıcak ve ifildek mesajlardır. Yazarların yüzlerini yerden kaldırdıkları gibi okurları da zınk diye durdururlar.

Zavallı Necdet yazarı, kendisiyle, konuşmaya gelen Eyup Sabri'ye şunu da açıklamıştır:

— Romammın bütün gücü kendimi anlatmış olmamdan geliyor.

BİR ÇUVALCI

Bay Galip Binnur öğleden beri divanın üstünde tembel tembel yatan ve kendisine aldırmadan olmadık yerlerini eşeleyen oğluna uzun uzun baktıktan sonra ona bir yay kadar yada daha yakın oldu ve tabanlarına doğru sunturlu bir tekme savurdu:

— Kalk, it oğlu it, babana bir kahve yap.

— Yav'baba gazete okuyorum.

— Hâlâ duruyor.

Öykümüz namdarı Bay Galip'in dolu bir gençliği olmamıştı.

Ne tiyatro, ne sinema, ne top, ne giyim-kuşam.

Kalplere sıkıntı veren bir yaşam sürmüştü.

Çay yok, sürpriz-parti yok, içki yok.

Evde uyuşuk uyuşuk yaylanamaz, sokaklarla dümbedüdük olamazdı. Yaz dinlencesi nedir, onu bile bilmezdi. Bugünlere geldi de öyle öğrendi. Hele bu deniz kenarındaki yazlığı alalı, oh, tam kekâlardaydı. Tek katlı, altın top bir ev. Lenduha bir taraça. Bahçe kapısında adının baş harfleri ki İngiltere'nin (Great Britain) de baş harfleri.

Oğlu kahve fincanıyla salona girişini yaptığı vakit Bay Binnur da: «Topunuz bizi sömürüyorsunuz» beylik sözünü söylemek hazırlıkları içindeydi. Oysa oğlu, onun

her zamanki gibi: «Ben ömrüm boyunca bir komparsita yapmadım» demesini bekliyordu.

Unutmadan, Bay Gayip gençliğini komparsita özlemi içinde geçirmişti. Bu, adı yere düşmeyen tangonun onda acı bir anısı bile vardı. En civelek çağında, sevgilisini bir gardenpartide, sallapata bir futbolcunun kollarında komparsita kıvırırken yakalamıştı. Gece eğlencesinin fıştıklandığı bahçeye girme olanağı bulamamıştı ama tahta perdeli demir parmaklıkların üstünden o büyük acıyı bütün urpu, turpuyla izlemişti. Delikanlı, yani yılan bakışlı şebek, sevgilisini eseleyip peseliyor, tango figürü gereği imişcesine göğsünü göğsünde çıtırdatıyordu.

Bay Binnur'un ki erik kurusu içindedir ve erik kurusu içinden çıkmamıştır, bütün yaşamı gençlere içerlemekle geçmiştir. Onların genel yerlerde yüksek sesle konuşmalarına, ellerinde dondurma külahı, mahalle aralarından dabır dubur geçmelerine, kod pantollu kızlarla fink atmalarına, gece ikilere değin diskolarda inlemelerine kafası iyisinden çitileniyordur.

Eski bulanıklıklar, yeni soğukluklar... Bütün bir yaşam üfürük gelmiş, üfürük gitmiştir.

— Bütün suç babamda. Beni orta birden ayırıp bir masrafçının yanına verdi. Sonra bir saatçi, bir fırıncı, bir bakkal, bir kömürcü, bir lokantacı, bir nalbant, bir keresteci. Yedi yılda sekiz iş. Dile kolay. Sonra bir imalatçı, bir çorap yapımcısı. Cin çarpığı elli yıl. Yaşa, varol Hasip Efendi: Sen de olmasan dilim kırık, belim bükük kalırdı. Ne belledimse sen bellettin. Şimdiki tereyağlı durumum da senden. Ama başım dönünceye, yüreğim bulanıncaya değin çalışırdım. Canına gök bakla. Bugünün hergeleleri öyle mi ya: Topu da dünyaya sultanlar sultanı geldiğini sanıyor. Mahşere değin de öyle kalmak istiyorlar. Babalarının paralarıyla asfaltta Jaguar

dövüştürüyorlar. Bir, iki, üç... Üç milyonluk Jaguar saniyede el değiştiriyor.

Bay Galip'in gözleri bir an dışarı kaydı.

Gençlerin denizden dönme saatiydi bu.

Tarçın kırmızısı, kral mavisi, Türk yeşili, gümüş beyazı, koyu mor, yada nohuti mayoları, havluları içinde incecik kızlar, kolları çıplak, göğsü çıplak, baldırı çıplak erkek çocuklarına abanmış artist yavruları, kardeşleri, teyze kızları vede sınıf arkadaşlarıyla Türkân Şoray'lar, Fatma Girik'ler, 58 Leyla'lar, Ava'lar, Brijit Bardot'lar, sarışın bombalar, fındık, fıstıkla beslenmiş esmerler yuvalarına dönüyorlardı.

— Deniz de ne? Biz sizin yaşımızda leş ve baş dolu işlerde demir çiğnerdik.

Ah, bugün oğlunu ne demelere denize göndermemişti?

Şimdiler dışarda, yaz aylarının en hemhemeli geçit töreni sergileniyordu. Oğlunu evden savmış olsaydı, şimdi şuraya, pencere önündeki divana -üç haftadır karısı Eskişehir'de, annesinde olduğundan evde başka birileri de yoktu- yüzü koyun yatar, o harem budalası Pierre Loti'nin, Kandilli'de Ostrorogların yalısında yaptığı gibi, perdeyi pencerenin alt pervazına iki parmak kalıncaya değin çeker ve aralıktan -kıpırdamaksızın vede soluk almaksızın- dikiz amberinin nergisler saçan baharını ta ciğerlerine doldurmaya çalışırdı.

Öykümüzün yıldızı kahvenin son yudumunu da midesine yollamış ve işaret parmağıyla kahve fincanındaki telveyi sıyırıp parmağım, yalamak üzere ağzına yaklaştırmıştı ki, trak, yandaki evin taraçasına Fransızca Öğretmeni çıktı.

O, Fransızcacıya da pek bozulurdu. Orta birden ayrıldığını anımsardı onu gördükçe. Hani Fransızcacı da su katılmamış bir hinoğluydu. Bilisizliğini kafasına vur-

mak istiyormuşcasına lafı hep yüksekten alırdı. Thomas Mann, Leon Tolstoy, Henry Miller, Aldous Huxley, Marcel Proust, Günther Grass ... ne kadar Frenk yazarı varsa, konuşmasını onlarla doldururdu. Gerçi, yerli yazarlardan açtığında da Bay Galip çokluk onların kim olduğunu çıkaramazdı ama bunlar, hiç değilse çarşı içinde dükkan tutan ve T.V.'de şarkı söyleyen Berber Sait, Belediye tahsildarı Sabahattin, ölümünün üçüncü gününde dirilen tüccar-terzi Cahit Bey vede Pinti Hamit Efendinin adlarını taşırlardı.

Hem o Batı Kültürü denilen o mini etek de ne oluyordu: Şeyh Kaşar Cenapları yılın on bir ayını Londra' larda, Paris'lerde geçirdiği halde üzerine Batı Kültürü sıçratmamıştı da Bay Galip mi onunla yüzünü gerdirecekti? O, şimdiye değin Çuval Kültüründen bir karış öteye geçmemişti ama, ellerinde, ayaklarında bir eksiklik de olmamıştı.

— Şöyle köşeye buyur Adem Efendi: Rica ederim şöyle buyur. Tuz ve ekmek hakkın büyüktür.

Adem Efendi ilçeye yılda bir gelen vede İstanbul'da çuvalma tıklım tıkız ettiği kitapları Çınarlı Kahvede kurduğu sergide satıp savdıktan sonra çekip giden gezici bir kitapçıydı. Öykümüz namdarı ilçenin kitapçısından hiçbir kitap almaz, her yıl Adem Efendinin ilçede yüzünü göstermesini beklerdi. O gelince de -bu biraz da içindeki küçüklük karmaşasının bir sonucuydu- beş kitap, on kitap birden kaldırdı. Üstelik, her kitabı yarı fiatına alırdı. Bu indirimler işin raconuydu. İstanbul kitapçıları, -bunlar cavalacivoz yayıncılardır- taşraya yolladıkları kitapların üstlerine değerlerinin iki katını yazarlar, gezici kitapçılara bir pazarlık payı bırakırlardı. Bay Binnur işin bu yanını bilmediği için kitaptan yapılan en küçük bir indirim karşısında bile çok kârlı bir iş yaptığına inanırdı. Dahası, Adem Efendiyi tongaya bastırdığını sanırdı.

Bu kitaplar ilçedeki öğretmenlerce *Çuval Edebiyatı* adıyla saraka edilir, onu okuyanlar küçümsenirdi. Ne var, Bay Galip bu sözlere kulak asmazdı.

— Bu kitapları yerden yere çalmak da ne: Siz onların tekini bile anlayamazsınız. Biz bu işin ıcığını, cacığını biliriz. Ne haber, *Zaloğlu Rüstem* o çuvallarda, *Battal Gazinin Oğlu,* koskoca *Kan Kalesi* o çuvallarda. *Hacı Babanın Maceraları* ha keza. *Saba Melikesi* ha keza. *Hayber Cengi, Veysel Karani* ... insan bunları devirmeden kültürlüyüm diyebilir mi? Sonra *Seks Dünyamız* var. *İktidarsızlığı Omletle Tedavi* var. *Her Gençkız Neler Bilmelidir?* var. Var oğlu var. Ben seçimlerde partimize ilçenin oylarını kazandırdımsa bunlarla kazandırdım. Üreticiden tüketiciye. Yüzde beş yüz kârla üreticiden tüketiciye. Bugünkü işimin parolasını da bu kafa buldu. Çuvaldan çıkan torik.

Taraçayı bahçeyle birleştiren dört basamak merdiveni inerek meşe ağacına doğru yürüdü Bay Galip Binnur.

Göğsünü gerdi, hindi gibi kabardı, arkasını da Fransızcacıya dönük tuttu. İstiyordu ki Fransızcacı onu görsün, oh oh maşallahlarla kendisine doğru gelsin. Ne ki, zaman geçiyor, düşman yakasından hiçbir ses çıkmıyordu. Ne tas, ne tıs.

— Kendini ne sanıyor bu hıyarlambo? Hanyalardan, Konyalardan bize saygı sunmaya geliyorlar. Yoksa bu zibidi bizi adam hesabına almaz mı?

Birden Fransızcacının kendisini görmemiş olabileceğini düşündü. Çaktırmadan, çevresindeki ağaçları seyrediyormuşcasına başını yavaş, yavaş düşmandan yana çevirdi. Fransızcacı hiç oralı değildi. Her zamanki gibi sallangeçine kurulmuş, gözleri elindeki kitapta, kendi yalnız atıyla başka dünyalarda dolaşıyordu.

— Günaydın Öğretmen Bey.

— Günaydın Galip Bey.

Eeee, ne var, ne çok nerde? Hal-hatır nerde?

Bay Galip adamakıllı içerlemişti. Yine de belli etmedi. Ağaç dallarının filmini çekmeyi sürdürdü.

Meşenin gölgesi de: «Hani ya tavla? Hani ya tavla?» diye mırınkırınlanıyordu.

Yeniden düşman komşudan yana döndü. Bu kez yaltaklanmalarla dolu bir sesle gulugululandı:

— Bir beşe ne dersiniz Öğretmen Bey? Şurada, şu meşenin gölgesinde.

— Ben hiç tavla oynamam.

— Biliyorsunuz ama.

— Bilirim, oynamam.

Bay Binnur sağ elindeki zarları iyisinden salladıktan sonra tavlanın içine bırakıverdi.

— Dört cihar.

Sonra da ikiden iki beş kapısını aldı.

Şimdi kahvede Yıldızımızın iki yanı, önü, arkası Çuvalcı Galip de, daha daha soldaki Galip de ikiden iki kapısını alınca, sağdaki Çuvalcı Galip de, soldaki Çuvalcı Galip de, sağdakinin sağındaki Çuvalcı Galip de, soldakinin solundaki Çuvalcı Galip de, daha daha sağdaki Çuvalcı Galip de, daha daha soldaki Galip de ikiden iki beş kapısını almıştı.

