ENİS BATUR

Hâneberduş*



SEL

HÂNEBERDUŞ *

ENİS BATUR, bütün ciltleri Sel Yayıncılık'tan çıkan "Özel Ansiklopedisi"nin kitaplarında, baştan beri insanları, sokakları ve şeyleri konu edindi:

Kediler Kralları Bakabilir (4.basımı geçen ay yapıldı); *Gönderen : Enis Batur; Kırkpâre; Kurşunkalem Portreler; Su, Tüyün Üzerinde Bekler; Yazboz* ve *Gövde'm*'den sonra bu sekizinci başlık. Toplamdan geniş bir seçme 2011'de Actes Sud yayınlarında çıkacak.

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26
http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

ISBN 978-975-570-484-5

*SEL YAYINCILIK: 467

HÂNEBERDUŞ
Enis Batur

© Sel Yayıncılık 2010

Yayın yönetmeni: İrfan Sancı

Kitap Editörü: Mert Tanaydın

Birinci Baskı: Kasım 2010

Kapak ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Enis Batur

HÂNEBERDUŞ

denemeler

İÇİNDEKİLER

ON MONOLOG
• Tanınırlık Üzerine Deneme 9
• Polikronik Üzerine Deneme 16
• Dalgınlık Üzerine Deneme 20
• Takipçilik Üzerine Deneme 26
• Eksantriklik Üzerine Deneme 32
• Çalışkanlık Üzerine Deneme 38
• Kötülük Üzerine Deneme 43
• Uykululuk Üzerine Deneme 50
• Ölümlülük Üzerine Deneme 55
• Ölümsüzlük Üzerine Deneme 62

DÖRT SESLENME
• Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha 75
• Çanta 79
• Ünlemler Âleminden 83
• Beş+Bir Gürültü 87

KOVADOLUSU
• İhsan Üren'e Mektup 97
• Ağaç Diken Adam 100
• Zeytin Yazısı 103
• Zeytin Çekirdeği 107
• Su Dolu Kova 109

"ANLATMA BANA ATLARI !" 115

İNSAN HALİ, monologlar

Tanınırlık Üzerine Deneme

Adada, her akşam evden çıkarken, elimde çöp torbası olur; bertaraf etme işinden ben sorumluyum. Aşağı iniliyorsa, dörtbeş sokak katetmeden çöp bidonu çıkmaz karşıma, bazan iskele yakınına dek eşlik eder torba bana. Yukarı yönelecek, tepeyi kuşatan yürüyüş yolunu seçeceksem sorun başgösteriyor, o bölgede çöp bidonu yok hiç, zaten Heybeli'yi düpedüz bok götürüyor––ayrı konu. Bir seferinde, kendime uygun bir nokta buldum sanısına kapıldım (kaldı ki yol boyu, her yerde, öylesine bırakılmış çöp torbaları görüyordum). Şehit Hakkı Burak sokağın Müstecip Onbaşı'yla kesiştiği köşede, içi dışı pislikten geçilmeyen, çöktü çökecek bir virânenin eteğinde, ortasından kesilmiş iri bir plastik bidonun içine çöp torbasını yerleştirip yoluma devam ettim. İki-üç gün sonrasındaydı, gene o güzergâh üzre, elimde gene bir çöp torbası, gene aynı yarım bidona eğiliyordum ki, arkamdan, sokağın çapraz köşesindeki evin üçüncü katından, dönüp gördüm, ben yaşlarda, tıpkı benim gibi beyaz sakallı bir beyefendi seslendi: "Oraya çöp torbası bırakmayın, ben o bidonda martılara su veriyorum." İki kolumu havaya kaldırarak, "özür dilerim" dedim: "Çevrede çöp bidonu bulamıyorum." Hayli

sinirli bir edâyla, "aşağıya, caminin oraya inin" diye yanıtladı, "sizi tanıyoruz, yakışmıyor bu." Doğrusu, o tonda bir çıkışla karşılaşmak da, çevre kirliliği konusunda duyarsızlıkla suçlanmak da canımı sıkmıştı. "Ben aşağıya değil yukarıya gidiyorum" diye sürdürdüm, alttan alarak: "Acaba bu taraftaki sokaklardan birinde çöp bidonu var mı?"—bir yandan da çöp torbamı iki seferdir içinde tek damla su göremediğim, kendi başına bir çöp statüsündeki yarım bidonun içinden çıkarıp yeniden elime almıştım. Beyefendi, ikinci kez tekrarlama gereksinmesi duydu o sırada: "Sizi tanıyoruz, yakışmıyor size bu." Sözü uzatmadan, elimde torbam uzaklaşmaya başladım, duyuyordum yürürken, arkamdan sözü uzatıyordu.

Beyefendi, şüphesiz haklıydı. Çöpünü sakınmasızca görüş alanının içindeki herhangi bir noktaya saçıp giden insanlardan gına gelmiş olmalıydı. Bir de, teorik olarak uygar davranış göstermesi gereken birinden aynı duyarsız hareketin geldiğini görünce herhalde dayanamamıştı.

Gelgelelim, "sizi tanıyoruz" (yanılmıyorsam yanında bir hanımefendi vardı), "yakışmıyor bu" sözünü ikinci defa, üstelik özür dilemiş, yol göstermesini rica etmiş biri karşısında sarfetmiş olması, yürüyüşün devamında aklıma takılmakta gecikmedi. Hani diklenmiş, terslenmiş olsam amennâ, en açık biçimiyle özür ve yardım dilemiştim sonuçta. Biraz daha oyalanacak, sözü uzatacak olsaydım, arkamdan atışlarını sürdürdüğüne bakılırsa, üçüncü defa leitmotiv-cümlesini yüzüme çarpacaktı belki de—ayrıca, ben uzaklaştığımda bunu yapmadığı kesinlenemezdi.

Yürüyüş yolum, hızlı tempoyla katedersem otuzbeş dakika gerektiriyor. Üç noktada yavaşlıyor, bazan da duruyo-

rum, olağanüstü panoramik kesitlere, orada akşam ışığının oynaşmasına doymak bilmediğim için, kısacası bir saatı aştığım oluyor o güzergâhta. Genellikle i-pod'un kulaklığından, yüksek sesle, Cecilia Bartoly ya da Glenn Gloud eşlik ediyor bana, sık sık ayaklarım yerden kesiliyor. Bu küçük, özel, tapınaksız âyin ada tansığının vazgeçilmez parçalarından biri.

O gün, yaşadığım olay, daha doğrusu olayın yarattığı bir yan kıvılcım, yürürken *bu* denemenin çatısını çıkarmama yol açacakmış. Çamların arasından süzülürken, *tanınırlık* durumuna kilitlendi zihnim, yürüdükçe peşpeşe dizildi paragraflar, yolun sonuna yaklaşırken, Şafak civarında durdum, Büyükada'nın, Nizam'ın karşısında bir sigara yaktım, taslağın son noktasına doğru içyürüyüşümü sürdürdüm.

"Sizi tanıyorum", allâsen, ne demektir? Kim olduğunuzu (aslında adınızı sanınızı), ne yaptığınızı (yaklaşık olarak) biliyorum anlamına gelse gerektir. Yoksa, sözkonusu beyefendi bana çıkışırken, "sizin gibi uygar görünümlü birine yakışmıyor bu davranış" demekle yetinirdi.

Pekiştirmişti durumu ama, pekiştirmeyi yeğlemişti: "Sizi tanıyorum", kabaca yerlemlerinizden ya da hüviyet bilgilerinizden haberdarım mesajını taşıyordu.

Akıl yürütürken, kendimi sık sık makaraya alıyorum ister istemez—malûm, işimizin yüzü ciddîdir, tersi gülünç. Çamların arasında, içimden "işte" diye geçirdim: "Gene paranoid bir deneme kurmaya başladın." Dönüp baktım, kimse gelmiyordu arkamdan.

Ünlü insanlar, tanındıklarının bütünüyle bilincindedirler; o kadar ki, bunu düşünmeleri gerekmez, durumlarını giymiş, üzerilerinde taşımaya alışmışlardır. İyi-kötü herkesin bildiği

insanlardan sözediyorum burada. Heybeli ölçeğinde de baksak, ülke ölçeğinde de, sonuç değişmez: Fatih Terim'i, İbrahim Tatlıses'i, Deniz Baykal'ı tanımayan yoktur—"ünlü"den bunu anlıyorum.

Tanınırlık, farklı bir statü getiriyor bana kalırsa. İdil Biret'i, Murat Belge'yi, Celâl Şengör'ü onbinler tanıyor da, milyonların varlıklarından haberleri yok. Bir "tanınan"ın *ne*'sini tanıyor onbinler? Adını biliyorlar, yüzüne âşinalar, "piyanist" ya da "bilim adamı" olduğunu söyleyebilirler - bilgi yarışmasında ya da bulmacada sorulduğunda yanıtı hemen yapıştırır çoğu. Bir bölüğü çıkarmakta güçlük çeker, ekranda yüz karşılarına geldiğinde "kimdi bu adam" diye belleklerinde eşelenmeye koyulur. Attilâ İlhan'ı gördüğünde "milletvekili değil miydi bu?" diye yanındakine sorar ya, sonuç olarak *tanıdıklık* kategorisine sokmaktan başka çaremiz kalmaz o arayışı.

Üç-beş bin okurum var benim, sayılarını tam olarak kimse bilemez. Gelgelelim, onbinlerin tanıdığı biriyim sanırım: Ekrandan, gazete sayfalarından. Adım yüzer ortalıkta, yüzüm dolaşır, tanışmadığım insanlarla selâmlaşır, gözlerinden beni 'çıkardıkları'nı, bir başkasıyla karıştırsalar bile, okurum.

Şimdi, "sizi tanıyorum" diyen beyefendi, beni *ne kadar* tanıyordur, *nasıl* tanıyordur, bunun yanıtını onun yerine şüphesiz veremem: Olsa olsa tahmin yürütebilirim. Bana öyle geliyor ki, *gerçek* bir tanışıklık biçimi değildir burada rastladığımız: İdil Biret'i tanıyorum ama onu hiç dinlemedim, Murat Belge'yi tanırım ama tek satırını okumadım, Celâl Şengör'ü tanıyorum ama tam ne iş yapar, ne düşünür bilemiyorum diyecek pek az kişi vardır, tanıdıklarını söylüyorlarsa tanıyorlardır. Yıllar oldu, bu kez bir hanımefendiydi, "siz *birisiniz* ama şimdi çıkaramıyorum" dediydi—ikidebir

dönüyorum şu 'çıkarma' durumuna, çünkü fiilin o kullanılış biçimine bayılıyorum. Kullanıyorum da. "Beni tanımadınız mı?" diyor karşımdaki, dokuz yıl önce vapurda yanımda oturmuş ve biraz konuşmuşuz, "kusura bakmayın, çıkaramadım" diyorum önce, arkasından da beyaz yalana başvuruyorum: "A tabiî, hatırladım."

Üçüncü kattan seslenen beyefendiden uzaklaşmayalım. *Gerçekten* beni tanımış, *gerçekten* bana uygun bir davranış sergilemediğim kanısına kapılmış idiyse, "Enis bey, bir sakıncası yoksa buraya çöp torbası bırakmamanız mümkün mü?" diyemez miydi? Sokaktan üçüncü kata sıcak bir diyaloga girişebilir, Heybeli'nin temizlik sorunu hakkındaki ortak tasalarımızı dile getirebilir, uygun bir vakitte dahasını da konuşmak için sözleşip ayrılabilirdik.

Oysa, deneme madem paranoya çukuruna çağırmış bir kere, ahval pek öyle değildi. "Sizi tanıyorum", zaten size bu yakışır, önce adam olacaksın, şan şöhret insanı uygar yapmaya yetmiyor işte, ben sizin gibileri bilirim, çok gördüm böyle aydın geçinenleri, kendinizi bir şey sanırsınız, ama azıcık kazımakla asıl çehreniz ortaya çıkar, yollu bir iç söylemin söze dökülmüş halini pek bir çağrıştırıyordu konuşması.

Tanınırlık katında, hak etmediğiniz iki tür tavırla sık sık yüzyüze gelirsiniz. Birinde, aslında dayanaktan genellikle yoksun iltifatlara boğar sizi, karşınızdaki. Öbüründe, bir o kadar dayanaksız hücum güdüsünün muhatabı olursunuz. "Kendinizi bir şey sandığınız"dan emin olanlar, sizi bir şey, ama başka bir şey sandıklarını göremez, varsayımlarından nem kapma özgürlüklerini fütursuzca kullanırlar. Bir olasılığın da, kendilerini bir şey sanmaları olabileceğini asla akıllarından geçirmez böyleleri. Yakın bir akrabam, okumaya

yazmaya "gereğinden" fazla zaman ayırdığımı, bunun için de kendisini "gereğince" aramadığımı söylemişti: "Çocukluğunda böyle değildin sen" dediğini unutmuyorum: "Kendini bizden farklı (yoksa 'önemli' miydi?) biri mi sanıyorsun?" Bana kalırsa, asıl ayrıcalık arayışındaki başkası değildi.

Tanınırlık, çevremizde rahatsızlık doğurur. Bir arkadaşım, peşpeşe yayımlanan kitaplarım nedeniyle benimle yapılmış bir söyleşiyi izlemiş televizyonda, ertesi gün "ün salağı oldun sen" demişti. Tanınma isteğimin altında kolayca üzeri çizilebilecek bir güdünün yattığı doğrudur. Gene de, kitap yazmak da, ölçülülük içinde kalmaya özen göstererek söyleşi konuğu olmak da ayıpların en büyüğü, zaafların en katmerlisi gibi gelmiyor bana.

Başkalarının tanınırlığına her durumda tepki duyanlara ayrıca bakılmalı. Çoğunun, fırsat doğduğunda, yanındakileri dirsekleyerek öne fırladığına tanık olmuşumdur. Kimileri yıllarca ün orucu tuttuktan, öyle yapmayanları yerden yere çaldıktan sonra ar damarlarını çatlatır, her yerde boygösterir olur. Köşelerinde rahat durmayan, farklı seçimler yapmış benzerlerinin üstüne asit dökmeden edemeyenleri sevmem ben. Gerçek erdemli, bunu kafalara kakmaktan sakınmayı bilendir.

Tanınırlık isteğinin en hazin anlatımının "reklâmın iyisi kötüsü olmaz" şiarında ete kemiğe büründüğüne inanıyorum. Uyuz gerekçeleri bellidir: Tarih, tapınağa sıçan Erostratos'u unutmamış, tapınağın mimarı Sitesifon'u, sifonu çekerek, unutuluş çukuruna göndermiştir. İyi de, bir insanın kıçından sarkan dışkı parçası nedeniyle tarihe geçmesini mübah tanınma biçimi sayan kişi suyun üstünde yüzse neye yarar, işte bunu kestiremiyorum doğrusu.

Denemenin sonuna geldim. Aklımda bir soru: Üçüncü kattaki beyefendiye teşekkür borcumu nasıl iletsem?

HÂMİŞ

Bir hafta geçmedi. NTV Yayıncılık'taki arkadaşları yılan sesiyle kandırdım, yazın ortasında şehre inmeye dehşet üşeniyordum, bir toplantımızı adada yapma fikrim pek hoşlarına gitti, iskele yakınlarındaki El Faro'ya çöreklendik: Sevin Okyay, Mustafa Dağıstanlı, Ümit Bayazoğlu, ben. Henüz mavra faslı bitmemişti ki, bir ara "vaaay!" ünlemiyle iskemlesinden fırladı Ümit, malûm eski Heybelili olduğu için herkesi tanır, ne göreyim: "Beyefendi"yle öpüşmüyor mu!

Masaya döndüğünde sordum hemen: "Kim o adam ?" Alaycı gülümsemesini yüzüne takarak, "dangalağın tekidir" dedi: "Öğrencilik yıllarımızdan beri tanırım, hiçbir işe yaramaz, herkesle itişip kakışır. Neden sordun?"

Ben tanınıyorum ya, "Beyefendi" de tanınıyormuş demek. Ümit böyle tanıyormuş onu, bakalım başkaları öyle mi tanıyor? Ümit'in tanıklığı işime geldi tabiî. Eminim nedense, bulunduğu ortamda adım geçecek olsa, "Beyefendi" sözü kesip "tanırım onu ben" diyecek: "Düşündüğünüz gibi biri değildir o."

Bunları yazarken arkama bakıyorum, kimse gelmiyor.

Aynı Anda Birden - 'Polikronik' Üzerine Deneme

Nicedir o konuda kimse ilişmez oldu bana, ama yıllar yılı uyarıldığımı, dostça ya da kardeşçe dikkatimin çekildiğini unutmadım: Gazeteciliğin, yayıncılığın, hocalığın, bekârlığın, evliliğin, çocuk sahibi olmanın, çok gezmenin, kısacası aynı anda birden fazla iş yapmanın yazmaya engel olacağı sık sık söylendi duruldu. Bunca kitaptan sonra susuldu susulmasına, gene de, sorulacak olursa, bu işlerin belki birkaçını, belki tümünü hakkıyla yapamamış olduğumu düşünenlerin sayısı az olmasa gerektir. Zaten kimilerine göre bir şey oldum öteden beri, kimilerine göre başka bir şey. Çoktan alıştım bu duruma, diyebilirim; kaldı ki, bir noktadan sonra size nasıl bakıldığına pek aldırış etmemeniz en doğru tutum olur: "Aynı anda" bir de bunu düşünmenize gerek yoktur.

Düşünmekse, *nasıl böyle* olduğunu arasıra düşünürüm. Soranlar olur, "bilemiyorum" diyerek kısa keser, işin içinden çarçabuk çıkmayı yeğlerim, ardından gene düşünürüm. Uzatmam ama, *nasıl böyle* olmuşsa olmuştur: Bir bünye, bir yapı, bir karakter özelliği sayılabilir benim durumumdakilerin hali. Bakalım, bu konuda Umberto Eco neler demiş:

"Bildiğiniz gibi bir yanda, gitgide etkinliklerinin sayısını arttıran *polikronik*'ler vardır, öteki yanda da, aynı anda tek iş yapabilen *monokronik*'ler yeralır. Deneyimlerim bana Latinlerin daha çok *polikronik* olduklarını göstermiştir. Aynı anda birden fazla iş yapabilme yetenekleri gelişmiştir, gelgelelim, tek bir iş yapma bahtsızlığına uğrarlarsa duruverirler... Benim açımdan, bir işten bir başkasına geçmek yorgunluk yaratmaz, tersine bir avantajdır."

İç Anadolu doğumlu bir Latin miyim yoksa ben? Lâtifeyi bırakalım, Eco'nun görüşleri bana mantıklı görünüyor, diyebilirim. Sonrasında "işlerden biri acilse ötekine yönelirim! Bu bir tür zina duygusu yaratıyor içimde" diyor ya, bütünüyle paylaşıyorum yaklaşımını, aynı refleksin içimde her vakit hareket etmeye yatkın olduğunu gizleyecek değilim: Genellikle isteklerimin mantıksızlığına öncelik tanırım. Bu eğilime karşın, sözlerini yerine getiren, düzen duygusu ağır basan biri olarak bilinirim: İkinci yarım Prusyalıdır.

Polikronik, monokronik için karşılıklar bulunmamış dilimizde. Bir terimi bir terimle göğüsleyemediğinizde, ifade alanınızda gerginlik oluşmuyor mu, bende oluşuyor. 'Aynı anda birden fazla iş yapabilmek', 'aynı anda tek bir iş yapabilmek' tamıtamına doğru değil bir kere: Burada sakız çiğneyerek yürümekten sözetmiyoruz aslında. (Ayrıca herkes sakız çiğneyerek yürüyebiliyor). Polikronik, deyim halinde yaşıyor Türkçede: Bir koltukta birden fazla karpuz taşımak. Gene de, bu noktada bir ayırtı getirmek şart bana kalırsa: Polikronik, koltuğunda bir karpuz, bir kavun, bir kabak taşıyan daha çok. 'Çokşapkalılık' da diyebiliriz buna.

Anlam alanını soldan sağa, yukarıdan aşağıya katetmeyi sürdürmeli. Örneğin, bir yazarın yaşamını hekimlik, avukat-

lık yaparak kazanması son derece yaygın bir durum, polikronik derken bu bölünmeden dem vurmuyoruz yanılmı- yorsam. Buna karşılık, bir yazar Tıp ya da Hukuk alanında bilimsel bir çalışmayı düzenli biçimde yürütüyorsa polikroninin sahasına girmiş oluyoruz.

2005 yılının ilkbaharında kendime bakıyorum: Tezgâhta kitaplarım üzerinde çalışıyorum; TRT II'de "Sanat Yarımküre" programını sürdürüyorum; iki yayınevinde düzenli danışmanlık yapıyor, bir dergi çıkarıyorum; Kasa Galeri'de fotoğraf sergim devam ediyor; Andorra Yaz Üniversitesinde vereceğim seminerin metnini hazırlıyorum; birkaç gün sonra Strasbourg'da katılacağım siyaset eksenli bir tartışma için notlarımı aldım, alıyorum; yarın, çağrılı olduğum Bédarieux festivaline doğru yola düşecek; Strasbourg dönüşünde de yabancı bir televizyon için hakkımda yapılacak bir belgeselin ilk yarısı için (ikinci yarısı İstanbul'da çekilecek) yönetmenle biraraya geleceğim, vb.

Yıllardır iyi-kötü böyle bir düzen içinde yaşadığıma göre bir monokronik sayılamam ben.

Ne ki, Umberto Eco kadar polikronik olduğum söylenebilir mi, sanmıyorum: Sonuçta, aynı anda kaç iş yaparsam yapayım, yalnızca edebiyat adamıyım. Eco, hem edebiyat adamı, hem bilim adamı (her ikisini de hakkıyla sürdürüyor). Robbe-Grillet, Duras yazar ve yönetmendiler. Sartre, düşünür ve yazar.

Buna karşılık, pek çok ressam, besteci, sinemacı yazmıştır, onları yazar olarak göremeyiz. Claude Simon, Juan Rulfo gibi fotoğraf tutkunu yazarları fotoğrafçı olarak göremeyiz de, Denis Roche'u fotoğrafçı kimliğiyle (artık) tanırız.

Polikronik, kişideki bir ana eksen etrafında oluşmuş yan etkinliklere bağlanamaz tam anlamıyla. Ana eksenleri olma-

yan polikronikler vardır: Her şeyi yaparlar da, bir şeyi yaptıklarını söylemekte zorlanırız: Bunu da farklı bir terimle karşılamak gerekir belki - ki ben "hezarfen"lere öteden beri hayranlık beslerim.

İyi birşey mi polikronik olmak peki? Emin değilim: Cocteau, yaptığı herşeyi *iyi* yapmıştı: Şiir, anlatı, deneme, günlük, film, fotoğraf, desen, koreografi, beste, yontu, tabak, tiyatro, vb. Gene de bunlardan hiçbiri tam değildi, bunların tümü, toplamıydı olsa olsa.

Her polikronik Cocteau gibi parçalarının bütünlüğü olarak yorumlanamaz oysa. Nabokov geliyor aklıma: Çoğu kişi romancı (hadi öykülerini de katarak 'anlatıcı' diyelim) sayar onu; gelgelelim, sıkı bir şair, cüretkâr bir çevirmen, sarsıcı bir hoca, yabana atılmayacak bir satranç oyuncusu, bilimsel alanda yeri olan bir kelebek uzmanıydı aynı zamanda: Parçaları bütünden bağımsız biçimde yaşama hakkı kazanmıştı onda.

Polikroniklikte tutkulu yan uğraşın, hobilerin yeri nedir? Kendi payıma, onları ayırıyorum. Kişinin kendisinden dinlendiği alanlar sayarak o uğraşları. Alain Robbe-Grillet'yi yazar (ve sinemacı) olarak tanıyoruz; tarım mühendisidir aslında, ama mesleğinden uzak durmuştur. Gene de, yaklaşık 500 türde kaktüs yetiştirmesine engel olmamıştır bu. Kendinden uzaklaşma dürtüsü bazan bir denge arayışını simgeler. Ben görmedim hiçbir resmini, MŞE resim yaparmış arasıra. Oktay Rifat'ınkileri gördük. Yakınırmış Oktay bey, resim yaparken, şiirden çaldığını düşünerek.

Polikroniğin içinde besbelli bir monokronik barınıyor her durumda.

Bunun için özel bir tartı olmalıydı. Malûm, insan öldüğünde, gûya 21 gram eksik tartarmış.

