BİLGE KARASU ARAMIZDA

HAZIRLAYANLAR: FÜSUN AKATLI • MÜGE GÜRSOY SÖKMEN

BİLGE KARASU ARAMIZDA

Metis Edebiyat



Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

Metis Edebiyat Dizisi
Bilge Karasu Aramızda
Hazırlayanlar:
Füsun Akatlı
Müge Gürsoy Sökmen

© Metis Yayınları, 1997
Birinci Basım: Kasım 1997

Yayın Yönetmeni:
Müge Gürsoy Sökmen

Fotoğraflar:
Mehmet Demir (Ön kapak, s. 4, 253)
Laleper Aytek (s. 8)

Kapak Tasarımı ve Görsel Tasarım:
Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
Sedat Ateş

Film: Doruk Grafik
Kapak ve İç Baskı: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Cilt: Fatih Mücellithanesi

ISBN 975-342-168-0

BİLGE KARASU
ARAMIZDA

Hazırlayanlar:
FÜSUN AKATLI
MÜGE GÜRSOY SÖKMEN



METİS YAYINLARI



İçindekiler

SUNUŞ
Müge Gürsoy Sökmen 7

SÖYLEŞİ: BİTMEMİŞ BİR KONUŞMADAN
Mustafa Arslantunalı 9

Seslenişler, Anılar, İzler

BİLGE'YE Füsun Akatlı 29
MEKTUP Nezihe Meriç 31
BİRKAÇ BİLGE KARASU Sıtkı M. Erinç 35
USTAM'A AĞIT Oruç Aruoba 42
BİLGESİZKISKAÇ Cüneyt Türel 46
"TANIŞMA ANLARI"NDAN Tomris Uyar 48
BİLGE'LER ÖLÜR Selim İleri 51
"MEKTUP AVLU, KONUŞMA PARK" Mehmet H. Doğan 53
KARASU: KARA TALİH Talat Sait Halman 60
"USTA BENİ ÖLDÜRSEN E" Barış Pirhasan 66
ÇALINAMAYACAK FOTOĞRAFLAR Mustafa Arslantunalı 68
DEHLİZDE GİDEN ADAM: BİLGE KARASU
Hasan Cemaleddin Gürpınar 71
ADINA YAKIŞAN BİLGE Nil Kara 75

Çağrışımlar

TUNUS CAD. 67/3 KAVAKLIDERE Alain Mascarou
(Çevirmenin Notu: Serra Yılmaz) 81
ADAMADASI Balkan Naci İslimyeli 84
ALTI AY BİR GÜZ'DE: OKURKEN YAZILANLAR
Gündüz Vassaf 95

İncelemeler, Değinmeler, Yorumlar

ÇAĞDAŞ BİR PENELOPE Füsun Akatlı 115
UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI ÜZERİNE
Ülker Gökberk 124
"ADA"DA ZAMAN KULLANIMI Güven Turan 153
BİLGE KARASU ÜZERİNE İKİ NOT Enis Batur 160
BİLGE KARASU'DA İNSAN İLİŞKİ(SİZLİK)LERİ
Doğan Hızlan 164
MASALLARIN YIRTILDIĞI YERDEN DOSTLUKLARA
İskender Savaşır 172
YAZI VE ARINMA Nurdan Gürbilek 182
DEĞER, DEĞERLER VE YAZIN İoanna Kuçuradi 205
SEVGİLİ HOCAM VE SEVGİLİ USTAM Oruç Aruoba 222
GECE'YE HAZIRLANIRKEN Hamdi Bravo 233
SON *OPUS MAGNUM* Türker Armaner 246

SUNUŞ

Müge G. Sökmen

Yayıncılık, daha doğrusu benim anladığım anlamda yayıncılık, anonim kalmayı seçenlerin mesleğidir. Bir şeyler söylemek isteyen, ama bunu kendi sözcükleriyle değil, başkalarının metinleri aracılığıyla daha iyi yapabileceğini düşünenlerin işidir.

Yayıncı, ömrü boyunca paylaşabileceği metinler arar; bunların mümkün olduğunca çok kişi tarafından görülmesini ister. Ancak seçici davrandıkça, tercihlerinde kullandığı ölçütleri çoğalttıkça alanını, konuyla/yapıtla ilgilenecek okurların sayısını daralttığını bilir. Bir yandan gitgide derinleşen sorgulamalara, arayışlara ulaşmak, öte yandan bunları giderek daha çok okurun hayatında dolaşıma sokabilmek gibi bir imkânsızı düşler.

Bilge Karasu'nun toplu yapıtlarını yayınlama kararımızda da böyle bir kaygı rol oynamıştı. Kendi hayatlarımızın ve Türkiye'deki gündemin karmaşasında, geç sayılabilecek bir dönemde keşfetmiştik Bilge Karasu'yu (bizi yapıtlarıyla tanıştıran Fatih Özgüven'e teşekkür borçluyuz). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı yirmili yaşlarımın başında okumuş olmayı çok isterdim, örneğin. Bilge Bey'e de bunu açıklayarak götürmüştüm önerimizi. Bir yıllık bir düşünme sürecinden sonra kabul etmesiyle, 1991'de tüm yapıtları Metis yayın listesine alındı ve diğer yayınevlerindeki baskıları tükendikçe yayımlanmaya başlayarak yeni bir okur kuşağı için ulaşılabilirlik kazandı.

Onu yitirdiğimizde, tutkulu okurları olarak, yazacağı her şeyi özlemle beklediğimiz bir yazarı yitirmiş olduk. Ama bir o kadar önemlisi, birlikte çalışma sürecimizde, kimi zaman çok sıkıcı ve zorlu olan yayıncılık işini keyfe dönüştüren, gösterilen en ufak bir dikkati, özeni



Bilge Karasu, Müge Gürsoy Sökmen, Füsun Akatlı, Tomris Uyar, 1992.

gözden kaçırmayan, kısacası bize işimizi ve hayatı sevdiren bir yazarımızı yitirdik. Bu sunuşu bana yazdıran da, tüm bunlar için, kendisine yazılı bir teşekkür etme ihtiyacı oldu.

Elinizdeki kitabı, Bilge Karasu'nun toplu yapıtlarını basma sürecimizin başından beri bize en büyük desteği vermiş olan Füsun Akatlı ile birlikte hazırladık ve yazarımızın anısına bir armağan olarak düşündük. Kendisinin de böyle tercih edeceğini bildiğimizden, kitap Bilge Karasu'nun öğrencilerine, eleştirmenlerine, dostlarına yapılan genel bir çağrıyla oluşturuldu; kitabın bu konuda yazmak isteyen, ondan etkilenmiş olan herkese açık olması hedeflendi; elden geldiğince geniş bir kesimin katkısı sağlanmaya çalışıldı. Çeşitli nedenlerle bu baskıda yer almayan ama almak isteyecek yazarlara da burada çağrımızı yinelemek, önümüzdeki baskılarda yer almalarını beklediğimizi belirtmek isteriz.

Kitabın adı, *Bilge Karasu Aramızda*. Okuduğunuzda da göreceğiniz, ya da belki zaten bildiğiniz gibi, o, yapıtlarıyla ve pek çok okuru, dostu ve öğrencisinde bıraktığı izlerle hep aramızda olacak.

BİTMEMİŞ BİR KONUŞMADAN

Mustafa Arslantunalı

Galiba 1992 yılının ilkbaharıydı, uzun uzun konuşmayı, konuştuklarımızı kasete kaydedip yazıya dökmeyi, karşılıklı düzelterek yazışmaya çevirmeyi kararlaştırdıydık. Fikir benim değildi: Konuştuğu, anlattığı pek çok şeyi niçin yazmadığını sorarak, çay içerken onu taciz etmeye çalışıyor, şaka yollu cimrilikle suçluyordum sadece. Her zamanki gibi, aklına gelen her şeyi yazmaya değer bulmadığını söylemiş olmalı. Yazmam ama, diye devam ettiğini iyi hatırlıyorum çünkü, konuşurum.

Ankara'ya bir sonraki gidişimde, küçük bir teyp vardı yanımda. Rastgele konuşmaya başladık. Kasetler birikecekti, ben Eckermann olacak, hepsini yazıya dökecektim, sonra yazılanlar okunacak, düzeltilecek, sıraya konacaktı. İkimiz de yazarak görevimizi yapacaktık. Metinler basılacak duruma gelesiye, eğlenceli bir oyun gibi sürecekti bu iş.

Planlar yaptık, konuları sıraladık. Konuştuğumuzdan çok konuşma üzerine konuştuk; konuşmamız yarım bile kalmadı. Yapmayı düşündüğümüzün çok küçük bir bölümü, kasetlerde ve okuyacağınız sayfalarda öylesine duruyor: Ankara'ya sık gidemiyordum, nasıl olsa daha çok vakit vardı... İnsan en önemli işlerinin, yapmayı kuvvetle istediklerinin bile gündelik hay huyun arasında ertelenmesine, gecikmesine izin verebiliyor. Bunun farkına varmak için çeşitli ölümlerin gerekmesi de, ayrı...

Ama sadece benim yüzümden değildi. O, yazmak ya da bir hediyenin paketini açmak için olduğu gibi, bu konuşmalar için de, bir iyilik anını beklerdi hep. Küçük törenler. Boş kasetle döndüğüm çok ol-

du. Hiç umursamazdım, gazeteci değildim nihayetinde, Nilgün Sokağa konuşma yapmak için gitmiyordum ki; gitmişken oyunumuzu da oynuyorduk bazen. Şöyle diyorduk: Bir ara, Güney'de on günlük bir tatil yapıp sadece konuşuruz, bir iş gezisi olur.

İki kaset ancak doldu. Araya önce *Gece*'nin İngilizce'ye çevirisi, sonra *Pegasus* ödülü için Amerika gezisi girdi. Sonra da kanser. Hastalığın ilk aylarında, artık konuşmak için bol vaktinin olduğunu söylediydi. Bu kez iyilik zamanını bekleyen bendim, Ankara'ya giderken teyp taşımak fikri bile artık çirkin görünüyordu gözüme.

O iyilik anı hiç gelmedi.

Daha başında kalmış da olsak, *sonradan* basılmasını istediydi. Bu dileğini, onu saygıyla, sevgiyle anarak, metnin Bilge Karasu okurlarına bir ölçüde kılavuzluk edeceği umuduyla yerine getiriyorum.

Özel sayılabilecek diyalogları budadım, bütün içinde anlamlı olabileceği halde şu durumda okura anlamsız görünecek söyleşi parçacıklarını kesmek zorunda kaldım; giderek daha da gereksiz görünen kendi söylediklerimi çıkardım attım; konuşma havası içinde bir alıntılar dizisi oluştu, söylenenlerin bağlamını göstermek için, araya başlıklar eklemek gerekti.

Sonuçta, aşağıdaki metin, çok uzun, gevşek dokulu bir söyleşinin olsa olsa küçücük parçacıkları. Hiç değişiklik yapmamaya, metne olabildiğince dokunmamaya, sadık kalmaya çalıştım, her zaman ölçülü ve tane tane konuşan, bıyık altından gülen bir sesi tekrar, can kulağıyla dinlerken –hiç değilse– bu *kolay* oldu.

Mustafa Arslantunalı

YENİLİK

Bir yazarın, aynı kitabı birkaç kez yazıyor olması ne kadar ilginç olur? Yazar için ne kadar ilginç olur?.. Hiç olmaz. Bildiği bir şeyin, biraz orasını, burasını değiştirir diyelim; yazmağa kalkarsa sıkılır. Nasıl biteceğini bildiği bir oyuna girmiş gibi... Ama yazının serüvenini yaşamak, yazının serüvenini adım adım yaşayıp, şöyle mi olacak, böyle mi olacak diye düşünmek, her adımda gereken birtakım kararları vermek, ona göre çalışmak, sonra oldu oldu, olmadı al baştan işe girişmek çok daha *ilginç* bir şey. Eninde sonunda ortaya çıkan şeyi, ben de öyle beklemiyorumdur. İyi diyebilirsem ona, çok sevindirici bir şey olur. Tabii benim için *de* değişik, benim için de yeni olan şey, bir önceki kitabımı okumuş bir okura da herhalde gene birazcık aykırı, birazcık tedirgin edici en azından alışılmadık görünecektir.

Alışılmak: Bunu çok değişik çerçeveler içerisinde düşünmek gerekir. Bir yazarın kendi yazısı çerçevesi içerisinde. Bir yazarın belli bir yazarlar topluluğu ile görülebilecek benzerlikleri, ama gene bu benzerliklerin yanı sıra görülebilecek aykırılıkları içerisinde. Belli bir geleneğin içerisindeki yeri açısından... Geleneğin içerisinde daha öncekilere benzemeyen yanları, aykırı olan yanları açısından bakılabilir.

Herhangi bir kitaba bakış da, ister istemez birtakım benzerliklerle, birtakım aykırılıkların yan yana görülebilmesine bağlıdır. Bir yenilikten söz ediliyorsa, daha önce yapılmamış bir şeyden söz ediliyordur. Ama daha önce yapılmamış olması, daha öncekilerin yazıları içerisinde ele alınarak bakılması demektir. Aykırılık, yenilik ya da değişiklik, tek başına herhangi bir anlam taşımaz, ancak belki birtakım başka metinlerle karşılaştırıldığı zaman söz konusu olabilir.

Geleneğin bağlayıcılığı demeyelim ama, geleneğin *varlığıyla* ilgili bir şey. Bağlayıcılık demeyeceğim çünkü, gelenek dediğim zaman belki bir alanda yapılmış olan her şeyi düşünüyorum. Belli bir dilde, belli bir alanda yapılmış olan her şeyi... Onların içerisinde benzerlikleriyle, aykırılıklarıyla bir metin, bir kitap, bir yer bulur. Şunu da unutmamalı. Her okuduğumuzu kendi çağımız içerisinde okuyoruz. Eskileri de ona göre okuyoruz. Bir yeniyi (buradaki yeniyi şu anda yazı yazmakta olan bir kişi diye düşünüyorum) de gene o çerçeve içe-

risinde ele alıyoruz. Bu, söylenecek her şeyin, o anda söylenip biteceği anlamına hiç gelmeyecektir.

Yeni bir şey söylemek deyince, ne düşünülüyor onu bilemem. Yeni bir şey, alışılagelmişin dışında bir şey olabilir. Yeni bir şey, daha önce söylenmemiş bir şey olabilir. Yeni bir şey, bilinen bir şeyi çok başka türlü görüp göstermek olabilir. Yeni deyince; yeni bir şey yoktur. Bu da yeni bir şey değil! Yüzyıllardan beri yeni bir şey yok denmiştir. Yine de burada yenilik alışageldiklerimizin dışında bir şeydir, *alışageldiklerimizin dışında.* Her çağda her dönemde alıştırılagelmişlerimizle iç içeyizdir. Bu alıştırılageldiklerimizin dışındaki, yeni olmasa da, bize çok değişik gelebilir. Eninde sonunda her an, her okur söylenmiş olan, yazılmış olan her şeyi okumuş, biliyor değildir ya... Her zaman en azından birilerine yeni gelen, değişik gelen bir şeyler söylemek, düşünülemeyecek bir şey... Ama bunların yeniliği değişik biçimlerde çıkabilir karşımıza: Çok yadırgadığımız bir şey, gerçekten hiç bilmediğimiz yeni bir şey olarak. Nitekim sahici yenilikler bize yenilik olarak gözükmez, yadırgadığımız bir şey, sırasında katlanamadığımız bir şey olarak çıkar. Yani onun katlanabileceğimiz bir yenilik olması için, biraz eskimesi gerekir. Bunu daha önce de yazmıştım.

Duygusal tepkilerden söz ediyorum hep bir ölçüde, evet öyle. Çünkü yadırgamak hatta farkına varmaksızın kızmak, evet, duygusal tepkilerdir. Ama yeni bir şey yazılamazı bırakalım da herkes işte yazabildiğini yazsın. Yenilikler tarihin işidir, tarihle uğraşanların işidir. Ama değişik bir şey, her an yazılabilir.

Türlerin ölümüne gelince, bu da pek yeni bir laf değil. Türler yüz yıldır ölüyor, ölüp ölüp diriliyor! Çünkü bilinegelenin dışında birtakım şeyler yapılıyor. Bilinegelenin dışında bir şeyler yapılması, yeni kurumlaşmalar getirmek değildir ki! Yenilik de, sırasında kurumlaşabilecek bir şeydir. Tabii, yenilik olmaktan da çıkar böylelikle. Bir başka bakış, bir başka dönem olarak gelir katılır eski dönemlere, eski bakışlara.

Bir türün kuralları aşılıyorsa, o türün kuralları hâlâ var olduğu *için* aşılıyor. Bunlar ortadan kalkmış olsa, unutulmuş olsa, yok olmuş olsa herhangi bir şeyin aşıldığından, çiğnendiğinden söz edilmezdi ki!

YAZMAK

Doğrusu ben, yeni olsun diye uğraşıyor değilim. Bir şeyi nasıl yazacağım diye düşünürüm. Yaza boza, nasıl yazılması gerektiğini düşünüyor isem, ki bu fazla bir şey de demek değildir, o hale getirmeğe çalışırım. O hale getirdiğim zaman, ben yenilik olsun diye yapmış değilimdir bunu, ama birtakım alışılagelmiş anlatı ya da anlatım biçimleri bana yetmemiştir ya da onların dışına çıkmak istemişimdir. Olabilir. Ama yenilik olsun diye değil, yapmak istediğim bir şeyi yapmağa çalışıyorum. Yenilik olsun diye uğraşmıyorum. Şimdi, okurlar bunu (şimdi değil ya, vaktiyle öyle olmuştur) bir bulmaca diye görmüşlerse, alışageldikleri anlatı biçimlerinin ya da anlatı yollarının dışına çıktığı içindir belki. Alışılmış bir şey, alışıldığı kalıplar içerisinde anlaşılır, kolay görünüyor. Burada öyle değil belki ama, *bana* alışılmış olması hiç mi düşünülemez? Benim yazıma alışılmış olması?

Ben şu anda yazmakta olduğuma belli birtakım şeyleri yazdıktan sonra vardığıma göre, okur için de, hiç değilse kuramsal olarak beni baştan bu yana okumuş olanlar için de, belli bir yolda –ne demeli– birlikte yürünmüştür. Şimdi karşılaştığı şeyi yadırgasa da, daha öncekilere tıpatıp uygun bulmasa da, beni anlamakta herhalde daha az güçlük çekecektir. Çünkü ilk başladığım sıralarda, yazı yazmağa ilk başladığım sıralarda, evet, alışılagelmişe epey aykırı düşüyordu yazdıklarım; doğru. Şimdi nasıl, onu okurlara bırakalım derim. Benim vereceğim bir karar değil... Ama dediğim gibi, ille değişik, ille yeni bir şey olsun diye uğraşmıyorum ama, belli bir şeyi, çalışa çalışa vardığım bir noktada belli bir biçimde anlatmağa çalışıyorum. Bütün diyebileceğim bu. Bulmaca olsun diye uğraşmam, ama okurlarım da artık herhalde bana da bir parçacık alışmış olsalar gerek.

BATI

Batılı, batılı... Evet, Batılıları biraz tanıyorum. Ama bana Batılı diyenler de Batılıları belki en az benim kadar tanıyorlar. Ya da, tanıyorlar o kadar. Yani, demek istedikleri şey şu mudur? Ya da demek istedikleri vaktiyle şu muydu? Biz yadırgıyoruz ama, Batı'da yadırganmaz, bunu mu demeye getiriyorlardı acaba? Hiç öyle olacağını sanmıyorum. Onların giriştiği denemelere biz girişemeyiz, biz buna hazır değiliz mi demeye getiriyorlardı? Hiç de öyle sanmıyorum. Çünkü Türkçe daha

çok deneylere girişilmesine uygun, elverişli bir anlatı dünyası. Türkçe'den söz ediyorum. Türkçe nasıl bir anlatı dünyası olur? sorusu sorulabilir belki.

Dilden söz ediyorum. Türkçe diyorum ama, Türkçe'nin anlatı geleneği de şu ya da bu biçimde var. Buna yeni bir şeyler katabilirsek, ne mutlu bize. Nitekim uzun zamandır alışılagelmiş bir anlatı biçiminden uzaklaşmamış adam yok. Demek ki, onlar da deniyorlar. Hepimiz deniyoruz.

YALINLIK

Ekonomik tutum dediğin şey, olsa olsa... çok fazla konuşmaktan çekindiğim, yazarken de gereksiz bulduğumu yazmamağa çalıştığım içindir. Gereksiz buluyorumu nasıl anlatmalı? Oraya konan sözcüğün, oraya konmuş olan sözcük örüntülerinin iletmek istediğime zaten yettiğini düşündüğüm için belki de. Şöyle bir şey söylenebilir belki: Okurun çok dikkatli olmasını gerektiren bir şeyler yazıyorum.

Yoğun, evet. Taşırılığı –teknik terim kullanalım– elden geldiğince azaltmaya çalışıyor olabilirim, ama bir şeyi de unutmamak gerekir, benden çok daha gür söylemi varmış gibi görünen yazarlar da dikkatle incelenirse, görülecektir ki onlar da taşırılığı elden geldiğince azaltıyorlar. Ama benimki belki gür bir söylem değildir. Gür bir söylem mi demeli, ben de bilemiyorum şu anda ama, ağzını açınca çağlayanların döküldüğü bir söylem sayılmaz benimki. Belki de benim yalınlık anlayışımla ilişkili bir şey. Fazlalık dediğimi atmak... Tabii bu iletinin anlaşılmasını bir ölçüde güçleştirir. Ne yapayım, mektup yazarken de aynı şeyi yapıyorum, yaptığımı sanıyorum.

Kendim olmak diye bir kaygım yok galiba. (*Gülerek*) İşte nasıl yazıyorsam öyleyimdir diyorum herhalde. Bu da yine imgelere getirecektir bizi ama, kendim olmak diye bir kaygım yok, onu anlatmak çok güç. Nasıl tasarlıyorsam, nasıl yazıyorsam öyle oluyor. Kendim olmak, başka bir şey değil ki, çünkü onun dışında, onun ötesinde bir *kendimlik* yok ki, kendimlik burada söylediğimde, yazdığımda, yaptığımda.

Başkasıymış gibi yapmak: Yani roman kişileri söz konusu olduğunda... Orada o kişileri ben düşünüyor, tasarlıyorum ama o kişilerin belki hiçbiri bana fazla benzemez, hatta çok az benzer denebilir.

Bilmem! Belki onların dünyaya bakışlarıyla benim dünyaya bakı-

şım arasında birçok benzerlik bulunabilir ama, her kişi bir başkasıdır. İnsan tek başına kaç kişi olabilirse o kadar oluyor. Her kişiyi kendi verileri içerisinde, dilsel verileri içerisinde düşünüyorum, dilsel verileri içerisinde söyletmeye çalışıyorum. Eninde sonunda yazan benim, bunu unutamayız ya! Kişilerin birbirinden çok ayrı olması, belli bir roman anlayışının kurallarından biri elbette olur, ama bu belli roman anlayışına uymak da insanın seçeceği bir şeydir. Seçer ya da seçmez o kurallara uymayı. Yok yok, saçmalatıyorsun beni.

FELSEFE

Canım yani, işte biraz felsefeyle uğraşmış olduğum söylenebilir. Felsefe, *okuduğum* bir şeydir, ama çok az yazdığım bir şeydir. Yaşama, dünyaya hep yazın açısından baktım ama yazın açısından bakmak demek felsefeyi hiç hesaba katmamak değildir. Herkesin değişik bir yemek pişirişi var. Kimi şunu katar yemeklerine, kimi bunu katar. Ben de herhalde felsefe eğitiminin verdiği bazı şeyleri katıyor olabilirim. Felsefe katayım diye katmıyorum tabii... Hani insanın alışkıları bir parçacık çarpıtır davranışlarını başkalarına oranla; benimkini de biraz felsefe çarpıtıyor olabilir.

Eh yani başkalarına oranla, diyelim. Başkaları hiç mi felsefeye el atmaz, atar, herkes *kendince* yapıyor bu işi. Benimki de herhalde bu oluyor.

Felsefe diye bir şeyi bırakalım; yazdıklarımda felsefe falan yoktur da... Düşünmeyi seven, düşünmeye önem veren bir insan olduğum söylenebilir herhalde. Yoksa yazılarımda herhangi bir felsefe yaptığımı söylemek biraz fazla olur değil mi? Bulduğum bir düşünce dünyasının etkisi olmaz mı yazdıklarımda, olur tabii. Düşünmeyi sevdiğim kadar, hayvanlara bakmayı da severim. Musiki dinlemeyi de severim.

MUSİKİ-YAZI-RESİM

Bunlar ayrı işler değil ki, bunlar insanın içinde pekâlâ bir arada bulunabilecek şeyler. Tabii birazcık musiki eğitimi görmüş olmak çok önemli, bunu her zaman söylerim. Musiki eğitimi felsefe eğitiminden de çok daha önemlidir çünkü ölçüyü öğreten şey odur, vaktin kullanımını öğreten odur, bu da eğretilemeli bir konuşma olacak ama renkle-

ri öğreten odur, çok küçük yaşta öğrenir insan. Bunların hepsinin tabii payı vardır. Soyut bağıntıları –soyut bağıntı da ne demek şimdi, bağıntılar zaten soyuttur ya– olmadı, olmadı, bak felsefeye yaklaştık.

Musiki bağıntılar kurmasını öğretir. Musiki eğitiminden söz ediyorum. Küçük yaşta bu eğitimin ne kadar biçimleyici, belirleyici olduğunu anlatmağa çalışıyorum. Ayırtılar orada öğrenilir, incelikler orada öğrenilir, ki bunu çok önemli sayarım. Rastlantıdır eninde sonunda, insan bunun eğitimini görür ya da görmez. Dilerim, bu eğitim elden geldiğince çok insana verilebile idi...

Çok matematik bir dünya kurulabileceğini çok genç yaşta öğrendim. Öğrenmek önemli bir şey. Belki de insanın... yok yok belki de hiçbir şey ya! İnsanın kendini denetlemesini, kendini beğenmemesini, çalışmasını sağlar.

Resim çok daha başka bir şey, ressam olabilir miydim, olur muydum, olmayı düşünür müydüm? Sanmıyorum. Ama musiki ile uğraşmayı çok düşündüm, düşünmekten öte, çalıştım. Onunla uğraşmayacağıma on yedi yaşında karar verdim. Uğraşmayacağım dediğim, onunla uğraşmayı sürdürmeyeceğime on yedi yaşında karar verdim, meslek olarak uğraşmaktan söz ediyorum. Onun dışında hâlâ dinlerim, fırsat bulsam, bir piyanom olsa günde kaç saat çalışacağımı doğrusu çok merak ediyorum. Herhalde günümün pek çok saatini ona ayırırdım. Ama musikiyle uğraşmamaya karar verdiğim gün yazı yazmaya karar verdiydim. Ona çok gülerim işte: Çünkü o yaşta yazı yazmaya karar vermek ne kadar gözü kara bir karardı! (*Gülerek*) Düşündükçe sahiden gülesim geliyor. Çünkü yazı yazmanın ne demek olabileceğini o sırada hemen hemen hiç bilmiyordum. Çok okuyan bir adamdım o yaşta ama yazı yazmanın ne demek olacağını henüz bilmiyordum. Zaten yazdıkça öğreniliyor yazı yazmanın ne demek olduğu. Her iş gibi... Musikinin nasıl bir şey olacağını, nasıl bir şey olabileceğini bilecek durumdaydım o sıralar. Sözcükler, evet, belli birtakım perdelerden daha somut şeylerdir. O daha somut olan şeyler arasındaki bağıntılar beni çok daha fazla ilgilendiriyor. Yazı yazmağı sürdürüyorum elbet, sürdürmemeği de düşünemiyorum.

Ressamlık gibi bir işle uğraşmağı hiç düşünmedim. Resim çok içinde gezdiğim bir şey olsa bile, başkalarının yaptığı benim de baktığım bir şeydi. Musiki dinlerken öyle değil, çok çok daha başka bir şeyler oluyor. Okurken her zaman yazar olarak mı okuyorum? Tabii, her zaman iyi bir okur olmağa çalışıyorum. Arada bir yazar olarak

okuduğumun farkına varıyorum. Ben olsaydım şöyle yapardım... Evet, onun gibi bir şey, ama bu hem ayıp bir iştir, hem de anlamsız. Onu da çok iyi bilerek söylüyorum.

Resim, yazı, musiki: Dünyaya, yaşama bakış biçimleri. Tabii her biri bir sanat olarak belli bir eğitimi, belli bir bakış biçiminin geliştirilmesini gerektirdiği için, kimi insan yazardır, kimi insan ressamdır, bestecidir. Bunların ikisini, üçünü bir arada yürüten insanlar yok değil, var. Ama onlar da herhalde dönem dönem daha çok o işi ya da bu işi yaparlar. Bunların hepsinin bir arada sürekli olarak yürütülüp yürütülmediğini bilmiyorum, hoş aklıma başka bir şey geliyor, bir işbölümü olabilir birçok başka yazara göre. Demek istediğim şey şu, yazı benim için başka her türlü işi unutturan bir iş. Mesela pek çok insanda, anladığım kadarıyla yazı başka işlerin yanı sıra yürüyebilen bir iş. Yazıyı ben öyle düşünmedim, hâlâ da düşünmüyorum. Bir not, yazılı bir not, ne olursa olsun, tek başına durabilecek bir şey değil benim için. Yani yazı her zaman belli bir *yapının* hazırlık çalışmasıdır ya da düpedüz çalışmasıdır. Bilmiyorum, pek iyi anlatamadım, bu çok çok özel bir şey gibi görünüyor gözüme. Bu iyidir, herkes böyle yapsın demeyi aklımın köşesinden geçirmem. Bunun belki de kötü bir şey olduğunu düşünmek daha kolay olur. Çünkü öyle düşünüyor olmasaydım ya da öyle yaşıyor olmasaydım, çok daha fazla yazı yazmış, çok daha fazla yazımı yayınlamış olurdum sanıyorum. Yani işi çok başka bir yere oturttum galiba.

YAZMAK

Eskiden şunun üzerine, bunun üzerine yazılar yazmışımdır. Şimdi pek arada bir, deneme denecek yazılar yazıyorum. Şu anda yazmakta olduğum yazılar da var. Bunları bitirmek, yayınlamak da isterim, isterim ama bunlar da gene benim için bir yazıdır, özel bir yeri olan bir şeydir.

Yok hayır, bu tür şeyleri yazımın dışında görmüyorum ama, bugün düşünüp yazabileceğim, yarın da herhangi bir yerde yayınlatabileceğim bir yazı diye düşünmüyorum. Uzun uzun pişirilecek, sonra işte bir biçime getirilip ortaya konacak bir şey olarak düşünüyorum. Onun için çok az yazım var, yok o kadar da az değil, hepsine şöyle bir bakıldığında ne kadar çok yazdığım da söylenebilir, ama *az çıkıyor*. Ne bileyim, herhangi bir konuda herhangi bir şey düşünebilirim ama

bunu yazmağa kalkmıyorum. *Yazabileceğimi* bildiğim halde. Yazabilirim böyle bir şeyi, yapabilirim. Ama o zaman *başka* bir iş yapıyor olacağım. Şimdi yazıyla bu alışverişim çok tuhaf duvarlar örer; ya da ne bileyim, tavşan işi kutular, nesneler filan *yapıyormuşum* gibi.

Evet, düzyazının *düz*'üne kendimi kapatmışım gibi. Musiki de yazıyor olsaydım, başkaları otuzlara, yüz otuz beşlere, seksen beşlere ulaşırken ben herhalde, on beşte kalırdım gibi geliyor, (*gülerek*) bilmiyorum. Çok uzun uğraşmak istiyorum, çok yavaş yavaş kurabilmek istiyorum. Tabii yazıya oturmadan öncesinin bir hazırlık olmadığını söyleyemem ama, o hazırlıkların ancak yazıya geçtikten sonra işe yarayıp yaramaması söz konusudur. Yazıdır söz konusu olan; hazırlık beş para etmeyebilir yazı yazılmadıkça, yazıya oturulmadıkça.

Kendim olmak diyorduk ya, zaten öyle olunuyor, kendim olayım diye değil, birtakım cendereler yarattığım için kendime.

Cimrilik mi? Parası olup, istediği halde yememek olursa cimrilik olur, parası olup nasıl yiyeceğini bilememek cimrilik değil ki! O bir tür alıklık olabilir ya da bir tür yaşama biçimi olabilir. İlle alıklık olması gerekmez, bir yaşama biçimi de olabilir. Şimdi ben birçok şey düşünüyor, konuşuyor olabilirim, bunları yazmaya değer görmüyorum her zaman; yazımın içinde göremiyorum. Zaten o yüzden konuşuyoruz ya...

DİL

Herhangi bir metnin ortaya çıkması, ilkin o dilin, o metni söyleyebilir hale gelmiş olması demektir; böyle bir metin varsa. Hem söyleyebilir hale gelmiş olması demektir, hem de bundan sonra buradan çıkabilecek olan birtakım başka metinleri de söyleyebilecek *gücüllüğü* bulmuş olması demektir. E, yazın da başka bir şey değil ki! Sürekli olarak bir dilin söylemiş olduklarını kayda geçiren yapıtların oluşturduğu bir topluluktur o dilin yazını. Aynı zamanda o dilin gücüllüklerini *de* belirleyen bir şeydir. O gücüllükler, şu ya da bu biçimde gerçekleştirilir. Şu ya da bu biçimde gerçekleştirilen gücüllükler başka gücüllüklerin, başka zamanlarda gerçekleşmesini engellemez. Ama bir dilin herhangi bir şeyi söyleyebilir hale gelmesi ile ondan sonra başka şeyleri de söyleyebilir olması, yazının varlığı ile ilişkili bir şey.

Onun için ikide bir söylerim, yazın her şeyden fersah fersah ötededir, dilin belleğidir diye. İnsanların demiyorum, dilin belleğidir. Bel-

lek, her anı, her noktası, her an kullanılan bir şey değildir, ama *vardır*. Bellek var oldukça da değişik yerlerde, değişik zamanlarda, değişik hacimlerde kullanılır, onlardan yola çıkıp başka yerlere gidilir.

