ISSN 1300-1728-0-3
9 771300 172803 01368

varlık

KURUCUSU **YAŞAR NABİ NAYIR**
AYLIK EDEBİYAT VE KÜLTÜR DERGİSİ
EYLÜL 2021
112749 2021/09-1368
25 TL

Ölümünün 700. Yılında

Dante

• Aydın Afacan • Ayçin Kantoğlu
• Cumhur Kuzu • Bülent Ayyıldız
• Kemal Atakay • Anna Frigioni



Bir Zamanlar Kadıköy (4): Can Yücel **Metin Cengiz** • Hayyam'da Bir Şiir Suaresi **Sina Akyol** • Ücra Bir Şiir İçin Anahtar Kelimeler II: "Ayrılık" **Hüseyin Köse** • Bir Travestinin Aşk Öyküleri ve Erkeklik Sorgulaması **Rahime Sarıçelik** • "Büyük Saat"in Son Çeyreğinde Ölüm **Kenan Ovacık** • Felsefi Kavramlar ve Çeviri Problemi **Şerif Fatih** • Yeni Şiirler Arasında **Şeref Bilsel** • Yeni Öyküler Arasında **Jale Sancak** • **ŞİİR** Abdülkadir Budak, Cihan Oğuz, Hülya Deniz Ünal, Fatma N., Mehmet Öztek, Ercan Yılmaz, Erkut Tokman, Selma Cengiz, Onur Sakarya, Süleyman İleri • **ÖYKÜ** Arda Kıpçak, Ali Özgür Özkarcı, Ata Egemen Çakıl, Ferda Albağ, Zican Göksu • **DESEN** Özge Ekmekçioğlu, Gül Sağer

+VARLIK KİTAPLIĞI Atilla Birkiye ile "Şair İstanbul'daydı!" ve "Bulutlar Piraye Piraye Diye Geçiyor" Üzerine Söyleşi **Nahit Kayabaşı** • Gülüş Türkmen ile "Tanrı Ebeveyn" Üzerine Söyleşi **Gülşah Elikbank** • "Hayatlarınızdan Alacaklıyım" - Tunç Kurt **Eda Al** • Şeniz Baş ile "Kahraman ve Cellat" Üzerine Söyleşi **Ayça Güçlüten** • Bejan Matur'un Üç Şiir Kitabı **Engin Turgut** • İnci Aydın Çolak ile "İmge ve İmaj - Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil" Üzerine Söyleşi **Rabia Kesepara** • "Ay Işığı" - Akın Aksu **Öykü Gizem Gökgül** • "Gör İhtarı" - Nisan Erdem **Şeref Bilsel** • "Mahremiyet" - Rupert Thomson **Murat Tuncel** • "Nora, İstanbul Bir Hiçtir" - Lal Laleş **Ahmet Çakmak**

Sinema ve Edebiyat: Nedret Güvenç ile Söyleşi



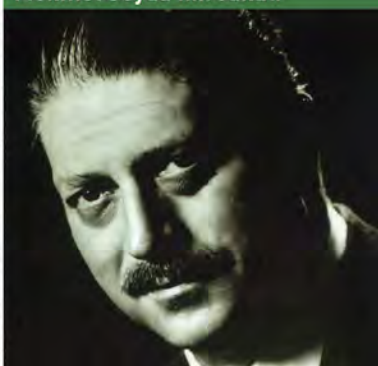
Minou Drouet ve birkaç "harika" kitap



Herkül Millas ile söyleşi



Mektupları ışığında Mehmet Seyda'nın sanatı



Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Hulki Aktunç'un öykü kitapları ayrı baskılarıyla okurlarla buluşuyor

Şiirden öyküye, romandan denemeye ve sözlüğe birçok alanda ürün veren, Türkçenin kalbine giren, edebiyatımızın ustalarından Hulki Aktunç'un öykü kitapları yazarın resimlerinin yer aldığı kapak tasarımlarıyla ayrı ayrı yayımlanıyor.

"Yazdığının içine bak. Yazılacak ne çok şey vardır onda" diye başlayan bir dil güzellemesi, sıra dışı kişileri, sırlı düşleriyle Aktunç anlatısının yeni bir billurlaşmaya vardığı *Bir Yer Göstericinin Hayatı* ve çağdaş öykünün yapısını sarsan, dil-biçim araştırmalarında uç noktaları yoklayan *Güz Her Şeyi Bilir* okuruna ulaşıyor.

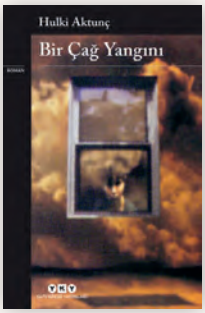


Bir Yer Göstericinin Hayatı
Hulki Aktunç
Öykü, 128 s.

Güz Her Şeyi Bilir
Hulki Aktunç
Öykü, 184 s.

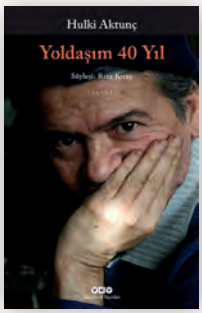
YAZARIN YKY'DEKİ KİTAPLARINDAN BİR SEÇKİ

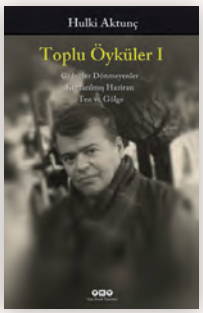












YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

varlık

Aylık Edebiyat ve
Kültür Dergisi

•

89. Yıl, Sayı 1368

1 Eylül 2021, İstanbul
ISSN 1300-1728
Yayın türü
Yerel süreli yayın

•

Kurucusu:
Yaşar Nabi Nayır

•

Varlık Yayınları A.Ş. adına
İmtiyaz Sahibi
ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Filiz Nayır Deniztekin

Editör:
Mehmet Erte

Kapak düzeni ve iç tasarım:
Nazlı Ongan

•

Baskı:
Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti.
15 Temmuz Mah. Gülbahar Cad.
No: 62/B Güneşli - Bağcılar
İstanbul – Tel: 0212 693 00 08
Sertifika No: 36150

•

Abone Koşulları:
Yurtiçi 1 Yıllık:
Aras Kargo: 275 TL
Posta veya MNG Kargo: 300 TL
Abonelik Yenileme Bedeli 1 Yıllık:
Aras Kargo: 260 TL
Posta veya MNG Kargo: 290 TL
Yurtdışı 1 Yıllık:
Uçak: 120 Euro

•

Banka hesap no:
İş Bankası, Perpa Tic. Mrk.
(1188) 0451191

•

Adres:
VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Perpa Ticaret Merkezi, B Blok
Kat: 5, No: 484
Şişli 34384 – İstanbul
Tel: 0212 - 221 31 71 (pbx)
Faks: 0212 - 320 06 46
Yazı işleri e-posta:
varlik@varlik.com.tr
Satış ve abone e-posta:
siparis@varlik.com.tr
www.varlikonline.com
www.varlik.com.tr

•

Avrupa Kültür Dergileri Ağı
<www.eurozine.com> üyesidir.

Editörden

Varlık dergisinin Eylül ayı dosya konusu, "Ölümünün 700. Yılında Dante". Dante sadece İtalyan veya Batı edebiyatının temel taşlarından biri değil, aynı zamanda tüm dünyada sanatın her dalını derinden etkilemiş bir isim. Aydın Afacan bize bu dosyayı hazırlamayı önerdiğinde hiç tereddüt etmeden kabul ettik. Dosyamıza katkıda bulunan diğer yazarlar Ayçin Kantoğlu, Cumhur Kuzu, Bülent Ayyıldız, Kemal Atakay, Anna Frigioni oldu. Ulaş Bager Aldemir de çalışmamızın her aşamasında yardımlarını esirgemedi.

Şairi modernlik, çağ ve *divina poesia* bağlamlarında inceleyen Aydın Afacan, "İlahi ve Modern: Dante Üzerine Fragmanlar" başlıklı yazısında "Dünyevi olanın 'öte dünya anlatısı' ile birleşmesi, yeni bir şey değildi," diyor ve Gılgamış'tan Ardaviraf'a, Orpheus'tan Aeneas'a farklı gerekçelerle yeraltına inen karakterlere dair anlatı birikiminin Dante'yi etkilediğini vurguluyor, ancak *İlahi Komedya*'da "Rehberi kendisidir aslında. Kendine rehber olarak seçtiği Vergilius, Beatrice ve Aziz Bernard, farklı 'forma' ile karşımıza çıkan birer Dante'dir." O, "dünyevi olanı da ilahi olanı da şiirle kuşatmış, onunla dile getirmiş ve çözüme kavuşturmuştur. Bu yönüyle bir büyük şaire yakışır biçimde kendi mitologyasını kurmuştur."

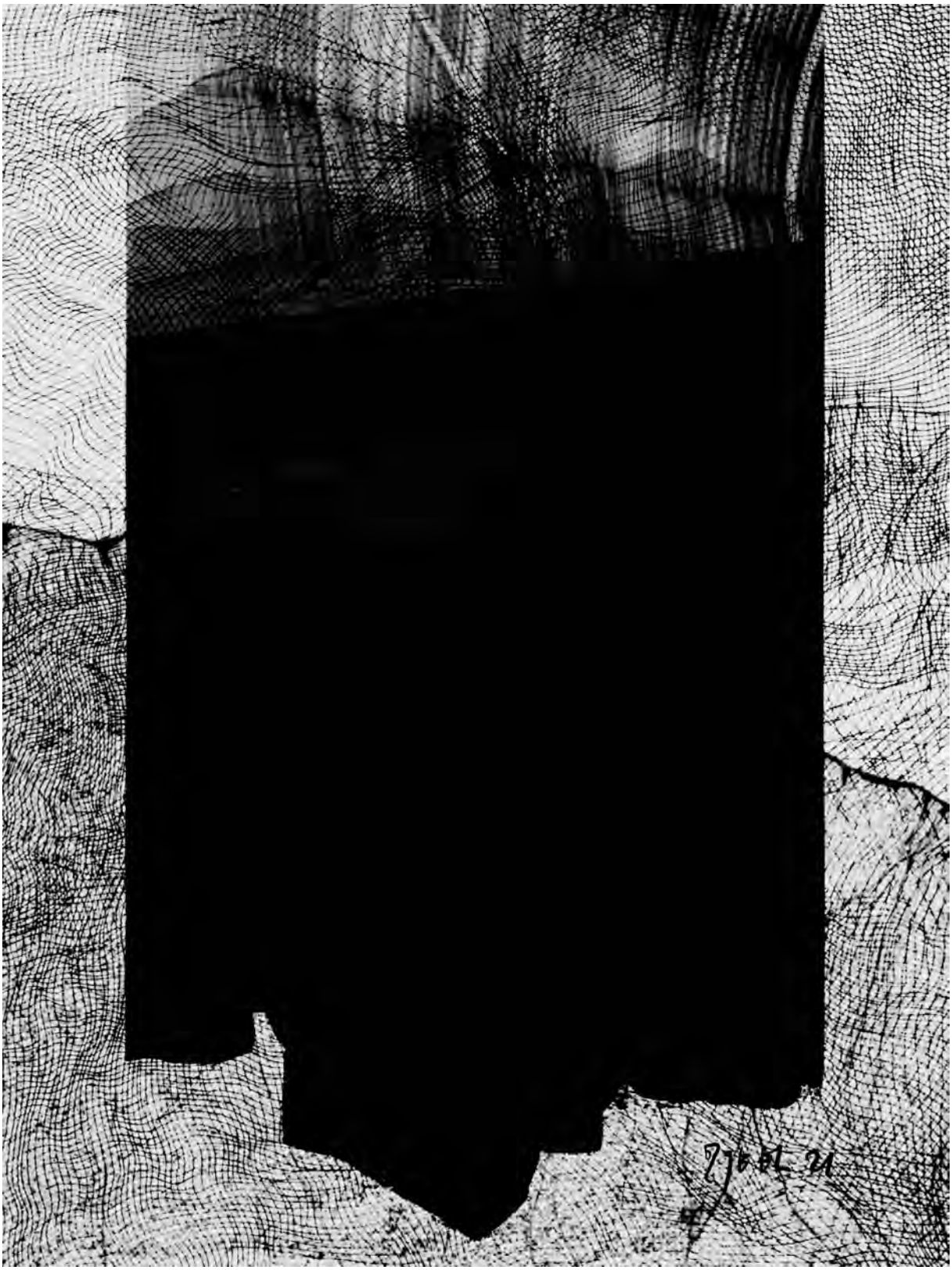
Nice sanat eserine ilham veren *İlahi Komedya*, "hem zahiri hem de batını" anlamda Dante'nin kendi biyografisi için de vazgeçilmez bir kaynak. Ayçin Kantoğlu, "'*İlahi Komedya*'nın Satır Aralarından Dante'nin Hayatına Bir Bakış" başlıklı yazısında "İtalyan dilinin babası, şairlerin şahı, yazar, siyasetçi ve düşünür" Dante'yi ve yaşadığı dönemi en önemli eserinin kılavuzluğunda daha yakından tanımamızı sağlıyor.

"Dante Alighieri gibi çağının en önemli bilginlerinden biri olan bir ozanın edebî düşüncesinin kökenlerini basit şekilde gruplara ayırmak veya sınıflandırmak mümkün değildir," çünkü bu birikim "bir yandan antik kültüre uzanırken (…), öte yandan içinde yaşadığı skolastik dönemin felsefesine, din anlayışına ve bilimine de sıkı sıkıya bağlıdır." Cumhur Kuzu ve Bülent Ayyıldız, "Edebiyat Kuramcısı Olarak Dante" başlıklı yazılarında bu zor görevi bütünüyle yerine getiremeyeceklerinin bilincinde olarak ellerinden geldiğince geniş bir çerçeve sunuyorlar.

"*Komedya*'dan söz ederken, en az iki Dante'yi (…) birbirinden ayırmak gerekir. İlki, Cehennem'deki en uç tezahürü (Şeytan) dahil olmak üzere kötülüğü kavrayan, Araf'ta günahlarından arındıktan sonra, önce Lethe ırmağının sularında yıkanarak günahlarının anılarını unutan, ardından Eunoe ırmağından geçerek yaptığı iyiliklerin anıları güçlenen ve aşama aşama Tanrısal görüye (Cennet) ilerleyen yolcu Dante; ikincisi ise, bütün bu yolculuğu kurgulayan yazar Dante'dir," diyor Kemal Atakay ve "Dante'nin 'Cehennem'i" üzerine özlü bir okuma sunuyor.

Dante şüphesiz "bütün çağlarda aynı şekilde takdir görmüş, anlaşılmış ve sevilmiş" değil, ancak bugün popüler bir ikona dönüştüğü de tartışılmaz. Peki nasıl bir serüvenin sonucunda bu gerçekleşti? "[Ş]ayet Dante doğmamış olsaydı bugün İtalya'da farklı bir lisanı konuşuyor olurduk," diyen Anna Frigioni, "Dante'nin İtalyan Edebiyatındaki Kurucu Rolü"nü –çağdaş eserler üzerindeki etkisini de belirterek– ayrıntılı bir şekilde ortaya koyuyor.

Ekim sayımızda buluşmak üzere.



Desen: Özge Ekmekçioğlu

İÇİNDEKİLER

Çizgiyorum	*Özge Ekmekçioğlu*	2
İlahi ve Modern: Dante Üzerine Fragmanlar	*Aydın Afacan*	4
"İlahi Komedya"nın Satır Aralarından		
Dante'nin Hayatına Bir Bakış	*Ayçin Kantoğlu*	7
Edebiyat Kuramcısı Olarak Dante	*Cumhur Kuzu - Bülent Ayyıldız*	12
Dante'nin "Cehennem"i	*Kemal Atakay*	16
Dante'nin İtalyan Edebiyatındaki Kurucu Rolü	*Anna Frigioni*	19
Çok Özel Eserler Sözlüğü:		
Minou Drouet ve Birkaç "Harika" Kitap	*İbrahim Yıldırım*	22
Nedret Güvenç ile Söyleşi	*Burak Süme*	28
Bir Zamanlar Kadıköy (4):		
Can Yücel	*Metin Cengiz*	34
Herkül Millas ile Söyleşi	*Mazlum Vesek*	38
Martının Düşüşü	*Arda Kıpçak*	46
Ters Menzil	*Abdülkadir Budak*	48
Kılıksız Bir Adamın Dünyadaki İlk Günü	*Cihan Oğuz*	50
Hayyam'da Bir Şiir Suaresi	*Sina Akyol*	51
Ücra Bir Şiir İçin Anahtar Kelimeler II: "Ayrılık"	*Hüseyin Köse*	55
Buzullar Erimeden Önce	*Hülya Deniz Ünal*	59
Bir Travestinin Aşk Öyküleri ve		
Erkeklik Sorgulaması	*Rahime Sarıçelik*	60
Kurtuluş Son Çıkmaz	*Ali Özgür Özkarcı*	62
Vale Yağmurda	*Fatma N.*	64
Mektupları Işığında Mehmet Seyda'nın Sanatı	*Kemal Ateş*	65
"Büyük Saat"in Son Çeyreğinde Ölüm	*Kenan Ovacık*	70
Güneşin Altı	*Mehmet Öztek*	74
Ağaç Kovuğundandır Kaderim	*Selma Cengiz*	75
Fotoğraf	*Ata Egemen Çakıl*	76
Mavi	*Ercan Yılmaz*	78
Tanrının Uçtuğu Vakit	*Onur Sakarya*	80
Felsefi Kavramlar ve Çeviri Problemi	*Şerif Fatih*	81
Tabaklık	*Ferda Albağ*	84
Sahibini Bekleyen Köpek	*Erkut Tokman*	85
Yeni Şiirler Arasında	*Şeref Bilsel*	86
Üşüşen	*Süleyman İleri*	87
Yeni Öyküler Arasında	*Jale Sancak*	88
Şekersiz Çay	*Zican Göksu*	90
Varlık Kitaplığı		
Atilla Birkiye ile Söyleşi	*Nahit Kayabaşı*	93
Gülüş Türkmen ile Söyleşi	*Gülşah Elikbank*	96
"Hayatlarınızdan Alacaklıyım" / Tunç Kurt	*Eda Al*	98
Şeniz Baş ile Söyleşi	*Ayça Güçlüten*	100
"Dünya Güzeldir Hâlâ", "Ayın Büyüttüğü Oğullar",		
"İbrahim'in Beni Terketmesi" / Bejan Matur	*Engin Turgut*	102
İnci Aydın Çolak ile Söyleşi	*Rabia Kesepara*	104
"Ay Işığı" / Akın Aksu	*Öykü Gizem Gökgül*	106
"Gör İhtarı" / Nisan Erdem	*Şeref Bilsel*	108
"Mahremiyet" / Rupert Thomson	*Murat Tuncel*	109
"Nora, İstanbul Bir Hiçtir" / Lal Laleş	*Ahmet Çakmak*	111

İLAHİ VE MODERN
DANTE ÜZERİNE FRAGMANLAR

AYDIN AFACAN



Eşik

Modern Avrupa'nın eşiğine silinmez bir damga vurmuştur Dante. Açtığı ufuklar doğallıkla kendi zamanının özelliklerini taşır ama dünyayı saran 'aura' ile çağların ötesine geçer. Üzerine en çok yazılan şairlerden biridir. Bunda şaşırtıcı bir durum olmasa gerektir. Aktif ve hareketli yaşamı, onca zorluğa rağmen çokyönlü ve hiçbir yorumun tüketemeyeceği bir eser toplamı bütün görkemiyle karşımızda duruyor. *Rime*'de söylediği şu dizeler, hayat ve yazı 'serüven'lerinin buluşması konusunda fikir verir niteliktedir: "*bu yüzden ölüm, her yanımı kuşatan,/ savaşıyor o azıcık güçle bende/ kalan büyük bir uğultuyla.*"

Rehber Dante

Rehberi kendisidir aslında. Kendine rehber olarak seçtiği Vergilius, Beatrice ve Aziz Bernard, farklı 'forma' ile karşımıza çıkan birer Dante'dir. Şair bu rehber figürlerle bütünleşmiştir. Bu kişilerin rehberliği, şairin 'hayat yolunun ortasında' ('Nel mezzo del cammin di nostra vita') düştüğü karanlık ortamdan 'ışık'a doğru yol göstermekle sınırlı değildir. Vergilius pagan dünyaya ait olsa da Dante şiirinin varoluşuna katılan bir role sahiptir. Dante'nin Odysseus'a yansıttığı 'bilgi aşkı'nın çerçevesi Latin şairle çizilmiştir. Şiirine temel oluşturan, ona bir varoluş enerjisi aşılayan büyük aşkı Beatrice'dir. Komedya'daki 'son' rehberi Aziz Bernard'ın rehberliği de orası ile sınırlanmaz, çünkü her şeyden önce onun aşk konusundaki görüşleri Dante'yi derinden etkilenmiştir.

Dante ve Modern

Dünyevi olanın 'öte dünya anlatısı' ile birleşmesi, yeni bir şey değildi. Buna ilişkin bilinen birçok örnek bulunmaktadır. Kadim İran'ın *Ardavirafname*'si, Kadim Mısır'ın 'Öte Dünya' anlatıları ve 'Miraç Kıssası'na uzanan ciddi bir birikim söz konusu: Mitik anlatılardan dinsel menkıbelere, Gılgamış'tan Ardaviraf'a, Orpheus'tan Odysseus'a, Aeneas'a farklı gerekçelerle yeraltına inişler… Dante'nin bu birikimden haberdar olduğu belli. Onun yolculuğu Ardaviraf'ınki gibi 'kapsamlı' bir anlatı. Ardaviraf, dış saldırılarla dininden uzaklaşmış halkına bir öte dünya anlatısı sunar. Dante ise farklı yönlerden tartışılmaya devam ediyor olsa bile kendi 'yeraltını' dinsel inancıyla sınırlamaz. Orada geçmişin birçok pagan figürü, çeşitli dinlere mensup kişiler poetik bir konumda bulunur. Öyle ki 'Limbus'ta Aristoteles'ten Horatius'a, Orpheus'tan Selahaddin'e farklı düşünce ve inançlara sahip şair, filozof ve diğer kişilikler bir arada hoş bir okul (*bella scola*) içinde gibiler: "*Toplanırken gördüm bütün soylu kalemleri*"… Dante dönemin 'her şeyin egemeni' (*iudex omnium*) muktedirlerine kafa tutarken de şiirsel tahayyül devrededir.

Metinlerarası ilişkilerin konumu, eskinin mirasının yazı içinde konumlandırılması, belleğin yerini yazının alması kendini atıf yapılan metinlerde de gösteriyor. Toplumsal bellekte yer alan içeriğin sözel aktarımla doğaçlama yoluyla parçalar, izler halinde görünmesi veya doğaçlama ve unutuşun etkisiyle kendiliğinden farklılaşması yerine, atıf yapılan veya başvurulan içeriğin dönüştürülmesi, farklı bir yapı ve bağlamda konumlandırılması söz konusudur artık. Antikçağa ve sonrasına gidişi bu tarzdadır. Şair geçmişle metinlerarası ilişkilerinde olduğu gibi dil açısından da moderndir. Lord Acton, "Antikitenin ilk başta görünen siyasal etkisi salt yazınsal etkinin yolunu açtı," derken Dante'yi ve Petrarca'nın dil dolayısıyla ona tepkisini örnek verir. Ama Dante'yi modern dildeki şairlerin 'en evrenseli' sayan T. S. Eliot ortaçağ Latincesine büyük önem vermekle birlikte Dante'nin İtalyancası konusunda Petrarca ile aynı kanıda değildir. Umberto Eco da "Dante dilbilimsel olarak güncel," der. Sonuçta önümüzde diliyle, biçemiyle, müthiş bir birikimin ürünü ve o birikimin içselleştirilip dönüştürülmesiyle ortaya çıkmış ve kendisi olmuş eserler var.

Şair ve Çağlar

'*Trecento*' (on dördüncü yüzyıl) hem İtalya hem bütün Avrupa için önemli gelişmeler barındırır. Bu yüzyılın başı, önceki yüzyılın sonuna doğru yaşanan birtakım olayların yoğunlaştığı bir zamandır. Papalık ve imparatorluk arasında iktidar konusundaki gerilim iyice belirginleşmiş, yeni ulus devletlerin yolu açılmış, kent olgusu çeşitli veçhe ve doğrultuları ile göze çarpmaktadır. İtalya için olduğu gibi dünya edebiyatı için de büyük bir kazanç olan Dante Alighieri'nin büyük eseri bu dönemin ürünüydü ve kendisi de aktif siyasetçi olan şair, yaşanan gelişmeleri yansıtacaktı. Bu elbette ilgili alanda dile geldiği biçimiyle 'gerçekliğin aktarılması' biçiminde değildi, şairin kendisine özgü bir dolayım taşıyordu. Bu bir yandan modern şiirin işaretlerini barındırır, diğer yandan şairi sonraki çağlarda yazınsal bir tatla okunur kılan bir durumdur. Borges'in vurguladığı gibi: "Diomedes ve Odysseus gibi Vergilius da Dante'nin bir düşüdür (…) o düş kişilerine seslerini de biçimlerini de veren Dante'den başkası değildir." Şairi sonraki çağlara taşıyan bu durum Maria Corti'nin şu saptamasıyla özetlenebilir: "Dante, otobiyografik bir veriyi ya da bir anıyı yinelemekle onu yoğunlaştırır, yeni kesimler, yeni bir alım, yeni bir kimlik kartı kazandırır ona; öyle ki sonunda, bir *sinopia* gibi, kendi entelektüel yolculuğunun öyküsü durur bunların gerisinde." Diğer yandan, sözgelimi Purgatario'daki (Araf) belli belirsiz varoluş, aslında bir anlamda modernitenin bireyini imler; gölgeler arasında ve belli bir çevreye ait 'aktarım'ın kesinliğinden biraz uzakta.

'Divina Poesia'

Dante dünyevi olanı da ilahi olanı da şiirle kuşatmış, onunla dile getirmiş ve çözüme kavuşturmuştur. Bu yönüyle bir büyük şaire yakışır biçimde kendi mitologyasını kurmuştur: Sorunların imgelem ve şiirin içinde denetlendiği bir yer.



Dante

Modern ufukların başlangıcıdır bir bakıma, şiirini bilinçle kuran, Bachelard'ın sanata ilişkin vurgusunu ödünç alarak söylersek '*düş kuran bilinç*'e sahip bir sanatçı. Evet, yaptığı işin farkındadır Dante. Bunun için 'kendi moderninin' eşiğini sağlam kurmuştur: *İlahi Komedya, De vulgari eloquentia*, *Vita nuova*, *Convivio* gibi eserlerinde, yapı, ses, metin müziği, ahenk gibi anlam ve güzellik konusunda sanatı üzerine düşünen bir şair.

Kaynakları zengin bir şairdir Dante. Yazma serüveninin gerisinde Homeros'tan *Dolce stil novo*'ya ve onun dayandığı birikime, *Komedya*'daki rehberi Vergilius başta olmak üzere Latin şair ve yazarlardan Horatius, Lucanus, Seneca, Statius, Ovidius; Hıristiyan düşünürlerden St. Augustinus, Gregorius Magnus, Thomas Aquinas, Albertus Magnus'a uzanan geniş bir kaynak toplamına dayanır. Andığı, anmadığı daha birçok kaynak bulunmaktadır, İbn Arabî, İbn Rüşd bunlar içinde en çok zikredilenlerden. George Santayana'nın Dante için "Homeros, paganizm için neyse, o da Platonculuk ve Hıristiyanlık için odur" sözünü aktaran Bloom da *İlahi Komedya*'ya 'üçüncü bir Ahit işlevi' yükler. Dante'yi 'Batı Kanonu'nun başlarına yerleştiren Bloom, yine de şairin başarısına Beatrice üzerinden vurgu yapar: "Beatrice, Dante'nin şiiridir; Tanrı'nın değil Dante'nin başarısının imgelerinden biridir." Tam bir sanatçıya uyan biçimde çoğul düşünmeye olanak veren biçimiyle, paganizmin Mousalar'ına da yakaran bir Hıristiyan eklektizmi ve ilginç senkretizmiyle ve en çok da görkemli eseriyle yeniden yeniden yorumlanacak, değerlendirilecektir. ●

NOTLAR

1) Dante Alighieri, *Rime: Şiirler,* çev. Kemal Atakay, İstanbul: Everest, 2021, s. 277.
2) Dante Alighieri, *İlahi Komedya,* çev. Ayçin Kantoğlu, İstanbul: Everest, 2021, s.42, "Cehennem", IV-96.
3) Lord Acton, *Lectures on Modern History.* Sixth Impression, London: The Fontana Library, 1966, s. 79.
4) T.S. Eliot, *Denemeler*, çev. Akşit Göktürk, İstanbul: AFA, 1987, s. 84.
5) Umberto Eco, "Recitare Dante", *Roberto Benigni, Il mio Dante*, Torino: Einaudi, 2008, s. 5.
6) Jorge Luis Borges, *Yedi Gece*, çev. Celal Üster, 2. Baskı, İstanbul: İletişim, 2000, s.26.
7) Aktaran: Işıl Saatçioğlu, "Yeni Hayat Üzerine", Dante Alighieri, *Yeni Hayat,* çev. Işıl Saatçioğlu, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1995, s. 14.
8) Harold Bloom, *Batı Kanonu,* çev. Çiğdem Pala Mull, 2. Baskı, İstanbul: İthaki, 2018, s. 102-103.



"İLAHİ KOMEDYA"NIN SATIR ARALARINDAN DANTE'NİN HAYATINA BİR BAKIŞ

AYÇİN KANTOĞLU



Dante Alighieri veya vaftiz adı ile Durante di Alighieri degli Alighieri; "Summo Poeta", şairlerin şahı, İtalyan dilinin babası, şair, yazar, siyasetçi ve düşünür. Günümüzde hiper klasik olarak adlandırılan, 700 yaşındaki başyapıtı *İlahi Komedya* ile nice sanat ve edebiyat eserine ilham olmayı sürdürmektedir. Onun birçok açıdan talihsiz olarak nitelenebilecek hayat yolculuğunu *İlahi Komedya*'nın "Cehennem", "Araf" ve "Cennet" kantikalarında yer alan ipuçlarından hareketle daha yakından tanımaya çalışacağız bu yazıda. *Convivio* (Şölen) adlı başka bir eserinde insan ömrünü 70 yıllık bir yay gibi tasavvur ettiğini bildiğimiz şairin doğum yılının ne olduğuna dair ilk ipucu, peşi sıra 33'er kanto ile donanmış 3 bölümün toplam sayısını 100'e denk hale getiren açılış kantosunda, yolunu kaybettiği o *ormanda* sarfettiği ilk dizelerden geliyor: *"Hayat yolumuzun tam ortasında/ Buldum kendimi karanlık bir ormanda,/ Yitip gitmişti doğru yolda* ("Cehennem"*,* Kanto I, 1-3)*."*

Dante, 35 yani kemâliyet yaşında öte dünya yolculuğunu yaptığını "*Hayat yolumuzun tam ortasında*" diyerek ifade ediyor. Yolculuğun 1300 jübile yılında başlamış olmasından hesapla doğum tarihi 1265 olarak kabul görüyor. Tam olarak hangi gün doğduğunu bilmesek de, "Cennet" bahsinde İkizler Burcu gökte yükseldiğinde –ve burcun alametifarikası olduğuna inanılan yaratıcı ilhamın parlayan yıldızları altında– doğduğunu, bunun da 21 Mayıs - 21 Haziran arasında bir gün olması gerektiğini söyleyebiliyoruz: *"Ey muzaffer yıldızlar, ey ışık cevheri/ Yüklü nice erdemlerle, ederi her neyse/ Sizden edindim yeteneğimi"* ("Cennet", Kanto XII, 112-114).

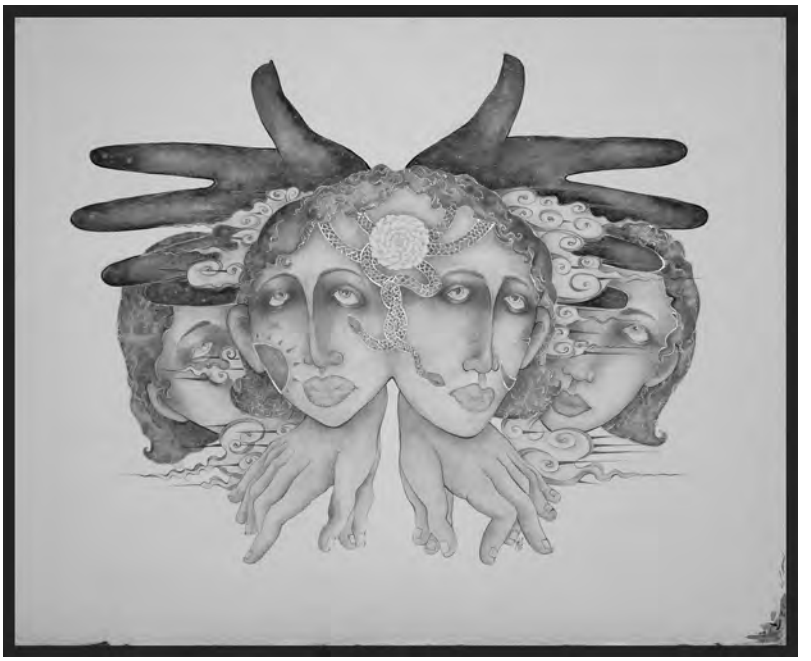
Floransa'da maddi imkânları çok geniş olmayan ancak ait olduğu toplumun seçkin sayılabilecek bir ailesinde dünyaya gözlerini açar Dante. Çeşitli elyazmalarında ailenin soyadı Alagherii veya Alagheriis olarak geçmektedir. *Commedia* (Komedya) olarak isimlendirdiği eserine *Divina* (İlahi) sıfatını ekleyen Boccaccio tarafından aile adı Alighieri olarak ifade edilmiştir. Oğlu Jacobo Alighieri'nin şahitliğince de şair Durante isminin kısaltması olan Dante adını benimsemiş ve kullanmıştır. Kendisi Antik Roma'ya hatta Truva'ya dayanan köklü ve asil bir soydan geldiğini ifade etmiştir, bahsettiği en eski atası yine *İlahi Komedya*'da andığı Cacciaguida degli Elisei'dir. Dante'nin, büyükbabasından oldukça duygusal bir biçimde bahsettiğine şahit olmaktayız. Büyükdede Cacciaguida İmparator tarafından şövalyelik ile onurlandırılmış, Haçlı Seferleri'ne katılmış ve savaş meydanında can vermiştir. Alighieri soyadı karısının ailesinden gelmektedir. İlk oğula o zaman âdet olduğu üzere kayınbabasının adı verilmiştir. Arşiv kayıtlarına göre Cacciaguida'nın babasının adı Adamo'dur. Oğul Alighiero, Bellincione Berti'nin kızı ile evlenmiş,

bundan dolayı Dante'nin dedesi Bellincione soyadını taşımıştır. Babası, noterlik veya yargıçlık yaptığı söylenen ama hakkında para simsarlığı yaptığına ve pek de muteber biri olmadığına dair şaibeler bulunan Alighiero di Bellincione, annesi ise muhtemelen Durante degli Albizi'nin kızı Bella'dır. Aile siyaseten Floransa'yı fikren bölen iki gruptan biri olan Guelfo partisindendir. İktidar olan partinin daha önceki iktidar partisinin mensuplarını sürgün etme geleneğine rağmen, doğduğu tarihte Floransa'yı yönetmekte olan Ghibellino partisinin Alighieri ailesini sürgün etmemiş oluşu, ailenin etkinliğini kaybetmiş olduğu inancını kuvvetlendirmektedir. Dante'nin içine doğduğu siyasi şartlar şairin ölümüne kadar yaşamını şekillendirecek istikrarsızlık ve huzursuzlukların işaretlerini taşımaktadır. Eğitim hayatıyla ilgili net bilgiler olmasa da yaşadığı toplumun içtimai hayatına uygun olarak şekillendiği düşünülmektedir. Öğrenimini Santa Croce ruhban okulunda tamamladığı kayıtlardan anlaşılmaktadır, ardından nasıl devam ettiği ise kesin olarak bilinememektedir. Eserleri –özellikle *İlahi Komedya*– incelendiğinde, karşılaşılan antikçağ edebiyat ve felsefe alıntıları ve atıfları, şairin bilgi dağarcığının derinliğini açıkça gösterir. Hıristiyan dininin içine yerleştirdiği mitolojik ögeler üzerinden antikçağı kendi dönemine kesintisizlik vurgusu ile bağlayan kurgunun alegorik anlatımı, onun ilim ve dil yetkinliğinin düzeyinin yüksekliği hakkında önemli bir veri oluşturur.

144.233 dizeden oluşan eserin poetikasının hiç bozulmadan devam eden çarpıcı ritmik yapısı, 12.000'in üzerinde tekrarsız kelime kullanımı, şairin ihtiyaç duyduğunda yeni bileşik kelimeler icat ederek metni çeşitlendirmesi, hâlâ günümüzde kullanılan deyimleri İtalyancaya yerleştirmiş olması, karşımızda duran dehayı tanımak bakımından oldukça kıymetlidir. Rima adı verilen 3'lükler halinde yazılan şiirin her dizesi 11 heceden oluşur ve her rima toplamda 33 hece ile yazılmıştır; kafiye akışı aba-bcb-cdc-ded… olarak devam eder. Bu yazım şekliyle '3' sayısının her detayda karşımıza çıkışı kanto sayılarında da değişmez. "Cehennem"in ilk kantosu bir açılış kantosu olarak tüm eserin giriş kapısıdır. Bu kantodan sonra sıralanan "Cehennem", "Araf" ve "Cennet" bölümlerinin her biri yine 33 kantodan oluşmaktadır. Bu eser için 3'lerin ve 1'lerin eseri demek yanlış olmayacaktır. Büyük üstat eserin dinamik yapısını, anlam bütünlüğünü ve çok katmanlı manasını geçmiş, bugün ve gelecek akışında kesintisiz yazmıştır. Birçok tefsiri bulunan bu eserin bir üst basamağında *Sacro testo* denilen kutsal metinlerin olduğuna sanırım hiçbir itiraz gelmeyecektir. Eserin "Cehennem" ve "Araf" bölümleri okurunu ilk kantodan içine alan, onu önce kendi varlığına uyandığı âna götüren, sonra da Cennet katlarının kapısına nefsi yüklerden arındırarak çıkartan, kelimelerden örülmüş üç boyutlu spiral bir yapı gibidir. Bu Dante'nin zihin yapısının da bir örneğidir. Her bir köşe, basamak, sahne kendinden öncekiyle ve sonrakiyle uyumlu, ulaşılan nihai noktasına doğru yükselişten zerre sapmayan bir keskinlikle işlenmiştir.

İlk rehberi, Roma İmparatorluğu'nun kuruluş mitini kaleme alan Vergilius'tur. Onun kişiliğinde tüm insanlığın ortak aklı ses bulur. İlk insandan Hz. İsa'nın bir müjde olarak dünyaya gelişine kadar ulvi yanı eksik kanatsız bir akıldır bu. Latin ozan, ara sıra gelen ilahi yardım haricinde iki ayağa muhtaç olunan ve yürünerek katedilen bir yolun rehberidir. İlk insandan, insanlığın fevkinde olana kadar, felsefenin yolunda yürüyerek hakikati sezmenin ama ona yakın olarak sahip olamamanın hali, insanı Cennet'e ulaştırmasa da Tanrı'ya yani gerçek sevgiliye kavuşmanın (yani vuslatın) insan tarafından arzulanması vazifesini ifa eder. İnsan aklı yolun ötesine yürüyerek gitmeye güç yetiremez. Ruh, Cennet'i arzulamanın cezbesiyle göğe yönelirken nakıs akıl hükmünü yitirip gözden kaybolur ve Vergilius yerini Dante'nin gerçek hayatından çıkıp gelmiş bir başka karaktere bırakır. Dante biri tabiî diğeri ise edebî olarak ihtiyaç duyduğu iki kadının yokluğuyla erken yaşta yüzleşmiştir. Maalesef beş veya altı yaşlarındayken annesi Bella'yı bir hastalıktan sebep kaybeder. Babası çok geçmeden yeniden evlenir. 1274 yılında şair, eserinde geçen meşhur sevgili, Folco Potinari'nin kızı Beatrice ile karşılaşır. Dokuz yaşında yaşanan bu karşılaşma şairin kalp iklimini tutuşturan bir etkileşim yaratmış, o günden sonra Beatrice neredeyse bütün eserlerinde aşkın ve erdemin biricik objesi olmuştur. Gencecik bir kalbe düşen bu zarif edep abidesi fidan, orada efsunlu bir ağaç gibi kök salacak fakat kaderin bir cilvesi olarak âşık maşukuna kavuşamayacaktır. Güzel Beatrice, soylu Simone dei Bardi'ye gelin gidecektir. Sadece uzaktan görüp sevmeye razı olmuş bu kalp, evliliğinden kısa süre sonra genç yaşında ölen Beatrice'yi ilahi aşka götüren bir erdem yumağına, hakikati arayan felsefenin, aşk ile cevaplanmış ve tamamlanmış halinin bir kadın kimliğinde temsiline dönüştürecektir. Beatrice insanın kendi başınalığının bittiği, aşk ile ruhun gerçek yurduna gitmesi için gerekli kanatlara kavuştuğu ilahi yolun bizzat kendisidir.

1277 yılında babası tarafından Dante'nin Gemma di Manetto Donati ile evliliğine karar verilerek, iki aile arasında söz kesilir. Bu evlilik 1285'de gerçekleşir, çiftin sırasıyla Giovanni, Pietro, Jacobo ve Antonia adında dört çocuğu olur. Babasının ölmüş olması sebebiyle şairin ailenin temsilcisi haline geldiği ve sorumluluklarının arttığı bilinmektedir. 1283'te *Vita Nuova* (Yeni Hayat) adlı eserinin ilk sonesi yayınlanınca şair olarak tanınır ve Guido Cavalcanti ile görüşmeye başlar. 1289 yılında Dante, Arrezzo'ya karşı Toskana Guelfo gücünde süvari olarak Campaldino ve 16 Ağustos'ta Pisa'ya karşı Caprona savaşlarına katılır. Eserde bu iki savaşla ilgili anılarına yer verir. 1288 yılında evlenen Beatrice, düğününden iki sene sonra haziran ayında henüz çok gençken vefat eder. Dante için bu ölümün etkileri yıkıcı olur. Kendini bu duygusal buhrandan kurtarmak için tamamen çalışmalarına verir. İzleyen yıllarda Dante, *Vita Nuova* eserini tamamlar. Tıbbi Sanatlar ve Aktarlar Loncası'na katılır. Bu sayede mecliste çeşitli öneri ve tartışmalarda yer alma imkânı bulur. Çeşitli konseylerde danışmanlık görevlerinde bulunur. 1300 yılı Mayıs'ında San Giminiano nezdinde Floransa'yı temsil etmek üzere elçilik görevini üstlenir. Papa'nın kişisel husumeti olan Colanna ailesine karşı kullanılmak üzere, Floransa'dan yapılan asker talebine karşı çıkar. Bu talebe olumsuz cevap verilmesi hususunda başarı gösterince, aynı yılın haziran ayında meclisin Prior'u olur. Aklar ve Karalar hizipleri arasında barışın tesis edilmesi için arabuluculuk yapar. Eylül ayında yine eserinde yer verdiği Papa VIII. Bonifacius, anlaşmazlıkları ortadan kaldırmak ve barışa katkı sunmak üzere, Charles de Valois'i Floransa'ya gitmeye ikna eder. Güya barış sağlamak için yapılmış olan davetin esas maksadı Karalar'ı daha avantajlı bir konuma kavuştururken Aklar'ı sürgün edebilmek için karşı cenaha hareket edebilecekleri uygun zemini hazırlamaktır. Dante'nin içinde olduğu üç kişilik elçi heyeti, rahatsızlık duyulan bu karardan dönmesi için Papa ile görüşmek üzere Roma'ya gider. Görüşmeden sonuç çıkmayınca diğer iki elçi geriye uğurlanmasına rağmen belki daha tehlikeli ve etkin olduğu düşünülen Dante, papa tarafından Roma'da alıkonur.

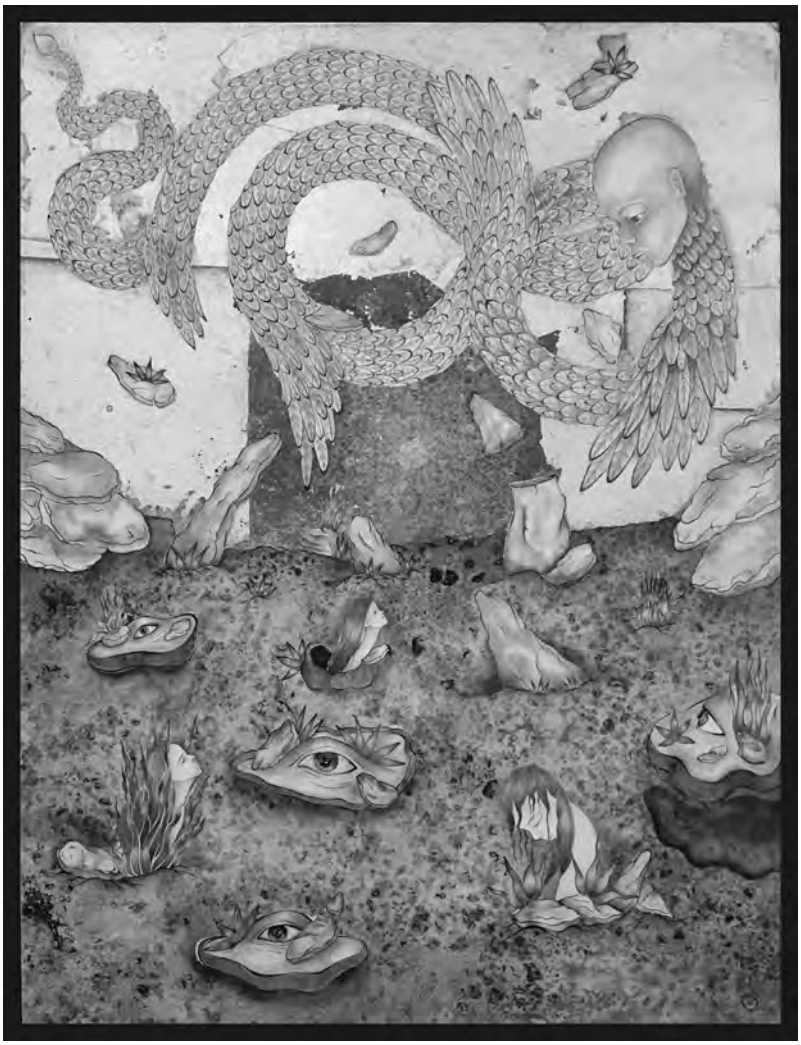


Desen: Gül Sağer

Kasım ayında Charles de Valois'i arkasına alan Karalar yönetimi ele geçirir. Sonrası sürgün ile sonuçlanacak olan Floransa yıllarında Dante *Rime* eserinin de büyük kısmını yazar. 1302 yılına gelindiğinde Papa tarafından desteklenen Cante dei Gabrielli da Gubbio, Dante'nin de dahil olduğu Aklar aleyhine kararlar alır. Dante zimmetine para geçirmekle suçlanır, gıyabında yargılanarak 5.000 Florinlik bir para cezasına çarptırılır ve ömür boyu devlet kademelerinde görev almaktan men edilir. Meşru bir sebep göstermeksizin cezayı ödemekten imtina ettiği gerekçesiyle Dante ve on dört diğer davalı için ölüm hükmü verilir. Bu hüküm ile Dante'nin sürgün yaşamı başlar. Sonraki sürgün günleri *İlahi Komedya*'da şu dizelerle mükemmel şekilde ifade edilecektir: *"Ayrı düşeceksin sevdiğin ne varsa/ Gurbet yayından fırlayan sana/ Vuracak ilk oktur vatanından ayrılma./ Bileceksin zehir olur pişen ekmek gurbet fırınında/ Kolay olmaz göreceksin inmek, çıkmak/ Merdiven senin değil başkasınınsa."* ("Cennet", Kanto XVII, 55-60).

Sürgün yaşamı boyunca tam olarak nerelerde kaldığı bilinemese de izleri yazdığı mektuplardan takip edilir. 1304-6 yılları arasında Treviso Senyoru Gherardo da Camino tarafından bir süre Venedik'te misafir edildiği düşünülmektedir. Bu tarihlerde Scrovegni Şapeli'nin fresklerini yapan ressam Giotto ile Padova'da görüşmüş olması muhtemeldir. Yine bu yıllar arasında Cino da Pistoia ile edebî konularda yazışmalar yapmıştır. 1306'da kesin olarak Lunigiana'da Malaspi-

naların himayesindedir. Malaspina ailesi eserin "Araf" bölümünde onurlandırılmıştır. Sonraki yıl kısa bir dönem Casentino'da kalan Dante, muhtemelen Guido Battifolle tarafından misafir edilir. Aynı yıl Moroello Malaspina'ya "Montanina" şiirini sunar. 1308-9 yılları arasında ise Lucca'da asilzade bir hanım olan Gentucca tarafından misafir edilir. Kendisinden yine "Araf"ta bahsedilmektedir. Sürgün hayatının bu ilk yıllarında *Rime*'nin son bölümü, *De Vulgari Eloquentia*, *Convivio* ve *İlahi Komedya*'nın "Cehennem" bölümünü yazar. Bunların tarihlerini kesin olarak belirlemek mümkün değildir. 1309-10'da Villani, Boccaccio, Buti ve Benvenuto'nun belirttiği üzere bir Paris seyahati yaptığı düşünülmektedir. 6 Ocak 1309'da VII. Heinrich imparator olarak taç giyer. Mayıs 1310'da çeşitli şehirlere İmparator'un İtalya'ya gelişini haber veren mektuplar yollanır. Dante, Alpler'i aşarak gelen ve İtalya'ya inen liderin barış ve adalet misyonunu öven bir mektup yazarak bunu İtalyan prenslere ve şehir meclislerine yollar. Tam olarak hangi şehirde olduğu bilinemese de 1311'de Enrico Casentino'ya yazdığı bir mektuptan, Dante'nin Milano veya Torino'da imparatorun huzuruna çıktığı ve aralarında dostane bir ilişki oluştuğu anlaşılır. İmparator, Toskana bölgesinde Pisa'ya kadar gelir fakat Dante ve diğer sürgünlerin ümitlerini boşa çıkaracak şekilde direnç gördüğü Floransa yerine yönünü Roma'ya çevirir. Roma dönüşünde Floransa'ya uğrayacağı açıklanan imparator, yolculuk esnasında Floransa'ya varamadan vefat eder. Ümit ve hayal kırıklığı içinde geçen bu süreçte, Dante "Araf" bölümünün yazımını tamamlar. Artık yaşamının son dönemi başlamış, politik arenadan iyice uzaklaşmış ve kendini şiire adamış durumdadır.



Desen: Gül Sağer

1313 yılından itibaren geçecek olan beş yıl içinde Dante, *İlahi Komedya*'nın ilk iki bölümü olan "Cehennem" ve "Araf"ı Verona'da yayınlar. 1315 yılında Floransa'yı yöneten Uguccione della Faggiola, kutsal bir bayram olan San Giovanni Günü hürmetine, haklarında ölüm hükmü verilmiş sürgündekilere ikinci bir teklifte bulunur. Buna göre suçlarını itiraf etmeleri ve para cezalarını ödemeleri koşuluyla Floransa'ya dönebileceklerdir. Floransalı dostları tarafından bu hususta haberdar edilen Dante, talep edilen itirafname yüzünden hakaret ve aşağılanma addettiği bu teklifi kabule yanaşmadığını şu cümlelerle kaleme aldığı mektupla duyurur: "*Vatana dönüş yolu bu olmamalıdır; ancak ünüme ve onuruma leke sürülmeyecek bir yol bulunması halinde bu teklifi kabul edebilirim.*" Yapılan teklifi kabul etmemesi üzerine kendisi ve çocukları ölüm cezasına çarptırılarak mal varlıklarına el konur. Burada bulunduğu dönemde Can Grande della Scala himayesinde "Cennet" bölümünü yazmaya koyulur. Ravenna'da Guido Novello da Polenta himayesinde, el üstünde tutularak ve küçük bir mektup arkadaşı

Dante Alighieri'nin yaşamına ve dönemine ait nice detayı içeren "İlahi Komedya", eşsiz şiir tekniği ve çok katmanlı anlamı yanında bize hem zahiri hem de batıni olarak karşımızdaki dehayı yakından tanımak için pek çok kapı açar.

grubu ile çevrelenmiş olarak yaşar. "Cennet" bölümü tamamlanmıştır. 1321'de Dante muhtemelen Temmuz-Ağustos aylarında Venedik San Marco Meclisine giden elçilere katılır. Venedik'te rahatsızlandığı, yol boyu ağırlaşarak Ravenna'ya neredeyse komaya girmiş şekilde vardığı bilinmektedir. Dönüşünden birkaç hafta sonra eylül ayında vefat eder. Bocaccio'ya göre tam tarih 14 Eylül'dür. Naaşı Guido Novello'nun arzusu ile Ravenna'da San Francesco Manastırı'na defnedilir. Dante Alighieri'nin yaşamına ve dönemine ait nice detayı içeren *İlahi Komedya*, eşsiz şiir tekniği ve çok katmanlı anlamı yanında bize hem zahiri hem de batıni olarak karşımızdaki dehayı yakından tanımak için pek çok kapı açar. Cahit Sıtkı'nın 35 yaş şiiri ile andığımız Dante, alegorik manada "*Dante gibi yaşamın ortasında olmaktan*" çok daha fazlasıdır. ●

NOTLAR

1) *Convivio,* IV, XXIII9.
2) *İlahi Komedya,* "Cehennem", XV, 76 2021 Everest Yayınları.
3) A.g.e., "Cennet", XV, 135.
4) A.g.e., "Cehennem", I, 79.
5) A.g.e., "Cehennem", II, 76 'Bütün erdemlerin hanımı…'
6) A.g.e., "Cehennem", X, 60, 63, 111.
7) A.g.e., "Cehennem", XXI, 95.
8) A.g.e., "Cehennem", XXVII, 86.
9) A.g.e., "Cehennem", XV, 112, XIX 53, XXVII 70, 85.
10) A.g.e., "Araf", VIII, 124.
11) A.g.e., "Araf", XXIV, 37.



Desen: Gül Sağer

EDEBİYAT KURAMCISI OLARAK DANTE

CUMHUR KUZU - BÜLENT AYYILDIZ



Dante'nin kültürel ve edebî formasyonunu oluşturan kaynaklar oldukça geniş ve çeşitlidir. Her ne kadar kesin olarak saptamak mümkün olmasa da eserlerinde bazen açık bir dille ifade ettiği, bazense üstü kapalı şekilde anıştırdığı bu önemli kaynakların en azından bir bölümünün izini sürmek mümkündür.

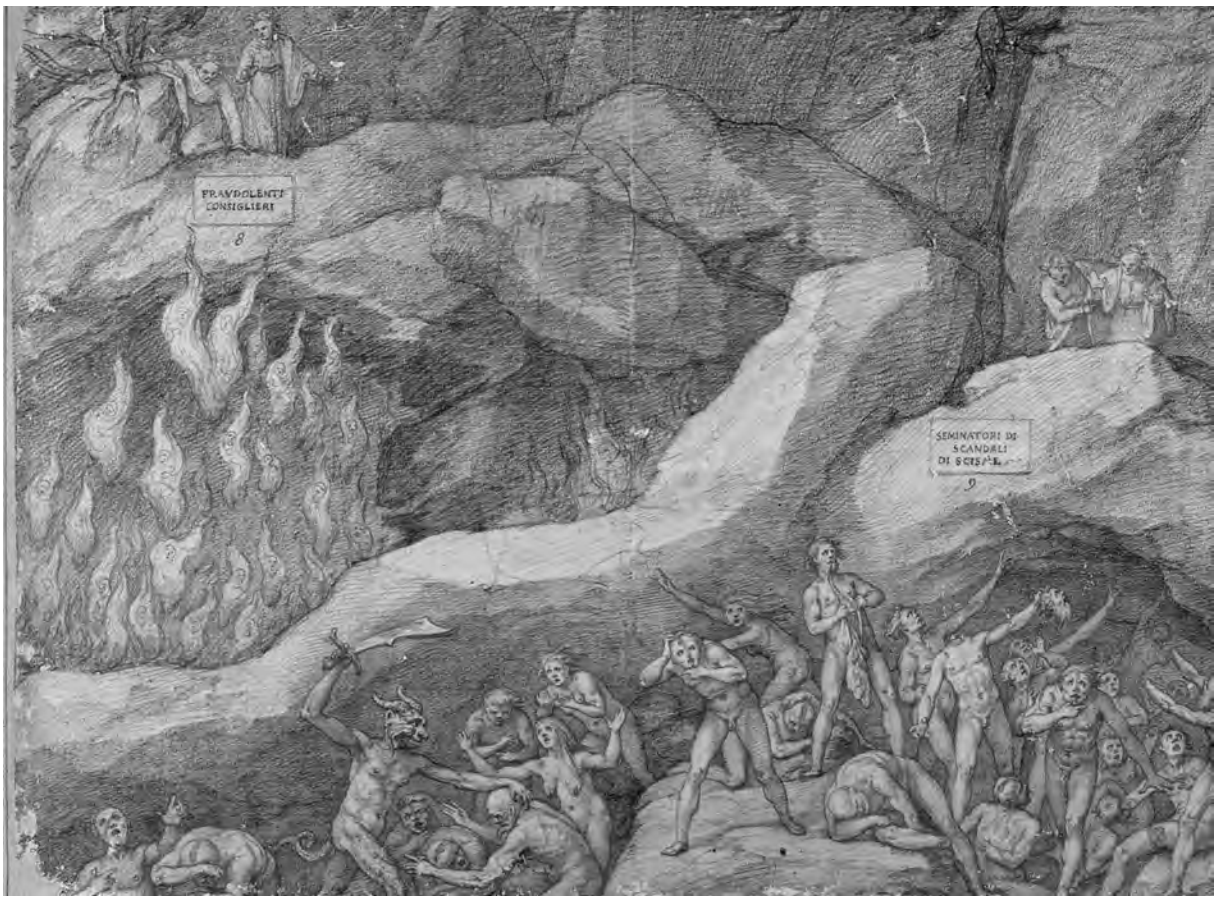
Dante Alighieri gibi çağının en önemli bilginlerinden biri olan bir ozanın edebî düşüncesinin kökenlerini basit şekilde gruplara ayırmak veya sınıflandırmak mümkün değildir. Yaşadığı çağın ve ait olduğu sosyal sınıfın gereği olarak felsefe, teoloji, siyaset, hukuk, sanat ve edebiyat gibi farkı alanlarda bilgi sahibidir Floransalı ozan. Bu nedenledir ki, Dante Alighieri'nin edebî düşüncesinin kökenleri bir yandan antik kültüre uzanırken –diğer bir deyişle *auctorita*–, öte yandan içinde yaşadığı skolastik dönemin felsefesine, din anlayışına ve bilimine de sıkı sıkıya bağlıdır. Genel bir çerçevede, edebî anlamda Dante Alighieri'nin ilk etkinliği ilkgençlik yıllarına, stilnovistlerle kurduğu ilişkiye dayanmaktadır: Öyle ki, Dante bu edebî anlayış çerçevesinde *Dolce Stil Nuovo*'nun önemli isimleri Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia ve Dino Francescobaldi gibi isimlerle dostluk kurar. Nitekim bu dostluklar çerçevesinde edebiyat anlayışını oluşturmaya başlar: öyle ki bu dostluklardan aldığı cesaretle *Vita Nuova*'da da işaret ettiği üzere 18 yaşında bir sone kaleme alır. Yine bu ilkgençlik yıllarında Dante ilk eğitimini tamamlar: "trivio", yani dil bilgisi, diyalektik ve retorik öğrenir, ayrıca da edebiyat anlayışını ve tüm dünya görüşünü şekillendirecek isimlerden biri olan Brunetto Latini'nin derslerine devam ederek kültürünü ve bilgisini arttırır. Özellikle belirtmek gerekir ki, dilbilgisi ortaçağ dünyası için tüm diğer bilimlerin temeli, hatta kökenidir. Nitekim, Dante'nin ilk hocası, üzerinde büyük etkisi olan, *Trésor* ve *Tesoretto* eserleri ile dönemin öne çıkan isimlerinden Brunetto Latini'dir. Dante Cehennem'in XV. kantosunda minnetle anar Latini'yi: "*yeryüzünde, sırası geldikçe,/ insanın nasıl ölümsüzlüğe erişebileceğini/ sevecen bir baba gibi öğreten yüzünüz, belleğimde/ kazılı ve üzmekte beni şimdi;/ öyle borçluyum ki size, yaşadığım sürece/ gönül borcumu sözlerimle duyuracağım herkese*".

Ozanın yaşadığı dönemde kültürel ve edebî alanda Latince egemen dildir. Bunun doğal bir sonucu olarak ilk eğitiminde Yunan ve özellikle de Latin yazarlar öne çıkar. Dante, "Cehennem"in Limbus bölümünde isimlerini andığı antik dünyanın ölümsüz yazarlarından bahseder. Dante'nin edebî anlayışı ve eserleri üzerinde etkisi olduğu düşünülen bu isimler Homeros, Horatius, Lucanus, Ovidius ve son alarak rehberi ve ustası olarak gördüğü Vergilius'tur. Bununla birlikte, Dante'nin edebiyata dair farklı anlam katmanları için, en önemli kavramlardan biri "auctoritas"tır.

Ozanın sanata yaklaşımını kapsayıcı bir yapıya eriştiren bu kavram, esas olarak yukarıda söz ettiğimiz dört farklı alımlama biçimini bir araya getirir. Nitekim, E. Auerbach'ın konuya dair şu cümleleri oldukça açıklayıcıdır: *"Dante, seçkin üslup konusunda Antikçağ ozanlarından esinlenmiştir kuşkusuz ve bu açıdan ilktir. Komedya ve De Vulgari Eloquentia dahil birçok yerde, vulgar dildeki üst düzey üslubu için antikçağ yazarlarına ne kadar minnettar olduğunu dile getirir."* Kısacası, bu kavram Dante düşüncesinde taklit edilmeye ve model olarak alınmaya değer antik bilgeliği/edebiyatı/kültürü ve ilahi olanı imlerken, aynı zamanda "autorità"nın, bir başka ifadeyle inanılmaya ve edebî olarak yolundan gidilmeye değer olanın simgesine dönüşür.

Bununla beraber, şüphesiz aşk şiirleri yazan Provans şairler, Sicilya okulu ozanları ve Toskana şiir okulunun kurucusu Guittone d'Arezzo'nun şiirlerinden habersiz olması ve ilgi duymaması düşünülemez. Oksitan ozan Arnaut Daniel'den "*ana dilinin en usta işçisi./ Düzyazılarıyla, sevda şiirleriyle herkesin önüne geçti*" şeklinde bahsetmesi de bunun bir kanıtıdır. Dante'nin de aralarında yer aldığı *Dolce Stil Nuovo* akımının kurucusu Guido Guinizelli, "*dokunaklı aşk şiirleri/ yazan, benim ve benden de iyi şairlerin babası*" olarak tanımlanır Dante tarafından. Baba olarak gördüğü Guinizelli'nin yanı sıra edebî yolculuğunun "ilk yoldaşı" olarak tanımlanabilecek Guido Cavalcanti, Dante'nin gençlik yıllarındaki şiirlerinde etkisi olan bir başka önemli figürdür.

Dante'nin edebiyat üzerine düşüncelerini ve fikir dünyasına ilişkin en derinlikli eserlerin başında *Convivio* (Şölen) gelmektedir. Ozanın bu eseri İtalyanca olarak 1303-1307 yılları arasında, ilk sürgün döneminde kaleme aldığı tahmin edilmektedir. Beatrice'nin ölümü sonrasında kendini adadığı felsefi çalışmaların bir meyvesi olarak, bir giriş ve 14 bölümden oluşması planlanan fakat sadece giriş ve üç bölümünü tamamlayabildiği *Convivio*, tıpkı *Vita Nuova*'da olduğu gibi *prosimetrum* türünde yazılır ve kronolojik açıdan da bir devamlılık niteliği taşımaktadır Eseri *Convivio*'da da belirttiği üzere 1290 yılında gerçekleşen Beatrice'nin ölümünün ardından "meleksi



Çizim: Federico Zuccari



Dante

kadın"ın ölümüne teselli bulmak amacıyla *Stil Nuovo*'nun kapalı dünyasından çıkarak ufkunu genişletecek tanrıbilim ve felsefe araştırmalarına ağırlık verir. Özellikle Santa Croce Fransisken Okulu'nda Aziz Augustinus ve Aziz Bonaventura, Santa Maria Novella Dominiken Okulu'nda Albertus Magnus, Aquinolu Thomas, Cicero, Boethius ve "*bilginlerin en bilgini*" olarak tanımladığı Aristoteles üzerine araştırmalarını derinleştirir. Ayrıca yine Limbus'ta isimlerini andığı İslam âlimleri İbn-i Sina ve Aristoteles felsefesi üzerine yaptığı yorumlarla ortaçağ felsefesini etkilemiş olan İbn-i Rüşd'ü bu dönemde tanımış olması kuvvetle muhtemeldir. Özü itibariyle ortaçağ geleneklerine uygun olarak *Convivio*, ansiklopedik-felsefi nitelikli bir çalışmadır: deyim yerindeyse, Dante *İlahi Komedya*'dan daha önce dünyevi hayatın aldatıcılığında ve yozlaşmışlığında yitip giden insanı, düşünmeye, anlamaya ve sorgulamaya yöneltmeyi amaç edinir. Dolayısıyla da ozan esere *Convivio,* Latince ifadesiyle *Convivium* adını vermiştir; zira kaleme aldıklarının bir bilgi şöleni, insanlar için bir yol gösterici ve bilgi kaynağı olacağına inanır. Bu nedenle, bir edebiyat insanı olarak, Dante'nin hedeflediği okuyucu kitlesine göre kullandığı dil dikkat çekicidir. Ozan, bu eserinde halk dilini kullanarak bilgilenmek arzusuyla yanıp tutuşan, soylu ruhlara sahip ancak öğrenme imkânı bulamayan ya da Latince bilmeyen bir okuyucu kitlesine seslenmeyi amaçlar. Nitekim bu amacına uygun olarak, öğrenmeye aç herkesi buyur ettiği bir masaymışçasına şiirler ve çeşitli bilgilerle donattığı eserinin Şölen adı böylelikle anlamını bulur. Ayrıca, *Convivio* Floransalı ozan için bir kendini kanıtlama eseridir, zira her ne kadar o dönemde Toskana çevresinde tanınan bir ozan olsa da, sürgünde bir misafir olarak ozanlık yeterli gelmez, faydalı olacağına, bilgisi ile katkı yapacağına dair, deyim yerindeyse akademik ve felsefi bir çalışma zaruri gelmektedir.

Dante'yi bir edebiyat kuramcısı olarak değerlendirmemize olanak veren düşünceler, temelde metnin anlam katmanlarının belirlenmesine ilişkin bir bakış açısı kazandırır. Alighieri'nin *Convivio*'da sunduğu yazıların temeli İncil'e ve İncil'de yer alan dört anlam teorisine dayanmaktadır. Ortaçağda sosyal ve kültürel hayatı da belirli bir ölçüde şekillendiren bu anlam teorisine göre, bir metnin okunması ve yorumlanması dört farklı düzlemde varlık gösterir. Sırasıyla irdeleyecek olursak, *letterale*, Türkçe ifadesi ile "kelimesi kelimesine" veya "harfi harfine"; *allegorico*, yani "alegorik" (güzel kelimelerin ardına saklanan derin anlamlar); *morale*, yani ahlaki, (okurun ruhsal gelişimini ön planda tutan bir yaklaşım); *anagogico*, yani "anagojik" (kutsal metinlerin tinsel olarak yorumlanması). Umberto Eco, Kutsal Kitap incelemelerinde Origenes ile ortaya çıkan "*teolojik söylem*"in zamanla bu "*kutsal metnin dörtlü anlamı kuramına*" dönüştüğünü ifade eder. Şüphesiz karşımızda, gençlik çağının dünyevi coşkularından uzaklaşmış, yaşamı ve düşünceleri ile daha da olgun, eserini ve fikirlerini Aziz Augustinus'tan ve Aziz Bonaventura'dan, Albertus Magnus'a, Aquinolu Thomas'a, Cicero'ya ve de Boethius'a değin uzanan bir yelpazede harmanlayan bir Dante vardır.

Dante'yi bir kuramcı olarak adlandırmak her ne kadar iddialı bir yaklaşım olsa da, sanatçı-eser-okur üçgeninde ve bunların üst kümesi diyebileceğimiz bir bağlamda toplum ile ilişkiyi irdelemesi yö-

nünden sunduğu mantık önemlidir. Zira Dante gelenekten aldığı bilgiyi geleceğe aktarırken, günümüzün modern anlatımıyla esas olarak bir alımlama yöntemini de gözler önüne sermektedir. Lakin unutmamak gerekir ki, Dante'nin edebiyata dair yeni bir kuram üretmesinden ziyade, geçmişten aldığı bilgiyi çağının bilgisi ile harmanlayarak yeni bir bakış açısıyla estetik yaratması önemlidir.