Bunun adı: toplu tavla.

Zamandan ve zardan kazanç sağlanır bununla.

Bir zarla dört, beş, on altı tavla çekip çevirebilirsiniz.

Biri bir zar attı mı onun tarafından olanlar pulları ona göre oynar. Daha sonra karşı yakadan biri zarlara yapışır. Bu kez de karşıdakiler ona ayak uydurur.

Toplu tavla tavlanın zarlarla değil, kafayla oynandığını göstermek için yaratılmıştır. Ayni zara göre oynanan oyunu kimileri kazanır, kimileri yitirir.

Burada Mısır hazinesi değerinde bir olay da yatmaktadır.

Bay Galip Binnur zar attığı, yada pulları koşturduğu vakit yanyana gelmiş bir sürü bilya, ayak topunu andıran insan kelleleri üzerinde koşuyor gibi olur. Bu da ona 350 megavatlık hazlar verir.

— Al iki gözüm bir şut. Al bir röveşata da sana. Bu da bir aşırtma. Beğendiniz mi? Hadi sana da bir topuk pası.

Ey ve ay, Yıldızımız, tavla oynayacak kimseyi bulamazsa, kendi kendine de oynar. Onda daha çok süte kanar.

Bunun polimi de şöyledir: Zarı atan oyununun hemen tezine karşı tarafa koşar. Bu kez karşısında var saydığı oyuncu için oynar. Bir kendi için zar atar, bir karşı için. Yani bir bu yandan, bir o yandan. Yitik düşeceğini anladığı vakit de, hop, hileye başvurur. Pulları nerede olurlarsa olsunlar üçer beşer toplamaya başlar. Yalnız karşısındaki kuşkulanıp içi çürümeye başlarsa onun için de hilelenmekten geri kalmaz. Dahası onun için daha çok pul kaldırır. Sonunda da yaptığı hileden yarar değil, zarar doğar. Ama bir süre hile yapmış olmanın mutluluğu içinde yaşar.

Çuvalcımız öğle sonrası siestalarını da hep evdeki tavla üzerinde yapmayı yeğ tutar.

O zaman da Rodin'in «Düşünen Adam» heykelini andırır. Ne var, sırt üstü gelmiş bir Düşünen Adam'dır bu. Bir tespih böceği. Ters-pers bir tosbağa.

Öykümüz namdarı bugün Fransızcacıyı kolay kolay bırakacağa benzemiyordu:

— Bak gözüm şurda, şu gölgelikte. Bir beş, haa?

— Rica ederim.

Bay Galip inat hayvanını daha da ileri götürdü.

Şimdi düşman bahçeye girip, düşmanın oturduğu

yere doğru yaklaşmaktaydı. Fransızcacı da ayağa kalkmış ona doğru yelken açmıştı.

Çuvalcı, Sirkeci-Bakırköy treninde kendi ürettiği çorapları satarken başına geçirdiği yüzünü cebinden çıkarıp suratına yapıştırdı.

— Bir üç, haa, şöyle on dakikada bitiririz.

— Ben tavla oynamam.

— Ben tavla oynamam, ben tavla oynamam. Oynarsan ölür müsün be adam?

— Ölmem ama...

Bay Galip dayanamadı. İki eliyle Fransızcacınm gömleğine yapışıp çekelemeye başladı:

— Bir üç be mübarek, bir üç, bir üç.

Öğretmen, Çuvalcının ellerini gömleğinden kurtarmak istediyse de başaramadı. Bay Galip'in gözleri yedi bin yıllık hınç, kıskançlık ve sevgisizlikle düşman-kıran gülleri gönderiyordu kendisine.

İtişip, kakışmaya komşu evlerden, bahçelerden koşuştular.

Yerden biter gibi 20-30 kişi Öğretmenin bahçesine demir bıraktı. İlkin didişmeyi büyük titreşimlerle seyrettiler, sonra ayırma zamanının geldiğine vararak onlara doğru seyirttiler.

Altı kişilik bir topluluk Çuvalcıyı köyün ağzındaki kahveye sürükledi. Bay Galip Binnur yolda bir iki kez kafilenin elinden kurtulmaya çalıştıysa da üstesinden gelemedi. Kahveye girerlerken hâlâ bangır bangır bağırıyordu:

— Ama niçin bizimle tavla oynamıyor? Niçin bizimle tavla oynamıyor? Bizim neyimiz eksik?

Şamataya geç kalmış biri Öğretmenin bahçesine yetişince sordu:

— Nedir, nedir?

— Yok bir şey.

— Nasıl yok? Herkes toplanmış. Söyle, nedir?

— Ne olacak, nedircik yavrusu.

GRADOLU BİR KADIN

Onlar anlaşmışlar.

Kuvaför Yusuf'la ablam Fifi.

Yusuf'un Osmanbey'de dükkanı var. Yağ-bal tatlısı bir adam. Sonradan değişti. Ablam dedi ki:

— Yusuf, Zizi'ye meç yapar mısın?

Zizi benim.

O zamanlar pek toyum. Yaşım 19 var, yok. Meç filan bilmiyorum. Yoksa oyuna gelir miydim! Sandım ki şurama bir bukle düşürecek.

Fifi'nin muziplikleri övülmüş ve kutsanmıştır. Ama kuvaförle bir anlaşma yapabileceği aklıma gelmedi. «Uzun sürer mi?» dedim. «Yoo, hemen olur» dediler.

Yusuf, lastik takke gibi bir şey aldı eline. Hemen kuşkulandım. O kadar da aptal değilim. Berberin yüzüne baktım: ciddi. Elleriyle saçlarımı sıvadı: ciddi. Göz kuyruğu ile ablamı şavanladım: ciddi.

Onlar anlaşmışlar.

Yusuf ipek gibi adam. «Dağıt saçlarını» dedi.

Boyaya karşı olduğumu biliyorlar. Lastiği başıma geçirdiler. Yusuf tığla deliklerden çekmeye başladı saçlarımı. Ben bütün bütün pirelendim:

— Ne yapıyorsunuz?

«Bunlar biraz kıvırır canım» dedi Fifi. «Saçlar çok görünür» dedi. Yusuf sesini çıkarmadı. Oyunun sezilme-

sinden korkuyor, çekiniyor. Sonunda ne olacağını kestiremiyor.

Kafamın içi karışmıştı. Yine de sabırla bekledim. Bir ara, baktım Yusuf saçlarıma bir şeyler sürüyor.

— Ne sürüyorsun?

«Bu kadarcığına perma yapıyoruz. Sürekli kıvırcık kalması için» dedi bu kez de Fifi.

Makineden çıktığım vakit durumu çaktım. Çaktım ama Fifi hem kendi parasını, hem benim borcumu ödeyip cızlamı çekmişti.

Kuvaföre bir şey deyemedim. Bakıştık. Hani bir şey desem, «Eee Zizi Hanım siz de meçin ne olduğunu bilmiyor musunuz?» diyecek. Ben de yerin dibine geçeceğim.

Ama zorla da meç yapılmaz ki! Orda oturmuş bekliyorsun. Yüreği yarılmış domuz gibi. Sonra saçların beyaz çıkıyor, sarı çıkıyor. Aynada hırstan kendimi göremiyecek kertelere geldim. Eve gittim ki Fifi yok.

Akşama: «Bak ne kadar güzel oldu» dedi.

Fifi'ye söz yetişmez. Daha doğrusu, söylediğiniz sözler onun kale bedenlerinde şehit olur. Papaz! Geçen kış Uludağ'da usta kayakçıların bile ulaşamıyacağı yerlere çıktı. Ordan da aşağıya fışşş mı? Ayağını kırdı. 100 gün alçılar içinde kaldı.

Yalnız işin meyanesini iyi verdi. 100 gün eve kapanıp: «Bre hay bacağım, bre vay bacağım» diye şırlamadı. Her şeyi şakaşefeye çevirdi. Güldü, güldürdü. Kucaklarda taşındı. Arabalarda gezdirildi. Bir sürü dostu, tanıdığı var. Her dakikasını doldurdular. Fifi de altta kalmadı. Polis göreylilerine sargılar içindeki bacağını göstererek park yapılmayacak yerlerde arkadaşlarına park yaptırttı. Onlara trafik yoklamalarında bile kolaylıklar sağladı.

Ablam olduğu için söylemiyorum, Fifi gradolu bir

kadındır. Doktorlar göğsünü almak istediklerinde kirtpartını yine gösterdi. İstanbul'daki doktora dedi ki:

— Bu göğüs sizin. Aldıracak olursam onu yüzdeyüz size aldırırım. Bu göğüs size ayrılmıştır. Ama ilkin Londra'ya gideyim, kanser var mı yok mu, iyice anlayayım. Sonra yine size gelirim.

Doktor üsteledi, hem de nasıl:

— Hemen alınması gerek. Dakika geçirmeye gelmez. İngiliz doktorları da ayni şeyi söyleyeceklerdir.

— Doktor Bey telaşlanmayın, bu göğüs sizin.

Doğrusu bunu ben yapamam. O anda konuşmaya kara gülmece koymak büyük bir yüreklilik. «Dönüşte bizim alabanda ile bir de dans çekeriz» diyerek ta Londra' lara gitti. Kanser olmadığını anladı da göğsünü bıçaktan kurtardı.

Ablam yaratılışının hazinesinde gizli büyük zekasını yolculuklarda da gösterir. Söylemek doğru olur mu? 6 ay burdaysa, 6 ay Avrupa'dadır. Hem de yalnız süvari. Tek başına gider, tek başına gelir. Gelirken de Cardin, Chanel, Ricci, Laroche, Dior, Saint-Laurent, Scherrer, Rykiel, Paris'in ne kadar moda evi varsa, onların smokin-entarilerini, deri ve kumaş karışımı kazaklarını, pelerinli tayyörlerini, daha Paris'liler bile görmeden, İstanbul'lu bayanlara taşır.

Bilmem boz geyiktir, bilmem ak ceren. Bunu geçimini sağlamak için yapar. Bu da şu demeye gelir ki Fifi'nin evinde, ya da üstünde ne varsa, tümü de satılıktır. Eşyalarını satmıyorsa, evini satıyordur. Evini satmıyorsa eşyalarını satıyordur. Kimi zaman da eviyle eşyalarını birlikte okutur.

Fifi eskiden lamba biriktirirdi. Evin içi, siz deyin 100, ben diyeyim 200 lamba ile hapahaptı. Onları, uzun zamanlar yürek hoplamalarına düşürtmeden kimselere satmazdı. Sonraları işi ev eşyasına döktü. Koltukçuları,

antikacıları dolaşıp *stil* eşya toplardı. Onlara cila vurdurur, şuralarını, buralarını çekip çekiştirir vede yüzlerini değiştirttikten sonra evin en güzel odasına yerleştirirdi. Hangi eşyaya hangi halı uygun düşüyorsa onu da bir yerlerden bulup buluşturdu. Çokluk da takımları halıları ile birlikte satardı.

Ablamın arkadaşlarından Feri şunu anlatmıştır:

— Fifi'nin evine gitmiştik ki bir odaya koltuk koymuş. İki tane. Arkaya da bir ip germişti. Üstünde çeşit çeşit kadın urbaları, bluzlar, kazaklar... Herkes kapıştı. O iki koltuğu, içerde salonda duran yemek masasını Samuş aldı. Kadınlar tuvalete giriyorlar, yani banyoya, ordan bir şampuanla çıkıyorlar.

— Bu da satılık mı?

— Aaa ben alıyorum.

Odada büyük bir boy aynası da var. Giysiyi ilkin kendi üstüne tutuyor, sonra isteklisine giydiriyor. Beline bir kuşak bağlıyor, boynuna da bir eşarp takıyor. «Bak ne güzel oldun» diyor. O gün bana da: «Kimseye göstermedim. Zaten bunu kendim için aldım. Bir kez giydim.» diye bir tayyör çıkardı. «Parası için üzülme sonra verirsin» dedi. Fifi, ne giyse yakıştırmasını bilir. Onun üstünde görülen giysileri herkes almak için tutuşur.