Okur deyince: Okur her şeyi okuyacak mıdır ya da her şeyi okumuş mudur? Okur *kim*? Ama öyle bir okurdan söz ediyoruz ki, birçok okurun okuduklarını bir araya getiriyor. Bu okur hemen hemen yoktur. Hemen hemen diyorum, çünkü buna yaklaşan okurlar vardır ama böyle bir okur yoktur. Her şeyi okumuş, her şeyi taze taze belleğinde tutan bir okur yoktur, ama *süreklilik* okurlar arası ilişkidedir. Tabii okuyup konuşmayan okurları düşünmüyoruz burda. Okuyup konuşan, yazan okurları düşünüyoruz. Bunların bir bölüğüne eleştiriyle uğraşanlar derler, bir başka bölüğüne tarihle uğraşanlar derler.

Şimdi, beni daha önce de dinlemişsindir, bilirsin. Her okurun bir metinde bulunabilecek her şeyi görmesi söz konusu değil; kimi buna takılır, kimi ona takılır, kimi onu görür, kimi bunu görür. Ama dediğimiz gibi değişik okurların okumaları günün birinde bir araya gelince ya da gelirse, bir yazarın yapıtları üzerine biraz daha geniş, daha ayrıntılı sözler edilmiş olur. Senin şimdi düşündüğün nedir? Onu söyle de onu konuşalım. Tekniğin dışında dikkat edilmeyen ya da ne bileyim gözden kaçan şeyler dediğin şeyler neler?

AŞK KORKU

Nasıl söyleyeyim? Korku dışardan gelip, insanın içine oturan bir şey ise –öyle diyelim– insanın içinden –adamına göre– hiç çıkmayacak bir şey ise, aşk dediğin de, benim için insanın bir başkasına aktaracağı, kendi dışına aktarabileceği en büyük şey gibi görünüyor ya da en büyük şeylerden biri. Aşk demeyelim de buna, sevgi diyelim. Sevi ya da sevgi hepsi bir arada düşünülürse... Sevgi bir insanın dışına taşırabildiği bir şey, dışına verebildiği bir şey. (*Gülerek*) Hoş, sevgisizlik de belki öyle, insanın dışına taşırabildiği bir şeydir ya, biz sevgiyi konuşalım gene. Benden çok daha güzel söylemiş olanlar var korkuyu. Bana bu konuda bir şey söylemek düşmez. Ne yani... Olsa olsa, korkuyu çok değişik biçimleriyle yaşamış olduğumu, korkuyu bildiğimi, korkuyu nasıl yerleşmiş bir şey olarak bildiğimi söyleyebilirim. Sevgi, içinden dışarıya taşırabileceğin, verebileceğin başka varlıklarla aranda kurabileceğin en güzel bağdır belki de. Sevgi yalnız bir coşku, bir

fışkırma değil, bir ilişkinin temeli olabilir ama o ilişkinin de o sevginin kalıbınca kurulup yaşanması gerekir. Belki ahlâk dediğin şey, o...

Ahlâkçı olmakla suçlanacağımı da düşün, ama bir suçlama değildir ahlâkçı olmak. İnsanın böyle bir yanı vardır. Suçlama olsa olsa başkalarına kendi kalıplarını zorla benimsetmeye kalkanlar için suç unsuru. Onlar suçlanabilir böyle bir şey yaptıkları için. Ama bir bakıma sevgi ilişkisinde de yaptığımız, kendi kalıbımızı başkasına kabul ettirmeğe kalkışmak olabiliyor. O zaman da sevginin işi güçleşebilir. O ölçüyü insan bulmuş olsaydı, çok daha iyi olurdu ama (*gülerek*) galiba böyle bir ölçü bulunmuyor. Sevgide özellikle insanlar karşılarındakine birşeyleri kabul ettirmeğe çalışırlar. Hata. Hata! Ya birlikteliğin kalıbını belirlemeğe çalışır karşılıklı olarak iki taraf ya da bir taraf böyle bir şey yapar. Her ikisinde de işler yürümesin diye uğraşılır gibidir. Sevince, insan karşısındakinin özgürlüğüne daha az saygı gösterir hale geliyor galiba. Yapılacakların en kötüsü de bu. Ama iki kişinin bir yaşama biçimi oluşturabilmesi, iki kişinin bir arada düşünüp eylemesi bana çok güzel bir şey gibi görünüyor.

Hani ölümden söz etmiyorduk? İşte demin bunu anlatmağa çalıştım. Yemek hem özümlemektir, kendi kanı haline getirmektir, hem de atmaktır. Kullanmaktır. Ölüm, çoğu zaman bir sevginin ölümü ya da iki yandan birinin ölümü olarak belki sevgiyi dondurduğu için kurtaran bir şeydir. Hoş, dondurduğu için kurtarmak da pek iyi bir şey olmuyor. Yani sevginin olanaksızlığını mı anlatmağa çalışıyorum? Hayır olanaksız olmadığını *biliyorum*. Yine de doğru dürüst yaşanması çok güç bir şey. Ama nasıl yaşanırsa yaşansın, çok güzel bir şey. İnsan bir başkası olabilme isteğini hiç değilse yaşayabiliyor, bundan ötesini de yaşayabilir. Ama en azından severken başkası olabilme isteğini de yaşıyor. Çok önemli bir şey. İçimize kapanmamanın yoludur o, kendi sınırlarımızı aşmanın yolu. Öyle bir şey söylenebilir.

Av-avcı, usta-çırak.. Bir eşitsizlik içinde bir sevgi ilişkisidir bunlar. Eşitsizlik baştan verilmiş bir şey. Tabii o çerçeve içinde düşünülebilir ama avcı açısından bakılırsa avın ne düşündüğünü de bilmek gerekir ya da tersi. Usta açısından bakılırsa çırağın neleri nasıl gördüğünü de bilmek gerekir, ya da tersi. Gerçekte belki çırak ustadan daha az şey bilir, usta çıraklığı yaşamıştır. Çırak henüz çıraktır. Avcı birçok av bulmuştur. Av ise ancak o sırada avcıyla karşılaşmaktadır. Fakat eşitsizliğin varlığı herhalde düşündürücü olmalı. Benim için de, benim için de.

Kedilerle ilişkimizde hiç ustayla çıraklık yoktur. Orada çok tuhaf bir şey vardır. Taraflar karşılıklı olarak birbirini çok güzel eğitir. Eşitsizlik başka yerdedir. Eşitsizlik deminki gibi hayat bilgisinde değil, dillerin ayrı ayrı oluşunda. Yoksa karşılıklı eğitim çatır çatır yürür.

"Avından El Alan" diye bir başlığı ben koydum, biliyorum. Ustanın çırağından çok şey öğreneceğini de biliyorum. Ama taraflardan biri olunuyor. Taraflardan biri olununca da, o tarafın gereği yerine getiriliyor. Eşitlik başka yerlerde çıktığı zaman karşımıza, yazdıklarımdan söz ediyorum, çok örtülü duruyor. Yani gene bir taraf daha güçlüymüş ya da daha çok sözünü dinletebiliyormuş gibi görünüyor. Ama gerçekte orada eşitlik söz konusudur. "Göçmüş Kediler Bahçesi" adlı metinde olduğu gibi. Yalnız orada da tabii, ölüm var, girer işin içine. Kimbilir belki de hiç iyimser değilim, denebilir. İyimser değilim ama umut... Umut. Bunu çok değişik biçimlerde ömrüm boyunca yaşadım. Her yaşayışımda da akıllıca yürütmeğe çalıştım, ne demekse akıllıca bu konuda... Yalnız, sevdiğim insanların pek çoğu ile şimdi de çok iyi bir arkadaşlığım var; bununla da övünebilirim. Demek ki, o kadar da boşuna yaşanmış bir şey değilmiş. (*Gülerek*) Sayfayı çevirelim.

Neyse umut üzerine bir şeyler söyleyecektim, vazgeçtim, dursun o. Ama şiddet, yok değil yazdıklarımda. Eza, cefa, acı, yok değil. Şiddet insanın karşısına çıkınca, insanın yapabileceği tek şey, o şiddete karşı koymak ya da –boyun eğmek demeyeceğim ama– o şiddete alt olmak. Yapabileceği şeyler bunlar. Başarılı olur olmaz, alt olmaktansa, *bir biçimde* karşı koymağa çalışmasını düşünebiliriz, yani düşünürdüm. Ama şiddetle herhangi bir ilişki olamaz: Şiddet konusunda anlaşalım. Karşıdan gelen beğenilmeyen, katlanılması olanaksız görülen bir şiddetle, ne pazarlık edilir, ne uzlaşılır, ne anlaşılır, ne de şiddetle birliktelik kurulur.

OKUMAK

Ne kadar çok okursak, ne kadar çok konuşursak, ne kadar çok iletişirsek o kadar iyi olacakmış gibi geliyor insanlara. Ama iletişim başlı başına bir amaç değil, iletişim olsa olsa, ötekinde kendini, kendinde ötekini görebilmek. Ötekinin aracılığıyla, ötekinin yardımıyla bir anlamda kendi kendini anlamak, kendi kendini *kurmak*. Bu da okunanın, dinlenenin yalnız kaydedilmesini değil, birçok başka dizgeyle

karşılaştırılmasını da gerektirecektir. Oysa bir şeyleri görmek ya da işitmekle yetinmek, gelip geçici bir şey olarak, yani başımıza, üstümüze yağan bir geçmiş yağmur olarak düşünülüyor birçok durumda, evet, *gürültü*'sü de yüksek, sonra geçip gidiyor. Ha ben bunu görmüştüm oluyor, ha ben bunu işitmiştim oluyor, ben bunu okumuştum, ha evet bir yerlerde böyle bir şeyden söz edildiğini biliyorum. Evet, haberdarım, ama söz edildiğinden haberdar olmak, söz edildiğini bilmek bir şey demektir ama söz edilmiş de ne olmuş? O sözün edilmesi sana ne getiriyor, sana neler gösteriyor, sana neler gördürüyor?

Onu benim söylemem tabii ki tuhaf: Durmadan okumaktan söz ediliyor. Evet, ben de bir ömür boyu bunu yaptım, (*gülerek*) durmadan okudum, okudum ama, şimdi düşünüyorum, durmadan okumak, yani bir takım kitapları okumuş olarak rafa kaldırmak, bir yerlere yerleştirmek, şunları okudum demek mi amaç? Olmasa gerek. Bütün bunlar bize bir şeyler düşündürecek, bir şeyler gösterecek, bir şeyler anlatacak, kendi kendimizi belki daha iyi anlayacağız, hem kendimizi belki daha iyi tanıyabileceğiz, kendi kendimizi derken ille *kendimizden* söz etmek de istemiyorum, kendimizi, dünyamızı, dünyayı, insanları, oyunları, ilişkileri başkalarının aracılığıyla ya da başkalarının yardımıyla tanımlamak çok önemli; tabii bunun için de buna dikkatimizi çevirmemiz gerekiyor. Yetkin davranmamız gerekiyor okumamızda, bakmamızda, dinlememizde.

Okumak, kendiliğinden etkin bir çaba gibi görülüyor artık. Okumak için tabii ki bir çaba harcanıyor. Bu çabayı harcadığına göre bir iş yapmış oluyorsun. İyi de, bir iş yapmış olduğunu düşünebilirsin ama, okuduklarınla gerçekten başka şeyler arasında herhangi bir bağ kurabiliyor musun? İster başka okuduklarınla, ister kendi yaşadıklarınla, kendi düşündüklerinle... başka bir bağ kurabiliyor musun? Adam böyle diyor ya da adam böyle dediğine göre biz de böyle düşünmeliyiz denecekse, aman eksik olsun.

Evet, genellikle de yabancı adamlar için ediliyor bu tür sözler. Evet ama, inan Mustafa şimdi bu işin altında, dibinde, ardında ne var, hâlâ anlayabilmiş değilim. Niye bir yabancının bir şey söylemesi bu kadar önemli oluyor? Onu bir Türk söyleyince niye farkına bile varmıyoruz? Ya da önemli bir şeyin söylenmesi için ille yabancı kaynaklara mı gitmemiz gerekiyor? Kaldı ki, yabancı kaynaklardan dolaysızca yararlanmıyorsak, yani o kaynakları kendi dillerinde okumuyorsak, onların çevrilmesini –en azından– bekliyor, ya da çevrildikten

sonra okuyorsak, hangi düşüncenin ne zamandan kalma olduğunu da göz önünde tutuyor muyuz? Düşüncenin bayatlayan bir ekmek olduğunu düşündüğümden söylemiyorum bunu. Yalnız birçok düşünce belli bağlamlarda, belli çağlarda, belli durumlarda ortaya atılmıştır. Bu durum değiştiği zaman, bu düşüncenin yeniden ele alınması, yeni bir duruma göre düşünülmesi, yeniden düşünülmesi, yeniden yorumlanması gerekecekken bunlar hep *inat* olarak kalıyor. Falanca adam, bilmem 1920'de ya da 1810'da böyle söylemiş. Tamam böyle söylemiş dediğimizde bu düşünceyi belli bir çerçeve içerisinde görüp anlıyorsak, diyelim o düşüncenin o yıldan bu güne nasıl yorumlandığı üzerine *de* bilgi ediniyorsak, yani bir yorum geleneğinin de farkında isek bu tabii daha iyi olur. Ama bu düşünceyi belli bir yerden koparıp, alıp, o haliyle bizi ilgilendirmesi gereken bir şey olarak görürsek biraz yaya kalınız. Çünkü düşünceler yerlerinde duran şeyler değildir, durmadan tartaklanan, durmadan eleştirilen, durmadan geliştirilen birtakım garip varlıklardır. Düşünceyi dondurmak kadar ya da günü geçmiş düşünceyi bugün herhangi bir yerde rastgele kullanmağa kalmak kadar garip bir şey düşünemem.

ÇEVİRİ

Çeviriden söz ettik. Çeviri bizi tabii daha başka sorunlarla da karşılaştıracaktır. Her şeyden önce bağlam sorunuyla: Bir şeyi çevirmek, bir metni çevirmek, o metni başka metinlerle kurmakta olduğu bir bağlamdan çekip çıkarmaktır. Bu bir. Dolayısıyla o metin, nedense herhangi bir özelliğinden ötürü tutulup seçilmiş bir metin olarak çıkıyor karşımıza. Önemli bir metin olabilir. Ama önemli metinler de belli bir çağda, belli bir bağlam içerisinde ortaya çıkmıştır. Önemli metinler de belli bağlamlar içerisinde ele alınmaktadır.

İlle edebi metinler de olması gerekmiyor, yani düşünce metinleri de öyle... Bağlamından koparılıyor, çünkü o dilde okuyanlar o bağlamı zaten kendiliğinden belirler. O metin üzerine söyledikleri herhangi bir söz, belli bir bağlamı göz önünde tutarak edilmektedir. Oysa çeviri, zaten o metni tek başına o bağlamdan koparmaktır. Bu metin karşınıza *yalnız* bir metin olarak çıkıyor. Nedense o metnin önemi üzerine daha önce çok laf edilmiştir. Dolayısıyla o metnin çevrilmesi gerektiği düşünülmüştür. O da doğru. Yalnız çevrilir, bağlamından koparılırken bir şey daha oluyor. Belli bir biçimde yorumlanıyor. Çünkü her

çeviri, metnin belli bir biçimde yorumlanması ile olanaklı bir iştir. Belli bir biçimde yorumlanmadıkça, çevrilmesi de zaten söz konusu olamayacaktır.

İyi anlayıp, iyi çevirmek zaten çok güç bir iştir. İyi anladığı için, anladığını düşündüğü için, insanın tutup bunu çevirmekten biraz öteye götürmesi, senin dediğin gibi yeniden yazması da, çok hoş bir sonuç doğurabilir. Ama *genellikle* o kadar hoş olmayan sonuçlar doğurur. O biraz çarpıtılmış bir metin haline gelebilir. Ama ya çeviren bunu iyi çevirememişse, yani anlaşılması gereken birçok şeyi anlayamamışsa, anlayabileceği birçok şeyi anlayamamışsa, kaynak dili sandığı kadar iyi bilmiyorsa, hele hele Türkçe'yi, Türkçe düşünmeyi bir an bile unutmayacak kadar iyi bilmiyorsa, bu işler şapa oturur.

Ben bir kötü çeviriyi anlamağa çalışacağım, okur olarak. Bozuk, hiçbir anlam aktarmayacak bir tümceyi otuz kez de okusam, oradaki sözcükleri ezberleyebilirim ama yazarın ne söylemek istediğini hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Dikkat edersen ne söylemek istediğini diyorum, dolayısıyla yalnız yazınsal metinleri değil, herhangi bir düşünce metnini de düşünüyorum bunu söylerken. Akıl durdurucu örneklerle karşılaştım son zamanlarda; çeviriler okudum, aslının ne olabileceğini çok kolay gördüğüm bir sözcüğün Türkçe'sinin niye öyle çevrilmiş olduğunu anlamam olanaksızdı. Örneğin "geçici" denecek yerde "geçişsel" denmiş. Niye, niçin? Geçici diye bir şey var. Niye geçişsel deniyor, bunu anlamak isterim. Bu tek bir örnek, belki de biraz taze bir örnek olduğu için veriverdim şimdi. Ama böyle şeylerle karşılaştım. Diyeceksin ki aslının "geçici" diye çevrilmesi gereken sözcük olduğunu nereden biliyorsun? Eh, bilmem. Bazı şeyler anlaşılır.

Herkes *kendi diline* çevirir. Ama kendi diline çevirirken, çevirdiği metni unutur, çevirdiği metnin özelliklerine dikkat etmez, ben bunu böyle yazarım işte! diye düşünürse, işte o olmaz. Yoksa elbette herkes kendi söyleyişine, kendi diline uyduracaktır. Evet, çevirmen de bir bakıma imzasını atmaktadır ama asıl yapacağı iş, imzasının saygı görmesini sağlamak üzere asıl yapacağı iş, metne elinden geldiğince –ki bu da çok gevşek bir ölçü olur ama ne yapalım– bağlı kalmak. Ne demektir? İşte çevirenler bu işi öğrendikten sonra bunun ne demek olduğunu anlıyorlar. Bağlı kalmak, iki ayrı şeye bağlı kalmaktır. Çok kaba bir şekilde söylüyorum; anlamı anlayıp aktarmak; bir de onu metnin aslı nasıl söylüyorsa Türkçe'de ona en yakın biçimi bulmağa çalışmak... Bunun bir formülü yok. Her çeviren, iyi çeviri yapan için iyi

çevirinin formülü değişik olacaktır ama, sonunda iyi çeviri yapılmış olacaktır. Bir şeyi daha unutmamak gerekir: İyi çeviri belli bir adamın, belli bir başka adamın metniyle buluşmasından çıkar. Yoksa iyi çevirmen olunabilir ama iyi bir çevirmen, çevirdiği her kitabı çok iyi çevirir demek değildir. Kimi kitabı çok iyi çevirir; o kitapla kendi arasında çok ince bir gönül yakınlığı kurulabilmiş olduğu içindir.

Çevirinin kötülüğü bir şeye daha yol açıyor. İpe sapa gelmez bir biçimde söylenmiş bir şeyin, öyle yazılmış olduğunu düşünür okur. Oysa çoğu zaman öyle yazılmamıştır. Güç yazarlar vardır, güç metinler vardır ama çoğu zaman öyle söylenmemiş bir şeyi kendi bilemediği, kendi anlayamadığı için kötü çevirir. İnsanlar bir tümcenin yapısını sökmeyi başardıklarında, artık o dili öğrendiklerini sanıyorlar. Oysa hiç öyle değil. İşin içine anlam karıştığı zaman tümcenin yapısıyla bitmiyor bu iş. Bilinmesi gereken pek çok şey daha var. Deyimler özellikle, deyimler çok önemli, deyimlerin olduğu gibi aktarıldığını görüyoruz. Tabii hiçbir anlamı da yok. Hiçbir anlamı yok. Türkçe'nin deyimlerini öylece çevirsek bir yabancı dile onlar da anlamsız olacaktır o halleriyle. Deyimleri çevirmek çok kolay değil, bilmek gerekir. Bir de bir dil bilgisi, bir dil eğitimi, bir dil beğenisi olması gerekir. Beğeni ne demek; çok okumuş, severek okumuş demektir her şeyden önce. Sonra çiziktirmek değil, uğraşmak demektir.

Seslenişler, Anılar, İzler



Füsun Akatlı, Bilge Karasu, 1994.

BİLGE'ye...

Füsun Akatlı

Kavaklıdere'deki önü vişne ağaçlı evin balkonunda
havalandırdığın leylak rengi gömlek...
Kedi Macarcası konuşan yanaşma kızın Bıyık...
Balıkçı halinde, kırmızı tablada bekleyen ak levrek...
Samanpazarı'nın ve Nilgün sokağın ayağına alışık yokuşları...
Ankara'dan Bostancı'ya sabah 7.30'da varan Mavi trenler...
Uzatılmış kahvaltı törenlerimizin ve sözleri noktasız
gecelerimizin isli çayları...
Mete caddesindeki çocukluk evinin kim bilir nerelerde
yitip gitmiş piyanosu...
Lağımlaranası dediğin ihtiyar Beyoğlu...
O Beyoğlu'nun Kedili Meryem'i...
Edirnekapı'nın, Yedikule'nin, hele hele Tekfur sarayının
aşina Bizans'ı...
Kariye'nin ve Ravenna'nın mozaikleri...
Sevdiğin bütün zeytinyağlılar, tam istediğin gibi
kızartılmış patatesler, fıstıklı dondurmalar...
Otuziki kısım tekmilli, geceden geceye uzanan,
üst üste katlanan düşlerin...
Kapaklı teneke kutuların yanında uçları sivriltilmiş
boy boy kurşun kalemlerin...
Hepsini, daha pek çok yaşanmışları ve yaşanmamışları
bilgece bir aldırmazlıkla bırakıp gittin.
Ama tenha yolun ortasında, kolu kanadı kırık, alabildiğine
şaşkın, alabildiğine yılgın, bütün vazgeçmelere teşne

birini bıraktın ki... Eminim, ta içimde duyuyorum, gözün arkada kaldı. Tarih kadar uzun, ömür kadar kısa ortak zamanımızda ilk ve son defa... nasıl oldu... incittin beni!

Bir Turgut Uyar şiiri gibi oldu ölümün

Ölümün bir kandil olacak
Akşamlar, akşamlar, akşamlar olacak
Sevmenin en güzel yaşlılığı, ölümün
Yaşaman gibi sakin, sessiz, kendiliğinden

Hatıran bir güldür bana
Ellerin bir yakınlıktır
Geçmişi ular gecelerime
Hatıran bir güldür bana
Büyük caddeleri sevdiren bana
Bütün özürleri bulduran bana
Sağlam kılan soyumuzu
Ben artık herkesi tanırım
Çünkü kış geldi
Çünkü kış sonsuzdur, öğretir

Neredeyse kar başlar
Birini düşünür gibi oluruz. Biliyorum
Ellerin de üşür. Biliyorum ama
Isıtabilirsin onları o ateşte
Hazırsın da. Biliyorum. Ama
sana bir boyun atkısı gerek. Kış geldi.

MEKTUP

Nezihe Meriç

Sevgili Bilge'ciğim,

Ben sana dememiş miydim! İşte dediğim oldu. Demiştim ki, "Ben senden şanslıyım. Neden, çünkü senden büyüğüm. Ben senden önce ölürüm. Sen arkamdan, –ay, üf!– yazarsın. Biliyorum beni güzellersin. Çünkü beni biliyorsun, anlıyorsun, seviyorsun. Ama, sakın sen – Allah korusun!– benden önce ölme. Ben yazamam. Ben ağlarım. Çok ağlarım. Özler özler ağlarım. Evinin sokağından geçemem. Dayanamam. Resimlere bakamam. Ben böyleyim. Hani, "Kız boş ver. Söylerler. Bu işin doğasında var. Herkes bir şey söylemek ister, söylemiş olmak ister, söyler. Söylesinler. Boş ver," dersin ya, tam öyle olmasa da, buna benzer bir şey söylersin ya, evet, kim ne söylerse söylesin, kim burunlanırsa burunlansın, ben böyleyim işte.

Biz seninle ilk Atlas Film stüdyolarında mı karşılaşmıştık? Düşünüyorum düşünüyorum, öyle olacak diyorum. Ellili yılların en başı. Nedim abi –Nedim Otyam– film müzikleri yapıyordu. Bir orkestrası vardı. Sen o orkestrada piyano çalıyordun. Ben de Verda Ün'den piyano dersi alıyordum o yıllar. Düşünüyorum, şunu buluyorum: Stüdyoda piyano sesini duyunca, hemen senin yanına gelmiş, notalarını çevirmeye başlamışımdır. Hemen orada, birbirimize bakıp gülmüş, arkadaş oluvermişizdir. Böyle olmuştur eminim. Böyle olduğuna inanıp kabulleniyorum. Madem ki başka bir ilk karşılaşma anı anımsayamıyorum, öyleyse böyledir diyorum. Çok yıllar geçti.

O günlerden birinde elimde Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun *Avrupa Sanatı ve Problemleri* vardı. Sen sorunca gösterdim ne okuduğumu. Başladık konuşmaya. Stüdyodan çıkmış Mecidiyeköy kırlarında yürü-

yorduk. Oturacak bir kır kahvesi falan arıyorduk. Yok. Biz de bir tümsek bulup oturduk. Benim *Bozbulanık* çıkmıştı. Sana imzalayacaktım. Ne yazmıştım biliyorsun "Sevgili Bilge, tarla faresinden korkuyorum." Çünkü ikimiz de korkmuştuk. Bayırın aşağısındaki çalıların arasında hışır hışır bir şeyler oluyordu. Ya orada bir Mecidiyeköy çingenesi saklanmışsa, ya çıkıverirse oradan, ya... Sonsuz korlar. İncin yok. Oysa çıka çıka bir tarla faresi çıkmıştı ve biz iki çocuk güle güle... – Ben bunu daha önce bir yerde daha mı yazmıştım? Unutuyorum. Öyle ya birimiz on sekiz, birimiz yirmi üç. Ya da on yedi, yirmi iki. Her neyse...

Asıl şunu söyleyecektim. Sen kitaba bakınca, onu okuyuşum çok ilgini çekti. Sevindin. Başladın konuşmaya. Ne Bilge'sindir sen. O konuşmadan kalan şunu, çok iyi anımsıyorum: Yabancı dil eksikliğinden yakınmıştım sana. Sen de, yabancı dil, evet, ama sen resimlere bakarak bile iz sürebilirsin, gibi bir şey söylemiştin. Bunca yıl geçti, bunu hep anımsarım. Ondan sonra hep konuştuk. Aramızda dünya, yaşam, insanlar, memleket vardı. Kitaplar, yazarlar, müzik, ozanlar vardı. Ne çok konuşurduk. Konuşa konuşa bitiremezdik. Anımsıyorum günlük yaşamımızla ilgili sıkıntılarımıza çok az vakit ayırabilirdik. Ayrılırken ben hep şöyle derdim: "Yahu Bilge ben sana şunu şunu anlatacaktım. Neyse sonra anlatırım." Hep böyle olurdu.

Arkadaşlarımız vardı. Önce İstanbul'daydık. Senin bir çevren vardı elbet. Benim de bir Edebiyat Fakültesi çevrem vardı. Üç beş arkadaşlık bir grup. Sen Bizim Bilge olmuştun. Bizim aramıza katılmıştın. Ayrıca Orhan Peker, Turan Erol, Fikret Otyam gibi ikimizin de arkadaşı olanlar vardı aramızda.

Ankara'ya göçtüğümüzde gene aynı çevrenin içinde döneniyorduk ama, sen, ben, Sevgi –Sanlı– üçlü bir grup olmuştuk. Sabahlara kadar oturup, bardak bardak çay içip benim yaptığım börekleri çıtır çıtır yerdik. Çeviriler, öyküler, küçük dedikodular, dingin, gülmeli eğlenmeli çalışma geceleri. Salim amca bizim çalışacağımızı duyunca nasıl sevinirdi, hemen meyhaneye kaçacağı için. Sanki hiç gitmiyordu da! Biz çok gençtik, çocuklar çok küçüktü. Zaman hiç bitmeyecekmiş gibiydi. Sonsuzdu sanki.

Sonradan aramıza Füsun –Akatlı– katıldı. O bizden çok küçük ama aklı büyük biliyorsun. Hatta minik Cincibir bile büyüdü adam oldu da, o bile katıldı aramıza. Zeynep'e Cincibir adını Salim amca takmıştı. Üç yaşında, beş yaşında bir bebekken bile, çok akıllı, cin aynası bir şeydi.

Nasıl gidiyor bu yazdıklarım be Bilge? Ne çileler çekiyorum bir bilsen böyle yazılar yazarken, yazamamak sıkıntıları içindeyken.

Görüyorsun, yaşamak, ölmek, zaman ve yaşam vs. diyerek bilgece söz üretip yazamıyorum. İstemiyorum zaten. Anımsarsın, ne konuşurduk: Anılardır insanların en çok ilgisini çeken, akılda kalan, günlük yaşamın içinde onu biçimlendiren ilişkiler, eylemler, vb.dir, yoksa edebi kişiliğiymiş, sanatının değerlendirilmesiymiş falan falan başkalarının işidir, derdik. Öyle yazmaya çalışıyorum.

Bizim neredeyse elli yıllık bir arkadaşlığımız var. Aradaki, ikimizden ayrı oluşmuş olan, arkadaşlık, dostluk, kardeşlik ne dersen de, sevgiyle oluşmuş o şeyi, zedelemeden, incitmeden, üzerine en ufak bir gölge düşürmeden koruduk biz.

Yukarıdaki bölümlerden birinde geçen "memleket" sözcüğünü alıyorum buraya. Ben senin için biraz memleket miydim? Bazan bunu düşünürüm. Anadolu'da, çeşitli yoksunlukların, ilkel, çetin yaşam koşullarının arasında büyük zenginlikler yaşamış bir çocuktum ben. Önce doğa vardı. Orta Anadolu bağlarından, hırçın Doğu Bayazıt kayalıklarına, Kars'ın karlı aylarından, kuzeydoğunun uçurumlarına, Kop geçitlerine uzanan bir doğa. Ben o doğaya vurgundum. Çocukluk benim için bu değişik doğaydı. İçinde sereserpe koşup oynadığım, ağaçlarına çıktığım, kızaklar kaydığım... Anlatmalara sığmaz çocukluk serüvenleri. O günleri hep, tandır ekmeği, kete çörek, köftür, dut kurusu, hevenk üzümü, cevizli sucuk, pestil, tezek sobasının içinde kızartılan sucuk, ateşe gösterilip çekilmiş Kars kaşarıyla, bardak bardak içilen çaylarla bir arada anımsarım. –Dün gibi denir ya hani.–

Sonra, babamdan gelen eğitim vardı. Bu doğayı, yaşamın bu türlüsünü anlamama yarayan bir bilgi kaynağı. Onunla kitaplar okudum, onun sandığından, o bu doğayı, bu yaşamı tablolarına geçirirken onu seyrettim. Şiirler dinledim çocukluğum boyunca. Yazarken düşünüyorum da, bunları neden yazıyorum diye, şunu belirtmeye çalışıyorum, ben sana bunları hep anlatırdım. En küçük ayrıntıyı bile atlamadan. Sen bunları çok güzel dinler, benimle yaşamışsın o günleri gibi olur, benim çektiğim özlemi sen de çekerdin sanki. Benim yaşamım, bilgiyi edinme biçimim senin hep ilgini çekmiştir. Ben, sende olmayan, senin yaşamadığını güzel yaşamış, güzel algılamış olandım. Yeniden yeniden yaşıyor, anlattıkça güzelliyordum o günleri. Masalla, düşle karışık garip bir gerçek. Bunlar sana çok ilginç geliyordu biliyorum. Senin yaşadıklarından çok ayrı.

Hani senin çok sevdiğin bir türkü vardı. Ben sana onu nasıl coşkuyla anlatmıştım. O günler olduğu gibi gözümün önünde. Ne uzun konuşmuş, neler üretmiştik bu türküden o memleket dediğimiz, dil dediğimiz şey üzerine, insanımız üzerine.

Aksaray'ın da kavakları gölgeli yar
Yel vurdukça kavaklarına
kavakları dalgalı yandım aman

Bozkırın ortasında denizi gören insanımız!

Sen de benim için, benim bu zenginliğimin içinde eksik olanı tamamlayan, iyi edinilmiş bilgiydin. O kadar çok bilişine nasıl şaşardım! Ben "vay be!" dedikçe ne güzel gülerdik.

Ben "Ah be Bilge, dayanamıyorum, kabalıklar içinde yaşıyoruz," derdim. Sen, gözlüklerinin altından bakar, susar, başını sallardın. Gülemezdik. Susar kalırdık.

Seninle ben, yaşadığımız zaman parçası içinde işte böyle bir arkadaştık. Seni çok özlüyorum.

Senin gibi bir arkadaşım, bir yakınım olduğu için kendimi hep şanslı saymışımdır.

Ah bu gidimli gelimli dünya!

BİRKAÇ BİLGE KARASU

Sıtkı M. Erinç

Bilindiği gibi, her insanın birden fazla kimliği vardır: "Olduğum Ben"den, "Olmak İstediğim Ben"den ve "Denilen Ben"den kaynaklananlarla, "Statü Ben"in yarattığı belli başlı dört kişilikten söz edilebilir.

Bunlardan ilk üçü, sonuncuya oranla, birbiriyle çok daha yakın bir ilişki içindedirler. Sanılarımızın ve savlarımızın aksine, birbiri üzerine kolay kolay binişmezler bunlar. Daima, geniş ya da dar, bir geçiş boşluğu bulunur bu kimlikler arasında. "Ben hep böyleyimdir", "Benim içim dışım birdir" gibi kişisel tanımlamaların karşımızdakinde yarattığı tedirginlik ya da "açık kapı bırakma" kaygısı da buradan gelir. Fakat, bu kimlikler arası boşluklar genişledikçe, büyüdükçe "kişilik" bir sorun olmaya başlar: "İki yüzlü", "dönek", "sözüne güven olmaz", "düş gücü fazla" gibi tanımlamalarımızın arkasında galiba, bu büyük boşluklar yatar.

İlk üç kimliğin birbiriyle çakışmaması, o insanın geleceğe dönük erekleri olduğunun kanıtıdır: Daha çalışkan olmak gibi, daha başarılı olmak gibi, daha ünlü olmak gibi, hatta daha dürüst olmak gibi...