Bu noktada, kavramlar arasındaki bağlantılar salt bir edebiyat teorisinden ziyade sanatın değerlendirilmesine yönelik bir yapıyı işaret eder. Dante, bir kuramcı olarak genelde sanat eserinin, özelde ise edebiyat eserinin niteliğini veya üretim şeklini değil de, ortaya konan bu ürünün değerini belirlemeye, önemini anlamaya, içerdiği farklı anlam katmanlarını ortaya koymaya gayret eder. İlkin, Dante bu anlayışı *Convivio*, I, ii, 17'de açıklar: *"Canzonelerin, ben açıklamadıkça hiç kimsenin anlayamayacağı, zira her biri alegorinin ardına gizlenmişlerdir, asıl anlamlarını gösterme niyetindeyim […]."* Ardından ikinci bölümde bu temel fikrin katmanlarını genişletir ve bir çerçeve çizme çabasına girişir. İşte bu söz konusu çabanın ürünü *Convivio*'da sunulduğu şekliyle, edebiyat/sanat için dört farklı anlatı düzlemli bir yapıdır. Bunlar, günümüz kavramlarıyla basitçe tanımlanacak olursa, yüzeydeki anlam (*letterale*), yani düz anlam; alegorik anlam (*allegorico*); ahlaki anlam (*morale*) ve dinî/yüce (*anagogico*) anlamdır. İlk bakışta Dante'nin kuramının belirli bir anlam katmanını seçmeye yönelik olduğu düşünülebilir, ancak bu yanıltıcıdır. Zira ozanın savunduğu fikir edebiyatın/sanatın bu dörtlü anlam katmanın tamamına bir şekilde sahip olması gerektiğidir. Bunu destekleyen önemli bir nokta, *İlahi Komedya* için, *Convivio*'da şairlerin ve teologların alegorisi olmak üzere iki genel gruba ayırdığı alegorik anlamdan, kutsal bir metinden farksızmışçasına teologların alegorisini kullanmayı tercih etmesinde açık bir şekilde görülmektedir. *İlahi Komedya* örneğinden yola çıkacak olursak, gerçek kişiyi (bu noktada Dante ve Beatrice'yi, hatta Vergilius'u), yani tarihsel gerçekliği Dante'nin salt ilhamı olarak gösteren bir yaklaşım (yani yüzeysel anlam), ozanın yeteneğine ve görkemine gölge düşürürken, yalnızca figüratif ve alegorik (yani alegorik ve ahlaki yaklaşım) değerlendirme de esere (ve karaktere) bakış açımızı sabit bir noktaya kilitler. Dolayısıyla sınırlandırma ve sınırlılık fikri figüratif/sembolik/alegorik anlatım sayesinde varlığını baskın hale getirir ve en önemlisi anagojik katmanın göz ardı edilmesine neden olur. Öyleyse yine aynı örnekten devam edecek olursak hem Beatrice'yi hem Dante'yi daha kapsayıcı bir bakış açısıyla ele almak, onların önemini ve sanatın/edebiyatın temel itkileri olarak sınırlıdan sonsuz olana, geçici olandan kalıcı olana yolculuklarını anlamamızı kolaylaştırır. Bu nedenle de, Dante'yi ve Beatrice'yi, şüphesiz *İlahi Komedya*'yı hem tarihsel bir gerçeklik, hem bir alegori, hem de – kuşkusuz en önemlisi– edebî bir yaratım veya kişiselleştirme olarak değerlendirmek doğru olacaktır.

Nihayetinde, edebiyat anlayışını çerçevelendiren fikirleri gördüğümüz *Convivio* dönemin aydınları için bir el kitabı, bir rehber kitap özelliği taşır. Zira Dante yaşadığı çağda bir aydının toplum içindeki rolünü, sahip olması gerektiğine inandığı bilgileri işaret etmektedir. *Convivio*'da belirtildiği üzere bilgi sahibi olan kişinin görevi *"inducere li uomini a scieza e vertù",* Türkçe ifadesi ile "insanları bilgiye/bilime ve erdeme yöneltmektir". ●

NOTLAR

1) Battaglia, Salvatore, *La letteratura italiana, Mediocevo e Umanesimo*, Sansoni/Accademia, Firenze, 1971, s. 137.
2) a.g.e, s. 138.
3) Alighieri, Dante, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 138.
4) a.g.e., s. 58.
5) Auerbach, Erich, *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri*, çevirenler Herdem Belen, Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 212.
6) Alighieri, Dante, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 484.
7) a.g.e., s. 483.
8) Grosser, Hermann, *Il canone letterario 1*, Principato, Milano, 2010, s. 197, 203.
9) Alighieri, Dante, *İlahi Komedya*, çeviren Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2003, s. 60.
10) Montanelli, Indro, *Dante e ill suo secolo*, Rizzoli, Milano, 1983, s. 481.
11) XX. yüzyılda Dante'nin anlam katmanlarına benzer bir şekilde geliştirilen bir edebiyat eleştirisi sistemini Northop Frye'ın *Kudretli Kelimeler* ve *Büyük Şifre* eserlerinde görmek olasıdır.
12) Eco, Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s. 110, 111.
13) *Dante*, Hazırlayan: Emiliano Bertin, "Grandangolo Letteratura", Cilt 2, *Corriere della sera*, Milano, 2017, s. 62.
14) Alighieri, Dante, *Convivio*, Trattato I, Capitolo II, 17, "Opere Minori", UTET, Torino, 1997, s. 72.
15) a.g.e., s. 103, 104.
16) Baldi, Guido ve Zaccaria Giuseppe, *Il piacere dei testi*, Cilt I, a cura di Gigi Livio, Pearson, Milano-Torino, 2012, s. 307
17) Guglielmo, Salvatore ve Grosser, Hermann, *Il sistema letterario, Dal duecento al Cinquecento, Storia 1,* Principato, Milano, 2004, s. 153.

DANTE'NİN "CEHENNEM"İ

KEMAL ATAKAY



Osman Deniztekin'in değerli anısına

Komedya, "zihnin Tanrı'ya yolculuğu" veya hayali bir ötedünya yolculuğu olarak tanımlanmıştır. Bu yolculuğun üç aşaması veya durağı vardır: Kudüs yakınlarından girilen, yeraltında bir huni gibi daralarak çamurlu, buz tutmuş Kokytos ırmağı ve ırmağın bitimindeki Şeytan ile son bulan Cehennem; ortaçağ inanışına göre, tamamı sularla kaplı güney yarıküredeki bir adada bulunan Araf dağı (burada Cehennem'den kurtulmuş, ama henüz Cennet'i hak etmemiş ruhlar, inançlarındaki kusurları gidermek için cezalarını çekerler) ve son olarak, gökte birinci kat (Ay) ile başlayan, çeşitli katlar (Merkür, Venüs, Güneş, vb.) ve kutlu kişilerle karşılaşmalarla devam edip Tanrı'nın bulunduğu Arş-ı Âlâ ile son bulan Cennet.

Bu yolculukta Dante'nin üç rehberi vardır: Vergilius, Beatrice ve Aziz Bernard. Latin şairi Vergilius, Beatrice'nin isteği üzerine, Meryem Ana'nın rızası ve Azize Lucia'nın aracılığıyla yolcu Dante'ye rehber atanır. Araf'ta ikinci rehber, yani Beatrice belirinceye kadar, Dante'ye Cehennem yolculuğunun tamamı boyunca ve Araf yolculuğunun belli bir noktasına kadar Vergilius eşlik eder. Araf'ın en üstündeki Yeryüzü Cenneti'nden Beatrice'yle birlikte göğe yükselen Dante'ye göğün onuncu katına kadar Beatrice, o noktadan itibaren de Aziz Bernard rehberlik eder.

Komedya'dan söz ederken, en az iki Dante'yi (bazı yorumculara göre üç) birbirinden ayırmak gerekir. İlki, Cehennem'deki en uç tezahürü (Şeytan) dahil olmak üzere kötülüğü kavrayan, Araf'ta günahlarından arındıktan sonra, önce Lethe ırmağının sularında yıkanarak günahlarının anılarını unutan, ardından Eunoe ırmağından geçerek yaptığı iyiliklerin anıları güçlenen ve aşama aşama Tanrısal görüye (Cennet) ilerleyen yolcu Dante; ikincisi ise, bütün bu yolculuğu kurgulayan yazar Dante'dir.

Dante, kendi kişisel kurtuluş öyküsünün, inançlı her Katolik Hıristiyan'ın öyküsü olduğu iddiasındadır. Bunun en dikkat çekici göstergelerinden biri, eserin ilk dizesindeki "yaşam yolumuzun ortasında" sözüdür. Yolcu Dante'nin yolculuğunun evrenselliği reddedilirse, "yaşam yolumuz" sözü anlamını yitirir, hatta saçma/paradoksal hale gelir. Çünkü kurmaca veya gerçek 35 yaşında (kastedilen budur) manevi bir yolculuğa çıkan kişinin deneyimi, 5, 10 veya 90 yaşındaki birinin yaşamıyla hangi ortak zeminde buluşabilir ki?

Komedya'nın kurgusu, geçmiş, hal ve geleceği içine alan engin bir bağlam oluşturur. Dante, ötedünya yolculuğunun başlangıç tarihini 1300 olarak belirlemekle (reel yazma tarihinden 7-8 yıl önce), aslında olmuş olayları henüz olmamış, ama karşılaştığı ruhlar tarafından öngörülebilir hale getirir. Cehennem'de ruhlar, içinde bu-

lundukları andan habersiz olmalarına rağmen, geçmişi ve geleceği bilirler. Bir örnek verelim: Dante, Floransa'dan 1302 yılında sürgün edilmiş ve sürgün sürecinde büyük zorluklar yaşamıştır; metnin kurmaca tarihi 1300 olduğu için, metne göre henüz gerçekleşmemiş bu sürgün ve zorlukları, ruhlardan bazıları (sözgelimi, Ciacco, Farinata ve Brunetto Latini) Dante'ye bir kehanet olarak bildirirler. Aynı şey, Araf'taki ve Cennet'teki ruhlardan bazılarının söyledikleri için de geçerlidir. İki örnekle yetinelim: Araf'ta, Conrado Malaspina, Dante'ye yedi yıl içinde Malaspina ailesinin cömertliğine muhtaç olacağını söyler; Cennet'te, Dante'nin dedesinin dedesi Cacciaguida ise, bütün bu kehanetleri daha geniş bir kapsamda ele alıp ilahi yazgı açısından yerli yerine oturtur.

Cehennem'in kapısından içeri girdikten sonra, asıl Cehennem'den önce bir giriş kısmı vardır. Burada, yaşarken yan tutmadıkları, ne iyiye ne kötüye bağlanmadıkları için, kararları "askıda" olanlar, yani yazgıları kesin olarak belirlenmemiş olanlar yer alır. Gene de, bu grup, en azından okurda bıraktığı izlenim açısından, oldukça ağır bir cezaya çarptırılmıştır: Yaban arılarının soktuğu büyük bir kalabalık halindeki bu ruhlar, büyük ve boş bir bayrağın peşinden koşarlar.

Cehennem'deki dört ırmak (Akheron, Styks, Phlegethon ve Kokytos), aslında bir kaynaktan beslenir: *Giritli Yaşlı* heykelinin gözyaşları. Bunlardan ilki geçildikten sonra, asıl Cehennem'e girilmiş olur. Cehennem, net olarak ikiye bölünmüştür. İkinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci dairede, şehvet, oburluk, öfke gibi nefsine hâkim olamamaktan kaynaklanan günahlar; altıncı dairede, heretiklik; yedinci dairede ise, şiddet günahı cezalandırılır. Buna karşılık, ikinci kısımda, aklın devreye girdiği aldatma, kandırma ve ihanet günahları cezalandırılır.

Bu arada ilk daireyi (Limbus) diğerlerinden ayırmak gerekir. Burada vaftiz olmamış çocuklar; keza, erdemli kimseler olmalarına, insanlığın bilgi birikimine veya dirliğine katkıda bulunmalarına rağmen, Hıristiyan vahyiyle tanışmamış kişiler yer alır. Limbus, karanlık, puslu, gürültülü Cehennem'den farklı olarak sakin, yeşil, hafif ışıklı bir yerdir ve vahyi tanımamış olanların tek cezası, Tanrı'ya kavuşamayacakları için sonsuza dek yaşayacakları "umutsuzluk" halidir. Dante, Limbus'taki seçkin kişilerden ilk beşinin oluşturduğu şairler grubunu –Homeros, Vergilius, Horatius, Ovidius ve Lucanus– "güzel okul" olarak nitelendirir ve bu topluluğun onu onurlandırdığını, aralarına çağırdığını söyler. Daha sonra, gene Limbus'ta, Caesar gibi siyasi kişilerden Platon ve Aristoteles gibi filozoflara, bir grup ruhla karşılaşırız. İlginç olanı, bu kişiler arasında, Müslüman Selahaddin Eyyubi'nin de yer almasıdır.

Ruhların arındıkça yüklerinin hafiflediği Araf'ın aksine, Cehennem'de aşağı inildikçe her yönüy-



Desen: Gül Sağer

Dante'ye göre, "Komedya"nın lafzi anlamı, ruhların ölümden sonraki durumudur. Alegorik anlamı ise, kişinin, iyi veya kötü tutumlarıyla, özgürlüğünü istediği yönde kullanarak, ilahi adalet tarafından ödüllendirilmesi veya cezalandırılmasıdır.

le yük ağırlaşır, hareket kabiliyeti azalır. O kadar ki, en uç noktadaki Şeytan beline kadar buzlara gömülmüş, tamamen aciz, hareketsiz bir haldedir.

Cehennem'de cezalar neye göre verilir? Ceza sistemi, kısas ilkesinin Hıristiyanlığa/ortaçağa özgü bir yorumuna dayanır: *contrapasso* (modern İtalyancada *contrappasso*). *Contrapasso*, Latince *contra* ve *patior* kelimelerinden oluşur ve kelimesi kelimesine "karşıtı/tersi cezaya çarptırılmak" anlamına gelir, ama aslında Dante'de kavram, hem işlenen günahın *karşıtı* (*contrapasso per contrasto*) hem abartılı *benzeri* (*contrapasso per analogia*) ile cezalandırılmak anlamını taşır. Örnek vermek gerekirse: "Cehennem"in Beşinci Kanto'sunda, tensel tutkularına yenik düşen ruhlar, çok güçlü bir rüzgârın etkisiyle, kuş sürüleri gibi bir yerden diğerine savrulurlar. Bu, benzeri yolla cezalandırmadır: Buradaki insanlar, hayattayken tutkularının esiri olmuş ve her türlü ahlaki ilkeyi göz ardı etmişlerdir. Onları bu yanlışa iten tensel dürtü, burada çok abartılı bir şehvet fırtınası biçimini alır. İkincisine, yani karşıtı yolla cezalandırmaya gelince: Falcıların, büyücülerin, kâhinlerin cezası, başlarının geriye çevrilmiş olmasıdır; yani Cehennem'de öne doğru değil, geriye doğru bakarlar. Bu da, onların hayattayken geleceği görme iddialarını tersine çevirme, yani bu kişileri iddialarının karşıtı ile cezalandırmadır.

Dante, Verona senyörü Cangrande'ye yazdığı mektupta, *Komedya*'yı yorumlamanın anahtarını verir. Dante'ye göre eser yalın değil, çok anlamlıdır. Önce, anlam genel olarak ikiye ayrılır: lafzi ve simgesel. Lafzi anlam, bir kişinin, bir olayın tarihsel, somut gerçekliğidir. Simgesel anlam, üçe ayrılır: Alegorik, ahlaki ve mistik.

Dante, bunu Kutsal Kitap'tan somut bir örnekle açar: "İsrail Mısır'dan çıktığında, Yakub'un soyu yabancı dil konuşan bir halktan ayrıldığında, Yahuda Rabbin kutsal yeri oldu, İsrail de O'nun krallığı" (Mezmurlar 114: 1-2). Burada *lafzi* anlam, İsrailoğulları'nın Musa döneminde Mısır'dan ayrılmalarıdır. *Alegorik* anlam, inançlı Hıristiyan'ın Hz. İsa tarafından kurtuluşa erdirilmesidir. *Ahlaki* anlam, ruhun, üzüntü ve günah zilletinden Tanrı'nın lütfuna ulaşmasıdır. *Mistik* anlam, cenneti hak eden ruhun, bu yoz dünyanın köleliğinden ebedi saadetin özgürlüğüne kavuşmasıdır.

Dante'ye göre, *Komedya*'nın lafzi anlamı, ruhların ölümden sonraki durumudur. Alegorik anlamı ise, kişinin, iyi veya kötü tutumlarıyla, özgürlüğünü istediği yönde kullanarak, ilahi adalet tarafından ödüllendirilmesi veya cezalandırılmasıdır.

Alegorik anlamı, kalıp olarak düşünmemeliyiz. Çağlar boyunca, *Komedya*'nın en bilinen unsurlarının alegorik anlamları üzerine görüş ayrılıkları olmuştur. Bir örnek vermek gerekirse, *Cehennem*'in başındaki üç vahşi hayvanın –aslan, pars ve dişi kurt– alegorik anlamı, farklı şekillerde yorumlanmıştır. Eski yorumculara göre, pars şehveti, aslan kibri, dişi kurt ise hırsı ve bunlar bir bütün olarak Dante'nin günahlarını gösterirken; modern araştırmacıların tarihsel-siyasal yorumuna göre, pars Floransa'yı, aslan Fransa krallığını, dişi kurt ise papalık *curia*sını göstermektedir.

Son olarak, Dante'nin ötedünyasının temelini sevginin oluşturduğunu belirtelim. Sevginin kaynağı bütünüyle iyi ve Tanrısal olmakla birlikte, insanda tezahürü iki türlüdür: Kişi ya sevginin özünü kavrayarak, onun Tanrı'dan geldiğini anlar ve buna göre davranır ya da bu özü göz ardı ederek sevgiyi kendine (benliğine/nefsine) maleder. Örnek olarak, Araf'taki yedi ana günahın her biri, sevginin çarpıtılması ile ilgilidir: Aşırı sevgi, şehvet, oburluk ve açgözlülüğe; eksik/yetersiz sevgi âtalete; kötücül sevgi ise öfke, haset ve kibre yol açar.

Bugün *Komedya* okumasının, çok küçük bir kesim dışında, neredeyse tamamen "Cehennem"i okumaya indirgenmiş olması, Dante'nin büyük hatası (günahı?) mıdır, yoksa sekülerleşen dünyanın Katolik öğretisine biçtiği pay mı? ●

KAYNAKÇA

Alighieri, Dante, *La divina commedia*, ed. Giorgio Petrocchi, Milano: Mondadori, 1966.

—, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak, 1998.

—, *The Latin Works of Dante*, Londra: Temple Classics, 1904.

Garavaglia, M. Adele, *Dante: Viaggio nella Divina Commedia*, Milano: Mursia, 1994.

DANTE'NİN İTALYAN EDEBİYATINDAKİ KURUCU ROLÜ

ANNA FRIGIONI



İtalya'nın hiç tartışmasız, mukayese kabul etmez övüncü olan Dante Alighieri, dünyanın da en çok tanıdığı İtalyan şairi ve entelektüelidir. Onun ilk üstünlüğü dilbilim açısındandır: şayet Dante doğmamış olsaydı bugün İtalya'da farklı bir lisanı konuşuyor olurduk. *İlahi Komedya*'nın yazım dilinin, İtalya daha henüz devlet olarak ortaya çıkmamışken, İtalyanca lisanının oluşumunda öncülük ettiği kabul edilmektedir. Dilbilimci De Mauro modern İtalyan dilinin kelimelerinin neredeyse yüzde doksanının *İlahi Komedya* eserinde mevcut olduğunu ifade eder. Bu fenomen, meşru olarak Dante'nin "İtalyan dilinin babası" şeklinde adlandırılabileceği anlamına gelir. Dante'nin açıkça ifade edilmesi gereken ikinci üstünlüğü ise İtalyan kimliğine olan katkısıdır. İtalyan devleti 1861'de doğmuştur ancak İtalyan olarak adlandırılan ortak bir ulusa ait olma bilinci bu tarihten çok önce zemin bulmuştur. Bu fikir sadece Dante'nin değil, tüm büyük İtalyan yazarların katkısıyla edebiyattan doğmuştur. Muhakkak ki Alighieri'nin bu anlamdaki rolü sadece başyapıtı ile sınırlı değildir, görece "küçük" (daha az tanınan) diğer eserleri de bu hususta temel yapıtaşları olarak kabul edilir. *De vulgari eloquentia*'da Dante, yarımadanın tüm düşünce insanlarının ortak anlayışına uygun şekilde tüm İtalya'yı birleşik bir yapıda tahayyül etmekte ve *"sì lisanı"* olarak adlandırdığı soyut düşünceyi sorgulamaktadır. Artık "*donna di province*" ("ulusların hanımı") diye seslenemiyor olsa bile, "*il giardin dell'impero*" ("imparatorluk bahçesi") olarak görmektedir. Roma İmparatorluğu dönemindekine benzer şekilde bütünlük atfedilen bir İtalya fiziken henüz yoktur ama İtalyan birliğinin kimliği retorik ve belki biraz da muhafazakâr yapıda bir ideal şeklinde açıkça Dante'nin düşünce aksiyonu içindedir.

Hiçbir şüphe yok ki onun şiirini okuyan kendisinden sonraki nesilllerin değerlendirmelerinde özellikle İtalyan kimliğinin inşası babında, Dante'nin rolü mutlaktır. Foscolo ve Mazzini başta olmak üzere romantiklerin vatanseverliğin ve İtalyan ulusunun birleşmesinde gerçek ve öncü bir mit olarak Dante'yi, şairin var olan eğilimlerini aşan şekilde efsaneleştirmesi örnek verilebilir. O zamandan beri kendisine yakıştırılan bu öncü rol şairden hiç ayrılmamış, hatta ölümünün yedi yüzüncü yılı törenlerle idrak edilirken bizzat Cumhurbaşkanı Sergio Mattarella tarafından Dante "*İtalya'nın büyük peygamberi, vizyoner vatanseveri*" olarak gösterilmiş, İtalya için bir rol model olarak anılmıştır.

Ayrıca İtalyan edebiyatı kanonu incelendiğinde de görülecektir ki Dante'nin burada sahip olduğu kurucu rolü görmezden gelmek mümkün değildir. Her şeyden önce Alighieri, neredeyse bir edebiyat eleştirmeni gibi, kendisinden önceki İtalyan edebiyatının, yani halk dili olan *volgare*'de yazılan eserlerin rollerini belirleyerek değerleri-

ni ortaya koymuştur, kendisinden sonra gelenlerin değerlendirmelerinde de kabul görecek kadar bu konuya hâkim olmuş ve edebiyatı tanımlamıştır. Sicilya şiir ekolünden Jacapone da Todi'yi, yakın arkadaşı Guido Cavalcanti'yi takdir etmiş, *Dolce Stil Novo* (Yeni Güzel Üslup) adını verdiği akımı icat etmiş veya en azından onun varlığını fark ederek ortaya çıkartmıştır. Guido Guizzanti'ye hayran olan bu ekolün mensupları ve onlardan önceki şairler arasında bu bir ayrım noktası oluşturmuştur. Bahse konu şairlerin rolleri ve dönemin özellikleri, zaman içinde eleştirmenler tarafından yeniden tanımlansa da onlar kendi dönemlerinin İtalyan edebiyatının önde gelen temsilcileri olarak kabul görmüşlerdir.

Dante'nin edebî bir hassasiyet ile işaret ettiği bu silsile halen muteber sayılmaktadır. Neticede bir konu Dante tarafından ortaya konmuş ise diğerlerinin bunu eleştirmesi veya buna itirazda bulunması zor olacaktır. Dante'nin İtalyan edebiyatındaki kurucu rolü –ondan sonraki yüzyıllardan günümüze uzanan süreç değerlendirilince– rahatça kavranabilir fakat bu noktada hemen ifade etmek gerekir ki, o bütün çağlarda aynı şekilde takdir görmüş, anlaşılmış ve sevilmiş değildir. Buna karşın tartışılmayacak şekilde 1700'lerin sonundan bugüne değin İtalya'da Dante'ye duyulan tutku, çok net ve özgün bir biçimde hem derinleşmiş hem de popüler hale gelmiştir (öyle ki, sadece ön adıyla tanınan tek İtalyan şairidir, soyadını anmak gereksizdir).

İlahi Komedya eseri yazıldığı günden itibaren hemen yankı bularak şöhrete kavuşmuşsa da Floransalı şair muhataplarınca fikir birliği içinde taktir edilmemiştir. Boccaccio şairi benimsemiş, çalışmış ve tanıtmaya uğraşmışken, nispeten Petrarca daha az hayranlık sergilemiştir. Gerçekte bu konuda Petrarca, Rönesans'a kadar hümanizm yüzyıllarında Latince kullanımına ve "klasik" dünyaya dönme eğilimi içinde, hümanistlerin gözünü diktiği Latince yerine Dante gibi ortaçağ yerel dilini kullanan bir şair fikrini desteklememiştir.

Ancak Petrarca'nın "Rerum Vulgarium" fragmentasının, tam bir uyum içinde olmasa da, Dante'nin *Vita Nuova*'sı ile; Beatrice'nin ise, her iki kadın arasındaki aşırı farklılıklara rağmen, Laura ile etkileşim içinde olduğunu yadsımak mümkün değildir. Aretino da Dante'nin yerel dilde yazılan şiirdeki üstünlüğünü takdir etmiş ve onu "*ille nostri eloqui dux vulgaris*" ("*O yerel dilimizin prensidir*") olarak tanımlamıştır. Esasen tam da Rönesans'ın zirvesinde, Dante'nin ayırt edilir biçimde sevilmediği ve Petrarca'ya hayranlık duyulan o dönemde bile İtalyan şairlerinin kendi metinlerini kaleme alırken Dante'yi yok saymaları mümkün değildir. Bu dönem Petrarkizmin hüküm sürdüğü ve Bembo'nun Dante'yi açıkça dışarda tutarak, Boccaccio'yu nesirde, Petrarca'yı şiirde model alan dil teorisinin doğduğu dönemdir. Bu bağlamda, İtalyan Rönesansı'nın büyük şairi Ludovico Ariosto da (harfiyen Bembo'nun teorilerine yazı dilini uyarlamak için *Orlando Furioso* eserini revize ederken bile) modellemeleri bire bir kullanmasına rağmen, şiirde yüzünü Dante'ye dönmeyi ihmal etmemiş, sayısız Dante ifadesine eserinde yer vermiştir.

Orlando Furioso eserinin meşhur açılış dizeleri "*Kadınlar şövalyeler silahlar aşklar / Nezakete cüretle hamle edip söylediğim şarkılar*", Dante'nin şu dizelerinin "*Kadınları ve şövalyeleri, vuslatları ve özlemleri,/ Aşkın halleri ve nezaketi/ Yok artık, yürekler kötüleşti.*" farklı bir biçimde işlenmesinden başka bir şey değildir. Pier delle Vigne'nin *Astolfo*'sunun Alcina adasında geçen bölümü Dante'nin kurgusundan alıntıdır (ki o rehber olarak Vergilius'u tercih etmişti), Astolfo'nun Ay üzerinde yaptığı yolculukta kendisine İncil yazıcısı Aziz Yuhanna eşlik eder ancak orada dünya hayatının sınırları ve kusurları daha seküler bir tür öte dünyadan gözlemlenir. Perspektif İlahi Komedya ile aynıdır, sadece bakış yabancılaştırılmıştır, yerküreye onun dışına çıkılarak bakılmaktadır. Tabii bu vizyon Dante'den farklı olarak tamamen seküler ve Rönesansvaridir. Ariosto'daki baş-

Şayet Dante doğmamış olsaydı bugün İtalya'da farklı bir lisanı konuşuyor olurduk. "İlahi Komedya"nın yazım dilinin, İtalya daha henüz devlet olarak ortaya çıkmamışken, İtalyanca lisanının oluşumunda öncülük ettiği kabul edilmektedir. Dilbilimci De Mauro modern İtalyan dilinin kelimelerinin neredeyse yüzde doksanının "İlahi Komedya" eserinde mevcut olduğunu ifade eder.

ka bir Dante unsuru da şiirin kadın kahramanına yöneliktir ki, bu da ismine kadar Dante'nin *Stil Novo* adını verdiği akımdan (yeni üslup) tekraren aldığı ve daha sonra Beatrice'nin kişiliğinde yücelttiği kadın anlayışına dair kesin bir göndermeyi açığa çıkartmaktadır. Ariosto'nun kahramanı "melek-sima" veya "melek kadın" anlamına gelen "Angelica"dır, sonuçta elbette Ariosto'nun ironisi devreye girerek onu farklı bir şeye dönüştürür. Doğrusu Rönesans, Dante'nin çağı değildir fakat en büyük şairine kadar Dante'ye sıkı sıkıya bağlı bir çağdır.

Bunun da ötesinde İtalyan edebiyatında bizatihi kadın kavramı Dante'ye çok şey borçludur. Şiirlerde veya romanlarda yer alan kadın kahraman daha ziyade bir selamet kapısı, yani insanı cehennemden daha az yakıcı bir gerçekliğe doğru yönlendiren mucizenin ete kemiğe bürünmüş halidir. Örnek isterseniz Clizia di Montale (*Ti libero la fronte*), Lidia di Carducci veya Teresa dell'Ortis'e bakılabilir. Daha şehvetli, ahlaksız ve daha az meleksi bir kadın mevcut olduğunda bile, onu kutsayan, yücelten bir eşine yer verilmemesi nadir bir durumdur. Maria Ferres ve Elena Muti arasındaki karşıtlık buna örnektir. D'Annunzio'nun *Il piacere* (Zevkin Çocuğu) romanında veya Pirandello'nun kadınlarında da aynısı geçerlidir, iyiye yönelten kadın (ki bu genellikle bir anne figürüdür) ile kayıp kadın arasındaki ikilem sık sık tekrarlanır. Montale'de farklı olarak Dante'nin Beatrice'si ile kurulan bu bağ açık edilmeksizin izlenebilir.

Özellikle İtalyan şiirinin iki ana hattı, Dante ve Petrarca çizgisinden, ilki önce iddiasında zorlansa da, 1700'lerde Giambattista Vico ile öne çıktı; Foscolo, Leopardi, Carducci gibi isimler Floransalı şaire açıkça övgüler düzdü, çalışmalar yapıldı. Silvio Pellico'nun *Riminili Francesca*'sı veya Gabriele D'Annuzio'nun eserleri başta olmak üzere birçok eser Dante'nin metinlerinden esinlendi. Güvensizliğin ve muğlaklığın çağı ondokuzuncu yüzyılda, kendi içinde Dante'nin duygulanımlarına uzak olmayan ama açıkça farklı anahatları olan dilsel yeniden ele alımlar, alıntılar veya tüm bölümlerin yeniden yazımları, hatta geri dönüşlerle de olsa şiirleri ile sık sık kurulan bağlantılar oluşmuştur. Pasolinin *La Divina Mimesis*'inin (İlahi Düşman) yanı sıra, yukarıda bahsedilen Montale'ye ek olarak, Primo Levi'nin *Se questo é un'uomo* (Eğer Bu Bir İnsansa) eserinin merkezinde yer alan "Capitolo di Ulisse" ("Ulisse Bahsi") bölümü ve Ungaretti'nin *Allegria* adlı eserindeki iklimin bir kısmı (ki bu minvalde Dante'nin kazazede figürünün tüm vurgulanışlarının altı çizilmelidir), *Ultimi cori per la terra promessa* (Kutsal Toprakların Son Koroları) eserinde yer alanlar anlatılar, *Campana dei Canti orfici*, (Orphic Kantoların Çanı) eseri, Calvino'nun (bilhassa sonuç bölümü bakımından) *Le citta invisibili* (Görünmez Kentler) ve (yabancılaşmış vizyonun içinde düşünülerek) *Il Barone Rampante* (Ağaca Tüneyen Baron) eserleri Dante'den teknik, dil ve konu bağlamında beslenen birçok eser arasında sayılabilir. İtalyan şair ve yazarların Dante ile ilişkisini araştıran çalışma alanının çok geniş olması bile, başlı başına onun etkinliğinin ne denli üretken olduğunun bir ifadesidir.

Hepsi bir yana, bir tür kültür ikonu haline gelmiş olması Dante'yi İtalyan edebiyatında zaten eşsiz kılar. "Gli occhi e la mente. Un'epopea Pop" (Gözler ve zihin. Bir Pop Destanı), şairin ölümünün 700. yılı için 2021'de Ravenna'da (Dante'nin vefat ettiği ve defnedildiği şehir) düzenlenen, kuratörlüğünü dilbilimci Giudeppe Antonelli'nin yaptığı bir serginin adıdır. Bu etkinlik, eserlerinden ziyade Alighieri'nin karakteriyle bağlantılı "pop" yönünü tam olarak göstermektedir. Dante'yi konu edinen veya metinlerinden esinlenen heykeller, duvar resimleri, çizgi romanlar, pullar, şarkılar, reklamlar, oyunlar, filmler ve daha fazlasının gittikçe artması İtalya genelinde Floransalı şairin bir servet oluşturduğunun delilidir. Bu tamamen kendine özgü ve açıklaması zor bir fenomendir. Her İtalyan vatandaşı mutlaka Dante şiirinden az veya çok sayıda dize bilir, ancak okul yıllarında en az otuz kantosunu okumuş olduğu İlahi Komedya'nın anlatımını veya tefsirini zorlukla yapar. Buna rağmen her İtalyan, şaire kişisel bir yakınlık hissetmiş ve bir biçimde oluşan bu bağı ortaya çıkartarak onu kendine maletmek istemiş gibidir. Metinlerin, var olan şöhretinin de ötesinde zamana hâkim olarak büyümesini ancak bununla açıklamak mümkündür. Bu başka bir İtalyan edebiyatçının kolay kolay kıramayacağı bir şöhret rekorudur. ●

Türkçesi: Ayçin Kantoğlu

NOTLAR

1) Tullio De Mauro, *Son Söz,* cilt VI, ss. 1163-1211.
2) Cfr Fulvio Conti, *Il sommo italiano*, Carocci 2021.
3) S. Mattarella, "*Dante nostro contemporaneo. Così la sua voce parla al futuro" ("Çağımızın Dante'si. Böylece geleceğe sesini duyurmaktadır")*, *Corriere della Sera*, 4 Ekim 2020.
4) Francesco Petrarca, *Epistulae seniles*, V, 2.
5) Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, I, 1.
6) Dante Alighieri, *İlahi Komedya,* "Araf", XIV, 109 -111.

ÇOK ÖZEL ESERLER SÖZLÜĞÜ
MINOU DROUET VE BİRKAÇ "HARİKA" KİTAP

İBRAHİM YILDIRIM

1.

Türkçeye Ağaç Arkadaşım diye çevrilebilecek şiirler ve şiirimsi mektuplar içeren, 1956 tarihli *Arbre, Mon Ami*'nin çok özel ve harika bir kitap olmasının en önemli nedeni –bence– sekiz yaşında bir kız çocuğu olan Minou Drouet tarafından yazılmasıydı. Dolayısıyla küçük şair ve kitabı; *Paris Match, Elle, Time, L' Expres, Life, Le Figaro* gibi birçok dergi ve gazetenin ilgisini çekmiş; bu yayın organları Minou Drouet'yi olumlu olumsuz yargılarla uzun süre gündemde tutmuşlar; onu şairden müzisyene, sinema oyuncusundan romancıya dönüştürerek; kimi zaman neşeli, kimi zaman hüzünlü, ama çoğunlukla çocuksu masumiyetini zedeleyen; can acıtıcı bir serüvenin içine atıp kısa sürede şeker kızdan şekerlenmiş tatlıya dönüştürmüşlerdir.

Öte yandan başta André Breton, Jean Cocteau, Jean Paul Sartre olmak üzere, birçok ünlü ve yetkin yazar; o şiirleri ve mektupları bir çocuğun yazmadığını, yazamayacağını ileri sürmekle, yani görüş belirtmemle yetinmemişler; küçük kızı yerden yere vurmuşlar, hem de acımasızca!

O dönemin bir özelliği de harika çocukların gündemi belirlemesiydi; tabii deha da tartışılıyordu. Ancak Cocteau; sekiz yaşındaki bütün çocukların dahi olduğunu söylüyor ve ilave ediyordu: Ama Minou Drouet hariç!

Aynı yazar, Minou için seksen yaşında bir cüce demekten de çekinmemiştir.

Bu arada André Breton'un da üşenmeyip seksek yaşındaki küçük kızın annesini kastederek, başlığı "Madam Drouet'nin Büyük Şirketi" olan bir eleştiri yazmış olduğu, Minou üzerinden gerçekleştirilen pazarlama çalışmalarına tepki gösterdiği kayıtlara geçmiştir.

Sartre da farklı düşünmüyordu: O da, *Arbre, Mon Ami*'nin yazınsal değer taşımadığı konusunda diğer muhalif yazarlarla aynı görüşteydi... Ancak olayı başka türlü yorumlayanlar da vardı: Örneğin Goncourt Akademisi'nden Gerard Bauer'e göre, o şiirleri ve mektupları kimin yazdığı pek önemli değildi, çünkü o metinler –ister küçük bir kıza, ister annesine ya da iddia edildiği gibi bir Türk şaire ait olsun– sürrealizmin yetkin örnekleriydi ve deha pırıltıları içermekteydi… Bu arada Gerard Bauer'in sözünü ettiği Türk şairin kim olduğu ya da kimlerin o sıralar Fransa'da yaşadığı konusunda bir bilgiye sahip değilim; yine de o dönemde Paris'te ikamet eden yazar ve şairlerimizi listeleyerek bir tahminde bulunabilirim, ama böyle bir şey yapmıyor, Gerard Bauer'e arka çıkan Marcel Achard'ın sözlerine uygun davranıyor; küçük bir kız için olağanüstü olduğu iddia edilen o şiirleri yaşını başını almış bir Türk yazmış olsa bile hiç fark etmezdi: Önemli olan kimin yarattığı ya da ürettiği değildi; üretilendi, yaratılandı, okunan ve tüketilendi.

Sanırım işte bu noktada Roland Barthes'ı devreye sokmak gerekiyor: Yazar, Türkçeye *Çağdaş Söylenler* adıyla çevrilen kitabında da yer alan "Minou Drouet'ye Göre Yazın" başlıklı yazısında olayı polisiye bilmeceye benzetmiş, bir işkence yapılmadığı kalmıştı diye söylenmiş; ama yazısında giderek artan göstergebilim tınısıyla Minou Drouet'nin yazdıklarına değgin (çeviriden anladığım kadarıyla) şu sonuca ulaşmış: Minou Drouet'nin avut beni dediği ağaç; artık bildiğimiz türden bir ağaç değildir. Çünkü işbilir kişiler tarafından süslenip belli bir edebiyat anlayışına uyarlanmış; sunduğu imgelerle, isyan kırıntılarıyla, dönemin merak ve modasına… ve satın alma eğilimlerine uygun düşen cinsel çağrışımlarla yüklü bir tüketim nesnesine dönüştürülmüştür.

Bu süslü, en başından itibaren pek de masum olmayan tüketim ağacı, ancak altı yıl işlevini yerine getirebilmişti, çünkü Minou Drouet'nin şeker kızlığı o büyüdükçe acılaşacak, deha pırıltılarıyla bezenmiş olan harika çocuk bizatihi acıklı, can yakan bir serüvene dönüşecekti… Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'deki yazısına hem bu açıdan, hem de medya eziyeti bağlamında döneceğim. Ancak meselenin; pazarlama, edebiyat ve etik bağlamında çok daha iyi anlaşılması için, Minou Drouet'nin şiir kitabı çıkana kadar ya-

şadıklarına göz atmanın yararlı olacağı kanısındayım.

2.

Hiç kuşkusuz her harika çocuğun ya da minik dehanın önceden belirlenen ilginç bir klişe öyküsü olmalıdır. Bu ilk adımdır ya da eşiktir, kazasız belasız aşıldığında sonraki aşamalar başarıya yol verecektir. Dolayısıyla Minou için de (söylen demek istemiyorum) doğru ya da yanlış efsaneye dönüşecek böyle bir öykü türetilmiştir. Şöyle ki: Minou, fahişe bir annenin, işçi bir babanın evlatlık olarak vermek zorunda kaldığı talihsiz bir çocuktu. Dilsizdi, körd ü… Kimi kaynaklara göre altı, kimilerine göre ise üç yaşına kadar ne konuşmuş ne de görmüştü. Otistik olduğunu söyleyenler de vardı. Onu evlat edinip koruması altına alan Madam Drouet'nin çocuktaki cevheri nasıl keşfettiği konusunda herhangi bir bilgi verilmemiş, ancak ilk uyanış oldukça polifonikti, sanatsaldı, org veya piyano sesleri eşliğinde gerçekleşmişti: Minou, kimilerine göre Bach, kimilerine göre ise Brahms'ı dinlerken öyle etkilenmiş ki, ansızın konuşmaya, söylenmeye ve yazmaya başlamış… Bunun üzerine Madam Drouet ondaki müzik yeteneğini değerlendirmek amacıyla ünlü piyanist Lucette Descaves'ten ders almasını sağlamış, böylece küçük kıza şair olarak şöhretin kapıları açılıvermiş. Çünkü Minou, Descaves'i çok sevdiğinden ona *Arbre, Mon Ami*'de yer alan –kabaca aktaracak olursam– şu tür satırlar içeren mektuplar yazmış: *"Seni öpmeme izin ver, çünkü seni seviyorum… ve sabahları yüzün bahçem gibi kokuyor, ben de sizi beyaz yakalı hanımı öpüyorum… Şeftali ağacım tüm baharı bana uzatırken… Kelimeler her şeye sınır koyar… Sınırsız olan benim şefkatimdir…"*

Yedi sekiz yaşındaki bir kız çocuğunun elli yaşındaki bir kadın öğretmene böyle mektuplar yazması sevgi sözcüğü ile açıklanabilir mi; bilmiyorum, ama bu satırların az sonra değineceğim, yeni bir dönemin başlangıcı olduğunu biliyorum: Piyano öğretmeni Lucette Descaves, kendisine yazılan sevgi mektuplarını ve şiirleri, Louis Pasteur'ün torunu ve kitaplarının editörü olan L.P. Vallery Radot'ya gösterir, bu sayede şiirler ve mektuplar tanıdık… ve her bakımdan yetkin bir editöre ulaştırılır: Evet *Arbre, Mon Ami*'nin yayımcısı René Julliard'ın akıllı, daha doğrusu uyanık ve işbitirici biri olduğu söylenebilir. Çünkü hem skandal unsurlarının satışa olumlu etkiler yapacağının farkındadır, hem de dönemin neyi ticarileştireceğinin bilincindedir. Öte yandan René Julliard yeni bir Rimbaud keşfetmiş gibi coşku-



Minou Drouet

ludur, üstelik bu Rimbaud sarı saçlı çok güzel bir kız çocuğudur, bir şeker bebe'dir, dönemin Lolitamsı bütün çağrışımlarına, göstergelerine; modasına ve yavru kedi - kadın merakına uygundur. Dolayısıyla Minou Drouet ve yazdıkları kolayca satışa sunulup tüketileceğinden, küçük kız şair olarak hemen devreye sokulur, Arbre, Mon Ami'den yapılan seçmeler önce küçük broşür olarak basılıp dağıtılır; beklenen ilgi gösterildiğinden Minou ansızın medyanın sevgilisi haline gelir; poz poz fotoğrafları çekilir; o artık moda gösterilerine katılan, Jacques Brel'le Charles Aznavur'la konserlerde, gece okumalarında boy gösteren, büyük ilgi gören bir şairdir. Öyle ki Vatikan'a bile gider, Papa XII. Pius tarafından kabul edilir. Papa onu ve şiirlerini sevdiğini, o ise Pius'un cübbesini kastederek bornozunu beğendiğini söyler: Kısacası efsane giderek yaygınlaşmaktadır… Ancak Vatikan'ın referansına karşın Minou'nun harika bir çocuk olduğuna inanmayanlar da vardır: Bu kişileri ikna etmek için küçük şair, 28 Kasım 1956'da annesinin yanından alınır; yeminli memurlar, gözetmenler ve tanıklar önünde şiir yazması istenir… Birkaç gün bebeğiyle oynayan Minou beşinci gün masanın başına geçip "Ciel de Paris" adlı şiirini kaleme alır… Ancak *Paris Match,* bu gelişmeden tatmin olmayacak, o şiirin on beş gün önce röportaja giden muhabirlerinin tanıklığında yazıldığını iddia edecektir. Yani polisiye bilmece ya da dedektif öyküsü bilinçli veya bilinçsiz iyice karıştırılmıştır.



Bütün bu karmaşa içinde *Arbre, Mon Ami,* kapaktaki 45 bin adet notuyla 1956 yılı bitmeden kitap olarak da yayımlanır…

"Ciel de Paris" bu kitaptaki şiirlerden biridir ve *Varlık* dergisinin 1 Aralık 1957 tarihli 467. sayısında "Paris'te Gökyüzü" adıyla yayımlanmıştır. Eğer, o şiir bir kez daha okunursa Minou Drouet ile ilgili tartışmaya bizler de katılabiliriz… Bu arada "Paris'te Gökyüzü"nü çeviren kişi Ünal Boduroğlu'dur ve ben onun on altı yaşında dergilerde şiirler, on sekizden itibaren ise çeviriler yayımlayan; *İzlenimler* adlı dergiyi Ülkü Tamer ile birlikte çıkaran Anıl Meriçelli olduğundan eminim.

3.

Minou Drouet deneyiminin diğer ülkeleri etkilediği tabii ki söylenebilir, dolayısıyla harika çocuk yaratma çalışmaları Fransa'nın yanı sıra İngiltere'de de bir süre daha ilgi görür… Bizde ise mesele hemen hemen aynı dönemlerde bir başka bağlamda, daha doğrusu devlet tarafından değerlendirilir; İdil Biret ve Suna Kan'a yönelik 1948 tarihli kanun, 1956 yılında 6660 sayılı yasa ile genişletilip diğer harika çocuklara da olanak tanınır… Ancak, adı Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun olan bu yeni olanaktan müzik dışında herhangi bir harika çocuk yararlanamamıştır. Edebiyat zaten en tehlikeli güzel sanattır; çünkü cirmi küçük olan dil'in cürmü her zaman çok daha büyük olmuştur, siyasi edebiyat tarihi bu tür örneklerle doludur… Örneğin bizim ilk harika çocuğumuz olan Suat Derviş, ilk şiirini on üç, ilk romanı olan *Kara Kitap*'ı on altı yaşında yayımlamıştır. Yedi sekiz yaşında iken *Çamlıca'nın Perileri* adlı bir roman yazdığı da söylenmektedir. Ancak Suat Derviş, büyüdükçe dili'nin cürmü ideolojik anlamda tehlikeli şekilde büyümüş: yalnız devlet kösteğine değil, erkek engellemelerine de göğüs germek zorunda kalmıştır.

Suat Derviş'in karşı örneği ise Abdullah Ziya Kozanoğlu'dur: Yazarın on beş - on altı yaşlarında yazdığı, 1923 yılında yayımlanan *Kızıltuğ* adlı romanı, birilerinde hâlâ Orta Asya özlemi yaratabilmekte, birileri ise hâlâ o romanın başkahramanı Otsukarcı'nın oğlu Karaoğlan'ın serüvenlerini okumaktadır. Kozanoğlu, gençliğinde Orta Asya parantezi bağlamında bazı girişimlerde, eylemlerde tabii

Minou, fahişe bir annenin, işçi bir babanın evlatlık olarak vermek zorunda kaldığı talihsiz bir çocuktu. Dilsizdi, kördü… Kimi kaynaklara göre altı, kimilerine göre ise üç yaşına kadar ne konuşmuş ne de görmüştü. Otistik olduğunu söyleyenler de vardı.

ki bulunmuş, sonraları ise otoriter mimarlığın yanı sıra düşey köy düşünceleriyle ve başarılı kulüp yöneticiliğiyle tanınmıştır.

Evet gerek Suat Derviş, gerek Abdullah Ziya Kozanoğlu, ilk harika çocuklarımızdır, hâlâ ilgi görmekte, okunmaktadırlar… Günümüzde ise –edebî anlamda– harika çocuk arayışına 2013 yılından itibaren İstanbul Büyük Şehir Belediyesi el atmış, Geleceğin Yazarları başlığı altında kurslar açmış, çoğu kız çocuğu olmak üzere geleceğin yazarları yetiştirilmeye çalışılmış; bu eğilim giderek ilçe belediyeler, hatta okullar bağlamında genişlemiş; yarışmalar yapılmış, bazı çocukların kitapları yayımlanmış, yarışmalarda ilk üçe giren harika çocuklara tablet bilgisayarlar, bisikletler armağan edilmiş.

Yarışmaya katılan diğer çocuklara gelince; onlar jüriye göre harika olmadıklarından sınıfta kalan çocuk muamelesine maruz kalmış ve üzülmüşlerdir… Bu yazıyı yazarken konuyla ilgili bir iki video izlemiş, sekiz dokuz yaşındaki küçük yazarların basılan kitaplarını harika olmayan arkadaşlarına özenle gururla imzalamalarından tuhaf bir tedirginlik duymuştum. Hayır, ülkemizde çocuklara yönelik çoğunlukla psikolojik rahatsızlıklara dönüşen, dönüşecek olan tehlikeli şöhret kültürü meselesine girmek istemiyor, yeniden yurtdışına çıkıp kaldığım yerden sürdürüyorum…

4.

Fransızlar, çocuk şair konusunda en belirgin ikinci girişimlerini Rimbaud'nun ölümünden otuz yıl sonra gerçekleştirirler: Sabine Sicaud 1913 doğumlu, tıpkı Minou Drouet gibi sekiz yaşında şiirler yayımlayan ödüllerle armağanlarla onurlandırılan bir kız çocuğudur. *Poèmes d'Enfant (Çocukluk Şiirleri)* adlı ilk kitabı on üç yaşında, 1926 yılında yayımlanmıştır. Ancak Sabine Sicaud'un şiiri de kendisi de çocuk olarak kalacak, bir yıl sonra on dört yaşında ayaklarındaki kangren nedeniyle büyük acılar çekerek hayata ve şiire veda edecektir.

Poèmes d'Enfant'a önsöz yazan kişi Légion d'honneur nişanı bile olan ödüllü bir şairedir: Anna de Noailles!

Aslında Barthes, "Minou Drouet'ye Göre Yazın" başlıklı metninde Anna de Noailles'e göstergeler bağlamında gönderme yapmasaydı Minou Drouet'yi merak etmeyecektim. Çünkü Anna de Noailles, Musameretname vesilesiyle Emin Nihat'ı ve Abdülaziz Dönemini kurcalarken karşıma çıkan bir Osmanlı ailesinin bireyi; Viktorya Dönemi'nin büyük bir bölümünde İngiltere sefirimiz olan Kostaki Musurus Paşa'nın torunuydu. Bu ailede sanatçı olan yalnızca Anna değildi: Musurus Paşa oldukça entelektüel biriydi, *İlahi Komedya*'yı çevirmiş, ancak Abdülhamit yayımlanmasına izin vermemişti. Küçük oğul Pavlaki şair ve ressamdı, Avrupa'da sergi açan ilk Osmanlı'ydı. Paşa'nın kızı, yani Anna de Noailles'nin annesi Raşel ise bir Eflak soylusu ile evlenmiş, Brancovan Prensesi unvanını almıştı. Raşel çok iyi bir piyanistti, yetenekli müzisyenlere hamilik yapardı. Kısacası ben, Musurus ailesinin sanatsal başarılarını kurcaladıkça kurcaladıkça ansızın Marcel Proust'la karşılaşmış yazarın Anna de Noailles'nin arkadaşı olduğunu, *Kayıp Zamanın İzinde*'de yer alan Marquise de Cambremer karakterinin anne Raşel Brancovan olduğu kanısına varmıştım.



Bence Barthes; Minou Drouet, Sabine Sicaud, Anna de Noailles dizisini boşuna kurmamıştır. Çünkü ona göre göre bu şairler şiiri değil, şiirin göstereninin… ama hayır Tahsin Yücel'in *Çağdaş Söylenler* çevirisinden yararlanmayacağım, yalnızca Barthes'ın o saptamasından ne algıladığımı sizlerle paylaşacağım. Şöyle ki, bu tür şairler, halka şiirin kendisini değil, onun işaret ettiklerini verirler. Böylece tanıtımdan fiyatlandırmaya, halkla ilişkilerden basınla ilişkilere kapitalist girişimlerin ideal işlevlerini yerine getirilmesine de olanak sağlarlar. Kısacası Müşteri Memnuniyeti ilkesine çok uygundurlar; kolay alınır, kolay tüketilirler, çünkü okura zorluk çıkarmazlar. Öte yandan bilineni, denenmiş olanı tekrar ettiklerinden güven vericidirler, böylece malın görünüşünü düşürmeden para kazanmaya da olanak sağlarlar; bu tür şiirin lüksüne ulaşmak için –örneğin– küçük kızlar yeterli olabilir… Dolayısıyla Papa XII. Pius'un Minou Drouet'nin şiirlerini sevmesi, Anna de Noailles'nin Sabine Sicaud'a övgüler düzmesi, Marcel Proust'un Anna de Noailles'nin şiirleri hakkında yazmış olması kimseyi ilgilendirmez. Önemli olan talebe uy-



Minou Drouet

gun şiirin arz edilmesidir, ki buna niye iktisadi edebiyat denmesin!

Böyle bir edebiyattan istenen sonucun alınması için başta pazarlama iletişimi olmak üzere bir dizi ön hazırlık gerekir. Bunlardan biri de yazarın ismi ve soyadıdır: René Julliard 1954 yılında *Bonjour Tristesse'i –Günaydın Hüzün'*ü– yayıma hazırlarken yazarın Quoirez olan soyadını ticari bulmamış, Anna de Noailles'nin ve ailesinin gölgesinin dolaştığı *Kayıp Zamanın İzinde*'nin şahıs kadrosunda yer alan Sagan Prensesi'nden yararlanmıştır: Kuşkusuz Françoise Sagan imzalı *Bonjour Tristesse*'in kapaktaki 200 Bin notuna uygun başarı sağlamasında, her baskıda tirajının artmasında, milyonlara ulaşmasında Marcel Proust'un… ve ana kız Barancovan Prenssesleri'nin katkısı yadsınamaz.

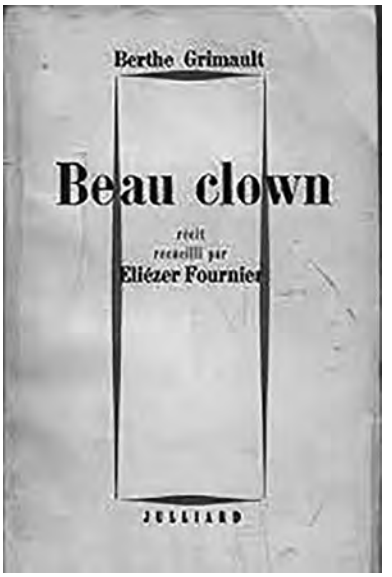
Yazarın ismine yönelik bu tür ticari girişim iki yıl sonra da gerçekleştirilecek, René Julliard, Marie-Noelle'yi döneme uygun olarak yavru kedi ya da kedicik anlamına gelen Minou'ya dönüştürecektir. Çünkü bir süredir çocuk kadın, kedi kadın, yavru kedi kadın benzetmeleri gündemdeydi. Bu tür efsanelerin ilki kuşkusuz Birigitte Bardot'dur ki o, 1952 yılında henüz on yedi yaşındayken, beyaz perdede yalınayak dolaşmaya başlamıştı. Ardında *Funny Face'*teki Audrey Hepburn gelmiş; Barthes onu femme-enfant, femme-chatte diye tanımlamış. Öte yandan ilk çocuk kadınlardan biri de tabii ki *Bonjour Tristesse*'in sinemaya uyarlamasında Cecil'i canlandıran Jean Seberg'tir. Bütün bunların öncüsü ise bir kadın çocuk olan Lolita'dır, onun Sue Lyon olarak beyaz perdede görülmesine daha yedi yıl vardır ve Nabokov Amerika'daki sansürle başedemediğinden 1955 yılında Paris'e gelmiş, *Lolita*'yı ilk kez burada yayımlamıştı: Erotik kitapları pembe kapakla pazarlayan The Olympia Press, *Lolita*'yı klasik yeşil kapakla edebiyat okurlarına ulaştırmıştır. Romanın *Günaydın Hüzün* kadar başarılı olduğu söylenemez, ama belirleyici olduğu çok açıktır. Örneğin René Julliard, 1957 yılında Françoise Sagan gibi on yedi yaşında bir başka çocuk kadın bulur: Berthe Grimault… Yazarın fotoğraflarında hanım hanımcık görüntüler vermesine karşın, yazdığı roman *Beau Clown (Güzel Palyaço);* cinayet, karabasan, delilik ve şehvet öyküsüdür. Yazarın yaşamı ise harika'dır, okuma-yazmaya pek yatkın olmayan, daha doğrusu okuryazar olmayanların yaşadığı bir domuz çiftliğinde doğmuştur.

Günümüzde Berthe Grimault'un okunup okunmadığını bilemem ama Minou Drouet; Shirley Temple / Ayşecik benzeri sinema filmiyle, doldurduğu şiir plaklarıyla, yazdığı romanla öyle ya da böyle devam ediyor. Drouet hakkında 1993'te *Ma Vérité (Benim Gerçeğim)* adlı bir kitap yayımlanmış. O kitapta atılan çığlık şöyle özetlenebilir: Beni bir hayvan gibi kurban ettiler, canımı çok acıttılar.

Minou Drouet artık yetmiş beş yaşında bir ihtiyar, ama bence efsane, çünkü Barthes'ın hakkında yazdığı yazıda söylediği gibi, edebiyatı başından atmış, sıradan bir hayatı seçmiş; galiba otomobil tamircisi ile evlenmiş!

Ek 1: Anna de Noailles 1887 yılında henüz on yaşındayken paşa dedesinin Arnavutköy'deki yalısında bir yaz boyunca gelecekte yazacağı şiirler için renkler biriktirmiştir… Salâh Birsel, *Boğaziçi Şıngır Mıngır'*da küçük Brancovan Prensesi'nin çocuksu şiirlenmelerine nedense acımasız davranmıştır. Çünkü yeşilli-pembeli üzüm salkımlarına, kalbe billur bir hançer gibi saplanan ay ışıklarına, selvi ve fesleğen kokularına rağmen Doğu ona göre değildir, dolayısıyla mutsuzdur… Anna de Noailles yıllar sonra o günleri, Küçüksu patlıcanlarını, Arnavutköy incirlerini, Kapalıçarşı'yı, Ayasofya'yı hatırlayıp Doğu'dan özür dilediğinde, Salâh Bey kalemini şairenin kalbine bir kez daha saplayıp Frenk kızına haddini bildirir. "Cadı" bile der. Bu arada Marcel Proust'un Brancovanlar'ın Leman Gölü'ndeki yazlıklarında güzel zamanlar geçirdiğini, izlenimler biriktirdiğini de eklemeliyim.

Ek 2: İleride Goethe ile Humbert Humbert'i karşılaştırmak, Lotte'den Lolita'ya başlıklı bir yazı yazmak niyetindeyim. Amacım Lotte'nin yerine aşkı yeşertilen on



altı yaşındaki Maximiliane'nin kısa sürede evlenip Goethe'yi ikinci kez hayal kırıklığına uğratmasıdır… Neyse ki, Werther'in değil Goethe'nin kıskançlığı, Maximiliane'nin kocasıyla tartışmaları, itişip kakışmaları cinayetle bitmez. Ne de olsa Humbert Humbert yaratılmış kişidir, cinayet işleyebilir. Werther de yazarın kalemiyle hayat bulduğundan, Goethe değil, o intihar edebilir. Bu arada Nabokov'un Lolita takıntısı 1930'lu yıllara dayanmaktadır. Lolita'dan önce de aynı izleği; olgun adam - genç kız aşkını işleyen *Karanlıkta Kahkaha*'yı 1932'de, tamamen *Lolita* öncesi denilen *Büyücü*'yü ise 1939'da kotarıp, yoğunlaşmış; bence çocuk kadın Lolita'ya bu deneyimlerle ulaşmış..

Ek 3: 1955'de başlayan, Simone de Beauvoir'ın Brigitte Bardot'ya yönelerek açıkladığı Lolita Sendromu, yani yaş farkı meselesi ya da izleği müzik ve sinemada da işlenmiştir. Örneğin on altı yaşındaki Gigliola Cinquetti, küçük bir kızın büyük birine aşkını anlatan *"Non ho L'eta" ("Yaşı Yok Seni Sevmenin")* adlı şarkısıyla 1963 yılında hem San Remo'da hem Eurovision'da birinci olmuştur. Domenico Modugno kendinden otuz yaş küçük öğrencisine âşık olan keman öğretmenini anlatan *"Il Maestro Di Violino"*su ise hatırladığım diğer şarkı… Bizde *Aşk Mevsimi* adıyla gösterilen *Graduate*'de genç Dustin Hoffman ile arkadaşının annesi Anne Bancroft'un ilişkisi; Kadir İnanır ile Ceylan Palay'ın oynadığı *Küçüğüm* adlı film de aklıma hemen gelenler… Ama bu tür şarkılar uzun süredir yapılmıyor, filmler çekilmiyor, çünkü ülkemiz de, dünya da artık masum değil, kötülük kol geziyor, her şey defterine kitabına uyduruluyor… ●

NOT: 2010 yılında ve daha sonraları bu sayfalarda aylarca "Çok Özel İsimler Sözlüğü" üst başlığı altında benzer yazılar yazdığımdan, 2017 yılında aynı başlığı taşıyan bir öykü kitabı yayımlanmasına kızsam mı, üzülsem mi, doğrusu bilemedim, ama şaşırdım, zira öykü kitabının yazarı *Varlık* dergisiin ödüllendirip sık sık yazılarına yer verdiği bir isimdi.

Minou Drouet deneyiminin diğer ülkeleri etkilediği tabii ki söylenebilir, dolayısıyla harika çocuk yaratma çalışmaları Fransa'nın yanı sıra İngiltere'de de bir süre daha ilgi görür… Bizde ise mesele hemen hemen aynı dönemlerde bir başka bağlamda, daha doğrusu devlet tarafından değerlendirilir; İdil Biret ve Suna Kan'a yönelik 1948 tarihli kanun, 1956 yılında 6660 sayılı yasa ile genişletilip diğer harika çocuklara da olanak tanınır…

NEDRET GÜVENÇ:
"Kendimi tiyatroda buldum ama başka mutluluklara karşı kendimi savunmaya almış olabilir miyim diye de düşündüm. Tiyatro beni nelerden mahrum bıraktı?"

BURAK SÜME

Uzun zamandır koronavirüs dahil birçok hastalıkla mücadele eden; hatta ruh sağlığı da etkilenmesin diye, eşinin vefatı kendisinden gizlenen; Türk tiyatrosu ve sinemasının çınarı Nedret Güvenç Hanımefendi'yi Temmuz sonunda uykusundayken kaybettik. Nedret Hanım'ı nasıl anlatmalı, sanat kariyerini birkaç satıra nasıl sığdırmalı bilemiyorum. Yaşadığımız devrin hümanist, evrensel mihenk taşlarındandı. Çoğumuz kendisini Yeşilçam filmlerindeki seslendirmelerinden ve karakter oyunculuğundan tanıyoruz. Aynı zamanda Türk tiyatrosunun en önemli tanıklarındandı. Sahne hayatı boyunca Muhsin Ertuğrul'dan Bediha Muvahhit'e, Şaziye Moral'dan Yıldız Kenter'e kadar kimlerle çalışmamıştı ki… Özellikle Rozali Benliyan'ın da sahne aldığı ve şaibeli bir yangın neticesiyle yok edilen Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun da son temsilcilerindendi. Sohbetlerimizde Tepebaşı Dram Tiyatrosu adının sonradan Darülbedayi olarak değiştirildiğinden bahsederdi hep. Darülbedayi güzellikler evi manasını taşırmış. Nedret Hanım, bir sanatçının tüm güzellikleri arayıp bulduğu ve seyirciye sunduğu bir mabet olarak tanımlardı hep tiyatroyu.

Nedret Hanım'la ilk kez 2018 yılında Fransız Konsolosluğu'nda bir söyleşi esnasında tanışmıştım. Hayatını anlatan bir röportaj dizisi için birçok kez Nişantaşı'ndaki evinde buluştuk. Çalışmalarım yayımlandıktan sonra da görüşmelerimiz devam etti. Son buluşmamız ise 20 Kasım'da olmuştu. Bilinci yerindeydi. Bana *"Tiyatroyu çok özledim. Biz Şehir Tiyatrosu oyuncuları olarak hep Ekim'de açardık perdelerimizi. Şu anda tiyatro hayatımı anlatan yeni bir kitap kaleme alıyorum. İnşallah önümüzdeki sezon sahnede izleyicilerimle de buluşacağımı ümit ediyorum," demişti. Kendisini saygı ve sevgiyle anıyorum.*

• *Nedret Hanım, Şener Şen'in başrolünü üstlendiği* Yol Ayrımı *(2017) filmiyle ilgili bir haber okumuştum. Filmin rejisörü Yavuz Turgul oradaki anne rolünü ilk size mi teklif etti?*

– Evet, ilk teklif bana yapılmıştı ama işte tam o sırada eşim Okan'ın (Bilgütay) diyaliz sorunu çıktı. Birdenbire böbrekleri iflas etti. Ne yapacağımızı şaşırdık. Ben eşimi bırakıp, sete nasıl gidebilirdim. Şener, beni ikna etmek için elinde pastasıyla buraya evime geldi. *"Şener, ne olur kusura bakma!"* dedim. Senaryo mükemmeldi. Zengin bir iş adamının geçirdiği kazadan sonra yaşadığı yol ayrımı anlatılıyordu filmde. Şener, mal varlığını çalışanlarıyla paylaştırmak istiyordu. Beni de ona karşı çıkan annesi rolü için istemişlerdi. Esas anaparayı ve aile geleneklerini korumak için oğluna karşı mücadele ediyordu. Çok istemiştim bu filmde oynamayı. Güzel bir kadroyla da çalışacaktım ama olmadı. Filmin sonunu da nasıl çektiler bilemiyorum, henüz daha filmi göremedim.

• *Sinematografinize baktığımız zaman 1950'li yıllarda* Yüzbaşı Tahsin *(1950),* Lale Devri *(1951),* Yavuz Sultan Selim *(1951) gibi filmlerde başroldesiniz. 1960'lı yıllarda ise* Samanyolu *(1967),* Kahveci Güzeli *(1968),* Bülbül Yuvası *(1970) gibi filmlerde karakter oyunculuğuna geçiyorsunuz. Bu bilinçli bir tercih miydi?*

– Bilinçli değildi aslında. Benim sinema serüvenimde çok enteresandır. Önce başrol, sonra karakter oyunculuğu ve bunlarla beraber dublaj sanatçılığı yaptım. Sinema kariyerim boyunca 200 film çevirdiysem, bunların 180 tanesinde karakter oyunculuğu yapmı-

şımdır. Dönemin ünlü kadın oyuncuları Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit gibi isimler 15-16 yaşlarında star olmuşlardı. Ben de 30 yaşıma geldiğimde onlara göre yaşlanmıştım artık. Doğal olarak *anne* rollerine geçtim. Bizde ne yazık ki karakter oyuncuları her zaman ikinci plana atılır. Halbuki Amerika'da olsun, Avrupa'da olsun karakter rolleri sinemada daha çok desteklenir. Sinema hayatımda karakter oyunculuğuna geçerek taviz verdim ama tiyatroda bunu yapmadım. Tiyatro asıl mesleğim olduğu için her zaman prensipal oyunculuğumu korudum ve öyle de emekli oldum. Hoş emekli oldum da sayılmaz halen teklifler geliyor.

Sinemada dublaj sanatçılığı da çok zordur. Kapalı stüdyo odalarında küçük bir ekran karşısında saatlerce çalışıyorsunuz. Düşünün sesiniz yıpranıyor ve bir de o akşam sahneye çıkacaksınız. Rejisörler de kendi filmlerinin sesli çekilmiş gibi bir izlenim yaratmasını istiyordu. Biz de seslendirmesini yapacağımız sanatçının dudak hareketlerine uygun senkron tutturmaya çalışırdık. Bazı planlar eksik kalırdı. Kurguda ara planlar eklenerek o sahne yeniden düzeltilirdi. Biz de o sahneler için yeniden stüdyoya girerdik. Türkan'dan (Şoray) Hülya'ya (Koçyiğit) Yeşilçam'da aklına gelebilecek tüm kadın aktristleri Jeyan Mahfi Tözüm, Adalet Cimcoz ve Nevin Akkaya gibi tiyatro kökenli meslektaşlarımla beraber seslendirirdik. Benim rejisörlerden tek bir ricam vardı. O da oynadığım rolü benden başkası seslendirmemeliydi. Çünkü ben tiyatrocuyum, sesimle varım. Hatırlıyorum bu istisnayı sadece *Çalıkuşu* (1966) filminde Türkan Şoray için bozmuştum. Ben Türkan'ı konuştum, beni de Altan Karındaş.

• *Sinemaya girişiniz nasıl oldu? İlk filminiz* Yüzbaşı Tahsin *(1950) için neler söylemek istersiniz?*
– Biliyorsun ben tiyatroya İzmir Şehir Tiyatrosu'nda başladım. Oradaki anılarımı da *Bir Zamanlar İzmir'de* (2001) kitabımda topladım. 1950'li yılların başında İzmir Şehir Tiyatrosu'nda Necati Cumalı'nın müzikli oyunu *Boş Beşik*'le çok ses getirmiştik. O sırada Duru Film İzmir'de *Yüzbaşı Tahsin* filmi için hazırlıklara başlamış ama Belkıs öğretmen rolü için uygun bir oyuncu bulamamışlardı. Tesadüfen beni *Boş Beşik*'te izliyorlar ve rol için uygun bir yüz olacağımı düşünüyorlar. Zaten Salih Tozan ve Muharrem Gürses'le birlikte neredeyse tüm İzmir Şehir Tiyatrosu bu filmde oyunculuk yaptı. Çekimler sürerken talihsiz bir olay yaşadık, tiyatromuz nedensizce lav edilmişti. Ben de mecburen sanatıma devam etmek için İstanbul Şehir Tiyatrosu'na geldim. Film İstanbul'da izleyici tarafından ilgiyle karşılanınca İpek Film bana *Lale Devri* (1951) ve *Yavuz Sultan Selim* (1951) filmleri için teklifte bulundu. Kazandığım paralarla İstanbul'dan bir ev aldım. Böylece İstanbul hayatım başlamış oldu.

• Lale Devri *(1951) filminizin senaryosu Nâzım Hikmet'e aitmiş. Kendisiyle tanışma sürecinizden bahsedebilir misiniz?*
– *Lale Devri* filmim de ne yazık ki kayıptır. Bu filmde Şair Nedim'in eşini canlandırmıştım. Sözleşmeyi imzalarken bana senaryonun basılı halini sette vereceklerini söylediler. Çekimlere başladığımız ilk gün bir türlü senaryo elime ulaşmıyordu. Tüm ekibe sadece Nedim'in rolü için geçerli olan birkaç şiir dağıttılar. Çok şaşırtıcıydı. Peki, biz rolümüze nasıl çalışacaktık? Üstelik senarist kim onu da bilmiyoruz. Tüm ekip isyan ettik. Rejisör bizi tel makaralarla sarılı bir müzik aletinin etrafında topladı. Senaryonun basılmasının yasak olduğunu ama senaryoyu senaristinin sesinden dinleyeceğimizi söyledi. Bizler ses bandını dinleyip, repliklerimizi not alırken, uzaktan kızıl saç-



Nedret Güvenç



"Lale Devri" gazete ilanı

lı bir beyefendi bize bakıyordu. Çok tedirgindi, bize kendisini fark ettirmek istemiyordu. Yanımdaki arkadaşıma "*Kim bu bey? Niçin bizi seyrediyor?"* diye sordum. O da bana *"Bu bey Nâzım Hikmet,"* dedi.

Nazım Bey, neredeyse her gün sete gelmişti. Onun bu çekingen hallerinin altında çok şakacı bir adam yatıyormuş meğerse. Çok da disiplinliydi. Örneğin filmin bir haftalık çekimi tamamlandıktan sonra kaydedilen görüntüler banyo edilir ve hemen seslendirilmesi yapılırdı. Türkçede takıldığımız zaman ısrarla sözcükleri düzeltirdi. Hiç unutmam bir pazartesi sabahıydı. Kameramana *"Geldi mi Nâzım Bey, bir şey soracağım?"* dedim. İhsan İbrikçi yanımıza geldi ve *"Nâzım Hikmet Türkiye'den kaçmış,"* dedi. Çok üzüldük ve bir daha Nâzım'ı göremedim. Filmi izledi mi, izleyemedi mi bilemiyorum ama sonu çok üzücüydü.