Feri'nin bir öyküsünü de ben anlatayım. Bir gün ablamlarda bir istarpin gördü, ayağına giydi. Eldiven.

— Ay bu da satılık mı?

— Ben onu çarşıya, pazara giyiyorum. İstersen satayım.

Fifi antika eşyalar uzmanlığını herkeslere kabul ettirmiştir. Dostları bir şeyler almak istediklerinde yüzdeyüz onun düşüncesini sorarlar. Eşyalarını elden çıkarmak isteyenler de ona başvurur. Fifi de gider eşyaları yerine görür. Pahasını biçer vede ücretini alır. Bilirkişilik ücreti. Mın, hiç de azımsanacak bir para değildir. Eş-

yaları sattığı vakit de hem satandan, hem alandan ayrıca yüzdesini doğrultur.

Şu bir düşüncedir ki ablam eşyalarını, evlerini biraz da değişiklik tutkusundan satar. Kısaca onu da anlatayım ki eksik, gedik kalmasın. Değişiklik rüzgarının günü ve saati belli değildir. Birden ufukta beliriverir:

— Bu dolap benim üstüme basıyor. Basıyor, basıyor. Ah nonoş çok tedirginim. Perdeler ayni, koltuklar ayni. Hep ayni şeyleri seyretmekten içim kıyıldı. Kitaplık, paravan, buz dolabı, yatak odası takımı, çamaşır makinesi, hepsini değiştireceğim. Evi de değiştireceğim. Nefret ediyorum burdan.

— Yaa, sen seçtin bu nalet yeri. Sana demedim mi şehrin içinde olsun diye. Eşin, dostun gelir, dedim. Sen ne dedin? Eş de, dost da topunun canı cehenneme. Lanet olsun, insan istemiyorum. Tümü manitacı. Şimdi yine kalabalığa dönmek istiyorsun.

— Burdaki kapıcının suratından bıktım.

— Kapıcı için ev değiştirilmez ki...

— Yukardaki komşulardan da nefret ediyorum. Burdan çıkıp Etiler'e taşınacağım.

Ablam bu değiştirme işini kocasına, daha doğrusu kocalarına da uygulamıştır. Doğrusu evlilikleri hiç de mutlu geçmemiştir. Bunun nedeni kendisidir. Sabahları yatağa lastik gibi yapışır. Musluk hortumu gibi. Kımıldatabilirsen kımıldat. Uyandıktan sonra yaşama bir şeyler katmaya başlar. Yaşam da ona bir şeyler verir. Kocaları kendinden yarım saat sonra uyansalar hiçbir sorun olmayacak. Ama, özür dilerim, o hırtlambolar da, sabahın köründe kalkıp Fifi'nin yatağının başına dikilirler. O da ne yapsın, kocalarını sık sık değiştirir.

İlkin işe çok iyi başlarlar. Derken birlikte yaşamın şiirsel yanı sönüverir. Kendilerini lunaparkın dışında bulurlar. Yoo, kocalarına haksız demiyorum. Ama işte ay-

rılıyorlar. Ayrıldıktan sonra da pişman oluyorlar. Yeniden barışmak istiyorlar. Ne bileyim, bundan da suçun onlarda olduğuna varıyorum. Herhal istenmemek insana ağır geliyor. Yeniden istenmek için ayak diriyorlar. Şimdiye değin dört koca attı başından. Biri öldü. Fifi diyor ki:

— Bak sana bir açıklamada bulunayım. Dört kocam. A, artı B, artı C, artı D. Dördünü topla, bir erkek ya eder, ya etmez.

Kocaların Fifi'ye dönmek istemelerinin bir nedeni de ablamın albenisi. Dünya yakışığıdır. Makyaj yapar, makyajsız sanırsınız. Çok hoştur. Benim daha güzelimdir. Bizim apartmanda oturan Meli'nin kocası Haso Bey ise şöyle demiştir:

— Fifi Hanım bir kez bize gelmişti. Benim, konuk bayanları beyenmeye ne hakkım, ne yetkim vardır. Ne ki, dobra dobra, Fifi Hanımı hiç beğenmemiştim. Kazulet bir şey. Yani tipini beğenmemiştim. Şimdi: «Neydi tipi?» derseniz, onu da çıkaramam. Bilirsiniz bu konuda erkeklerin beğenisi kadınlarınkini tutmaz. Ben: «Ne hıytırık herif» derim. Karım: «Aa Haso neresi hıytırık?» der. Karşı çıkacak olurum. Kızım anasını doğrular: «Tamam anne, haklısın, yakışıklı.»

Fifi papazlığını çarşıda pazarda da gösterir.

Manav: «Buyrun emirleriniz» derse dükkandan içeri dalar. Çıtı çıkmazsa, arabasına binip uzaklaşır. Adamcağızın çırağı yoksa yine ayni şeyi yapar. Çünkü dükkanla arabanın arası iki adım olsa da aldığı portakalları, muzları, kışlık armutları çırağa taşıtması gerekmektedir.

Çırak tam arabanın kapısını kapatacağı zaman sorar:

— Bu manav senin baban mı?

Çocuk: «Babam» derse bahşişi 20 liradır. Çıraksa 100. Ne de olsa toplumcu kadın!

Fifi'nin özel şöförü de var. Ama onu hemen hemen hiç kullanmaz. Uzaklara giderken bile onu mahalle kahvesinde bekletir. Arabayı ona bıraktığı vakit ise rahatça kullanmasını önler. Boyuna öğütler yağdırır:

— Aşağıdaki yoldan gitme. Altmışı geçme. İlerden araba geliyor, sollama.

Şimdiler bir sorun da var. Mimi Paris'ten antresini yapıyor. Gelince araba ikisine de yetecek mi? Mimi, Fifi'nin kızı. İki yıl Amerika'da masterini yaptı. Sonra Paris'te bir iş bularak 5 yıl orda çalıştı. O da annesi gibi toplumcu. O da: «Bıktım bu insanlardan» diyor. Ne var, İstanbul'a yerleşince başına gelecekleri de biliyor. Annesiyle ayni evde oturacak. Ablama diyorum ki:

— Mimi ile geçinebilecek misin?

— Elbet, benim evim, bana uyacak.

— Abla, o da otuzunda. Her zaman sözünü dinlemesini bekleyemezsin.

— Evimiz büyük. Onun da ayrı bir odası olunca sorun kalmaz. Etiler'e işte bu yüzden taşınmak istiyorum. Yoksa ona da araba almam gerekecek.

— Daha neler, ben bu yaşta dolmuşlara biniyorum.

— Öyle söyleme. Mimi gençkız. Güzel kız. Alımlı kız. Minibüse, dolmuşa binmek istemiyecek. Ee haklı. Ben de itle kopukla otobüse, minibüse bindiremem kızımı.

Fifi, beni de kızı kadar sever. Eve dönmek için ayaklandığımda:

— Zizi nereye gidiyorsun? Şöför var, seni Beşiktaş'a bırakır.

Ben de Fifi'yi çok severim. Kabanımı giyip beklerim.

Beş dakika, on dakika, yarım saat.

Sonunda şöför görünür. Ablam:

— Seni Mecidiyeköy'e bırakırız, oldu mu?

— Ben orda ne yapayım? Beşiktaş'a gidiyorum.

— Yoo, oraya kadar götüremem.

İrlanda'lı oyun yazarı Brenden Behden, o pek sevdiği Dublin kentini anlatırken laf, Nelson Sokağı -Behan'm *Rehine* adlı oyunundaki olaylar da burada geçer- ve Phoenix Parkından avanta edip de *Dunphy* meyhanesine gelince: «*Dunphy,* Joyce'un *Ulysse*'de anlattığı o yıldızı düşkün Paddy Dignam'ın ölüsünü mezarlığa götürenlerin dönüşte konak tuttukları yerdir.» der vede Joyce'un o romanda şandellediği iki zındığın -bunlar arkadaşlarının mezarını soruşturmaya gelmiştir- öyküsünü çok sevdiğini açıklar.

Behan'a karşılık Katherine Mansfield, Joyce'u tırnak ucuyla bile tutmaz. *Ulysse*'i on beş günde yuvarlamış ve baygınlıklarla yatmış kalmıştır. Romanda onu bozaya kaptıran parçalara da raslamıştır ama onun edebiyattan anladığı bu değildir.

Al Virginia Woolf'tan da bir paralık. O da *Ulysse*'i 1922 yılında yayınlanır yayınlanmaz almış ama 16 ağustosa değin sadece 200 sayfasını sökebilmiştir. Bu, romanın üçte biri bile değildir. *Ulysse* onu da tartak-martak getirmiştir. Düğmesiyle oynayan yanşalak öğrenci ise düş kırıklığına uğratmıştır. Öbür kişiler de pek kakule, pek ağır ruhludurlar. Bencillikleri kitaptan doğru bir kasırga kaldırıyordur. Nedir, Woolf'u tedirgin eden bir nokta vardır: T.S. Eliot *Ulysse*'i Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ıyla eşdeğerde buluyordur.

Woolf üç hafta sonra *Ulysse*'in geriye kalan sayfalarını da okuyarak romanı bitirir. Kitap üzerindeki yargıları yumuşamışsa da değişmemiştir: «Bu kitap bir başarısızlık örneği. Bir deha ürünü olsa da hamuru katışık suyla yuğrulmuş. Batağa saplanıp kalmış. Üstelik de kopuk, kopuk.»

Birkaç gün sonra, 26 eylül çarşamba günü, T.S. Eliot kendisine şunları söyler:

— Joyce kesinkes edebiyat adamı. Bütün XIX. yüzyılı yere serdiği için kitabın bir çığır açması beklenmelidir. Her şeyi öylesine alan talan ediyor ki kendisine bile başka bir kitap yazacak gereç bırakmıyor. Ayrıca, öbür Ingiliz usluplarının kofluğunu da ortaya çıkarıyor.

Doğrusunu söylemek gerekirse, Woolf en çok klasiklere kesilir. Gönlünü kolay yazıya kaptırmamak için boyuna klasik atıştırır. Onları yeniden, yeniden okumanın insanı uyardığı, kamçıladığı inancındadır. Congreve'in *Love for Love* (Aşk için Aşk) oyununu ilk okuduğu vakit içi genişlemiştir. Onu bir şahyapıt sayar. Daniel de Foe'nun *Moll Flanders* romanı karşısında da benzer duygulara kapılır. Kitabın, yazılışından 200 yıl sonra bile kendini etkilemiş olmasına büyük değer gösterir. Yakın durduğu yapıtlardan biri de *David Copperfield*'dir. O, bir tarihte, kendini bütün başağrılarından kurtarmıştır. Çağdaş yazarlara gelince, Joyce'tan esirgediği sevgi aşını öbür çağdaşlarından da uzak tutar. Kocası, Mansfield'in *The Bliss* (Mutluluk)'ini eve getirdiği vakit kitabı yere fırlatmış ve: «Bu kadın tükendi artık» diye bağırmıştır. Ona göre S.M. Synge de üçkağıtçının tekidir. Uslubu, tam kıvamını alamamıştır. Stephen Spender'in şiirleri ise pek tumturaklı, pek kasıntılıdır. Oysa ilk karşılaştığında büyük bir parçasını -bu söz Woolf'undur- yutmuştur. Ona göre Spender her şeyi söylemek, her soruya karşılık yetiştirmek ve şiirine her şeyi tıkıştırmak is-

tiyordur. Bu yüzden şiirlerinin topu, orta malı düşüncelerle doludur.

Ne ki, Woolf, zaman zaman, çağdaşlarına haksızlık yapmış olabileceğini de düşünür ve günlüğünün önünde diz çöküp günah çıkartır. O zaman da şu sözlere yatar: «Bu kitabı dikkatle inceledim, diyemem. Sadece bir kez okudum. Ona haksızlık yapmış, gerçek niteliklerini gözden kaçırmış olabilirim. İlerde onu bir daha okumalıyım. Belki düşüncemi değiştiririm.»