Geçiş boşluğu anlaşılabilir boyutta ise, "Denilen Ben", "Olduğum" ve "Olmak İstediğim Ben"i de bir ölçüde yansıtır, bir denge durumu ortaya koyar. "Tutarlı", "Sağlam", "Kişilikli" gibi tanımlamalar ve bu tanımlamalarda odaklaşmalar, böyle bir denge durumunun ifadesidir. Denge hali, belli bir kimse için çevresinde, hiç olmazsa yakın çevresinde, ortak bir kanının oluşmasına, tek bir yargının varedilmesine dayanak sağlar.

"Statü Ben" ise bir sözleşme sonunda elde edilir; Tıp Fakültesi bi-

tirilirse doktor olunur, ders verilirse hoca, evlenilirse eş, doğan çocuk nüfusa kaydedilirse baba gibi...

Bu "Ben"ler varlık nedenleri, oluşum nedenleri farklı farklı da olsa, salt tek bir özneye dayanmaları açısından bile bir bütünlük gösterirler. Kaldı ki zaman içinde, birbirlerinin nedeni ya da sonucu olurlar, oluverirler. Ama yine de kişilik diyebileceğimiz ilk üç "Ben"le "Statü Ben"i birbirinden ayırarak yargılarız insanları. Sözgelimi aşırı tutumluluk bir kişilik zayıflığı olarak tanımlanabilir. Ama böyle bir kusur, o kimsenin çok iyi bir soprano olmasına engel değildir, diye düşünürüz. Ya da iyi bir mimarın geçimsiz bir insan olmasını hesaba katmayız.

Böylece ilişki kurduğumuz kimseleri, ama'larla, fakat'larla, yine de'lerle farklı kimliklerde görür ve kabulleniriz. Onlarda zayıflık, eksiklik diye kabul ettiklerimizi (ya da ederler diye düşündüklerimizi, ya ederlerse diye kaygı duyduklarımızı) kendi kusurumuz gibi saklarız, onlarda kıvanç duyduğumuz nitelikleri kendi hünerimizmiş gibi sergileriz.

Kimi zaman da ilişkilerimizin tarzı/tarzları bakımından aynı kişiye farklı kimlikler yükleriz. Sözgelimi, bir kimse, bir başkasının hem oğlu, hem de doktoru olabilir. Böyle bir durumda işimize hangi kimliği gelirse onu kullanırız.

Hem birinci, hem de ikinci gerekçeyle, bende birkaç Bilge Karasu vardır, birkaç Bilge Karasu oluşmuş, oluşuvermiştir. Bu oluşuverme yirmi altı yılı aşkın tanışıklığımızda, süreç içinde gerçekleşti.

Bu birkaç Bilge Karasu'dan kimisini gözledim, kimisine taraf oldum. Kimisini bağımsız tuttum, kimisini diğerleriyle bütünleştirdim. Bütün bunlar bazen bir irade sonucu, bazen de kendiliğinden ortaya çıktı.

Öyle zamanlar oldu ki nereye baksam bir Bilge Karasu vardı.

Burada birkaçına değinmek isterim: İnsan Bilge Karasu, dost, hoca, yazar Bilge Karasu.

İnsan olarak Bilge Karasu, kıvanç ya da yergi duyduğu durumları, şans, kader, kısmet gibi sözcüklerle kendi dışında başka birilerine, başka bir şeylere yükleyen kimselerden değildi. Kendi adıma, bu tip sözcükleri hiç duymadım ondan. Fakat şimdi ben, onu tanımlarken, en azından "şans" sözcüğünü kullanmak zorunda hissediyorum kendimi.

Şanslı bir insandı Karasu: Sıradan olmayan bir zekâya, olağanüstü

bir akla, son derece güçlü bir belleğe, nice ünlü sanatçıyı gerilerde bırakabilecek bir artistik yetiye sahipti. Bu bir şans değil midir?

Abartılı tanımlamalar gibi gelebilir şimdi bu sözcükler Bilge Karasu'yu iyi tanımayanlara. Ama onun, yıllar öncesi bir olayı –hatta sıradan bir olayı– gün, ay ve yıl olarak anımsadığına sık sık tanık olanlar, onun ne denli güçlü bir belleğe sahip olduğunu iyi bilirler.

Bilgeliğe varan bilgi zenginliği de onun zekâ, akıl ve bellek ayrıcalığının bir ürünü idi. Canlı bir ansiklopediydi.

Yıllar önce, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'ndeyken üçümüz de, Füsun Akatlı ve ben, daha Türkiye'ye ulaşmamış ilaç prospektüslerinden sözcükler bulur, sırf sınamak için Bilge'ye sorardık. Nerelerden giderek, nerelerden geçerek sözcüğü bize öylesine tanımlar, anlamını öylesine dile getirirdi ki şaşmamak olası değil.

Çok iyi nota okur, olağanüstü piyano çalardı. Sanatın her alanında konuşabilir, bir operayı ya da bir filmi, bir resim kadar doğru eleştirebilirdi.[1]

Kendi kendine yetmesini bilebilen bir insandı Karasu. Belki de bu nedenle ketumdu, çalışkandı, becerikliydi ve yalnız olmaktan hoşlanırdı.

Elinden her iş gelirdi: Yemekten, elektrik onarımına, çamaşırdan ütüye... Ama salt zamanını daha iyi, daha verimli, daha gönlünce değerlendirebilmek adına, kimi işleri başkasına devreder, bunları birilerinin yapmasını, yapıvermesini umardı, beklerdi. (Zaten onlar da bu işler için yaratılmıştı.)

Saatlerce masasının başında oturur, okur ya da yazardı. Kimi zaman çalışma masasında işe başlar, sıkılınca ya da günışığı yön değiştirince yemek masasına geçirdi. Bazen gündüz çalışma odasında çalışır, gece de oturma odasının loş ışığında... Ama yorulmazdı, sıkılmazdı, usanmazdı.

İnsan ilişkilerine çok saygı duyardı. Belki bu nedenle toplum içinde olmaktan çok, kalabalıklarda sohbetten ziyade ikili söyleşileri yeğlerdi. Aldığı da, verdiği de belli olurdu o zaman, ilişki iz bırakırdı aklında, yüreğinde. Bu ilişkilere verdiği değer nedeniyle olsa gerek çok ketumdu. Kimsenin bir şeyini, salt haber adına bile kimseye aktarmazdı. Bazen bu huyunu öylesine uca götürürdü ki anlamak olası de-

1. Onun bu yetisini Ertuğrul Oğuz Fırat, çok anı bir şekilde dile getirmiştir. Bkz. *Bilge Karasu İçin*, Anadolu Üniversitesi-Türkiye Felsefe Kurumu ortak yayını, Temmuz 1996, Eskişehir.

ğil. Örneğin ben Işık Okyayuz'un öldüğünü ve Ankara'da gömüldüğünü günler sonra, arkadaşımızın sağlığı hakkında bir haberi olup olmadığını sorduğumda öğrendim. (Bu kadarı da biraz fazlaydı. Ama ketumdu ya...)

Sistemli ve düzenli bir insandı Bilge Karasu. Evinde ya da üniversitedeki odasında her şeyinin yeri belliydi. Sadece yeri değil, o şeyin yerinde duruş biçimi de... Sözgelimi, yemek masasının üzerinde duran çaydanlığın sapı, pencereye doğru olurdu. Ya da salondaki kanepe önünde bulunan servis masasının kanepeye bakan sol köşesinde Belçika'dan armağan gelmiş, üzerinde işiyen çocuk heykeli bulunan küllük...

Binlerce kitabın içinden, yıllardır eline almadığı birini bile, loş ışıkta, aramadan, gider buluverirdi.

Kalkış saati, yatış saati, kedisine ciğer almak için Ulus'taki hale gidiş günü belli idi ve bunlar kolay kolay da değişmezdi.

Hangi otobüs saat kaçta hangi durakta olur bilir, tam zamanında da aracına yetişirdi.

Ama bu düzenli yaşamını asla bir robotlaşmaya, mekanikliğe dönüştürmez, insanlığından da hiçbir şekilde özveride bulunmazdı.

Kısaca değinilen bu nitelikleri, onun ayrıcalıklarla donatılmış bir insan olduğunu göstermeye yeter kanısındayım. Bu tipe "şanslı insan" denmez mi?

Arkadaş-dost Bilge Karasu'ya gelince...

Belki de kedilere duyduğu aşırı ilgiden ve onlar üzerine edindiği derin bilgiden olsa gerek, kanımca ilişkilerinde, bir ölçüye kadar "kedi yöntemi" uygulardı: Dilediğinde daha yakınlaşır, dilediğinde daha uzaklaşırdı. Uysal ve sessiz bir dostluk kurar, ama kendine bir haksızlık yapıldığını hissettiğinde ya da farzettiğinde derhal geri çekiliverirdi. Yeni dostluklarını kendi yönlendirirdi. Fakat Bilge Karasu ile dost olmak –şimdi değerini daha iyi bildiğim– bir ayrıcalıktı.

İlişki kurduğu insanları iyi tanımaya çaba sarf eder ve onlara uygun bir bağ oluştururdu. Fakat ipleri kendi elinde bir bağ...

Çok kültürlü, bilgili ve deneyimli olduğundan kiminle, nasıl bir ilişki içinde olması gerektiğini de iyi bilirdi. Bu nedenle olsa gerek, çok farklı alanlardan çok iyi dostları vardı: şair, ressam, müzisyen, felsefeci, diplomat, gazeteci, savcı, doktor; kadın, erkek, evli, bekâr... Türk, İngiliz, Fransız. Ankaralı, İstanbullu...

Genellikle dostlukları uzun ömürlüydü. Kesintiler –zaman ve yer

anlamında– etkilemezdi ilişkilerini. Bıraktığı, bıraktıkları yerden aynı saygıyla, aynı ölçüyle ve aynı içtenlikle sürdürürdü. Kesinti sırasında da mektuplaşmayı asla ihmal etmezdi. Gocunmadan, üşenmeden mektup yazardı; üç-beş dilden pek çok dostuna.

Dostluk ilişkileri, salt dostluk adınaydı. Bir çıkar düşünmezdi. (Pek çok yakını vardı çok iyi konumda bulunan. Hiçbirinden ne bir yarar bekledi, ne de bir istekte bulundu. Kanımca, bunun aksini kimse savunamaz.)

İkili ilişkilerini birbirine hiç bulaştırmadı. Birinden diğerine, hal hatır adına, esenlik adına bile haber iletmezdi. Kendine aktarılanları ise yorumsuz dinler, ne anlama geldiği pek çözümlenemeyen bir baş sallayışla geçiştirirdi.

Kırıldığı arkadaşları –hatta dostları– oldu. Ama, zaten onlar, "kendileri gelen ve kendileri giden tiplerdendi", Bilge Karasu'nun tanımlamasıyla. Bunlar için bile tek laf etmezdi. Olsa olsa, bıyık altı bir gülücük...

Çok gücendiklerinden, deyiş yerindeyse "kazık bile yediklerinden" öç almayı, onlarla ödeşmeyi asla düşünmezdi. Hatta, bu türden olup geri gelenleri bile kabullenir, ama geçmiştekini asla unutmazdı. Ona göre bir Bilge çıkarırdı karşılarına.

İlişkilerine öylesine saygılıydı ki, bu ilişkilerin bir ürünü olan, bir kanıtı olan anıları, belgeleri, mektupları zamanı gelince yok etti, ettirdi, hiç birine, hiçbir ilişkisine sırt çevirmedi, ihanet etmedi. (Oysa kimi insanla ne güzel ödeşilebilirdi! Biz ölümlüler bu yöntemi pek iyi biliriz!)

Kendisiyle, ailesiyle övünmediği gibi dostlarıyla da övünmezdi. (Ben, kendi adıma, kimlerle nasıl bir dostluk içinde olduğunu, uzun bir zaman süreci içinde rastlantılarla öğrenmişimdir.)

Yaş günlerini unutmaz, her dostuna, kimi zaman da önceden armağanlar verirdi, kartlar yollardı.

Bilge Karasu'nun bu dostluk ilişkilerini bazen anlayamaz, bazen çözümleyemez ve Kurtuluş Dinçer'le dedikodusunu yapardık. Kimi zaman da kendi kendimize küserdik, kırılırdık. Bir gün, beş gün... Sonra özler, yokluğuna katlanamaz, şu veya bu yoldan sokulurduk, sokulmaya çalışırdık Bilge dünyasına. Bağışlar gibi yanaşırdı. Bu da onun onuruydu, bu da onun yöntemiydi.

Hoca olarak, bir eğitici, bir eğitmen olarak Bilge Karasu'ya gelince...

Eğiticilik, galiba, onun ruhunda vardı. Yıllar yılı nice işler yaptı, nice yerlerde çalıştı. Ama anlayabildiğim kadarıyla onu en mutlu eden iş, hocalıktı. Yazılarını bile ertelediğini bilirim bu amaç uğruna.

Gocunmadığı, tutumlu davranmadığı tek ilişkisi eğitim ilişkisiydi. Bir şeyi öğrenmek istemeye gör, bezmeden, üşenmeden derin dağarcığından aktarırdı; hiçbir ayrıntıyı atlamaksızın. Şaşardınız... Hem bu kadar iyi bildiğine, hem de sabırla enjekte edişine...

Hacettepe Üniversitesi'nde hocalar da girerdi derslerine. Diğer bölümlerden, farklı fakültelerden genci-yaşlısı bir-iki hoca gelir derslerini izlerdi. Ayşe Kıran'la ben, ikimiz de doçenttik o zamanlar, Metin Okuma dersini alırdık uslu uslu, not tutardık harıl harıl, küçük ödevlerini tartışırdık gelecek oturuma kadar bir hafta boyu.

Bilge Karasu'nun hocalığı sadece sınıfta kalmazdı. Bölümdeki çalışma odası, kimi zaman isyan ettirecek derecede dolardı; gelen gidenin sayısını tutmak adeta olanaksızdı biz bitişik çalışma odalarını paylaşanlar için.

Evi ise bir başka âlem... Bugün Ankara'dan yetişmiş hiçbir yazar yoktur ki onun evinden –belki de dergâhından– geçmemiş olsun: Murathanlar, Yıldırımlar, Enisler, Şiirler, Güvenler... Ve daha niceleri...

Kaya Özsezgin de, Bilge Karasu sayesinde, plastik sanatlarda eleştirmen olduğunu vurgular.

Pek çok hoca, pek çok diplomat, çevirmen ve filolog, ondan aldığı dil dersleriyle alanlarında ayakta kalmışlardır, isimlerinden söz ettirebilmişlerdir.

Yetenekli bulduğu öğrencilerine –yaş sınırı olmaksızın– seminerler düzenlerdi evinde.

Bunlar düzenli eğitim ilişkileriydi. Eğitim adına yapılan, kurulan ilişkilerdi. Fakat evine her gelen, ister bir merhaba için, ister dostluk adına, bir şeyler öğrenmeden çıkamazdı o evden: Ya "Baleder" balesinin ne anlama geldiğini, ya hangi kaşıkla çorba, hangi kaşıkla komposto içilebileceğini, ya kırmızı mercimekten nasıl zeytinyağlı yemek yapılabileceğini ya da Makbul İbrahim Paşa'nın niçin ve nasıl Maktul İbrahim Paşa olduğunu...

Sınav soruları hazırlamak için saatlerce uğraşır, değerlendirmesi de günlerini alırdı. Notlar 2 1/3, 4 1/2, 6 gibi özenilerek, hak yememek için didinilerek verilirdi.

Bilge Karasu'nun öğrencisi olmak büyük bir şanstı kanımca.

Yazar olarak Bilge Karasu ise, bir başka kimlikti, bir başka kişilik-

ti. Piyasaya sunmak istediği, piyasaya sunduğu gerçek kişilik...

Birkaç Bilge Karasu'dan diğerleri belki de onunla doğrudan ilişki kuranlar için vardı ve o ilişki boyutunda kalırdı. Fakat yazar Bilge Karasu için iş değişir.

Yapıtlarını okuyan, onları hem tek başlarına, hem de bir bütün olarak özümseyen her bir kimse için bir yazar Karasu çıkacaktır ortaya.

Benim tanıdığım yazar Bilge Karasu bir yana, doktora derslerinde, lisansüstü seminerlerinde ödev olarak verdiğim Bilge Karasu – sözgelimi *Göçmüş Kediler Bahçesi*– okurlarının, çalışanlarının tanıdığı, bulduğu, yakaladığı ya da keşfettiği sayısız yazar Bilge Karasu vardır, Bilge Karasular vardır.

Yazar Bilge Karasu, ya da Bilge Karasu yazını bir başka kitabın konusu olmalıdır ve olacaktır. İşte o zaman yazar Bilge Karasu da ortaya çıkar dilerim ki.

USTAM'A AĞIT

Oruç Aruoba

Bağdaştırabilir miyim
bilmiyorum.

Yazabilir miyim?

Hiç bilemedim.
Deniz gibi dalgalanıp
gitti
kokusuyla.
Koşamadım ardından.
Kaldım.
Öyle.

Yaz —
Yapraklar
hafiften kıpırdansa
kurusa
dök
ül
se—
Birşeyleri
biryerlere
vurup
kırıp—
Dök
ül
dü——

Hiç bilemedim.
Omuzumdaki güneş
gibi yakıp
geçti —
bir serin esinti de
yoktu.
Şaşkın.
Yılgın.

Olmayacak.

Yazamayacaksam bile —
neye yarar —
yara
r — yara
lar.

Hep bilemedim.

Sen şimdi orada yatarken
Ben şimdi burada çıplağım
Benim omuzumda güneş
Senin sırtında toprak—
yaprak
lar
dök
ük.
Çentik.
Çatlak.

Deniz de
gider mi
böyle?

Öyle.
Gid
er :
gi
der.
Ezik.
Gedik.

Der
di
m.

Ölüm de
kokar mı
böyle?

Öyle.
Ko
kar.

Şimdi ben sana bir mor bulsam
Şimdi sen bana bir siyah versen —

Ol
maz—
Eksik.
Güdük.
Ol
mu
yor.

Hiç bilmem
ki——

Yazamam.

Hiç güneş vurmayacak o toprağa
Oysa şimdi omuzumda—
ağ
ır.
Düşük.
Yitik.
Kuruyorum.
Kur
ur
um.
Kur
udu
düş
tü—
dök
ül
düm.
Sönük.
Silik.

Sen artık denize gidemeyeceksin.
Ben artık bakamayacağım toprağa.

Gün
eş
de
yok —
artık
lar
dök—
yap
rak
yaz
mak —
yaza
ma
ma
k.
Kavruk.
Savruk.
Yak—
dök—
düş
ün
üm.
B
ölü
k — —
Dök
ük.
K
ırık.

16 Temmuz 1995
Yoğurtçubaşı

BİLGESİZKISKAÇ

Cüneyt Türel

60'lı yılların ortalarında, *Troya'da Ölüm Vardı*'yı yeni okumuşum. Edebiyata ve tiyatroya divane olduğum yıllar. "Uluslararası Gençlik Şenlikleri"nin yapıldığı günler. Çeşitli uluslardan gençlerin biriktiği bir şenlik lokalindeyiz. Karışık bir gruba dalıyorum. Türklü, Türk olmayanlı, kızlı erkekli bir grup. Bir arkadaşım beni grupla kaynaştırmak için harekete geçiyor. Grupta Bilge Karasu da var. İnanılmaz bir şey, kitabını okur okumaz vurulduğum, hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmediğim ama deli gibi merak ettiğim, gökte ararken yerde bulduğum adam karşımda. Bana göre orta yaşlı sayılabilecek, konuşmalarından Ankaralı olduğunu anladığım, orta boylu, zayıfça, dikdörtgen sayılabilecek yüzünü; o zamanlar gri olmayan pos bir bıyıkla ortadan bölmüş adam, hayranlığımdan o akşam ziyadesiyle sıkılmıştı. Sonradan İstanbullu'nun hası olduğunu öğrendiğim Bilge'ye o akşam Ankara'dan İstanbul'a göçmesi için ne amansızca bastırmıştım Tanrım! "Ama ben Ankara'da yaşayan İstanbullu bir göçmenim zaten," demişti. Sohbet belki de tek taraflı uzayınca müşterek dostlar da keşfetmiştik. Sonradan İstanbul'a seyrek gelişlerinde ilkin telefon görüşmeleri, ardından yüz yüze görüşmeler; benim Ankara'ya gidişlerimde aynı minval. Ankara'ya genellikle turneye giderdim. Önem verdiğim oyunlara Bilge'yi çağırırdım, gelirdi. O kadar kibardı ki, beğenmediği oyunumu hatırlamıyorum. Artık yazışıyorduk. Mektuplarında bana küçük ödevler verirdi. Ya Ankara'da bulamadığı bir kitabı göndermem, ya da o sıralar yeni okuduğu bir kitabı benim de okumam için. Birbirimizin kentlerine gittiğimizde, evlerimizde ağırlar da olmuştuk birbirimizi.

Kısmet Büfesi'ni yazdığı sıralardı... Daha önce Ankara Radyosu'nda seslendirmesi yapılmış olan "Çeşitlemeli Korku"nun yeniden

banda kaydını istiyordu. İstanbul'a bir gelişinde yaptığımız bir sürpriz ne memnun etmişti onu, İlhan Usmanbaş'ların evinde, Gürer Aykal'ın da katkısıyla Tijen, Başar, Candan ve benden oluşan bir grup provalara başlamış, bir gün sonra da bir stüdyoda metnin kaydını yapıp bandı kendisine teslim etmiştik bile.

Gene bir İstanbul'a gelişinde bizde bir yemek öncesi sohbetinde, yanındaki sehpanın üstünde duran bir yengeç heykelciği dikkatini çekmişti. Heykelciğin üstten açılan bir kapağı vardı. Kapak açılınca içinde bir yengeç kıskacı duruyordu. Tabii açtı. Gerçek kıskacı görünce, bunun bir çeşit mezar olduğunu anladı. Öyküsünü sordu. Yemek boyunca denizi konuşmuştuk o gece. Keyfi kaçmıştı sanki, bütün gece kafasının içinde bir şeyler yüzdürüyor gibiydi. Giderken kıskacı kendisine verip veremeyeceğimi sordu, ben de "seve seve," dedim. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni yayınlayıncaya kadar Bilge'nin o geceki halini hep merak etmiştim.

Yıllar geçti, Türkçesine doyamadığım Bilge edebiyat dünyasının vurdumduymazlığı içinde durmadan yazdı. Türkçe'ye eşsiz anıtlar kazandırdı. Pek az ödüle karşın pek özel bir okur kitlesi edindi. Son yıllarında Türkiye'nin nihayet çok okunan yazarları arasına girdi. Ama galiba o buna hiç aldırmadı. Anımsıyorum, birçok edebiyat eleştirmeni sözlü olarak Bilge'nin önde gelen Türk yazarı olduğunu kabul ederdi de, nedense bir türlü yazılarına konu etmezlerdi onu.

Son zamanlarındaki beraber oluşlarımızda âdetimiz olmadığı halde, ne çok tiyatro konuşmuştuk. Onu son olarak Füsun'un evinde gördüm, konumuz gene tiyatro idi. Bana oyunculuk hakkında cevaplamamın çok zor olduğu sorular soruyordu. Yoksa gizliden gizliye ondan çok beklediğim tiyatroyu mu yazacaktı?

Sevgili Bilge; seni kaybettiğimi öğrendiğimde yurt dışındaydım; bir tiyatro festivalinde. Acımın içinde ilk aklıma gelen şey yazmadığın oyunları yazsaydın, nasıl oynanabileceği olmuştu. Döndüğümde Füsun aradı beni. O da Ankara'dan yeni dönmüştü. Senden. Seninle ilgili şeyler anlattı bana, benim de pek iyi bildiğim. Türkçe'yi yazdığın tutumla, yaşadığın evdeki hayatının araç gereçlerini saydı bana. O kadar azmışlar ki; içlerinde küçük bir kutu dikkatini çekmiş. Üzerinde tarçın renkli bir kedi olan küçücük teneke bir kutu. İçinde de yengecin kıskacı... O günden beri kıskacın sahibi, başucunda duran emanete her baktığında düşünmeden edemiyor: "Şimdi kim öğretecek bize ölmeyen sevgilerin öldürdüğünü?"

"TANIŞMA ANLARI"NDAN

Tomris Uyar

Önce, dergide geçen ay yayımlanan öyküme dönmeliyim.* O öyküyü yazarak genç yaşta onulmaz bir hastalık sonucu ölen eski öğrencime gönül borcumu ödemiştim – geç de olsa; adımı vermem gerekmiyordu ama onun ölüm haberini bana telefonda ileten "dostum"un adını da vermemiştim. Bilge Karasu'nun *adı bile* öyküye taşıyamayacağı bir ikinci dramatik ağırlık yükleyebilirdi. Belki bu teknik kaygıdan da öte, günden güne ağırlaşan bir hastalıkla boğuşan Bilge'nin adını ölümle birlikte anmak istemiyordum.

Eski-öğrenci, Bilge Karasu'yu derslerimiz sırasında metinleriyle tanımış, yüzünü bile görmemişti. Ola ki hayranlık duyduğum sevgili bir dostumun *sağduyulu* sesinin beni haberin sarsıntısından bir ölçüde koruyabileceği inancındaydı; sıradan hatır sorma telefonlarına bile artık güçlükle çıkan birinden telefonun *başına geçip* böyle bir haberi iletmesini istediğine göre durumu bilmiyordu. Bilge de istese başka birine verebilirdi bu görevi ama sesi son konuşmalarımızdaki bitkinlikten sıyrılmış gibiydi: "Kusura bakma," gibi bir şeyler geveledim titrek bir sesle. "Çok duyarlı bir gençmiş, keşke tanısaydım," dedi. "*O yaşta* ölmenin ne demek olduğunu düşündüm de toparlandım biraz."

Daha gerilere...

Bilge, annesinin cenazesi Ankara'dan getirilip İstanbul'da toprağa verildikten bir süre sonra onu ziyaret için gelmişti yine. Doğup büyüdüğü bu kenti artık öylesine yadırgıyordu ki önemli bir işi yoksa bura-

* Bu yazı ilk kez *Varlık* dergisinin Ağustos 1995 sayısında yayımlanmıştır.

ya adımını atmıyordu.

Mezarlığa birlikte gittik. Yalnızca çok bağlı olduğu annesini değil, ömür boyu çekişmeli bir aşk yaşadığı sevgilisini, son yıllarda üstüne titrediği hasta çocuğunu da yitirmişti sanki. Birkaç ay önce İstanbul'a –bir anlamda dostlarına vedaya– geldiğinde iyiden iyiye çökmüş görünüyordu ama o günkü kadar yıkkın değildi.

Kimseyi "Aslında iyi görünüyorsun" gibi yalanlar uydurmaya zorlamamak için hastalığının gidişi hakkında kısa bir özet yapıyor, sonra başka konulara geçiyordu. Oysa eskiden en ufak rahatsızlıklarını abartmak gibi bir huyu vardı. Acaba ölümün abartılı kesinliği, bütün abartıların onun yanında solda sıfır kaldığını mı kanıtlıyor kişioğluna?

Mezarlıktan dönerken Bilge, orta yaşlı, cıvıl cıvıl bir Rum kadınından söz etti. Annesini gömebileceği bir yer ararken bu kadın "nasıl olsa daha ölmeyeceği" gerekçesiyle kendisine aldığı mezarı önermiş. "O kadını sen yazmalısın," dedi. Birbirimize daha önce de bu tür ev ödevleri vermiştik ama bu seferki çok güçtü. Kendisinin yazmamasının nedenini sorduğumda, "Onu eğilimleri aracılığıyla kavramsallaştırmaktan korkuyorum," yanıtını aldım. "Olduğu-gibiliğiyle belirsin istiyorum."

O anda, bir zamanlar ne zaman baş başa kalsak oynadığımız oyunu anımsadım. İlk hangimiz başlatmıştı bilmiyorum. Bilge, ya bir Osmanlı beyefendisi ya da bıçkın bir semt delikanlısı oluyordu. Ben de ya şanlı geçmişiyle övünen bir hanımefendi ya da erkeklerle konuşurken yüzü kızaran ama ağzından kaçırdığı bazı sözcüklerden pek de masum olmadığı anlaşılan bir Rum kızı. Bilge, nasıl bir sahne kurguladığını bana dilsel birtakım ipuçlarıyla sezdirirdi (bazan Osmanlıca, bazan şive, bazan vurgusu bozuk bir Türkçeyle), ben de ters ya da düz yanıtlarımla onu yeni bir kurguya zorlardım. Dışardan dinleyenleri şaşkına çeviren bir oyundu bu. Öyle ya, kedici olmak ve fotoğraftan öykü çıkarmak dışında ortak bir özelliğimiz yoktu; "öykü anlayışlarımız farklıydı." Oysa farklı olan öykü *anlayışımız değil* öykü *yazışımızdı*. İşte o Rum kadın, benim yazışıma daha uygun düşüyordu Bilge'ye göre, yoksa onu bana emanet etmezdi. Ne tuhaf, sonraki konuşmalarımızda Bilge'nin benim yalın insanlardan karmaşık bir kurguya varma becerimi, benimse onun karmaşık bir kurguya yalın insanlar yerleştirme becerisini önemsediğimiz ortaya çıktı. (*Otuzların Kadını* ile *Kılavuz*'u tartışırken.) İstediği öyküyü yazamamıştım ama onun

üstüne yazacağım ilk yazıda "Türk Borges'i", "efsane yazar", "yalnız adam" gibi sudan tanımlar yerine onu olduğu-gibi anlatacaktım. Söz.

1966'da tanıştık Bilge Karasu'yla. Turgut Uyar'ın eski deyimle "kadim" dostuydu. O yıllarda da ödül peşinde koşmayan, kalabalık toplantılara katılmayan, parasını, cinselliğini ve gururunu kendi saptadığı titiz ilkeler doğrultusunda kullanan biriydi. Edebiyat, sanat, düşün dendiğinde evrensel bir kültürü vardı, ama bu kültürü bir "üstat" kimliğiyle çömezlerini etkilemek yerine bir "usta" kimliğiyle çıraklar yetiştirmeye adamıştı. Geçim koşulları her zaman kısıtlıydı. Yine de o ince çizgili tiril tiril İtalyan gömlekleri, Yüksel Caddesi'nin ağaçlarına karışan serin-yeşil tıraş losyonuyla yaşama estetik katmaktan geri kalmazdı.

Hangisiydi bilmem... Genç öğrencinin ölümü mü? Bilge'nin son telefonumuzda ofisini "boşaltırken" bulduğunu söylediği Turgut Uyar'ın eskilerde kendisi için oyduğu tahta bir kitap-açacağını bir an önce oğul Turgut'a gönderme telaşı mı? Ama Boğaziçi Üniversitesi'nde ders verme kararım pekişti.

Öğrencilerin Bilge Karasu'ya duydukları ilgi içimi öylesine açtı ki ağustos ayının *tanışma anları*'nı Bilge'ye ayırmaya karar verdim. Bilge daha sağken içinde ölüm geçmeyen bir Turgut Uyar anısı yazabilirdim böylelikle.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nin (1980) ikimize ithaf yazısına baktım:

"Pencereden bakıyorum. Güneşe bakıp vakit geldi diye yeşermeye başlayan vişne, arından iki gün iki gece kar yedi. Şimdi yeniden silkiniyor. Okuma gözlüğümle bakarken bile yeşertisini seçebiliyorum bulanıklık içinde...

Bu tahin-pekmez günlerinde yeşilin üzerine konacak apak çiçeklerini bekleyebiliyoruz gene de bu vişnenin, üst kattan atılmış, eskitilmiş bir gül demeti, kuru yeşili, vişne çürüğüyle; takılmış duruyor dallardan birine.

Sevgi dolu anılar, gönül kapılarında hazır durabiliyor hâlâ. Ölümün silgisi yazıları çok daha güç siliyor. Daha ne olsun?"

"Evet yazının içinde ölümün geçmemesini istiyorum ama şu anda bu kadarına umuda dayalı bir yazı da yapay olur. Çünkü her an..." Bilge Karasu'nun öldüğünü öğrendiğimde kitabı daha kitaplıktaki yerine yerleştirmemiştim.

BİLGE'LER ÖLÜR...*

Selim İleri

Türkçe'nin bir devi, rüyamızdan geçip gitmişçesine, hayat boyu sürdürdüğü ruh soyluluğu içinde öldü.

Bilge Karasu'nun cenazesini umarım kimse alkışlamayacak, sevgili Bilge Karasu da eski yöntem törenle gömülecektir. Sanmam ki onun ardından kimse "Bilge'ler ölmez!" diye bağırsın. Çünkü Bilge'ler ülkemizde ölür, ülkenin büyük çoğunluğunun öldüğü gibi, yalnızlıklarla boğuşarak, tasasını dile getirmeyi bir onur sorunu sayarak, karşılığı hiçbir şekilde ödenmemiş emeklerini handiyse görmezden gelerek, sessiz sedasız ölürler.

Bilge Karasu, yazıp çizdiklerinin entelektüel yelpazesine rağmen, büyük çoğunluğun alçakgönüllü kişilerindendi.

Okumayazma uğruna hayat kurmuştu. Bir anneciği ve zaman zaman sevgiyle anlattığı kedileri vardı. Türkçe'yi, üslubunun göz kamaştırıcılığıyla potasında büyüleyici kılarken kim bilir neler ödedi, ne acılardan geçti, ne mihnetler çekti. Bunları öğrenmemize olanak yok. Bilge Karasu kendisiyle insanları yormayacak kadar mağrurdu. Ne zaman bir araya gelsek o susar, dinler, bizler konuşurduk, ta 1968'den bu yana...