Dalgınlık Üzerine Deneme

Aldous Huxley'in mahut Pala adasına bir gemi kazası sonrasında "düşen" adam, karşılaştığı iki çocuğa eşlik eden papağanın durmadan "burada ve bu anda" diye bağırmasının nedenini merak edince şu yanıtı alır:

"Bunlar hep aklımızdan çıkar, değil mi? Demek istediğim, olana bitene dikkat etmeyi hep unuturuz. Bu da, burada ve bu anda olmamak demektir."

Öyle sanıyorum ki, o kız çocuğu, papağana öğretilen sözün bir Latin deyişinin uyarlaması olduğunu bilmiyordu: *Hic et nunc*, "şimdi ve burada", özellikle peşin ödeme beklentisi içindeki Roma tacirlerinin yerinden oynamaz şiarı imiş. Gelgelelim, Huxley'in küçük kahramanının yorumunda çok daha şiirsel bir boyut çalışıyor: Aslında bu anda burada olan birinin aklının başka bir yerde, başka bir zaman kesitinde *meşgûl* olması öteden beri ilgimi çekmiş bir durum.

Biz buna, yuvarlak hesap dalgınlık diyoruz.

Dalgınlık kelimesini o kadar değil, dalgın sıfatını çok severim. Neden? Belli bir nedeni yok işin açığı.

Nasıl, Martialis'in şiirindeki mantığı paylaşıyorsam- "Sabidius'u neden sevmediğimi bilmem.

Bildiğim bir şey vardır: Sabidius'u sevmem." (O. Rifat çevirisi)- bu konuda da aynı tutuma sığındığım olur: Herşeyin açıklamasını yapacak, bulacak değilim, diye akıl yürütmeyi seçerim.

"Dalgın"ı, ola ki en çok sesinden, ezgili yanından, tınısından dolayı seviyorumdur. Uzağa götüren bir özelliği var gibi geliyor bana, ufka doğru çağırıyor. Anlamı pekiştiriyor bu hali: Dibe, diplere gidiyorum, ağır ağır. Buradayken burada olmamak yabana atılası lükslerden değil: Koşullarımı kuramadığımda onu kullandığım olur, ısrarlı bir kâbusun gerçekliğinden sıyrılıp gündüşüne sığınırım.

İşin başında, gene de fiil var: Düzanlamıyla dalmak, hangi durumlarda kullanılıyor? Suya, sulara dalıyoruz örneğin; karanlığa, sise, kalabalığa (insanların arasına), ormana (ağaçların arasına) dalıyoruz ayrıca. Görünen o ki, çoğul ve yoğun ortam sözkonusu her seferinde. İçeri dalmak var bir de: Belirsizliği, bilinmeyeni ağır basan bir ortama biraz hesapsız biçimde girmekten sözediyoruz burada. Dışarı dalınmıyor oysa: Çıkmak, fırlamak, kendini atmak fiilleri geçerli karşı kıyıda.

Öyleyse *içedönük* bir anlam alanının sınırları içindeyiz. Dalmanın mecaz boyutu bu noktadan hızını almış besbelli. Suya dalmak için (düzanlamıyla) hazırlanır insan, ona göre soyunur (mayo giyer) ya da giyinir (dalgıçsa), ama Yahya Kemal gibi "daldım coşup giden denizin musikîsine" diyorsa, daha çok hazırlıksız yakalanmış, mıknatısa elinde olmaksızın kapılmış demektir.

"Su akar, deli bakar" sözü yaygındır ya, akan suya bakakalanların sayısı az değildir. Ateşe, alevlere dalıp gitmek de

genellikle akıllı uslu insanlara özgü bir davranış olarak görülmez, sözgelimi Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sinin akıl fakiri kahramanını sakinleştirmek için ocağın karşısına oturturlar, oysa ateşten gözünü alamayan akıllılara da sık rastlanır. Ayrıca, yalnızca insanların dalgın olduğu doğru değildir, toplumlar da dalgın olabilir. Tanpınar, *Mahur Beste*'de, insanlarımızın yangın izleme tutkusuna değinir:

"İstanbul halkı; servetlerini, saadetlerini kemiren bu âfetle baş başa yaşaya yaşaya ona garip bir surette alışmış, önüne geçemeyeceğini anlayınca onu hayatının çerçevesi içine almıştı. Yangın seyrini estetik bir örf gibi benimseyen, her sınıftan yığınlarca insan vardı. Zenginlerin alelacele hazırlattıkları arabalarıyla, ihtiyarların sırtlarında ağır kürkleriyle, tiryakilerin içinde küçük ispirto lâmbası ve kahve takımları bulunan sepetleriyle, hattâ ufak tefek kahvaltı nevaleleriyle gittikleri bu alevli eğlence"den şaşkınlıkla karışık bir ironiyle sözeder romancımız. Bugün toplum, akan sulara ya da yükselen alevlere dalmak için televizyon ekranını kullanıyor.

Ben gene de bireyin dalgınlığına dönmeyi yeğleyeceğim. Bir doğa, bir huy mudur dalgınlık? Herkeste biraz vardır dalgın olma eğilimi, ama Orwell'ce söyleyecek olursak, kimilerinde daha *çok*, daha *sık*, daha *yoğun* bir hal biçimini alır. "Dalgın Profesör" yaygın bir tiplemedir örneğin; hayatında tek bir bilim adamıyla karşılaşmamış insanların bile imgeleminde öyle bir prototip yaşar. Profesör aramıza karışmıştır; sabah giyinirken iki ayağına farklı çoraplar giymiştir; öğle yemeğinde boş çatalı ağzına götürürken görülür; iş çıkışı ev anahtarıyla arabasının kapısını açmaya çalışır; gece yatağına girerken kravatını çıkarmayı unutur. Neden? Çünkü, neredeyse hep *aklı başka yerdedir*, çoğu zaman *burada* değildir.

Dalgın profesör, sevimli bir kişilik, başkalarına uzunboylu bir zararı dokunmadığı için sempati toplar. Dalgın şair, dalgın sanatçı da öyle: Anlayışla karşılanır. Dalgın şöför, kaptan, pilot, makinist ayrı: Onların dalgınlıklarının bedelini, sorumluluklarını üstlendiği yolcular da ödeyecektir.

Katsayıları var dalıp gitmenin: Hem kişiden kişiye, hem koşuldan koşula değişebilen derinlik ölçümleri sözkonusu. İki ünlü sanat yapıtına bakalım bir an için: Rodin'in "Düşünen Adam" heykeliyle, Albrecht Dürer'in "Melankoli I" adlı gravürünü karşımıza aldığımızda, kimi paralellikler bulmakta güçlük çekmeyiz: İki 'kahraman'ımız da oturmaktadır bir kere; hareket halinde değildirler, bunun da ötesinde, iyiden iyiye hareketsizliğin bağrına bırakmışlardır kendilerini. Canalıcı bir başka benzerlikleri, başlarına ellerini dayanak kılmış olmalarıdır: İki omuzun üzerinde birbaşına duramayacak ölçüde ağır mıdır başları? Şüphesiz farklı bir gerekçeyle: Uzun süren, iyice derine dalmış bir düşünme, bir düşüncelilik durumu işin içindedir, kıpırdamayan başa payanda gerekir.

Rodin'in heykelini, neden bilmem, öteden beri "Düşünen Adam" olarak vaftiz etmişiz Türkçede, ben de bu alışkanlığı sürdürdüm. Oysa, asıl adı "Düşünür"dür heykelin; Rodin, görkemli yapıtı "Cehennem Kapısı"nın tepesine konduracağı, yaratıcılığı hakkında Dante'nin düşüncelere dalmasını simgeleyeceği bir parça olarak tasarlamıştır onu; gelgelelim, sonradan, bu figürün yazgısı üstünde düşünen insana daha uygun düştüğüne varmış, onu ayırmıştır.

Dürer'in 1517 tarihli gravürü, başta Panofsky ve Saxl'ın dev incelemeleri olmak üzere çok sayıda bilgece yorum tarafından kuşatılmış, "Melankoli" kavramı çerçevesinde yapılmış bütün hekimlik ve kültür incelemelerinde başköşeyi

tutmuş bir yapıt. Burada, karmaşık içeriğinin barındırdığı simgesel boyutlara değinecek değilim; gözlerini boşluğa dikerek dalıp gitmiş ("Düşünür"ün de gözlerinin açık olduğunu anımsatmalıyım) o melek üzerinde yeterince durulmuştur. Bu iki yapıt, *dalma*'nın dalgınlıkla özdeşleşmediğini, bir tutulamayacağını gösteren iki komşu alana açılmamızı sağlıyor:

Düşünceye dalmak, düşüncelere kapılmak, hüznün koyu sularına batmak, derinlik katsayısı oldukça yüksek kopuşlar. "Bunu durup düşünmek gerekir" diyoruz yeri geldiğinde; Rodin'in insanı durmuş, oturmuş, düşünme konumuna girmiş, kendisi burada, aklı ise "burada-oluş" koşulumuza odaklanmış; öylesine derin bir konuya dalmış ki, asıl dalgınlığımızın bu halin dışına çıktığımız an başladığını kanıtlıyor bize: Gündelik hayatımızın varoluşu sorgulamadan geçirdiğimiz bütün anları, dalgınlığın gerçekte kurtuluşumuz olduğunu gösteriyor.

Dürer'in melankolik figürü, buna karşılık bir ruh halini yansıtıyor. Düşüncelerinin ağırlığı değil onu dibe çeken, duygu atmosferine çökmüş kapkara bir güneş yüzünden iniyor aşağıya, bu yapıya sahip insanların kolay kolay yukarılara dönemediklerini biliyoruz: Keder denizine açılmış olanlar, saatlar boyu konuşmadan, burada olduklarına ilişkin en ufak işaret vermeksizin durabilirler.

İki yapıta dalıp gittim bu arada, sıradan hayatımızın sıradan bir özelliği sayılabilecek dalgınlıktan, tehlikeli komşularına gözatmak için olsa da bir parça uzaklaştım.

Safkan dalgınları bir kenara ayıralım. Geriye kalanlar arasıra dalgınlaşırlar. Bir şiirinde, "İnsan bir daldı mıydı bölünmek - -" der Necatigil ve o kendine özgü iki küçük çizgisiyle dizesini tamamlarken, sözü sessiz okura bırakır. Dalgınlık,

sahiden de bir bölünmedir: "Belki Afrika civarında yürüyerek, ama seni düşünerek" dediği gibi bir başka şairin. Uçan halıya binmişçesine, bir yer değiştirme özgürlüğü sağlar insana, bulunduğu noktadan ışıktan da hızlı biçimde bir başka noktaya uçuruverir dalıp gideni. Zaman açısından daha farklı mı durum? Dalmak, geniş, düpedüz sınırsıza teğet bir takvim açar önümüzde, Alaaddin'in lâmbasına dokunup dilemekten kolaydır dalıp seçtiğim zaman tabakasına sıçramak.

Bulaşır mı dalgınlık: Esnemek, gülmek gibi bulaşıcı bir özelliği olduğu ileri sürülebilir mi? Sorunun karşılığını bulmak için Melih Cevdet Anday'ın "Yanyana Dalgınlık" şiirine bakılabilir.

Herkese kendi dalgınlığı ama. Benimkini, seninkini, onunkini paylaşamayız. Birinin dalgınlığına sokulmak densizliğin büyüğü olur. Bir Dalgınlıkları Koruma (Mahfuz Tutma) Derneği kurulmamışsa bugüne dek, tezelden kurulmalıdır.

Peki, uzun sözün kısası, açık ve dolaysız bir tanımı yapılamaz mı dalgınlığın?

Alphonse Allais çoktan yapmıştır: Gözlüğünü kaybetmek ve onu bulduktan sonra takıp aramaya koyulmak.

Takipçilik Üzerine Deneme

Metin And'la konuşuyorduk, "hiçbirşey okumuyorum son yıllarda" dedi: "Tiyatroya, sinemaya, konser salonuna, baleye hiç gitmiyorum." Düşündürücü bir gerekçesi var: "İyi yapıtlardan uzak duruyorum, çünkü beni durduğum yerden savuruyor, ilgimi dağıtıyorlar."

Kimilerini yadırgatabilir bu yaklaşım; 1925 doğumlu bir aydından gelince, kendi payıma kaygısını anlıyor, paylaşıyorum ben. Yarım yüzyıl öncesinin Metin And'ını, *Forum* dergisinin ateşli yazarını düşünüyorum: Geniş uzmanlık alanının da dışına taşan, sözgelimi son derece sıkı edebiyat eleştirileri kaleme alan biri çıkıyor karşıma. Bugün bunu bekleyemeyiz, 80'ine dayanmış, pek çok temel yapıta imza atmış birinden.

Öte yandan, işin içinde bir bıkkınlık, bir yorgunluk işareti görmek, sözlerinin açıklamasını o gerekçelere bağlamak da tam doğru olmaz: Metin And'da, yaşıyla orantısız bir enerji, bir çalışma ve üretme isteği, bir işine bağlılık görülüyor.

Başka bir *şey* söylüyor bana kalırsa—ona dikkat kesilmeli. Zamanının azaldığının bilincinde, kalan vakti kendi ta-

sarıları açısından olabildiğince verimli ve ekonomik bir biçimde değerlendirmek, o sonucu alma pahasına bencil değil de ben-merkezci seçimler yapmak durumunda.

İyi yapıtın sonu yok. Biz çekip gidince de sürecek iyi yapıtların varlığı, onlarla tanışamayacağız. Bir aşamada, daha fazla iyi yapıtla tanışacağıma, birkaç iyi yapıt daha üretmem asıl doğru karar olur, diye akıl yürütüyor Metin And; bence yanılmıyor.

Takipçilik sorunu üzerinde epeydir düşünüyorum. Belli bir çağa gelesiye, beslenme açısından önemi yadsınamaz iyi yapıtlarla ilişkinin. Bir noktadan sonra bu ilişkinin koşulları, yapısı, biçimi değişebilir. Bir nokta daha gelir, gelebilir sonrasında: Metin And ona işaret ediyor.

Üç aşamaya da ayrı ayrı bakmak istiyorum yeniden. Kabaca, 30 yaş eşiğine varasıya, açlık ya da susuzluk, öğrenme ve tanışma bağlamında, yüksek dozdadır. Seçimler belirginleşene dek, deyim yerindeyse, geniş bir ufka doğru saldırır insan, pek çok alanı izleme çabası içinde kalır—üstelik, yalnızca şimdiki zamana ilişkin bir tasa sayılamaz kişiyi yönlendiren, her konunun geçmişine yolculuklar düzenlenir.

20 yaşında sinemaya sevdalanan, hem gününün yapıtlarını yakın takibe alır, hem sinema tarihinin başyapıtlarını, sıkı ürünlerini kovalar. Benim sinema tutkum 1969'da başladı, 1976'ya dek bir "film defteri" tuttuğum için söyleyebilirim: O süre içinde iki bini aşkın yapıtla tanışmışım.

İlgi alanı sayısı çoksa, sorun çetrefilleşir. Takip enerjisinin ister istemez bir sınırı olur. Dahası, kişi üretime geçmişse, ikiye bölünür. Zamanla takip bağlarının gevşemesinden, ayrışarak seçimler yapmaya zorlamasından, ondan da önemlisi "sakinleşilmesinden" doğal sonuç yoktur.

İkinci dönemin açılmasının bir nedeni buysa, bir başka nedeni, her vakit söyledim: Hayat'ın araya girmesidir. Bağımlı yaşamdan bağımsız yaşama geçiş pek çok bağımlılık getirir aslında: Yeni yaşama düzeni, zorunluluklarıyla kendini dayatır ve kişinin sınırlarını daraltacağını gösterir. Takip hem zaman, hem de olanak gerektiren bir olgu olduğu için, mengenelerin işlemeye koyulmasına koşut biçimde gevşeme sürecini başlatır, istemeye istemeye ricat programını devreye sokar.

Her durumda, en "kritik" dönemeç buradadır; geçiş aşamasında bütün toplumlarda ciddî oranda fire verildiği gözlemlenir: Araya giren Hayat, takipçiliğe vakit ve şans tanımamıştır. Birlikte yola koyulduğumuz yaşıtlarımızın çoğunun *koptuğuna* tanık oluruz: *Öteki* yöne sapmışlardır.

On yıl önce hiçbir konseri kaçırmayan, yutarcasına kitapları okuyan, felsefe sorunlarının girdabında sabaha dek söyleştiğiniz, bir sergiden ötekine birlikte koştuğunuz arkadaşınız şimdi müdür yardımcısı olmuş, evli iki çocuk babası ya da anası, ev bark sahibidir—ya da bir işten ötekine, işten işsizliğe savrulmuş, evlenip boşanmış, bulamadıklarının arayışına kilitlenmiştir. Senaryo ne olursa olsun, konserlerden ve sergi salonlarından uzaklaşmış, felsefeden ve kitaplardan enikonu kopmuştur.

Kalanlarla yetineceksiniz çaresiz: Gidenler gitmiştir. Gelgelelim, kalmak birbaşına sigortası sayılamaz takipçiliğin. 30 yaşından sonra, kalanların da hareket alanlarını daraltan etmenler, sorunlar, 'gerçek'ler varolacaktır. Bir seçimdir gerçi kalmak, yaşama düzeninin çerçevesini oluşturan bir dizi kararın alınmasını ve uygulanmasını gerektirmiştir; ama, takibin ilelebet sağlıklı süreceğinin garanti belgesini vermez

bireye: Takipçi kalmak, ilgi alanlarını korumak ve geliştirmek, komşularından farklı bir gezegende yaşayacağı anlamına gelmez: İş güç, ev bark, sorun düğüm, çözüm emek bağlantıları herkes gibi takipçinin de yaşam çarkları içinde yerini bulacaktır.

Konu gelir "denge" kavramına dayanır: Bir biçimde, bütün ağırlık noktalarını doğru yerlere yerleştirme çabanızı kesintisiz biçimde sürdürmezseniz iplerden biri, birkaçı, tümü an gelir kopabilir.

'An gelir' diyorum ya, gene de kopuş bir süreç işidir ikinci aşamada, ilk aşamadaki kadar anî ve kesin bir üslûpla gerçekleşmez. 30 yaş kavşağını takipçi kalma kararıyla aşan, yaşamını bu kararın ışığında düzenleyen pek çok kişinin, ondört yıl, ondokuz yıl, yirmiüç yıl sonra başarısızlığını gördüğü, kabullendiği gün anlamaya çalıştığının, bozgunun neden, nasıl ve tam ne zaman gerçekleştiği olması bundandır: Yaşam bozgunları sinsi, ağır ilerleyen hastalıklar gibidir, tanı koyulduğunda genellikle geç kalınmıştır.

Burada, bir mola paragrafı kurmak istiyorum. Pek çok yazımda, yanlış anlaşılmaktan çekindiğimi, oysa bunun anlamsız bir tasa sayılması gerektiğini, yanlış anlaşılmanın çünkü kaçınılmaz olduğunu dile getirmiştim.

Kim inanır bilmem, takipçiliği bir erdem olarak görmüyorum ben, bu konuda oldukça yansız bir değer yargım var: Dileyen izler, dileyen izlemez, bu durumlardan birisinin öbürünün karşısında daha değerli bir konum yarattığını sanmıyorum.

Buna karşılık, takibi temel yaşam ölçüleri arasında gören kişinin, o ölçüye uygun bir düzen kuramamasında hazin bir sonuç okuduğumu saklayacak değilim. İkinci aşama yaklaşık

30 yaş eşiğinde başlıyorsa, ki ben öyle görüyorum, ortalama insan ömrünün en uzun dönemlerinden birini kaplayacağı, bütün bir olgunluk çağını kapsayacağı bilinmeli. En sağlıklısı, belki de öznenin soluk ayarını bunu önceden kestirerek yapması. Yolda güzergâh değişimlerinin sözkonusu olacağını, ilgi alanları yelpazesinin kum torbaları atarak gerçekçi bir çerçeveye kavuşturulmasının gerekeceği bilinmeli.

Bu maratonda merakın akılcı yaklaşımla doğru ekonomisine oturtulması canalıcı önem taşıyor örneğin. Herşeyi öğrenemeyeceğinizi, herşeyi hakkını vererek takip edemeyeceğinizi, tutkularınızın nüfusunu gözden geçireceğinizi çaresiz anlayacaksınız. İnsanın en zor ölçtüğü birimi içgücü. Gövdesini bakım altında tutmanın yolunu bulanların çoğunun zihin düzleminde başarısız kaldıkları gözlemleniyor. Algı yeteneği ufalanıyor, yoğunlaşma becerisi sıvışıp gidiyor elinden, bellek teklemeye koyuluyor, akü, batarya, pil değil ki, yeniden doldurulabilsin.

Çevrem takipçilikten pes etmiş insanlarla dolu. Artık kitap okuyamıyor, konsere ya da tiyatroya gitmiyor, felsefeyle ya da bilimle ilgilenemiyorlar eskisi gibi. Öyleyse öyle de, işin kötüsü, çoğu takip edemedikleri alanlarda çalışıyorlar! Biraraya geldiğimizde hem ürküyorum, hem utanıyorum. Yavaş yavaş, bazılarının sizi sevmez olduğunu, bazılarının uzak durmayı yeğlediğini görüyorsunuz, yalnızlaşmaktan ödünüz kopuyor.

Çevrem, takipçilerle de dolu. Önemlice bir bölümü, ilk aşamada ya da ikinci aşamanın başlangıç evresinde olanlar. Kaç yıl daha aramızda kalacaklarını, kaçının *burada* kalacağını kestirmek elde değil, iyimser olmak için varlıklarına ne yazık ki bel bağlayamayız. Bereket, benden yaşça büyük, kimi zaman da hayli büyük takipçilerin varlığı ciddi bir da-

yanak noktası oluşturuyor. Onlar, pusulamızı tutacağımız kuzey yıldızları. 62, 68, 74, 79 yaşındaki o uslanmaz, eğilip bükülmez takipçiler, "demek ki olunca oluyor" düşüncesini, duygusunu içimize mıhlıyor, üçüncü aşamaya doğru elimizden tutarak bize yol gösteriyorlar.

Olgunluk dönemini bilgelik dönemi izliyor, ikinci aşama başarıyla tamamlanırsa. Bilge takipçi, olgunluk çağını takipçiliğin hırslarını, şaşkınlıklarını, aşırılıklarını ayıklayarak, budayarak, usul usul arınarak bütünlemiş birey. *Artık* neye, nasıl, ne kadar bakacağını avucunun içi gibi tanıyan, bunu bir *natura* haline getirmeyi bilen kişi. Şimdi okumasa da, dinlemese de olur: Uzun bir takiple geçmiş ömründen birikmiş, içinde toplanmış, özümsenmiş herşeyi okuyor, dinliyor o, yapacağını yapıyor haznesindeki nektarla.

Takipse, takip edilesi yol bu bence.

'Eksantrik'lik Üzerine Deneme

Bilmem, Mustafa Nihat Özön'ün "Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü" bir daha dolaşıma çıktı mı? Bende 1962 İnkılâp Kitabevi basımı var sözlüğün, arasıra başvururum ona, yazarın girişteki sunuş metninin ayrıca, birbaşına önemi olduğunu düşünüyorum. Gerçi, o günden bu yana dilimize doluşan, sözlüğümüze katılan yabancı dilden kelimelerin sayısı gözönüne alındığında, Özön'ün çalışmasını olduğu gibi basmak bir yayıncının aklına yatmayabilir ama kimi çalışmaların tarihsel anlamları olur, en azından Dil Kurumu böyle bir çalışmanın hakkını verebilir(di), diye düşünüyorum.

Özön'ün sözlüğünün göze batan eksikliği, yabancı kelimelerin dilimizdeki ilk kullanım tarihlerini belirtmemiş olmasındadır. Kişinin altından kalkabileceği işlerden değil bu, geniş bir tarama ekibiyle ancak baş edilebilir böyle sorunlarla. Çok olmadı, XIX. yüzyıl metinleriyle haşır neşir olduğum bir dönemde, neredeyse bütün yazarlarda karşıma çıkan 'mini mini' deyişinin tam ne zaman, ilk nerede ortaya savrulduğunu merak etmiştim, işin içinden çıkamadım.

'Excentrique'lere sokulunca, önce Özön'ün sözlüğüne baktım: Eksantirik yazımına da yer vermekle birlikte, eksantrik'i yeğlemiş. 'Genel törelerin dışına çıkmış kimse' tanımının ardından, Halide Edip'in bir örnek- cümlesini seçmiş: "Bizim biraz gülerek 'eksantrik' bir genç doktorun fantezisi diye derlediğimiz lâkırdıları." Sıfatın isim haline de uzanmış Özön: Eksantrisite için 'genel törelerin dışına çıkma' diye tekrarlamış, bu kez Ahmet Rasim'den örnek-cümle aktarmış: "Eksantrik, yani hoppalık ile züppelik arasındaki itiyadatı." Anlaşılan, Ahmet Rasim de kavramın biraz indirgenmiş bir tanımıyla ilişkideymiş.