• *Nedret Hanım, sohbetimize* Bozuk Düzen *(1965) ile devam etmek istiyorum. Güner Sümer tarafından kaleme alınan bu piyesi önce tiyatroda, akabinde Haldun Dormen rejisiyle (1966) sinemada canlandırdınız.* Bozuk Düzen*'i bu denli ayrıcalıklı kılan neydi?*

– Hatırladıkça halen içim titriyor. Ekonomik nedenlerden ötürü bir Akdeniz kasabasında yaşayan dört çocuklu bir ailenin hikâyesiydi. Ne hüzünlü, ne duygulu bir piyesti. Hayatı yakalamaya çalışan ama bozuk düzenin çarkını bir türlü durduramayan, sonuçta o çarkın dişleri arasında parçalanmaktan kurtulamayan insanların hikâyesiydi. Oyunun dramatik dokusu içinde, ülkenin içinde bulunduğu bozuk düzene göndermeler yapan bir gençlik dramıydı. Tiyatro dünyası için bir devrimdi.

Haldun Dormen filme çekmeye karar verdiğinde hepimiz çok sevinmiştik. Senaryoyu Güner'le birlikte hazırlamışlardı. Bazılarımız kendi rollerimize çağrıldık ama çok önemli olan bazı rollerde bize ters düşen değişiklikler yapıldı. Örneğin Ayşegül Devrim'in yerine Belgin Doruk alındı. Kuşkusuz Belgin çok ünlü bir film oyuncusuydu ama o rol Ayşegül'ündü ve rolün kişiliğini Belgin'den çok daha gerçekçi yansıtmıştı. Ne yazık ki Belgin, Ayşegül'ün rolüne takma kirpiklerinden fazla bir şey katamadı. Fuat İşhan'ın yerine Erol Keskin, İsmet Ay'ın yerine de Müşfik Kenter alınmıştı. Fuat İşhan oyunda ailenin büyük oğlunu oynuyordu. Oyunun eksen kişisiydi. Erol Keskin sinemada o rolde doyurucu olamadı. Müşfik Kenter rolünü güzel oynadı ama İsmet Ay ondan başarısız değildi ki. Üstelik İsmet o rolüyle tiyatro dünyasında çok sevilmişti. Bence yapılan bu değişiklikler hiç mi hiç iyi olmadı. Rollerin gerçek sahiplerine haksızlık edilmişti. Sonunda da filmimiz gişede beklenene cevap veremedi. Zaten pek az tiyatro oyunu filme alınınca sahnedeki başarıyı yakalayabilir diye düşünüyorum.

• *Oyununuzun gala gecesinde de birtakım aksilikler yaşanmış, kadronuzda yer alan Nur Sabuncu oyuna gelmemiş.*



Nedret Güvenç, Burak Süme

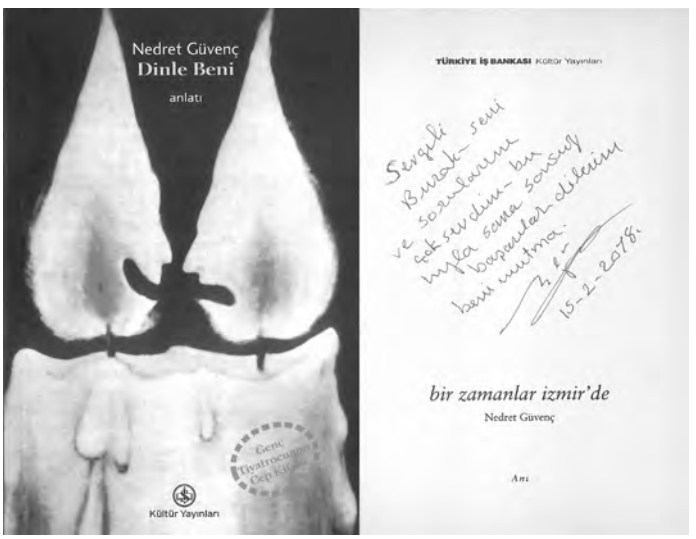
– Nur Sabuncu'nun rolünü aslında Alev Gürzap oynayacaktı, fakat hamileydi. O nedenle rolünü Nur'a devretti. Oyunu ilk kez Kadıköy Süreyya Sineması'nın üst katında oynayacaktık. Hepimiz erkenden tiyatroya gitmiş, hazırlıklarımızı yapıyorduk. Güner Sümer, oradan oraya koşuyor, ışık, müzik ve efekt kontrollerini yapıyordu. Sıra son bir kez oyun metninin kontrol edildiği İtalyan Provası dediğimiz, daha çok ezber kontrolü amacı taşıyan ve metni eksiksiz olarak tekrarladığımız çalışmaya gelmişti. Fakat Nur Sabuncu yok. Herkes telaşlandı, yakınlarına telefon edildi ama kimsenin haberi yok. Güner'in yüzü üzüntüsünden sapsarı olmuştu. Mecburen durumu Muhsin (Ertuğrul) Hoca'ya bildirdik. *"Derhal Alev'i çağırın ve perdeyi açın!"* dedi. Alev ise Tepebaşı'nda oturuyor ve sadece üç beş kez okuma provasına katıldığı bir oyunun ilk gecesine nasıl çıkacaktı? Üstelik hamileliğinin son haftasındayken rolü gereği konsomatris bir kızı canlandırması gerekiyordu. Sonunda Alev bulundu ve apar topar tiyatroya getirildi. Oyunun başlamasına bir saatten az kalmış ve tabii ki Nur'dan haber yok. Alev'in hamileliğinin gizlenmesi için ona kat kat pardösü giydirdik. Tuhaftır ki hepimiz son derece gergin ve telaşlıyken Alev çok sakindi. En nihayetinde perdeyi açtık ve çok başarılı bir şekilde oynadık.

• *Peki Nur Sabuncu ile daha sonra tekrar görüşebildiniz mi? Gelmemiş olmasının sebebi neydi?*

– Alev, mecburen oyundan çekilince Nur tekrar geldi. Kimse ona hiçbir şey sormadı ve bir hoşgeldin bile demedi. Hepimiz ona kalben kırıktık. Üstelik bize yönetimden hiçbir sebep gösterilmedi. Neden gelmemişti? Gelememiş miydi? Böyle durumlarda oyuncuya en ağır ceza verilirdi. Oyuna gelmemenin cezası ya işten atılma ya da altı ay tiyatrodan uzaklaştırmadır. Ama hatırladığım kadarıyla Nur Hanım'a böyle bir ceza verilmedi. O geldi ve hiçbir şey olmamış gibi rolüne devam etti. Muhtemeldir ki, Muhsin Hoca, tiyatrosundaki ilk kadın *Hamlet'*ine kıyamadı ve hep ona destek oldu. Üç sezon *Bozuk Düzen'*i oynadıktan sonra onu tekrar tiyatro çevrelerinde göremez oldum. Belki de ben rastlayamıyordum ama onu son gördüğüm günü çok iyi hatırlıyorum. Bir yaz sezonunda Yedikule'de *Genç Osman'*ı (1974) oynayacaktık. O

günlerin birinde Nur Hanım'ı uzaktan Muhsin Hoca'nın yanında otururken gördük. İyice zayıflamıştı. Sarı saçları, solgun yüzüyle, adeta şeffaf bir hayalet gibiydi. İçki onu mahvetmişti. Oldukça tutarsız konuştuğunu söylediler. Oturduğu yerde hayatından çok memnundu, yüksek sesle konuşuyor, etrafına gülücükler dağıtıyordu. Hiçbirimiz yanına gidemiyorduk. Ona uzaktan baktık, iyice hasta olduğu belliydi ve o hali ile hepimizi üzmüş, perişan etmişti. Günün birinde ise onun trajik bir biçimde öldüğünü duyduk. Ayrıntıları bilmiyorum, bilmek de istemiyorum. Ben her şeye rağmen onu *Bozuk Düzen*'deki o en güzel haliyle hatırlamak istiyorum.

• *Otobiyografinizi birçok kez kaleme aldınız.* Bir Zamanlar İzmir*'de (2001),* Dinle Beni *(2003),* Aşk Yoksunları *(2005),* Kum Zambakları *(2009) ve son olarak da* Kendini Arayan Yıldız *(2017) yayımlandı. Anılarınızı yazmaya nasıl karar verdiniz?*
– İlkokulda *Tahrir* diye bir ders vardı. Şimdi *Kompozisyon* dersi olarak geçiyor. Zevkle yazardım, yazmayı severim. Tiyatro anılarımla ilgili kendi kendime notlar almaya başlamıştım. Sonra bir gün *"Ne duruyorum, bunları birleştireyim!"* dedim. Yazdıklarımın yanına kısa bir giriş yazısı hazırlayarak, ilk kitabım *Bir Zamanlar İzmir'de* (2001) kendiliğinden hazırlanmış oldu. Bu kitabı dört bin tane bastılar, ikinci baskısı olmadı. Mesela *Dinle Beni* (2003) adını verdiğim kitabımın da hiçbir yerde baskısı bulunamıyor. Kitapta senin yaşında genç bir çocuk alıyorum karşıma, onunla kavga dövüş yazıyorum, kitabı… Tiyatro konusunda bir ders veriyorum ona, anılarımı, tecrübelerimi anlatıyorum. Devamlı bir diyalog kitabıdır. Bütün tiyatronun mutfağını anlattım orada hep.



• Dinle Beni *(2003) kitabınızın kapağı Polonyalı bir ressama aitmiş…*
– Bir gün Polonyalı bir ressam, İstanbul'da bir sergi açmış. Sergilediği bir resmi çok ilgi çekiciydi. Ağlayan ve gülen iki tane mum karşı karşıyaydı. Bunu bana gösterdiklerinde çok sevdim. *"Ne yapacağız!"* dedik. Polonya Konsolosluğu'ndan ressamın adresine buldular ve telefon açtılar. Varşova'da yaşıyormuş. Adamın eşi *"Kocam meyhanede,"* demiş. Meyhanenin telefonunu bulup, ressama ulaştılar. *"Bir tiyatro kitabı yazılıyor ve sizin çiziminizi kapakta kullanmak istiyoruz. İzniniz var mı? Kaç para istersiniz?"* diye sormuşlar. Ressam çok sevinmiş ve *"Aaa bir de para mı vereceksiniz bana?"* demiş. *"Peki, o zaman 100 dolar yeter!"* deyip, sembolik bir ücret talep etmiş. Buradan Varşova'ya 100 dolar gönderdik.

• *Eserlerini icra etmekten ve okumaktan keyif aldığınız tiyatro yazarları hangileridir?*
– William Shakespeare ve Molière'i beğenmemek imkânsız. Yerli yazarlardan Ahmet Turan Oflazoğlu, Haldun Taner, Turgut Özakman, Recep Bilginer, Güngör Dilmen ve Necati Cumalı'yı severim.

• *Son kitabınız* Kendini Arayan Yıldız *(2017) için neler söylemek istersiniz? Kendini aramak veya kendini bulmak sözleri sizin için ne ifade ediyor?*
– Hamileyken sahneye bir yıl ara vermiştim. Bir sene sonra Luigi Pirandello *Kendini Bulmak* (1967) oyunu ile geri döndüm. Bu oyunla benim *Kendini Arayan Yıldız* öyküm arasında bir örtüşme vardı. Ben bunu çok sonra fark ettim. Kendini aramak neydi? Ben bunun sorgulamasını bir dağ başında, arabanın içerisinde yalnız başıma yaptım. O anlarda Pirandello'nun oyunundaki rolümü hatırladım. Orada da rolleri içerisinde kendi benliğini kaybetmiş olan bir aktrist kendisini arıyordu. Benim öykümde yazmak istediğimde buydu. Ben kendimi tiyatroda buldum ama başka mutluluklara karşı kendimi savunmaya almış olabilir miyim diye düşündüm. Tiyatro beni nelerden mahrum bıraktı? Neler kazandım, neler kaybettim? Otobiyografime de o nedenle *Kendini Arayan Yıldız* ismini verdim.

• *Bu güzel söyleşi için size ne kadar teşekkür etsem az. Eklemek istediğiniz bir şey var mı?*
– Seni tanıdığıma çok sevindim. Başarılı ol, iyi bir sinema yazarı veya yönetmeni ol. Sadece yönetmen olma, zaman zaman kameranın karşısına geç. Türk sinemasına sizin gibi gençler lazım. Çünkü Türk sineması yakında dünya çapında olacak. Mademki sinema üzerine yüksek lisans yaptın, sonuna kadar en iyi şekilde sürdür ve devam et. •

KURUMSAL SPONSOR
Tüpraş

ARTER

CANDEĞER FURTUN

KÜRATÖR: **SELEN ANSEN**

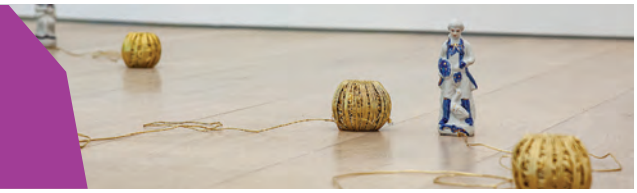
16 Eylül'den itibaren



FÜSUN ONUR: OPUS II – FANTASIA

KÜRATÖR: **EMRE BAYKAL**

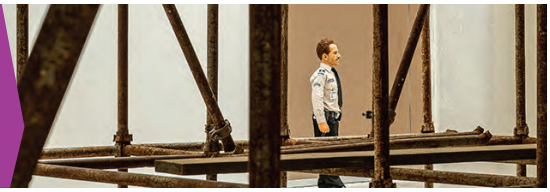
20 Şubat 2022'ye kadar



TEDBİR

KÜRATÖR: **EMRE BAYKAL**

20 Şubat 2022'ye kadar



DİNLEYEN GÖZLER İÇİN

KÜRATÖR: **MELİH FERELİ**

2 Ocak 2022'ye kadar

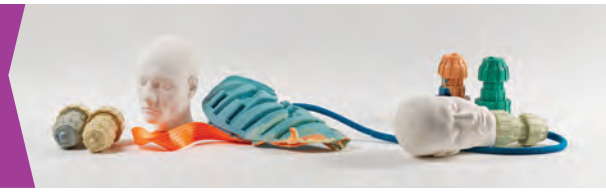


EMRE HÜNER

[ELEKTROİZOLASYON]: BİLİNMEYEN PARAMETRE KAYIT-DIŞI

KÜRATÖR: **ASLI SEVEN**

5 Aralık 2021'e kadar



DAVID TUDOR & CIE, INC.

YAĞMUR ORMANI V (varyasyon 3)

KÜRATÖR: **MELİH FERELİ**

30 Ocak 2022'ye kadar



Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-17:00 saatlerinde açık. Kurumsal Sponsor Tüpraş'ın değerli desteğiyle tüm sergilere giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz.
Arter Beraber üyeleri ise sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanı sıra farklı ayrıcalıklardan faydalanıyor.

ARTER.ORG.TR @arteristanbul

KURUCU I FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

BİR ZAMANLAR KADIKÖY (4)
CAN YÜCEL

METİN CENGİZ

Can Yücel hınzır bir zekâya, keskin bir espri gücüne sahipti. Şiir onun için dünyayı ve insanı değiştirmenin en etkili yolu, sözün saf gücüydü. Kimseyi incitmez, az konuşur, gerektiğinde söze girer ve noktayı koyardı. Ya da söze yeni bir başlangıç gücü ve yön katardı.

Can Yücel ile Aydın Aydemir'in Maltepe Lisesi karşısındaki kırtasiyesinde tanıştık. Aydın Bey "Seni Can Yücel ile tanıştıracağım, yarın geliyor, öğleden sonra buraya mutlaka uğra," demişti bir gün önce. Aslında uğrayacağımı mutlaka biliyordu ama yine de işi sıkı tuttuğunun göstergesiydi bu sözler. Ertesi gün öğleden sonra damladı Can Baba. Aydın Abi imece usulü topladığımız parayla her şeyi tedarik etmiş, hazırlamıştı. Derken Can Baba bütün azametiyle gözüktü; sakalları ile pejmürde bir görüntü verse de İngiliz külotu diye bilinen pantolonu, iyi dikimli ceketiyle aslında oldukça şıktı. Cin gibi keskin gözleriyle insanın doğrudan yüzüne bakıyor, ortamı yumuşatmasını biliyordu. Nasıl konuşacağı konusunda uzman sayılırdı, boşa konuşmaz, dikkati üstüne çekecek bir biçimde, durarak konuşurdu. Yerinde yaptığı şakalarla ortamı gerginlikten uzak tutardı. Hiç sinirlendiğini görmedim, sözü ustaca kullanır, öfke kontrolünü sağlardı. Gürlediği zaman gürlemek istediği içindi, lafı gediğine sokar, manşetlik sözler söylerdi. Ben ihtiyatlıydım her zamanki gibi ama Aydın Abi kendisine okuması için verdiğim şiirleri benden habersiz Can Yücel'e pat diye verdi. Tabii tanışma faslı geçip bir iki kadeh aldıktan sonra, "Umut vaat ediyor mu, al. Bir de sen bak," diyerek. Bunlar ilk kitabımı oluşturan şiirlerdi. Can Baba ara sıra yan gözle bana bakarak hızla okudu, hızlı okuma konusunda da iyiydi. "Bu çocuk olmuş, samimi, kendi hayatını yazması önemli, kimsenin etkisinde değil" gibi sözler ederek kâğıt tomarını Aydın Abi'ye verdi, içimden derin bir oh çekmiştim. Kendimce önemli bir sınavdan geçmiştim yine. Aydın Abi öğrencisinin övülmesinden mutlu, keyifle yenilemişti kadehleri, beni sahiplenmişti, mesuliyet duyuyordu. Can Baba ile oracıkta samimi olduk, senlibenli konuşuyorduk artık, cin gibi sorularıyla beni tanımaya çalışıyordu. Ben de sorularına samimiyetle cevap veriyordum. Can Baba güven vericiydi ama bütün yakınlığına karşın mesafe koymayı da iyi biliyordu.

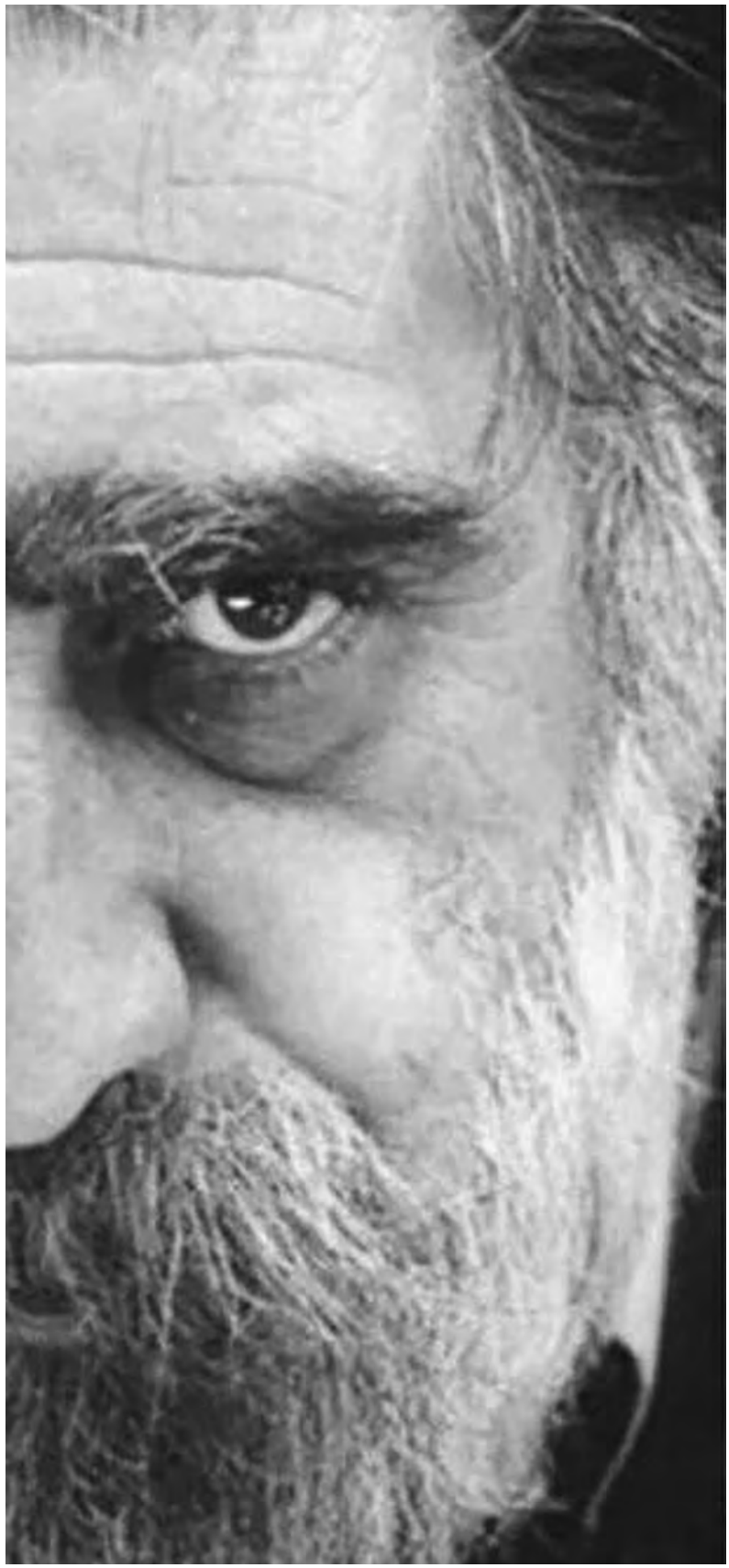
"Kimlerden etkilendin?" sorusu sanırım can alıcı bir soruydu. Kendime has bir şiirimin olduğunu söyledikten sonra böyle bir soru sorması anlamlıydı. Kendi şiiri hakkında beni sorguluyordu. Birçok şairi sevdiğimi, tek bir şairi öne çıkarmamın diğerlerine haksızlık olacağını söyleyince önüne bakıp gülümseyerek memnuniyetini dile getirdi. "Kime sorduysam Nâzım dediler, Nâzım bizim de önümüzde büyük bir engel, herkes onu belleyince biz boşa kürek çekmiş oluyoruz" sözlerini kimse ondan beklemiyordu, ortaya dinamit gibi düşmüştü. Kimseye ağzını açma fırsatı vermeden "Duygusal toplumlar kahramanlarıyla yaşarlar, onların kahramanları çok değildir, bir iki kişidir, en büyükleri vardır, Nâzım da bu anlamda en büyüktür. Akli toplumlar şiirin gelişmesine katkıda bulunan her şairi yüceltir, koltuğuna oturtur," dedim. Herkes bu defa bana bakıyordu, Can Baba sırtımı sıvazlayarak "Delikanlı çok zeki, meseleyi bilimsel olarak açıkladı," deyince, herkes aynı fikirde mutabık kaldı. Saçmasapan, ortamı bozacak bir tartışmadan sıyrılmıştık.

Sonradan meseleyi diğerleriyle bir iki defa daha konuştuk. Aydın Aydemir, *Nâzım* kitabını çıkartmış, diğerlerini baskıya hazırlıyordu. Her şairin koltuğu kendine hastır, bir ülkenin yalnızca bir büyük şairi varsa o şairin büyüklüğü de tartışmalıdır. Bir büyük şair varsa sonradan gelenlere dikkatle bakmak gerekli, hakkını vermek için. Bu ve benzeri sonuçlara varmıştık aramızda.

Can Baba ile sonradan birçok defa görüştük, bir defa Nâzım Hikmet'i anma günü düzenledik aramızda, Yakacık'ta Aydos Dağı eteklerinde, güzel bir restoranı ayarladım, et yemekleri ile ünlüydü, şiir severdi, Nâzım Hikmet'i anacağımızı, Can Yücel'in de geleceğini söyleyince çok sevinmişti. Çektiği fotoğraflarımızdan birkaçını duvara koymuştu, altına "Nâzım Hikmet Anma Gününden" ibaresini yazarak. Haziran ayıydı, ölüm gününe denk getirmiştik, o gün unutulacak gibi değildi. Aydın Bey ve eşi, küçük oğulları Memet,

Can Baba ve Güler Hanım, ressam Ergun Bey ve eşi, ben ve Münevver Hanım, oğlumuz Övünç restoranın denize bakan kısmında geniş yapraklı bir ulu ağacın altında saatlerce oturmuştuk. Can Baba, Yakacık'ı çok beğenmişti, birkaç defa daha geldiler aynı kadroyla ama bu defa bizim evde yiyip içecektik.

O gün Nâzım'ı andıktan sonra keyifle şiir sohbeti ettik. Can Baba'ya özellikle siyasi şiirlerinde tedavülden kalkmış kelimeler olduğunu söyledim. "Şiir kolay anlaşılmasın, hem böylece hükümetin gözünden de kaçıyorum, bi bok anlamıyorlar," diye cevap verince duraladım. Şiirin kolay anlaşılmaması meselesinde haklıydı, kelimeler zaten şiirde birçok anlam yüklenir, böylece suçlamalardan da kolay kurtulur insan. "Yani demek ki demokratik bir sistemde yaşasaydık şiiriniz de farklı olacaktı," dedim, tepki bekliyordu, gözleri delgi gibi bakıyordu, gülümsüyordu aynı zamanda: "Hayat onca tatlı olsaydı belki hiçbirimiz şiir yazmazdık, yaşar giderdik o hayatı." Cevap müthişti, şairin koşullarının oğlu olduğunu da söylüyordu ama ben anlamamış gibi yaparak, "Yani her şair doğduğu topraklardaki siyasi, ekonomik vb. koşulların oğlu mu? Sözlerinizden bu anlaşılıyor," diye bir başka soru yöneltince, "Elbette, başka türlüsü zaten imkânsız. Her şair doğduğu dönemi kendi anlağında harmanlar, önce dönem onu harmanlar, sonra o dönemi, bu böyle gider. Bu meseleler ülkemizde çok da anlaşılmış değil, resmî bakışa göre herkes anlayışını dizayn ediyor, kimse doğrudan kendisi değil," diye cevapladı ve hemen akabinde "Sen beni bunalttın, şimdi soru sorma sırası bende, neden arabesk şiir yazmıyorsun? Hayatın çok acılarla geçmiş?" Ben hiç duraklamadan, "Evet hayatım acılarla geçti ama hayatımda hiç durdurun dünyayı diyecek kadar umutsuzluk yaşamadım, hem kal-



dı ki çektiğim acılar kişisel değil, kişisel olarak dert edindiğim acılar, yani dünyanın durmasını değil değişerek devam etmesini istiyorum," şeklinde bir cevap verdim. "Delikanlı harikasın, peki benim şiirimi seviyor musun?" Cevabım kesindi, "Siz koltuğu olan bir şairsiniz, elbette seviyorum," diye cevapladım. Bu sözleri daha sonra not aldım, kısa sözler bire birdir, halen hatırlıyorum. "O zaman gelecek sefere seninle Eluard çevirelim, evinde var değil mi kitapları?" "Var, sevinirim." Gecenin geri kalanında söz ülkenin siyasi konularına gelmiş, gelişmişti. TKP'nin resmi edebiyat anlayışı, Avrupa sosyalizmi, Kenan Evren ve Turgut Özal, sosyalist partiler, ülkenin geleceği…

Derken gecenin geç bir saatinde taksi getirttik, Can Baba o kadar içmişti ki ayağa kalkıyor ama yürüyemiyordu. Taksi şoförü iri kıyım biriydi, bizim de yardımlarımızla Can Baba'yı sırtına alarak taksiye taşıdı. Can Baba yine İngiliz külotu pantolonunu giyinmişti ve oldukça rahattı. Güler Abla homurdanıyordu ama Can Baba da "Ağzımızın tadıyla Nâzım'ı andık, fena mı oldu yani?" diye cevaplıyordu.

***

TÜYAP'ın Beyoğlu'nda Tepebaşı'ndaki yerinde İlhan Selçuk, Aziz Nesin, Can Yücel, Ataol Behramoğlu ve ben imza günündeyiz. İlhan Bey'in önünde bütün fuarı iki defa dolanabilecek bir kuyruk, Aziz Bey'inki ondan daha fazla, Can Baba'nın önünde bu kuyruklarda beklemekten sıkılanların kopup gelmesiyle rüzgâr alan yüz kişilik bir kuyruk, Ataol Behramoğlu rahat, Can Baba'dan daha az bir okuyucuyla ilgileniyor, bense ara sıra uğrayıp yüzüme tanır gibi bakanların bakışlarından kaçınmak için etrafı seyrediyorum. Yan yana oturmuşuz ama rüzgâr bana doğru da esiyor, sıkılan, değişiklik olsun, merak eden vb. derken akşama değin bir elli kitap da ben imzalıyorum. Aziz Bey ve İlhan Selçuk içmiyorlar ama biz üç şair habire demleniyoruz. Benim asıl görevim bu 3-4 saat süren imza sürecinde alttan habire boşalan kadehlere görünmeyecek biçimde rakı doldurmak. Bana gün doğuyor, rakı şişesinin denetimi bende. Güler Hanım ise etrafta gezip beni habire uyarıyor, "Can Abi'ne dikkat et" diye. Can Baba'ysa göz kırpıp "Sen ona aldırma," diyor homurdanarak. Ben biraz kısınca Can Baba'nın kadehini, "Sen şiiri böyle yazıyorsan üçüncü kitapta kesilirsin," diyor ve herkes gülüyor. Aziz Bey, "Sorun Metin'in şiiri değil senin içkin," deyince ortalık kahkahaya boğuluyor. Can Baba kalender biriydi, sözü cebinde hazırdı, espriyi kaldırırdı ve severdi.

***

Kızı Su Yücel'in resim sergisindeyiz, duvarlardaki bütün tablolarda horoz resimleri, kimileri uçmak üzere, kimileri kanat açmış, saldırmaya hazır vb. Nâzım Hikmet'in kızkardeşi Samiya Yaltırım Hanım'la kol kola sergiyi geziyoruz. Tam arkamızda Can Baba varmış. "Ne düşünüyorsun?" diye sordu bana, "ama samimi cevap ver" diye de ekledi. "Bir genç kızın düşünce dünyasının bir köşesinden fışkırmış," diye cevap verdim ama elbette pişman da oldum. Can Baba arkamdan, "Duydun mu Su, hınzır şairin cevabını?" diye sorunca kıpkırmızı oldum. Özür dileyecek oldum ama Can Baba, "Gerçek bu değerlendirmen," diye homurdandı ve "Meyhaneye gidelim," dedi. Gittik mi, gitmedik mi, bilmiyorum ama Can Baba'ydı bu, kızına yapılan eleştiriyi haklı görmüştü.

***

Can Babalardayız, salonda masadayız, bir ara Can ile beş yaşlarındaki oğlum Övünç kayboldular. Ben sorunca Güler Abla "Onlar Halit Narin'in bahçesine meyve toplamaya gittiler, umarım köpek zarar vermez," deyince beni ve Münevver'i bir kaygı sardı. Aydın Abi, "Merak etme, bir şey olmaz onlara," dese de ben Halit Narin'in köşkünün yolunu tuttum. Kimsecikleri bulamadım, Güler Abla uyarmıştı "Bulamazsın onları," diye, haklı çıktı. Biraz sonra ikisi çıkageldi. Övünç kıkır kıkır gülüyordu, Can Baba muzip bir tavırla, "Bu kerhaneci çok zeki, bunu mutlaka tiyatro bölümünde okutun, siz okutmazsanız ben okuturum," dedi. Övünç'ün gülmesi biraz kesilince bu iki kafadarı Halit Narin'in bağı açık köpeğinin kovduğunu, bunların bahçeden can havliyle kendilerini duvar dışına son anda attıklarını, köpeğin az kalsın Övünç'ün deyişiyle popolarından ısıracağını vb. öğrendik. Can Baba mutluydu, çocukla çocuk olmanın mutluluğunu yaşıyordu. Sonradan Halit Narin ile mahkemelik olmuşlardı.

***

Bizim evdeyiz, Paul Eluard'dan çeviri yapıyoruz. Ben metne bağlı yaratıcı bir çeviriden yanayım, şairin demek istediklerini en doğru şekilde aktarmaktan. Can Baba daha serbest bir çeviriden, şairin söylediklerini Türkçe yeniden söylemekten yana. Can Baba çeviri konusunda elbette bir efsane. Küçük bir şiiri değişik şekillerde çevirmiştik. Sonunda karar kıldığımız çeviri uzlaştığımız çeviri oldu elbette. Kendisini en son İzmir TÜYAP Kitap Fuarı'nda gördüm, yanında Güler Abla, yavaşça ilerliyorlardı. Belinden aşağıya sarkan eşofman gibi bir şey giymişti, beni görünce sevindi. Kısık sesiyle bağırıyordu bana, "Pezevenk, pezevenk." Yanına gittiğimde sarılıp sohbet ettik, onu sevindiren hakkında *Cumhuriyet Kitap*'ta yazdığım yazıydı. Birkaç ay sonra ölüm haberini aldığımda bir şeylerin eksildiğini hissettim içimde. Sanırım yaşarken hakkında yazılmış son yazıydı okuduğu. •

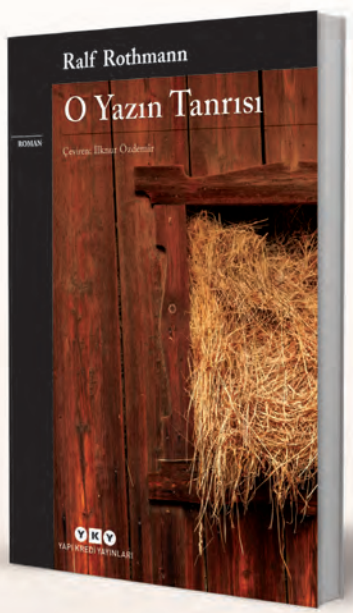
Kitap hayattır...

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Rothmann savaşın sıradan insanların hayatlarına verdiği hasarı anlatıyor: *O Yazın Tanrısı*

1945 kışı. On iki yaşındaki Luisa ailesiyle birlikte bir Nazi subayı olan enişte sinin çiftliğinde, görece korunmalı koşullarda sona yaklaşan savaşın bitmesini beklemekte, günlerini kitap okuyarak, hayvanlarla ilgilenerek, çevresini gözlemleyerek ve sorgulayarak geçirmektedir. Bu özgürlük ortamında çiftlikte çalışanlardan birine âşık bile olur. Gelgelelim, bombalanan şehirlerin, yollara düşmüş bitkin göçmenlerin, yaklaşan müttefik ordularının iyice görünür kıldığı dehşet, çaresizlik ve belirsizlikten o da payını alacak, hızla "büyümek" zorunda kalacaktır.

Günümüz Alman edebiyatının en başarılı yazarlarından Rothmann *Baharda Ölmek* adlı romanıyla diyalog halindeki bu kitabında, bir ulusu yönetenlerin körlük ve inkârının, savaşın akıldışılığının sıradan insanların ilişkilerine ve hayatlarına verdiği hasarı bir kez daha sarsıcı bir anlatımla, ustaca ve incelikle ele alıyor.



O Yazın Tanrısı
Ralf Rothmann
Çeviren: İlknur Özdemir
Roman, 176 s.

YKY'DE YENİ KİTAPLAR



Görünürde Hiçbir Şey Yok
Jens Rehn
Çeviren: Ersel Kayaoğlu
Modern Klasikler, 120 s.



Londra Kuşatması
Henry James
Çeviren: Ünal Aytür
Kâzım Taşkent, 384 s.



Bir Faunun Öğleden Sonrası
James Lasdun
Çeviren: Özlem Yüksel
Roman, 128 s.

YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

yapikrediyayinlari YKYHaber yapikrediyayinlari

HERKÜL MİLLAS:

Umut, güzel örnekler göstererek beslenmez.

MAZLUM VESEK

Orhan Kemal Roman Ödülü, yarım asırlık tarihi boyunca herhalde bu kadar ilginç bir buluşmaya konu olmadı. Düşünsenize; işçi sınıfı yazarı, Türk sosyalist yazar Orhan Kemal adına verilen ödül Türkçe yazan Rum sosyalist yazar Herkül Millas'a veriliyor. Bugüne kadar daha çok Türk ve Yunan edebiyatında "öteki" konusunda çalışmalarıyla bilinen Millas, 81 yaşında roman yazdı ve bu ödülü aldı. İstanbullu bir Rum olan ve Türkiye'nin en çalkantılı dönemlerine tanıklık eden Millas, 1960'larda meclise giren ilk sosyalist parti olan TİP'e üyeydi. Hal böyle olunca, Millas'la sadece ödül alan *Aile Mezarı* (Doğan Kitap) romanını değil, 6-7 Eylül'ü, TİP'i, Sait Faik'i, ırkçılığı ve Türkiye'yi konuştuk.

• *Gerek Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan* Orhan Kemal-Anı, Armağan Kitabı*'nda yer alan yazınızda, gerekse* Türk ve Yunan Romanlarında 'Öteki' ve Kimlik *(İletişim Yayınları) kitabınızda Orhan Kemal'in "öncü bir yazar" olduğunu ifade ediyorsunuz.*
– Orhan Kemal için "öncü" derken iki alanı kastettim. Türk edebiyatında Rum ve Yunan'a önyargısız, hatta sempati ile yaklaştığını ifade etmeye çalıştım. Romanlarında bunu en açık biçimde görüyoruz. İkinci alan, Türk ve Yunanların barış ve dostluk içinde yaşamalarını istemesi ve bu yönde *öyküler* yazmasıdır. (Bu konuda *Öteki ve Kimlik* kitabıma bakabilirsiniz.)

Tabii başka yazarlar da bu yönde erkenden eserler vermişlerdir. Orhan Kemal bunu sol ideolojik açıdan yapmıştır. Aynı amaç farklı referanslarla da savunulabilir. Örneğin, Reşat Nuri Gültekin'in Rumlarla ilgili özlemi daha çok bir Osmanlı dönemi referansı gibidir. Sait Faik'in insan (ve Rum) sevgisi bana tasavvufu anımsatır. Ama bütün bu yazarların ortak yanı, "*öteki*"ne karşı paranoya derecesinde ötekileştirme yaşamamalarıdır.

• *Türkiye solunun efsanevi yapısı Türkiye İşçi Partisi'ne (TİP) üyeydiniz. Orhan Kemal de TİP'te edebiyat sohbetlerine katılan bir isimdi. Hatta yaptığım sözlü tarih çalışmalarında evlatlarının da TİP'e üye olduklarını öğrendim. Orhan Kemal'le TİP'te ya da farklı bir ortamda karşılaştınız mı?*
– TİP'e 21 yaşımda, hemen kuruluşunda katıldım. Ben Şişli ilçesinde çalıştım. Üniversitede dersler ve yaptığım spor antrenmanları dışında bütün vaktim ve enerjim bu ilçe binasındaydı. Orhan Kemal ile tanışıklığımız olmadı. Bizim ilçeye gelmemiş olmalı.

• *O dönemde Ermeni yazar Zaven Biberyan da TİP'teydi. Sosyalist-muhalif ve Türk olmayan yazarların (ya da kişilerin) varlığı TİP'te yoğun muydu? TİP, 6-7 Eylül, Varlık Vergisi gibi konulara nasıl yaklaşırdı?*
– Ben ilçemizin saymanıydım uzun süre. Zaven Biberyan'ı çok iyi hatırlıyorum. Üyemizdi. Fazla göze batmayan, içe kapanık biri idi. Ama her nasılsa çok saygı duyardık o abimize. Şişli ilçesinde azınlıklar daha yoğun olarak yaşadıkları için olmalı, bizim ilçede Ermeni ve Yahudi üyelerimiz vardı. Ayrıca göçmen kökenli kimseler de, örneğin ikinci kuşak Girit, Bulgaristan veya Yunanistan göçmenleri vardı. Behice Boran'ın eşi Nevzat Hatko üyemizdi. Yunancadan çevirileriyle bilinir.

Gayrimüslim azınlıkların dertleri konu edilmezdi. Ama bu söylediğim yanlış anlaşılmasın. Konu edilmemesi konunun hasıraltı edildiği anlamına gelmez. Davamız milli ve etnik olmadığı, bir sınıf sorunu ol-

duğu için gündemde değildi. Azınlıklara yapılan haksızlıklar konuşulmadan ve tartışılmadan zaten baştan kabul edilmişti. Bu konuda kimsenin aklında şüphe yoktu. Ve en önemlisi, bizim ilçede en azından, din, dil, etnisite ayrımı söz konusu olmamıştı.

Çok sonra öğrendiğim bir olay bu söylediklerimin güzel bir kanıtı sayılabilir. Bir üyemizle tartışmıştım. Benim ilçe binasında bulunmadığım bir sırada bu üyemiz oradakilere benim için "bu gâvuru neden savunursunuz" mealinde bir laf etmişmiş. İki üç gün sonra partiden ihraç edilmişti. Bana haber bile vermemişlerdi. İhracı için tek cümlesi yeterli görülmüştü.

O yıllarda o ilçede evimde hissederdim.

• *Siz 6-7 Eylül 1955'te neredeydiniz? Saldırılara nasıl yaklaştınız? O an neler hissettiğinizi öğrenebilir miyiz?*
– 6/7 Eylül olayları sırasında on beş yaşındaydım. Bomonti'de ikinci kattaki dairemizde kalabalıkların karşı bakkal dükkânını tahrip ettiğini görmüştüm. Kapıcımız Nuriye Hanım "Apartmanımızda gâvur yok," diyerek bizi kurtarmıştı. Romanımdaki Nuriye bu Nuriye'dir!

Ama babamın Beyoğlu'ndaki dükkânı bütünüyle tahrip olmuştu. Ekonomik olarak çok zor günler yaşadık bu olay yüzünden.

Bu olaylardan bende geriye kalan annem ve babamın acısıdır. Birkaç gün içinde babamın saçları beyazladı. Yaşadığı şok çok büyüktü. Toparlanmamız için birkaç yıl gerekti. Ama bana sıkıntılarını hissettirmemeye çalıştılar.

Hissiyatıma gelince… Anlatmam zor; söyleyeceklerimin "çoğunluk" tarafından anlaşılması kolay değil. Türkiye'deki azınlıklar vatandaş sayılmamayı bir tür tevekkülle kabullenmişlerdi. Başlarına belaların gelmesi "normal" sayılırdı. Sitem bile etmezlerdi neredeyse. Çaresiz hissederlerdi. Bu yüzden çare ya ülkeden çıkıp gitmek, ya da "durumu" –yani statükolarını– kabullenmekti.

Birkaç yıl sonra ben farklı bir yol izlemeye başladım. TİP'e katılmam bunun bir belirtisiydi. Tek



Herkül Millas

Romanda 6-7 Eylül Olayları'nın araçlandırılmasını istemedim. Olayın siyasi ve ideolojik yanına vurgu yapmak istemedim. Ama daha önemlisi, roman kahramanları da "olayları" ideolojik bir olay olarak zaten yaşamadılar. Olayın milli ve ideolojik yönü onları hiç ilgilendirmedi.

Rum'dum TİP içinde yanılmıyorsam. Bu da Rumların hissiyatını gösterir bir bakıma.

• *Romanınız Aile Mezarı'nda Rum halkının 6-7 Eylül'den "olaylar" diye söz etmesi dikkat çekici. Türkiye'de birçok toplumsal harekete devletin ve mağdurların (ve pek tabii toplumsal muhalefetin) verdiği ad farklıdır. Örnekse Maraş Olayları - Maraş Katliamı, Taksim Gezi Olayları - Gezi Parkı Direnişi, Sivas Madımak Oteli Yangını - Sivas Katliamı. Liste uzar gider. Romanınızda 6-7 Eylül'ün mağduru bir grup olan Rumların konuya "olaylar" demesini hangi toplumsal hafıza kodlarıyla açıklarız?*

– Çok ilginç bir sorudur bu. Ve aslında uzun uzun anlatmak gerek. Tabii "olaylar" derken Rumlar "6-7 Eylül Olayları" demek isterdi. "Olaylar" uzun bir sözün kısaltılmış hali idi. Ama olayların farklı ifadeleri ve toplumsal hafıza kodları konuşulunca söylemek istediklerim var ve sorunuz buna fırsat verdi.

Acılar bireyseldir. Bireyin dışında var olabilecek bir acı düşünülemez. Acıların toplumsal olması ilginç bir aşamadır. Toplumsal olmaları bireysel acıların toplamı anlamında değildir. Hafıza olarak yaşanan "toplumsal acıların" büyük kesimi, günümüzdeki milli-devlet döneminde, sürekli yeniden kurgulanan bir hatırlatma ve "hatırlamadır". İlginç olan, acıları yaşamış olan insanlar yok olduktan sonra da "o acıları" yaşayan yeni kuşaklar çıkabiliyor. Ama bu nasıl "sağlanıyor"?

Milli kimlik bu tür "hatırlamalar" ile sürdürülür genellikle. Olaylar gerçek olsa da, sonraki kuşaklarca hissedilenler "hatırlama" ile ilgili değildir, "öğretilenle" ilgilidir. Ne öğretileceği ise doğrudan ideolojik bir meseledir.

"Olaylar" birkaç türlü hatırlanabilir ve hatırlatılabilir. 1) Kötü, şoven, ırkçı bir uygulama olarak; bir daha olmaması için böyle olduğu kabul edilmesiyle. 2) Savunmacı bir biçimde, "biz yapmadık" veya "yaptık ama haklıydık" veya "o kadar da abartmayın" veya "ama ötekiler daha kötüsünü yaptı" biçiminde. Bu yaklaşım bir ideolojinin savunmasıdır. 3) Karşı tarafı suçlamak için. Bu suçlama olayları aşan bir suçlamaya da dönüşebilir. Artık somut olaylardan başlayarak "karşı tarafın" karakterine uzanabilir "hatırlatma": "Bunu yapacak tıynette kimselerdir" iması dile getirilebilir.

Romanda 6-7 Eylül Olayları'nın araçlandırılmasını istemedim. Olayın siyasi ve ideolojik yanına vurgu yapmak istemedim. Ama daha önemlisi, roman kahramanları da "olayları" ideolojik bir olay olarak zaten yaşamadılar. Olayın milli ve ideolojik yönü onları hiç ilgilendirmedi. Babamdan bilirim. Acısı olaylardan dolayı idi. Ama milliyetçi bir kimse olarak öfkesini ifade etmek istediğinde genellemelerle "olaylardan" söz ederdi. Umarım iki farklı "hatırlamayı" anlatabilmişimdir.

• *Sözünü ettiğimiz yazı ve kitaplarınızda Orhan Kemal'in 6-7 Eylül'e yaklaşımını (*Gurbet Kuşları *romanı, ilk basım 1962) sınıfsal yaklaşım olarak ele alıyorsunuz. Marksist-Leninist ideolojinin güçlü olduğu bir dönemde sosyalist bir yazarın meseleyi böyle ele alması "ötekinin" beklentisinin altında mıdır?*

– Marx, milliliğe gerektiği kadar önem vermediği için sıkça eleştirilmiştir. Sınıfsal mücadelenin milli kavgaları ve kimlikleri ikincil kılacağı beklentisi gerçekleşmedi. Son iki yüzyıldır millilik çok güçlü şekilde kendini kanıtladı.

Marksist yazarların bu alanda eksiklikleri olmuştur. Milli ve etnik olayları yalnız sınıfsal olarak görmüşlerdir. Örneğin, 6-7 Olayları'nı (Türk) yoksulun burjuvaya (Rum'a, Yahudi'ye vb.) karşı tepkisi olarak ele alındığını sıklıkla görüyoruz. Oysa pratikte hiç de öyle olmadı. Türk burjuvaların yoksul azınlık üyelerine karşı eylemde olduklarını görüyoruz. Bunu Varlık Vergisi'nde de, Almanların Yahudilere yaptıklarında da görüyoruz. Bu olaylar etnik ötekileştirme olaylarıdır. Ama bu eksikliklere karşın Türkiye Marksistleri azınlıklara milliyetçi duygularla yaklaşmamışlardır.

• *Romanınızda Polikseni ve Ali'nin evlenme ihtimali şu soruyu doğurur: "Ailesini, akrabalarını, dostlarını, hemen hemen bütün ada halkını inkâr edip Türkleşmesi mümkün müydü?" İlginç, Orhan Kemal'in* Gâvurun Kızı *romanında da Evdoksiya, Kâmran'a "Beni Türklüğüne kabul eder misin?" der. Sizin ve Orhan Kemal'in eserinde Müslümanlık değil de Türklük konuşulur. Dö-*

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz.



Kasabanın Pençeleri
Nalân Tuntaş
Roman, 200 sf.
28 TL

Bayıltıcı kokular, kanat çırparak oradan oraya uçuşan kelebekler, yaprakların üzerindeki incecik buğu... Evliliğe atılan adım, özenle döşenen bir ev, duvarlarında sergilerden seçilerek alınmış tablolar... Sonra dekor değişir, sahne sevimsizleşir... Göklere tırmanan karşı dağlar, birbirinin içine geçmiş ağaçlardan oluşan zifiri orman, gündüz saatlerinde sokaklara çöken karanlık, kapalı perdeler ardında fısıldaşan insanlar... Kasaba, pençelerini uzatmış, yırtıcı bir hayvan gibi avını ele geçirmeye hazırlanmaktadır.

yitiK ülkE
yaYınLArı

www.yitikulkeyayinlari.com

GENEL DAĞITIM
PUNT

nemi ve Türklüğün o dönem için ne ifade ettiğini anlatır mısınız?
– Bu soru da bir kitap boyu cevap gerektiriyor! Türkiye'deki azınlıkların hissiyatı "çoğunluğun" sandığı gibi değildir! Çoğunluk hoşuna giden bir "azınlık algısı" hayal etmektedir. Bu algı "Tarih içinde bir arada mutlu yaşadık," diye başlar, "Birbirimizi çok severiz," diye devam eder.

1960'larda bir Rum kızın bir Türk erkeği ile evlenmesi Rum cemaati içinde skandal sayılırdı. Polikseni bunu bilir. Bu bilginin bedeli hayat boyu sevdiği insandan uzak kalmasına neden olur. Mutsuz yaşar. Ama yeni kuşak öyle değildir. Zorluklar olsa da Kimon ile Ada aşklarının emrine uyarlar.

Evdoksiya-Kâmran aşkı bir hayaldir. Bu aynı durumu Sait Faik'te de görürüz. Romana Sait Faik'in bu konuda söylediğini aynen alarak şu şekilde anlatıyorum: "Polikseni özellikle bir kısa öyküsünü hiç unutamadı. Ali bunu sanki Polikseni okuyup, isteseydi eğer, hayatının farklı olabileceğini anlaması için yazmıştı." Bu öyküsünde Deli Hurşit ile sevgilisi Atena'nın yaşadıkları aşkı anlatır. Birkaç paragraftan sonra yazar gerçeklere karşı bir hayal kurduğunu itiraf eder: "Ben herhangi bir Atena'nın âşığı Hurşit ile Karaköy iskelesinde sis içinde yürüdüğünü hayal ettim," diye yazar. Polikseni bu öyküyü okumaktan, Atena'yı âşığı Hurşit ile sis içinde yürümelerini düşünmekten, ama özellikle Ali'yi bu satırları yazarken aklına getirmekten zevk alırdı.

Türkiye'de etnisite farkı, din farkları, bizden olan ve olmayanlar ve vatandaşlık konularında büyük bir belirsizlik söz konusu. Gerilim, tutarsızlık ve çelişkiler var. Anayasal "laiklik" ilkesine karşın toplumca benimsenmiş bir uyumlu yorum henüz yerleşmemiştir. Kimon ve Ada'nın bile günümüzde neler çektiklerini, yakınlarının onlara nasıl baktıklarını görüyorsunuz. Evlenmeleri için nasıl çaba harcadığımı ben bilirim!

• *Ben sormadan cevap verdiniz: Romandaki Ali, Sait Faik'in ta kendisidir.*
– Evet, Sait Faik, ve aslında benim bu yazarı nasıl gördüğüm romanda Ali olarak var. Çok sevdiğim bir yazardır. Belki "bayrakları değil insanları seviyorum" diyebildiği için. Ali en ilerici kimsedir herhalde romanda. Ama bu insanlar "erken öten horozlar"dır.

• *Matmazel Lianopulu'nun ülkeyi sessizce terk etmesini anlatırken bir devlet korkusundan söz ediyorsunuz. Sessizce gitmek en doğru olandır. Peki, Matmazel bu konuda yalnız olmadığına göre bu sessiz gidişleri devletin görmediğini söylemek mümkün mü? Ortada bir devlet aklı olmadığını söylemek mümkün mü?*



Herkül Millas

Bir metnin farklı okuyuşları olur. Kimi zaman yazarın yazmak istediklerinin çok ötesinde farklı şeyler saklıdır bir metinde. Ben bu işi bolca yaptım. Romanları okuyup yorumladım ve yazarın dünyasını anlamaya çalıştım. Şimdi sıra benim romanın okurlarındadır. Benim ne demek istediğimi, neleri yazıp, neleri yazmam gerekirken yazmadığımı, bu seçeneklere beni yönlendiren algıların ne olduğunu artık onlar düşünecek.

– Belki Türk okuyucu hemen göremeyebilir ama Rumların eksiklikleri de söz konusu olur romanda. Paranoyaya varan (kısmen haklı olsa da) kuşku ve korkuları buna bir örnektir. Türkiye'den ayrılanlar ev bark ne varsa satarak giderdi. Belki "devlet" bunu öğrenirse bize zorluklar yaşatır korkusuydu bu, belki daha "genel" bir kaygı… Her nedense gizliden giderlerdi.
1960'lı yıllarda Kurtuluş Spor Kulübü'nde Rumlar bir piyes sahnelemişlerdi. Bir oyuncu iki gün sonra Türkiye'yi terk edeceğini bildirmedi. Son anda bir oyuncu ihtiyacı çıktı ortaya. Mecburen beni çıkardılar sahneye; bu da benim ilk ve son oyunculuğum oldu.

• *Romanda mezar etrafında bir çekişme içinde olan ailede farklı dünya görüşlerine sahip insanlar var. Ancak her türlü tutarsızlığına ve gelenekselliğinden kopamayışına rağmen fikriyatta hatta pratikte iktidar olan kişinin baba-dede-eş-kayınpeder kimliklerini taşıyan Adonis olduğunu görüyorum. Adonis'i romanın sonuna kadar yaşatmayışınızı doğal nedenlere mi bağlamak gerek?*
– Adonis ironi ile anlatılıyor sanıyorum. Bu mezar işini de çok abartmıştı. Sıkça karşımıza çıkan bir solcu tipidir. Özellikle Rumlar arasında gördüm böyle davrananları. Sembolleri izliyor, Lenin adı, trenle Atina'ya gitmek, ama etnik sınırı aşarak sosyalist harekete katılamamak, Yunanistan'a geldiğinde de hiçbir sol eylemde bulunmamak, tersine aşırı sağcı patronla bir güzel anlaşmak… Aslında solcu olması da ilginç: küçük burjuva olarak üstlenmesi gereken sorumluluklardan uzak kalmak için "devletçi" sistemi beğeniyor, romanın başında. Ölünce de hakkında öteki "yoldaşlar" bir mitos oluşturuyorlar. Çocukları bile şaşırıyor Adonis'in sözde sol mücadelelerine. Adonis de sol ile sağ arasında bir gerilimdedir. Aslında tutucu yanı ağır basıyor pratikte. Mezar tutkusu ve Ermeni kadına karşı direnci tipiktir.

• *Romanda Cumhuriyet kurulurken varlığı neredeyse sıfıra inen Ermeni halkı da karşımıza çıkıyor. Ancak kimse Ermeni, Rum halklarının ortak acısını konuşmuyor da mezara girecek niteliğe uygun olup olmadığına bakıyor. 20'inci asır mağdur olan toplumların gözünü bu kadar kör mü etti?*
– Gerçek insanlar acılarını siyasileştirmiyor. Az önce buna değindim. O Ermeni kadının derdi "Ermenilere neler yapıldı" değil ki! O kardeşini arıyor! Derdi çok kişisel. Toplumların mağduriyeti, olaylara toplumsal açıdan bakabilen aydınların işidir. Sıradan insanlar evlerini, yakın akrabalarını, keçilerini ve komşularını bilir, onları anar ve arar. Geniş perspektif sıradan insanın işi değildir. Milliyetçi paradigmayı, bilmem başka nasıl ifade edeyim ve anlatayım! Bu genellemeler zamanımızın ideolojik aletleridir. Sıradan insanlar, örneğin Hasan ve Nuriye pek kullanmazlar. Bir de bu aletleri eleştirmiş ve aşmış olan kimseler vardır. Sanırım, Ali ve Kimon bunlardandır.

• *Eşi ve torunu Adonis'in Türk sol hareketlerine neden katılmadığını sayfalara taşıyor. Türk solunun milliyetçi-devletçi özellikleri konusunda kahramanlarımız haksız mı?*
– Anlaşılırdır kuşkuları, ama haksızdırlar bir bakıma. Yanlışları "genellemeleridir". Türk sol hareketi içinde kendini sol sayan ama olmayanlar olduğu kadar, benim tanıdığım kimseler gibi olanları da vardı. Genellemelerden yola çıkanlar bir kısırdöngü içinde kalırlar: Güvenmediklerinin ne derecede güvenilir olabileceklerini hiçbir zaman öğrenemezler.

Bu tartışmaları ben zamanında bazı solcu Rumlarla yaptım. Haksızdılar çünkü Türkleri bir bütün içinde, genellemelerle yani kalıpyargılarla gördüler. Irkçılığa kadar yolu var bu genellemelerin.

• *Bence halkların kardeşliği ve dostluğunu temsil eden birileri varsa Kapıcı Nuriye ve oğlu Hasan'dır. Bu iki isme az yer vererek haksızlık ettiğinizi düşünmediniz mi? Zira umut arayan benim gibi okurların onları daha çok görmek istediklerine eminim…*
– Bu en zor soru! En başta, ben bildiğime inandığım kimseleri anlattım. Çevremdeki insanları. Anladığım kadarıyla, anladığıma inandığım ölçüde. Nuriye ve



Herkül Millas ve eşi

Hasan'ı o denli yakından tanımadım. O yüzden onların ne yaptığını anlattım ama iç dünyalarına girmek istemedim. Hata yaparım diye çekindim. Çoğunluğun azınlığı anlamadığını yazdım yukarıda; aynı mantıkla azınlık da çoğunluğu anlamayabilir. Çizmenin üstüne çıkmak istemedim.

Ama umut vermek ve olumlu kimseleri göstermek de pek istemedim. Bu yolun yanıltıcı olduğuna inandığım için veya, daha doğrusu, içimden gelmediği için. Bugünkü toplumların algı düzeyi sorunlu. İyimser tablolar yalan olabilir. Yalan ise umut verir ama, adı üstünde, yanıltıcı olur. Ben kendi bildiğim gerçeği sergiledim, bunu yapmak ihtiyacını duydum.

Umut güzel örnekler göstererek beslenmez. Eksiklikleri göstermek de yeterli değildir. Önemli ve gerekli olan eksikliklerin kaynağını, yani nedenini göstermek.

• *Son bölümde Polikseni rüya-gerçek arası bir şekilde aile mezarına gömülenlerle buluşuyor. Mezar kimliksiz, sınırsız bir yerdir. Ölüm eşitlemiştir. Romanınızda zaman 1990'lara varmıştır; ama siz mezarın dışında sınırsız bir dünyadan ya da bunun özleminden söz etmiyorsunuz? Bu bitiş okuru hüzne ve umutsuzluğa sevk etmesin mi?*

– En son sahne ile nelerin değerli nelerin saçma olduğunu okur anlar umudundayım. Ali, Polikseni ile öpüşür, örneğin. Bundan iyimser sonuç olur mu? Sürekli kavga etmiş olanlar ne denli saçmalıklar yaptıklarını en sonda, ölünce, anlarlar. Bu insanlar yeniden yaşarsa, sizce nasıl yaşarlar? İşte bizim böyle bir seçim yapma olanağımız var.

Benim öyle bilinçli bir amacım yoktu, ama ille de bir mesaj veya umut aranacaksa sanırım romanda bulunabilir. Zaten bende, derinliklerimde bir umut olmasaydı bu romanı yazmazdım.

• *Eklemek istediğiniz bir şey varsa seve seve yazarım.*

– Bir metnin farklı okuyuşları olur. Kimi zaman yazarın yazmak istediklerinin çok ötesinde farklı şeyler saklıdır bir metinde. Ben bu işi bolca yaptım. Romanları okuyup yorumladım ve yazarın dünyasını anlamaya çalıştım. Şimdi sıra benim romanın okurlarındadır. Benim ne demek istediğimi, neleri yazıp, neleri yazmam gerekirken yazmadığımı, bu seçeneklere beni yönlendiren algıların ne olduğunu artık onlar düşünecek. Benim pek çok romanla yaptığım gibi, onlar da beni değerlendirecek ve sınıflandıracaktır. Benim kendi romanımı anlatmam doğru değildir. Burada söylediklerimle doğru bir iş yapmış olduğumdan pek emin değilim. Artık roman benim okurlarımındır. Onların söyleyecekleriyle ben de pek çok şey öğreneceğim. Yararlanmak sırası şimdi bendedir! •



Çocuğumuza verdiğimiz anlam, hayatı algılama biçimimizle yakından ilgili. Günümüzde büyük hedeflerin parçası olarak dünyaya getirilmiş, kendileri için hep en iyiler araştırılmış, uygulanmış çocuklarımıza bir bakalım ve varmak istediğimiz nokta bu muydu, düşünelim. Projede yanlış giden bir şeyler var sanki. Çocuklar arasında şiddet hiç bu kadar yüksek olmuş muydu? Bağımlılık? Korku? Depresyon? Yaygın kaygı? Mükemmeliyetçilik? Takıntılar?

Ailelerin çocukları adına uzmanlara yaptıkları başvuruların içeriği yıllar içinde o kadar ağırlaşıp farklılaştı ki, psikoloji teorileri ve var olan bilgiler yetmemeye başladı. Birçok olgunun ulaşabileceği boyutları psikoloji öngöremedi. Diğer yandan, elbette araştırmalar sürüyor. Klinik Psikolog Şeniz Pamuk da bu alanda yıllardır özenle çalışan isimlerden biri.

Pamuk, Korku Çağında Çocuk Yetiştirmek adlı kitabında çocuk, genç ve ailelerle otuz beş yıla yakın süredir yürüttüğü çalışmaların sonuçlarını okurlarla paylaşıyor. Aile yapılarını çözümlüyor, anne babaların davranışlarının çocuktaki yansımalarını irdeliyor; engellenmişlik duygusundan şiddete, seçenek teröründen mükemmeliyetçiliğe, can sıkıntısından takıntılara, sosyal medyanın olumsuz etkilerinden psikosomatik rahatsızlıklara hemen her sorun için özel vakaları ele alarak inceliyor. Kuramsal birikim ve profesyonel deneyim ile ailelerin sorunlar karşısında geliştirdikleri yaklaşımları harmanlayarak çocuklar için en doğru çözümleri üretmeye çabalıyor. İlginç sorular da soruyor: Can sıkıntısı bir hazine sandığı mı? Teknoloji yapıtaşlarımızı yeniden mi düzenliyor? Psikosomatik rahatsızlıkların bir denklemi var mı?

Evet, 21. yüzyılda anne-baba olmak hiç kolay değil, ama Şeniz Pamuk çocuklarımızı korku çağına esir etmemek adına bu kitapla önemli bir adım atıyor.

VARLIK

siparis@varlik.com.tr • varlik@varlik.com.tr • www.varlikonline.com • www.varlik.com.tr

ÖYKÜ

MARTININ DÜŞÜŞÜ

ARDA KIPÇAK

martılara

Martının düşüşünü görmedin. Önce çığlıklarını duydun, sonra gittikçe yaklaşan kanat çırpma seslerini ve koca gövdesi yere çakıldığında kopan gümbürtüyü. Aslında sen de –civarda yaşayan herkes gibi– martı çığlıklarıyla uyumaya alışkındın. Zaten ancak uyandıktan sonra fark etmiştin içinde yer etmiş acı çığlıkları. Martının düşüşünü görmesen de zihninde düşen martı imgeleriyle tatlı uykundan uyandın.

Sen uyumayı severdin. Bıraksalar sürekli uyuyabilirdin. Yatalı çok olmamış gibiydi ama bir süredir rahat uyuyamadığın için o kadar yorgundun ki uzanıp saate bakmaya bile üşendin. Saate bakmak da ne, daha gözlerini bile açamamıştın. Kurumuş, acıyan gözlerini açmaya çalışmaktan vazgeçip kalp atışların elverdiğince gecenin sessizliğini dinlemeye koyuldun. Bir süre, çok uzaktan gelen martı çığlıkları dışında hiçbir şey duyamadın. Belki de martı falan düşmedi, dedin kendi kendine. Bu düşüncenin verdiği rahatlıkla uykuna geri dönmek için azıcık kımıldandın, esnedin ve nefesini verip yatağa gömüldün. Tam uykuya dalacağın sırada üzerinden geçen bir martının sesiyle irkilip uyanmış olabilirdin pekâlâ. Gecenin bir yarısı, kulağına girecek kadar yaklaşan bir sivrisineğin sesiyle irkilip uyanırsın ya, öyle bir şeye benzettin bunu. Sivrisineklerden de bu sebeple nefret etmez miydin zaten? Gece sivrisinek sesi duyduğunda, kalkıp onu öldürmeden rahat edemeyeceğini bildiğinden dünyalar başına yıkılmaz mıydı? Ya da bazen olur a, bir ses duyarsın rüyanda. Alarmın, kapının çaldığını, sana birinin seslendiğini duyarsın ama uyanıp baktığında bunun yalnızca zihninin bir oyunu olduğunu anlarsın.

Bunları düşündüğün süre boyunca herhangi bir ses işitmemiştin. Kafana bir kez düşünceler girmeye görsün yatağa ne kadar gömülürsen gömül uyuyamayacağını anlarsın. İşte bu yüzden ve süregelen sessizliği de göz önünde bulundurarak aşağıda martı falan olmadığına kanaat getirmiş ve kafanı boşaltıp rahatlamıştın ki o an bir hışırtı işittin. Uykunun bu kadar hafif olmasına, kulaklarının bu kadar iyi işitmesine lanet okurdun bazen. Hatta, bazen sırf bu yüzden sağır olmayı, sonra korkudan fikrini değiştirip en azından biraz ağır işitmeyi dilerdin. Bir süredir, evet, bir süredir rahat uyuyamıyordun. Bu gece durumun değişeceğini ummuştun. Umduğun gibi olmayacaktı, içten içe seziyordun bunu. Az önceki sesi martıdan çok rüzgârda uçuşan bir poşetin sesine benzetsen de ne olduğunu tam olarak anlayabilmek için dikkat kesildin. Eğer gerçekten bir martı düştüyse, ya anında ölmüş, diye düşündün bu kez; ya da ölmediyse bile, çok yüksek ihtimalle can çekişiyor, hatta son saniyelerini yaşıyor olmalıydı. Yerde acıyla titreyen, kanatları boylu boyunca açılmış, kafası yana dönük, sarı gagasının arasından kan sızan bir martı canlanmaya başlayınca gözünde, bu görüntüyü aklından çıkarmak için hemen başka şeyler düşünmeye çalıştın. Gözlerin kapalı, eğer ölmediyse martının çıkaracağı en ufak sesi yakalamak için tetikte bekliyordun. Nefes aldıkça yükselen göğsünün yorgana değerek çıkardığı sesi kesmek için nefesini bile tutmuştun. İşte o an kanat çırpma sesine benzer bir ses duydun. Daha doğrusu zemine çarpan bir kanat sesine benzettin bunu. Eğer martı düştüyse ve düşünce ölmediyse can çekişiyor olabilirdi ama daha kötüsü, martının yaşıyor ve ölmeyecek kadar hafif yaralanmış olma ihtimali, diye düşündün. İşte o an canın sıkıldı. Daha fazla ihtimal hesaplayacak gücün yoktu. Sadece uyumak istiyordun. Aslında geriye kalan tek ihtimalden kaçıyordun, en kötü ihtimalden.

Martının düştüğünden artık neredeyse emindin. Az önce duyduğun sesle daha da pekişmişti bu düşüncen. Daha kötüsü, martının ölmediğini anlamıştın. En kötü ihtimali düşünmemek için oyalanıyordun ama deminden beri gelen seslerden anladığın kadarıyla martı yaralı bile değildi. Canın daha da sıkıldı. Çünkü bu durumda martının düştüğü yerden kurtulabilmek için çabalayacağını ve gürültü çıkaracağını biliyordun. Martı aşağıda çırpındıkça, sesleri kulağına geldikçe zihninde yeni görün-

tüler canlandırdın. Bu görüntüler o kadar canlıydı ki martının uçmak için dev kanatlarını çırptığını, havalanamadığı için kanatlarının zemini süpürdüğünü sanki görebiliyordun. Birisi yerleri süpürürken çıkan sese benzettin bunu. Böyle düşünmeyi tercih edebilirdin, tabii eğer gece yarısı yerleri süpüren gerzek, sakarlığıyla etraftaki öteberiyi düşürüp gürültü yapmasaydı. Gerçi öyle olsa, yorganı fırlatıp yatağından kalkar, hışımla pencereyi açıp gecenin bir yarısı temizliğe girişmiş bu densize haddini bildirebilirdin. Ama bir martıyla uzlaşabilir miydin hiç?

Sen –önceden de düşündüğün gibi– çatında martılar çığlık atarken hiç rahatsızlık duymadan uyumaya alışkındın. Fakat bunun farklı olduğunu düşünüyordun. Sana göre martı bir hiç uğruna çabalıyor, aşağısı mezbelelik gibi olduğundan çabalarken gürültü yapıyor, gürültü yaptığı için de sen, basbayağı, bir hiç uğruna uykundan oluyordun. Açık pencereden içeri giren bir sineğin ya da arının vızıldayıp pencereye çarpıp durduğunu, bir türlü dışarı çıkamadığını görür, sinir olursun ya, işte bunlarla kıyaslayabilirdin bu durumu. Yardım edip çıkarsan az sonra bir başkası girer; unutsan ya da umursamasan bir süre sonra pencere önünde veya yerde kurumuş ölüsüne rastlar, bir kâğıt ya da peçete yardımıyla aman bunun da canı mı var, deyip tutup atardın, değil mi? Hatta çok rahatsız ederse böcek ilacını basardın kafasına. Şimdiyse şunu düşünmeye başlamıştın: Bir martının canı ne kadardır?