Yazımızın başına tornistan etmek gerekirse, Henry Miller'in Joyce'u oturtacak yer bulamadığını da şuracığa kıstırmalıyız. Miller'e göre *Ulysse* yazarı bir ölü ruhlar kazıbilimcisidir. Büyük şehir ruhunu, tanrıtanımazlığı, insanların yoksunluğunu, çatapatanlığını, uçandan yük tutuşunu vede tızmantırıllığını dile getirmiştir.

Edmund Wilson ise Joyce'un, bilinçaltının içeriğini yarattığı kanısındadır. Hiçbir bilinçaltında onunki kadar anıştırma ve çağrışım yoktur. Bu, Anais Nin'in, o Amerikalı günlükçü karının da düşüncesidir. Yalnız, bunu mostraya şöyle getirir:

— Joyce bizim iç monologlarımızın biçimini yakalamaya çalışmıştır.

Hayda maşallah, birinin telleyip pulladığını, bir başkası kolayca çamura yatırabilmektedir. Bunlara hiç bir türlü söz aldıramazsınız. Düşünce ve yargılarını denemelerinde açığa vurmamışlarsa, günlüklerinde vururlar. Günlüklerinde cızırdatmamışlarsa, mektuplarında cızırdatırlar.

Bizim bu konuya sık sık el atmamız çok görülmemelidir. Bu delibozuk yazılarda ince yarar vardır. Kaşına gözüne tutuldukları olsun, hampası yazarları olsun, herkesi sallasırt edip kantara vuran bu yazarlar sanatın girdileri ve çıktıları üzerinde kafa yoran kişilerdir. Kimi zaman az buçuk taşarlarsa da içleri yalınayaktır. Yani çe-

kemezlik çuhasıyla kaplanmamıştır. Ağızlarını hrisoteyelle mühürleyen yada konuşmaya çağrıldıklarında odadan sıvışan yazarlar gibi iki yüzlü, varyemez ve Ölmüş-Kamber değillerdir.

Burada gustolu bir laf da ister misiniz?

Sanat ürünleri üzerine en doğru, en şaşmaz yargı yine bunlarm sigortası atmış yazılarının arasından, kimseye bir şey çaktırmadan, çıkar. Üst yanı fasafiso menteredir.

Yazımızın sonunu bir de İngiliz romancısı George Moore'un sözleriyle sulayalım ki delirek yazar sayısının pek sınırlı olduğu da sanılmasın:

— Benim *Ester Waters* adlı romanım, Thomas Hardy *Tess*'inden kat kat iyidir. Bu adam için ne söylenebilir ki... Ne yazı yazmayı beceriyor, ne de öykülemeyi. Hoş, İngiliz edebiyatında en kör-topal şey de romandır ya... Fransız romanını, Rus romanını düşünün: Henry James'in kişilerinde sevgi bile nanaydır. Joseph Conrad ise, hıh, o kalem tutmayı bile bilmez.

Beydeba *Kelile ve Dimne*'yi yazıp Hintli hükümdar Dabşlem'e sununca karşılığında altın ve elmas işli bir taşla vezirlik kulpası koparmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in de bilime merakı çoktur. O bütün bilim ve sanat erlerinin bahtlarını açmış, erdemli kişileri sayıp korumuştur. Sinan Paşa'yı Edirne müderrisliğine konduran da odur. Paşayı daha sonra da kendisine hoca seçecektir. Mevlana Hocazade'ye de -gelip eşiğine çengel attıktan sonra- on bin akçe bağışlamıştır. Ayrıca alengirli bir çadır, birkaç at ve ayvaz ve de pahası ağır giysiler vermiştir.

Mevlana Ali Kuşçu da bir gökbilim kitabı olan *Fethiyye*'yi kaleme aldığında 200 akçe aylıkla Ayasofya Medresesi müderrisliğine atanır. Fatih, Ali Kuşçu'nun İran'dan gelirken yanında getirdiği 200 kadar adamını da çeşitli armağanlarla sevindirmiştir. Molla Hüsrev'i Edirne'deki Şah Melik Medresesi müderrisliğine getiren de odur. Daha sonraları ise, onu şeyhülislamlık katına çıkarır.

Mevlana İshak Çelebi de Yavuz Sultan Selim'in önüne, padişahlık ilk yıllarının tarihsel ve siyasal olaylarını içeren güzel ve değerli bir kitap bırakınca Padişah onu kullarının en üst katına uçurur. Karaçelebizade Aziz Efendi ise 1650 yılında, fıkıh bilimi üzerinde yazdığı *Kâfi*

adındaki yapıtının karşılığında IV. Mehmet'ten şeyhülislamlık elde etmiştir.

Şiir ve utanma sahibi Hakani Mehmet Beyin (Ö. 1606) bu yolda başından geçen tuhaf bir öykü de vardır. Mübarek adam, o vakitler Edirnekapı'da, büyük caddede oturuyordur. Babıâli'deki görevine de, Ahmet Mithat Efendi'nin dilini kullanmak gerekirse, ayaklarına binip gidiyordur. *Hilye* adlı yapıtını yazdığında Sadrazam, böyle bir kitap yarattığı için ona doyumluk elini uzatır ve dileğinin ne olduğunu sorar. O da -bu kez utanmayı bir yana bırakmıştır- şu karşılığı verir:

— Artık yaşlandım. Hergün Edirnekapı'dan Babıali'ye yaya olarak gidip gelmeye gücüm kalmadı. Müsaade buyurulursa hayvanla gidip gelsem. Dünya armağını istemem.

İşe bakın! O vaktin estepetasına göre Mehmet Bey aşamasındaki görevlilerin hayvana binmeleri yasakmış! Aman be! Sadrazam bir yandan Hakani'yi memnun etmek, bir yandan da devlet düzenini korumak istermiş. Sonunda Mehmet Beyin dileğini geri çevirir ama işine rahatlıkla gidip gelebilmesi için ona Babıâli dolaylarında uygun bir ev bağışlar.

Hükümdarlık, padişahlık yasası budur.

Arpalıklar, caizeler, armağanlar, sılalar dağıtmakla hem herkesleri kendilerine bağlarlar, hem de beş dünyanın ve denizlerin egemeni olduklarına kendilerini biraz daha inandırırlar. Gerçi bu işte, şap şap kalabalığı bilginlerden, ozanlardan biri olmaya gönendirmek de vardır ama siz orasına kulak asmayın. Nereye basılacağı, nereye asılacağı bilinmeden tek adım bile atılamaz.

Eyvah, bilim ve sanat erleri de, Marshall yardımına çarpılsınlar, çarpılmasınlar, yaldır-yıldır çalışırlar. Hangi şairin yaşamına bakarsanız bakın, topunun şiir ve çile kazanlarında vahır vahır kaynadığını görürsünüz.

Daha sayalım mı, II. Sultan Mahmut çağı bilginlerinden Başhoca İshak Efendi seyirlerde bile boş durmaz, koynunda taşıdığı kitapları çıkarıp çıkarıp okurmuş. Dilimizdeki Osmanlı bilim terimlerini saptayan da oymuş. Oksijene *müvellid-ül humuza,* hidrojene *müvellid-ül-ma* adını o vermiş.

Hoca İshak Efendi'nin tek ıskası nargile tiryakiliğidir. Çevirilerini hep, ağzında nargile marpucu ile yapar. Bir de dizlerini dikip sırtını yastığa dayadı mı çevirinin biri gelir, biri gider. Ne var, yaş yaşamış, gün görmüş kişiler ona burun kıvırmaktan geri kalmazlar. Çünkü Hoca Efendi çevireceği kitabın bütün bir sayfasını okuduktan sonra ona bir daha başını döndürüp bakmaz, belleğinde ne kalmışsa, kağıda onu döktürür. Sizin anlayacağınız İshak Efendi tam bir çalakalemcidir, bir hüzzam şarkıcıdır.

A işte buna şaşarım! İshak Efendi eskilerin büyük ve yararlı bir yapıt saydıkları dört ciltlik *Mecmua-i Ulum-ı Riyaziye*'yi de Türkçeye aktarmıştır. Çevirinin ilk cildini II. Mahmut'a sunduğu vakit de Padişah kendisine bin rubiye altını -al sana bir bağış daha- uzatmıştır.

Katip Çelebi ya da Hacı Halife diye ün almış Aptullah oğlu Mustafa (1600-1657) da -ki düzyazısının yalınlığı karşısında birçoklarının haşatı yanmıştır- geceleri kitaplar yazıp, gündüzleri onları beyaza çeker. Sultan Mehmet ve Sultan Bayezit zamanlarında 18 yıl kazaskerlikte kalan Ali Fenari de döşek nedir bilmez. Ömrü boyunca uyanık kalmak mutluluğu içinde yüzmüştür. Ortalığın kararmasından, tan sökünceye değin boyuna okur. Bir an bile kafa kaslarını çalıştırmakta duraksama göstermez. Vakit çok geç olur, uyku da iyisinden bastırırsa, o zaman da sırtını duvara yaslar -kitaplar önünde yine açıktır- öylece kısa bir süre kestirir. Sonra uyanarak yeniden okumaya yapışır.

Mizancı Murat Bey de karınca oğlu karıncadır. O da kendini hiçbir eğlençeye yaklaştırmaz. Gece-gündüz varsa çalışmak, yoksa çalışmak. Gelgelelim bu, birçoklarının çekemezliğini kabartır, hıncını uyandırır. Bu da doğaldır. Çünkü Mizancı'nın işi bilimle değil insanlarladır. İnsanlık ise öyle aladı-şappak öğrenilecek bilimlerden değildir. Başkalarının bahtlarını buyruklarında tutanlar, yani yağmadan gürleyenler, yani hantallar ve pandallar sürüden ayrılmış bir kuzu gördüler mi, vazıradak onun üstüne atılıp yüreğine kızgın kurşun akıtırlar. Mizancı'ya da ayni işi yapmışlardır. Onu Rus casusluğu ile karalamışlardır. Gece yarılarına değin çalışmanın Rus casusluğu ile ne girintisi, çıkıntısı olur demeyin. Olur çünkü Murat Bey Rusça öğrenmek kaşmerdikozluğunu işlemiştir.

Hoş, tek neden bu değildir. Hazret, çalışmaların sonunda gelen rütbe artışlarına, nışanlarına da arka dönerek bu işe ön ayak olanları çileden çıkarmıştır. Söz gelişi Dışişleri Basın Kalemine atandıktan altı ay sonra kendisine yöneltilen *saniye* rütbesini elinin tersiyle kovalamıştır. Kendisine sorarsanız, Kalem'de sekiz yıllık *salise* aşamalı bir görevli varken kendisine daha üstün bir aşama verilmesini kabul etmesine olanak yoktur. Yoktur ama başta Dışişleri Bakanı olmak üzere kimse onun bu davranışını erdem mihengine vurmaya yanaşmamıştır.

Dahası var, Mizancı'nın yurdun esenliği ve mutluluğu üzerine bağırtkan bir karga gibi garklaması, gurklaması da devlet büyüklerini kızgın saç üstünde palto-yorgan titretmiştir. O çağın anlayışına göre, küçük bir görevlinin yüksek işler üzerine görüş bildirmesi padişaha karşı ayaklanmaktan başka bir şey değildir.

Şimdi artık bu karışık durum, bu şütürgürbe burada kalsın da biz yine sanatın çalışma gerektirdiği düşüncesine kürek çekelim.

Fransız ressamı Millet (1814-1875) sanatın bir savaş olduğunu dilinden düşürmez. O, sanat pehlivanlarının bu yolda can vermesini bile diler.

Van Gogh ise sanat aşını hep ateş üstünde tutar. Biri kendisine çalışmadan açacak olsa: «Dün ben de aynı şeyi düşünmüştüm.» der. O, büyük bir savaş yüzü de gösterir. Tıksırıklı günlerinde bile fırçayı elinden bırakmaz. Şimdi birden karıştırdım, birtakım sanrılar sonunda kulağını hacımat edip Arles Hastanesine düştükten sonra mıydı, neydi, kardeşi ve koruyucu meleği Theo'ya şöyle bağırmıştır:

— Ya beni bir deli hücresine yatırın dosdoğru, ya da bırakın var gücümle çalışayım.

