EDEBİYAT ELEŞTİRİ

# TENHA YOLUN ORTASINDA

Füsun Akatlı



TENHA YOLUN ORTASINDA / FÜSUN AKATLI OĞLAK-EDEBİYAT/ELEŞTİRİ

Tenha Yolun Ortasında / Deneme-Eleştiri

TENHA YOLUN ORTASINDA

Oğlak Yayınları, eleştiriyi bilimsel bir etkinlik görenlerin karşısında, onun edebi bir etkinlik olduğunu savunan Füsun Akatlı'nın yeni kitabını yayımlıyor.

Füsun Akatlı inceleme ve eleştiri olarak da nitelenebilecek bütün yazılarında, denemeci ve felsefeci kalemini de eksik etmedi.

Tenha Yolun Ortasında, böyle bir ustalığın, son beş yıllık birikimini sergiliyor.

# TENHA YOLUN ORTASINDA

Füsun Akatlı



O Ğ L A K / EDEBİYAT / ELEŞTİRİ

Tenha Yolun Ortasında / Füsun Akatlı

© Füsun Akatlı / Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., 1995
Bu yapıtın bütün hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntıların dışında yayımcının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Kapak ve iç tasarım: Serdar Benli
Kapak fotoğrafı: Senay Haznedaroğlu
Dizgi düzeni: Fenice light 10.5 / 16 pt.
Ofset hazırlık: Oğlak Yayınları
Baskı: Şefik Matbaası, Tel: 551 55 87

Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
Genel Yönetim: Senay Haznedaroğlu
Yayın Yönetmeni: Raşit Çavaş
Meşrutiyet Caddesi, Kiblelizade Sokak 1 Tepe Han D:6
Şişhane-İstanbul Tel: 251 71 08-09, Faks: 293 65 50

Birinci baskı: Ekim 1995
ISBN 975 - 329 - 051 - 9

# İçindekiler


Edebiyatımızın Son Yirmi Yılı **9**

Melih Cevdet Anday'ın Şiiri **19**
Haldun Taner'e Mektup **30**
"Yırtılan İpek Sesiyle" **34**
Nâzım Hikmet ve Hikâye-Roman **39**
Tanpınar ve Aydaki Kadın **46**
Anlatı Edebiyatımızda Bir Köşe Taşı: Korsan Çıkmazı **51**
Edebiyatımızda Bir "Kılavuz" **56**
Derine Yazılı Günler **62**
"Hayır... **66**
Kafes **72**
Bir Cinayet Romanı **78**
*"Çok uzun anlatmak gerekti ve biz, sadece ima ile geçtik"* **81**
Bir Felsefe Fantezisi: Taormina **84**
Ses Kuşağında, Şiir! **87**
Bir Yaz Mevsimi Romansı **90**
"Hayat Kadar Şaşırtıcı... **93**
Okuma, Gizli Dikişlere Kadar Uzanmalı **98**
Şiire Yeni Bir Kanat **101**
Yazılı Kaya **105**
Woolf'un Bir Tek Romanı Vardır **107**
"Esrarengiz Bay Kartaloğlu" **109**
Bir Oyunu Birlikte Oynamaya Çağrı **113**
İki "İlk Kitap" Üzerine **116**
İşte Şenlik Ateşleri **119**
Deneme Atakta **122**
Bir Metafor Olarak Hastalık **125**
"Maşo" Dünyada Kadın Sesleri **129**
Kuşku Yakasına Yelken Açmak **133**
"Çağdaş Düşünce ve Sanat" **137**
Kendimizi Tanımak İçin Eşsiz Bir Kaynak **140**
Hocam Nusret Hızır'ın Anısına **143**

# EDEBİYATIMIZIN SON YİRMİ YILI

Milliyet Sanat Dergisi yirmi yaşını bitirmiş. Yıldönümleri; geri dönüşlere, muhasebelere, kimi karşılaştırmalara vesile olur her zaman. Bu vesileyle de, benden, edebiyatımızın son yirmi yılı üzerine bir yazı istedi dergi yöneticileri. Bir döküm, bir inceleme, bir araştırma söz konusu değil burada. Öylesi uzun bir hazırlık dönemi gerektirir ve sonunda hatırı sayılır hacimde bir kitap olurdu. Benimki yalnızca, her anını içinden yaşadığım bir dönemin izlenimlerini anımsayıp kuş uçuşu, projeksiyon sistemlerinden biri ile, bir harita taslağı üzerine izdüşürmek olabilir. Benim denemeciliğim yirmi dört, eleştirmenliğim on dokuz yaşında bu yıl. Demek yansıtılmak istenen dönemle akran sayılırız. 1972'de doğan çocuklar bugün üniversite öğrencisi ve yeni edebiyat okurları oldular (oldularsa tabiî!). Onlar için edebiyatımızın yirmi yıllık geçmişi, 70'lerin edebiyatı; 1972'de, onların bugün durduğu yerde duran bizler için 50'lerin edebiyatı neyse, o. Kimi unutulmuş, kimi unutulmaya yüz tutmuş, kimi zamana karşı dayanıklılığını kanıtlamış adlar vardı 50'lerin edebiyatından 70'lere uzanan.

Aynı şey, 1992'den bakıldığında, 70'lerin edebiyatı için de söz konusu olacak elbet. Dağlar, tepeler, düzlükler, bozkırlar,

vâhalar... bir hüzünlü harita. Her anımsayışta bir hüzün yok mudur? Yirmi yıllık bir geçmişi anımsayışın hüznüne, bir inanmazlık, bir şaşkınlık da katılıyor. Öyle ya, yirmi yıl öncesinin çiçeği burnunda gençleri olan bizler, artık çiçeğimiz burnumuzda olmasa da, hâlâ genç sayıyoruz kendimizi ve ardımızda yirmi yıllık; unutuluşlarla, silikleşen yüzlerin fotoğraflarıyla, yitip gidişlerle, suya yazılışlarla yaralı bir edebiyat geçmişi... Bakalım şenlik ateşlerine, havaî fişeklere de rastlayacak mıyız yolumuzu ışıtacak?

Bizim kuşağın yirmili yaşlarında, yirmi yıllık edebiyat geçmişi 1950-1970 yılları arasına rastlıyordu ve toplumsal-siyasal fonda, biri "demokrasiye geçiş" biri "kansız ihtilal" olmak üzere, iki çalkantı yer alıyordu. "Köy edebiyatı" miyadını doldurmamıştı ve Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Sabahattin Ali, Sait Faik, Haldun Taner, Attila İlhan, Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Kudret Aksal, Tahsin Yücel, Oktay Akbal, Tarık Dursun K., Necati Cumalı, Nezihe Meriç, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Salâh Birsel, İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever... gibi adlar, o yıllarımızın gündeminde en ağırlıklı yeri tutuyorlardı.

Sonraki yirmi yılın siyasal-toplumsal fonunda iki askeri darbe ve acısı yüreklerden silinmeyecek genç ölümleri ile bir cefa geçmişi yer almakta. Bu dönemin başlarında, yani 70'li yıllarda edebiyat, etkinliğini en canlı biçimiyle dergilerde sürdürdü. Pek çok amatör edebiyat dergisi çıkar ve gençlerin tartışma gündemini de, besin ve esin kaynaklarını da bu dergiler oluştururdu. Kurumsal bir yapısı olan tek dergi, Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı, aylık Türk Dili Dergisi'ydi. Varlık, Dost, Papirüs, Yeni Dergi, Milliyet Sanat, Değişim, Çağdaş Eleştiri, Yazı, Yeni

İnsan, Gergedan, Argos, Gösteri, Defter... bunlar, son yirmi yılda sadece benim izleyebildiklerim, anımsayabildiklerim. Yeni a, Yordam, Şiir Sanatı, Dönüşüm, Tan Seçkisi, Şiir Atı gibi daha küçük bir okur kitlesine seslenenler de vardı.

Yine edebiyat gündeminde önemli bir yeri olan bir başka kaynak da, ödüllerdi. Bir kısmı hâlâ süregelen, bir kısmı ise artık verilmeyen bu ödüllerin en önemsenenleri: Türk Dil Kurumu'nun Roman, Şiir, Hikâye, Çeviri, Oyun, Deneme (sonradan Deneme, Eleştiri, Gezi ayrılmıştı) ödülleri (1955-1980); Sait Faik Hikâye Armağanı (1955'ten bu yana); Yeditepe Şiir Armağanı (1955-1984); Orhan Kemal Roman Armağanı (1972'den bu yana); Necatigil Ödülü (1980'den bu yana); Haldun Taner Öykü Ödülleri (1987'den bu yana); Sedat Simavi Edebiyat Ödülleri (1978'den bu yana) idi. İlgi duyanlar, son yirmi yıl içinde bu ödüllere değer görülen yazar ve yapıtları öğrenmekle, eksik ve kabataslak da olsa, edebiyat dünyamızın son yirmi yıllık gündemi hakkında bir fikir edinebilirler.

Kuşkusuz bundan daha iyisi, aynı yıllarda edebiyatımız üzerine yazılanları okumak olur. O halde, sayım-döküm benzeri bir işe ergeç girişeceksek, buradan girişelim. "Türkiye'de eleştiri var mı? Ne kadar var?" tartışmaları bir yana; genç okurun, okuma süreci içinde kendi seçimini yaparak, edebiyat üzerine yazanları izlemesi büsbütün yararsız olmasa gerek! Ahmet Oktay, Berna Moran, Fethi Naci, Memet Fuat, Doğan Hızlan, Mehmet H. Doğan, Atilla Özkırımlı, Vedat Günyol, Akşit Göktürk, Ahmet Cemal, Konur Ertop, Asım Bezirci, Rauf Mutluay yıllardır bu işe emek veren yazarlarımız.

1972-92 döneminin özellikle ikinci yarısında, şiir alanında

niteliksel bir "seyrelme" olduğu ve sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılan şiir hareketi ile karşılaştırıldıkta, gölgeli bir şiir dönemi yaşandığı benim kişisel düşüncem olabilir. Bunun tartışılabilmesi için, şiir anlayışlarının ortaya konması ve örneklerin değerlendirilmesi gerekecektir. Böyle kısa bir "ufuk turu" yazısında bu yapılamayacağına göre, ben her zamanki gibi, nesnel dayanaklı da olsa son çözümlemede öznel sayılabilecek kişisel seçmemin sonucunu özetleyeceğim burada:

1972-1992 dönemi, bir önceki döneme oranla, pırıltısı sönük sayılabilecek bir dönemdir. Bu yirmi yıla en güçlü ışık; şiiri bir önceki dönemde yapılanmış olanlardan (Melih Cevdet, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Metin Eloğlu, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay gibi) düşmüştür. Aynı şiirsel güce ve sağlamlığa sahip olduğunu ileri sürebileceğimiz bir akım ya da harekete rastlayamıyoruz son yirmi yıllık dönemde. Ama tek tek has şairleri, vazgeçilmez şiirleri yok mu 70'li ve 80'li yılların? Kuşkusuz var. Şiir, darboğazlarda direnmeyi sürdürdü, sürdürüyor. Son yirmi yılda, benim değerlendirmeme göre, zamana meydan okuyacak şairler ile, onların yanında ayrı bir kümede toplayabileceğimiz zamanın şairleri ve belki başka bir öbek oluşturabilecek "zamane şairleri" şiir ürettiler. Türk şiirine adlarını yazanlar oldu, şiiri dalgalandıranlar, havalandıranlar oldu, bu arada şiiri incitenler de oldu. Bana, "70'den bu yana beş şair seç" deselerdi, işim kolay olurdu: Hilmi Yavuz, Murathan Mungan, Metin Altıok, İsmet Özel, Hulki Aktunç adları üzerinde duraksamazdım. Hemen ardından, on has şair daha sayabilirdim: Güven Turan, Mehmet Taner Enis Batur, Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, Tuğrul Tanyol, Adnan Azar, Haydar Ergülen, Şavkar Altınel, Turgay Kantürk.

Sonra; Ali Cengizkan, Ahmet Erhan, Turgay Fişekçi, Ege-

men Berköz, Özdemir İnce, Orhan Alkaya, Cevat Çapan, Refik Durbaş ve Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Yaşar Miraç, Sunay Akın, Ahmet Telli, Sina Akyol gibi farklı yaşta, farklı eğilimde adları da, nesnel bir yirmi yıl listesine eklemem gerektiğini düşünürdüm. Ama ne yazık ki okura, adını unutmuş olduğum için sonradan çok üzülebileceğim birileri ile, adlarını özellikle anmadığım karton şairleri ayırt edecekleri bir ipucu veremiyorum bu yazıda.

1972-1992 döneminin, düzyazı ve anlatı edebiyatımız bakımından, şiirin son yirmi yılı ile karşılaştırıldıkta, daha soluklu, daha verimli bir dönem olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz sanıyorum. Deneme ile başlayayım: Türk edebiyatında deneme türüne, son yirmi yıl için, Salâh Birsel damgasını vurmak gerekir. Yılların şairi ve denemecisi Birsel, 1975'de "Şiir ve Cinayet" ile başlattığı çıkartmayı, "1001 Gece Denemeleri" ve "Salâh Bey Günlüğü" dizileri ile, aralıksız sürdürdü, deneme yazınımızı, yirmiyi aşkın cins kitapla taçlandırdı. Nermi Uygur, Hilmi Yavuz, Onat Kutlar, Ferit Edgü, Ahmet Oktay, Selim İleri, Enis Batur, Aydın Uğur... bu türün seçkin ve düzeyli örneklerini kitaplaştıran yazarları oldular son yirmi yılın.

Roman ve hikâye türünü birarada ele alacak olursak; son yirmi yılın en dikkate değer olgularından biri, edebiyatımızdaki kadın yazar patlamasıdır diyebiliriz. Kadın yazarlar bizim edebiyatımızda, özgül bir kadın edebiyatının temsilcileri olarak görünmüyorlar. Birçok kadın yazar arasında yalnızca Erendiz

Atasü ve belki İnci Aral, aynı zamanda birer "kadın edebiyatı yazarı" sayılabilirler. Ama ne olursa olsun, 70 öncesi yirmi yıllık dönemde, yazınsal değeri tartışılmaz iki kadın yazarımız varken (Nezihe Meriç ve Sevim Burak), son yirmi yılda bu sayı yirmiyi aşmış ve kadın yazarların büyük bir çoğunluğu, son dönem anlatı edebiyatımızın en önemli köşetaşlarını oluşturmuşlardır.

Nezihe Meriç, 70 sonrasının da önde gelen yazarlarından biri olmayı sürdürdü. Sevim Burak ise, bence asıl önemini "Yanık Saraylar" (1965) ile ortaya koymuştu; 70 sonrası dönemde yayımlanan kitapları "Yanık Saraylar"ın büyüsünü yakalayamadı.

70 sonrası: önceki dönem edebiyatının marjında yer alan yazarlardan Peride Celal'in yazınsal bir aşama yaptığı ve değerli roman ve hikâyeleriyle kendini kabul ettirdiği bir dönem oldu.

Adalet Ağaoğlu, oyun yazarı olarak tanınan biriydi; ama romancı ve hikâyeci olarak, edebiyatımızın 70 sonrası döneminin bir kazancıdır. 1973'de yayımlanan "Ölmeye Yatmak" adlı ilk romanı "Bir Düğün Gecesi" (1979) ve "Hayır" (1987) ile birlikte bir üçleme oluşturdu ve bu üç roman, yazarın başarı grafiğinde en yüksek noktalara yerleşti. Ağaoğlu'nun diğer üç romanı arasında "Yazsonu"nun da Türk edebiyatında önemli bir yeri olduğuna inanıyorum. Ağaoğlu söz konusu dönemde üç de hikâye kitabı yayımladı ve başarısını bu türde de kanıtladı.

Dönemin seçkin yazarlarından Leyla Erbil, gerçi ilk iki hikâye kitabını 70 öncesi dönemde yayımlamıştı; ama 1969 tarihini taşıyan "Gecede" ile birlikte, en önemli yapıtları son yirmi yıllık dönemin verimleri arasındadır. "Tuhaf Bir Kadın" (uzun hikâye), "Karanlığın Günü" ve "Mektup Aşkları" Türk romanının en ilginç yapıtlarındandır.

Pınar Kür, tam anlamıyla bir 70 kuşağı yazarıdır. Beş ro-

manı ve iki hikâye kitabıyla, gerek romanda, gerek hikâyede, son yirmi yılın en önde gelen edebiyatçılarından biri oldu. "Bir Cinayet Romanı" ve "Akışı Olmayan Sular" (hikâyeler) yazarlığının en olgun verimlerini içerir.

Edebiyatımızın, kendini bütünüyle hikâye türüne adayan yazarı Tomris Uyar'dır. Sekiz hikâye kitabının yanısıra, edebiyat tadı taşıyan "gündökümleri" ile de son dönem edebiyatımızın en seçkin yazarları arasında yer alan Uyar, kendine bir dil, okuruna bir dünya yaratmış olmanın haklı onurunu taşımaktadır.

Füruzan, söz konusu dönemin ilk yıllarında "Parasız Yatılı" adlı hikâye kitabı ile görkemli bir çıkış yapan, sonra "Kuşatma" ve "Benim Sinemalarım"la kendisine bağlanan büyük umutları boşa çıkarmayan değerli bir hikâyecisi Türk edebiyatının. Romanlarının aynı başarı çizgisini tutturduğu söylenemezse de, hikâyelerinin yarattığı büyülü atmosferle, kalıcılığını çoktan güvence altına almıştır.

Dönemin ve edebiyatımızın büyük kaybı ve iç burukluğu olarak hep hatırlanacak iki kadın yazarı daha anmalıyım burada:

Sevgi Soysal da ilk iki kitabını 70 öncesinde yayımlamış olmakla birlikte, yazarlığını asıl 70 sonrasında kanıtlamıştır. Gerek "Barış Adlı Çocuk"ta yer alan hikâyeleriyle, gerek her biri, zamanında toplumsal ve yazınsal yankılar uyandıran üç romanıyla, edebiyatımızda "tez" ile yazınsallığı birarada kotarabilen sayılı yazarlardan biri oldu.

Sevgi Soysal gibi çok genç yaşta kaybettiğimiz bir değerli edebiyatçı da Tezer Özlü'dür. Tezer Özlü, "Çocukluğun Soğuk Geceleri" ve "Yaşamın Ucuna Yolculuk" adlı kitaplarıyla, az bulunur bir duyarlığı, kat kat derinleşen ve boyutlanan bir edebiyat tadıyla okura ileten çok özel bir yazardı.

Son yirmi yılın Türk edebiyatına güçlü damgalarını basan bu yazarların yanında; Afet Ilgaz, Selçuk Baran, Ayhan Bozfırat, Nazlı Eray, Ayla Kutlu, Aysel Özakın, Nursel Duruel, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Melisa Gürpınar, Latife Tekin, Zeynep Avcı, Buket Uzuner gibi birçok değerli kadın yazar daha sayabiliriz ki, dönemin bir kadın yazarlar dönemi sayılmasına katkıları azımsanmaz.

Söz konusu dönemde, roman ve hikâye alanında sesini duyurmuş pek çok erkek yazarımız da var elbet. Önceki dönemden 70 sonrasına da uzanan Yaşar Kemal, Haldun Taner, Tahsin Yücel, Attila İlhan, Yusuf Atılgan, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Muzaffer Buyrukçu, Orhan Duru, Erdal Öz, Erhan Bener, Demirtaş Ceyhun, Necati Cumalı, Vüs'at O. Bener, dönemin başlangıcında art arda yayımladığı hikâye ve romanlarıyla çok ünlenen Bekir Yıldız gibi pek çok yazara; yeri özellikle 70 sonrasının edebiyatında belirlenecek ustalar ve gençlerden eklemek istediklerimi şöyle sıralıyorum: Oğuz Atay, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Selim İleri, Hulki Aktunç, Necati Tosuner, Güven Turan, Nedim Gürsel, Orhan Pamuk, Mahir Öztaş, Ahmet Altan, Kürşat Başar, Mario Levi. Bu adlar arasına katmak isteyebileceğim, ama unuttuğum yazarlar olabilir. Ancak sanmıyorum ki, bu ondört sayısını yirminin üzerine çıkarabileyim.

Bilge Karasu, Ferit Edgü ve Selim İleri, ustalardır. Onların da, Necati Tosuner'in de, 1970'den önce de kitap yayımlamış olmalarına karşın, ağırlıkları son dönemdedir. Ustalar arasına Oğuz Atay'ı da katmak gerekir. Yine genç yaşta kaybettiğimiz ve değerini ölümünden sonra, ama hakkıyla teslim

ettiğimiz bir yazar. "Tutunamayanlar" adlı romanına. sözünü ettiğimiz dönemin âdeta bir klasiği gözüyle bakılıyor.

Bilge Karasu, 70 sonrası döneminin, sessiz ve derinden giden, dil ve yapı ustası bir yazarı. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"ndan "Kılavuz"a, beş kitabı da birer mücevher gibi yerleşti anlatı yazınımıza.

Ferit Edgü 70'den sonra; "Bir Gemide" "Çığlık" ve "Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı" adlı anlatılarıyla kendine özgü izleklerini sürdürürken, tekniklerini ve biçimini de geliştirdikçe geliştirdi. "Kimse" (76) ile "0" (77) ise, bence onun başyapıtları olarak görülmesi gereken iki çok özgün roman.

Selim İleri, edebiyata çok genç yaşta gönül veren, 1968'den bu yana sürekli olarak anlatı yazınımıza yeni zenginlikler kazandıran has bir yazar. Hikâyelerinde olsun, romanlarında olsun, okuru karşı karşıya getirdiği duyarlıklar. ancak ve ancak onun inceliklerle örülü dünyasından süzülerek geldiğinde hedefini bulabilecek derinliklerle yüklüdür.

Hulki Aktunç'u, dönemin ilk yarısında, nitelikli bir hikâyeci olarak tanıdık. 1980'den sonra iki de roman yayımladı. Dönemin sonlarına yakın bir tarihte, "gizli şiir" taşıdığı da anlaşıldı! Edebiyatımızın en titiz, en kılı kırk yaran, en zevkli yazarlarından biri olarak seçkinleşti.

Nedim Gürsel, yurtdışında yaşamanın nimetlerini de, külfetlerini de tadan bir yazar. Yapıtlarının çoğu, iyi yayınevleri tarafından yabancı dillerde yayımlanıyor. Belki de son yirmi yıllık edebiyatımız içinde, Orhan Pamuk'tan başka kimse yok onun olanaklarına sahip olan. Buna karşılık, Türk edebiyatı içindeki yeri, dünya piyasasındaki yeri ile paralel düzeyde sayılmıyor.

Orhan Pamuk ise, edebiyatımızın son on yılının

tansıklarından biri. Dört romanıyla, şimdiden Türk edebiyatında kendine sarsılmaz bir yer edinmiş görünüyor. Yayın hayatında, batılı bir yazar tutumu içinde olması, onun yazgısını pek çok meslekdaşından farklı bir biçimde belirledi ve Pamuk'un kitapları, dünyaya açılma fırsatını buldular. Ama bunu talihin hoş bir cilvesinden ibaret saymak haksızlık olur. Orhan Pamuk, "Cevdet Bey ve Oğulları"nın uyandırdığı umutları, özellikle "Beyaz Kale" ve "Kara Kitap" ile güçlendirerek, kendini kanıtlamış durumdadır.

1950-70 dönemi için, varoluşçuluktan söz etmeden bir panorama çizmek nasıl tuhaf karşılanacaksa; son yirmi yıl için de, yolu Frankfurt Okulu'ndan, Hermeneutik'ten, Yapısalcılık'tan, Postmodernizm'den geçmeyen bir ufuk turu, öyle yadırganacaktır. Varsın yadırgansın! Edebiyatın iç sorunları (isterseniz, "sorunsalları") ile, ortaya konmuş ürünler arasında gözetilmesi gerektiğini düşündüğüm düzlem farklılığını, ben yalnızca bu "genel tablo" yazısında değil, bütün yazılarımda, bir temel ilke olarak gözetegeldim. Ne kendimi kuramsal tabana oturtmaktan hoşlanırım, ne edebiyatçıları. Lütufkâr okurlar, bu tercihimi bana bağışlayacaklardır, eminim.

Yirmi yıllık bir dönemin muhasebesini, artıları eksileriyle, gerekçeleriyle, örneklemeleriyle, birkaç sayfaya sığdırmak kolay iş değil. Benim bu yazıda denediğim; kendi belleğimin, gedikleri olabilecek kayıtlarına ve elbet kendi beğeni ve değer yargılarıma dayanarak, dergi okurlarına edebiyatımızın son yirmi yıllık serüveni üzerine bir fikir verebilmekti. İster istemez, bu fikir benim kişisel fikrim olacak. Ama sanıyorum ki, benim verdiğim tutamaklar ve ipuçları kullanılarak, aynı tablonun çeşitlemelerini elde etmek de mümkün olacaktır.

# MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRİ*

Melih Cevdet Anday'ın, "Garip" akımının diğer iki şairiyle birlikte yayımladığı "Garip"in yayım tarihi olan 1941'i bir kronolojik başlangıç olarak alırsak, dolu dolu 50 yıllık bir şiir geçmişiyle ve birikimiyle karşı karşıyayız bugün. 10 şiir kitabı! Şiiri üzerine birkaç söz söylemeye çalışacağım kişi; çok yönlü bir kültür adamı, bir "atlet komple" Şair, romancı, denemeci, oyun yazarı ve sözcüğün gerçek anlamıyla bir düşünür. Çağdaşlık bilincine sahip; bilimlerle, felsefeyle ve edebiyatın dışında kalan sanatlarla da hep canlı, diri tuttuğu bir ilişkisi var.

Melih Cevdet Anday'ın; hiçbirinde yüzeysel ya da "amatör" kalmadığı diğer etkinliklerinden, arkadaşlarım söz ettiler/edecekler. Bu etkinliklerin onun şair kimliği ile etkileşimleri üzerinde durmak, sözü şiirden uzağa çekmek olur. O itibarla, ben yalnızca şair Melih Cevdet Anday ile, ya da Melih Cevdet Anday'ın şiiri ile ilgili düşüncelerimi dile getireceğim burada. Aslında, Melih Cevdet Anday'ın şiiri, birinin çıkıp üzerinde konuşmasına, yerli-yersiz –mutlaka kimileri yersiz!– düşüncelerini dile getirmesine elverişli bir şiir değil pek. Bana sorar

* Anday'ın 76. yaşını kutlayan Ankara Sanat Kurumu'nda yaptığım konuşmanın metni.

sanız, hiçbir has şiir, üzerinde gevezelik edilmeye elvermez. Özellikle de Melih Cevdet Anday'ın şiiri; izlekleriyle, yapısıyla, dönemleriyle ve örnekleriyle, masaya yatırılacak bir şiirdir. Atölye (work-shop) çalışmalarına fevkalade malzeme olabilecek bir şiir. Onu yapamıyorsak (burada-şimdi yapamıyorsak) yapılacak en iyi şey, düpedüz şiirleri okumaktır. Ama madem ki bu iş bölümünde ben Anday'ın şiiri üzerine konuşmayı üstlendim, yine de söyleyecek birkaç sözüm olmalı. Şöyle soğuktan, ya da kuru tarafından gireyim söze: Melih Cevdet Anday, iki yıl önce, 1989'da *Güneşte*'yi yayımladı. Geriye doğru gidersek; 1984'de *Tanıdık Dünya*, 1981'de *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*, 1975'de *Teknenin Ölümü*, 1970'de *Göçebe Denizin Üstünde* ve 1962'de *Kolları Bağlı Odysseus* çıktı. *Garip*'le, *Kolları Bağlı Odysseus* arasında ise, *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) yer alıyor.

Melih Cevdet'in 50 yıllık şiir birikimini barındıran 10 kitap bunlar. Farkındasınızdır, bunları tuhaf bir sırayla andım. Önce geriye doğru... Sonra, son üç kitabı (yani ilk üç kitabı) ise düz sırayla! Sözü Melih Cevdet'in zaman anlayışına getirmek için böyle yaptım.

Zaman kavramının önemli bir yeri vardır Anday'ın şiirinde. Ya da, Melih Cevdet Anday'ın şiiri üzerine konuşurken zaman kavramından söz etmenin bir önemi vardır. Zaman'ı hem süreç, hem tarih olarak düşünebilirsiniz. "Akan Zaman, Duran Zaman" Anday'ın bir kitabına verdiği addır ve onu epeyce uğraştıran bir sorundur... Ama "zaman"ı düşüncenin bir kategorisi olarak ele alacak olursak, şiiri oradan uzanıp kavramak şairin yönsemesine pek uygun düşmez. Şiirle felsefe ya da düşünce arasındaki bağlantıların Anday için taşıdığı anlama biraz sonra, şu zaman meselesini bitirdikten sonra değineceğim. Zamanın art

arda gelen anların bir sürekliliği olarak, yani soyut bir akış olarak tasarlanmasından Melih Cevdet fazla etkilenmez. Onunki; bir tarih kavrayışı, "eşzamanlıklar" tasarımı zemininde yayılan bir "zaman"dır. Gelecekten geçmişe doğru uzanan bir zaman. "Geleceği kavramak bizi geçmişe götürebilir. Böyle olunca doğayı, nesneleri, insan ilişkilerini başka türlü kavramak mümkün olur" diye düşünüyor şair. "Geçmişte öyle bir dönem olabilir ki, orada artık anakronik olaylar ve kişiler biraraya gelebilir" diyor ve birçok şiirinde bu izleği işlediğini görüyoruz. Kendisiyle yapılan bir konuşmadan şu sözlerini not etmiş ve üzerinde epeyice düşünmüştüm: "Zaman sorununa biraz da körükörüne inanıyorum. Zaman diye bir şey var ki, geçiyor. Buna körükörüne inanıyoruz. Bundan şüphe ediyorum ben açıkçası." Bu düşünceyi sürdürerek şu sonuca varıyor Melih Cevdet Anday: "Geçmişte kronoloji yoktur." Gerçekten de, bugüne ve geleceğe baktığımızda, öncelik-sonralık *önemlidir.* Çünkü biri, yani *"önce"* gerçekken; öbürü, yani *"sonra"* sadece bir olanaktır. Ama geçmişte, "önce" de, "sonra" da (önce olan da, sonra olan da) aynı derecede gerçekliğe sahiptirler ve geçmişin insanla etkileşimi, ya da insanın geçmişi ile etkileşimi sıra gözetmez. Melih Cevdet Anday'ın kendi şiirinden bu düşünceye verdiği örnek, "Troya Önünde Atlar" şiiridir. "Orada Homeros'tan bir parça aldım, onunla başladım" diyor, "Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların adını bile söylüyor. Beni yakalayan bu oldu. O parçayı Homeros'tan aldım; fakat başka zamanın atlarını da getirdim. Ali'nin atını da getirdim, Don Kişot'un atını da getirdim. Kısacası, değişik yer ve zamanlardan atlar alıp oraya koydum. Yani, 'budur tarih' demek istedim. Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?" Bu çok ilginç zaman kavrayışının Melih Cevdet Anday şiirinde, tarih olarak, mitoloji olarak da yer

yer bir odak ya da bir eksen olarak algılanabileceği görülür. "Troya Önünde Atlar" şiiri, ya da "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış"ın tümü ve "Teknenin Ölümü"nün büyük bir kısmı böyle okunabilir. Ama ben, Melih Cevdet Anday'da zaman konusunu bir yana bırakmadan önce, sizlere "zaman"ın şiirini başka iki örnekle duyurmayı yeğleyeceğim.

**Zamanlar**

Hepsini gördüm ayrı ayrı,
Kuşların zamanı tunç rengindedir.
Tanrılardır taşın zamanı,
Denizin zamanı ölür dirilir.

Göğü tanıyamadım, yok ki,
Sahipsiz zamanlarla doldurmuşlar,
Ama ordan iner o eski
Ölümsüz sevdaların zamanı kar.

Ve havlamayan dev köpekleriyle
İnsanın zamanı... Olmayan
Ama hayalet bir yasemin gibi kokan,
Toprağımız eşelendikçe.

**Asma**

Denize bakıyorduk ikimiz de,
Çocukluğun ve ben. Kayık limanı
Şaşırttı düşüncemi zamanlardan.

Burda mutluluk bir kalıttır,
Alnının değdiği eski denizden,
Köpükten, geleceğin saklandığı,

Öpüşmeyi bilmezdin, bilmediğin
Gibi yedi renkli asmadan
Yapılmış burcu yok sevdayı.

Yanmış kömür yükünü düşüncemin
İndirdim yalısız kıyıya,
*Bir midyeydi açtım zamanı,*

*İçindeydi zamanı ikimizin.*

Melih Cevdet'in şiiri üzerine konuşurken ister istemez, düşünsel arka plân, felsefi temel gibi sorunlar geliyor gündeme. Bunları, şiirindeki kimi izlekler ve kavramsal malzeme çağırdığı kadar, Melih Cevdet Anday'ın, yazılarından tanınan düşünür kimliği de çağırıyor. 'İster istemez diyorum, çünkü felsefe, şiire girecekse çok yalıtkan bir kılıfın içine sığınarak girmelidir; yoksa kimyasal olarak şiiri bozar diye düşünürüm ben. Tarih de öyle, mitoloji de öyle ya, felsefe büsbütün öyle. Çünkü felsefe ağırdır -en ağırlarıdır– kolay kolay bileşime katılmaz, dibe çöker. Üstelik şiire zarar verdiği gibi, kendi de şiirden zarar görür. Oysa Melih Cevdet Anday'ın şiirinde bu karşılıklı bozuşmanın izlerini görmüyoruz. Nasıl girmiştir felsefe bu şiire, ya da girmiş midir? Yine Melih Cevdet'in kendi sözlerine başvuracağım burada: Diyor ki: "Felsefi temalar, bana bir şiir yazma olanağını tanıyor. Diyebilirim ki mistik bazı öğeler de şiiri çok daha kolay açıklayabiliyor. Bunlar şiire bir vesiledir benim için.