Martı çırpındıkça sinirinin tepene çıktığını hissediyordun. Anlaşılan o ki bu gece sana uyku yoktu ama sen yine de martıyı görmeye çalışmadın bile. Şöyle söylemek daha doğru olabilir, martıya bakmaya hiç niyetin yoktu. Tenezzül edip yatağından bile kalkmayacaktın çünkü sana göre onu görmenin hiçbir faydası yoktu. Onu düştüğü yerden kurtarmak için herhangi bir girişimde de bulunmayacaktın çünkü her türlü çabanın nafile olduğunu, martının düştüğü yerden kurtulabilmesinin imkânsız olduğunu biliyordun. Gözlerindeki acının geçtiğini hissediyordun ama yine de açmaya yeltenmedin. Zaten gecenin karanlığında martı falan görmenin imkânsız olduğundan emindin. Martı havalanmaya çalışırken sağındaki solundaki öteberi-



ABDÜLKADİR BUDAK

ters menzil

İçinin lambası sönmüş olanın
Dışı da karanlık olur
Veciz sözden sayılmasın
Her bedene uygundur

Kendimden örnek vereyim
Aşk en güçlü lambadır
İç ve dış aydınlatma
Bağlandığın kadardır

Kim kime özenir bilmem
Düz ova mı kambur dağa
Kim kime yakışır bilmem
Bıçak kana kan bıçağa

Yol nereye gider sahi
Diye sormadan ilk adım
Atılmışsa bil ki aşktan
Çölü göl etmek maksadın

Camın hammaddesi kumdur
İnsanınki elbette aşk
Kalp ağrısı yerini eklem ağrılarına
Bıraktı bırakacak

Düşün ki göl kıyısında
Susuz kalmış bir kurbağa

ye çarparak gürültü yaptıkça daha da sinirleniyor, neden düşmüştü ki bu aptal martı, neden, aptallığından düşmüştür kesin, diye içinden söylenip duruyordun. Duyduğun seslerden martının nereye düştüğünü kestirebiliyor, kendi salaklığı yüzünden oraya düştüğü yetmiyormuş gibi sana da rahatsızlık verdiği için martıya kızmakta ne kadar haklı olduğunu düşünmekten kendini alamıyordun. Düşündükçe martıya olan öfken artıyor ondan gitgide nefret ediyordun. Aptal yaratık, kes sesini ve ölümü bekle, diye bağırmak geçiyordu içinden ama bir faydası olmayacağını bildiğinden sıcak yatağından kalkmaya hiç yeltenmiyordun. Kışın soğuğunda, gecenin ayazında bir martı düşmüş, düştüğü yerden kurtulmak için çırpınıyor, sense korunaklı evinde, sıcak yatağında gözünü dahi açmadan uyumaya çalışıyordun. Sonunda nefretini bir kenara bırakıp martının düştüğü yeri gözünde canlandırdın.

İki apartman arasındaki o ince uzun boşluğu kolaylıkla gözünün önüne getirdin. Boyunun, martının havalanmasına yetecek kadar uzun olmadığını kestirebiliyordun. Diğer apartmanın istinat duvarı yüzünden o alana erişimi olmamasının ne kadar saçma olduğunu hep düşünürdün. 'Ölü alan' diye bahsediyordun oradan. Bunlara bir tek sen kafa yorardın çünkü oradan gelen gürültülerden sadece sen rahatsız olurdun. Karşı apartmanda senin dairenin hizasında oturan seksen yaşındaki Rudiye Hanım mı rahatsız olacak, diye düşündün, yoksa alt katında rutubetten bir türlü kiraya veremediği dairesindeki olmayan kiracıları mı? Senin altındaki bunakların ise o taraftaki küçük odayı kullanmadıklarından emindin. Odaya yığdıkları çul çaput gözünde canlandı bir an. Zaten bu aralar seslerini de

Martının kendi başına oradan çıkamayacağından emin olduğun gibi orada hayatta kalmasına da ihtimal vermiyordun. Yukarıdan, sen söyle, simit atsan, yem versen, kapla su sarkıtsan falan yine de o mezbelelikte uzun süre yaşayamayacağından adın gibi emindin.

duymuyordun. Kesin bayramı geçirmek için kızlarına gitmişlerdir diye geçirdin içinden. Bunları düşünürken azıcık rahatlamış olacaksın, martı da gürültüsüne biraz ara vermiş olacak ki kısacık bir an daldığın uykudan teneke tangırtısıyla tekrar uyanıverdin. Cinler tepene çıktı. Giriş katındaki boş dükkânın kapısını kırıp lanet olası martıyı gagasından yakaladığın gibi dışarı fırlattığını hayal ettin. Sonra kapıyı da ardında öylece açık bırakır giderdin. Böylece orayı tinercilerin mesken edinmesine vesile olurdun. Yok, yok katiyen olmaz, diye kestirip attın. Çilingir çağırsan olmaz, itfaiyeye haber versen gelmez. Bunların işe yaramayacağını biliyordun. Bunların hepsini bir süre önce deneyimlemiştin zaten. Martının kendi başına oradan çıkamayacağından emin olduğun gibi orada hayatta kalmasına da ihtimal vermiyordun. Yukarıdan, sen söyle, simit atsan, yem versen, kapla su sarkıtsan falan yine de o mezbelelikte uzun süre yaşayamayacağından adın gibi emindin. Martı kendini bu fikre alıştırsa, durumu bir an önce kabullense iyi eder, diye kesip attın, çünkü kurtuluşu yoktu, ölecekti, biliyordun. Her şeyi tekrar baştan düşünmüştün ve sana göre yine tek bir çözüm olduğundan emindin. Gözlerini hâlâ açmamıştın. Martıyı zihninde canlandırmaya çalıştın ama yine o can çekişen martı belirince vazgeçtin. Ne yapman gerektiğine karar vermiştin.

Yerde bir kuş yavrusu görüyorsun, yumurtadan yeni çıkmış, tüysüz, pembe, yumuk yumuk gözleri daha açılmamış. Daha yakından bakıyorsun. Kuşun üzerinde karıncaların gezdiğini görüyorsun. Sonra bir peçetenin üzerinde avuçlarının içinde tutuyorsun yavruyu. Düşmesin diye sıkıca tutmuşsun. Yumuşaklığını hissediyorsun elinde. Fazla sıkma, dediğini duyuyorsun birinin. Çocuksun daha. Küçücüksün. Kuşla kendini bir tutuyorsun belki. O da yavru bak, dediğini duyuyorsun aynı sesin. Ama bir değilsiniz, bunu da hissedebiliyorsun. O seni değil, sen onu avucunun içinde tutuyorsun. Düştüğü yerden almışsın yavruyu. Kurtarmışsın. Tekrar düşmesin diye sıkıca tutuyorsun. İçinde bir sıkıntı var. Kötü bir şey olacakmış gibi hissediyorsun. Daha sıkı tutmak istiyorsun yavruyu…

Yine tam dalmışken martının çırpınışıyla uyanıverdin. Kafan kazan gibi. Boynun, başın ağrıyor. Aralanan gözlerinden günün ağarmış, ortalığın aydınlanmış olduğunu görüp ne kadar uyumuş olabileceğini kestirmeye çalıştın kısa bir süre. Uykusuz gecenin, daha doğrusu gecelerin yorgunluğuyla yataktan kalktın. Ona bakmayı, göz göze gelmeyi ve gözlerindeki nefreti görmesini çok istiyordun. Yorgunluğun verdiği asabiyetle burnundan soluyarak, uykusuzluğun sarhoşluğuyla yalpalayarak balkona yöneldin. Pencerenin kolunu çevirip kendine çektin, kafanı uzatıp aşağıya baktın. Apartman boşluğunun tamamını görebiliyordun. Hızlıca göz gezdirdin. Çok sinirliydin. Bir süre önce aşağı düşmüş, içindeki toprak etrafa saçılmış kahverengi saksıyı gördün ilkin ama fazla incelemek istemedin. Saksının altında, toprağın altında gri bir karaltı gözüne ilişince hemen gözlerini kaçırdın. Sol tarafta duvara dayanmış, yağmurdan ıslandığı için tahtaları şişmiş, boyası kabarmış, yer yer dökülmüş dolaba baktın ve boşluğu sağa doğru taramaya başladın. Yine yüzeyi şişmiş, kabarmış masa, tek bacağı kırık kırmızı plastik sandalye, eskimiş bir çalı süpürgesi, devrilmiş gelişigüzel duran teneke ve plastik kovalar, yağmurdan erimiş karton kutular, uçup gelmiş yapraklar, poşetler ve her türlü çerçöp ilişti gözüne. Sonra istemsizce saksıya yönelen gözlerini tekrar kaçırdın. Martıyı görememiştin. Daha da sinirlendin.

Balkonun kenarındaki saksılara kaydı gözün birden. Birini eline alıp yokladın, ağırdı. Olur a, aşağı düşerse, üzerine düştüğü şeyi öldürecek ağırlıkta olduğunu biliyordun. Yine de kavun karpuz tartar gibi şöyle bir tarttın. Karşı apartmanın pencerelerinde gezdirdin gözlerini. Kafanı çevirip içerideki saate baktın. Rudiye dokuzdan önce uyanıp kahverengi perdelerini açmaz, dedin içinden. Zaten onun uyanmayacağını, top patlasa uyanmayacağını, saksı düşse uyanmayacağını biliyordun. Geçenlerde aşağıdaki saksıyı sorduğunda rüzgârdan düşmüştür demiş, çok uğraşmadan inandırmıştın.

CİHAN OĞUZ

kılıksız bir adamın dünyadaki ilk günü

Annem 17'sinde çöp çekmiş, çubuk kadar adam düşmüş bahtına
İyi ki yanlış yapmış, yağmurda ben doğmuşum
Süleymaniye'de fasulyeciler yok o zamanlar
Beni beklemiş saatlerce doğumevinin dar kapısı

Baba memur, Bursa'ya vazifeye gitmiş günübirlik
Annem yağmuru görünce bir şair doğurayım demiş
Beşiktaş'ta ahşap bir evin en üst katı
Kızkulesi'ne bakıp bakıp göz kırpıyor
Şile'den misafirler var, bir de babaannem
Telâş basmış beşini de
Veya seyirlik film çıkmış canlı canlı
Beş kişi tıkışmışlar taksiye, bir de şoför
Dikiz aynasından bakıp bakıp söyleniyor kaptan
Hiçbir hastane beğenmemiş beni
Bütün İstanbul'un doğurası tutmuş o akşam
İki kere geçmişim vapurla o yakadan ötekine
Dalgalar bir yandan, Nisan bir yandan
Ana karnında dünyaya tekme atan bir velet
Silecekler '63 model, yetişmiyor yağmurun hıçkırığına
Sezar'ın hakkını sezaryene verecek yer de yok
Doğum bağırta bağırta olacak

Sonunda frene basmışlar Süleymaniye'de
Kapıda hastabakıcı karşılamış doğum ordusunu
Mahalleyi mi topladınız gece vakti diye çıkışmış
Ama orada da bir tek hasta hak getire
Annem demiş ben korkarım tek başıma odada
Başında dört nöbetçi, karnında ben
Saatler 01.25'i gösterirken hepimiz çığlık çığlığa

Yedi aylık doğduğumu hastane kütüğüne mavi mürekkeple yazmışlar
Annem hâlâ kabul etmiyor bu romantik yalanımı

Martıyı halen görememiştin. Saksıyı elinden bırakıp mermere tutundun. Martı balkon çıkmasının altına sığındıysa diye beline kadar aşağı sarktın. Martı falan göremiyordun. Biraz daha sarktın camdan. Martıyı görebilmek için sağa sola bakınmaya devam etin. Geceyi uykusuz geçirmene sebep olmanın bir bedeli olmalı diye düşünüyordun. Saksıyı tekrar aldın eline, karşıki pencerelere kaçamak bakışlar attın yine. Hemen aşağıda, kırılmış, içindeki toprak etrafa dağılmış saksıya ilişti gözün. Toprağın altında bir zamanlar beyaz olduğu anlaşılan bir leke çarptı gözüne, yine gözünü kaçırdın. Elindeki saksının gittikçe ağırlaştığını hissediyordun. Gözün istemsizce aşağıdaki, kırılmış, dağılmış saksıya gidip duruyor, sense gözünü kaçırmakta ısrar ediyordun. Sen böyleydin. Hâlâ görmezden gelmek işe yarar sanıyordun.

Hani gece kulağına gelen sivrisineği düşünmüştün ya önceden, kulağında vızıldayıp uyandırmıştı seni tatlı uykundan. Kalkıp ışığı yakmış, kuru gözlerinin biraz olsun yaşarmasını, acıya alışıp açılmasını beklerken odada dolanmaya başlamıştın. O arada bir gazete, dergi, yastık artık ne bulduysan eline geçirmiştin bile. Gözlerin ışığa alışmaya başladığında tavanda veya duvarda gözüne çarpan küçük bir lekeleye yaklaşmıştın. Yaklaşınca bunun bir süre önce öldürdüğün sivrisineğin temizlenmemiş, kuruyup orada kalmış izi olduğunu anlamıştın. Sinirlenip aramaya devam etmiştin. Tekrar tekrar gözün bir süre önce öldürdüğün o sivrisineğe takılmaya devam etmişti. Gecenin sessizliğini dinlemiştin, o gece ve belki de sonraki pek çok gece seni tatlı uykundan uyandıracak sesi duymayı bekleyerek. Bir süre sonra yine aynı lekeye takılmıştı gözün. •

HAYYAM'DA BİR ŞİİR SUARESİ

SİNA AKYOL

O *Uzak Ay*'a sordum, "1987-88 ya da 89 olmalı," dedi.

Beyoğlu'nun arka sokaklarından birindeydi. Bir meyhaneydi. Adı, Hayyam'dı.

Dördümüzü hatırlıyorum: Oğuzhan Akay, Haydar Ergülen, Ömer Arakon ve ben… Oğuzhan, Vural Bahadır Bayrıl'ın da aramızda olabileceğini söyledi. Haydar'a bakılırsa Erkan Oyal ve Hulki Aktunç da bizimleymiş; Oğuzhan'a böyle söylemiş Haydar.

(Hazîrun bundan ibaret idiyse, elbet sormaklığım gerekir: Sen ner'deydin ey Orhan Alkaya, sen ner'deydin ey Seyhan Erözçelik!)

Oraya mı girelim.. buraya mı.. kararsızlığı içinde, yan yana sıralanmış meyhanelerden birine, rastgele dalmıştık. Mekân doluydu. Ama ortada epey büyük, yuvarlak, boş bir masa vardı. O masaya oturttular bizi. Mekânın belirleyici karakteristiği, garson olarak hizmet vermekte olan kadınların çok.. ama çok şişman olmalarıydı.

Demlenmemizin keyifli bir ânıydı herhâlde; Oğuzhan, çalıştığı reklâm şirketinin logosunun bulunduğu, logonun alt yanında ise adının yazılı olduğu bir tomar kâğıt çıkardı çantasından. "Haydin" dedi, "bu gecenin anısına.. döktürelim!"

Başladık döktürmeye. Sırası gelen, kendinden önce yazan ne/ler yazmışsa, o satır/ların disiplininde kalmaya çalışarak.. ve giderek çalışmayarak, bir şeyler eklemekteydi.

Demek ki ben almışım o gece doldurduğumuz kâğıt tomarını, fotokopi çektirip Oğuzhan'a geri vermişim orijinallerini. Demek ki vaktizamanında çekilen fotokopiler şimdikiler kadar uzun ömürlü değilmiş; bir süre sonra kararıp okunmaz hale gelmişti çünkü kâğıtlar. Ama arşivimde, ilgili klasörün içinde yatmakta olan o kâğıtlar, geçen zaman içinde, hayrettir, aydınlanıvermiş. Beş-altı yıl önce çıkarıp baktığımda katiyen okuyamadığım, bu nedenle de pekâlâ şenlikli olabilecek bir yazı yazmamı ne yazık ki imkânsız kılan satırlar, "Hayır, biz buradayız, haydi yaz bizi, şimdi yaz" diyorlardı. Demek oluyor ki, üstlerine yazılı olanları artık okuyabildiğim kâğıtlara otuz iki yıl önce döktürdüğümüz incileri bugünün okuruna sunmaya geldi sıra. (1)

Sunumumu hemen yapmayacağım ama; onlar işbu yazının hitamında yer alacak.

***

Yeterince kalabalıktık, sesimiz soluğumuz ancak birbirimize yetiyordu, komşu masalarla hasbihâle girişmiyorduk yani. Ama nasıl olduysa oldu, kâğıtlara en azından 'şiirsel' şeyler döktürdüğümüz, meyhane halkı tarafından 'tespit edildi'.

"Şimdi" dedi birisi, "esas gecemiz başlıyor!"

Bu anonsla birlikte, zaten loş olan mekân daha da 'tatlı' bir loşluğa büründü.

"Amcam şair, ben şair" durumuydu; diğer masadakiler, şişman.. ama çok şişman DJ hanımın seçtiği hislendirici müzik eşliğinde şiirlerini okumaya başladı. (2) Başka n'apsaydık, alkışladık tabii ki. Bu arada kendilerine engel olamayan, cûşa gelip arka arkaya iki.. hatta üç şiir okuyanlar daha çok alkış alıyordu.

Bir süre önce, "Esas gecemiz şimdi başlıyor!" diyen adam (mekânda tek bir kadın müşteri dahi yoktu) ayağa kalktı, bizim masaya doğru konuştu: "Haydi bakalım, sıra sizde!" dedi, "Deminden beri döktürdüklerinizi okuyun artık!"

İçimizden birisi, "Yok," dedi, "bizim yazdıklarımız şiir değildi; reklâmcıyız biz; kampanyamıza – zihne küşâyiş verir diye– rakı eşliğinde hazırlanıyoruz."

İçimizden bir diğeri, "Vallahi hepimiz severiz şiiri, ama nerde bizde şiir yazacak yetenek?" diyerek zekâsını döktü ortaya ve müzevir tavrını takınarak, bilmem ki hangimizi gösterip, "İşte o!" dedi, "O şiirden anlar!"

Müzevirin işaret ettiği kişi, bilmem ki hangimizi işaret ederek, "Estağfurullah" buyurdu. Meğer o da müzevirin biriymiş; bilmem ki hangimizi göstererek, "O!" dedi, "Ona okutacaksınız, çünkü şair olan o, kitabı bile var!"

Yalan söyledikçe burunlarımız mı uzuyordu neydi, sonunda hepimiz kabul ettik 'şairlik'i ve hazîrunu başlarımızla selamlayıp birer şiirimizi okuduk, daha doğrusu okumak zorunda kaldık. Geceyi yöneten adam, "Yalancı reklamcılarımıza teşekkür ederiz," diyerek bitirdi şiir suaresini.

Yolluklarımızı da aldık madem, gidelim öyleyse! Tamam, kalktık.. gidiyorduk… Üç-dört basamaklı merdivenden yerüstüne çıkarken, "Adımız boşuna Hayyam değil, bu gece şiir gecemizdi, önümüzdeki çarşamba da bekleriz," dedi, bizi yolcu eden çok.. ama çok şişman kadın.

Gecenin geç vaktiydi.. birbirimize, "Hişt şair!" diye seslenerek ayrıldık birbirimizden.

***

Gelelim, zamanın ve arşivin karanlığında aydınlanıveren "Letra-Oğuzhan Akay" antetli –artık okunabilir– 'şiirli kâğıtlar'a…

İlk beşlik –elyazısından belli– Ergülen'in. Herhalde Ömer Arakon'a atfen, şöyle demiş: *"TEYZE GENERAL/ 'ÖZLENİRSİN,/ ALABİLDİĞİNE VARSIN DA/ ONDANDIR' diyor Ömer!/ desin, mutlaka 'var'sın (dır)"*.

***

Elyazısından belli, rahat durmamış Ergülen, temelli azmış, ikinci incisini de döktürmüş: "*kuzguncukta mutlaka/ saklanıyordur/ denize dargın bir üzüm odası/ saklansın……../ benim kadar, senden fazla!*"

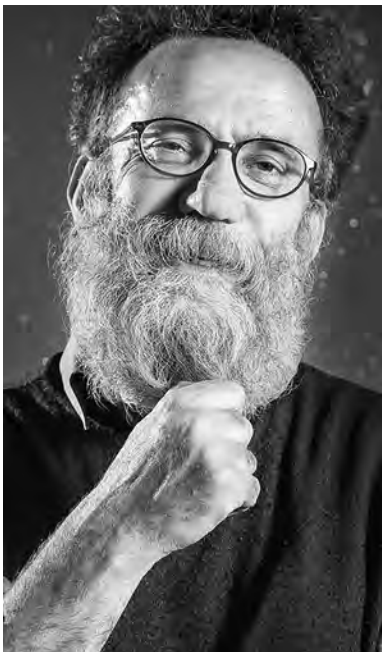
***

Söz "saklanmak"tan açılmışken, bendeniz şöyle yetişmişim Haydar'ın imdadına: "*Hayat ki saklanmaktan ibarettir;/ gizlimiz kadar saklanalım.*"

***

"Tövbe istağfurullah!" notunu düştüğüm şu satırlar, Oğuzhan Akay'ın sonradan *CinAyetler* adlı kitabında yer alacak olan "Kangurumun Kan Grubu" başlıklı şiirinin ilk satırları. Daha doğrusu şiirin ilk satırlarının 'o geceki hali': *"Kolağası vatkalarımla ilgilenmiyor/ Efruz bey gözlerini gezdiriyor/ Fundalıkta/ Uzun şarkılar koliliyoruz garba/ Değişen ne var payitahtta/ Enderunum ol/ Oğullar vereyim kayıtsız/ Bana sözlerini gönder/ Çim gibi yansın/ Bir bakışına/ İntiharlar ayaklansın".*

***



Haydar Ergülen

'Desenli şiir sergi'mize devamla. Şöyle yazmış Oğuzhan: *"Gülbahri/ gül ki çocuğun olacak/ pırlanta adımlarım var sana/ öğretmenim olacak kadrosuz// Aşkına ne Atlantisler batar/ Bilmezsin/ bak n'apalım/ bana bir yalan uydur/ urbandır derim/ ingiliz kalmayalım şehirde/ üstümüzü örtelim/ hor hor da hor hor!"*

Okuduğunuz bu satırlar da aynı şiirdendi (Kangurumun Kan Grubu). Elden geçirilmiş, yukarıya girişini aldığım "Kolağası vatkalarımla ilgilenmiyor" diye başlayan şiirin devamı olmuş.

***

Şu akrostiş Ergülen'in: *"**O**ğullarından yasak şehirde/ **G**özü balkonlarda bir ıhlamur ağacı/ **U**çurumlar var dilinde…/ **Z**ehri kadınların boynunu izleyen/ **H**ançer, ödünç hançer, soğuk hançer/ **A**ralık kalmış bir ölüm için/ **N**ice çocukluğu gülerek besleyen…"*

(Not: Akrostişinin ikinci satırına yumuşak g yerine doğrudan g ile başlamış olmasını hiç yakıştıramadım Haydar'a.)

***

Şu dizeler de Ergülen'in. Şairin *Sırat Şiirleri* kitabında aynı başlıkla yer almış. Üçüncü satırdaki kelimeyi "unuttum" diye okudum. Bu kelime kitapta "uyuttular"a dönüşmüş.

"ÇOCUKLUĞUN YÜZYILLARI // bir diş gibi ağrıdım/ ölümü göresiye/ unuttular/ bulutlara tırmanmak istemez mi bir insan?"

Derhal devreye girmişim, şöyle buyurmuşum: "*Bulutlar ki mîrim/ hem bize özgüdür/ hem değildir biraz.*"

***

Elyazısı Haydar'ın elyazısını andıran dört dize daha: *"hayat bilgisine devamsız/ coğrafyadan çakmış/ öğrenciler gibiyiz!/ keşke okuldan beraber kaçsaydık".*

Derhal ve şöyle ilgilenmişim bu satırlarla:

"*OKULA GİDİLMEDEN ÖNCE/ NEREYE GİDİLECEK ELBET?/ En yakın berbere!/ Berberin adı/ Mendebur Rüştü, Kel Rüştü!/ kalmadı, dereye düştü/ yakışıklı kâkülümüz.*"

***

Haydar yazmış: "*SİNA'ya// Bütün küçük kızların annesi/ bir çocukluk ikindisidir.*"

***

"Kız"ı, "anne"yi, "çocukluk"u boşvermiş, özellikle "ikindi"yle (3)

ilgilenmişim: *"İKİNDİ GÜZELLEMESİ// Arife günüydü; halı silkeleyen salaklar/ kalbimi anlayamazlar/ deyip uyudum."*

***

Ama sürekli 'devam dizeleri' yazmamışım, arada bir de ben başlamışım: *"HOŞ SORU// Hey sen, eskimeyen/ şırılşenlik palmiye!/ Gelinlerin, torunların/ hangi parkta büyürler?"*

Buyurun, bir tane daha: "***IZ***// *Uygarlığın**IZI** unutmayın**IZ**./ Vasistasa basın**IZ**."*

Haydi bir tane daha: *"Solgun çocuğa bakalım mı?/ Eyvah ki bakalım: Çaldığı darbukaya oh ne güzel/ kuşlar konuyor!"*

***

Şu satırların güzelliğine şapka çıkarmak gerek: "*kara gözlerine sevindim/ küçük, sıcak bir sessizlik/ seni yeşime boyayacak!// güzel kadın/ boşluklarımız karışacak!*"

(Bu satırlar Ergülen'in. Şairin ileride *Sokak Prensesi* adıyla yayımlayacağı kitabında "Düello" başlığıyla yer alacak şiirinin giriş satırları… Daha doğrusu, giriş satırlarının 'o geceki hali'.)

***

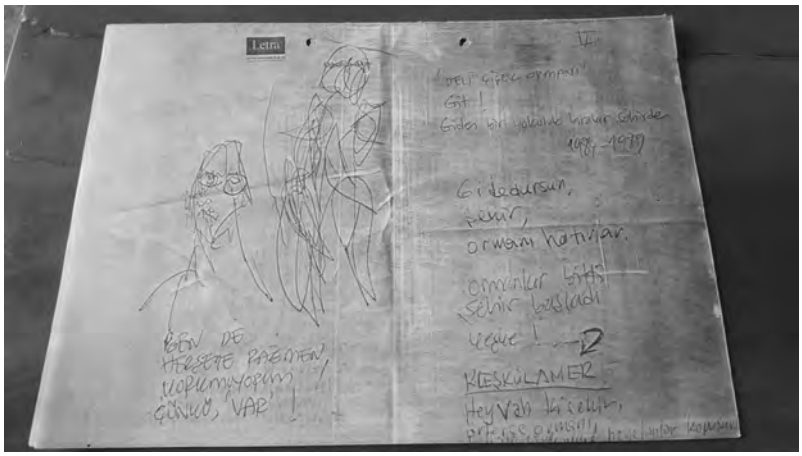
Sırasıyla, bir Haydar-Sina diyaloğu: *"piyano satıldı, uzaklarda bir elma/telaşla sakladı kokusunu –özür dilerim!// ben annenle üşüdüm/ balkonsuz çıktığımız bir çocuklukta".*

***

"*O çocuksuzluğu,/ minareler ediptir; dimdik ve onurlu/ hem dikelim hem yıkalım!*"

***

Aşağıdaki son alıntı Ergülen'e ait. Şairin *Eskiden Terzi* adlı kitabında "Deli Çiçek Ormanı, 1993" başlıklı bir şiiri var. Ama buraya aldığım ikilik (ya da üçlük), sözünü ettiğim kitaptaki şiirde yok. ("Deli Çiçek Ormanı" başlıklı bir şiiri daha varmış şairin, belki de o şiire aittir bu satırlar. Ergülen, ikinci "Deli



Çiçek Ormanı"nın hangi kitabında olduğunu hatırlayamadığını söyledi. Bendeki Ergülen kitaplarına baktım, bulamadım.)

"*DELİ ÇİÇEK ORMANI// Git!/ Giden bir yolculuk bırakır şehirde*". (1984-1979)

***

Bitirirken..

Acep hâlâ yerinde midir Hayyam Meyhanesi? Yerindeyse, aziz milletine ve çarşamba gecelerine bahusus selam eder.. kısmetse, o keyifli saatlerin nice tekrarını dilerim.

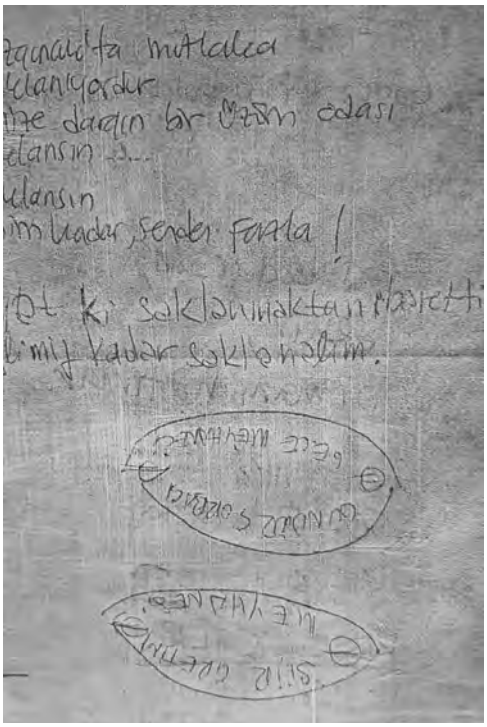
O –artık okunabilir– kâğıtlardan birine iyi ki tarih düşmüşüm: 11.01.1989

Demek ki ben yanlış hatırlamaktaymışım; Oğuzhan çok net şekilde belirtmiş; şiirler –ne güzel– ud eşliğinde okunmuş.

Yeri gelmişken, *İkindi Kitabı*'nın isim babasına şükranla: Haydar Ergülen, *Meğer Söz Gümüş* adlı kitabımla ilgili bir yazı yazmıştı. O yazısının bir yerinde yaklaşık şöyle diyordu: Şair artık ikindi odasına çekilmiştir, o odada yazmaktadır. Bu "ikindi odası" ifadesini çok sevmiştim. O kadar çok sevmiştim ki, o günlerde yayına hazırlamakta olduğum 'yeni' kitabımın adı artık belli olmuştu: *İkindi Kitabı.*

Hamiş

İşbu 'örnekli-belgeli' yazıda, "….. önümüzdeki çarşamba da bekleriz" cümlesini hariç tutacak olursam, herhangi bir uydurma katiyen yoktur. Bizleri yolcu eden çok.. ama çok şişman kadın, bir hafta sonra hangi gün bekliyordu bizleri, işte bunu hatırlamam tabii ki mümkün değildi. Madem değildi, yazının tek 'palavra'sını "çarşamba" diyerek atmış oldum. Ne var ki, yazıyı yazıp bitirdiğim gece hayli sıkıntılı bir rüya gördüm. Gördüğüm rüya bu 'palavra'mla ilgiliydi. Öte taraftaki sorgu yargıcım, "Niye yalan yazdın, niye çarşamba dedin?" diyerek, üç çatal uçlu mızrağıyla dürtükleyip duruyordu beni. Çaresiz, kalktım.. bilgisayarımı açtım.. Google'ın ilgili yerine "11 Ocak 1989" bilgisini girdim.. ara dedim. Uykulu gözlerim o günün "Saatli Maarif Takvimi"nde "1989-11 Ocak" tarihinin hemen altındaki "Çarşamba" kelimesini görünce ziyadesiyle memnun oldu, huzurile döndü uykusuna; öte taraftaki sorgu yargıcım ise, üç çatal uçlu mızrağıyla birlikte, kimbilir nerelere defolup gitti.



Hayır, işbu yazı burada bitmedi

Şunun için bitmedi: O geceye dair hatırlayamadığım.. ama belirtilmesinde fayda olan noktalar bulunabilirdi. Üstelik o gecenin iki tanığı hâlâ genç yaşlarıyla hâlâ hayattaydılar. Öyleyse bu yazıyı *Varlık*'a göndermeden önce Oğuzhan'a ve Haydar'a göndermeliydim. Varsa, zeyllerini düşmeliydiler. Böylece, birlikte, bir kez daha eğlenmiş olurduk. Dediğimi yaptım, gönderdim.

İşte Oğuzhan Akay'ın zeyli:

Mirim,

Erkan Oyal ve Hulki yoktu. Olsalardı, hesabı istediğimizde paramızı çıkıştırabilirdik. Para çıkışmadığı için, kredi kartı da o devirde henüz icat olmadığı için, hesabın ancak yarısı kadar bir para toplayabildik. Masamızda gece boyu konsomatris gibi oturan şişman kadın, nasıl olsa bir daha gelecekler, o zaman öderler deyip kurtarmıştı bizi.

Geceyle ilgili bir diğer ayrıntı, buraya gelen amatör ve intihalci şairlerdi. Çoğu emekli öğretmendi, aklımda öyle kalmış.

Ud eşliğinde şiirlerini okuyordu herkes. Rakı kadehlerinin sürekli tokuşturulduğu, her ânı sürprizlere gebe bir geceydi. Bir ara cümle kapısı açıldı, müthiş bir tezahürat başladı. Anlaşılan, hatırlı müdavimlerden biriydi gelen. Hemen sahneye aldılar onu. Yazdığım son şiir diyerek –Yahya Kemal'indi galiba– bir şiirini okudu. Yere göğe sığmıyordu alkışlar. Sonra, senin de belirttiğin gibi, bizi de sahneye çağırdılar. Hepimiz sırayla ve pek de gönüllü olmadan, ud eşliğinde şiirlerimizi okuduk. Çince şiirler yazmışız da okumuşuz gibi algılandık ve lütfen alkışlandık. Sıra Ömer'e geldi. Ömer sahneye çıkar çıkmaz, bir ayağını sertçe yere vurarak başladı şiirine, herkesi bir anda hipnotize etti. Onun coşkulu, teatral hali, şiirden bir şey anlamasalar da herkesi etkiledi ve şiirin bitiminde meyhane halkı ayağa kalkarak alkışladı Ömer'i. Böylece masanın şiir namusu korunmuş oldu.

Ayrıca belirtmeliyim, gelen hesabın yarısına fit olunmasına, konsomatris kadın kadar, rahmetli Ömer de vesile olmuştur.

O gece masayı dolaştırarak yazdığımız anlık dizeler, birbirimizin yazdıklarına yaptığımız ilaveler belki de bir ilktir.

Ömer Hayyam'ın adından esinle adı konulan bu meyhane, Beyoğlu'nda Büyük Çiftlik Sokağı'nı dik olarak kesen sokağın hemen girişindeydi. Tekrar gidemedik, bizi beklediler mi bilmiyorum. Hesap da öylece yarım kaldı. Ne gam...

Gelelim Haydar Ergülen'in zeyline:

Erkan Oyal, Vural Bahadır Bayrıl yoktu. Hulki Aktunç da yoktu. Bilinir, Hulki'nin özel bir çalışma programı vardı. Kendisi de anlatır. Reklam ajansından çıkınca doooğru eve gidip, sanıyorum saat 21.00 gibi uyuyup, sabaha karşı 03.00'de uyanır, okumaya yazmaya başlarmış.

Ertesi gün, ona Hayyam gecesinin şiirlerini faks çekerek gönderdiğimi anımsıyorum. Tam Hulkilik işlerdi!

Sevgili Ömer Arakon'u 2020 Ekim ayında yitirdik. Hastaydı. 60 yaşındaydı. Tek kitabı *Necroscopium*'la birlikte, daha sonra yazdığı şiirler de yayımlanmalı.

Hayyam, eski Simurg Sahaf'ın yanındaydı, Hasnun Galip Sokak'ta. Simurg'un yerinde de 1980'lerde Körfez vardı, Melek Abla işletirdi, gece 04.00'e kadar açık olurdu. O saatte buz kalmazdı, rakılar ısınırdı! Ne yerinde ki Hayyam yerinde olsun, Refik bile kapandı!

Ne ateşin geceymiş, hâlâ kor alev!

***

İşbu yazı şimdi sahiden bitti. (Oğuzhan'dan mülhem: "Bitti, pireydi.") ●



ÜCRA BİR ŞİİR İÇİN ANAHTAR KELİMELER II: "AYRILIK"

HÜSEYİN KÖSE

İyi geceler Hivru, gecen pamuksu buluttan daha yumuşak bir çarşaf olsun gibi bir şeyler söylemiş oluyorum sana böyle deyince fark ettiysen. Kıymetini bil, diyorum, ablaların en örnek, en vefalısı gibi çok sevil, çok üzül gibi bir karmaşa veriyorum kalbine. Her gün atan ve atmayan kalpler var biliyorsun. Sessizlik nedir bilmiyor kimse. Bir an sükûneti tutup çıkar, geriye hiçbir şey kalmıyor zamandan, hayattan, kimseden. Halbuki biz gıcırdayan kumun annesiyiz. Değiliz de sen yine de öyle san. Yoksa ne parlak ne de ince bir geleceğimiz var kum gibi. Yine de annesiyiz bir şeylerin. Onlar bilir, onlar, yani annesi olduklarımız. Sabır taşında gevşemiş bir yolculuktan bilir, cümle millet koşarken duran bir benden anlar. Cümle kokulardan kovulmuş şefkatten tanır yabanlığını. Sen de ben de büyük şehirlerde birer yaban bilinciz; en iyi biz anlarız tahkir edici bakışların zevahirini. Baban hariç, seni üzen her şeyin karşısındayım. Sen de annem hariç, beni üzen herkesin, her şeyin karşısında... Bak, bu dünyada yapayalnızız.

Etraf diyorum Hivru, yine de bildiğin hayatmış. Duran, biten, dolan, boşalan, taşan, kabaran, alçalan, inen ve çıkan, sonra yine çiçeklenen bir bahçeymiş vakti geldi mi. Yetişmek diye bir şey yokmuş olup biten şeylerin ardından, aslında olup biten şeylerin olup bitmesinden başka bir şey yokmuş. Ve akıl diyorum, başkaları için bir güvenlik, bize gelince kaygının başlangıcı. Her gün hep aynı duvarda hayali kurulan hep aynı pencere. Ayrılığın yolları bile aynılık çemberiyle kuşatılmış. Eski zamanlar yokmuş, unut onu, kendine iyilik edersin. Hem, etmeyip de ne yapacaksın. Etraf diyorum, boşluğun iplerinden yapılmış bir halatmış, aslında biz buna hayat diyormuşuz farkında olmadan...

Yaban bilincimizdeki derin oyukmuş aslında gerçek hayat, çevremizdekilermiş, başka başka insanların bizde yuvalanmış hayalleriymiş, içimizden bir ince, ağır metalmiş, bizden kopmuş, bizden çalmış, bizde durmuş bir kebir zamanmış da, haberimiz yokmuş… Gammaz dümenler peşinde örümcek ağlarıymış etraf, hem avcı hem avlak hem de tuzakmış. Pusularını sabahlara-kuşluklara-öğlenlere-akşamlara kurmuş, içimizden cıva gibi geçip giden kara bir kalabalıkmış etraf dediğin. Bizde vurmuş gece yarısını saatler, başkası dediklerimiz; bizde durmuş el değmeyince, onarılmayınca. Gördüğün duyduğun hissettiklerin seninmiş, unuttuklarınsa birer hayalet. İşte o hayaletlere karışıp gitti güzelim hayat. Hep yalnızız bak, hep uzağız hep yakınız, hep ramak kalmışız bir şeylerin süreğen mutsuzluğuna. Had hudut bilmediğimizden oluyor bütün bunlar cânım Hivru, bundan uzuyor beklenen günlerin şafağı, vaatlerin vadesi bundan yarım doluyor. Hat ne ki, hudut ne ola ki? Sorup duruyoruz böyle. Anlarmış gibi, boş boş. Sabah uyandığında yüzünü elleriyle avuçlamasa gündelik paniğini kaybolma korkusu kılığında yaşamayacak sanki hiç kimse. Kimse birbirinin göz çukurlarında bunca kupkuru, mahfuz donup kalmayacak. Yani herkes bunca kendinde saklıyken diyorum Hivru, akıl çekmecelerinde müebbet mahkûmken. Bekleme odalarında sonsuz bir izdihamken. Sesine yaban sesler karışmış bir ayazlı gökken… Bunu bilerek yaşarken üstelik bazen yaşayamazken, bu uğursuz bilgiyi taşıyamazken bedeninde, zihninde, yüreğinde, hançeresinde. Ve dahi kemiğinde alacaları bunca bolken… "Hayat böyledir, evet, ve insanlar da böyle…" mi diyeceksin? Deme Hivru, çünkü etraf haddizatında huzura çok sapa odalardır, misk kokulu mumluklar, damlatmayan musluklar, gümüş kollu şamdanlar, erken gelip geç gitmiş misafirler, pek bahtiyar, çok sesli pencerelerdir kimi yüzlerin gizlisine açılan. Rakısına zar atan adamların zifiri geceye saldıkları gündoğumu naralardır, serseri rüzgârlardır göbeğinde uslu akşamların. Üşütmeyen karlardır, sıcak bir çift koldur, işler kesatken bile kafamızın içinde upuzun, yapyakın, apağır, gepgeniş çarelerdir. Manzara bu, çerçeveyi sen çiz, sen boz, sen koy, sen kaldır istediğin yere. Ama incecik bir dalın bahar sevincine konmuş minik bir kuş görürsen eğer, gözkapaklarını indirme sakın. Hal buyken bunca üzülme-

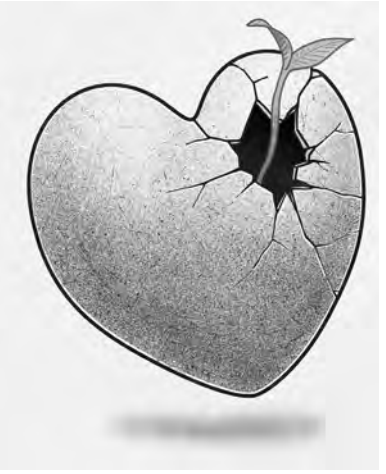
ye değecek ne var? Hayıflanmak neye yarar? Hem, hiç kimse mükemmel değil biliyorsun.

Yaralarımız, diyorum Hivru, en uyuşuk topraklarda dipdiri ve uyanık tutan şey bu değil mi hepimizi? Bu değil mi bizi günlerin şiddetinin bayıltıcı gülüne karşı dimdik durduran? Biz değil miyiz taşıyan köklerini artları sıra oradan oraya yerçekimlerinin ılık yeline karşı? Biziz işte o Hivru, yarası olan… Kök salmayan kırklarız, her olur olmaza kendi kalbimizden keder bulaştıran muamma. Anlamanın asırlık cezasıyız, sinsice izi sürülen gölgelerin boğuk aksanıyız… Bir ucuyla yazarken öteki ucuyla yazdıklarını silen bir kalemden söz eder ya hani bir ulu kişi. Hayat da bana öyle bir şey gibi gelir bazı; bir ucuyla yazarken öteki ucuyla silen bir kalem. Kimse kimsenin göz aydınlığı değil artık, kimse kimsenin ne yarasına aşina, ne derdi ne de devası cânım Hivru. Herkesin hayatının cılız bir avazla başlayıp bittiği bu evrende yine de ömürler arası farkların kapanmaz esamisi var. Günlerin rutin acılığına kahramanca dayananlar ve yalnızlığın zirvelerine mahkûm edilenler var… Ben de işte burada, kendi zirvemde bekliyorum seni. Bulutlara dek çıktım geçen gün, sırt çantama bir iki kitap alıp. Madem yalnızlığın zirvesiyim dedim, eksik bir şey kalmasın, manzara tam olsun.

***

Hani insan kendinden şüphe eder de kalbinden etmez. Hani çekip gider de bir yer inadına diretir içinde. Sanki kalbi başka bir yerde, bilinmez bir evrende rehineymiş gibi. İşte öyle, az kullanılmış, eskitilmemiş bir iz kalır geride biz dünyayı yeni baştan kurup bozarken kendimizde. İşte öyle, tüm bu şamatadan mahrum bıraktın bizi…

Yine de bir köşede durup, bana bıraktığın hasretli mirastan arzunun aydınlık göğünü seyrettim bugün. Sokakların gürültüyle dolup boşaldığı yerde bile senin uğultulu varlığını hissettim. İşte tam bu esnada, sabrın durmadan genleşip genişleyen oluklarından bir yeminli suskunluk gibi gelip geçtin. Bu hisle birlikte bir çırpıda gelip buldu sanki beni bütün yeryüzünü iyileştiren şeyler... İyi ki de buldu, yoksa hiç kimse bu boğuntuda nefes alamaz. Görüyorsun ya güzelim Hivru, ansızın akla üşüşen şeyler asılsızca dağıtıyor zamanın anlamını. Yormayanını bulmalı diyorum hasretli düşüncelerin ya, boşa diyorum sanki, ansızın gelip çörekleniyor zihnime senden artakalan boşluğun inleyen kağnıları. En zoru da her seferinde yeni baştan filizlenip uç veren farklı bir acemiliği deneyimlemek, eşkâlce belirsiz, adresçe yitik, kelâmca tutuk olanı.



Allah'tan şanslıyım da, ara sıra gelip yokluyor bir sevgi eski günlerden… Uyanıkken belli belirsiz kokluyor, yaklaşıyor huyumdan emin oldu mu, sonra yine gözümün perdesini örtüveriyor hafifçe göz çukurlarımın üstüne, müşfik bir elle, usulca ve hiç incitmeden... İşte o anlardan birinde şöyle dediydim yağmurlu bir mayıs sabahı kendime: Şayet bir uçurtma gibi yükseklere çekilmeyeceksem neye yarar ki gök? Bakışımı alıp uçurmayacaksa bu rüzgârlar niçin var ki? Ve hangi yağmur sevilir, kirlenmiş bir cama eğnine yağmadıkça? Ee? Durduk yerde şimdi bu sorular da neyin nesi diyorsun değil mi? Şunun için: Ne zaman küçük, rutubetli odamda berrak bir dere yatağının çağıldayan sesini duysam, derhal zihnimde dağ gibi büyüyen şüpheler, evhamlar, karanlık fısıltılar… Herkes numara yapıyor gibi sanki ve bir şeylerin üzerini tutup sazlı borazanlı şarkılarla kapatıyorlar. Bu minval üzere ağır aksak yürüyor kervan, en önde. Biz ve bizim gibi samimiyetten delirmiş tipler de en arkada hep. Görüntü iyi-güzel-hoş da, dip sularda bir acayip tekinsiz çalkantı. Öyle oluyor hep, çok geçmeden yeniden bir kaya parçası gibi kendi dehlizlerimin derinlerine yuvarlanıyorum yeniden. Hani gök vardı? Nerde? Hani uykumuzda yürüyünce unutuyorduk her şeyi? Yazdan kalma ninniler ileri yaşları bile teselli eden merhemlerdi. Hani? Nerede? Yok işte… Cümleâleme ayan olur aklımızdan geçenler var ya, hani biri duyup durdursa, şöyle dinlese göğüs kafesimizi. Az hislenince yahut minicik bir tökezlemeyle, müteredditbir anda her gizli sinsi korkumuzu bir anda anlayıverir. Toprağın pimini çekerler altımızdan, çıkını elimize verirler. Tüm pullarımız sapır sapır döküldü mü, öylece kalakalırız ortalıkta dımdızlak.

Sonra işte, bana öğrettiğin mesafeden yalnızlığın göğünü seyrettim güzelim Hivru... Ne kadar da yüksekçe ve genişti; bütün evlerin üstünde asılı duran kocaman, beyaz bir bulut gibi... Işığı sönmüş

Hiç anlam veremediğim bir şey de bu: Böyle pat diye, ansızın... Böyle her an hazırlıklıymış gibi... Oysa sahici ve yürekten kavga etmek için bile adamakıllı öfkelenmesi gerekir insanın. Ya da akıl almaz, dayanılmaz haksızlıklara uğraması. Bıçağın kemiğe dayanması ya da en azından, yanılıyor muyum?

gözlerimi onun boz bulanık akşamında parlak yıldız akınlarına kaynaştırdım. Öylece dalıp gittim bir müddet. Hayali adımların güzergâhı geçmişten kopardığı deneyimlerle yeni fikirlerin ufkunu mayalarken, kendimi hoşnutluğun çoraklaşmış gövdesine sığdırmaya çalıştım. Nedensiz bir burukluk hep. Çok geçmeden gördüm ki, o kirli sarı bulutlar orada öylece umursamazca asılı durdukça, göğsümde büyüttüğüm gerdanlı paçalı esmer güvercinleri göğün burçlarına salamayacağım. Say ki öldüm değil mi, yani bir an düşündüm de, böyle hissetmem ne kadar da normal; eğer onlarla birlikte uçamayacaksam, doyamayacaksam açıklarda pır pır esintili bir özgürlüğe… Çünkü en sıkışık zamanlarda bile inandığım, insanın geleceğe uzak bakışını hiçbir bedelle ihya etmeyecek bir rüzgâr olduğu. İç dünyanın rutubetli mevsimleri serinletilemiyor çünkü başka türlü. Başka türlü kurulamıyor çünkü düğün, gecenin çok kemikli ve matlaşmış gövdesine.

***

Hatırlıyor musun Hivru? O gün Ege'nin ünlü Sermet Akgün amfisi önünde kaba sakal bir yığınak vardı. Öfkeli kalabalık tekbir üstüne tekbir getirerek ortalığı inletiyordu. Herkesin beti benzi atmıştı korkudan. Nedense son zamanlar daha bir sıklaşmıştı bu tür hadiseler fakültede. Ve nedense hep Edebiyat'ın önünde oluyordu. Fakülte idaresinin, müştemilat binasının zemin katındaki kantinin karşısına kaçak göçek inşa ettirdiği mescitte namaz kılanların gizlice fotoğrafını çekmişti bir kız. Kalabalığın öfkesi dinecek gibi değildi. Kara, meşum bir kütle hop oturup hop kalkıyor, yumrukları sıkılı bir yığın adam aralıksız kükreyip duruyordu. Dışarıdaki sisin yoğunluğu sanki içeriye dolmuş, oradan da gözlerimizin çukuruna, kalp damarlarımızdan içeriye dalıp tüm benliğimizi kaplamıştı. Makinesini kırıp başına geçirmişlerdi kızın. Bu ise, tartışmasız, savaş sebebiydi. İslamcılar, bizimkilere nazaran sanki öfkece daha heybetli –ve tostoparlak gür sakalları ve giydikleri uzun, yeşil beyaz entarilerden olsa gerek– nedense daha iri yapılıydılar. Sonunda işte beklenen çıngar çıkarılmış, tekneler, tekbirler, sloganlar havada uçuşuyordu. Sivil polisler de ezelden beri saflarının neresi olduğunu ezbere bildiklerinden, hukuksuz bir mezbelenin içindeydik yine. Derken yumruklar ve tekmelerden yana bolca nasiplenilen bir öğleüstü… İnsanlar niçin hiç tanımadıkları kimselerle kavga ederler anlamıyorum Hivru. Üstelik bunu niçin bir ölüm kalım meselesine dönüştürürler, anlamak mümkün değil gerçekten. Hiç anlam veremediğim bir şey de bu: Böyle pat diye, ansızın... Böyle her an hazırlıklıymış gibi... Oysa sahici ve yürekten kavga etmek için bile adamakıllı öfkelenmesi gerekir insanın. Ya da akıl almaz, dayanılmaz haksızlıklara uğraması. Bıçağın kemiğe dayanması ya da en azından, yanılıyor muyum? "Hadi, davranın!" diyor biri, "vuruşacağız!" Oysa az önce başka bir sebepten ağız dolusu gülmüşsün bir şeye ve mutlusun. "Savulun! Düşmana nefes aldırmayın!" diyor bir diğeri. Halbuki daha demincek barış ve kardeşlik üstüne fevkalade tesirli bir tirat atmışsın... Şu eli sopalı adam mesela, kim bilir kaç kişiyle gayet dostane el sıkışmıştır buraya gelene kadar... Bu savaş, bu kıyısız nefret diyorum Hivru, erik ağaçları bir daha çiçek açamasınlar diye var…

İyi yolculuklar Hivru. Üstünü kalın tut, ince ele sözlerinin kumunu yerli yersiz gıcırdamasınlar kimseye karşı. Kime doğru gidiyorsan orada uzun dur, uzun kal, uzun yürü… Avuç içlerinde okşarken dinlendiren şefkatler bul, omuz başlarının dingin doruklarında uyu. Yine de hemencecik sevinme sakın. Varmayı zor kılan yokuş yukarlardan git, belki yeni bir şey görürsün. İyi bak, belki her olur olmaza sızlanıp üzülmeyen insanlarla karşılaşırsın. Yakınlarından yürü, belki sana da geçer diriliği kumaşlarının. Sen başkalarına meraklanıp onlara üzülüyorsun ya, oysa o başkaları sana kapkara bir bulut. Bakışları birbiri üzerine çiseleyen asit damlaları. Sen birine kapılıp gidiyorsun, o birisi çoktan kaybolup gitmiş kendi içine…



Yolculukları uzatan yolu düşündüğümde, genelde duyumsadığım bu. Daha başka şeyler de idrak ettim, mesela her düşünen ve ıstırap çeken ruhun bir tür *dolorist* olmadığını. Dolorist, biliyorsun, acı çeken demek susulan bütün dillerde. Böylelerinin battıklarında çıkamadıklarını gördüm yüzeye bir türlü, çıktıklarında ise layıkıyla dalamadıklarını dibe. Dipteki mücevheri alamadıklarını. O mücevher ne ki Hivru insan sıcaklığının yanında, o kan kırmızı narlar ne ki, dağılan sensin boylu boyunca, dağılan biziz… Sabahlar ve gündüzler düpedüz gece yarısı güneşinde. Hafta sonları, pazarlar, salılar, pazartesiler. Handiyse olmazlardan mürekkep bütün bir hayat konaklıyor içimizde. Yol diyoruz adına, aslında mütemadiyen uzaklaşma insan sıcaklığından, geniş açılarla seyreltme arayı. Tek tek, adım adım sapma, yitip gitme gözlerden, yokluğu çok sonra fark edilecek bir buluntu gibi. Geçip gitme bir nevi durup seyredilesi menekşe dağlarını, el ayak değmemiş saklı gözeleri, serin ovaları. Kapısının önüne dar karşılama eşikleri çizmiş, kendi yüreğinin engeline asılı kalmış bu evler nasıl da büyük gölgeli bir acı! Bir an bunları düşündüm Hivru, o taşınmaz yükü, gönülsüzce yolculuğa çıkarken, uzayıp giden geçmişler varken ardımda… Sanki ileri doğru seyretmiyoruz da giderek daha çok geriliyormuşuz gibi. Büstümüzde bol çapaklı bir mahzunluk beratı. “Ne var ki şimdi bunda?” diyeceksin. Asıl mesele de bu değil mi? İlerlerken geride bıraktıklarımızın gözünde gerçekte nerede olduğumuz? Ben bir türlü olamadıklarımızdayım Hivru, olduramadıklarımızda; ne bıraktığımızdayım başka dünyalarda uzaktaki kendimizden… Bizden vazgeçtiğine mutlu musun şimdi? Bak,

ne haldeyiz ikimiz de. Anılardan, yaşanmışlıklardan yana karşılıksız olmak ne mene bir şeymiş, yeni yeni anlıyorum şimdi. Duygularını esirgeye kollaya sonunda kimsesizliğin feryat figan limanlarına varmak, bu zılgıtlı belirsizlik ne kötü. Tam da buradayım; insanımsı eşyalarla sabah akşam burun buruna yaşamanın zoraki katlanılmış saatlerinde. Türlü elementler, asitler ve bazlarla birlikteyim. Asit baz karışımı bir çözeltide. Bilinci de yüreği de aynı şiddette dağlayan bu örgütlü ağrı ne bitmez bir yolculuk! Oysa hazdan önce cinnet var, rahattan önce anlamanın cezası demiştim daha önce. Ben seni anladım Hivru; hayat, biz kendi yolumuzda ilerlerken başkalarında bıraktığımız tortularmış. Gökyüzünden önce toprakmış, denizlerden sahillerden önce poyrazın, ayazın sesi... Peki ya şimdi ne yapacağız? O yaşamayı umduğumuz saf sonsuzluğa hangi pak kelimelerin devalı düz anlamlarından varacağız?

Hudutlardan önce toprak var, sahillerden önce dağlar ve dere yatakları… Ama insan, o yok insandan önce. Büyük harfli Keder, diyorum Hivru, geze dura, gide gele bizi buldu sonunda. Rahvan rüzgârlarını bir kez koşturuverince yetti; koskoca yeryüzünün, zamanın sudan harmanını delice savurmaya. İnsan dediğin, ömrü fuzuli nasıllardan, yolu yolağı çatallı heveslerden bozma bir hayat süsüymüş Hivru, sonunda anladım bunu da... Omuzlarına tırpanlı niçinlerin ihtimaller eksilten eli asılıymış da, nafile, özgür sanırmışsın kendini. Çok mızmız, pek konuşkan bir hayatmış ağzındaki de, yumuşacık tortusu olurmuş sudan, kara kıvılcımdan aydınlığı. Ama insan diyorum Hivru, ondan önce hayat yok ki… ●

HÜLYA DENİZ ÜNAL

buzullar erimeden önce

Kaç şehir tabelasına değip geçti gölgem
Ben gelmeden hepsi benden '1' eksikti
Yufka bir yüreğin damarına basmadan
O lahitin başına oturup beklemiştim geceyi

Ay taşı, yaşam taşı, kan taşı, rüya taşı
Sabırlı madenlerin, gökyüzünün hasarı
Karların üzerinde hedik izim olmadan
Âdem âdem, Havva hava olmadan önceydi

Kara delik sorunlarla kapanmadan önceydi

Büyük meydan ortasında yağmuru bekliyordum
Kaldırımlara sokulmuş uzun bir çarşı
Her şeyi satıyorlar, almak istemiyorum
Unutmak istiyorum satıcı yüzlerini
Kepenkleri yüzüme iştahla kapandıkça
Pervazına çarpıp duran pencereden önceydi

İki kök yerini değiştirmeden
Bulutlar hizayı bozmadan önceydi

Kırık dökük bir ilkokul, hevese açılan bahçe
Teneffüs demirden nefes, kapıda bekleyen baba imgesi,
Müstahdem Yakup'un eli, tekeri patlamış bisiklet
Bir çocuğun yüzündeki tebessümden önceydi

Heceler camı aralamadan
Denizin sütü taşmadan önceydi

Şimdi, sonradan önceydi

BİR TRAVESTİNİN AŞK ÖYKÜLERİ VE ERKEKLİK SORGULAMASI

RAHİME SARIÇELİK

Gümüş Gölge bir Cüneyt Ayral romanı... Maalesef kitabın satışı yok. Eseri değerli şair-yazar Tarık Günersel aracılığıyla kısa süre önce tanıştığım yazarından edindim. Paris'te yaşayan Ayral'ın romanı beni hayli şaşırttı. Yazar, Türk edebiyatında –nihayetinde dünya edebiyatında da– çok nadir işlenen bir konu seçmiş: Bir travestinin aşk öyküleri...

Günümüzde neredeyse her ülkenin az çok homofobiyle boğuştuğu aşikâr. Ayral'ın yaşadığı Fransa'da durum farklı değil. Mesela Édouard Louis'nin Ayberk Erkay tarafından Fransızcadan Türkçeye *Eddy'nin Sonu* adıyla çevrilen romanı 2014'te homofobiye karşı savaşmak ve LGBT hakları konusunda duyarlılığı artırmak amaçlı verilen Pierre Guénin Ödülü'ne layık görüldü. Bu kitapta eşcinsel yönelimini fark eden bir erkek çocuğunun hayat yolculuğu, ailesi, Fransız toplumunca hiç görülmediğini hatta dışlandığını düşündüğü küçük kasaba yaşamı anlatılıyordu.[1] Édouard Louis bir söyleşisinde roman kahramanı Eddy Bellegueule'ün kendisi olduğunu söyledi. Fransa medyasında roman, homofobik yaklaşımlardan sınıf farkına kadar birçok tartışmayı da beraberinde getirdi. Yazarın otobiyografik romanları otuz dile çevrildi. *Eddy'nin Sonu* Fransa'da olduğu gibi tüm dünyada da çok konuşuldu. Cüneyt Ayral ise *Gümüş Gölge*'yi Bence Kitap'tan 2011'de yayımlamış. Ne yazık ki bu kitap ülkemizde konuşulmadı.

Benzer bir konu etrafında kaleme alınsa da elbette iki roman arasında farklar var. Édouard Louis romanını büyük bir kızgınlıkla otobiyografi olarak ele alıyor ve "Edebiyatta ne yoktu onu yazdım, kendimi yazdım," diyor. Cüney Ayral'ın romanında ise bir travesti özgürce kendi seçimlerini yaşıyor. Ancak bu özgürlük için yabancı ülkeleri seçmek zorunda kalıyor. Ve her iki roman da eşcinselliğin zorluklarını irdeliyor. Erkek egemen dünya eleştirisi açısından Cüney Ayral ve Édouard Louis'nin romanları benzeşiyor denebilir.

Gümüş Gölge'ye dair

Okur, romanda ilk olarak maddi olanakları çok iyi bir erkek karakterin kız arkadaşlarıyla cinsel ilişkilerine tanık oluyor. Romanın başında karakterin kadınların kendisine bağımlılık geliştirmesinden duyduğu rahatsızlık hemen hissediliyor. Karanlık bir tarafının olduğu sezilen bu adam sevgililerine sürprizler yaparak kendi gerçek dünyasını onlara açıyor.

Roman karakterinin hayatına aldığı iki kadına, Lola ve Deniz, sürprizi Atina'dır. Zira yazar bu sürprizi hayatına giren her kadına yapmaz. Kadınlara genel olarak pek güvenmez. Kendisi iki ayrı dünyada yaşamını sürdürmektedir. Erkek kimliğinde ve kadın kimliğinde... Kadın kimliğindeki adı Atina'dır. O, durumunu anlamakta zorlanan kadınlara şöyle anlatır: "*Neyi anlatayım? Ben kadın kılığına giren ve o kılıkta yaşayabilen, o ruha geçiş yapabilen ama erkekliğinden vazgeçmeyen birisiyim, hepsi bu...*"[2]

Atina, karakterin tanımına göre, "*kadınlığının farkında olan bir kadındır.*"[3] Ve "*kadın halindeyken duyguları tamamen bir kadınınkidir.*"[4] Kadınlar Atina'yı kabul ettiklerinde bir süre onunla yaşarlar. Dışardaki insanların onlara bakışları ve kendi içlerindeki mücadele göz önünde bulundurulursa bir travestiyle birlikte olmak kadınlar için pek kolay değildir.

Ancak başkarakter kadın halinden mutludur: "*Atina onun erkek kimliğinde olduğu gibi soruları yanıtsız bırakan bir kişilik değildi…*"[5] Görüldüğü gibi karakterin erkek kimliği toplumun belirlediği role uygundur, "*erkekliğinden hiçbir zaman vazgeçmeyi düşünmemiştir.*"[6] "*Kendi erkek hali dahil erkeklere pek saygısı yoktur.*"[7] Ve belki de bu nedenle kadınlara oranla erkek sevgilisi çok azdır.

Roman karakteri kendi içinde mutlu olsa da onun için dış dünya ile savaşmak hiç de kolay değildir. Bu nedenledir ki kitapta okuyucuyu bilgilendiren şu satırlara rastlarız:

> "İstanbul dışında geçirdiği zamanlarını hep kadın olarak yaşıyordu."[8]
>
> "'İstanbul benim erkek şehrim' diye kendisine telkinde bulu-

nuyordu çünkü yaşantısının bilinmesini istemiyordu."[9]

"New York, dünyada farklılıkları içinde barındıran, farklı olana her türlü olanağı sağlayabilen bir şehirdi. Paris'te Milano'da ya da Barselona'da eşcinsel olmak kolaydır kolay olmasına ama travesti olarak yaşamak hiç de öyle değildir. Yaşlı Katolikler ve bu şehirde artan Arap kökenli nüfus yaşamayı iyiden iyiye zorlaştıran temel unsurlardır."[10]

"Eşcinsellik 20'inci yüzyılın ikinci yarısında hayli kabul görmeye başlamıştı ve pek çok kültürde, özellikle eşcinsellerin ikinci sınıf olarak kabul edildikleri toplumlarda, edilgen eşcinsellere 'eşcinsel' olarak bakılmıyordu, bu durum, erkeklerin pek çoğunun kendilerini daha iyi hissetmeleri için yarattıkları bir algılama biçiminden başka bir şey değildi ona göre... Eşcinsel ilişkiye girmek isteyen pek çok erkek 'egemen güç' olan bir erkekle birlikte olup bu egemenliğin karizmasını yok etmektense travesti ve transeksüelleri yeğliyorlardı."[11]

Travesti karakter kadın ve erkek sevgilileri arasında roman sonunda kadınları seçer. Bu seçimin onu tam da mutlu etmediğini şu cümlelerden anlarız:

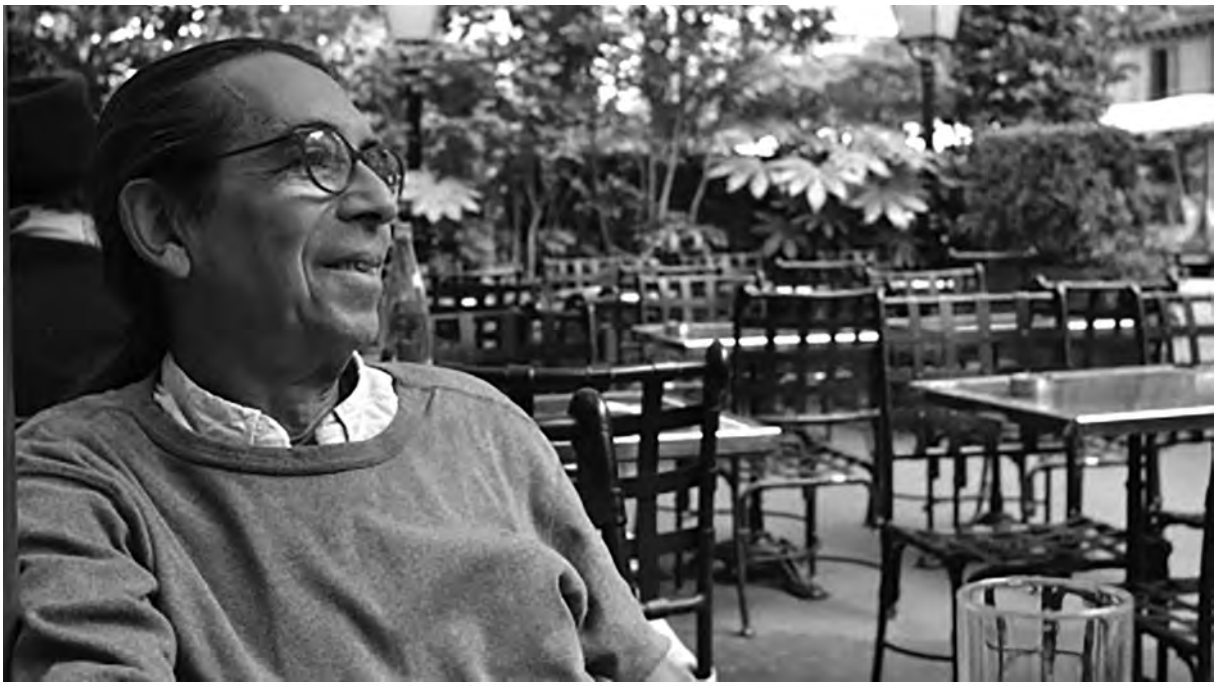
"Kendisini Deniz tarafından kuşatılmış hissetmeye başlamıştı. Erkek kimliği iyiden iyiye öne çıkmış ve kadının arzuları yönünde bir biçime bürünmeye başlamıştı gündelik yaşamları."

Cüneyt Ayral kitap sonunda okuyucuyu şaşırtıyor denebilir. Karakterin bu seçimiyle, erkek tarafının ağır basmasıyla, yazar bize hegemonik erkeklik kavramını sorgulatıyor. Yazarın "Kadın, erkek, herkes 'gerçek erkeklik' kaygısında kayboluyor" düşüncesi ile romanı ele aldığı su götürmez bir gerçek. Yazımı romandan birkaç satır ile sonlandırırken dilerim bir gün güzel bir dünyaya, herkesin özgürce yaşadığı bir dünyaya kavuşuruz.

"Yaşamakta olduğu dünya 'erkek egemen' bir dünyaydı ve erkekler her türlü olanağı kullanarak her şeyi kontrol etmek istiyor, ettiklerini sanıyorlardı. Dinler bile erkek egemenliğine göre düzenlenmiş, olağanmış gibi sunulan bir 'kadın-erkek ayrımı' oluşturulmuştu dünyada."[12] ●

NOTLAR

1) Rahime Sarıçelik, "Édouard Louis'nin Anlatımıyla Erkeklik ve Homofobi ", *Varlık,* Şubat 2020, s. 22-25.
2) Cüneyt Ayral, *Gümüş Gölge, Bir Tarvestinin Aşk Öyküleri,* Bence Kitap, 2011, s. 133.
3) Age., s. 46.
4) Age., s. 84.
5) Age., s. 49.
6) Age., s. 73.
7) Age., s. 74.
8) Age., s. 72.
9) Age., s. 89.
10) Age., s. 67.
11) Age., s. 75-76.
12) Age., s. 74.



Cüneyt Ayral

ÖYKÜ

KURTULUŞ SON ÇIKMAZ

ALİ ÖZGÜR ÖZKARCI

Kurtuluş'ta birlikte oturduğunuz evin tek balkonu Dolapdere'ye bakıyordu. Yamacı dik, aşağıları yol yokuşluydu. Semtin bitişik nizamlı apartmanların birbirine bakan bahçelerini kırık tuğlarla örülü duvarlar ayırıyordu. Karşı sırta dizilmiş floresan lambalı evlerden süzülen beyaz ışıklar, o denli yoğundu ki, balkonda oturmak isteseniz, bir müddet sonra gözlerinizin kamaşmasından duramaz, içeriye kaçardınız.

Güya sen Meltem ile kalıyordun, o ise sevgilileriyle. Ta ki o karanlık mı karanlık Aralık ayı gelene değin. Onsuzluğa katlanamadığın için, Meltem ile aynı evi paylaşırken giyindiğin yapışık yalnızlıktan içten içe zevk alıyordun. O sıralar Erol ile birlikteydi. Cin gibi herifti doğrusu. Üstelik Meltem'e olan zaafının da farkındaydı.

***

O akşam misafirleriniz vardı. İstanbul Hukuk'tan *Kızıl Müdafaa* dergisi çevresinden arkadaşlarla koyu bir sohbetteydiniz salonda. Duvara yaslanmış ikili kanepenin bir köşesinde sohbete isteksizce katılıyordun. Her öğrenci veya bekâr evi gibi, ortalık dağınıktı ve içerisi sigara dumanına boğulmuştu. Pencereler hafif açıktı, dışarıda kızılca kıyamet kış olmasına rağmen. Bu durumu fırsat bilen evinizin kedisi Duman, balkonun mermer saçaklarında geziniyordu durmadan. Onu bir türlü zaptedememiş, içeriye alamamıştınız. Duman her defasında sohbetin koyuluğundan sıyrılıp yine tehlikeli sularda gezinmekten bir türlü vazgeçmiyordu.