Ey okur, gözünü Goethe'den de ayırma!

O da çok sevdiği karısı Christiane'yi, 6 haziran 1816 günü yitirince, içinin yıkılışını yine çalışma ile gidermeye çabalamıştır. Dört ay sonra dostlarına şöyle yazıyordur:

— Beni ayakta tutan, kafaca, bedence durmadan çalışmaktır. Bu uğraşlardan iyi sonuç alıp ortaya bir şeyler çıkarmaktan başka bir dileğim yok.

Burda Michelangelo'nun da bir sözünü anmak yazımızı taşırır mı, taşırmaz mı:

— Benim çalışma dürümüm, büyük budalalar yetiştirmeye yarar.

Kendimi alıp da yazımın ortalık yerine oturttum mu, denemem başlamış demektir. Bu, boyuna kendimden açacağım, boyuna kendi fotografilerimi dağıtacağım anlamına gelmez. Doğrusunu söylemek gerekirse, kendimi yazının içinde bir paravananın arkasına gizler, denemeyi ordan yönetirim. Böylece, hem yüzümün mostrasını okurlardan kaçırmış olurum, hem de sonunda afra tafra satmaya varacak olan kendi düşlerimi, kendi vızvızlarımı arka planda tutarım.

Gerçekte olayların seçilmesinde ben yine ortalardayım. Onların kimilerini denemeye buyur eder, kimilerini de dehlerim. Bu da benim neyi yeğlediğimi, neyi de kendimden uzak tuttuğumu belli eder.

Ben denemeyi şiir yazar gibi yazarım. Ona hiçbir artık söz eklemem. Hiçbir yerini de eksik-gedik bırakmam. İlkin okurlara bir selam sarkıtır, sonra konuya girer, onu geliştirip yayınca da paydos zilleri çalmaya başlarım. Ziller sonra ererken de denemeyi bitirmiş olurum. Aralıkta yazımı soluklandırmak için çizgiler, parantezler açarım. Çokluk da önemsediğim şeyleri bu iki parantez iki çizgi arasına yerleştiririm. Gelin görün ki, kimi zaman istediğim açıklamayı yazıya katamam. «HANÇEROVA» denemesinde böyle bir şey olmuştur. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* romanından açarken, Bayan Renal'in, sevgilisi Julien'in ölümünden üç gün sonra çocuklarını

severken ansızdan öldüğü üzerinde durmuştum. Flaubert' in *Madam Bovary*'sinde de Emma'nın ölümünden sonra çokça tutkun olan kocası Charles Bovary de pattadak ölüverir. Ben bu benzeyişi de denemeye kaydırmak istedim. Ama ne yaptım, ne ettimse üstesinden gelemedim. Diyeceğim, denemenin bir mantığı vardır. Çokluk bu mantığın tutsağı olursunuz. Romanda romanın, şiirde şiirin mantığına tutsak olduğunuz gibi.

Unutmadan, ben sözcük ardında koşan bir yazarım. Bir sözcük hokkabazıyım. Sanırım, her sanatçının yapması gereken ilk iş de budur. Sözcükleri sevmek. Kafan ve düşüncen ne olursa olsun, sözcükleri seveceksin. Benim şiirlerimden de sözcükleri ne denli sevdiğim anlaşılabilir. Ben *Şiirin İlkeleri*'ni de sözcükleri tartarak, onlara bedeneğitimi yaptırarak yazdım. 1947'den 1952'ye değin, tam beş yılda yazdım onu. O kitaptaki ilkelerin bir bölüğü de denemedir. Zaten benim kafam hep denemeye çalışır. *Dört Köşeli Üçgen* adlı romanım da bir denemedir. Yani yazdıklarımda kolayca şiirden romana, romandan denemeye, denemeden günlüğe geçilir. Aralarında hiçbir duvar, hiçbir çit yoktur. Ne ki gelecek, denemenindir. Romanlar da gelecekte tam bir denemeye dönüşecektir. Bunun ilk işaretini Aldous Huxley *Cesur Yeni Dünya,* George Orwell de *1984* ile vermiştir.

Denemelerimin kahve söyleşileri gibi daldan dala konmasını ve başladığı yerde değil, başlamadığı yerde bitmesini severim. Bunu her zaman başardım diyemem. Biraz önce adını andığımız «Hançerova» böyle bir patak olayı ile başlar, 1878 yılında *Tarik* gazetesi başyazarı Lastik Sait Bey *Tercüman-ı Hakikat*'te yayınlanan iki şarkının Ahmet Mithat Efendi'nin elinden çıktığım sanmış ve onları kendi gazetesinde saraka etmiştir. Araya da Efendi'nin özel yaşamıyla ilgili iğneler sokuştur-

muştur. Buna sinirlenen Efendi de Babıâli Caddesinde çevirdiği sarakacıya dört dörtlük bir kötek çeker.

Bu olay, yirmi yıl sonra Lastik Sait'in Ahmet Mithat'a yazılı bir saldırısını da ardından sürükleyecektir. Bu kez gündemde klasikler tartışması vardır. Lastik Cenapları, Corneille'in *Le Cid* tragedyasının Ahmet Mithat eliyle makaslanarak ve düzyazıya çevrilerek yayınlanmış olmasına öfkelenmiştir. Efendi'nin şair olmadan şiir çevirmesine ise iyisinden içerliyordur. Corneille'in kitabı Türk okurlarına *Cid'in Hulasası* adıyla bağışlanmıştır. Biz bunu okurlarımıza fısladıktan sonra oyunda sözü edilen Kral Perdinand'ın kızı Dona Urraca'nın Don Rodrigue için çarpan yüreğini de deneme tahtamızın üstüne gerdik. Kral kızının aşkı Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ın daki Mathilde'in Julien Sorel'e olan sevdasını çağırdı. O da Julien'in ilk göz ağrısı Bayan Renal'e göz kırptı. Derken Stendhal'in gençlik serüvenleri de sıraya girdi. Daha sonra laf, dönüp dolaşıp Stendhal'in *İtalya Öyküleri*'nde sergilediği Prenses Vanina ile Castro Rahibesinin aşklarına dayandı. Neşterimizi onların üstünde de gezdirince Alain Fournier'nin *Adsız Köşk*'üne yöneldik. Onun da ağzının payını verdikten sonra sözü Orhan Kemal ile Necati Güngör'ün öykülerinden geçirdik. En sonunda da Rousseau'nun aşk yüzünden fıtık olduğunu söyleyerek denememizi bitirdik.

Gerçekte, Rousseau üzerine verdiğimiz bilgi bir anahtar tümcedir. Deneme de bu anahtar tümce için yazılmıştır. Hemen hemen her denemede böyle ışıldaklar vardır. «Kurutulmuş Felsefe Bahçesi»ndeki anahtar tümce de Şarlo'nun annesinin, parasızlıktan davulu yarılsa da her cumartesi bir penilik şebboy almadan eve gelmediğini belirten tümcedir. Bir anahtar da «Posta Tatarı» denemesinde vardır. O da Tolstoy'un Çehov'a fısladığı

bir sözdür: «Bilirsiniz Shakespeare'i sevmem. Ama sizin oyununuz, aziz Anton Pavloviç, onunkilerden de kötü.»

Eşref'in: «Ey vatan ver elini sıkayım, elimizden gidiyorsun, adiyö» dizeleri de bir anahtardır. Ama onun girişini şimdiye değin hiçbir denemeye yaptıramadım.

Sizin anlayacağınız her gün yeni yeni fişler, yeni yeni konular bulup buluştururum. Altı ay önce Abdülhak Hamid'in *Zeynep* adlı oyunu geçti elime. Oyunun arkasında Hamid'in kızkardeşi Mihrünnisa Hanıma yazdığı bir mektup da var. Mektupta diyor ki: «Bu yazdığım eser bir duygu veya düşünce kitabı mıdır?· Bunu anlamak için kitabımı Recaizade Mahmut Ekrem'e verdim.» Şimdi burda birçok konu vardır. Bunlardan biri Hamid gibi bir adamın yapıtını bir eleştirmene göstermesi ve onun iyi ya da kötü olduğunu o eleştirmenden gelecek yanıta göre saptamayı düşünmesidir. Burada bir denemeci için ilginç olan yan da, bir yazarın ne kadar büyük olursa olsun kendine güvenmeyişidir. İkinci bir konu da Recaizade açısından ortaya çıkıyor. Çünkü Hamid'in sözleri Recaizade'nin çağındaki sanatçılar üzerinde olumlu bir etkisi bulunduğunu açığa çıkarıyor. Yani her fiş bir denemeye yol açabilir. Kimi zaman da birçok fiş bir araya gelerek denemeyi gün ışığına çıkarırlar.

Deneme bir de bilgi kumkumasıdır. Denemeci istese de, istemese de, yazısından birtakım bilgiler fışkırır. Yazar sadece gördüklerini, duyduklarını ve okuduklarını yazar. Bu da bilginin ta kendisidir. En büyük bilgi kitabı ise yaşamdır. Yaşam yazarın önünde hasırcıarnavut karpuzu gibi koskoca ve dopdolu durur. Yazarın onu kütletmesi, kütürdetmesi için bıçağı eline alıp yüreğine saplaması yetişir.

Şimdi geldik mi kendimizi terazilemeye. Benim için en değerli şey insan sevgisi, sanat sevgisidir. Denemelerimde onları boyuna sahneye çıkarırım. Aralıkta zorba-

ların, diktatörlerin yüzlerine kir düşürmeye de büyük özen gösteririm. Her zaman üstünde durduğum bir sanatçı vardır: Proust. Tıknefesin teki. Odası, nemi çeksin diye mantar tabakalarıyla doludur. Odasına kapanır, yatağına kurulur, yazılarını orada yazar. Kimi zaman, iki gün, yerinden kıpırdamadığı olur. Dışarda, kapının önünde de yardımcısı Bayan Céleste'in yüreği, «Mösyö Proust öldü mü, ölmedi mi?» diye -çağrılmadan içeriye girmesi kesinlikle yasaktır- ağzıyla göğüs kafesi arasında mekik dokur.

Proust, 16 ciltlik *Geçmiş Zaman Ardında*'yı bitirdikten sonra: «Artık ölebilirim» demiştir. Öyle de olur. Romanın son noktasını kondurunca avcundaki can kuşunu da uçurur. Bu, insana inanılmaz görünür. Ama gerçek sanatçı budur. Yarattığı şey kendi yaşamından önce gelir.

Giderek, deneme bir de biçem demektir.

Biçem, yani uslup yoksa, deneme de yoktur.

Uslubun tanımı da şudur: yazarak ölmek.

SALÂH BEY KİTAPLARINI İMZALIYOR

İmza günlerine yazarlar Beyoğlu imiş gibi bakarlar. O günler, yazarların yazar olduklarını anladıkları günlerdir. Bunu okurlar da bilir. Onların gönüllerinde yediveren açtırmak için tıkır mıkır yaklaşırlar.

Uzaktan gelenler, çokluk bir demet kır çiçeğini de yanında getirir. Şehirdekiler ise sümbüle ya da jerbera'ya yatar. Bir tek gül sunanlar bile vardır. Bunların topu Salâh Beyin makbuludur. O kasımpatına bile fittir. Çünkü bunlar dostlar, düşmanlar katında -ikincilerin sayısı daha kabarıktır- yazarımızın saygınlığım artırır.

Armağanlar arasında Salâh Beyin yaşama sevinci üzerine bir tümcesiyle bir dergide çıkan resmini birbirine perçinleyen bir fotomontaj da yer alabilir. Ama daha önce, yazarımızın evine gidip fotografisini çekmiş olanlar onu aile boyunda ve çerçeveli olarak peşkeş ederler.

Körpe ses sanatçıları ise yeni çıkmış, 45'lik plaklarını getirirler. İmzacılar arasında şair varsa, onlar da Beyimiz için yazdıkları şiiri parlatırlar. Şiire de «Salâhtar» adını verirler ki bu yazarımızın kafasına şiirlerinin ve de *Salâh Bey Tarihi*'nin okunduğunu sokmak içindir. Oysa yazarımız şiirin üstünde kendi adını görür görmez darmaduman olur.