Okumayazma uğruna kurduğu hayatında geriye gerçekten eşsiz yapıtlar bıraktı. *Troya'da Ölüm Vardı*'da derlenmiş, birbirinin bütünleyicisi öyküleri bir kuşağın kılavuz kitabı oldu. En azından benim için böyle bu: "Eve bakmıyordum yürürken. Bütün sevdiklerime öyle yaklaşmışımdır hep. Önce yöreyi yoklar, sonra birden dikerim gözü-

* Bu yazı ilk kez 16 Temmuz 1995 tarihli *Cumhuriyet*'te yayımlanmıştır.

mü ona. Ürperirim o zaman. Sevdiğim, olduğundan da güzel, daha değerli, daha sarsıcı görünür. Sonra gene yere bakarım." Bu satırları nice zamanlar tekrar okudum ve onlarda erişemeyeceğim bir düzey yakaladım. Yalınlıktan iç derinliğe, tuhaf, sızılı bir anlatım. Doruğu belki "Göçmüş Kediler Bahçesi" masalıdır. Ne var ki Bilge Karasu, masalının güzelliğinden tedirgin olmuşçasına, onu bölmüş, masaldan ad edinmiş kitabında, bölük pörçük kılmıştır.

Kim bilir, Bilge Karasu belki de kendi yarattığı güzelliklere mesafeli kalmak isteyen insandı. Geçim koşullarının yıpratıcılığından söz açmaya hakkım var mı, diye düşünüyorum. Yüceliği ve mesafesi engellemeye çalışsa da; bir dizi sahtekârlığın cirit attığı dünyamızda, onun emeğini özetin özeti anlatabilmek için bundan söz açmak zorunluluk oluyor. Hiçbir lüksü olamamış hayatında Bilge Karasu'nun tek varlığı kitaplarıydı. Öyle sanıyorum ki, hepsini, ölüm gelip çatınca, Anadolu Üniversitesi'ne bırakmış. Başkaca hiçbir şeyi yoktu herhalde. Parası yoktu, bunu çok iyi biliyorum. *Kılavuz*'u okuyanlar, orada okumak edimini bir slogan... tek slogan saymış yazarla karşılaşırlar. Toplumun ve bireyin tek çıkış noktası okumaktır. Her şeyi aydınlığa götürecek olan okumaktır. Siyasası bu olan yazarların ülkemizde beş parası olamıyor. Bilge Karasu onlardandı. Ama tek bir defa yakınmadı. İki kültürü çok derinden bilen, bildiği yabancı dilleri öyle bir oturuşta sayamayacağımız bu aziz insan bütün bilgisini, yeteneğini, bütün çabasını Türk edebiyatına sundu. Belki az okundu, ama çok sevildi.

Bilge Karasu'yu bazı günler ve geceler içinde hatırlıyorum: İlk kez Taksim'deki şimdi birahaneye dönüşmüş kahvede buluşuyoruz. Sonra Ankara'daki görüşmelerimiz. Sonra Pera Palas'ta *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanmış. Yalnız, o günün seçici kurulu Bilge Karasu'yu yeterince "sosyal içerikli" bulmadığından, ödül ikiye bölünmüş, Bilge Karasu da Sait Faik adını taşıyan ödülü Bekir Yıldız'la paylaşmış. Geçiyorum... Son yıllar; Füsun Akatlı'nın evindeki güzel gece, Pegasus Ödülü dolayısıyla Divan'da biraz saçma akşam yemeği, Ankara, son görüşmemiz...

Arada öteki görüşmeler; hepi topu elli, altmış buluşma, birkaç mektup.

Belki elli, altmış bile değil. Mektup saklamadığıma göre, artık mektupları da yok bende.

Adresi Ankara'da bir posta kutusuydu.

"MEKTUP AVLU, KONUŞMA PARK"

Mehmet H. Doğan

"Sevginin, kurmanın, yapmanın sözü değil,
kendi gerek; yaşanması gerek bunların..."
Bilge Karasu,
Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'ndan

Bilge Karasu'yla yaşanmamış bir dostluğu nasıl anlatabilirim? Üstelik ikimiz de bunu o kadar istediğimiz, yazıştığımız günlerde bir kez daha ne zaman buluşacağımızı birbirimize o kadar sık sorduğumuz halde kuramadığımız, yaşayamadığımız bir dostluğu anlatmayı nasıl bekleyebilirim? Hem böyle bir dostluk var mıydı, bir iki kez karşılaşmayı, konuşmayı dostluk saymanın olanağı var mı?

Bu kitapta[1] tanıdığım, sevdiğim, etkilendiğim, yokluklarını, izi yok olsa bile duyarlığı hep hissedilen bir yara gibi tenimde taşıdığım insanların, dostlarımın kendi gözümden çekilmiş fotoğraflarını vermeye çalışıyorum. Göz perdeme ilk düştükleri, yıllar yılı orada öylece yaşayıp gittikleri halleriyle, konuşma tonları, mimikleri, jestleri, kendilerini başkalarından ayıran, kendileri yapan özellikleriyle. Bilge Karasu'nun da böyle bir ya da birkaç fotoğrafı var, gözümü kapadığımda hemen belleğimdeki beyaz perdeye düşen. Belki yalnızca bunu anlatabilirim.

Ama daha yazmaya başlamadan iki yazarın dostluğunu, mektuplarını, yapıtlarını hiçe sayıp yalnızca buluşmalarla, konuşmalarla sınırlamanın büyük bir yanlış, dahası bir haksızlık olduğunu söylüyor içimden bir şey. Hem yalnız da olmadığımı fark ediyorum birden bu

1. *Şimdi Uzaklardasın...* (Bu yazıda italik dizili satırlar, cümleler Bilge Karasu'ya ait olup mektuplarından alınmıştır.)

ikircimde. Evet, karşılıklı konuşmak güzel; daha sıcak bir şey var onda. Ama *yazar takımı için "karşı karşıya konuşmanın rahatlığı nerde!" demek biraz ayıp oluyor galiba. Belki de olmuyor, üzerinde tartışalım. Ama ben de öyle söyleyeceğim. Mektup avlu, konuşma park.*

Biz hep avlularda konuştuk. Bir tek kez parkta buluştuk, o zaman oradan başlayayım. İkinci kez parka çıkmak istediğimdeyse o, uzun sürecek bir yolculuğa çıkmak üzere yataktaydı.

Bilge Karasu'yla 1974 baharında Ankara'da tanıştım. Pek emin değilim, ama Cemal tanıştırmış olmalı. Kızılay'da ayaküstü kısa bir görüşmeden sonra ertesi gün öğleyin Piknik'te buluşmak üzere sözleşiyoruz. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı okuyalı ne kadar olduğu, üstelik her fırsatta yere göğe koyamayıp övdüğüm halde üzerinde hâlâ bir yazı yazmamış, yazamamış olmanın ezikliğini duyuyorum içimde birden. Bir insana yapılacak en büyük kötülük nasıl onu yalnız bırakmaksa, bir yazar için de bu, yazdıkları karşısında suskunluktur, kesin.

Ertesi gün tam saatinde Piknik'in kapısında buluşuyoruz. Öğle kalabalığında cam kenarında, sokağa bakan bir masayı zar zor bulup oturuyoruz. Oturur oturmaz da, bütün gece içimden atamadığım o ezikliğin bunaltısından, sıkıntısından kurtulmak için, bir yazarla ilk kez karşılaşan toy bir okuyucu gibi, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı ne kadar çok sevdiğimi anlatıyorum ona. Başı önüne eğik dinliyor, ne dediği anlaşılmayan bir iki sözle geçiştirmeye çalışıyor bu sıkıntılı durumu. Bense inatla üzerinde bir şey yazmadığım için suçlu olduğumu, bunu en kısa zamanda yapacağımı söylüyorum. Garsonun getirdiği buz gibi biralar ve Piknik'in haşlama kabak, patates kızartması ve hardal garnitürlü şişleri ikimizi de bu sıkıntılı durumdan kurtarıyor. Şişini yer, birasını küçük yudumlarla yudumlarken kaçamak bakışlarla inceliyorum onu. Kavruk, yağsız teni, sert hatları yaşından büyük bir olgunluk veriyor yüzüne. Kolay beğenmeyen, kolay mutlu olmayan, hemen elinin ulağındaki erinci bile hep Kaf Dağı'nın ardına saklayan bir kişi sezinliyorum onda. Bunu şu anda, şimdiye kadar okuduğum yazdıklarından çıkarıyor da olabilirim; ama hayır, Bilge Karasu'yu ben iyi bir şey ortaya koyabilmek için kendini oldum olası zora sokan, yokuşa süren bir kişi olarak tanıdım. Daha o gün, ilk konuşmamızda günde kaç sayfa çeviri yaptığımı sorduğunda benim "dört beş sayfa" cevabım karşısında, "Ooo, siz çok iyisiniz, ben ancak bir iki sayfa," demişti. Aklıma D. H. Lawrence'tan yaptığı *Ölen Adam*

çevirisi gelmişti de o ufacık kitabın çevirisine harcanmış günleri düşünmüştüm.

O da, ben de öyle konuşkan, boyuna bir şeyler anlatan kişiler olmadığımız halde o gün birçok şeyden söz ettiğimizi anımsıyorum. Sonra Piknik'ten çıktık, uzun uzun dolaştık parklarda, bu kez gerçek parkta... Meclis'in arkasındaki sessiz, temiz dar sokaklardan yürüdük. Yanımızdan motosikletli bir delikanlı geçti. Motosikleti yeni ve güçlüydü, arkasında pantolon giymiş güzel bir kız vardı, kız kolunu beline sarmış oğlanın, her ikisinin de başında gıcır gıcır kasklar. Bizi geride bırakıp yokuş yukarı çıkarlarken, "Ne kadar güzel, değil mi?" diye sordu Bilge. Neydi güzel olan: motosiklet mi, kız mı, oğlan mı, kaskları mı? Anlamak için yüzümü çevirip baktığımda, "Motosikleti demek istemiştim!" dedi. Yoksa kaskları mı? Olabilir. Unutmuşum.

Orada ayrıldık. Tam yirmi yıl sonra, 1994'te yine Ankara'da Nâzım Hikmet Günleri'nde buluşacaktık bir daha.

Ama hemen ardından *avlu* konuşmalarımız başladı ve sürdü. Yine de bu avlulara çıkış pek sık olmuyordu. Şimdi nedenlerini pek iyi hatırlamıyorum, ama onun da benim de mektuplarımız hep gecikmeden ötürü özür dilemelerle başlıyordu; demek mektupların araları bir hayli uzuyordu.

Ankara'daki ilk buluşmadan sonra *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* için hemen bir yazıya başlamıştım. Kitap üzerine genel olarak söylemek istediğim şeyler o güne kadar benim için de, yazın eleştirimiz için de yeni, denenmemiş bir yola itmişti beni. 1970 yılının sonlarına doğru yayımlanmış olan *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* üzerine 1974 yılında bir yazı yazarken, onu, yayımlandığı yılın koşullarına bağlı olarak ele alamayacağımı, 1971 12 Martı'ndan sonraki üç yılın olaylarının kitaba bakış açımızı, onu yorumlama tarzımızı etkilediğini hissediyordum. Daha yazının başında, Aragon'un, Garaudy'nin *Kıyısız Bir Gerçekçilik Üzerine* adlı kitabına yazdığı önsözden yola çıkarak "sanat yapıtlarının yorumlarının, yaratıldıkları yer ve zaman koşullarıyla sınırlı kalamayacağını, ilerleyen zamanla birlikte gerçeğin, yaşam gerçeğinin sanat yapıtına yeni ve daha güçlü bir yorum kazandıracağı, sanat yapıtının ufkunu genişleteceğini" söylüyor, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki ilk iki öykünün, "Ada" ve "Tepe"nin "son üç yılın olaylarının daha iyi anlaşılmasında bize, 1974 Türkiyesi insanına söyleyecek çok şeyi olduğunu" ileri sürüyordum. İşte bu sav ilk iki öyküyü adım adım izlemeye, yorumlarımı bu izleyişin bulgula-

rına dayandırmaya itmişti beni. Kitabın sorunsalı ile 12 Mart 1971'den sonra yaşanan olayların Türk insanının karşısına çıkardığı sorular arasında bir benzerlik kuruyordum. İ.S. VIII. yüzyılda, Bizans imparatorunun resim karşısında tapınmanın "puta taparlık" olduğunu söyleyerek ikonları yasaklamasıyla elli yıla yakın bir süre bu emirle çatışmak zorunda kalan Hıristiyanlarla, 12 Mart sonrası inançları, düşünceleri baskı altına alınan, yok edilme tehdidi altında olan insanların karşı karşıya kaldıkları soru aynıydı: "Bir baskı eğilimi, uygulaması karşısında, yaşamının bir ekseni, eti-kanı durumuna gelmiş olan inançlarına aykırı davranmağa zorlanan insan ne yapacaktır, ne yapmalıdır?

"Baskıya boyun eğip inançlarından vaz mı geçecektir?

"Baskıya boyun eğmeyip, ama ona karşı gelmeğe de cesaret edemeyip kaçacak mıdır?

"Yoksa ölümü pahasına, kalıp baskıya karşı döğüşecek midir?"

Yazının sonunda, "Bilge Karasu'da, insanca yaşamı, bu yaşamın gereklerini geniş geniş irdeleyen; insani sorunları, yaşamı, sorumluluğu, görev duygusunu, inancı, baskıyı, işkenceyi, baskıya karşı başkaldırmayı, baskıya boyun eğmeyi son ilmiklerine kadar didik didik eden namuslu bir yazar tavrı bulduğumu" belirtiyordum. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, daha şimdiden öykü yazınımızın bir başyapıtı, klasiği olmaya aday bir yapıttır, diyordum.

Yazım bu yüzden birçok kimsenin tepkisini çekti yayımlandıktan sonra. Üstelik bunlar, tam da benim söylemek istediğim şeyin tersine, yazarın Bizans'ı, VIII. yüzyılı seçmekle, çağdaş ve yerli gerçekleri anlatmaktan kaçtığını, dolayısıyla *yerli* olmadığını, yabancı edebiyatlara özgü konuları yabancı edebiyat özentisiyle işlediğini söyleyerek onu suçluyorlardı.

Bilge Karasu da bu yazıyı okuduktan sonra –daha bu tepkiler ortaya çıkmadan– bunu haber veriyordu bir mektubunda: *"Yazınıza bir daha teşekkür ederim. Bu yazıdan hoşlanmayacak birkaç kişi düşünebiliyorum, bir yandan da..."* diyordu.

Yazınımızın bu en Batılı, en modern yazarı, bütün yaşamı boyunca, bütün yazdıklarıyla hep aynı biçimde suçlandı, dışlanmaya çalışıldı bazılarınca. Onun dildeki, anlatımdaki, kurgudaki ustalığının yanına bile yaklaşamayan; çağdaşlığı günceli anlatmak, yerliliğiyse yerel insan ve yöre adlarının geçtiği iç gıcıklayıcı, kolay çözümler getiren kanlı öyküler yazmak sanan nice öykü ve roman yazarı, "yabancı", "kaçak" bir yazar olarak sunmaya çalıştı onu.

Bilge Karasu bu gibi şeylere üzülecek, gönül koyacak insan değildi. Yaptığı işin doğru olduğunu bildikten sonra, bir yazar olarak altına giremeyeceği sorumluluk yoktu onun için. Bir zamanlar, bir gazete yazısında söylemediği şeyleri söylemiş gibi yazan bir öykücüye bir hayli içerlemiş olduğunu anımsıyorum. O zaman bile kızgın değildi o yazara. Şöyle diyordu: *"Küskün müyüm? Belki; belki, bir parçacık... Gene de, bellenmiş yollardan gitgide uzaklaşan şeyler yayımlamaktan geri kalacak ölçüde değil. Ama içimde öyle, umut ormanları da yeşermiyor, ne yalan söyleyeyim..."*

Benim yazımın yayımlanması da bir sorun oldu. 1974 yılı içinde *Türk Dili*'ne gönderdiğim halde, Bilge Karasu'nun aynı mektubundan öğrendiğime göre, önce kabul edilip dizilmesine karşın bazı yerleri sakıncalı bulunduğu için yayımlanmadı. Bunun üzerine 1975 Ocak'ında *Soyut* dergisinde yayımlandı.

"Yazınızı, ne yazık ki, dergide okuyamayacağız," diyordu. *"İşittiğime göre, dizgiye gitmişken geri alınmış basımevinden. 'Sakıncalı' bir yeri varmış. 'İşittiğime göre' diye belirttim... Ama ne düşündüğümü sorarsanız, 'yeni yazı kurulu'nda ya sizden hoşlanmayan, ya da benden söz edilmesini istemeyen biri var. 'Olumlu' diye kabul edilmiş, dizgiye gitmiş bir yazının başına böyle bir şey gelmesi başka nasıl açıklanabilir ki?"* (5.9.1974)

Bu yazıda benimle tartışmak istediği birkaç nokta vardı. Mektupla anlatılamazdı bunlar, mutlaka bir araya gelmemiz gerekiyordu. Bir mektubunda "Kuzum, biz bir ikinci kez bir araya gelebilecek miyiz 'bu hayatta'?" diye yakınıyordu. Bir başkasında evinin yolunu uzun uzun tarif ediyor, kendisini nasıl bulacağımı anlatıyordu. Mektubunun bu bölümünü onun kişiliği, yaşamı hakkında çok şey söylediği için buraya alıyorum:

"Her şeyden önce şunu söyleyeyim: Ankara'ya gelecek olursanız, benim nerede olduğumu başkalarından öğrenmeğe kalkmayın. Bunu gerçekten bilebilecek olanlar pek azdır. Onlara rastlamazsınız belki de. Buna karşılık, evim oldukça kolay bir yerdedir. Kızılay'dan Gazi-osmanpaşa dolmuşuna biner, Bülten durağında inerseniz, evin hemen karşısında bulursunuz kendinizi. Tunus Cad. 67/3. Evde olmasam bile haberiniz olur ne zaman döneceğimden, sizi nerde bulabileceğimi bana bildirebilirsiniz. Anam evden hemen hemen hiç çıkmaz. Dışarıda bir yerlerde oturmam, içki içmem. Dolayısıyla gidegeldiğim bir yer de yoktur..."

Ama olmadı bir türlü. Ben de, o da üniversitede çalışıyorduk, öyle istediğimiz zamanlarda izin alamıyorduk. O hiçbir zaman gelemedi İzmir'e, bense çok seyrek gittiğim Ankara'da onu arama fırsatı bulamadım bir türlü. Yirmi yıl sonrasına, 1994 Ocak'ında Edebiyatçılar Derneği'nin Ankara'da düzenlediği Nâzım Hikmet Günleri'nde karşılaşıncaya kadar bir daha görüşemedik. Çok kalabalık ve coşkulu geçiyordu konuşmalar. Bir ara sigara içmek üzere konuşma salonundan kalabalık fuayeye çıkar çıkmaz, bir sütunun önünde burun buruna geldim Bilge'yle. Yirmi yıl, ikimizi de bir hayli değiştirmişti: saçlarımız kırlaşmadan öte ağarmıştı artık, o biraz daha zayıflamış, bedeni küçülmüştü sanki. –Hastalığı açığa çıkmış mıydı o zamanlar, en azından kendisi biliyor muydu, bilmiyorum.– Ama hemen tanıdık birbirimizi. Ayaküstü bir süre konuştuk. Belki vakit olsaydı eski sıcaklığı yeniden yaratabilirdik konuşurken, ama olmadı. O günkü konuşmalar bittiğindeyse gitmişti Bilge Karasu. Bu onu son görüşüm oldu.

Bilge Karasu'nun yazıda karşı çıktığı noktalardan bir tanesi, "İoakim'in birinci Yolu" seçmiş gibi gösterilişi, ötekiyse kitabın üçüncü öyküsü "Dutlar"ı yorum dışı tutmamdı.

Bunları ancak onun hastalığının çok ilerlediği bir zamanda, İzmir'de Oruç Aruoba ile konuşabildik. Bilge Karasu'nun çok hasta olduğunu, son günlerini yaşamakta olduğunu İstanbul'da Enis Batur'dan öğrendiğimde bir süre önce Ankara'da görüştüğümüz zamanki zayıflığı, erimişliği gelmişti gözümün önüne hemen.

Oruç Aruoba'yla, Yapı Kredi'nin Salı Toplantıları'ndaki konuşmasından sonra akşam yemeğinde hep Bilge Karasu'yu konuştuk. İstanbul'da Bilsak'ta Karasu'nun yapıtları üzerine bir dizi konuşma düzenlemişti Aruoba. Dostları, sevenleri Karasu'nun öyküleri, sanatı üzerine konuşmalar yapıyordu. Çalıştığı üniversite, hastalığı dolayısıyla izinli saydığı için onu, bu toplantılardan bazılarına katılabiliyormuş. Çok yorgun ve bitkin olduğunu söylüyordu onun Oruç Aruoba.

Mayıs 1995'te Melih Cevdet Anday günleri için Ankara'daydım. Aynı toplantıya konuşmacı olarak katılan Füsun Akatlı'yla karşılaştım. Bilge'nin evde yattığını, bir ara onu görmeye gideceğini söyledi. Onunla birlikte gitmeyi düşündüm, ama hemen vazgeçtim: yirmi yıl benim ve onun yaratamadığı bir kez daha buluşma fırsatını hastalığın, ölümün yaratmış olmasını içime sindiremedim. Bir de, ölümlerden sonra, ölenlerin ardından geriye kalan kişi olmak çok yaralıyordu beni nicedir. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki, keşiş Andreni-

kos'un ardından hayatta kalan, kendini öldürmeyi de bir türlü becere-meyen keşiş İoakim olmak istemiyordum.

İyi ki gitmemişim. Bilge Karasu uzun bir yolculuğa çıkmış gibi şimdi benim için. Arada bir yeni bir kitabı yayımlanıyor, postadan yeni bir mektubu çıkmış gibi sevinerek okuyorum bir solukta. Sonra yeniden, bu kez yavaş yavaş, altını çize çize okuyorum. Bazan bir cümlesinden çıkıp bir şeyler yazıyorum, tıpkı mektubunu yanıtlıyormuş gibi.

Biz hep "avluda" olmamış mıydık zaten onunla.

Aralık 1996

KARASU: KARA TALİH

Talat Sait Halman

Bilge Karasu'nun yaşamı ve yaratıları, Türk yazını için sevindirici, övündürücü bir talihti elbette. "Erken" ölümü bir kara talih. Gerçi altmış beş, çağımızda bile "genç yaş" sayılmıyor ama, Bilge'nin kafası ve kalemi o kadar dinçti ki... Üstelik, bir ömür boyu, o dillere destan titizliği ile, çok yavaş yazmış, çok az yayınlamıştı da, son yıllarında açılmış, rahatlamış gibiydi. On beş-yirmi yıl daha yaşasaydı belki de önceki onyıllarından çok daha üretken olacaktı.

Ama bence asıl kara talih, Bilge'nin yazarlığını Türkiye dışında yaşamaması oldu. Bunu söylemek acıdır. Ben hiç kimsenin gurbet elde maceralara yönelmesini ya da anayurtta çalışabilecekken dışarlarda işe girmesini salık vermemişimdir. Ama bazı olağanüstü kişiler ve durumlar vardır ki beni bu konuda başka türlü düşünmeye zorlamıştır. Bilge'nin tüm ömrünü Türkiye'de geçirmesine üzülmüşümdür. Yurtta kalıp Türkçe yazması, elbette yazınımıza eserler kazandırdı, kültürümüze değerler. Türkçe'nin gücünü artırması, dile incelikler katması, başka hiçbir yazarın yapmadığı, yapamayacağı yeniliklere yönelmesi, ancak ülke içindeki yaşantılarıyla, Türkçe'nin güzellikleriyle iç içe olmakla gerçekleşebilirdi.

Ne var ki, Bilge Fransa'da, İngiltere'de ya da ABD'de yerleşseydi, Fransızca ya da İngilizce yazsaydı, sanırım, büyük ün kazanacaktı.

Bilge'nin Fransızcası ve İngilizcesi olağanüstü güçlü idi. İstese yalnızca bu iki dünya dilinde değil, İspanyolca ve İtalyanca da yazabilirdi romanlarını ve öykülerini. Uzun yıllardır bana öyle geliyordu ki Paris'e, Londra'ya, New York'a yerleşmiş bir Bilge Karasu, üstün başarılı eserler üretecekti.

Kendisini tanıyan herkesin iyi bildiği çekingenliğine rağmen, bence bir büyük Batı başkentinde ya da kültür merkezinde, Bilge büyük etkiler yapabilecekti. Nitekim 1993'te Paris'te, 1994'te New York'ta, birçok kimseler "Bilge korkuya kapılır da konuşamaz belki," diye kaygılanırken, güzel konuşmalarıyla güçlü izler bırakmayı başarmıştı.

1960'lı ve 1970'li yıllarda, Avrupa'ya ya da ABD'ye yerleşmesini birkaç kez ısrarla önermiştim Bilge'ye. Ara sıra, Bulvar Palas'ın restoranında yemek yer, sohbet ederdik. Konumuz, genellikle dünya edebiyatı idi. Dış âlemdeki yayınları, akımları, gelişmeleri göz kamaştırıcı bir yetkinlikle izliyordu. Ben, dışarıya açılmamakla kendisine yazık ettiğini vurgulayıp duruyordum. Işıltılı gözleriyle, mahcup gülümseyişiyle hep direniyordu bu tür önerilere karşı. Arada bir "Pasaport vermezler," gibi bir bahanenin arkasına gizleniyordu, ama asıl neden annesiydi. Nitekim başlangıçta, "Annemi nasıl bırakırım? Üstelik alıp götüremem de," diyordu. Sonraları, annesinin ciddi rahatsızlığı yüzünden hiçbir yere gitmesinin mümkün olmadığı üzerinde duruyordu. Ve annesinin vefatından sonra, "Artık vakit çok geç... Bu yaştan sonra hangi yabancı kente ayak uydurabilirim?" diye düşünmeye başladı.

Oysa Bilge'nin yazarlığı, Fransızca ya da İngilizce'nin egemen olduğu ülkeler için biçilmiş kaftandı. Oralarda aracılara ve çevirmenlere gereksinimi olmaksızın kendi yazdıklarını gönlünce sunabilecekti. Müslüman Türk yazarların zaman zaman karşısına dikilen zorluklarla herhalde karşılaşmayacaktı. Ve hepsinden önemlisi, çok daha güçlü eserler verecekti. Çünkü Bilge'nin dille boğuşmakta olması, Türkçe'nin söz dağarcığının, ifade olanaklarının kısıtlılığı yüzündendi. İngilizce ya da Fransızca yazarken son derece zengin bir vokabüler bulacaktı, üslubunun belkemiği olan nüansları ve incelikleri o dillerde çok kolay dile getirebilecekti. Türkçemizin kelime yetersizliğine saplanıp kalmayacaktı.

Bilge Karasu'nun kara talihi, büyük ölçüde, Türkçe'ye sıkışıp kalmış olmasıydı. Güçlü bir dünya diliyle yazsaydı –Nabokov gibi, istese üç dört dilde eser verebilirdi– çağımızın önde gelen yazarlarından biri olarak ün kazanacaktı bence.

Bilge, vatanını ve dilini bilinçli ve azimli olarak seçti. Türkiye'nin kültürünü ve edebiyatını zenginleştirdiği için hepimiz minnettarız ona.

1991'de ABD'nin –bizde de büyük bir kolu bulunan– Mobil şirketinin iki yılda bir değişik bir ülkenin önceki on yıl içinde yayınlanmış

en başarılı romanına verdiği ödül Türkiyemize geldiğinde, seçilen Türk romanı Bilge Karasu'nun *Gece*'si oldu. Daha önce, Mobil "Pegasus" adlı bu ödülü Mısır, Danimarka, Fildişi Sahili, Hollanda, Yeni Zelanda (Maori), Endonezya, Norveç ve Çin'e vermişti. Türkiye için kurulan jüride üyeler Hulki Aktunç, Doğan Hızlan, Necla Aytür, Selim İleri, Ahmet Oktay ve Tahsin Yücel'di. Jürinin fahri başkanlığı bana düştü.

Pegasus, çeşitli unsurlardan oluşuyordu: 7 500 dolar parasal ödül, İstanbul'da ve New York'ta birer tören, yazar için ABD'de bir gezi, seçilen romanın İngilizce'ye çevrilerek Louisiana State University Yayınevi tarafından Amerika'da yayınlanması.

Gece'yi, kendisi de iki İngilizce roman yayınlayan, daha sonra Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ile *Yeni Hayat* romanlarını İngilizce'ye başarıyla çevirecek olan Güneli Gün *Night* adıyla çevirdi. Yazarın çeviriyi yayından önce okuyup değerlendirmesi genelde büyük bir avantajdır. Bilge'nin olağanüstü İngilizcesi ve kendisinin üstün başarılı bir çevirmen olması, elbette, çok yararlı olacak diye düşünüyorduk hepimiz. Ancak, titizliğiyle ünlü Bilge, çeviriyi didik didik edince işler sarpa sardı. Birçok eleştirileri haklıydı, ama önerilerinden kimisi haksız görünüyordu. Yazarla çevirmen arasında gereksiz bir gerginlik doğdu bu yüzden. Bir ara, Bilge, "Çeviride istediğim değişiklikler yapılmazsa yayınlanmasına izin vermem," diye dayatmış. Mobil'in Pegasus Yönetmeni Michael Morgan, çeviriyi –üzerinde Bilge'nin yaptığı tadillerle– bana gönderdi. Gün'ün metninde bazı pürüzler vardı, ama Bilge'nin itirazlarının çoğu aşırı gibi geldi bana. New York-Ankara ve İstanbul-Ankara arası, Bilge ile birer saatlik iki telefon konuşması yaptık. Sonunda Güneli Gün, anlayışlı ve esnek davranarak, Bilge'nin istediği tadillerin birçoğunu –haksız olduğu halde– kabul etti. "Ama," dedi, "bu benim çevirim olmaktan çıktı." Nihayet şu çözüm üzerinde, bin zorlukla da olsa uzlaşma sağlandı: Kitabın kapağına "Translated by Güneli Gün, with the author" (Güneli Gün tarafından yazarın işbirliğiyle çevrilmiştir) cümlesi yazıldı.

Bu gergin olayda bir başka boyut vardı bence: Bilge, çeviriye göz attığında, Türkçe'nin yetersizliğini sezmişti. Çeviri bazen bir aynadır. Kimi eserler, başka dillerde zenginleşir, güçlenir. Ama gün olur, iyi bir çeviri, orijinal dilin eksik kaldığını kanıtlar. Ömrü boyunca Türkçe'ye sağlam bir inanç duyarak bel bağlamış olan Bilge, İngilizce'ye ilk çevrildiğinde, Türkçe'nin zayıf kalmış olduğunu gördü. Ve paniğe

kapıldı. Adeta eserini güçlendirmek ve Türkçe'yi kurtarmak için çırpınıyordu. İşte biraz da bunun için, keşke Bilge yurt dışında yaşayıp başka bir dilde yazmış olsaydı diyorum.

Pegasus Ödülü 1991 Kasım'ının ortasında İstanbul'da Atatürk Kültür Merkezi'nde beş yüz kişinin katıldığı törende Bilge Karasu'ya verildiğinde, seçici kurulun onursal başkanı olarak konuşmak bana düştü. Kırk yıllık arkadaşım, büyük romancı Bilge Karasu'yu, "Bir Bilge'ye Saygı" başlıklı konuşmamla şöyle sundum:

"Ne okuyorsunuz, küçük hanım?" Jane Austen'in ilk romanlarından birindeki küçük hanım, kitabı kapatıp koyarak der ki: "Sadece bir roman... Yalnızca görünümleri, zekâ ve mizahın en gür coşkularını dünyaya en seçkin bir dille sunan bir yapıt, o kadar."

Tanıdığım yazarların en alçakgönüllüsü diyebileceğim Bilge Karasu, sanırım, küçük hanımın sözünü bile abartılı bulur. Ama, Bilge'nin sanatı, kendi köşesinde, yukardan bakmadan, yüksekten atmadan, Jane Austen'in roman tanımını gerçekleştirmiştir.

Pegasus Armağanı'nın Bilge Karasu'ya verilmesi, Türk edebiyatı için, hepimiz için bir sevinç kaynağı elbette... Ben derin bir kişisel sevinç de duyuyorum. Onun için, uçan at Pegasus gibi, bugün New York'tan uçup geldim. Bilge, kırk yıllık arkadaşım. 1951 sonbaharında ilk tanıştığımızda, önemli bir yazar olacağını sezmiştim.

Bir akşam iki üç arkadaş, Bilge'nin evine gitmiştik. O zaman İstanbul Üniversitesi'nde felsefe okuyordu. Şimdi, Hacettepe'de felsefe okutuyor. Bizleri, her şeyden önce, sevimli kişiliğiyle, güler yüzüyle, incelikleriyle büyüledi. Sonra usul usul, aklının, bilgisinin ışıklarını serdi önümüze.

Yirmi bir-yirmi iki yaşlarındaydı. Ama on parmağında on sanat vardı. Kafasında bir kütüphane taşıyordu. Dilinde iki değil, beş değil, sekiz dil... Son yıllarda dokuzuncu dil olarak bir parça Japonca da öğrendi ama, işlerinin çokluğundan bu dili henüz bülbül gibi konuşamadığı için üzülüyor. Daha yirmi bir-yirmi iki yaşında klasikleri hatmetmiş, hazmetmişti. 20. yüzyıl dünya edebiyatını onun kadar bilen beş kişi yoktu belki ülkemizde.

Dante'yi açıklarken ansızın T. S. Eliot'tan mısralar okuyordu. Goethe'den de, Picasso'dan da yetkiyle söz ediyordu. Bach'ı derinlemesine öğrenmişti, Baudelaire'i de...

Bilge, elbette bir aydınlar aydınıydı. Ama onun ötesinde, tek başına bir "aydınlanma çağı" gibiydi. Hangi bilimde, hangi sanatta karar kılacağını kırk yıl önce hepimiz merak ediyorduk.

Birçok sanatların ve felsefenin ufuklarında gezindikten sonra, öyküyü, anlatıyı, romanı seçti. Ve kırk yıldır Bilge'nin yaşamı bir edebiyat yaşamı oldu. Bizim Proust'umuz, bizim Kavafis'imiz. Türk romanının bir şairi...

Bugün, Bilge, yıllar boyunca Türkiye'de kazandığı belli başlı ödüllerden sonra, önemli bir uluslararası armağan alıyor.

Mobil şirketinin iki yılda bir değişik bir ülkeye verdiği "Pegasus" Armağanı. Pegasus, o kanatlı görkemli at, ülkeden ülkeye uçtuktan sonra, bu yıl Türkiyemize geldi. Pegasus, Anadolumuzdaki uygarlıklardan biri olan Likya'nın yaratıcısıdır. İşte bugün anayurda dönüyor.