Burada önemli olan, şiirin bir düşünceye, bir ideale, kendinden başka herhangi bir şeye âlet edilmemesidir. Şiir, şiir olacaksa, vesile mertebesinde durmaz. Oysa pek çok şey, bu arada düşünce öğeleri, felsefi temalar, şiire vesile olabiliyor. Türk şiirinde bunun en yetkin örneklerinden biri Melih Cevdet Anday şiiridir. Daha da açıklıyor Anday tutumunu: "Her şiirin düşünsel bazı temelleri, bazı öğeleri vardır. Fakat bu temel öğeler, şiirin sesini buluncaya kadar işe yarar. Şiirin sesini buldun mu, temel öğeler kalkar ortadan. Şiir kendi kendine varolabilir. Şiir bir ses araştırmasıyla başlar. Düşünsel öğeler ancak belli bir teknikle, belli bir disiplinle birleşerek, belli bir yolda yürümesine yarar şairin" diyor.

Melih Cevdet Anday'ın şiirinde yapı ve ses; felsefi arka plânın, ya da içerik çözümlemeleri sonucu elde edilecek "öz"ün önüne çıkar. Bu niçin ve nasıl böyledir? Kendisine sorarsanız diyecektir ki, "Benim şiirlerimde düşünür gibi görünmem, aslında, düşünmeyi taklid etmekten ibarettir. Yani gerçek bir düşünce değil. Düşünceyi taklid etmek sözünde ısrar ediyorum. Çünkü şiir bir tavırdır." Şimdi burada biraz duralım. Düşünmeyi taklid etmek sözünde, ya da sadece "taklid" sözünde bir değer eksilmesi, bir "asıl-suret" derecelenmesi sezinleyenler olabilir. Oysa tersine, şiir söz konusu olduğunda, düşünmenin ve düşüncenin yerine onların taklitlerini koymak; arıtma, yalınlaştırma, süzme, yoğunlaştırma, damıtma gibi bir dizi rafinman işlemi sonucunda gerçekleşir ve düşüncenin dilini yani kavram dilini şiirden dışlama sonucunu doğurur. Bu ise, şiirin özgürleşmesi ve kurtulmasıdır. Melih Cevdet Anday'ın aforizma gibi bir sözünü daha eklemeliyim hemen buraya: O diyor ki, "Şiir ayıklanmış bir yaşantıdır.

Bunları söylemekle, şiiri yapıya ve sese indirgemek, içerik ya da "öz" denen öğeyi yadsımak istediğim sanılmasın. Bunu ben

yapacak olsam, Melih Cevdet Anday'ın on kitap dolusu şiiri çıkarılır karşıma, beni yalanlayacak en yetkin örnekler olarak. Hayır, indirgeyicilik, biçimcilik vs. yapıyor değilim. Yalnızca, hazır önümüzde şiir üzerine çok düşünce üretmiş bir şair ve onun "corpus"u dururken, şiirde içerik ve biçim konusunda ileri sürülebilecek en tutarlı sözleri onun ağzından yinelemek istiyorum. Bakalım ne diyor Melih Cevdet Anday?

"İçerikle biçimi ben bir türlü ayrı göremiyorum. İçerik demek, bence, sesle biçimin birleşmesi demektir. İkisi birleşince, içerik ortaya çıkıyor. Eğer yalnız içerik var da, ses ve biçim birliği yoksa, içerik de yoktur. Şiirde içerik, ancak böyle vardır."

Bu sözleri değerlendirebilmek ve doğru anlayabilmek için, şiirle kesintisiz bir ilişki içinde olmak gerekebilir. Bunu en iyi yapabilecek olanlar da, belki şiir okurlarından çok şiiri yazanlardır. Ancak onlar bu bilinçle yazdıktan sonradır ki, biz ürüne bakıp poetikalar üzerine tartışabiliyoruz. Melih Cevdet Anday'ın çok ünlü bir şiiri vardır, ta 1950'lerde yazılmış, ama hiç eskimeyen, eksilmeyen... Belki çokları ona içerik olarak bakagelmişlerdir. Bakın okuyalım ve şairin ses-biçim birlikteliği olarak tanımladığı içeriği orada yakalamaya, duyumsamaya çalışalım:

**Anı**

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız

Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarımız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

Yapı ve ses konusunda söylenecek daha başka şeyler de var kuşkusuz. Şiirin genel geçer doğruları yanında; her şair, özel olarak incelenmeyi gerektiren özgün yapı ve ses çözümleri ile gelir. Başta da söylediğim gibi, Melih Cevdet Anday şiiri için bu incelemeye girişmek bir atölye işi olurdu. Ben bu konuşmamda elden geldiğince ve kavrayabildiğimce, Anday'ın kendi düşüncelerine sadık kalma ve izini sürme yaklaşımını benimsedim ya,

yine aynı yaklaşımla, şiirde yapı, biçim ve ses öğeleriyle bağlantılı olarak Melih Cevdet Anday'ın ne düşündüğüne bakmak istiyorum: Bir defa o, Valery'nin şu pek hoş deyişine inanıyor: Valery, "Sen kafesi yap, kuş gelir" demiş ya!

Ama o kafesi nasıl düşünüyor?.. Bitmişine, yani içine kuş gelmişine bakılacak olursa, nedir kafes, nasıl algılanır? Melih Cevdet, "Şöyle bir şiirsel savım var benim" diyor, "Biz bir görünüyü tam olarak algıladığımızı sanıyoruz; oysa bu görünü çeşitli öğelerden kurulmuştur. Bu öğelerden biri değişirse, bütün görünü değişebilir. Satranç tahtası gibi. Herhangi bir hamle bile oyunu değiştiriyor. Yağmur yağmadan önceki görünü ile, yağmur yağdıktan sonraki görünü bütün öğeleriyle değişmiştir."

Öyleyse kurulan yapı, şiirsel yapı, bir matematik işidir. Şiirle matematiği yanyana düşünmek, hiç de yadırgatıcı gelmemeli. Aslında yapı denen şey, her zaman bir matematik, bir geometridir. Ama isterseniz, biraz ürkütücü gelebilecek olan matematiği bırakalım da, müziği asalım. Aslında matematikten hiç de farklı olmayan müziği. Melih Cevdet Anday'ın "ses" "ses" dediğinin matematikle olan ilgisi, müzikle olan ilgisi apaçıktır. Tek farkla ki, bu "ses" gönyeyle ya da diyapazonla bulunmuyor! Nasıl bulunduğunu ben size açıklayabilecek durumda değilim elbet. Ama vezin konusunda birkaç söz söylemiş. Onları aktarayım. Belki bir ışık tutar bize.

"Aruz vezni çok güzel bir vezin. Çünkü uzun ve kısa hecelerle bir uyum sağlıyor. Fakat kendini *çok* gösteriyor. Böyle olmasa, aruzla yazardım. Hece veznindeyse, tek düzelik beni rahatsız ediyor. Serbest vezne gelince, yaşlandıkça isyan ediyorum buna. Herkese şiir yazma hevesi veriyor. Ne desen olur sanki! Ben buna bir çare bulduğumu sanıyorum: tek heceli, değişen dizeler kullanıyorum. İki bağlar insanı, tek bağlamaz. Dolayısıyla

tek heceli dizeler bir özgürlük verir okuyana, rahat nefes aldırır ve bunları değiştirerek kullanmak, özgürlük duygusunu daha bir uyandırabilir."

Veznin aritmetiğinden ses'e atlamak zor değil artık. İsterseniz, "ses" kavramının bir de şiircesini okuyalım Anday'dan. Belki kavramlardan imgelere dönmek, şiir üzerine düşünürken daha rahatlatıcı olacak.

**Ses**

Uyandım ki ses içinde kalmışım
Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim
Aralanan deniz kapısının sesi bu
Silkelenen güneş tavuğunun sesi
Diş rengindeki halatın gıcırdayan sesi
Ağaç biçimindeki ses borusunun,
Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,
Tarihsel bileğin, direncin sesi bu
Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların.
Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi
Bir yapı işçisinin kulağındaki kalem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi
Kıyıda öpülen dudak, yağmurda öpülen dudak gibi
Gölgelere sokulan yüksüz dakikalar gibi
Kutsal oyuncaklar gibi.

Şiirde ses, ne sadece vezindir, ne kafiye, ne tartım (yani ritm). Bunların hepsi ve hiçbiri olan bir duyum-algı birlikteliğidir.

Ki okuduğum şiirin imgeleri, bunu bize *öğretmiyor* ama *duyumsatıyor*.

Melih Cevdet şiirinin haritasını taramaya girişmedim bu konuşmada. Girişsem üstesinden gelebilir miydim, o da ayrı konu. Ama şairin, insan yetilerinin birkaçını birden şair yeteneğinin hizmetine koşarak, zahmetli bir üretim sürecinin meyveleri olarak ortaya koyduklarını, şiirin okuru olarak alımlarken bizim zihinsel sürecimizin izlediği yolu, burada hep birlikte irdelemek ve tartışmak çok anlamlı olmayacaktı. Nihai sonuç, bir zenginleşmedir. Zenginleşme olanağını, şiir üzerine ileri geri laflarla tıkamaktan her zaman kaçınırım ben. Onun için sadece, bu şiir haritasındaki yükseltilerin, koyakların, kıvrımların kimilerine uğrayıp geçtim. Arada okuduğum bir-iki örnekle de o şiirin ikliminden esintiler aktarmaya çalıştım. Beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ediyorum.

# HALDUN TANER'E MEKTUP

"Haldun Taner'e Armağan" niteliğinde bir kitapta benim imzam yer almasaydı, gerçekten çok hayıflanırdım. İnsanın beğendiği, yakınlık duyduğu, değer verdiği yazarlar arasında, kimileri oluyor ki, ötekilerden başka hiçbir ölçütle değilse, cana aziz tutulmalarıyla ayrılıyorlar.

Bir armağan kitabı, akademik kimlikli bir incelemeler toplamından çok, adresine ulaşamamak gibi bir yazgıyı önceden kabullenmiş talihsiz mektupların bir derlemesi olmalıdır diye düşünüyorum. Hiç değilse benim gönlüm, Haldun Taner'e armağan olmak üzere, dizgeli bir inceleme/eleştiri yazısı döktürmekten yana değil. Kırık-dökük, eksik-gedik, belki birazdan çok buruk, savrulan bir mektup olsun istiyorum bu yazı. Çünkü sonra, bu mektup için, usdışı kimi serüvenler tasarlayabilmek hakkımı kullanmak gibi bencilce bir niyetim de var!

Benim Haldun Taner'e özel bir hayranlığım vardı. İdealimde canlandırdığım bir insan tipine, neredeyse gerçek olamayacak kadar çok benzerdi. Birlikte bulunduğumuz süreler içinde, zaman zaman, o anın koşullarından ve konularından koparak dalıp gittiğimin farkına varır, toparlanırdım. Haldun Taner'i seyretmek, sözcükleri seçişini ve telâffuz edişini dinlemek, bir "hatıra zevki" verirdi bana.

İkimiz de Kadıköy tarafında oturduğumuzdan, yürüyüşler-

de karşılaşırdık sıkça. Selamlaşır, ayaküstü iki üç söz eder, ayrılırdık. Son yıllarda biraz çökmüş omuzları, ama yine de uzun ve usul boyuyla giderken, arkasından bakardım. O bere giyerdi; ama ben hep, "eğer fötr şapka giymiş olsaydı, mutlaka karşılaştığımızda da, ayrılırken de, şapkasını başından hafifçe kaldırıp yine koyacaktı" diye düşünürdüm. Bir imgeydi bu elbet.

Son iki yıl, Simavi Edebiyat Ödülleri Seçici Kurulu'nda birlikte çalıştık. Toplantılarımıza o başkanlık ederdi. Toplantıları açar ve oylamaları yönetirken eski sözcükler kullanır, değerlendirmelerini dile getirip tartışırken, yeni, tertemiz bir Türkçe ile konuşurdu. Bu, onun resmini bütünleyen bir ayrıntıydı benim için; önemliydi. Çoğu zaman Cağaloğlu'ndan evlerimize aynı arabayla döner, uzunca süren yolda tadına doyulmaz bir sohbeti koyulturduk. Toplantılardan sonra olsun, törenlerden sonra olsun, yakınlarıma hep ve ille de ve yalnızca Haldun Taner'i anlatırdım. Ne önemi var şimdi bütün bunların? Var, çünkü ben bu mektupta, yazar Haldun Taner'i, yaşayan Haldun Bey ile örtüştürmek istiyorum. Onun ölümüyle birlikte, bir şeyler daha, biraz daha öldüyse benim için; önce o ölümlerden söz açmak öznelliği hakkımdır diye düşünüyorum: Haldun Taner'le simgeleşen bir şeylerin ölümünden.

Haldun Taner bir asaletti. Nezaketin ve zarafetin timsali olarak, ondan uygununu bulmak güçtür. Bunların; öğrenilmiş, edinilmiş, takınma özellikler olmayışındaydı herhalde büyüsü. Uygar, çağdaş, batılı ve hâlis muhlis İstanbul'luydu. Dünün İstanbul'lusu. Ama bir o kadar, bugünün çağcıl, genç adamı. Ne zor.

Kültürün, kültürle birlikte yoğrulmuşluk biçiminde kendini göstermesi; "kültürlü"lüğün aslında ne olduğunun, ne olması gerektiğinin en canlı ve can alıcı örneğidir. Haldun Taner işte buydu. Artık gittikçe azalan, neredeyse hiç kalmayanlardandı. Ne ka-

dar yazık oldu. Çocukluğumun İstanbul'undan, bugün bile çirkinleştirmelere, gittikçe güçsüzleşen bir dirençle de olsa, hâlâ karşı koyan o İstanbul'dan bir şeyler daha öldü Haldun Taner'in şahsında, onunla birlikte. Ardından yazılan yazılarda, pek haklı olarak "çelebi" sözcüğü sıkça kullanıldı. Ama "çelebi" söz-cüğünde hafifçe de olsa tınlayan "babayanilik" ve alaturkamsılık anlamından kaçınılmalı bence: Haldun Taner tam ve gerçek bir "beyefendi" idi.

Öyküleri okunduğunda; Hüseyin Rahmi'den Orhan Kemal'e anlatılagelen "halk"ı, hem içlerinden biri gibi tanıyarak ve severek, deyimleriyle, yaşama tavrı ayrıntılarıyla, "sevap ve günah"larıyla *yaşattığı,* hem de bunları hiç bayağılaştırmamak gibi çok güç bir işin üstesinden, hiç çaba sarfetmemişcesine, rahatça geldiği görülür. Haldun Taner'in edebiyatçılığının bu ayırt edici özelliği, baştan beri anlatmaya çalıştığım kişiliğiyle sıkı sıkıya bağlıdır sanıyorum.

Onun ölümü, yalnızca edebiyatımız ve tiyatromuz için değil, tüm kültür hayatımız için büyük bir kayıptır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide: "Elbet benim de içimde nice hikâyeler yatıyordur. Ömür izin verirse ortaya çıkar. Olmazsa... Sağlık olsun. Dünya bir şey kaybetmez" demiş. Nasıl kaybetmez! Keşke kaybın acısını yaşattıkça ve bilinçlendirdikçe; asıl önemli olanı, yani canlı bir örnek olarak kazandırdıklarını koruyabilsek, besleyebilsek.

Haldun Taner gerçekten de öykücülüğümüzde özgün ve önemli bir yeri olan ve çizgisini hep korumuş bir yazardı. Mizahı yazınsal kılmayı başarmış çok az kişiden biriydi edebiyatımızda. Öykülerindeki ironi öğesi hep, yazınsallığın dışına taşmayan bir ölçüyü tutturmuş, onun edebiyatçı kişiliğinin belirleyici bileşenlerinden biri olmuştur.

"Toplumsal"la "bireysel"in dengesini; herbirini öyküsünün gerektirdiği ve taşıyabileceği ağırlıktan fazlasıyla zorlamayarak kurmaya özen göstermiş bir yazardır Haldun Taner. Böyle olduğu içindir ki, toplumsal çözümlemeleri de, kişilerini tiplemekte başvurduğu ayrıntılar da hiçbir zaman sırıtmaz öyküsünde.

Derinlik, incelik ve kurgu işçiliği kadar, gözlem ve ayrıntı çeşitliliği yönünden de zengindir Taner öyküsü. Dili ve biçemi klasik sayılabilir; dünyaya bakışı ve yorumları hep çağcıldır. Bu nitelikleriyle, hem kolay ve tad alınarak okunan, akıcı, okuru saran öyküler yazmış, hem de bunları, dikkate değer saptama ve derinlikli çözümlemeleriyle boyutlandırmıştır. Tiplerden, durumlardan, ruh hallerinden, aykırılıklardan, hatta durağan bir nesneden öykü çıkartmanın ustasıdır Taner.

"Ayışığında Çalışkur"a, Taner öykücülüğünün, hemen bütün özelliklerini, yine onun o kendine özgü "çelebi" mizahıyla yoğurulmuş olarak barındıran tipik bir örnek gözüyle bakılabilir. "Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu" da, Taner'in, öykünün kurgusuna ve yapı özelliklerine verdiği önemin, hiç de içeriğe verdiği önemden geri kalmadığını kanıtlayan bir başka örnek olarak anılabilir.

*Yaşasın Demokrasi, Tuş, Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, On İkiye Bir Var, Ayışığında Çalışkur, Konçinalar, Sancho'nun Sabahı Yürüyüşü* ve *Yalıda Sabah* adlı sekiz öykü kitabıyla, öykücü kişiliğini belirlemiş, öykü yazınımızda kendine özel bir yer edinmişti Haldun Taner. Ama ben onun *Ölürse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil* adlı portreler kitabını da, orada çizdiği kişiliklere kattığı canlılığı anarak, yazınsal toplamına katmak isterim. Gerçekten de öyle değil mi? Ten ölüyor... ama Haldun Taner... ölesi değil!

# "YIRTILAN İPEK SESİYLE"

Cemal Süreya'yı tanıdığımda lise öğrencisiydim. Neredeyse otuz yıl olacak. Edebiyat ağabeyim olmuştur benim. Edebiyat üzerine, en çok da dil üzerine, şiir üzerine, o kadar çok, öyle ayrıntılı konuşmuşuzdur ki, günler, geceler boyu; dile getirmediği, yazıya dökmediği düşüncelerini bile kestirebilir olmuşumdur zaman içinde. Ondan çok şey öğrendiğim muhakkak. Papirüs'ü ilk çıkardığı yıllarda, ben yeniyetme bir edebiyat heveskârıydım. Açlıkla dinlerdim onu; pırıltılı zekâsı, "aykırı" çıkışları beni büyülerdi.

Papirüs'ün o büyük boy sayfalarında bir başlıktı Cemal Süreya örneğin: "Şiir Anayasaya Aykırıdır" Sonra denemelerini topladığı *Şapkam Dolu Çiçekle*'ye ve *Günübirlik*'e de yansıdı, şiir duyarlığıyla zekânın, C. Süreya'nın olağanüstü yeteneğindeki ateşle barut birlikteliğinden doğan çakımlar.

Nazım Hikmet'e, "şiirimizin (N) vitamini" diyordu. Turgut Uyar'ı, "Büyük bir gövdedir onun şiiri" diyerek, canevinden teşhis ediyordu. Suut Kemal Yetkin için, "Yalnız arı su içmek istediği için susuzluktan ölen bir yazar" deyip bir kuşağın anatomisini bir tümceye sığdırıyordu.

"Türkçeden bir kıl kopar; içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın. Dili tutkuyla

seven, aşkla işleyen şairin bu sözü de yıllarca, hiç eskimeden, şiirle, yazınla, dille ilgili gündemimizdeki yerini korumuştu. Türkiye'nin yazına ve dile gönül vermiş kalembendlerinin, Cemal Süreya'dan püf noktaları, gizler öğrenegeldiğine, erken ve isyana kışkırtan ölümünün bile bu süreci noktalayamayacağına inanmak için daha pek çok nedenim var.

Ama yine de, en çok şiirleri etkili olmuştur benim üzerimde. Düşünür ve denemeci Cemal Süreya'yı yetiştirenin, şair Cemal Süreya olduğuna inandığım için değil yalnızca. Bir de şundan ötürü: Hayatta pek nadir dışavurduğu samimi ve sahici hüznünü şiirinde bulur, o çok sevdiği "oyun"larına kendini kapıp koyverdiğinde, hep bütün zırh ve kabukların ardındaki o mahzun gözlü adamı geri çağırırdım. Gelirdi.

Cemal Süreya, "içlenmek zenaatının" ve şiirin ustası olduğu kadar, Türk edebiyatının, edebiyat üzerine –özellikle de şiir üzerine– düşünen nadir kafalarındandı. Onun çapında bir edebiyatçı için fazla geniş, fazla kalabalık sayılacak bir yüreği vardı; içine bir biçimde, hemen herkesi sığdırabildiği. Öyle sanıyorum ki, engin hoşgörüsü; bir "zekâ adamı" değil, bir "gönül adamı" olma konusundaki bilinçli ve ısrarlı özleminden kaynaklanıyordu.

O ilk Papirüs yıllarından başlayıp 60'lı yıllar süresince gelişen, birlikte dergi çıkardığımız, aynı gazeteye yazdığımız, kendi deyimiyle "aile şairimiz" olduğu 70'li yılların Ankara gecelerinde süren, 80'li yıllarda görüşmelerimizi İstanbul seyrekleştirdiğinde bile, sıcaklığından, hatırından hiç fire vermeyen otuz yıllık dostluğumuz boyunca, Cemal Süreya hep "Cemal ağabey" olarak kalmıştır benim için. Büyüyüp, onun şiiri üzerine bir yazı yazdığımda (1980) bana, bugün vakitsiz ve saçma ölümüyle ansızın trajik bir anlam yükleniveren şu sözleri

söylemişti: "Seni kardeşim olarak nüfus kütüğüme geçirteceğim ve gittiğim her yere benimle geleceksin!"

### Şiir de bir misillemedir

Şiir üzerine yazmak, Rus ruleti oynamak gibidir; şairin silahı başkasının elinde tutukluk yapar ve... şiirin canevinin balkonlarından "Karavana!" kahkahaları.

Onu, güvercin kanadından kesilmiş bir kitap adıyla tanıdım otuz yıl önce. Şiirini belirleyen üç ana öğe, bana öznel alımlayışımın sırasıyla ulaştı: Hüznün renkleriyle pastelleşmiş bir lirizm, işlek ve keskin bir zekânın çakımlarıyla şiiri oylumlandıran bir dil ve diyalektiğini kendi içinde taşıyan –en erotikken en romantik, en romantikken en erotik oluveren– bir erotizm.

Şimdi baktığımızda da, bu öğelerin sarmal ve dönüşümlü gelgitlerinde buluyorum Süreya'nın şiir bireşimini. Renklerden ve oylumlanmadan söz ettiğime göre, demek biraz da resimdir bu şiir. Charles Suarez'in* Fransız zekâsını, İberyalı coşkusunu, Cemal Süreya'nın İstanbul haddesinden geçirdiği doğulu yüreğiyle, Türkiye paletinde kararsanız, işte *Üvercinka, Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Uçurumda Açan, Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği*'nin, altı albüm-kitaplık malzemesi.

Kendisinin, *"Sen belki de bir resimsin ne haber*
*Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun*
*Yapan bir de ağaç yapmış yanına*
*Dallarına konsun diye kelimelerin*

dediği de buna çıkmıyor mu?

---

* Charles Suarez, Cemal Süreya'nın, şakacı desenlerine attığı imzaydı. Baş harfleri tutsun, okunuşunda da latin bir nağme olsun istemişti.

Neredeyse şen şatırdır ve kahırlı, acılı hiç değildir Süreya'nın hüznü; Eros'un attığı okların açtığı, kanamayan yaraların sızısıdır. *"Aşklar da bakım istiyor, öğrenemedin gitti"* diye yazıklansa da, *"İki şey: aşk ve şiir*

*mutsuzlukla beslenir biri*
*biri ona dönüşür"*ü bu kadar iyi bilse de, ve
*"Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman*
*Sen tutar kendini incecik sevdirirdin*
*Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa*

dizeleriyle lirizme alabildiğine yaslansa da, *"oldurmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın aslan heykeleri"*ndedir umarı.

Yoksulluğun, üşümenin, yalnızlığın, zulmün, umutsuzluğun üstesinden gelecek olan hep aşktır. Ne *"Sayın Tanrı'ya kalırsa, seninle yatmak günah"* olması engeller bunu *'"daha neler"!);* ne şiirin anayasaya aykırı olması.

Erotizm, yalnızlığın hüznünü seyreltir Süreya'nın şiirinde. Derin ve yeğin dil duyarlığı, erotizmin dozunu şiirsel düzeyde tutar. Usun ve zekânın dile dolanıp şiirsel olanı zedelemesine engel olan ise, lirik bilinçtir. Bakarsanız, erotik öğenin de yeri hüzünlerdedir: *"Bir de yine sevgili çocuk*

*biliyorsun kişi tutkularıyla*
*yalnızlığını adlandırıyor*
*o kadar."*

Hüzünlerde de ustadır, bilinir bu.

*"Bilinir ne usta olduğum içlenmek zenaatında*
*Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını.*

"Büyük yaşam" der dururdu o... Bir teraneydi bu adeta. Bak Cemal ağabey, yaşam küçük... küçücük aslında. Senin ele avuca sığmaz yaşam paletinde ölümün rengi kara değil, maviydi. Kim derdi ki, henüz 58 yaşındayken, ecelini beklemeden, kara

elli bir ölüme gafil avlanacak bu büyük yaşam! Yaşam küçük, ölüm alçak. Büyük olan ve yüksekte duran, olsa olsa, şiirdir, şiirindir yine.

*Güz Bitiği*'nden bir kolajla seslenmek istiyorum Cemal ağabeye son kez. Bu dostluğu ben bitirmedim; o bitirdi, bir kehanete benzeyen ölümüyle. Bu yazıyı da, o bitirmiş olsun; imzayı ben atayım.

"Kuşlar toplanmışlar göçüyorlar
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

Uzaklardaydın, oracıkta, öbür kıtada
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

İkinci bir parıltı var senin bakışlarında
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

'Kehanet' adlı kısacık bir şiir buldum
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

Yürüyoruz bütünlemeye kalmış bir sessizlikte
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

An ki fıskiyesi sonsuzluğun
Keşke yalnız bunun için sevseydim seni."

# NÂZIM HİKMET VE HİKÂYE ROMAN

Kuşkusuz, Nâzım Hikmet'in en önemli ve onu büyük yapan verimi şiir alanındadır. Ama artık biliyoruz ki o, müzikten tiyatroya, gazetecilikten resim sanatına, bilimsel-ideolojik düşünce üretiminden siyasal eylemciliğe ve nihayet hikâye ve romana uzanan geniş bir ilgi yelpazesi içinde devinmiş ve olağanüstü yeteneklerine eklenen dinamik coşkusu ile sanatın bütün türleri üzerinde –en azından– kafa yormuş, birçoğu ile de doğrudan doğruya meşgul olmuştur.

Nâzım Hikmet'in hikâye ve romanlarına bugünün anlatı sanatının değerlendirme kriterleri ile yaklaşıldığında, Türk edebiyatının bütünselliği içerisinde önemli bir yer tutmadıklarını söylemek kaçınılmazdır. Ama gerek onun yazınsal kimliğinin bütünlüğü içinde, gerek zamanındaki etkileri bakımından, hatta şiirine taşıdığı roman ya da hikâye unsurlarını çözümleyebilmek açısından hikâye-roman perspektivi içerisinden Nâzım'a bakmak büsbütün yararsız olmayacaktır.

Elimizde bulunan mektupları, kendileri kronik literatürünün (yani içine günlük, anı, mektup türlerini yerleştirebileceğimiz bir alanın) son derece ilgi çekici ve değerli örnekleri olmakla kalmaz bize, onun sanat, edebiyat, sanat felsefesi ve tabiî bu arada hikâye ve roman hakkındaki düşüncelerini de ulaştırırlar. Bu

mektupları okuduğumuzda saptıyoruz ki, Nâzım'ın şiirden sonra en çok kafa yorduğu türler hikâye ve romandır. O, edebiyat pratiği içinde özgün yorumlarıyla da beslediği marksist sanat felsefesini, anlatı türü içinde de teorik ve pratik düzlemde örneklendirmeye çalışmış ve asıl önemlisi, şiirine bu türün kimi öğelerini taşımıştır.

Önemli olan bir başka nokta, Nâzım'ın bu türler için düşünüp yazdıklarıyla, yazınsal değerlerini bugün de koruyan kimi romancı ve hikâyecilerimizi etkilemiş olmasıdır. Hatta onlar, hiç değilse belli bir dönemlerine kadar, onun edebiyat anlayışının uygulamasını yapmışlardır diyebiliriz. Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet'le tanıştığı sıralar sadece hikâye yazıyordu. Romana girmesinde Nâzım'ın teşvik ve telkinlerinin büyük etkisi olmuştur. Orhan Kemal ise, gene Nâzım'la tanışana kadar, pek başarılı olmayan şiirler yazmaktaydı. Nâzım ona âdeta hocalık etmiş, roman ve hikâye alanında teorik ve pratik donanımını sağlamıştır. Kemal Tahir derseniz, Nâzım'la mektuplaşmalarına bakılarak, onun da sanatının en etkili yol göstericisi ve eleştirmeninin başka birisi olmadığını rahatlıkla söyleyebilecek durumdayız.

Nâzım Hikmet'in, edebiyatın ana sorunlarından birine, hatta başlıcasına, yani gerçeği yansıtma ve yorumlamanın yöntemine bakışı şöyledir: "Edebiyatta modern realizm, şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Ve edebiyatın diğer bütün sorunlarının çözümünde başvurduğu bu kılavuzu, edebiyatımızda bütün boyutlarıyla pratiğe döken ve yaşar kılan ilk yazar Nâzım Hikmet olmuştur. Ondan önce gelip geçmiş ve ürünlerinde belirli felsefî/doktriner yönsemeler görülmüş yazarlar, bu felsefî/doktriner yönsemeleri salt iletilmesi gereken mesajlar olarak değerlendiriyorlardı. Dünya görüşünü sanatın yalnızca özle ilgili sorunlarında işletmek, bir bütün olan

sanat ürününün biçim sorunlarıyla bu dünya görüşünü birlikte yoğuramamak, genellikle biçimsel başarısızlıkla sonuçlanıyordu. Sanat adına girişilmiş eylemlerin giderek sanat dışı, işlevsiz, zamana dayanıksız kalmasında, yazarların dünya görüşlerini sanatsal olarak yansıtma başarısızlıklarının olduğu kadar, o dünya görüşünü bütün boyutları ve başka alanlara uzantılarıyla kavramaktaki yetersizliklerinin de payı bulunabilir.

Nâzım Hikmet, kendi yaşadığı dönem içinde de, bugün de bu sorunları bilinçle aşmış pek az sayıda yazarımızdan biri ve tartışmasızca en büyüğüdür. Şunu da ekleyebilirim: Şiirine bakıldığında o, yalnızca kendi dünya görüşünü paylaşan şairler arasında klasmana sokulabilecek figürlerden biri değildir. Türk ve dünya şiirinde her türlü düşünsel ve sanatsal yönsemenin temsilcisi olan şairlerle birarada ele alındığında da önemini ve büyüklüğünü korur.

Sanat ve propaganda konusunda şöyle diyor: "Şair, mesela Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerinden, Allah'ın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hatta oğlancılıktan bahsederler ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor; ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin, bir şair propagandacı oluyor. Burada ilgi çekici olan nokta, Nâzım'ın her iki tarafta yer alan sanatçılardan bahsederken "ustaca" nitelemesini kullanmasındadır. Başka bir yerde de şunları okuyoruz: "Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda gözönünde tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir. Bunu işte, çok usta bir surette yapmak lazım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaaz ve nasihat olur

ki, bunlar da lazım olmakla birlikte, şiir, roman, hikâye nevine dahil değildir."

Özün yansıtılmasındaki ustalık Nâzım'a göre öylesine önemlidir ki, bu aşamadaki başarısızlık yazarı hem sanat dışına düşürmekte, hem de dolaylı olarak, dünya görüşüyle kurduğu bilinç bağının yeniden gözden geçirilmesini gerektiren muhtemel bir yanlış kavramayı işaret etmektedir. Böylece, edebiyatın, hikâye ve romanın da biçim sorunlarına geçilir. Nâzım Hikmet hikâye ve roman türleri üzerinde dururken de, konuyu şiire getirirken de biçimsel olanakların tesbiti ve fayda potansiyelini aramaktan yanadır. Türler arasındaki asıl ayrımı "Kemiyette değil, keyfiyette" gördüğünü söyler. Yani romanı roman yapan, onun hikâyeden uzun olması değildir. Niceliksel değil, niteliksel bir ayrımın farkına varmak gerekmektedir.

Sorunun böyle konuşu, hikâye ve romanın biçim olanaklarıyla şiir arasında rasyonel bağlantılar kurulabilmesini sağlar. Bakınız ne diyor: "Hatta değil yalnız büyük, küçük hikâye ve roman, bunlarla şiir arasındaki esaslı farklar da böyle. Zaten şiir ile diğer edebiyat nevlieri arasında farkı böyle görmeğe başladığım için, her şeyden evvel bence bir kemiyet meselesi olan lisan meselesindeki ayrılığı kaldırmağa çalışıyorum.