Onu dağıtan bir ikinci olay da bir öğrencinin gelip kendi üzerine bir yüksek-okul bitirme tezi hazırladı-

ğını muştulamasıdır. Bu da yazarımızı çok söyletir, çok inletir.

İmzacılardan kimileri de -en sütbeyaz okurlar bunlardır- Beyimizin elini öpmeye kalkarlar. Bu, her zaman olmaz. Olduğu vakit de yazarımızın gücü dizlerinden çekilip düşer. Gerçi Salâh Bey, bu ulu iş için kendisine saldıranlardan elini hemen kaçırır ama bunu zamanı yayarak ve uzatarak yapar. Yaparken de kimseler görüyor mu, görmüyor mu diye gözünün kuyruğu ile çevresini süzer.

Kimileri de gelir, Salâh Beyi iyisinden yere yıkacak ve bir daha kaldırtmayacak sözü yuvarlar:

— Sizin kitaplarınız on beş günde bir çıksın alırım.

İmzacılar kimi zaman da eskiden imzalattıkları kitaba bir ikinci imza attırmak isterler. Bunların içinde tam dört imza derlemiş olanlar da vardır. Bu da Salâh Beyin imza günleri tarihi için bulunmaz bir belge niteliğindedir.

Durun, hemen oruç bozmaya kalkmayın, kimi zaman da tam tersi olur: İki kitaba bir imza alınır. Yalnız, bunun da bir nedeni vardır. Kitaplardan biri memlekettedir. İmza için aynı kitaptan bir ikincisi alınmıştır.

İmzacılar, aralık aralık, torbalarla da gelirler.

O güne kadar aldıkları bütün kitaplara imza bastırmak istiyorlardır.

Doğrusu bunlar gerçek okurlardır.

Salâh Bey kendini şaşırıp ne işleyeceğini bilemez duruma düşer. Ne ki, kitapçıların buna adamakıllı sinirleri boşanır. Hele kimisi kitapların parasını bile almaya kalkar.

Her şey yatıştıktan sonra da yazarımız oradaki bir dostuna şunu fısılar:

— Alt tarafı bir torba Salâh Birsel.

Okurlar velinimettir.

Torbacılar bunu okudukları kitaplar üzerine boca ettikleri izlenimlerle belli ederler.

Kitabın biri üzerinde: «9.10.77'de okuyunca güldüm. Oh be! Ne güzelmiş özgür ve dümdüz düşünüp duymak, algılamak!» yazısı varsa bir başkasında da şu okunur:

— Bitip tutuluyorum bu adamın Türkçesine.

Aynı okur *Fransa'da İzlenimcilik* adlı kitabı da almıştır. Okuduktan sonra mı, okumadan önce mi -orası pek belli değildir -kitaba şu düşünceyi geçirmiştir:

— İzlenimcilik şöyle dursun, Salâh için aldık biz.

İmzacıların adları ya da soyadları kimi zaman hiç duyulmadık türdendir. Alto saksafoncu Charlie Parker'in bir plağının adı gibi (Klactoveesedstene) pek kaşmerdikozdur. Salâh Bey onları çakmakta çok zorluk çekerse de okurlar onun anlamasını sağlayıncaya değin alfabenin tüm harflerine göbek attırtırlar.

İmzalara, bir iki dost bir yana, yazarlardan kimse yüzünü bağışlamaz. Bunlardan kimisi imzalı kitaplara daha önce konmuş olanlardır. Kimileri de Salâh Beyi sevmemeyi görev belleyenler, ya da onun hayranı görünmeyi kimi çıkar odaklarını tedirgin edeceğini düşünenlerdir. Kimileri de yazarımızdan bir şeyler tırtıklamayı alışkanlık durumuna getirdikleri için onun karşısına çıkmaya yüzü tutmayanlardır.

Eleştirmenler de imza atılan yerlerde *zinhar* görünmezler. Onların demesi de şudur:

— Ben onun ayağına gideceğime o benim ayağıma gelsin.

Söyleşi günlerinde ise okurlar, ya kendilerinin de günlük tuttuğunu söylerler, ya da şu soruyu sorarlar:

— Siz nasıl bu kadar güzel yazıyorsunuz?

Bunun karşılığı da şu olur:

— Biz yazarlar, yüzlerimiz yırtılınca, iyi bir şeyler karalarız. Çokluk ileri yaşlarda, yani pimpirikleşince

olur bu. Kimi yazarların ise yüzleri ve gözleri genç yaşlarda açılır. Çığır başlatanlar da bunlardır.

Söyleşiye gelenler arasında sahteci okurlar da vardır. Bunlar öğretmenlerinin Salâh Birsel üzerine verdiği ödevi Salâh Beye yazdırmak isteyenlerdir. Vakit yitirmemek için hemen bir iskemle kapıp yazarımızın yanma çökerler ve *Üç Ahbap Çavuşlar* filmindeki Arşak Palabıyıkyan gibi kaşlarını bir kez yukarı kaldırıp indirdikten sonra ilk soruyu patlatırlar:

— Bize yaşamöyküsünüzü anlatır mısınız?

Salâh Bey bu işin iki, üç saati alacağını, bu gibi bilgilere de herhangi bir ansiklopedide raslanabileceğini söylerse de sahteci okur kararlıdır. Bu kez soruyu biraz yana kaydırır:

— İlkokulu nerde okudunuz?

Söyleşilerde düşman okurlar -bunlar biraz da yeni yetmelerdir- da görünür. Ne var, bunlar yazarımızın yanma yaklaşamaz. Uzaktaki bir yere tünerler. Salâh Beyin hiçbir sözünü de kaçırmamaya bakarlar. Gülmece-güldürmece katılan yerlerde de yüzlerini paltolarının içine gömerler. Arada bir de -düşmanlık için olacak- Salâh Beyin kimi sözlerini bir kağıda not ederler.

Ah bize, vahlar bize, kimi zaman da imza gününe gelenler aldıkları kitabı imzalatmak istemezler. Ne var, bunlar da Salâh Beyi yerde bırakmıyacak sözü söylemeden ordan uzaklaşmazlar:

— İmza olmasa da olur. Biz size okur adanmışız. Sizin varlığınız bize yeter.

Ben yazılarımda sadece insanlara çengel atmaya çalışırım.

Onların düşüncelerine, sözlerine, düşlerine, mutluluklarına, acılarına, sevinçlerine ve ayran içişlerine eğilirim.

Bir başka deyişle yaşanılanı yeniden yaşatmaya bakarım.

Aklı başka yerde olanlardan, kaleme gelmezlerden, ters-perslerden, gönül belasına düşenlerden tutun da çanakyalayıcılara, hıkmıkçılara, deli raziyelere, iylik pehlivanlarına, diktatörlere, maçabeylerine, uzaktan merhabacılara değin herkes benim tenceremde pişer.

Bir insanın belli bir zaman parçası içinde bir yerlerde yaşamış olması, belli sokaklardan geçmesi, belli insanlarla konuşması, tartışması, selamlaşması ne güzel şey: Bunların topu dünyanın Pendibuhara yol halılarıyla döşenmesinde, tarihin tarih olmasında kılıç üşürmüş kişilerdir.

Bir yanda bir padişah, bir kral varsa, öte yanda padişah olmayan, kral olmayan milyonlarca, milyarlarca insan vardır. Ve bunlar en azdan o hükümdarlar, o *Jaune Royal* vazoları kadar çelimli ve önemlidir.

Amerikalı romancı Henry Miller'in en sevdiğim yanı da budur. Yazılarının her köşesine boyuna ahrette değil, dünyamızda yaşamış adamları serpiştirir. Bunların

çoğu dostudur. Onlardan açmadığı vakit bedenini kurdeşen kaplar.

Gelgelelim ki gelgelelim Miller, iyi öğrenim görmüş dostlarını pek kıskanır. Hoşunduk, ressam Ephraim Doner, hoşunduk Bezalel Schatz. Doner, Litvanya'nın başkenti Vilna'da doğmuş, çocukluğunu da orda geçirmiştir. Büyükbabası ünlü bir hahamdır ki Doner bunun büyük bir palamut olduğuna inanmaktadır. İnsana tersini döndüren bilgeliği ile geniş bilgisini ondan kapmıştır.

Doner, kimi gün ev kedisi, kimi gün şehirli tayfa, kimi gün de ince kıvılcımdır. Başından geçmedik olay kalmamışsa da olmayacak işlere gönül koşturmaz. Miller, kendisine alışılmış teknikler ya da sezgisel-deneysel yöntemlerle tablolarda nasıl yağmur ve kar yağdırabileceğini sorduğu vakit, her zaman şu karşılığı verir:

— Bunun için bir fırın maydanoz yemen gerek.

Doner'in etine tıkız bir zekâsı vardır. İşlesin, işlemesin gök gürlüyor sanırsınız. Cigaraya da hiç yüzü yoktur. Konuşurken Çalıkuşu Reşat, Kırtipil Hamdi, İmam Behçet ve Tarih Sahibi Salâh Bey gibi onu dudaklarından hiç eksik etmez. Resme de gagasına bir cigara sıkıştırmadan oturmaz. Ah bize, vahlar bize ki, Henry Miller'in demesine göre bu, onu gerçekle değil badanacılık sanatı ile hoplaşmaya götürür.

Bezalel Schatz'a gelince İliya'da, yani Jerüsalem'de, yani Ürişalim'de, yani Beytülmakdis'te, yani Beytülmukaddes'te, yani El'Kuds'ta, yani Kudüs'te babasının özel sanat okulunda okumuştur. Zenaatm her türlüsünü de orada öğrenmiştir.

Doner'le Schatz, Miller'in bacaloşkalarıdır. İkisi de kafalarına doktrin diye bir şey sokulmadan büyütülmüş ve gerçeklerden kendi kendilerine sonuç çıkarmaya alıştırılmışlardır.

Buraya Karaların önderlerinden Malcolm X.'in -ki 21 şubat 1965 günü New York'ta görünmeyen kurşunlarla paspas edilmiştir- birkaç yağlıboyasını da asalım mı?

Onun tabloları çokluk hırsız, ya da muhabbet tellalı suratlarını ölümsüzleştirir. Çünkü Hazret, Kara Müslümanlar örgütüne girip kendini Müslümanlığa adamadan, sonra da örgütten ayrılıp yalnız süvariliğini ilan etmeden önce garsonluktan uyuşturucu satıcılığına değin girmediği iş bırakmamıştır. Kulaklarınızı yaklaştırın, uzun bir süre de hapislerde yatmıştır.

Şimdi, şimdi ceplerinizi de, ağzınızı iyisinden dikin! Sahneye Bankanot adıyla ünlenmiş bir hırsız girmektedir. Adamcağızın Bankanot diye anılmasının nedeni ikide bir çantasından çıkardığı ve herkeslere gösterdikten sonra yine çantasına yerleştirdiği bir deset bankanottur. Gerçekte deste tekliklerden oluşuyordur. Nedir, kurnaz hırsız destenin üst yüzüne bir yüzlük oturtmuştur ki desteyi masaya vurduğu vakit bu yüzlük görünmekte ve herkes hırsızın elinde 10 bin dolar olduğunu sanmaktadır. Bu da onun, her akşam Small'un Barı'nda Ağa Han gibi karşılanmasına yetmektedir. Herkes onun hırsız olduğu bildiği halde önünde yerlere kadar eğilmekte, tetik tetik basarak yürümektedir. Barda, ünlü cepçilerden Fiyakalı da sık sık boy gösterir. Fiyakalı, Büyük Buhran'da pek kakanoz bir eklem yangısına yakalanmıştır. El parmakları öylesine şişmiştir ki yamru yumru bir hal almışlardır. Bu yüzden kimse ellerine bakamıyordur. Sayın Cepçi, yağmur demiyor, sulusepken demiyor her akşam, saat altı oldu mu bardaki yerini alıyordur. Malcolm X. de -ki orada garsondur- ona hizmette kusur etmemek için üzüm üzülüyor, dibeklerde eziliyordur.