1980'den 1990'a kadar "Türkçe'nin en iyi romanı"nı, tüm üyeleri burada bulunan bir yazarlar ve profesörler kurulu, uzun süren toplantılarda, tarta biçe seçti. Pegasus jürisi, on yıl içinde yayınlanmış ve İngilizce'ye çevrilmemiş düzinelerle roman üzerinde durdu. Sonunda Bilge Karasu'nun *Gece* başlıklı nefis romanı seçildi.

Seçici Kurul, kararının gerekçesini şöyle belirtti: "Türk romanında son on yıllık gelişimin en ileri çizgilerinden birini, özü, dili ve kurgusuyla temsil ettiği gerekçesiyle, oybirliği ile ödüle değer görülmüştür."

Bu, tek bir Türk romanına verilmiş en önemli ve en dolgun uluslararası ödüldür. Önde gelen başka romancılarımız, başka armağanlar kazandılar, kazanacaklar. Yaşar Kemal, 1970'li yıllardan beri sık sık Nobel adayı... Üç gün önce Strasbourg'da fahri doktor oldu. Belki de, uzak olmayan bir gelecekte Nobel'i alacak. Aziz Nesin Lotus Ödülü'nü kazanmıştı. Henüz kırkını doldurmayan Orhan Pamuk, geleceğin seçkin armağanlarına aday olacak, kazanacak.

Bilge Karasu için düzenlenen bu törende Oda Müziği ile Braşov Festival Oda Orkestrası eşliğinde Suna Kan'ı dinleyecek olmamız, büyük bir anlam taşımaktadır bence. Yalnızca, Bilge Kendisi, bir musiki üstadı olduğu için ya da roman sanatının Suna Kan'ı olduğu için değil... Yaratıları, oda müziğine çok benzediği için de... Bilge'nin sanatında bir senfoni orkestrası, bir filarmoni orkestrası yoktur. Bir solist de değildir o. Öykülerini, romanlarını okurken, can kulağınızla dinleyin: Yazdıklarında, hem bir oda müziği topluluğu, hem de nefis bir solo duyacaksınız.

Schopenhauer 19. yüzyılın ortasında demişti ki: "Romancının işi büyük olayları anlatmak değil, küçük olayları ilginç yapmaktır." Bilge Karasu'nun sanatı, benzeri az bulunur bir ustalıkla, küçük olaylardan büyük gerçeklere götüren bir anlatım mucizesidir.

Samuel Johnson'a göre, roman "genellikle aşk konusunda bir küçük masal..." Bilge'nin *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı başyapıtı bu tanımı doğrulamıştır. Ama, o kitabı oluşturan kısa masallar, bir arada, bir özgün mitoloji ve bize özgü bir insanlık komedyası yaratır.

Bilmem, dünyada Bilge kadar titiz kaç yazar var? Bizde nice yazarlar, çabuk yazmakla, bir şelale gibi akmakla övünürler. Bilge az yazdı ama, öz'ün öz'ünü yazdı. Flaubert kimi cümleleri üzerinde günlerce uğraşır dururmuş. Somerset Maugham hakkında bir anı vardır: Bir dostunun evinde konukmuş. Her gün saatlerce yazıyormuş elbette. Dostu bir akşam sormuş: "Bugün neler yazdın, ne kadar yazdın?" Maugham demiş ki: "Bugün bir virgül koydum."

Evsahibi ertesi gün sormuş: "Bugün neler yaptın?" Maugham gülümsemiş. "O virgülün yerini değiştirdim." Bilge'nin tek bir öykü üzerinde birkaç yıl çalıştığını bilirim. Onun için, yetenek, akıl gücü, muhayyile ve dil bereketi elvermiyor: Erdem, mükemmeli aramaktır.

Jürimiz, Bilge'nin iki romanı arasında seçim yapmakta zorluk çekti: Biri *Gece*, öteki *Kılavuz*. Sonunda *Gece* kazandı. Ama bu iki başlık arasında güçlü anlam taşıyan bir ilişki var. Diyebilirim ki Bilge'nin sanatı, bir "Gece Kılavuzu"dur. Okurlarını dil yordamıyla, içinde güneşler saklayan ürkek kandillerle gecenin kabuslarından aydınlıklara çıkarır. Gün olur, Bilge'nin "Gece Kılavuzluğu" ile bir cennete erişiriz.

Türk edebiyatının Bilge'sine teşekkürler ve tebrikler, saygı ve sevgi sunarım.

Pegasus'un Bilge Karasu'ya verildiği törendeki konuşmam buydu. 1994'te, Bilge'yi bir kez daha sunmak onuru benim oldu: New York Üniversitesi'nde bir Karasu akşamı düzenledik. Bilge, nefis İngilizce'siyle, *Gece* konusunda kısa bir konuşma yaptı, Güneli Gün romandan birkaç parça okudu, sonra (çoğu Amerikalı) 200'ü aşkın dinleyicilerden bazılarının sorularını cevaplandırdılar. Programı, baştaki kısa bir konuşma ile ben sundum ve yönettim. Programdan sonra, Mobil'in davetlisi olarak hep birlikte akşam yemeğine gittik. Bilge'yi son görüşüm oldu bu.

O günlerde yayınlanmış olan *Gece* çevirisi ABD'de ilgi görmedi. *The New York Times* ılımlı bir eleştiri yayınladı. Başka gazeteler ve dergiler *Gece*'ye ya hiç yer vermediler ya da sudan birtakım sözlerle geçiştirdiler.

Dünyaya açılmak bakımından Bilge bu kitabı çok önemsemişti. Umutlarının gerçekleşmemesine üzüldüğünü sanıyorum. Nitekim 1994'teki ABD turnesinin sonundaki uzun bir telefon konuşmamızda düş kırıklığını, kendine özgü ince üslubuyla dile getirmişti.

Hep ukdedir içimde, Karasu'nun kara talihi, başka kültür başkentlerine, başka edebiyat çevrelerine, mükemmel bildiği başka dillere yönelmemek oldu. Türk edebiyatının Bilge'si dünya edebiyatının Bilge'si olamadan karanlıklara göçtü.

"USTA BENİ ÖLDÜRSEN E"

Barış Pirhasan

Bilge Karasu'yu yakından tanıyanlar, onun yapıtlarını çok iyi bilen ve anlayanlar var. Ben bunlardan biri olduğum iddiasında değilim. Yazdıklarını okudum. Diline ve dünyasına hayranlık duydum. Sonra tanıştık. Aramızda hep belli bir mesafe oldu. Hep konuşulamayan, belki hiç konuşulamayacak şeyler kaldı. Nedense her an onu incitebilirmişim, ya da o beni incitebilirmiş gibi bir duygu... Onun alınganlığı, benim hayranlık duyduğum kişilere karşı hiç geçmeyen çekingenliğim... Karşı karşıyayken kurduğumuz cümlelerdeki tutukluk... Onun yanında bir türlü kendim olamayışım... Sonra bu kabuğu çatlatan küçük anlar. Kedilerin sesleri, duruşları, tutuculuklarıyla ilgili gözlemlerimizi paylaşırken doğan birliktelik. Aceleyle ve mühim işler peşinde caddeleri, sokakları geçerlerken bize verdikleri korku. Bir gece Ankara sokaklarında gezinirken Bilge'nin attığı korkunç çığlık geliyor aklıma. Bir otomobile teğet geçen kedinin hiçbir şey olmamış gibi tin tin tin yürüyüp gidişi...

"Usta Beni Öldürsen E" senaryosunun ilk taslağını İngiltere'den gönderdim Bilge'ye. Bu sırça ilişkinin tuzla buz olmasını göze alarak. "Ne cüret!.." dese toparlanmam kaç zaman alırdı. Cevap geldiği gün, sevgiliden aşk mektubu alınca ne yapılırsa onları yapar buldum kendimi. Okumayı geciktirmek. Cepteki mektubu hatırladıkça uğranan yürek çırpıntıları. İlk okuyuş, ve sevinçten adeta garip bir uyuşma duygusu. Sonra günlerce açıp açıp okunan bölümler. Ezberlenen cümleler. "Pek anlaşamayacak insanlara benzemiyoruz da..." sözünün, sanki yüzüme söylenmiş gibi onun sesiyle beynimde yeniden, yeniden canlanması.

Yazışmalarımız, iki yaratıcı insanın, yapacakları ortak iş üzerine tartışmaları ve görüş alışverişleri olarak sürdü. Bilge'nin "sinemacı" yönüyle karşılaşmıştım. Onun bir oya gibi işlediği öyküsü değildi artık tartıştığımız. Bu metinden esinlenen bir sinemacının yazdığı senaryoyu tartışıyorduk. Eleştirilerini ve uyarılarını, o ikinci metnin mantığı içinden yapıyordu. Böylece ilişkimizin ikinci düzeyi, kâğıt üstünde başlayan, sonra Ankara'daki evinde, kılı kırk yaran okumalarla süren, gür, çekincesiz, dünya kaygılarının, korkularının kenara itelendiği katmanı oluştu.

Senaryonun Türkiye'deki son taslağını yazdığımda hastalığı ilerlemiş, ameliyat olmuştu. İstanbul'da karşılaştık. Önce BİLAR'da Oruç Aruoba'yla yaptığı söyleşide. Sonra Füsun Akatlı'nın evinde buluştuk. Filmin yapılması gecikmişti ve ne zaman yapılacağı da belli değildi. Oysa onun zamanı artık çok değerliydi ve o bunun farkındaydı. Yapacak çok işi olduğunu, üstelik bunları bitirmesinin bile pek mümkün olamayacağını söyledi. Tavrındaki dirilik ve cesaret, yüreklendirici, iyimser sözler söyleme budalalığına asla yer bırakmıyordu. Sustum. Filmi mutlaka yapacağımı söyledim. Bunu biliyordu, ama yapacaklarımız artık bize ait şeylerdi. Bütün sorumluluklarıyla birlikte...

ÇALINAMAYACAK FOTOĞRAFLAR

Mustafa Arslantunalı

> Bir ömür boyu, göğsünüze asılı bir fotoğraf makinesi gibi kullanmağı öğrendiğiniz, ilginç (yok yok, "ilginç" de değil, "güzel" de değil, açık sözlü olmalı), gövdenizi tepeden tırnağa ürperten, ürpertebilen birtakım bireşimleri ossaat seçip donduran gözlerinizle çekip, bencilce, başka hiç kimsenin göremeyeceği, sizin de eski bir kutuya atar gibi, üzerinde bir daha durmayacakmışcasına içinizin bir gözüne atıp unuttuğunuz, yıllar sonra bir anda bulup çıkarabildiğiniz, o günkü gibi pırıl pırıl, ama kim bilir ne kadar değişik, çalıntı fotoğraflar... [1]

Sizi, hasta halinizle kırıklarını artıklarını bir araya toplayıp, sabırla yoğurarak tekrar kalıp haline getirdiğinize benzer ıslak bir sabunda; hediye etmesini pek sevdiğiniz kedili çoraplarda; daha üç ay önce – yavaş yavaş, dinlene dinlene, temkinle– gidip oturduğumuz Papazın Bağı'ndaki leylaklarda; elbette yazdıklarınızda; baktığımda "bakmasını, görmesini öğrenin" diye tatlılıkla azarlayan sesinizi işitir gibi olduğum her güzel şeyde; karda kışta otomobille geçerken Bolu Dağı'nda; havalandırılmak için asılmış çarşaflarda; şu anda olduğu gibi, yazmaya her oturuşumda; üzerine bolca gülsuyu dökülmüş dondurmalı keşkülde; kıpırtısız güneşlenen bir kertenkelede; incecik kesilmiş her ekmek diliminde; filtreli Bafra paketlerinde; Akdeniz'e inen bir yokuşta; kestane şekerinde, narda, incirde; sakınmadan kendini her kucağa bırakabilen bir kedinin mutluluk mırıltısında bulacağım,

tüm sevdikleriniz, sevenleriniz gibi. Dirim içimizden çekilesiye...

1. Bilge Karasu, *Narla İncire Gazel*, ss. 9-10, Metis Yayınları.

Ne çok fotoğrafınız birikmiş. Bana bakıp duruyorlar, kitaplarınızın arka kapaklarındakiler gibi. Bir keresinde, yazdıklarımı düzeltirken, "benim okuduğumu düşünerek yaz" demiştiniz ya, o günden beri, omuz başımda buluveririm bakışlarınızı, her seferinde. Bir tür gözetlenme oyunu, evet, ama gözetici bir göz bu. Suçluluk değil, arınma duygusu veren.

Çalamadığım –artık çalamayacağım– pek çok fotoğrafınız da varmış meğer. Yıllar sonrasına ait. Meğer yaşlılığınızı da düşlemiş, o zaman ne tatlı, ne "huysuz" olacağınızı bile kurmuşum. Daha yazacak, yaşayacak çok şeyiniz vardı. Birlikte yapaçağımız, yapabileceğimiz şeyler de... Size "ustam" diyebileceğim, kendimi çırak olarak görebileceğim günleri bekliyormuşum meğer. Vaktin ne kadar sınırlı olduğu, böyle böyle öğreniliyor olmalı. Nereden bilebilirdim? Hayatıma girdiğinizde on dokuz yaşındaydım daha: Hep vardınız, orada, Bibik'le, sonra Bıyık'la birlikte. Hep oradaydınız. Hep, iki kedi. Yıllarca hiç düşünmeksizin, içten içe bunun hep böyle sürüp gideceğini sandıktan sonra, şimdi ilkgençliğimde kurulan dünyanın temellerinden birinin kayıverdiğini görüyorum. Belki üzüntümden abartıyorum, başkalarının da tastamam aynı durumda olduğunu, ama daha olgun davrandıklarını düşünemiyorum...

İşte. Fotoğraflarınızı kendime sakladım, güç versinler diye kitaplarınızı önüme yığdım, aydınlık, deniz kokan metinlerle dolu kitaplarınızı. Her adımda sınanan aşklarla örülü, sakınımla, dalgalanarak yol alan, karabasanların, sorumluluk yüklü bağlanmaların, yırtıcı dirim çığlıklarının oya gibi işlendiği, avcının kendini av olarak bulduğu, ustanın çırak oluverdiği, kılı kırk yaran dengelerin dipsiz uçurumlara aktığı, içinde korkuların da, korkusuz kirpilerin de dolaştığı, masalların yırtılıverdiği, dünyayı kucakladıktan sonra kendi üzerine, kendi içine kapanan metinlerle...

Yazdıklarınız üzerine değil, sizin için bir şeyler yazmak istedim. İstedim ki, size yaraşan, yalın ve güzel bir şeyler olsun. Size neler borçlu olduğumu anlatsın, ama bir borç ödeme gibi olmasın. Birkaç kuşağa birden neler öğrettiğinizi hatırlatsın, ama "öğretmen" olduğunuz sanısını uyandırmasın. Sizi yitirmenin acısını yansıtsın, ama bir ağıt olmasın. Sevgimi ve acımı dile getirirken kendime bir pay çıkarmış olmayayım, size daha yakın olanlara, sevdiklerinize, sevdiklerimize haksızlık etmeyeyim. Sizin gibi ölçülü olsun, ama bu ölçüsüz yaralanmayı, kopuşu...

Yazdıklarınıza yaslandığım halde, elimden gelen bu. Hep söylediğiniz gibi, yeterince sabrım olmadığından. Bir de, bu tür bir iş için fazla sulugözlüyüm. "Mektup yazmasını da, hesaba itiraz etmesini de bilmeyen" bir kuşaktan olmamın dışında, bir eksiğim daha var; ilk kez, önem verdiğim bir yazıyı basımından önce siz okumayacaksınız.

Ama işte, masmavi, sıcak, tedirgin bakışlarınız omzumda. O da bir fotoğraf oldu artık. Orada, asılı duracak: Daha yakınınızda ya da uzağınızda olan bütün yaşıtlarım gibi –öğrenebildiysem eğer– yazmasını, okumasını sizden öğrenmiştim. Sevmeyi. Hatta, sevilmeyi.

Şimdi hayatımızda büyük birer gedik açıldı. Bizler, ölümünüze sizin kadar hazırlanamadık. "Sevdiklerimizle birlikte ölmeği yaşamamız gerektiğini" öğreneceğimizi yazmıştınız; öğrenmesi kolay değil. Hiç değil. Ölümünüzü şu ya da bu ölçüde yaşayanlarımızdan çoğu, bu zorluktan dolayı daha da yakınlaşmadılar mı birbirlerine?

Geçen aylardan birinde, "severek yaşadım" demiştiniz, sözcükleri yineleyerek, sindire sindire.

Artık sevdiklerinize düşen, anılarınızı, severek yaşatmak.

20 Temmuz 1995

DEHLİZDE GİDEN ADAM[1]: BİLGE KARASU

Hasan Cemaleddin Gürpınar

Arayış içinde bir genç... Üniversiteli olmak isteyen biri... Kimliğini eşeleyebilecek, sorgulayabilecek kaynaklar arar. Felsefe bölümünü seçmemin en önemli nedenlerinden biri sanırım buydu. Ne kadar doğru bir karar verdiğimi de Bilge Karasu'yu tanıyınca anladım. Onu anlatmak istiyorum size. Ama onu anlatmak kolay değil...

Arkadaşlarla, bölümün programını inceliyorduk. "Metin Okuma-Yazma" diye bir ders... Biz bunun için mi bölüme girmiştik! Felsefe, zaten *ne idüğü belirsiz* bir uğraşı alanı değil miydi? Bu tür gariplikle-re (!) hazırdık; ama yine de şaşırmıştık. Bizler, okuma-yazma bilmeyen kimseler miydik! Hele bir ders başlasın... Derste kimbilir nelerle karşılaşacaktık...

Ders başladı. Orta boylu, abartısız ama özenle giyinmiş, elli yaşlarında biri girdi içeri. Filozofça bir görünüşü vardı. İşte beni çok etkileyen, çoğumuzun kimliğini sorgulamasını sağlayan bu hoca Bilge Karasu idi.

Derslere genellikle elinde tebeşirlerle, kocaman bir silgiyle girerdi. Bu, alışık olmadığımız bir durumdu. Çoğu kişide birkaç yılda tükenen ilk öğretmenlik heyecanını onda her derste görürdük.

Konuşmalarında sözcükleri besbelli özenle seçiyordu. Ancak bunun böyle olmadığını, onu derinliğine tanıyınca anladım. Onun için bu, bir kişilik özelliği olmuştu. Ne fazla ne de eksik... Her sözcük yer-

1. Yazının başlığı bu satırların yazarına Metin Okuma-Yazma dersinde ödev olarak verilmiştir. *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Milliyet Yayınları, Aralık 1979, s. 95.

li yerinde... Derste, ders dışında... Her yerde bu böyleydi. İletisini en kısa, en ilginç biçimde karşısındakine ulaştırırdı. Metinlerini okuyanlar, derslerini dinleyenler arasında ayaklarının altından "yerin çekildiğini", hatta "dünyalarının yıkıldığını" hissedenler az olmazdı.

Bazı yazarların "dil dehası" oldukları söylenir. Bilge Hocamız bir "dil ustası"ydı. Metinlerindeki simgesel anlatımın tadına varan öğrencilerinden bazıları bugün de hocalarının yolundalar.

Derslerden birinde "Açlık nedir?", bir başkasında "Ayakkabınızı tanımlayınız!" diye ödevler verirdi. Ancak, üç satırda tanımlanacaktı bu kavramlar!.. Birbirimizin gözlerinden şaşkınlığımızı okurduk. Hiç açlık yaşamamış birine üç satırla açlığı anlatacaktık. Bir kez bile "kibrit kutusu" görmemiş kişi, yazdığımız üç-dört satırı okuyunca, kibrit kutusunu gözlerinin önüne getirebilmeliydi!..

Bize önceleri oyun gibi gelen bu küçük ödevleri yazmanın güçlüğünü deneyenler bilir.

Herkes resim yapmaz ya da taş yontmaz. Ama herkes çeşitli düzeylerde yazı yazabilir. Yazı dediğin ne ki? diyenler az değildir. Gerçi, yazının güçlüğünü sezenler ya da yazı yazmaya oturunca bu güçlüğü anlayıverenler az değildir.

diyor hocamız bir yazısında. Bilge Karasu'nun öğrencileri yazı yazmanın güçlüğünü anlayabilen, "Metin Okuma ve Yazma"nın tekniklerini okulda öğrenen şanslı öğrencilerdi. Okumanın değişik çeşitlerini –Abdülhak Şinasi Hisar'dan, Ahmet Hamdi Tanpınar'a; Kafka'dan Camus'ye; Virginia Wolf'tan Lawrence'a– onun derslerinde tatmıştık.

Yalnız okuma-yazmanın mı? Konuşurken kullandığımız sözcükler ne kadar önemliydi! Anlamını bilmediğimiz ne kadar çok sözcük kullanıyorduk! Bunların ayırdına ilk kez onun dersinde vardık.

Bir gün Bilge Bey bizim sınıfı Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın konserine götürdü. Ara verildiğinde başına üşüşen öğrencilerine bir müzisyen gibi, çalınanın bestecisi, tarihi, sanatçılar ve sazlarla ilgili ayrıntılı bilgiler verdiğinde şaşakalmıştık. Onu yitirdikten sonra küçük besteleri olan bir piyano virtüözü olduğunu öğrenecektik. Ayrıca yine bir zamanlar resim eleştirileri yazdığını da...

Dostlarıyla ve öğrencileriyle "ikili ilişkiler"e önem verirdi. Onun için hepimiz tek tek "değerler"dik. "Sır tutma"sını bilen, öğrencilerinin çoğunda "iz bırakan" –neredeyse kişiliğini biçimlendiren izler bırakan– bir insandı.

Mezun olmamıza yakın söyleşilerden birinde, doğduğum yere dönüp doğaya yakın olmayı düşündüğümü yinelediğimde, *Bak çamur da, hayvanın pisliği de suya tutulduğunda, hiçbir şey kalmaz, arınırsın, akar gider. Ama insanla uğraştırsan öyle mi?* demesine karşın, yaşamı boyunca iğne oyası işler gibi metinlerinde "kişi"yi işledi. "İnsan"la beslendi ve üretti.

Bilgi yelpazesinin genişliğini hissettirmeyen, ön plana çıkmak istemeyen, birçok alanda –dilbilim, müzik, resim, yontu, felsefe tarihi, etik gibi– uzmanlık düzeyinde bilgileri olmasına karşın bilgisi yokmuş gibi davranan, yaptığı işin, kendi deyişiyle "metin düzme" işinin önemini bilen, derinliği olan insanlarda görülen alçakgönüllülüğüyle birçok tanıyanına örnek olan bir insandı Bilge Karasu.

Onunla ilgili yayınlanan yazıların bazılarında "yalnız bir insan" olduğundan söz edildi. Bilge Karasu yalnız bir insan değildi. Onu yitirdikten sonra ne kadar çok ve farklı insanla iletişimi olduğu görüldü. Yıllar önce mezun olan öğrencileri telefonla, mektupla –her okunuşta farklı tatlar veren mektuplarıyla– ve yüz yüze tutarlı, yürekten, içten hocalarını sürekli aradılar, onun görünmeyen değerini hissettiler. Onlar Bilge Bey'li bir yaşamda yalnız olmadıklarını hissettiler... Yakınları onun yokluğunu duyumsuyorlar. Kopan yanlarını duyumsuyorlar...

O, ölümle ilgili şunları yazıyor:

Evet, ölenlerin ardından yaşandığını, ölenle ölünmediğini herkes bir gün öğrenir. Ama eksilerek, azalarak, sakatlanarak, bir yeri koparak yaşandığını.

O, temel seçimlerini kendi yaptı. Bunu, 3200 yılı aşkın bir süre önce yazılmış olan bir papirüs üzerindeki yazıyı alıntılayarak yaptı bir metninde:

> *... İnsan ölür, gövdesi yeniden toz olur*
> *benzerlerinin hepsi toprağa döner yeniden*
> *ama kitap, anısının ağızdan ağıza iletilmesini sağlar.*
> *Bir kitap, sağlam bir evden yeğdir*
> *ya da Batı'da bir tapınaktan,*
> *bir kaleden de yeğdir...*
>
> (Chester Beatty IV, arka yüz)[2]

2. *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, Mayıs 1994, s. 10.

Bilge Karasu, "yaşamımın tek yatırımı kitap oldu," diye yazar. O, insana yaptı en büyük yatırımını... Yazdıkları okundukça, yeni şeyler keşfedilecek, okuyucular sarsılmaya devam edecekler...

ADINA YAKIŞAN BİLGE

Nil Kara

Adların insanların kişiliğini etkilediği inancı bana söylendiğinde aklıma ilk gelen kişi Bilge'ydi...

1989'un Ocak ayında, ona aldığım doğum günü hediyesini vermek için odasına gittiğimde her zamanki gibi sıcak karşılanmıştım. Çerçeveli bir kedi resmini paketinden sıyırıp, duvarında yeni açtığı bir yere asarken gülümsüyordu gözleri. "Yeni bir kedim daha oldu," demişti.

Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'ndeki odasında derslerin dışında baş başa konuşabilmek için her gün ziyaret ederdim onu. Bu ziyaretlerin "kılıf" nedeni gazeteydi. Ben, her gün aldığım gazeteyi sabahları serviste okuması için ona verir, ders çıkışlarında da geri almak "bahanesiyle" odasına uğrar, eh uğramışken de 5-10 dakika söyleşirdik. Kışları, "Ustura gibi kesiyor soğuk," der, içimizi ısıtacak bir şeylerden konuşmak için sevdiğimiz kitapları anlatırdık birbirimize.

Metin okuma, inceleme ve yazma dersleri, benim kendi bölüm derslerimle çakıştığında bile, kimi derslerimden kalma pahasına seçimimi onun derslerinden yana kullanırdım. Sınıfının kapısı daima herkese açık olurdu. Üstelik ders sırasında sigara içmenin tek yasak olmadığı sınıftı o. "Cigara"sını içerken adeta sevişirdi Bilge Hoca. Sınıfta *Kısmet Büfesi* ile boğuşmalarımızı gülümseyerek ve üst üste "Cigarasından" dumanlar çıkartarak izler, ona sorduğumuz sorulara, "Bilmem ki, yazarına sormak gerek," diyerek çıldırtırdı genç felsefecileri. "Yaşama alıklaşmadan bakabilmeyi" öğretmeye çalıştı hep. Tanık olduğumuz en ilginç dersleri yaşatırdı bize. Klasik müzik dinleyerek ruhumuzu kâğıtlara çizebilmeyi, yalnızlığı bir gün on beş cümleyle, ertesi gün beş sayfayla anlatabilmeyi, bir resme bakıp onlarca öy-

kü çıkartabilmeyi, kitap kapaklarını okşamayı, nota ile öykü yazmayı, dilimizi en güzel şekilde kullanma çabası içinde olmayı, hepsini ondan öğrendik. O derslere yaşadığımız sürece de devam etsek öğreneceklerimizin sonu olmadığını biliyorduk.

Bir gün, *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabını incelemeye başlarken, "Hangi öyküyü okuyalım?" diye sorduğunda, "'Bir Başka Tepe'yi," diye atıldığımı anımsıyorum. Birden başını kitaptan kaldırıp, "Ben de onu okuyalım diyecektim. Peki, sen neden onu seçtin?" diye sormuştu. "Öykü bittiğinde içim sızladı," diye yanıt vermiştim. "Öyleyse sen oku cümle cümle de, inceleyelim," demişti. Bir yazara, kendi yazdığı satırları okumak kalbimi nasıl çarptırmıştı, şimdi bile çok net anımsayabiliyorum.

Derslerde bizim yazdığımız metinleri, metni yazanın adını bilmeden incelerdik. Ödevler her gün toplandığında, kâğıtların üzerinde yazan adları bir o bilirdi, bir de yazanın kendisi. Bir gün derse geldiğimde, bir hafta önce verdiği ödevi yapmayı unuttuğumu fark etmiştim. Ödevimiz, sadece beş cümleyle yemek tarif etmekti. "Ama yemek kitaplarındakilere benzemesin, pişirilince olsun," demişti gülümseyerek. Ben de aceleyle, o derse girmeden önce, sınıfın da yardımıyla makarna pişirmeyi tarif edip, masanın üzerine bırakmıştım. Ders başlamış, sırasıyla yemek tarifleri okunmuş, eleştirilmiş ve bol bol gülünmüştü. Sıra benimkine geldiğinde hiçbir hata bulamamıştı Bilge Hoca. Ancak tam kâğıdımı okunmuşların arasına koyacağı sırada, "Olmuş, olmuş da biraz acele pişmiş bu makarna," deyince, o ödevin bana ait olduğunu bilen tüm öğrenciler en çok buna gülmüş ve onun kıvrak zekâsına bir kez daha tanık olmuştuk.

Gece kitabını Pegasus ödülünü almadan önce, sınıfta birlikte incelemiştik. "Yazarı ben değilim, vallahi bir arkadaşım," demiş durmuştu Bilge Hoca. Bir gece uyumadan önce yatağımda, bu kitabın değerinin bir gün anlaşılacağını düşünmüştüm. İki yıl sonra ödül haberini uzak bir şehirde gazetede okuduğumda sevinçten gözlerimin dolduğunu anımsıyorum.

"Başrol oyuncuları yalnız olur," derdi. Cesur ve yalnız bir yürekti o. Ne yaşamı boyunca çektiği geçim sıkıntısı, ne bozulan dünya değerleri, ne ona çok acı veren gittikçe bozulan Türkçe, ne de son günlerinde yaşadığı ölüm yolculuğu, hiçbir şey değiştiremedi onu. O hep bilge ve onurluydu. Deri çantasını, sol elindeki gümüş yüzüğünü (kim bilir neyin anısıydı elinde çevirip, gözlerini uzaklara götüren), değiş-

tire değiştire takıp çıkardığı gözlüklerini, "Haydi çocuklar, düşünün biraz," diyen sesini hiç unutmayacak ve ondan öğrendiklerimi hep yaşatacağım. Şimdi ben, kendi öğrencilerimle yaşamla, sevgiyle, sanatla ilgili ondan öğrendiklerimi, sindirdiklerimi paylaşıyorum ve artık ölümün hiç de ölüm olmadığını düşünüyorum.

Bunları yazdığımı hisseden kedim size selam söylüyor Hocam. Ben de özlemle kucaklıyorum sizi. Yine görüşeceğiz.

Çağrışımlar





ABD'de *Gece*'nin İngilizce basımı için düzenlenen edebiyat toplantılarında, 1994.

TUNUS CAD. 67/3 KAVAKLIDERE[1]

Alain Mascarou

En ufak aralığın bütünlüğünde, narinliğinde onun yapıtı olan bir yerden söz ediyorum. Diğere ikameleri içinde bir geçiş yeri. Oda oda boşaltıldıktan sonra ev yerle bir edildi. Geçen zamanla oradan aklımda, pencerelerin altında ıhlamurların görüntüsü, eskiden oradan akan dereyi anımsatan, yağmurlu günlerde üstünden atlamak gereken küçük kanal, sokaktan abajuru görünen tavandaki lamba kaldı: sadece dışarısı, ama bunlar onun varlığının habercisiydi, olmayı başaramadığım sokaktan geçen adamın sarıldığı ve bugün artık yok edilmiş olan bu imler. Şimdiyse geç oldu, uzaktayım, sahtelik kaçınılmaz. Başka türlü olması olanaklı mı? Abajur sarıydı; ilkbahar akşamları, giriş kapısı açık bırakılırdı.

Uzaktan yazıyorum, yazmayı kolaylaştıran, doğrulayan, mahkûm eden mesafeden. Abajurun sarısı çok parlak değildi; diğer odalara açılan çalışma odasına yumuşak bir aydınlık yayıyordu. Misafirin ağırlandığı birinci odanın penceresinde, perdelerin önünde ara sıra ilgilenilen saksı bitkileri sıralanmıştı: biri çok canlıydı, mızrak biçiminde, kenarları beyazlı saplarını çoğaltarak büyüyordu. Özellikle de saksılarla yapraklar yüzünden perdelerin oluşturduğu piliyi düşünüyorum. Oysa uzaklaşınca yazı soyutlaşıyor – kumaşın bu dökümünü, yaz akşamları rüzgârın şişirdiği pililerin kırılmasının betimlemesi dışında. Salonun bu kısa perdelerinde yeşil fon üstünde pembe ince desenler vardı. Oranın ilkbaharına açılan pencereyi düşündüğüm anda aklıma geliyor.

1. Bu sayfalar "Antoine'ın Terk Edilişi Üstüne Notlar" başlıklı yayımlanmamış bir anlatıdan alıntıdır; çev. Serra Yılmaz.

Sarı bir lambayı, yok olmuş bir evi düşlemek tehlike içermez. İnsanı işin içine sokan bir şey yok bunda, dostluk dışında, mesafenin değiştirdiği dostluk: varlığı bir güvence, evi bir sığınaksa eğer buradan bakıldığında o tehdit altında görünüyor, yazı koruyucu bir devinime dönüşmek için kurulmak, bükülmek istiyor. Haftalar boyunca yıkıcıların duvarlarımızı yerle bir etmelerini beklemek gerekiyor mu? Lambaların haziran yaprakları arasından etrafı aydınlatmaya son vermelerini?

Bu lamba boşlukta yanıversin, günden arda kalan bu imleri, yolumu çizmeyi sağlasın. Tümce tam mevsiminde ıhlamurlara yöneliyor. Tümcenin kapısına vurmak. Saat geç de olsa gölge suç ortağı. Köşebaşından önce, ağaçların ardında işte evin güven veren kütlesi. Birinci katta tavandaki lamba, sarı abajur, perdelerin arasından yeşile çalan bir ışık yayıyor. Pencerelerde hiçbir şey görünmüyor, tümcenin içinde sadece karşıdaki kavakların ürpertisi, evin geri kalan kısmının karanlığı, binanın kapısının aralığı: belki de haziran gecesinde onun varlığını okumak için başka ime gerek yok.