TDK, bir tarihten sonra 'ayrıksı'yı önerdi 'eksantrik'in ikinci anlamı için; kendi payıma Tahsin Saraç'ın 'ayrıksın'ını daha iyi bir çözüm olarak gördüm. Kaldı ki Saraç, hayli ayrıntılı bir tanım silsilesi getirir. 1. Dışmerkezli, içiçe ama merkezleri ayrı. 2. Merkezden uzak, kenar. 3. Ayrıksın, tuhaf, acaip, garip. 4. Tuhaf, acaip kimse. 5. Kaçık, dengesiz, bir tahtası eksik.

Şimdi, ayrıksı mı ayrıksın mı ikilemine düşmenin, bir kelimenin geçmişine ve anlam haritasına doğru yolculuklar düzenlemenin bugün burada en hafifinden gülünç duruma düşmek olduğunun farkına varmadığım sanılsın istemem doğrusu: Bu türden kaygıların hepten çağdışı kaldığının bilincindeyim de, elimden başka türlüsü gelmiyor: Bana dil'in en önemli dayanağım olduğu öğretildi bir zamanlar, o gün bugün düzelemedim.

Peki, Yıldız Moran'ın "Eşanlamlı Sözcükler ve Karşıt Anlamlar Sözlüğü" (Spatyom Yazıları, 1992) hâlâ dolaşımda mı? TDK'nın "Kavramlar Dizini" (iki cilt, 1971) kadar sıkı bir başvuru kaynağı da odur. Eksantrik'e bakıyorum, alabildiğine geniş bir aile tablosu veriyor Moran:

Acayip, akıl almaz, alışılmadık, anormal, aşırı, ayrı, ayrıksı, benzersiz, doğaüstü, değişik, ender, eşsiz, fahiş, farklı, fevkalâde, fevkalbeşer, garip, gayrıtabii, görülmedik, harika, ilginç, inanılmaz, kuraldışı, mucizevi, olağandışı, olağanüstü, özgün, sapak, sapık, şaşılacak, şaşılası, tuhaf, yabansı, yadırganacak.

Kelime sağanağı mı, değil: Eksantrik tamıtamına hiçbiri olmasa bile bunların, iyi bakıldığında hepsi.

"Excentrique", Fransızca sözlüklere 1634 yılında girmiş. Büyük Larousse, iş eşanlamlılarına geldiğinde 30'u aşkın sıfat öneriyor karşılık olarak.

Bütün bunlar, kaygan bir zeminde seyrettiğimiz, ele avuca sığmaz yanını dayatan bir kavramla karşıkarşıya olduğumuzu gösteriyor.

Son ayrıntı: "Sıradışı", ne zaman katıldı dilimize? Moran'ın sözlüğünde de, "TDK Türkçe Sözlüğü"nde de yeralmayan bu kelimeye, Püsküllüoğlu'nun taze Türkçe Sözlüğünde de rastlamadım. Oysa, son yıllarda, röportajlardan da yazılardan da eksik olmuyor 'sıradışı' nitelemesi, öyle ki Türkiye'deki sıradan insan nüfusunun çok düşük olduğuna inanası geliyor insanın. Hele, 'sıradışı yanları'nı anlata anlata bitiremeyenler yok mu, kendi payıma sıraiçi kalmış olmam derin utanç duygusu yaratıyor içimde, gitgide köşemde büzüşüyorum.

'Sıradışı' bunca çabuk kirlenmeseydi, eksantrik'e yakın sıfatlar arasında ön 'sıra'ya koyulabilirdi de. Gelgelelim, topraklarımızda çok sayıda eksantrik yaşamadığını kabul etmek zorundayız; sağlama yapmanın en olağan yolu birkaç çağdaşımıza uzanmaktan geçiyor belki de.

Le Nouvel Observateur dergisi, geleneksel 'yaz yazı dizisi'ni bu yıl eksantriklere ayırdı ve ilk iki sayıda Howard Hug-

hes ile Salvador Dali'yi konuk etti. Howard Hughes portresini, 2005 başı dev bir biyografi çalışması yayımlanacak olan F. Forestier kaleme almış.

Hughes, Sam Shepard'ın bir oyununa da konu olmuş tuhaf bir Holywood efsanesi. Dudak uçuklatıcı bütçeli filmler yapmaya kalkışan ve onları bir türlü bitiremeyen, iri göğüslü hanımlara düşkün olduğu için sütyen endüstrisi kuran, uçak yapımcılığında önemli atılımlar gerçekleştiren, baba mirasını katlayarak ölümünde 3 milyar dolarlık bir servet bırakan, Ava Gardner'den Rita Hayworth'a sayısız yıldızı yatağında ağırlayan bir adam.

Roland Barthes'ın dediği gibi, "Adalet Sarayı temizlendi" haberi sıradandır, ama bu işlem yüzyıldır ilk kez yapılıyorsa haberin sıradanlığı ortadan kalkar. Hughes portresinde de, yukarıda özetlediğim çerçevede kalacak olursak, bir eksantrik'ten sözetmek elde değildir. Ne ki, hikâyenin yüzü buysa, bir de sırtı vardır:

Howard Hughes, 4 Nisan 1976 yılında öldüğünde, etrafında siper oluşturmalarına izin verdiği bir avuç Mormon dışında cesedini teşhis edebilecek yakını yoktu: Çeyrek yüzyılı aşkın bir süredir kimse yüzünü görmemişti. Perdeleri aralanmasın diye biribirine yapıştırılmış otel odalarında yaşamış; saç, sakal ve tırnak kesmemiş, genellikle pek yıkanmamış, klozet üstünde kesintisiz yirmi saat oturduğu olmuş, herşeyi kâğıt mendille tutmuş, eşit büyüklükte bezelyeler yemiş, hayatı boyunca hiçbir şey satın almamış.

Bu ikinci portreyle yetinilirse, kestirmeden 'kaçık' kategorisine sokulabilir Hughes; tartımlı yaklaşım, ilk portreyi ikincisinin üstüne bindirmek, adamın uzaktaki odasından Beyaz Saray seçimlerini etkilediğini hesaba katmak yoluyla ortaya çıkacaktır.

Yayımlandığı ay bir çırpıda okuduğum küçümen *Altı Eksantrik*'de (Gallimard, 2003), farklı alanlardan seçmişti örneklerini, Michel Braudeau. Kitap iyi tanıdığım üç isimle (Loti, Raymond Roussel, Dali) başlıyor, tanımadığım üç isimle tamamlanıyordu: Ressam Rosa Bonheur, Sarah Winchester ve satranç -her iki anlamıyla- delisi Bobby Fischer.

1839 doğumlu Sarah Pardee, 23 yaşındayken William Winchester ile evlenmiş. Kocası, üç saniyede bir mermi kusan ünlü Winchester tüfeklerinin 'yaratıcı'sının oğluymuş: Önce iç savaşta, sonra Kızılderili soykırımında başrol oynayan o tüfek, ailesinin üstüne ağır bir uğursuzluk perdesi indirmekte gecikmemiş. Sarah, küçük kızı ölünce enikonu 'rahatsız'lanmış. Ardından kocasının ölümü gelmiş, 20 milyar dolarlık bir servet bırakarak. Medyumlara danışmış: Bu okkalı belâ nasıl savuşturulabilir? Bir tanesi, Winchester tüfekleriyle ölenlerin ruhları için 'odalar inşa etmesini' salık verince, gidip Uzak-Batı'da, bugünkü San Jose'de 80 hektarlık bir arazi satın alıp yerleşmiş, 'inşaat'a başlamış. 83 yaşında ölene dek durmadan odalar yaptırtmış, yıktırtmış, yeniden yaptırtmış, içinde hayaletlerle yemek yediği tarifsiz bir yapı gerçekleştirmiş: 160 odalı, 110 pencereli, 47 bacalı, hiçbir yere çıkmayan merdivenlerden, tek yönlü açılan ama hiçbir yere çıkmayan kapılardan mürekkep bir ev.

Sarah Winchester'ın evi 'ulusal kültür mirası'nın gözde bir anıtı olarak bugün de korunuyor. San Francisco'ya gitmek herkesin harcı değil, gelgelelim evi buradan da ziyaret edebilir meraklılar: *www.winchestermysteryhouse.com*

Braudeau'nun kitabından bir yıl önceydi, *Le Monde*'da yayımlanan tam sayfa bir röportaj (7. XII. 2002) bana en eksantrik tarihçiyi tanıttı: Martin Monestier'nin sözgelimi onyedi yıl boyunca yatak yerine kendi vücut ölçülerine uygun

biçimde yaptırttığı bir tabutun içinde uyuması değildi asıl dikkatimi çeken—kitaplarıydı: "Cüceler", "Düellolar", "İntiharlar", "Yamyamlar", "Sinekler", "Kıllar" üzerine herbiri tuğla büyüklüğünde kitaplar yazmış bu tuhafın tuhafı araştırmacının peşine takılmakta gecikmedim. Bereket, ilk hevesime kapılıp kitapları hemen getirtmemişim, bir gidişimde izlerini sürdüm ve ter dökerek onlara ulaştım, kitaplarını kendi yayımladığı için dağıtmakta zorluklar çektiği anlaşılıyordu.

Monestier, keşke düzgün bir yayıncıyla çalışsaymış. Her kitabı bir yığma aslında, ayıklamayı ve seçmeyi bilmiyor besbelli, topladığı malzemeye kıyamıyor, böyle olunca da tıkış tıkış bir Kıl Tarihi karşısında kıllanıyor okur.

Sesi duyar gibiyim: Ya bizim eksantrik'lerimiz? Yok mu sıkı 'yerli' örneklerimiz?

Kültür tarihçileri, denemeciler, toplumsal tarih araştırmacıları için gayya kuyusu bir alan bu. Osmanlı döneminden başlayacak, Cumhuriyet sayfalarını, bazan da arka sayfalarını tarayarak çemberi çizilecek ayrıksı ya da ayrıksın bir konu işte.

Sakallı Celâl'i tanıyoruz biraz.
Hayalet Oğuz'u biraz.
Daha da az, Aktedron Fikret'i.

Ötekiler merkezden çembere doğru hâlâ firari.

Çalışkanlık Üzerine Bir Deneme

Tanıyanım, tanımayanım, bir mecliste konu oraya geldiğinde, benim 'çalışkan'lığımdan, 'verimli'liğimden sözediyor anlaşılan. Nereden mi biliyorum? Sık sık, 'geçenlerde senden bahsediyorduk, çalışkanlığın hayranlık uyandırıyor' cümlesiyle karşılaşıyorum, oradan biliyorum.

Son derece yararlı bir şey çalışkanlık, insanın besbelli bütün kötü huylarını örtüyor, olumsuz özelliklerini ikinci plana itiyor. Şüphesiz çalışkanlığımın beyhûde, hattâ zararlı olduğunu düşünenler de vardır; onlarla genellikle tanışmıyorum, doğrudan duyamıyorum yargılarını, gerekçelerini - ikincilere birincilerden daha fazla sempati duyduğumu söylemek isterim, nedenine son cümlede geleceğim.

Birincilerin hayranlıkları bir maske değilse bile bir kabuk, gerçekte. Bir şey olduğumu söylediklerinde, çoğu kez, başka bir şey olmadığımı ifade etmiş oluyorlar. Benim çalışkanlığımı vurgularken, üstelik, kendi tembelliklerine yönelik bir özeleştiri geliştirmiş de oluyorlar. Bereket, bundan öte eleştirilecek bir yanları yok onların: Sözgelimi derin, ince, özgün,

ağırlar---tek kusurları, bu özelliklerini ortaya koymalarını sağlayacak her neyse, onu yapmamaları.

Benim erdemim de tam orada biçimleniyor işte. Eksikleri mi göstermemek için durmadan çalışıyorum. Gerçi gören gene de görüyor eksikliklerimi, yoksunluklarımı, ama öne çıkan yanımı olumlamakla yetinme inceliğini gösteriyor sonuçta.

Kaldı ki, belki derin, ince, özgün, ağır biri değilim ama, tersi de düşünülmüyor hakkımda: Sığ, kalın, kişiliksiz, hafif biri saymıyorlar beni, olsa olsa yeterince derin, ince, özgün, ağır bulmuyorlar, daha doğrusu öyle olmadığımdan şüpheleniyorlar.

Ben de şüphelenirdim işin açığı. Durmadan bir şeyler yazdığıma, yaptığıma bakılırsa, bütün bunları hakkını vererek gerçekleştiriyor olma olasılığım var mıdır? Birinin dışyüzünü bilmek için biraz bakmak yeterlidir. İçyüzünü bilmek için bir alay çaba gerekir: Yazdıklarını okumak, yaptıklarını izlemek, aralarındaki bağlantıları kurmak çalışmaya zorlayacaktır. Eh o kadar çalışacak olsaydılar, zaten kendileri bir şeyler yapıyor olmaz mıydılar ?

Geçenlerde, oturmuş söyleşiyorduk İdil Biret'le. Bana kalırsa, o da pek yetenekli biri sayılmaz. Neden mi? Ligeti'nin 1 dakika 40 saniyelik bir parçası üzerinde, günde 12 saattan tam bir buçuk ay çalışmış. Biliyorsunuz, Naxos için "bütün Chopin"i gerçekleştirdi İdil Biret, kimbilir kaç bin saat ayırmıştır besteciye. Yüzerken, yolda yürürken çalışmayı sürdürüyormuş kafasında, piyanosundan uzak kaldığında bile parmakları rahat durmazmış.

Edebiyat dünyasından kimi örnekler üzerinde kalsam daha uygun olacak belki de. Dostoyevski'nin mektuplarını

okuma fırsatım olmadı bugüne dek, ama André Gide'in *Dostoyevski* kitabından notlar almışım, Gide'in yazarın yazışmalarından cımbızla seçtiği parçalar. Esin gerekli ama yetersiz Dostoyevski'nin gözünde; esin perisine sığınarak alabildiğine yalın biçimde yazmasından yakınan kardeşine çıkışıyor: "Elbette ilk esin, ilk yaratıcı gücün harekete geçişi, kafada tablonun ilk canlanış ânı ya da ruhun devinimiyle çalışmayı biribirine karıştırıyorsun. Şöyle ki, örneğin, bir sahne gözümün önünde canlandığında hemen oturur onu kâğıda döker, bundan haz da alırım; sonra, aylar boyunca, bazan bir yıl üzerinde çalışırım... Emin ol ki, sonuç çok daha iyi olur."

Bir başka seferinde, gene kardeşi, iyi bir tablonun bir defada yapılması gerektiğini ona yazdığında, neredeyse gürler Dostoyevski: "Dostum, bu teoriyi nerden bulup çıkardın? Bana inan, her işte çalışmak, hem de çok çalışmak gerekir. İnan ki, Puşkin'in bir çırpıda yazılmış izlenimi doğuran hafif ve zarif bir oyunundaki mısralar üzerinde uzun uzadıya çalışmıştır şair."

Dostoyevski'nin mektuplarını büyük bir dikkatle okuyan, o mektuplardan eksik olmayan çalışmak fiilini büyüteç altına çeken Gide, Flaubert'in bile bunca aşırı bir beklenti içine girmediğini, forsa gibi çalışmadığını ileri sürer. Bu yanılgının nedeni, ola ki Flaubert'in mektuplarını (en azından Dostoyevski üstüne yazdığı 1911'de) okumamış olmasıdır!

Flaubert'in onüç cilt kaplayan mektuplarından (yeri gelmişken: En azından İstanbul'dan yazdıklarını bir bütün halinde dilimizde ağırlamış olmalıydık) yapılmış yetkin bir seçme, 1963'de *Yazar Yaşamına Önsöz* başlığı altında yapılmıştı. Yazma uğraşına ilişkin dudak uçuklatıcı gözlem, değerlendirme ve itirafların biraraya getirildiği o seçkide de en sık kullanılan fiilin "çalışmak" olduğunu söyleyebilirim. Yıl-

dan yıla, onyıldan onyıla bir şey değişmez yaşamında bu "ayı"nın (kendi yakıştırmasıdır), birkaç sayfa has metin ortaya çıkarabilmek için, üstüste günlerce onsekiz saat, yirmi saat masasına çakılır kalır. İşte 10 Ağustos 1876 tarihli bir mektubundan kısa bir parça: "Büyük bir ateşlilik içinde çalışmam akıl hastalığına teğet bir boyut alır oldu. Önceki gün tam onsekiz saat çalışmışım! Artık sık sık, öğle yemeği öncesi oturuyorum çalışmaya; ve durmadan devam ediyor bu, yüzerken bile, cümlelerimi evirip çeviriyorum, elimde değil başka türlüsü." Görüldüğü gibi, İdil Biret ile Flaubert arasında, bu konuda da bir benzerlik var: Yüzerken bile çalışmak!

İşin ilginç yanı, bu delice işgücünün, kesintisiz üretimin "para" karşısında ortak bir tavrı göze çarpıyor. Dostoyevski, "yaşamım boyunca yalnızca para kazanma tasasıyla hiç yazmadım" diyor: "Para kazanmayı göz önünde tutarak asla konu seçmedim, ısmarlama hiçbir kitap yazmadım, bir tek kafamda konusu oluşmuş tasarılar için kontrat imzaladım." Gene de, kontrat süreleriyle ilgili sızlanmalarla dolu mektupları, bütünüyle özgür biçimde zamanını kullanabileceği koşulların özlemiyle yanıp tutuşmuş, ömrü boyunca.

Flaubert'de dikleniş daha da köktenci bir boyuta bürünür. "Para için yazacağıma seyis olurum" sözü pek çok çıkışından yalnızca birisi. *Madam Bovary* ün ve gürültü getirdiğinde kendinden tiksinir, derin taşrasının dibine çekilerek, aşağıdan yukarıya yavaş yavaş bokun tırmanmaya koyulmuş (gene kendi yakıştırması) kulesinin tepesinden, gözden ırak, para ve ün telâşından yalıtılmış, münzevi yaşamına döner—o kadar ki, gürültü çıkarır endişesiyle sonraki kitaplarını yayımlamaktan bile korkmaya başlamıştır.

Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*'nde, bu yazın "işçiliği"nin, bu emek-değer denkleminin çerçevesini büyük bir ustalıkla çizmişti: Burjuvanın, içinden çıktığı sınıfın egemen değerlerine duyduğu nefreti, öfkeyi, nöbetli tepkiyi maddeyi (dili) en uç noktasına varan bir inceltme kaygısıyla işlemesi, burjuva tarafından tüketilmesi, sindirilmesi, alımlanması neredeyse olanaksız yapıtlar doğurmuştur: Şiirde Mallarmé'nin, nesirde Flaubert'in açtığı bu yolu pek çok modern benimseyecekti.

Sanmayın ki, bir buçuk yüzyıl sonra, durumda ciddi bir değişim, dönüşüm sözkonusudur: Günümüzün burjuvası için Mallarmé'nin, Flaubert'in "temel değerler" arasında yeralmış olmasının günümüz şairine, yazarına farklı bir kaygı, farklı bir konum yüklediğini ileri süremez kimse.

Tembellik hakkının kutsal olduğunu kendi payıma her vakit kabul etmişimdir. Bunca çalışmış birinin bu cümleyi kurması inandırıcı görünmeyebilir. Gelgelelim, ayakta kalmamı sağlayan asıl inancım: Çalışmanın beyhûde olduğunu bile göre çalışmış olmamdır, diyebilirim.

Kötülük Üzerine Bir Deneme

Gustaw Herling'in *Karanlıklar üzerine Çeşitlemeler* başlığı altında topladığı, biribirilerini bütünleyen üç son dönem öyküsünü yayımlarken, Edith de la Héronnière ile gerçekleştirdiği (1997) "Kötülük üzerine Söyleşi"yi kitabına eklemiş olması ne denli *doğru* bir karar, tartışılır: Ana izleğini kurcalarken gereğinden fazla, bana kalırsa çok fazla ışık düşürüyor öykülerine; böylelikle de, *düz* okura yardımcı oluyor belki ama *yazın okuru*'nu rahatsız ediyor--kendi payıma, yazarın yapıtını bunca 'açıklama' gereksinmesi duymasını yadırgamanın ötesinde, itici bulduğumu söylemeliyim.

Öte yandan, yazarın söyleşiler yaparak, üst-metinler kurarak yapıtına açılımlar getirme yolunu seçmesine en son karşı çıkacak kişi ben olurum herhalde; burada tepki verdiğim metinle üstmetinin yapıtın içinde eritileceğine, aynı kitabın bünyesinde, peşpeşe yeralmaları: *Bu* söyleşi *bu* kitapta olmamalıydı demek istiyorum—ya da, kimbilir, *bu* söyleşi *böyle* yapılmamalıydı: Açılım getirmek, uzantı sağlamak başka, açıklamak bambaşka. Ola ki iyi bir söyleşi partöneri

değildi Herling, konuşurken kendisini tutamıyordu; günlüklerinde onca susan, yazan öznenin özel boyutunu sakınmayı yetkin bir üslûpla başaran bir yazarla karşıkarşıya gelmek bu varsayımımı güçlendiriyor: "Kötülük üzerine Söyleşi", yazı adamının ne kadar güçlü bir ayıklayıcı, söz adamının ne kadar zaaflarını açığa vurucu olduğunu kanıtlıyor; öykülerinde basmakalıba yüz sürmeyen kişiyle sık sık basmakalıbın tuzağına düşen konuşmacı sonuçta *Karanlıklar üzerine Çeşitlemeler*'i yaralıyor.

"Don Ildebrando", "Ölmüş bir rahibe üzerine Monolog", "Beata, Santa"—üç öykünün de ana izleği "kötülük." Bunun etrafında, bâtıldan gerçekötesine uzanan tamamlayıcı öğeler egemen. Yıllarca Napoli'de, güneyin ağır geleneklerinin içinde yaşamış olmasından mı, yakınlık duyduğu Buzzati ya da Sciascia gibi İtalyan yazarlarının etkisinden mi, Latin folkloru enikonu büyülemiş Slav yazarını. Öykülerine sinen boyutuyla bu ilgi oldukça dengeli; ondan ötesine geçildiğinde yer yer yadırgatıcı inanış izleri beliriyor Herling'in sözlerinde: Sözgelimi Mario Praz'ın kemgöz olduğuna ilişkin söylentilere hak verir bir edâ taşıması açıkçası beni irkiltti.

İster istemez, öykülerindeki denge konusunda yeniden düşünmek zorunda kalıyorum. Kötünün, kötülüğün tezahür edişine, ete kemiğe bürünüşüne ilişkin seçimlerinde doğaüstü düzlemin belirişi sözgelimi: Burada denge bozulmuyor mu bir parça? Doğaüstünün kullanımında sınır tayin etmek bir yazarın en zorlu sınavlarından biridir: Poe'nun, Borges'in, Buzzati ya da Sciascia'nın güçleri, inanırlık andını hiçbir biçimde ihlâl etmeyen yaklaşım ve buluşlarından gelir. Fantastik ögeye, doğaüstünün periferisine, akıldışının coğrafyasına hepten kapalı olunmasını salık verecek değilim—bu bağlamda, Pauwels'in dediği gibi, bilimsel önyargılara

kayıtsız koşulsuz bağlanılmasını doğru bulmuyorum. Gene de günümüzde, bir hekimin ölüm haliyle kataleptik uykuyu biribirine karıştırması bana çok inandırıcı gelmiyor örneğin, hadi duvar resminden aşağı inen figürü bir sanrı sayalım, bu tür örneklerde gerçekçilik gerçeğin ta kendisinden daha *bağlayıcı* görünüyor bana, yazın alanında—yoksa hayatın inanılmaz olaylarla dolu olduğu doğrudur; gazetelerden binlerce 'inanılması güç olay' haberi derleyen Charles Fort'un çabasını anımsayalım: Bu olağanüstü bütünlük, yorumlamaya kalkışıldığı an deli saçmasının eşiğine varmıştır.

"Kötülük", Bataille'ın da gözde alanlarından biriydi. Ne var ki, onun bu kavramı ele alışıyla Herling'in bakışaçısı arasında, Bronte üzerine denemesi bir yana, pek ortaklık kurmak olası değildir. Bataille, insanlık tarihinin en ibliscil figürlerinden biri olarak karşımıza çıkan Gilles de Rais'nin kötülüğü önünde bile büyülenir: Orada, çocuktaki masum ama sınırsız olabilen fenanın bir benzerini bulmuştur. Şüphesiz Bataille'da, 'iyinin ve kötünün ötesi'ne geçen Nietzsche'nin mührü apaçık görülür, Hıristiyan aktöresinin ötesinde eldeğmemiş bir Ahlâk tanımı arayışından birebir etkiler devşirmiştir.