Meltem'in ukala tipleri sinirlendirmekte gecikmemişlerdi seni. 12 Eylül tartışması nasıl olmuş da senin ismine gelmişti. *Kızıl Müdafaacı* çift, umarsızca darbeden sonra çocuklara verilen isimler üzerine amansız bir analize girişmişlerdi. Mahir, Ulaş, Hüseyin hepsi iyiydi de mevzu senin ismine gelince, zavallı ismim reformist olmaktan kurtulamamıştı. İnsana isminin kendinden habersiz koyulan bir şey olması, belli ki analizcilerin ve ahkâmcıların tebeşir dairesinin dışındaydı. Sana verilen Barış isminden dolayı, ailenin politik seviyesi de nasibini almamış değildi hani.

Tüm bu sıkıcı konuşmalar sırasında, Duman'ın pencere kenarlıklarında gezinirken düşebileceği ihtimali gelmişti aklına. Defetmiştin kafandan hemen bu kötücül düşünceyi. Her zamanki gibi en yakın tahtaya "Allah korusun" gibisinden parmaklarını tıklatmayı ihmal etmemiştin. Ancak asıl mesele, seninle dalga geçildiği sırada, başka bir yerden şiddet umuyor olmandı.

Aradan on dakika bile geçmemişti ki, Duman buzlanmanın etkisiyle kayarak düşmüştü balkonun mermer saçaklarından. Meltem kedinin düştüğü pervazın dibindeydi, arkası dönük olmasına rağmen, tüm olan biteni anlamış, karşısındaki duvara doğru bir çığlık atmıştı. O daracık salonun içi birden paniğe boğulmuştu. Meltem'i teskin edenler, balkona fırlayıp kediye seslenenler…

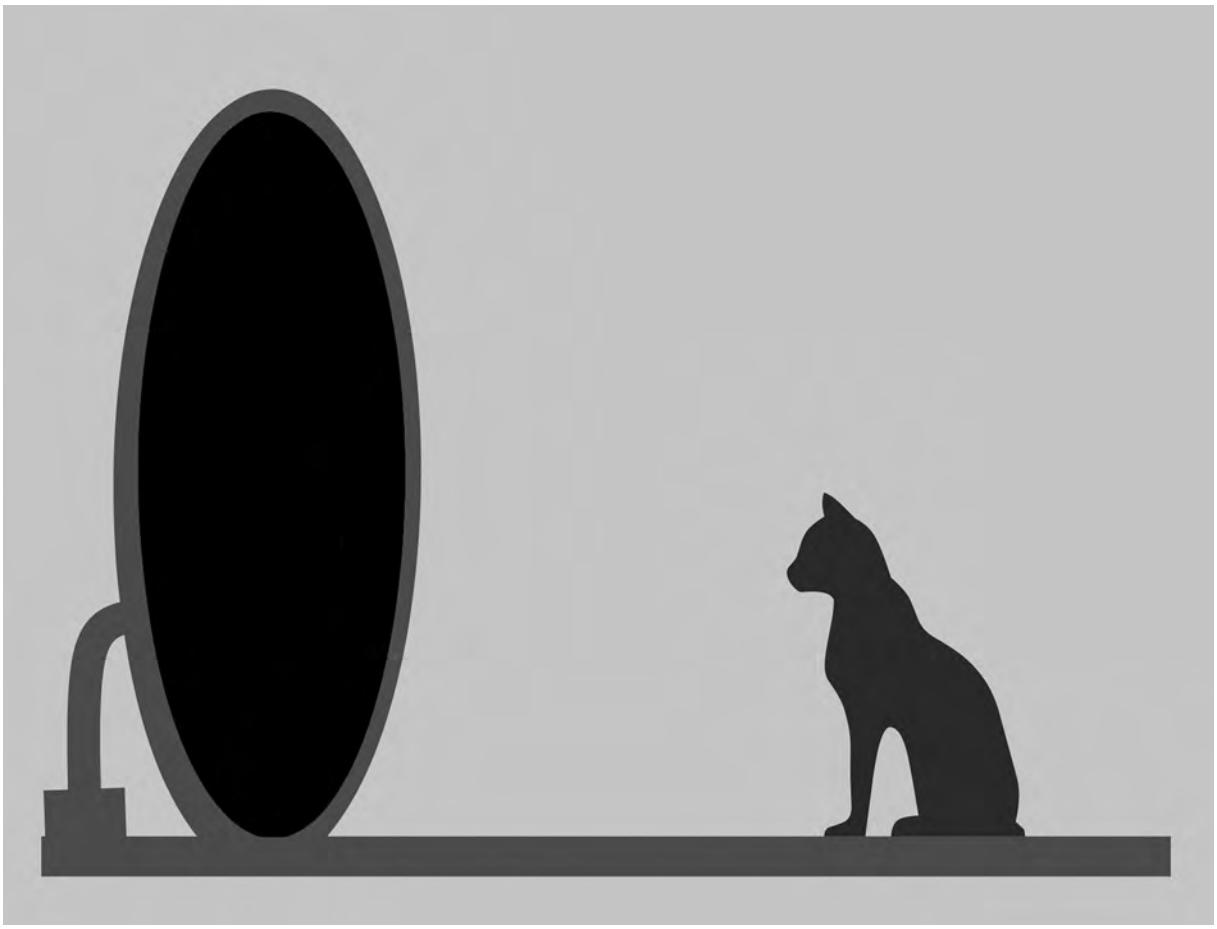
Sense koşarak banyoya kaçmış ve kusmuştun.

Duman'ı aramaya koyuldunuz. Ama nafileydi, Kurtuluş apartmanlarının bitişik nizamı Duman'ı bulmanızı engelliyordu. Ayrıca bir miyavlama sesi dahi işitilmiyordu. Yaşanan kötü hadisenin tek iyi tarafı kızıl ahkâmcıların evden apar topar gitmesiydi. Meltem'in ağlaması kesilmemişti bir türlü. Sevgilisi onu ikna etmişti sonunda. Odalarına çekilmişlerdi. Uyumazdan önce, kaldığın odadan pilli bir fener almış, balkondan apartmanın bahçesini ve etrafını kolaçan etmeye koyulmuştun. Evet, oradaydı. Duman yan apartmanın çaprazlamasına dört kat kadar aşağısında balkonda kıpırdamadan yatıyordu. Kimseye haber veremedin. Sabahı bekleyecektin.

***

Sabah Erol'a durumu anlattın gizlice, o da uygun bir dille sevgilisine açıkladı, Duman'ın makus talihini. Ağzında köpük gibi duran şeyin, aslında Duman'ın ciğerlerinin patladığına işaret ettiğini, o sabah hengâmesi sırasında merdivenlerden inerken anlatabilmiştin Erol'a.

Meltem sabah kedisinin ölüsünü görmeye katlanamayacağın-



dan, defin işlerini halletmeniz için sevgilisi ile seni görevlendirmişti. Defin törenine dahi katlanacak durumda değildi. En son Duman'ın mermerde çıkardığı tırnak gıcırtıları, kedisine vedası olmuştu Meltem'in. Meltem o sabah adeta Duman'a dönüşmüştü. Kaybın kendisi, ona öykünmenin sularında geziyordu haliyle. Meltem, tıpkı Duman gibi, kuyruğunu kıstırmış, kulakları aşağıda, odasına dönmüştü, siz evden çıkarken.

Geriye meftayı balkondan almak kalmıştı. Hemen aşağı inip yan apartmana geçtiniz. Kot farklarından dolayı, yanlış katta dolandığınızı çok geçmeden farkına vardınız. Dördüncü kat yerine bitişik binanın beşinci katında oyalanmıştınız. Sonunda kedinin düştüğü balkona ait olan daireyi buldunuz bulmasına ama kimse yoktu evde. Kapıcıdan ev sahibinin Kanada'da olduğunu öğrenmiştiniz. Çözümü, kendi apartmanımıza dönmekte buldunuz. Beşinci kattaki komşularınızdan ricacı olacak, komşunuzun balkonundan bitişik apartmanın balkonuna atlayacak, Duman'ı yattığı yerden alacaktınız.

Yaşlıca bir kadın açmıştı kapıyı. O akşam Meltem'den, kadının isminin Ateş olduğunu öğrenecektin. Ürkekti. Durumu izah ettiniz tane tane. Ama kadın bir türlü anlamıyordu. "Ben miyavlama sesi falan duymadım," diyordu habire. Kadının kedinin yan apartmandaki komşusunun balkonunda mahsur kaldığını sandığını fark etmenizle anlaşmazlık çözülmüştü.

Kadın bir sana bir Erol'a şaşkın şaşkın bakmış, "Aa siz kedi öldü diyorsunuz!" demişti.

***

Daha fenası ertesi gün olmuştu. Meltem yasını tutmak için evde büyükçe değişikliklere gitme gereği duymuş, evin altını üstüne getirmişti. Tüm bu matemi atlatma töreni sırasında, aksilik bu ya, günlüğünü bulmuş ve okumuştu.

Eve geldiğinde, Meltem salondaki tekli koltuğa oturmuş, Erol evden gönderilmiş, tüm ışıkları kapatmış, odandan aldığı ayaklı lambanın altında fosur fosur sigara içiyordu. Kendini ifadesi alına-

FATMA N.

vale yağmurda

nemasız nevalesiz çıkalım
şehre korsan
bulvarda drift saf patileriyle
tarotçunun üçüncü el şakası çınlamıştır
en kekez en ıska
bizim hafif silahlarımız kimsenin yüreğini parçalamaz

düş düş asma katları
cerzebeye suç üstü
sıfır yaka açılalım mutluluktan
şili meydanında yağmur sezgisi boynundan ince
billa mor salkım kokuyor pençeleri
yalnızlık doğada kaybolan bir maddeden yapılmıştır

uyaklarımın buzunu kır
asansördeki müzikle dansetmeye
meleklere kimlik kontrol geçmez
geçelim bir alt bir bir daha petşop
şehre bağlılık hissinden

s s sevgili ankaraydaki gitarcı neden sen değilsin

cak haşarı bir çocuk gibi hissetmeye başlamıştın. Zira tam karşısına oturmuştu seni. Önce sana kahve yapmıştı üstelik. Daha kötüsü olamazdı, kendi evinde misafir muamelesi görüyordun resmen. Anlamıştın artık. Durum hiç iç açıcı olmayacaktı.

Sonuç, artık aynı evde yaşayamayacağınız yönündeydi. Sarfedecek bir kelimen dahi yoktu. Enselenmiştin resmen. Pekâlâ, günlükte yazanların eski duyguların olduğu ve artık çok geride kaldığı yalanına sarılabilirdin. Ama yapmadın. Yorulmuştun. Vakur bir biçimde kabullendin her şeyi. Zaten başka çaren de yoktu. Ne gerek vardı sanki, günlüğüne Meltem'in eski sevgilisi Bahadır'ı çalıştığı şirkete müstear isimle ihbar ettiğini yazacak!

O akşamdan artakalan bir şey varsa o da Meltem'in senin ona körkütük âşık olmandan aldığı örtük zevki fark etmendi. Seninle konuşurken, ilişkinizin olmazlarını sıralarken, dudaklarının titrediğini ve kaytan gülümsemesini saklarcasına hafif sola kaydığını fark etmiştin.

Zaman geçtikçe, her çaresiz âşık gibi, gücenmek yeniden bir tutkuya dönüşmekte gecikmemişti. Her şeyi unutmaya meyilli kısır bir döngünün adıydı aşk denilen şey, ne de olsa…

O tuhaf veda anına başka anlamlar yükledin sonraları. Aradan bir yıl geçmemişti ki, Meltem'in Erol'dan da ayrıldığı duyumunu almıştın. Kendine verdiğin sözü tutamadın. Sarıldın telefona. Açmıyordu telefonlarını.

Şimdi, elinde telefon, Meltem'in sana dönüşünü beklerken, sosisli sandviç yediğin büfenin aynasına takıldı gözün. Ağzının kenarında mayonez kalmıştı, peçeteyle sildin yavaşça. •

MEKTUPLARI IŞIĞINDA MEHMET SEYDA'NIN SANATI

KEMAL ATEŞ

Mehmet Seyda'yı 13 Temmuz 1986'da kaybettik. 15 Ağustos 1919 doğumlu olduğuna göre 67 yaşında, erken denecek bir yaşta ayrıldı aramızdan. Bu kısa sayılacak ömrü boşa geçirmedi, üretkendi, kırka yakın yapıt bıraktı geride.

Şimdi unutulan yazarların en başında anılıyor. Unutulan yazarları anarken hiç unutmuyoruz onu. Neyse ki bu kadarcık bir vefamız var. Belki de yalnızca bize, bizim edebiyatımıza özgü bu "vefa" olgusunun en tipik örneğidir Mehmet Seyda'nın ardından yaşananlar. Sayısı otuzları epey aşmış yapıta, TRT, TDK, MAY, Arkın Kitabevi gibi saygın kuruluşlardan alınan ödüllere karşın çok kolay unutuldu Mehmet Seyda. Edebiyatımızın önemli bir ustasıydı, ustamızdı. Böylesine kolay unutulmamalıydı. Büyükler için yazdığı pek çok romandan, öyküden başka, çocuk edebiyatına canlılık getiren, bu alanı "melodram" ağırlıklı sağlıksız bir gidişten kurtaran yazarların başında anmamız gerekir onu. Biz büyükler unuttuk bu değerli yazarı… *Şeytan Çekiçleri, Düşleme Oyunu, Bastıbacak Ermiş, Gururlu Peri* gibi çocuk kitaplarının usta yazarını dilerim çocuklar unutmaz.

Böylesine tatlı bir mizaha dönüştürülmüş aşağıdaki mekân betimlemesini Mehmet Seyda gibi çok az yazarda bulabilirsiniz:

> "Ak mı kara mı, sarı mı yeşil mi rengi kestirilmez kirli duvarda bir tahtakurusu, de buyur, daha şimdiden, Mart'ın 17'sinde şişeceği kadar şişmiş, hımbıl hımbıl yukarı çıkar. Suyu seli az bölgelerde, yazı çadırlarda, kışı surata kamçı gibi inen soğuklarda geçen askerlik, kendisinde biraz titizlik varsa onun da çarkına okumuştur zaten; bir süre, dalgınca yani koltuk altlarında bit besleyip yarıştıranların aldırışsızlığı ile tahtakurusuna bakarsın. Böcek, sanki hoşgörürlülüğünden yüz bulup değiştiriverir yolunu, sana doğru inmeye başlar. (Olur mu aslanım? Olmaz aslanım. Doğru değil…) Yalnızlığının öcünü oncağızdan alırsın; hadi bakalım kurumuş kan lekeleriyle süslü duvarda bir leke daha. Hayvan onun kanını emmiştir, şimdi duvar hayvanın kanını emer." (*Gerçek Dışı*, s. 8)

Ustamızdan bir tadımlık bu alıntıdan sonra bana yazdığı mektuplarına geçmek istiyorum.

Mehmet Seyda, mektup yazmayı yazar olarak yaşamanın bir gereği, yazarlık uğraşının içinde vazgeçilmez bir iş olarak görürdü. Onun için mektup yazmamak hiç yazı yazmamak gibiydi. Sürekli mektuplaştığı Demir Özlü, Adnan Binyazar, Sulhi Dölek, Burhan Günel, Dinçer Sezgin gibi yazarlar arasında beni de unutmamıştı. Demir Özlü ile yazışmaları ayrıca kitaplaştı da…

Tam altmış mektup almışım Mehmet Seyda'dan. Altı yedi yılda altmış mektup. Edebiyatta bu güzel alışkanlıktan nasibini almış belki de son kuşağız biz. Bugün internet, e-posta vb. kolaylıkları yaşayanlara çok zahmetli gelecek bir iştir mektup yazmak. Önce bir tabaka kâğıt bulup oturup yazacaksın, sonra bir zarfa yerleştirip üstüne adres yazılacak, ardından postanenin yolunu tutup uzun ya da kısa bir sıraya gireceksin, pullayıp göndereceksin. Arkadaşlıklar, dostluklar böyle yürürdü bir zamanlar.

Diyelim ki bir kitabınızı gönderdiniz Mehmet Seyda'ya, hemen bir iki satırla da olsa eline ulaştığını yazar, ardından kesinkes okur kitabınızı, derken günün birinde kitabınızla ilgili düşüncelerini bildiren mektubu gelirdi. Bizim dostluğumuz da böyle başladı. Ondan aldığım ilk mektup (11.03. 1979), ilk kitabım *Çürük Kapı*'yı gönderdiğim günlerdeydi. Henüz yüzcek görüşüp tanışmamıştık. Şöyle diyordu ilk mektuplarından birinde:

> "Yeni bir sanatçı ile –yapıtı aracılığında– tanışmak bir çocuk gibi sevindirir beni… Eliniz değdikçe yazın, anlatın, tanıtın kendinizi bana." (01.07.1979)

Yeni bir yazara zamanını böylesine cömertçe vermeye hazır usta bir yazar. Yedi yıl aksatmadan sürekli yazıştık. Yapıtlarının sayısı otuz beşi bulmuş bir yazar için zamanın ne demek olduğunu bilirim. Önceleri vaktini alıyorum diye sık yazmaya çekinir, yanıtımı geciktirirdim. Bir iki kez bu nedenle hemen yanıt vermediğim mektuplarının fotokopisini göndermiş, neden



Mehmet Seyda

yanıt alamadığını öğrenmek istemişti. O zaman anladım ki, yazmak hiçbir anlamda yük gelmiyor Mehmet Seyda'ya, tam tersine mutluluk duyuyor bundan.

Dostlarıyla yazışmaktan böylesine mutlu olan başka bir insan tanımadım ben.

Kendi deyişiyle "epey bir süre önce" İstanbul'a (Kadıköy'e) gelip yerleşmiş "çift kökenli" bir ailenin çocuğu Mehmet Seyda. Büyükbabası Yozgatlı. Babaannesi yanı Kırımlı, Tatar göçmeni… Büyükbabası Yıldız Sarayı eczacıbaşıymış; kolağası rütbesinden emekliye ayrılınca, saray ona emekli aylığı bağlamıyor da, bir eczane hibe ediyor. Mehmet Seyda, Kadıköy İskelebaşı'ndaki bu eczanenin üstünde dünyaya gelmiş. Gazetenin, kitabın bolca bulunduğu bu evde, babası evin kalabalık kadınlarına romanlar okurmuş, bu arada Reşat Nuri'nin Tristan Bernard uyarlaması *Çifte Keramet*'ini, o zamanların Darülbedayi'sinde seyrettiği biçimde, dil taklitlerini de yaparak okuyup oynadığını anımsıyor bir de. Sonraki çocukluk ve ilkgençlik yılları, arada sırada İstanbul'a yolu düşse de ta otuz beş yaşına değin Anadolu'nun, Trakya'nın çeşitli yerlerinde dolaşmakla geçiyor. Yapıtları dil açısından incelendiğinde, İstanbul Türkçesi baskın olmakla birlikte, gezdiği yerlerdeki ağızlardan da bir şeyler kaptığı görülür.

Mehmet Seyda'nın kitaplaşmış öykülerinin hemen hepsi gözlemlere, yaşanmışlığa dayanır. Kitaplara girmiş olanlar için bu genelleme yanlış olmaz sanırım. Geride, şurda burda, dergilerde kalmış sayısız öyküsü var ki onları bu yargının dışında tutuyorum. Düşleme ürünü olanlar çoğunluktadır kitaplaşmamış öyküleri içinde.

Romanlarına gelince… Mehmet Seyda'nın ilk esin kaynağı, gene kendisinin bize anlattığına göre Zola'nın *Raugon-Macquart*'larıdır. Tıpkı onun gibi bir ailenin romanını yazmak istiyor. Uzağa gitmeden onca etkilendiği ailesini alıyor ele. Daha 1938'de gene Zola gibi bu ailenin soyağacını (şeceresini) çiziyor. "Büyük ailenin çöküşü" genel başlığıyla adlandırılabilecek roman dizisinin ilki *Yaş Ağaç* (1958), Osmanlı sarayının çöküşüyle dağılan memur aristokrasisinin Cumhuriyet'ten sonra geçim derdiyle Anadolu'ya savruluşunu bir çocuğun gözüyle anlatır. Bu romanın ardından uzun yıllarla birbirine bağlanabilen *Bir Gün Büyüyeceksin, Cinsel Oyun*, iki ciltlik *Yanar Taş, İhtiyar Gençlik, Süeda Hanım'ın Ortanca Kızı* adlı romanları ortaya çıkıyor. İçedönük ve Atak, kısmen öbür romanları tamamıyla bağımsız yapıtlarıdır. Yeraltında, maden ocaklarında çalışan işçiler de onun yapıtlarında önemli bir yer bulurlar.

Süeda Hanım'ın Ortanca Kızı, yazarın gönlünce kurduğu, uydurma bir mahkemeyle başlar, psikolojik bir araştırmadır sanki yargıçların yaptığı; ancak yargılanan insanlar ve yaşamları gerçektir. Başta bu romanı olmak üzere Mehmet Seyda'nın roman ve öykülerinde özellikle kadın kahramanlar şaşırtıcıdır. Kocasının katiliyle evlenenler vardır, tecavüzcüsünü ele vermekten çekinenler, erkek delisi olanlar, seviciler, kapatmalar, tutkuları uğruna ihanetten, öldürmekten çekinmeyen kadınlar çıkar karşımıza. "Baş Göz Etme Zamanı", "Garnizonda Bir Olay" özellikle anlattığı bu kadın kahramanlarıyla anımsadığım öykülerindendir.

Tahir Alangu şunları yazar Mehmet Seyda için: "*Pek az sanatçı, kendi dramını, bu ölçüde kendinden uzaklaştırarak, acılardan arıtmış, insanlara bağlanmış olarak verebilmiştir.*"

Çokça kullandığı "gidildi, soruldu" gibi edilgen çatılı, örtülü özneli cümlelerle, "-lar/-ler" çoğul ekinin kulak tırmalayan tekrarından kurtararak, halk dilinin zenginliği, canlılığı ve kıvraklığıyla kendine özgü bir anlatım yaratır Mehmet Seyda. Yapıtlarında abartısız, ölçülü bir mizahı eksik etmez.

Kimi eleştirmenler onu magazinden gelmiş sayar. Bir yazışmamızda "hayır" diyor Mehmet Seyda, bu yargıyı doğru bulmuyor. 15-18 yaşlarında ilk ürünlerinin *Yücel, Yeni Adam, Yeni Edebiyat* gibi zamanın kültür ve sanat dergilerinde yayımlandığından söz ediyor kendisiyle yaptığım bir röportajda. Gene zamanın kalburüstü dergilerinden *Yedi Gün*'de de 1937-43 yıllarında çıkmış üç dört öyküsü var.

1951'den sonra gerek kendi adıyla gerekse takma adlarla *Yelpaze* dergisinde yazmaya başladı. Buradaki öykülerin çoğu geçim darlığı dolayısıyla kaleme alınmıştı. Ancak gene kendi deyişiyle bunların hepsi "magazin" öyküsü sayılmamalı.

Sayısız radyo oyunu yazdı Mehmet Seyda. Yazarlık ilişkisi radyoyla iyiydi de, her nedense televizyonla, ödenekli tiyatrolarla iyi olmadı, hatta hiç olmadı. Devlet Tiyatroları'na *Sevgi Yasası* adlı çocuk oyununu ben verdim. Buradaki işleri iyi bilmediğimden, dramaturgların sözlerini ona muştu gibi bildirmiş, belki de biraz umutlandırmıştım. Sonra işler uzayıp tavsayınca, o bunca yılın deneyimiyle sonucu benden önce kestirdi:

"Tiyatrolara oyun kabullerinde dönen kulisler, fırıldaklar üzerine uzun boylu yazışmasak da, anlaşıyoruz sanıyorum. En iyisi tümüne boş vermek, aldırmamak..." (05.03.1986)

İlerlemiş yaşında televizyonla olan sanırım ilk yazarlık ilişkisi de, bir ara iyice umutluyken, son anda suya düştü:

"Son günlerde televizyon beni yeni bir düş kırıklığına uğrattı. Bir bayan 'Evimin Erkeği' adlı hikâyemi diğer hikâyecilerin yanı sıra televizyona uygulamak için benimle uzun uzun görüştü, Nihal gidip benim yerime sözleşmeyi imzaladı, Lütfü Akad'ın öyküyü çok sevdiği ayrıca belirtildi, ama sonunda… Bir yetkili konuyu törelerimize aykırı bulup reddedince, film yapmaya istekli bayana, 'çok üzgünüm, sizden özür dilerim' demekten başka diyecek söz kalmadı. Ya dostum, bizde böyle oluyor işler." (20.12.1983)

Mektuplarında kendi sanat anlayışını, sanat sorunlarına bakışını, genç bir yazar olarak bana aktarmak istediği düşüncelerini satır aralarına ustaca sıkıştırırdı:

"Dergilerde bakıyorum, şu sıralar herkes parmağını 'roman'a banıyor, roman üstüne yazılar ağırlık kazanıyor… Bir konu 'erbabı'nın elinde nice dallanıp budaklanırsa, o denli iyi. Okur, yararlanırız, öğreniriz bir şeyler. Kendimiz için pay kaparız. Ancak, kimi yazıların da sinirime dokunduğunu belirtmeliyim. Herkes uluorta kaleme sarılmamalı böyle. Bir şeye aklım eriyor: Roman kuralları, geçmişi irdelenerek, salt buna dayanılarak yazılacaksa, hiç yazılmasın diyorum. Roman tıpkı Faulkner ağzıyla, 'kalpten doğan bir şeydir' ve başkalarının yazdıkları okuna okuna, daha çok da yazıla yazıla öğrenilir, diyorum." (04.05.1983)

Onun yazarlık anlayışını şu mektubunda daha da açık görebiliyoruz:

"Yazar toplumsal koşulların insanları nasıl şu ya da bu yana çektiğini biliyorsa, en kötü insana bile var gücüyle yüklenmemeli, derim. O durumlarda elverdiğince soğukkanlı, dengeli… nesnel kalabilmelidir. Kendisi bir şey eklemeden, tipi ve olayı anlatıp, sergileyip geçmeli, yargıyı okura bırakmalıdır. Yazar okura güvenmelidir, ona 'senin aklın ermez, bak ben anlatıvereyim…' dememelidir. *Milliyet*'in kurucusu Ali Naci Karacan'ı tutmazdım, bir gün bir başyazısını okudum. Birden seviverdim adamı. Şöyle diyordu: 'Zekânın asgari şartı, karşındakini de en az kendisi kadar zeki kabul etmektir.' Ne güzel, açılımı ne güçlü söz, değil mi? (…) İnsanoğlunun aklına sürekli güven… Bu koşula uyan yazarların yapıtları da elbette daha etkin, daha çarpıcı oluyor." (09.02.1980)

Mehmet Seyda, dediğim gibi mektup yazmaktan üşenmezdi, ayrıca kimi yeni ürünlerimi yayınlamadan önce görmek, düşüncelerini söylemek isterdi. Bunu yüksünmediğinden emin olunca bir iki öykümü, bir de ilkin *Geç de Olsa* adıyla yayınladığım, sonra *Veresiye Defteri* adını vererek yeniden yazdığım romanımı basılmadan önce göndermiş, düşüncelerini öğrenmiştim. Bu yapıtlarım onun düşünceleriyle sanırım daha da güzelleşti.

Nasıl bir ülkenin acı gerçekleri varsa, o ülke edebiyatının da "acı gerçekleri" vardır. Mehmet Seyda gibi yazarların unutulması edebiyatımızın acı gerçeklerinden biridir. Yaşarken o zaten parmak basmıştı buna:

"Türkiye'nin acı gerçeklerinden biri de kimi yayınevlerinin, o yayınevlerinin başına getirilen eleştirmenlerin kimi yazarlara 'kapalı' oluşudur. Kimi yazarların kimi yazarlara kapalı oluşu bu acı gerçeklerin bir başka yüzü. Karşılıklı konuşma olanağı bulduğumuz zaman, bunları sana ayrıntılı biçimde, örnekler vererek anlatırım." (05.03. 1986)

Ona göre bir yapıtı sevmenin koşulları vardı:

"Ben bu konuda Forster gibi düşünüyorum, bir yapıtın bize açılması için ona sevgiyle yaklaşımın baş koşul olduğunu ileri sürüyorum. Kendimizi kasmayalım ki yapıt da kasılmasın bize karşı." (22.11.1985)

Mehmet Seyda ile yazıştığımız yılların genç bir yazarı olarak ondan çok şey öğrendim. Bizden önceki kuşak mektup yazmayı severdi, bizim bir şansımız da buydu. Genç yazarlarla yazışan başka yazarlar da biliyorum, Aziz Nesin, Yaşar Nabi Nayır, Ceyhun Atuf Kansu, Oktay Akbal, Ahmet Özer gibi. Mehmet Seyda mektuplarıyla genç bir yazar olarak bana hep güç vermiştir:

"Sendeki yazar olgunluğunu bu bakımdan beğeniyorum. Ve bunu rahatlıkla söylüyorum. Yazar gerçek yazarsa, isterse kendi öz anası, öz babası olsun, herkese yansız bir gözle bakabilmeli, onları överken de, yererken de duygularına kapılmamalı. Bizdeki geçekçilerin çoğu bu tutuma boş vermişler, diyelim bir ağayı yedi kat yerin dibine batırmış, bir ırgatı göklerde uçurmuşlardır. Oysa her insan toplumsal koşulların ürünüdür alt yanı. Ailesi, çevresi, sosyo-ekonomik ilişkileri oranında bedensel yapısı, cinsiyeti, iyi bir yazarın gözünden kaçmayacak daha bir yığın şey belirler onu. John Locke, deneysel psikolojinin önemini daha on yedinci yüzyılda vurgulamıştı. Sen ve ben onu unutabilir miyiz? Bugüne bakıyoruz; ne Marksizm'le Freudculuğu bağdaştırmak isteyen Erich Fromm boşlayabilmiş onu, ne de yeni Freudculuğun eleştirisine girişen Dobrenkov! Locke, 'İnsan ruhu düz beyaz tabaka bir kâğıttır. Ancak bir şeyle dolar; deneyle…' demişti. İnsan ne iyi ne de kötü idi ona göre. Doğuştan bir şeyler getirmiyordu. Yaşadığı tarihsel toplum içinde her şeyi kendi deneyi ile, deneyimleri ile kazanıyordu. Biz, şimdi başka türlü mü düşünüyoruz? Locke'un en son doğrulanışı, koşullu tepkiler kuramı, Pavlov aracılığı ile oldu bana sorarsan. Böylece Pavlov, Marksist psikanalizin çağdaş ve en tutarlı kuramcısı oldu." (06.01.1986)



Mehmet Seyda, kızı Çiğdem ile

Mehmet Seyda'nın bu mektuplarından öğrendiklerimi böylesine kolay, böylesine tatlı bir üslupla hangi kitapta ya da hangi okulda bulabilirdim acaba? Yukarıdaki satırlara bakınca, üniversitede psikoloji okuduğunu düşünebilirsiniz. Oysa lisenin yarısında öğrenimini bıraktığı için ortaokul mezunu sayılıyor, bu nedenle de düşük bir emekli aylığıyla yaşıyordu. İki ev geçindiriyordu. Biraz da bu yüzden hep yazmak, üretmek zorundaydı.

Mektuplarını her zaman daktiloyla yazarken, bir gün el yazısıyla yazılmış bir mektubu geldi:

"Fazla çalışmaya, zorlanmaya zihinsel gücüm yetmedi. On gündür hastanedeyim. Sağ elle

ayak tutmuyor ve dil sürçmeleri oluyor." (19.10.1983)

Sağ eli tutmadığı için eşi Nihal Hanım'a yazdırıyordu bu mektubu. Alttaki imzayı da sol eliyle, güçlükle, titreye titreye attığı belliydi. İmzanın altında küçük bir not: "*Sol elim, acemi elim!..*"

Sonradan epey düzelse de, onu bizden ayıran sağlık sorununun başlangıcı bu olsa gerek. Ölüm sonunda, 1986 yılında hem sağ elini, hem sol elini, hem de yüreğini durdurdu.

Yoksa hiç kesilmeyecekti mektupları.

Edebiyat Dostları

Büyük sanatçılar, gerçek yazarlar unutulmuş gibi olsalar da, onlar atıldıkları kör kuyudan çıkmanın yolunu bulurlar. Mehmet Seyda da inanıyorum böyle olacak… Böyle oluyor da… İlgisizliğin, vefasızlığın o kör kuyusundan er geç çıkacak. Onu şu günlerde anımsayan yayınevlerini görmek bizi mutlu ediyor. Geçenlerde kızı Çiğdem'in, "Değerli baba dostu Kemal Ateş'e…" diye imzalayarak gönderdiği *Edebiyat Dostları*'nı Kırmızıkedi yayını olarak görmek beni çok sevindirdi. Arkası gelecek mi bilemiyorum, ama gelmeli… Kırmızıkedi'nin onca roman ve öykü içinden bu kitabına öncelik vermesi ayrıca ilgimi çekti. Elimdeki Kitaş Yayınevi (1970) baskısı kütüphanemde yıllardır bir köşede kalmış, vaktiyle okumamışım. Bu kitap Mehmet Seyda'nın yalnız iyi bir roman ve öykü yazarı değil, yetkin bir edebiyat adamı, iyi bir denemeci ve eleştirmen olduğunu da gösteriyor. Usta yazarın okunması gereken kitaplarının, evet, en başında yer almalı bu kitap. Yayınevi doğru bir seçim yapmış. Oktay Akbal'la başlayıp Tahir Alangu, Burhan Arpad, Asım Bezirci, Hasan Ali Ediz, Attilâ İlhan, Rauf Mutluay, Nermi Uygur, Suut Kemal Yetkin gibi sayısı yirmi altıyı bulan usta yazarla devam eden, hem deneme, hem öykü tadındaki bu röportajlar edebiyat tarihimiz açısından eşsiz bir hazine. *Edebiyat Dostları*, öykü-deneme tadında bir edebiyat tarihi, hatta bugünkü Türkiye sınırlarını da aşan bir siyasi tarih gibi de okunabilir. Edebiyatımızdaki önemli tartışmaları öğreniyoruz en başta. İlkin şair olarak ortaya çıkan, şiirleri yüzünden mahpus damlarına atılmış, Nâzım Hikmet'le hapishane arkadaşı olmuş Hasan İzzettin Dinamo'nun "Garip" şiiriyle ilgili görüşleri bu ilginç tartışmalardan birine götürüyor bizi:

> "Konstrüktivist şairlerin ortalıktan silinmesiyle küçük bilmecelere benzeyen ve mizah çerçevesini aşamayan bu şiirleri yazanlar da gerçekten istidatlı kişilerdi. Fakat yaptıkları şey, ne de olsa, *Le Canard enchaîné*'nin, Fransız zekâsına özgü küçümencik mizah şiirlerinin basbayağı taklitleri idi ve bunu –çok şaşılacak şeydir– yeni şiir diye topluma kabul ettirdiler." (s.207)

Edebiyat Dostları benim vaktiyle gözümden kaçmış önemli bir yapıt.

Unutamadıklarım

Mehmet Seyda'nın roman ve öykülerinden ayrı bir tat alıyorum, fırsat buldukça da yeniden okuyorum. *Baş Göz Etme Zamanı* (1963) kitabında yer alan "Evimin Erkeği" öyküsünü üçüncü kez okudum. Hiç eskimeyen, eşsiz bir öykü… Kadını, kadının iç dünyasını iyi anlatan sayılı yazarlardandır Mehmet Seyda. "İlk kadın, bir erkek için yarım bir deney sayılır, oysa ilk erkek bir kadın için her şeydir." Böyle ne çok cümlenin altını çizerek okudum. Mehmet Seyda'nın kişileri bazen bir "muamma" gibidir. Tutkuları uğruna ölmeyi, öldürmeyi göze alırlar. Çocuklarına emek verir gibi kahramanlarına emek vermiş, onları var etmiş, capcanlı karşımıza çıkarmıştır. Kahramanları şaşırtıcı oldukları kadar sahicidirler. Dediğim gibi kadınlar önemlidir onun yapıtlarında. *Oyuncakçı Dükkânı*'nda (1964) yer alan *Uğraksız Deniz Gemileri*'nde hep gemicileri seven bir kadını anlatır. Hiçbiri de bir daha geri dönmez. Aynı kitaptaki "İşte" adlı öyküyü de hiç unutmadım. Bir çatışmada öldüğünü sandığı kaçakçı kocasını altı yıl sonra karşısında görünce, yaşamı karabasana dönen bir kadını anlatır bu öykü. Edebiyatımızın ilk on-on beş öyküsü içine girecek denli güçlü bir öykü. Böylesine çarpıcı bir olayı bu denli soğukkanlı, duyarlı ama duygusal olmadan, ince gözlemlerle anlatabilen çok az yazar gördüm ben. *Gerçek Dışı* onun yeniden severek okuduğum romanlarındandır. Bu romanında da ilginç, unutulmaz kadın kahramanlarla karşılaşırız. Mehmet Seyda'yı tanıyanlar hep yakışıklılığından söz ederler. Demir Özlü, bir mektubunda, "*Ne denli yakışıklı bir yazardın. İstese artist olurdu diye düşünmüştüm,*" diye yazıyor. Yakışıklılığından yararlanıp artist olmamış ama, sanırım çok kadın tanımış ve en çok da kadınları anlatmış bir yazar Mehmet Seyda. ●

KAYNAKLAR

Tahir Alangu, *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2, İstanbul 1965.

Mehmet Seyda, *Gerçek Dışı*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2013.

Nihal Tekkanat, *Mehmet Seyda - Demir Özlü Mektuplaşmaları*, Kalan Yayınları, İstanbul 2019.

"BÜYÜK SAAT"İN SON ÇEYREĞİNDE ÖLÜM

KENAN OVACIK

Ulusların, dönemlerin hatta aynı dönemde, oluşumda yer alan şairlerin ölüme bakışlarında farklılıklar vardır. Türk edebiyatının ilk örneklerinde, örneğin İslamiyet öncesinin sagularında ölüm, yüzleri sarartan derin bir üzüntüdür. Feleğin iyi insanlardan aldığı bir öçtür. Ölenin erdemli yanlarının, yiğitliklerinin anıldığı dizelerden oluşur bu şiirler. İslamiyet sonrasında ise İslamiyet'in bakışı hâkimdir. Tekke şiirinin ölüme bakışı, din dışı şiirlerde de etkisini gösterir. Halk şiirinde de divan şiirinde ölüm, arzulanan, er geç yaşanacak olan andır. Allah'ın emridir.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte birçok kavramda olduğu gibi ölüme bakışta da farklılıklar görülür. Bu dönemin ilk metinleri arasında gösterilebilecek "Âdem Kasidesi"nde Akif Paşa'nın "yok"luk düşüncesini felsefi bağlamda işlemesi kayda değer bir durumdur. Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Makber" şiirinde ölüm karşısında "isyan" ile "boyun eğiş" iç içedir. Ölüm, Servetifünun ve Fecriati şiirlerinde hayal-hakikat çatışmasının bir parçasıdır. Elbette sonunda hakikat vurgusu yapılır. Hececilerin ve saf şiircilerin ölüme bakışları halk ve divan şiirinden çok da farklı değildir. Bir Erzurum türküsünün "*Gelme ecel gelme üç gün ara ver/ Üç günden ne çıkar beş gün ara ver*" (VIII, s. 205) dizelerinde de Ahmet Muhip Dıranas'ın "*Sabırsızlanma, ey kapımdaki at!/ Güneş daha gözlerimi yakıyor.*" (VII, s. 110) dizelerinde de yaşama doyamamışlığın getirdiği yakarışı görürüz.

1940'lı yıllar, II. Dünya Savaşı'nın da etkisiyle yaşama sevinci ve ölüm düşüncesinin şiirimizdeki birlikteliğinin hüküm sürdüğü yıllardır. Cahit Sıtkı Tarancı ve Orhan Veli Kanık'ta bu durum çok belirgindir. Mistiklerde ölüme tasavvufi bir bakış söz konusuyken toplumcu eğilimler gösteren şairlerde yaşama isteğinin ve toplumsal değerler uğruna ölümün yüceltilmesine tanık oluruz. Nâzım Hikmet'in "Yaşamaya Dair" şiirindeki birçok dize, okuyanı "büyük bir ciddiyetle" yaşamaya ve yüzünü bile görmediği insanlar için ölmeye bir davet gibidir.

İkinci Yeni şiiri ise modernlikten beslenir. Bir şehir şiiridir. Şehir; İkinci Yeni için genellikle kargaşa, huzursuzluk, kötülük kaynağıdır. Bu durum elbette şairlerin ölüme bakışlarını etkileyecektir. Birey parçalanmış bir hayatla karşı karşıyadır. Gerçeğin ve insani değerlerin sarsılışı şairleri bir çıkmaza çekmiştir. Bu şairler; modern hayatın, küçük denebilecek bazı şeyleri öne çıkararak insan hayatından az çok uzaklaştırdığı ölümle, adeta ötelenmiş bir ölüm gerçeğiyle baş başadırlar. Turgut Uyar da öyle bir ortamın şairidir.

Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'i bir şiirler toplamıdır. Şairin hayatının, 37 yıllık şiir birikiminin bir dökümüdür. Mehmet Can Doğan'ın, Turgut Uyar'ın kitaplarına girmemiş şiirlerini bir araya getirerek hazırladığı *Yitiksiz*'le birlikte içinde on kitap vardır, toplam 381 şiir yer alır. Böyle bakıldığında "Büyük Saat" bir metafor olarak yirmi dört saatten çok fazlasını gösteriyor: baharı, yazı, güzü, kışı; yaşamı, Turgut Uyar'ın deyişiyle "dirim"i, ölümü, sonsuzluğu; acıyı, huzuru, huzursuzluğu…

Büyük Saat'in son çeyreğinde (*Kayayı Delen İncir*, *Dün Yok mu*) öne çıkan kavramlardan biri de ölüm. Yaşlandıkça dilimize daha çok dolanan ölüm. Elbette aşkla, yaşamla, sonsuzlukla bir arada. Hüseyin Cöntürk'ün "Pelesenk" başlığı altında "*Uyar'da, birçok şairlerde olduğu gibi, 'pelesenk kelimeler'e pek çok rastlanıyor*" (III, s. 54) diyerek örneklediği çok kullanılan sözcükler arasında ölümle ilgili olanlar dikkat çekiyor. Ölüm; çürümekle, eskimekle, eskiyle, yaşlanmakla, ormanla, şehirle, günbatımıyla, akşamla, akşamüstüyle, güzle, kışla, hatırlamakla, unutmakla, gitmekle, sonsuzlukla çıkıyor karşımıza. Uyar ilk kitabından itibaren ölüme yer veriyor. Pek çok dizesinde ölüme göndermeler var. Her kitabında ölüm şiirleri yer alıyor. Ama ölümün ağılığı, son iki kitabında daha belirgin bir şekilde hissediliyor. Turgut Uyar'da ölüm yaşamdan ayrı değil. Şairin bu yanını eşi Tomris Uyar, bir dostunun sözleriyle şöyle anlatıyor: "*Turgut Uyar, ölümü unutan, yaşamın dışına süren, onu yok sayan şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası ola-*

rak görüyordu. Şiirlerinde kaçmadı ölümden." (II, s. 9)

Geleneksel şiirimizde arzulanan, sığınılan ölüm, Turgut Uyar'ın "Eski Bahçenin Bir Evi" şiirinde yollardaki sahipsiz çukurlara benzetilir: "*ölümler sahipsizdir yoldaki kötü çukurlar gibi/ gelip gitmezler bile kendileriyle kalırlar/ 1918'deki bir ölüm eski bir bahçedir belleğimizde/ ve evi yoktur üç odalı, duvarları resimli/ bir adam çıkar o evden belki bir yere gider/ ey evsiz eski bahçe bir evin olmalıdır/ suya da dayanıklı ateşe de ve hayata*" (I, s. 523). Bu şiirde "eski" sözcüğünün yedi kez geçmesi ölüm düşüncesini perçinliyor. Ölüm eski bir bahçedir. Ev, bahçeden kopup giden her şeydir, bir anlamda "ölü"dür. O evden belki de 'sonsuzluğa' gider adam. Ancak fısıltı düzeyinde konuşulan, susulan, saygı duyulan bir ölümdür bu şiirdeki. Bahçenin sevinci, şenliği, canlılığı; eve, –suya, ateşe, hayata dayanıklı eve– yani hayata, şairin ifadesiyle "dirim"e bağlıdır.

"Sonsuz Girişim" şiiri, yaşama sevincine işaret eden sözlerle başlıyor: güneşin doğuşu, bir ceylanın gözü, bir ineğin ıslak burnu… Çevredeki her şey sonsuzluğu, gitmemeyi imliyor. Temmuz bile: "*tam o sırada bütün görkemiyle/ temmuz geliyor/ sanki gitmemek üzere/ koltuğunda taze nohut/ ve hazirandan kalma çiçekleriyle/ fındık, karpuz vesaire*" (I, s. 525) İnsanı dirime bağlayan bu dizelerin ardından ölüm yine karşımıza çıkıyor. Ölümün sahipsizliğine bir de soğukluğu ekleniyor: "*bir ölüm kokusu kalıyor ki / insan koklamak istemez*" (I, s. 525). Turgut Uyar bu şiirinde doğaya ait güzellikleri ayrımsız bir şekilde sayıp dökmüş, bunu da hayata karşı duruşuna bağlamıştır: "*herkes nasıl durmuşsa öyle söyler/ ben de nasıl durdumsa öyle söyledim*" (I, s. 526). Sonunda şair dünyanın akşamlarının sakin olduğu kararına varır. Çünkü ölümlü olmak tanrının yerini almak demektir: "*sonunda bir örneğe vardım/ sakindir dünyanın akşamları/ kendine uygun kişiliği bekler/ ve tanrı uykusuz/ yorgun bedeniyle/ yerini alacak/ bir ölümlüyü*" (I, s. 526).

Ölüme karşı direncin simgelerinden biri de yaz gökleridir Turgut Uyar'ın şiirinde. "Kan Yazmak" ölümü düşünmeyi çağrıştırıyor. Ama şair buna yanaşmaz hemen. Beyaz bulutlu, derin, bir yerden bir yere gidip gelen, yaşamaya yumuşak bir giriş olan, içinde kuşları da barındıran yaz gökleri varken ölümü düşünmek olmaz: "*yani yaz gökleri ölmeyince / kan yazmak istemiyorum*" (I, s. 527) Yaz gökleri ki şaire göre içinde mavi bir ölümü de taşır. Şiirin son bendinde "*ölüm mü yaz gökleri mi*" diye soran şair şiiri şöyle bitirir: "*kan yazmak istemiyorum/ ölü ya da diri*" (I, s. 528).

"Bir Metin Nasıl Yazılmalı" şiiri *"tomris için bir öykü yazılacak-*



Turgut Uyar

sa/ o öykü güzel bir öykü olmalı" (I, s. 543) dizeleriyle başlar, bu şiirde "*yaşlanmaya koşuşan genç ve derin soluklu kurtlardan*" söz edilir. Genç ve derin soluklu olmak yaşlanmaya engel değildir. Hatta o yana akan bir eğilim söz konusudur. Vakit yine bir yaz günü ve akşamüstüdür. "*Ölüm/ olsa da olur olmasa da*" (I, s. 545). Ama ölüm güzel bir ölümse, yaşamaktan şaşkın bir ölümse, nasıl olursa olsun, ölümün ne türü gelirse gelsin, bir öyküde bile olsa hayata açılmış bir parantezden fazlası değildir: "*o bir parantezle çıkar aradan*" (I, s. 545).

Adından da anlaşılacağı gibi "Son Günlerde" şiirine hüzün ve pişmanlık hâkimdir. Kimlerin hanlarda, saraylarda oturduğu zaten bellidir, bunlar şairin umurunda da değildir. O, "*hangi merhabaya merhaba demedim*" (I, s. 547) diyerek yaşama sevincinin koptuğu yerleri anlamaya çalışmakta, devamında "*niçin herkesin saçları solgun/ ve ömrü kısa/ işte bütün mesele burda*" (I, s. 547) dizeleriyle yaşamın bitimliliğini sorgulamaktadır. Yine dünya denen bir bahçede yaşadığını hatırlar ama bu bahçenin ayvası solgun ve bodurdur, her yıl üç beş meyve verir; dut zaten kuşlarındır. İnsan, "*soluğunu körük gibi koyvermediyse*" –yani ölmediyse de– yaşamın akşamına yaklaşmıştır, bütün akşamları yüreğinde toplamıştır: "*yinelenen bütün akşamlar / bir kıl yumağı olur göğsünde*" (I, s. 547).

Akşamların "*bir otelden bir otele taşınan/ bavullar gibi*" gezindiği anlarda ölüm gelir, yerleşir şairin dudaklarına. "Rasgele Değil, Kar Ödülü" şiirinin sonunda "*şükür ey sonlu şölen/ büyük hayat/ aldığın verdiğinden çok*" (I, s. 561) dizelerinde "sonlu şölen" sözüyle hayatın kesintiye uğradığı vurgulanırken bir sonsuzluk çağrışımı da söz konusudur. Turgut Uyar'ın burada "şükür" sözcüğü ile yaptığını, şair arkadaşı Cemal Süreya, meşhur "*Her ölüm erken ölümdür*" dizesinin de yer aldığı şiirinde "*Ama ayrıca, aldığın şu hayat/ Fena değildir/ Üstü kalsın.*" (V, s. 302) diyerek yapacaktır.

"Çürümüş" şiiri, yinelenen sözcükleriyle olumsuz eleştiriyi beraberinde getiriyor. Çürümüş çürümemiş bütün tahtalar yakılmıştır. İnsanla, dünya insanlığıyla bütünleşemeyen insanın yalnızlığı söz konusudur. Bir sözcük oyunuyla siyasal sisteme yönelir eleştiri okları. Yaşanan olumsuzluklar içinde partilerin kimseye hayrı yoktur: "*kim kullanır siyasal partiler yelpazesini yaz sıcağında*" (I, s. 563). Şiir, "*eskiden çok eskiden bir eski kaplıcada*" (I, s. 563) dizesiyle betimlenen kaplıcayla devam eder. "*Herkesi bir ücret olarak belirleyen tarifesiyle*" (I, s. 563) dizesi okuru yine bir sistem eleştirisiyle buluşturur. Gittiği her yere yaşama sevincinin ve umudunun kırıntılarını taşıyan insan devredemediği hüzünleriyle sonunda baş başa kalır. Şiir görülmemiş bir ölümle sonlanır: "*kimse görmedi bir insanın böyle öldüğünü/ biri bir dağda kendi öldüğünden bu yana*" (I, s. 563).

Herkesin başına gelen bir kaza olarak görülen ölüm, geçtiğimizi sezemeyecek kadar derin olmayan bir ırmaktır aynı zamanda. Akşamüstü, akşamın alacası, eski bahçe hep ölümü hatırlatsa da şair aşka sığınır, çünkü ölüm aşktan üstün değildir: "*ölüm ölüm/ üstün değilsin aşka*" (I, s. 583). Bu şiir, "Hüzün, Sevinç ve Coşkunluk İçin" şiiri, yaşamın, yaşamanın sürmesini dileyen bir seslenişle biter: "*ey dirim/ memelerin hep dursun ağzımda*" (I, s. 583).

Ölümün kaçınılmazlığı ve ölüme doğru gidiş sadece insanı ilgilendiren bir durum değildir, bütün evreni kapsar. "Odun" şiirinde bu durum dile getirilir. "Sevinç çığlığı" ve "ölüm korkusu" insanın olduğu kadar odunun da çıkmazıdır: "*odunun bir yanı sevinç çığlığı/ bir yanı ölüm korkusu/ bekle Neriman geliyorum*" (I, s. 584). Ölüm, dünün pazar bugünün pazartesi oluşu, pazardan sonra pazartesinin gelişi gibi bir gerçekliktir, "*kadını erkeği kocamışı delikanlısı*" hiç kimse bu akışın dışında değildir. Şair de bunun farkındadır, yolu da bilmektedir: "*tarife hiç gerek yok/ yolu biliyorum*" (I, s. 584).

Öyle ölüm vardır ki "*bazan bir şakayık bile olur*" (I, s. 603) denizin taşrasında. Fakat dayatılan değil özgürce seçilen denizimizde ve taşramızda. İşte o zaman "Denizin Yanları" şiirindeki gibi zengin ve cömert bir ölümle, bütün hayatı satın alabilecek bir ölümle yüzleşiriz.

Eski bahçeler ölümlere göndermedir çoğu kez. Aynı zamanda sonsuzluk da demektir. Ama bu sonsuzluk durgunluk değildir. Ne incirin olgunlaşması durdurulabilir bunu ne akasyanın göklere doğru büyümesi ne de yaşımızın gece gündüz ilerlemesi… Çünkü hayatın varlığı da en az ölümün varlığı kadar gerçektir. "Şimdi Biz" şiirinin sonunda haykırılan da budur: "*birisi bir camı açar birden haykırır/ sen de varsın ey hayat/ tıpkı ölüm gibi*" (I, s. 610).

"Ölümle Başlayan" şiirinde ölüm sarı suratlıdır. Herkes korkar ondan. Akla neler getirir neler: "*kurşun, ip, kanser, baldıran*". Herkes gibi şair de korkmaktadır ondan. O ölüm ki tene giren bir rüzgârdır, herkes bilir ama anlatılması da kolay değildir. Turgut Uyar, Orhan Veli'nin "Anlatamıyorum" şiirinde "*Bir yer var, biliyorum;/ Her şeyi söylemek mümkün,/ Epice yaklaşmışım, duyuyorum;/ Anlatamıyorum.*" (VI, s. 60) dizeleriyle dile getirdiği aşkı anlatmaktaki çaresizliğin benzerini ölümü anlatırken

Turgut Uyar'da ölüm; çoğu kez huzursuzlukla, arada kalmışlıkla, yabancılaşmakla buluşur. Ölüm onun için kimi zaman yeni bir başlangıçtır. Ancak Uyar, ölüm ötesini tasavvufi bir enginlikle değerlendirmez. Onun şiirlerinde ölümün metafizik boyutu öne çıkmaz.

yaşar: "*bir rüzgâr giriyor tenime/ bir rüzgâr/ nasıl olsa herkes bilir anlatamam*" (I, s. 611).

Bitimsiz oluş, yaygın kullanımıyla sonsuzluk "Bir Gülün" şiirinde "*bir gülün serüvenidir belki/ bir ölümle başlayan*" (I, s. 613) dizelerinde karşılık buluyor. "*Suyun dibindeki yalnızlık*" bile durmadan kendini onarmakta, enginar çiçeklenmektedir. Turgut Uyar'ın bu dizelerdeki sorularının yanıtları, "evet" ve "sonsuzluk" olabilir: "*bir gün başka bir yerde olmak duygusu/ neyle eşleşiyor ölümle mi/ yoksa bir şey mi isteniyor zamandan*" (I, s. 613)

Aşkın yüceltilip ölümün sıradanlaştırıldığı örneklerden biri de "Bakın Artık" şiiridir. "*Terör bitti*" sözünden bu şiirin 1980 sonrası yazıldığı anlaşılıyor. Şiir boyunca üç kez yinelenen "*– ölümün ömrü bir gün*" dizesinden sonra "*galiba aşk ömür boyunca*" dizesiyle aşka yönelme söz konusudur. Terörle birlikte tüfek, tabanca; ölümle de soygun ve kıyım bitmiştir. Ölümün usulca aramızdan çekilmesiyle biten başka şeyler de olmalıdır. Şair sormakta haklıdır: "*ama ne dersin Oktay/ biten başka şeyler var mı daha*" (I, s. 614). Sormadan edemiyoruz: Ölümün bitirdiği şeylerden biri de hayat olmasın!

Mevsimler arasında ölümü en çok düşündüren güzdür. "Güz Avlanıp Gidiyor" şiirinde güz ile ölüm –bir anlamda ecel– adeta özdeşleşmiştir. Güz, etrafında hiçbir şey (bıldırcın, ot…) bırakmaksızın "*eski odalarda kararan örtülerde*" avlanmaktadır. 'Şiir ben'i; ölüm ve hayatı bir bütünlük ve sonsuzluk içinde düşünerek "*sözgelimi ben/ cennetteki payımdan ödüyorum/ bu akşam saatinin mutluluğunu*" (I, s. 615) demektedir. Ömrün sonlarında (akşam saati) yaşanan mutluluk cennetten ç/alınmış bir mutluluk olarak görülmektedir. Şiirin ortalarında susuz geçirilmiş bir yazdan sonra "*herkesin bu yüzden bir yerlere göçtüğü*" (I, s. 615) anlatılmakta ve sonunda sorulmaktadır: "*demek ki güz avlanıp gidiyor/ öyleyse sıra kimde*" (I, s. 615). Sıranın kimde olduğu hep merak edilmiş, sorulmuştur. Bunu 13. yy şairlerinden Yunus Emre de sorar ama bilemez. Ancak ölümün her an insanlarla beraber olduğunun, dilediğini hayattan koparacağının farkındadır: "*Hiç bilmezem kezek(sıra) kimün aramuzda gezer ölüm / Halkı bostan idinmişdir diledügin üzer(koparır) ölüm*" (IV, s. 174).

Kimi zaman, gündüzün ucuna vardığı yerdir ölüm. Eskileri hatırlatır: "*gündüz kendi ucuna varır/ bütün anneanneler tetikte/ ya mumlar yanmazsa/ eskileri hatırlamak gerekli olur*" (I, s. 625). "*Hacer'anım*" çorbayı tazelerken bir çığlık parçalanır, "*bir kentin ara sokaklarından toplanır kırıkları/ toplanır ama birleştirilemez*" (I, s. 627) "*Hacer'anım*"ın tazelediği, tazelemekle kalmayıp çoğalttığı çorba hayat/dirim olsa gerektir ama güz güneşi de gelip gitmektedir. "Çorba" şiirinde de dendiği gibi insanın bu anları "*hüzünlü bir aşk gibi*"dir. Sonunda elinde bir mendil bile kalmaz.

Israrla yinelenen aşk, "Aşk İçin" şiirinde yaşamakla ölüm arasına yerleştirilmiştir. Başlangıcı aşk olan bir ölümden söz edilmekte, hayatın son demleri (kıyılar) bütün yoğunluğuyla yaşanmaktadır: "*aşk isterim, aşk olsun isterim/ yaşamanın sonu ölümün başlangıcı/ kıyılarda yürürüm, sindirirm kıyıları*" (I, s. 639).

Verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi Turgut Uyar'da ölüm; çoğu kez huzursuzlukla, arada kalmışlıkla, yabancılaşmakla buluşur. Ölüm onun için kimi zaman yeni bir başlangıçtır. Ancak Uyar, ölüm ötesini tasavvufi bir enginlikle değerlendirmez. Onun şiirlerinde ölümün metafizik boyutu öne çıkmaz. Divan şairi dünya hayatından kaçarak öte dünyayı (ahiret) düşünür. Turgut Uyar'da ise hayattan da ölümden de kaçış hali söz konusudur. Modern hayatın daha çok başkalarının yaşadığı bir gerçek olarak ötekileştirdiği ölüm, bir korku unsuru olarak hep ağırlığını hissettirir aslında. Ölümün ilahi iletisinden uzaklaşan modern insan huzursuzluğun çemberinden kurtulamaz. Bu durum Turgut Uyar'da çok belirgindir. Yaşam da ölüm de huzursuzluk demektir Turgut Uyar için. Bir tarafta yaşam, Uyar'a göre şehir ve modernizm, diğer tarafta ölüm… Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'inin son çeyreğindeki ölümle ilgili şiirleri bu iki taraf arasında sıkışmışlığın, bu sıkışmışlığın getirdiği çözümsüzlüğün şiirleridir. Aynı zaman da ölümün, bu kaçınılmaz gerçekliğin, kalıplaşmış ifadelerle değil, bireyin kendine özgü açmazlarıyla yansıtıldığı benzersiz şiirlerdir. ●

MEHMET ÖZTEK

güneşin altı

Güneşin altında söylenmemiş sözler vardı, söyledik.
Sütünü içtik, burnumuzu göğsünün çatalına gömdük,
Tuzumuzu ekmeğine bandık o sözlerin, bitmedi
Allah senden razı olsun dedik, ve ekledik ki ey sen güneşin altında
ışıldayarak şakınan şarkı
Sen o kadarsın ki, sen olmasanlı bir cümlemiz dahi olmazdı
sen olmasan

Güneşin altında söylenmemiş sözler hâlâ, var tabii
Boşandığını kızlarına söyleyemeyen babalar, vardır
Vardır "kızım o papatyalar öyle sulanmaz" diyen birileri
Sulu gözlere diyen birileri, muhakkak vardır

Güneşin altında söylenmemiş sözleri bulmak için
Güneşin altında yapayalnız kavrulmayı göze alanlar vardır
Kötülükle iyiliğin iki kaşık gibi iç içe geçindiğini bilenler
Bu benim bedenim diyemediği için hayatı kendine zehr
edenler de vardır

Ben babamın oğlu, güneşin altında söylenmemiş sözlerin anahtarının
mucidi
Kiminiz sevdi beni, kiminiz tırnaklarını kemirerek dinledi
Kiminizin kursağına bile girmedi sizi çılgınlar gibi sevişim

Doğrudur içinizde hakaretimi bile haketmediğini düşündüklerim de
vardır
Vardır içimizde bir gün patatesin de politik bir nesne olacağını
düşünemeyenler de

Güneşin altında güneşin babası da, vardır.

KAYNAKLAR

Alıntı Yapılan Kitaplar

I) UYAR, Turgut (2014), *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

II) UYAR, Turgut (1985), (Hazırlayanlar: Tomris Uyar, Seyyit Nezir), *Sonsuz ve Öbürü*, Broy Yayınları, İstanbul.

III) CÖNTÜRK, Hüseyin (1961), *Turgut Uyar* (Bezirci, Asım, Edip Cansever), De Yayınevi, İstanbul.

IV) TATÇI, Mustafa (1990), *Yunus Emre Dîvanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

V) SÜREYA, Cemal (2013), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

VI) (KANIK). Orhan Veli (2017), *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

VII) DIRANAS, Ahmet Muhip (1990), Şiirler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

VIII) PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1975), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Yararlanılan Kaynaklar

ÖRGEN, Ertan (Yrd. Doç. Dr.), "1940 Sonrası Türk Şiirinde Ölüm", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul, Kasım 2004.

KARAARSLAN, İsa, "İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri" (Yüksek Lisans), FSM Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2015.

HÜKÜM, Muhammed, "İkinci Yeni Şiirinde Ölüm Düşüncesi" (Yüksek Lisans), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ, 2012.

ŞENDERİN, Zübeyde, "Turgut Uyar'ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma" (Doktora), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003.

ÇINAR, Fırat, "Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu" (Doktora), Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2006.

KOÇAK, Orhan (2014), *Bahisleri Yükseltmek / Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayıncılık, İstanbul.

SELMA CENGİZ

ağaç kovuğundandır kaderim

"Allah'ın sedirini arıyorum
Kaderimde dallanmış üç tohumla
Gılgamış'a sesleniyorum"

Öldüm. Doğdum. Kaderimi belirlemek isteyen tanrının önüne serdiklerim, dallarımdan ve dallanmış budaklarımdan başka ne olabilir? Adalet ve güneş dileyen her bir nefesin kendi halinde uzanan yolculuklarına tanıklık edebilmenin, meydanda tanrıyla karşılaşmanın tuhaf ve imkânı olmayan bir eleştiri kabul edildiğini bildiğimden bunları sıfatsız ve manasız bırakarak kaderimin yollarına eğiliyorum. Eğiliş için yerden yukarı yükselen ve gökte bir yer, han denilen bir mecliste bulunduğumda, birlikten söz eden bir sürü canlıyla karşılaşmamı kendim ve kendim olmayarak izlemeye başlıyorum. Yargı kapısının önünden geçemediğim her anı gören bir sürü canlı, alay etmiyor, hor görmüyor fakat kabul de bilmiyorlar. Kabul, kendileri ve yaratıcı arasında ilerleyen sabit bir yolun tebrik ile ödüllendirilmiş bir kıvılcımıdır çünkü. Onlar der, ben dinlerim. Sözcük denilen bir kapı eşiğinde, sönmüş bir meyvenin utu ile olan salkım bahçesini dinlerim. Giremem. İzin verilmeyen kapılar, bana doğru kapatılır ve bir sürü canlı, kendi aralarında sabit bir yol edasını anlatır dururlar. Her kapıda aynı şeyi duyar, pak bir selvinin altında ilerleyen basamaklara dokunur, ağlarım. Onlar, zeytin kokarlar.

Ruhun kaderine
Belkıs adında bir sürgün konduğunda
Kökler ve toprak konuşur:

Saray ve tapınaklardan değil
Ağaçtan ibaretim.

Nasıl ki sarar yapraklar
Sürgün olduğumda

Üç tohum
Yazılandan ibaret değil

Merhamet yağı bulunduğunda
Bir parça kabuktan
Yüce bir su büyümeye koyulsun

İnsan çekilmeye başlasın
Kovuğuna

Ve bir taş çıksın
Korunsun yer ve gök

İnsanda tüten tüm tavafları
bildirsin

Ağaç ve tavaflar bir arada
Hangi kaderden ilerleyeceğim?

Allah'ın sediri kadar
Taş biriktirip
Kadere eğileceğim.

ÖYKÜ

FOTOĞRAF

ATA EGEMEN ÇAKIL

Çok zor, kasvetli bir dönem geçiriyor, geceleri başımı yastığa koyar koymaz intihar düşüncelerine dalıyordum. Boşluğun üzerimdeki karanlık etkisi maalesef benim için tehlike arzediyordu, iş bulmalıydım. Sokaklarda dolaşarak iş aramanın artık tarihe karışması nedeniyle internetteki örnekleri göz önünde bulundurarak bir tane CV hazırlamıştım bile. Latince iki kelimenin kısaltması imiş. İyi ki kısaltması kullanılıyordu, çünkü açılımına baktığımda bunu kesinlikle söyleyemeyeceğimden emindim. İşin kötü yanı, başvurmak istediğim ilanların çoğunda en az iki yıl iş tecrübesi aranıyordu. Bir işte çalışmadan o iş hakkında nasıl tecrübe kazanıldığı konusunda da hiçbir fikrim yoktu. Yine de tecrübesiz bir biçimde kendime uygun gördüğüm alanlardaki işlere başvurumu gerçekleştirmiştim.

Yaklaşık iki hafta sonra, talih yüzüme gülümsemişti. Alsancak'ta bürosu bulunan yerel bir gazeteden olumlu yanıt almıştım. Benimle görüşmek istediklerini belirtmişler, randevu vermişlerdi. İşin tuhaf kısmı, bana yanıt veren kadının, iş görüşmesi için Fransız Kültür Merkezi'nin hemen arkasında bulunan La Cigale adlı kafede olduğunu belirtmesiydi. O kafeye daha önce hiç gitmemiştim fakat Fransız Kültür Merkezi'nde Fransızca derslerine giden bir arkadaşımdan duymuştum adını. Cebimde oraya yetecek para olsa da, içeride nasıl davranmam gerektiğine dair pek bilgim olmadığı için bir endişe sarmıştı ruhumu. İlk defa Japon restoranına giden biri, ruhumdaki keşmekeşliği tahmin edebilecektir. Fransız kültürüne dair bildiğim şeyler de kısıtlıydı; romantik dönem eserlerini severek okumuştum, ihtilal öncesi ve sonrası dönem hakkında biraz bilgim vardı. Hepsi o kadar.

Kafa karışıklığım ve ben, Ece Hanım'la iş görüşmesine gitmek için hazırlanmaya çalışıyorduk. Şık giyinmek nedir bilmediğim ve kimseden de yardım alamayacağım için elbise dolabıyla bakışmamız zaten yarım saatimi aldı. Ben yine siyah kumaş bir pantolon, üstüne de koyu yeşil tonlarda, siyah kareli gömleğimi giydim. Üstüne de deri ceketimi çekip aynanın karşısına geçtim. Sanki bir şeyler ters gidiyordu. Aynada kendimi yaklaşık beş dakika izledikten sonra farkına vardım; deri ceketim berbat durumdaydı, boyaları aşınmıştı. Dört yıl önce almıştım, yaz kış demeden hunharca giymiştim. Her yerde giymiştim. Seviyordum bu ceketi. Bu nesneye duyduğum aşkı tarif etmek gerekirse, onsuz yapamıyordum. Ayakkabılıktaki siyah deri boyalarından birini alıp kapkara boyadım. Jilet gibi parlıyordu, sanki deri atölyesinden yeni çıkmış gibiydi. Tekrar çektim üstüme, "İşte şimdi oldu!" dedim içimden. Banyoya geçtim, önce dişlerimi fırçaladım. Dağınık saçlarıma elimle şekil vermeye çalıştım. Önlerden alıp sola doğru yatırdım, sonra sağa yatırdım. Evet, sağda daha iyi görünüyordu. Fakat dışarıda yağmur havası vardı, üstelik ince telli, düz saçlarım ufak bir rüzgârda hemen dağılıverirdi.

Dışarıda yağmur havası olduğunun farkına evdeyken varmış olmama rağmen şemsiye almamıştım yanıma, çünkü şemsiye taşımayı sevmezdim. Yağmura yağmayacağına dair güvenmeyi tercih etmiştim. Tıpkı hayatımı genel anlamda şansa bıraktığım gibi. Şans adamı olduğumu düşünürdüm hep, kendi şansımı bir gün yaratacaktım ve işte bu da o günlerden birisiydi. Apartman saçaklarının altından yürüyerek durağa vardım, beklenen yağmur ufaktan çiselemeye başladı. Durak siperi altında beklerken bir sigara yaktım. Otobüs uzaktan görünür görünmez henüz yarılanmamış sigarayı yere fırlattım. Otobüsün kapısında kuyruk oluşunca acele etmedim. Herkes bindikten sonra koşarak içeri atladım. Şoförün tuhaf bakışları karşılamıştı beni. Otobüse en son bindiğim için boş yer bulamadım. Arkalara doğru ilerlemeye çalıştım. Baktım daha fazla gidilmiyor, ortadaki körüğe yaslanmaya karar verdim. Otobüslerde en nefret ettiğim yer bu körüklerdi. Özellikle otobüs döndüğü vakit körük de dönüyor, diğer yolcular için körüğün ortasında garip bir mücadele veren tuhaf bir insana dönüşüyordum. Ve beklenen körük seansı başlamak üzereydi. Otobüs, Fahrettin Altay Aktarma Merkezi'ne doğru hızla dönmüştü ve ben güzelce savrulup

yanımdaki direğe tutunan teyzeye çarpmıştım. “Kusura bakma teyzecim,” diyerek onun yakarışına engel olmaya çalıştımsa da işe yaramadı. “Delikanlı adamsın, sağlam tutunsana evladım,” dedi altın gününden dönüp otobüste haybeye yer işgal eden teyze. Daha sıkı tutundum, tıpkı hayatıma daha sıkı tutunmaya karar verdiğim geçen hafta salı gününde de olduğu gibi. Cebimde bir gıdıklanma hissetmeye başladım, cep telefonumun çaldığını düşünüp baktığımda mesaj geldiğini gördüm. Mesajı görüntülemek için tuşlara basacağım esnada telefon çalmaya başladı. Ekranda Ece Hanım yazıyordu, telefona cevap vermem için gereken o kısa zaman içinde aklımdan türlü senaryolar geçmişti bile. “Yes” tuşuna basıp yanıt verdim. “Yes” tuşuna basmıştım, çünkü benim henüz akıllı telefonum yoktu. İş görüşmesi iptal edilmemişti ama La Cigale tadilatta olduğundan mekân değişikliği için konuştuk. Her ne kadar iyi bir iletişim kurmaya çabalamış olsam da, ikimiz de birbirimizi tanımadığımızdan nerede görüşmemiz gerektiğine karar verememiştik. Ece Hanım otobüste olduğumu öğrenince Fransız Kültür’ün önündeki durakta buluşmayı teklif etmişti. Oradan sonra nereye gideceğimize karar verecektik. La Cigale’dan yırtmış olsam da en yakındaki ihtimaller Gül Sokak civarıydı. Bir bardak çayın altı lira olduğu yerler dersem ne düşündüğümü anlarsınız. Ben özel üniversitelerde okumuş birisi de olsam, kantinden çay almamak için okula çanta dolusu sallama çay ve karton bardak götüren bir sivri zekâlıydım.