*

Hayatını süslemedi: ne mülkiyet, ne unvan. Hiç süs, hele bir biçem arayışı, olanaklı ya da olanaksız bir estet yaşantısı asla. Kurumlaşma asla. Şık kütüphanesinde okumaya dalmış halde –objektife rağmen– fotoğrafı çekilmiş bir edebiyatçıyla eğleniyor. İhmalkâr sayılmaz, dostlukta az rastlanır bir dakiklikte, evine özen gösteriyor ama özenle yaşamın ve yaratının oynandığı dekorları kuşkuyla karşılıyor.

Dağılma değil: denetlenen aykırılık.

Nasıl da özgürce açı değiştiriyor, sıkıntı veren bir fikirden muzip bir keyfe sıçrıyor, konuşması boşalan bir gerilim, pençesi hazır, gözünde bir düello ışıltısı.

Çizgiyi dondurmaktan çekiniyorum. Yalnız silinme arzusunun sürüklediği bir metin düşlüyorum.

Birkaç günlük bir gezinti için, her şey halledilmiş, yola çıkış. Bagajını yöntemli bir telaşla kapatırdı; artık yerle bir olan evi taze bir soluk katederdi. Evinden ayrılır, kedi için birinin gelmesini öngörmüş, talimatlar bırakmıştır – onun yola çıkışı terk edişe en benzemeyen gidişti, bağları daha sıkı kılmak için bir yokluk.

Dizi dizi jest, ellerin cazibesi: onları izlememek ne mümkün. İnce uzun parmaklarının geçişini nasıl saptamalı? Masayı örten kalın kadife

örtüyü düzeltmek ya da gaz ocağını ayarlamak için bile gizemle davranırlar – hünerle iş görür elleri. Büyülerinin en etkili olduğu an: avuçları çukurlaşmış, kediyi çekiyorlar, canlı, sakin: dalgalanmaları, okşayışları yeni bir oda icat ediyor.

İki parmak bazen bıyığı yana doğru düzeltiyor, gözlüklerin ardında gözler alaycı, iyiliği hatlarını huzurlu kılıyor. Bir saniye sonra, esip yağıyor, öfkeleniyor, ihmalkârlık onu zıvanadan çıkarıyor. Kuru bir öfkenin fırtınası onu sarsıyor, umutsuzluk onu can alıcı yerinden vuruyor: karşı koyuyor, bir iddia gibi acısını dikiyor karşısına.

1988

Çevirmenin Notu:

Çevirmen notlarını sevmezdiniz, biliyorum... ben de sevmem ama gidenlerin ardından dili geçmişli yazılar yazmak, sözler söylemek de sevmediklerimden. Ve işte aylardır yazamıyorum... ve dolaylı bir yol seçiyorum: bir ucu sonsuzluğa açılan dostluk üçgenimizin kalan ucunun yazısını çeviriyorum. Çevirmenin notu: sıfır. Sonsuzluğa...

Serra Yılmaz

ADAMADASI

Balkan Naci İslimyeli

Birbirimizi yakından izlememize karşılık Bilge ile çok az karşı karşıya geldik ve çok az konuştuk. Aramıza yerleşen suskunluğun içinde birbirimiz hakkındaki her şey vardı. Bu ikimize de yetiyordu. Benzer düşler görenler birbirlerini düşlerinden tanırlar. Onun hakkında bir şey yazmayı düşündüğümde bir kitabını elime aldım, rasgele açtığım yedi yerinden yedi sözcük seçtim. Bu sözcüklere basarak bir öyküye çıktım. Ve bu öyküyü Bilge'ye adadım... Hep kıyılarımızın açıklarından geçen Bilge'ye.

ADAMADASI

SÖZCÜKLER (Öyküye giriş sırasıyla):
I. ÇOCUK, II. ADA, III. EV, IV. DENİZ, V. KEDİ, VI. AYNA, VII. GECE

I.

Yine orada, her gün orada, hep orada. En sert rüzgârların bile yerinden söküp atamadığı inatçı bitkiler gibi. Çelimsiz yanık sırtı, ıslak sarı saçları ve tuzdan rengini kaybetmiş pantolonuyla, yazın sararttığı bir kıyı resmine kazınmış... Tuzun ve kumun harcıyla birbirine yapışmış gibi duran nemli yosunlardan yatağında, düşleri buharlaşarak hareketsiz yatıyor... Görebildiği bir uzak yok... Deniz ağır ağır terliyor ve buharı dikine yükselen bir sis duvarına ekleniyor... O sakin bir inatla görünmeyenin ta içine bakıyor. Yosun yatağın tuzlu kokusunu soluya-

rak duyularını sisten korumaya çalışıyor. Belirli aralıklarla yüzüne su çarpıyor... Gözü denizin gri sedefinde dalgalanan yansımasına kayıyor. Suyun yatışmasını izliyor. Aynada görmeyi hiç istemediği yüzüne bakıyor: Anlamsız kümeler halinde yayılan seyrek kıllar (tüyler), içi irin dolu sarı-yeşil ergenlikler, kirpiklerinin diplerine yuvalanmış kaşıntılı kabarcıklar ve pullanan, dökülen deri artıklarıyla başından söküp atmak istediği yüzü ve o yüzün verdiği bütün acılar suyun saflığında yatışıyor... Gözlerinin üzerinden bir söğüt yaprağı geçiyor... Vücudunda depolanan bütün pis sıvıların arsız yayılışını duyuyor; kırmızı, beyaz, mavi ve sarı suların yapışkan, sinsi pompalanışını dinliyor. Onu her sabah korkuyla uyandıran, bozulan, biçim değiştiren bedeninden nefret ediyor... Büyüyemiyor, hâlâ on beş yaşında... Hep bu ara noktada bu iğrenç biçimiyle kalacağını düşünüyor... Sisin geceden de korkutucu gelen beyaz yoğunluğunun içinde bir şeyler görmeye başladığını sanıyor... Sonra duvarın daha da kalınlaştığını düşünüyor. Bu körleşmeye direniyor, inatla sisin içine bakmayı sürdürüyor. Tam görmeye başladığını sandığında yalnızca düşlediğini anlıyor... Tuzdan yanmış gözleri güneşin ve bekleyişin ağırlığıyla kısılıyor... Başı ağır ağır uykuya düşüyor...

II.

O uyurken ağır ağır dörtbir yöne doğru çözülen sisin ardından beliriyor. Kalın beyazlığı iterek kıyıya doğru yaklaşıyormuş gibi... Binlerce kölenin yalçın kayalıklardan oyduğu dev bir büst gibi dimdik duruyor. Geniş omuzları ve göğsüyle kıyılara meydan okuyor... Gerilere doğru kayarak kaybolan sisin önündeki karanlık gövdesi milimetrik bir simetriyle yontulmuş gibi. Güçlü omuzlar üzerinde yükselen başı boynundan vurulmuş. Bu kıyım öylesine kuvvetle duyumsanıyor ki, sanki bu antik erkek başı suyun yüzlerce kulaç derinliğinden, onun ayaklarının hemen dibindeki bir kum çukurundan bize bakıyor... Deniz göğüslerinin hemen altından başlıyor. Başsız boynunun yönü belirsiz gerilimi, her şeyi aynı anda gözlediği duygusunu yaratıyor... Bedenin güçlü dirimi çevresinde tekinsiz bir boşluk oluşturuyor; bu onun hükümranlık alanı... Bundan ürkmeyen tek canlı türü martılar; bedenin her noktasına yapışmış hareketsiz duran martılar; dikbaşları gizli bir işbölümüyle bütün yönleri tarıyor...

Birden bu ağır kütle sanki belirsiz bir işaretle kıpırdıyor. Durgun

su yoğunlaşıp kabararak gövdeye doğru yükseliyor. Sonra garip bir akıntıyla gövdenin etrafına dönmeye başlıyor. Ve dört bir yandan saldırarak onu dövüyor... Dev kayaları tokatlayan dalgaların çıkardığı sesler vücudun karanlık dehlizlerinden uğultularla sürüklenip çoğalıyor... Aynı anda martılar uğursuz çığlıklarla havalanıp göğsüne ve kesik boynuna sert dalışlar yapıyorlar. Bedeni saran korkunç seslerin gerginliğiyle saldırıları daha da yoğunlaşıyor. Ağır bir suçlunun yardım dilemekten çok etinin dayanılmaz acılarını yatıştırmaya çalışan çığlıkları martı çığlıklarına karışıyor... Suyun büyük beyaz patlamalarıyla zaman zaman gizlenen bu ağır işkence neden sonra başladığı gibi ansızın bitiyor. Martılar hiçbir şey olmamış gibi başlangıçtaki konumlarına geçiyorlar. Suyun homurtulu kabartıları sakinleşiyor, rengi berraklaşıyor. Kıyımın korkunç izleri sanki bu saf suyla yıkanıp temizleniyor. Bedenin içinden sızan belli belirsiz iniltilerden başka hiçbir şey duyulmuyor... Sonra gövdenin bu iç uğultuları da yavaş yavaş silinip yok oluyor... Ve kanlı gösterinin gölgesi su üzerinden ağır ağır kayarak karaya vuruyor...

"ADAMADASI", çevrede herkesin ona koyduğu isim bu. Haritalarda izi yok. İnsanlar adını anmaktan, olduğu yöne bakmaktan korkuyor. Gövdesinden açıklara doğru halka halka yayılan sinsi girdapların pek çok tekneyi batırdığı, pek çok çocuğu boğduğu söyleniyor. Yoğun sis bulutlarının ardında görünmez olduğu günler insanları rahatlatıyor. Sonra o yine beliriyor. Kayalaşmış sert toprak alanlarından dikine yükselen karanlık selviler, göğsüne saplanmış dev hançerler gibi...

Şimdi, bütün bu olanlardan sonra, suyun üzerinde gezinen rüzgârın ince ıslığı boşlukta oynuyor... Çocuk korkuyla etrafına bakınarak her gün yeniden tanık olduğu dehşeti gören bir başka tanık arıyor... Çocuk ve ada, başka kimse yok... Güneş giderek kızıllaşıyor ve Adamadası'nın çok uzaklarından başlayarak suyu da kızıla boyuyor. Ada bu kan denizi üzerinden son bir kez çocuğa bakıyor. Sonra sanki batıyormuş gibi ağır ağır karanlığın içine çekiliyor...

III.

Evine yaklaşıyor. Bahçe fenerinin alaca aydınlığında, üzerine gümüş yaldız serpiştirilmiş hüzünlü yılbaşı kartlarındaki evlerden biri. Her tarafını kaplayan sarmaşıklarla etrafındaki meşe ağaçlarına asılmış gibi duruyor. Mutfak penceresinin soluk aydınlığında annesinin par-

layan geniş alnını görüyor; önündeki sebzelere eğilmiş, yüzünde ne umut ne de sıkıntı var. Yalnızca alışkanlık. Göz göze gelindiğinde bütün örtülü dertlerini hem kendine hem de karşısındakine unutturan o dalgın gülüşüyle annesi. Hep sevdiği ama artık sevgisinden korktuğu; bunun için de üzüp korkuttuğu annesi. Her kucakladığında kendini cenderede hissettiği, terk etmesi gereken her küçük huzuru temsil ettiği için nefret ettiği annesi. Ve gelecek silik kadınlar; hepsi onu dikelmiş erkekliğinden tutarak, kendi içlerine, kendi dünyalarına çekecekler, orada hapsedecekler. Kanı hep kaçıp gitme isteğiyle tutuşacak. Bağlandıkça damarlarındaki vuruş yavaşlayacak. Artık düşler göremeyecek ya da düşlerinde yalnızca yarınki işlerini görecek. Çocukları olacak ve o artık asla çocuk olamayacak. Çocukları büyüdükçe onun gibi uzaklara bakacaklar ve onu yargılayacaklar. Kadınsa buna sessizce sevinecek, elini onun yorgun alnında gezdirerek avutmayı deneyecek. Ve bir gün artık gidecek gücü kalmadığını iyice anladığında onu büsbütün unutacak. Gidilecek yerleri, gidecek gücü kalmadığında da kalacak. Hep bu evde ya da buna benzer bir evde kalacak. Buna benzer bir evde ölecek...

Annesinin kolunu nemli alnından geçirişine bakıyor. Birden içi karmakarışık acılarla doluyor. Mutfak penceresine yaklaşıp camı tıklatıyor. Annesi bakıyor, gülüyor. Bahçeyi dolanıp kapıya yönelirken durup çömeliyor, uzun uzun kusuyor. Çiğle örtülü yeşilliklerin üzerine yayılan kusmuğa dalgın bakıyor. Sonra kedisinin sürtünüşleriyle kendisine geliyor. Kedi kusmuğa yaklaşıyor, tedirgin kokluyor. Ve patilerini hızla silkeleyerek eve doğru koşuyor. Sofrada ona ayrılan boş tabağa boş boş bakıyor. Sonra erkeklerin kararlı dalgınlığıyla bakışlarını etrafta gezdiriyor. Babasına ve annesine hiçbir anlam veremeden bakmayı sürdürüyor. Onlar da birbirlerine bakıyorlar. Çıkıp yatağına uzanıyor. Denizi düşlüyor: Yosun yatakta gün boyu bıraktığı izin yükselen sularla kaybolmasını. Kendisi gibi başı uzaklarda olan adayı ve onun bu koyu hiçlik içindeki yalnızlığını. Her canlının uyuduğu bu saatlerde denizi gözleyen o kayadan adamın, ayakları dibinde uyuyan başını... Suyun derin soğukluğu ayaklarından başlayarak ağır ağır yükseliyor...

IV.

Şimdi üç kişiler, üç yalnız çocuk. Onun iki yanına uzanmış, kollarını çenelerinin altında kenetlemiş yatıyorlar... Nefes almaktan korkarak,

kovulmaktan korkarak bekliyorlar; onlarla konuşmasını ya da herhangi bir ses çıkarmasını... O susuyor. Çocukların günlerdir kendisini uzaktan izlediklerini biliyor. Ama onları yalnızca bir ağaç dalının kıpırtısı gibi hissediyor. Ve aynı ağaçlar gibi konuşmadan durdukları sürece varlıklarına katlanıyor... Şimdi iki yanma uzanmışlar, yosun yatağın dalgalarla hafif hafif esnemesinden zevk alarak birlikte suya bakıyorlar. Onun sudaki yansımasına dikkat kesilerek, yüzünden bir anlam çıkarmaya çalışıyorlar. Sonra suyun sürüklediği çöpleri, buruşturulmuş sigara paketlerini ya da suda umutsuzca debelenen arıların, karıncaların hayatta kalma savaşını izliyorlar... Ondan küçükler, çok çok 9, 10 yaşlarında. Ama onlar da aynı sudaki karıncalar gibi bir şeylere tutunarak büyüme telaşındalar. Ve bu büyümeye yüzlerinde, seslerinde, vücutlarında bir kanıt arıyorlar. En çok da başkalarının onlara bakışlarında. En yakın kahramanları o. Her gün aynı yerde gün batımına dek Adamadası'na ürkmeden, korkmadan bakabilen o. Yalnızlığı göze alan o... Sapan biçiminde kırılmış büyük bir dal, üç çocuğun yüzünü dalgalandırarak, birbirine doğru esnetiyor, bozuyor, birleştiriyor... Gülüyor, onların sudaki korkulu, saygılı yüzlerine bakarak gülüyor. Oysa bu çocuklara ne verecek ne de anlatacak bir şeyi var. Aynı kıyıda, aynı bulutların altında, aynı yemişleri çalarak büyüyen çocukların birbirlerine verecek neleri olabilir ki? Onlardan tek farkı yüzünde rasgele çıkmış bir iki kıl ve siktirici sivilceleri. Öyleyse neden ona katılmak istediklerini düşünüyor. Belki adanın sırlarını ondan öğrenmek istiyorlar... Bir bilse... Oysa küçüklerin onda gördüğü yalnızca ergenliğin hüzünlü işaretleri değil. Uzaklara bakışı, bir şeyler yapacak gibi duruyor olması, av heyecanı... Yine onun baktığı şeye bakıyorlar, aklından geçenleri çözmeye çalışıyorlar. Onları küçük bir baş hareketiyle ya da bir ıslıkla yöneteceğinden öyle emin ki onlara acıyor. Sonra da kendine acıyor. Hırsla elinde tuttuğu taşı denize fırlatıyor. Yayvan ince taş su üzerinde sekerek sisin içinde kayboluyor.

Sis duvar ağır ağır kalkıyor. Ve ada uzaklardan gelen kara bir tanker gibi beliriyor. Başsız gövde sisin çözülüşüyle, sanki ağır ağır nefes alıyor. Boynunun üzerinde kümelenmiş son bulut da yok olduğunda onunla neredeyse göz göze geliyorlar. Ama çocuklar adanın yalnızca ona baktığını biliyorlar. O da bu görünmeyen bakışın gerginliğinden kaçmak ister gibi terli yüzüne su çarpıyor. Ve başını tekrar kaldırdığında törenin yeniden başladığını görüyor; sular kararıp yükseliyor ve lanetli gövdenin işkencecileri olan martılar aynı anda hava-

lanarak korkunç seslerle vücudu deşmeye başlıyorlar. Öfkeli su kayaların derinliklerine, açık yaralarına saldırıyor. Martıların keskin gaga vuruşlarına karışan çığlıklar, parçalanmış kanlı et parçacıkları gibi etrafa dağılıyor. Sonra yine sessizlik... Yeniden kızıllaşıp kararan hava, tutuşan denizin gecenin soğuğuyla yavaş yavaş küllenmesi ve karanlığın içlerine çekilen Adamadası...

Yüzünü karanlıktan çekiyor. Ve ilk defa yanında durup titreyen iki çocuğun yüzüne doğrudan bakıyor. Sonra kalkıp evinin yolunu tutuyor. Çocuklar önce arkasından gelmeyi deniyorlar. Sonra bunun onu kızdıracağını düşünerek yavaşlıyorlar. Tam tepenin üzerinde kaybolmaktayken biri yürüklenip ardından bağırıyor. "Adaya çıkacak mısın?" Bakıp susuyor. Başını çevirmek üzereyken öbürü üsteliyor. "Ne zaman, Ne zaman?" Arkasını dönüyor, birkaç adım atıp duruyor. Ve duyamayacakları bir sesle, "Yarın," diyor. Onlar duyuyorlar ve yanına koşuyorlar. İki hazır asker gibi inançlı ve dik ona bakıyorlar. Yüzüne sanki bu kararla yerleşen büyümeyi hayretle fark ediyorlar. Sonra, "Ama siz değil," diyor, "yalnız ben." Ve ekliyor: "Yanınıza birer ayna alın, haberleşiriz." Ayrılıyorlar.

V.

Onun odasında, onun yatağının ayak ucunda kıvrılmış yatıyor. Pencereden odaya süzülen akşam serinliğini kokluyor... Onun yolu üstündeki çakılları tekmeleyerek eve doğru yürüdüğünü hissediyor. Odanın iyiden iyiye kararan ışığı içinde parıldayan aynaya bakıyor: İçinde dalgalanan tül perdenin yansısı ve bir görünüp bir kaybolan karanlık deniz. Gergin bir dikkatle ayak seslerini izliyor. Sonra birden bütün bunları unutmak ister gibi hızla yalanmaya başlıyor. Yüzünden ıslak patilerini geçirirken arada durup havayı tekrar kokluyor. Duvardaki aynaya tekrar göz atıyor. Aynı anda bahçe kapısının gıcırtılı açılışını duyuyor. Yataktan atlıyor. Kilimin üzerinde bir süre durarak kendine yeni bir yön belirliyor. Sonra lavabonun yanındaki sandalyeye rastgele atılmış lacivert liseli ceketinin üzerine sıçrıyor. Ceketi uzun uzun kokluyor. Ve uzanıp ayak seslerini izliyor. Sesler duruyor, onun neden durduğunu anlamaya çalışıyor. Bekleyişin gerginliği içinde midesi bulanıyor. Ceketin üzerinde dikelerek kusma öncesi kasılmalarla sarsılıyor. Sonra gözleri yaşararak bu sıkıntıyı atlatıyor. Uzun uzun yutkunarak tekrar ceketin üzerine yayılıyor. Son günlerde hep onun

odasında onun giysileri üzerinde uyuyor. Çamaşırları, yağlanmış, çekiştirilmiş kıravatları, okul çantası, hatta kirli çoraplarının üzerinde. Onun kokusunu hissetmediği yerde rahatlayamıyor. Sanki onun kokusunu saklamak ister gibi her gün usulca açık pencereden girip bir giysinin üzerine kapanıyor... Mırıldanarak sandalyeden atlıyor ve açılan kapının karanlığında onu bütün netliğiyle algılıyor. O her zaman yaptığı gibi ışığı açmadan eğilerek kedisini uzun uzun seviyor. Mutlulukla; gevşeyerek mırıldanıyor, yüzüne bakıyor sonra bunun farklı bir yüz olduğunu ayırt ediyor. İçi tekrar kasılmalarla çalkalanıyor. Hamile, sık sık kusması biraz da bundan. Ama asıl bırakılmaktan korkuyor, onun gideceğinden korkuyor. Sevişindeki dalgınlıktan, elinin sırtında tekdüze gezinişinden tedirgin. Tüylerinin öbek öbek dökülüyor olması yalnızca yazın sıcaklığından değil. Doğacak yavrularını içinde büyüttükçe terk edilme korkusu da büyüyor... Doğurmak için çok önceden seçtiği bu odadan onun ve kokusunun kaybolup gideceğini düşünüyor. Bu yüzden onunla konuşmasını, sesini anlamlandırmayı bekliyor. O ise suskun, durgun okşamasını sürdürüyor. Sonra kalkarak iyiden iyiye kararan aynanın son ışıklarına yüzünü yaklaştırıyor. Sonra aynanın nemle yer yer kabarıp noktalanmış sırrının içine bakıyor. Çivisinden kurtarıp yatağın yanıbaşındaki komodinin üzerine koyuyor. Kapıyı kapatıp aşağıya iniyor. Kedi telaşla komodinin üzerine sıçrıyor, aynaya yaklaşarak onun yansısından bir işaret arıyor. Sonra defalarca uyuyup uyanarak sesleri dinliyor. Aşağıdan gelen seyrek mırıltılar saatlerce sürüyor. Neden sonra kapı açılıyor. Yerinden fırlayarak karanlık merdivenleri hızla iniyor. Boş süt ve yemek kabının başında kırgın mırıldanıyor. Onu fark eden anne kaplarını dolduruyor. Telaşla yemeğini bitiriyor. Masada karşılıklı oturan iki sessiz insanla aynı şeyleri hissettiğini anlıyor: Üçü de umutsuzca üst katı dinliyorlar.

VI.

O ise yukarıda uçsuz bucaksız bir aynanın üzerinde uçuyor. Sırtını soğuk rüzgârlarla yakan güneşten kaçıyor, yağmur bulutlarının arasına kayarak serinliyor. Yönü her an değişen rüzgârların oyunlarıyla oynuyor. Islıklarla yüzünün bütün çizgilerini geren, saçlarını savuran hava girdapları bütün korkularını alıp götürüyor. Göğün renk değişimlerini anında emip yansıtan sınırsız denizin sırrı üzerinde kendini, yaşamını, nemin zamanla aynada yarattığı siyah küçük noktalar gibi hissediyor;

o yükseldikçe daha da küçülüp kaybolan noktacıklar... Denizin dev aynası bir kararıp bir açılıyor, renkten renge geçiyor. Hiçliğin ruhunu kamaştıran bu gümüş astarından yansıyan ışıklar içinde ilk kez "bilmenin", "anlamanın" tanımsız sevincini yaşıyor. Geniş geniş daireler çizerek aynanın sınırlarını görmeye çalışıyor. Yorulduğunda neredeyse hareketsiz, süzülerek bir başka bilinç merkezine kayıyor. Çarpıntılar içinde yeniden hiçliğin gerçeğini kavrıyor ve bu hiçlik içinde eriyip kaybolmayı düşlüyor. Bedeninden, seyrek kıllarından, gün boyu patlayıp duran sızılı sivilcelerinden, kendinden ve bütün nefretlerinden kurtuluyor. Bu özgürlüğün de ötesinde bir şey.

Sonra alçalıyor, alçalıyor. Suyun ince çırpıntılı aynasında kendi gölgesini hissedene dek alçalıyor. Aynı anda adasını görüyor: Denizin hiç beklenmedik bir noktasında beliriveren bir hayalet gemi duruyor. Alçaldıkça omuzlarını ve kopuk boynunu ayırt ediyor ve boynun dairesel alanına yerleşmiş olan suyu: Bunun bir krater gölü olduğunu düşünüyor. Yaşamını kemiren tutku onu yeniden ele geçiriyor. Yeniden alçalıyor. Sol omuzun tepesinde, gölü rahatça izleyebileceği bir noktaya konuyor. Soluklanıyor. Aynı anda evinin, sarmaşıkların, annesinin ve kedisinin kokusunu hissediyor. Kıyıdan esen rüzgâra sırtını dönüyor. Sonra göle doğru koşmaya başlıyor. Bir şeyleri unutmak istediğinde hep yaptığı gibi, koşuyor, koşuyor. Koştukça ayak seslerinin zeminde sarsıntılar yaratarak çoğaldığını hissediyor. Sonra yerin sarsıldığını ayrımsıyor. Bu sarsıntılar dipten gelen uğultularla birleşerek ürüyor. Havayı sarı yakıcı bir sıcak kaplıyor. Deprem toprak zemini ince ince yararak genişliyor. Artık koşamayacağını anladığında bulunduğu noktadan ileriye, göle bakıyor; gölün saydam suyu yoğunlaşıp kızıllaşıyor. Sonra bu kırmızı pelte, birkaç ayrı noktadan kaynamaya başlıyor. Artan dip sarsıntılarıyla bu kaynama daha da çoğalıyor. Ayakta, büyülenmiş kurbanlar gibi bilmediği bir sonu bekliyor. Sonra birden gölün derinliklerinden gelen lavların gökyüzüne doğru fışkırdığını görüyor. Sanki başın gövdeden ayrıldığı o kanlı anın karşısında, kendi de volkanik kayalar gibi taşlaşmış duruyor. Lavlar boynun kenarlarından köpürerek aşağılara süzülüyor. Ve fışkırdıkları yüksekliklerden düşerken kararıp sertleşerek büyük gürültülerle gövdeye vuruyor. Dönüp yeniden ters yönden koşmaya başlıyor ve omuz eğrisinin bittiği noktadan kendini boşluğa bırakıyor. Yükseldikçe, yükselen lavların ısısıyla yanıyor. Bedenine yapışan kızgın kül parçalarını düşünmeden yükseliyor, yükseliyor...

Silkinip uyandığında telaşla aynaya uzanıyor. Yüzündeki yanık izlerini arıyor, sakinleşiyor. Sonra pencereye bakıyor. Gün ağarmaya yüz tutmuş, aynaysa hiçbir şey göstermiyor. Tekrar uykuya dalıyor.

VII.

Üç saattir onu bekliyorlar. Aynı onun yaptığı gibi, hiç konuşmadan, yalnızca geleceği yöne bakarak. Uzaktan görünüyor. Hep yaptığı gibi yolu üzerinden rastgele seçtiği küçük hedefleri tekmeleyip sürükleyerek. Yanında küçük bir bez çanta taşıyor. Denize bakıyor: Su olağanüstü sakin. Sis kalkmış. Adamadası bütün canlılığıyla sanki daha da yaklaştığı kıyıya bakıyor. Çocuklar koşarak yanına geliyorlar, aynı anda aynı şeyi söylüyorlar. "Bizi de götür." Yanıtsa kısa: "Dün konuştuğumuz gibi." Küskün yere bakıyorlar. Sonra onları avutmak ister gibi soruyor: "Aynalar?" Aynalar telaşla çıkıyor, yüzüne doğru uzatılıyor. "İyi," diyor. "Bunlarla haberleşiriz." Sonra fazla konuştuğunu düşünüyor. Daha sonra da çok az konuştuğunu. Söyleyecek bir şey bulamıyor. İki eliyle küçük omuzları kavrıyor, hafifçe sarsıyor. Dönüp kıyıdaki iğde ağacının dibinde yıllardır örtülü duran sandala doğru yürüyor. Dayanaklarını hafifçe tekmeledikten sonra, arkasına geçerek suya doğru itiyor. Çocuklar koşarak bütün güçleriyle ona yardım ediyorlar. Örtüyü açıyor. Birbirine bağlanmış kürekleri çözüyor, yerleştiriyor. Kısaca adaya göz attıktan sonra içine atlıyor. Gözlerini çocuklara çevirerek gülüyor. Deniz de çocuklar gibi saf ve açık. Aynı uysallıkla ona yol veriyor. Uzaklaşıyor. Kıyının sararmış yeşilliği, kırık dökük sazcıklar, yazın ince tozlarını ağır ağır havalandıran sarı rüzgâr ve iki çelimsiz çocuk. Bıraktıkları işte bunlar. Ve uzaktan görünen evi, annesinin parıldayan alnı, kedisi, babası. Düşünmemeye çalışıyor. Havayı neşeyle içine çekiyor. Uzaklaşıyor. Küçük çocuklar daha da küçülüyorlar. Ne yapacaklarını bilmeden, beceriksizce kıpırdanarak birbirlerine sokuluyorlar, el sallıyorlar. Kolları ağırlaşarak duraksıyor. İçi sızlıyor. Kürekleri bırakıyor, ayağa kalkarak bağırıyor. "Sır! Bu bir sır tamam mı?" Başlarıyla onaylıyorlar. Sonra gözlerini daha da kısıp küçük ellerini alınlarında siper ederek ona bakmayı sürdürüyorlar. Sandal gitgide küçülüyor. Gözlerinin üzerinden geçen bir söğüt yaprağı gibi. Ve sonra Adamadası'nın koyu gri lekesine eklenerek kayboluyor.

İki çocuk saatlerce adaya bakıyorlar, gözleri güneşten ve meraktan

kıpkırmızı. Adanın ve denizin bu alışılmadık dinginliği onları korkutuyor. Sonra, neden sonra, hiç beklemedikleri bir anda adada, siyah selvilerin önünde bir ışık parlıyor. Bir yanıt bekler gibi durup,sonra tekrar kıpırdıyor. Telaşla aynalarını çıkarıyorlar, titreyen elleriyle güneşe doğru yatırarak oynatıyorlar. Yanıt geliyor. Sonra sevinçle kıyıya uzanıyorlar, uzun uzun, abuk sabuk konuşuyorlar. Sonra durup denize bakıyorlar. Sular kızıllaştıkça sessizlikleri artıyor. Onun günün bu son kızıllığı içinden süzülerek sandalıyla onlara doğru geleceği anı bekliyorlar. Hava ağır ağır kararıyor. Günün ateşi sönüyor. Adanın soluklaşan gölgesi usulca karanlığın içine çekiliyor. İki çocuk bu ıslak karanlığın içinde birbirlerine iyice sokularak bekliyorlar. Sonra biri aynasını koltuğunun altına sokuşturarak, "Hadi gidelim," diyor. "O nasılsa gelir." Sonra yine karanlıkta yürünecek bir yol gibi önlerinde duran denize bakıp kalıyorlar. Sonra da dönüp evlerine doğru yürüyorlar.

Gece çözülüyor. İki çocuk hiç uyuyamadıkları yataklarından fırlayarak kıyıya iniyorlar. Alacakaranlıkta hiç konuşmadan yavaş yavaş aydınlanan güne bakıyorlar. Söğüt ağacının dibindeki sandaldan artakalan nemli boşluğa burnunu sokmuş bir köpek, ıslak solucanların telaşla toprakta yeni bir yuva arayışlarını izliyor. Çocuklar yosunların üzerine uzanıp beklemeye başlıyorlar. Bu ağır bekleyişten sıkıldıkça dirsekleriyle birbirlerini dürterek bir şeyler söylüyorlar. Denizin karanlığı yerini kör bir beyazlığa bırakarak çekiliyor. Çocuklar, başları sisin yoğunluğu içinde birbirlerini bile göremeden parmaklarıyla önlerindeki suyu karıştırıp oyalanıyorlar. Neden sonra önce parmaklarını sonra sudaki yansımalarını görerek neşeleniyorlar. Sisin geriye çekildiğini hissediyorlar. Uzaklaşan örtü, denizi sessizce terk etmeye başlıyor. Sis daha adanın eteklerine varmadan onun sandalıyla kıyıya doğru gelmekte olduğunu görecekleri anı, kahramanlarını nefeslerini tutarak bekliyorlar. Sis ağır ağır geriye çekilmeye devam ediyor. Ve sonra, gözalabildiğince uzaklaşıp kayboluyor. Güneş olanca parlaklığıyla denizin sınırsız boşluğunu aydınlatıyor. Daha dün Adamadası'nın olduğu boşlukta ince bir rüzgâr ıslıklarla gezinerek kıyıya doğru savruluyor. Adamadası kahramanlarını da alarak ve içlerinde çok daha büyük bir boşluk yaratarak kayboluyor. İki çocuk günbatımına değin olabilecek bir başka olanaksız şeyi bekliyorlar. Gün bitiyor. Ama onlar günlerce, aylarca bu ezici sırrın yüreklerinde açtığı yarayla bomboş denize bakıyorlar...

Sonra onlar da büyüyor, adam oluyorlar. O karada, o kıyıda henüz küçükken, sıcak bir yaz günü belirledikleri yazgılarına katlanıyorlar. Orada kalıyorlar, orada evleniyorlar, orada çocukları oluyor, orada herkes gibi oluyorlar. Bazen (sık sık) olamadıkları şeyler, çıkamadıkları adalar ve en çok da bir başka çocuğun sandalıyla uzaklara karıştığı anın resmi gözlerinin önüne geldiğinde, içlerinde ağır bir sessizlik oluyor. Bu onların her zamanki suskunluklarından da koyu. Ve sanki bu sessizlik küçük evlerinin açık yaz pencerelerinden çıkarak kıyıya iniyor ve denize açılarak bir zamanlar Adamadası'nın olduğu boşlukla birleşiyor.

Çocukken ağır bir suçluluk duygusuyla onun baba evine gizlice yaklaşıp, sarmaşıklarla ağaçlara asılmış gibi duran bu eve uzun uzun baktıklarında, hep annesinin mutfak penceresinde parlayan kırışmış, mutsuz alnını gördüler. Ona her seferinde oğullarının iyi olduğunu söylemek istediler. Ama bunu nasıl anlatacaklarını bilemediler. Olaydan birkaç gün sonra anneleri kayıp çocuğun acısını paylaşmak için o eve gittiğinde onlara katıldılar. Ve yürekleri çarparak bu ıssız evde kahramanlarına ait bir işaret aradılar. Sessizce ağlayan annesi evin kedisinin de oğlunun ardından kaybolduğunu söyledi onlara. Ama çocuklar kedinin de onunla birlikte gittiğinden emindiler; üstü örtülü sandala geceden girip gizlenerek adaya onunla birlikte çıkmıştı. Orada, onun yanında doğurup çoğaldığını biliyorlardı.