Bu çalışma yeni bir şiirsel platformun biçim cephesini inşa etme yanında, kendilerinden yararlanılırken sorunlarının ortaya çıkarılması bakımından hikâye ve romana da yararlı olur. Yine Nâzım'ın kendi sözlerine bakıyoruz: "Aynı mevzu, romanda birçok kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Halbuki hikâyede bir tek kalın hat etrafında ince ince çizgilerin sarmaşdolaş olmaları var.

Tek kalın hattın mimarisiyle kurulan mevzu, kaç sayfada işlenirse işlensin, hikâyedir. Buna mukabil, birçok kalın hatların

mimarisiyle kurulan aynı mevzu, aynı sayfa içinde de olsa –bu sayfa miktarının bir asgari haddi vardır elbette– romandır.

Konkre konuşalım. Roman, hikâye, küçük hikâyedeki müşterek vasıflardan biri de merakla okunabilmesidir. Yani nefes alabilmek yaşamanın nasıl en iptidai ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malum şartı ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alâkayla sürüklemesi de öyledir. Bu alâka, bu merak sade, yalnız ve mutlaka polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise ve insanlar ve bunların terkibi o surette kurulabilir ki, sürprizli, esrarengiz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da, daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize 'Ha, sonu malûm' dedirtmeden kendini okutabilir."

Kemal Tahir'e *Sağırdere*'den söz ederken de şöyle diyor: "En bariz taraf, en güzel hususiyet, muhaverelerdeki üsluplaştırmadır. Çankırı köy konuşmasını mükemmelen taklide, meddahlığa düşmeden vermişsin. Bu büyük bir zorluğu yenmektir." Sonra yine Kemal Tahir'e bir de şunu söylüyor: "Argoyu, galat sözleri nasıl bir unsur olarak, gerekince ve çok defa geniş mânâda stilize ederek kullanıyorsak, şiveyi de öyle, ancak bir unsur olarak kullanabiliriz. Kullanmağa mecbur değiliz, ama kullanabiliriz."

Üslûp konusundaki düşüncelerine bakalım Nâzım Hikmet'in: "Fakat bu iş (yani üslûp kurma) bir inkişaf merhalesinde zıddına dönüyor ve kötü mânâsıyla üslûpkârlık, üslûpçuluk oluyor... Bugün artık romanda ve hikâyede parlak pasaj, parlak cümle telakkisi ölmüştür. Tolstoy'un *Harp ve Sulh*'ünde, *Anna Karenina*'da parlak ve temayüz eden pasajlar vardır, fakat Tolstoy romanı kurarken bu pasajlar için kurmamıştır. Yine romanın ve hikâyenin temel sorunlarından biri olan kişi, tip ve konu bağlantıları ile ilgili olarak da düşünmüş ve şöyle belirtmiş

bu düşünceleri: "Evvela tip, sonra mevzu kaziyesi mevzu ile tipin vahdetini inkâra varabilir ve son devir bazı Fransız romanlarında olduğu gibi, muharriri mücerret, geveze ve uydurma psikolojizme götürebilir. Enmuzecî tip (örnek tip) ancak muayyen bir devirde, muayyen bir sınıfın –en muvaffak timsaliyle *Don Kişot*– müşahhaslaştırılması olabilir."

Romanda bir tez savunulması, ya da romanın –hikâyenin "sosyal içerik"li olması, Nâzım'ın benimsediği dünya görüşü ve o görüşün sanat felsefesi açısından neredeyse bir zorunluluktur. Onun da gerek yazmış olduğu romanlarda, gerek çeşitli yerlerde belirttiği edebiyatla ilgili düşüncelerinde örtülü olarak bu kabulü görmek mümkün. Ancak, sanatın gerçek anlamını içinde duyan ve gerçek bir yaratıcılıktan nasiplenmiş olan Nâzım Hikmet bunun olası tehlikelerini de elbet görmekteydi. Bunu da şöyle dile getiriyor: "Roman ve hikâye çok derin, geniş ve inkılapçı bakımından derecesine göre sosyal meseleleri ele aldıkça, klasik manasında fıkra istibdadından ve formalizmden kurtuluyor. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne tipler etrafında kuralım. Romanı ve hikâyeyi tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracıklarıyla diyalektik bir gözle tetkik edilip içine faal olarak karıştığımız hayatın artistik tesbiti inikası üzerinde kuralım.

Bir yerde edebiyatın bütün türleri arasındaki asgari ortaklıklardan birinin hikâye edicilik olduğunu ileri süren Nâzım Hikmet, şiirinde hayli kullandığı tahkiye sanatını (*Jökond ile Si Ya U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babu'ya Mektuplar, Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin, Kurtuluş Savaşı Destanı, Memleketimden İnsan Manzaraları* gibi) doğrudan ürünler, romanlar ve hikâyelerle de denemiştir. Ama, başta da söylediğim gibi, onun sanatına bütünsel bir yaklaşımla baktığımızda bu ürünleri edebiyat açısından kayda değer bir

önem taşımamakta. Nâzım Hikmet hikâye ve roman konusundaki düşüncelerini, özellikle biçimsel açıdan, aynı alanda yazdığı ürünlerde bütün zenginliğiyle kullanmış değildir. Böyle olunca da, yazıldıkları dönem de düşünülürse, oldukça sıradan ürünlerle karşı karşıya kalınmaktadır. Ama bu düşünceleri, şiirinde belirginlikle uygulama alanına çıkmaktadır. Tabiî bir de etkilediği yazarlarda. Adam Yayıncılık Nâzım Hikmet'in bütün eserleri dizisinde bu romanları ve hikâyeleri de yayınladı. *Kan Konuşmaz, Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* ve *Yeşil Elmalar* adlı üç romanı (ki Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nde *Yeşil Elmalar*'ın yedi yazardan derlenmiş olduğu söylenmektedir) ve çeşitli adlarla 1920'den itibaren çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu 104 hikâyesinin derlendiği bir kitap, geçtiğimiz yıl ulaşılır hale geldi. Araştırma ve inceleme yapmak isteyenler için bu yayınların yararlı olacağı kuşkusuz. Ben bunların tek tek ele alınıp incelenmesi yerine, Nâzım'ın edebî kimliğinde roman ve hikaye türleri ile ilişkisinin yeri üzerine konuşmanın daha geçerli olacağını düşündüm. Konuşmamı, Hulki Aktunç'tan alıntıladığım ve aynen katıldığım bir cümle ile bitirmek istiyorum: "Hikâye ve roman üstüne, hikâye ve roman için değil, şiiri yararına düşünmüş âdeta. Özellikle de "realitenin vesikalarından kompozisyonlar, terkipler ve besteler ve gerçeklerin abidesini yapmak için ulaştığı göz kamaştırıcı yer: *Memleketimden İnsan Manzaraları*" yararına.

# TANPINAR VE AYDAKİ KADIN

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ölümüyle tamamlanmadan kalan *Aydaki Kadın* adlı romanı, titiz bir edebiyat araştırmacısının yoğun emeği sonucu kitaplıklarımıza ulaşabildi.

*Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile, birbirinden oldukça ayrı yaklaşımlarla Türk edebiyatının en önemli yapıtlarından ikisini vermiş olan Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* ve özellikle de *Mâhur Beste* adlı romanları da okunup değerlendirildiğinde Tanpınar romancılığı üzerine bütünlüklü bir kavrayışa varmak mümkün olur. Tanpınar dünyasının daha ayrıntılı bir resmi için belki bunlara yazarın hikâyelerini ve hatta *Beş Şehir*'ini de katmak gerekecektir.

*Aydaki Kadın*'ın bu resim içerisinde vazgeçilmez bir yeri olup olmayacağını, ya da Tanpınar yazısına yeni boyutlar ekleyip eklemediğini tartışabilmek için, bu romanı daha başka bir ışık altında okuyabilmemiz gerekirdi. Çünkü *Aydaki Kadın*, yazarının son biçimini verdiği bir yapıt değil. Bir taslak ise hiçbir zaman tek bir taslak olarak görülemez. Nitekim bu roman (ya da romanı oluşturan bölümler) için de birden çok taslak(lar)ın söz konusu olduğunu Önsöz'den öğreniyoruz. Güler Güven'in bu tamamlanmamış romanı günyüzüne çıkarma çabasının aşamalarını özetlediği bu önsöz yazısı bana fazla özetleyici, fazla kısa geldi. Oysa romanı "yeniden kurma" çalışması sırasında Güven'in

karşı karşıya kaldığı sorunların daha ayrıntılı bir dökümünü okuyabilseydik, kanımca, *Aydaki Kadın*'ı –az önce sözünü ettiğim– "daha başka bir ışık" altında görme şansımız yükselebilirdi.

Güler Güven Önsöz'ünde:

"Romanın taslak sayısındaki farklılık yüzünden ve tek taslaklı bölümler iki ya da üç taslaklı bölümlere göre daha az işlenmiş olduğundan metnin bütününde olay örgüsü, kişi adları, dil vb. bakımlardan yer yer dengesizliklerin, tutarsızlıkların ve tekrarların görülmesi kaçınılmazdır. Tanpınar yaşasaydı, romanın bu biçimiyle yayımlanmasına katlanamazdı sanırım. Ama durum farklı. Bizler bu yapıttan ya bütünüyle yoksun kalmak ya da bize kalanla yetinmek zorundayız. Ve yine sanıyorum ki, Tanpınar bizim yerimizde olsaydı o da ikincisini seçerdi. Yarım kalmışlığı içinde de olsa *Aydaki Kadın*'ın, Tanpınar'ı sevenleri sevindireceğini düşünüyorum. (s. 8) diyor. Bu düşüncelerine bütünüyle katılıyorum. Gerçekten de, tamamlanmamışlığı içinde bile, *Aydaki Kadın*'ın okunması başlıbaşına bir yazınsal zevk, hatta bir yazınsal doyum. Salt bu nedenle bile yazınseverler Güven'e teşekkür borçlu olmalılar. Benim daha fazlasını beklememin nedeni ise, Tanpınar yetkinliğinde bir romancının yapıtıyla yıllarca haşır neşir olma yaşantısının da, aktarılmaya değer olmaktan öte, son derece heyecan verici olacağına içtenlikle inanmamdır. Nitekim yine Önsöz'de yer alan şu kısacık paragraf bile bu inancımı pekiştiriyor: "Yaklaşık üçte ikisi yazılan *Aydaki Kadın*'ın bir planında, yazılmamış bölümlerle ilgili ve romanın tasarlanan sonunu belirleyen şu satırlar yer alıyor: 'Dördüncü mouvement: Kayıklar. Mehtapta alaturka musiki. Burada herkes kendi solosunu söyleyecektir. Son konuşma birbirlerine cevap verir gibi Leylâ ile Selim'in konuşmaları olacaktır. Selim romana dönecektir. Belki Marie ile yatacaktır. Demokrat

Parti mahkûmdur. Ölüler dirilmez../ Ve karışık bir hayalde uyuklayacak (Bu hayale çocukluğu, Anadolu peyzajı, bütün tanıdıkları girecek. Sonra yavaş yavaş hepsinin yerini mehtaplı su, onun çiçek açmış meyve dalı manzarası, küçük bir ağaç alacaktır.)' (ss. 7-8)

Ben bu yazıda *Aydaki Kadın*'ın Tanpınar 'corpus'u içerisindeki yeri üzerine söyleyeceklerimi yeterince temellendiremeyeceğim kaygısıyla, romana yansıyan Tanpınar sorunsalları üzerinde durmamayı yeğledim. Böyle bir şey yapmak ne kadar mümkünse, *Aydaki Kadın*'dan çıkardığım kimi notları, bağlantılarını açık bırakarak aktarmayı deneyeceğim.

Roman, "İç içe" ve "Karşı karşıya" başlıklı iki bölümden oluşuyor. Her iki bölümün de eksen kişisi: Selim, eksen motifi: zaman, eksen etkinliği: anımsama! "Karşı karşıya" bölümü, hemen bütünüyle Leylâ'nın yalısındaki görkemli garden partide geçer. "İç içe"den derlenen kimi ipuçları ile, "Karşı karşıya"daki –zaman zaman konunun izlenmesini gerçekten güçleştiren– kalabalık "eşhas"ın romanın kurgusundaki rollerini belirlemeye çalışmak yerine, kitabın sonunda verilen "Romanın Planı"na başvurmak da *Aydaki Kadın*'a bir yaklaşım olabilirdi. Ne var ki, romanı okuduktan sonra bu plana baktığımızda, bunun bir plan olmaktan çok; roman kişilerinin birbirlerine göre yerleşimini odağa alıp buradan kimi kanallar açarak, yazarın çıkardığı bir çeşit özet niteliğinde görülebileceğini saptıyoruz. Bu özet ise, ne romandaki olay sırasını gözetmekte, ne de anlatının dengelerini yansıtmaktadır. Örneğin, romandaki rolleri çok daha tâlî olan Nurettin Bey ve Hayri Dura bu özette öne çıkarlar ve gerek Selim'i, gerek Leylâ'yı gölgede bırakırlar.

Elimizdeki romanın yapılanışında; yalnızca eksik sayfa ya da bölümlerin bulunuşundan değil, ağırlıkların ve dengelerin dağıtılması konusunda son kararın verilmemiş olmasından da

kaynaklanan kimi boşluklar, soru işaretleri kalmaktadır. Bütün bu nesnel verilerin de yönlendirmesiyle, *Aydaki Kadın*'ı; kurgusunu çözümlememize yeterli temel sağlamayan, ama biçemiyle, estetiğiyle, yarattığı atmosferle, iç sürekliliğiyle, bir yazınsal metin olarak okunmasında sanatsal bir haz ve doyum bulunan bir Tanpınar ürünü olarak ele almak, bana en kazasız ya da en az kazalı olabilecek bir yaklaşım gibi göründü.

Bence "Şimdi kendi kapımdayım. Biraz sonra içeriye, oradan dünyaya gireceğim" diye başlayan bir anlatı, dört başı mamur bir romanın ilk sayfalarından daha az heyecanlandırıcı değil! Zaman'ın "uzak bir itiyadı tazelemek" olarak algılandığı, "(mazinin)... kalın ve sıcak bir yorgana sarılır gibi" yaşandığı, anıların ve belleğin uzak bir Proust çağrışımıyla eşelendiği bölümler; ölüm üzerine yazılıp orada bırakılmış topu topu birkaç satır bizi tanıdık Tanpınar izlekleriyle karşı karşıya getiriyor *Aydaki Kadın*'da. Aşkı –tam yerinde bir saptayışla– "bir mâruz olma durumu" olarak yaşayan ve hüsrandan, acıdan, ıstıraptan çok bir eksik bırakma, tamamına erdirememe şaşkınlığı ve "frustration"u olarak duyumsayan Selim de tanıdıktır. *Huzur*'un Mümtaz'ına hiç de uzak durmayan bir Selim.

Bedenin ve bedensel duyumların zihnin serüvenlerine katılış biçimi, romanda özellikle iki yerde, yetkin bir betimlemeyle, altı çizilerek aktarılmış:

> onu bu yeni güne ısındıran sıcak sütlükahve kokusuyla kahvaltı sofrasından, mutfaktan taşan fısıltıları, küçük fakat geniş akisli sesleri duyuyormuş gibi ürperdi. Hiçbir şey uyanış anında gelen bu ilk sesler, mırıltılar, hafif gürültüler ve bu kahve kokusu kadar onu mesut etmezdi./.../Acı şiddetli olmasına rağmen mühim bir şey değildi... Bir dakika sonra geçecekti. Bununla beraber bacağına getirdiği uyuşuklukta, acının vücuduna bir lâhzada yayılışında Selim, birdenbire tekrar bu vücudu bir-

kaç saat evvelki duyumlarla âdeta yeniden keşfetti. Acı sanki vücuduna bir haz gibi yayılıyordu. (s.55); ve özellikle, müziğin duyusallıkla tinsellik arasında kurduğu köprünün ilk kez sezdirildiği romanın ilk sayfaları, yinelenen Tanpınar motiflerinin en ilgiye değerlerinden.

Genç Selim'in geçkin Zümrüt Hanım'la yaşadığı salt tensellikten ibaret deneyim, Asım'ın evindeki davette yaşanan o tuhaf gece, o evdeki kadınlar dünyası, bununla bağlantısı kurulabilecek Asım'ın skandalı, bağımsız bir bölüm gibi duran lokanta sahnesi, Leylâ'nın kokteylindeki tartışmalar, yine "Karşı karşıya" bölümünde, herbiri ayrıntılarıyla çizilen, ama romandaki işlevleri gevşek ilmeklerle tutturulan portreler... hepsi, kendi içlerinde birer bütünlüğü olan roman parçaları. Sonra, herbiri bu romanın yazınsal ve düşünsel içeriği hakkında çarpıcı birer izlenim verebilecek şu iki-üç alıntı:

"Hafızası cam bir kavanoz, açıkta işleyen bir mide gibi o günkü istihlâkini gözünüzün önüne yayardı. (s. 176)

"Hepimiz parça parçayız. İçimizde, dışımızda birtakım şeyleri lehimleyerek yaşıyoruz. Co-existence kelimesini icat eden ve o kadar sık kullanan bir devrin insanlarıyız." (s. 180)

"Leylâ hiçbir zaman benim olmadı. O hep çocukluğunundu. (s. 195)

Bütün bunlar, hepsi, *Aydaki Kadın*'ın malzemeleri olarak üstüste yığılıyor. Bunlardan tamamlanmış bir roman çıkarma süreci, Tanpınar'ın ölümüyle, bir yerde kesintiye uğramış. Yıllar sonra bu sürecin yeniden canlandırılması ve *Aydaki Kadın*'ın, bir anlamda taş taş üstüne konarak ***kurulması;*** hem bir Tanpınar ürününün yazınımıza kazandırılması açısından, hem de bu "reconstruction" çalışmasının saygınlığı açısından kutlanmaya değer.

# ANLATI EDEBİYATIMIZDA BİR KÖŞE TAŞI: KORSAN ÇIKMAZI

Edebiyatta zaman aşımı diye bir şey düşünülemez bile. Dünyanın okuyan ülkelerinin herhangi birinden Türkiye'nin farkı; o ülkelerin tüm edebiyat varlığı, her ilgi duyan için her an el altındayken, Türkiye'de bir kuşağın, kendinden öncekilerin okuduğu yapıtlara ulaşmak için çok sebatlı bir takipçi olması gerektiğidir. Yani, söylemesi acı, Türkiye'de kitapları, zaman aşımına uğramak gibi bir tehlike, hatta kimi durumda bir yazgı beklemektedir. Bir bakarsınız, edebiyatımızın vazgeçilmez bir yazarı, okurlarının belleği dışında, hiçbir yerde yaşamıyor artık.

Birilerinin âdeta yeniden keşfedilip ansızın gündeme getirilivermesi, kuşkusuz daha aydınlık bir tablo olur. Ama bu da, onların bir süre (20 yıl mı, 50 yıl mı?..) ulaşılmaz bir yerde ağır bir kış uykusuna terkedilmiş olduklarını gösteren bir başka olgudur. Ahmet Hamdi Tanpınar için, Asaf Halet Çelebi için böyle olmadı mı?

Bir süredir, bazı yayınevlerinde, edebiyat belleğinin bu çarpık yönlendirilmesi olgusuna karşı durma bilinci gözleniyor. Edebiyat değerlerinin kalıcılığına fiziksel bir temel –yani kitapların "mevcut olması– gerekiyor ya, bunu sağlamak gibi övülesi bir hizmet veriyorlar. Özellikle, yaşayan ve yazmayı sürdüren

Türk yazarlarının 10, 20, 30... yıl önce yayımlanmış kitaplarının yeni baskıları, bugünün yeni yetişen okur kuşağına, Türk edebiyatını, Türk yazarlarını bir süreklilik içinde tanıma olanağı sağlamakta.

Can Yayınları, edebiyatımızın yakın dünüyle bugünü arasındaki köprüleri berkitmek işlevini bilinçli bir tutarlılıkla sürdüren yayınevlerinden. Bir Leyla Erbil'i, Bir Bilge Karasu'yu, bir Nezihe Meriç'i, ilk kitaplarından son kitaplarına izlemek olanağı bulmak az şey değil Türk okuru için.

Türkiye'de edebiyatla ilgilenen herkesin, her dönemde, cumhuriyet dönemi edebiyatı için zorunlu ama asgari bir okuma programı olmuştur: Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal, Kemal Tahir... Yine herkes, bunlara kendinden üç-beş ad daha ekler. Bu, benim kuşağım okumaya başladığı zaman –yani 1960'larda– da böyleydi... hâlâ da böyle. Oysa aradan geçen 30 yıl, bu listeye başka adlar da eklemiş olmalıydı. Son 30 yılın öykü ve roman yazarları arasından elenenler de olacaktır elbet; ama kalıcı olan ve zorunlu okuma listelerinde vazgeçilmez bir yer verilmesi gerekenler okunuyor, değerlendiriliyor mu?

Yeni çıkan kitaplar üzerine yazılmış yazılar kadar; Türk edebiyatının köşebaşlarında duran en seçkin yazarların yıllar önce yayımlanmış yapıtları üzerine yazılanlar da yeni okuru ilgilendirmeli diye düşünüyorum. O kitapları bulmuş, edinmiş olmaları ne devlet! Onlar üzerine yazılanlara ulaşmaları iyice güç bugün.

İlk basımı 29 yıl önce yapılmış bir romanı gündeme getirirken, aklımdan bütün bunlar geçti. İşte Nezihe Meriç! Beş öykü kitabı ve bir romanı ile, Türk anlatı edebiyatında bu vazgeçilmezliğin en tartışılmaz temsilcilerinden biri. Son kitabı *Bir Derin Kara Kuyu*'yu, bir önceki *Dumanaltı*'nı okumakla, tam bir

Nezihe Meriç imajına ulaşılamaz. Kitaplarının arasına giden uzun aralıklara karşın o; bir edebiyat macerasını kesintisizce sürdürmekte ve yalnızca belli sayıda öyküsüyle, tek romanıyla, izleme fırsatı bulduğumuz ya da bulamadığımız oyunlarıyla değil; bunların bütünlüğüye, yarattığı Nezihe Meriç dünyasıyla ve o dünyanın, her hecesi, her vurgusu üzerine titizlenilmiş özel diliyle, bir "külliyat" olarak değerlendirilmelidir.

*Korsan Çıkmazı,* hem bir roman soluğu taşıdığı için, hem çok tipik bir Meriç anlatısı olduğu için, belki bu külliyattan alınabilecek en elverişli temsil edici kesit sayılabilir. Çünkü onda, yazarın yaşadığı öznel ve nesnel tarih dilimlerinde yer alan toplumsal ağırlıklı belirleyicilerin yönlendirilmesiyle, 30 yıllık verimde yansımasını bulan çeşitli izlek ve izlekçelerin ardında duran, değişmeden kalan dünya ve hayat görüşü, yazarlık tutumu ve tavrı, en saf haliyle seçilebilmektedir.

*Korsan Çıkmazı*'nda, şimdi benim (ve belki her tutkulu Meriç okurunun), Meriç'in dünyasına gözü kapalı girsem, elimle koymuş gibi bulacağım bütün odalar, sofalar, geçenekler; kulak versem, seslerinin iniş-çıkışlarından, tonlamalarından teker teker ayırt edip tanıyacağım o kişiler, karakterler; ve hele, sözü edilen o atmosferin en belirleyici öğesi olan kokular (elma kabuğu, susam, çay..) yerliyerindedir.

*Korsan Çıkmazı* bir roman mıdır? Bu soru, uzun zamandır pek çok yapıt için akıllara takılıyor. Bence o kadar da önemli değil bu. Roman yüz yaşını aştı aşalı, kabuklarını öyle kırdı, öyle kılıklara girdi ki; insanın onu yeniden belli tanımlar içine hapsedesi gelmiyor. Yazar ve okur, ister 'roman' desinler bir anlatıya, ister biri 'roman' desin, öbürü kabul etmek istemesin; ancak roman türü üzerine kuramsal tartışmalar yapılırken önemi olabilir bunun, belli bir yapıt üzerine eğilirken değil. O yüzden, *Korsan*

*Çıkmazı*'nın bir "roman", ya da daha sakınımlı bir adlandırılışla bir "anlatı" sayılması arasında pek bir ayrım görmüyorum ben.

İkili bir yapısı var *Korsan Çıkmazı*'nın. Anlatı iki kanaldan akıyor. Bir kanalda kişilerin bugünü, öbüründe çocuklukları, ilk gençlikleri. Hatta üçüncü bir ara kanalda da, müdahalesini çok ölçülü tutan "anlatıcı" seyrediyor. Bu yapı, klasik anlamda bir "öykü" olmaktan çıkarıyor anlatıyı. Onun için, biz de "roman" diyebiliriz rahatlıkla.

Roman, Meli'nin ağzından bir açış anlatısıyla başlıyor. Hemen ardından Berni tanıtıyor kendini; kâh kendinden, kâh Meli'den dem vurarak sürdürüyor. Henüz anlamadık... Ama az sonra anlamaya, daha doğrusu sezmeye başlayacağız ki; *Korsan Çıkmazı*'nın bu iki "beraber büyümüş" kişisi, beraber büyümenin getirdiği ortak yanları yanında, sanki taban tabana karşıt özellikler taşımaktadırlar ama... tek ve aynı kişidirler. Tek bir kişinin çarpışan, çatışan, kaynaşan, durulan, kopamayan iki cephesidir Meli ile Berni. Tabiî şunu da söylemem gerek: *Korsan Çıkmazı*, psikolojik bunalımlar, çatışmalar ekseninde dolanan bir kitap hiç değil. Kişilik çözümlemeleri ya da betimlemeleri, Meli ya da Berni çizgisini izlediğimizde oluşturduğumuz sarmal karakter, hep *Korsan Çıkmazı*'nın, o bütün bir Nezihe Meriç edebiyatını kucaklayan atmosferini oluşturan harca katkıdır.

Romanda bir üçüncü ağız, yazarın (anlatıcının) ağzı. Geriye dönüş-çocukluk bölümlerini, doğrudan araya girerek aktarıyor bu ağız. Kimi yerde de anlatıcı, bir gölge gibi girip, girdiği gibi çıkıyor metinden. Öyle ki, "ben ne Berni'yim ne Meli" diyen anlatıcı ses, Meli'nin Berni, Berni'nin Meli olduğu kadar onlardan biri. Giderek okur, bu üç ağıza aynı güvenle kulak veriyor. Artık anlamıştır ki, bu erinç, barış ve sevgi romanında, anlatıcı sorunu atlanmış ya da geçiştirilmiş değil, romana ustaca yedirilmiştir.

Olay aranırsa; başlı-sonlu tek bir ana olay vardır bu romanda. Bir dedikodu ve iftira öyküsü. Ama bu olay, belkemiğini oluşturmaz anlatının. Belkemiği olaylarda değil, satır satır dokunan yaşam üslûbundadır. Bu üslûbu, romanın ana kişileriyle; Berni ile, Meli ile ve bir o kadar da Neyyire hala ile, ustaca döşemiştir yazar tüm romana. Sonra bu zemin üzerine; incecik fırça darbeleriyle mahsus flu çizilmiş bir gönül dostu olan Ahmet'i, bu üslûba yabancı kalan belki de tek kişi olarak hırçınlaşan Turan'ı (bağışlayıcılıkla), olanca sahiciliğiyle "lekeci Sofiya"yı ve Sâbir'i, bir viyolonsel sesi gibi tınlayan soylu Mahir amcayı, Korsan Çıkmazı'nın en içine giremese de, orada dostça dolaşan Adnan'ı... hayır, yamamamış, aplike etmiştir.

Korsan Çıkmazı, Beyoğlu caddesine açılan sokaklardan birinin adıdır aslında. Ama bu sokağın, güzel adından öte, ilgisi bile yoktur Berni'nin üst kattaki, "sahiden deniz gören" Korsan Çıkmazı ile.

İki kız, karlı bir taşrada geçen çocukluklarından, İstanbul'a, Neyyire halanın yanına okumaya gelmişlerdir. Bu romanda "şimdiki zaman" 1959'dur. O tarihte artık Berni ile Meli "alasulu yaşlarını" geride bırakmış. 34-35 yaşlarında iki olgunlaşmış kadın olmuşlardır. Demek ki *Korsan Çıkmazı;* toplumsal olarak, Cumhuriyetin ilk kuşağından iki aydın kadının taşradan gelip İstanbul'da yetişme ve gelişme süreçlerini yansıtmaktadır. Ama romanı okuduğunuzda, ne yalnızca dikkatle çıkarılmış bir tarihsel/toplumsal kesit, ne yalnızca alabildiğine zengin iç dünyalar, ne yalnızca her bir cümlede kendini duyuran, edebiyatımızda çok özgün ve seçkin bir yere yerleşen dil lezzeti... bütün bunların, ayrıştırılamayacak denli harman olmuş bir bileşkesini bulacaksınız.

# EDEBİYATIMIZDA BİR "KILAVUZ"

Bilge Karasu, her kitabında, öncekilerden farklı, "yeni" bir yazı serüveninin izlerini sürmesini sağlar okurun. Bir yandan da, yayımlanmış altı kitabının hepsinde, onu Bilge Karasu yapan yazınsal tutum aynı kalır. Öyle ki, takipçi bir Bilge Karasu okuru, hem dingin bir yazınsal eğitim süreci, hem kendi iç dinamizmi olan heyecanlı bir etkin katılım yaşamaktadır her kitapla.

*Kılavuz,* bu söylediklerimi pekiştiren bir Karasu yapıtı olmanın yanısıra, önceki kitapların "yeni"liğinden farklı bir anlamda yeni. Geriye, ta *Troya'da Ölüm Vardı*'ya (1963) uzanan, *Kısmet Büfesi* (1982) dolaylarından geçen uzun bir yolu düşündürüyor; ama o yolun, şimdiye kadar yazarının uğramadığı bir konağında.

Genelde Karasu'nun ne biçemine yalın, sade denebilir, ne iletisine. Onun yazarlığını belirleyen özelliklerden biri, kurguda ve dilde çok katmanlılık, bir çeşit kontrpuan gözetimidir. Bu da şimdiye dek, onun kendini ancak çözümleyici bir okumaya açan bir yazar olarak görülmesini (hatta zaman zaman bunun da abartılarak, güç anlaşılır, okurdan özel donanım bekleyen metinlerin yazarı sayılmasını) sağlamıştır.

İşte *Kılavuz*'u Karasu yazısı içinde farklı bir yere konumlayan özellik, bu anlatının, dilde damıtılmış bir sadelik ve kurgu-

da sürükleyici bir akıcılıkla, neredeyse bir solukta okunup alımlanabilmesidir diyeceğim. Öyle ki, metnin çekiciliği, aldatıcı bir düzayak yorum tehlikesini bile barındırmakta. Oysa olayların ve ilişkilerin derinliğine, dolayısıyla metnin katmanlarına inmek, yazınsal açıdan, düzayak bir okuyuştan kuşkusuz daha heyecan verici olacak.

Örneğin, "Troya"nın iklimini ve coğrafyasını andırır bir atmosfere yerleşen, *Kısmet Büfesi*'nin görsel ağırlıklı yapısını çağrıştıran, ama görselliğe devingenlik ve tempo kazandırarak bir film öyküsü etkisi yaratan bu anlatı; gerçeklik/düşler-düşlemler ilişkisi düzleminde okunabilir. Yazarın tanıdık usta-çırak izlekçesini *Kılavuz*'un kişileri arasındaki bağımlılık ilişkisine yansıyan biçimiyle, yeni bir görüngeden okumak ilginç olabilir. Bunlara, başka okuma/yorumlama yaklaşımları, çeşitlemeleri eklenebilir. Olanca sadeliğine ve sürükleyiciliğine karşın, unutulmamalı ki *Kılavuz*, yine de, Türk edebiyatının en "yoğun" yazan yazarlarından biri olan Bilge Karasu'nun kaleminden çıkmıştır.

*Kılavuz*'un, son anda kitapta yer almasından vazgeçilmiş alt başlığı, "TV için düşünülmüş bir karabasan"dı. Oldukça açıklayıcı bir alt-başlık bu. İki bölümü var: 1) TV için düşünülmüş, 2) Bir karabasan.

Anlatının can damarlarından ikisini yakalayabiliyoruz buradan. Tabiî sadece buradan değil; anlatının kendisi veriyor bu damarları zaten bütünlüğü içerisinde.

Önce ilk bölümü ele alalım: "TV için düşünülmüş" olmanın getirdiği temel özellik, kuşkusuz, görsellik. Gerçekten de, *Kılavuz*'un tümünü bir film gibi düşünebilmemiz için yeterli donanım metinde hazır. Sol sütuna yazılacak "görüntü" öğeleri ya zaten yazılı, ya da sağ sütunun göndermelerinden rahatça çıkarılabiliyor.

Tabiî bir yandan, sürekli olarak, bir "yazma" eyleminin söz konusu olduğu da unutulmamalı. Anlatı kişilerinden Uğur'un günlüğü anlatı boyunca "yazılmaktadır" ve *Kılavuz*'un kendisi de, o günlüğün versiyonlarından biri –muhtemelen sonuncusu– ile özdeşleşmektedir. Görselliğe bu *yazı* nasıl döşenebilir sorusu, *Kılavuz* için, çözülmez bir soru değil. Karasu metinlerinin yazı/yazan/yazma eylemi ilişkilerini sık sık gündeme getirdiğini biliyoruz. Karasu yazarlığının ana sorunlarından biri budur diyebiliriz hatta. Ama *Kılavuz*'da "yazma" ile "kurma/kurmaca" arasındaki ilişki; "kurma"nın çeşitli biçimleriyle, görsel düzleme taşınabilecek yönleriyle ele alınıyor. Parçalardan bütünleme, bina etme, yapı oluşturma da "kurma"dır; düş kurma, bağlantı kurma, sonuç çıkarma da birer "kurma"dır. Hatta, fazla zorlamaya gerek bile kalmaksızın, kaygılanma sonucunu doğuran düşünceler üretip birbirine ulama da bir "kurma"dır. "Kuruntu" böylesi kurmaların bir çeşit ürünü sayılabilir.