Herling'in "kötülük" karşısındaki konumu çiftyanlı bir görünüm arzediyor. Kilise'nin İyi ile Kötü'yü sırtsırta, biribirilerine bağımlı sayan yaklaşımını benimsemiyor ama, Hıristiyanca bir "kötülük" tanımından da hepten vazgeçmiyor. Egemen anlayıştan ayrıldığı ana nokta, "kötülüğün" birbaşına, karşıt kutbundan bütün bütüne bağımsız biçimde varlığını sürdürdüğüne, hattâ pekiştirdiğine inanç duyması.

XX. yüzyılın seyrine, XXI. yüzyılın ilk yıllarında Dünya'ya bakarak, Herling'in büyük, kolektif "kötülük"ler hakkındaki saptamaları olsa olsa doğrulanabilir. Her okur,

çevresinden eksik olmayan küçük, bireysel "kötülük"leri gözünün önüne getirerek o düzlemde de hak verebilir yazara. Sorunsa, sorun bir adım ötede, *kesin* yanıtlarından yoksun olduğumuz, gene de herkesin, hepimizin yanıt arayışından vazgeçemediği, tek kafalı çok kollu bacaklı, çok kafalı tek gövdeli sorularla yüzyüze duruşumuzdan doğuyor: *Nedir* "kötülük?" Işıkla karanlığın ilişkisindeki kadar kaçınılmaz, "iyiliğin" karşı kefesi mi? Pek az insanın geniş çapta arınabildiği, kendisini koruyabildiği, altedilmesi olanaksız bir iç ya da dış güç mü?

Herling'in kahramanlarının, sonuçta yenilseler de, olağanüstü bir savaşım verdiklerini görüyoruz. "Kötülüğün" yenilmezliğini, buna karşın başa çıkılmaya çalışılması gerekirliğini vurguluyor yazar. Kimisinin *elinde değil*. Çünkü *ele geçirilmiş*, Herling'e göre. Bataille'ı büyüleyen, Herling'i yılgıya düşüren Kötü'nün ete kemiğe bürünme gücü, kararlılığı. Don Ildebrando'ya kötülüğün handiyse genetik transferle geçişini aktarıyor öyküsünde ya, de la Héronnière'le söyleşisinde buna gerçekten inandığını görüyoruz. Ele geçirilme, zaptedilme, denetim altına alınma: İblis'in, cinlerin, ifritlerin genellikle başarılı olduklarını düşünüyor Herling.

Aynı söyleşide, Jeremias Gotthelf'in *Siyah Örümcek*'inden ("Kara Büyü" diye de çevrilebilir o başlık) sözediyor: Tanrısından el alarak, siyah örümcekleri hasımlarını öldürmekte kullanan (bir) iblisin öyküsü. Bu gönderme ilgimi çekti; Thomas Mann da, hem de *Doktor Faustus'un Günlüğü*'nde, evrensel edebiyatın en hayranlık duyduğu örneği saydığı bu anlatıya değinir. Öylesine bir seçim değildir Gotthelf'in kitabı: "Okumalarım, üzerinde çalıştığım konunun az

ya da çok yakınında gerçekleşiyor" sözüyle *Doktor Faustus*'a, "şeytanla anlaşma"ya işaret eder.

Herling'in "kötülük" üzerinden İblis'e uzanış biçimi, ister istemez *Faustus*'lara ve *Doktor Faustus*'a, Thomas Mann'ın Nazizmin yükselişine koşut biçimde Almanların *daimon* ile aynı masaya oturuşlarını simgelediği büyük romanına götürdü beni. Günlüğünde, 22 Kasım 1988'de, hem Mann'ın romanına, hem de Jaspers'in *Alman Suçluluğu* (1946) başlıklı temel kitabına değiniyor Herling. Bir yıl sonra, 25 Ekim 1989 günü, bu kez de Hannah Arendt'in *Eichmann Kudüste*'sine uzanıyor. Arendt'in o kitabında odağa aldığı "kötülüğün sıradanlığı" kavramına çok yüklenen olmuş; Herling, 1953'te yazdığı bir yazıyla güçlü bir destek vermiş Arendt'e (ne yazık ki bu yazıya ulaşamadım), de la Héronnière'le otuzdört yıl sonra yaptığı söyleşide bir kez daha dönüyor bu konuya.

"Kötülüğün sıradanlığı" kavramı besbelli yanlış anlaşılmış o dönemde. Arendt de, onu bu bağlamda onaylayan Herling de, sanıldığından çok daha ağır bir yorum getiriyorlar: *Daimon* toynaklı, boynuzlu, çatal kuyruklu bir doğaüstü yaratığın Eichmann'a, Goebbels'e ya da Hitler'e sızmış halinden ibaret değil onların gözünde: Herkesin, hepimizin etrafında kol geziyor İblis: *Kötü*, birbaşına yaşama hakkını insan üzerinden elde etmiş durumda, "suçlu Almanlar"ın yerini başkalarının alması, bizim almamız an meselesi—tek uygun koşullar oluşsun.

Herling'in asıl tasası başka ama: Yenilmez bir ısrarla, her kitabında, Sovyet Cehennemi'nde, sosyalist düzenlerde İblis'e faturasını çıkarmanın peşine düşüyor. Kendi deneyimleri bir yana, en güçlü dayanağını Bulgakov-Şalomov ikili-

sinden aldığı göze çarpıyor. İtiraf etmek gerekirse, bu ısrarı değil de, başkalarının ısrarlarına katlanamaması okur kimliğimle beni tedirgin ediyor: Kundera'ya neredeyse kin kusuşu (Havel'i bütünüyle haklı bularak), Lanzmann'ı (Polonyalıların "payı" üzerinde yoğunlaşma biçimi nedeniyle) neredeyse aşağılamaya yönelmesi, bana kalırsa duygusal ve tartımsız çıkışlar. Oysa, Lanzmann'ın yaklaşımını farklı okumak eldedir: Shoah'yı "Alman Suçluluğu"na kilitlemeyi, bir adım ötesine geçmemeyi başaracak ölçüde inatçı bir kişiliği olmasına karşın, "Polonyalı Suçluluğu"na da sıçramak gerektiğini vurgulamıyor muydu? Ola ki Napolili Polonyalıyı öfkelendiren işin bu boyutuydu—oysa, İblis'in ulus tanımadığını, ayırmadığını en iyi bilenlerden biriydi.

İblis'le anlaşma konusuna dönmek istiyorum. Herling, Stalin karşısında büyülenenleri, 'gereğinden uzun' bir süre SSCB'de olup bitenleri görmezlikten gelenleri kabullenmekte güçlük çekenlerin başında geliyor. Almanya'da yaşananların, seçkinlerin ve kitlelerin saltık bağlanışının açıklamasını yapmakta, bir noktadan sonra yaşanan tıkanış ortadadır, öte yanda Jaspers'in "bütün Almanların suçluluğu"na parmak bastığı anda, karşı cephede "herkes suçludur, herkes günahkâr" mantığının ağır basabilmesi üzerinde durmak gerekir: İlk günâh(lar)ı çıkış noktasına alan, *İnsan*'ı doğası gereği İblis'le anlaşmaya yatkın gören bir "kötülük" yorumu, ister istemez tektanrılı dinlerde Şeytan figürünün taşıdığı anlam boyutuna yaklaşıyor. Orada, *herşeye karşın*, İblis'in *vazgeçilmezliğinin* vurgulandığını, zaman zaman da (Hallac-ı Mansur örneğindeki gibi) alabildiğine farklı bir bakışaçısıyla sahiplenildiğini görüyoruz.

Bu dünyaya, bu yaşama kötülüğün bütün bütüne egemen olmaması için tek çıkar yol iyiliğin, ötedünyaya, öteki yaşama geçişin anahtarı olarak gösterilmesiydi. İnsanın özüne ilişkin umutsuzluğunu besleyen, pekiştiren Kötü'yü yenenlerin İyi'ler olmadığını öğrenmesidir. Herşey gelir *güce* dayanır. Kötü'ye gücünden dolayı tapılır. Gücü kendinde toplayan İyi bir çırpıda Kötü'ye dönüşecektir. Tam bu noktada, *Siyah Üçgen*'de Malraux'nun Goya'ya eğilişi aklıma geliyor: "Bir agnostik için, daimon'un olası tanımlarından birisi, İnsan'da onu yoketmeye yöneltendir."

Edebiyat, bütün bunlar üzerinde düşünmemizi *de* sağlıyor —ki, bana kalırsa, bu, aslında hiçbir şey değildir.

Uykululuk Üzerine Bir Deneme

Çalışma odamın yan penceresi bir hastaneye bakıyor. Yatak odasının tek penceresi de onun tam karşısında. Sık sık, masamda otururken, bunu düşünüyorum: Ben yatağımda uyurken, hastanenin bütün yataklarında, farklı dozlarda acı çekiliyor.

İnsanoğlunun en büyük açmazlarından, insan yaşamının en erdemsiz koşullarından biri bu: Başkaları acı çekerken uyumak, uyuyabilmek. Hemcinslerimizin arasında, acı çekenlere hepten kayıtsız kalabilenler olsa olsa küçük bir azınlık oluşturuyordur. İşin açığı öyle biri olmak isterdim: Herkesin acısını hiçesayabilecek bir duruş çok güçlünün harcıdır ancak; insanüstü, belki insandışı özellikler gerektirir.

Cioran'a, Schopenhauer'e yakışabilecek bu cümleyi, önermeyi bir çırpıda haklamak, canavarca bir akıl yürütme diye sınıflandırıp işin içinden çıkmak kolay. Zor olan, zorlu olan karşı-sorunun içeriğiyle yüzleşmek: Başkaları acı çekerken nasıl uyuyabiliyoruz?

Hastaneye komşu bir evde yaşayanın elinden bir şey gelmez: O veriyi durmadan aklında tutar ve bu nedenle uyuya-

mazsa, başka bir hastanenin odasında, yatağında bulacaktır kendisini.

Hastane çalışanlarının, başta hekimler ve hemşireler, gün (bazan gece) boyu hastaların sorunlarını çözmek, acılarını dindirmek için uğraşmalarının, uykuya etik açıdan hak kazandırdığı kolaylıkla düşünülebilir.

Ya refakatçiler, yakınlar, dostlar: Onlar nasıl uyuyabiliyorlar?

İnsan gövdesinin eşikleri var. Açlığa, susuzluğa daha bir dirençli, dayanıklıyız da, uyku karşısında bir noktadan sonra yenik düşmemek olanaksız. Şüphesiz sorumsuz, deliksiz, keyifli bir uykudan sözedemeyiz, acı çekenin yanında, yakınında beklerken. Kaldı ki, ağır ağrılar, acılar içinde kıvranan hastalar bile, ilâç yoluyla uykuya teslim ediliyor.

Gene de, bu fikir, yıllardır beni yoklamalarıyla yormayı sürdürüyor. Uykuya kolayca teslim olan bir bünye taşıdığım için mi?

Yazmıştım da: İdam mahkûmunun infazı önceleyen günlerde uyuduğunu. O da bir şey mi ayrıca: Peygamberlerinin önünde uyuyakalan koyu müminlere ne demeli?

Matta'ya Göre İncil'i açın (XXVI. Bölüm, 32'den başlayarak), uyku sorununa ilişkin en ilginç kaynaklardan biriyle karşılaşacaksınız orada; Hazreti İsa'nın ölümünden hemen önce yaşananların Matta versiyonunda:

"O zaman İsa onlarla beraber Getsemani denilen bir yere gelerek, şakirtlerine dedi: Ben şuraya gidip dua edinceye kadar siz burada oturun. Ve Petrus ile Zebedinin iki oğlunu beraber aldı, ve kederlenmeğe ve çok sıkılmaya başladı. O vakit onlara dedi: Canım ölüm derecesinde çok kederlidir; burada kalıp benimle uyanık durun. Biraz ileri gitti; yere kapanıp: Ey Baba, eğer mümkünse, bu kâse benden geçsin;

fakat benim istediğim gibi değil, senin istediğin gibi olsun diye dua etti. Ve İsa şakirtlerine gelip onları uykuda buldu, ve Petrusa dedi: Siz benimle bir saat böyle uyanık duramadınız mı? Uyanık durup dua edin ki, iğvaya düşmiyesiniz. Gerçi ruh isteklidir, fakat beden zayıftır..."

Sonrasında, sahne tekrarlanır ve şakirtler gene uykuya dalarlar, üçüncü seferde "artık uyuyup rahat edin; işte saat yaklaştı ve insanoğlu günahkârların eline veriliyor. Kalkın, gidelim, işte, beni eleveren yaklaştı" der peygamber ve karşıdan Yahuda görünür.

İstekli ruh, iradesiz beden—herşey burada düğümlenir Yeni Ahit'te. Uyku ile Ölüm arasında bir köprü kurulduğu, birinin ötekinin gündelik provası olduğu düşünülemez mi?

Çağımızın en güçlü yazarları arasında gördüğüm, Türk okurunun *Sirte Kıyısı* romanından tanıdığı Julien Gracq, İsa Peygamberin eksiksiz bir *düş-görmeyen* olduğuna dikkat çekmiştir: Freud'un, *Düşlerin Yorumu*'nun girişinde, Efesli Artemidores'ten XX. Yüzyıla gelesiye düş yorumculuğunun neden gözden düştüğüne şaşırmasına replik verir romancı: Öteki tektanrılı dinlerin tersine Hıristiyanlıkta uykunun neredeyse *beyaz* olmasının telkin edildiğini vurgulayarak. Düşlerden çekinilmiştir: Sapkın isteklerin, hazza ket vurulamayan düşlemlerin öğretiye ters düştüğü gerçeğinden yola çıkarak. Kaldı ki, Matta yorumuna dönecek olursak, yarıyarıya ihanettir uyku, düpedüz sadakatsızlıktır.

Uyumak ile Ölmek arasındaki yakın hısımlığa en çarpıcı yaklaşımlarla sokulan yazarların başında Giacomo Leopardi geliyor. Temel yapıtlarından *Kıssalı Hisseler*'in birden fazla bölümünde, uykuyu ölüme yaklaştıran eşikleri kurcalar. "Yabanhorozunun Ötüşü"nde açık açık ilişkilerini betimler:

"Ölümlüler, uyanın. Yaşamdan kurtulmuş değilsiniz henüz. Dışarıdan hiçbir gücün, içsel hiçbir hareketin sizi uykunun sakinliğinden sarsıp kaldıramayacağı zaman gelecek; o zaman sonsuza dek ve doymak bilmezcesine dinleneceksiniz. Size ölüm bağışlanmış değil şimdilik; yalnızca zaman zaman, bir süreliğine onun benzerine gitme izni veriliyor size. Çünkü sık sık kesintiye uğramasa, yaşamı korumak olanaksız olurdu. Bu kısa ve geçici uykudan uzun süre yoksunluk kendi içinde ölümcüldür ve sonsuz uykunun nedenidir. Öyle bir şeydir ki yaşam, onu taşıyabilmek için, zaman zaman yere bırakmak, biraz soluklanmak ve bir tadımlık, neredeyse bir parça ölümle yenilenmek gerekir."

Kısalı Hisseler'in bir başka bölümünde, mumyalarla söyleşide, Leopardi bu kez ölüme geçişle bayılma, kendinden geçme ve uykuya dalma anlarını karşılaştırır, hepsinde bir mutlu oluş görür. Kitapta uykuya ilişkin bir başka boyuta, Il Tasso ile Koruyucu Ruhun söyleşisinde yaklaşır Leopardi: Can sıkıntısının üç çaresinden biridir uyku—bir de afyon çektiğinde ve acılar içindeyken canı sıkılamaz insanın.

Yakın dönemlerde bir televizyon kampanyasına girişen yatak üreticilerimizden biri, uyku ile can sıkıntısı arasında başka bir edebî korelasyon kurmuştu: Koyun sayarak olmuyorsa "roman okuyarak" deneyin diyordu reklâm metni yazarı, o da olmazsa bizim yataklardan alın.

Uykusunu getirmek için roman okuyanların sayısı azımsanacak gibi değil anlaşılan. Sanırım şiir, felsefe ya da bilim uykuyu kaçırabilir endişesi var bu insanlarda, romanı bundan yeğliyor olmalılar. Bugüne dek uyku sıkıntısı hiç çekmemiş, ne uyku haplarına ne de romancılara bu gerekçeyle yaklaş-

mamış biri olarak, bugün yazılan romanların çoğunun can sıkıntısından kaynaklanan bir son uykuyu çağırdığını söyleyebilirim ancak. Romanın gücü buradan geliyor besbelli: Can sıkıntısından da olsa öldürücü bir özelliği var demek bu yazınsal türün.

Şaka bir yana, insanoğlunun yaşamın ağırlıklarından uzak durma yolunda uyumayı seçmesinde şaşılası bir yan yoktur, diyebiliriz. Kimileri aynı firar duygusunu, isteğini okuyarak karşılayabilirler.

Her iki eylemde de daha *iyi* bir yaşam anlayışının düşleri yazılı değil midir?

Ölümlülük Üzerine Deneme

Hayatımın geniş bölümü ölüm korkusu içinde geçti. Yıllar yılıdır *birlikte* yaşıyoruz. Az ya da çok, herkesi yoklar o korku, benim gibilerin durumunda bir tür hastalıktan, hasta-oluştan sözedebiliriz sanırım: Ölümümü düşünmeden geçirdiğim gün neredeyse yoktur.

Ruhçözümün buna umar aradığını biliyorum. Freud'un Thanatos etrafında yazdıklarını dikkatle okudum. Hiçbir zaman ruhçözümcünün karşısına oturmayı aklımdan geçirmedim; Bergman'ın ağzından duyduğum cümle benim yaklaşımıma cuk oturuyor: "Senin hiç, bir hastanı iyileştirdiğin oldu mu?" Bırakın iyileşmeyi, hafiflemeyi umabilirdim; içimi ilâçlarla tıkabasa doldurmanın tehlikesi daha mı az, malûm farmakon zaten ağudur.

Sonra hastalık korkusu çıkageldi. Öncelikle, bir zamanlama sorunu bu: Belli bir yaş eşiği aşıldığında, yeni korku virüsü eskisinin üzerine mıhlanıyor. Kazada, doğal âfetle ölebilirim, biri(leri) tarafından öldürülebilirim—uçak korkusunu saymazsak, benim ölüm korkumun tetikleyici imgesi hep

hastalık oldu: Şundan ya da bundan, ölümün içeriden gelecek duygusu, düşüncesi, uzun süre altta yaşamını sürdürdükten sonra üste çıktı. Bu yer değiştirmenin ikinci güçlü nedenini, yakın çevremi kuşatan, ağır hastalıkların pençesinde hayatta kalma savaşı veren, azımsanmayacak sayıda tanıdığımın varlığına bağlanabilir.

Bilebildiğim kadarıyla, henüz hasta değilim. Durumumun bu olduğunu yeni anladım. Henüz hasta olmamak, hasta olma korkusunun faili. Ağır hasta tanıdıklarım hastalanmaktan korkamazlar artık: Hastalığın sonuçlarından, sürecinden korkuyorlar şimdi, kendisinden değil.

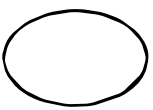
"Bana bir şey olabilir" adını taşıyan korku, somutlaşsa bile soyuttur, "uçak düşebilir" türünden somut bir korku türünün karşısında. Uçak korkusunu yenmek eldedir: Hiçbir biçimde uçağa binmezseniz, biter. Oturduğum evin tepesine uçak düşecek korkusuyla kıyaslanamaz. Onu yenmek, gücün gücü.

Ağır, yarıyarıya ya da hepten amansız bir hastalığın gövdesine oturduğu birinin yanında, karşısında hastalık korkusundan da, ölüm korkusundan da sözaçmaz insan: Tersi olsa olsa densizlikle, kendini bilmezlikle, bönlüğün zalimliğiyle açıklanabilir. Susarsınız. Hasta konuyu açtığında, ölçeğinizi ufak tutarak söze girmeniz gerekir. Henüz hasta değilsinizdir; ama, pekâlâ, karşınızdaki hastadan sonra hasta olsanız da, ondan önce hastalığa yenik düşmeniz olasılığı vardır. "Senin hiçbirşeyin yok"un karşılığını ancak içinizden verebilirsiniz: "Senin de hiçbirşeyin yoktu."

Tam da oradadır fark: Hasta olma korkusu bitmiş hasta, artık hasta olma korkusunu önemseyemez; yerini alan *asıl* korku, Korku'nun *ta kendisi* olduğu için kataloğundaki bütün *yan* korkuları indirgeyecektir.

Hastalık korkusu edinildiğinde, belli bir süre içinde ağırlığını koyar olduğunda, ölüm korkusunda dönüşme başlar. Buna ola ki azalma diyemeyiz, daha çok bir tür hafifleme sözkonusu olur. Nedeni açıktır bu gelişmenin: Ölüm korkusuna hastalık korkusu güçlü bir biçimde eklendiğinde, toplam oylumda bir artış, bir şişme görülür şüphesiz, ama birini ikiye katlamaz ötekisi, onunla geniş bir kesit üzerinde örtüşür. Oylum *biraz* büyümüştür ya, yeğinlik katsayısı enikonu yükselmiştir—işte üç aşamalı bir figür tablosu:

a)



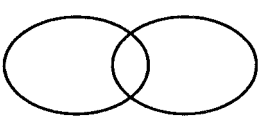
ölüm korkusu

b)



ölüm korkusu hastalık korkusu

c)



içiçe korku

Herkeste böyle midir bilemem, bende ölüm korkusu, birbaşınayken bir son nokta, son an, bir sonuç, son uç olarak semirmişti.

Ölecektim: Bu yapayalnız fiil, bu *bilgi*, fiilin *şu* çekiminde bütün inanış biçimlerinin, bütün dinlerin doğmasına yol açmıştır.

Doğduğunda öleceğini *bilmez* insan; "ölüm" öğrendiği kaçıncı kelime olur, "fikir"le kaç yaşında tanışır, ergeç ölüm gerçekliğine toslar.

İmdi, *ölecektim* başka, *öleceğim* bambaşka. Geniş zamandan önce gelecek zamana, hastalık çöktüğünde de yakın zamana sıçrar fiil. Yaklaşık bir ölüm tarihi, yaprak sayısı azalmış bir takvim, hem hayata, hem de sonuna bakışı tersyüz eder. Yaşamayı çekici, anlamlı, keyifli, hedefli kılan ölüm tarihinin belirsizliği—gerisayımın başladığının kesinleşmesi, ama birkaç ay, ama iki yıl, 'sınır'ın iyi-kötü belirmiş olması çekim, anlam, keyif, hedef bırakmaz genellikle. Hiçbir şey yokmuşçasına günlerini tamamlamaya çalışanlar, azınlığın azınlığı. Duruma yenik düşmeden, kalan süreyi olabildiğince değerlendirebilenler azınlıkta. Bütün kültürler, ölüme hazırlanmayı, alışmayı öğretmeye çalışmıştır. Onu karşılamayı. Dünyaya sizin gelmiş olmanız tansıksı bir rastlantıdır, gidecek olmanız kaçınılmaz bir sıradanlık biçiminde karşınıza çıkar: Hayat yolculuğu basmakalıp imge, bu yolculuğun ölüme doğru oluşu da—sorun öğrendiğiniz, anladığınız, bildiğiniz, ister istemez kabullendiğiniz gerçekle *bir anda* yüzyüze gelmenizden kaynaklanır: Bir fenalık geçirme, bir ağrı, alışılmadık bir gelişme, bunlara bağlı olarak gerçekleştirilen birkaç işlem: Tam kâğıda düşülür.

Hastalık korkusu, önce şundan: Elinizi kolunuzu sallayarak gitmeyeceksiniz ölüme; imrendiğiniz uykuda kapının kapanması, tık diye çekip gitmeler size *yazılmamış*. Nedenini tam kestiremeseniz, çerçevesini çizemeseniz de bedel ödeyeceksiniz bu son sapakta. İnsan yaşarken kurduğu, geliştir-

diği bir duruşu yitirmekten korkar. Yokyere acı çekmenin zalim yüzünü tanır. Rasih Güran, kendisine hastanede eşlik edenleri bir biçimde oyuna getirip odasından uzaklaştırdıktan sonra, beşinci kattan uçup gitmişti. 20 yaşında yoktum bunu öğrendiğimde, ölüm korkusu usul usul yakama yapışmaya başlamıştı; Rasih beyin çözümünü zihnimin bir köşesine yerleştirdim, yaşım ilerlerken bunun ne kadar zor olduğunu anlayacak fırsatım oldu. Yaşamanın uzun uzadıya bir anlamı yoktur, bize kalmış yükleyebilmek. Kuruntularımdan biri de, sandıklarımı yolda sınama olanağı bulabileceğim irtifa arayışlarına yönelmekle ilgiliydi. 56 yaşıma böyle geldim. Her gün ölümü düşünmek, ayrıca onun etrafında dönmek, farklı açıları deneyerek farklı perspektifler için değişik odaklar aramak. Elime alır, evirir çevirir, döndürür, fırdöndürürüm onu. Zaman bana birkaç açılım getirdi.