Bu iki adam zamanla tıpkı çocukluklarındaki gibi aynı anda aynı şeyleri düşünür ve görür oldular. Tıpkı ayna içindeki yansıma gibi... Sık sık aynı düşü görüyorlardı: Adamadası gecenin karanlığında dev gövdesiyle suyun derinliklerini adımlayarak bütün denizleri geziyordu. Şimdi kendilerinden de büyük bir adam olan kahramanları, konakladığı açıklarda kedileriyle birlikte karaların sesini dinliyordu. O kıyılarda yaşanan kıyımların kan ve barut kokusunu uzaktan soluyor, sonra tekrar yoluna devam ediyordu. Bu düşü gördükleri geceler Adamadası'nın kendi kıyılarının açığından geçmekte olduğuna inanırlardı. Sonra gizli bir korkuyla yataktan kalkıp uyuyan çocuklarına bakarlardı...

İstanbul, Şubat 1997

ALTI AY BİR GÜZ'DE: OKURKEN YAZILANLAR

Gündüz Vassaf

> "O halde yazarlığın, ... belirleyiciliğini kabul ettikten sonra, daha büyük birimler içersinde ya da arasında, okurumuza, istediği bileşimleri, sıraları kurmak olanağı tanımamız, özgürlüğün, çok genişletilmiş bir belirlenim çerçevesi içinde verilmekte oluşuna (okura) katlanmak.
>
> Bilge Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, 1996

Londra Kliniği
18 Şubat 1997

Gece rüyamda hiç görmemiş, tanımamış olduğum Bilge Karasu'yu gördüm. *Altı Ay Bir Güz* kitabı da burada yanımda şimdi. Haldun'un burada ameliyatına gelmiştim yıllar önce. Şimdi sıra bende. Bildik yere gelmek böyle şeyler için fena değil – evinde hissediyorsun kendini.

Rüyamda başka şeyler de gördüm ama nedense rüyalarının da sırdaşı olabiliyor insan.

Altı Ay Bir Güz kitabını ameliyattan sonra geceyi geçireceğim odamda okuyorum. Bir yandan da tabii rüyamın çağırdığını, ne çağırdığını merak ediyorum. İlk ipucu 15. sayfada geldi. D.H.A. doktora, muayenehaneye gidecekmiş – bir beklentisi belki de tedirginliği var – belki bende de var, ya da var ama farkında değilim.

I. Bölüm'ü bitti kitabın. Artık bırakayım diyorum okumayı. John Freely'nin *Istanbul* kitabını almıştım asıl okumak için yanıma ve Bizans'ın düşüşü bölümünü hastanede okurum demiştim.

Ama sımsıkı elimde Bilge Karasu'nun kitabı. Anestezici geldi, tanıştık. Bazen ses telleri sert içkiden de bozulur dedi. Psikolog olduğumu öğrenince, hekimlerin hiç insanı, psikolojiyi anlamadıklarını, okulda da öğrenmediklerini söyledi. Kendisi üniversitedeyken bir iki kez psikiyatristler onlara ders vermiş, o kadar. Ben psikiyatristler de insandan anlamaz dedim. Saat 3'te rahatlatıcı bir ilaç verecek – anestezi öncesi. Bir de ECG'mi alacaklar.

Dışarıya çıkıp vaktim varsa bütün bunlardan önce yakında bir kitapçıya gitmek istediğimi söyledim. Bildiği iyi bir kitapçının yerini tarif etti. "Down Marylbone Street, turn left..." ve beni uyutmadan önce görüşmek üzere gitti.

Hemen tekrar kitaba sarılıp 17. sayfaya kadar kısmı bitirdim. Daha yarım saat öncesine kadar odamdan çıkıp dolaşmak istiyordum. Şimdiyse okuyarak ve yazarak kitabın beni niçin çağırdığını anlamak ya da kitapla, Bilge Karasu'yla beklenmedik bir şekilde hastanede başlayan bu yolculuğumu sürdürmek istiyorum.

Gelip ameliyattan önce bir saatten fazla vaktim olduğunu, dışarıya çıkabileceğimi söylediler. Ama ben sanki onlar beni merak etmesin dermişçesine dışarı çıkmayayım dedim.

Acaba kitap çeşitli hikâyelerden mi oluşuyor? Hızlıca "2" sayısıyla başlayan bölümde gezindim – birinci bölümden tanıdık yok. Göreceğini söylediği doktordan bahis yok. Belki farklı hikâyeler. Doktor muayenesi öyle kaldı gibi.

Ama hayır. 3'te hastanede. "Ölümü geciktirmeğe çalışanların yeri" dediği yerde.

Hay Allah! Ben şimdi, şu anda onun için mi, yani ölümümü geciktirmek için mi buradayım? Boğazımdan ses tellerimde çıkan bir polip alınacak, o kadar. Boğaz deyince aklıma geldi. Annem acıktığında "Boğaziçinde kavga var," der. Demin onunla cep telefonundan, İstanbul'la konuştum – ameliyat olacağımı bilmiyor. Ona, "Seninle üç gün konuşamayacağım, doktor sesimi dinlendirmemi istiyor," dedim. "Ama sen benimle konuşabilirsin," dedim. İkimiz de bu kavramı anlamakta güçlük çektik.

Birinci bölümdeki D.H.A.'nın hastanede olması inandığımız inanılmayan tesadüflerden biri. 2'yi ya da 3'ü okumaktansa tekrar kelime kelime okuduğum, *fal gibi okuduğum* 1'de anlamlı tesadüfler aramaya koyuldum. Ve derhal çıktı. Sayfa 8'de. Burada D.H.A. salı sabahı eziklikle uyandığını, bir düşten kaygılandığını yazıyor. Sabah hastaneye

yatmadan önce ameliyatımı yapacak doktorun, bana üç gün konuşmamamı söylediğinde, ben de iyi bir hasta olarak dediğini harfiyen yerine getirmek için günleri saymaya başlamıştım. "Bugün pazartesi, salı iki..." Doktor sözümü, "Bugün salı," diyerek kesmişti.

İşte salı sabahı uyandığında rüyasında Ethem Razi'yi gördüğünü (ki Ethem Razi bana Bilge Karasu'yu çağrıştırıyor) söylüyor D.H.A. Aynı salı sabahı, yani bu sabah, benim uyandığımda rüyamda Bilge Karasu'yu gördüğümü hatırladığım gibi – ve aynı D.H.A.'nın aynı günün devamında hastanede olduğu gibi, ben de.

Son söz-süratle yazıyorum. Çoğu kelimeyi ve kelimelerin çağıracağı başka düşünceleri, çağrışımları kovarak. Sanki bir yarış. Ameliyatımın öncesi D.H.A.'nın hastaneye niçin gittiğini, orada neler yaşadığını öğrenmek, kendi (şu anda) yaşadıklarımla karşılaştırmak... D.H.A. hastanede kendi yaşadıklarını bana mı yaşatacak şimdi?

Daldım, girdim Karasu'nun kitabıyla birlikte yaşadığım dünyanın içine. Yakında hemşireler, doktorlar bana müdahale edecek (yarım saat) ve beni bu zamandan çıkarıp uyutacaklar. Ve tam coşkulu halimdeyim şimdi. Zaman tanımayan hayatla doluyum – yalnız onlar kesmeden ben bırakacağım. Çünkü bu kadar dolu uyuturlarsa belki de Karasu'nun dünyasından Türkçe bir şey seslenirim onlara ameliyat masasında ve hiçbir şey anlamazlar. İyisi mi Bizans'ın düşüşüne bir göz atayım. Zaman yok. ECG için hemşire geldi. Tık tık tık tuşlara basıyor. ECG çekildi. Biraz sohbet ettik teknisyenle. Fethiye'nin kuzeyinde, dağlarda, Ovacık'ta tatil geçirmiş. Müslümanlar (kadın olanları) erkek doktor, teknisyen istemezmiş pek. Onun için kadın teknisyenler revaçta yattığım Londra hastanesinde. Ben bugün ameliyat öncesi ECG yaptığı altıncısıymışım.

Şimdi hemşiremle tanıştım. Julia. Beni uyutmaya başlamak için bir ilaç verecek 15 dakika sonra. Soyunup yatakta beklememi söyledi. Güzel mavi gözleri var. Şimdilik eyvallah.

Son hatırladığım anesteziciye "bayılıyorum" falan gibi bir şey demem. Ameliyattan sonra ilk hatırladığım ise hemşirelere yazıyla "herhangi bir şey söyleyip söylemediğimi" (kitapla ilgili bir şey sorup sormadığımı merak ediyorum ama) sormak oldu. Sanki bir casus, hırsız ya da katil mişim de bir şeyi saklıyormuşum gibi. Kızlardan biri şaka yoluyla bunu ima edince de onlara, "Ben psikoloğum, insanları anlamaya çalışıyorum" gibi bir şey yazdım.

Eski İngiliz sömürgeleri bir zamanlar da Osmanlı vilayetlerinden

zengin hastalar geldiğinden, Londra kliniğinin TV'si bir Arap kanalına da bağlanmış. Azıcık onu seyrettim odama götürüldükten sonra. Erkek koro eşliğinde bir uzun saçlı sarışın Arap kadını oldukça melodik çok güzel ilahiler söylüyordu. Bir de çizgi film seyrettim – erkek ve kız çocuklar birlikte oynuyordu.

Taburcu olup trene binmeden önce Marylbone High St.'de çok sevdiğim kitapçıyı dolandım. İster roman, ister tarih, sanat olsun ülkelere göre düzenliyorlar kitapları. Önce Türkiye kısmına gittim. Piyer Loti'nin *Aziyade*'si var. Bu yazarı, çoğumuz gibi ben de, Nâzım Hikmet'in şiirinde ona öfkesinden, Eyüp'teki kahveden ve Sultanahmet'teki caddeden bildiğimden, kitaplarını okumaya bir daha karar verdim. Ameliyat sonrası kendime gelme coşkusuyla sıkı bir kitap alışverişi yaptım.

Hastaneden trenle eve döndüm. Oğlumuz ve annesi evden dışarı çıkar çıkmaz da hemen başladım *Altı Ay Bir Güz*'ü tekrar okumaya – her kelimenin üstünde dura dura. Fazla yol alamadan tesadüfler, ortak yaşanmışlıklar, seziler yeniden kucaklaşıverdi hemen.

"Heyecan dediğine vakit kalmamıştı bu son yıllarda"

Dong Hu Ang'ın *yıllar önce* yitirdiği dostu Ethem Razi'den mektup aldığını okuyunca hiç yazmadığım, birkaç yakınımla paylaştığım ve şimdi okuduklarımın bana yazabilir diye izin verdiği bir an'dayım.

Saat sabah dokuz gibi, o aralar Bebek'te oturduğumuz evi telefonla Amsterdam'dan arkadaşım Mirza arıyor ve en yakın dostum, ağabeyim, babam, kardeşim, Rudy'nin öldüğü haberini veriyor. İnanıyorum ve inanamıyorum. Öldüğüne inanıyorum ama bana haber vermeden öldüğüne, asla.

Bir yıla yakın Amsterdam'da Anne Frank'ın evine taş atımlık mesafede, Bloemgracht'da birlikte yaşamıştık – Rudy, Anneka, çocukları ve ben. Çok şey öğrendim, çok şey paylaşmıştık. Birkaç gün üst üste eve gelmeyince endişelendik. Merkezi sinir sistemini yiyip bitiren ve en sonunda beyine hücum eden multiple sclerosis teşhisi konalı altı ay oluyordu. Artık güçlükle yürüyor, kısa zamanda yoruluyordu. Ne kadar yürüyebileceğini sınamak istediği bir gün hayvanat bahçesine gitmiştik. Durduğumuz bir kuş kafesinin önünde tanıtıcı levhada modeli ve ismi olan kuşla tel örgünün arkasında gördüğümüzün bambaşka bir kuş olduğuna dikkatimi çekti. Meğer Amsterdam semalarında

serbest dolaşan özgür kuşlar rahatlıkla dışarı çıkabilecekleri kafesin içine dalıp yemlenmeye gelmişler, levhadaki ise uçmayı bilmeyen bir kuş türüymüş ve küçük bir barakanın arkasında durduklarından göremişiz. Uçmasını bilmeyen hayvanat bahçesindeki kuşları ziyaretimizden bir iki hafta sonra Rudy aniden kayboldu. Anneka'nın, arkadaşlarını, üniversiteyi, jazz kulüplerini, polisi, hastaneleri araması bir sonuç vermedi. Aynı evde oturmamıza rağmen ikimiz de sık sık seyahat ettiğimizden bazı yerlere birlikte gitmek için çok önceden randevulaşırdık. Bana üniversite mezuniyet töreninin ortaçağdan beri değişmediğini söylemiş, bir sonraki törene birlikte gitmeyi kararlaştırmıştık.

Törenden bir gece önce üç gündür kayıp Rudy'den bana randevumuzu hatırlatan bir telefon geldi. O kadar. Ne olup ne bittiğine dair tek bir ipucu, tek bir laf yok. Ertesi gün tam denilen saatte Anneka'yla birlikte üniversitedeki kilisemsi salonda sıralara oturduk bekliyoruz. Tam tören başlayacak, yaka paça bir yanda, saç baş darmadağınık Rudy içeri girdi, yanıma oturdu ve, "Törende salona ilk girecek olanların kıyafeti..." diye başladı ve sonuna kadar mesleğinin (sosyolog) hakkını vererek töreni, kıyafetleri, davranışları, vs. baştan aşağı çözerek bana anlattı. Anneka ve ben gözlerimizdeki sorunun cevabını ancak akşam evde alabildik. Bakmış, yürümesi sade bacaklarının tutmadığından değil gözlerinin de kararmasından aksıyor. Beyne bu kadar çabuk sıçrayabileceğine şaşmış hastalığının. Gözlerini denemek için sinemaya gitmiş. Kötü. Okuduklarına, doktorunun kendisine anlattıklarına göre bakmış ki ölümüne ramak kalmış, yıllardır kimsenin haberi olmadan kiraladığı odasına gitmiş ölmeye. Sanırım doktorunun önceden vermiş olduğu ölümcül ilacını alacaktı. Ötenazi yasak olduğundan gereksiz ayrıntılara girmedik. Ama bakmış ki gözler düzeliyor ve ölmeyecek o da kendisini öldürmekten vazgeçip tekrar aramıza dönmüş. Ben Amsterdam'dan ayrıldıktan bir yıl sonra da yazı masası başında aniden kalp krizinden ölmüş. Herkesin tek başına kalabileceği özel bir mekânı olması gerekir demişti gizli odası olduğu meydana çıkınca.

Mirza telefonla Rudy'nin ölüm haberini bildirmişti. Ölümünü hem kabul ediyor hem de reddediyordum. Bana haber vermeden nasıl gidebilirdi.

O sabah çalıştığım üniversiteye gitmek, kimseleri görmek istemedim. Kaset makinesine koyduğum bir müziğin sesini oldukça açarak

hangi noktasına bakışlarımı sabitleştirsem her an değişen Boğaz'ı seyrettim, Rudy'yi düşündüm, ağladım. Ve törenim bitmiş olacak ki okulun yolunu tuttum. En üst kattaki odama çıkan merdivenleri ağır ağır tırmandım ve daha kapıma beş altı basamak kala üstüne iliştirilmiş bir kâğıt parçası dikkatimi çekti. Canlandım, heyecanlandım ama sakince kapımın önüne gelip beni hiç şaşırtmadan şaşırtan, Rudy'nin bana hitaben el yazısıyla yazılmış kâğıdı onu kapıda tutan toplu iğneden ayırdım, anahtarlarla odamın kapısını açtım, arkadan tekrar kilitledim, ve masamın başına oturup kendisine kavuştuğum Rudy'nin el yazısını seyretmeye, el yazısına sarılmaya, el yazısını okumaya başladım. "Sevgili Gündüz," diye başlıyordu. "Bu sana doktora öğrencim falanca falancayı tanıtmak için, belki çalışmalarında yardımcı olabilirsin. Sana bir şişe Jonge Jenever de getiriyor, şerefe." Bugün hatırladığım kadarıyla böyleydi mektup. Tabii ki atmadım ama YÖK nedeniyle istifa ettiğim günden bu yana bilmem kaç ülke ve ev değiştirdiğimden birçok şey mukavva kutularda bir gün açılmayı, yeniden yaşanmayı bekliyor. Rahatladım ve Rudy'nin ölümünü ölüme teslim ettim. Şu veya bu şekilde bana bir haber çıkmıştı ölümünden sonra. Öğrencisi o an ben Rudy'nin ölüm haberini alırken beni odamda bulamadığından notu kapıya iliştirmiş.

Ve 10. sayfada *öleli yıllar olan* Ethem Razi'den *gelen* mektubu rüyasında aldığını ve de D.H.A.'nın aynı rüyada ölmüş annesini de gördüğünü okuyoruz. Ve tabii hemen geliyoruz benim aynı gece Bilge Karasu Bey'i ve evet ondan sonra benim de annemi gördüğüm rüyaya. Annem sağ. Rüyamda da öyle ve çocuğumuzun annesiyle paylaşmak istemediğim bir duyguyu paylaşıyorum annemle – hayatımda geldiğim yeri özetleyen.

Alev söylemişti, Ankara-İstanbul arası ilk mavi tren seferleri konduğunda. Bir mavi tren diğerine bakıp gel mavişelim, demiş. Ben de okuşuyorum *Altı Ay Bir Güz*'ün metniyle. İşte 11. sayfada, "Budala falan değilim, yaşlanıyorum," diyor D.H.A.

Yaşlanmadan yaşlılığımı yazmayı koymuştum kafama. Daha 40 falandım ve seviştikten sonra göğüs kafesindeki cildimi okşamaya başlayan yeni tanıştığım öğrencim, "Aynı babamın derisine benziyor," demişti. Galiba yaşlanmamla ilk tanışmam bu. Böyle anekdotları ve arkasından gelecek yaşlanma düşüncelerimi not edeyim diye düşünmüştüm o gün. Pek olmadı. Dün hastanede gene böyle bir yaşlanıyorum anı yaşadım. Hastaneye gitmeden önce komşularımla şakalaş-

mıştım, ne kadar rahat bir yere gidiyorum diye. Ekmek elden, su gölden. Hakikaten rahat, şık ve lüks bir hastane. Şimdiki dahil oturduğum birçok evden daha konforlu. Komşum, "Hemşireler de inşallah güzeldir," demişti. Ben de daha yolda bir ara aklımdan geçiriverdim çok güzel birkaç hemşireyi ve işte pespembe köylü yanaklı ama yüz hatları klasik bir hemşire tansiyonumu almak için kolumu sararken elim tam göğsünün altına değiyor ve ölçüm esnasında ne ben çekiyorum elimi, ne o uzaklaştırıyor kendini. Tansiyonumu yazarken kayıt defterime, "Ne güzel tesadüf, ben de aynı gün ve ayda doğmuşum," diyor. Hele deminki yakınlığımızdan sonra onu kendime daha da yakın hissediyorum ama doğum günü sanki yaşımızı da gündeme getiriyor ve ben, "Ama herhalde sen 46 doğumlu değil 64'lüsün," diyorum, onu bu sayı oyunuyla olduğundan da gençleştirmiş olmanın memnuniyetiyle. Ama, "Hayır," diyor, "ben 69'luyum." "Yani," diyorum, "27-28." "Evet," diyor. "Kendimi olduğumdan da yaşlı hissediyorum artık. Düşün, 30'a merdiven dayadım." Aynen D.H.A.'nın sayfa 11'de dediği gibi "Budala falan değilim, yaşlanıyorum o kadar."

Sayfa 13, D.H.A.: " heyecan dediğine vakit kalmamıştı bu son yıllarda." Geçenlerde bir öğrencimle İstiklal Caddesi'nde gece geç bir saatte karşılaştım. Safran'da bir içkiye davet ettim. "Ne var ne yok?" diye sordum, canlılıkla tiyatro projelerini, kötümser biri olmasına rağmen benim kitaplarımdan duyduğu yaşam coşkusunu dile getirdi. Sonra da o bana sordu. "Ne var ne yok?" O sorunun "var" kısmını yanıtlamıştı, şimdi bakıyorum ki ben "yok" kısmına cevap vermişim. "Heyecanlanmıyorum," dedim. Üzüldü.

"Oysa heyecan, yaşamasının tek gerekçesi olmuştu bunca yıl..." (s. 14).

"Sen bayramdan bayrama yaşamakta ayak direyenlerdensin," diyor Ethem Razi D.H.A.'ya, "bayram aralarını, olsa olsa, hazırlanıp bekleyerek geçirirsin..." D.H.A. haklı buluyor ve "bayramdan bayrama"nın yıllar sonra artık "insandan insana"ya dönüştüğünü söylüyor ve ilave ediyor. "İnsandan insana"nın "insan"ına özel bir anlam verilmesi koşuluyla. Bugün kitapçıdan aldığım Kathasarartsagara destanları bu "insandan insana" kavramını en uç noktasına götürüyor. "Hayatta anlamı olan tek şey başkalarına yararlı olmaktır," diyen yedi prenses vücutlarını etoburlara sunuyorlar.

"Bir zamanlar kediymişim," diyor yazar s. 19'da. Ansiklopedilerde dolaşmaktan hoşlanırım. Aklına esen herhangi bir "kapıdan" girebile-

ceğin gibi nerelerde dolaşacağın, hangi kapıdan ayrılacağın pek belli olmaz. Tam *Encarta*'dan kedilere bakacağım, aklıma Med TV'ye ilişkin okuduğum bir yazı geldi. Meğer istasyona bu ismin verilmesi Kürtler'in Med'lerden geldiği inancından kaynaklanıyormuş. Ne garip, tam anlamıyla hiçbir zaman tek bir dil, din, bayrak altında birleşemeyen Kürtler, binlerce yıllık tarihlerinde ilk kez şimdi çanak anten ve uydularla Med TV görüntülerinin ortak mekânında buluşuyorlar. Ama bu sanal mekân bile Ortadoğu'daki savaş alanının bir devamı. Geçenlerde Belçika polisi stüdyolarını basıp seksen TV çalışanını gözaltına almış. Bazen de elektronik sinyallerle görüntülerine hücum ediliyormuş. Büyü anlamına gelen Magi sözcüğü Med'lerin ruhban sınıfına verilen isim. Kelimenin ilk kullanılışından iki bin küsur yıl sonra da Kürtlerle savaş halinde olan Türkler kurdukları özel bir TV şirketine "Magic Box" (büyü kutusu) adını verdiler. Canlıları bilemiyorum ama sözcüklerin sürekli reenkarnasyondan geçtiği kesin – dönüp dolaşıp farklı zamanlarda, çeşitli kültürlerde, sürekli dönüşerek hiçbir zaman kaybolmuyorlar.

"Bir zamanlar kediymişim," diyor yazar sayfa 19'da. *Encarta*'ya göre kedileri ilk evcilleştiren Mısırlılar (MÖ 2500). Kadın vücutlu kedi kafalı Bastet aşk ve bereket tanrıçaları. Ortaçağ Avrupası ise gececi olan bu hayvanın şeytanla işbirliği yaptığını düşünerek ondan korkuyor, ondan nefret ediyor, yakaladığında ona işkence ediyor. Batılı çocuklar da hâlâ nedense en çok kediyi tercih eder herhangi bir hayvana eziyet çektirmek istediklerinde. Avrupalılar ancak Rönesans'la birlikte evlerinde kedi besleyip onları sevmeye başlamış. Yoksa Çin'den İnka'lara kadar kutsal ve tapılan bir varlık kedi. Ve size tam bir sözlük bilgisi: kedi sevenlere aylorofil (*ailorophile*) deniyor. Köpekseverler için özel bir sözcük nedense yok sözlüklerde. Ve aylorofiller için sevindirici bir haber: eğer bir zamanlar kediymişseniz ya da çok ilerde dünyaya kedi olarak gelecekseniz boyunuz posunuz şimdiden belli – diğer birçok türde (köpekler gibi) başarılarına rağmen insan türü henüz ne dev kediler yaratmayı başarabilmiş ne de minyatürlerini. Hindileri bile o kadar kocamanlaştırmışız ki bir baba hindi ancak insan yardımıyla çiftleşebiliyormuş artık. Bırakın insanın yabancılaşma nakaratını, öyle şeyler yapıyoruz ki türleri kendi kendilerine yabancılaştırıyoruz. Ve genleriyle oynadığımız domatesin tadının nasıl değiştiğinin farkında mısınız? Aynı isimle çağırdığımız domatesi torunlarımız başka türlü tadacak.

"Bu nedir böyle, Halûk?"
"Mimoza ağabey," diyor Halûk, yüzü şaşkınlık içinde.
"Geç de olsa, bir şey öğrenmek..." diyorum. (s. 21)

Çocukluğunda annesinin ipek böceği yetiştirmesine yardım eden annem, Balkan savaşlarıyla, doğduğu Ustrumca toprağından kopup hayatının son yıllarında İstanbul'a yakın bir uydukente yerleşti. Birbirlerinin benzeri kocaman binaların, birbirlerinden ayrı adları var – kardelen, gardenya ve mimoza. Ve zaman içinde birbirinden farklı biçimde çatlayan boyası dökülen duvarlar arasında burada büyüyen çocuklar doğada hiç tanımadıkları mimozayı kardelenden apartmanlarla ayırt etmesini öğrenecekler.

Avrupa'daki bitki örtüsünün %80'inin Ege kaynaklı olduğunu okumuştum bir yerlerde. Ve Karasu'nun Küçük Asya'sına çiçek toplamaya geliyorlar Avrupa'dan. Nesilleri tükenmeye yüz tutmuş çiçekleri Avrupa'da saksılarına ekmek üzre alıp götürüyorlar, biz geçmişine sövüp tükürdüğümüz insanların medeniyetlerinden arta kalan taşları tarihi eser diye sözde gözetirken.

Şöyle uzanıverdiğim döşekte gözlerim yumulu kirpiklerimin arasından bakıyorum bir ara ... "Sen biraz uzanmayacak mısın Halûk?" diyorum.

"İstersen elbiseni burada giyebilirsin," diyor ağabeyim ben üstümdekileri lacivertlerimle (aslında köpekbalığı denilen cinsten parlak bir griydi) değiştirmek üzere yatak odasına yönelirken. Oraya kadar zahmet etmememi mi söylemek istiyordu? O odaya ya da başka bir yere kimsenin girmemesini mi? Tanımazdım, huyunu bilmezdim pek. Annelerimiz ayrıydı, birlikte büyümedik. O gün evlenecekti ve ben Ankara'dan takım elbisemle onun Gayrettepe'deki dairesine gelmiştim Galatasaray'daki nikâh töreninden önce. Ağabeyimin önünde değişirken sanki gözlerini benden hiç ayırmadı gibi geliyor. O mu beni rahatsız etti yoksa ben mi rahatsız olmuştum? Neler çıkartabilir bir psikanalist. Torba değil ağzını büzemezsin yoksa onlara ne? Sana ne? Var olma biçimini paylaştığı ölçüde ve paylaştığı renklerle onun hayatını onunla paylaşabiliriz. Ne haddimize sunulmayanı sorgulamak, paylaşılmak istenmeyeni kara bulut gibi payidar kılmak?

Ve ne acı birlikte büyümemizi paylaşamamak... "yeter artık, büyüdüm, görmüyor musun, sen de büyü..." (s. 23). Siz de hep annenizin babanızın daima haklı çıktığını yaşayanlardan mısınız? Yoksa durma-

dan onlar bizimle büyümeyi beceremedikleri için haklı oldukları anları durmadan hatırlattıklarından mı öyle sanıyoruz? Onların sözünün dışına çıkmayanlar ebedi birer köle kalmıyor mu onlar öldükten sonra bile? Kim öğretecek annelere, babalara çocuklarıyla birlikte büyümelerini? Ya da sevgililer sevmeyi birbirlerinden mi öğrenecek coşa taşa, sevgiyi büyüterek; yoksa kendi bildiklerine göre sevmeyi öğretmeye mi çabalayacaklar birbirlerine? Yoksa büyüdüğümüzü, büyüklüğümüzü, başkalarına, bizden küçük gördüklerimize müdahale ederek mi göstereceğiz hep? Onun için mi bizi yönetenlere, yaşı bizden küçük de olsalar "büyüklerimiz" diye hitap ediyoruz hep? Onun için mi (s. 25) "büyümenin tarihi böyle yazılır? Parmaklar, başkalarının parmakları, kulağına, burnuna, gözlerine, dudaklarına, boğazına, bacaklarının arasına istediğini yapar, her yerinde gezinir." Bize hep, "sokma parmağını burnuna, sokma elini donunun içine, sokma elini tabağın içine" denirken (s. 25). Ve bunlar yetmiyormuş gibi öl dediklerinde ölmekten de iftihar ediyoruz, itaatkârlıkla sevginin arasındaki farkı hiçbir zaman anlayamayarak; atalarımızı, daha bir elimiz donumuzda okuduğumuz ilkokul şiirlerinde öldü, öldürdü diye kahramanlaştırarak; sevgiyi, sevmeyi kendimizden, birbirimizden, komşularımızdan uzaklaştırıyoruz.

"Karşılaşacağım en büyük güçlük belki de şu: okurun bu anıları kendi anılarıymış gibi benimseyip yaşamasını sağlamak; ya da her okuru kendi hesabına buna benzer anılar üretmeğe çağırmak" (s. 27).

"Çocukken görülen sevgi çok önemlidir." Hadis-i şerif der ki: "Bir kimse, bir çocuğu sevindirirse, Hak teâlâ o kimsenin şirkten başka geçmiş günahlarını affeder." Öldüğünden beri babamın sesi yüzü giderek uzaklaşıyor. Rüyalarıma da gelmez oldu uzun zamandır. Oysa orada görüştüğümüzde "hah ölmemiş" der, yıllarca taşıdığım ölümünün ağırlığı, üzüntüsü kalkıverirdi birdenbire. Uyanınca onun ölmüş olduğu hissi ruhumu buz gibi dondurucasına sarardı ama gene rüyamda yaşadığım ölmediğinin hafifliği ve sevinci de artık anılarımın, belleğimin, gerçek bir parçasıydı. "İnsan, sevgi görmüş ya da görmemiş olabilir ama önemli nokta, sevgi gördüğü ya da görmediği yolunda beslediği düşüncedir" (s. 27). Ben babamdan çok sevgi gördüğümü, ölünce de özgürleştiğimi hissettiğimi hatırlıyorum. "Önemli olan da 'görülen' değil, 'görüldüğü düşünülen' sevgi oluyor. İtirazı olan okur, burada anlatılan bir çocuğun anılarını, kendine mal etmek ister

mi? Anlatıcı, okura ne ölçüde yaklaşabilir? Ben, anlatıcı, öykümü sürdürüyorum. (Böyle bir söze kim inanır ki?)" (s. 27).

"Ölümü geciktirmeğe çalışanlar arasına girerken..."

"Bu kapıdan içeri girenin umudunu Tanrıya bağlaması, kendini hekimlere teslim etmesi gerekir." Bense ilk Haldun'un açtığı yoldan geçmiştim bu kapıdan. "Hoş geldiniz beyefendi," diyen kapıcı hiç de yabancı gelmedi. Kraliçe'nin çayına gidecekmişçesine giydiği bildiğim şık kıyafeti ve siyah ceketinin omuz kısmında sanki aynı sayı ve yerdeki kepekleri. Kim bilir bu hastane kapısından girip bir daha hiç çıkmayan kaç kişiye "Hoş geldiniz," demiştir yıllar boyunca. Haldun'u ziyarete, Ülkü'ye refakate geldiğimde günde kaç defa girip çıktık bu kapıdan.

Ülkü sinsice taraf değiştirip kendilerine bunca zaman acı veren doktorlardan hakkında çok şey işittiği, kitaplardan okuduğu ama ilk kez görme fırsatını elde ettiği düşmanıyla tanışmak istedi. Ve hâlâ canlı gibi, tek başına bir yaratıkmış gibi tepside duran Haldun'un normalden beş-altı misli olmuş kanserli böbreğiyle karşı karşıya geldik. Ameliyattan sonra ben de ses tellerimden alınan polip'i görmek istediğimi yazınca hemşireler çoktan çöpe atılmış olacağını söylediler. Halbuki biliyorum, tümörlü mü diye laboratuvara gidip sonuçları bana üçdört gün sonra bildirilecek. Üstelemedim. Bedeninizin kimi parçalarının, organlarının hastane çöplüklerine atıldığını tahayyül edebiliyor musunuz – gangrenli parmaklar, tümörlü beyinler, eskimiş kalpler, hepsi bir arada ve zehirlerini, hastalıklarını etrafa saçmasınlar, bulaştırmasınlar diye imha edilene kadar nükleer artıklar gibi gözetleniyor.

Ölümü geciktirmeğe çalışanlar olduğu gibi hızlandırmak için uğraşanlar da var. Devlet garip bir müessese. Bir yandan bizden topladığı vergilerin bir kısmıyla hastane yapıp bir kısmıyla da hastaneye gitmemize neden olan işkenceci memurlarının maaşını ödüyor. Ama en garibi (bizden) birisini idam edebilmesi için önce doktor(un)dan sağlam raporu istemesi. O yüzden geciktirmemişler miydi 27 Mayıs subayları Adnan Menderes'in infazını?