Böyle bakılırsa, Bilge Karasu her zaman olduğu gibi burada, *Kılavuz*'da da kurmanın/kurmacanın peşinde. Ama şu yoldan, ama bu yoldan. Ama zihinsel, düşünsel düzlemde, ama görsel düzlemde! *Kılavuz*'un görsellliği, Karasu yazısı içinde şöyle bir özelliği ile ayrılabilir: Görsellik bu kez devingendir Yani, örneğin *Kısmet Büfesi* de görsel ağırlıklı metinlerden oluşan bir kitaptı ama, durağan resimler, tablolar çıkarıyordu karşımıza. Deyim yerindeyse, eski ifadesiyle "levha"lar! Oysa *Kılavuz*'da bir akış, bir süreklilik, bir devingenlik kazanmıştır anlatının görselliği. Bu da ona, bir film yapısına rahatça uyarlanabilecek bir ritm, bir tempo kazandırmakta.

Ritm, tempo dendikte hemen akla, anlatının üç bölümünde gözetilen tempo geliyor. I. Bölüm hızlı, II. Bölümde ağırlaşıyor, III. bölüm en hızlısı. Yazının, formun bu niteliğine, dilsel/anlatısal

karşılıklar da tekabül ettirilmiş. Karasu metinleri, müzik yapılarıyla sıkı ilişkiler içinde düşünülmelidir her zaman. *Kılavuz*'un, "sonat" olarak tasarlanmış olduğunu biliyorum. Matematik yapının yanısıra, ritm, tempo açısından da bu bilgiyi akılda tutmakta yarar var.

Gelelim, alt-başlığın ikinci bölümüne: "Bir karabasan"! Doğrusu *Kılavuz*'da betimlenen çevreyi: güneşli, aydınlık, dingin tatil atmosferini bir karabasanın fonu olarak düşünmek güç. Yer yer olağanüstü bir erinç duyumsatıyor *Kılavuz*'un çevresel atmosferi okura. Ama bu dinginlik: düş, düşlem, karabasan cephesi ile gerçek cephesinin geçişkenliğini sağlamada bir efekt olarak mı düşünülmüştür acaba?

"Sanki her şey birilerinin, birinin, örneğin Uğur'un düşlerinde olup bitiyor. Pek garip bir yerlerden geçiriliyor gibiyiz" der İhsan. Öyledir. Her şey, birilerinin düşlerinden birinde geçiyor gibidir. "Düş" diye okuduklarımız için böyle olduğu gibi, "gerçek" diye okuduklarımız için de böyledir *Kılavuz*'da. Fırtınalar, karabasanlar, gizler, muammalar birer düştür de, uyanıldığında "yaşam sakin sakin devam ediyor" demek isteyen dingin bir tatil evi, tatil köyü ile ifade edilen bir nesnel yaşam sürekliliği ile mi karşılaşılmaktadır? Yani Bilge Karasu, karabasana kontrast olarak mı, böylesine dingin bir çevre tasarımı koymuştur *Kılavuz*'un zeminine? Ben böyle düşündüm.

Fakat, evet! Yine de bir karabasanın egemenliği duyumsanmaktadır anlatı boyunca. Birbirini doğuran sorular, romanın hiç gevşemeyen gerilimi, düşlerle gerçeklerin birbirinden seçilemeyen, birbiri içinde eriyen alanları, ölümler, cinayetler, intiharlar, kazalar... hep "karabasan" öğeleridir. Karabasan görüngesinden bakıldığında, teker teker seçilip belirlenebilir *Kılavuz*'un kilit (ya da anahtar) izlekleri: Önce Karasu'nun

değişmez ve vazgeçilmez izlekleri; ölüm-korku-sevi, av/avcı, usta/çırak.. bunları adım adım izleyebilir, çözümleyebiliriz *Kılavuz*'da da. Sonra, bu anlatıda öne çıkan ek ya da yan izlekçeler, motifler sıralanabilir: uyku-düş/gerçek, kaza-intihar, oyun, suçluluk-vehim, ilişki-dostluk-sevi-sahiplenme-bağımlılık...

Anlatının yönlendirici kişilerinden olan Mümtaz Bey'in bir çalışması söz konusu edilir ara ara. Bu çalışmanın konusu, *Kılavuz*'un kişilerinin ve onlar arasındaki ilişkilerin kuruluşunu anlamaya da yardımcı olacak anahtarlardan biri, belki en önemlisi sayılmalı:

"İnsanlar, kendilerini nasıl bilir, nasıl tanımlarlar? Genel çerçeve bu. Örneğin, kimi insan şöyle şöyle bir insanım der; kendini olduğuyla tanımlar. Kimi insan ise, olmadıklarıyla bilir kendini, kendini tanımlarken en sağlam bildiği, 'şöyle olmadığı' ya da 'böyle yapmadığı'dır. Bu iki... eğilimi diyelim ortaya çıkarmak, daha iyi tanımak, öğrenmek için giriştiğimiz bir araştırmaydı bu./...) İhsan, yumuşacık bir sesle, daha çok kendi kendine sorar gibi "Dirime, ölüme bakışlarında da bir ayrım yaratıyor mu, bu ayrı eğilimler insanlarda?" (s. 91-2)

Yılmaz Bey'in Uğur'a armağanı Goya'nın bir tablosuydu. Altında şöyle bir yazı vardı tablonun: "Usun uykuya dalması, canavarlar üretir. Anlatı boyunca okurun zihnini çelen ve tedirginlik yaratan sorulara bir yanıttır âdeta bu söz.

Romanın kişileri arasındaki ilişkilerin niteliği üzerine düşünülecek olursa, Kılavuz'un boyutları daha da genişleyecektir. Yine Mümtaz Bey'in kılavuzluğunda, insan ilişkileri üzerine düşünmeye yönlendirilir İhsan'la Uğur ve elbet okur:

"Arkadaşlıklarda, dostluklarda, sevgilerde, karşısındakini ele geçirilecek bir ülke gibi görenler vardır. Tedirgin eder beni böyleleri./.../ Buna karşılık, karşısındakini tanımak isteyen,

karşılıklılık gözeterek birbirlerini birbirlerine açan, veren insanların yakınlıkları, destek görmelidir; hiç değilse benden... Bir de pattadak çıkagelenler vardır, senden istediğini senin rızanla alan, seni kendine bağlamasını başaranlar vardır... Günün birinde geldikleri gibi giderler. Ya alacaklarını aldıkları, bu da kendilerine yettiği için... Tabiî, bu durumda, ilk öbektekiler gibi davranmış olurlar: Yağma bitmiştir... Ya da sen onlara, kabul etmek istemedikleri bir ölçüde bağlandığın için. Yani 'başkası yağmalanır ama *ben*, başkasının kullanabileceği bir toprak değilim', türünden bir tutum... Senden uzaklaşırken senin ne düşündüğünü hiç merak etmezler..." (s. 121-2)

Olayların akışına, merak böceğinin peşine takılınınca ikinci plana itilmesi olası görünen "ilişki" motifi, Kılavuz'un onsuz olunmaz bileşenlerinden biridir bence. *Kılavuz*'u Bilge Karasu 'corpus'u içinde de, Türk edebiyatı içinde de özgün kılan özellikler üzerinde düşünülürken, bu yapıtın "felsefe"si göz ardı edilmemeli.

# DERİNE YAZILI GÜNLER

Son on dört yılını, günlerden gün seçip dökmüştür Tomris Uyar önümüze. İlk yazılı gününün tarihi 15 Mart 1975. O günden bugüne, dört kitaplık günü birikti. Son dört yıldan seçtiği günlerin dökümü *Yazılı Günler*'de. *Yazılı Günler*'in ardından, önceki üç gündökümü: *Gündökümü '75*'i, *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'ı, *Günlerin Tortusu*'nu yeniden okudum.

Yaşadığımız günleri, toplumca içinden geçtiğimiz/geçemediğimiz sarsıntıları, bunalımları ve hikâyeci Tomris Uyar ile, düşünen, duyan, yaşayan "Tomris diye biri"ni bu toplam içinde yeniden bütünlemek, gerçekten çok ilgi çekici ve doyurucu bir yazınsal yaşantı oldu. *Yazılı Günler* 'i okuyanlara ve okuyacak olanlara, kendilerini bu yaşantıdan yoksun bırakmamalarını hararetle salık veriyorum.

Günlük; her an, yazanın da, okuyanın da elinden kaçmaya eğilimli, serkeş bir yazın türü. Kâh denemeye dönüşebiliyor, kâh öyküleşiyor, kâh ağırbaşlı bir köşe yazısı kılığına bürünüyor... Zaman zaman da, günlüklüğünü bilip duruluyor, bir süre için. Hangi günlüğü okursanız okuyun, bu böyle. Tabiî bir edebiyatçının kaleminden çıkmış olma koşuluyla. Edebiyatçı, bir edebiyat günlüğü tutabileceği gibi, Fransızların deyişiyle, bir "journal intime" yani bir kişisel yaşam tutanağı da yazabilir. Onun

günlüğünün ayırt edici niteliğini konularında değil, biçeminde aramak gerekir. Nitekim, gün olup denemeye göz kırpması, gün olup bir öykünün rüzgârıyla havalanması, gününü günlerden seçip gün etmesi de, bütün bütüne, biçemle alışverişinin bir sonucudur.

Ne var ki, günlük ile başka yazın türleri arasındaki ayrım, salt bir biçem ayrılığı olmakla kalmaz. Başka yazın türleri için hiç de vazgeçilmez olmayan; gündelik gerçeklerle bağlantılılık, sahicilik, kişisellik, içtenlik öğeleri bir günlükte ille de aranır. Bunlar da ilk bakışta insana doğal, sıcak, üstesinden gelinmesi kolay şeyler gibi görünürlerse de, aslında günlüğü, yazınsallık ölçütü karşısında çetin sınavlara sokarlar.

Tomris Uyar, kuşkusuz, sınavları çoktan geride bırakmış bir yazar. *İpek ve Bakır*'dan *Yaza Yolculuk*'a uzanan hikâyecilik serüvenini izlemiş olanlar, onun kendi tuzaklarını kendi kazan, kendi bozan, sınavsa, ancak kendi kendine kurduğu zorlu barajlarla, kendi sınavına giren bir yazar olduğunu bilirler.

İşte gündökümleri, yazarlığını, dilini, biçemini ağır ve ince bir işçilikle yetkinleştirmiş bir hikâyecinin, kendini saydamlaştırma anlarının verimleri. O yüzden edebiyatının hiç tadı kaçmıyor, kişiselliği sırıtmıyor, içtenliği yapay ve takınma duygusu vermiyor.

Öncekilerde olduğu gibi, 1984 sonundan 1988 sonuna dek uzanan günlerin dökümünü kapsayan *Yazılı Günler*'de de, pek çok değişik konuya değiniyor Uyar. Kâh neşeli, gırgır, kâh bungun, buruk oluyor. Dipte ise hep "gittikçe zorlaşan soluk alma koşullarına, gittikçe çürüyen bir dil ve düşünce ortamına" karşı, isyana varan bir direniş.

Yazma üzerine, dil üzerine, yazın üzerine epeyi sözü var Uyar'ın *Yazılı Günler*'de. Böylece günler, gerçek yaşamdaki gibi,

"edebiyat günlüğü" ile "kişisel günlük"ün harman olduğu bir "döküm"de derlenmiş. Yaşadığımız çok genel değerler sarsıntısının, derdi günü yazı, dil, edebiyat olanların yaşamında ek boyutlarla yansıdığı, gerçekten de soluk almayı büsbütün güçleştirdiği yadsınamaz. Uyar'ın bu konudaki vurdumduymazlıktan yakınmalarına hak vermek için, illâ edebiyatçı olmak gerekmediği bir bilinse!

Buna pek çok başka şey de bağlanabilir. Örneğin: "Toplumumuzda sağ ve sol ya da gerici ve ilerici kesimlerin yanısıra, cahillerle aydınları da birleştiren ortak bir konu var: aydın düşmanlığı. saptamasına hak vermemek elde mi? Saflar, yalnızca aydının, gerçek entellektüelin karşısında sıklaşıyor. İsterseniz siz de, bunun bir neden mi, bir sonuç mu olduğu üzerine düşünebilirsiniz, sonuçsuzca.

Bazı yazılarda (herbiri birer "yazı" aynı zamanda, bu yazılmış günlerin. Örneğin, "Benim hesabıma göre günün tarihi 36 Aralık 1984, yani yeni bir yıla girdiğim falan yok" diyorsa, o günü o kadarla bırakmıyor. Bütünlüyor.) savunulanlara, karşı çıkılanlara katılıyorsunuz. Bazılarına katılmıyorsunuz. Söz gelimi ben, 'Balzac B ile mi Başlar?"a, "Halit Ziya Eskidi mi?"ye, "Yazma Hastalığı"na, "Verimlilik"e, "Arpacık"a, "Çetin Altan Gitti, Kalmadı"ya ve birçok satırarasına olanca kafam ve yüreğimle katılıyorum da: Marguerite Duras ile Marguerite Yourcenar'ın Marguerite ortak paydasında birleştirilmelerine, "Ödül mü, İlke mi?" yazısındaki kimi imalara, Örümcek Kadının Öpücüğü filmine yöneltilen eleştiriye, "Dilin Eti, Sözcüğün Kemiği" başlıklı yazıda Hilmi Yavuz'un şiiri için söylenenlere itirazlarım var. Ama *Yazılı Günler*'i okurken önemli olan, Tomris Uyar'la bir noktada anlaşmamız değil. Bir yaşama kültürü, bir düşünme tutumu, bir "ahlâk" ile karşıkarşıya gelerek kendimizle, yazarla ve kendi

günlerimizle bir sorgulama, hesaplaşma, tartışma ilişkisini canlandırmak için; "her duygunun yarısıyla yetinebilenler"den değilsek, yetinmezliklerimizi paylaşmak için; yetingenlik, yılgınlık, edilginlik kapımızdaysa, silkinip kendimize bir moral armağanı sunmuş olmak için okuyabiliriz *Yazılı Günler*'i.

Belki bu okumanın sonunda kimi okur, öykülerinden ve eski gündökümlerinden tanıdığı Tomris Uyar sesinde belli belirsiz bir çatallanma, satıraraları hırçınlıkları, biraz üstten alan bir ton sezip, benim gibi, bu değişik sesi hafifçe yadırgayabilir. Kimi okur ise, tersine, Tomris Uyar'dan artık tam da bunu bekliyor olabilir. Ama ne olursa olsun, hangi izlenim ağır basarsa bassın, kusursuz bir Türkçe ile (kusursuzluğun ve kusursuzlukta iddialılığın itici olmayıp erdem katına yükseldiği tek alandır bu), dilin tadını çıkararak, zekâyla ve duyarlıkla yazılmış bu günler; düşünsel bir ferahlamanın yanısıra, yazınsal bir doyum da kazandıracak okuyana. Bunun artık, "bence"si, "belki"si yok!

# "HAYIR..

Adalet Ağaoğlu yalnızca *'Hayır...'*ın son halkasını oluşturduğu üçlemesiyle değil, bütün romanlarıyla kimi sorunsalların peşinde bir yazar kimliğindedir. Romanlarında en öne çıkan yan, düşünsel içeriktir denebilir. *Hayır...*, onun bu özelliğinin belki de en yoğun biçimde alımlanabileceği bir roman. *Ölmeye Yatmak*'tan, *Hayır*'a bir cumhuriyet kuşağı aydınının bilinç etkinliklerini, bu bilincin oluşmasını, biçimlenişini, etkileşimlerini bir ana izlek olarak sürdürür. Bir başka bakımdan da, kuşaklar arası ilişkilerin sorgulanmasına, irdelenmesine uzanmaktadır bu üçleme.

Cumhuriyetin yarım yüzyıllık serüvenini; yaşadıklarını çözümleyen, yorumlayan ve konumlandıran aydın bir roman kişisi odağından izlemek, ancak sanatın –özellikle de edebiyatın– olanaklarıyla açılabilecek bir görüngenin (perspektifin) odağına yerleşerek. Aysel Dereli'nin etrafında örülen dünyayı alımlamak, düşünsel ve yazınsal boyutlarla zenginleşen bir estetik deneyim yaşatmaktadır bu üçlemenin okuruna.

Tarihsel-toplumsal tabanı ve sorunsallarıyla, "gerçekçi yazın" kapsamına giriyor kuşkusuz Adalet Ağaoğlu'nun bütün romanları. Ama etiketlendirme ve kategorileme çabalarının, gerçek bir yazın yapıtı karşısında nasıl yaya ve yavan kaldığını

görebilmek için de iyi bir örnektir *Hayır...* ve üçlemenin öbür iki ayağı: *Ölmeye Yatmak ve Bir Düğün Gecesi.* Toplumcu gerçekçi yazının, bu başlığın şablonlarından taşan örnekleri. Önce bu saptamayı temellendirmek istiyorum. *Ölmeye Yatmak*'ın benim için en can alıcı cümlesi, "Toplumculuğun en yüksek aşaması, insanı ***kişi*** yapmaktır" idi. Her gerçek edebiyatçı ve her has romancı gibi Ağaoğlu'nun da, "toplum teki" ile, "tip"le, soyutlama ürünü "birey"le alışverişi yok. "Kişi"nin izini sürüyor hep o. (Burada bir ayraç gerekiyor: Romanda ya da yaşamda bireyselleşme diye anılan olgu bağlamında, "birey" sözcüğü yerinde değildir kanımca. Birey, söylenmek istenenin tam tersine; toplumun, birbirinden farklılığı değil, birbirine benzerliği –hatta "eş"liği, birörnekliği– vurgulanmış üyelerinden biridir. Oysa kastedilen; kendilik bilincine varmış, kendini hemcinsleri arasında benzerlik ve farklılıklarıyla belirlemiş, konumlamış birey, yani ***kişi***'dir. Batı dillerinde "individual" ile "person" arasında gözetilen ayrım, Türkçede de "birey" ile "kişi" arasında aynen geçerlidir. Böylece, tek insanın birey yanı ile kişi yanının rollerini birbirinden ayırt etmek mümkün olur. Havagazı-elektrik abonesi olan, nüfus sayımında bir rakamla anılan, bireydir. Seven, düşünen, eyleyen, bunalan, korkan, coşan, özetle, y a ş a y a n ise, kişi.)

Aysel Dereli de romanın öbür kişileri de kurmaca olmasına kurmacadırlar, ama şablon tip değildirler bu anlamda.

Adalet Ağaoğlu, aydının kimliğini, toplumdaki yerini ve ilişkileriyle hesaplaşmasını sorun edinmiş bir yazar. Türkiye'nin yaklaşık onar yıllık birim dönemlerinde öne çıkan ve varlığını yoğunlukla duyumsatan konjonktürel örüntüler, onun romanlarında örüntü olarak kalmamakta ve olanca gerçeklikleriyle yaşamı biçimlendirmektedirler.

*Hayır...*'da '80 sonrasına gelinmiştir artık. Aysel Dereli profesör olmuş, orta yaşı geride bırakmaya başlamıştır. Üç askeri darbe görmüştür. Baskı ve yılgıyla koşut bir değerler sarsıntısı, yeni yetişen kuşaklar için çorak ve yoz bir tinsel dünya, önceki kuşaklar içinse, iletişimsizlik doğurmuştur. Manzara, "kişi" olmanın tehdit edildiği bir ortamın manzarasıdır.

Çizilen bu genel görünüm içerisinde, umarsızlık, umutsuzluk ve vazgeçme midir *Hayır...*'da ağırlığını duyuran? Bence değil. Reddediş ve protesto, aydın kimliği gereği sürekli bir hesaplaşmayı (kendiyle ve tarihsel, çevresel verilerle) yaşayan Aysel'in "Hayır!"ında somutlaşır somutlaşmasına, ama edilgin değil, etkin bir "Hayır" olduğu besbellidir bunun. İntihar izleğini, birazdan üzerinde duracağım gibi, bir yenilgi değil, bir direniş, bir seçim motifi olarak işler Ağaoğlu.

Üstelik *Hayır...* bu üçlemenin ilk "Hayır"ı da değildir. İntiharın, hesaplaşmanın kaçınılmaz sonucu olduğuna ilişkin bir imleme de yoktur romanda aslında. Kuramsal olarak çözümlenen intihar sorunsalı, Aysel'in "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" başlıklı araştırmasıyla gerek öz, gerek biçim koşutluğu içinde sunulmuştur. Ta ilk romanda, Aysel'in "ölmeye yatma"sı; yanıtlardan çok, sorularla tatmin olan aydın bilinci ve vicdanının, Ağaoğlu'nun kaleminden ucuza kurtulamayacağının bir göstergesiydi. *Bir Düğün Gecesi*'nde, çağrılı olduğu düğüne gitmeyen Aysel, basitçe bir sosyal etkinliğe katılmaya "Hayır" demekle kalmıyor, yerleştirilmeye, kabul ettirilmeye çalışılan çarpık bir değerler dizgesine ve sınıfsal olarak yanlış konumlandırılışına karşı çıkıyordu. Ne "Hayır", ne "intihar" zembille inmemiştir Ağaoğlu'nun roman dünyasına.

Varoluşçu felsefeyle temel yakınlıkları bulunmakla birlikte eylem felsefesi bakımından kimi özgün çizgilerde farklılaşan Al-

bert Camus, intiharı, aktif nihilizmin tutarlı sonucu olarak görmüştü. Ağaoğlu'nun ise nihilizmle hiç alışverişi yok bu romanda. Ne Camus'de kaçış anlamını taşıyor intihar, ne Ağaoğlu'nda. Her ikisinde de felsefi temel bakımından varoluşsal bir sorun olarak görülüyor. Temel farklılık, öyleyse, sorumluluk kavramına bakılan açıdan kaynaklanıyor. Ağaoğlu intihara elbette varoluşsal bir sorunsal olarak bakıyor, ama insanın değerine ilşikin görüşleri, birey-toplum ilişkilerine bakışı ve dünya görüşü ile bir varoluşçu hiç değil.

"Yaşamın anlamı" mı? Varoluşçuluğun bu temel sorun karşısındaki tutumu ile Ağaoğlu'nunkinin farkı mı? Romanda Prof. Aysel Dereli'nin bir başka incelemesi daha söz konusu edilmektedir: "İnsanlarda ve Toplumlarda Boş Alanların Kullanımı" "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" konulu araştırma ile "Nükleer Çağın Değerleri" arasındaki bağlantılar üzerinde de düşünülmeli. Çünkü, belli ki *Hayır*... yazılırken bunlar uzun uzun düşünülmüş.

Bu romanda da Aysel, yine bir törene katılmayı reddediyor: Kendi ödül törenine. Sekseninci doğum günü kutlanan ozanın törenine ilişkin bölümler, "tören" izlekçesini tümleyen parçalar olarak okunmalı belki.

Aysel'in kocası Ömer'le yeğeni Ayşen, skandal sayılabilecek bir olay sonucu evlenirler romanda. Bir aldatılışsa bu, sanki üzerinden akıp gider kahramanımızın. Bu konuda aşırı derecede hoşgörülü davranması, düşündürücüdür Aysel'in. Nispeten kolay kapadığı defterlerden biridir onun Ömer. Oysa *Ölmeye Yatmak*'ta tanıdığımız Engin, *Hayır*...'ın ana kanallarından birini oluşturmaktadır. Engin bir siyasi mültecidir şimdi. Romanın en özenle işlenmiş kişilerinden biridir. Konumuyla, özlenileri, yıkımları, hesaplaşmalarıyla, Ağaoğlu'nun olumlu-olumsuz tip

nitelemelerinin dışında durmayı her zaman başaran roman kişilerinin öne çıkan örneklerinden biridir.

Engin'in Gentofte Ruh Sağlığı Hastanesi'nde posasıyla karşılaştığı Ajan Cemal'in de romana katkısı önemli. Buna karşılık, Aysel'in genç meslektaşları Üner ve Alev, yeterince işlenmiş değiller romanda. Özellikle Alev'in çizgileri oldukça bulanık. Ama yine de, istenen "kof"luk duygusunu uyandırmakta yeterli olabiliyorlar. Nerede Engin... Nerede Üner? Üstelik ikincisine reva görülen trajik sona karşın. Romanın garip bir kişisi var bir de: Yazar dost. Adı bile verilmeyen bu kişi; okura, Aysel'e bakan, onu gören, ona yorum getiren, kendininkinden başka bir göz olarak yardımcı oluyor bir bakıma. Bir bakıma da Aysel'in "mütemmim cüz"ü ya da "alter-ego"su sanki bu yazar dost.

Romanın en etkileyici, bir çeşit kreşendo niteliğindeki bir bölümü, bu yazar dostun görüngesinden biçimlenmiştir. Aysel'in törene gelmeyişi kesinleştikten sonra, onu aramaya evine giden yazar dost, 50 sayfa boyunca merdivenleri tırmanır, Aysel'in dairesine girer, odalarını dolaşır. Bu süreç boyunca da anımsama ve imgelemelerini serbestçe çağrıştırır. Olağanüstüdür bu bölüm: Gece.

Romanın hem anahtar, hem kilit olarak yorumlanabilecek bir bölümü de Akşamüstü. Bu bölüm, yazınsal açıdan, belki de Ağaoğlu'nun kaleminden çıkmış en yetkin parçalardan. Engin, Dr. Bernt, Petra, Cemal... Hepsi bu bölümde gerçekten daha gerçek bir yaşarlık, alabildiğine insani bir karmaşa sergiliyorlar. Dr. Bernt'in Engin'e "Ben başkalarının korku nedenlerini araştırırken her zaman kendi korkularımı buldum" deyişiyle, Ağaoğlu romancılığının ekseninde yer alan hesaplaşma izleğinin ta temeline ve oradaki dürüst bakışa inebilirsiniz.

Sonra Engin'in, romanın bütününe eklemlenen iç-

konuşması Aysel'le: Bu adamdan ürküyorum Aysel. Umutlarımı elimden alıyor. Yarın düşüncesini yok ediyor. Beni etkilemeye başladı. Bundan korkuyorum. Hiçbir şeyin değişmediğini, insanoğlunun kendine hep yeni efendiler arayıp bulduğunu, özgürlüğe sahip kişilerin yalnızca sanatçılar ve deliler olduğunu söylerken ister istemez kendi kendime sordum: İnsanlık çocuklarına çok renkli, fazla hareketli olduğu kadar da çok kırılıp dökülmüş, yaşlı bir dünya bırakmıyor mu acaba? (...) Bugünün insanı, kendi gerçeğini kum taneciklerine dönmüş, bunca ufalanmış bir zamanın ortasında nasıl tam kendi gerçeği olarak kavrayabilir?" (s. 238-9)

Romanın son sayfaları "AN" başlıklı kısacık bir bölümü oluşturuyor. Bu küçük bölüm, Ağaoğlu'nun roman zamanı ve özellikle tek bir anın romanı sorunuyla ilişkisini getiriyor yeniden gündemimize. Bir an *Hayır*...'dan ve onunla bütünlenen üçlemeden kopup *Yazsonu*'na savruluyoruz. Sonra dönüyor ve şöyle okuyoruz: "Hayatın takvimi, zamanı günlerle, haftalar, aylar, yıllarla sıraya dizer. Beynin takvimi bu sırayı bozar, karıştırır, ayıklar, seçer, birleştirir ve bunu yüzünü görmeyi özlediği bir yarının merakıyla yapar" (s. 322). Bu tek cümle bile, gerek romancılığımızın, gerek Adalet Ağaoğlu romanının köşetaşlarından birini oluşturan *Hayır*...'ın zeminine döşeli kaygılara, parlak bir ışık düşürmektedir. Yenins bu romana hiç girmeseydi de, bu cümleden kalkarak, geri giderek, *Hayır*...'daki zamanların; Sabah'ın, Akşamüstü'nün, Gece'nin, Gündoğumu'nun içinden geçerek onu bulabilirdi okur. Unutmamalı ki, Aysel Dereli'nin bir de "Hayatı Savunma Biçimleri ve Hayatı Savunma Bilinci" üzerine araştırması var! Ağaoğlu'nun böyle bir araştırmanın temel sorusuna verdiği yanıt Yenins değil, *Hayır*...'dır.

# KAFES

*Kafes*'in ardında on roman var. Onların hepsini okumuş bir okura tanıdık gelecek kimi Selim İleri çizgileri, elbet *Kafes*'te de izleniyor. Yine de, öbürlerinin kendi aralarındaki ortaklıklar, bu son romanın –yapayalnız değilse bile– epeyi yalnız sayılmasına yetecek kadar çok. Selim İleri'nin, bir yazarın aslında hep aynı romanı yazacağı yolunda bir düşüncesi vardı. Bunu yalınkat bir anlamlandırmanın ötesine geçerek değerlendirmeye, kavramaya çalışırsak; yazarından bağımsızlaşarak "nesneleşen roman" için değil ama, "yazarının yazdığı roman" ya da başka bir açımlamayla, "yazarının roman yazması" için pekâla geçerli olabilecek bir düşünce olarak tartışabiliriz. Yine de ben *Kafes*'i, öbür on romanın ya da onlardan birinin bir çeşitlemesi olarak ele alma yaklaşımını seçmeyeceğim burada. Nesne-roman olarak bakmayı deneyeceğim *Kafes*'e. Öyle bakılınca da, Selim İleri "corpus"u içindeki tekliği, yeniliği ve özgünlüğü öne çıkıyor.

Roman türüyle yaşıt, çok bilinen bir anlatıcısı var *Kafes*'in. Böyle denebilir, çünkü kimi zaman tanrı-yazar diye betimlenen, anlatıyı üçüncü tekil kişi üzerine kuran ve sürdüren klasik anlatıcı bu. Tahsin Yücel'in *Anlatı Yerlemleri*'nde, "elöyküsel" diye nitelendirilen anlatıcı ağzı. Öte yandan, bu anlatıcının her yerde bulunup her şeyi gören-bilen, zaman-uzamla sınırlanma-

yan o bildik tanrı-yazarın tanrısal niteliklerini taşımadığını ayrımsamak güç değil. Biraz daha çözümleyici bir gözle bakarsak anlatıcıya, onun aslında kendinden "o" diye söz eden bir "ben" olduğunu göreceğiz. Öyleyse, birinci tekil kişinin donanımına, diline, bakışına sahip bir "kişi-olmayan"dır anlatıcısı *Kafes*'in. Neveser Reşat hanımı ve romandaki herşeyi, herkesi ancak Neveser Reşat hanımın merceğinden bakıldığında görülebilecek varoluşlarıyla anlatan, "nakleden Neveser Reşat"tır. "Ben" demekten çok daha yatkın gelir ona çevirdiği, uyarladığı, kaçamak yaparak telif bile ettiği romanlardaki anlatıcının ağzından "o" demek. Bu hem biçemi "Yıldız Eserler"in biçemi ile örtüştürüyor, hem çatlayan kişiliğin üvey yarısını üvey, flu ve dışlanmış bırakıyor, hem de modern anlatım tekniklerinin anakronik sunumlu bir uyarlanmasını oluşturuyor.

Böylece, *Kafes*'in ana çatısını oluşturan söylem kipi, üzerinde çok uğraşılmış, dallı budaklı amaçlara hizmet etmesi için özel işlemlerden geçirilmiş bir biçeme eklemleniyor. "Kafes"in içindeki –ya da ardındaki– ile ilişkiye geçerken ve geçebilmek için, öncelikle "kafes"in kendisiyle, yani iç'i dış'tan bir yandan soyutlayan, bir yandan da aradaki tek alışveriş düzlemini oluşturan katmanla bir aşinalık kurmak gerekiyor. "Kafes"e, içeriğe gönderen simgesel anıştırmalarının yanısıra, yazarken kullanılmış ve okurken kullanılacak yöntemi belirlemeye ilişkin bir işlev de yüklemiş oluyorum böyle bakmakla. Bu bir yakıştırma olabilir; ama yakışmaktadır.

İleri'nin son romanının en kayda değer özelliklerinden biri, 384 sayfa boyunca aralıksız sürdürülen söylemin; oldukça karmaşık bir kurguyu, son kerte trajik bir kişilik çatlamasını inandırıcılıkla iletmekteki başarısıdır. Dil, 1930-40'larda yayımlanmış yerli ve çeviri romanların, yazı dili ile konuşma dili

arasında bir uzlaşımı deneyen söylemine göndermeleri olan, "eskil" etkili bir İstanbul Türkçesidir. Bir nazire ustasının kaleminden çıkmış gibidir bu bol anıştırmalı söylem. Tanpınar'dan Suat Derviş'e, Halit Ziya'dan Muazzez Tahsin'e kimlerin tümceleri çağrılmamıştır ki romana! Bununla birlikte; o dönemin diliyle bire bir çakışan, ya da anıştırmada yalnızca kimi eski sözcüklerden yararlanma kolaylığına yaslanan bir dil değil *Kafes*'in dili. Özenle kotarılmış, grameriyle birlikte varedilmiş, ama yine de Osmanlıca değil, Türkçe olan bir dille, atmosferin alımlanması için en elverişli sesi bulmuş yazar.