Yağmur şiddetini daha da artırmış halde yağmayı sürdürürken artık ineceğim durağa yaklaşmıştım. MP3 çalarımı Erkin Koray’ın “Yağmur” şarkısının en güzel yerinde kapatmak zorunda kalmıştım. “Bu yağmur seni benden alıp götüren yağmur/ Aşkımızı sel gibi silip süpüren yağmur”. Şarkının bu kısmını dinlemek için bir durak fazla gidip kendimi feda edebilirdim fakat artık bir işe ihtiyacım olduğu için şarkıya ihanet edip inmem gerekiyordu. Otobüs durağın tam önünde durdu, ineceğim kapı açıldığında karşımda elinde çiçekli bir şemsiyeyle tek başına bekleyen uzun boylu bir kadın vardı. Bana bakıyordu. Kulağım çınlamaya, kalbim hızlı bir biçimde kan pompalamaya başlamıştı. Otobüsten indim, kadına yaklaştım, yüzüme emin olmak istercesine bir ifade takınıp “Ece Hanım?” diye sordum. Bir süre konuşmadan bana bakmayı sürdürdü. “Benim,” dedi. Ardından “Islanıyorsunuz,” dedi. Islanıyordum, işin boktan tarafı da büyük bir aptallık ettiğimin farkına yeni yeni varmaya başlamıştım. Ceketime az önce sürdüğüm boya yağmurdan dolayı akmaya başlamıştı. “Evden çıkmadan evvel boyamıştım da,” dedim. Yüzündeki şaşkınlık ifadesi gülümsemeye dönüşmüştü, ister istemez benim de hoşuma gitmişti. Elindeki şemsiyeyi bana doğru uzattı, yanına biraz daha sokuldum. Kibarlık olsun diye şemsiyesini elinden alıp ben tutmaya başladım. Şemsiye kullanmaktan nefret ediyordum ve bu işten hiç anlamıyordum. O ıslanmasın diye çabalarken diğer yarım açıkta kalıp ıslanıyordu. “Yanaşın, çekinmeyin,” deyince iyice sırnaştım. Boyumuz hemen hemen aynı sayılırdı, benden olsa olsa üç santim kadar kısaydı. Saçları kızıla yakın ve düzdü, çok uzun sayılmazdı. Buğday renginde teni, uzun ve güzel bir yüzü vardı. Gözünün altındaki doğal morluklar onu daha da çekici gösteriyordu. Nerede oturacağımıza dair sohbet ederken Kıbrıs Şehitleri Caddesi’nde sık uğradığım bir kafeye gitmeyi teklif ettim. Kafamda büyüttüğüm gibi elit birisi de değildi zaten. Üzerinde yeşil bir parka, altında siyah bir tayt, kırmızı spor ayakkabıları vardı. Anlaşılan ayakkabı seçimi konusunda o da yanılmıştı.

Yaklaşık on dakika yürüdükten sonra sözünü ettiğim kafeye vardık. Muzaffer İzgü Sokağı’nın hemen girişindeki kafelerden biriydi burası. Sarı tonlarında boyalı, cumbalı, eski bir Rum eviydi. Sokağın üst tarafında sarmaşıklar vardı ve karşıdaki eski Rum evine doğru uzanıyordu. Kafenin içi de merdivenlerden duvarlarına kadar ahşaptandı. Özellikle böyle havalarda, insanı evinde gibi hissettiren yerlerdi buralar. Ahşap merdivenlerin çıtırtı sesleri eşliğinde ağır ağır yukarı çıktık, boşta olan dar cumbaya karşılıklı oturduk. Parkasını çıkarıp yanına koydu; altındaki siyah, ince, yünlü kazak ortaya çıkmıştı. Bir an duraksayıp başını bana çevirdi, “Pencereyi açarsam rahatsız olur musun?” diye sordu. Konuşamadım ama sorun olmaz anlamında başımı salladım. Parkasının cebine uzandı, yeşil bir tütün paketi çıkarıp masaya bıraktı. Paketten bir filtre çıkarıp dudağına yerleştirdi, ardından bir kâğıt çıkarıp içine tütün koydu. Filtreyi de yerleştirdikten sonra kâğıdı dudaklarına götürdü, diliyle kâğıdı ıslattı ve ince parmaklarıyla sarmaya başladı. O sırada kafenin tanıdık yüzlerinden, iki metre boylarında, kıvırcık saçlı, esmer delikanlı garson sipariş almak için geldi. Siparişlerden sonra Ece parkasının diğer cebinden bir not defteriyle birlikte kurşunkalem alıp masaya bıraktı. Çaylarımız geldiğinde, bir kenara bıraktığı sarma sigarasını dudağına götürüp gözleriyle bir süre masada çakmak aradı. Hemen pantolonumun cebinden çakmağımı çıkarıp yakarak uzattım, eğilip sigarasını

yaktı, kendini geriye çekip dumanı üfledi. Ben de boyası akan deri ceketimin cebinden paketimi çıkardım. İçinden bir sigara alıp paketi masaya bıraktım. Ece bana işi anlatmaya başladı. Ben daha önce yaptıklarımdan bahsettim. Daha çok ofiste zaman geçirerek yapacağım bir iş olduğunu öğrenince her şey daha iyi gitmeye başladı. Ece'nin izin isteyip tuvalete gittiği sırada saatime baktığımda dört saattir orada oturduğumuzu fark ettim. Sohbetimiz iş görüşmesinden çıkıp arkadaşlığa dönüşmüştü. Kalkması gerektiğini söylediğinde ben de onunla birlikte kalktım. Adisyonu alıp kasaya indiğimizde on altı çay borcumuz olduğunu öğrenince ikimiz de çok şaşırdık. Hesap işini yarı yarıya hallettikten sonra birlikte Çankaya metro istasyonuna yürüdük.

Haftalar geçti. İş ortamından acayip keyif alıyordum. Bunun bir sebebi de elbette Ece'yle kurduğumuz iyi arkadaşlık ilişkisiydi. Çoğu kez birlikte çıkıyor, Muzaffer İzgü Sokağı'ndaki o kafeye takılıyorduk. Bazı günler Can Yücel Sokak veya Cumbalı Sokak'taki kafelere gidiyor, kırmızı şarap eşliğinde yemeğimizi yiyip edebiyat üzerine konuşuyorduk. O, bu konuda çok donanımlıydı. Daha önce kitap çevirileri bile yapmıştı. Benim okuduklarım, onun okuduklarının yanında hiçbir şey sayılırdı. Bana, okumam gerektiğini düşündüğü kitaplar seçiyordu. İlerleyen günlerde İstanbul'daki evindeki kitapları almak için gitmesi gerektiğini söyledi ve beni de davet etti. Haftasonu izinliydik ve birlikte İstanbul'a gidip hoş bir şekilde tatilimizi değerlendirebilirdik. Fakat beni korkutan bir şeyler vardı. Artık ona arkadaşlıktan öte bir yakınlık hissetmeye başlamıştım. Onun cephesinde işler öyle değildi, en azından öyle olsaydı belirtilerini anlardım diye düşünüyordum. Herkese aynı şekilde davranan, neşeli, açık bir insan olarak kabullenmiştim onu. Ece'nin hayata bakışı bu şekildeydi, ben özel değildim. Hem aynı şeyleri hissediyor olsak da kendi içinde bir savaştan henüz çıkmış, hayatını tekrar şekillendirmeye çalışan, toparlanmaya çalışan bir devlet gibiydim. Altı ay önce güç bela sonlandırdığım duygusal ilişkimin ruhsal etkilerinden ancak ruhumu arındırdığımı hissediyordum ve yeni bir ilişkiye başlamak için kendimi hazır hissetmiyordum. Belki de yalnızlığımı özlediğimi fark etmiştim, kendimle olan ilişkimi yeniden yitirmek istemiyordum. İstanbul dönüşü daha neşeli bir şekilde karşıma çıktı Ece. Bana kapağında tramvay olan, üstünde İstiklal Caddesi yazan bir not defterini hediye olarak getirmişti. Göztepe

---

ERCAN YILMAZ

mavi

ben şeytanla savaşırken bazen Lili Marleen
çalıyor Golgotha radyosunda, durup bakıyoruz aya
ben ve şeytan, dilin esirleri için mavi bir tren
siyah kuğu dumanlarıyla yaklaşıyor sana, raya
bronz bir mektup açacağı bıraktım, siperde
yazılan satırlara elini uzatınca Magdalena
'umutsuzluk matinesi'nde 'yaşamak bir perde
gibi kalkıyor aramızdan', tersten deşt-i fenâ
okunan bir güldür o tılsımlı kavis kitabı, cenk
ederken Allah'la ben, şairlere sevda askerleri
diyen mavi melek, günaha son çağrıya denk
bir silah çağırma oyunu oynar o günden beri

düşürür tetiğini mavi anların, mavi anların 'bir el
ufuklardan uzanmış' hüzünlü şarkılar gibi güzel



sahilinde oturup ayaklarımızı denize uzatmış vaziyette bira içiyorduk, benden hoşlandığını itiraf etti. Korkularımdan, yakın tarihteki yaşadıklarımdan yola çıkarak çekincemi dile getirdim. Hiç üstelemeden arkadaşlığımızı sürdürmemiz, zamana bırakmamız gerektiğini söyledi. İki gün sonra dayanamadım ben de ondan hoşlandığımı itiraf ettim ve sevgili olduk. Bir gün uzun bir yürüyüşe çıktık. Ece, İnciraltı sahilinde anında fotoğrafçılardan birini görüp birlikte fotoğraf çektirmek istedi. Denizi, vapurları arkamıza alarak yan yana poz verdik. Ece, fotoğraftan iki tane ve ayrı zarflarda aldı. Zarfın birini bana verdi, diğerini kendisi aldı, sonra yürüyüşe devam ettik. Balçova teleferiğe kadar yürüdük. Uzun yürüyüşler bizim rutinimiz haline gelmişti. Yürümeyi zaten çok seviyordum, onunlayken daha da çok seviyordum. Neredeyse her günü birlikte geçiriyorduk. Kordon'a çıkıp birbirimize şiir okuyorduk. Yaklaşık bir ayımız böyle geçti. Artık neredeyse bahar gelmişti. Balkondaki salıncakta deniz manzarasına karşı sallanıyorduk. Her ileri ve geri sallanışta imbat rüzgârının tüyler ürperten serinliğini tenimizde hissediyorduk. Birlikte uyuduğumuz gecelerden biriydi. Sabaha karşı bir kâbus görmüş, onu uyandırmadan mutfağa gitmiş, masanın üstündeki sürahiden bir bardak su doldurup içmiştim. Sonra balkonun kapısını açıp bir sigara içmeye karar verdim. Sessizce yanıma gelip "Hayırdır bu saatte?" dedi. "Hiç, öyle uyandım birden. Susamışım, kalkmışken de bir sigara içeyim dedim," salıncağa otururken. O da bir sigara yakıp yanıma oturdu. Hiç konuşmadan, ikimiz de denizin ardında doğmakta olan güneşle ufuk çizgisine bakıyorduk. Sigaramı bitirdikten sonra "Ben yatağa gidiyorum," diyerek balkondan ayrıldım. Odanın içinde biraz dolaştıktan sonra çalışma masamın üzerindeki zarfa gitti elim. Zarfın içinde İnciraltı sahilinde birlikte çektirdiğimiz fotoğraf vardı. İkimiz de mutlu görünüyorduk, birbirimize çok yakışıyorduk. Fakat az önce gördüğüm rüya beni huzursuz ediyordu, sanki kötü bir şeyler olacaktı. Fotoğrafı zarfa koydum, o günlerde okuduğum bir öykü kitabını elime aldım, kaldığım yeri açtım. Okumaya devam edeceğim öykünün başlığı "Hayal Meyal Bir Hatıra" idi. Zarfı o sayfaya bırakıp kitabı kaldırıp aynı yazarın diğer kitaplarının da olduğu rafa koydum. Kendimi yatağa bıraktım, uyumaya devam ettim. Uyandığımda Ece yanımda değildi. Mutfağa geçtim, pencereden balkona baktığımda hâlâ salıncakta oturup sigara içtiğini gördüm. Elinde bir kahve fincanı, bacağına yaslamış, onu bıraktığım yerden hiç kıpırdamamış gibi aynı noktaya bakıyordu. Ne olduğunu sormadım, içimden gelmiyordu. Kötü şeylerin olacağını hissetmiştim çünkü. Pazar günüydü, pratik bir kahvaltı yaptıktan sonra eve gideceğini söyledi. Benim de Alsancak'ta dolaşasım vardı. Durağa kadar eşlik ettim, sarılıp ayrıldık. Arkasından bir cep telefonu mesajı attım, "Tuhaf bir şeyler var," diye. Cevap vermedi. Dört saat geçti, eve dönüyordum, mesajıma karşılık geldi: "Sana bir e-posta gönderdim, şimdi dinlenmeliyim." Eve gittim ve bir süre odanın içinde dolandım. Okuduğum oku-

ONUR SAKARYA

tanrının uçtuğu vakit

Dünya küçüldü, cam küreye sığdı
ve alkışlandı amuda kalkan çocuklar

Uzun bir depo sayımı başladı,
sanki güneş vardı alınlarda,
ısıttı durdu yazgının atomlarını

Bir ses oyunu anlamından koptu
ve yuvarlandı cennetin ağzındaki kara deliğe delilik

Yani ben sana, canım, diyorum akşamları, özellikle akşamları

Özellikle sabahları, yani Tanrının uçtuğu vakit,
gökte meleklerin gözleri hafifçe parıldarken

İşte ellerim, işte şurada yeşil bir kanepe,
uzaklarda, gemi enkazlarından bir ordu kurulduğunda

Ve geceleri nasıl sıyırır eti hüzün,
uyku bile uyurken, bu sana yazdığım son orman

Bu seni sevdiğim son patika,
yükseliyor hep bir ağızdan gürültülü bir makine
anlamını bulamamış saydam göğe

Örtüler yerlere düşüyor,
yani yerlere düşüyor uğursuz saatler, kemikler

Diş dişe değiyor, demir demire,
işte ellerim, işte tam şurada korkuluklu balkon

O balkonda sen vardın, sabah, akşam, gece,
tuhaf saçlarınla balkondan atlardın, hep atlardın

Ben boyuna tutardım gövdeni
ama ruhun yeryüzüne çarpardı

madığım kitapları alıp tekrar yerlerine bıraktım. Başka çaresi yoktu, o e-posta okunacaktı. Bilgisayarın başına oturdum. Kâğıt çıkışı alarak okumaya karar verdim, tam üç sayfaydı. Mektubu şöyle başlıyordu; "Eve geleli bir saat oldu ve düşünmeye devam ettim. Yolda aynı, balkonda aynı. Uzun zamandır kendi evimden başkasının evinde kalmamıştım, uzun zamandır bir erkek arkadaşım, kısa da olsa ilişkim, yani bir erkekle ilişkim olmamıştı. Geçmiş bitmiş bazı şeylerin ardından ikimize bir şans vermek istemiştim, buna inanmıştım da üstelik. Sen de açtın kendini, sen de bir şans verdin. Senin cephende durumlar nasıldır, inan bilmiyorum ama benim içime sinmeyen bazı şeyler var. Bu kadar kısa sürede birbirimize karşı hatalar yapmış olmamız imkânsız, en azından senin bir kusurun olmadı, benim sana karşı bir kusurum olduysa, yücegönüllülük gösterip affetmeni dilerim." Hepsini okuduktan sonra kâğıtları balkonda geceden kalan mangal kömürünün üstünde yaktım. Kendimi cevap vermeyeceğime dair ikna etmeye çalıştım. İşin en boktan kısmı da İstanbul'da yeni bir iş bulduğu için benden ayrılmasıydı. Daha önce İstanbul'a gitme sebebi de oradaki firma ile görüşmesiymiş. Buradaki sözleşmesi bitmemiş, işten ayrılabilmesi için de yerine çalışacak pozisyonda birini bulup bir ay yetiştirmesi gerekiyormuş. İşi bilmem ama ilişkiler konusunda bir tecrübe daha kazanmış oldum böylece. Sonra onu hemen affettim. Odama dönüp bilgisayarımın başına oturdum. CV'min olduğu word dosyasını açıp içindeki her şeyi sildim. Bir öykü yazmaya karar verdim. Başlığını attım, –yazmayı sonraya bırakarak– kaydedip kapattım. Çünkü o fotoğrafın öyküsü bir gün yazılacaktı. •

FELSEFİ KAVRAMLAR VE ÇEVİRİ PROBLEMİ

ŞERİF FATİH

Kültürel, ticari ve insani birtakım bilgileri aktarmak için sözlü dönemlerde başlayıp yazının icat edilmesinden sonra da devam eden çeviri faaliyetleri insanlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Çeviri edimi sadece gramer, kelime, biçem ve anlamı aktarma işi değildir; aynı zamanda kültürel, sosyolojik, dinî ve felsefi arka planı da hedef dile aktarmaktır. Sadece kaynak dilden bire bir aktarım faaliyeti olmayan çeviri edimi, çevirmenin metni yorumlaması için ayrı bir yaratıcılık gerektirmesinden dolayı çeviribilim adıyla anılan bir bilim dalı olarak gelişmiştir.

Çevirmen, kaynak dildeki metni anlamakla kalmaz, insani pratiklerin arka planını gözeterek metni yeniden yorumlar. Buradaki insani pratikler daha önce saydığımız gibi kültürel, sosyolojik, dinî ve felsefi tüm alanları kapsar. Bu bağlamda bizim bu yazıdaki amacımız çeviri faaliyetlerinin tarihini, çeviribilimin ortaya çıkmasını ve yöntemlerini ortaya koymak değil, felsefi kavramların kaynak dilden hedef dile çevrilmesinde yaşanan anlam farklılıkları ve kayıplarını belirlemektir. Bunu yaparken yazımızı genel olarak antikçağ felsefesindeki bazı kavramlarla örneklendirme ve sınırlandırma yoluna gittik. Asıl göstermek istediğimiz çevirinin hedef dilde amacına uygun olup olmadığıdır.

Filozofların metinlerini yazıldıkları dilden okuyamayan araştırmacı veya okurlar, çevirmenin kaynak dilden çeviri yaparken göz önüne almadığı kültürel, dönemsel, kavramsal bilgileri göremeyecektir. Dolayısıyla her okur metnin erek dildeki haline kendi zihinsel önbilgileriyle yaklaşacaktır. Bu nedenle farklı, yanlış okuma ve yorumların yapılması doğal olacaktır. Deleuze'ün ifadesiyle felsefe bir kavram yaratma edimidir. O halde filozofların yarattığı kavramların kaynak dildeki tüm bağlamları değerlendirilmelidir. Bu da sadece kaynak dili bilmekle olmaz. Çevirmen filozofun genel felsefesine hâkim olmalı, kavramların bağlamlarını görmeli ve dahası çevirdiği kavram veya metnin felsefe, sosyoloji, din gibi insani edimlerin tarihlerine yaptığı göndermeleri ve çıkarımları göz önünde bulundurmalıdır. Bu söylediklerimiz neden önemlidir? Şöyle ki, çeviri sadece bir bilgi aktarma edimi değildir, aynı zamanda metin ve kavramları doğru yorumlamayı da içerir. Unutulmaması gereken bir diğer nokta da çeviride yaşanacak her türlü yanlışın veya eksiğin hedef dildeki çalışmaları da doğrudan etkileyeceği hususudur. Antik Yunanca bilmeyen bir araştırmacının çeviri metinler üzerinden yaptığı her türlü çalışmaya, asıl metinden ve anlamdan farklılaşma riski taşıdığı için alanın otoriteleri mesafeli yaklaşacaktır. Bunun yanında çevirinin ikincil bir dil aracılığıyla yapılması da sık sık karşılaşılan bir durumdur. Çevirmenlerin ikincil diller üzerinden yaptıkları çeviriler kimi zaman kaynak metnin elimizde olmaması, kimi zaman da kaynak dil ile hedef dilin yapılarının uyuşmamasından kaynaklanır. Yine de daha önce sözünü ettiğimiz üzere çevirinin sadece diller arası bir aktarım olmadığı gerçeği burada da karşımıza çıkmaktadır. İkincil bir dil aracılığıyla yapılan çeviriler araştırmacıların veya okurun yanlış okumalarına her zaman açıktır.

Kaynak dildeki kavramsal ve anlamsal arka plan, erek dilde aynı kavramsallığı ve anlamı taşıyacak şekilde ifade edilmelidir. Burada kuşkusuz çevirmenin birtakım tercihleri önemlidir. Çevirmen kendi bilgi birikimi, deneyimleri, kültürü ve erek dilin imkânlarından yola çıkarak çeviriyi yapar. Çevirmenin bu hareket tarzı ve tercihlerinden kaynaklanan hatalar çevirinin kavramsal, anlamsal ve biçimsel çerçevesine yansır. Burada eseri kaynak dilinden, farklı dillerdeki çevirilerinden veya erek dildeki farklı çevirilerinden karşılaştırarak okumaktan başka çare görünmüyor. Çevirmen ne kadar nesnel olursa olsun kavram, kelime, anlam ve biçim tercihleriyle bir tür yorum yaptığından öznellik işin içine girmektedir. Özellikle yaşanan anlam kayıpları ve kavramların yanlış ifade edilmesi daha önce söylediğimiz gibi erek dili temel alarak yapılan çalışmaları ve yorumları daha baş-

tan geçersiz kılacaktır. Çevirmen kaynak dildeki ifadeleri, deyimleri, mecazları, simgeleri tam olarak anlamalı ve bu dilsel yapıları erek dilin yapısal ve anlamsal özelliklerine de uygun şekilde çevirmelidir. Araştırmacı veya okur çeviri farklılıklarını veya çevirmenin tercihlerini ancak kaynak dile veya farklı dildeki çevirilere başvurarak fark edebilir. Burada önemli olan nokta çevirideki anlamsal, biçimsel ve kavramsal eşitliğin olmamasının nedeni dillerin yapısından mı yoksa çevirmenin yönteminden mi kaynaklandığıdır.

Antikçağ filozoflarının metinlerini değerlendirirken kimi zaman düşülen hata bu metinlerin ortaya koyulduğu dönem ve kültürün göz ardı edilip içinde bulunulan çağ ve kültürün koşullarıyla yorumlanmasıdır. Bu tür felsefe tarihlerini okuyanlar, farklı çağların maskeleriyle çarpıtılan metinlerle karşı karşıyadır. Ünlü felsefe tarihçisi John Burnet genel olarak ilk Yunan filozoflarının pozitivist ve bilimsel olarak davrandıkları ve ilk doğa bilginleri olduklarını ileri sürer. İlk filozofların doğa bilginleri olduğu fikri (*physikoi* yani doğacılar, doğa araştırmacıları, doğa filozofları) Aristoteles'e aittir. 19. yüzyılın pozitivist ve bilimsel anlayışı ile metafiziği dışlayan ve böylece ilk filozofları doğa bilimcileri olarak gören bakış açısı önümüze koyulmuştur. Bu görüşe karşıt olarak da Jeager, ilk filozofların doğa açıklamalarının aslında Tanrı açıklaması olduğunu ve bu görülerin felsefe tarihindeki ilk Tanrı savunmaları olduğunu savunur. Yani Jeager'e göre Thales'in suyu, Anaksimandros'un *apeiron*'u ve Anaksimenes'in hava'sı Tanrısal özellik taşır. Bu görüşler Tanrı ile doğayı özdeş ve bir kabul eder. Jeager ayrıca ilk Yunan filozoflarının aynı zamanda teolog olduğunu söyler. Görüldüğü gibi aynı filozofların metinlerinden birbirine zıt iki görüş ortaya çıkmaktadır. Çevirmen hangi yorumları temel alarak metne yaklaşacağına karar verdiği için her çevirmenin ortaya koyduğu çeviri farklı olabilecektir. Platon ve Aristoteles, üzerine en çok çalışma yapılan iki önemli antikçağ filozofudur. İÖ. 4. yüzyıldaki Yunan kültürüyle felsefe yaptıkları göz önüne alınırsa bu filozoflar hakkında geçmiş veya bugünün ideolojileriyle yapılan çalışmalar elbette tehlikeli ve güvenirlikten yoksun çalışmalar olarak değerlendirilecektir.

Felsefede daima son gelen filozof kendinden önceki filozoflarla açıklanır. Marx, Hegel'le; Platon ise Pythagoras, Herakleitos, Parmenides ve Sokrates ile açıklanır. İkincil kaynaklardan hareketle yapılacak yorumlar genel itibariyle antikçağ filozoflarıyla ilgili birtakım ezberlerin oluşmasına yol açmıştır. Burada önemli olan Yunan felsefesinin, dininin, kültürünün kaynaklarını iyi bilmektir. Antik Yunan'a özgü düşünme biçimlerini o dönemin Yunancasını bilmeden değerlendirmek kolay değildir. Kelimeleri kullanıldığı dönemin tarihsel bağlamında anlamak gerekir. Çeviri faaliyetlerinde filozofun kullandığı kavramları farklı bir dile aynı anlam ve bağlamda çevirmek neredeyse olanaksızdır. Burada bir iki örnek vermek yerinde olacaktır. "Barbar" kelimesi günümüzde vahşi, uygarlaşmamış, kaba gibi anlamlara gelir. Oysa antik metinlerde "barbar", *Yunanca bilmeyenler ve yabancılar* için kullanılır. Kelimenin kökü ise bırbır'dır. Aynı şekilde Thales'e atfedilen *"Her* şey tanrılarla (daimon) doludur*"* ifadesinde tanrılar olarak çevrilen *daimon* kelimesi tanrı (theos) ile kahraman arasında bir yerde bulunan doğaüstü varlık, ilahi bir şey, kişinin kaderini belirleyen ilahi güç, tanrısallık anlamındadır. Yani bizim bugün Tanrı anlamında kullandığımız sözcük daimon'u tam olarak karşılamamaktadır.

Yine başka bir örnek Aristoteles'in *Metafizik*'ine dairdir. Dilimizde iki çevirisi vardır. Birisi Ahmet Arslan tarafından Fransızca, İngilizce ve Almanca metin üzerinden yapılan karşılaştırmalı çeviri, diğeri ise Y. Gurur Sev tarafından Yunanca metinden yapılan çeviridir. İki çeviri arasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Metafizik'in meşhur giriş cümlesi iki

Antikçağ filozoflarının metinlerini değerlendirirken kimi zaman düşülen hata bu metinlerin ortaya koyulduğu dönem ve kültürün göz ardı edilip içinde bulunulan çağ ve kültürün koşullarıyla yorumlanmasıdır. Bu tür felsefe tarihlerini okuyanlar, farklı çağların maskeleriyle çarpıtılan metinlerle karşı karşıyadır.

çevirmen tarafından farklı çevrilmiştir. İlk cümleyi Ahmet Arslan *"Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler"* diye çevirirken, Y.Gurur Sev *"Tüm insanlar doğaları gereği bilmeyi arzularlar."* İki çeviri arasında ciddi yorum farkı var. İlk olarak, insanlar doğal olarak mı yoksa doğaları gereği mi bilmeyi isterler/arzularlar? İkinci olarak da bilmeyi arzularlar mı yoksa isterler mi? İstemek ve arzulamak Batı dillerinde de farklı kelimelerle ifade edilmektedir. Yine istemek ve arzulamak farklı bilinç hallerine gönderme yapmaktadır.

Dike ve *Dikaios* kelimeleri gerçekten *adil, adil olma* hali anlamına mı gelmektedir? (Francis E. Peters'in *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*'ne bakılırsa yasaya uygun eylem, hak, örf, töre gibi anlamları var.) *Theos* (Tanrı) kavramı Yunan'daki Olimpos tanrıları mıdır, yoksa kadiri mutlak, yaratıcı, her şeye gücü yeten bir tanrı mıdır? *Arete* kelimesi ise erdemden önce daha çok mesleki yeterlilik ve ehliyet anlamındadır. Dinî bilgelik, hikmet anlamında kullanılan *sophos*, ahlaki ustalık ve yaşama ustalığı olarak da kullanılabilir. Oysa Homeros destanlarında *sophos* kelimesi savaşmadaki yiğitlik ve konuşmadaki ustalık anlamındadır. Yunanların dilsel kültürü ve dili kullanış biçimlerine yoğunlaşıldığında kavramların ve sözcüklerin tam olarak ne aktardıkları bulunabilir.

Antik Yunan dilinde *psykhe* sözcüğü Türkçeye genellikle *ruh* olarak çevrilmiştir. Oysa Aristoteles'in felsefe yaptığı dönemde *psykhe* kavramı esas itibariyle *'can, dirilik'* anlamlarına gelmekteydi. *Psykhe* kavramı Arapçaya *'nefs'* olarak, İngilizceye ise *'can, dirilik, canlılık'* anlamlarına gelen *soul* olarak çevrilmektedir. *'Hava, nefes, soluk, yaşam soluğu, tanrısal tinden üfürülmüş olan'* anlamlarına gelen *pneuma* kavramı ise İngilizceye *spirit*, Arapçaya ise *ruh* olarak çevrilmiştir. Esas itibariyle Türkçede ruh dediğimiz kavram nefs'tir. Ruh kavramı özellikle dinî metinlerde, insanı insan yapan öz, cevher ve insan öldükten sonra da yaşamaya devam yani ölümsüz bir yapıda olan varlığın maddi olmayan kısmı olarak tanımlanmaktadır. Aristoteles'te ruh bedenden ayrı bir varlığa sahip değildir. Maddi yan olan beden ile ruh birleşik şekilde bulunur.

Entelekheia kavramı, kelime anlamı olarak "tamamlanma, mükemmel duruma gelme, edimsellik, son olma, bir şeyin sonu olarak tamamlanma" anlamlarına gelir. Başka bir anlamı da "tamamına veya ereğine ermiş faaliyet" şeklindedir. Aristoteles entelekheia kavramını energeia kavramıyla birlikte kullanır. Bu iki terim benzer anlamlara sahip olsa da özdeş değillerdir. *Energeia,* "işleme, etkinlik, fiil, edim, geçekleşme" anlamlarına gelir ve Aristoteles tarafından "işlemek, faal olmak" anlamında kullanılır (Peters, 2004, s. 104-105). Aristoteles ruhun birtakım yetilerden oluştuğunu söylemektedir. *Energeia*, insan ruhunun sahip olduğu potansiyeli etkin hale getirerek *entelekheia*'ya doğru yönelir. Böylece insan etkin bir yaşam sürebilecektir (Erkızan, 2012, s.107-108-109). Yine Aristoteles metinlerinde sıklıkla geçen ve dilimize mutluluk olarak çevrilen *eudaimonia* kavramının "insan için nihai iyi, en iyi" anlamında kullanıldığına dikkat etmek gerekir.

Felsefi kavramların çevirisindeki kaynak dil ile hedef dil arasında olan eşdeğerlilik problemi sadece Antikçağ felsefesine ait değildir. Yazımızı Antikçağ ile sınırlandıracağımızı söylemiştik. Yalnız bu noktada diğer dönemlerdeki filozofların yarattıkları kavramlara da birkaç örnek vermek yerinde olacaktır. Spinoza'nın *conatus* kavramı, Kant'ın *transendental* kavramı, Heidegger'in *dasein* kavramı, Derrida'nın *différance* kavramı aklımıza ilk gelenler. Bu kavramların hedef dildeki eşdeğerini bir kelimeyle ifade etmekte zorlanmaktayız. Kuşkusuz her filozofun ürettiği birtakım kavramlar vardır. Bu kavramların tamamını burada saymanın gereği yoktur. Bir diğer önemli nokta, bazı kavramların farklı filozoflarca aynı anlamda kullanılmadığı gerçeğidir. Ruh, Tanrı, tin, töz kavramları buna örnek verilebilir. Ruh ve Tanrı kavramları Platon felsefesinde farklı, Aristoteles felsefesinde farklı, Descartes felsefesinde farklı tanım, anlam ve içeriğe sahiptir.

Felsefenin temel sorularına verilen yanıtlar, bir filozofun kendinden önceki filozoflardan gelen temel savlar üzerine kendi mizacı ve dış dünyaya olan tepkileriyle yeniden ve farklı savlar üretir. Bir filozofu felsefe yaptığı kültür ve bilgi ortamında ve felsefe yaptığı dilin imkânlarıyla değerlendirmek o filozofu doğru anlamak için elzemdir. ●

KAYNAKÇA

Aristoteles, (2014). *Ruh Üzerine*, çev. Zeki Özcan, Sentez Yayınları, Ankara.

Burnet, John, (2013). *Erken Yunan Felsefesi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul.

Erkızan, H. Nur Beyaz, (2012). *Aristoteles Yazıları - Metafizik ya da İlk Felsefe Üzerine*, Sentez Yayıncılık, İstanbul.

Jeager, Werner, (2019). *İlk Yunan Filozoflarında Tanrı Düşüncesi*, çev. Güneş Ayas, İstanbul.

Peters, Francis E., (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul.

ÖYKÜ

TABAKLIK

FERDA ALBAĞ

ölülerin pazarı…

Soğuk mevsimin başlangıcıydı. Kadının gölgesi, tir tir titreyerek yüksek tavanlı evin duvarlarında geziniyordu. Avucunun içinde, burnuna bastırdığı bezle odadan odaya seğirtmekteydi. Ceviz oymalı saatin kanaryası yuvasından çıktı, dört kez öttü, sustu. Gözleri kuşun girdiği deliğe çevrildi. Söylenmekteydi yaşlı nefesinin arasında, usul usul. Arada bir duyulup cevap verilmesini bekler gibi sesini yükselterek "Değil mi?" diyordu. Beklediği ses ona gelmeyince, sitemkâr, "Tabi eşek osuruyor," deyip devam ediyordu aynı sükûnetle. Eteğinin ucuna rengârenk yumaklar bağlasalar çözülmesinin imkânı olmayacak düğümler atardı bu gidiş gelişler, deseni dünyanın yükünü taşırdı ilmek ilmek.

Koridorun nefti yeşile boyalı duvarlarında, kim bilir hangi zamanda gülüşleri donup kalmış insan yüzleri; sırtlarını döndükleri köpük köpük dalgaların, sis pus içinde rengi seçilmeyen kulelerin, kenetlenip oturulmuş sofraların çevresinde, çerçevelenip asılmıştı. Yeraltı dünyasına geçiş yapmıştı sanki az önce buradan Dumuzi, o ise İnannay'dı sevdiğini kurtarmak için tanrılarla pazarlıkta. Doluya koyuyor taşıyor, boşa koyuyor yetmiyordu verdikleri. Kıvamı tutturulamayan bir hamur gibi gözünde büyüdükçe büyüyor, büyüyordu dünya. Yetişme gayretiyle dolanıyordu. Koridor sanki sonsuz uzunlukta ve sonsuz boşluğa açılıyormuş gibi gitti geldi. Sesine ses çarpmadı hiç. Arada bir yükseltti yine de dokunur diye sesine ses. Boşluğa konuştu durdu, yoruldu.

Aynalı büyük konsolun yaslandığı duvar; bir İtalyan dilberinin minicik ayaklarıyla ezip meşe fıçılara doldurulmuş, atıldığı gemi hangarında onlarca yıl dünyayı dolanmış, güneş görmemiş mahzende yalnızlığıyla koyulaşmış, tadına doyulmayan üzüm rengindeydi. Konsolun üstünde duran, ayakları birbirinin aynı abanoz ağacından heybetli filler şeklinde oyulmuş, kavanozlarını Paşabahçe'de bilmem hangi ustanın üfleyip şekillendirdiği, sarı, mavi mine çiçekleriyle süslü lambalardan birini yaktı salona girdiğinde. Gülkurusu karşı duvarda solup yeniden biten mor, lacivert, sarı, yeşil çiçekler açtırdı kristal avizeye çarpıp akan ışık. Açık pencereden odaya usulca süzülen rüzgâr salonda salınıyordu.

Pencereye doğru ayağını sürüyerek ilerledi. Salon; içinde yılları, yolları biriktirmiş onlarca eşyayı sırtlamıştı, yükü ağırdı. Aksak yürüyüşü uzun sürdü. Pencereye ulaştı, dışarıya kalkan olan perdeyi aralayıp açık pervazı sabitin üstüne oturtarak mandalını kilitledi. Pililerini itinayla düzelttiği perdeyi sıkıca kapattı. Birbirine dönük, kolçakları sıyrılmış, gül oymalı koltuklardan boş olanına kendini bıraktı mırıl mırıl konuşurken. "Gabriel Beyciyim, bir akşam kahvesini hak ettik diye düşünüyorum. Az dinleneyim yaparım iki sade. Hoş; dünden beri öğle yemeğine dokunmadın, kahvaltıya dokunmadığın gibi. Akşam kahven de ikidir lavaboyu boyluyor. İki gündür o oda senin, bu oda benim dönüp duruyorum ayol, tek sözüme ses etmedin. Söylendim durdum. Küstün sen yine. Ama fazla naz âşık usandırır, biliyorsun. Yanıma da gelmiyorsun gece ayazında. Ne vakit kalkıp geleceksin diye beklerken dalıyorum uykuya, sere serpe, ayıptır söylemesi; horul horul. İşitmişsindir ama teşrif etmeye tenezzül etmediğinden, uyarmadın."

… her kalp kırıklığımızda yanaşan benim suçlu kedi gibi, ayol gelmezler dediysem ben gelmezler dedim diye mi gelmeyecekler, azizlere yalnız sunacağız çiçekleri, çiçek vermiş gibi bana, hiç sormuş gibi dileğimi ama tabaklık elinin altında, canları öyle ister gelmezler, iki ucu boklu değnek beni dürter, cefası bana düşer, gelseniz babanız sevinir, yüreği şenleniyor, ahbapları ardı arkasına dört kolluyla göçtü, sanki benimkiler bayram yerinde salıncakta, o dertli, sırasını bekleyip duruyor, burada olsalardı kanatlanırdım, eteğimde ziller çınlardı, demedim, canları sıkılmasın, Gabriel Bey'in külfeti yetiyor, dünyanın taşını yuvarlayamam bu yaşımda, kendi kendime mırıl mırıl konuşmam deliliğe delalet değil, deli ettiler…

"Gabriel Beyciyim yemeği fırına vereyim, o pişerken içeriz kahvelerimizi, az bekle hemen geliyorum. Ortalık kokuyor, alıyor musun? Yeter artık bu küslük amma… Benim de canım can, bostanda yatan nev'inden değil, uzattın. Evlada küsemezsin, hazır

asker; vur tabağa. Valla çok kırgınım, bilesin,"

… hey tanrım; verdiğin derdin bini bir para, salındı saplandı yüreğimin dört odasına, çaresizliğim eteğime dolandı, eline baktığını eline verdiği kadarıyla doyur, çocuğunu doyur, ver yesinler bak ölmesinler, ağzımızın tadı bozulmasın, makasa el atmayınca tıkır tıkır işledi düzen, dizimde dermanım yüreğimde hevesim kalmadı, mevsim çoktan kış, sıra bana da gelecek, bayram işte o zaman, kalk haydi yemeği fırına kahveyi ocağa…

"Bütün gün cam açıktı Gabriel Beyciyim yine de koku kırıyor burnumu. Neyse, sen rahatsan sorun yok."

… derdimiz, tasamız, bereketimiz, paşamız…

"Mutfağa geçiyorum."

… ondan geliyor besbelli koku ama gömüldüğü yerden kalkmayacak, küs…

Kadın kendine ağır gelen bedenini, kalabalık salondan koridorun açıldığı karanlık deliklerden birine, ciğerine konup havasız bırakan çürümüşlüğe aldırış etmeden taşıdı. Yemeği fırına sürdü. Cezveye suyu, kahveyi koydu. Sakince karıştırdı bir iki. Ezbere hareketleri, tek elle yineliyordu. Yüreği gibi kabaran kahveyi, dumanı tüterken tabaklarını iğne oyası minik örtülerle süslediği, boşken karşıdakinin gölgesi görülecek incelikteki Çin porseleni nadide fincanlara boşalttı. İki Rogaska'yı elleriyle yaptığı nane likörüyle doldurdu. Fincanların yanına iliştirdiği gül lokumlarıyla beraber, Zonguldak işi tel kırma örtü serdiği gümüş tepsiye yerleştirdi. Fırının ışığı açıktı, gürültüyle bayram yemeğini pişirme telaşındaydı; harıl harıl. Ocağı kapatmamıştı, mavi alevi yanıyordu. Mutfağın karanlığa bakan penceresinden esen rüzgârla sönüverdi. Fark etmedi. Bir elinde burnuna yapıştırdığı bez, diğerinde tepsi, ağır ağır vardı Gabriel Beyin yanına.

… değmeyin yağlı boya…

Tepsiyi iki koltuk arasına kondurulmuş, dedikodusu çoktan tükenmiş fiskos sehpanın siyah tablası üstüne bıraktı. Suspus adamın karşısına koyverdi yorgun bedenini, soluk mine çiçeği gözlerine baktı. Kendi gibi tükenmişti söyleyecekleri, sustu.

Salonun canlılığını yitirmiş kokusuyla dalga geçer gibi ortalığa mis gibi kahve, bol salçalı yemek, ocaktan sızan gaz kokusu yayılırken suskun iki vücut oymalı koltuklarında yüz yüzeydi. Ahizeli telefon, yuvasından çıkıp beş kez öten kuşla beraber çalmaya başladı. Kadın bayram uykusuna dalarken işitti sesleri. Çehresi belli belirsiz güldü; "Ah, Azizler!" dedi. Gabriel Bey'in mineleri, görmediği uzaklarda donup kalmıştı, kulaklarıysa sağır. Kadının gözleri perdede uçuşan mor, lacivert, sarı, yeşil çiçeklere asılı kaldı.

Parmakları çözüldü, bez boşluğa salındı, kahveler soğudu, yemek yandı… ●

ERKUT TOKMAN

sahibini bekleyen köpek

Bir ağaç da yalnızlaşır
Yapraklarını döktüğünde,
Dalları çırılçıplak

Bir insan da,
Sevgisiz ya da yalansızken
İçi dışı bir

Ya bir toplum yalnızlaşmışsa?
Yalanla, talanla, ihanetle?
İçi dışına karışmış da
Düğüm düğüm bağlanmışsa
Her köşe başında bir direğe
Sahibini bekleyen bir köpek gibi

YENİ ŞİİRLER ARASINDA

ŞEREF BİLSEL

"*Ağaçlar, toprağın göğe yazdığı şiirlerdir*," der Halil Cibran. Bizim ağaca bakışımızı bin gözle karşılar orman, taşar, yükselir... Yontuldukça, yandıkça ağaç, kök ortaya çıkar: "ağ". Sonra "aç" ekini çağırır: ağaç. Yukarıya, uca, uçmaya doğru yükselmeyi, bir kabarmayı ifade eder. Bir serinlik getirsin diye kelimeler, sonra kayıt altına alır yazılanı kâğıtlar. Şehirlere varırken ardımızdan bakan ağaçlar, sadece bize değil, şiirimize da yakın arkadaş olmuştur. Sehpada çığlığını içine çekmiş ağacı duyar şiire yolcu olanlar. Onlarca şiirde kök salmış, kitaplara isim olmuş ağaç edebiyatta, temsil ve çağrışım gücü en yüksek motiflerden biridir.

"*Yangınlar,/ Kahpe fakları,/ Korku çığları/ Ve irin selleri, aç yırtıcılar,/ Suyu zehir bıçaklar ortasındasın./ Bir cana, bir başa kalmışsın vay vay*". (Ahmed Arif)

Doğayı duymak; insanın kendinde beliren, açığa çıkmakta zorlanan duygularına doğa görünümleri üzerinden bir karşılık, benzetme bulmak en eski huylarımız arasında. Bazen derinde olanı bulmak için çok bekler insan, kök salar, bir yerde çok bekler, "ağaç olmak" dediğimiz budur. Gönül hastalığına dokunur insan, içim içime sığmıyor deriz, yazmak isteriz, doğaya yolcu oluruz sonra nefeslenmek için.

Trajik olanı önce doğadan öğreniriz, sonra kendi hayatımızda bir karşılık buluruz dışarıda gördüğümüze. Bir trajedi yaşamamış olanların edebiyatta işi zor. Trajediyi harflerde arayıp bulmak daha zor. Büyük şair/yazarların hemen hepsinin hayatında trajik bir geçmiş vardır ve bu geçmişe yalnız onlar elle dokunabilir, yanan bir ağaca diliyle dokunur gibi. Trajik olanın



Ahmed Arif

ilerleme, elkoyma gücü vardır geleceğe. Ayrılık acısından, geçmişte pantolonunun yırtılıp erik ağacında asılı kalmasından bahsetmiyoruz; onarılamaz bir yıkımdır söz konusu ettiğiniz. Duyurur kendini trajik olan ve yetenekli insanlar elinde olumlu bir enerjiye de dönüşebilir. Bunun ciddi örneklerini şiir ve edebiyat sahasında gördük, görüyoruz. Tabii bütün bu deneyimleri duymak gerekir, sadece kulakla değil, bütün bedenle duymak… Böylece yazmak istediğimizi herkesten önce okuma şansı bulabiliriz.

"İnsan bir süreliğine susmalı ve oluşan sessizlikte başka bir öykü anlatıcısının, bir balık, yusufçuk, sansar veya bambunun, bir kedi, *orkide veya* çakıltaşının *sesine kulak vermeli. Örneğin arıların roman yazmadığını nereden biliyoruz? Tek bir bal peteğini okuduk mu?*" (Georgia Gospodınov, *Hüznün Fiziği*)

Bazı Şairlere Derkenar

Normalin dışına çıkıp söylemekten, yazmaktan çekinmemek gerekir. Sıradan olanı aşmak, başka bir söyleyişe varmak için sözcükleri iyi tanımak gerekir. Bazen bir sözcük bir şiirin dışına fırlatır bizi, bazen de anlatılanlara düğümler bakışımızı. Şiirde sözcük her şeydir. Taş taş üstüne koymak derler, sözcükler de öyle, ne zaman nerede ve ne ölçüde birleşeceklerine iyi karar vermek gerekir. Sadece ilginçlik, tuhaflık olsun diye sözcükler üzerinden girişilen her tasarrufun bizi yenilikle buluşturacağını beklemek doğru olmaz. Tıpkı bir inşaat gibi şiirde de yapı malzemelerinin nasıl kullanıldığı önemli. Neyi ne ile söyleyeceğiz? Buna karar vermek önemli. Daha da önemlisi, herkes gibi söylememek.

Eylül ayı şairi: **Süleyman İleri.** •

SÜLEYMAN İLERİ

üşüşen

Ahit sanılır. Yazma
Kuyulara dahi söyleme
Tek kuru anı kalmasın tutunmaya
Bilinebilir meseller fotoğraflar tanıklar
Gündelik şeyler
Alelade şeyler
Süklüm püklüm şeyler
Su almaya başladıysa kayık oraya bırak
Fırtına öncesiyse oraya
Yaşamak balıkların kuşların harcı
Türlü işler görmüşlerin harcı ölmek
Öyle olduğu yerde kıl geçitte arafa
Sığ geçitte çığ altında bırak

Bu dünya öküzün toynakları altında diyecek oldu
Zorbalıkla dağıtıldı eyleyen

Aklıma bir çekirge bir çekirge bir çekirge

Alnım yeşilden yanar o vakitlerde
Sen nasıl oldun
Cebimde duruyor inan şiiri sen nasıl oldun
Ötekiler dağıtılmış
Biteli yıllar olmuş okul sen nasıl oldun
Soğuyup kendine çekilmiş şehir
Peki ben neredeydim
Hiç geçtim mi buralardan
Kimdeydim ben

İnsan azalan bir şeydir
Gün be gün
Damla damla azalan bir şey
Çoğalan bir şey uçurum
An be an
Katre katre çoğalan çekirgeler
Çekirgeler çekirgeler

"Bir sunakta hakkından geleceğim tanrı Apis'in" diyecek oldu eyleyen

İşşş çiii leeer işşş çiii leer
Önce birer birer sonra hep beraber gecede
Çekirgeler çekirgeler çekirgeler
Avurtlara göz çukurlarına üşüştüler

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

JALE SANCAK

Klasik yapı yoktur. (Evet, bunu kabul edebiliriz.) *Olay örgüsünün önemi azalmıştır.* (Olay örgüsü denince ne anlamalıyız, sadece olayların dizilişini mi, yoksa olaysız metinlerde de metni ihtiyaca yahut gerekliliğe göre düzenlemeyi, karmaşadan uzak tutacak bir anlatma sıralamasını mı?) *Akıcı bir üslupla anlatılmaz.* (Neden anlatılmasın, üslup bir tutum değil midir?) *Kahramanlar özenle seçilmez, sıradan insanlardır.* (Sıradan olabilirler, bir beis yok. Tabii bu sıradanlık tanımını da tartışılması gerekir. Asıl sorun neden özenle seçilmedikleri. Başat tutum özensizlik midir?) *Durumlar mizahi bir atmosfer içinde verilir.* (Mizah olmazsa olmaz bir koşul mudur, böyle bir genelleme yapılabilir mi?) *Mekân önemsizdir, üzerinde pek durulmaz.* (Neden, mekân önemli bir anlatma olanağı değil midir?) *Dış dünyadan alınan malzemelere fazla müdahale edilmez.* (Anladığım kadarıyla soyutlama, dönüştürme yapılmaz deniliyor, niye, kurmaca değil de haber mi yazıyoruz?) *Durum ve kişiler doğaldır.* (Doğal? Herhalde gerçekçi demek isteniyor.) *Ayrıntılı bir anlatım yoktur.* (Neden, ayrıntılara ihtiyaç duyulmaz mı, kabataslak mı yazılırlar?) *Serim, düğüm çözüm gibi bir planları yoktur. Bu tür öykülere Çehov tarzı öykü denir.* (Çehov'da serim, düğüm, çözüm pekâlâ da mevcuttur.) *Karakterler, derinlemesine tanıtılmaz.* (Niye, bir seçim mi, bir zorunluluk mudur bu, esasen bu genelleme ne kadar doğrudur?) *Karakterlerin düşünceleri "iç ses" ile okura aktarılır.* (Bu da doğru olmayan bir başka genelleme.) *Sıkça yerel ve folklorik unsurlara rastlanır.* (Bunlar sadece bir alt türe ait özellikler değildir.) *Çehov tarzı hikâyenin başlangıcı ve sonu yoktur.* (Her öykünün başlangıcı ve sonu vardır.) *Sade ve anlaşılır bir dil kullanılır.* (Dil de bir tutumdur, böyle genellenemez.)



Anton Çehov

Yukarıdaki italik cümleler durum/kesit öyküsünün önemli özellikleri olarak sıralanıyor okul kitaplarında ve tabii başka pek çok yerde. Öyle de sanılıyor ve kabul

ediliyor. Durum öyküsü yazmak isteyenler için hayli yanıltıcı bilgiler. Parantez içindekiler ise benim soru ve yorumlarım. Çoğunlukla '*Günlük yaşamın herhangi bir kesitini ele alıp anlatan*' cümlesiyle özetlenen durum öyküsünün yeniden tanımlanması gayet hayırlı olacaktır.

Bir de öykü yazmakla ilgili maddeler sıralanıyor şu çok sevgili sosyal medyamızda. Geçenlerde rastladığım –genç bir atölye yürütücüsünden– 10 maddelik listenin önerileri arasında *"İmge kullanmayı bırakın, konuşur gibi yazın, kendinize has bir üslup oluşturmak için çabalamayın, ben anlatıcı kullanın"* vardı. İrkiltici. İsteyenin/dileyenin imge kullanması, kendine has bir üslup oluşturmaya çalışması öyküye de yazana da zarar vermez, hatta yararı dokunur. Üslup meselesine daha çok kafa yorulsa ne kadar iyi, ne kadar güzel olur. Öte yandan konuşur gibi yazmak riskli bir iş. Elbette birinci tekil anlatıcıdan başka bir bakış açısı ile yazmamak da öyle.

Değerli bir akademisyenimiz ise "Portre Öykü" diye bir öykü türünden söz ediyor. Kabaca bir karakterin anlatılması diyebiliriz. Dileyen elbette portreler yazabilir, peki bu portrelere öykü denilebilir mi, ben kuşkuluyum.

İyice bir düşünmeli, tartmalı durum/kesit öyküsünün meşrebini ve portrenin ne kadar öykü olduğunu diyerek bitireyim. Eylül ayının öykücüsü ise **Zican Göksu**.

Öykü Değerlendirmeleri

"Bozkırda Bir Başak": Taşrayı ne güzel anlatmışsınız, pek sevdim lakin edebî de olsa ilk üç paragraf adeta bir bilgilendirme/tanıtım metni; böyle bir girizgâh yerine, taşra, karakterler, olay, durum, mekân, atmosfer, diyalog ya da iç monolog öğeleriyle, doğallıkla, çaktırmadan anlatılabilirdi. Sonraki paragrafta ise kısa bir sunumla Başak'ı tanıtıp hayatını özetleyiveriyorsunuz bize. Oysa daha ilk andan –bir sunu ile değil– Başak'ı bir sahnenin –hayatın bir ânı– içinde görüp tanısaydık ne iyi olurdu. Tıpkı bizler gibi. İkinci bölüm biraz daha sahnelerden oluşuyor, bu iyi. Lakin bu kez de çok hızlı anlatılmış, ayrıntılara ve işlenmeye ihtiyacı var. Taşra ise ana sorunsaldan, asıl önemli olandan, karakterlerden çok daha fazla yer alıyor. Kurgunun matematiğinin ince ince hesaplanması, dengenin sağlanması gerek.

"Uçurum": Öyküye bilgi vererek, özetleyerek başlamamanız daha iyi olur. Onun yerine karakterin ailesiyle birlikte şehre geldiğini, işportacılık yaptığını ve diğer şeyleri canlandırma yoluyla gösterin. Öykünün yarısından sonra anlatmayıp göstermişsiniz zaten. Son paragrafta da gene izahat ve yazarın sesi var, hiç gerek yok, bundan kaçının. Öykü değil de oyun ya da senaryo yazdığınızı düşünün, ne yapmanız gerekecekti?

"No-Visexocina": Covid ile bir biçimde ilişkili, viral olmayan seks hastalığı pandemisi, hem enteresan hem de gayet yaratıcı bir buluş. Yer yer gülümseyerek okudum öykünüzü. Ah bir de pek çok metinde olduğu gibi özetlemekten uzak durulup göstermeci bir anlatım yeğlenseydi ne iyi olurdu.

"Akşam Gelen": Bütün bir aileyi, yaşantıyı, işleri güçleri betimleyerek ne güzel anlatıyorsunuz. Karakterleri de gayet iyi tanıyoruz. Ne var ki asıl hikâye sonda, ona çok geç ulaşılıyor. Böylece Celo meselesine gelene kadar anlatılanlar da asıl hikâye ile buluşamıyor bir türlü. En azından okur, Bircan'ın yüreğinden ve Celo'dan daha önce haberdar olmalı.

"Bazılarının Dokunulmazlıkları Vardır" ve **"Sanki Şehri Kucaklar Gibi":** Sizin de belirttiğiniz gibi denemeyi andıran, çok lezzetli, sevimli metinler, keyifle okudum.

"Müfettişin İki Gözü İki Kulağı": Güzel bir öykü, ne var ki bende bin dokuz yüz kırklarda yazılmış bir öykü izlenimi bıraktı. Aslında ne anlattığımız kadar nasıl anlattığımız da çok önemli. Buna dikkatinizi çekmek isterim.

"Sağ Salim Salih": Öykünüzü dil, anlatım özellikleri nedeniyle çok beğendim. Seçilen karakterler ile durum ilgi çekici. Bununla birlikte öyküyü derinleştirmenizi, daha ayrıntılı işlemenizi öneririm.

"Puantiyeli Abiye": Konfeksiyon ortamını, o sert koşulları anlatmak iyi fikir, öykünün sonu da çarpıcı, bu yanıyla beğendim öykünüzü. Öte yandan birinci tekil anlatıcıyla özete benzer bir biçimde anlatmak daha çok anı aktarımı izlenimi oluşturuyor.

"Miyav Dede": Geçmiş günlerin, Miyav Dede'nin anımsandığı, anlatıldığı sevimli bir anlatı. Elbette öyküye dönüştürmek de mümkün.

"O Günler Çok Uzakta Kaldı": Ritmik nesir tarzındaki öykünüz keyifle okunuyor. Şiirsel dil de çok hoş. İstanbul için hortlayan Azizim ise enteresan. Keşke biraz konuştursaydınız Azizim'i. Hayatını anlatsaydı. Sergüzeştlerini. Çok daha güzel olurdu.

"Kara Kedi Tablo ve Bir Evlilik Çıkmazı", "Hışırtı", "Öykü Avcısı", "Karanlık ve Süt Kokusu", "Annemin Gelincik Tarlası", "Cenaze", "Kulakların Koşusu"; okuyup genel olarak beğendiğim, yayınlanabilir nitelikte bulduğum öyküler. •

ÖYKÜ

ŞEKERSİZ ÇAY

ZİCAN GÖKSU

Işımaya duran günün aydınlığı karanlığı parçalarken sokak lambasının feri iyiden iyiye azalmıştı. Dutun dibinde kıvranıp uyuyakalmış kediyi görmek mutlu etti onu, tek misafirin kendisi olmadığına sevindi. İstasyondaki birkaç ağacın en arsızı dut, rüzgâra karışan ıslığıyla dibinde uyuyan kediye ninni söylüyordu adeta. Bekleyeli yarım saati bulmuştu. Tren gecikti gidip sorsam mı? Adam uyumuştur Allah bilir. Sabahın serinliğinde hafif bir ürperti aldı tüm bedenini, elleriyle çıplak kollarını sıvazladı, valizinin üstünde giyilmeye hazır duran hırkasını sırtına geçirdi. Hamileliğim belli olmuyor daha, teyzeme nasıl söylesem? Saklayamam ki, boşandım derim, inanır mı? Dur bakalım, hele bir gideyim, yalana sonra sıra gelir, yalan da sayılmaz, ayrılmadım mı?

Yağmurun, rüzgârın azizliğine uğrayan sarı boyalı binanın duvarları parça parça kavlayıp kalkmıştı. Toza toprağa karışmış siyah demirli pencereleriyle mirasyedi çocukların elinde heba olup gitmişti adeta güzelim bina, yorgun, sessiz ve kimsesizdi, onun gibi. Az koşmadım ya buralarda, kan ter içinde oradan oraya bağrış çağrış, insanlara çarpa çarpa. Çocuk aklı işte. O günler ne güzelmiş, ne kadar sessiz şimdi… Kollarını çapraz yapıp çekiştirdiği hırkasını göğsünün üstünde birleştirdi. Valizini çeke çeke ürkek adımlarla içeri girdi, biraz tedirgin biraz çekinerek camlı bölmenin arkasında oturan orta yaşlı adama seslendi.

"Bakar mısınız?"

"Buyur bacım."

"Tren ne zaman gelecek?"

"Biraz gecikecekmiş, haber geldi."

"Niye?"

"Makas arızası. Kırılmış mı ne?"

"Çok gecikir mi?"

"Sanmam. Ama yine de belli olmaz."

"Sağolun."

"Dışarısı serin. İçerde otur. Sıcak çay var, vereyim."

"Bilmem, içsem mi? Ya gelirse?"

"Çayını içersin… Bir de iki de..."

"Zahmet olmasın."

"Aha şurada otur, getireyim."

"Oğlum bize iki çay"

"Buyur abi."

"Bu çayları şekersiz içmek zorunda mıyım?"

"Abla kusura bakma."

Garson, tepeleme dolu şekerliği getirip masanın ortasına bırakınca üç şeker alıp tek tek attı bardağına. Cam bardağın dibinde eriyip dağılan şekerin kalın bir tortu oluşturmasını seyretti uzun uzun, aklındakileri nasıl anlatacağını bilemedi ama sözcükler bir bir döküldü dilinden.

"Sana bir şey söylemeliyim."

"Hayırdır?"

"Hamileyim."

"Nasıl yani?"

"Hamileyim işte"

"Benden olduğuna emin misin?"

"Bunu bana nasıl sorarsın?"

"Hamile olan sensin."

"Git Allah aşkına."

"Ne oldu?"

"Sorduğun soruya bak."

"Sorumda ne var ki, gayet açık."

"Sana inanamıyorum."

"Neden?"

"Nasıl bu kadar?.. Neyse boşver."

"Neye boş vereyim?"

"Sorun sende değil, bende."

"Nedenmiş?"

"Senin gibi birine âşık olduğum için…"

"Eeeee…"

"Hep böylesin, sorumsuz ve bencil. Hangi işinin bittiğini gördük ki?"

"Buldun gene suçluyu, benim ne yapmamı bekliyorsun, anlamadım?"

"Senden bir şey beklemiyorum."

"Evlenelim mi?"

"Seninle evlenmeyi istemiyorum, rahat ol!"

"Kaç aylık?"

"Ne yapacaksın?"

"Doğuracak mısın?"

"Sana ne..."

Kapıya en yakın banklardan birine oturdu, yanından ayırmadığı valizini hemen ayaklarının dibine bıraktı. Başını kaldırıp tavandan başladı gözlerini gezdirmeye… Duvarlarda eskiden kalmış birkaç bilgi panosu köşelerinden renkli raptiyeyle tutturulmuş yalınlığa tezattı. Küçük salonda duvar diplerine dizilmiş belediye bankları, öğrencisi olmayan sınıf misali sessizce beklemekteydi gelgeç konuk-

larını. Duvara adeta tek tek asılmış gibi duran ahşap pervazlı pencerelerden sızan ışık, salonu aydınlatma işini ağırdan alırken gişenin hemen arkasındaki siyah beyaz kalpaklı Atatürk fotoğrafını aydınlatmakta cömertti. Yıllar geçti buralara gelmeyeli, bu fotoğraf var mıydı? Hatırlayamadı ama zemin hâlâ aynıydı, siyah çizgilerin arasına kondurulmuş tek tük kırmızı küçük çiçekler birleşip iri öbeklere dönüşürdü. Onların üstünden oradan oraya zıplardı her defasında. Ah çocukluk çocukluk… Keşke hep çocuk kalabilseydim.

Gözleriyle takip ettiği siyah çizgilerin ahenkli akışında özlemle karışık garip bir huzur duyuruyordu. Lakin annesine kızmaktan da kendini alamıyordu. Ah anne, illa 'trenle daha rahat gidersin' diye tutturdun, neymiş efendim inince yürüme mesafesindeymiş. Bendeki de akıl, niye dinlersin, paşa paşa binmişsin otobüse, gittiği yere kadar gitsin, bakardın sonra başının çaresine. Neyse olan oldu, beklemeli artık, gelir elbet, burada kalacak halim yok ya…

Yanıbaşında bitiveren adamı görünce irkildi.

"Al bacım."

Kendisine uzatılan çayı aldı, adamın uzattığı bir adet şekere baktı… Bir şeker tatlandırır mı? Nasıl içeceğim şimdi bu acı çayı? Neyse artık, getirdi bir kere… İstasyondaki yalnızlığından mı, işinin yoğunluğundan mı nedir bilinmez, her haliyle yorgun adam, geldiği gibi ayak sesinden ibaret, sessizce gözden kayboldu.

Çay kaşığı cam bardağın içinde küçük girdaplar oluşturdu her dönüşünde, içten dışa dıştan içe… Geçmez zamanla yarışı varmış gibi ağzını bura bura içip bitirdi çayını, yanı başına bıraktı boş bardağı. Tanıdık bakışlarla dolaştı bu defa gözleri küçük salonda, insan ne de çabuk alışıyor. Kolundaki, nereden unuttuğu altın bileziğe takıldı gözü. Keşke almak zorunda kalmasaydım.

"Anne, sana bir şey söyleyeceğim."

"Söyle."

"Annee."

"Eee söyle…"

"Anne hamileyim."

"Neee?"

"Hamileyim"

"Amaaan, şimdi olacak iş mi bu?"

"Anne ben de istemezdim ama…"

"Ben şimdi ne diyecem, vah vah vah..."

"Kime ne diyecen?"



"Kimsenin yüzüne bakamam."

"Niye, sen mi hamilesin?"

"Saçma saçma konuşma."

"Ne dememi bekliyorsun anne?"

"Kaç aylık?"

"Tam bilmiyorum, iki üç ay gecikti."

"Nasıl bilmiyorsun?"

"Dedim ya iki üç ay gecikti."

"Eeeee şimdi karnın da büyür…"

"Aldırayım."

"Tövbe tövbe..."

"Doğurayım."

"Kızım, bizi ele güne rezil mi etme niyetindesin?"

"Aman anneee, peki ne yapayım sen söyle?"

"Dur bir dur, kafamı toplayayım, ne yaparız? Nasıl ederiz?"

Yudum almadığı soğumuş çayını bir şeye yetişme telaşıyla hızlı hızlı karıştırdı.

"Anne çayda şeker yok, niye karıştırıyorsun?"

"Amaaan akıl mı kaldı bende. Neyimiz şekerli ki, çayımız olsun."

Başını iki yana salladı, "Ben seninle ne yapıcam? İt yesin, ciğer."

Belli ki hesabı tutmuyordu, kuşkuyla baktı.

"Babası olacak biliyo mu?"

"Evet."

"Sen şimdi, elin itiylen, tövbe tövbe…"

"Ne biçim laf? Utan biraz."

"Niye, sen mi öğreteceksin utanmayı?"

"Off anne, sana diyecek sözüm yok."

"Ne diyeceksin ki?"

"Tamam anne, senle konuşulmaz."

Yerinden kalktı, odadan çıktı, uzaktan sesi duyuldu, alabildiğince küfür ediyordu anlaşılan. Annemi anlayamıyorum, iyi mi, kötü mü? Ağzının içinden söylene söylene dönüp geldi, oturdu daha soğumamış yerine,

"Onu bunu boşver, ne yapacaksın şimdi?"

"Burdan gitmek istiyorum."

"Nereye?"

"Bilmem."

"Ben derim ki teyzene git, köyde yalnız, yoldaşlık edersiniz birbirinize."

"Offf anne ya…"

"Ne ofu, kime gidecen başka? Kimimiz var?"

"Anne, onu hiç sevmezsin ki."

"Boşver, o da beni sevmez."

"Eee, niye gideyim?"

"Benimle kavga ettiğini söyle, kapıyı ardına kadar açar."

Bir horoz sesi, uzaktan yakına… Alıp götürdü onu yıllar öncesine. Babasının aldığı ilk ve son hediye mukavva kutuya konmuş bir çalar saatti. Tepesindeki ince köprünün ayaklarında kocaman, yuvarlak, parıl parıl iki metal vardı.

Elini koynuna daldırdı, memelerinin arasına sıkıştırdığı meme kokulu bir tomarı avuçlayıp çıkardı, sıkı sıkı tuttuğu parayı göstermeme gayretiyle avucunun içine koydu.

"İyi gün, kötü gün için biriktirdiğim… Bundan kötü gün olmaz, al bunu."

"Anne sana lazım olur, kalsın."

"Ne kalsın kızım? Orada ne yapıcan? Hiç olmazsa birkaç ay idare eder seni."

"Offf, tamam anne."

"Gene offf… Boşandığını söylersin tamam mı, inanır."

"Anne, ben evli değilim ki."

"Evlen o zaman."

"Anne yaaa…"

"Boşandım dersin."

"İnanır mı?"

"İnanır, saftır o, bilmez misin? Orada bakarsın bebeye. Allah günah yazmasın, aldırırsan eğer…" Kolundaki kefenlik diye sakladığı iki ince bileziğin birini çıkardı, ince bileğinden geçirip koluna taktı,

"Anneee?"

"Bebeği doğuracan mı?"

"Bilmiyorum."

Günlerdir yolda gibiydi, yorgun, kirli. Beklemenin bıkkınlığıyla sıkıldı, valizini sürükleye sürükleye salondan dışarı çıktı. Hemen kapının yanındaki duvar dibine kondurulmuş, rüzgârdan, yağmurdan, güneşten solup yer yer kabarmış banka geçti oturdu. Rüzgârın arsız şımarıklığı yüzünü yaladı, sabahın inceden serinliği bedenini ürpertti, daha sıkı sarındı üstündeki hırkayı, ciğerlerine dolan serin havayı dudaklarının arasından yavaş yavaş bıraktı, güneş gözlerini kamaştırdıkça kısık gözlerle baktı yeşil örtülü uzak dağlara…

Yola çıkarken kitaplarını, küçük radyosunu, rengi sararıp solmuş birkaç siyah beyaz fotoğrafla babasından yadigâr çalar saatini yerleştirdi valizinin kuytularına, ardından kıyafetlerini attı içine lalettayin… Her defasında ağırlığından yakınıp yol boyunca kendi kendine söylendi durdu. Onca kıyafeti niye aldın ki, küçücük yerde ne giyeceksin, hem belki çok kalmazsın orada.

İçeriden gelen sesle irkildi,

"Bacım bir bardak daha çay vereyim mi?"

"Hayır, teşekkürler."

Bardağın içinde dönen kaşık şıkırtısı istasyonun boş salonunda yankılandı.

Bir horoz sesi, uzaktan yakına… Alıp götürdü onu yıllar öncesine. Babasının aldığı ilk ve son hediye mukavva kutuya konmuş bir çalar saatti. Tepesindeki ince köprünün ayaklarında kocaman, yuvarlak, parıl parıl iki metal vardı. Tam ikisinin ortasında ise gösterişsiz küçük bir tokmak. Her vuruşunda farklı bir ses duyardı kulakları. Bombeli camın altındaki zaman habercisi biri uzun biri kısa kollu akreple yelkovan birbirini kovalarken 1'den 12'ye siyah koca sayılarsa çit gibiydi önüne serpiştirilmiş yemi yiyen, kümesinden firari obur benekli kırmızı tavuğun çevresinde. Daha çocuktu kümesinden kaçan çilli horozu kaybolduğunda. Günlerce ağladı onun için. Yarasına tek merhem mukavva kutuda gelen hediyeydi. İşte babasından kalan servet, hepsi bundan ibaret!