Malcom X. in denge sopalarından biri de Alabama

Şeftalisi diye anılan bir gacodur. Karaşin değil, sarışındır. Heceleri uzatarak laflar. İki parmak içkiye de bütün yaşam öyküsünü anlatır. Çocukluğu «pis zenciler» den nefret etmesini kendisine öğütleyen etkafalılar arasında geçmiştir. Ne var, büyüdükçe yüksek sınıflardaki okul arkadaşlarmdan Karaların cinsel bakımdan çok güçlü olduklarını, sporda da herkeslerin güneşini karartıklarını işitmeye başlar. Bir gün de, babasının işinde çaşan bir zencinin kollarında içinin ateşini söndürür. Liseyi bitirinceye değin de birçok zenciyle düşüp kalkar.

Pezevenk Sammy'nin eline düşmesi de şöyle olmuştur.

Şeftali, New York'a gelmiş ve Savoy Bale Salonuna damlamıştır.

Pezevenk Sammy de her gün ordadır. Kadınların dans edişlerinden kendisine yarayacak sanatçı olup olmadıklarını çıkarıyordur.

Şeftali için böyle olmamıştır.

Sammy onu pistin kenarında, dans edenleri seyrederken görüntülemiş ve şipşak: «Bu benim kadınımdır» demiştir. O akşamdan başlayarak da onu hep zencilere satmıştır. Bunun nedenini soran bir arkadaşına da şu karşılığı yapıştırmıştır:

— Bir kadın bir kez zencilerle yattı mı, bir daha beyazları aramaz.

Selim İleri de güçlü portrecilerdendir.

Onun çıkartmalarına da 1978-1979 yıllarında Dünya gazetesinde döşendiği çiçek dürbünlerinden *Hatırlıyorum* adlı kitabına varınca, her yazısında raslarsınız.

O dört dörtlük bir Veronez'dir.

Bir renkçi ressamdır.

Fırçasından sarılar, ateş kırmızıları, erguvanlar, şekerler ve şerbetler şıplar.

Ona göre Füruzan kitaplara hep aşkla yaklaşır. Her

şeyi bitmek, tükenmek bilmeyen bir coşkuyla kucaklar. Yargıları ise yansız ve nesneldir. Sevim Burak ise uzun, karışık, karanlık, ürperti verici vede gizemli konuşmalar yapar. Dinleyenleri de çokluk şapalaklaştırır. Onun bir özelliği de sözcükler ülkesinden dışarı adımını atmamasıdır. Sizin anlayacağınız, bir öykücüden çok, bir söz düellocusudur.

Selim, Behçet Necatigil'in evini de -bu kez bir evin portresiyle karşı karşıyayız- sevecen ve Acem şalı fırçalarla boyar. Orda kimse yüksek sesle konuşmaz. Kimse incitici bir söz söylemez. Evde dolanan kedi ise güleç mi güleçtir. Siyah-Beyaz bir M.G.M. filmidir. Üstelik de oyunbazdır. Beklenmedik bir anda fırlayıp kanapenin döşemesini tırmıklar.

Bir büyük portreci de Muzaffer Buyrukçu'dur.

Onun torlayıp, toplayıp tablosuna tıkıştırmadığı surat kalmamıştır.

Yani Meydan-Larousse oğlu Meydan-Larousse'tur. Ne ki, daha çok aile fotografileri, toplu resimler çeker. Hartaları, purtaları da durağan değil, kıpırdak ve fıkırdaktır. Ve de sesli-sözlüdür.

İşte Orhan Kemal-Edip Cansever ikilisinin tavla oturtması.

Resimde Oğlum Buyruk da (Muzaffer Buyrukçu) vardır ama o, flaşın patlatılacağı an, kahkaha-kuhkuhulara yakalandığından manzarayı bozmamak için yana kaçmış, bu yüzden de tabloda yer alamamıştır:

—Sandalyesini söverek değiştiriyordu. Ceketini çıkarıyordu. Kollarını sıvıyordu. Saçlarını tarıyordu. Kahve söylüyordu. Kahveyle birlikte şansı değişir gibi olunca: «Kahvesizliktenmiş. Arabım gülmeye başladı artık. Oğlum Edip, seni İsmet Paşa bile kurtaramaz. Buna mars derler. Seni bir kez daha Marsilya'ya vali, Şam'a da kaymakam yaptım mı, işin bitiktir.» diyordu. Öfkesi coş-

kun bir sevince dönüşüyordu. Davranışları yumuşuyordu. Kırdığını sandığı bizlere: «Canınız ne isterse için. Nasıl olsa paraları Edip verecek.» sözlerini ederek gönüllerimizi alıyordu. Edip Cansever beni göstererek: «Peki ama bu niye gülüyor?» diyordu. Orhan Kemal omzumu okşuyordu: «Tokanma yeğenime. O, tavla maçlarının milli seyircisidir.» Kendisi iki, Edip dört olmuşsa ellerini birbirine sürterdi: «Dörtte kalan, dertte kalır.»

İnsan mostralarının suyunu veren yazarlardan biri de Ahmet Rasim'dir ki onun adı da Dünya Portre Tarihi'ne köle doyuran ve de imaret çorbası diye geçmiştir.

O, kişilerin resmini çekmez, onları elindeki *beyt-i muzlim*'in, karanlık kutunun, içine sokar. Üstlerine de gazete satıcısı Celal'de olduğu gibi, uyaklı düzyazı tozu serper:

— Adı Üsküdar'da Celal, Ağahamamı'nda Derviş'tir. Öbür adı Mangiztutmaz. Kendisinden çok emin. Yalan yere etmez yemin. Kanı serin (Bu havalarda darısı başımıza). Alışverişte tutumu çok derin. Bizim gazetedeki muhasebeci gibi helalzade. Çoluktan, çocuktan azade (Oh, başı dinç). Eli açık. Biraz kaçık (Uyaklı düzyazı hatırına). Vaktine göre işleri çokça. Sesi pekçe. Sabahları gazete, öğle vakti destan ve roman satar. Satmazsa kahvede iskambile dalar. Tavlada azar. Yutulunca madik attınız diye çıngar çıkar.

İSTANBUL DONDU BE MEDET

1011 yılında, İstanbul'da kuşlar ve balıklar donmuştur. Adı, Bulgar Kasabı'na çıkan Bizans İmparatoru II. Basileios'un (976-1025) çağıdır bu. O yıl, Avrupa'da olsun, Doğu'da olsun, sıcaklık uzun bir süre sıfırın altında seyretmiştir.

Ne var, İstanbul ve dolayları geçmiş yıllarda daha düşman-kıran kışlar görmüştür. 401 yılında Karadeniz baştan başa beyaz kakum kürklerine bürünmüştür. Yaz ağzında ise 30 gün boyunca Propontis'in (Marmara Denizi) üstünde kocaman buz dağları yüzmüştür. 660 ve 716 yıllarında da karlar çok indirmiş, çok bindirmiştir.

739'da ise Boğaziçi tam bir dondurma kutusudur.

Naima da kefere tarihleri ile Cenabî (Öl. 1590) tarihine dayanarak bunu doğrular. O yılda Üsküdar'dan İstanbul'a araba geçmiş, inanmıyacaksınız, Kırım'ın güney kayısındaki Feodosia'dan (Kefe) gavur tüccarlar getirmiştir. Tarihçi Glycas'a göre, Vaftiz töreninde üstünü, başını kirlettiği için Adıboklu diye ünlenen Bizans İmparatoru V. Konstantin çağında da Boğaziçi donlarla elele, dudak dudağadır. İki yıl sonra ise Karadeniz, İstanbul ve Çanakkale boğazları görünmez olur.

İstanbul, katı kışlardan birine de 762 yılında çarpar. *Kısa Bizans Tarihi* yazarı Patrik Nikephoros'un o günlerle ilgili, resim gibi bir öyküsü vardır. Ona göre kış daha sonbaharın eşiğinde pala sürtmeye başlar. İçme su-

ları donar. Pontos-Eukseinos'un (Karadeniz) 100 millik bir alanı buz örtüsü ile kaplanır. Karadeniz'e dökülen nehirler de bu topuzlamadan yakasını sıyıramaz. Mesembria ve Media şehirlerinin kıyıları 30 kulaç kalınlığında buz tutar. Şehirlerdeki karın kalınlığı ise 20 arşındır. Billur kabuğun yarılıp erimeye başlamasıyla da -bunda rüzgarların da etkisi vardır- buzlar gelip Boğaziçi'ne antrelerini yapar, Avrupa ile Asya'yı birbirine birleştirir.

Buzlar daha sonra Marmara'da ehramlar, kuleler, *acaibül şekiller* oluşturacaklardır. İstanbul'da ise buzların üstünde 30-40 çocuğun her gün kabakuşluktan gün aşımına değin curcuna murcuna kestikleri görülecektir. Kimi buz tabakaları üstüne de hayvan leşleri kurulacaktır. Dahası var, büyük buz parçalarından biri Sarayburnu'ndaki Akropolis basamaklarını unufak ederken, bir başkası da bütün hızıyla gelir, surlara toslar. Sarsıntının şiddetinden de sur içindeki insanların yürekleri ağzına gelir. Buzlar arasında, yükseklikleri şehrin surlarını aşan adacıklar da sayılmıştır. Bizanslı tarihçilerden Günah Çıkarıcı Theophanes'in demesine göre de Sofiana'dan (Ahırburnu) iç İstanbul'a Hrisupolis'ten (Üsküdar) Galata'ya değin her yer buzlarla kaplanmıştır. Uzaktan bakanlar denizi kara parçası sanıyordur.

Hele hele, Karadeniz 800 yılında da don kesmiş, çok kalın bir buz tabakası oluşturmuştur. O yıllar kutup yıllarıdır. 820'de Tuna, Rhin ve Elbe nehirleri de tam bir ay enselerinde buz mehterleri çaldırmışlardır. Adriyatik Denizi de 859'da bir uçtan bir uca donar. İtalya ise yüz gün karlar ve buzlar altında yas-matem eyler.

Glycas ile Logotheta'nın anlatmasına göre İmparator Romanus zamanında, 928 ve 934 yıllarında, Karadeniz yeniden camcilalar sürünür. Tepeden indirmelerden biri de 120 gün ferman ferma olur. Ne ki, onların anlat-

tıklarında Boğaz'ın ya da Karadeniz'in donduğu üzerine bir bilgi yoktur.

Unutmadan, don olayı Bizans İmparatoru Nikephoros Phocas (963-969) çağında da boy gösterir. 1011'den sonra ise -tarihçi Thihatchef'in demesine göre- 200 yıl Karadeniz don yüzü görmez. Yalnız 1068'de Azak Denizi ile Karadenizi birbirine bağlayan Kimmerios Boğazı iyisinden donar. Aynı yıl, Anadolu'nun doğusunda, bir gün, çin sabah vaktinde kalkanlar, hava açık olduğu halde, toprağın kırmızı karla örtülü olduğunu görmüşlerdir. O günden başlayarak kar iki ay, dur durak dinlemeden indirmiştir. Kar gece yağıyor, gündüz toprağın üstünden, fırt, kayıp gidiyordur. Nedir, kırmızı kar sadece bir gün, peçesini kaldırmıştır.

Doğu Anadolu'nun bakışını 1109 kışı da tilki ufağına döndürür. Kara soğukların etkisiyle birçok hayvan telef olmuş, İran'a siyah kar düşmüştür. Doğu'ya 1151 ve 1152 yılları da uğur getirmez. Külle karışık beyaz karın görünmesi bu yıllardadır. 6 Mart 1152 günü ise kırmızı kar endamını Çahan'da bir kez daha gezdirir.

Bizans yazarları Boğaz'ın başına 1232 yılında da Felek Tabancası, Duduburnu, Zeyrek Yokuşu ve de Gelin Sorgucu hotozlarını andırır beyaz başlıklar konduğunu yazar. Ne var, bir önceki yaz çok sıcak ve çok kurak geçmiştir.