Burada, roman kişisini Selim İleri'nin değil, Neveser Reşat'ın kendisinin diliyle anlatan anlatıcı seçiminin taşıdığı önemin bir kez daha altını çizmek istiyorum. Şizofreni ana motifi içerikte Neveser Reşat hanım/Esat bey ikileşmesinde sergilenirken; biçime de, parçalanmış kişiliğin bir üçüncü yüzü olan anlatıcının kimliğiyle yansıtılmıştır romanda. Böylece çok sıkı yapılanmış bir yazınsal bütünlüğe kavuşmaktadır *Kafes*. Kuşkusuz, Neveser Reşat ruhunu taşıyan Esat Bey bedeni, anlatıya "müdahil" olan bu dış-ses tarafından da hep geri itilmekte, maskelenmektedir. Öyle ki, onun ağzından romandaki ana kişinin ikiliğini dolaysızca ikrar eden bir söz almak, hemen hiçbir yerde mümkün olmaz. O siyah karga... O siyah kargadan, Neveser Reşat gibi anlatıcı da ürker, nefret eder. Selim İleri ise, romanın bütününe sinen acı alayın, karikatürün, grotesk resimlerin ötesinde, kahramanının trajiğine ihanet anlamını taşıyacak her türlü imlemeden kaçınır. Böylece biz Esat beyi ırmak gibi akan, kollara ayrılıp yeniden gövdeye ulanan anlatı içerisinde ilk kez 161. sayfada, tezgâhtar İdris'in –"o ifrit"in- "Elinizi öpeyim Esat Bey" demesiyle yakalarız.

*Kafes*, "hayatı her en başka bir role bürünülebilir bir tiyatro" olarak alımlayan Neveser Reşat hanımın, Kınalıada'daki köşkten Cağaloğlu'ndaki Yıldız Eserler İdarehanesine gidiş-dönüşü süresini kapsayan bir tek günü içine, üç çeyrek yüzyıllık bir ömrün; anıları, çağrışımları, hayalleri, muhasebeleri, yorumlarıyla yedirilmesinin romanıdır. Kâh bulanık bir zihin, manipüle edilmiş bir bellek, şizoid bir dünya algısı; kâh ayrıntılara son derece duyarlı, keskin bir gözlemcilik, acı bir alay, istihza, yükselen ve düşen çarpık bir benlik sevgisi ile örülmüş bir bilinç akışıdır *Kafes*'i biçimleyen.

Gerçek zaman parçaları içinde yaşanan iki gerçek mekân: Neveser hanımın uğradığı Şanar-Ayşe Olcay çiftinin evi, ve özellikle Yıldız Eserler İdarehanesindeki toplantı, İleri'nin adeta bir virtüözite sergilediği bölümler. Çevrilecek, yayımlanacak romanların tartışıldığı toplantıda konuşulanlardan yola çıkarak, bilincini iyiden iyiye dizginlerinden boşandıran Neveser Reşat hanımın; aşk romanları, Nobel romanları, nazi romanları, tarihi facia romanları, bilimkurgu romanları, gotik şato romanları sınıflandırması üzerine imal ettiği duygu-düşünce çağrışımları olağanüstü.

Romanın kişilerini üç öbekte toplamak mümkün:

1) Neveser Reşat / Esat Bey çatlamasının psikolojik kökeninde yerleri olan büyük baba Namık Reşat Beyefendi, bohem Ercüment baba, uzak anne Taciser, Doryen Girey Cemil ve çapraşık aile tarihi, büyük hala Sabure hanım, Kamer Hanım'la evlatlığı Hafize, Müzeyyen Dudu, Ressam Mihri Müşfik hanım, Şaziye Hanımefendi, Eyüp'lü Mahmura'nımın oğlu Gizli Defter Eşref, Vefik Naci-Vehbi Bey ikilisi, Mavi Kelebek ressamı Cahit

Azrak, Aktör Tiryal Bey... vb. gibi, 75 yıllık bir ömür içine serpilmiş, anımsanan, adeta hâlâ birlikte yaşanan kişiler;

2) Şanar-Ayşe Olcay çifti, romancı yeşil kel papağan, aktris Sevinç Sar, Yıldız Eserler'den Rasim Bey, editör Tuna Bey, çevirmenler: Vildan-Vicdan kardeşler, Feriha Kanije, kedili Dirahşan Hanım, Samime Usberk, soyadı hatırlanamayan Ayşegül (Doruk), Kadıköy'lü güzel Sevim gibi güncel gerçekliğe sahip kişiler;

3) Miss Ceyn Singır, Lord Bayrın, Cahide Sonku, Tereza Cuiçiyoli, Kleopatra, Mariyo Oliver, Megi, Ceykıp, Merlin, Ava, Liz, Vivyen, Lana, Bört, Rita, Marlon vb. gibi, Neveser Reşat hanımın zihnini ve imgelemini işgal eden gerçek veya düşsel gıyap kişileri.

Bütün bu kişiler çevresinde dolanan ipliklerle dokunmuş bir ağ (ya da kişiler arası ilişkilerin çıtalarıyla çatılmış bir kafes) yapısındaki bu romanda; baş kişinin patolojisi merceğinden yansımakla birlikte, nesnel referansları da bulunan bir tarihsel-toplumsal perspektivi büyük bir özenle işlemiş İleri.

*Kafes*'i, yazarının; *Ölünceye Kadar Seninim*, *Hayal ve Istırap,* hatta *Saz, Caz, Düğün, Varyete* gibi romanlarında kimi öğelerini denemiş, ama bir bütünlüğe ulaştırmamış olduğu bir izleği olgunlaştırıp dili, biçemi, kurgusuyla, kendi kurmaca serüveninin –haydi Neveser Reşat'ın diliyle söyleyeyim!– bir "muhassalası" bir doruk ve dönüm noktası olarak ortaya koyduğunu düşünüyorum.

Bir ara; iki değişik matbaa karakteri kullansaydı, okumayı daha bir disiplin altına almış olur muydu, diye düşündüm. Son-

ra; özellikle son sayfalarda eni konu çılgın bir sabuklama haline dönüşen trajik çatılı söylemin otantik karmaşıklığını yeğlemiş olmasının, okuma kolaylığından daha önemli bir yazınsal seçim olduğu kararına vardım. Neveser Reşat hanımın ağzında yadırgadığım yalnızca bir tek sözcük oldu; bunu ve ayrıntıya ilişkin bir-iki itirazımı bu yazıya geçirecek kadar önemli bulmuyorum.

Sadık Selim İleri okurlarının yanısıra, onun inişli-çıkışlı bir başarı eğrisi çizdiğini düşünen "çekimser"lerin ve iyi bir roman okumak isteyen herkesin, *Kafes*'i mutlaka okumaları gerekir, diye düşündüğümü belirterek bitireyim bu yazıyı.

# BİR CİNAYET ROMANI

*Bir Cinayet Romanı*'nı okuyana kadar *Pınar Kür*'ün öykülerini romanlarına değişmezdim. Hele o unutulmaz *"Yaz Gecelerinde Keman"* ve *"Bir Ayrılık Şarkısı"* yazarın en sevdiğim romanının bile önüne geçerdi benim için. Ama şimdi, artık romancı Pmar Kür'ü öykücü Pınar Kür'ün yanına koyabiliyorum, kendi okuma/değerlendirme dirhemlerimle tarttığımda. Uzun zamandır bu kadar keyifli bir roman okumamıştım.

*Bir Cinayet Romanı*, Türk yazınında pek el atılmamış bir türe giriyor: Yaygın adlandırılışıyla *"polisiye roman"* türüne. Burada hemen üç noktayı belirtmem gerek: 1) Türkçede "polisiye" denebilecek türde roman hiç yazılmamış değildir, ama bunlar yazınsal düzlemde yer almazlar. Tıpkı pek çok "mizahî" öykü yazılmasına rağmen, bunlar arasında yazınsal nitelikte olanların sayısının son derece az olması gibi.

2) Bence, türün yaygın adı *"polisiye"* olmakla birlikte, Kür'ün romanının polislik yanı ilinekseldir. Dolayısıyla yazarın verdiği ada sadık kalıp bu anlatıyı bir *"cinayet romanı"* diye anmak daha doğru olacaktır.

3) Bunların da ötesinde, *Bir Cinayet Romanı*, adının ve kullanılan tekniklerin uyandırdığı beklentileri aşan bir yapıt. Cinayet romanlarının ana sorusu *"Katil kim?"*dir ve kurgu, bu so-

ruyu besleyen yan sorulara dayandırılır. Oysa elimizdeki yapıt bu teknik örüntünün gereklerini yerine getirmekle birlikte, ana sorusu ve ona bağlanacak diğer öze değgin soruları *"polisiye"* nitelikte değildir.

Başka bir deyişle, yazın-yaşam ilişkilerini cinayet bazında çeşitleyerek çözümleyen (çözümlemek; halletmek değil, analiz etmek demektir, malûm!), *"kurmaca"*nın teşrihini yapan bir romandır bu.

Romanın içinde bir oyun oynanmaktadır (hatta birkaç oyun). Kurmaca ile oyun arasındaki kuramsal bağlantıların incelenmesi çok çekici bir konudur, ama bu yazının sınırları içinde bu konuya (fiziksel anlamda) yer yok. *Bir Cinayet Romanı*'nın okunması sırasında, romanın içindeki oyun(lar)a değilse de, romanın kendisiyle sergilenmekte olan oyuna katılabilmek, okumada ağırlığı yapıtın kurgusuna ve işleyişine vermeyi gerektiriyor. Özellikle bu işleyiş, yani kurulan düzeneğin (mekanizma) dayandığı ince işlenmiş sağlam mantık, olanca karmaşıklığına karşın, başlıbaşına net bir okuma programı oluşturuyor.

Mantığın (mantık romanda matematik olarak yansıtılmış ve romanın baş kişilerinden birinin matematik profesörü olmasıyla simgelenmiştir) ve zekânın egemenliği altında bir romandır bu. Zekânın yaşamın içinde yer alan bir yeti ve sahip olanın, sahip olduğu oranda, dünyaya bakışını ve tavrını belirleyen bir özellik; matematiğin (ya da aynı şey olan mantığın) ise, yaşamın dışında, onunla ilgisiz, soyut ve içeriksiz bir dil, bir düzenek olduğu düşünülürse; yaşam-dil/yaşam-yazın/yaşam-oyun/ yaşam-kurmaca arasındaki gelgitlerin, etkileşimlerin, kopuklukların, bağlantı ve bağlantısızlıkların sorgulanması için çok elverişli bir kavram çifti seçmiştir yazar romanının zeminini oluşturmakta.

*Bir Cinayet Romanı*'nda duygusal duyarlığa neredeyse

yer verilmemiştir. Bunun yaratabileceği kuruluk, soğukluk ve mekaniklik etkisinden sıyrılmakta ise; kişi, mekân, toplumsal çevre betimlemelerinde öne çıkan ve ayrıntılara dek kılı kırk yaran gözlem gücü ile hınzır, keskin bir mizah yazara yardımcı olmuş. Gerçekten de, Türkiye-dünya çifte standardına göre değil, tek standarda göre değerlendirildiğinde de çok başarılı olan bu cinayet romanı, yine tek standarda göre, enikonu kaliteli bir mizahı barındırmaktadır.

Yazınsal artamlarının yanı sıra, yine de bir cinayet romanı *Bir Cinayet Romanı*. Bu yüzden, ipucu olabilecek herhangi bir kurgu çözümlemesine girme şansımı elimden alıyor daha baştan. Yine bu yüzden, romanın kilit sorunsallarından olan yaratma-yok etme ikilemiyle oynanan oyunlara da, romanın en başarılı yönlerinden biri olan kişi çizimlerinin analizine de girmeyeceğim. Bu romanı henüz okumamış olanlara söylenebilecek şeyler, ne yazık ki çok sınırlı ve fazla genel kalmak zorunda. Ama okumuş olanların birbirleriyle ve romanı ikinci kez okuyuşlarında (tam bir okuma için, önce bir kez *"cinayet"*i, sonra da, ikinci kez *"roman"*ı okumak, neredeyse şart) kendileriyle tartışacak o kadar çok şeyleri olacak ki.

Biliyorsunuz, bir cinayet romanında en önemli nokta, her şeyin birbirini *"tutması"*dır. *Bir Cinayet Romanı*'nda da her şey birbirini tutuyor: Olaylar, kişiler, ilişkiler, alibiler, alternatif çözümler v.b. Ama yazınsal açıdan, bundan da önemlisi, romanın bütünselliğinde yeri olan öğeler; anlatıyla anlatım, kurguyla dil, yaşamın gerçekliği ile kurmacanın gerçekliği arasında kurulan dengeler, *"ciddiyet"* ile *"mizah"* hepsi birbirini tutuyor ve Pınar Kür'ün bu son romanı, Türk romanında denenmemişi denemesiyle olduğu kadar, bu girişimini tam başarıyla sonuçlandırmasıyla da seçkinleşiyor.

# "ÇOK UZUN ANLATMAK GEREKTİ VE BİZ, SADECE İMA İLE GEÇTİK"

Yirmi yıllık bir şiir serüveninin "muhassalası" erişti okura, *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* adıyla. Hilmi Yavuz, ilkinin ilk basım tarihi 1969 olan yedi kitabını biraraya getirmiş. Hemen aynı günlerde, bir sekizincisi de *Söylen Şiirleri* adıyla, Arba yayınlarından çıktı.

*Bakış Kuşu* ('69), *Bedreddin Üzerine Şiirler* ('75), *Doğu Şiirleri* ('77), *Yaz Şiirleri* ('81), *Gizemli Şiirler* ('84) ve *Zaman Şiirleri* ('87) adlarıyla daha önce yayımladığı kitaplara, ilk kez bu Toplu Şiirler baskısında yer alan *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*'in de katılmasıyla oluşan bu toplamın önemli bir işlevi var. Türk şiirinin geleneğini bilinçle özümsemiş özgün ve bağımsız bir şairin şiirsel söylemini serüveniyle, tarihiyle, bütünselliğiyle el altına getiriyor.

Kısa bir yazının sınırları içinde, isabeti sınanamayacak acele yargılara varmaktan da, derinleştiremeyeceğim çözümlemelere girişmekten de kaçınmak isterim. Onun için, Türkçenin bu önemli şairi üzerine söyleyeceklerimi, yıllar içinde pekişerek "kanaat" haline gelmiş düşüncelerimin küçük bir özetiyle sınırlı tutmayı yeğliyorum.

Yavuz'un entellektüel kimliği birkaç yönlüdür. Felsefeci,

düşünce ve kültür adamı, yazar, şair, bürokrat, eğitici yönleri arasında kimi bağlantılar bulunabilir belki. Nitekim, bu toplu şiirler, şiirin özgül görüngesinden (perspektiv) okunduklarında salt şiirlikleriyle alımlanıyorlarsa da; gerek izleksel bütünlüklerinde, gerek içeriklerinde, şairin düşünsel kimliğinden, sezilebilir izler yansıtmaktalar. Ben bunları bir yana bırakıp belki de pek meşru görülmeyecek bir soyutlamayla, salt Şair Hilmi Yavuz'a değinmek istiyorum.

Şiirin şu ya da bu öğesine tutunup orada bekinenlerden değildir Hilmi Yavuz. Söz gelimi; dili, sözü, sözcüğü arıtır, yeniden kurar ve Türkçeyi tarihi-coğrafyasıyla kuşatır ama, şiiri orada bırakmaz.

Duyarlık da, devşirme değildir onda. "Hüzün ki en çok yakışandır bize" dizesi, yalnız kitabına ad olmakla kalmaz, poetikasının duyarlık eksenine de bir göndermedir. Hüzünle beslenen ve "insani olan hiçbir şey"i dışta bırakmayan bir duyarlık birikimiyle dokur şiirini.

Bir yandan da imge şiiridir tümüyle, Hilmi Yavuz'un söylediği. "Şiir sözcüklerle mi yazılır, imgelerle mi?" diye biçimlenen ikilemin, sahte bir ikilem olduğu, şiir üzerine düşünenler için zaten açıktır ama, Hilmi Yavuz'un şiiri, imge ile sözcüğün tunç alaşımı olarak perçinler imgenin şiirdeki yerini.

Son olarak da, bir başka temel öğesine değinmek gerek şiirin, yine Yavuz'un yedi kitaplık toplamında yapı taşı olan. Bu öğe, "ses"tir. *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*'yi okumaya başlayana, şairin belki de en dolayımsız yoldan ulaştırabildiği ilk ileti, adeta bir konrpuan örüntüsü barındıran o "ses"

Bir küçük örnek Hilmi Yavuz'dan:

*"Bu yağma sanki yıkık hanların*

*ve yazından baç alınan erguvanların*
*üzerinden bir dağ, örneğin nurhak*
*olup geçmiştir*
*ölüm hangi denizleri gezmiştir*
*bilinir ama mutlak*
*bir büyük hasrete kolan vurarak*
*çıkar kalbimin önüne"*

Bu örnek, kitabın okunmasından devşirilecek şiir hazzına bir aperitif olarak sunulmuştur.

# BİR FELSEFE FANTEZİSİ: TAORMİNA

Nescafesine süt koymayı unutarak, otobiyografik romanına başlıyor, Hilmi Yavuz'un bakışımlı karakteri Yusuf Horoz. Yani, HY ile YH inisyallerinden de başlayabilir bakışını (simetri).

Bir sözcük: *Taormina*

*Taormina:* bir imge... en küçük ortak böleni bu, "Taormina"nın. Bir denizin iki kıyısına kurulmuş ve bir kıyıdaki bölümü, öbür kıyıdakinin izdüşümü gibi tasarlanmış bir kent, bir ülke olarak algılanabilir Taormina. Öyle sunulmuş. Bu adda, "Taormina" sözcüğünde, anlatı boyunca sürülen izlekçelerden de giderek, "Tao"cu bir esinti sezinlemek mümkün. Ama sezinlemelerin iğvasına kapılmak, çok yanıltıcı da olabilir bu okumada. Kitabın bütünü için geçerli bu uyarı! Çünkü H. Yavuz, bu 100 sayfalık küçük metni, hep anıştırmalar, göndermeler, çağrışım uçları ile örmüş. İrili ufaklı tuzaklar gözüyle de bakabilirsiniz bunlara.

"Taormina", çok oyuncaklı ve sürprizli bir kitap. Okuma deneyimlerim, bu tür girişimleri benim için hep çok çekici kılmıştır. Yine aynı deneyimler: okunanlar üzerine düşünülenleri, kurulanları paylaşma ve tartışma düzlemine taşındık-

larında, "Taormina"nın okurlarını şimdiden belirli kategoriler içinde düşünme eğilimi doğuruyorlar bende. Bir bölük, –hayır, iki bölük!– okuru çok sinirlendirecek bir kitap bu. Anlatının referanslarına, anıştırmalarına, zeminine döşeli felsefe taşlarına yabancı olan ve bundan ötürü anlamakta iyice zorlanacak olanlar, kızacaklar. Hep kızarlar. Zaten, okuma uğraşının "meşakkatlerinden" yılan, "mihneti zevk edinme" hünerini edinmemiş olanlardır bu bölükteki okurlar. Hoş, sanmam ki Hilmi Yavuz da bu kitabına bir "best seller" yazgısı öngörmüş olsun!

İkinci bir bölük okur da, tam tersi nedenlerle öfkeleneceklerdir "Taormina"ya: Anlamadıkları için değil, anladıkları için! Kendi alanlarına girildiği, tekellerinin zorlandığı, kimi ayrıcalıklarının ihlâl edildiği ve –elbette!– girişilen işin başarılamamış olduğu duygu ve düşüncesiyle.

Gerçekten de, benim "âhır zaman mazmunları" diyeceğim izlek ve motifler üzerine kurulu Yavuz'un tüm anlatısı. "Ayna" "İkiz" "Öteki" bunlar hep, birinci bölükteki öfkeli okuru iten, ikinci bölüktekileri çeken, gizemli malzemeler.

Hilmi Yavuz; Ludwig Wittgenstein'a, Italo Calvino'ya, Elias Canetti'ye, Aristoteles'e, David Pears'e, James Griffin'e, İbn Sina'ya, Fernando Pessoa'ya, Walter Benjamin'e, Louis Althusser'e, René Descartes'a, Ali Emiri Efendi'ye, Marguerite Yourcenar'a, Rainer Maria Rilke'ye, Eşrefoğlu Rumi'ye, Antonio Machado'ya, v.d. ile özellikle Guido Ceronetti'ye (bu zatı da tanıyacaksınız Taormina'da) teşekkür ediyor, bu kitabın yazılması katkıda bulundukları için.

Söz konusu "v.d."nin içinde; Dostoyevski, Bilge Karasu, Borges, Orhan Pamuk, Enis Batur v.d.'nin bulunup bulunmadığı merak edilir edilmesine; ama doğrusu bu, sadece, H.

Yavuz birtakım adları sayıp birtakımlarını saymadığı için akla gelen ikinci bir soru.

Aslında "Taormina"; arka planıyla, tek ve çift sayılarla bölümlenişindeki bakışım ve metonimi düzeniyle, "oyun"a dayalı mantığıyla, özgün bir entellektüel metin. Topolojik çözümlemeleri, paradigma-sentagma eksenlerini, imbilimsel (semiotik) göndermelerini ayrı okursanız, yer yer, halis muhlis bir felsefe metni. Bir yanıyla da, bir parodi, bir pastiş belki.

Benim, bu kitabın tümünü okuduktan sonra, topu topu iki itirazım oldu: "imgelemleme" sözcüğü ile Gıyaseddin'in "Acaib'ül Letaif"inden alıntılanan bölümlerin "Taormina"ya eklemleniş biçimi beni rahatsız etmeseydi, kitaptan dört dörtlük bir okuma hazzı devşirmiş olacaktım. Yine de, etkin bir okumayla "Taormina" anlatısından kazanılacakların hakkını vermeye, bu iki itiraz (eleştiri) hiç engel değil.

Daha ayrıntılı bir çözümleme ve değerlendirme için, yerimiz dar. Ama zaten, Taormina'ya kılavuzsuz girmenin heyecanını, bir eleştiri yazısıyla değişmenizi tavsiye etmezdim!

# SES KUŞAĞINDA ŞİİR!

Çokları *Murathan Mungan*'ı çok yönlü bir sanatçı olarak tanımlıyorlar. Adet üzre ikiye ayırıyorlar önce: Tiyatrocu (dramaturg ve rejisör) ve yazar. Yazarlık deyince de çoğalıyor Mungan. Oyun, öykü, metin, senaryo, şiir. şarkı sözü yazıyor. Listede bir roman eksik kalıyorsa, onun da eli kulağındadır.

Benim düşüncemi sorarsanız, bütün bu etkinlikleri ile hep aynı ana damarı beslemektedir o. Sanatın, el attığı her dalına şair duyarlığını ve şiir işçiliğini taşıması bakımından, kaynakta duran Mungan'ın, şair Mungan olduğuna inanıyorum.

Şubat ayı içinde şair, dördüncü ve beşinci şiir kitaplarını üst üste yayımladı: *Eski Kırkbeşlikler* ve *Yaz Sinemaları*. *Eski Kırkbeşlikler*'i *Osmanlıya Dair Hikâyat, Kum Saati* ve *Sahtiyan*'la bir araya koyup okursanız, Mungan'ın şiir serüveninin ilk dönemini tanımış olursunuz. *Yaz Sinemaları* ise şiir işçiliğinde yepyeni bir kanala girdiğini gösteriyor onun.

Artık kendine kurduğu şiir dilinde ve duyarlık iletiminde yararlanageldiği anlam katmanlarını yapılandırmada öncekilerden farklı bir olgunluk ve kararlılık söz konusudur. *Osmanlıya Dair Hikâyat*'ta dil kurma, *Kum Saati*'nde belli bir ta-

rih ve coğrafya içinde şiirle söz alma, *Sahtiyan*'da ise imgelerden örülü bir atmosfer yaratma kaygıları öne çıkmaktaydı. Kuşkusuz, bu söylediklerimin Mungan'ın şiir birikimine tüketici bir yorum getirme savıyla uzak yakın bir ilgisi yok. Kalın çizgili bir özet-çizemdir (şema) bu yalnızca. *Yaz Sinemaları*'nın art düzlemini kodlamak amacıyla verilmiş ipuçları sayılmalı.

*Yaz Sinemaları*'nda ise şiirin dili kendi içinde bütünlenmiş ve yeni boyutlarla biçimlenmek üzere açık uçlar da bırakarak şairin imzasını sentaksı içine almıştır. Şimdiye dek, daha çok semantik düzlemde saptanabilir olan Mungan kimliği, bu son kitabıyla sentaksa da damgasını vurmuş görünüyor.

Şairin, şiiri ile okur arasında anlam katmanları aracılığıyla kurmaya yöneldiği ortak duyarlık zemini de, bu kitapta artık yükünü kavram ve imgeler üzerinden kaldırmış, şiirin iç yapısına taşınmış. İmgeler, yine her zamanki gibi Mungan şiirinin kilit noktalarını oluşturuyor, şiirin tüm dokusu imgelerden açılan yolların eklemlenmesiyle örülen desenleri barındırıyor. Ama *Yaz Sinemaları*'nın ayırt edici ve Murathan Mungan'ın şairliğinde yeni bir dönemi başlatıcı özelliği, bence, imge öğesinin karşı konulmaz çekiciliğine karşı verilen şiir içi savaşımdan, bütünselliği ve belirgin bir kimliği olan bir biçemin (üslup) galip çıkmasıdır.

*Yaz Sinemaları*'nın pırıltılı ve vurucu imgeleri, olanca çekiciliklerine karşın, artık şiirin öğeleri, yapı taşları değil; çok daha temel bir işlev üstlenmişler: Bir şiir iklimi oluşmuş bu imgelerle.

On yılı aşkın bir süredir emek verilen bir birikimin, yaşamayı dile geçirme ve şiirle kenetleme uğraşının yetkin bir örneği *Yaz Sinemaları*. *"Bu şiirde düşünce mi yoğun, duygu*

*mu?" "Görsel yanı ağır basan bir şiirle mi karşı karşıyayız, yoksa bir iç ses midir bizi kavrayan?"* sorularını kovmuş Murathan Mungan, son kitabını okuyacak olanların yolundan. *Bunuel*'le açılıyor, sokaklar, sokaklar boyu kâh kare kare kâh dolaşık şeritlerin ucundan tutarak ilerliyor, piyaniste ateş ederek ayak değiştiriyor ve... bitmiyor *Yaz Sinemaları*.

*"Kısa Metraj Bir Yaz İçin Film Metinleri"* ve *"Yaz Sinemaları"* başlıklı iki bölümden oluşuyor kitap. Birinci bölümün, hepsi de çok tanıdık pek çok konuğu var. Onların filmlerinin şiircesini şairin *"vizör"*ünden okumakla gepgeniş bir ufka açılsanız da döner, altını çizerek: *"Yaz geçer, ömür de / geçmeyen nedir, geçer görünen / sessiz parklar kimsesizliğinde / ya başka kentlere gitmiş insanlar / ya sokağa çıkmıyorlar / kimsesiz öğle sonraları / kimsesiz öğle sonralarında / yaz sinemaları"* diye okursunuz. Yani *"film metinleri"* de sizi götürür "yaz sinemaları"nın kapısına bırakır. "Kısa Metraj"a dönmemek mümkün değildir, ama kitapta yer alan sanki sarmal, tek bir şiirdir, tekrar tekrar dönersiniz. Son sözü şairin ağzından alıp şöyle söyleyeyim: *"Seyyar bir fotoğrafçının dikkatiyle ve başkalarının elyazılarıyla yazdığı kitabı, / filme alıyormuş gibi, cebinde çocukluğu geçmişi, yüreğini koyarak filmin her karesine / tamamlamış kendini.*

Türk şiirinde Murathan Mungan'ın, Murathan Mungan şiirinde *Yaz Sinemaları*'nın özel yerini saptamak, *"bilimsel"* yanı olan bir çaba. Ama asıl önemli olan, bir şiir deneyimine, tanıklık ötesi bir katılımı sağlamak. Ben bu yazıyı bunun için yazdım.

# BİR YAZ MEVSİMİ ROMANSI

Demir Özlü'nün yazdıklarında; edebiyat okumalarımın ta başlangıcından bugüne okuduğum öykülerinde, romanlarında, anlatılarında, hemen her zaman bana ulaşan bir şeyler olmuştur. Belki en çok *Bir Beyoğlu Düşü*'nde; ama, o ölçüde olmasa da, muhakkak diğerlerinde de.

Dünyasını paylaşabildiği yazarlar oluyor insanın; bir de, yazdıklarından yazınsal bir doyum, neredeyse profesyonel bir tad almakla birlikte, farklı iç dünyalardan seslendiğini duyumsadıkları. İkinciler karşısındaki tavrınız "Sezar'ın hakkını Sezar'a vermek" oluyorsa, birincileri okuduktan sonra Sezar'ı unutuyorsunuz artık. Başka bir paylaşım, bir birliktelik oluyor duyumsadığınız.

Demir Özlü, benim için, bu kategorileme açısından birinci bölükte yer alan bir yazar. Zaman zaman dilinde, anlatımında beni tökezleten çetrefillikler bulsam da, başkasında bana okumayı zehir edebilecek bu pürüzleri, onun anlatımının akışı, sahiciliği ve ille de yolunu bulan iletisi içerisinde çoğu zaman eritebiliyorum. Örneğin: "Belkıs öylesine şık, zenginliğin verdiği gururla öylesine aldırmazdı ki, gecenin indiği bu saatte, ona aşık olacakmışsın türünden, içinde yükselen bir duyguyu bastıramadın. (s. 62) gibi bir cümle, ya da "Beyazıt'da idam edilen siyasi

ölülerin (...) cesetleri (...)" (s. 64), "İzmir'deki serüvenini sana anlatan, bir gün onun evinde de kaldığı bir askerlik arkadaşındı. (s. 80) gibi, semantik ya da sentaks sorunları taşıyan ifadeler, okumayı elbette tatsız bir biçimde kesintiye uğratıyor ama, Demir Özlü'nün edebiyatında, bu kusurların ön plana çıkmasına izin vermeyen ve anlatıyı dipten besleyen değişik bir yoğunluk var.

Üstelik, *Bir Yaz Mevsimi Romansı*'nda bir kez daha görülüyor ki, Özlü üslupçu bir yazar. Yani, "nasıl anlattığıma değil, ne anlattığıma baksınlar!" demeyi kendine yakıştırabilecek bir kaçak hiç değil. Bir kent yazarı o. Kentlerin yazarı. Baş kişinin kent olduğu anlatıların yazarı. Bu kent Stockholm de olsa, Paris ya da Berlin de olsa, hep İstanbul aslında. Demek ki, diyorum, hüzün ve tatlı ürpertilerle dışa vuran coşku, yalnızlık ve buruk birliktelikler –Özlü'nün bu ana duyarlık formları– kentlerin yaşamına sızıyor. Onun kentlere bakışı, kentlerle sürdürdüğü etkileşim, yazdıklarında bir "modus vivendi" ve bir atmosfer olarak somutlanıyor.

*Bir Yaz Mevsimi Romansı*'nda bu atmosfer, neredeyse bir güzergâhlar nostaljisiyle yoğurulmuş ve kitap baştan sona, semt, sokak, meydan, yapı, lokal adları ve belirlemeleri ile katları birbirine eklemlenen bir "yol anlatısı" olmuş adeta. Mekânlar başat olarak, İstanbul ve bir kuzey kenti. İstanbul'u iyi bilen birinin okumasında ek bir kanal oluşturuyor bu güzergâh tanımlamaları. Ama bu özelliğin bir handikap da yarattığını düşünüyorum: Ola ki, İstanbul'un yabancısı biri için fazla bir şey ifade etmeyecektir bu adım adım fotoğraflanan kent planı.

12 Mart sonrası yazın ürünleri içinde, bir aydının –daha da sınırlandırırsak, olayları sanatçı duyarlığıyla algılayan ve yaşayan birinin– dağarcığındaki o döneme ilişkin izlenimleri, tor-

tuları, hiç abartıya kaçmaksızın, mesaj önceliklerini yazınsal düzlemin dışına taşımaksızın yazılmış sıcak ve hakiki bir anlatı olmasıyla seçkinleşiyor *Bir Yaz Mevsimi Romansı*.

İkinci tekil kişiye hitap ediliyor anlatı boyunca. Michel Butor'un, sonra da *Yaralısın*'da Erdal Öz'ün benimsedikleri bir kip bu. Özlü; öznelliklerin, hiç olmazsa dilsel bir düzlemde, nesnel bir etki yaratması amacını yüklemiş mi bu kipe, bilemeyiz. Ama, sözünü ettiğim hüzün atmosferini bozmak şöyle dursun, ilk 3-5 sayfa içinde alışıverdiğimiz bu "sen" söylemi, romana bir özgünlük daha katmış bence.

Şu parçayı okuyalım:

"Denize vuran solgun ışıklara baktın. Henüz ağır gölgeleri üzerine çullanmayan, ama kıpırtılı varlığını duyuran bütün bir geçmişti ardında bıraktığın. Taş döşeli, dar sokaklar, rutubetini hissettiğin geçitler, oralarda dolaşan beyaz insan yüzleri... Gerçekliklerini yitirse de gittikçe netleşerek, belki de asıl gerçekliklerine bürünen yaşanmışın imgeleri, hepsi İstanbul adı verilen bu deyimlendirilemez birikintinin üzerine yağacaklardı. Boğaz'ın sularındaki döküntülere dalıp çıkan, gecenin beyaz kuşları, Büyük Ada'da uyuduğun odanın pencerelerini sabaha kadar döven martılar, kuytu manastırlar, binbeşyüz yıllık sarnıçlar, gizli, küçük kiliseler, ışıklı Beyoğlu mahzenleri... seni –kuzeyin bitimsiz çizgisinde– öğle uykularında yoklayacak, acıyla kıvrandıracaklardı." (s. 76)

*Bir Yaz Mevsimi Romansı*'nın en güzel pasajlarından birini alıntılamakla, sizi Demir Özlü'nün bir adım daha yakınına götürmeyi denedim. Umarım başarmışımdır!