Ölüm korkusunun, ölüme götürebilecek hastalık korkusunun, yaşama aczi yarattığı bir kerte görülüyor. Benimkisi bereket hiç o eşiğe yaklaşmadı. Kim ister herhangi bir korkunun sultasında, noksansız ve kalın gölgesi altında gününü gecesini geçirmek, ben istemem.

Buna karşılık, ola ki gülümsetir, ölüm ve hastalık korkusunun, yararlanmayı öğrenene yararı olabileceği savını ortaya atmak eldedir. Ölümlülük gerçeği, köhne ve romantik eğilim sayılıyor nicedir, ölümsüzlük kuruntusu doğurabiliyor kimilerinde. İnsan hayatına, ipin ucu kaçırılmadığı durumlarda, anlamlı bir boyut getiriyor o inanış. Beste ya da resim yapıyor, kitap yazıyor birileri; insanlığa kalıcı çözümler getirebilecek araştırmalara girişiyor, buluşlar gerçekleştiriyor öbürleri. İpin ucunu kaçırmak, sahiden de ölümsüz olunabileceği hırsına kendini kaptırmak, burada: Bu yola giren herkesi Gilgameş, Sokrates, Bach kılmıyor Fati.

Ölümsüzlükte, ölümü biraz aşan, bırakacağınız izin size ölümünüzü sonralayan kısalı uzunlu bir ömür daha biçeceği umudunu, bu umuda bağlı olarak uygun bir varoluş edâsını görmek gerçekçilik ölçülerine sığabilir belki de.

Öyle ya; Gilgameş'in yolculuğu üzerinde, Sokrates söyleşilerinde, *Goldberg Çeşitlemeleri*'ne her dönüşünde, adlı adsız birilerini yad etmeyi, dolayısıyla *yaşatmayı* sürdürmüyor muyuz? İnsülin iğnesi olurken, grev hakkı kullanırken, gemiye binerken, onları her seferinde anmasak anımsamasak da, o olanakları ya da buluşları ortak hayata katanlara bir anlam çentiği atmıyor muyuz?

Saf, çocuksu bir bakışaçısı sayılabilir; gene de ölüm ve hastalık korkusunun işe yarar panzehirine dönüşebiliyorsa bu yaklaşım, ham karamsarlıktan yeğdir gözümde.

Dinleri sevmem ben. Ahlâk alanını yalnızca imanın varedebileceğini düşünen, ileri sürenleri dar sofular olarak tanımlarım. Yaradan fikrine bağlanmaksızın bir bireysel değer dizgesi geliştirebilir insan. Ölümlülük bunun engeli değildir; ölüm korkusu, giderek, ona hepten teslim olmayı kendisine yediremeyen için sahici bir yaşam felsefesi gereksinmesini besleyebilir.

Ölümden sonra Hayat yoktur.

Ama ölümümüz sonrasına bırakabileceğimiz bir yaşama biçimi kurabilir, gerçekleştirebiliriz.

Madem doğduk, iki şey yapabiliriz diyen Seneca'ya ikidebir hak verdim: Hemen çekip gidebiliriz ya da mutlu yaşamanın yolunu ararız. Ben, mutluluk kelimesinden hiç utanmadım. Bir aptallık tanımına bitiştirilemez, kendisini *izlemekten* geri duramayan insanın mutluluk tasarısı, fikri, ölçüleri. Bir cephem siyah, alacakaranlıkta kaldı çocukluğumdan beri; öbüründe, içimde birkaç güneş peydahlamayı

başardığıma inanırım. Yatırımlar yaptım. Emeğimi sever, inadımı beğenirim. Yazıktır, değildir, bir talih tarifim oldu.

"Ölümlü Dünya" tamlamasına bayılıyorum. Ölümlü İnsan, hayatın kendisiyle sınırlı olduğunu fütursuzca ilân ediyor o arabesk ifadede: Ben yoksam, olmayacaksam artık Dünya da, Kosmos da sırra kadem basar.

Enerjiyi, maddeyi bilmem, agnostikim. Öyle sanıyorum ki, *bu* hayatın, yeryüzünün de kısıtlı bir ömrü var. Bir yaradan olsa bile, sonra, unutacak burayı.

Küre, ıssız, dönüşünü sürdürecek bir zaman; soğuyacak, kaynağından uzaklaşarak; eriyecek, ona kavuşarak.

Başlangıçta *Logos* varmış.

Sonunda: Saltık susku.

Ölümsüzlük Üzerine Deneme

Bir çok yakının, bir en yakının ölümünü kabullenememek, bir aşamadan sonra kayma, akıl sapması, ruhsal sapkı olarak değerlendiriliyor. Bunun *doğruluğunu* tartışmak isterdim hekimlerle. Bir çoğunun akıl sağlığı ile ruh sağlığı arasındaki farkı hiçesayan bir yaklaşım biçiminden hareket ettiğini gözlemledim. Böyle durumlarda karşıkarşıya gelmenin, söyleşi geliştirme çabası göstermenin anlamını kestiremeyenler olduğunu biliyorum. Benim düşüncem bu değil: Anlaşmamak, anlaşamamanın dil üzerinden serimlenmesi, *gösterilmesi*, herhangi bir konuda akıl yürütmek isteği duyacak olanlar açısından değer taşıyor: Erasmus'un kollokyumlarından, Il Tasso'nun ya da Bruno'nun diyaloglarından birini okuduğumuzda, sorun partönerlerden en uygun tanıtlardan yola çıkanının kılığına bürünmekten geçmez, karşımızdaki iki konuşmacıdan, çok eşli söyleşilerde tümünden ötede, bambaşka bir konumda bulabiliriz kendimizi, dilersek derkenara sözümüzü, düşüncemizi düşebiliriz; besler, dürter, tetikler bizi ayrı düşmeler, farklılıklar.

Gelgelelim, bunları söylüyorum ama, şu anda, bu konuda bir ya da birden fazla partönerden yoksunum; içimden, son yıllarda sık yapageldiğim gibi bir söyleşi-deneme kurmak, kurmaca ötekilerimle çekişmek gelmiyor ayrıca: Yaşamsal sorun, yazınsal sorundan, düşünsel sorundan soyutlanamaz şüphesiz, gene de *bir tutamayız* onları: Hayat bazan (yoksa hep mi?) şiirden, yazıdan, felsefeden yalıtık haliyle karşımızda dikilir bir sahnede, kendisine çırılçıplak bakmaktan kaçındığımız için göndermelere sığındığımızı kulağımıza fısıldar.

Kitlenin cinnetli yası, sonunda bireysel boyut kazansa bile, farklı çıkış tohumlarına bağlanmalı. Herşeyden önce, o kesitte, çoğu kez kişisel bir tanışıklık sözkonusu olmuyor: Yakınlık, enyakınlık bütünüyle tek taraflı biçimde gerçekleşiyor. Dalida'nın cenazesinin kaldırıldığı gün Paris'teydim; onca yıl içinde, onca kitlesel kalkışıma tanık oldum, böylesini anımsamıyorum: Kent bir ucundan ötekine kilitlenmişti, her köşede bayılanlar, sağlık yardımı bekleyenler çıkıyordu karşımıza. Bu krize kapılmış birini gördüğünüzde, akla geliyor ister istemez: Anası babası, çocuğu eşi öldüğünde *daha* ne yapacak acaba?

İzlediğim birkaç belgesel, *fan sendromu*'na dikkat kesilmemi sağladıydı. Elvis Presley'in öldüğünü kabullenmeyen, bir gün yeniden sevgililerinin arasına döneceğine kesin gözüyle bakan çok sayıda fanatiğin varlığından haberim olmuştu gerçi, ama küçük ekrandan onları kendi ağızlarından dinlemekle bir değil bu, vurgulamak isterim. Ben, bu durumda, Elvis Presley'in giyim kuşam modelinin ve saç stilinin benimsenmesi, şarkılarının devamlı dinlenmesi, benzerleriyle görüşme türünden davranışlarla sınırlı bir hayal gücüne sahip olduğumu anladım: Yirmidört saat Elvis üzerin-

den yaşanabileceği havsalama sığmazdı. Sonra, Arte'de bir Clo Clo belgeseline denk geldim: Sözümona aklı başında fanatikler devredeydi orada, örneğin Claude François'nın öldüğünü bir biçimde kabul etmişlerdi, böylesi daha bir merak uyandırdı bende: Nasıl oluyordu da, bir tek kez çıplak gözle görmedikleri birinin *anısını yaşatmayı* hayatlarının tek amacına dönüştürebiliyordu insanlar?

Kimileri, bütün yaşamlarını bir yazarın yapıtını incelemeye, çevirmeye ya da yayına hazırlamaya adayanları da bir tür fanatiklik kapsamına sokabilir şüphesiz. Bir işse bu, kişinin kendi hayatını yaşamasının engeli olmamışsa, örtüşmeden dem vuramayız bence. Elvis fanının hayatında başka hiçbir *şeye* yer yoktur. Ayrıca, bilemiyorum, Herman Melville'in yapıtını yaşatma kaygısıyla Elvis kültü buluşturulabilir mi?

Beni, kabullenmeme, kabulleneme bağlamında, kitlesel cinnetten çok kişisel dramın cezbettiğini gizleyecek değilim. Orada, soğukkanlı ve tartımlı bir davranışı hekimlerin cinnetle açıklamalarından endişelenirim. *Carrington*, dörtdörtlük örnek işte. Karşımızda kendini kaybetmiş, ipin ucunu kaçırmış bir insan yok; tersine, çok mantıklı bir kararla intihar ediyor: Arkasından yaşamayı sürdürmem için hiçbir gerekçem olmadığını anladım.

Sorsanız, herkes irili ufaklı gerekçeler sıralar. Farketmezler ki, onlar kendi gerekçeleridir, başkasının işine yaramazlar. İşe yarayacak gerekçe bulabilseydi, Carrington da yaşamayı sürdürürdü sanırım. 'Bir insanın tek yaşama gerekçesinin bir başka insanın varolması'yla ilintili olmasını marazî bulanlara anımsatmak gerekir: 'Bir insanın yaşamını sürdürmeme gerekçesinin bir başkasının yokolması'na bağlanması farklı bir koşul. Varlık, bütün yan gerekçeleri işe koşar, kışkırtır, diri

tutar; yokluk, tümünü söndürmeye yetebilir. Virginia, günlüğünden okuyorum, Carrington'ın davranışını aklına sığdıramamış. Birkaç yıl geçince aradan, çakıl taşlarını cebine doldurmuş.

Birden fazla yerde, Greenaway'in *At the Zoo* filmine değinmişliğimin, o filmin ana sorunsalının bilincimin bir tabakasında takınak formuna büründüğünün ayırdındayım. Bir sorun zihnimize yuvalanmış, uzun aralarla da olsa bir zonklama ritmi tutturmuşsa, bunun sıradan sayılamayacak nedenleri olduğunu sezer, adlandırır ya da anlamlandırmaktan kaçınma yolunu tutabiliriz.

Greenaway'in filminde, belli bir tempoyla gerçekleşen kaymanın tıbbın konusu olduğunu görüyorum—orada, *Carrington*'daki mutlak makûlün yerini mutlak marazın aldığı apaçık bellidir. Aynı kazada eşlerini yitiren ikiz kardeşlerin, ölüm gerçekliğine *alışamadıklarını*, bir anlamda alışmayı kabul etmediklerini gösterir Greenaway. Cenaze töreninin ertesinde, kardeşlerden birinin ötekisine "sence çürüme başlamış mıdır?" sorusunu yöneltmesiyle başlayan yokuş aşağı konuma geçiş, iki zooloğun, çürüme sürecini büyüteçe almalarından harekete geçerek kendi ölümlerini ve ölüm sonrası cesetlerinin çürüme sürecini kamera yoluyla kayda alacak bir düzenek kurup ona teslim olmalarıyla son bulacaktır.

Greenaway, yeryüzünün dörtbir yanında aranacak olsa sayısız örneği karşımıza çıkabilecek üçüncü sayfa haberlerinden birinin arkasına sokulur. Annesinin cesedini yatağında haftalarca sakladıktan sonra keşfedilen oğul, karısının cesedini sözümona mumyalamaya çalışarak birlikte yaşamayı sürdüren adam, geçen yıl ortaya çıkan ve dünya kamuoyunun ilgisini üzerinde toplayan Magribi anne: Çocuklarını derin

dondurucuya kaldıran kadını hemen katil sıfatıyla donatmadan, onun yalnızca yaşamı durdurduğunu, ama ölümü hedeflemediğini kim kime nasıl anlatabilirdi—dinlemeye hazır olan var mıydı?

Gövde'm'de, Jankélevitch'in izinde, ölen insanın gövdesinin, o an en yakınlarının gözünde bile *bir başka şey*'e dönüşmesi, konusuna girmiştim. 36°'den 35°'ye geçiş, gövdeyi hemen *kalıntı* statüsüne geçiriyor: Ters yönde hayatını sürdürmeye başlayan, çözülme süreci defin töreni öncesi buzlukta yavaşlatılan bir enkaz. Hayat, can uçup gitmiş, arkasında bir külçe, bir posa bırakmıştır. Çok geçmeden, yeni kazılmış bir çukura indirilecek, üstü toprakla kapatılacak gövdeye bu aşamada ne olacağını bilir, düşünceleri kovarız. 'Biliriz' sözün gelişi, ayrıca: Süreci ayrıntılarıyla tanıyanlar var mıdır?

Patricia Cornwell'in sıkı polisiye romanı *The Body Farm*'ın arka fonunda yeralan "kadavra çiftliği"nin yöneticisi antropolog William Bass, adlî tıbba Üniversite'nin katkısını sağlamak amacıyla kurulan açık hava gözlem laboratuvarında, farklı koşullar altında çürümeye terkedilen sahipsiz cesetlerin çözülme süreçlerini soğukkanlı bir üslûpla aktarıyordu, yıllar önce *Le Monde*'dan kesip sakladığım tam sayfalık röportajında. Barsak bölgesini örten deri kesitinin rengini bütünüyle yitirmesi ilk gelen işaretmiş. İçeride, sindirim sisteminin enzimleri dokuları yemeğe koyulduğu için çürürmüş ceset. Sonra dış kanama başlar ve çözülürmüş herşey. Gerisini, havanın devreye girme hızı belirliyormuş.

"Bunları duymak, okumak istemiyorum" sözünü duyar gibiyim. İnsanoğlu pek çok kalkan kullanır yaşarken, siperler kazar, kendini sakınır, korunur. Başına gelecekleri duymak

istemez. Yakınlarının başına gelenleri de. Kaç kez tanık oldum: En yakının ölümünden otuz saniye sonra, onun o haliyle görülmek istenmeyişine. "Bende son kalan görüntüsü o olmasın istedim" açıklamasının doğru olmadığını pekâlâ biliyoruz. Bırakalım, "sence çürümeye başlamış mıdır?" sorusuyla yüzleşmeye, ölüme karşıdan bakmaya bile katlanamayanlar vardır. Ölülerini, ölüm sonrası son bir kez görmeyi gelenek haline sokmuş topluluklarda, ölü canlı haline en yakın noktaya gelesiye bakımdan, onarımdan geçirilir: Canlı değilse bile canlıymış-gibi'dir.

Kimse ölü görmek, ölüyü düşünmek istemez diyemem; elimin altında bir davranış istatistiğinin verileri yok. Kendi yaşantı haritamın sınırları içinden ne kadarı devşirebiliyorsam—bir de okuduklarımdan, gördüklerimden: Deneme böyle yazılıyor.

Ölümü kabullenmenin, ona katlanmanın en kestirme yolu olabildiğince uzak durmaktan geçiyor. Göz mesafesi, akıl mesafesi neredeyse insan doğasına yerleştiriliyor toplumlarda, örf ve âdetlerde. Şüphesiz, bundan sıyrılabilmiş kültürler, inanışlar yok değil yeryüzünde. Ne olursa olsun, *Yas* bir görünmez kurallar yasası yaratmış genelde: Aşırıya kaçılmayı, çizgidışına çıkılmasını, kalanın gidenin peşisıra ölçüsüzlük sularına açılmasını önleyecek bir düzen enikonu oturtulmuş. Dindarların herhangi bir sorunları yok bu bağlamda: Kabullenememe ya da candan boşalan gövdenin dönüşümü üzerinde yoğunlaşma kulun işi değil sonuçta.

Sizin hiç ciddi kabullenme güçlüğü çektiğiniz oldu mu? Kim olduğunuzu bilmesem de, soruyorum. Diyelim bu sorunun karşısına geçtiniz: Orada, enikonu düşünecek ölçüde duracak mısınız, yoksa hızla olay mahallinden uzaklaşmayı mı yeğleyeceksiniz?

Bir edebiyat adamının çevresinde, Edebiyat'a dipten gelen sahici bir şüpheyle bakan, köktenci sorgulama teknikleri geliştirmiş en az bir dostu olmasını talihlerin büyüğü sayarım. En septik ses tonuyla, "iyi de, sonuç olarak, Edebiyat'ın eğlendirmek, dolayısıyla uzaklaştırmak dışında *gerçek* bir işlevi olabilir mi?" saptama-sorusunun size yöneltilmesi somut bir yardım eli uzatma çabasıdır aslında: Aklınızı çelecek böylesi bir sorunun peşine takılmanızı oyalanmanın, dolayısıyla uzaklaşmanın kapsamına sokarak kendi konumunu doğrulayabilir karşınızdaki; tersini içtenlikle savunabilir, sorgulamanın sizi öze, özlülüğe yaklaştırdığını ileri sürebilirsiniz.

Uzaklaşmak *versus* yak(ın)laşmak, farklı yorumlarla da olsa, *ölçülebilir*, somut bir alana götürür. Eğlenmek, pek öyle sayılmaz: Görece, soyut bir değerlendirme ortamı yaratıyor o fiil. Martialis okumak eğlenceli iştir vesselâm, ama bununla bitmeyen bir haz yatağı sunar. Kafka okurken eğlenildiğini kim söyleyebilir, Deleuze-Guattari ikilisinin "kahkahalarla gülerek" okunması gerektiğini savlamalarında eğlencenin payı ne kadardır?

İşte uzaklaştım, gelgelelim yakınlaşmak için. Gottfried Benn'in *Morg* başlıklı şiir kitabına bir metnimde sokulmuştum. Hekimdi Benn, hem de sımsıkı şairdi: Hastane dünyasından söküp getirdiği şiirlerinin eğlendirici yanını bulmak olanaklı mıdır, uzaklaştırmak şöyle dursun, tam da ortasına bırakır okuru çiğ gerçeğin: Bakmak istemediğinize bakar, görmek istemediğinizi görür, kadavralardan sızan ağır kokunun ciğerlerinizi doldurduğunu farkedersiniz.

Benim gözümde Edebiyat'ın olmazsa olmaz gerçeklik alanlarından biri, *kabullenilemez olan* ile kavurucu ilişkiler geliştirdiği kesitte biçimlenir.

Kabullenememeyi, gerçeğin altında ezilmek, pes etmek, yıkılmak, çöküşü hızlandırmak olarak mı görüyorum? Verdiğim örnekler bunu düşür.dürebilir.

İmdi, kabullenememek ille de boyuneğiş, dolayısıyla kabullenme olamaz ki!

Kabullenemeyen zihin, görmezlikten gelemediği için, çoğu kişinin seçtiği yolu, başını çevirmeyi yadsır. Bir o kadar da, olanaksızın kapısını zorlamak için davranır ama. Kendini teslim etmemiş, tersine harekete geçmiştir. Burada, imgelem kutusunun nasıl zorlandığına tanık oluyoruz: Ölüsünü kendisiyle tutmak için en ilkel çözüm yollarına başvurmaktan kaçınmıyor sözgelimi.

Tek çıkış kapısı değil bu, doğal olarak. İmgelem, 'başka ne tür çözümler *olabilirdi*?' sorusuna kilitlendiğinde, olanaksızın olabilirliğini deşmeye koyuluyor. Ölen kişinin bütün gövdesini koruyamıyorsak, onu temsil edebilecek, varlığını sürdürmesine olanak tanıyacak bir organını yaşatamaz mıyız? Buna, şimdilerde *Wallerstein Brain* deniyormuş.

Acı çeken, kabullenememe eşiğinde tıkanıp kalan kişi, çözüm yolu arayışına girdiğinde önce geçmişe, uzak geçmişe bakıyor, sonra geleceğe çeviriyor bakışını: Şimdiki zamanın, yaranın onulmazlığına karşı ilâcı olmadığını biliyor, görüyor çünkü.

İki ağır kayıbın ardından, Vernant'ın konferans metni *Pandora, ilk kadın*'ını (2006) okuyordum, Mitologyanın en ufak delik bırakmamış öyküsünde, Hesiodos'un o müthiş metninde, neden insan gövdesinin ölüm sonrası çürüdüğünün, yalnızca kemiklerin kalabilmesinin tersi savunulamaz açıklamalarıyla karşılaştım. Zeus, Prometheus'un insanoğluna duyduğu zaaf nedeniyle kendisini aldatmasının karşılığında ona sonsuz bir ceza biçmekle kalmamış, insanlara da

bir benzerini hazırlamıştı. Tanrılardan uzaklaşıp hayvanlara yaklaşan insan, çürüyebilir olanla beslenmek zorunda kaldığı için çürümeye yazgılıydı—geçmiş, kapıyı yüzümüze kapatıyordu.

Geleceğe umut bağlayabilir miydik? Öldüğümüzde, tek bir organımızı, beyni hayatta tutacak bir düzenek yaratılabilirdi. Geceyarısı balkonda, birbaşıma oturmuş düşünüyordum, bu fikir birden, Ortaçağda kürsüsüne yanında konuşan bir kafayla çıktığı rivayeti yaygınlaşan Büyük Albertus'u getirdi: En karmaşık sorunları bir çırpıda çözen o kafayı simyacı-düşünürün yarattığına inanılırmış.

Ertesi gün Cem Akaş'ı aradım. Külliyen cahil olduğum kurgubilim alanını nasıl olsa benden iyi bildiğinden şüphem yoktu. Wallerstein Brain, ünlü "Uzay Yolu" dizisinde, bir gezegeni yönetmekte kullanılan kavanozdaki beyinmiş. Başka örnekler de buldu çıkardı Akaş; bu saçma düşünceye yolu düşenlerin olması beni rahatlatmaya yetmişti.

Tasarladığım düzenek oldukça yalınkat aslında: Bir beynin canlı tutulmasını ve kendisini ifade etmeyi (söz yoluyla) sürdürmesini sağlayacak bir mekanizma. Nedense, bunun yapılmasının bütün bütüne olanaksız olmadığına eminim. Bilgisayar tasarlayan insan beyni, kendisini sonsuza dek yaşatacak bir enerji kaynağı, topu topu gövdesinin yaşarken yapabildiğini yapabilecek bir aygıt neden gerçekleştiremesin?

Sonra, balkondaydık demiştim, sordu Fatma Tülin: "Ne düşünüyorsun?" Anlattım. Konuşan beynim, altındaki küçük bir kutuya sığmış enerji kaynağı ve ufarak ses üretim aracıyla, transistörlü bir radyoyu andırıyordu. Fatma Tülin, ona hemen güzel bir gövde vaad etti. Vernant'ın metninde, Hefaistos'a Pandora'nın kalıbını yaratma görevinin verilişi geldi

aklıma—kadın, yoksa, gerçekten de başımıza gelen her belânın sorumlusu muydu?

Bu yan soru beni oyalamaya başladı.

Oyalanmak, kabullenmenin somut göstergesi.

Ölümün ardından canlı tutulacak, hiçbir eylemde (konuşmak dışında) bulunamayacak (benim versiyonumda) beyin konusu üzerinde çalışmaya dönmeliyim.

Ölümsüzlük sorununun tam da ortasında durduğumun, kendi Faust'umu yazmaya hazırlandığımın farkında değildim.

DÖRT SESLENME

Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme Daha İçin On Çıkma

1.

Vietnam menşeli haber, 2009 yılının Kasım ayında ajanslardan geçerek bize ulaştı : Lev Van, 2003'de ölen karısının mezarı üzerinde yirmi ay boyunca her gece yattıktan sonra, bir hamle daha yapmış, mezarı kazarak iskeleti çıkarmış ve eve götürmüş, onu kille doldurup giydirmiş, beş yılı aşkın bir süre yatağını onunla paylaşmıştı. "Daha" önce yazmıştım : Aşk *izan* dinlemez.