Sen olsaydın baba, yollara düşmemi istemezdin böyle kimsesiz, biliyorum. Bahtıgül'e nasıl sahip çıkmıştın, anası babası bile istememişti de sen, annemle kavga pahasına onun yanında durmuştun, "Doğmamış da olsa, o bir can" diye. Bahtıgül kürtaj olmayıp doğurmuştu bebeğini, her şeye rağmen. Ah anne, sen de az söylenmedin babama hani, "Günah çıkarıyor şimdi" diye. Neymiş efendim, sevgilisi hamile kalınca onu bırakmış da kadın almış başını gitmiş de bizimki vicdan azabı çekiyormuş da… Az kinayeli konuşmadın yıllarca bir sevgilisi varmış diye. Gördün mü bak istemediğin ot burnunun dibinde bitti.

Canım babam, uykuya diye yattığın yatağından kalkamadın ertesi sabah, göçtün gittin bu dünyadan, bir varmış bir yokmuş misali. Seni nasıl özledim bir bilsen.

Gün yükselirken öğle sıcağı kendini iyice hissettirdi. Hırkasını çıkarıp valizinin üstüne bıraktı. Uzaktan gelen belli belirsiz ses ilkin dut ağacının dibinde uyuklayan kediyi uyandırdı. Uykulu gözlerle şöyle bir kolaçan etti etrafını, ön patilerini uzattı, gerindi yay gibi. Adeta yürümekten yüksünen adam, ayaklarını sürüye sürüye dışarıya çıktı, kapının ağzında eli belinde geriye bir iki kaykılıp esnetti tutuk bedenini, boynunu uzatıp sağa sola baktı, menzili yakın etme çabasıyla gözlerini kısarak arandı gelen sesi. Hep beraber kulak kabartırken uzaktaki sese, gecikmiş treni karşılama telaşı içinde gözleri yolda nefessiz beklediler. Ses giderek yaklaştı… ●

Nahit Kayabaşı

ATİLLA BİRKİYE İLE SÖYLEŞİ

"Nâzım'ın illegal yolculuğunun cazibesini 'Şair İstanbul'daydı!' ile kurmacaya taşıdım. 'Bulutlar...' ile de yekpare bir metin oluşturmak istedim."

Şair İstanbul'daydı!, Anlatı, Literatür Yayınları
Bulutlar Piraye Piraye Diye Geçiyor, Deneme, Literatür Yayınları



Atilla Birkiye

• Şair İstanbul'daydı! *adlı anlatınız, Nâzım'ın 1927 Kasım'ında İstanbul'a yaptığı illegal yolculuğu konu ediniyor. Siz bunu, 2014'te* Radikal*'de "Nâzım'ın bilinmeyen İstanbul ziyareti" başlığıyla haber de yapmıştınız. Öyle anlaşılıyor ki,* şair*in bu illegal yolculuğu yıllardır zihninizdeydi! Bu temayı "kurmaca" bir anlatı olarak kaleme almanızdaki etkenler nelerdir?*

– O yazı *Radikal*'in internet sayfasında yer almıştı, daha önce de Özgür *Edebiyat*'ta uzunca yazmıştım, evet, epeyce zihnimi meşgul etti. Her şeyden önce bu yolculuğun, pek bilinmemesi ve de kimilerince pek umursanmaması ilginç! Dünyanın neresinde olursa olsun, bu bir olay bence, hem de heyecan verici bir olay. Polis, Ekim 1927'de TKP'yi epeyce silkeliyor, çok sayıda tutuklama yapılıyor, bir anlamda parti dağılmış durumda, Nâzım da tekrar canlandırmak için, evet böyle söyleyebiliriz, gizlice İstanbul'a geliyor, gizlice çünkü hakkında 15 yıllık ağır bir ceza var. Moskova'dan Odesa'ya gidiyor, oradan İlyiç adlı hem yük hem yolcu taşıyan vapurla geliyor. Vapur İstanbul›a yaklaşırken, Boğaz'dan geçerken, Haliç'in önlerinde demirlemişken, iki gün üst üste Moskova'daki Hasan Âli Ediz'e iki kısa mektup yazıyor, bunları okuyoruz, nasıl heyecanlanmaz insan? Nasıl önemsemez? Tam kurmaca için bire bir. Birkaç yıl zihnimde dolaşıp durdu, sonra yazdım.

• *Anlatınız bana Şilili ünlü yönetmen Miguel Littin'in Pinochet döneminde ülkesine gizlice girişini anımsattı. Ne de olsa sürgündeki sanatçıların yazgıları sıkça benzeşiyor. Littin karaya çıkmış, sahte kimlikle ülkesini dolaşıp gizlice belgesel çekmişti ama Nâzım'ın karaya çıkıp çıkmadığını bilmiyoruz. Temayı kurgularken bu bilinmez sizi zorladı mı? Çünkü gerçekliği saptırmamak gibi bir sorumluluk-zorunluluk var...*

– Malûm, Littin'in gizli yolculuğunu Márquez yazmıştı, kitap da bizde ilk kez Afa'dan çıkmıştı (*Miguel Littin'in Macerası - Şili'de İllegal*, 1988), çok etkilenmiştim, hatta bir tanıtım yazısı da yazmıştım, *Cumhuriyet*'te olmalı. Benzerlik var, böylesine başka benzerlikler de vardır, özellikle illegal partililer için. Böylesine misyonları olanlar için. Nâzım›ın gerçekten karaya çıkıp çıkmadığını bilmiyoruz, buna ilişkin bir kayıt, bir mektup şimdiye kadar ortaya çıkmadı. Çıksaydı sanki bir kayıt, bir belge falan olurdu. Belki de karaya ayak bastı ama tehlikeli görüp vapura tekrar döndü, belki birkaç saatçik bir İstanbul! "Çünkü gerçekliği saptırmamak gibi bir sorumluluk-zorunluluk var..." diyorsunuz, kurmaca metinlerde bunun epeyce tartışmaya açık olduğunu düşünüyorum. Doğrudur, nesnel gerçekteki bir olaydan yola çıkıyorsunuz. Ama öte yandan, bir "sorumluluk" özellikle kurmacada yazarın yaratıcılığını kısıtlamaz mı? Bence kısıtlar. Yazar özgür olmalı. Kuşkusuz burada önemli olan "nasıl" yazdığı... Hayır, bilinmezlik zorlamadı, tam tersine yazmamın itici-gücü oldu.

• *Anlatınız "Dün" ve "Bugün" başlıklı iki ana bölümden oluşuyor. "Dün" bölümü kendi içinde "Şair", "Sekreter"*

ve "Kadın" bölümlerine ayrılmış. Anlatı kurmaca olsa da, belli bir gerçeklik üzerinden yürüyor. Örneğin "Sekreter" de Hasan Âli Ediz, "Kadın"da ise Nâzım'ın ikinci eşi Lena (Ludmilla) Yurçenko'ya odaklanılmış. Gerçeklikle kurmaca arasındaki dengeyi kurarken nasıl bir yöntem izlediniz, neleri önceliediniz?

– Yararlandığım kaynakları kitabın arkasında verdim, yani "yoktan var olmadı kurmaca" diye. Dolayısıyla anlatıda bir şekliyle yer alan bilgileri, o kaynaklardan edindiğim için; tarihin bir noktasına, bir belge/belgeler aracılığıyla bakıyorum, onu kurmacaya taşıyorum. Konuyla ilgili kitaplar da okudum, daha önce okuduğum Walter Benjamin'in *Moskova Günlüğü* bunlardan biri. O iki mektubu kim bilir kaç kez. Kawabata'nın *Roşamon* adlı kitabındaki "Roşamon" ve "Ormanda" hikâyeleri de önemli bu süreçte. Ancak belgesel bir metin oluşturmak niyetinde değildim, yani bir tarihî-anlatı. Hani tarihî-roman deniyor ya da belge-roman; işte onlarınki gibi değil. Kuşkusuz her kurmacada olduğu gibi, aslında çoğu edebî metinde olduğu gibi yazma sürecinde başta tasarlamadığınız yerlere de gidersiniz; zaten bütün metni tasarlamanız da pek olanaklı değil. Benim çıkış noktam, bu illegal yolculuğun cazibesi ile Nâzım'ın ilk yazdığı "Hasret" (1927) şiiriydi.

• *Nâzım'ın doksan dört yıl önceki illegal yolculuğunu "Bugün" bölümündeki "Gazeteci" karakteriyle günümüze taşıyıp o serüvene yeni bir boyut katmanız heyecan verici. Etkileyici de... Ucu Vedat Sakman'ın Nâzım'dan bestelediği "Denize Dönmek İstiyorum" şarkısına bağlanan o illegal yolculuk, sanki hiç bitmemiş/bitmeyecek duygusunu veriyor... Bu bölümü yazarken nasıl bir yaratım süreci yaşadınız?*

– Teşekkür ederim. Yaratım sürecim, "Gazeteci" bölümünde anlatılanlar ile biraz benzerlik gösteriyor. Yaşadıklarım, orada kurmacaya dönüştü, tabiî ki hepsi değil. Şöyle. Yıllardır İş Sanat›ta şiir dinletileri yapıyoruz bir ekip olarak. Metinleri de ben hazırlıyorum. Yıllar önce, on yılı geçmiştir, bir Nâzım Hikmet dinletisi yapmayı kararlaştırdık ve Vedat Sakman ile gerçekleştirmeyi tasarladık. Şiir dinletileri hep müzik eşliğinde olur, çoğunlukla şarkı da vardır. Vedat'tan da birkaç şarkı bestelemesini istedik Nâzım'ın şiirlerinden. Vedat besteleri yaptıkça bana mp3 ile gönderdi, ilkini dinlediğimde birden *evreka* dedim, şarkı bir ışık yakmıştı. Hemen şiire baktım, anlatılan bir "olay"ı anımsadım, şarkının yaktığı ışık buydu işte. Çok eski dostum, Nâzım ve TKP üzerine araştırmalar yapan Erden Akbulut, bana iki mektuptan söz etmişti (yukarıda kısaca değindim), mektupların yer aldığı kitabı (*1926-1927 TKP MK Tutanakları-Büyük Kırılma*, TÜSTAV Yay.) bulup, mektupları okudum. Vedat ilk besteyi biraz önce sözünü ettiğim Nâzım'ın 1927 tarihli "Hasret" şiirinden yapmıştı. Bu şiirde özlem vardı, altında yalnızca 1927 tarihi yazılıydı. Çoğunlukla ay gün koyuyor ama bunda yoktu. O yolculuk sırasında mı yazdı, yazmasa bile o günlerin özlemini içeriyor şiir. Anlatıda, şiiri o yolculukta yazdırdım, hatta yolcular tarafından tanındığından dolayı çıkmaması gereken kamarasında...

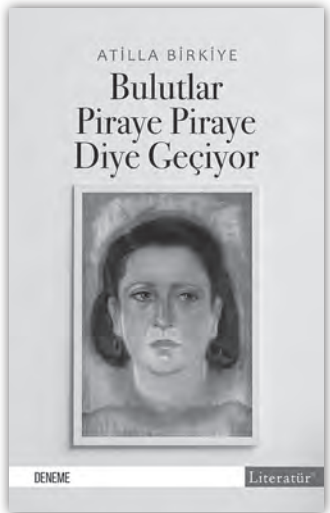
• *Şairin mektubunda bir kenara yazdığı "dünün kaşığı bugünün çorbası olmalı" sözü anlatı boyunca özel bir efekt yaratıyor. Bununla imlemek istediğiniz belli bir yorum var mı?*

– Var tabii ki. O dönem Sovyetler'de sloganların çok çok yoğun olduğu bir dönem. Yeni bir iktidar var, yeni bir düzen kurulmakta, bu işçi sınıfının düzeni, devrim süreci ilerliyor, böyle sloganların olması da çok doğal. İkincisi, anlatıda da var ama kısaca değineyim, o döneme denk düşen sosyalist düşünceyi imliyor; "efekt" dediğinizi, bir tür "laytmotif" olarak tasarladım. Ayrıca çorbayı, metinde geçen borç çorbasını da çok severim!

• *Anlatınız bir yanıyla da roman tadında... Size özgü bir biçem hemen fark ediliyor. Bağımsız da olabilecek tümceler virgülle birbirlerine ulanmış ve bu da, temanın zihindeki kesintisiz işleyişini yansıtıyor. Başka metinlerinizde görülen bu teknik için ne söylersiniz?*

– *On Kadın Bir Hayal* (2015) romanımdan itibaren, *Melankolik Fırtına* (anlatı) ve son romanım *Sevgi Soysal ile Son Röportaj*'da da var bu biçem. Tek farkla, bu kez üçüncü şahıs yazdım anlatıcıyı. Ancak "okura yakın" bir biçimini yeğledim. Becerebildiğim kadarıyla. Düşünme, anımsama, hatırlama, zihinsel süreçlerin yansıması daha çok. Üçüncü şahıs anlatıcı, ele aldığı karakterlerin (yukarıda sıraladınız) bakışından anlattığı, yani böyle bir anlatıcı seçtiğim için beni rahatsız etmedi, okuru bilmem! Bu biçem, "ben" anlatıcıya daha uygun düşüyor da, ondan böyle söylüyorum.





• *Gelelim* Bulutlar Piraye Piraye Diye Geçiyor*'a... Nâzım'ın* Saat 21-22 Şiirleri*'ne özel ilgi duyduğunuzu, yirmi yılı* aşkındır bu şiirlere odaklandığınızı biliyoruz. Neden şairin *başka yapıtları değil de bunlar? Bu şiirleri sizin için "mıknatıs"* kılan özellikler/öznellikler nelerdir?

– Birkaç yıl önce bir vesileyle Nâzım'a dair yazdığım yazıları toplayıp baktım, yirmi üç sanırım, büyük kısmı tam adıyla söylersek, *Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri* üzerine ya da onunla ilişkiliydi. Nâzım ile Piraye'nin mektuplarını yirmili yaşlarda okumuş ve çok etkilenmiştim. De Yayınevi'nden çıkan o kitapta şiirler de vardı, daha da etkileniyordu insan, kapakta Piraye'nin portresi Nâzım'ın fırçasından. (Kitabımın kapağında da aynı portre.) Zaman içinde, yazarlık sürecinde daha bilinçli bir okuma/okumalar oldu ki bu da doğaldır, bir yazar olarak, bir denemeci olarak ve üniversitede ders vermiş biri olarak da ilgilendiğim başlıca konulardan biriydi. Okullarda, öğrencilerimle sahneye de taşıdık, ayrıca bir kez de bir şiir festivalinde. Bilinçlenerek gelişen "ilgi"min nedenleri arasında, Memet Fuat'ı tanımanın, bir süre de olsa onun yardımcısı olarak çalışmanın ciddi bir yeri olsa gerek. Yakın olduğum Asım Bezirci, Aziz Çalışlar'ın Nâzım üzerine çalışmalarını da anımsatayım. Neden başka bir yapıtı değil? Üzerinde çalışmalarımın yanı sıra bu yapıtı çok seviyorum, belki burada öznelim, yapısını da çok önemsiyorum, burada da elimden geldiğince nesnel olmaya çalışıyorum. Ayrıca başkasının altından nasıl kalkabilirdim! Bir ara, çok uzun yıllar önce *Manzaralar* ile ilgili bir kitap yazmak istemiştim, yanılmıyorsam Ataol (Behramoğlu) Ağbi'ye de söylemiştim, o da yürüklendirmişti ama yalnızca düşüncede kaldı. Her şeyden önce eleştirmen, edebiyat tarihçisi olmadığım için ötekilerden uzak durmaktan doğal ne olabilir...

• *Bu kitabınız "nehir deneme" olması yönüyle türe yeni bir açılım getiriyor. Öte yandan, "günlükçü" oluşunuzdan belki, arka planda günlük tonuyla kesişiyor. Bu yapıyı tasarladınız mı, yoksa kendiliğinden mi gelişti?*

– Yapıyı tasarladım tabii ki. Yekpare bir metin oluşturmak istedim, başlayıp, şiirleri teker teker ele alıp, bu ele alma sürecinde de çağrışımlar, gereklilikler, anımsamalar ile de şiirlerin dışına ama bağlamı koparmadan çıkmak istedim. "Günlük tonu" konusunu bilemiyorum yani böyle bir tercihim yoktu. Yalnız şu var, bu kitaba *salgın* döneminde başladım ve salgın döneminde bitirdim. (Salgın da ne yazık ki sürüyor, can alıyor!) Hemen her gün çalıştım, belki günlük tonu diye tanımladığınızın öyle alımlanmasının nedeni budur. "Nehir deneme" ile yeni bir tanım getiriyorsunuz. Daha önce kullanıldığını duymadım, okumadım. Çok güzel, ben yekpare diye tanımlamıştım.

• Saat 21-22 Şiirleri*'nde yan temaların iki "eksentema" ile birlikte görüldüğünü söylüyorsunuz: Şairin aşkı ve davası. Bu geçişkenliği biraz açar mısınız?*

– Kitap hep böyle tanımlanır. Davası ile sevdasını birlikte ele alıyor, diye. Doğrudur da. Zaten beni çekenlerden biri de bu. İki temayı birbiri içine çok güzel yedirmiştir, biri ötekisiz olamaz, öteki de öbürüsüz! Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı bir mektupta Piraye'yi tanıyana kadar aşk-sevda şiirleri yazma konusunda sekter olduğunu söylüyordu, Piraye ile birlikte bu kırılıyor; ayrıca yine Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta, lirik şiirlerin yazılması gerektiğini de savunuyordu, bu anlayış bütünlüklü olarak yani bir kitap bağlamında *Saat 21-22 Şiirleri* ile ete kemiğe



Atilla Birkiye

bürünüyor. Aşk, yaşadığı dünyadan kopuk değil, o dünya savaşan bir dünya, sömürünün egemen olduğu bir dünya; savaş bitmiş faşizm yenilmiş ve yeni bir düzen kurma umudu, heyecanı hep var Piraye'ye duyduğu aşk ile birlikte. Bu şiirlerdeki İstanbul özlemini de belirtelim. Yazarken, Bursa'da, hapiste demirli bir şilep gibi yatıyor...

• *Çalışmanızda ayrıntılı bir Piraye portresi de görüyoruz.* Saat 21-22 Şiirleri*, edebiyatımızda ilk kez sizin bu "yakın okuma"nızla ve bu kapsamda irdelenmiş, çözümlenmiş oluyor. Denebilirse, tam bir "teşrih haritası"...*

– YAZKO günlerinde (1982/3) Nâzım ile Piraye konusunda az sorumu yanıtsız bırakmamıştı Memet Fuat. Belki bundandır dediğiniz portre, yoksa Piraye ile hiç tanışmadım-konuşmadım, bir kez kapıdan gördüm, o da bellekte puslu. Piraye'ye ilişkin çok bilgi de yoktur, Nâzım'ın mektuplarından, şiirlerden çıkanlar var. Bu kitapta belki denemenin sınırları zorlanıyor gibi gelebilir, denemenin de çok net bir tanımı yoktur hani, sınırları zorlamak da güzeldir ayrıca. Eleştiri, inceleme ile hısımlık vardır; Fransızların şu çokça yazdığı eleştirel deneme ile de akraba denebilir ama yakın değil. Öte yandan kurama dayalı bir yöntemim yok, denemenin "serbestliği" içinde yazdım, şiirler bana neyi düşündürüyor, neyi çağrıştırıyordu, bunları yazmak istedim. Bir eleştirmen gibi çözümlemek değildi ya da açıklamak hiç değildi, yargılamak da. "Yakın okuma", evet tırnak içinde; daha çok yapıtın biçimiyle ilgili. O dönemde yazdığı *Manzaralar* ile biçim açısından benzerlik gösteriyor kafiye, koşuk, sözdizimi vb. açısından; *Saat 21-22 Şiirleri* minisi kuşkusuz. 1945'in sonbaharında iki metne de birlikte çalışıyor. *Saat 21-22 Şiirleri* o sonbaharda başlayıp bitiyor. Kişisel olmaktan uzak durarak, öznel ama onun içinde nesnel olmaya çalışarak, bir deneme yazdığımı söyleyebilirim özcesi.

Gülşah Elikbank
GÜLÜŞ TÜRKMEN İLE SÖYLEŞİ

Ne körlük iyi geliyor, ne de tanrıcılık oynamak.

Tanrı Ebeveyn, Psikoloji – Aile ve Çocuk,
Sola Unitas

Gülüş Türkmen, annelik acemiliği tadan her kadının ismine bir yerlerden aşina olacağı bir isim. Daha önce yaptığı araştırmalar, eğitimler ve yazdığı kitaplarla kadınların bu zorlu macerada yanında oldu. Fakat şimdi elimde tuttuğum çalışması hepsinden daha derine iniyor; karanlık bir noktaya hatta. *Tanrı Ebeveyn*…

Biz yazarlar Tanrı rolüne soyunmanın ne demek olduğunu az çok yazdığımız kurgu hikâyelerle biliriz ama bir anne ya da babanın çocuğunun hayatı üzerinde böyle bir role bürünmesi oldukça ürkütücü değil mi? Sonuçta söz konusu olan, insan hayatı ve toplumun geleceği. Bu konularda henüz objektif düşünebilmek, kendi hatalarımızı kabul etmek zor. Tam da bu noktada Gülüş Türkmen'in yeni kitabı imdadımıza yetişiyor. Ona sizin yerinize, hem bir anne hem de toplumun geleceği adına endişe duyan bir yazar olarak yönelttim sorularımı.

• *"Annelik ve babalık anlayışı 17.yy'da belirdi, ebeveynlik ise 18.yy'da," diyerek kitabına başlıyorsun. Peki 17. yy öncesi bir "çocuk" ne ifade ediyordu?*

– Çocuk algısının dün ve bugün arasındaki farkını göz ardı etmemiz, tarihin eski sayfalarına günümüz zihniyetiyle bakmamıza ve birtakım körlükler yaşamamıza sebep oluyor, bu yüzden bu sorun çok kıymetli. Ben 2010'dan beri disiplinler arası araştırmalar yapıyorum ama daha önce tarihe derinlemesine bakmamı gerektiren bir projem olmamıştı. Çocuk yetiştirme konusuna sosyologların, antropologların, psikologların farklı perspektiflerden baktığını görüyoruz, yönergelerde tutarsızlıklar fark ediyoruz ama bunun bir sebebinin de anakronizm olduğunu görmek kolay değil. Şöyle bir örnekle açıklayabilirim: ABD'de başlayan ve Türkiye'de de orta ve üst sınıf ebeveynlerin benimsediği *co-sleeping* (birlikte uyuma) ideolojisi, antropolog Jean Liedloff'un *continuum* kavramından esinleniyor. Uzman, Güney Amerika ormanlarında yaşayan Yequana kabilesi ile iki yıl geçirmiş, kabilede küçük çocukların mutlu olduklarını ve ebeveynlerine itaat ettiklerini gözlemlemiş. Tıpkı eski toplumlarda olduğu gibi bu kabilede de çocuk, erken yaştan itibaren yetişkinlerle birlikte tarlada çalışmak zorunda. Liedloff gördüğü huzur tablosunu, ailenin gece koyun koyuna uyumasıyla biten, süreklilik arz eden bir yaşam tarzına bağlamış. Gözardı ettiği, ilk çağlarda donma ve saldırıya uğrama gibi tehlikelerden korunmanın, hayatta kalmanın ancak geceleri birlikte uyumakla mümkün olduğu. O dönem çocukların sıklıkla ve rahatlıkla cinsel istismara uğradığı bilgisi burada işine yaramıyor ama tablodan ayrı tutulabilir mi? Yequana kabilesinin muhtemelen kişisel



Gülüş Türkmen

mesafe kavramına da ihtiyacı yoktur, akraba evlilikleri hâlâ kabul görüyordur ve belki de bunun sonucu olan düşük zekâ oranları huzur tablosuna yardımcı oluyordur… Bugün birçok toplum, çocuğun "çocukluk" diye bir süreç yaşamadığı bir dönemden çıkıp, önce erkek çocukların eğitildiği, sonra kız çocukların ve kadınların korunma ihtiyaçlarının karşılandığı bir medenileşme sürecine girmiş durumda.

• *Anaerkil zamanlarda sence daha mı mutlu bir dünya vardı?*

– Bu da bana ilginç geliyor. Lewis Henry Morgan, Liedloff' unkine benzer bir şekilde eski toplumlarda bir barış tablosu görüyor. Bazı düşünürler bir geleneksellik safsatasının kurbanı olabilir. Böyle düşünmek için geçerli sebepleri var: İlkçağ boyunca çocuğun bakımı ortak olarak üstlenilmiş, kadın ve erkek daha eşit çalışmışlar. Kitap üzerinde çalışırken üvey babam bana "anaerkil" yani "ana-egemen" bir toplum yerine "anasoylu" bir toplumdan bahsetmenin daha doğru olabileceğini söyleyerek güzel bir perspektif sunmuştu, çünkü kadının erkek üzerinde egemenlik kurmak gibi bir çabası olmamış. "Hizmetkâr liderlik" (*servant leadership*) benzeri bir yönetim modeli benimsediğini hayal edebiliriz. Yine de çocuk haklarının akla bile gelmediği, aile içi şiddetin meşru olabildiği, ahlak kurallarının çok zayıf olduğu bir devirden bahsediyoruz. Soruna "sorun" demek için önce adının konması gerekirdi. Her ailedeki iç çatışmalara ek olarak, toplumla yaşadığı çatışmalar da dü-

şünülmeli. Bu noktada romantik bir yanılsama yaşanıyor olabilir.

• *Bir çocuğu büyüdüğünde iyi ya da kötü bir insan yapan anne baba mı, yoksa toplum mu? Araştırmanda vardığın nokta seni şaşırttı mı?*
– Birçok şey beni şaşırttı. Ama insanın iyi ya da kötü oluşunu kimin belirlediği meselesi değil. Bu artık yeni bilim dallarının üzerinde çalıştığı bir konu, epigenetiğin etki oranı her geçen gün netleşiyor. Ama beni neyin çok üzdüğünü söyleyeyim. Arkamda 4 yıllık antik Yunan eğitimim var ama mitolojinin bir erkek literatürü olduğu gerçeğini yeni idrak ettim. Hikâyelerde anne yok sayılıyor, varsa da zarar verici görülüyor. Sakat doğan bir çocuk, yüzyıllar boyunca annesinin ahlaksız düşüncelerinin sonucu bilindi. Örgün eğitim yaklaşık 2600 yıldır var ama bunun sadece son 100 yılında kız çocukları sisteme dahil oldu. Bunları okumak içimi burktu. Bugüne kadar kendimi feminist saymadığım için kendime kızdım.

• *Kapitalist sistemin gelişi aile ve evlilik kurumlarını sence nasıl etkiledi?*
– Çok ilginç yorumlar yapmak mümkün. İngilizcede "aile" anlamına gelen "*family*", Latincede "*famulus*" yani "ev kölesi" kelimesinden türetilmiş. Tarih boyunca kadında hep bir mağduriyet hali gözlemliyoruz, bu ölçülebilir bir gerçek. Bu mağduriyetin kadının işine gelen bir tarafı olup olmayacağını sorgularken dedim ki, belki de kadın, dezavantajını avantaja çevirmeye çalışıyor. Yüzyıllar boyunca maruz kaldığı geri planda olma hali, sık görülen bir davranış inşa etmiş gibi: Mitolojide de, dizilerde de kadınları dolap çeviren kişiler olarak görüyoruz. Ben bir kız ve bir oğlan çocuğu büyüttüm, komik olacak ama kızımın üç yaşındayken dolambaçlı işler yaparak istediğini elde etme çabasını, oğlumun ise dümdüz düşünme yatkınlığını görmek beni şaşkına çevirdi. Yüzyıllık davranışların birer içgüdüye dönmüş olabileceğini hissettim. 20. yüzyılda kadın, erkeği parmağında oynatabileceği bir "koca çocuk"a çevirme gayretine de girmiş.

• *Modern dünya çocuklara özgüven aşılarken, özsaygılarını da etkiliyor olabilir mi? Kitapta fazla sevginin de zararlı olduğundan söz ediyorsun?*
– Ben hamileyken bir aile büyüğümüz bana "çocuğunu bol bol sev, sevginin fazlası olmaz" demişti. Sevginin fazlası olabileceği ilk kez o zaman aklımı meşgul etmeye başladı. Sevgi dediğiniz kavramı şişirdikçe içine korumacılık, yönlendirme, eğitme ve iyileştirme çabaları de giriyor. Kadının birinci vazifesinin annelik haline geldiği birçok toplum var, Türkiye bunlar arasında. Bugün sevginin fazlasını tarihte hiçbir zaman olmadığı kadar çok görüyoruz. İki yıl önce kızımı basketbol dersine götürmüştüm, tribünde oturmuş dersi izliyorum. Yanımdaki anne bana parmağıyla oğlunu işaret etti, "9 yaşında ama kısa boyu yüzünden göstermiyor" dedi, onu basketbola boyu uzasın diye getirdiğini, seneye bir bacak uzatma ameliyatı ayarladığını anlattı. Bütün bunları, çocuğu boy kompleksine girmesin diye istiyor. Bu, onun için bir sevgi meselesi!

• *Günümüzde anneliğin kutsandığını, çocuğun başına bir şey geldiğinde tüm gözlerin anneye çevrildiğini görüyoruz. Baba sanki hiç yokmuş gibi bu denklemde. Bu ikiyüzlülüğün sence nedeni ne? Araştırman seni hangi noktaya getirdi bununla ilgili?*
– Tarih bize her tür aşırı ucun kendi karşıtını doğurduğunu gösteriyor. Ortaçağda kadının kutsanmaya başlaması onun daha az istismara maruz kalmasını sağlıyor fakat aynı zamanda kadına yönelik bir öfke doğuyor. Friedrich Engels, kadına gösterilen saygının saf görüntü olduğunu yazmış. 20. yüzyılda bilimsel ebeveynliğin konuşulmaya başlandığı dönemde feministler, annel*iğin* bir uzmanl*ık* işine dönüşmesinde bir tehlike olduğunu sezmişler. Nitekim cinsiyet eşitsizliği erkeğin avantajına derinleşmiş. Bilimsel ebeveynliğin bir tür biyosiyaset olduğu da iddia edilmiş. Simone de Beauvoir annelik içgüdüsü diye bir şey olmadığını ifade ettiği *gün*, asırlardır süregelen ideolojinin altına dinamit koymuştur. Bugün gerçekten de annelik içgüdüsü diye bir şeyin olmadığını biliyoruz. Annenin kutsallığı bitti, sadece kültürel bir alışkanlık olarak sürüyor. Bu sürüncemede kalanlar için *Sürdürülebilir İyi Ebeveynlik* kitabında bir baba, şu cümleyle çağrı yapıyor: "Anneler, kutsallığınızı bizimle paylaşın!" Bu, bence tarihi bir çağrı. *Çünkü benim görebildiğim,* eşit ebeveynlik devrimini bu zihniyetteki babalar yapacak.

• *Ömrümüz anne babalarımızın açtığı yaraları sarmaya çalışarak geçiyor. Çoğu insan da bunu başaramıyor. Sence tarihsel süreç açısından, insana baktığında bu konuyu bu kadar zor yapan şey nedir?*
– Kanaat önderlerinin fikirlerini kendi kişilikleri üzerine inşa ettiklerini düşünüyorum. Yazılarında çocuklukları hakkında ipucu veriyorlar, biyografilerine bakınca yanılmadığımı görüyorum. Yaraları sarmak neden bu kadar zor bilemiyorum, çünkü ben bu konuda iyimserim. Psikoloji bilimine büyük bir hayranlığım ve ilgim var. Freud'un bazı keşifleri, John Bowlby'nin bağlanma teorisi çığır açmış. Aldığım her nitelikli yardımın beni bir yerden başka bir yere getirdiğini deneyimledim. Ama şunu söylemek isterim: Psikolojide "kişilik bozukluğu" diye bir tanım var. Bence işleri çıkmaza süren yapı bu. Nasıl IQ testi ile büyük zekâları bulup çıkarıyorlar, bir "KB" testi ile kişilik bozukluğu olanları da ortaya çıkarsalar daha sağlıklı nesiller yetişir diye düşünüyorum.

• *Kadın ve erkek rollerinin değişimi seni aile kurumu açısından endişelendiriyor mu? Kitapta eril kadınlardan ve dişil erkeklerden söz ediyorsun çünkü. Gelecekte "aile" diye bir kurum kalacak mı?*
– Tarih tekerrür ediyor gibi görünse de, birtakım hataları tekrarlamak suretiyle ilerliyoruz aslında. Tüm zamanların belki de en mağdur grupları olan LGBTİ'lerin durumunu yeni yeni konuşmaya başladık. Burası yeni bir mücadele alanı. Bu yeni alanda klasik bir hatanın, yani bir aşırılığın ortaya çıkışını izliyoruz. Cinsiyet rollerinin zorlama bir ideolojiyle silikleştirilmeye çalışıldığı bir döneme girdik. Netflix'te içinde eşcinsel olmayan bir ergen dizisi kalmadı gibi. Geçen gün 11 yaşındaki kızımın oynadığı oyunda bir LGBTİ arması gördüm, demek ki kızıma eşcinsellikten çok daha fazlasını açıklamam bekleniyor, transseksüelliği, ameliyatları ve başka şeyleri! Ama endişelenmek daha fazla hata yapmamıza sebep oluyor. Bu yüzden elimden geldiğince gözlemci kalmaya çalışıyorum. Ne körlük iyi geliyor, ne de tanrıcılık oynamak ve dünyanın gidişatını kontrol etmeye çalışmak. İçinde bulunduğumuz şu dönemde endişeli bir ebeveyne "Her şeyin sorumlusu sen değilsin ve her şeyin kontrolü sende değil" demek bana en iyi seçim gibi görünüyor.

Eda Al

Hayatlarınızdan Alacaklıyım, Tunç Kurt

Öykü, Manos Yayınları



Tunç Kurt, yazılarını çeşitli edebiyat dergilerinde, gazetelerde ve internet sitelerinde yayımladı. *Herkesin İçinde Hiç Olmak, Annemin Kuşları, Bay Prada Nasıl Öldürüldü?* adlı kitapları yayımlandı. *2012 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri*'nde "Öykü" dalında "Dikkate Değer" bulundu. *Hayatlarınızdan Alacaklıyım* öykü dosyası Manos Kitap ve Gıda-İş Sendikası işbirliğiyle düzenlenen Sennur Sezer Emek-Direniş Öykü Ödülü'nün sahibi oldu.

Kurt, on üç öyküden oluşan *Hayatlarınızdan Alacaklıyım* adlı kitabında kimlik arayışı, yabancılaşma, sosyal dışlanma, aşk, emek ve hayal temalarını işliyor. Bunlar şehirli ve kırsal bakış açılarıyla iki zeminde karşımıza çıkıyor. Eli toprağa dokunan Ege öykülerinde kurduğu başarılı atmosferle gerçekçi, modern hayatın içinde sıkışıp kalan şehirli karakterleri ile postmodern bir dünya yaratıyor. Taşralı öykülerinde bir toynak tıkırtısını, serin kuyu suyunu, bir sigara dumanını içimize işlerken, iç içe geçmiş yazım teknikleriyle bezenmiş modern/postmodern, şaşırtıcı, oyunsu öyküler kurguluyor. Kurt, deneyselliğe sımsıkı tutunup, üst kurmaca, metinlerarasılık, büyülü gerçekçilik, pastiş gibi yazım teknikleri ile öykülerini derinleştiriyor. Neredeyse her öyküsünde farklı bir yazım tekniği deniyor, metni yazıp bozuyor. Öykülerini adeta bir "oyun parkı"ndaymış gibi kurguluyor. Postmodern dil anlayışı ile kurguladığı öykü evreninde toplumsal sorunları gerçek ile kurmacanın harmanlandığı bir anlayışla okura sunuyor. Öykü içinde başka öykülere göz kırpmayı ihmal etmiyor. Anlatıcının "yazar" olarak belirip okumakta olduğumuzun bir kurmaca olduğunu –bazen de bir üst kurmaca– bize sık sık hatırlatıyor. Kimi zaman karşımıza olumsuz durumlar da çıkarabiliyor. Örneğin öykülerinde kurguladığı dünyaya giren yazarın sık sık görünmesi metnin akıcılığını sekteye uğratabiliyor, bu durum anlatı atmosferine kendisini kaptıran okuru zaman zaman rahatsız edebiliyor.

Kurt; kalemi yaşama temas eden, canlı, akışkan, bugünün öykülerini kurgularken her öyküde yeni bir solukla karşımıza çıkma telaşında olduğunu hissettiriyor. "Pergelle çizilmiş gibi kusursuz bir çemberle" değil, kalemiyle büyük bir çember çizip okuru bu çemberin içinde oyuna çağırıyor.



Tunç Kurt

Öykülere yakından bakalım. "Edebiyata Çirkin Saldırı"da bir öykü kahramanı gibi öyküde belirip muhafazakâr bir dergi tarafından reddedilen öyküsünün intikamını mı alıyor? Bu öykü, öyküde anlatılan ahlakçılık meselesiyle aynı sebepten ötürü bir edebiyat dergisi tarafından reddedilmiş. Bu anlamda kendini doğrulayan, meselesinin ne kadar gerçek olduğunu ispatlayan bir öykü yazmış Kurt. Alaycı dili, dozunda mizah anlayışı ile, çizgisel olmayan olay örgüleri ile zaman zaman sert ve öfkeli, zaman zaman sessiz ve derin bir eylem arayışında ama çok boyutlu bir öykü kitabı ortaya çıkarıyor.

"Sudenaz Ağda Salonu" kitaptaki en nahif öykü. Bir hayal üzerine iki kadının birbirlerini destekleme hikâyesi üzerine kurulu. Sudenaz'ın başörtüsüne sığmayan hayallerini bir erkek yazarın elinden okuyoruz. Yazar bir ağda öyküsüyle kadınların omuzlarına dokunuyor. Kadınların etlerine, kemiklerine, bedenlerine ve hayatlarına yapışan

erkek egemen hegemonyadan ancak hemcinslerinin desteğiyle çıkıp kurtulabileceklerini de gözler önüne seriyor. Kurt, hayal etmekten korkmadan, umudu kırmadan, örselenmiş kadın dünyasıyla aralıyor kitabının kapısını.

"İsimsiz" adlı öyküsünde çocukluk anılarını sandık altından çıkarır gibi samimi bir dil kullanıyor. Bunda iyi bir gözlem yeteneği gözümüze çarpıyor. Ege'nin içinden Ege ağzıyla konuşan kanlı canlı karakterler karşımıza çıkarıyor. Kurt'un Egeli olduğunu bildiğimden ister istemez gerçekten kendi dedesini mi anlatıyor diye düşünüyorum okurken. Kimliksiz, isimsiz, mezarsız bir büyük dedenin travmasıyla bir diğer öyküsüne "Delice Uykusu"na geçiş yapıyor. Öyküler arası geçişleri akıcılığı bozmadan veriyor. "Delice Uykusu"nda, anlatıcı barış bildirisine imza attığı için KHK ile görevden uzaklaştırılan bir hukuk akademisyeni olarak karşımıza çıkıyor. Görevden uzaklaştırıldıktan sonra memleketine dönen akademisyenin kuşaklararası süregelen bir kayboluş hikâyesi. 'Dede' imgesi Ege'yi, toprağı, geçmişe duyulan özlemi temsil ediyor. Alzaymırlı dede; hafızasını kaybetmiş bir toplumun, topraktan uzaklaşmış bir halkın kolektif bilinçaltının da göstergesi. Kurt bu öyküde birbirine yabancılaşan, eyleme geçemeyen bir toplumun vurdumduymaz tavrını uyku metaforuyla somutlaştırıyor.

Kitaba ismini veren "Hayatlarınızdan Alacaklıyım" adlı öyküde ölümüyle romanı yarım kalan kurgusal bir yazar olan Mustafa Özer'in romanını tamamlaması için gölge yazarlık teklif edilen yazarın dramını anlatıyor. Paraya ihtiyacı olan, kitapları satmayan bir yazarın adeta şeytanla anlaşmasıdır bu. Gölge yazarlık yapan karakter kitabın lansmanında kitabın ilgi çekmesinden rahatsız olur, öfke patlaması yaşar. Kurt, ego-kimlik sorgulamalarını gölge yazar vasıtasıyla günyüzüne çıkarıp aslında yayın dünyası ile ilgili sıkıntılara da dokunuyor.

"Ucuz Poetika" adlı postmodern öyküde yazar tanrısal bir anlatıcı olarak Toraman adlı karaktere hunharca emirler yağdırır. Üst kurmacayı kullanarak, ironik durumlar yaratıp, Toraman'a utanç verici emirler vererek toplum içinde küçük düşmesine neden olur. Burada ipleri elinde tutan yazarın tahakküm gücünden aldığı özgüveni diktatörce kullandığını görüyoruz. Öykü kurarken geçtiği yolları bir bir sıralar, yazarken eğlenir ve olay akışına müdahale eder. Bu rahatsız edici öyküye "Çürümek" adlı öyküsüyle ilmek atıyor yazar. Büyülü gerçekçilikle kurgulanan öykünün karakteri yine bir yazardır ve bedeninde sinekleri taşıyan yazarın disleksi oluşu, kitap okumaya başladığında ilkokul öğretmeni travmasını hatırlamasıyla belirginleşir. Kurt, yazıların fontlarıyla da oynayıp biçimciliğe olan düşkünlüğünü göstererek okuru şaşırtıyor. Çürümüş iç dünyayı, yazım kuralları bozuk tümceler, birbirine karışmış harflerle de yazınsal olarak sunuyor. Çürümüşlük bir salgın gibi öyküdeki diğer karaktere de bulaşıyor. Kafka'nın *Metamorfoz*'una da dokunarak, varoluşsal sorgulamanın zirvesine bu öyküyle ulaştığını söyleyebilirim.

Kadın erkek ilişkilerine göz kırptığı "Güvercin" öyküsüyle, eski bir aşkı "Güvercinsel çekim" diye tanımlayıp yeniden alevlendiriyor. Eski aşkını unutamamış karakterin yine bir yazar olması tesadüfi değil. Bu öyküde yazar karakterin duygu durumlarını zaman zaman eril bakış açısıyla sunuyor.

"Neva Gazel" adlı öyküde Hafız Burhan'ı selamlayarak bu kez hüznü ön plana çıkarıyor. Sütçü Yaşar ve cümbüş sesleri kulaklarımızda hüzünlü bir tını bırakmaktadır. Bir kayıp sonrası yaşanan acıyı, sığınılan sesleri, tortusuz betimlemeleri ve masalsı atmosferi ile bir rüzgâr olup yaraları kanatırken aynı zamanda anlatıcının acısını sağaltıyor.

"Fak"; soluk soluğa, kırağı çıtırtıları, tüfek sesleri, kemik kırıkları arasında bir av hikâyesi. Avcılar ve ava "yeni gelen" bir karakterle insanla insan, doğayla insan arasında kurulan sert zeminli, örtük anlatımlı bir öykü. Bir silah ile bir cana son vermenin "Zafer hissi mi, yoksa pişmanlık mı getireceğini bilmeyen" bir avcı öyküsü üzerine yoğunlaşıp dışlanmışlık hissini de irdeliyor.

Kurt, Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" adlı öyküsel şiirini pastiş tekniği ile öyküleştirip yeniden yazıyor. Birey olamayan, var olma sancısı çeken Yakup, yazarın diğer öykü karakterleriyle ortak bir ruh halini paylaşıyor. Cansever'in şiirine ait olan unsurları kullanarak yeni bir metin oluşturup kendi gerçekliğini yaratıyor. Öykünün sonunda Edip Cansever'in Yakup'u dinlemek için öyküde bir karakter olarak belirivermesi öyküyü keyifli kılan bir özellik olarak karşımıza çıkıyor.

"Diğer Mevta" adlı öykü, etnik kökeninden dolayı cenazede imam tarafından ötekileştirilen Rojda'nın öyküsü. Rojda'nın duyulmayan sesi; ötekileştirilenlerin, isimsizlerin, Yakupların sesiyle birleşip kreşendo etkisi yaratan bir yumruğa dönüşüyor.

Tunç Kurt, kenarda köşede kalmış kimliklerin kaybolmuş solukları olurken onları dürtüklüyor, ayağa kaldırıyor, eyleme çağırıyor. Gerçek ve gerçekdışının birlikte yer aldığı öykülerinin arka fonunda Türkiye'nin ötekileştirilen, hakkı yenen, fırsat verilmeyen, emeği sömürülen diğer yüzleri hep bir ağızdan "Hayatlarınızdan Alacaklıyız" diye bağırıyor. Bireyin karanlık dehlizlerini keşfedip toplumsal sorunlara ışık tutuyor. Gelecekten ve geçmişten alacaklı olan muhtelif kimlikleri aynı çatı altında harmanlayarak farklı dokularda kısa ama hacimli öyküler yaratıyor.

Kurt, bu kitapta sistemi sorgulayan, akışkan ve çok sesli öykülerini nitelikli okurla buluşturmak için cesur ve özgün bir çizgide ilerleyeceğinin işaretlerini veriyor.



Tunç Kurt

Ayça Güçlüten
ŞENİZ BAŞ İLE SÖYLEŞİ

Hikâyeyi bana bu toplum verdi.

Kahraman ve Cellat, Roman, İthaki Yayınları

Aile kavramı, sosyal kurumlar mevzubahis olduğunda birçok tartışmanın odak noktası. Kapatılma (çeyrek, yarım, tam ve/veya sözde ya da özde) ve izolasyon sürecinde olduğumuz bugünlerde, konu elbette daha da önem kazandı. Özellikle kadınlara ve çocuklara aile içi şiddetin ülkemizin en büyük, başedilmesi en zor sorunlarından biri olduğu gerçeğiyle bir kez daha yüzleşiyoruz. Yüzleşiyoruz da ne oluyor diyecekseniz, kayda değer bir şey olmuyor gibi duruyor ama bir şeyler değişecek diyeceğim, demeliyiz. Gündemden ne yazık ki bir türlü düşmeyen aile içi şiddeti odağına alan *Kahraman ve Cellat* derin ve gerçekçi manzaralar sunuyor. Ve okur, bu romanın anlattıklarına hiç de yabancı değil.

• İlk yetişkin romanın Kahraman ve Cellat. Uzun bir yazım sürecinden geçti bildiğim kadarıyla.
– Aslında çocuk kitaplarından birkaç yıl önce başlamış ve bitirmiştim bu romanı, ama emin olamadığım bir şeyler vardı, nadasa bıraktım metni. Birkaç yıl önce tekrar okudum ve metnin yarısını attım, sonunu da iki kere değiştirdim. Pandemi döneminde de bir kere daha işledim, temizledim, ekledim. İnsan değişip dönüştükçe hikâye de dönüşüyormuş. Birlikte yaşamışız onca seneyi ve hikâyenin de karakterlerin de yaşadıklarından öğrendikleri çok şey olmuş.

• Çocuk anlatıcı kotarmak ustalık ister, hele bir yetişkin romanı için güç bir iş. Senin gibi on iki çocuk kitabına imza atmış biri için geçerli değil tabii bu.
– Çocukluk benim için önemli bir mesele, kitaplar ortaya çıkmadan önce bu dönem üzerine düşünmeye ve gözlemlemeye başlamıştım. İyi bir gözlemci olduğumu düşünüyorum, sadece kayıt tutan değil bunları zihninde evirip çeviren, dönüştüren de aynı zamanda. Bir şey sizin için önemliyse onunla yaşarsınız, onunla yatar kalkarsınız, hayat mesainizin çoğu onunla geçer. Benim de çocuklarla geçiyor. Ama bir unsur daha var. İnsanlarla çocukluk üzerine konuştuğumda iki tipoloji çıktı ortaya: Çocukluklarını unutanlar ve unutmayanlar. Ben unutmayanlardanım; çocukken neler hissettiğimi, düşündüğümü hatırlıyorum. Ama bunu "içimdeki çocuk" minvalinde söylemiyorum; ben bir yetişkinim artık, sadece hayatıma sahip çıkıyorum, çocukluk dönemiyle, gençliğiyle ve iyisiyle kötüsüyle. Bir hayat böyle yaşanır diye düşünüyorum.

• Anlattığın aileyi çok iyi tanıyoruz. Evlerimize, geçmişimize sızmışsın sanki. Türk aile yapısının bilhassa son 50 yıllık tarihini kurgu belgesel formatında anlatıyorsun bize. Nasıl kurdun hikâyeyi?
– Hikâyeyi bana bu toplum verdi. Orada öylece duruyordu, geçmiyordu, gitmiyordu, kuşaktan kuşağa el değiştiriyor, insanları öğütüyor ama kendi varlığını koruyordu. Hikâyeler dinlemeyi seven, bilen, yaşananı kabul eden, yaşayanın yanında duran, acıyı, gerçeği ötelemeyen her gözün göreceği, her kulağın duyacağı, her aklın yakalayacağı bir yerdeydi velhasıl. Romanı okuyanlardan birisi "Benim etrafımda böyle insanlar yok," demişti, "Başını diğer tarafa çeviriyorsundur," diye cevap vermiştim. Ben başımı çevirmedim, anlatılanları dinledim, özellikle de kadınları ve kız çocuklarını, yaşananları gördüm. Önce kitabın ismi geldi aklıma, o hikâyenin çatısıydı. Sonra bu öykücükler sökün etti ve karakterler vücut buldu. Beş bin parçalık yapboz gibi aslında; yapbozu tasarladım, her bir parçasını o tasarıma göre şekillendirdim ve sonra da birleştirdim. Ortaya çıkan "Türk aile yapısı"ydı!



Şeniz Baş

• Kitabın başlığı, öykünün çatışmasını çok iyi veriyor. Anlatıcı olan "evlat" Gülce, babasını bazen bir kahraman, bazen de bir cellat olarak görüyor.
– Her aile anlatısının sonunda bir günah çıkarma geliyor. Ya da belki insanın kendini teselli etme biçimidir, bilemiyorum. Aslında annem çok cefakâr bir insandı, benim için her şeyi yaptı ya da babam kötü birisi değildir deniliyor. Kalp kıran ya da daha vahimi hayatı yıkıp geçen anıyı muhakkak anne-babanın iyiliğini anlatan bir anı izliyor. Her insan iyi bir ailenin çocuğu olarak büyümüş olmak istiyor ve bu elbette her çocuğun hakkı ama dünya adaletli bir yer değil ve insan olmak çok zor, dolayısıyla bunlar oluyor. Temeli bu düşünce aslında ama kesinleştiren bir olay var. Televizyonda haberler de bir mahkeme çıkışını gösteriyorlardı. Mahkeme şiddet mağduru çocuğu babadan almış, çocuk mahkeme kapısında "Baba," diye ağlıyordu. Kendi celladından onu kurtarmasını istiyordu. O an kitabın isminden asla vazgeçmeyeceğimi düşündüm.

• Kapak tasarımı da hem başlığı hem de içeriği çok iyi yansıtıyor.
– Kitabın başlığı babayla olan ilişkiyi çok iyi anlatıyor ama kapaktaki resim de çocukları çok iyi anlatıyor diye düşünüyorum. Metni son kez işlerken bir galerinin sosyal medya hesabında bir resim gördüm. Resmin ekran görüntüsünü aldım ve tüm çalışma boyunca görebileceğim bir noktada tuttum. Hikâyedeki çocuklar karşımda duruyorlardı. Gülce'nin de dediği gibi o evde çocuklar görünmezler, çırılçıplak salonda koştursalar bile fark edilmiyorlar. Bunun resmini yapmıştı birisi. Kapak aşamasına geldiğimizde resmin sahibi Badem Kübra Kocalar'ı aradım. Ben yazdım ama siz resmetmişsiniz dedim. Sağ olsun özel bir çalışma yaptı ve

o resim şimdi kapakta yer alıyor. Bunun için müteşekkirim. Daha iyisi olamazdı.

• *Ara başlıklarda şarkılar dikkat çekiyor. Sanki ev içi şiddetin seslerini bastırıyor o şarkılar.*
– Müzik benim kişisel ve yazın hayatımda çok önemli bir yer kaplıyor. Her okuduğum kitapta, her yazdığım satırda bir tını, bir ritim yankılanıyor kafamın içinde; bu bazen bildiğim bir şarkı oluyor bazen de metin kendi bestesini yapıyor gibi. O yazının dilini, üslubunu da oluşturuyor. Bununla beraber bu romanda uzun uzun anlatmak istemedim; bir fazla kelime, bir uzun cümle anlatının oluşturduğu duyguların ve düşüncelerin üstüne çıkmasın, yaşanan acı kendi gerçekliği dışında bir pornografiye dönüşmesin istedim. Bütün boşlukları da şarkılarla doldurdum. O bölümü okurken o şarkı yazılmayanları anlatacak, yazılanları pekiştirecek.

• *Baba karakteri Tahsin çok baskın romanda haliyle. Bu karakter bize hiç yabancı değil, neredeyse prototip memlekette. Senden dinleyelim Tahsin'i.*
– Tahsin, "erkeklik" tasavvurunun kurbanlarından biri aslında. Nedir bu tasavvur? Bir erkek evine bakar, karısını çalıştırmaz, çalışır, parasını kazanır, daima başarılı olur, başkaları –erkek başkaları– tarafından takdir edilir, özenilir. Erkek yıkılmaz, düşmez, burnu düşse yerden almaz, kırılır ama bükülmez. Dışarısı kurtlar sofrasıdır, zayıflık göstermez, duygularını belli etmez. Peki ama aslında insan olan bu erkek, "beşer" olmanın getirdiği kırılmaları, yıkılmaları nerede yaşar? Tabii ki "sahibi" olduğu, toplumdan, geleneklerden aldığı yetkiye dayanarak tek güç olduğu ve tahakküm edebildiği "ev"de. Ev ve içindeki eş ile çocuklar bu unsurların ana nesneleridir. Onlar ele güne karşı sergilenecekler, bu zaman zarfında hep ışıldayacaklar, erkeğin başını yere düşürmeyeceklerdir. Onlar, "erkek" tökezlediğinde buna sebep olan –var oldukları için– birer engel olarak cezalarını çekecekler, bedel ödeyeceklerdir. Onlar "erkek" yıkıldığında süspansiyon görevi görerek bu ağır durumu yumuşatıp kırılan erkeklik gururunun onarılmasını sağlayacaklardır.

Tahsin de bu tasavvurun labirentlerinde kaybolmuş birisi. Güçlü değil Tahsin, dışarıda kıyasıya süren –sanal– savaşa katılabilecek yapıda da değil. Aslında büyümemiş bir çocuk, sokakta boyu, kilosu yetmediği halde sağa sola meydan okuyanlardan. Dan Kiley'in geliştirdiği Peter Pan Sendromu'nu yaşayan erkeklerden. Sorumluluk almamak için büyümeyi reddediyor, bir çocuk gibi görülmek, kabul edilmek, onaylanmak ve sevilmek istiyor. Ama "erkeklik" bunun iyicil ve olumlu yöntemlerini göstermiyor ya da izin vermiyor. Burada "erkeklik" tasavvurları diye altını çiziyorum, her toplumsal cinsiyet tanımlamasında "erkek" olarak nitelendirilenin böyle yaşadığını söylemiyorum, teoriler de böyle söylemiyor.

• *Babayı her şeye rağmen seven, terk etmek istese de bunu bir türlü yapamayan bir anne ve çocukları var karşımızda. Halbuki Gülce de, anne de güçlü bir karakter.*
– Bu hikâyeler her zaman üçüncü sayfa haberlerine düşmüyor, her zaman boşanmayla bitmiyor. Bunlar çok küçük kısmı aslında, özellikle bizim yaşadığımız toplumda ya yen kırılıp içinde kalıyor ya da kendine hayatta bir yer bulamayan birçok kadın ve çocuk bu döngüyü yönetmeyi tercih ediyor. Öyle olmasa her bir kuşak kadın sonrakine, "Biz neler çektik, kırdık dizimizi oturduk… Erkekler öyledir, sen idare edeceksin… Boşanıp da ne yapacaktım, aç biilaç kalacaktım, sizi kime bırakacaktım," der miydi? Bu ülkede İstanbul Sözleşmesi neden kalktı? Neden hukuk sistemi bir türlü kadından yana işlemiyor? Neden her gün "Türk aile yapısı" diye bir dayatma içindeyiz? Çünkü toplum bu cümlelerin arkasındaki yapıyı savunuyor, onu kadın ve çocuklardan talep ediyor, dayatıyor. Yani kadın ve çocuk o evden çıkar ama başka bir cenderenin içine sıkışırlar. Ne o erkek onların peşini bırakır ne de toplum onların daha iyi bir hayat yaşamasına izin verir. Bunu bilinçle kavramıyor kadınlar ve çocuklar, bu hücrelerine kadar işlemiş bir zehir. Başka bir hayat, başka bir varoluş biçimi bilmiyorlar. Binlerce yılın öğretisi bir hayat boyunca silinmiyor bazen. Bunu bilebilmek büyük bir irade gerektiriyor. Bu da yetmez, hukuk ve toplum tarafından da desteklenmeliler. Bu şimdilik yeterince yok, bundan önceki yüzyıllar boyunca olmadığı gibi. Bunun bir de psikolojik boyutu var elbette. Tahsin için Peter Pan Sendromu yaşıyor demiştim. Her Peter Pan kendisine bir Wendy arar, Tahsin'in Wendy'si de anne karakteri Nermin. Nermin doğuştan anne, herkesin annesi. O da tıpkı Wendy gibi Tahsin'i yanlış davranışları konusunda uyarıyor, bazen şikâyetçi oluyor ama Tahsin her sıkıştığında onun yanında oluyor, arkasını topluyor. Nermin'in de sürekli bakacak birisine ihtiyacı var. Bu kapanlar sonunda en olmayacak insanları bir arada tutuyor. Kitabın sonunda bunu vurgulayabildiğimi umuyorum.

• *İlk okumada romanı seksenlerde çocuk olanların daha çok içselleştirebileceğini düşünmüştüm. İkinci okumada fikrim değişti. Yazarı olarak sen hangi okurun bu kitabı sahipleneceğini düşünüyorsun?*
– Biz seksenlerde çocuk olduğumuz için bu algı ama doksanlar da farklı değil, iki binlerde de aynı kalan çok şey var. Aynı kalması için de çok çaba sarfediliyor. Kalayı kazı, altından bakır çıkıyor. Hâlâ dinliyorum, hâlâ gözlemliyorum, her bir kadın hakları savunucusunun talebi hâlâ aynı. Son bir ayda çıkan üç habere bakalım. Kadın çocuklarını alıp başka eve çıktı, erkek kapıya dayanıp kadını öldürmeye kalktı. Kadın, erkek tarafından dövüldü, tecavüze uğradı ama evden çıkamadı. En sonunda nefsi müdafaa sonucu erkeği öldürdü de ancak böyle çıkabildi o evden. Kadın, erkekten ayrıldı; erkek çocukları kaçırdı, kadın ne hukuktan ne ailesinden yardım alamadı. Bunlar gördüklerimiz. Görmediklerimiz evden çıkmayı akıllarına getiremeyenler ya da bir hayatı böyle yaşamayı kabullenmek zorunda kalanlar. Kendilerini de ikna ediyorlar, etmek zorunda kalıyorlar. "Erkeklik" tasavvuruna sarılmayan her bir erkek ve kadının sahipleneceğini düşünüyorum bu romanı. Büyük bir kesimin romanın tamamından olmasa da parçalarından, kendi ailesinden, kendinden bir şeyler bulacağına inanıyorum.

• *Romanın başkişisi, kahramanı kim Şeniz? Gülce mi, babası Tahsin mi?*
– Bunu Gülce söylüyor aslında girişte. Bu benim hikâyem ama babam çokça yer alacak diyor. Bu hikâyenin kahramanı Gülce. Yaşadıklarını kabul ederek, onlarla yaşamak zorunda olmasına rağmen kendine nefes alma koridorları açarak, kendi kendini büyüterek ve biraz da o ailenin tek ebeveyni olma rolünü üstlenerek büyük bir yaşam mücadelesinin altından kısmen de olsa kalkıyor. Bir itirafta bulunayım. Gülce'ye haksızlık yaptım, o aslında o evden çıkacak ve annesiyle kardeşlerini de çıkaracak güçte. Ama belki de benim bıraktığım yerden başka bir hayat kurmuştur kendine.

Engin Turgut

Dünya Güzeldir Hâlâ, Bejan Matur
Ayın Büyüttüğü Oğullar, Bejan Matur,
İbrahim'in Beni Terketmesi, Bejan Matur

Şiir, Everest Yayınları



Bejan Matur

Ayın Büyüttüğü Oğullar nerede oturuyor bunu bilmiyorum ama iyi şair Bejan Matur, büyük, esmer bir dağın eteğinde oturuyor. 36 dile çevrilen, pek çok ödüller alan, sayısız konferans ve festivallere konuk olan bu şairimizin şiirlerini Fazıl Hüsnü Dağlarca da severdi. Ben de seviyorum. 2012 yılında şairimizin *İbrahim'in Beni Terketmesi* adlı şiir kitabının T.S. Eliot'un kurucusu olduğu Poetry Society tarafından yılın en iyi çeviri kitabı seçilmesine şaşmamak gerekir. İstanbul-Londra arasında uçan bir kuş yaşıyor ve dünyayı dolaşıyorsa bilin ki o Bejan Matur'dur. Bugüne kadar 9'u şiir, toplam 11 kitap yazmış. Belki daha fazladır. Kendi şiirlerini okuduğu *Yedi Gece* adlı şiir-müzik albümü Kalan Müzik'ten yayınlanmış. Yazmaya, üretmeye devam ediyor. Karıncaların duasıyla büyüyen azize bir şairin yüreğinden dökülen bir ses onunkisi. Suyun ve külün diliyle yazıyor. Çöl olanın sızısını duyarak. Taşlarla konuşuyor. Cemal Süreya "yırtılan bir ipek sesiyle" der ya; şair Bejan Matur derin bir yarayı taze tutarak inşa ediyor şiirini. Kâinatın diliyle yazmasının nedeni de budur sanırım. Ölümün dili ve dirim olan o sıcakkanla yazıyor olmalı ki, sadece kalbimize dokunmuyor; kalbimizi yeniden yapıyor! Susmuş, ölmüş, sakat kalmış çocukların gözlerine bakan şiir nasıl da büyük bir tragedyadır görebilene? Kıyamet öncesi ya da kıyamet sonrası bir şiir ile karşı karşıyayız. Huzursuzluğun ve haklı bir direnmenin şiiriyle. Çığlık atmayan, fısıldayan.

Matur, masaldaki hüznü şiir diline ustaca çevirmiş. Şiirlerinden masal sesi geliyor. Onu okurken ağıt müziğini duymamak mümkün mü? Düşünsenize ben bu cümleleri yazarken şiirlerinin sesini içimde duyabiliyorum. Adalara, adaklara sarmalanmış, daha rüya bile görememiş çocukların dağ yalnızlığını duyabiliyorum. Nasıl mı? Şiirlerinden akan, kıpırdayan ağaçlardan, arıların saklanmasından, perilerin kanat çırpışından, gür ormanların canının yanmasından. Duyabiliyorum şimdilik kulaklarım sağır olsa da:

"yaşlı yıldızların tozlarından genç yıldızlar doğduğunda/ gece kımıldar."

Uzun yıllar önce *Tempo* adında aktüel bir dergi çıkardı; hiç unutmam, bir sayısının başlığı "Şiirimizin ağabeyleri genç şairlerin önünü tıkıyorlar" gibi bir şeydi. Orada en azından 5-6 genç şair kardeşim vardı. Aralarında Tuna Kiremitçi ve Bejan Matur'u hatırlıyorum. Onlar hep yazmaya devam ettiler. Çalışan, ilerleyen, yazan ve ısrarını sürdüren zaten kalıyor. Bejan Matur işte bu kalanlardan. Diğer arkadaşları merak ediyorum mesela? Ne kadar iri iri cümleler kurup ahkâm kesmişlerdi. Gerek yoktu aslında ve kimse kimseyi engellemiyordu. Bu anlamda da şair Bejan Matur kardeşimle gurur duymak müthiş bir esenliktir benim için. Sahi, orada birkaç 'şair' kardeşimiz vardı, ne yapıyorlar şimdilerde acaba? Her ruh şiir yazamıyor ve yeryüzü bilgisine yanaşamıyor. Şair bakın ne diyor: "*yalnızlık/ yırtılmış sesinde bir çobanın/ dağlarda yakalar insanı...*"

Matur, ömrü boyunca şiir ve yazı yazacak olanlardan. O kadar çok dizesi var ki alıntılamak istediğim, bir tanesini hemen paylaşmalıyım burada: "*annem 'şu ağacın gölgesinde soluklanayım, çok sürmez ölürüm' dediğinde, ermişin mezarı kıpırdadı.*" Sanki Kızılderililer şu sözü şairimiz için söylemişler: "Tanrı taşta uyur." Onun şu dizelerinde imge sanatının güzel bir örneği olmasının yanı sıra, müthiş bir öngörünün disipline edilmiş halini gördüm: "*ruh, çölünü büyüten bir yılan gibi süzülürken/ annemin ellerinde koyulaşan damarları saydım.*"

Kayın ağaçlarının altında yaşayan bu şiirlerde ölüm duygusunun baskın olduğunu hissediyorsunuz. Atını koşturmuyor hiç. Atı siyah yelelidir. Ölü gövdelerden çıkarak yazılan bir şiir bu. Biz sabah kahvaltısına hazırlanırken, susmayan bir ölü gövdeler resitali. Kolay değil elbet, toprağın kalbine yazılan bir şiirden söz ediyoruz. Toprağa gömülmeyip, yeryüzünü dolaşan bir turna kuşunun nefesinden. Canı acıdığından değil, gövdesi düpedüz yandığından. Taşların duasıyla dans eden, tütsü kokan bir dağ, o dağ ki, "*oğullarını yemiş, kolu yok kiminin, kimi kör.*" Hatırlamakla yüzleşmek arasında sıkışmış, örselenmiş bir coğrafyanın sesi var bu şiirde. Her dizesiyle yurtları elinden alınmışların kısa metrajlı filmini çekiyor! Çünkü söyleyecek sözü var. Dünyaya bir 'söz' olarak gelmiş. "*Çocukluğunu tanıyan eski dostu kaplumbağa*" elbette biliyor bunu. Bejan Matur'un *Ayın Büyüttüğü Oğullar* adlı şiir kitabını okuyorum. Ve bu kitabının özeti şimdi yazacağım şu dizelerinde saklı duruyor: "*kardeşlik eski bir masalın bilgisinde kaldı/ kardeşlik acımaydı...*" Şiire ideolojik bir gözle bakmak yerine öncelikle o şiirin şiir olup olmadığına bakmayı tercih edenlerdenim. Bir şairin şiir poetikası ruhumu titretiyorsa o şairin şiirleriyle ahbaplık kurmak isterim. Siyaset bilimcisi, sosyolog, akademisyen olmadığım bilinir. Bu yüzden şiirdir önceliğim. Bir şairin şiirleri beni insanlık, kardeşlik ve sevgi iklimine götürsün isterim. Yazdığı şiirler ruhumu sarssın, didiklesin, ısıtsın isterim. Sığ ve yüzeyde kalmak yerine, şiirin derinlerine inmek, iyi şiirlerle nefes almak isterim. Yani, "Şiir benim açımdan bir dünya görüşü, hakikatle olan ilişkimin özel bir biçimidir. Bu açıdan bakıldığında, şiir, insanlara hayatı boyunca eşlik eden bir felsefedir," diyen Andrei Tarkovsky tadındayım. Aslolan şiirdir benim için. Her şairin şiirlerinden bir şeyler öğrenmeye çalışıyorum. Hakikatin gözükmediği, şefkatin ve masumiyetin kaybolduğu bu acımasız çağımızda, ahkâm kesenlerden uzakta, şiirdeki iyilik ve incelik duygusunu hâlâ arar dururum. Şairden değil, şiirden yanayım.

Bejan Matur'un yazdıklarına da bu düşünceyle yaklaştım ve şiirlerinden yeryüzünü kuşatan sevgi kokusunu aldım, onlarda başka bir doku gördüm. "Dünyayı bir yabancı gibi yaşamak" isteyen, rüzgârla konuşan ve "mahcup bir kucaklaşma" halinde 'dünya telaşına' düşmemeye çalışan bir şair o. Toprağın nefesiyle yazan bir şair! Kâinatın sesini kalbiyle duyan bir şairin şiirleri tam da bu sebeple sahici oluyor, okurun kalbine değiyor.

Kitaplarını itina ile okuyorum. Sanki 'bu kitabımı okuyorsan sakın elimi bırakma' diyor okuruna! *İbrahim'in Beni Terketmesi* adlı kitabı kendisine yazdırılmış gibi, bir 'vahiy kitap' gibi okunuyor. Bu dünyadan başka bir dünyaya yazılmış, tersten de söylemek istersek, ilahi bir dünyadan, hakikatli olanın sesiyle yorgun ve yaralı dünyamıza yazılmış gibi. Kendine ait bir felsefesi var kitabının. İlahi olanın dünyaya söylemek istediği bir ses! Ağıt sesi geliyor duymayan kulaklarıma. Yaz günlerinde yas sesi taşıyor. Ne kadar derin geldi bana: "*insanın insandan kaçışı su gibi olur, başka bir toprakta izi kalan.*" Şadırvanda birikmiş kadim bir ses bu; "*çocukluğa veda edip yaşlandık*" demesi hüzünlendiricidir. Bu kitabını okurken Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* kitabı geliyor aklıma. Bakın, Bejan da bir yerde diyor ki, "*çocuğun uykusu Allah'a o kadar yakın./ Bir kara deliğin ölüm sesinden söz ediyorlar.*" Saf bir su gibi kirlenmemiş, tertemiz bir çocukluk dili kullanıyor Matur. "*Ağaçlar yalnızlık, yapraklar fısıltısı kâinatın*" derken hepimizin zaman zaman esirgediğimiz kalbimizin o sahici, derin bilgisi, bilgeliğiyle konuşuyor.

Yani demeye çalıştığım; *İbrahim'in Beni Terketmesi* kitabını dilerseniz bir roman, dilerseniz ruhu acıtan bir masal gibi okuyabilirsiniz. Her türlü okumaya açık. Bejan Matur köklerini asla unutmayan bir şairimizdir. Şimdi Sezen Aksu geldi aklıma nedense? Bir gün bana yazdığı bir mesajda yeni albümünün adını *Kökler* koyacağını söyleyip, "*Ne dersin Engin?*" diye sorduğunu asla unutmam. Ben bu adı müthiş olumlarken, albüm *Kuzey Yıldızı* adıyla çıktı sanırım. Burada vurgulamak istediğim *kök* kavramıdır. Köklerinden kopmadan, lirik olanı ıskalamadan derdini derin söyleyebilmek isteği ve yeteneğidir.