# "HAYAT KADAR ŞAŞIRTICI

Okuduğumuz her romanla, bir "dünya"ya gireriz. Bu, yazarın yoktan var ederek ya da var olanı dönüştürerek oluşturduğu kurmaca bir dünyadır. İçinde bizim değil, roman kişilerinin yaşadığı, zamanı ve uzamı gerçek bir zaman dilimine ve gerçek bir coğrafyaya konumlandırılabilse de özgül (spesifik) kalan bir dünya.

Gerçeklikle kurmacanın ilişkisi aranırken, hep bu spesifik roman dünya/sı/ları ile, yaşadığımız gerçek dünya arasındaki tekabül ve uyuşmazlık bölgelerinin keşfine çıkılır. Şaşmaz bir yöntem diye bakılır buna çoğu zaman. Bu yapılırken de, karşılaştırılan iki dünyadan en az birinin, sağlam bir referans kaynağı olduğu, değişmez kaldığı ve herkes tarafından aynı şekilde bilindiği, tanındığı varsayılır.

Varsayımlar, ölçütler, ölçüler, modeller... Bilimlerin ilham ettiği yöntem tutamaklarıdır bunlar hep. Saygın ve geçerli olduklarından kuşku duyulmaz. Oysa roman yazarı ve roman okuru için belki de bambaşka (ya da en azından, başka!) bir yaklaşım daha elverişli olurdu. Öyle ya, bir defa o sağlam ve sabit "gerçek dünya"nın sağlamlığı, değişmezliği ve "tek"liği, alanımız belli bir bilimin çerçeve içine aldığı bir alan olmadığı için, çok su götürür Kurmaca dünya ise, okurdan okura, yazardan yazara farklılıklar

gösterebilecek, ele avuca sığmayan bir "gerçek dünya" tasarımıyla ilişkisi bakımından ele alındığında; kendi içinde tekliği olan, özgül bir dünya olarak ele alınması durumunda keşfedilebilecek yönlerinin pek çoğunu kıskançlıkla gizleyecektir.

Gerçeklik ve gerçekçilik arayışı, saplantılı bir takip haline geldiğinde, romanın dünyasıyla kurulabilecek alışverişe (algılama, anlama, içselleştirme, çözümleme, yorumlama, zevk alma vb...) ket vurur.

Böylece roman okuru, her romanla bir yolculuğa çıkmış ya da yabancı bir dünyaya konuk olmuş sayılabilir –pek sıradan bir benzetmeyle! Ziyaret edilen bu dünya; her zaman –başta söylediğim gibi– roman kişilerinin dünyası mıdır (Anna'nın, Emma'nın, Raskolnikov'un, Müşfik'in, Bihter'in...)? *Kara Kitap* örneğinde, Galip'in ya da Celâl'in dünyasına mı girmiş oluyoruz? Bu sorunun cevabı, öyle sanıyorum ki, tek değil. Hemen "evet" dememeli; her roman için, her ihtimale karşı, bir kez yoklamalı çevreyi insan!

Yoksa "kahramanların" değil de, romancının, yazarın dünyası mıdır okurken kendimizi içinde bulduğumuz? Eğer öyle ise, yazarın dünyası ne demektir? Her yazara bir dünya mı düşer, yazarın kontenjanı romanlarının sayısı kadar mıdır? Herhalde üzerinde durulmaya değer bir soru. "Klasik" denebilecek romanların çoğu için, belki gerçekten, keşfine çıkılan kurmaca dünya, kişilerinin mekânı olarak kurulmuş çerçevedir. Bunun tartışılması ayrı bir yazının konusu. Benim sözü getirmek istediğim yer ise, *Kara Kitap*.

Orhan Pamuk'un bu dördüncü romanı, "romandaki dünya" sorunu üzerinde, öncekilerden de çok düşündürdü beni. Bu yazıya, o düşüncelerle böyle bir giriş yaptım. *Kara Kitap*'ın baş kişisi Galip. Galip'in karısı Rüya, bir gün ortadan kaybolur ve

kahramanımız hem karısını, hem roman boyunca yazılarını okuduğumuz köşe yazarı kuzeni Celâl'i –o da sırra kadem basmıştır– aramaktadır.

Romanda canlanan dünya, ya da bizim okurken kendimizi içinde bulduğumuz dünya; iz sürdüğü yerler vb.–, ne kadar Orhan Pamuk'un dünyasıdır? Ayrıca, "Orhan Pamuk'un dünyası" demekle ne kastediyoruz ki, bu sorunun yanıtını aramaya girişelim? İşte bunlar, *Kara Kitap*'ın saklar göründüğü sırra değil ama, bir roman olarak *Kara Kitap*'ın sırrına ermekte bana yol gösteren sorular oldu. Size, bulduğum yanıtları yazacağım. Elbette siz, başkalarını, hatta tam karşıtlarını bulabilirsiniz bunların. Ama sorular, her zaman yanıtlardan daha derin, daha verimli, daha uyarıcıdır. Sorularda buluşabilsek, yeter derim!

*Kara Kitap*'ta, gittikçe küçülen, sarmallaşan dairelerin yolunu izleyerek içine girilen dünya; ne o, ne öbürü –ne Galip'inki, ne Orhan'ınki!–, bir yazılı dünyadır. İşaretlerle ve işaretlerden örülmüş, imi ime ekleyerek, bir (ya da birkaç) ipi kesip düğümleyerek, böylece ipuçlarını çoğaltıp çeşitlendirerek ve adeta onlardan bir ağ dokuyarak oluşturulmuş bir dünya *Kara Kitap*'ınki. Galip vesile, Rüya vesile, Celâl (ve yazıları) vesile. Onların da, romanda yer alan çok çeşitli hikâyelerden, o hikâyelerin imlediği gerçeklerden ve sırlardan öte bir gerçekliği ve başatlığı yok. Onlar yalnızca, inanılmaz zenginlikte ayrıntıların, bilgilerin, öykü parçacıklarının kaynaştığı bu romana bir çatı çatmak ve istinat sütunlarını oluşturmak işleviyle diğerlerinden seçilebiliyorlar. Yoksa; romanı, özünü oluşturan bütün yan öğelerden, herbiri birer "işaret" olan onca ayrıntıdan, Celâl'in yazısıdır diye araya giren akıl çelici ya da yol gösterici bir o kadar hikâyeden arındırıp bu üç kişinin çevresinde dolandırırsak, kaybımız büyük olur.

Romanın dünyasının bir işaretler dünyası olması, yazının ve yazma eyleminin büyüsü ile canlanması, yaşarlık kazanması, gerek roman içinde, gerek romanın okunması sürecinde; okuma, çözümleme, çözme, deşifre etme, yorumlama, anlam yükleme etkinliklerinin kesintisizce gündemde ve diri tutulması ve bir bakıma yazarı yazarken güdüleyen temel motiflerin, okurken okuru da güdülemesi *Kara Kitap*'ı edebiyatımızda çok özgün bir yere konumluyor.

*Kara Kitap*'tan; "Boğazın Suları Çekildiği Zaman" "Alâaddin'in Dükkânı" "Apartman Karanlığı" "Şehzadenin Hikâyesi" vb. gibi olağanüstü güzellikteki bölümleri seçip onlar üzerinde ayrıntılı çözümlemelere girişmeyi ve romanın tümüne, o belli odaklardan ışık düşürmeyi isterdim. Ya da bu romanı, "Hatırlıyorum, hatırlıyorum ki unutmayayım" cümlesinde kilitlenen izlekçeler üzerine döşeyerek, bellek ve anımsama ekseni çevresinde okumanın bir örneğini verebilirdim. Hepsinden çok; ayrıntılı bir ayrıştırmadan sonra, romanın çekirdeği olarak görebileceğimizi düşündüğüm "kendi olmak" temasına getirilen açılımları tartışmak ilgimi çekerdi.

*Kara Kitap* üzerine, "Bir Topografya Romanı" "Bir Esrar ve Kumpas Romanı" ve "Bir Paranoyanın Romanı" başlıkları altında bir üçleme yazabilirdim. İkinci bir üçleme de; "Kara Kitap'ın Felsefî İçeriği Yazınsal İçeriği Dili, Biçemi" başlıklarıyla tefrika edilebilirdi. Bütün bunlar için malzeme olabilecek notlar da almıştım. Ama, hakkıyla yazıldığında, bir derginin sayfalarını fazla zorlayacak ve neredeyse kendisi bir kitapçık oluşturacak bu projeyi –en azından– erteledim ve *Kara Kitap*'ı, anlatı yazınımızda tekliği olan yönünü öne çıkararak yazmayı seçtim.

Gerçekten de, yer yer yeterince ayıklanmamış –belki kıyılamamış– fazlalıklar ve engellenememiş sarkmalar bulun-

ması dışında, kurgusuna kusur bulmak güç bu yapıtın. Kurgunun temeline "işaret"in yerleştirilmiş olması ise, romandaki bu ekonomi zaafına bile olumlu bir yorum getirilmesine olanak veriyor: Türk romanında paradigmanın taşkınlığı!

Bu romanın, hem modern anlatının kuramcıları için çözümlenecek, incelenecek özgün bir kaynak değeri taşıması bakımından, hem Türk yazınına –diğer türler yanında görece kısır sayılabilecek olan– roman dalında yepyeni bir açılım getirmesi bakımından, çok önemli olduğu kanısındayım. Ama edebiyat sever bir okur için (hatta, edebiyat sever bir edebiyatçı için de!) böylesi bir "önem"den önde gelen bir özelliği de var *Kara Kitap*'ın: Gerçek bir edebiyat doyumu yaşatıyor, tadı çıkarıla çıkarıla zevkle okunuyor.

# OKUMA GİZLİ DİKİŞLERE KADAR UZANMALI

İki roman, üç öykü toplamı, iki şiir kitabı ile; yazısının gizlerine anahtar uydurmamıza, ışıklarına-gölgelerine sırsız ayna tutmamıza icazet çıkaran Hulki Aktunç'un sekizinci yapıtı: *Bir Yer Göstericinin Hayatı*.

Kitap 5 bölümlü. 18 öykü okuyacaksınız bu 5 bölümde. En çok, yazarın ilk kitabı *Gidenler, Dönmeyenler*'den tanış çıkacaksınız bu öykülere. Biraz da *Islıkla Tarihçe*'nin şiirlerinden çağrışımlar var.

Hulki Aktunç'un yazarlığını, ince alaylar, hoş anıştırmalar ve muzip bir kalenderlik barındırmasından ötürü, rindmeşrep bir yazarlık olarak algılayıp ona gevşek, terlikli bir okumayla yaklaşanlar, fena yanılırlar Okuru eğiten bir yazar değildir o, hâşâ! Okurla kimi şakaları paylaştığı, yazısından "sense of humour"un esintilerini esirgemediği doğrudur. Ama bir o kadar, okuma disiplini gerektiren, kapılarını ancak etkin okumaya ardına dek açan metinlerdir öyküleri.

Yer yer gerçeküstüne, yer yer absürde kaçamaklar saptanır. Ama bütün bunların temeline sağlam, adeta matematik bir doku döşemiştir yazar.

Zenaat erbabı içinde, en çok bir terziyle akrabalığı vardır.

Konfeksiyona düşman, biçkiden teyele, oradan ince işe geçer, sürfile, overlok, ilik, düğme... Hiçbir ayrıntıyı çırağa, kalfaya emanet etmeden, tek tabanca göz nuru döken bir terzidir o. Okuma, ta gizli dikişlere kadar uzanmalıdır ki, "kup"un zevki çıkabilsin.

Kitabın ilk öyküsü "Arka Kapı Şarkıları"nda tanışıyoruz Pinilupi Sara ile. "Kara Fotoğrafın Hikâyeleri"nde, bu adın bütün tınıları: Sera, sãre, sārā, sarah, serra... ve "her tını başka bir tılsım" Sonra, "Pinilupi Sara" Bu öyküde Feriköy'den, lodosu, poyrazı ve iki denizi olan adaya (Kınalı mı?) geçilmiştir. İlk bölüm, "İnce İnce Haller"le sonlanır. Bu dört öykü bir iç bütünlük taşımakta ve tanıdık Hulki Aktunç'u beslemektedir. "Pini, Ah Pini" bölümü, bir bütün olarak, gerçek olanla düşsel arasında, ek yerleri ayrımsanmayan geçişmelerle kurulmuş, duyarlı, bir elini Sait Faik'ten almış öykülerle buyur ediyor okuru yazarın dünyasına.

"Yek-Yek Oynayanlar" "Yanlış bir dostluktan incitici ne olabilir" deyip bitiyor. Kitabın en hoş öykülerinden biri de bu. Aktunç'un, duyarlılıklarla alaladığı (kamufle ettiği) bilgelikleri, zaman zaman bir resmin ardında başka bir resmi seçercesine ayrımsamak mümkün oluyor.

"Kanatlar ve Kafes" öyküsünde de, kuşku irdeleniyor; yine okurun kafa-yürek eleleliğiyle katılımı gerek.

"Bir Yer Göstericinin Hayatı" Madam Krista ile Seyfi'nin dramatik ilişkisini, bir sinema salonunun binbir çağrışım yüklü mekânına döşeyen, çok olanaklı bir öykü. Ancak, işte tam da bu öykü, bir eksiklik, bir yetinmezlik duygusu uyandırdı bende. Sanki Aktunç'un kalemi, "Bir Yer Göstericinin Hayatı" gibi bir malzeme yakalamışken bırakmamalı: daha oylumlu, daha zengin çeşitlenmeli, daha işlek ve daha "işlenmiş" bir metin düşürmeliydi gibi geldi bana.

Yazmak, çileli, ıstıraplı bir iştir. İnsanın anasından emdiği süt burnundan gelir. İçinde bir yerde, bir şey kanar durur. Yazıya emek verenlerin çoğu, bilip yaşamıştır bunları. Hulki Aktunç da, az taşımamıştır edebiyatın kapısına muntazam odunları. Ter, gözyaşı, kan... Ama bu işin –okuyanı bir yana bırakalım– yazana verdiği doyum olmaz bir haz, bir kanatlanma vardır ki, ancak tıkız, sevinçsiz ve yüreği kasılmış yazarlar ayıp sayarlar, hafife alırlar o coşkuyu. Aktunç onlardan hiç değildir. Hiç ama. İşte "İkonika" bölümünde, kapmış koyvermiş yazma keyfinin makarasını. Onda ben en çok da bunu severim. Biraz çılgın bir baba gibi sever edebiyatı. Coşkusu bulaşıcıdır. Pinilupi sârî!

# ŞİİRE YENİ BİR KANAT

Hulki Aktunç'u üç öykü kitabı, iki romanıyla, bir anlatı yazarı olarak tanırdık. Şiir de yazdığını, olaylı Enka şiir ödülleri açıklandığında (1986) öğrendik. Hani şu, ödüllerin kıyılıp da verilemediği, kırpılıp mansiyon yapıldığı 86 Enka Bilim ve Sanat Ödülleri'nde, mansiyonların birini de Aktunç almıştı. Sonradan o yarışmada dereceye giren şiirler bir kitap olarak yayımlandı. Ödüllerin paylaştırılması, "ödüle değer yapıt" bulunamayıp yerine mansiyon verilmesi hep sorunlar taşır içinde. Havuz problemleri vardır hani... Bir musluk bir havuzu 4 saatte doldurursa, iki musluk aynı havuzu... diye sorulur. Bir ödül, bir şairi, bir birim değerlendirir/özendirirse, aynı ödül iki şairi kaçar birim değerlendirir? Ya da yedi mansiyon yedi şaire dağıtılsa, her şair o mansiyonu kaç birim yüceltir?

Neyse, Türk şiirinin en özgün ve usta şairlerinden Melih Cevdet Anday'a bile, düşe düşe bir mansiyon düşmüştü, o yarışmada da çok kafam karışmış, bunları düşünmüştüm. Aklımda bir o olayın densizliği kalmış, bir de Hulki'nin şairliği.

İşte şimdi, *Islıkla Tarihçe* elimizde. Gizli din taşımaktan usanmış besbelli anlatı ustası. İlk kez şiirlerini günyüzüne çıkarıyor. Hemen ardından, *Sır Kâtibi*'nin eli kulağında.

*Islıkla Tarihçe*'yi yayımlayan yayınevini de yeni

tanıyoruz. 1000 Tane Yayınları, adı üstünde, her kitabı 1000 tane basıyor. Umalım ki, hep bu kalitede kitap yayımlasınlar. Kitap, gerçekten çok şık. Kâğıdı, dizgisi, baskısı birinci sınıf. Krem rengi ceketi, kapak düzeni de albenili. Yayınevi bu mostrayı hep tutturabilir belli bir fiyat karşılığında. İş ki, "mazruf"ta da iddialarını koruyabilsinler.

*Islıkla Tarihçe*, dört dörtlük Batılı görünümünün gerisinde, her türlü özentiden uzak, şiir geleneğimizin içinden kültürümüzün çeşitli renkleriyle geçerek süzülmüş bir şiir birikimini barındırıyor. Hulki Aktunç'un, öykü ve romanlarından tanıdığımız bir dünyası var. Şiirleri de işte o dünyadan ses getiriyor.

Kitap altı bölümde düzenlenmiş. Bölümler arasında da, kimi anıştırmalarla, çengellerle, belli bir bütünleşme gözetilmiş. Bölümler; Hayalkâr Hüseyin / Lapsus Calami / Sorguç Şiirine Beş Gönderme / Dört Serüven / Istıraplar Ansiklopedisi / Yıpratılmış Aşk Şiirleri başlıklarını taşıyor.

Aktunç sözcüklere, onların serüvenlerine ve çağrışımlarına tutkun bir yazardır. Şairliğinde büsbütün böyle bu. Sözcük, olanca anlam yükü ve biçimsel dengesi ile imgenin önünde yer alıyor şiirinde. Ama tekniği ile duyarlığını barıştırabilmiş olduğunu teslim etmek gerek. Birkaç öğeyi bir arada gözetmek, adeta hak geçirmemek gibi bir kaygısı var. Öyle ki, sözcük ve dizelerin yapı içindeki fiziksel var oluşları sesle eşlenerek şiire bir iç armoni sağlanırken, semantik öğelerin de iki kanaldan, kendi işlevlerini yerine getirmelerine özen gösterilmiş. Hem anlam iletmede, hem imge üretimini destekleyici olarak yararlanılmış onlardan.

Böylesi çözümlemelerin bir anlam taşıması için, şiirlerle karşı karşıya getirilmeleri gerektiğini bilmez değilim. Onun için, *Islıkla Tarihçe*'nin kışkırttığı yapı ve anlam çözümlemelerinin

küçük bir değinme yazısını istila etmesine izin vermemeliyim. Üstelik, şiirden keyif alınmasını, ister istemez erteliyor bu yaklaşım. Neme lâzım!

"Hayalkâr Hüseyin Terzihanesi"yle adım atıyoruz şairin dil ve duyarlık dünyasına ilkin. Hemen kavrıyor ve ilk doruğa çıkartıyor okuru bu şiir: "Kanat biç kanat biç kanatlar biçin / Her şey suya saplanıyor kanat biçin / Kanat biçin içinizdeki büyük uzaklara" (s. 17). Ardından ince sesli Hacı Eyvad (Hacivat) mahkûmu "Makastar" geliyor. Aktunç'un hüznünde "humor" eksik değil. Tarihçe'yi izlerken, hep bu hüzünlü humorun merceğinden izleyeceksiniz. Terzi muhabbeti sürüyor. "Bana pot yapmayacak makber kimbilir nerde" dizesinin hamasi çağrışımına gülmemek elde değil; oysa Hristo teyeli de, "içimizdeki büyük uzaklar"ın hüznünü teyellemektedir.

"Lapsus Calami" bölümünün üçüncü şiiri "Kısıklı Haremağaları Evi" o değilse beşinci şiir "B" bilen okuru Aktunç'un öbür kitaplarına yollayacaktır. "Aşka Kimse Yok" onun bir öyküsünün adı. Şiirinde ince ince dalga geçiyor "başka"dan düşen "B" ile. "Lapsus Calami"nin altıncı şiiri "Sorguç"a, bir sonraki bölümün beş şiiri ulanıyor. Bu bölümde favorim, "Bükülüş"

Sonraki bölümde yer alan dört şiirin her birinin, deyim yerindeyse, birer girizgâhı var. "Üçüncü Serüven"in bu giriş dörtlüğü, bir Lorca esintisi taşıyor sanki: "Seni duyumsuyorum / Tuzu hatırlar bu / Kendimi savuruyorum / Seni unutmamak bu" *Islıkla Tarihçe*'nin temel bileşenlerinden birini oluşturuyor "Dört Serüven"

"Istıraplar Ansiklopedisi" başlıklı bölümde yer alan tek şiir de Aktunç'un şair kimliği üzerine enikonu fikir verebilecek bir örnek niteliğinde. Şu dizeleri "Ansiklopedi"den seçiyorum:

"Ahşap mı nedir bu hayat diye sustum yağmura karşı / Gülağacı kızlar çınar tayfalar dişbudak bayanlar / Ellerinde bir tarihçe, kendilerinden de gizli.

"Yıpratılmış Aşk Şiirleri" bölümünde on üç şiir var. Bunlar kitabın öbür şiirlerine göre biraz daha oyuncaklı, daha anıştırmalı ve erotik ağırlıklı.

Aktunç'un yayımlanma bakımından ikinci, yazılışta ise ilk sırayı tutan *Sır Kâtibi* adlı şiir kitabını, yönlendirilmiş bir merakla bekleyecek artık okur. Şiirimize Aktunç'un ıslığıyla ulaşan özgün sesi duymuş bulundu çünkü bir kez.

# YAZILI KAYA

Nursel Duruel *Geyikler, Annem ve Almanya*'dan on yıl sonra ikinci öykü kitabını yayımladı. *Yazılı Kaya*'ya on yıllık bir bekleyiş/bekletiş döneminin ürünü olarak bakıldığında, ilk saptama (yazınsal değil de, fiziksel bakımdan) şu olabilir: Küçücük, incecik bir kitap bu. İçinde sekiz öykü var. Yazarın on yıllık birikiminin bundan ibaret olduğunu kim ileri sürebilir? Niceliksel ölçütlerin; az ya da çok, kısa ya da uzun, sık ya da seyrek yazmanın yazınsal geçerliliği ne olabilir? Boş laf.

Bırakalım bunları bir yana da, Duruel'in yazınsal serüveninden bir kesit diye bakalım *Yazılı Kaya*'ya. "Ses Maketi" adlı ilk öykü, okudukça, satır satır, paragraf paragraf şaşırtıyor insanı. Çatısı gerçek bir ortam, gerçek ilgi ve etkinlikler, gerçek kişilerle çatılmış (ya da belki "gerçekçi" demeliydim) olmasına karşın, gerçek ötesine uzanan bir öykü bu. İnsanları, nesneleri, devinimleri sese indirgemek, indirgemekten çok, ses olarak damıtmak, ses olarak saklamak, o seslerle bir dünya kurmak özlemiyle yaşayan bir tutku adamı... Öykü kişisi olarak uzanıyor gerçeğin ötesine. Oysa soyutlama, yoğun ve sıkı bir anlamlandırmayla eşgüdümlenmiş olduğu için, gerçeğin ve somutun ta kendisinden daha berrak, daha net bir imgeye ulaşılıyor öykünün sonunda. İmgeye.. ya da "ses"e!

"Su" düş-karabasan gelgitinde kurulmuş bir anımsanan zaman öyküsü. Edebiyatta zamanın yaşanması ve anımsanması izleği, çok çetin ve bir o kadar da verimli ve çekici bir malzeme olarak işlenegelmiş büyük bir projedir. Nursel Duruel, küçücük bir öyküde, şiirle kuşatıyor bu izleği; "ince bir aralık bulmuş" oradan sızdırıyor.

"Sen de Oradaydın", bastırılmış cinselliğin kadını eksiklendirişi ve doğum mucizesinin tensellik tabularını sarsışı üzerine, ancak bir kadının tasarlayıp biçimlendirebileceği bir öykü. Ama kadın olmak ve doğurmanın gizlerini yaşamış olmak öykünün malzemesi için ağırlıklı bir artı oluşturuyorsa da, bu öyküyü *böyle* yazabilmek için, bütün öbür öyküleri *öyle* yazan birinin duyarlığı ve kalemi gerekiyor.

"Yazılı Kaya" ile bir kez daha açıyor yazar, halk hikâyesi rüzgârı estiren kapısını öykücülüğünün. "Atlarını Sürüp Geldiler"de olduğu gibi, burada da masalın motiflerine, tartımına, aurasına başvuruyor. Ama hep yıkılanın pes perdeli ağıtını, yeniden kurmanın ürkek coşkusunu seslendiren, "ondurmanın, yıkmanın, yeniden yapmanın aslan heykelleri"ni biçimlendiren, derinlik ve hacim taşıyan bir öyküdür yazdığı Duruel'in.

Uzun suskunluklardan sonra kısık, çatlak, ya da detone bir ses çıkarabileceği korkusuyla, daha da uzun susanlar, yahut telaşın dengelerini altüst etmesine engel olamayanlar vardır. Besbelli Nursel Duruel onlardan değil. Çok bilinçli bir yazınsal tavır benimsemiş, işi üzerinde enine boyuna düşünmüş olduğu okunuyor öykülerinde. Duyarlık ve işçilik ise, en güçbeğenirlerin beğenisini sınayacak bir nitelik ve düzeye ulaşmış.

# WOOLF'UN BİR TEK ROMANI VARDIR

Virginia Woolf'un bir tek büyük, derin, yoğun romanı vardır. Onu yazmaya, yalnız yazarlık yaşamının yıllarını değil, tüm ömrünü vermiştir. Yapıtlarında yansıttığı hep, kişilerinin bilinç içerikleridir ve bu, bir eksiğiyle, "her şey" demektir. Olanak olarak ve gerçekleşmiş olarak "varolan" her şey. Eksik bıraktığını, yaşamını kendi istenciyle noktalayarak tamamlamıştır Woolf. Bir süreç olarak yaşanmamış bir ölümün, bilinçte izdüşümü olmaz çünkü. Sadece onun olmaz.

Bir yaşam boyu biriktirilmiş algılar, izlenimler, etkiler, çağrışımlar, duygular, acılar, anılar, tepkiler... *Deniz Feneri*'nde, *Dalgalar*'da ve *Mrs. Dalloway*'de (Türkçeye çevrilmiş bu üç romanında) işte bunları harmanlamıştır Woolf. Sözünü etmeye çalıştığım o tek ve büyük romana akan bilinç ırmaklarıdır bunlar.

*Mrs. Dalloway,* ilk kez 1977'de, Tomris Uyar'ın Türkçesiyle yayımlandı. Şimdi, İletişim Yayınları'ndan çıkan 3. baskısı elimizde. Yirminci yüzyılın başyapıtlarından olan bu romanın olağanüstü başarılı çevirisi, okurun, kendi dilinde yazılmamış bir yazın yapıtı karşısındaki muhtemel şanssızlıklarını radikal bir biçimde ortadan kaldırıyor. İncelikleri ince ince gözeten bir

duyarlığın dünya yazınına bu armağanını Tomris Uyar, yaratıcılığından ışıltılar taşıyan bir ustalıkla aktarmış Türkçe'ye.

Mrs. Dalloway aslında, öteki günler gibi bir günün romanıdır. Ama o gün, Virginia Woolf'un haddesinden geçtikten sonra, artık özgün ve benzersiz bir gün olmuştur. Yazılırken, alabildiğine İngiliz olan bir gündür bu, ve bir o kadar da evrenseldir. Okunduğunda, dünya okurunu en duyarlı yerlerinden yakalayan bir gün olur çıkar. Bunun nedenini, yine başa dönerek açıklamak mümkün görünüyor. Bilinç içerikleri yazına malzeme olduklarında, coğrafi ve toplumsal sınırları aşıyorlar kuşkusuz.

Ahmet Cemal bir yazısında Christopher Isherwood'un *Tek Başına Bir Adam*'ı için, "bir yalnızlık senfonisi" diyordu. İzni olursa, bu güzel tanımlamayı ben, Clarissa Dalloway'in ve Septimus Warren Smith'in –bu iki mutlak yalnızın– romanı için... ya da, Virginia Woolf romancılığının tüm ürünlerini kucaklayan o tek roman için, bir defalığına kullanmak istiyorum: Woolf'un bir ömür boyu yazdığı o eşsiz roman, "bir yalnızlık senfonisidir"

Yazarın şöyle bir cümlesini alıntılamış T. Uyar önsözünde: "Felsefe bir romana yedirilmemişse, bu tümcenin altını kurşun kalemle çizebiliyorsak, güvenle diyebiliriz ki, ya felsefede bir yanlışlık vardır, ya romanda, ya da ikisinde birden. (s. 5) Eğer *Mrs. Dalloway*'de bir "felsefe" varsa, bunu "sözün özü" olarak damıtma çabası boşuna. Felsefe; günlük yaşama öyle bakan o gözde, dil olarak bilinç dolayımına yaslanan ve ayıklayıp seçtiği malzemeye o biçimi veren yazar sezgisindedir. Yani, yerli yerinde. Romanınsa, bir felsefeyi, bir öğretiyi, bir hikmeti allayıp pullamakla hiçbir alıp vereceği yoktur. O sadece, bir tedirginliği, her an bozulma tehlikesi içindeki bir incecik dengeyi anlatır... aktarır.

# "ESRARENGİZ BAY KARTALOĞLU"

Okuru, okumadan alınacak yazınsal bir zevkten yoksun bırakmayan, ama ona aynı zamanda bir "seyir" de sunan genç bir roman okudum. Çok az diyaloglu, ya da bilmediğiniz bir dilin konuşulduğu bir film seyreder gibi "seyredebilirsiniz" bu romanı. Antenleriniz, görsel iletilere, izlenim ve çağrışımlara alabildiğine açık. Seyri böyle, sözel dilden bağımsızca gerçekleştirebilirsiniz.

Okumada ise, dilin doya doya tadı çıkarılmış. Artık ne "az diyalog" ne de "bilinmeyen bir dil" söz konusu. Çok iyi bildiğiniz, hep bilegeldiğiniz bir dille karşılaşıyorsunuz bu romanda. Kaç yaşında olursanız olun, çocukluğunuzun dili bu, düşlerinizin, büyülerinizin, oyunlarınızın dili. Edebiyat ve sinema dağarcığınızda tortulananların dili.

Fatih Özgüven'i yazılarından tanıyanlar, onun zekâ ağırlıklı, şakacı, giderek alaycı, yumuşaklıklardan çok sivriliklerde rahat eden tavrına aşinadırlar. Bu pırıltılı ilk romanda ise, yer yer buruk, yer yer lirik olan, kendine yeni bir dil yaratan taptaze bir Fatih Özgüven çıkacak karşılarına.

Bu romanın bir seyir nesnesi olduğunu söylerken, hemen akla gelivereceği gibi, kahramanın bir sinema oyuncusu ol-

masından roman boyunca onun düşlediği bir ana, birkaç yan filme göndermelere rastlanmasından hareket ediyor değilim. Kuşkusuz bunlarla da bir görsel çerçeve oluşturuluyor; ama asıl seyir, anlatıcı ile yazarın, yazar ile romanın baş kişisinin hem bir, hem üç ("ağız") oldukları (ilahi kutsal üçlü!) bir anlatıda, onların omuzunda gezinip duran bir "steadycam"in (sarsmaz kamera) vizöründen bakıldığında canlanıyor.

Mekân, bir gemi. Gerçekten İstanbul'dan kalkıp, gerçekten bir Akdeniz limanına ulaşan bir gemi. Ama benim okumamda, geminin seyri kitabın satırlarında kalıyordu ve asıl mekân, bir set, bir sahneydi (gerçek olarak da, düşsel olarak da). "Bizim gördüğümüz, büyük bir havuzun ortasında inip kalkan oyuncak gemidir" ya da "suyu çok sakin bir havuzda, balmumuna batırılmış bir oyuncak gibi kıpırtısız" durmaktadır.

Gemideki kişiler: Esrarengiz Bay Kartaloğlu'nun ta kendisi (Vecit), kamara arkadaşı ("hünerli gece kelebeği"), güverte arkadaşı ("günışığı çizgisi kız"), hep örgü ören ve her şeyi bilen kumral hanım ("minnok"), elbisesinin kuşağını parmağına dolayıp dolayıp çözen ("dar yüzlü") kız, saçı dökük, sırtı dönük, siyahlı adam ("aksi surat") ve yazarın özel şefkatine mazhar olan "sarışın bey"

Giyaben tanıdığımız (!) kişiler: Vecit'in "sen" "sevgilim" "sesim" dediği ayrılınmış sevgili, kızkardeşi "prenses" ve birlikte film öyküleri yazdıkları arkadaşı Sadi...

Vecit'in "hayatının rolü": Son günlerini yaşamakta olan, beyaz elbiseli, yakışıklı ve yalnız Büyük Adam (ki o da bir gemidedir... Savarona mı?!). "Kahramanımız kendi geniş mutsuzluğunun sahnesindedir" aslında roman boyunca ve son günlerini "yaşatacağı" beyazlı adamın geniş mutsuzluğuyla, uzak geçmişiyle özdeşleşmektedir yer yer.

Romanda gemi yolcularının oynadıkları oyunlar, Vecit'in kardeşiyle oynamış olduğu oyunların anımsanması, kurulan-bozulan oyunlar, birkaç merkezden halka halka dağılıp içiçe geçiyor. "Oyun" Sanatın ve hayatın esrarına açılan (ya da "kapanan" mı demeliyim?) her kapıya uyan bu anahtar, Fatih Özgüven'in romanında, "kelimeler"in hemen yanıbaşında duruyor ve vazgeçilmez bir işlev üstleniyor.