2.

Ama, demiyorum ki, bir tek taşkınlık boyutunda varolabilir Aşk : Ona teğet bir konum, bir duruş, davranış seçimleri ister. Bundandır, toplumlar, insan toplulukları, hangi uygarlığa, kültüre uzanırsak uzanalım, hangi çağa bakarsak bakalım, Aşk'ı hafifletici sebepleri gitgide azalan bir *sapma* olarak algılarlar. Lev Yan'ın *suçlu* kategorisine değilse *hasta* kategorisine sokulacağı bellidir de, nedenini tanımlamak ge-

rekir : Bir "ölü"yü sevmeyi, *böylesine kabul edilmez* biçimde sevmeyi sürdürmesini önlemeyi şart koşuyor toplumsal kontrat : *Bu kadarına* hakkınız yoktur, diyor.

3.

Kontrat, Aşk'ı kısa süreliğine geçerli bir bilet sayıyor : Tutkulu sevginin bir zaman sınırı olmalı, yerini ehlîleşmiş olanına gecikmeden bırakmalı. Makûlleşmeyen sevgi, aşırılığının zararlarını yükler ; klâsik metaforuyla yakarak tüketir. Vakti eriştiğinde evrilmelidir ol nedenle : Toplum çatısını sakinleştirilmiş sevgi formları ayakta tutacaktır.

4.

Aşk'ın revâ görüldüğü kesitleri sıralamak güç değildir : I. Gençler (gençtir, geçer). II. Magazin dünyası (saç rengi değiştirir gibi heyecan odağı değiştirme 'yeti'sine sahip olanların oluşturduğu özel katman). III. Çizgidışı bireyler (Dostoyevski'nin, Nietzsche'nin, Sloterdijk'in yüklediği anlam katsayısıyla 'Budala' sınıfına girenler). Patoloji kontenjanını böyle sınırlıyor kontrat, "öteki"leri *normal*'in çerçevesi içine çağırıyor.

5.

Bu çerçevenin kapsamı konusunda varılan genel uzlaşma eşikleri apaçık görülür. Lévi-Strauss da, tıpkı Freud gibi, fücur yasağının belirleyici rolünü vurgulamıştır sözgelimi. Bütün tektanrılı dinler Aile'nin işlevini çoğaltım esasına dayandırırlar. Çocuksuzluk, eşcinsellik, Onanizm, merdümgi-

rizlik damgalanır. Mecnûnluk katma çıkmaya davranan eş tutkusu da Tanrı'ya şirk koşmayla bir tutulur, hoş karşılanmaz. Sonuçta, kontratın, bütün bu fırarî çizgilerden arındırıldığı gözlemlenir.

6.

Düşünen kişi, aynı cümleyi düzünden ve tersinden okumaya giriştiğinde, yüzleşmeye koyulacaktır : Bana içinde yaşadığınız toplumun değer sistemini gösterin, size Aşk konusundaki sıkıntısını anlatayım cümlesi, eldiven gibi çevrilebilir : Bana içinde yaşadığınız topluluğun Aşk konusundaki reflekslerini bildirin, size onun genel değer sistemini iade edeyim.

7.

Bizim buralarda, tıpkı pek çok başka diyarda görüldüğü üzere, çift ilişkisinin temelinde rasyonalize edilmiş bir konsensüs yeralır. Rol dağılımı yapılmıştır. Kuşaktan kuşağa özü pek değişmeksizin devredilir. Ana-baba, çocuklarına *hasma* nasıl davranacaklarını önceden belletirler. Çift'in tek'lerinin biribirilerine *doğru* değil, biribirilerine *karşı* hazırlan(ıl)dıkları uzun, kanırtmalı bir süreçten geçeceği düzen sarsılmamıştır. "Evlilik Aşk'ı bitirir" basmakalıp yargısı hem de bir istektir. Aşk'ın içeriye hayır, dışarıya evet, üçüncü kişilere ancak yönelebilecek bir duygu olması gereği onaylanmış gibidir. Toplum, 'yasak aşk' temasıyla avunur. Roman okuyarak, film izleyerek kâğıt mendil tüketmesi sağlanacaktır.

8.

Bu nedenle mi : Aşk evsiz barksızdır, ikâmetgâh belgesi verilmediği için otel odasına, park sırasına, sanal ortamlara sürülmüştür : Evde yeri yoktur.

9.

"Aşk, sizde olmayan birşeyi, bunu sizden istemeyen birisine vermeye çalışmanızdır" diyor Lacan. Dikleniyorum : Bizde taşkın (fazla) olan birşeyi, olası bir boşluğa doğru iletme isteğidir Aşk. Ve toplum, 68 Mayıs duvar yazısının dediği gibi, etobur bir çiçektir.

10.

Lev Van'ı *anlamayanlar*, yani ona hak vermeyenler, Aşk'ı veba sayanlar. Onları, canlılar âleminin en küt(ük) üyeleri bilmek gerekir.

Çanta

Engin Altaş'a

Bruce Chatwin, ölüm döşeğinde film seyretmek istemiş. Başucunda bekleyen Herzog, ona *Wodrabe-Güneşin Çobanları*'nı izletiyormuş onar dakikalık dilimler halinde, arada dalıyor ve sayıklıyormuş, uyanınca yeniden izlemek istiyormuş. Bir ara, bir deri bir kemik kalmış bacaklarını göstererek yürümek, kalkıp delicesine yürümek arzusunu ifade etmiş. Film bittiğinde, "beni yalnız bırak şimdi" demiş: "öleceğim." Çantasını hediye etmiş ona, ayrılmadan. İki gün sonra sönmüş.

Hayâl meyâl hatırlıyorum o çantayı: Londra'daki minyatür-evini belgeleyen fotoğraflar arasında, başka bir kaynakta görmüş olabilirim, düpedüz uyduruyorum belki. Kafamda kurmuşsam, kendi yarattığım bir çanta imgesini sahici bir görüntüye tercüme ediyorumdur. Başlangıçta, Chatwin de öyle yapmış: Bir İngiliz tabakhane ustasına kafasındaki çantayı tarif ederek *diktirtmiş* sırt çantasını. Ah şu çantalar! İçimden,

şüphesiz hepsini olmaz, sıkı bir elemenin ardından seçtiklerimin hikâyesini kâğıda düşme, bağımsız bir kitap inşa etme dürtüsü eksik olmadı hiç. Pek çok tasarımı yolda saçarak yürümeyi sürdürüyorsam, Mefistoteles açık ve kesin bir yanıt vermediği için: Yazan-ben, yaşayan-benin hem azaltılmış, hem yüklen(il)miş versiyonu.

Çok olmadı, Bruno Tacker'in Walter Benjamin biyografisi yeni yayımlanmıştı, bir kitabevinde ilk tanışma töreni esnasında, koca cildin içinde, bir bakıma içeriğin derinlik katsayısını ölçmek için, Port-Bou faslını nasıl yazdığına baktım: Mahut çantadan uzun uzun sözetmesi, girişiminin güvenirliğini kanıtladı bir bakıma, benim gözümde. "Siyah Bir Çanta Aranıyor" yazım neredeyse otuz yaşına basacak, bir yaştan sonra yazdıklarınız çocuklarınız gibi yaşlanıyor, sizden uzaklaşıp kendi hayatlarını kuruyorlar. O çantanın ürpertici yanı, varlığıyla yokluğunun içiçe geçmesinden kaynaklanıyordu öncelikle: Vardıysa bile, ki başta Liza Fiftko görenler olmuştu, yoktu şimdi; yokolmuş, yokedilmiş olması iki farklı durum doğuruyor: Yokedilmişse bir daha var-olamayacak demektir, yokolmuşsa yeniden varolma olasılığı hiç yoktur denilemez: Belki bir gün, gömüldüğü yerde, Benjamin'in kemiklerinin yanıbaşında bulunur bir kazıda; kaldırılmış, saklanmış olabileceği bir yerden çıkagelebilir.

Şüphesiz, bir fetişten sözetmiyorum burada. Benjamin'in siyah çantası, varsayılan içeriği nedeniyle bulunsun istiyoruz asıl. İspanya sınırına doğru yola çıkmazdan önce, *Pasajlar*'la ilgili oylumlu dosyalarını, fişlerini Paris'te Georges Bataille'a emanet ettiği biliniyor: Yanına alamayacağı, tehlikeli bir sürgüne çıkma serüveninde ona eşlik edemeyecek ağırlıkta bir malzeme. Ne taşıyordu peki, çantasında? Öyle anlaşılıyor, "Tarih Üzerine Tezler" metninin son versiyonunu

yanına almış; bizim bugün okuyabildiğimiz, ondan önceki hali. Gelgelelim, sıkısıkıya sarıldığı söylenen çantasının içindeki tek önemli parça bu olmasa gerekti: "İçindekiler"i kimse kestiremez bugün.

Bugüne dek Benjamin'le ilgili yazdıklarım yanyana getirilecek olsa, saplantılı bir hikâyeyle karşılaşılacağı yadsınamaz. Yıllar oldu, bir defasında, sise boğulmuş bir düşün ortasında kendimi Port-Bou yakınlarında, elimde koskoca bir kürek, farklı noktaları kazarken görmüştüm. Hiç değilse, düşsel gerçeklik aradığımı bulmama izin verseydi diye düşünmüştüm ertesi sabah, vermemişti. Bulsaydım, ne yapardım? Sanırım, ortaya çıkmazdım. Yetkililere, incognito, gömü yerinin yerlemlerini belirten bir mesaj iletir, çantanın içindekilerin, geçen yetmiş yıl içinde başlarına bir şey gelmemişse, kopyalarını gönderir, özgün malzemeyi de, çantayı da, gerisini söylemeye dilim varmıyor, yanıma alır, evime götürür, öldüğümde 'doğru yer'e teslim edilmesine ilişkin bir not hazırlar, yaşadıkça bende kalmalarını yeğlerdim.

Fetişizmin ağır bir sapkıya dönüştüğü bir sahne kurduğumun elbet farkındayım, şu varsayımsal okyanusun sularında. Dileyen dilediğini düşünsün, siyah çantayı ve ötesini odamda ağırlamanın kimseye zararı dokunmaz benden başka, bırakın aşırılıklarımıza yaşama hakkı tanıyalım. Çoğu kişide olduğu gibi, benim de çalışma mekânlarımın şurasında burasında, duvarlarda asılı, kitaplık raflarında ciltlere dayalı, çerçeve içinde ya da sehpa üzerinde duran pek çok *reliquae* vardır. Özgün kopyalarla çoğaltılmış örnekler, tıpkıbasımlar yanyana bekler. Benimle birlikte yitip gidecek bir özel, kişisel işaret sistemi bu. Erişebilseydim, siyah çanta ve ötesi için, herhalde ayrı bir yerleştirme düzeni oluşturur, yaptırtırdım.

Yorgun çantaları severim. Bir yaşantı kumbarasıdır herbiri: Kırışık yüzleri, bedbin organları, tutmayan kilitleriyle huzura kavuşmayı beklerler. Oysa, işlevlerini yerine getirebilecek mecâlleri kalmışsa, sahipleri öldüğünde yenisi sıraya girer, olmadı bir süre için eskici dükkânında dinlenir, sonra yeniden işe koşulacakları an gelir.

Karacaoğlan'ın heybesini, Rabelais'nin omuzdan askılı çantasını, Dürer'in kendi eliyle diktiği samur torbasını düşlediğim olur. Bir tek hayâl gücünün kurabileceği ayrıksı bir koleksiyon bu. Ötekilerin, rastladıkça, fotoğraflarını topladım. En son, Claudio Magris'in, Trieste'deki bir kahve masasına serilmiş perişan çantasını sevdim, ayırdım.

Çanta, düş deposu.

Ünlemler Âleminden

TÜH

Dilimizin iki büyük ansiklopedisinden biri esgeçmiş onu, ikincisi indirgeyerek ağırlamış: "Tüh" maddesinde, "onomatope" diye belirtilmiş: "Yazıklar olsun! anlamında kullanılır."

Tüh ya da tü, bu anlamıyla, biri(leri)ne yönelik, yüksek sesli bir yazıklama ünlemi.

Beni burada oyalayan ötekisi: Belki fısıltı değil, alçak sesle, kişinin kendi kendisine "tüh" demesi farklı, ansiklopedimiz o kullanımı hiçe saymış: Bir pişmanlık serzenişi, o kısık seslenişte biçimlenen.

"Tüh—unuttum, unutmuşum."

Bir kelime sayamıyoruz ya, ortak oktav ses bir anlam barındırıyor gene de.

Fiili yok, doğurmamışız: Birinin çıkıp tühlemek demesi, onu yazıya geçirmesi varolması için yeterli midir, yoksa, ille de, bir kaynaktan çıkıp dal budak ilerlemesi mi gerekecektir, kimbilir.

ÇÜŞ

Kratylos'a başvurmak tek çare. Hiçbir sözcüğün, ses-sözün, çünkü gerekçesini, nedenselliğini akıl yoluyla tutamazsınız.

Kim, nasıl, ne zaman, hangi verilere dayanarak, atgillerden birini yolda yönlendirmek için, dizginlere eşlik etsin, "çüş" sesinde karar kılmıştır, *burada*, kimse bilemez bunu. Hayatımıza, o gün bugün, açıklamasını esirgeyerek girmeyi, katılmayı sürdürür.

Âdemoğlunun eşine benzerine, belli durumlarda "çüş!" çekmesi başka. Anıştırma ilâhı devreye girmiştir.

Çizmeyi aşana, densizliği insanlık kertesini aşana, ele eldiven, öyle ünlemek mübâhtır.

Destursuz atanlar, desteksiz kıtır atanlar, haddini bilmeyerek ileri geri konuşanlar, ölçüsüz davranış tiryakileri için biçilmiş kaftandır.

Üstelik, at dinler de, böyleleri çüşlemeyle de durmak bilmez.

Ondan ya: Azdır.

OHA

Az geldiğinde, yetmediğinde, yetmeyeceği baştan belli olduğunda, ona başvurulur. Kendi payıma, "oha"yı "çüş"e her vakit yeğlerim, ikinci bir a daha ekleyerek sonuna.

Neden mi? Birincisi, at ya da katır iyi-kötü söz dinlemeyi öğrenir, "çüş" dediğimiz an çoklukla o uyarıyla yetinir, gereğini yapmayı akıl eder. Gabi, bön, eçhel bir insan, lâf anlama yeteneği o denli gelişmemiş binek hayvanından, sözgelimi öküzden farksızdır, iyimserlik taslamaya gerek yok, dikin dikin "oha" ile söz yularına asılmak en iyisi.

İkincisi, daha bir ağız doldurur "oha", iki ünlü hece tek ünsüz heceden elbet yeğdir.

HEY(T)

Bütün *Hey Joe*'ları toplayan bir kayıt varsa erişmek isterim: Hendrix'i, Dylan'ı, The Birds'ü, başkalarını; gamlı bir türkü için çeşitlemeler. Bir tek kez izleyebildiğim *Eh Joe*!yu yeniden, birkaç kez daha izlemek de: Gamlının gamlısı bir içsöyleni, içinden sesleniş.

Bizim dilimizde bambaşka şey "eh."

"Hey"e gelince, dilden dile değişebiliyor merdivendeki basamak sayısı. Küçük sesle daha seyrek, Türkçede, yüksek sesle sık. Tını yüklemeler ayrı: Çağrı da olabilir, tehdit de.

Heya mola, lingua franca, teşvik de.

Heeyt'i sözlüklerde bulamadım.

Pekâlâ vardır oysa.

Sımsıkı bir meydan okuma. (Meydan *okumak* ne alımlı, değil mi?).

Külhan ağzı, kabadayı nidası, var mı yan bakan (yan bakmak ne alımlı, değil mi?).

Heeeyt, üç e'yle bir başka oluyor, deneyin: Ne çalımlı, değil mi?

BEŞ + BİR GÜRÜLTÜ

KAYNANA ZIRILTISI

geri çekildi nicedir. Daha az mı üretiliyor, eskisi kadar ilgi çekmediği için mi ortalıkta görünmüyor, bir de: Nerede satılıyor, satılıyorsa?

Bu sonuncu soru duraklatıyor beni. Kime yöneltilebilir o soru, *böyle* bir merci olmalıydı: "Sizi, kaynana zırıltısı nerede satılır öğrenmek için aradım." Bir küçük ilân mı vermeli?

Kaynana zırıltısı gerçekten de sinir törpüsü bir sesti. Omuriliğinize azman bir sivrisinek yuva yapmış duygusuna kapılırdınız. Yorulmak bilmeyen bir eğe.

Bu özelliğine karşın, demek bu özelliği nedeniyle onu anıyorum. İçinde yaşadığım toplumun toplam sesine tek anlamlı, dayanıklı yanıtı onun sesiyle verebilirim.

Misilleme aracı olarak zırıltı.

(Hayır, kaynanam hayatta değil).

derken şöyle bir gündüşü kuruyorum: Koca cüssemle ters orantılı bir otomobilin sürücüsüyüm—bir Smart, bir Mini Cooper ya da eski tip bir Vos Vos. İstanbul trafiğinin gözde elemanı fütursuzlardan birini (yolun ortasında durmuş bir yaya ṭanıdığıyla mavra yapmakta ve arkasındakileri uygun gördüğü süre için bekletmekte herhangi bir beis görmeyen, arka kaportasına "Keyfime Karışma" yazdırtmış bir şöförü sözgelimi) yerinden sıçratıyorum.

Küçük şehir intikam tasarılarından.

Ne ki, kursağımızda takılıp kalmaya yazgılı edim hülyalarının ilki de değil, sonuncusu da.

yabana atılamayacak bir işlevi yerine getiren araç, kim tersini düşünebilir. Mucidi kimdir? Bilmiyorum. Ne biliyorum ki zaten: Tornavidanın, tirbuşonun mucidini de tanımıyorum. Yaşım ilerledikçe bilgim azaldı, tükendi ayrıca; ben, çoktan, hiçbir şey bilmediğimi gördüm.

Dilime yapışmış bir simge de matkap. Gergedan yıllarında Sevin Okyay'a ikidebir "seni dört numara matkapla oyarım" diyordum, yaşgünümde eski model (ama çok yakışıklı) bir matkap armağan ettiydi.

Ama sesi yok mu—ruhumda büyük delikler peşinde öteden beri.

Dünyası" diye ayrı bir 'yer' varmış: Merkezi yönetiminde tek, çıplak bir beyin, 'herşey'i o çalıştırır, sıraya koyarmış, bütün aksilikleri ve arızaları da.

Günlerden bir gün, çıldırmış: Ne kadar varsa o kadar, tümü birden çalmaya başlayacakmış––

Ve: Kimse onları durduramayacakmış.

geçiyor: Kalaaaceyeıiii, diye seslenişinden belli.

Sokağa yayılıyor, kürdili hicazkârla nihavent arası gidip gelen, bocalayan ezgi.

Birkaç ses, hece, nota meşenin dallarına takılıyor.

Altında, gölgesinde oturmuşlar, Charles ve Walter ve Hamdi, bir şeyler kaynatıyorlar.

CHARİVARİ

"Charivari" kelimesine bir karşılık önermez *Redhouse* sözlüğü, onu tanımlamakla yetinir: "Düğünden sonra kapkacak ile yapılan gürültü, teneke çalma." Reşat Nuri Darago da, 1949'daki 4. basımda (Kanaat Yayınları) aynı yolu benimsemiştir: "Birini tahkir maksadile edilen gürültü." Hemen söylemeli, Darago'nun tersine, koca Redhouse yanılıyor biraz, bunu anlamak için de Webster'e göz atmak yeterli—1913 baskısından aktarıyorum: "A mock serenade of dissonant noise done with kettles and tin horns meant to annoy. Generally when an older person married a very young person." Görüldüğü gibi, işin içinde bir tavır alma var: Alay etmek, giderek aşağılamak amacıyla yapılan patırtıya "charivari" deniyor.

Terim, şaşılası şey, Sedat Veyis Örnek'in *Etnoloji Sözlüğü*'nde yer bulamamış. İlk karşılığa Tahsin Saraç'ın sözlüğünde rastlıyoruz yanılmıyorsam: "1. Hay huy. 2. Büyük gürültü; gürültü patırtı." Devellioğlu'na baktım, "hâyâ-huy" ve "hâyâ-hây" ikilisinin üzerinde duruyor; ikincisinde "yas tutan kimsenin feryâdı" ağır basıyor, ilkinde "çalıp eğlenmeden çıkan gürültü; vâveylâ, çığıltı." Bu durumda, bana öyle geliyor ki, "charivari"ye dilimizde henüz uygun karşılığın bulunmadığını kabul etmek en doğrusu.

Bunda şaşılası bir yan yok: Bizim kültürümüzde varolmuş bir öge değil "charivari"; çeşitli kaynakları taradım, folklorumuzda bu türden bir uygulama ile karşılaşmadım. Bir kaynakçada Altan Gökalp'in Gauvard'la ortaklaşa imzaladıkları bir incelemenin izine rastladım: "Ortaçağ sonunda gürültü davranışları ve anlamları: Charivari", 1974'de *Annales* der-

gisinde yayımlanmış, o incelemeye ulaşma yolunu bulabilirsem belki Anadolu ya da Ortadoğu kültürüyle bağlantılı kimi ipuçları çıkar karşıma.

"Charivari", Ortaçağ Avrupa'sında görece yaygınlık kazanmış, XX. yüzyıl başlarında görülen tektük örneği sayılmayacak olursa usul usul tarih sahnesinden çekilmiş bir tepki mekanizması. Sıklıkla yaşlı dulların, bazan da yaşlı erkeklerin gençlerle evlenmeleri durumunda yöre halkının düğüne muhalif bir törenle müdahale edişleri sözkonusu burada. Tencere tava türü kap kacakla büyükçe bir vaveylâ koparıldığı doğru da, gürültü patırdıyla bitmiyor iş: Kart gelin ya da damadın eşeğe ters bindirilerek köyde kentte sokak sokak gezdirildiği, yeri geldiğinde enikonu tartaklandıkları, sözlü yoldan aşağılandıkları bu tuhaf tören arasıra da boynuzlanmış kocalara uygulanırmış. Olayın sınıfsal bir cephesi de var öte yandan: Araştırmacılar, haklı olarak, yaşlı eşlerin hemen hep zenginler arasından çıktığına, ekonomik gücünü gönül işlerinde kullanmış olmalarının hoş görülmediğine dikkat çekiyorlar. "Charivari" Fransa, İtalya, İspanya'da görülen bir olgu daha çok; ama, İngiltere başta olmak üzere başka ülkelere de bir ölçüde sıçradığı gözlemleniyor. Ortaçağdaki yaygınlığını korumasa da, Rönesans döneminde rastlanıyor bu uygulamaya, sonrasında, usul usul kuruyan bir dere gibi çekilip yerinde yatağını bırakıyor. Mizah tarihiyle ilgilenenler, XIX. yüzyılın önde gelen satirik dergilerinden birinin adının *Le Charivari* olduğunu anımsayacaklardır.

KOVADOLUSU

İhsan Üren'e Mektup

www.ihsanüren.com'daki yazıları yeni, büyük bir gecikmeyle keşfedebildim. Kimbilir ne düşündünüz, arada, hiç sesim çıkmayınca? Belki alındığımı varsaydınız: "Alınteri - Eyfel ve Enis Batur" başlıklı yazınızdaki oldukça ağır eleştirinizden dolayı. Bir noktada, "öyle sanıyorum ki Enis bin dereden su getirip kendisini savunacak", demişsiniz. O sözleriniz beni biraz şaşırttı: Hemen hep, hakkımdaki eleştiri yazılarını okuduktan sonra çıt çıkarmamayı ilke haline getirmiş biri olduğum için. Polemik yazılarımda bile, sonsözü karşı tarafa bırakırım, 'üstte kalma' hırsına kapılmam, bilirsiniz.

Tam tersine, okkalı eleştiriniz beni sevindirdi. Bir kere: *Doğru* bir yazı, doğrunun doğrusu bir değerlendirme. İkincisi, sizin de belirttiğiniz gibi, derdi tasası kesinlikle bağcı dövmek olmayan birinden geldiğinde gerçek değerine oturuyor eleştiri yazısı. Sevdiğiniz, önem verdiğiniz bir yazara, yayımladığı bir albüm-kitabı yakıştıramadığınız, kof bulduğunuz için, sözünüzü sakınmadan yükleniyorsunuz. Bundan güzel uyarı olmaz bana kalırsa: Sahici ve içten, ondan da önemlisi, tartımlı biçimde temellendirilmiş bir eleştiri olsa

olsa uyandırır bir yazarı, hele ki boş bulunup bir ara dalıp gitmişse. Yazıklanmak gerekiyorsa, bu tür haklı çıkışlardan çok, kişisel husumet ve haset duygularının kol gezdiği bir sözümona 'eleştiri ortamı'na sahip olduğumuzu görerek yazıklanmalıyız. Yazınızın beni silkelediğini söylemeliyim. Bir adım ötesi, düşündüklerinizi olanca açıklığıyla, hiç kıvırtmaksızın dile getirmiş olmanızda, derin bir dostluk işareti bulduğumu belirtmeliyim.