Kitaplarını okumaya devam etmek ve yazdıkça daha çok yazmak istiyorum. Şiirlerinden, hayata karşı o samimi duruşundan enfes, lirik bir eylem çıkardım. Çıkarsama diyebilirim belki buna, ya da kendiyle hayat arasında kurduğu dinamikler can yaşatıcı olması yanı sıra hakikatle arasında kurduğu o diyalektik bağ nasıl da sahici. O bir yurt, yurttaş, şiirdaş ve şairdaşımdır. Kardeş sesim, kardeş şairimdir vesselam! Aynı bahçenin, aynı annenin sesinden süt emmiş şairlere selam vermenin zamanı mıdır? Elbette! Neden mi? "*Aynı rüyada ilerleyin/ Aynı bahçe/ Aynı anne/ Aynı İbrahim tanrısını bilecek olan...*"

Masal ve mesel arasında sabır bahçesi olmuş bir kalbin söylediklerine ayna tutuyor şair. Masumiyet diyor. "Bahçede unutulan masumiyeti" koruma altına almak istiyorsunuz. Ağıtlar, meseller, tavaf ediliyor bu şiirde ve siz okurken ruh kimyanız değişiyor. Sizi başka bir şiirin diline davet ediyor. Sanki şiire başka bir kanaldan akarken, kendisi olurken, "âdemin yalnızlığını" "yedi gecede" buluşturabiliyor. Bence şu dizesini kimse hafife alamaz, söylemiş işte: "*Bir şair öldüğünde bir dil tanrı katına yükselir.*"

Şair Bejan Matur yaradılışı yorumluyor. Daha nice şiirler yazarak, yazma haccını yine de tamamlamış olmayacak. Zira bunun bir yolculuk olduğunun bilincinde olarak yazıyor ve yaşıyor. Kötülük ve zulüm dünyayı terk etsin istiyor. Kaplan, melek ve pars yakın arkadaşlarından. Siyah bir şehre kardeşliğin renkli sineması gelsin isteyenlerden. Kadim masal ve dualardan gelmiş bu şiirler bize ayna tutuyor. Günlük, konuşma dilinin nasıl şiir diline dönüştüğüne tanık oluyoruz. Şiirlerini kesintiye uğratmamış, varlığını ve şiirdeki etkisini sürdürmüş bir şairimiz. 'Şairlerin' hızla çoğaldığı ama iyi şiirlerin azaldığı her dönemde kendi şiirini yaşatmayı ve adından söz ettirtmeyi başarıyor Bejan Matur. Şiirlerinin en dikkat çekici özelliği de dil oyunlarına ve gereksiz kafiyelere yer vermeyişi. Şiirinin kendi iç sesi ve müziği o kadar sahici ki, bu bile bir şiir okuru olarak bana yetiyor. Acısı hiç dinmeyen bir yaranın dilinde ısrar etmesi bundan. Haydar Ergülen'in de dediği gibi: "Kinli değil, sabırlı ve vakur bir şiir Bejan Matur'un şiiri." Derken *Rüzgâr Dolu Konaklar*'dan geçerek, *Doğunun Kapısı*'na varıyorsunuz. *Kader Denizi*'nde çağın tragedya dili konuşuyor. Dağların ardını görüyorsunuz. Füruğ Ferruhzad yan bahçeden şiir komşusudur, Sohrab Sepehri'yle lirik bir nehir kıyısında buluşup birbirlerine şiirler okumuşlar mıdır bilemem ama içinde bir dağ kederi gömülü bu biliniyor. Bejan Matur, rüya sokaklarında çok dolaşmış, buruk ama yaşsız bir tanrıçanın elinden tuttuğu, kendi kanatlarını her gün kendisi yapan şiir kardeşimdir. Yüzüne dikkatle bakın, eşsiz bir dağ manzarası akıyor. Dağ yorumcusu, ağaç okulu olmuş kalbine bakıyorum.

Bir okur olarak şiir yazan kalemini kardeşlik ağacından yonttuğunu düşünüyorum. Dünyanın ve hiçbir insanın ve dahi çocukların incinmemesinin dua dilini mırıldanıyor. Dedim ya; kalbiyle yazıyor, bir derdi var, derdiyle yazıyor. Yalın ve büyülü bir dille.

Dünya Güzeldir Hâlâ kitabını okuyorum. İğde kokusu ve kekik çiçekleri arasında ışığın bükülmesine eğilen bir kalple yazıyor. Yolda olmaya, hep yürümeye talip bir yolcu gibi yıldızlara bakarak yazıyor. Masalcı ama asla hikâye geçmiyor. Kırlangıçları neden sevmesin ki? Bahar sevinci kalp kuşları onlar. Ağzında hep bir gelincikle dolaşması bundan!

Melek kanatları tamircisi olmuş. Işığın özgürlük dükkânında çalışan şiir emekçisi ve gümüşten bir merdiven taşıyor yanında. Söylüyor işte: "*sırlarla dolu ve karanlıkla sarmalanmış bir pıhtı insan*."

Bilge bir ruhla yazdığı *Dünya Güzeldir Hâlâ* adlı kitabı ısrarla yağan bir yağmurun gururunu hissettiriyor okuruna. Işığın ve hiçliğin varlığı soluksuz bir hüzne dönüşürken, birden anlıyorum bu kitabının köklerine kadar uzanan toprağın canlı senfonisini. Kitabının sonlarına doğru gelirken bana yeni bir kulak cihazı uzatılıyor ve ben duyabiliyorum artık yıldızların yeryüzüne indiğini ve "çiçeklerin şahlanışını."

Sonra bir derviş selamlıyor sizi. Kitabındaki müzik sesi giderek uçuyor, saflığın ve sorular soran aynaların sırrına karışmış olarak. Sabrın diliyle dünyanı selamlayan bir semahla dönüp duruyorsunuz.

"*benim dönüşüm/ hakikat bildiğim/ o saflığa/ aldanışsa eğer/ evet söylüyorum: ey yanılgı ne güzelsin!*"

Bejan Matur'un şiirinden öğreniyorum; gölgelerin de bir dili olduğunu, affetmeyi ve birer tozdan ibaret olduğumuzu. Ve acının elbette gizli bir hayatının olduğunu. Şiirleri şimdilik burada bitiyor. Ama hafızamda kalan, *Dünya Güzeldir Hâlâ* adlı eşsiz senfoni kalpte yaşamaya devam ediyor.

Rabia Kesepara
İNCİ AYDIN ÇOLAK İLE SÖYLEŞİ

Disiplinlerarası ilişkiler belki mekânlar çevresinde sürmüyor artık.

İmge ve İmaj - Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil, İnceleme, Corpus Yayınları



İnci Aydın Çolak

İnci Aydın, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı'nda 2017 yılında *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Resim ve Edebiyatta Paylaşılan Ortak Dil* başlıklı teziyle doktora derecesini aldı. Doktora tezinden hareketle hazırladığı İmge ve İmaj - Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil adlı çalışması 2019 yılında kitap olarak basıldı. İnci Aydın'ın bu kitabı ile edebiyat ve resim ilişkisini daha yakından inceleyebiliriz. Kitapta, Tanzimat döneminden 1960'lı yıllara kadar resim ve edebiyatta sanatçıların bakış açıları ve düşüncelerini görmekteyiz. Birbirinden farklı edebiyat dönemlerinin kronolojik sıralamada yazılmış olması dönemin şartları ve sanatçıların düşünce yapısını ortaya çıkarmıştır.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde, savaş yıllarında, erken Cumhuriyet döneminde, 1940 ile 1960 yılları arasında ve sonrasında olmak üzerinde, kitapta altı bölümde resim ve edebiyat ilişkisi inceleniyor.

Tanzimat dönemiyle resimdeki kavramlar romanda da görülmeye başlamıştır. Perspektifli resim ve Batılı edebiyat tarzı Türk sanatına katılmıştır. Fakat Batılı edebiyat tarzı benimsenmiş olsa bile geleneksel dünya görüşü varlığını sürdürmüştür. Perspektif, resimde bir derinlik algısı yaratmaktadır. Bu yüzden perspektifin romanda görülmesi pek kolay olmamıştır. Bu dönemde resimlerden esinlenerek şiirler yazılmaktadır. Roman ve öykülerden yola çıkılarak da resimler yapılmaya başlanmıştır. Bunların en önemli örneklerinden biri Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı için Halil Paşa'nın yaptığı resimlerdir. İnci Aydın'a göre, bu dönemin edebiyatçılarından bazıları resim de yapmış, yazıyla ifade edemediklerini tuvale yansıtmışlardır. Tanzimat döneminin kapsamlı bir şekilde yazılması okuyucunun resim ve edebiyat ilişkisinin başlangıç noktasını daha iyi anlamasını sağlıyor.

Sanatçıların toplandığı mekânları alt başlık olarak ele alan İnci Aydın, her dönemde sanatçıların rahat edebildikleri farklı mekânlarda bir araya geldiklerini anlatmıştır. Aydın'a göre önemli olan benzer bir duyuş ve düşünüşte olan sanatçıların rahat edebildikleri bir ortamın kurulabilmesidir. Farklı dönemlerde ve ortak mekânlarda toplanılması sanatta ortak bir düşünce yapısının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

II. Abdülhamid'in padişah olduğu dönemde ülkede baskıcı bir ortam vardır. Özellikle edebiyatçıların üzerindeki etkisi büyüktür. Bu yüzden sanatçılar açık alan yerine evlerde, kapalı ve denetlenmeyen alanlarda toplanmaya başlamışlardır. *Servet-i Fünun* dergisinin çıkması ile birlikte romanda betimlemeler daha detaylı ve ustaca yazılmaya başlanmıştır. Böylece resimdeki perspektif, romana daha detaylı dahil olmuştur. Bu dönemde şiirler dolaylı yoldan yazılmaktadır.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla sanat tarihinde de dönüm noktaları yaşanmıştır. Kitapta, savaş yıllarında sanat ve toplumun bu zorlu dönemde nasıl bir ortam oluşturduğu anlatılmaktadır. Sanatçıların bir araya geldiklerinde tartıştıkları konuların savaş yıllarıyla birlikte değişim gösterdiği yazılmıştır. Kitabın önemli bölümlerinden biri de kadınların Türk sanatı ve toplumunda modernleşme sürecindeki etkisi. Tanzimat'tan 1940'lı yıllara kadar modernleşme sürecinde kadınların iç dünyasındaki değişimler, dış dünyaya açılması ve tüm bunların yaşam tarzına yansımaları ele alınmıştır. Kadınların sanatta önemli bir konumda yer aldığı dönemleri anlatan İnci Aydın, yaptığı bu çalışma ile kadınların nasıl değişimler geçirdiğini resim ve edebiyat örnekleri ile göstermiştir. İmge ve İmaj'ı okumaya başladığımda o dönemleri anlamaya ve sanatçılarla empati kurmaya çalıştım. Sanat tarihi muammalarla dolu-

dur ve günümüzde hâlâ tartışılmaktadır. Belirsizliklerin çok olduğu bu dönemler İmge ve İmaj - *Türkiye'de Resim ve Edebiyatta Ortak Dil* gibi çalışmalar sayesinde günyüzüne çıkmaktadır.

• *Sizi daha yakından tanımak isterim. Kendinizden ve meslek hayatınızdan biraz bahseder misiniz?*
–Tabii. Kendime dışardan bakabilecek miyim görelim. Öncelikle 20 yıllık eğitimciyim. Mesleğe ilk başladığımda kulağa ne kadar da uzun gelirdi. Tam 20 yıl. Şimdi bu meslekte hızın, öğrencilerle, birlikte ortaya koyduğumuz işlerle arttığını biliyorum. İstanbul Edebiyat mezunuyum. Sonrasında ilk yüksek lisansımı Marmara Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı'nda yaptım. Fakat şuna inanıyorum ki benim hayatımdaki asıl dönüm noktası Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi / Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat bölümünde ikinci yüksek lisansımdır. Arayışımın biçimlenmesi buradaki hocalarım sayesindedir. Birikimleri, eleştirileri ve kazandırdıkları özgüvenin bir eşi daha yok diyebilirim. Ne mutlu bana ki, doktora tezim hocam Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu'nun editörlüğünde basıldı ve şimdi hocalarımın bulunduğu bölümde ben de hocayım.

• *Kitaplarınızı yazarken bir ilham kaynağınız veya örnek aldığınız bir yazar var mı?*
– Kitaplarımı yazarken aslında kendi tarzımı yaratmaya ve bunu yaparken aklını bağımsızlaştıran yazarları kendime örnek almaya çalışıyorum. Çok büyük laflar etmeden büyük laflar söylemek ya da iddialı olmadan iddialı olmak gibi. Sait Faik, Orhan Kemal, Özcan Ergüder, Burcu Pelvanoğlu, Nilüfer Öndin, John Berger hem yalınlıkları hem de güçleriyle beni çok etkilemişlerdir.

• *Edebiyatın en güzel yıllarına hasret kaldığımız bir dönemde yaşıyoruz. Siz de bu dönemde edebiyatın unutulmayan sanatçıları ve eserlerinden oluşan yeni bir bakış açısı yarattınız. İmge ve İmaj adlı bir kitap. Resim ve edebiyatta ortak dil olarak ortaya çıkardığınız bu kitabı biraz anlatır mısınız?*
– Ben edebiyatı çok severek okudum, sanat tarihini de öyle. İkinci yüksek lisansım sırasında Türk resminde pek çok örneğin, dönemsel olarak benzer romanlar, öyküler ve şiirlerle ilişkili olduğunu fark ettim. Resim ve edebiyatın malzemesi çok farklı gibi görünse de benzer yanları daha çok. Resim ve edebiyatı ilişkilendirmek, bağlantılandırmak kısmı yeni bir bakış açısı gerektiriyordu. İmge ve İmaj sözcükleri aslında birbirinin simulakrı, aynı şeyi farklı araçlarla ama yine de sanatla ifade ediyorlar. Çocuk işçi sorunu 1940'larda hem resim hem edebiyatta sıklıkla ele alınıyor. Çünkü bu sorun çok yaygın ve sanatçı da çevresine duyarlı kişi, bu olumsuz durum resim ve edebiyata birlikte yansıyor. Dolayısıyla bizim kültür haritamızı yansıtıyorlar. Kitabıma Tanzimat'la başladım, çünkü perspektifin resim ve edebiyatta girişi bu dönemle başlıyordu. 1960 sonrasındaki kopuşlarla devam ediyor.

• *Sanat tarihinin farklı bakış açılarının bir arada olduğu bu kitap sayesinde resim ve edebiyatın kronolojisini yakından inceleyebiliriz. Kitabı okurken geniş ve kapsamlı araştırmalar yaptığınızı düşünüyorum. Bu araştırmaları yaparken zorlandığınız zamanlar oldu mu?*
– Yaklaşık dört yıllık bir çalışmanın sonucu olsa da hiç zorlanmadım. Hep birbirini doğurdu bulduklarım. Farklı kapılar araladı. Birbiri içinden geçilen odalar ve koridorlarla dolu kocaman bir bina. Sadece, tezimi verdiğimde, daha elimde çok fazla döküman vardı ve bu dökümanlarla 1940 Kuşağı'nı yine resim edebiyat ilişkileriyle ele alacağım bir başka kitaba kaynaklık etti. Şimdi bu kitabın hazırlığındayım. Hani derler ya, ölmeden önce ne yazmak isterdiniz: İmge ve İmaj derim. Şunu da söylemem gerek. Daha girilmedik yeni odalar ve koridorlar var.

• *Bir de sanatçıların toplandığı ortak mekânlar var. Bu mekânları detaylarıyla yazmanız okuyuculara önemli bir katkı sağlıyor. İstanbul, resim ve edebiyatta önemli şehirlerden biri. Sizce edebiyat ve İstanbul arasında nasıl bir ilişki var?*
– İstanbul kültür başkenti. Güzel Sanatlar Akademisi, Darülfünun, Bab-ı Âli burada. Sanatçıların bir dönem gözde mekânlarının bulunduğu Beyoğlu burada. Geçmiş ve gelecek arasında bir köprü bence İstanbul. Tevfik Fikret'lerin, Agop Arad'ların, Sait Faik'lerin mekânı İstanbul. Yaşayan sanatın mekânı, ilk özel galerinin açıldığı yer.

• *Kitabınızda severek okuduğum bir diğer konu ise kadınların sanata olan etkisi. Tanzimat döneminden 1940'lı yıllara kadar kadınların modernleşme sürecini yazdınız. Size göre Türkiye'de bu süreç sanatçı kadınları nasıl etkiledi?*
– Bu çok kapsamlı bir konu. Modernleşmenin resim ve edebiyata yansıması çoğunlukla kadın bedeni üzerinden biçimleniyor. Kadın fiziksel ve zihinsel olarak Cumhuriyet'in ilanıyla radikal bir dönüşüme uğramakla birlikte, Tanzimat yıllarında Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında kadınlar arasında eşitlik düşüncesinin filizlendiğini görüyoruz. Sonra Mihri Hanım'ın girişken ve mücadeleci tavrı, Emine Semiyye'nin savaşın kadını nasıl sıradan bir seks işçisine dönüştüğünü göstermesi ve genel ahlak yargılarının sorgulanması çok önemli adımlar. Kadının ekonomik özgürlüğü en önemli konulardan biri. Kadın bunu elde etse de evdeki düzeni aksatmamaya özen gösteriyor. Yani ekonomik özgürlük de, evdeki işler aksamadığı sürece onaylanıyor. Ataerkil toplumun yansıması bu anlamda durmadan karşımıza çıkıyor. Erkeklerin bu duruma adapte olması zaman alıyor. Hatta çoğunlukla olamıyorlar.

• *Hem şair hem de ressam olan yetenekli ve önemli insanları nasıl tanımlarsınız?*
– Hep bir arayış içindeler ve bilgiye açlar. Evreni ve kendilerini sanat ekseninde tanımlarken, üretimleri ilham verici çiçekler açıyor. Bu bazen resimle bazen şiir ya da öyküyle gerçekleşiyor. Ya da Kant'ın dediği gibi "Aklını özgürce kullanma cesaretini gösterenler" onlar.

• *Son olarak Türkiye'de resim ve edebiyatın birbiriyle olan ilişkisi sizce postmodern dönemde nasıl devam ediyor?*
– Disiplinlerarası ilişkiler belki mekânlar çevresinde sürmüyor artık. Beyoğlu'nun çoraklaştığını düşünürsek, hangi sanatçı gelip nerede oturacak? Ama farklı arayışlar ve bugünü sanatçının anlama çabası galeriler çevresinde başka işlerin oluşumunu sağlıyor. Bu sefer, karşımıza tuvalin yağlıboya yüzeyinden başka şeyler çıkıyor, yerleştirmeler, videolar, minyatür... Bu yıl gerçekleşen Ak-Sayanlar sergisi yazar, yönetmen, şair ve sanatçıların birlikteliğinden oluşuyor sözgelimi. Sekiz farklı buluşma ve hepsi bir sanatçının metniyle ilişki içinde. Bu ilişkilerin bugünün sanatçısı tarafından da biçim değiştirerek sürdüğünü görebiliyoruz.

Öykü Gizem Gökgül

Ay Işığı, Akın Aksu

Roman, Doğan Kitap

**Bu yazı, kitapla ilgili bazı sürprizleri açık etmektedir.*

Akın Aksu, Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* filminin ortak senaristi olarak adını duyurmuştu. Bunu Şubat 2019'da Doğan Kitap'tan yayımlanan *Bir Taşra Köpeği* adlı romanı izledi. Aksu'nun son romanı *Ay Işığı* bu yıl Mart ayında raflarda yerini aldı. *Bir Taşra Köpeği*'nde anakaraktere farklı profillerde birçok karakter eşlik ederken, *Ay Işığı* ise biri Öğretmen diğeri Müdür olmak üzere iki karakter arasında geçiyor ve onların birlikte çıktığı bir yolculuğu konu ediniyor. İki romanın ortak yanıysa, ağırlıklı olarak diyaloglardan oluşması.

Üslup

Bir Taşra Köpeği mekân ve zaman açısından da çeşitlilik arz ederken, *Ay Işığı*'nın büyük bölümü tek mekânda –bir arabada– ve tek gecede geçiyor. Tek mekân filmlerinde izleyicinin ilgisini ayakta tutmak nasıl zorsa, bu roman da benzer bir risk taşıyor. Ne var ki, Aksu atmosfer yaratırken, ayrıntıları kullanma şeklinden güç alıyor. Gözlem yeteneğini ortaya koyan bu tarzla, söz oyunlarına veya benzetmelere değil nokta atışı betimlemelere başvurarak, okurun zihninde bir film sahnesi oluşturuyor. Ceylan'ın onunla çalışmasına şaşmamalı.

Bir Taşra Köpeği'nde aforizmaya göz kırpan cümleler yer yer bulunsa da, *Ay Işığı* bu tip cümlelerden görece arındırılmış bir yalınlık taşıyor. Yazar yine konuşma dili kullanmasına rağmen okurdan, gündelik hayattaki sıradan tepkilere dair bir alt metin okuması talep ediyor. İlk başta romanın basit bir yolculuktan ötesini anlatmadığı düşünülebilir; gelgelelim, özünde kapalı bir metin söz konusu. Eser tam da bu yapısı nedeniyle, meselesini, alıntı yapılabilecek veya altı çizilebilecek cümlelerle doğrudan sunmuyor; bunun yerine, herhangi bir cümleyi metnin genelinden ayrı tutmadan, bütüne dair bir okuma gerektiriyor. Sanki anca Öğretmen ile Müdür yolculuklarını tamamlayıp hedeflerine vardığında, okur da romanın ne dediğine tam anlamıyla vâkıf olabiliyor. Belirsizliğiyle bu yolculuk, hayatı mı temsil ediyor?

Karakterler

Bir Taşra Köpeği'nde toplumun farklı kesimlerinden karakterler varoluş, tarih, tanrı, devrim, adalet gibi birçok kavramı tartışırken, *Ay Işığı* sadece varoluşa dair iki kişilik bir sohbet. İlk romandaki sosyolojik perspektif, burada yerini felsefi olana bırakıyor. İki romanda da karakterler, isimleriyle değil meslekleriyle ön plana çıkıyor. Bu hem taşranın ruhunu hem de insanlar (erkekler) arasındaki hiyerarşiyi yansıtması açısından, yerinde bir tercih olduğu izlenimini bırakıyor.

Bu iki meslek rastgele bir seçim mi, yoksa bir metafor olabilir mi? Müdür arabayı kullanıyor, Öğretmen'i hedefe taşıyor ve bilmediği bir yolda ona kılavuzluk ediyor. Müdür, mesleğine uygun şekilde, yöneten konumda. Ancak bir ihtiyacı nedeniyle yola çıkmak isteyen Öğretmen gibi görünse de, bu yolculuğa asıl ihtiyacı olan "hiçbir şey için geç kalmadığına dair teselliler" (s. 122) arayan Müdür değil mi? Bu deneyimden ders alarak çıkan kişi de sonuçta Müdür olduğundan, Öğretmen de öğreten konumuna geçmiş oluyor. Bu bağlam, yönetmek ve öğretmek arasındaki gerilim üzerine bir okumaya da kapı aralayabilir.

Birbirine zıt gibi duran iki karakterden Müdür ayakları yere basan ve sorumluluk sahibi, Öğretmen ise umursamaz bir imaj çiziyor. Ancak onlar yol aldıkça, bu zıtlıkların köşeleri yumuşamakla kalmıyor, karakter özellikleri ikisi arasında adeta yer değiştiriyor. Örneğin başta, normalde hep uyuyan (hareketi sınırlı olan) yola çıkmak isterken, hep çalışan (hareketi daha fazla olan) yola çıkmak istemiyordu. Gelgelelim, molada hep uyuyan geziyor, hep çalışan ise uyuyor. Nitekim romanın sonunda iki karakter, sürücü ve yolcu koltuklarında yer değiştiriyor. Hatta sigaradan rahatsız olan ile olmayan fikir değiştiriyor. Mekân değiştikçe, önce eylem, sonra tavır değişiyor.

Tahlil

Kış kıyamet bir havada, otoban yerine kestirme diye seçilen daha tehlikeli dağ yolunda, geceleyin yapılan bir yolculuk. Üstelik gittikleri yoldan daha önce sadece biri geçmiş, o da seneler önce. Mekân nedeniyle hareket sınırlı olsa da, dışsal olarak arabanın hareketine içsel olarak karakterlerin manevi hareketi, dönüşümü eşlik ediyor. Onlara yol göstererek, iki hareketi mümkün kılan unsur ise *ay ışığı*.

Gündüz Vassaf'ın *Cehenneme Övgü* adlı deneme kitabı "Geceye Övgü" bölümüyle şöyle açılır: "Gece, düzen güçleri uykudadır. Bürokrasi, askeriye, okullar, polis, kısacası yaşamamızı düzenleyen tüm güçler uykudadır" (s. 16). Bir sonraki paragraf ise şöyle devam eder: "Gün ışığı içimizdeki teslimiyetçiliği ortaya çıkarır, ama geceleri kendimizi daha özgür hissederiz" (s. 17). Çünkü karanlık, denetimi zorlaştırır. Ve başka bir paragraf da şöyle der: "Gün boyunca dikkatimizi, ışığın, renklerin, devinimin hizmetine sunarız. Neye dikkat edeceğimizi belirleyen, düzen güçleridir" (s. 21). Oysa günün, koşullandırarak ve özgürlüğü kısıtlayarak kendimize karşı kör eden ışığına karşın, geceyi delen ay ışığı altında gözlerimiz faltaşı gibi açılır; ay ışığı sadece ilerlememize hizmet eder, gözümüzü almaz. Ay ışığı, karakterlerin kendi karanlığına, kendi içlerine tuttukları bir fener gibidir. Yol boyunca Öğretmen ile Müdür'ün karşısına çıkan diğer ışıklar ise yolu daha da aydınlatarak onların gerçeği görmesine yardımcı mı oluyor? Yoksa onların gözlerini alıp dikkatlerini dağıtarak gerçeği görmesine engel mi oluyor? Belki de gerçeğin başka bir yüzü *de* olabileceğini ima ediyorlar. Ve bütün bu kar beyazlığı, etrafı temizliyor mu, yoksa kiri mi saklıyor? Kitapta kavramların çoğu zıddıyla beraber var oluyor. Bu açıdan da, hayatı imliyor.

Yolculuktaki en can alıcı sohbetin dağdaki şelalede, yine "hareket" içeren bir yerde gerçekleşmesi; yolda olma, yani eylem halini kutsar gibi. Ne var ki, o noktada rüya ile gerçek de birbirine karışıyor. O sohbet bir rüya mı? Yoksa gerçek mi? Bütün yaşananlar için de sorabilecek bir soru değil mi bu? Gerçekten hatırladığımız gibi mi yaşadık? Yazar, Öğretmen ile Müdür'ü öyle yorgun, uykusuz ve yeri gelince uyuklar şekilde, atmosferi ise öyle tekinsiz ve belirsiz veriyor ki, ikisinin yaşadığı gerçek değil rüya da olabilir. Yoksa Öğretmen, Müdür'ü bu yolculuğa çıkma nedeni konusunda –bir anlamda– kandırdığı gibi, yolculukta



Akın Aksu

yaşananları yanlış hatırladığı konusunda da mı kandırıyor? Hikâyeyi, bir nevi kişisel tarihlerini yeniden mi yazıyor?

Öğretmen yolun sonunda, amacından, yani araba almaktan vazgeçiyor. Yol metaforu, hayatın kendisi veya hayatta varılacak bir hedef olarak okunabilir. Mesele, varılacak nokta değil yolun kendisi. Ve de yol bittiğinde bizim ne yapacağımız, ne tepki vereceğimiz. Öğretmen, vardıktan sonra hedefinden vazgeçişiyle, hayatta hedeflerin değil de o hedeflere ulaşma çabasının, o çabayla geçen sürecin, başka bir deyişle anların önemine vurgu yapıyor. Sanki biraz da şunu diyor: Her şeyin her daim makul bir nedeni yoktur, bazen anlık duygular ve arzular karar aldırır. Yolculuğun sonunda "buraya kadarki kısım unutulmayı hak ediyor" diyor Öğretmen (s. 131). Demek ki, buradan sonraki kısım, artık bir hedef içermeyen kısım unutulmayı hak etmiyor.

Müdürün çıkışıyla sorarsak, "Bunca badireden sonra mı?" "Şimdi burada mı geliyor aklına vazgeçmek?" (s. 129). Bir şeye ulaşmak için ne kadar uğraşsak da, insan değişken bir varlıksa, ulaşmaya en yakın noktadayken bile her şey vazgeçilebilir değil midir? Üstelik görünürdeki amacın arkasında başka bir amaç olduğunu dillendirmiyor mu Öğretmen, "Kasabadan uzaklaştıkça kendime geliyorum" diyerek (s. 131)? Kasabadan bir kaçış, kendinden bir çıkış bu ama nereye, neye doğru? Öğretmen ile Müdür birbirlerine şaka yollu eleştiri okları fırlatsa da, birlikte ama yalnız iki yabancı gibiler; birbirlerini tanımak, birbirlerine temas etmek ve göründükleri gibi olmadıklarını keşfetmek, bu yolculuğun asıl/gizli amacı.

Aksu, *Ay Işığı*'ndaki diyaloglarda tekrarlara sık sık başvuruyor; aynı şeyi, yapı ve içerik olarak birbirine benzeyen müteakip iki cümleyle ifade ediyor. Gündelik hayatta, söyleneni vurgulamak için böyle tekrarlara başvurulur fakat kitapta bu tip ikilemeler o kadar çok kullanılıyor ki bunun altında bir anlam aramamak mümkün değil.

"'İyi öyleyse' dedi adam başını sallayarak, 'öyleyse iyidir.'" (s. 109)

"'Senin adına konuşursak doğru' dedi Öğretmen, 'keşke çıkıp gezseydin uyumak yerine o zaman.' 'Şimdiden pişman oldum bile' dedi Müdür, 'bu üşengeçliğin de kahredici bir tarafı var maalesef.' 'Senin adına konuşursak doğru' diye yineledi Öğretmen, 'dediğim gibi uyumak yerine çıkıp gezseydin biraz keşke.'" (s. 118)

"'Farkındayım bunun' dedi Müdür, 'farkında olmadığımı zannetme sakın.'" (s. 121)

Bütün bu tekrarlar "(doğru) anlaşılma" isteğinin göstergesi olabilir mi? Karakterler birbirlerini pek umursamıyor gibi görünse ve eften püften konulardan konuşsa bile. Sadece iki kişinin bulunduğu bir ortamda cümlelerin de –minik farklarla– iki kez ifade edildiği düşünüldüğünde, söz düzeyindeki ikilik karakter düzeyindeki bir ikiliğin tamamlayıcısı sayılmaz mı? İki cümle ama aynı anlam, aynı mesele. İki karakter ama aynı hayat, aynı sıkışmışlık.

Öğretmen arabayı almaktan gerçekten *sebepsiz yere* mi vazgeçiyor? Araba satın almamayı tercih ederek, o yolu ve bundan sonraki bütün yolları Öğretmen ile Müdür'ün *birlikte* gitmesini garantilemiş oluyor. Biri okula, biri eve hapsetmişti kendisini; küçük bir kasabada, mutsuz ve dermansız. Çareyi, birbirlerinin yoldaşlığında buluyorlar. Önce başka bir araç bulunmayışı, sonra da gece, tehlikeli dağ yolu, kuş uçmaz kervan geçmez yöre gibi zor şartlar yüzünden birbirlerine mecbur kalmaları, onları yakınlaştırıyor. Romanın sonunda artık o kadar da yalnız değiller. Araç satın alma niyetiyle çıkılan araç yolculuğu, onların iletişimine ve bu iletişimle dönüşümlerine araç oluyor.

---

1) Gündüz Vassaf, *Cehenneme Övgü* (çev. Zehra Gencosman - Ömer Madra), İletişim Yayınları, İstanbul, 2001 (alıntılar bu baskıdandır).

Şeref Bilsel

Gör İhtarı, Nisan Erdem

Öykü, Everest Yayınları

"Budapeşte'nin gökyüzünde kayıp bir muhabbet kuşu vardı ve sevgilim beni günlerdir aramıyordu." Bu cümleyle açılıyor Nisan Erdem'in ilk öykü kitabı *Gör İhtarı*. Assos'ta, insandan, sesten, şehrin uğultusundan uzak bir köşede okudum kitabı oluşturan on iki öyküyü. Bu sıcak gökler, yanan orman haberleri altında insanın, okumak istediklerinden ziyade kendini okutan kitaplara yönelmesi serinlik getiriyor. Öykülerin pek çok yerinde kendimi şiirin içine fırlatılmış buldum. Durdum, bazen bir önceki cümleden hız alarak yeniden metnin geçmişine döndüm. İnsanı sıkıştırıldığı, yalnızlığa terk edildiği, eski dünyanın nesnelerinden kopartıldığı yerde küçük bir aralıktan sızarak dış dünyanın tasvirlerine, doğa görünümlerine boğulmadan ruhi portreleri kabartıp anlatan öyküler.

Kaybedileni aramanın sevinci peşinde bir duyarlılık seyahati. Evet, seyahat. İnsanın bakışı bazen baktığına sığmaz; orada mayalanır ve başka yerlere sıçrar. Nisan Erdem ilk kitabında bizi sonunu tahmin edemediğimiz ama anlatımı tesadüfe bırakmayan bir yolculuğa çıkartıyor. Öykülerden birkaçını okuduktan sonra önümüzdeki öykünün bize vaat ettiği yolları kestirdiğimizi sanıyoruz, öyle olmuyor ama. Gevezelik etmeyen tok bir anlatım, bir ucu şiire tam yaklaşacakken geri çekilen bir kararlılık eşlik ediyor bize.

İlk öykü "Eltünt Kuşu" bizi yalnızlıkla buluşturuyor. "*Sevda kuşun kanadında*" gibi. Bu öykü, ne söyleyiş ne yapı bakımından hiçbir benzerlik taşımasa da insani duyarlıkları terk etmemek ve arayış bağlamında beni Necatigil'in *Yıldızlara Bakmak* radyo oyunundaki 'bakmayı terk etmezsen görürsün' duygusuyla birleştirdi. Nisan Erdem öykülerinde –başka bir yoldan, anlatım biçiminden– Sait Faik'in insanı dışarıda bırakmayan yaşama hevesi de var, ama Erdem tasvirlerle etrafı didik didik etmek yerine doğrudan insanı rasat ediyor. Bazen anlatmadıklarıyla, anlatacaklarını açıkta bırakıp görünür kılıyor. Coşkulu ezginin bizi içine aldığı anlamın kederinin altı çizen satırlara da rastlarız elbet: "Güftesi hüzünlü ama bestesi neşeli şarkılara bayılırsın."

Her gün önünden geçip gittiğimiz, gündelik hayatımızın bir parçası olmuş olay ve olguları, yanına tatlı bir ironiyi de iliştirip, bize anlatıyor. Bazen trajik olduğu halde hayatımıza karışmış, fark edemediğimiz durumları öyle sakin anlatıyor ki didaktizm eriyip edebî bir sahada karşılıyor bizleri. Çıkışsızlığa park edilmiş İstanbul'da önce sözcükleri, sonra içini harekete geçirip çıkış arayan, bu arayışı doğrudan göstermese de eski dünyanın halleriyle kıyaslayan bir görme biçimi. Şiirde olduğu gibi öyküde de görme biçiminin belirleyici olduğunu düşünürüm. Bütün olumsuzluklarla donanmış, boğulmuş, çıkmaz sokağı olmayan İstanbul'da 'vur' ya da 'kaç' değil 'gör' ihtarıdır bize eşlik eden… Olgun ve samimiyetimizle konuşan bir bakış.

Herkesin anlaştığı rahat bir söyleyiş bakın nasıl bir felsefi, şiirsel arastaya akıyor: "İnsanların ayakları yeryüzüne basıyordu, benimki ise zamana. Dünyadan düşmem olanaksızdı, oysaki zamandan her an düşebilirdim. Şehrimden çıkıp başka şehirlere, ülkemden çıkıp başka ülkelere, hatta dünyamdan çıkıp başka gezegenlere gidebilirdim. Ama buradan kendi irademle çıkıp nereye gidecektim?"

Nisan Erdem, öykülerden birinde " Kuşları yiyor musun?" diye soruyor. Son öyküsü de şöyle başlıyor: "Seni senden çok uzağa fırlatacak bir öykü ya da roman okumak istiyorsun."

Gör İhtarı eğilip yakından bakılmış bir hayatın bizi terk etmeyen sesleri, ışıkları, uğultusu altında bizim fark edemediğimiz ayrıntılarla, anlatacağının ölçüsünü kaçırmadan göstermek istediğini kararlılıkla gösterenle yüklü.



Nisan Erdem

Murat Tuncel

Mahremiyet, Rupert Thomson

Türkçesi: Ruhiye Erulaş, Roman,
Altın Bilek Yayınları

Maya Morris, *Mahremiyet* romanını cesur bulduğunu belirttiği yazısında, "Cesurca yazılmış romanları severim. Özellikle de tartışmalı dönemler üzerine yazılanları..." diye belirtmiş. Evet, "Rönesans'ın tartışmalı başlangıcı" konusunda cesurca yazılmış bir roman. Ama bana göre sadece konusu nedeniyle değil, anlatım tekniğiyle de cesurca yazılmış bir roman.

Okuyucu bu romanı diğer çağdaş romanları okur gibi okumaya başlasa da sayfalar ilerledikçe romanın anlatım tekniğindeki ayrıcalığı yavaş yavaş kavramaya başlıyor. Bir süre sonra da bu yeni anlatım tekniğinden değişik bir okuma hazzı almaya başlıyor. Rupert Thomson'ın zaman, mekân ve konu üçlemesinin karışımından oluşturduğu bu anlatım tekniği eminim ki dünya romanının gelecekteki anlatım tekniği olacaktır. Bu özelliğinden dolayı *Mahremiyet*'i okuyunca usunuzdaki birçok yerleşik anlatım kuralının kendiliğinden değişeceğini unutmamalısınız. Özellikle de yazma eylemini kendine uğraş olarak seçen yazar arkadaşların bu romanın anlatım tekniğine daha dikkat etmelerini öneririm. Çünkü bu anlatım tekniğini iyi özümleyen yazar arkadaşlar kendi anlatım tekniklerine de çok şeyler katacaklardır.

Mahremiyet romanının konusu; ortaçağı beyinlerinde bitirememiş Avrupalı yönetici ve kilise insanlarının Rönesans'ın gerçekleştiği tarih üzerinden de iki yüz yıl geçmesine rağmen, ortaçağı hâlâ yaşatma çaba ve hevesleri üzerine kurulmuş. Sicilya'da toplumsal baskının koyu katmerlisini yaşayan ressam/heykeltraş Zummo'nun özgürce nefes alabileceğini düşünerek çocukluğunu, gençliğini, ilk sevdasını bırakıp yola çıkmasıyla başlıyor her şey. Zummo, Floranca Grand Dük'ünün çağrılısı olarak gittiği Fransa'da da pek bir şeyin değişmediğini, oranın da Sicilya'nın bir benzeri olduğunu görünce çok şaşırıyor. Sicilya'da bıraktığı sorunların da kendisiyle geldiğini görmesi ise onu hayal kırıklığına uğratıyor. Hele bir de zamanın efendileriyle yüz yüze gelmesi onun kendisiyle de yeniden yüzleşmesine neden oluyor. Bu sırada başka yaşamlar içindeki ayrıntıları yavaş yavaş görmeye başlıyor. Sırakuza'da öz ağabeyinin iftirasıyla başlayan olayların aslında kimler tarafından derinleştirildiğinin farkına varınca kilisenin koyu katmerli baskıyla ortaçağı bir türlü bitirememesinin nedenlerini daha iyi kavrıyor. Yaptığı mumdan heykellerin ünü Fransa'ya kadar ulaşmış olmasa belki de o koyu karanlığın zulumatında diğer kurbanlar gibi çoktan yok olacağını düşünüyor. Kendini o karanlıktan bir mektupla çıkarıp alan Floransa Grand Dük'üne minnetle hizmet ederken kurtarıcısının verdiği gizli görevle karşı karşıya kalışı insan zihnindeki gizemli yolculukların nereden başladığını ona öğretiyor. Zummo, Grand Dük'ten aldığı gizli görevi yerine getirmeye çalışırken de başına olmadık işler geliyor. Yaşamının Sicilya'dakinden de tehlikede olduğunun farkına varıyor ve hem kendinin, hem de sevdiklerinin yaşamlarını korumak için büyük bir mücadeleye girişiyor. *Mahremiyet* işte onun girdiği bu büyük mücadelenin ve insanlardaki saklı mahremliklerin dile geldiği bir roman. Ayrıca da mum ile yapılan sanat üzerine bilmediğimiz ayrıntıların romanı.

Yazar tarafından sadece üç bölüme ayrılan romanın birinci bölümü bir mektup girişiyle başlar. Mektup mum heykelcisi Zummo tarafından kadınlar manastırı başrahibesi olan Orléanslı Prenses Marguerite Louise'ye yazılmıştır. Zummo mektubunda başrahibeyle görüşmeyi talep etmektedir. Başrahibenin görüşme isteğini kabul etmesini bildirmesinden sonra Zummo hemen kadınlar manastırının yolunu tutar. Zummo'yu getiren at arabasının gelişini manastırdaki odasının penceresinden görüp onu izleyen başrahibe konuğunun iki harekette ancak arabanın kapısını açtığını görünce "*onun ölmekte olduğunu*" düşünüyor. Arabadan inen Zummo'yu karşılayan "çaylak" konuğa yol gösterip onu merdivenlere doğru yönlendirince başrahibe de gidip yanan ocağın karşısındaki sandalyesine oturup konuğunu beklemeye başlıyor. Kendinden epeyce genç olduğunu tahmin ettiği heykeltraş içeri girince de, uzun zamandır onu tanıyormuş gibi ona, *"Zummo"* diye hitap ederek karşısındaki sandalyeyi gösteriyor.

Kilise görevlilerince "çaylak" olarak çağrılan genç kilise hizmetçisinin odadan dışarı çıkmasından sonra sandalyelerine karşılıklı oturdukları zaman söze başlayan başrahibe,

"Hadi anlat, neymiş o yazdıklarınızdan daha ilginç bulacağım şey?" diye soruyor.

Başrahibenin sesinin yumuşaklığından kendinin de yıllarca çalıştığı Floransa Grand Dük'ünün sarayı Via della Poverine'de istediğini yaptıran Prenses Marguerite Louise'in kadınlar Manastırı'na başrahibe yapıldıktan sonra uslanmış olduğunu aklından geçiren Zummo, Floransa'ya yolculuğunu anlatarak romanın ikinci bölümünü başlatıyor.

Romanın ikinci bölümü de bir mektubun uzunca gelişme bölümü gibi. Bu bölümde başkarakterimiz Zummo, Floransa'da Grand Dük'ün yanında çalışmasıyla başlayan yaşamını anlatırken zaman zaman geriye dönüşlerle Sırakuze'de bıraktığı sevgilisi ve geride kalan kocaman acılarını da anlatıyor. Balmumu heykel yapmayı öğreten ustasını, ilk gördüğü andan itibaren ilgi duyduğu ustasının kızı ve sevgilisini sık sık düşüncelerinin arasına, hatta konuştuğu cümleler arasına sözcük sözcük yerleştiriyor. İşte o anlardır yazarın okuyucuyu alabora ettiği anlar. Yazarın anlatım tekniğine getirdiği yenilik de orada saklıdır. Okuyucuyu kendinden şüphelendirdiği, kendisini sorgulamaya başlattığı anlar da o anlardır.

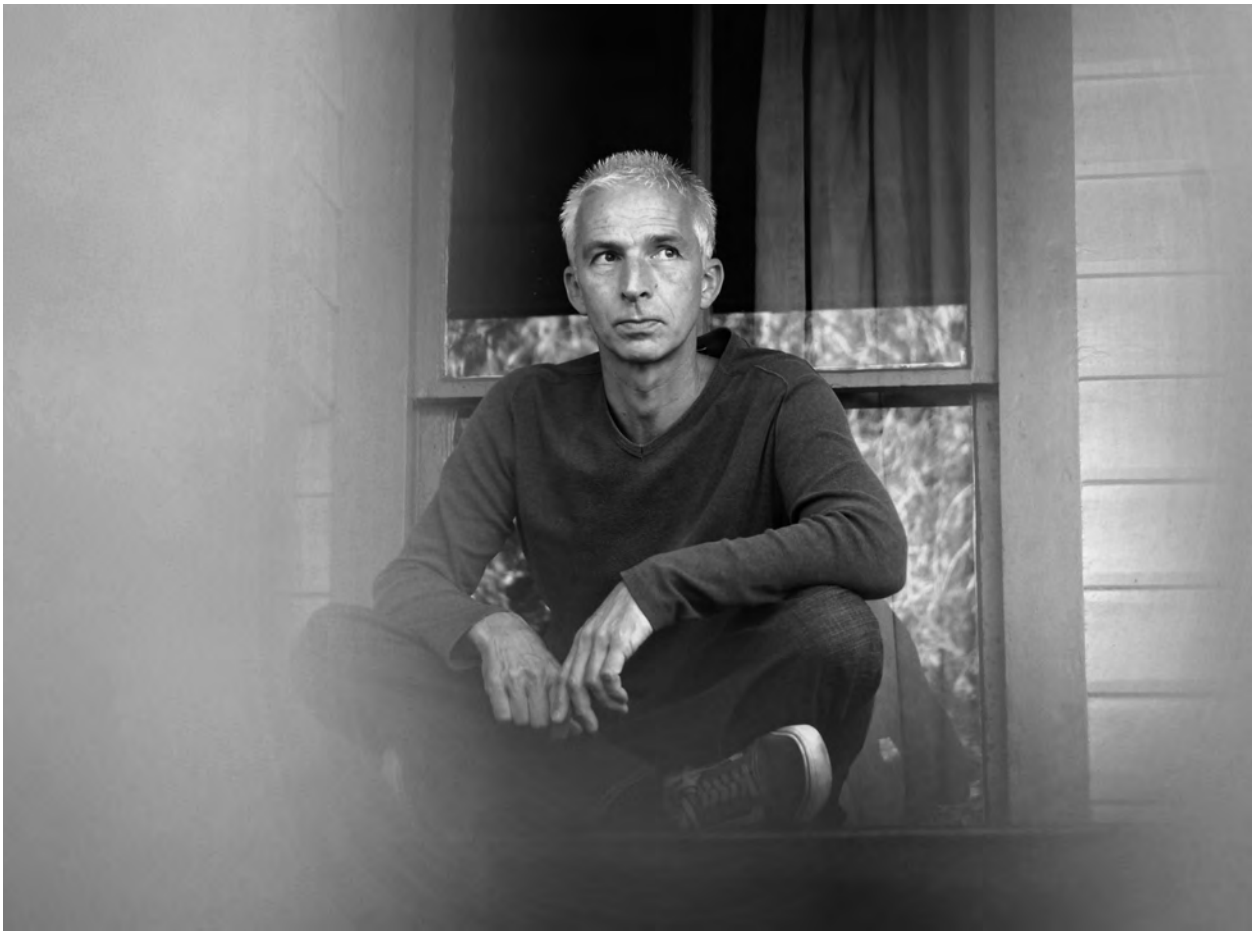
Romandaki zaman 17.yy. ikinci yarısıdır ama Sicilya ve Fransa'da, daha doğrusu Sırakuze ve Floransa'da yaşanılanlar iki yüz yıl öncesinin gerçekleridir. Yani iki yüz yıl önce gerçekleştiği varsayılan ve İstanbul'un alınışına indekslenen Rönesans hâlâ gerçekleşmemiştir kent yönetimleri ve kiliselerde. Hâlâ bir Yahudi erkekle yatağa giden bir fahişe, ya da kent yöneticilerinin "ahlaka aykırı davranışlarda bulundu" diye damgaladığı bir kadının en ağır cezaya çarptırıldığı, "zina" yaptı diye ihbar edilen erkeklerin sorgusuz sualsiz türlü yöntemlerle eklem ve kaslarının felç edildiği bir vahşet ânı sürmektedir feodal kale ve kiliselerde. Hâlâ verilen cezalar halka sergilenmekte ve kendini ahlak temizleyicisi olarak gören halk da sirk izler gibi her ölümün arkasından "başarı" çığlıkları atmaktadır. Bütün

bu olanları iç içe aklından geçiren ressam Zummo, Grand Dük'ün korumasında olduğu için kendinden önce yakın çevresine sıranın geldiğini anlayınca Sicilya'da bıraktığı acı gerçeğin Floransa'da da yanından hiç ayrılmadığını görür ve yaşamındaki en büyük sarsıntıyı geçirir. Fakat tecrübeleri sayesinde hemen harekete geçerek önce çevresindekileri Rahip Stufa ve Grand Dük adına kenti yöneten Basetti'nin şerrinden korumaya çalışır. Çevresindekilerin birer birer işkence görmesi ya da saklanmak zorunda kalması ona büyük acılar yaşatır. Grand Dük'ün heykelcisi ve ressamı olmasının onu rahibin gazabından kurtardığını anlatır. Fakat ne olursa olsun sevdiklerinden sonra sıranın kendisine geleceğini iyi bilir Zummo ve kurtulma planlarını anlatır ikinci bölümün geriye kalanında.

Zummo'nun adeta Floransa'yı semt semt, mahalle mahalle gezdirir gibi yaptığı betimlemelerini can kulağıyla dinleyen Kadınlar Manastırı'nın başrahibesi Prenses Marguerite Louise'in gözleri önünde ise Grand Dük'ün Via Della Poverine sarayının hanımıyken yaşadığı o sevgisiz yıllar geçip gitmektedir. Sadece o sarayda yaşamaktan başka ortak yanları olmayan bu iki insanı yan yana getirense prensesin o cehennem yıllarında yaşadığı yasak aşkın meyvesi olan ve Rahip Stufa'nın son kurban olarak seçtiği Faustine'nin manevi varlığı ve Zummo'da kalan aşkıdır. Rahibe sürekli "Kimin aklına gelirdi ki?" diye kendi kendine sorsa da sonunda ressamın anlattıklarıyla doğurur doğurmaz yüzünü görmeden bir sütanneye teslim ettiği kızının hasretini hissetmeye başlar.

Yıllarca taşıdığı sırrı sonunda sahibine teslim etmenin huzuru içinde anlatımını bitiren mum heykelcisi Zummo, Grand Dük'ün "Zamanın zaferi" diye adlandırdığı gizli görevini tamamladığı günü düşündükten sonra Faustine'yi annesinin nerede bulabileceğini de söyleyerek Kadınlar Manastırı'ndan ayrılır. Ama anlattıklarıyla prensesin gönlüne düşürdüğü hasret ateşinin korlaşmaya başladığını hisseder.

Yazar Zummo'yu sonra konudan ustaca çıkarıp sonsuz yolculuğuna gönderir. Onun gitmesiyle de romanın üçüncü bölümü başlar. Bu bölümde de ilk bölümdeki gibi Prenses Marguerita Louise anlatımı ele alır. Onun gitmesinden hemen sonra Prenses Marguerite Louise, hazırlıkları tamamlanır tamamlanmaz yola çıkar. Toskana Grand Dük'üne veremediği sevgisini basit bir çiftçiye verdiği köye geldiğinde arabacılarını da, yardımcılarını da konaklama yerinde bırakarak yapayalnız gider sırrını sakladığı o köy evine. Uzaktan baktığı o küçük yeşillikler içindeki aşk evine ayakları gitmese de, Zummo'nun kızını son olarak gördüğünü söylediği sakat Mimmo'nun evinin kapısını çalma cesaretini bulur kendisinde. Zar zor koltuk değnekleriyle kapıyı açan Mimmo, tanımadığı başrahibeye "Kimi aramıştınız" diye sorar...



Rupert Thomson

Ahmet Çakmak

Nora İstanbul Bir Hiçtir, Lal Laleş

Şiir, Ayrıntı Yayınları

Türkçenin anlamsal duyarlığını yaşayan kimi şairlere "Anadili dışında yazanlarda diller arası geçişkenlik nasıl gerçekleşiyor?" diye sorulduğunda, mikro/makro duyarlık veya melezlik üzerinden tespitler getirseler de bunun şiirlerde tam öyle olmadığını söyleyebiliriz. Öncelikle dilin gönüllü/gönülsüz birlikteliği söz konusu değildir. Bir dil'in hâkimiyetinde tüm kamusal alanlarda, yüzyıldır neredeyse her mahfilde yasaklı kılınan, başka dilin soyuta düşmüş, sözelde kalmış hallerini, günümüz modern edebiyatında varlığını ortaya olağanüstü çabalarla yeni yeni koyan, en azından Kürtçenin konuşulduğu Türkiye parçasında, aradaki zamanı hızla kapatmaya çalışan dil'in (Kürtçe) düşüncede uzun süre demlenmiş duyarlılıklarını, yazılan dil (Türkçe) aracığıyla somutlaştırma halidir söz konusu olan.

Dil şair için bir malzeme olduğuna göre, o dilin tekdüzeleşmesi ve darlaşmasından kurtulmak gerekir. Dil içi imkânlar yaratılmalı, kimi kalıplar kırılmalı ve soluklanma alanları bulunmalı. Geçişkenlik, etki ya da serpinti, ne denilecekse, kendi bağlamında dönüştürücü olamadığı noktada, boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Güçlü, dönüştürücü olduğu oranda da anlamsal ve biçimsel düzlemde güçlü sarsıntılara sebebiyet verir. Sarsıntı aynı zamanda, dilin yeniden kendine gelme halidir, ki bu o dilin kendi dışına çıktığı anlamındadır. İhtiyaç duyulan gerilim, bu iki dilin birbirine geçen kılcallarıyla gerçekleşir.

Niclas Luhmann'ın sosyolojik değerlendirmesiyle söyleyecek olursak: *"Herkes, hepimiz her yerde her zaman* kısmen yerinden edilmiş durumdayız, içine *girdiğimiz grupların hiçbirine tam olarak ait değiliz. Bunun içindir ki farklı grupların bir dille şiir gibi özel alanda ortaya çıkışı, salt o dilin içinde değerlendirmesini güçleştirir."*

Şiir yazıldığı dilin kültürel ve sosyal kodlarını taşır. Çokkültürlü/çokkimlikli ulusdevletlerde baskılanan diller çoğunlukla "bilinmeyen dil" olarak resmî ağızlarda yerini bulur. Baskılanan dile, resmî dil'den hem duyarlılık hem de fonetik geçişler olur; hem kültür (yazı) dil'inde, tüm eğitim süreçleri bu dilde yapıldığından, hem de günlük yaşamda, kamusal alanda mecbur bırakılan dil'den. Bu manada dil'in şiirle ifadesi sözcüklerin kullanımından doğan yeni anlam katmanları yaratır. Buna jeokültürel duyarlılık da diyebiliriz. Türkçe yazan Kürt kökenli şairlerin şiirlerinde çokça rastlanır.

Şiire anadilinin (Kürtçe) kucağında, *Berbejna Re (Yol Kaçağı,* 2003), *Degen Keses, (Katil D*övmeler, 2009), *Matbayinen Ronyayen (Ronya ve Afallamaları,* 2011) kitaplarıyla başlayan Lal Laleş (1975) ayrıca Türkçe şiirin yaşayan şairlerden hatırı sayılır miktarda çeviri de yapmıştır.

Tiyatroya ilgisi ve aldığı tarih eğitimi nedeniyle Kürtçe şiirlerinde, sözelde kalmış kültürü, gelenek ve mitoloji içerinde klasik Kürt şiirinin dışına çıkarak yansıtmaya çalışır. Anadilin bilincinde olmanın avantajıyla doğal bir tepkiyle dil'ine, sözlü/yazılı kaynaklarına yönelerek şiir dilini yaratmaya çabalar. Ama sonuçta ilk eğitiminden üniversite eğitimine kadar Türk ve dünya şiirini izlediği dil Türkçedir. Bu siyasal/sosyolojik sebeplerle açıklanabilecek iki dillilik hem Kürtçe şiirlerine, hem de şimdi elimize geçen Türkçe şiirlerine beslendiği kaynaklar itibariyle farklı tatlar ve kokular getirir. Dil, tek başına yaşama ve var olma halidir Lal Laleş'te.

1990'ların sonlarında ve ağırlıklı olarak 2000'li yıllarda (Mehmed Uzun'un açtığı ışıklı yolu izleyerek) anadillerinde edebiyatlarını oluşturmanın heyecanını duyan şairler/yazarlar, estetik ölçüleri göz ardı etmeden eserler vermeye başladılar.

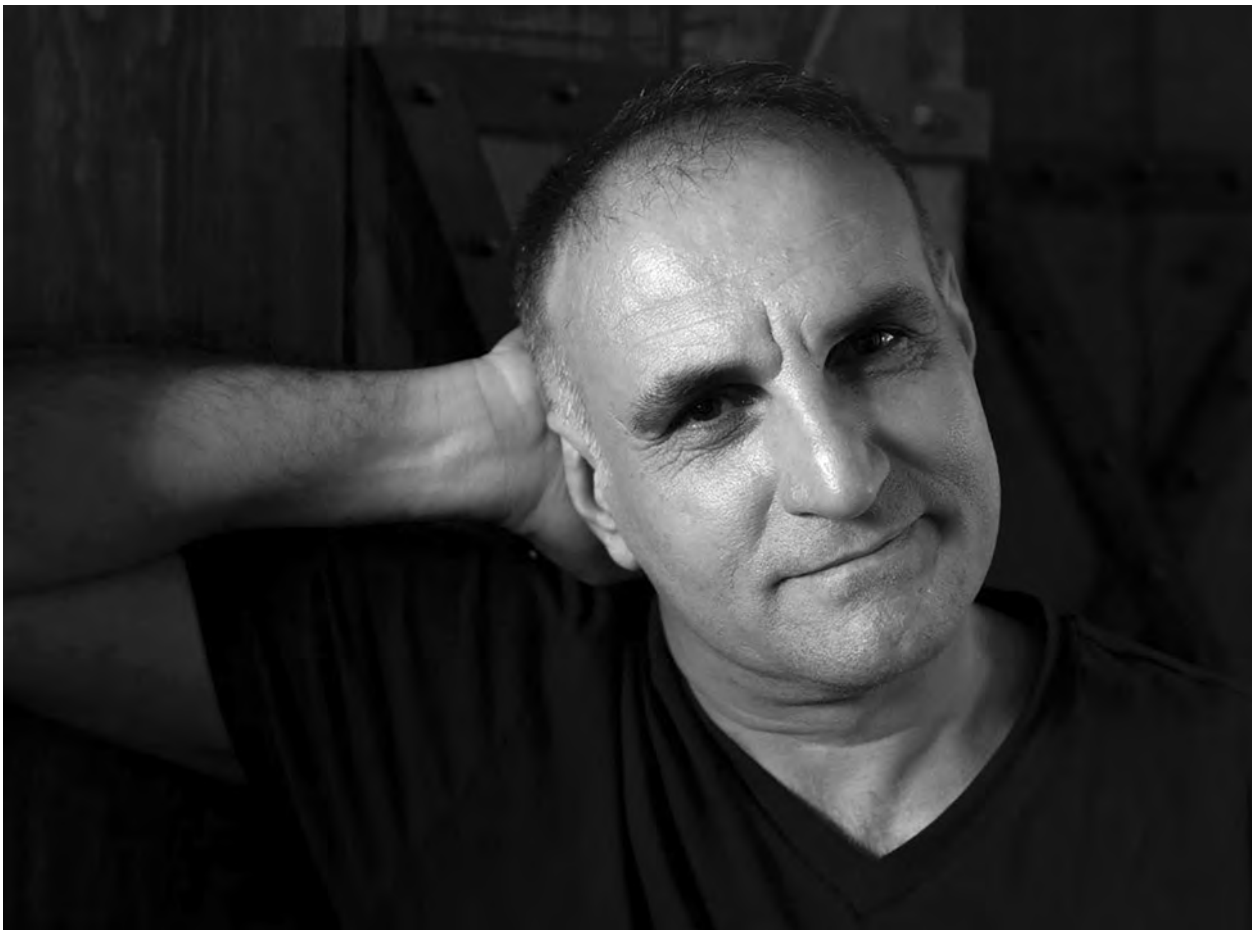
Lal Laleş, ömrünce görünür kılmaya çalıştığı (şiir, çeviri ve yayıncılıkla) anadilinin etkisini yansıtan ve Türkçe şiirlerini topladığı *Nora İstanbul Bir Hiçtir* kitabıyla Türkçenin ve az da olsa Kürtçenin okurlarına neyi, nasıl söylemeye çalışıyor, buna etraflıca bakmak gerekiyor.

Nora İstanbul Bir Hiçtir kitabı "Dibace"yle başlayıp altı bölüme ayrılmış. Ağırlıklı olarak düzyazı şiir özelliği taşıyor. İlk bölüm "Suret Uğruları", "aşkının mülhidi" ön kabulüyle geçmişte kalmış ama acısı taze bir ayrılığın ıstırabıyla baş başa bırakır okuyanı. Hem ses hem de anlam olarak mısraya genişlik kazandıran, ne günlük hayatta, ne de şiirlerde pek kullanılmayan mistik sıfat öbekleri vardır: kameri acılar, nefsani benlik, gümüşi cinler, ajur eller, münzevi bıçaklar vb.

İkinci bölüm "Hakikat Taşları" ölüm ve yaşamı, her sözün Doğu'da nasıl taşa dönüştüğünü, ve Dicle'ye atılan hakikat taşları olduğunu, taş kapıların (Eski Diyarbakır'ın dört kapısından biri, Mardinkapı) tarihin yaratıldığı dönemden bugüne farklı kültür ve inançlarla nasıl birbirine sevgiyle açıldığını telmihlerle (hatırlatma*) aşkının öznesi* Nora'ya anlatır.

Üçüncü bölüm "Hisar Fragmanları"yla Doğu'ya yükünü boşaltmanın hafifliğiyle, tekrar Nora'ya / İstanbul'a döner. İstanbul'un olmazsa olmazları üzerinden, belki de kendi İstanbul'unu, İstanbul'dan yola çıkarak, başta Nora'nın nefesi, aşkın ötesinden abdal otu olan Tatavla'yı, Nora'nın kalbine gümüş bir hançer gibi saplanan Galata Kulesi'ni, isyanlara teşvik eden Şişhane Karakolu'nu, Roma'nın zakkum yıldızlarını, Bizans'ın yerin gölgesine sinmiş anılarını, Osmanlının zeytuni sarığını, Yüksekkaldırım'a düşen laterna, taş, ateş ve ok sağanağı içindeki Kuledibi'ni, güvercin kuğurmalarını, Hisarbahçe Kapısı'ndan gelip ateşbaz yüzüne ve kandil gözlerini talan eden kuşları ve Nora'yı, ayak bastığı her yerde aşkın cismine can veren Nora'ya anlatır ve kendini bırakır: "*Canhıraş aktıkça cennetin dört ırmağı yürek yanığına.*"

Şair, Doğu'yu kendi kültürel gerçekliğiyle, kadim anıtlar ve söylencelerle dillendirir; Nora'nın şehri İstanbul'u ise geçmişiyle beraber, anlatım düzeyinden söylem düzeyine getirerek şiirin dışına, düzyazıya yaklaşır. Bu anlatımdan



Lal Laleş

sonra, Nora'yla olan ilişki biter, verilen sözler, beklentiler söylem düzeyinde hatırlamalarla, aşk'ın derin acısı yansıtılarak dillendirilir dördüncü bölüm "Kusur Provaları"nda. Araya coğrafyalar, kederler, kuyular dolusu acılar girer.

"Rüya Kayıtları" başlıklı altıncı bölümde anlatıcı (âşık, söyleyen/eyleyen) kişinin ona mısralar boyu serzenişte bulanan Nora'ya onun için onu doğuran annesiyle beraber neler yaptığını anlatır: İnsanın içini bakışlarıyla ısıtan ateşler yakması, sesine kurtulmuş kavun sesi eklemesi, o, kendisi ve annesiyle dut ağacına yürüyüp yıldızları seyretmesi, annesinin artık onlardan (evden) biri olduğunu kabul ederek kulağına Heynderi Küpesi'ni takması.

Bölümün diğer şiirlerinde Nora'nın meziyetleri ümitsiz bir serzenişle, bilinçakışıyla, anılardan güç alarak Nora'nın yüzüne söylenir; durumları yeniden gözden geçirilir. Beşeri aşkı "Pir, Ümmilik ve Muhammedin teriyle" soyutlanarak ilahi aşk mertebesine çıkartıp Büyükada'da yaşadıkları unutulmazlara bağlayıp yeryüzüne indirir ve her şeyde gördüğü Nora'ya en sevdiği şeyleri verebileceğini (Diyarbekir'i bile), delirmeye ramak kala, artık böyle bir aşk'ta yer almak istemediğini, sevgiliye (okura) söyler.

"Zeyl" adını verdiği son bölümde, "Susan Saatler"le şair, aşkını cismanilikten ulvilik seviyesine çıkartır, deri değiştiren tenini rüzgâra bırakıp çölün sessizliğine sığınarak.

Nora, İstanbul Bir Hiçtir şairin Türkçe şiir geleneğini iyi izlediğini gösteriyor. Bir novella kurgusu titizliğiyle, tek bir şiir halinde, bölümler arası bağlantıyı güçlendirerek, daha önce başkalarının kurduğu şiir diliyle yazmaktan uzaklaşarak, oluşturduğu eskil sözcüklerle, tamlama ve öbeklerle (Necmiye Alpay buna "yeniklasizm" diyor), yukarıda alıntıladığım biçimde özellikle de sıfat tamlamaları oluşturarak, üç şehir (İstanbul, Diyarbakır, Mardin) mekânları arasında varlık bularak, aşkın döngüselliği içinde, iki dil içine sıkışmış zamanı, gördüğü, dokunduğu şeylere yabancılaşan bireyi, havuzunda yaşadığı diller arası geçirgenliklerle, sentakslarla, en çok da iç içe geçen düşünce ve duygu yükleriyle örerek ontolojik bir çıkışla kendini yeniden deneyimliyor. Bu durum, Yücel Kayıran'ın deyimiyle; *"Hem anadil'iyle hem de kullandığı ikinci dil (resm) dil) ontolojik bağ kurulduğ*undan, şüphesiz en çok Türkçe şiir olmak üzere, *zorunlu bir beraberlik yaşayan* Kürtçe şiir *için de zenginliğe dönüşü[yor]."*

KAYNAKÇA

Luhmann, Nichas, *Kadife Karanlık*, Su Yayınları, İstanbul, 2020.

Alpay, Necmiye, *Beklediler Gitmedik*, Edebi Şeyler Yayınları, İstanbul, 2020.

Kayıran, Yücel, *Felsefi Şiir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.



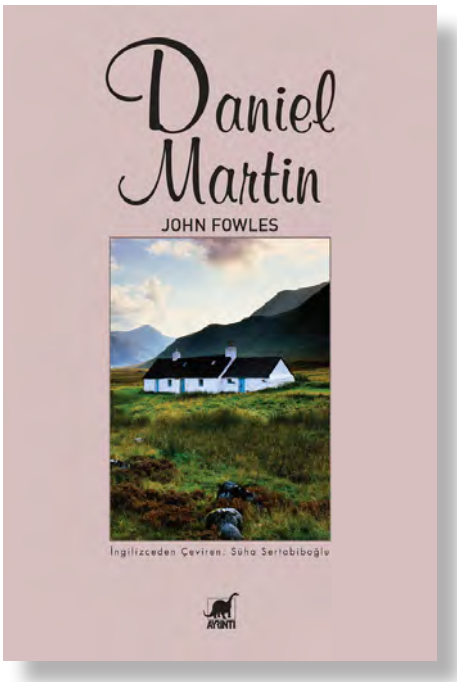
pelin özer

liya lu



Liya Lu, Pelin Özer'in 2004-2021 yılları arasında yazdığı şiirlerden geniş bir kesiti dört bölüm halinde buluşturuyor. *"En eski masal"*a, aşka, başlayana ve bitene, lekesi aya vurduğunda kendini ele veren yalnızlığa yazılmış, büyük uzay çiçeğinin ten hamurundan doğacağına inanan bir şiir. *Liya Lu*'da Pelin Özer, göklerin sır yurduna, *"hiç kimseye ait olmayan yere"*, dağ sularının ıslığını bilen kuşların hafızasından geçerek varılacağını fısıldıyor bir kez daha. *Liya Lu*, harflerin taşlara denk olduğu *"Tanrı yazı"*nda zamanın çıtırtısını, seslerin şarkılı akışını duymuş bir yazıya götürüyor bizi. Şiir: Aşinası olduğumuz acının mürekkebi; kabuk bağlasa da bağlamasa da!

Pelin Özer
Liya Lu
Şiir, 160 s.



Fowles'un anlatı kurma ve hikâye etme becerisinin belki de en güzel örneği olan *Daniel Martin* yazarın kariyerinin en önemli romanlarından birisi. Otobiyografik özellikler taşıyan bu ilk ve tek romanında Fowles, anılar eşliğinde geçmişin izini süren Daniel'in hikâyesini anlatıyor. "Flashback"lerle zaman içinde sürekli devinen hikâyede, pek çok anlatı tekniği ve roman içinde roman kurgusuyla karşılaşacaksınız. Çocukluğundan yetişkinliğine, yetişkinliğinden gençliğine sıralama gözetmeksizin, çağrışımlarla sıçrayan anlatı Oxford Üniversitesi kampüsünden İskoçya'daki bir kır evine, Nil üzerindeki tekne gezintilerinden Hollywood stüdyolarına kadar geniş bir yelpazeye yayılıyor.

John Fowles
Daniel Martin
Çeviri: Süha Sertabiboğlu
Edebiyat, 816 s.

Yazarın Diğer Kitapları

Büyücü • Fransız Teğmenin Kadını • Aristos • Zaman Tüneli • Yaratık • Abanoz Kule
Koleksiyoncu • Mantissa • Ağaçlar

/ ayrintiyayinevi / ayrintiyayinlari www.ayrintiyayinlari.com.tr

AYRINTI



Misi Yazıevi



Göl Yazıevi

NİLÜFER YAZIEVLERİNE BAŞVURULARINIZI BEKLİYORUZ

Nilüfer'in tarihi ve doğal dokusuyla en güzel mahallelerinden Gölyazı ve Misi'de bulunan iki yazıevi yeni dönemde de konuklarını ağırlamaya hazır. Göl Yazıevi ve Misi Yazıevi yazar, şair, çevirmen, akademisyen, editör ve araştırmacılar için dingin bir çalışma ortamı sunuyor. Siz de bu deneyimin bir parçası olmak ister misiniz?

Bilgi ve Başvuru:
http://yazievleri.nilufer.bel.tr
Tel: (224) 413 2737

NİLÜFER KÜTÜPHANE

441 8189

kutuphane.nilufer.bel.tr
NiluferKutuphane
NiluferKutuphne