Ayrıca, oldukça "oyuncaklı" bir roman *Esrarengiz Bay Kartaloğlu*. Başka bir düzlemde olmak üzere, yazar romanın tümünü, okuru da içine katmak istediği bol ayrıntılı, değişken kurallı bir oyun olarak kurmuş.

"Söylemek" ile "anlatmak" arasındaki ayrımı, belki yaşananla yazılan, hazır bulunanla kurulan arasındaki ayrımla koşutlayarak, romanında baş köşelerden birine (çünkü iki "baş-köşe" vardır hep!) oturtmuş Özgüven. Sözcüklerle ve dille bütünleşme, onlara yabancılaşma, bunları art arda, art arda yaşama adeta yaşamın bir kipi olarak biçimlenmiş. Tabiî bu sorun yumağı "kelimeler" romanın da yapı taşları.

"Yarısı rüzgârla savrulup giden kelimeleri, sadece eğlendirmek, oyalamak, oyalanmak, güzel bir etki yaratmak için yanyana dizen tembel, mutlu ötekiler" / "Kelimeler, ne tuhaftır, küçük kaplar, küçük bal çanakları gibi olmaları gerekirken, sanki her şeyin anlamını daha da azaltırlar" / "bütün kelimelerle yaptığım gibi, hep öyle-zihnimden bir suyun yüzeyinden seken taşlar gibi kaydırarak" / "hiçbir şey anlatmayan kelimeleri bir kayıp eşya raporundaki gibi yanyana dizip eğri kuleler yaparak" İşte, romandan bir ana arter olarak okunabilecek birkaç alıntı.

*Esrarengiz Bay Kartaloğlu*'nun, ciddi, içten ve gönülden bir yazı çabasının ürünü olduğunda hiç kuşku yok. Ama yazar,

romanının mihnetini okurun sırtına yüklemiyor, yazarken çektiği zahmetlerin öcünü ondan almıyor. "Her şeyi gereğinden fazla hafife alanla, ölesiye ciddiye alan arasındaki tehlikeli oyun"a barışçı bir hakem olarak katılıyor sanki. Romanı zevkle, hoş duygularla okunuyor; bittikten sonra, zaman zaman, yer yer geri dönüp tekrar tatma arzusu uyandıracak kalıcı bir lezzet bırakıyor.

Bir oyun da ("Çin Ruleti"!) ben oynarsam; Fatih Özgüven'in "parçaların bütünden ağır çektiği bir hikaye" olan bu romanı, bir ay olsaydı Nisan, yiyecek olsaydı mayonezli bir şey, içki olsaydı şampanya, kumaş olsaydı tül, yaş olsaydı 27, bir kent olsaydı... (kent olmuyor!), bir coğrafi biçim olsaydı koy olurdu, diyeceğim.

# BİR OYUNU BİRLİKTE OYNAMAYA ÇAĞRI

Mahir Öztaş, *Ay Gözetleme Komitesi* ile dikkatleri çekmişti. *Korku Oyunu*'nda kendini yinelemeksizin tarzını pekiştiriyor. Bütünüyle kendine özgü bir öykü malzemesine biçim verdiğini söylemek biraz acelecilik olur. Türk yazınından fazla beslenmiyor olması, kurduğu dünyaların zaman zaman tanıdık gelmesine engel değil. Borges değil ama, örneğin biraz Poe, biraz Dahl, belki hatta biraz Cortazar ilgilendirmiş olsa gerek Öztaş'ı.

*Fantezi* sözcüğü çoğu zaman hafif, süslemeci biçemleri nitelemek için kullanılır. Oysa, bu nitelikleri taşımamakla birlikte, *Korku Oyunu*'nun öyküleri de pekâlâ fantezi. Hayalgücü kadar, mantık da yorulmuş kitaptaki öykülere. Onun için "hafif" değil, "bezekli" değil. Yalın, yoğun, iyi kurulmuş fanteziler denebilir bunlara.

*Korku Oyunu*'nda dikkati çeken bir özellik de, *Ay Gözetleme Komitesi*'nden bu yana, Öztaş'ın dili kullanımında belirgin bir rahatlama olması. Öykülerin sürükleyici kurgusu, dilde tökezlemeksizin, okuyanın ilgisini dağıtmaksızın, kendi yönünü belirliyor bu kitapta.

Kitapta yer alan on metinde, dolaysızca öykülenen "olay" ya da "konu"nun arka planında, daha derin bir katmanda, nes-

nel gerçekliğin yapısına, inandırıcılığına ve alımlanışına yöneltilen bir sorgulama seziliyor. Olan biten ile yaşanan arasındaki, "hayat"lar ile "yaşantı"lar arasındaki ayrım, insandaki "genel" ile "özel"in koşut ya da aykırı düzlemlerde yer alışına göre biçimlenebilecek farklı olanaklar, Öztaş'ın öykülerini bir kez daha sıradanlığın dışına çıkarıyor.

Kitabın ilk öyküsü olan "Sessizlik Kuleleri" yazarın bizi götürmek istediği düşünce ya da düşlem boyutunun da ilk habercisi. Belki de gizli mesajların ilki, bu öyküde: "gerçekte bizler, (...) bu huzur görünüşünün altında, bu giz saklama, bu ketumluk, bu iletişimsizlikle, biziz Sessizlik Kuleleri, içimizde cesetler parçalanıyor, çevremizde kargalar dolanıyor, bizler beton kuleler gibi sessiz kalıyoruz. (s. 22) Tekniğe ilişkin bir mesaj da, "Öyküye Açılan Kapı"dan: "Nerede serseri ölüm, kanın tuzlu tadı, aykırı ses nerede? Sözlerle dokunulmaz olan nerede? / Belki artık çok geçti. Sözler beni alıp götürdü, öyküme açılan kapının eşiğine dek taşıdılar. / Şayet kapı açılmasaydı şaşardım. (s. 30)

"Öteki Kadın" da kitabın çekici öykülerinden biri. Düğümün atıldığı mekân, Kapadokya'da, yeraltı kentinde gizemli bir salon. Ama yeraltı kentinin tünelleri, öykü kişilerinin birbirlerine dolanmış yaşamları olarak düşünülsün istenmiş. "Labirent" "ikiz" "büyülü kare" gibi motiflerle ağırlaştırılmış olsa da, "Öteki Kadın" kendini taşıyabilen bir öykü.

Hindistan, Katmandu. Cezayir. Elefanta Adası... Bu gizemli ve ürpertici fantezilerin çoğu bize karanlık ya da "enigmatik" gelecek yerlerde geçiyor. Tanıdık mekân ve tanıdık zamanda geçen bir öykü var ama! "Korku Oyunu" Belki de kitabın "ortak gerçeklik" denebilecek bir alana en çok göndermede bulunan öyküsü bu. Bir alıntı da bu öyküden vermekle, kitaba okurun ilgisini çekme amacıma bir adım daha yaklaşmış olacağımı umu-

yorum: "Benim için yazmamak, korku oyununun sürekliliğini yadsımakla eşanlamla gelirdi (...) Korku oyununun tarihi içindeki bu en heyecan verici kurgudan, kısaca bu yazıdan kendimi yoksun bırakmak, kendi yeteneklerimi yadsımak olurdu. Böylesine dürüst olmayan bir tutum korku oyununa yakışmazdı. Üstelik açığa vurulan gizin beni güçsüz düşüreceğinden korkmadığımı gösterebilmek olanağını –bu yazının varoluş nedenini– yitirmek olurdu. Umarım bu yazı yalnızca korku oyuncuları arasında okunur ve dışımızdaki insanların kafalarının karışmasına yol açmaz. Ellerine geçirip okusalar bile, hiç bilmedikleri bir korku dünyasının yaratacağı huzursuzluk, bu ufak sakınca, dışımızdaki katı kurallarla işleyen bir makineler ordusuna karşı işlenmiş önemli bir suç sayılmazdı. (s. 94-5)

# İKİ "İLK KİTAP" ÜZERİNE

Kürşat Başar'ın *Kış İkindisinin Evinde* adlı anlatısı bir "ilk kitap" olmasaydı da bu kadar heyecanlandırır mıydı beni? Bir özsuyu olan, süregidecek bir söylemin habercisi gibi geldiği için mi, yazınımızda hüzün söyleminin yazgısı da hüzün verici olageldiğinden mi, bir şeyleri *Kış İkindisinin Evinde*'nin yazarı ve okuru ile paylaşma telaşına kapıldım? Mutlaka bunların da payı vardır bu kitap karşısındaki sevincimde. Sevindim, doğru. Her şeyin bir moda gibi algılanıp yaşandığı, sonra saygısızca, neredeyse yaşanmışlığı bile yadsınarak çiğnendiği, kirletildiği bir çağın (ya da dönemin) şaşkınlarındanım. Kendime başka şaşkınlar, uyumsuzlar, "demode"yi yaşamaktan-yaşatmaktan korkmayan ayrıksılar, duyarlık ve yaşam biçimlerinin modası-demodesi olmayacağını gösterecek derinlikte yetenekler aradığım doğru. Kürşat Başar biraz bu özleme karşılık oldu; ama dahası var: Çok yazılmış, inceden inceye işlenmiş, epeyi örselenmiş, hatta eskitilmiş bir duyarlık kipini, bir modus vivendi'yi canlandırmak, tazelemek, içeriklendirmekti *Kış İkindisinin Evinde* ile başarılan.

Bu da, hüznün söylemine pek aykırı düşecek bir kavramla bağlanıyor kafamda: Manifesto. Bu ilk kitap bir anlamda hafifsenen, burun kıvrılan, çağın kabalıklar kalabalığını devindiren tartımsız temposunda ayak altında kalan duyarlık kiplerinin ya-

şama ve yaşanma hakkı adına verilmiş bir manifestodur. Kim demiş gözyaşı ucuzdur diye; gözyaşı uzun vâdeli ve çok pahalıdır. Pahasını biçmek ve biçtirmek için, edebiyat düzleminde üstesinden gelinmesi gerekenler ise, ürkütücü yığınlar oluşturur: Bir yığın bayağılık, bir yığın maraz, bir yığın döküntü, muzahrafat...

Yazarın yazarlığı, ne kadar ince ruhlu ve hassas, ne kadar acı çekmiş, nasıl yoğun yaşamış olduğuyla ölçülmez elbet. Yaşamada kazanılan ve yitirilenlerin edebiyat defterindeki sütunları ya boş kalmalıdır, ya dille ve biçemle –ancak bunlarla– yapılanmalıdır. Bir anlatı, neyi anlatırsa anlatsın, kanla ve gözyaşıyla değil, mürekkeple yazılır.

Kürşat Başar çok genç bir yazar. Gençliğin acemilikle eşanlamlı olduğunu düşünecek kadar yaşlanmamış olanlar, hüznün söylemi karşısındaki "entelektüel" önyargılara saldıran bu diri biçemi, belki hâlâ biraz fazlaca "entelektüel" ama hiç kuşkusuz heyecan verici bulacaklar. Yazarın bir toyluğu varsa, tüm anlatısının sonunda, "ben nerelerden geldim" anlamında listelediği "Yolculuklar / Bazı Yaşam Biçimleri"nde göze batıyor. Asıl liste "çoktan unutulmuş, bilincin adlandırmalardan uzaklaştırıp eriterek kendisine kattığı, birbirine karışmış kayıtlar, başka (...) yolculuklar" olmalıydı. Üzerinde yürüdüğü yolu aşındırmış olanlara değil, ama Türk edebiyatına hüznü taş taş döşeyen bir Selim İleri'ye Kürşat Başar'ın bir vefa borcu bile mi yok?

Vefa borçlarından açmışken, sözü Ümit Kıvanç'a getirmek mümkün. Ancak onun tavrına ve söylemine bakarsak, böylesi borçlarla alışverişe girecek biri olduğu izlenimini edinmiyoruz. Bu, onda keşfedilmesi bir derinlik bulunmadığından değil. Tersine, gözlerden gizlenmeye çalışılmış bir derinlik, en azından onca gırgırın, humorun ardında keşfedilesi bir boyut barındırıyor *Aşkım Bana Resimaltı*.

Edebiyatımızda kimi has seslerin, tavırların devralınması, süremez olduğu noktada, artık bir daha uç vermesinden umut kesilmeyebileceğinin görülmesi ufuk açıyor insana. Borç yüklemeyelim de Kıvanç'a, bir mim koyalım. O bir Oğuz Atay süreği yazınımızda. İz sürmek, akrabalık bulmak başka şeydir; zehir hafiyelik çok daha başka bir şey.

Benim bu iki yeni kitaptan söz ederken, yazarlarının kendilerinden önce gelen birilerinden bir şeyler "yürüttüklerini" anıştırmak gibi bir niyetim hiç yok. Böyle bir niyet şöyle dursun, ikisinin de özgünlüğünden, taptaze bir solukla yazınımıza iki yepyeni açılım getirmiş olmalarından edindiğim keyifle yazıyorum.

Yazınsal düzlemde, humordan yana pek zengin sayılmayız. Ümit Kıvanç'ın romanında keskin bir gözlem gücü ve işlek bir zekâ ile beslenen humor, en öne çıkan öğe. Ama bunun yanı sıra yazarın kurgulamaya gösterdiği özen ve yer yer neredeyse görsel bir tat kazanan anlatı yapılanması da göz ardı edilmemeli.

*Aşkım Bana Resimaltı* için olumsuz bir şey söylenecekse, belki biraz "geveze" denebilir, ama bu da, dozu kaçırılmadığı sürece, bir biçem özelliği. Gerçi Kıvanç, arada bir bu dozu azıcık taşırıyor, ama yine de bu ilk kitap çok keyifle okunuyor.

1988'in biterayak yazınımıza Kürşat Başar ile Ümit Kıvanç'ı kazandırması gerçekten sevindirici bir sürpriz oldu. Epeyidir genç yazarlardan bu kadar nitelikli ürünler çıkmıyordu. Umalım ki yazınımızın kuraklık mevsiminin sona yaklaştığının habercileri olsunlar bu yeni yazarlar.

# İŞTE ŞENLİK ATEŞLERİ

Salâh Birsel'in "1001 Gece Denemeleri" onuncu kitaba ulaştı. *Kediler*'in yanı sıra, Bağlam Yayınları'nın yeni baskılarını yaptığı *Amerikalı Tolstoy* ve *Halley Kimi Kurtarır*'ı da oradan buradan, yeniden okudum. Birsel'i okumak, yüzmek ya da bisiklete binmek gibi; bir kez öğrenildi mi, bir daha unutulmuyor. Ama öğrenmeye başlamanın ilk adımı *Kediler* olabilir mi, bilmem. Bu okuma denizine, "Salâh Bey Tarihi"nden girmek en iyisi bence. Orada sular sığ olduğundan değil, tam tersine akıntıya, burgaca, ısı değişimlerine, söz gelimi *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'da, o olmadı, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*'nde alışacaksınız ki "1001 Gece Denemeleri"nin rüzgârını bodoslamadan almayasınız.

*Kediler*'de yer alan 19 denemenin 6'sında, "Eskiden İzmir'de" bölümü içinde –moda deyimiyle– "nostaljik takılıyor" Birsel. İzmir-Karşıyaka yıllarından, kendi çocukluk-gençlik İzmir'inden açıyor. Ama Birsel'i bilen bilir; çağsamalarda, hüzünlerde doyasıya oyalanmaz o. Duygu adamı hiç değilmiş de tepeden tırnağa akıl/zekâ adamıymış gibi tanınsın ister. Şiiri de *İlkeler*'i de hep öyle değil midir? Ne var ki, müptela bir okur, onun gözlerden bucak bucak kaçırıp satır aralarına sakladığı buruklukları bulmasına bulacaktır da, oyunu kuralına göre oynamak belası, fâs etmeyecektir!

Yine de *Kediler* ilk Salâh Birsel deneyiminiz olacaksa, ben derim ki açın 148. sayfayı... "Ben Niçin Salâh Birsel'im" ile başlayın... "Eskiden İzmir'de" bölümü ile sürdürün okumanızı. Sonra başa döner, "Porno Pornoya Karşı"dan, bismillah girersiniz Birsel serüveninize. *Kediler* size "1001 Gece Denemeleri"nin kapısını kapalı tutarsa, "nankör hayvanlar" derim ben onlara! Deneme dünyası, ihtiyar dünyamızdan bile daha engebelidir. Düzayak okumalarla, ayağınızın kendi kendine sizi maksudunuza ulaştıracağı bellenmiş yollarla gönenecekleriderseniz, şiir denince manzume, anlatı denince menkıbe okuyun. Deneme okumayın. Çünkü Birsel'de sizi tökezletecek olan özgün dil-biçem dolambaçları, sözcük sosları, deneme denince, Birsel'inki kılığında olmasa başka kılıkta, nasıl olsa çıkacaktır karşınıza.

Ehlileştirilemeyen, gücünü, yazanı da okuyanı da yadırgatacak öğelerle bileyen bir türdür deneme. Meğer ki bir efendi kaleminden ya da kalem efendisinden çıkmış ola!

Salâh Birsel, "Benim Sözcüklerim" başlıklı denemesinin sonunu şöyle bağlıyor: "Ben, bu yazının kaldırımını bana atılan taşlarla ördüm. / İstedim ki yazılarımda bu ve buna benzer sözcüklere rastlayanlar sarmaşaşkın olmasınlar ve de bütün bilisizliklerini ortaya döküp al pancar kesilmesinler. / Kaldı ki, ben bu sözcükleri çokluk yazımı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak için kullanıyorum. / Bilmem anlatabildim mi?" (s. 147)

Anlatabilmesi, bu konuya 1001 denemeden bir deneme ayırmış olmasıyla değil, anlamaktan gocunmayacak okura seslenmesiyle mümkündür bence. Çünkü, üniformayı sevmez görünsek de düğmesini şeridini değiştirip "İşte bu üniforma değil" diyerek yazın ürünlerine giydirmek istiyorsak, biz aslında üniforma seviyoruz demektir. Öyle olunca da sivilden sivil biçenili Birsel'in

deneme derelerinden getirdiği suların disiplinsizce çağlamasından tedirginlik duymamız doğal olur.

İki şeyi birbirinden ayırt etmek çok önemli: Hiçbir disipline bağlı olmayıp üst düzeyde kuramsal ahkâm yanılsaması uyandırmak amacıyla abese kalem üşürmek başka şeydir; "yazıyı süse ve püse vurmak, ondan alaysama uçakları havalandırmak" amacı gütmek ise çok daha başka bir şeydir.

Birsel, "Otel" yazısında, Edip Cansever'in *Oteller Kenti*'nin kurdelesini şöyle keser: "Edip'e göre dünya koskoca, uçsuz bucaksız, aynak oynak bir oteldir. İnsanlar da oteldir. Bir otel odasında, odanın soluk alıp verişlerine yüreklerini uydurmuşlardır. Bir uzaklık yakınlık hesabı içinde bıkmadan, usanmadan ayak değiştirirler. İki kişiyseler karşılıklı oturuyorlardır. Çünkü herkes, herkes gibi karşılıklıdır. / Yaşam her şeyden önce de sevgidir. Gelgelelim, insanların sevgiyi sevgiyle yıktıklarına inanır Edip. Ona göre aşk birlikte yaşamak, yaşamı birlikte süslemektir. Büyük aşklar ise sevmemenin içgüdüsel bir çılgınlığıdır. Bir de var ki aşklar birbirlerine benzemediği vakit var olurlar. Şiirde yaşamın bir orkestra olduğu da açıklanır. En önde borazanlar, daha arkada yaylı ve nefesli sazlar, gitarlar, obualar, ziller. Açık kalmış bir piyanodan yükselen sol la si do sesleri de mutluluğu bütünler. (s. 51/52-3).

Ey benim yazımı bitirir bitirmez *Kediler*'i kucağına alacak akıllı okur! Keyfinde gözümüz yok. Ancak sen sen ol, buradan *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*'ne, *Paf ve Puf*'a ya da 1001 geceden herhangi birine uzan. Üzerine de kallavi bir *Kahveler Kitabı* çekmeden Salâh Bey'i okudum deme.

# DENEME ATAKTA

Deneme edebiyatın üvey evlâdıdır diye düşünür, bunu orada burada söyler, yazarım. Hatta bir defasında daha da abartıp evlatlık yazgısıyla koşut tutmuştum denemenin yazgısını. Haksız değilim; anlı şanlı romanın, zarif ve gönül çelici hikâyenin, süzme edebiyat olan şiirin yanında, denemeye çoğu kez arka sıralarda, tahtayı zor göreceği bir yer verilir. Geçen yıl televizyonda edebiyat üzerine, birer saatlik iki açık oturuma katılmıştık beş edebiyatçı arkadaşımla; deneme üzerine, ancak son dört dakikada kopuk kopuk üç-beş söz edebildik. Ben yine üvey evlât teranesinden dem vurdum, onlar katılmadılar bana. Denemeyi çok severek okuduklarını söylediler. Edebiyatçılar denemeyi sever elbet. Sevdikleri konulara el atar denemeci; kalem ehliyse, sevmedikleri, ilgilenmedikleri bir konuyu bile keyifle okutur onlara. Edebiyat vardır, yani kendileri ve işleri vardır denemenin içinde bir biçimde. Onun için severler.

Ama edebiyatçı olmayan okura denemeyi sevme fırsatı ne kadar veriliyor? Mesele burada. İnsanlarımızın zaten vakti dar! Okumaya ayıracakları vakti, "doğru dürüst" birşeyler okuyarak değerlendirmek isterler. "Haydi biraz da edebiyat okuyayım" diyerek "doğru dürüst"e bir parantez açsalar bile, üzerinde konuşulan, üzerinde konuşabilecekleri birşeyleri yeğlerler. Deneme yaya kalır bu yolda.

Sonra, bu vakti çok dar olan "insanlarımız" düşünmeyi, hele hele düşündürülmeyi külfet sayarlar. Deneme ise, bir düşünceyi komprime etmeyi değil, etkin okurla düşünce paslaşmayı amaçlar. Çalım atarsa da atar... ama "gole giden bir kaplan" değildir çoğu kez.

Sonra, bu "insanlarımız" ciddidirler. Olur olmaz hafifliklerden, sululuklardan hoşlanmazlar, molla kalemindendirler. Denemecilere gelince, en ağırbaşlısı bile, ciddiyeti ancak üslûpta koruyabilir. Yazdıkları şey, yazılacak şey midir bakarsanız? Sap derken saman deyiverirler. Tanımı bu; adı üstünde denemenin. Böyle olunca da, büyüklerin işine karışmasın, kardeşlerinin lokmasına ortak olmasın, ayak altında dolaşmasın diye itip kakıyorlar onu.

Ben de, neredeyse yirmi beş yıldır kalem yorduğum denemeye itibar kazandırmak için, biraz da bencil bir gayretkeşlikle, her fırsatta bu türün olanaklarından, açılımlarından, ufkunun, yelpazesinin genişliğinden, tadından tuzundan, zenginliklerinden dem vurup dururum. Denemenin ustalarını anımsatıp "insanlarımız"ı heveslendirmek isterim. Salâh Birsel derim, Ataç derim, Umberto Eco, Octavio Paz, Nermi Uygur, Papini, Enis Batur... derim. Günlükleri, anıları katarım işin içine... İlle de okusunlar denemeyi, tanımadan reddetmesinler isterim.

İşte yine fırsat bu fırsat... Son zamanlarda sevindirici bir gelişme izleniyor deneme yazınında. Okumaya isteklilerin sayısında bir artış oluyor mu bilmem; ama yazarına pek şan şöhret sağlamayan bir tür olmasına karşın, denemeye kalem üşürenler çoğalıyor. Çoğalmak birşey değil de, çeşitleniyor, zenginleşiyor, yeni yönsemeler kazanıyor denememiz. Ne denir; deneme yaz, denize at...

Aydın Uğur'un yazılarını Gergedan ve Argos'da zevkle iz-

liyordum. Görmediğim bazı yazılarını da ekleyerek kitaplaştırmış onları Uğur. *Keşfedilmemiş Kıta;* düşünmekten üşenmeyen bir çağdaş aydının gözüyle, bir sosyal bilimcinin gözlüğüyle, doğma büyüme şehirli birinin görgüsüyle, tertemiz, lezzetli bir İstanbul Türkçesiyle, ince bir mizah duygusuyla yazılmış denemeleri biraraya getiriyor.

Gündelik yaşam, yaşamın kıyısında değil, ta göbeğinde yer alan, onunla örtüşmesine bilemediniz bir paspartuluk pay kalmış bir hengâmedir ve gündelik yaşamı, ancak denemeci yazar. Aydın Uğur'un, zihniyet kalıplarımızın görüngesinden (perspektiv) gözlediklerini okumak, inanın çok keyifli. Denemelerin kimisi bir projektör gücünde ("Feminizm, Erkek ve Kimlik"), kimisi, kıl-tüy denip geçilebilecek ayrıntılardan bir sosyolojik analiz üretecek incelikte ("Bu Bir Kıl Olmayabilir") ve hepsi çok zekice.

Bir deneme kitabı daha okudum. "Teknoloji, dil ve iletişim üzerine denemeler" alt (ya da üst) başlığıyla: *Ay Çöreği.* Yazarı Mustafa Arslantunalı. Okumayı ve düşünmeyi bildiğini hemen anlıyorsunuz bu genç yazarın. Bunlar kadar, neredeyse daha da önemli (ama tabiî bunlara sıkı sıkıya bağlı) bir şey daha: yazmayı da biliyor. Üstelik kıvrak, lezzetli, uçarı bir biçemi var. Bilgisayar, yapay zekâ, silikon, makine, sibernetik, bilim vb. gibi soğuk bulunabilecek konular üzerine sıcak, okunaklı yazılar. Deneme türü için reklam adeta Arslantunalı'nın kitabı. İlk yazısının biraz "bilmiş" edâsı ürkütmemeli okuru. Hemen açılıyor, eğlenerek, eğlendirerek yazıyor. Hem de son derece sıkıcı kitaplar devirmeden kapısından bakamayacağınız çok ilginç konulardan açıyor.

Ben kitabı bitirdiğimde, sonucu yine kendime yonttum. "Aslan Mustafa Arslantunalı!" diyeceğime, "Yaşasın deneme!" dedim durdum.

# BİR METAFOR OLARAK HASTALIK

Geçen ay içinde, edebiyatla felsefenin örtüştükleri bir alanın yazarı olarak niteleyebileceğimiz Amerikalı denemeci/felsefeci Susan Sontag'ın iki kitabı birden yayımlandı Türkçede. Biri bir öykü kitabı: *Ben, Vesaire* (Çev: Gökçin Taşkın-Can Yayınları). Öbürü ise, felsefe ve imbilim (semiyotik) soslu, kapsamlı bir deneme: *Bir Metafor Olarak Hastalık*.

Susan Sontag, edebiyatla felsefe gibi, her ikisi de içerden tanınınca, kâh birinin, kâh öbürünün ayartıcı çekimine kapılıp zaman zaman ikisinin de dışına düşülmesi çok anlaşılır olan iki alan arasında gidip gelen bir yazar: *Bir Metafor Olarak Hastalık*'ı okurken, kimi zaman evinde ve rahat olduğunu duyumsuyor insan onun; kimi zaman da belli ki tedirgin ve hırçın bir konuk. Ama burada uzunca kalacağı için benimsemeye, sahiplenmeye çalışıyor sanki "ikinci ev"ini.

Bu izlenimimin gerçeğe uygunluğunu sınayabilmek için, kitabın aslına da bir göz atabilmek isterdim. Çünkü elimizdeki çeviri, "yabancılık"ın asıl metinde bu kadar belirgin olmayabileceğini düşündürüyor. İsmail Murat'ın dili, Sontag'ınkinin (başka kitaplarından İngilizcesini bildiğim ve Gökçin Taşkın'ın *Ben, Vesaire* çevirisinden, Türkçeye geçiş imkânını görebildiğim ka-

darıyla) anlatım gücünü, biçemini ve anlaşılırlığını aktarmakta yer yer enikonu zorlanıyor. Böyle olunca da, aslını çarpıttığını ya da tamamen yanlış yansıttığını sanmadığım çeviri; Türkçedeki zorlanma, tökezleme ve bulanıklıklarıyla, bu denemenin belki özünü değil, ama "etki"sini bir ölçüde değiştiriyor sanırım. Örneğin literatürde "Dört Hılt Kuramı" ya da "Mizaçlar Öğretisi" olarak geçen konunun "Humoral Kuram" diye anılması, belki o kadar önemli değil ya da terimlerde ulaşılan belli bir uylaşım zemininden on yıl kadar geriye gittiğimiz bir dönemde çevirmenin, "imgelem"i bir yetinin adı olarak değil, o yetinin bir ürününün adı olarak kullanması belki pek az kişiyi rahatsız edecek; ama bu tür aksamalar çoğaldıkça ve satırların arkasından başka bir dilin sentaks yapısı ya da çevirinin teyel iplikleri sırıttıkça, yazarla aranızda saydam olmayan bir tabaka bulunduğunu aklınızdan çıkaramıyorsunuz.

*Bir Metafor Olarak Hastalık,* ister toplumsal, ister bireysel birer olgu olarak karşı karşıya kalınan/bulunulan durumların, nesnel varoluş düzlemlerinden zihinsel kavranış düzlemlerine geçerken uğradıkları anlamlandırılma, yorumlanma konaklarında bürünebildikleri kılıklar üzerinde düşünmemiz için çok ilgi çekici bir örnek oluşturuyor.

Nesnel varoluş düzleminde bulunan; nesnenin, olgunun, ilişkinin katıksız kendisidir. Burada bu, genel olarak "hastalık. Özel olarak da "kanser" ve "verem. Zihinsel kavranış düzlemine aktarılmak ise, basitçe, dil dolayımından geçmek demektir. Nasıl bir nesneden koku duyumunu alabilmemiz için onun bir gaz yayması, o nesneyi görebilmemiz için ışık yayması ya da yansıtması gerekiyorsa ve nasıl nesnenin kendisi koku ya da ışık değilse; benzer şekilde, bir nesneyi, olguyu, ilişkiyi düşünebilmemiz için, bunların dil kalıplarına dökülmesi, zihinsel kavrayışımıza kodla-

narak girmesi gerekir. Dil dolayımı ise, çoğu durumda salt bir ad vermeden ibaret kalmayan karmaşık bir süreçtir. İşte metaforlar, bu bir düzlemden diğerine aktarılma ara-düzlemi sayabileceğimiz dil düzleminde karşımıza çıkan o karmaşık sürecin elemanlarıdır.

Susan Sontag, okurunu bu sürecin oluşumu, işleyişi ve dolaylı ya da dolaysız etkileri üzerinde düşünmeye yönlendiriyor. Bunu da kuram düzeyinde değil, bir model oluşturmaya çok elverişli bir örnek üzerinde gerçekleştiriyor. Örneği hastalıklardır. Üzerlerine çok çeşitli imgeler üretilmiş, metaforlara en zengin malzemeyi oluşturmuş verem ve kanser üzerinde özellikle duruyor. Bunu yaparken; edebiyatın, felsefenin, ekonominin, politik retorik'in, militarizmin vb. verem ve kanser çevresinde üretilen imgelere katkısını geniş bir kapsam içinde, örneklendirerek ele alan Sontag, eski Yunan'dan Nietzsche'ye, Thomas Mann'dan, Kafka'dan Wilhelm Reich'a, Shelley, Keats ve Byron'dan O'Neill'e, Katherine Mansfield'e kadar pek çok yazar ve düşünürün bu hastalıkların "kavram"larıyla etkileşiminin adeta bir dökümünü veriyor.

Kitabı okurken, Türk edebiyatının bu konu bağlamındaki zengin çeşitlemeli örneklerinden tutun da, AIDS'in etrafında şimdiden hatırı sayılır "söylence" ya da metaforlar türemiş olmasına, halk arasında vereme "ince hastalık" kansere "incitmebeni" adlarının takılmış olmasının anlamına, tümörlerden "selim" ya da "habis" olarak söz edilmesinin antropomorfik imlemelerine varasıya pek çok yerli çağrışımı da değerlendirme fırsatı buluyorsunuz.

*Bir Metafor Olarak Hastalık*, temelde bir imbilim incelemesi. Okuyunca görüyorsunuz ki, imbilim, yaşadıklarımızın bütünüyle dışında ve üzerinde kalan, ancak uzmanlarını ilgilendirebil-

ecek, salt kuramsal bir konu değilmiş. Tersine, o da insanı ve yaşamı anlamak için bir alet, bir "organon", işte. Felsefeden, imbilimden, kuramsal olan/görünen her şeyden ürküyor, uzak durmaya çalışıyoruz çoğumuz. Ürküntüyü daha öteye götürenlerimiz bir basamak daha atlayıp işi, bu konuların kendileriyle ve uğraşanlarıyla, boş işler ve ayağı gerçeklerden kesik "entel"ler diye alay etmeye kadar vardırıyorlar. Oysa ürkülen, kaçınılan, hafife alınan şey, biraz biraz yakından bakacak olursak, düşünmedir. Düşünmek istemiyoruz. Bizi düşünmeye yönelteceğe benzeyen herhangi bir şeyin gündeme gelmesine bile tahammülümüz yok.

"Biz" diyorsam; hâlâ okumaktan, yazmaktan, çeviri yapmaktan, tartışmaktan, eleştirmekten, kısacası düşünmekten vazgeçmemekte direnen, 80 sonrası Türkiyesi'nin değerler sisteminde büsbütün yalnızlaşan, ayrıksılaşan bir avuç okur-yazarı dışta tutmam gerektiğini biliyorum elbet. Dışta tutuyorum ama; "biz" kim, onlar kim? Bir daha düşünmeli. Sontag'lardan, Eco'lardan, Barthes'lardan, tabii "bizimkiler"den de ilham ve destek alarak.