"Kütüphane"yi de beğenmemiş, "vasatın üstüne" çıkmayan bir metin olarak görmüşsünüz, aynı yazıda. Genel bir gidiş bozukluğu, irtifa kaybı mı sözkonusu diye endişeye kapılmışsınız. Yazınızın o noktasında, endişeniz benim de endişemi tetikledi. Kendi ürünlerimle ilgili sık sık, şüphe nabızlı yoklamalar, ölçümler yapmaya çalışan biriyimdir; gelgelelim, bazan insanın kullandığı ölçü birimlerini yenileriyle değiştirmesi gerekebilir, eski ölçüleri onu yanıltıyor olabilir, bunu da dışarıdan gelecek has değerlendirmeler sayesinde akıl edebilir.

Bereket, o yazınızı bitirmeden iki yeni kitabım karşınıza çıkmış, "tüm tadımla" geri döndüğüm için sevinmişsiniz. Ek paragrafınızın beni de mutlu kıldığını eklemem gerekir mi? "Kütüphane"yle ilgili başka bir zaman, başka bir zeminde söyleyeceklerim olacak; ama ilk iş, kendi metnim değilmişçesine yeniden okuyacağım onu.

Sevgili İhsan Üren, ikinci yazınız, ilkinden epey sonra yazıp yayımladığınız "Sevgi Ağacı Büyüyor" başlıklı olanı, içimde hızla büyümeye koyulan yeni bir ağacın tohumunu attı bir çırpıda. Bunları duymak için değilse, ne için yazdıklarını okur önüne sürer ki, sürsün ki edebiyat adamı. "Ağır" edebiyat, "sevgi" kavramını nicedir varsın küçümsemiş, sözlüğünden kovalamış olsun. Okur kimliğimle, pek çok ben

doğmadan ölmüş yazarı sevdiğimi gizlemeye asla kalkışmadım. Tuhafın tuhafı bir ilişkiden dem vurduğumu bile göre: Düşünsenize, adam ya da kadın öleli birkaç yüzyıl olmuş, çıkmış, yalnızca yazarı (yazdıklarını) değil, insanı da (çıkarabildiğim kadarıyla) *sevdiğimi*, ona sevgi duygularıyla *da* yaklaştığımı ifade edebiliyorum. Dileyen, maraz bulsun burada, bir başkası kötü anlamıyla duygusallık. Okur kimliğimle böyle ya, yazı adamı kimliğimle de başka türlü sayılmaz: Edebiyat'ı gerçekte sevmekten aciz kimselerin yanından bile geçmek istemedim ben.

Şüphesiz, Edebiyat'ın *değerini* sevgiyle, sevgimizle ölçelim, koyalım demeye getirmiyorum işi. Bin kere söyledim, Valéry'yi ve Eliot'ı *sevemediğimi*: İki değeri büyük şairden, yazardan, kültür adamından sözettiğimi hiç unutmadım.

Ölmüş şairleri, yazarları sevmek de, sevmemek de *karşılıksız*, bu nedenle de biraz komik ilişki tariflerinden. Buna karşılık, hele ki yazdıkları nedeniyle bir edebiyatçıya sevgi duyguları beslemek, boşlukta yüzecek, bir biçimde değilse bir başka biçimde gidip *konu*'suna değecek, dokunacak, içine katılacak bir enerji üretmek anlamına gelebilir mi? Bu tehlikeli sorunun, bizi olmadık boyutlara taşımasından çekinirim doğrusu: 'Manyetik Alan'ların öylesiyle başım hoş olmadı bugüne dek.

Oysa şu var: Esin ve Orhan (ve İhsan) bir yazarı düşünerek Uluabat gölü kıyısındaki büyük bir bahçeye bir göknar dikmişler ve bu bilgi yazara erişmişse, birden, yazmanın anlam alanında benzersiz bir rüzgâr esmeye ve fısıldamaya koyulabilir.

Hepimize sorulmuştur, sorulur durulur: Kimin için yazıyorsunuz?

İşte yanıtı: Ağaç dikenler için.

Ağaç Diken Adam

Giono'dan küçük bir mensur şiirin, "Zeytin İçin Şiir"in peşindeydim, daha önce varlığını duymadığım küçük bir nesir ile karşılaştım raflarda, uzanıp aldım *Ağaç Diken Adam*'ın öyküsünü, otuz sayfayı bulmayan kitabı bitti bitecek kaygısıyla ağır ağır, sindirerek okudum: Koltuktan, taşasıya dolmuş, kalktım.

1953'de, *Reader's Digest* dergisinden bir çağrı almış Giono: Yaşam boyu tanıdığınız insanlar arasından, sizi en derinden etkilemiş birinin öyküsünü anlatır mısınız? Oturmuş, 1910 yılında, Taşranın en kuytu, sarp, verimsiz bölgesinde günlerce piyade dolaştığı sırada karşılaştığı bir keçi çobanının hikâyesini kâğıda düşmüş. Yapayalnız yaşayan, çevredeki tek tük yabanıl köylüden uzak duran, kendisine ağaç dikmeyi iş edinmiş bir dağbeyi. Onbinlerce çınar dikmiş birkaç yıl içinde, ömrünü kimseye ait olmayan kurak toprakları donatmaya adamış. Giono, katılmak zorunda kaldığı I. Dünya Savaşının sonuna dek bir daha görmemiş onu. 1918'de yeniden dönmüş bölgeye, boyuna yaklaşmış binlerce ağacı karşısında

bulunca, şaşkınlıktan küçük dilini yutmuş. İzini sürmüş adamın, işi daha da büyüttüğünü, dev bir alana yayılan yeni orman düşünün içinde yaşadığını öğrenmiş. 1947'de, adam yaşlılıktan ölene dek sürdürmüş onunla ilişkisini, yıllar içinde bölgenin nasıl dönüştüğünü, yaşanılır yer haline gelmesinde o ormanın payını her zamanki zengin üslûbuyla kaleme alıp metni dergiye göndermiş.

Reader's Digest yönetimi önce bir teşekkür, sonra bir zılgıt mektubu postalamış Giono'ya: Hikâyenin olağanüstü olduğunu dile getirmişler, ama "gerçek" olmaması nedeniyle, yazarın kendilerini aldattığına hükmetmişler. Amerikalılar, genellikle biraz böyledirler: "Gerçek" düz gerçektir onların gözünde, bir yazarın hayal gücünün, imgeleminin ürününün gerçek olabileceğini anlayamamışlar.

Giono'nun anlattığı öykü, çizdiği 'kahraman-insan' portresi, *aşılmış* bir yaşam coşkusu felsefesine, çocuksu boyutu öne çıkan bir ülkü arayışına bağlanabilir bugün, şaşmam. Öyle insanların soyunun hiçbir zaman tükenmeyeceğine inanıyorum. Ne yazıktır: Hiçbir çağda etkili olamayacaklarına da.

Gene de, insan adına bu soydan düşler kurmanın, en az gerçeğe yakın karabasanlar kurmakla eşdeğer önem taşıdığını savunurum.

Ağaç Diken Adam, bir yazarın masabaşında kurduğu ana uğraşının anlam haritasını genişleten, aynı anda bunun anlamsızlığını yüzüne vuran öykülerden biri.

Ben olsam, bütün okul kitaplarına aldırtırdım—ben olamam.

*

Giono zor okunur, ortalama okuru yokuşa süren yazarlar arasında anılamaz; pek çok yapıtı, geniş kitleye ulaşmıştır.

Hak edilmiş bir ilgi bana kalırsa: Üslûpçu, derin bir yazar; tıpkı Yaşar Kemal gibi, yerel bir çerçeveyi evrensel bir düzleme taşıyabilmiş. Gelgelelim, *Ağaç Diken Adam*, güç belâ birkaç bin okura ulaşmışsa ulaşmıştır––çünkü bir "mal" olarak algılanmıyor küçük kitap, bir tüketim ürünü olarak tezgâhlanamıyor günümüz koşullarında.

Her ülkeden benzeri yakınma sesleri işitiliyor artık: *Has* Edebiyat'ın peşindeki okuryazarlar, Pazar'ın alanlarını daralttığını görüyor, tepki veriyorlar. Bir kitlesel uyuşturucu kimliğiyle *ucuz roman*, bütün yazın türlerini, bu arada yazınsal romanı da sıkıştırıyor şimdi. Nerede? Çoğu market görünümüne sahip kitap tüketim merkezlerinde. *Ağaç Diken Adam* niteliklerindeki yazın ürünleri, hangi türde yazılmış olurlarsa olsunlar, raflarda yerleri enikonu daraltılmış, dolaşımda kalma süreleri kısaltılmış, okurdan esirgeniyorlar.

Son yüzyılda elli büyük roman, birkaç yüz iyi roman yayımlanmış olsa gerek; oysa her mevsimde, binlerce yeni ucuz roman, çekirge sürüsü, okurun önünde perde oluşturuyor. Sanatsal alanı gitgide daralan Sinema, tüketim tablosunu genişletiyor. Televizyon, sürecin cellâdı.

Tek yolumuz kaldı: Alternatif bir yaşama düzeni için düşünmek, tavır almak, direnmek. İçinde hapsedildiğimiz Düzenin dişlileri etimizi parçalamaktan, ruhumuzu lime lime etmekten vazgeçmeyecek.

Zeytin Yazısı

"Zeytin'in Şiiri" meğer şiir değilmiş, adı üstünde: Zeytin'in şiiri. Olağanüstü, şiirsel bir metin; ama düzyazı şiir kapsamına da, bana kalırsa şiirsel nesir kategorisine de sokulamaz. Giono da öyle koymuş kaldı ki: 1931'de *Bifur* dergisinde yayımladığı metni *Yaylaların Manosque*'una eklemiş.

Bizim edebiyatımızda "şiirsel nesir" tamlaması hayata geçmemiştir. İleri sürülse, büyük olasılıkla yanlış anlaşılacak, 'şaireneliğin' ağır bastığı bir düzyazıdan dem vurulduğu sanılacaktır. Oysa, şairanelik iyi edebiyata aykırı bir özellik; olsa olsa küçültücü bir sıfat halinde kullanıyoruz onu. "Şiirsel nesir", şiir olmayan, şairanelikten bütünüyle yalıtılmış, bir durumun şiirini ortaya çıkaran, öykü ya da romanda rastladığımız kişi-olay bağlantısallığına yer vermeyen bir ara tür. Bonnefoy, bibliyografyasında kullanıyor terimi; son şiir kitabı, şiirle şiirsel nesrin ortak örgüsünden oluşuyor. Bizimkiler, böyle metinlerle karşılaştıklarında, hâlâ "bunun neresi şiir?" diye sorabiliyorlar: Şiiri, içine sığamayacağı bir kafesin içine tıkıştırmak muhafazakâr tutum.

Şiir ya da nesir farketmiyordu benim açımdan, metnin peşine, yaklaşık beş yıldır Zeytin'in etrafında döndüğüm, fırdöndüğüm için takılmıştım. Oraya "Ağaç"tan, ağaç dikememekten, ağaç dikecek toprağa sahip olamadığım için geldim. Çocukluğum bahçeli çevrelerde geçti; 1977 sonrası, on yıl boyunca, iki bahçeli evde yaşadım; ağaç saplantısı, 1986'dan başlayarak apartmanlarda oturunca belirdi: İnsan böyledir, bir olanağı yitirene dek kıymetine erişemez. Beş yıldır, taraçada, mazı ve limon, daha çok da açık hava saksı bitkileri hüküm sürüyor. Bir aşamada, yurtdışında, dev saksılar içinde kalm gövdeli zeytinler yetiştirildiğini (yalnız Toscana'da değil, Paris'te de) görünce, hevesim kabardı. Zeytini çok severim, zeytini çok sevmeseydim de zeytin ağacını severdim: Akdeniz'i, Kadim Yunan'ı, kimi adaları çağırıyor bana, kavuşamadığım bir coğrafyayı simgeliyor bir yanıyla. Öbür, fiziksel yanıyla o denli çekici: Doğanın en alımlı yontuları arasında gövdesi. Düğümleriyle sımsıkı kendisine sarılan, direnen bir kütle. Yapraklarında gümüş tadı. Zeytin dalı uzatmanın uzun, katmanlı bir hikâyesi var. Zeytine yaklaşmakta, gizliden gizliye İsa'ya dokunma isteği yatıyor olabilir mi?

*

Bulabildiğimi ayırdım, arada. Acemi hareketlerle bir antologya kurma hazırlığına mı yöneliyordum? Hayır: Antologya toplamayı, toplamak için taramayı gerektirir; benimkisi bu değildi açıkçası. Homeros'a (*Odisseus*'un son bölümüne), Giotto ve Dürer'e gözattım. Nerval'e, Lorca'ya döndüm. Lawrence Durrell'da merkezi bir yeri olduğunun farkındaydım, ilgilenmedim. Hikmet Birand'ı taradım. Giono'ya gelesiye, beni en çok oyalayan Nermi Uygur'un denemesi oldu.

Güçlü, dallanmış bir denemeydi Nermi beyinki. Ondaki gözünü dikme, kanırtarak bakma eğilimi beni bir parça tedirgin eder hep. Uzaklaşıp dönmesini diler gönlüm, uzaklaşmaz. Bir yerde yorar, giderek kopartır okuru. Ben böyle diyorum ya, doğrusu bu anlamına getirmiyorum.

"Zeytin'in Şiiri" içeriden, *ta içeriden* yazılmış bir metin. Gözlenmemiş, yaşanmış olduğunu düşündürdü okurken. Odağında küçük siyah (yeşil) bir leke, etrafında görkemli halkalar. Toplama mevsiminden sıkma değirmenlerine giden bir yolda fiiller, onların taşıdığı işlemler, eller ve parmaklar, sonra da gövdenin bütün kasları ve eklemleri çalışıyor Giono'nun metninde. Yazının ışıldadığını görüyoruz: Zeytinden ve insan gövdesinden (terden) yansıyan, biribirilerine karışan iki farklı ışıktan, şüphesiz yazarın onları tutup kaynaştırmayı inanılmaz bir ustalıkla başarmasından geliyor bu. Cümlelerin arasında dolaşan sesleri, ünlemleri, araya giren konuşmalardan ayrı bir teraziyle tartmamızı bekliyor Giono: Çabanın, emeğin dilini döşüyor arkaya. Konuşmalarda, her yıl tekrarlanan bir ritüelin izleri var: Lâf atmalar, türküler şarkılar, kulak verebilene ezgili bir tiyatro oyunu da. Yüksek dozda erotizm, sonra: Kızlarla oğlanlar arası, çalışan gövdeler üstünden kabarmış bir iştah. Metin sonunda sızma zeytinyağı kıvamını kazanıyor, şişenin dibinden ağzına doluyor.

Akdeniz'de, haritada bir nokta. Manosque'da bu dille, kelime haznesiyle kurulan ve işleyen metin, Zeytin'i tanıyan başka coğrafyalarda, dillerde nasıl ayağa dikilecek? Zeytin'i hiç tanımayan bir dile aktarılabilir mi, nasıl? Düşlem ya da zarif çelişki peşinde değilim bu soruları kâğıda düşerken, ciddi ciddi düşünüyorum. Kütüphanemden uzakta olmasam, kalkıp raftaki yerinden, *Ziraat Terimleri Sözlüğü'nü* çeker alırdım. Zeytin ağacını, bütün zeytin türlerini, ayrıntılı bi-

çimde kelimeleriyle buluşturduk diyelim. Fiiller ne olacak? Alet edevât nasıl tanımlanacak? Zeytinli coğrafyalarda zorlasa bile çözümü bulunur da, ötekiler ne yapacak?

Giono bir Beckett, bir Arno Schmitt değildi: Klâsik, duru bir dil, bir sözdizimi ile yoğuruyordu yazısını. Gelgelelim, bir yazarın dilinin klâsik ve duru olması, kolaylığının göstergesi sayılamaz: Giono, çevrilmesi güç yazarlardan, bana kalırsa. Taşra'nın, köyün kasabanın, yaylanın ovanın bütün dilsel cilvelerine hâkim bir kent yazarı. Zengin, renkli bir özsözlük. Bazan bir dere mırıldanmasına, bazan azgın açık deniz öfkesine bürünebiliyor üslûbu. Bizim edebiyatımızda, biraz Yaşar Kemal'le, biraz da Kemal Bilbaşar'la dolaylı hısımlık bağları kurulabilir.

Küçük bir kitap inşa etmek isterdim: "Ağaç Diken Adam"; iki bölümden oluşan, topu topu yirmi sayfalık "Zeytin'in Şiiri"; belki bir kısa parça daha.

Kim kalkabilir çeviri işinin altından—bugün?

Zeytin Çekirdeği

"Evrenin önemce *ilk*-konumdaki gerçekliklerini gözden geçirirken, bellibaşlı İdea'lar arasında Zeytinağacı İdea'sını anmıyor Platon. Platon adına bu ne büyük eksik!" — *Zeytinsi Deneme*'nin son parçası "Delice Ağaç"ta, o soluklu ve derin denemesini bitirirken biraz haksızlık ediyor düşünüre, Nermi Uygur: Platon, Akademi'nin bahçesine zeytin ağaçları dikmiş, onları kutsal sayarmış; komik şair Anaksandrides, birinden sözederken "tıpkı Platon gibi, durma zeytin yerdi" diyor; düşünürü her fırsatta iğnelemekten geri durmayan Diogenes sormuş: "Sicilya'da da zeytin yiyormuşsun, burada da zeytin yiyorsun, neden oralara kadar gittin öyleyse?"

"Mersin'in Mut ilçesine bağlı Haydar köyünde *bulunan* (abç) 1300 yıllık zeytin ağacı"nın anıt olarak tescil edildiği yönündeki haber beni yeniden zeytine döndürdü. Karşımdaki çetrefil gövde (çapı 6 metre 28 santim), bir fotoğraftan bu kadarı beklenmez, yankılanarak çoğalan bir çağrı yarattı içimde: Nasıl Sagalassos'taki görkemli Hadrianus heykeli Burdur müzesine yerleştirildiğinde, onu birebir görme gereksinmesi doğurduysa, zeytin ağacı öyle: O yaşta bir canlıya "anıt" yakıştırmasını az buluyorum kendi payıma, Haydar

köyündeki ağaç Doğa'dan, aczi üzre İnsan'a yanıt. Gidip yakından bakılmalı ona, eller kör diliyle gezinmeli kabuklu teninde, rüzgâr beklenmeli, yaprakların sesine ve ışığına dikkat kesilmeli. Aylar geçti fotoğrafla karşılaşmamın üzerinden, bir gece geç saat, yakınlarımdaki çifte kavakgillerin zengin yapraklarını dolaşan, onları ayışığında yanardöner kılan soluğu dinledim, aklım uzaklardaydı.

Hikmet Birand, tadına doyamadığım satırlarında, zeytinin, tıpkı narenciye, tıpkı incir, Akdeniz'e nasıl bir renk, tad, koku mührü vurduğunu yansıtır. Lorca'nın şiirlerinde ikidebir parlayan lekeler, az ötede, Giono'dan sonra Lawrence Durrell'ın da sayfalarında belirir. Ritsos, gölgesine sığınır. Dönüp İhsan Oktay Anar'ın zeytin çırpma mevsimini anlattığı, "soğuk yemezse zeytin düşmez" sözünün etrafında döndüğü metni okuyorum, kendimi elimde kalem yerine sırık, çalışırken buluyorum Ege'nin dibinde.

Mut'taki zeytin ağacının *bulunduğunun* ifade edilmesini yadırgamıştım başta: 1300 yıldır durduğu yerde duran bir canlıyı vareden, bizim ona ulaşmış olmamız mıydı? Diken dikmişti onu yüzyıllar önce, tabii bir dikeni olduysa; çırpan çırpmış, sıkan sıkmıştı zeytinlerini o gün bugün; yaşını ölçüp öğrenesiye bir avuç köylüsünün bildiği tanıdığı bu gövdeyle şimdi övünç payı çıkararak ilgilenmek korunmasını sağlayacaksa, doğrusu belki buna da şükretmekti.

Zeytin çekirdeği, aynı su damlası, alçakgönüllü ama sınırsız anlamını içinde tutan bir kelime gibi düşer tabağa. Geldiği ağacı, en ağır yangına dayanıklı kökünü, karıştığı toprağı, gecesini gündüzünü bilmeyiz. Eteğine oturup çıplak, sırtımızı ona dayadığımızda, iki gövdenin temasından başlayacak alışverişin niteliğini kavrayacak donanımdan yoksunuz henüz.

Su Dolu Kova

Masada, Giono'nun ağaç öyküsünden sözediyordum, Alpagut Gültekin konuyu Tarkovski'nin *Kurban* filmindeki ağaç meseline getirdi: Çıkar çıkmaz gördüğüm, senaryosunu yayın haklarını hemen alarak yayımladığım, üstüne üstlük önsözünü yazdığım o yapıtın çekirdek(teki) metaforunu *unutmuşum*.

Önce, bu: 'Benim gibi' biri, 'böyle birşey'i nasıl oluyor da *unutuyor*? Üstelik, döneceğim oraya, bende takınak boyutuna ulaşmış bir konunun, ilginin merkezine oturuyor mesel de, metafor da.

Aradan yirmi yıl geçmiş olması, kimilerinin gözünde yeterli bir açıklama sayılabilir, benim gözümde hayır. Doğruluğu tartışılır, benim getirdiğim, bir hafta üstünde kafa patlattıktan sonra vardığım açıklama başka:

Yourcenar'ın, çok iyi tanıdığıma inandığım *Hadrien'in Anıları*'nda, önemli bir ayrıntıyı unuttuğuma değinmiştim (bkz: *PP*, s. 228). Bunu öğrenince (farkedince, anlayınca), yeniden döndüm kitaba, okurken gördüm: Hadrianus, yediğimiz bir meyvenin canımıza can katışının üzerinde durur,

Yourcenar'ın kaleminden: Bu katkıyı, katılışı somut olarak seçemeyiz gövdemizde, ama içimize girmiş, eklenmiştir.

Yapıtlarla ilişkimiz de böyle: *Kurban*'daki ağaç meselini unutmuş, anımsayamamış olmam, onu bir biçimde içleştirmediğim anlamına gelmiyor: Bana katılmış ve orada erimiş besbelli.

Orada: Belleğimin, zihnimin, kara kutumun bir noktasında. Bir yerden ötekine gitmemde payı oldu belki, işini gördü, silindi, ya da *örtündü* iyice. Öyle ki, Alpagut onu devreye soktuğunda bile anımsayamayacak ölçüde gömülmüş *orada*: Yeniden dönmem, yerinde görmem gerekti onu.

*

"Biliyor musun, uzun, çok uzun yıllar önce bir Ortodoks manastırında yaşayan Pamwe adında bir keşiş, bir dağ tepesine tıpkı bizim gibi kurumuş bir ağaç dikmiş ve öğrencisine bu ağacı tekrar hayata uyanıncaya kadar sulamasını söylemiş... Bunun üzerine öğrencisi Joann Kolow da bir kova su alıp yollara düşmüş. Bir tek kova suyu dağa çıkarıp geri dönmesi bir bütün gün sürermiş. Tanyerinin ağarmasından güneşin batmasına kadar tam bir gün... Her sabah bir kova suyla dağa çıkıyor, eğri büğrü ağacı suluyor ve hava kararınca manastıra dönüyormuş. Bu tam üç yıl sürmüş. Sonra, günlerden bir gün gene dağa çıktığında bir de bakmış ki ne görsün, ağaç çiçekler içinde değil mi?" (*Kurban*, Tuba Tarcan Çandar çevirisi, 1988).

Bu çile öyküsünde bir Sisifos çeşitlemesi barınıyor—bir farkla: Ereksiz bir çile değil buradaki, ekilen umudun biçildiği bir son bekliyor öykünün ucunda. Tarkovski'nin her gün

tekrarlanan edime kilitlediği anlam, yaşamını *sulla dies sine linea*'ya ayarlamış benim gibi biri için ışık kaynağı.