O yıldan sonra da tam 388 yıl yine hiçbir don olayına raslanmaz. 1621'de ise *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*'ni yazmış olan Bogdan Voyvodası Kantemiroğlu Dimitri'ye göre -onun Türk musikisi üzerine besteleri de vardır- çok acı soğuklar olmuştur. Her yer cin çarpığına dönmüş, deniz buz tutmuştur. Şap şap kalabalık İstanbul-Üsküdar arasını ayak ayak yürümüştür.

1621 karakışının öyküsü (H. 1030) *Peçevi Tarihi*'nde

de okunur. Peçevi İbrahim Efendi söze başlarken iki ozanın tanıklığına da başvurur. Üst köşe şairlerden Seyit Haşimi :

Yol oldu Üsküdar'a bin otuzda Akdeniz dondu.

demişse, Necati de imdat zilleri başlatmıştır :

Be medet dondu bin otuzda soğuktan derya.

O yıl Haliç yine bir buz ovasına dönüşür. Sadece deniz ortasında bir küçük akıntılık açık yer kalmıştır. Galata'dan İstanbul'a, Hasbahçe'den Kireç Kapısı'na adamlar piyade olarak geçer.

Gemiler de aşlıktı, buğdaydı, bulgurdu taşıyamamış, şehir kıtlığa düşmüştür. Yetmiş dirhem ekmek bir akçeye, etin okkası on beş akçeye fırlamıştır. Naima, bu soğuklardan altı yıl sonra da İstanbul'da her semtin karla kapandığını, kara kışın sanki yere indiğini söyleyecektir. O yıl (1627) Vezir Halil Paşa'nın Üsküdar'a her geçişinde yeniçerilerin ve özel giysili alay halkının sakalları buzparçası kesiyordur. Yüzleri ve kulakları mosmor oğlu mosmordur. Şehirde donanlar ise sayıya vurulamamıştır.

Külünk gibi inen Fermanlı Kış Hazretleri 1657 yılında yeniden endam gezdirir. Haliç de hacıyatmazlığını göstererek bir kez daha donar. Sütlüce-Defterdar arasına da gümüş bir yol uzatılır.

Sayılı kışlardan biri de 1697 yılında kılıç üşürür. Raşit Tarihi'ne bakılırsa, cemreler arasında, alışılmışın tersine, şiddetli kış olup Kağıthane Haliç'i donmuştur.

Tarihçi Şemdanizade de 1755 (H. 1168) ocağında Eyüp'le Hasköy arasının -Kurşunlu Mahzen'e değin- donduğunu açıklar. Bir başka tarihçi de (Hâkim Mehmet Efendi) ona tarih düşürür :

Deniz altmış sekizde dondu, buzdan bendeniz geçtim

O kış Edirne'de yirmi karış kar yağdığı da söylenmiştir. Edirne'li Feyzi Efendi ise Haliç'e gülmece -güldürme dürbünlerini diker:

Münasip geldi kaymak Sütlüce'den Şehr-i Eyyüb'a

Aynı günlerde, soğuklardan erkeklerde takat kalmışcasına, kadınların soğuklarda açık-saçık dolaşmaları yasaklanır. Nedir, XIX. yüzyıl ortalarında İstanbul'a gelen ve de 16 yıl kalan Thihatchef *Boğaziçi ve İstanbul* adlı kitabında bu don olayını 16 şubata kaydıracaktır.

Doğrusu, Thihatchef sık sık yan sallayan biridir. Hazret, Haliç'teki Defterdar İskelesi ile Ortaköy'deki Defterdar Burnu'nu birbirine karıştıracak ve Defterdar-Sütlüce arasındaki bembeyaz sofra örtüsünü söküp Ortaköy ile Sütlüce arasına gerecektir.

Cevdet Paşa tarihinde de kara kışın, 23 Ocak 1813 günü adamakıllı kudurduğu belirtilir. 29 Ocakta sokaklar buzla dolmuş, beygir ve araba geçemez olmuştur. Ana caddelerin buzları lağım işçilerine kırdırılmıştır. İri buz kalıpları da yolların iki yanına kaleler gibi yığılarak ekmekçi ve hamal beygirleriyle kibarların ve de devlet büyüklerinin beygirlerine geçecek kadar yol bırakılmıştır. Şubatın birinden sonra ise kar bütün bütüne azmış, soğuk da her yandan bastırmıştır. Odalar içinde insanlar değilse de sular donuyordur. İç liman Haliç de, Kasımpaşa ile Cibali'nin ötesi, kaymak dondurma satışına başlamıştır.

Derya donduran kışlardan biri de 1823 yılında sahne alır.

Haliç yine donmak belasından paçasını kurtaramaz.

1849 yılında ise çok tuhaf bir şey olur. Soğuklar zemherilerde, hamsinlerde değil, eylül de, hem de eylülün altısında çatapatlar. Kağıthane önlerini buzla sarıp sarmalamadan da çekilip gitmez.

XIX. yüzyılın amanvermez kışlarından biri de 9 ve 10 Ocak 1862'de patlatılmıştır. Haliç, iki köprü arasında, geçilemiyordur. Bir ay önce de Moskova'da sıcaklık sıfırın altında 30 dereceye düşmüştür. Buna karşılık, Fransa, İngiltere ve Viyana'da yumuşak başlı bir kış langa lunga dolaşıp duruyordu.

İncicyan *İstanbul Yazlıkları* adlı kitabında 11 Ekim 1789 salı günü ki sefer ayının üçüdür, bardaktan boşanırcasına yağan yağmurların pek çok salatalık durumlar yarattığını yazar. Özellikle Boğaz'ın tepe ve vadilerindeki köyler, üstüne basılmış helvaya dönüşmüştür. Buna benzer bir afet de 1751 yılında başgösterir. Ne ki, onun döküntüsü çabuk toplanır. 1785 yılının Ocak ayında ise Boğaz olağanüstü bir fırtınaya enselenir. Birkaç dakika içinde 30 sandal denizin dibini boylar. XVII. yüzyılda yaşayan Chardin adındaki bir gezgin de Boğaz'da bir günde 17 çektirinin battığına tanık olur. Bir süre sonra da -artık yıllar ortadan silinmiştir- Kasım ayında bir günde batan gemilerin sayısı 36'yı bulur.

İncicyan Boğaz'ın haritasını purtasını çıkarırken bir de şunları söyler :

— Boğaz'ın vadilerinde ve alçak yerlerinde apansız çıkan, yerlilerin *civarna* dedikleri tehlikeli bir rüzgar vardır. Bu rüzgar özellikle yelkenlilere tebelleş olur. Çok düşmanlık gösterir, çok kalp kırar.

Bu yazıyı okuyanların balıklara ilgi göstermemesi düşünülemiyeceğinden buraya bir de, bütün gıcıklarıyla, bir balık öyküsü alındı.

Bin yemin ederim, buna meyhane gediklileri çok bozulacaktır.

Onlar hem yazılı laflara arka döner, hem yanlış yargı üretirler. Çünkü onların işi boğazanedir.

Kendileri de boğaz avruğu, boğazcı, boğaz ağı, bo-

ğazsak, boğazlak ve boğaçacıdırlar. Yere düştüklerinde hangır hangır ses çıkarırlar.

Ama biz buralarda kalmayalım da yine öykümüzün başına çökelim.

Öykümüzün başkişilerinden biri Dorina L. Neave ise, biri de Cliftonlar Yalısı'dır. Dorina, Mister Clifton adında, Şirketi Hayriye vapurlarında, satıcılara tekme indirmekle ünlü bir İngilizin kızıdır ki babası İngiliz Elçiliğinde görev tutmuştur. Kızcağız ise daha dünya evine girmediğinden Kandilli'de babasıyla birlikte oturuyordur.

1890 yılındayız.

Cliftonlar Yalısı halkı bir gün, öğleden sonra salonda toplanmıştır ki garip bir tıkırtı işitilir.

Balkona çıktıklarında denizin binlerce büyük balık kafasıyla kaplı olduğunu görürler. Torikler, altıparmaklar, lakerdalar, camgözler topu da sıkışık düzende alay gösteriyorlardır. Denizin birdenbire soğumasıyla su yüzüne vurmuşlardır. Daha doğrusu, kafalarını sudan çıkarmışlar hava almak için ağızlarını açmışlardır. Ağızlarını açıp kapadıkça da o kokorozlu gıcırtı işitiliyordur.

Bütün ev halkı, hizmetçiler, uşaklar, ahçılar, bahçıvanlarla rıhtıma koşar. Arka yoldan geçen birkaç meraklı da koşup gelmiştir. Ağlar yırtılıncaya değin balıklar posta edilir. İçlerinden kimisi de, balıkları, süpürge sopalarının uçlarına bağladıkları tencerelerle denize inen merdivenin basamaklarına çekiyor, ordan da elle topluyorlardır.

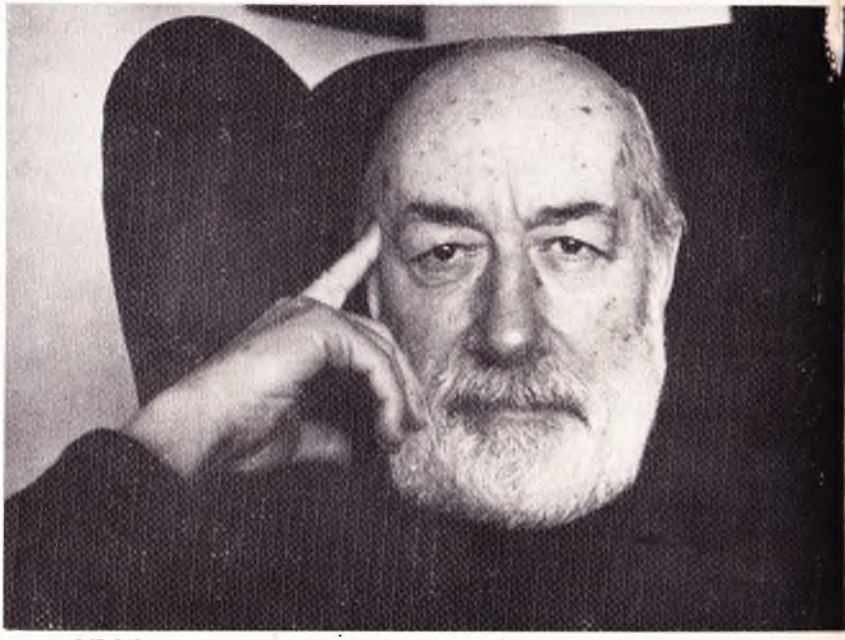
Balık akını bütün gece sürgit olur.

Er horozda suyun soğukluğu yeniden değişince balıklar kuyruklarını oynatabilecek duruma gelirler. Soğuk suyun solungaçlar üzerindeki dondurucu etkisi de yittiğinden topu da kafalarını deniz yüzünden toplayıp sıvışır. Rıhtımdaki delik ve çatlaklara sıkışmış olanlarla mar-

tıların üzerlerinde uçuşup kapmak için kavga ettikleri ölü balıklardan başka hiçbir kırgın kalmaz ortada.

Bu da bizim yazımızın sonu olur ama kara kışların sonu olmaz.

Buz adacıkları 1929 ve 1954 yıllarında Boğaz'ı yeniden yoklayacaktır.



1001 GECE DENEMELERİ: Birsel der ki: Benim denemelerim "1001 Gece Masalları" gibidir. Bir denemenin içinde bir değil, birçok deneme vardır. Yani biri bitmeden öbürü başlar. Onun için onlara **1001 GECE DENEMELERİ** adını verdim.

YAPIŞTIRMA BIYIK: "1001 GECE DENEMELERİ"nin ikinci kitabı olan **YAPIŞTIRMA BIYIK** yazarın son denemeleri ile 1969 yılında **KENDİMLE KONUŞMALAR** adıyla yayınlanan ilk denemelerinden oluşmaktadır.

SALÂH BİRSEL'İN FOTOGRAFİSİ: Salâh Birsel'in suratında gezdirdiği bu sakal, Leon Tolstoy'un Astapova'daki istasyon evinde ölüme durduğu vakit taşıdığı sakaldan yürütülmüştür. İşin çakılmaması için de az-biraz kırkılmış, şurasına burasına da is siyahı sürülmüştür.

---

kapak: roha yalnızık