# "MAŞO" DÜNYADA KADIN SESLERİ

*Başka Ateşler* Latin Amerikalı kadın hikâyecilerden on dördünün öykülerinden bir seçme ile oluşturulmuş bir antoloji. Başka ülke yazınlarını tanımak, ya da daha doğrusu, başka ülke yazınları hakkında bir fikir edinebilmek için antolojilere başvurmak iyi bir yol. Hele söz konusu "başka ülke"ler, dilleriyle, kültürleriyle, tanıtım etkinlikleriyle "komşu kapısı" sayabildiklerimizden değilse.

Gerçi son on yıl içinde Latin Amerika yazınından dilimize epeyi yapıt çevrildi. Onlar da pek yabancımız değiller artık. Ama yine de iki sorun kalıyor bir Latin Amerika Kadın Hikâyecileri Antolojojisine haklı varlık nedeni sağlayan: Bir; çeviriler genellikle romanları aktarıyor dilimize, dolayısıyla öykücüleri tanıma fırsatımız pek olmuyor. İki; Latin Amerika yazınını tanımış sayılmayız; Marquez'i, Fuentes'i, Borges'i... tanımış sayılırız (diyelim!). Oysa böyle bir antoloji, fikir vermek bakımından daha geniş spektrumludur.

Bir üçüncü varlık nedeni de, kitaba kısacık bir önsöz yazan Isabel Allende'den: Bu antoloji, kadın yazarlar antolojisidir ve "Yaşamaya mahkûm oldukları bu 'maşo' dünyada cinselliğin, erkin, yükselme hırsının, adaletsizliğin örtülü kalmış anlamlarını yorumlamaya çalışan kadın sesleri."

Bu antolojiyi ilgiyle, merakla elime aldım almasına; yine de ister istemez ülkemiz yazınının, özellikle de ülkemiz öykü yazınının dünyadaki konumu ile, bu konumun yabancı dillerdeki antolojilerde yansıyış biçimiyle bir karşılaştırma esintisi geldi geçti fikrimden. "Acaba" dedim, "bu Alberto Manguel (antolojiyi derleyen) hangi ölçütlerle, hangi nesnellikle seçti bu yazarları?" Öyle ya, zaman zaman elimize geçen, yabancı bir ülkede, yabancı bir dilde yayımlanmış, Türk şairlerinden, öykücülerinden ürünleri derleyen seçkilerde kimlerle, nelerle karşılaşmıyoruz? Kim, ne için, ne adına, hangi ölçütlerle hazırlıyor bu seçkileri? Nice özgün sesleri, çağdaş dünya yazını katında duran örnekleri atlayıveriyorlar da, bazen temsil edici nitelik taşımak şöyle dursun, Türk yazınındaki yerlerini ancak bu çeşit antolojilere girmesiyle sağlamlayan örneklere sayfalar ayırıyorlar, değil mi?

Ama Alberto Manguel'in "Giriş" yazısı, bu çeşit kaygılarımı büyük ölçüde giderdi doğrusu. Belli ki, yazınsal yaklaşımı başka yaklaşımların önüne alacak kadar has bir edebiyatçı kendisi de. Zevkle okunan "Giriş"inin sonunda şöyle diyor: ama bütün seçmeler görecedir, bütün seçimlerse gizemli. İnsanı seçki yapmaya iten nedenler, sonradan anlaşılır, kaçık tanrılar bize neyi sevip neyi sevmeyeceğimizi öğrettikten sonra. Yani bir seçki, sözümona işlediğini ileri sürdüğü izlekten çok, seçkiyi yapanın sesini, beğenisini, anılarını yansıtır. Kişisel bir sevginin paylaşılması, bu seçkinin yapılmasını haklı çıkaracak tek neden. Bu açık yürekli ve sapına kadar "edebiyatça" giriş, sağlam bir referanstır bence *Başka Ateşler* için.

Kitabı okunmaya değer kılan önemli bir özellik de, çevirdiği yazarların, dilimize Türkçenin binbir lezzetini bırakarak okunmasını sağlamaktaki ustalığına şapka çıkardığımız Tomris Uyar'ın kaleminden geçmesi.

*Başka Ateşler*'deki öykücülerin ülkelerine göre dağılımı şöyle: Kolombiya'dan bir, Brezilya'dan dört, Arjantin'den beş, Meksika'dan üç yazar yer alıyor seçkide. Son öykünün yazarının milliyetini saptayamadım. Galiba o da Meksikalı. Ancak ne bu dökümden, ne de tek tek öykülerden kalkarak ülkelerarası karşılaştırmalar yapmak, şu ya da bu Latin Amerika ülkesi yazınının kendine özgü, ayırıcı çizgilerini saptamak mümkün. Zaten böyle bir amacımız da olmamalı.

Seçkiyi hazırlayan A. Manguel'in neredeyse bilgece bir uyarısı var okuyana: "Yıllar yılı, bütün Latin Amerika ülkelerinin Carmen Miranda filmlerinin setine benzediğini sananlar, şimdi de aynı ülkelerin ya Gabriel Garcia Marquez'in Macundo'suna, ya da savaş acıları çeken El Salvador'a benzediğini sanmaktalar. (...) Latin Amerika diye bir yer yoktur, Latin Amerika yazını diye bir yazın da. Arjantin yazını vardır, Venezuela yazını, Brezilya yazını; Peru'nun da, Kolombiya'nın da, Uruguay'ın da. Bu yazınlardan her biri kendi başına yeşermiştir, yazgıları da birbirinden çok farklıdır. Şilili Isabel Allende ile Meksikalı Juan Rulfo arasında, Alman yazar Günther Grass ile İtalyan yazar Elsa Morante arasında bulunabilecek ortak noktalardan çok daha azını bulabilirsiniz. 'Latin Amerika' çoğu okurun (beni de katın) tembellikten ötürü kullandığı bir yaftadır."

Kulağımızda bu küpeyle okuduğumuzda, öne çıkan izlenim; Latin Amerika öykücülüğünde de "geleneksel"den "modern"e, destansı'dan fantastik'e, humor'dan hüzüne, çok çeşitlenmeli öyküleme tavırlarının seçilebildiğidir.

Antropolojik, sosyolojik yaklaşımları bir yana koyup edebiyat coğrafyası gibi ne edebiyata, ne de coğrafyaya fazla bir hayrı dokunmayacak bir alandan da el etek çekersek, *Başka Ateşler* karşısında yapılacak tek şey, öyküleri öykü gibi okumak

ve alınabilecek edebiyat tatlarının peşine düşmek. Böyle bakınca da, benim işaret etmek isteyeceğim birkaç noktayla bu yazının sözü noktalanacak gibi görünüyor:

Kitabın tek Kolombiyalı yazarı Albalucia Angel'in "Guerrillero" adlı öyküsü, bu yazarı üç küçük sayfa içinde tanıtmaya, başka yazılarını merak ettirmeye yetiyor. Yoğun ve çok etkili bir anlatı bu. "Metonimi ya da Kocanın İntikamı" Brezilyalı Rachel De Queiros'un ilginç, psikolojik gözlemin vurucu etkisini okurun gözüne sokmaksızın kullanan –deyim yerindeyse– "entelektüel" bir öyküsü.

"Latin Âşık" da, "Gece Ziyaretçisi" de, "Çalıntı Parti" de hoş, ilgiye değer, belli bir düzeyin üstünde öyküler, ama ille de "Güle Öykünme"! *Başka Ateşler*, başka hiçbir şey için değilse, Brezilyalı yazar Clarice Lispector'un bu olağanüstü öyküsünü barındırdığı için uzunca bir süre başucunda tutulabilir. Bu süre, yine Brezilyalı Lygia Fagundes Telles'in "Tigrela"sından Meksikalı Elena Garro'nun "Bütün Suç Tlaxcaltecalar'da" adlı öyküsünden devşirilecek hazlar için, biraz daha uzatılabilir hatta! Öyle ki sonunda insan, pek de bayılmayarak okuduğu kimi öyküler için, seçkiyi hazırlayana takaza etmenin haksızlık olacağını düşünür.

# KUŞKU YAKASINA YELKEN AÇMAK

Yüzyılımızın en düşündürücü yazarlarından biri olan Jorge Luis Borges'i ilk kez 1982'de, Tomris Uyar çevirisiyle yayımlanan *Ölüm ve Pusula* adlı öykü kitabı ile tanıdı Türk okuru. Sonra 1985'te, Fatih Özgüven, Borges'in on yedi öyküsünü çevirdi. İçlerinden birinin adıyla yayımlandı: *Yolları Çatallanan Bahçe*. Bu kitapların ikisi de, yazarın çeşitli kitaplarından seçilip derlenmiş öyküleri kapsıyordu. *Kum Kitabı* ile ilk kez bir Borges kitabı, özgün bütünselliği içinde aktarılmış oluyor dilimize. On üç öykü var bu kitapta. Borges karşısında tedirgin, tetikte, temkinli davranmak öyle kaçınılmaz ki, bu on üçe bir anlam vermeli miyiz sorusuyla bile saatlerce uğraşmak –ve tabii ki bir sonuca ulaşamamak– naiv bir kılı kırk yarma sayılmamalı. On üç'ü ve kitabın niçin "Kum Kitabı" olduğunu düşünmekten vazgeçmesek de, ilerleyelim.

Borges konusunda başvuracağınız herhangi bir kaynakta, onun yazarlığında *ayna, labirent, ikiz* gibi izleklerin belirleyiciliğinden söz edildiğini okuyabilirsiniz. Bu anahtar, sınırsız bir imgelemin, sınırlandırılmamış bir kültür evrenini sahiplenen bir "intellekt"in ürünleri olan Borges öykülerine uyar uymasına; ama açtığınız her kapının ardında, açılıp açılmaması fark etme-

yen bir başka kapı bulursunuz yine de. Anahtara değil, tılsımlı bir söze gereksinim vardır o kapılardan geçmek için.

17. yüzyıldan bu yana rasyonalizm ile beslene beslene, kendine akla uygun bir deney dünyası, bu dünyayı açıklamaya ve yönetmeye elverişli bilimler, bu dünyada yaşamayı kolaylaştıran teknikler yaratmış olan yüzyılımız için çok tedirgin edici bir usçelendir Borges. "Metafizik ve doğaüstü, bilimin ve deneyin ötesi ancak fantezilere konu olabilir" diye düşünen salim kafalı 20. yüzyıl aydını; bilimkurguyu, fantastik ruh havalandırmalarını, hatta belli bir düzemi (doz) aşmamak kaydıyla simge ve alegoriler yoluyla dünyasının sağlam çatısının biraz esnetilmesini kabul edebilir. Hoşlanabilir bile bunlardan. Ne var ki, Borges işi tadında bırakmaz! Onunla kuşku yakasına yelken açmaya cüret edenin atıldığı serüven; belge ve bilgi birikimlerinin, kuram ve kılgı örüntülerinin boşluklarına düştükçe, mantığını rastlantının burgaçlarına kaptırdıkça, bir karabasana dönüşecektir.

Borges, pervasızca kurgulamakta ve *uydurmaktadır*. Yani yaptığının, temelde, bin yıldır edebiyatın yapmakta olduğundan bir farkı yoktur. Ancak o belki de, hep gerçeğin içinde kalınarak ya da gerçeğin kendisiyle oynanan bir oyunun kurallarını bozmuştur. Gerçek'le –gerçek'in kendisiyle– bir alıp veremediği yoktur; ama insandaki gerçeklik duygusunu zedeler. Gerçek denilenin, gerçekte, gerçeğe yönelik her bir algı ve bilinç odağında oluşan gerçeklik duygusundan başka bir şey olup olmadığı sorusu da hep cevapsız kaldığından; zedelenen, bütünlüğü bozulan ve parçaları aykırı bir düzende yeniden kurgulanan o 'şey' Borges'in dünyasından ve kaleminden size bir tehdit olarak uzanır.

Borges ile ilişkisini çok derinleştirmek istememiş bir okura, bu sözlerim paranoid bir okuma yaklaşımının abartılmış sonuçları gibi gelecektir. Böyle düşünenler haklı olabilir. Böyle

düşünmekte de... Borges'le çok sıkı fıkı olmaktan kaçınmakta da! Yine de, tarihin, zamanın ve belleğin; zorunluluk ve rastlantı eksenlerinin aykırı düzlemlerine yerleştirilen "ayna"larda bürünebilecekleri fantastik ve barok kisveleri yazan Borges'e ilgisiz kalmanın, insana bazı önemli şeyler kaybettireceğine inanıyorum ben. Tersinden söylersem; Borges'in öykülerini çözmeye çalışmanın, dille kurulan bir dünyaya bakma açısından olduğu kadar, bir dünyayı dille ve dilde kurma etkinliğini kavrama açısından da önemli şeyler kazandıracağını düşünüyorum.

*Kum Kitabı*'ndaki öykülerin hepsini aynı yoğun ilgi ile okudumsa da, hepsinden yoğun entelektüel hazlar devşirmedim doğrusu. Bu kitapta benim Borges imgemi pekiştiren öyküler özellikle: "Öteki" "Başka Şeyler Daha Var" ve "Armağan Gecesi." Bir başka okur, başka öykülerde bana kapalı kalmış gizler ve tatlar bulabilir kuşkusuz. Örneğin "UNDR" "Ayna ve Maske" gibi öykülerde öne çıkan; tek sözcük ya da tek satıra indirgenmiş bir saltıklık motifi gibi kabalistikler ya da tek yüzlü disk, sonsuz sayıda sayfası olan kitap gibi "olanaksız" geometriler ilgiyle didiklenebilir.

Münir Göle'nin çevirisi, Borges "ruhunu" yansıtmaya çok elverişli geldi bana. Kitabın başında yer alan "Çevirenin Notu" da çok açıklayıcı ve inandırıcı. Ancak bu notta söylenenlerin, dipnotta neden yinelendiğini anlayamadım.

"Yazarın Notu" da, iyi niyetli bir yayımcının notu gibi duruyor kitabın başında. Ta ki, sayfanın arkasını ve özellikle de son satırlarını okuyasınız: "Yıllar boyu, insanoğlu bir boşluğu imgelerle, illerle, krallıklarla, dağlarla, körfezlerle, gemilerle, adalarla, balıklarla, odalarla, aletlerle, yıldızlarla, atlarla, insanlarla doldurur. Ölümünden az önce, usanmaz çizgi labirentinin kendi yüzünün imgesini oluşturduğunu anlar. İşte size bir labirent...

bir de ayna. Borges, "Kendim ve dostlarım için ve zamanın akışını yumuşatmak için yazıyorum" diyor. Okuyana ise, "zamanın akışını yumuşatmak için" etkili ve sürekli bir Borges kürü gerekebilir. Ben *Kum Kitabı* ile birlikte, onun hemen ardından, *Ölüm ve Pusula*'yı ve *Yolları Çatallanan Bahçe*'yi de okumanızı salık veririm.

# "ÇAĞDAŞ DÜŞÜNCE VE SANAT"

Plastik Sanatlar Derneği'nin "Çağdaş Düşünce ve Sanat" adlı yayını birkaç bakımdan ilgimi çekti. Dernek, kültür etkinlikleri kapsamında, 1991 yılının Mart, Nisan ve Mayıs aylarında bir dizi konferans ve panel düzenlemiş. Kitap, bu konuşma ve tartışmaların metinlerinden oluşuyor. Bu etkinliklerden hiç haberim olmamıştı. Oysa şimdi, bu kitabı karıştırırken, bazılarının kaçırmak istemeyeceğim kadar ilginç olduğunu görüyorum. Bu tür etkinliklerin, sadece katılma fırsatı bulanların yararlanabileceği –onların da bellek kapasitelerine havale edilmiş– semerelerle yetinmemeleri gerekir. Ama çoğu zaman, ya olanaklar elvermez, ya coşku yitirilir ve bildiriler, tartışmalar "Çağdaş Düşünce ve Sanat" gibi somut bir sonuca ulaşamadan dağılır, savrulur gider. Görülen o ki, sözlü düşünce alışverişlerinin yazıya geçirilmesinden verimli tartışma zeminleri doğabileceğini ummak ve böylesi çabaları desteklemek hiç de boşuna değil.

Plastik Sanatlar Derneği'nin bu derlemesi beni, Türkiye'nin kompartmanlarda yaşayan entelektüelleri üzerinde bir kez daha düşündürdü. (Tabiî eğer, kompartmanlarda yaşamak için entelektüel olmak, kavramlar arası bir çelişki doğurmuyorsa!) Bizde plastik sanatlar ile edebiyat, bunların herbiri ile

müzik arasında iletişim ve etkileşim, sıfıra yakın bir düzeyde seyredegelmiştir. Sanatlarla felsefenin, ya da sanatçılarla felsefecilerin yıldızları ise bir türlü buluşmaz. "Çağdaş Düşünce ve Sanat" adlı kitapta, bu kronik tıkanıklıkların bir ölçüde aşıldığına tanık olunuyor. Bence Derneğin kültür etkinliklerinin en umut verici yanı da bu. İpek Aksüğür Duben Giriş yazısında, "Sanatın her dalında kavramsal yapı felsefeden kaynaklandığı için çağdaş düşünce ve sanatın tartışmasını farklı fakat düşünce sistematiğinde aynı kaynakları paylaşan disiplinlere açık tutmayı bu tartışmaya kazandıracağı zenginlikler açısından tercih ettik" diyor. Gerçekten de konferans ve tartışmaları okuduğunuzda, bu yolda önemli bir adım atıldığını göreceksiniz.

Kompartmanlardan çıkıp ortak bir platformda buluşmanın önemine inananlar için; Deniz Şengel'in "Postmodernizm ve Teori" başlıklı konuşma metni, Vasıf K. Kortun ve Hüseyin B. Alptekin imzalarını taşıyan "Yörüngeden Çıkan: Bir Başka Beriki" ve Cevat Çapan, İlber Ortaylı, Jale Parla ve Hilmi Yavuz'un tartıştıkları "Kültürler arası Etkileşim" konulu panelin metni, özellikle öğretici, aydınlatıcı ve düşündürücü bölümleri kitabın. Jale Necdet Erzin'in, Dilek Doltaş'ın konuşmaları da "postmodern"in kavram analizi ve uygulamaları konusu için elverişli birer çerçeve oluşturuyor.

Dikkatli ve temkinli okurlar; Hasan Bülent Kahraman'ın "Yeni Bir Gerçekçilik Olarak Resim" başlıklı uzun tutulmuş konuşmasından, gerçek bir entelektüel düşünce çabasıyla, malumatfuruşlukla yaldızlanmış taslama entelektüellik arasındaki farkı ayrımsama konusunda yararlanabilecekler sanırım. Entelektüelliğin çocukluk hastalıklarından biri olan isim serpiştirme ("name dropping") her zaman, her gözü boyayamıyor. Fakat kuşkusuz, asıl Sezer Tansuğ'un "Çağdaş Türk Resminde Gelişme

Dinamikleri" başlıklı, başlığıyla herhangi bir bağlantısı kurulamayan birkaç dakikalık konuşmasının metni, bu ciddi ve düzeyli kitabın içinde gerçek bir nazar boncuğu sayılmalı.

# KENDİMİZİ TANIMAK İÇİN EŞSİZ BİR KAYNAK

Felsefe Türkiye'de bir türlü belini doğrultamamış, üstelik son yıllarda yeni darbelerle, eğitim sistemi içinde daha da çökertilmiş bir disiplin. Siyasetten bilime, toplumsal yaşayıştan sanata, kişilik bütünlüğünden zihin gelişmesine, hemen her yaşam alanının vazgeçilmez bir formasyon koşulu olan felsefenin Türkiye'deki "makûs talihi"ni yenmeye çalışan bir avuç felsefeci arasında Hilmi Ziya Ülken'in çok özel bir yeri var.

Ülken, hem çok yönlü entellektüel kariyeri ve zengin birikimi ile, hem de özgün düşünce üretimine yönelik, kılı kırk yaran kuramsal araştırmalarıyla, felsefecilerin olduğu kadar, kültürün diğer alanlarında düşünen ve eser verenlerin de ilgilerini hak eden gerçek bir "fikir adamı"ydı.

Ölümünün 18. yıldönümüne rastlayan şu günlerde, eserlerinin işlev bakımından en önemlilerinden biri saydığım *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'nin yeni bir baskısının yayımlanması, bu önemli düşünürümüzü anmak için anlamlı bir vesile olduğu kadar, Türk düşünce hayatının geçmişine eğilmek isteyecek ilgililer için de ciddi bir gereksinime karşılık vermektedir.

Hilmi Ziya Ülken, eskilerin deyimiyle "velût" yani üretken bir yazardı. Özellikle felsefe ve sosyoloji alanında, literatürümüzü

zenginleştiren elliyi aşkın yapıtı arasında, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'ni işlev bakımından diğerlerinden ayıran özellik, tek olması ve bu tekliği bugüne kadar da korumuş olmasıdır.

Üniversitede Felsefe Bölümünde ders verdiğim yıllarda, iki sömestr "Türk Düşünce Hayatında Felsefe" dersini okuturken, öğrenciye verebildiğim tek derli toplu kaynak, bu kitap olmuştu. Kitabın kapsadığı konuların bazıları için başka ek kaynaklar bulunabilirse de, Tanzimat'tan 1950'lere kadar Türk felsefesinin –ya da daha doğru bir dile getirişle, Türk düşünce hayatının– bütünsel bir tarihsel panoramasını sunmakla, batılı anlamda felsefe tarihçiliğinin bir örneğini oluşturmaktadır bu kitap.

Çağdaş felsefenin batılı kaynaklarına uzanmak için, yerli yabancı, pek çok kaynak var elimizde. İslâm felsefesi için de, ilgi duyanların yararlanabileceği akademik yayınlar bulunabiliyor. Ama Türk düşüncesine katkıda bulunmuş olan ekol ve düşünürlerin, güvenilir nesnellikte sistematik ve tarihsel bir dökümünü, ancak Ülken'in *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*'nde bulabiliyoruz.

Arslan Kaynardağ'ın, Hilmi Ziya Ülken'in tarihle ilgili çalışmalarını tanıttığı bilgilendirici ve kapsamlı bir önsözle yayımlanan bu kitabın ilk baskısı 1966'da çıkmış. Gönül isterdi ki, bu kitaba eksiksiz bir Hilmi Ziya Ülken kaynakçası da eklenmiş olsun. Çok sayıda makale ve kitap yayımlamış olan yazarımızın yapıtlarının bütününden haberdar olabilmek için elimizdeki tek kaynak hâlâ, ulaşılması oldukça zahmetli olan "Sosyoloji Konferansları/Hilmi Ziya Ülken Özel Sayısı"

Ülken'in 500 sayfalık bu hacimli kitabında; Tanzimat, I. Meşrutiyet, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet bölümleri yer alıyor. Her bölümde, dönemin başat düşünce hareketleri ana çizgileriyle belirlendikten başka, bu hareketlerin temsilcileri sayabileceğimiz

bellibaşlı düşünce adamlarının tanıtılmasına da yer veriliyor.

Kitabın önümüze serdiği tablo; aynı tarihsel dönem içindeki batı düşüncesiyle karşılaştırıldığında, Türk düşünce birikiminin oldukça yoksul ve cılız olduğunu kabul etmek zorunda bırakıyor bizi. Görüyoruz ki, Tanzimattan bu yana, Türkiye'de ne saf bir felsefe olmuş (her zaman, sosyoloji, iktisat, teoloji vb. ile karışmış bir "felsefe" söz konusudur), ne özgün bir felsefî düşünce üretilmiş. Gerçekleri bir bilim ve fikir adamının perspektivinden bakarak görmek, var olmayan öğelerden sentezler yaratmak çabasının boşunalığını ve temelsizliğini anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Türk aydınları ve Türk felsefecileri için, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi,* "kendi fikrî malzememiz" konusunda en güvenilir, objektif bilgileri alabilecekleri eşsiz bir kaynak değerindedir.

# HOCAM NUSRET HIZIR'IN ANISINA

Mart ayı hep bir acıyı da birlikte getirir bana. O acının anısını. Mart'ı sevmeyişim belki de, hatta mutlaka bundan. Acının anısı, kendisi kadar sarsıcı, hırpalayıcı olmuyor doğallıkla. Ama sanki daha yerleşik ve derin, hatta acının kendisinden daha acı olabiliyor. 1980 yılının 8 Mart günü, yaşamımdaki en güçlü desteklerden birini, çok sevgili hocam Nusret Hızır'ı kaybetmiştim. Çok mu egoistçe bir dile getiriş bu? Önemli olan, benim kaybım mı? Nusret Hızır'ın ölümü çok daha geniş ve beni aşan bir anlam taşımıyor mu?

Kuşkusuz. Ben de zaten beni aşan bu anlam adına döküyorum o acının anısını. Hep düşünürüm: Yaşamımıza girmiş kişilere ilişkin anılarımız, *bizim* anılarımız iseler kimi, nereye kadar ilgilendirirler? *Onun* anıları iseler, bizim aracılığımız, o anıların öznelliğine haksız bir katkı (kendi öznelliğimizin katkısını) getirecek, üstelik anılar bellekten belleğe taşınırken, vurgu, renk, tını değiştirerek sahiciliklerinden epeyce yitireceklerdir. Hele anılarını canlandırdığımız kişi yaşamıyorsa, ağır bir sorum yüküyle beli bükülebilir anı yazarının.

İşte bunun için, "Nusret Hızır'ın Anısına" olacak bu yazı: ama onun anıları olmayacak. Nusret Hızır'ı 1962 yılında

tanıdım. Tanıştığımızın ilk aylarında kurulan yakınlığımız, 8 Mart 1980'e kadar, tam on sekiz yıl sürdü. Öğrencisi, asistanı, evladı gibi tuttuğu bir yakını, genç ruhunun tanıdığı olanakla arkadaşı, dostu oldum. Hocam, ustam, rehberim, baba figürüm, dostum oldu. Onunla birlikte geçen yıllarımızı anlatmam, onu değil kendimi anlatmak olur. Çocukluktan ilk gençliğe, ilk gençlikten –yaş itibariyle– olgunluğa geçişimin öyküsünde, baş kişi o olsa da, anlatıcı olarak ana kişi ben olacağım. Böylesi bir anılar dökümünün, birazdan fazla 'ben-ben'cilik tatsızlığıyla sakatlanması kaçınılmaz olur. Hem Nusret Hızır'ın benimkinden ölçülemeyecek kadar daha ilginç ve ağırlıklı kişiliğini öne çıkartmak yerine "çırağın öyküsü"nü ballandıracak kadar akıl-fikir fukarası olsam, hoca bana yaşamının son on sekiz yılında onca zaman ayırır, emek verir miydi?! Bir anı yazısı olmasın bu öyleyse. Biz dünümüzün bugünümüz ve yarınımızla bağlantısını kurmakta ve anlatmakta çok güçlük çeken "tarihsiz" bir toplumuz... demeyi ya da dememeyi de, herbiri bir yana dağılmış felsefeci, toplumbilimci, tarihçi arkadaşlara bırakayım ve okurlara, Nusret Hızır için bir imge oluşturmalarına yardımcı olabilecek birtakım "çizgiler" sunmaya çalışayım.

Hızır'ın kişiliğinin tanınması açısından özel bir önem taşıyan bir sorun; sözlü kültür-yazılı kültür sorunu. Onu tanıyan tanımayan herkese hep çok şaşırtıcı gelmiştir: Az yazardı Nusret Hoca. Çok az yazardı. 80 yıllık ömrüne ve niceliksel birimlendirmeye vurulamayacak engin birikimine oranlandığında, hayıflandırıcı hacımda bir yazılı kalıt bıraktı ardında. Dostlarının da, dostu olmayanların da eleştirilerini çok dinledi, çok duydu bu konuda. "Ne yapalım, tembelim ben" der, çıkardı işin içinden. Çoklarını da inandırmıştı buna. Oysa hiç tembel değildi. Derslerine nasıl hazırlandığına, bir gününü nasıl geçirdiğine bakmak yeterdi

tembel olmadığını anlamaya. Biraz daha eşelerseniz, "Yazmak! Bana en sık sorulan sorulardan, açıktan açığa ya da üstü örtülü olarak en sık yöneltilen eleştirilerden biri, niye yazmadığım, niye daha sık, daha çok yazmadığım üzerinedir. Yazılarımdan bir bölüğünü 1976'da bir kitap olarak yayımladığımdan bu yana, bu sorular ve eleştiriler hızlarını yitireceklerine yoğunlaştılar, güçlendiler. (...) Kitap yazmak önüne geçilmez bir tutku değil benim için (...) ben ille de kitap yazayım diyen bir adam değilim. Düşündüklerimi küçük yazılarda söylüyorum. Bu yazılar, kimi zaman tek tek, kimi zaman birkaçı birarada taşıdıkları bir iç bütünlükle benim düşüncemi ifade etmeye yetiyorlar." (*Bilimin Işığında Felsefe,* Adam Yay., 1985, ss. 21-2) gibi, kaçamak sayılabilecek bir yanıt alırdınız. Bana sorarsanız, bu alabildiğine *batılı* adamın, *doğunun* bir özelliği olan sözlü kültüre ağırlık vermesi, dolaysız iletişimden duyduğu büyük keyfi, yüzleri belirsiz bir okur kitlesiyle paylaşamayacağı endişesinden kaynaklanıyordu.

Evet, Nusret Hızır'ı tanımak için onun mutlaka bilinmesi gereken özelliklerinden biri, katıksız bir haz adamı olduğudur. Yaşamını haz ilkesiyle yönlendirirdi. Kuramsal anlamda değilse de, pratikte tam bir Epikuros'cu, bir hedonistti. Yemek, içmek ve tüm "dünya nimetleri" okumak, müzik dinemek, görmek, yaşamak, paylaşmak ona haz verirdi ve hazları erteleyecek kadar sabırlı değildi, hepsi bu. Entellektüel doyumu; okumakta, öğrencileriyle (özellikle ömrünün son sekiz yılında evinde verdiği yüksek aşamalı dersleri izleyenlerle) iletişim kurmakta, edebiyat ve müzikle uğraşmakta buluyor, daha uzun vadeli ve zaman zaman nankör olabilecek yazar-okur iletişiminin doyumunu ikinci plana atıyordu.

Kitaplarını okuduğunuzda, en güç, en karmaşık konuları

ne kadar aydınlık ve yalın kılabildiğini –herhalde biraz da hayretle– göreceksiniz. Felsefeyle uğraşıp da, bir seçkin jargonu yaratmayan, dediği-yazdığı, aydın olan herkesçe anlaşılan, hatta hiç olmazsa bunu amaçlayan felsefe yazarımız, Hızır'dan iki-üç kuşak gençler arasında bile o kadar az ki.

Yirminci yüzyıllı (çağdaş ve çağcıl) bir rönesans adamıydı denebilir Hızır için. Felsefe, mantık, matematik, fizik, tarih, dil, edebiyat, müzik... Herbiri başlıbaşına birer umman olna bütün bu konular, birini öbüründen geride bırakmaksızın, içlerinde kendini evinde hissettiği alanlardı onun. Bunun yanısıra, o kadar sade, gösterişsiz, iddiasız bir kişiliği vardı ki, zaman zaman, tevazuunu sarkazınına yormak mı gerek acaba, diye düşünebilirdiniz. Eh, böyle düşünmek her zaman bütün bütüne yanlış olmayabilirdi de!

Bakın kendisi nasıl düşünüyor: "Entellektüelliğin özü, bana sorarsanız, işi ciddiye almaktır. Tabiî ciddi olmaktan asık suratlılığı kastetmiyorum. Ciddilik bir *attitude* (davranış) değildir çünkü. Bakınız gerçek bir *sense of humour* (mizah duygusu) çok ciddi bir şeydir ve başka şeyleri değil, ama onu, aydın donanımının gerekli aksesuarlarından sayabiliriz" (a.g.y. ss. 23-47). Tabiî, çok zeki bir insan olduğu için, en çok da kendini gırgıra alırdı, bayılırdı buna.

Tanıdığım Nusret Hızır'ın "ayırt edici" yönü; kimliğinin bileşenlerini, aynı kategoriye giren başkalarından çok farklı bir biçimde taşımasıydı. Şöyle örneklendireyim söylemek istediğimi: Sözgelimi, yaşlı bir adamdı. Tanıdığımda 61, öldüğünde 80 yaşındaydı. Ama hiç "ihtiyar" olmadı. Dostları gençlerdi ve belki 18'imdeyken değil ama, 30'uma geldiğimde artık hep aynı yaştaydık. Üniversite hocasıydı, profesördü; ama bu kimliğe yakıştığı ve yapıştığı düşünülen belli bir tür "ağırlık"la uzaktan

yakından ilişkisi olmamıştı. Birlikte, "Aman ağır olma, molla demesinler" diye bir savsöz uydurmuştuk. Hep, çok eğlenirdik. Felsefeci ve bilim adamıydı, ama yaşamdan kopuk ya da el etek çekmiş bir "mütebahhir" değildi. Batı kültürünü didik didik bilirdi, belleği de çok güçlüydü; ama düşüncelerine ve yargılarına, adı büyük (ya da adı duyulmamış olduğu için etkisi büyük) tanıklar bulup buluşturmazdı. Eskilerin deyişiyle "müspet" kafalı, materyalist, bilime inanan bir adamdı; ama kuru, duygulardan ve coşkulardan yoksun biri hiç değildi. Bir ruhu vardı ve o ruh şiirle ve müzikle yoğrulmuştu. Öldüğü güne kadar heyecanlarının hiçbirini yitirmedi. Ne mutlu!

*Felsefe Yazıları* - Çağdaş Yay., İstanbul, 1976.
*Bilimin Işığında Felsefe* - Adam Yay., İstanbul, 1985.
*Geride Kalanlar* - Adam Yay., İstanbul, 1987.



ISBN 975-329-051-9