Yoksa, ama, işin içinde ikinci yaşama ilişkin bir inanç beklentisi de mi var? Günlüğünün içparalayıcı son sayfalarında bir izdüşüm bulamadım. "Ev" sorunu dışında: Ülkesini yitirmiş bir adamın *ev*'den umduğu onun yerini tutmasıdır. Olabilseydi, önüne ağacını dikecekti herhalde, oğluyla birlikte. *Kurban*'ın kapağında bir görüntü dörtgeni.

Pamwe'den Kolow'a uzanan hatta dikkatle bakmak gerek. Bir kez daha, elverme izleği. Benim diktiğim ağaçtan artık sen sorumlusun. Sonsuza uzasın istenmiş bir devridaim hareketi ("ritm"i diyor Tarkovski), bir silsile inşası.

Kova dolusu suyla tırmanmak, kovayı boşaltıp dönmek.

Âyin temposu.

Bis: Yakarı, tespih tanesi, melekle döğüş.

*

Ağaç, bende başlangıç sözü gibi yeretmiş. İlk şiirlerden, Yunus'tan, *Başkalaşımlar*'ı tetikleyen Mondrian'dan sanal sitemin tek görsel kalemine, "Dal, Budak"a, TRT II için yaptığım "Ağaç şiirleri" programına sayısız parçadan oluşan bir toplam.

Kök, gövde, omaca, dal.

Farkına varmadan yazabilir mi insan, bir kitabını? İlk satırlardan bu yana yapmışım o işi ben. Ola ki kurgulamaya bile gerek yoktur parçaları, doğal sıralarına ayak uydurmak, omurgayı zamandizinselliğe terketmek en doğrusu: Madem yazmamışım, yazılmış.

Biri okumaya kalkıştığı an *görünecek* bir kitap—öyleyse.

Ağacım, sonuçta, *olmuş*.

Bilmeden, ama bile bile, her gün, kırk yıldır, elimde dolu bir kova...

*

Ağaç, ağaç dikmek, her gün bir kova dolusu suyla tırmanmak ve inmek - ne türden bir anlam alanının ortasındayız burada? Din kültürü, gizemcilik, her tür inan/ç ve iman formu, bâtıl ve bâtın kaynaklar: Hangi depoya başvursak elimiz dolu çıkacağımız tartışılmaz. Birinden ya da ötekinden esintiler taşısa bile, sözgelimi benim o alan içindeki duruşum, Felsefe'nin ve Şiir'in kattıklarıyla, çırılçıplak varoluş haline eksenlidir. Başka deyişle: Öte anlamlandırmalara pek sokulmayan bir yaklaşım.

Kurban'ı, yirmi yıl aradan sonra katederken, Tarkovski'nin bugüne daha bir oturan cümlesiyle karşılaştım: "Haberlere boğuluyoruz, oysa hayatımızı değiştirecek en önemli mesajlar bize ulaşmıyor." Filmi üzerine *après-coup* yazdığı bir metinden.

Gerçekte, iki tarafı da keskin, bıçağın: Mesajlar bize, biz mesajlara. *Kurban*'ın yapıldığı yıllarda ucu görünmeye başlayan koşulların bugün batağına saplandığımızı söyleyebiliyoruz: Yirmidört saat üzerinden, dört koldan, çığ iniyor üstümüze, altından kalkılası yüklerden değil 'informatif çağ'ın saldıkları. Görünüşte, *ne olup bittiğini* öğrenme hakkımızı kullanıyor, bilgi sahibi olduğumuza inanıyoruz. Bizden saklanan *asıl* bilgilerin ve haberlerin öneminin iyi niyetle farkındayız; sözkonusu farkındalık, ulaşım tıkanıklığını gidermeye yolaçmıyor. Lyotard'ın, çeyrek yüzyılı aşkın süre önce işaret ettiği, informatif düzlemin merkezden yönetimi sorunu, önem sırasının saptanmasına ilişkin ölçütlerin göreceliği türünden konulara hiç açılmıyorum.

Gerçek düğümü, 'seyir toplumu'nun üyelerinin ne'yi öğrenmek istediğinde aramalıyız. Michael Jackson'ın otopsi sonucu, Tarkovski'nin ağaç meseli türü öğrenilesi mesajları devredışı bırakan sayısız gündelik mesajdan yalnızca birisi.

İki mesaj hattını birden kullanamaz mı birey? Genellikle, sıklıkla, birine kilitli yaşayanın ötekinde kaybolduğunu söyleyebiliriz.

Hayatımızı değiştirecek mesajlara kulak kesilmeye yatkın bir yaşam üslûbunu, yaşama biçimini *istiyor* muyuz ama? Çoğumuz hayatından memnun, onu her gün değiştirmesine yol açacak bir yolu seçmeye niyeti yok sonuçta - pencerelerini, kapılarını 'önemli mesaj'lara kapatmayı yeğliyor insanlar: Ortak dil öyle kuruluyor ve yayılıyor.

Ayrıksı dil, yalnızlaştırıcı.

“ANLATMA BANA ATLARI !”

I

İnsanlık tarihinin bütün kültürlerinde hayvanların güçlü payı olduğu görülür. Gerçeklikleriyle olduğu kadar, belki de ondan çok, yüklendikleri simgesel değerlerle ağırlıklarını duyurmuşlardır. İster kedi, güvercin, koyun gibi evcil canlılara bakılsın; ister kartal, panter, yarasa gibi yabanıl ya da yarı yabanıl olanlara, herbirinin, beş kıtada, bazan biribirileriyle zıtlaşan, bazan da biribirilerini tamamlayan özelliklerle donatıldıkları, engin bir katalog oluşturdukları gözlemlenir.

Kutsal kitaplar ve onları beslediği tartışılmaz en eski çağların metinleri tıkabasa hayvan hikâyeleri, meselleri, kıssalarıyla doludur. Eski Ahid'de aslan (Danyal) ve eşek (Buridan), Kur'an'da kelebek ya da sivrisineğin anıldığı âyetler ilk akla gelen örneklerdir. Antik dönem metinlerinden, sanat yapıtlarından başlayarak her hayvanın yoğun bir künyeye sahip olduğuna tanık oluruz: Ovidius'un örümceğinden "Moby Dick"in balinasına, Apuleus'un eşeğinden Dürer'in gergedanına, Kafka'nın hamamböceğinden Picasso'nun keçisine pek çok ünlü örnek vardır. Fiziksel, karakteristik yanlarıyla merak konusu olmakla kalmamış, farklı çağlarda ve kültürel coğrafyalarda farklı boyutlar yüklenmiştir herbiri: Hem melek, hem iblis; hem uğurlu, hem uğursuz; hem yararlı, hem zararlı görülebilmişlerdir.

Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'nin çok ünlü cümlesi "bütün hayvanlar eşittir, bazı hayvanlar daha eşit"i metaforik anlamını bırakıp birebir okuyalım bir an için: Canlılar âleminin

her üyesine ilgi duymuş olsa bile, insanoğlunun gözünde bazılarının konumu ayrıcalıklıdır ve onların başında At gelir.

*

Doğayla zorlu ilişkisinin tarihinde, insanın hangi sırayla evcilleştirme/ehlîleştirme sürecini katettiğine ilişkin elimizde kesin veriler olmasa bile, atların yakın çevresindeki ilk hayvan türleri arasında yeraldığını doğruluyor ilk kaynaklar. Bir araç, bir kült objesi, bir efsane ögesi, bir "mal" olarak at önce bütün bütüne, sonra yarıyarıya mitolojik varlıktı. Yabanıl attan yoldaşa dönüştürme sürecinin çetinliğini kanıtlayan rodeo sahnelerine Amerikan filimlerinden, Uzak-Batının serüven haritasından âşinayız.

Bizler için daha da önemli bir özelliği, Orta Asya Türk topluluklarının geçmişinden günümüze, yerli kültürün merkezinde yer tutmuş olması. Sencer Divitçioğlu, *Köktürkler* kitabında Kül Tigin ve Atlar sahnesinde Orhun dürütünün, "bir şeyler anlattığını" ileri sürer atların ve tek tek renkleri (boz, doru, ak, yağız) üzerinden onları inceler. *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar* başlıklı araştırmasında, Jean-Paul Roux Altay, Kırgız, Yakut, Moğol kültürlerinde atın yerini kuşatırken canalıcı köken bilgileri verir: "Günümüzde efsaneler, bu hayvanın 'gökten indiğini ve *ürür ay toyon* adlı yardımsever bir tanrı tarafından insana verildiğini' anlatır... MÖ 140'larda, Orta Hanedanlıktan bir seyyah şunları aktarır: 'Orta Asya'da, göksel bir atın soyundan gelme, çok güçlü ve atılgan çok ilginç bir at ırkı bulunur'... Kanatlı veya uçan atlar bu mitten kaynaklanmış olabilir... *Köroğlu*'nda, kahramanın atı, sürüdeki kısrak ile nehirden çıkan bir aygırın çiftleşmesinden doğmuştur. *Dede Korkut Kitabı*'ndaysa birçok

kez deniz aygırı, deniz kılanından sözedilir. Bu gelenek Anadolu'da da sürdürülmüştür, hatta çağdaş köy folklorunda da mevcuttur."

İlk çağlardan Köroğlu'na kesintisiz bir çizgi sürmüştür Türk kültüründe. Folklorumuz, alabildiğine zengin at dağarcığında Hazreti Ali'nin Düldülünü Battal Gazi'nin Aşkar'ına, oradan da Köroğlu'nun Kır-Atı'na bağlar:

"Canım Kır-At, gözüm Kır-At
Kaçıp çekilip gidelim
Her yanından çifte kanat
Uçup çekilip gidelim."

Cahit Öztelli, "bir tür mağara atları vardır ki, bunların gelişi tâ Hazreti Âdem'e kadar dayanır" der: "Hazreti Hamza'nın, Battal Gazi'nin, Sarı Saltuk'un atları hep aynı attır. Bu atlar, sahipleri ölünce 'sır' olurlar, uzun yıllar sonra da esrarlı bir mağarada yeniden ortaya çıkarlar." Halka Köroğlu'ndan Dadaloğlu'na geçer; onun "Severim Kır Atı", "At Gerek" şiirleri, sevgiliyle eşdeğer bir yüklem verildiğini kanıtlar ata:

"Atın höyük sağrı, kalkan döşlüsü
Kalem kulaklısı, çekiç başlısı
Güzelin dal boylu, samur saçlısı
Severim kır atı, bir de güzeli."

Arayı başka halkaların doldurduğu uzun bir zincirdir bu; ama, kesintisizliğini kavramanın en kestirme yolu, çağdaş bir Türk yazarının, Yaşar Kemal'in atlarının incelenmesinden geçecektir: *İnce Memed*'den *Ağrıdağı Efsanesi*'ne, Yaşar Kemal'in kahramanlar kataloğunda öne çıkan atlar, tıpkı Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nın şahısları gibi derin bir soykütüğe aittirler. Çağdaş edebiyatımızda atı bunca yüceltmiş ikinci bir örnek yoktur şüphesiz; gene de, Abbas Sayar'ın

Yılkı Atı'nın hakkını yememek, o trajik öyküyü unutmamak gerekir. Bir de tabiî, büyük bir şiiri: Melih Cevdet Anday'ın "Troya Önünde Atlar"ını.

Onu farklı kültürler arasında bir tür bağlaç olarak değerlendirmeden önce, At'ın edebiyatımızda ve sanatımızda atbaşı ilerleyişine birkaç temel örnek üzerinden değinmek istiyorum. Atı Yaşar Kemal ölçüsünde yücelten ikinci bir örnek yoktur derken, Necip Fazıl Kısakürek'in *At'a Senfoni* kitabını unutmuş değildim. Üstâdın yarış tutkusuna bağlayarak ata yaklaştığını ileri sürenlerin en hafifinden insafsızlık yaptıkları kanısındayım: Hem bilgilenme, hem de bir güzellemeci okuma açısından temel bir kitaptır Necip Fazıl'ınki.

Şiirimizde At imgesi yaygındır. Akla mıhlanan örneklerden biri olarak Yahya Kemal'in "Akıncı" şiirini anabiliriz: "Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik", şiirimizin en ünlü dizesidir ve bu şiirde de kanatlanır atlar. Nâzım Hikmet'te de belirgin yeri vardır atların, kâh Orta Asya'ya uzanır başları, kâh özgürlük simgesidirler:

"Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat...
Atları rüzgâr...
Atları...
At...
Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!"

Nâzım, Kurtuluş Savaşı'nda Mustafa Kemal'i at üstünde kurmuştur. Tıpkı Cahit Külebi gibi. Bağımsızlığın aracı, utkunun işaretidir. Dağlarca'nın atları konuşurlar. At şiiri denildiğinde, benim aklıma bir de Ülkü Tamer'in "Küheylân'a Ağıt"ı gelir.

Türk resminde At, öncelikle minyatür geleneğinin vazgeçilmez figürlerinden biri olarak karşımıza çıkar ve bir biçimde erke eşlik eder. Osmanlı padişahı at üstünde görünmeden harekete geçmez ordu, savaşın en etkili cümlesini birlikte kurarlar. Surnamelerde, Topkapı minyatürlerinde mağrur bir varlık olarak önümüze çıkar.

Buna karşılık, saray arşivinin en ayrıksı parçası sayabileceğimiz Fatih Albümü'nde, at bir bakıma beygirdir, her ne kadar Mehmed Siyah Kalem'de şaman kültürünün izleri belirginse de, atların yüceltilmeden, görkem boyutu verilmeden, olabildiğince gerçekçi bir üslûpla işlendikleri görülür. Burada, Emel Esin'in dörtdörtlük incelemesi "Türk Sanatında At"ta üzerinde durduğu yan ögeler artık devredışı kalmıştır: Eğer, koşum, at damgası, nal gibi at kuyruğu ya da toynak da geçmişteki anlam yükünden soyunmuştur.

Çağdaş Türk Sanatına bu mirası geride bırakarak girmiştir At; asıl çıkış noktasını Kurtuluş Savaşı sahnelerinde bularak: Çallı'da ve Nâzım'ın destanının da etkisiyle Avni Arbaş'da apaçık görülür bu. Gelgelelim, özellikle Avni Arbaş'ın tablolarında tutkulu bir yer açar kendilerine atlar. Cemal Tollu'nun resminde, belli belirsiz Fransız Marc'ın etkisi göze çarpar. Bir sonraki kuşakta, Orhan Peker sokulacaktır atlara. Son büyük at ressamı olarak, sıkı bir binici olduğunu da bildiğimiz Mehmet Güleryüz'ü, duruşu ve edâsıyla olduğu kadar, hareketleriyle de ata verdiği değer nedeniyle işaretleyebiliriz.

Antonioni'nin, yarım yüzyıl önce, "gün gelecek atlar ve ağaçlar antik birer varlık olarak hayatımızdan çekilecekler" yargısı ürpertici bir ses olarak önümüze çıkmıştı. Sorulabilir: Güncel Sanat alanında bir yeri olabilir mi atın? Yanıta, canalıcı bir girişim üzerinden ulaşabiliriz.

Bugün, özgün halleriyle San Marco kilisesinin deposunda, replikaları giriş kapısının üzerinde yeralan ünlü Quadriga (dört at anıtı), başlangıçta İstanbul'daydı. 1600 yıl öncesi gerçekleştirilmiş, Haçlı Seferlerine kadar Sultanahmet'teki Hipodrom'da durmuş o dört at, Venedik'e taşınmış, bir dönem Napolyon tarafından Paris'e götürülmüş, sonrasında yeniden İtalya'ya dönmüşlerdi. Güncel Sanat'ın önde gelen isimlerinden Hüseyin Alptekin, İstanbul Bienali için replikaları İstanbul'a getirterek, özgün bir düzenlemeyle Beyoğlu'nda sergilemişti "Konstantinopolis Atları"nı. Bir başka sanatçımızın, Handan Börüteçene'nin de özgün at heykellerini İstanbul'a getirtme girişiminde bulunduğunu anımsatalım. Bu örnekler, atın yeni sanatta da yerini koruyabileceğini kanıtlıyor olabilir mi?

II

"Kör bir ozan anlattı bunları,
Atların da ruhu vardı Troya önünde,
Ta Hades'ten duyulurdu kişnemeleri,
Atsız bu kişneme ölüleri ürpertir,
Köpeği deliye çevirirdi.
Kimi de Troya önünde nal sesleri gezinirdi,
Görülmemiş bir atın erinçsiz ruhundan."

Bu dizelerle başlar Melih Cevdet Anday'ın görkemli "Troya Önünde Atlar" şiiri, "anlatma bana atları!" nakaratıyla açılır ve mitologyanın temel simgelerine, hem kanatlı at Pegasus'a, hem Tahta At efsanesine göndermelerle ilerleyerek Zaman sorununu kuşatır.

Batı uygarlığında atın izleri Chauvet ya da Lascaux gibi mağara resminin doruk ürünlerine dek inse de, ilk temel kaynağın Mitologya ve Homeros destanları olduğu tartışılmaz. Öncelikle de savaş sahneleri, yazılı ve görsel dünyanın vazgeçilmesi düşünülmemiş bir cephesiydi. Gelgelelim, Troya'nın Tahta At'ı, bütün zamanların en kalıcı motifleri arasında başı çeker.

Hıristiyanlıkla birlikte, Kutsal Yazı, Kıyamet betimlemelerinde aslan payını tutan "Mahşerin Dört Atlısı"yla konu farklı uçlara açılmıştır. Güçlü anlatımını Dürer'in gravüründe

bulan kıyamet atlarının sayısız çeşitlemesi vardır ya, biri de, Madrid Ulusal Kütüphanesi arşivinde korunan, 1047 tarihli, Beatus de Lieba'nın "Yorum"una eşlik eder.

Bütün Ortaçağ edebiyatına ve sanatına damgasını vuran Şövalye geleneği ("chevalier"nin "cheval"den, "at"tan türediği unutulmazsa) atı yüceltmiştir. Kim Lancelot'u, Yuvarlak Masa şövalyelerini atlarından soyutlayabilir? Batı edebiyatları, çağ değişimini bir anti-şövalye öyküsüne borçludur, öte yandan: Ortaçağ değerlerini tersyüz eden, onları eşsiz bir ustalıkla sarakaya alan Don Quijote'nin atı da aynı imge değişiminin habercisidir; bu nedenle de, kendi adını seçmeden önce atımnkini aramıştır:

"Sonra atına bakmaya gitti; gerçi beygirin toynakları yarıklarla doluydu, Gonella'nın bir deri bir kemik atından daha çok lekesi vardı ama, ona sanki ne İskender'in Bukephalus'u, ne de Cid'in Babieca'sı, kendi atıyla yarışamazmış gibi geldi. Atına ne isim vereceğini dört gün boyunca düşündü; çünkü kendi kendine diyordu ki, hem bu kadar ünlü bir şövalyenin atı, hem de bu kadar iyi bir at, isimsiz olamazdı. Bir gezgin şövalye atı olmadan önceki ve sonraki durumunu belirtecek bir isim bulmaya çalışıyordu ona. Çünkü efendisinin mevkii değiştikten sonra, onun da isminin değişmesi, ünlü bir ata yaraşır, şaşaalı, yeni tarikatına ve yeni mesleğine uygun bir isim olması çok mantıklıydı. Kafasında birçok isim buldu, vazgeçti, çıkardı, ekledi, bozdu, baştan kurdu ve sonunda Rocinante isminde karar kıldı. Bu ad onca hem kulağa hoş geliyordu, hem önceki durumunu, bir beygir olduğunu, hem de beygirlerin en önde geleni olduğunu ifade ediyordu." (Roza Hakmen çevirisi).

Cervantes'in yarattığı bu at figürü ölümsüzlüğe hak kazanmış, gerçek atlardan çok daha kalıcı öyküsü, Daumier ve

Picasso gibi usta ressamların fırçasıyla ete kemiğe bürünmüş hali, imgelemlere kazınmıştır.

Batıda böyleyken, Doğuda boş durulmamıştı. Binbir Gece Masalları XVII. yüzyılda çevrildi ve 405. gecenin "Abanoz At"ı düşleri beslemeye koyuldu. İlk "otomat"lardan biri, bilimkurgu âleminin atalarından biridir, bir manivelayı çevirerek hızla gökyüzüne tırmanan, her mesafeyi çarçabuk yutan, bir başka vidanın çevrilmesiyle yeryüzüne dönen o mekanik at. Swift, o masalı okumamış olabilir miydi, Güliver'i en tuhaf atların diyarına götürmeden önce?

Batı dünyasının edebiyatlarında atın kapsama alanı Sanayi devrimi, kentleşme, teknik gelişmelerle gitgide daralacaktı. Orwell'in bir türlü okumayı öğrenemeyen atları artık bir simge, Duras'nın yücelttiği yabanıl atlar Doğa'ya bir ağıtın aracıdır çağdaşlarda.

Benzeri bir evrimi resim sanatında izliyoruz. Rönesans'ta ve onu önceleyen dönemde At, savaş alanlarının başrol oyuncusudur: Uccello'nun, Altdorfer'in kalabalık nüfuslu dev tablolarından kişneme sesleri gelir. Bir yandan da, gündelik yaşamın olmazsa olmaz bir parçası niteliğiyle karşımıza çıkar: Baldung Grien'de sıradan insanın, Clouet'de imparatorun yoldaşıdır. Soylu, seçilmiş at sık sık saray görüntülerinde belirir: Velasquez onu şaha kalktığında, koşarken, kralı gururla taşırken resmeder.

Karşı kefede, anatomik özelliklerinin ressamları ve heykeltıraşları büyülediğine tanık olunur: Leonardo'dan Michelangelo'ya, klâsik çağın büyük ustaları Poussin'den ve Gericault'dan modern uçbeyi De Chirico'ya başköşededir. Füssli'nin kısrağı, düş dünyasının temsilcisidir. Gauguin'de çağdaş yaşamın panzehiri. Franz Marc'ın "Mavi At"ı, avant-

garde sanatın bir alegorisi işlevini görür. Picasso'nun "Guernica" tablosunda, insanın acılı yazgısını paylaşır at.

Bilimin, teknolojinin cüretkâr açılımları, Gustave von Hagens'in, birebir, derisi yüzülerek bütün anatomisi, kas düzeni ve iskeleti gözönüne serilen atı binicisiyle birlikte sergi salonlarında tepki uyandırmayı sürdürmektedir.

Son olarak, atın her yaratı alanında verimli biçimde işlendiğini anımsatmakta yarar var. Karikatüristler için dolap beygiri, sütçü beygiri, siyasal simge olarak "Kır At" gözde temalar olmuştur. Çizgi roman kahramanları, Karaoğlan ya da Red Kit, Tommiks ya da Kinova, atlarından ayrılmazlar. Sinema sanatında, özellikle western'lerde, Kızılderili filimlerinde dekorun canlı ögesidir at. *The Horse Whisperer* gibi bir filimde, "at adam" imgesi eski dünyanın ruh ulağı olarak ekrana taşınır. *Cat Ballou*'nun sarhoş binicisine eşlik ederek kafayı bulan atı ölümsüz bir antoloji parçasıdır. Gene de at, kişisel açıdan söyleyecek olursam, sinemada iki yönetmen tarafından ululanmıştır derim: "Kırmızı Balon"un yapımcısı Lamorisse'in "Beyaz Yele"si olağandışı bir güzelleme, Kurosawa'nın "Ran"ı dağlayıcı bir ağıttır.

"Atları da Vururlar" filmi, yılgıya düşürülmüş insanların öyküsünü aktaran bir romandı, sinemaya da uyarlandı. Ne var ki, atları asıl vuran insanlardı. Sonsöz, Melih Cevdet'in:

"Anlatma bana atları!
Yüreğim kaldırmıyor düşündükçe vurulup
Vurulup yerlerde yattıklarını, anlatma
Anlatma bana, görmedim Troya savaşını."

2004-2010

ENİS BATUR

Hâneberduş*

"Hâneberduş, evi sırtında gezene yakıştırılmış sıfat. Bu kitabın denemelerini farklı kentlerden, evlerden, masalardan çekip çıkardım. Yaşarken ve yazarken, an geliyor, bütün ikâmetgâh belgelerine sırtını çeviriyor kalem."

Enis Batur, "Kediler Krallara Bakabilir" ile çeyrek yüzyıl önce girıştiği "Özel Ansiklopedi"sinin bu sekizinci kitabında dalgınlardan eksantriklere, çantadan kaynana zırıltısına (arada "çüş"ten ve "oha"dan geçerek), ağaç dikmekten zeytin çırpmaya sıçrıyor: Daldan dala belki, ama aynı ağacın üzerinde düşünüyor, düş kuruyor, düşmekten korkuyor.

Kimileri kendi kendine konuşur, neredeyse kendi kendine yazar gibi.

*SEL