"Herhangi bir hastanenin kapısından içeri girerken karşısında görünce yadırgamayacağı yazının hangisi olabileceğini düşünüyor D.H.A." (s. 31). Böyle gariplikler karşısında çıldırmamak için sabrını, sevgini, korkaklığını ve cesaretini seferber etmek kolay değil. Hacet-

tepe Hastanesi'nin Psikiyatri bölümünde şöyle bir yazı vardı bekleme odasının duvarında: "Dünyayı değiştirmeğe çalışacağına önce kendini değiştir." Oysa biz, savaş yapanlara madalya, barış isteyenlere deli gömleği takıyoruz. Asırlardan beri. Haldun da ölümü hızlandırmak için uğraşanlara karşı hastane kurmakla meşgul yıllardır – işkence rehabilitasyon merkezi. Karanlıkla aydınlığı z.tlaştırdığımız dünyamızda işkenceci yetiştirenin de tedavi edenin de kitabı aynı. Ve "Anasını hekimlere götürdüğü zaman korku, kaygı, umut öylesine karışır, çalkalanırdı ki içinde, karanlıklar dünyasına söz geçirebileceklerin hepsine inanmağa, hepsine boyun eğmeğe razı olurdu." Bütün ilişkilerimizde de böyle değil miyiz acaba? Doktora tam teslim ediyoruz kendimizi ve korkunç hikâyelerle dolu mitolojimizde hiç de güvenmiyoruz ona. "Yıllar geçtikçe güvendiğinin dediğine uymak, aklının yatmadığına ise karşı çıkmak gerektiğini, gerekeceğini öğrenmişti" (s. 33). Güvendiğimize güveniyor, güvenmediğimize güvenmiyoruz da ya ikisinin de kaynağı aynı kişi olunca? Ne kadar çabuk unutuyoruz günlerce, aylarca yaptırdığı talimlerle, ceza ve şefkat veren babalığıyla, tanrılığıyla askerlerinin güvenini kazanan komutanın son emrinin onları ölüme göndermek olduğunu. Bütün bu tezgâhın bu an için tertiplendiğini. Ve birbirlerine güvenip gövdelerini ve ruhlarını karşılıklı soyan sevgililerin gün gelince birbirlerini ortalık yerde çırılçıplak bıraktıklarını. Ve tüm bunları bilmemize rağmen kendisine sunduğumuz canı, adını pek de anlamadığı latince bir hastalık olarak kabul eden hekimin eğer tenezzül ederse buyurduğu kötü esprilere nasıl da boyun eğiyoruz.

"Kendinden geçercesine, yapacağı ameliyatı anlatan bir başkasına, hiç çekinmeden 'unuttuğunuz bir şey var,' demişti: 'Hastanın kendisi.'" (s. 33) "Ezildikçe, ezildiğiniz ölçüde 'hastanede yatan hasta' olursunuz. Herkese boyun eğecek, herkesin iyiliğiniz için uğraştığına inanarak en az yeri kaplayacak, en az güçlüğü çıkaracak(sınız)... Sunular art arda geldikçe Tanrılar sizden hoşnut olur." (s. 35)

Hastalıklı değil, "hasta" olduğunuz için cezaevinde bir mahkûm, orduda bir er, handa bir odacı gibi ezilirken, hastanede hakkınızda en az sözü edilen, sizin de en az söz ettiğiniz konu, hastalığınızdır. Sanki yaşamak istemeyi düşünecek kadar bencilmişiz gibi bir intiba vermek istemeyiz etrafa, ama özellikle de doktora. Yumurtalığı alınmış ve hastalığından önünde bahsedilmeyen bir yakınımın kahkahalarla güldüğü sohbetine katılan birisi, "ne konuşuyordunuz?"diye sorduğunda,

"taşak muhabbeti yapıyorduk, abi," dediğini hatırlıyorum. Ama o müstesna bir insan. "Ölüm her türlü yere yerleşebilir. Ama insanlar konuşurken soylu hastalıklarla soylu yerlerinden söz ettiklerinde ne kadar daha etkili olurlar!" (s. 36). Kenzabure Oe'nin romanında yeni doğan oğlunda beyin fıtığı olduğunu öğrenen baba çocuğun sargılı kafasını gördükten sonra, edebiyat profesörü olan kayınbabasına düellodan başı sarmalanan şaire atfen oğlunda Appollainaire hastalığı olduğunu söyler.

Biz fıkralarla, edebiyattan çağrışımlarla hastalıklarımızı renklendireduralım, hekimler okulda öğrendikleri hastalıklar kategorisine soktuktan sonra duymazlar bile dediklerimizi. Birlikte çalıştığımız bir psikiyatrist bana, "Hastanın anlattıklarından başın ağrımaya başlamış, onu dinlemez hale gelmişsen bil ki o şizofrendir," demişti yılların tecrübesiyle. Belki de onun için terapistlikten vazgeçtim. Ben de Ethem Razi gibi "dinleyecek mi, dinlemeyip dinler gibi mi yapacak, yoksa hiç mi dinlemeyecek" (s. 37) olmuştum. Ama onun gibi dinlemeye vakit ayıramadığımdan değil (s. 36). İşim buydu. Yıllarca bu konunun tahsilini yapmıştım. Geçimimi oradan kazanıyordum, oradan kazanacaktım. Ama herkes de vazife icabı dinlenmez ki. Dinlenemez. Tanıdığım bir başka terapist anlatmıştı. Hastasına, terapist gerektirecek bir problemi olmadığını, muayenehanesine gelmesine gerek olmadığını söyleyince, "Ben sana saat başı 100 dolar veriyorum, mecbursun beni dinlemeye," diye karşılık almış. Bırakın "hastalarımı", ben kendimi de pek dinlemek istemiyorum ki. Baudelaire'in dediği gibi, "... Zaman'ın korkunç ağırlığını duymamak için durmamacasına sarhoş olmalısınız."

"Affedersiniz, siz benim eniştem değil misiniz?"

Ethem Razi'lerimizi, Rudy Koopmans'larımızı, annelerimizi, babalarımızı öldürdük. Şimdi kendi zamanımızda onları yaşata yaşata her gün bir, bir kez daha öldürüyoruz. Kendi ölümümüzü geciktirmeye çalışarak her gün ölümümüzle daha bir kucak kucağayız. Ankara'larda, Londra'larda hastanelere girip hastanelerden çıkıyor, yeni yeni randevular alıyoruz meslekleri kendi ölümümüzü geciktirmek olanlardan. Gördüğümüz, dokunduğumuz her anın bir daha gelmeyeceğini hissettiğimiz anlar o kadar ender ki. Yaşamı böylesine özel, böylesine benzersiz kılan şey, her şeyin yalnızca bir kez olması. Bunu

algılamak ancak ölümün bilincine varmakla mümkün olabilir. Ölümün bilincinde olmayan bir insan yaşadığının bilincinde de değildir. Hep bir ölüm unutkanlığı sürecinde gibiyiz. "Hasta olduğun için değil, hayatta olduğun için öleceksin," demiş Seneka.

İki kişi hastanede aynı odayı paylaşıyor. Birinin yatağı duvar dibinde, öbürü pencere kenarında. İkisi de yatalak. Pencere kenarında olan arkadaşına sürekli dışarda olup biteni anlatıyor: renkli renkli kadınlar, denizler, toplar, çocuklar, geniş geniş şapkalar; oğlan elini kızın omuzuna atıyor kız elini vermeyince; hayret, pastane bu saate kadar hep açılırdı; sokağın taşları kocaman arası çukur. "Su yok bugün çukurlarda, toz var" (s. 43). Pencerelerinin dünyasında olup biteni her gün anlatıyor arkadaşına ve bir gün ölüp gidiyor. Arkadaşı derhal yatağını pencere kenarına taşıttırıyor ve bir bakıyor ki pencereden görüıen kocaman bir beton duvardan ibaret. "Bahçede ağaçlar var. Çocuklar top oynuyor... Bak bak Kerim, orada bir kedi var" (s. 44).

Zekeriya Dayım bana Viyana'dan bir kazak getirmişti. Rüyamda onu giyip uçtuğumu gördüm. Çocuk bahçesine ne zaman onu giyip gitsem uçacağımı zannederdim hep. Ben büyüdüm, kazak küçüldü artık giyemez oldum. Hâlâ bir sandıkta duruyor. Dört yaşındaki oğluma gösterdim geçenlerde, anlattığım hikâyeden çok kazağın güve yenikleri dikkatini çekti. Galiba hayatında ilk kez eski bir çocuk giysisi görmüştü.

Eskiden bizde de vardı. Annemin arkadaşı şofbenin altındaki odunu tutuşturdu. Kim olduğunu hatırlayamıyorum. Yerleri taş geniş bir banyo. Sanki bir kır evindeyiz. Yavaş yavaş soyundu. Beni de. Elli yıl geçmiş aradan, büyülenmiş gibi baktığım vücudu hâlâ gözümün önünde. Bir dişinin cezbesiyle o gün tanıştım ilk. Annemin arkadaşlarıyla görüşüyoruz arada bir. Sağ mı? Acaba hangisi? Hatırlıyor mu bana bakınca gençliğinin güzelliğini? Göğüslerini bana nasıl tuttuğunu? Onu tanıdığım yıllarda radyodan ne zaman bir şarkı işitsem "Aaa bak birisi ben bakmazken gene tahta kutunun içine girmiş," derdim. Dişiliğin çok ufak yaşta farkına vardım ama cinsel ilişkinin, göz göze gelmek, el ele tutuşmak gibi benim "yaptığım" bir şeyden çok sevişmenin bir biçimi olduğunu yaşımın yarısı Viyanalı bir kızdan öğrendim kırk küsur yıl sonra.

İstiklal Caddesi'ndeki o berbere gitmekten çok korkardım. Annem, tarağın, makasın, bana değecek her şeyin gözünün önünde alkolle yıkanmasını istediğinden ve bu işi belki de annemi tersleyerek yap-

tıklarından, ne pis adamlar derdim. Ve öfkesini benden almasın diye korku içinde kıpırdanmadan heykel gibi dururdum, gözümün ucundan gördüğüm o kocaman makasıyla etrafımda dolanırken. Sonraları cadde üstündeki Japon oyuncak mağazasına giderdik. Şimdi alt katta evde saçları kesilen oğluma mor bir eşofman almıştım aynı dükkândan – yükseltilmiş kirasını karşılayamadığından tam kapanmadan önce. Ve benim çocukken söylediğim şarkıları annem bana doksanında benim çocuk sesimle söylüyor şimdi. "Biz Heybeli'de her gece mehtaba çıkaaadık." Az sonra, ona, İstanbul'a telefon edeceğim. Ameliyattan üç gün sonra fısıldayarak konuşabileceğimi söylemişti doktor. İki gündür telefonda ıslık çalıyorum anneme o da "mehtaba çıkaadık" diye karşılık veriyor.

Kerim ve benim çocukluğumu çekemediğini İsabey yıllar sonra anlattı. Ben Kerim'den duydum. "Senin eğitilişin, kişiliğin yavaş yavaş oluşurken gösterdiğin davranışlar, yıllarca, bizim tarafın hem dehşet içinde hem de yürekten küçükseyerek baktığı zavallı bir seyirdi... Yeni yeni anlıyorum. Asıl istenmeyen annen olmuştu... Çok düşündüm. Bunları sana şimdi anlatmam gerektiğine karar verdim" (s. 53). Onu çocukluğumdan sonra gördüm ama kim olduğundan pek emin değildim. Ada'da sevgilimin evinin önünden denize giriyorduk. Suyun içinde ona yürüyerek yaklaştım. "Affedersiniz, siz benim eniştem değil misiniz?" O da beni çıkarmış gibiymiş. İlk o akşam birlikte rakı içtik. Babamın ilk evliliğinden olan ve hiç birlikte yaşamadığımız ablam öldükten sonra daha da yakınlaştık. Ailemin öbür tarafının çocukluğumu nasıl yaşamış olabileceğini yaşadım. Ve ben de eniştemin gözünde yeniden başka bir çocukluğumu.

Hz. İsa Mısır'da

Namaz kılanların görüntüsü çocukken bana garip gelirdi. Üçüncü sınıfta âşık olduğum beyaz Rus kız beni sevsin diye "din" dersinde ezberlediğim kulluvallahi'yi okumamdan ibaretti dinle ilişkim. On bir yaşımda da Boston'da bir kiliseyi bana gezdirmek isteyen anneme çok kızdım. Beş yıl sonra da Bostonlu bir turist gibi başkalarını taklit ede ede namaz kıldım Sultanahmet'te. Artık din anılarım başkalarının dinsel yaşantılarını izlemekten kaynaklanıyor. En çok da resimlerden. Mesela Hz. İsa'nın çarmıha gerilişinde kol ve bacaklarına dört çivi çakılmışken teslis kavramının geliştirilmesiyle çiviler üçe inince birleş-

tirilmiş iki ayağı tek bir çiviyle çakılmış kalıyor. Azizlerin resimlerindeki yüz ifadelerinden kutsal kitapları yorumlamak ise Shakespeare'in oyunlarının hep yeniden sahnelenmesi gibi.

"Yehuda İsa'yı ele veriyordu çünkü onu kıskanıyordu, onu çok seviyor, en yakınları ile bile onu paylaşmağa alışamıyordu" diyorsun (s. 56) ve Son Yemek tasvirlerinde de Yehuda'nın kıskançlığının boş bir söz olmaktan çıktığını söylüyorsun. Tarihçi arkadaşın Renato, "Ama böyle bir öykü kurmakla herhangi bir noktada herhangi bir değişikliğe yol açacağını düşünmüyorsun, değil mi?" diye sorduğunda da, "Kayda geçsin diye anlattım bunu sana," diyorsun (s. 57).

Tarihçi arkadaşın biliyor senin ya da onun, bunun, öykülerinin tarihi nasıl değiştirdiğini oysa. Sen de biliyorsun kayda geçmenin, "...öyle düşünebildiğine göre en az bir kişi böyle düşünebiliyor" demeğe geldiğini (s. 55) ve o bir kişinin insanın tüm öyküsünü kapsayabileceğini. Hz. İsa'nın hayatını anlatan dört azizin birbirinden farklı dört ayrı öyküsünden oluşmuyor mu Kitab-ı Mukaddes?

Hz. İsa'yı çarmıhta tutan çiviler dörtten üçe indiği gibi yüzyıllar içinde bu esmer arap yüzlü delikanlının nasıl giderek sarışınlaştığını mavi gözlü oluverdiğini de yadırgamıyor kimse. Hal böyle olunca bugün kayıt düştüğümüz öyküler bir bakarsın yarının resmi inancı olur. Ve senin dediğin gibi (s. 55) Yehuda, Romalıların otuz parça gümüşü için değil İsa'nın kardeşi Küçük Yohanna'yı kıskandığı için ele vermiştir sevgilisini. Bak bu da benim hikâyem. Bilindiği gibi Pontius Pilatus Yahudiler'in yeni doğmuş kralını yok etmek için Kudüs'teki iki yaşına kadar bütün çocukları kılıçtan geçirir. Meryem, yeni doğmuş bebeğini katliamdan korumak için Mısır'a kaçar ve ergenlik çağına kadar oğlunu orada büyütür. Meryem'in ünlü büyücülerinden Tot'la tanışması da bu döneme rastlar. O yıllarda Caesar Augustus kendisi için siyasi bakımdan sakıncalı gördüğü Mısır'daki binlerce sihir ve kehanet kitabının imhasını emretmesi Tot'u güç durumda bırakır. Tot Meryem'in Mısır'da yaşamasını istemektedir. Böylece kehanete göre hem Yahudiler'in kralı olacağı bilinen genç İsa'yı sihirli güçleriyle etkisi altında tutacak hem de Meryem'le yaşayabilecektir. Tot ayrıca Musa'nın denizi yararak Mısır'dan kaçırdığı Yahudiler'in tek tanrılı bir din kurmuş olmalarına öfkelidir. Pontius Pilatus'dan kaçan İsa'nın kucağına düşmesi onun kehanete göre bu yeni kurulacak tek tanrılı dinin peygamberini denetlemesini sağlayacak, Musa'yla elinden kaçan iktidar bu yeni dinle tekrar kendisine dönecek, 5 000

küsur yıldır egemen olan Mısır tanrı ve tanrıçalarının hükümranlığı süregelecektir.

Meryem oğlunu alıp Kudüs'e dönünce Tot onları ebediyen birbirinden ayıracak meşhur büyüsünü yapar. Her ne kadar Yehuda'nın Küçük Yohanna'yı İsa'dan kıskanması doğruysa da çarmıha götürülmesinin asıl nedeni Tanrı'nınki dışında tüm sevgi ve nefret tanınmadığından ve bilinmesine rağmen Tot'un büyüsünün kaale alınmamasındandır.

"Yahu niçin aramıyorsun" ya da "ölüleri taşımak"

İki gündür bir şey yazamıyorum halsizlikten. Boğaz ameliyatı yetmiyormuş gibi diş etlerimde de iltihap varmış. Bugün dişçiye gittim. Parayı peşin alıyorlar. Herhalde Hipokrat yeminine karşı ama bende hal mi var! Üç dört tane diş çekmemiz gerekecek, diş etlerini ameliyat edeceğiz vs. yazamıyorum.

Yaşlanmanın benim için bir belirtisi de belki yeni insanlarla tanışmayı istememek. Artık her şeyi tanıdığımı zannettiğimden, bütün insanların beş aşağı beş yukarı aynı olduğunu sandığımdan değil. Hayal kırıklığına yol açsa bile yeni kitaplar, yeni yolculuklar her zamanki gibi, hatta her zamankinden daha da cazip belki. "Kopmak, bağlanmak kadar doğal değil mi?" diyorsun ve "İlişkiler. Kendimize bir anlam kazandırmanın tek yolu," diye ilave ediyorsun (s. 71). Ölüm ve doğum gibi, kopmak da bağlanmak kadar doğal da yeni tanıştığım bir insana bağlanmak çeşitli lezzet ve heyecanlara, ondan kopuş ise ölüme yol açıyor. Bir ara misafir hoca olarak, dört ay şurda, beş ay burda çeşitli üniversitelerde ders veriyordum. Giderek yeni gittiğim yerlerde artık kimseyle tanışmak istemez oldum – çünkü daha gözlerimiz birbirimizde bulacağımız yeni dünyaların vaadiyle parlarken bile, o ilk anda bile, kısa bir zaman sonra ayrılacağımı, o ilişkiyi öldüreceğimi biliyordum. Birbirimizden çok şey isteyerek de, hiçbir şey istemeyerek de yoruyoruz hem kendimizi hem de birbirimizi. Ölüme yaklaşmamız ise artık kendimizden de fazla bir şey istememek, istesek bile verememek durumuna gelmek. Karşılaşmalar, sevişmeler, buluşmalar ne güzel de ondan sonra tekrar kendi yolumuza koyulabilmek için bunca gürültü patırtı niye? Fazla mızmızlanıyoruz ama (kendi kurduğumuz dünyaların üstünde titreyerek) mızmızlanarak belki de kendimizi avutan bir tür ahlak geliştiriyoruz. Bir de öylesine beraber olduk-

larımız var. Hani yolda karşılaştığımızda "yahu niçin aramıyorsun?" diye (s. 71). Yeniden bir gün yolda karşılaştığımızda aynı sahneyi tekrarlayanlar ya da yılların verdiği, çocukluktan beri tanışmanın, akrabalığın rahatlığıyla ruhumuzun istediği yerinde gezinme hakkını kendinde bulanlar. Onun için eskisi gibi sokağa çıkmıyor, sinemaya, tiyatroya daha az gidiyor, gittiğimde de ışıklar kapandıktan sonra giriyor, aydınlanmadan çıkıyorum. "Ölüleri taşımak kolay değil; hele öldüğünü fark etmeden, diri diye birini yıllar yılı gönlünde taşımak... Pis iş" (s. 75).

Son harf

A, a (ey) i. İngiliz alfabesinin ilk harfi, birinci kalite veya derece, *müz.* la notası, la perdesi, A.B.D. en yüksek not.

zzz (zz) ünlem, Horr.

İngilizce-Türkçe Redhouse sözlüğünden ilk ve son kayıtlar.

İncelemeler, Değinmeler, Yorumlar



ABD'de, 1994. *Gece*'nin İngilizce basımı ilk kez vitrinde.

ÇAĞDAŞ BİR PENELOPE

Füsun Akatlı

Bilge Karasu 1953-1962 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlamış olduğu öykülerini 1962 yılında *Troya'da Ölüm Vardı* adlı ilk kitabında topladı. Uzunca bir aradan sonra, 1970'te yazarın *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı kitabı yayımlandı ve 1971 yılı Sait Faik Hikâye Armağanı'nı aldı. Karasu'nun "masallar kitabı" *Göçmüş Kediler Bahçesi* 1980'de, metinlerini bir araya getiren *Kısmet Büfesi* adlı kitabı 1982'de çıktı. 1985'te, ilk romanı *Gece* yayımlandı ve 1991'de, Türk romanının son on yıl içinde ulaştığı en ileri çizgilerden birini temsil ettiği gerekçesiyle Pegasus ödülüne değer görüldü. Pegasus, Mobil kuruluşunca konmuş olan ve İngilizce dışındaki dillerin konuşulduğu ülkelere, on yıllık edebiyat verimleri göz önünde tutularak, bir kez verilen bir ödüldü. 1990'da Karasu'nun ikinci romanı *Kılavuz*, 1994'te yazarın denemelerinin bir bölüğünü bir araya getiren *Ne Kitapsız Ne Kedisiz* yayımlandı ve 1994 yılı Simavi Edebiyat Ödülü bu yapıta verildi.

Karasu, yazınsal bilinci gelişmiş ve beğenisi incelmiş okur çevrelerinin olduğu kadar, kolayı aşabilen eleştirmen ve incelemecilerin de yoğun ve canlı ilgilerinin odağı olmayı hep sürdüren bir yazar. Ben onun öykü dünyasına, ilkin *Troya'da Ölüm Vardı*'nın açtığı kapıdan girdim.

Bilge Karasu sonra *Troya'da Ölüm Vardı*'daki öyküleri türünde yazmadı pek. Ama yazı yaşamının grafiğinde, bu kitabı sonraki ürünlerinin ne altına ne üstüne yerleştirebiliyoruz. *Troya*'nın, Karasu öykücülüğünde olduğu kadar Türk yazınında da aşılmamış bir yeri var. Kitaptaki on üç öykünün dokuzu birbirini bütünleyerek Müşfik'in dünyasını başkalarının dünyalarıyla iç içeliğinde tanıtıyor bize.

Yazarın hemen her yazısında kendini sezdiren mozaikçiliği, *Troya'da Ölüm Vardı*'da da başat özellik olarak dikkati çekiyor. Hem her bir öykünün içinde, hem öyküler arasında işlenmiş, geniş açıdan bakıldığında bütünlüğünün görülmesi olanaklanan bir mozaik bu. Bir öyküdeki küçük mavi bir taş, bir başka öyküde öbür taş parçacıklarının oluşturduğu karmaşa içinde kilit taşı olabiliyor; bir öykünün sarısı, bir başkasında kaçış noktasında. Bu yalnızca öykü kişilerinin (Müşfik'in, Dilaver Hanım'ın, Reşit Bey'in, Suat'ın) öykülere serpilmişliğiyle değil, öykülerin bütünlüğünde ve bütünlüğüyle değişe dönüşe yoğunlaşan, katmerlenen duygusal boyutla da sağlanıyor. Yani hem taş parçacıkları önemli, hem taş parçacıklarının nasıl hangi düzende dizildikleri.

Troya'daki sevgiler hep engellerle karşı karşıya, olmadık yerde kesilen sevgilerdir. Troya'da ölüm, belki bunun için de vardır. Sevginin bir yük değil, yüküm olduğu, olması gerektiği anlatılır. "Aşkın tüketilmez güçlüğü"nden söz edilir. Yehuda'nın İsa'yı öperek ele verişine koşuttur, "aşkın küçüklüğü, cılızlığı"dır analar ve karılar (kadınlar). Kıskançlığı, bu bağışlanmaz sevgi suçunu analara, kadınlara işletir yazar. "Erkek dünyasının katı yalnızlığı"nı bununla duyar. "Dönenen bir yalnızlık vardır erkeklerin içinde", Müşfik'in, Sadun'un, Talha'nın. "Kadınlar yalnız değil. Kadınlar yalnız olmaz"dır. Onun için Troya'da erkekler hep köşelerde, sivriliklerde, kadınlar, analar yuvarlaklıklardadır. Dilaver Hanım, Rana, Lerzan hep "rol"lerdir. Suat, Müşfik, Sadun, Talha ise, oğul ya da koca olmaları bir yana, birer "rol" değildirler. Her biri ile Müşfik arasındaki ikili ilişkilerde ne onlardan birini, ne Müşfik'i herhangi bir rolde görürüz. *Troya'da Ölüm Vardı*'nın gizi budur belki.

Öykülerin yazılışındaki yer yer soluksuz, yer yer soluk soluğa tartımı da anlatılanın diyalektiğiyle örülü görüyorum ben. Sıradanla sıradan olmayanın ayırt edilmezcesine iç içe girmişliği, öykülerde yaşananların bunu gerektirmişliğidir *Troya'da Ölüm Vardı*'nın dokusunu böyle dokutan yazarına. "Güçlülüğün umudundayız" diye bitirten.

Bilge Karasu'nun üçüncü yapıtı, masallar kitabı *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ne gelelim: Söz konusu metinlerin üstünkörü, yüzeysel bir okuyuşla kendilerini ele vermeyecek katmanları bulunduğu ve masalların bu katmanların yazınsal/düşünsel kesişme düzlemlerinde dokunduğu

kuşku götürmez. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ndeki izlekleri ve vurgulanan sorunsallıkları saptamayı deneyelim:

Bir anlamda, yapmaya çalıştığım iş, masalların izleksel yapılarının bir çeşit iskeletini çıkartmaktır. Buna karşın, henüz bütünlüklü bir yapısal çözümleme sayılamaz yine de. Yapısalcılığın yöntemleriyle yazın eleştirisini yapmak pekâlâ mümkündür ve bu hele son yıllarda bizde de sıkça yapılmaktadır. Yalnız unutulmamalı ya da bilmezden gelinmemelidir ki; yapısalcı yaklaşım bir eleştiri yaklaşımı ve yöntemi olabilir ama, bu yaklaşımın ve/ya da yöntemin uygulanmasına elverişli görülen, yapısal çözümleme ile atkılarına çözgülerine daha bir belirginlik kazandırabileceği düşünülen yazın yapıtları, yazınsal metinler kendiliklerinde "yapısalcı" değildirler, olamazlar. Yapısalcılık bir yazı yazma, metin kurma yöntemi, bir yazın akımı değildir çünkü. Bin yıllık söylencelerden tutun da, yapısalcılığın "y"sinin ortalıkta dolaşmadığı sıralarda yazılmış yapıtlara kadar, çok çeşitli metinlerin yapısal çözümlemeyle incelenebildiğine bakılırsa, eleştiri yöntemiyle, eleştirilen metnin kuruluşu arasında "metodolojik" (!) özdeşlik bulma çabalarının hiçbir anlam taşıyamayacağı daha bir açıklık kazanır. Öyleyse, daha baştan söylemeliyim ki, Karasu'nun "yapısalcı" bir yazar, yapıtlarının da "yapısalcı" ürünler olduğu yollu yakıştırmaları yanlış bile değil anlamca boş buluyorum. Yok eğer bu çeşit yakıştırmalar, söz konusu yazarın metinlerinde, masallarında bir "yapı" bulunduğundan kaynaklanıyorsa; pek tabii değil mi, dişe dokunur her metnin bir yapısal kurgusu, bir yapısal özelliği olacağı?

Nitekim ben de Karasu yazısındaki yapısal özelliklere, isterseniz kuruluş özelliklerine değinmek niyetindeyim.

Göçmüş Kediler Bahçesi, biri diğer on ikisinin dip kanalı olarak düşünülebilecek on üç masalla bütünleniyor. Zaman kavramının önemli bir yeri var Karasu'nun yazı çevreninde. On iki masal; günün ikinci on iki saatlik yarısını, güneşin tam tepede bulunmasından sonrasını, ömür açısındansa; korkunun, ölümün, sevinin gerçeklik bilincine sindirilerek mal edilebildiği olgunluk çağını öngörmektedir. Bunun daha ilk ipuçları, 6. Masalın "Altıncı Saatin Masalı" ve 12. Masalın "Geceyarısının Masalı" olarak sayılandırılmasında bulunabilir.

On üçüncü masal olan "Göçmüş Kediler Bahçesi" baştan sona bütün öbür masalların aralarına parça parça ("serpiştirilmiş" değil, "dağıtılmış" değil) yerleştirilmiştir. Bu düzenlemeye, masalların kimilerinin içerisinde de rastlıyoruz.

Göçmüş Kediler Bahçesi'ni ilk okuduğumuzda bir korku, belki soyut, ama hiç metafizik sayılamayacak bir korku doluyor içimize. Sonraki okuyuşlarımızda zaman zaman bu korku dehşete, hatta paniğe dönüşebiliyor. Pek tabii ki Drakula öyküleri değil bunlar. Yaşamın, ölümün ve doğumla ölüm arasındaki pek kısa ömür parçacığının belki en anlamlı olgusu olan sevinin (düpedüz sevinin ve dolayımlı bir sevi olan dostluğun), doğrunun bulunduğu ve yitirildiği noktaların, gerçekliğin gerçeklikle ilişkisinin düşünsel olarak (felsefi dememek için düşünsel diyorum) deşildiği, yüzey katmanları kaldırılarak bir alttaki daha bir alttaki katmanların sergilendiği masallar ürkütücü olmaz mı, baktığını görmeden yaşayan, hatta bunu seçen insanoğlu için? "Masalın da Yırtılıverdiği Yer", yaşamın da kanayıverdiği, kayıverdiği yer olmaz mı sonunda?

İzleklere dönelim: Korku, en dipte yatan ana izlektir. Hobbes öyle demiş olsun olmasın, "Yaşamımın tek tutkusu korku oldu"yu benimsemişe, istese de istemese de düstur edinmişe benzer yazar. En temel korku nedir insanda? Ölüm korkusu değil mi? Ölüm izleği üzerine az çeşitlemesi yok Karasu'nun. Ölümle sevi iç içedir onda. "Sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği" söylenir, "Avından El Alan"da. "Ölmemiş sevi öldürücüdür." Balıkçının kolunu kapan balıkla balıkçı, bir gizli savaşta birbirlerine tutsak düşmüşler denebilir. Yemenin, yutmanın sonucunda dost olurlar artık. Dostluktan da öte bir şey, sevi yani, yani tutku! Korkunçtur... Balık dostluktan öteye geçmek istediği için tırmanır, kolunu azar azar yutar (balıkçının)... yuttukça da büyür, ağırlaşır. Ölümle karşılaşmaya hazır olmak, sevinin taçlanışıdır sanki. "Ölümle bir araya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan gönlün tazelenmez, yeniden doğamazsın" deniyor. Sevi öldürücüdür ille de. "(Balıkçı) bir ad arıyor; belki kendine, belki balığa, belki de ikisinin oluşturduğu yeni yaratığa." Bu yaratık: Sevi. Bir haz yaratığı. Ölümü genellikle deniz simgeliyor masallarda.

Ölüm sevi diyalektiği başka masallarda da yinelenir. "Bir Ortaçağ Abdalı" anımsansın. "Yengece Övgü"de bile (bile diyorum, çünkü bu masal en az sorunsallıklı olanlardan biri bence, "Korkusuz Kirpiye Övgü" ve "Yağmurlu Kentin Güneşçisi" ile birlikte) canına kıymaya girişmek ya da başkasının eliyle canına kıydırmak, ölmek ya da öldürülmek gündemdedir. "Usta Beni Öldürsen E"de ise ölüm, sevi, dostluk, korku, tutku kol gezmektedir.

Masallardaki sevi/dostluk ikilileri: Av-Avcı, Çırak-Usta, Yontu-Pygmalion, Kedi-İnsan imgeleriyle karşımıza çıkar. Korku, ölümden ve ölümle yoldaş seviden başka yan izleklerle de gösterir kendini. Yazgı bunlardan biriyse, kanser büyüyen ve/ya da kemiren bir afet olarak bir başkasıdır. Görme, işitme, konuşma yetilerinin yitimi de korkulu serüvenlerde, yazgısal sürüklenişlerde yinelenen bir izlekçedir.

Karasu'nun 1982'de çıkan *Kısmet, Büfesi* adlı kitabının, onun öykü dünyası içindeki yerine bakalım biraz da:

Hemen bütün metinleri deneysel nitelikte *Kısmet Büfesi*'nin. Karasu resmi yazmayı, yazıyla resim yapmayı, süreci durdurmadan uzamsal kılmayı, uzamı zamanla boyutlandırmayı deniyor bu kitabında. Bir yandan da, bu deneylerle bağlantı içinde, kendi yazısının deneysel çeşitlemelerini sergiliyor.

Kitapta bizi ilgilendirmesi gereken resimler, Bilge Karasu'nun imzasını taşıyan, satırlara izdüşürülmüş resimlerdir. Böyle bakınca da, kitaptaki iki klişenin (Turan Erol'un ve Erol Akyavaş'ın resimleri) özenli ya da özensiz, renkli ya da renksiz basılmış olmalarının pek bir önemi kalmadığı gibi, kitaba alınmış ya da alınmamış olmaları bile fark etmezdi diyebiliyorum rahatlıkla. Ne birer belge, ne birer kanıt çünkü bunlar kendilerini yazan yazılara.

Bir de şu var: *Kısmet Büfesi*'nde aranan, denenen, kurulan, yeniden örgütlenen "dil", dil içi bir dildir. Görseli de, işitseli de, düşseli de, içseli de ("deruni" olanı) olanaklı başka dillerden herhangi birine, müziğin, resmin, sinemanın, fotoğrafın diline değil, dilin diline çevirmektedir yazar. Bu da, dilin dilini, dillerden birini, birkaçını bulmak, kurmak, oluşturmak demektir. Bir biçimlendirme, biçime sokma değildir de bu, bir varetmedir. Yok'tan varedilmiyor bir şey, var'dan kalkılarak oluşturuluyor; ama şimdi var olan, kaynağında bulunan var'ların hiçbiri değil artık. Şimdi var olan, şimdinin öncesinde yoktu. Diyeceğim; diyeceğini dile dökmek, yani var olan bir kalıpta kotararak okurun sofrasına çıkarmak değildir bu kitapta Karasu'nun yaptığı, ya da bu, önemsenmeyebilecek bir parçasıdır işinin sadece. Daha çok, bir koşutlama, bir izdüşürüm, bir çeviri'dir *Kısmet Büfesi*'nin "tipoloji"sini belirleyen. Bir "gerçek"ten, bir "düş"ten, bir başka "dil"den ya da bir "yapıntı"dan yola çıkılmış/çıkılıyor olması bu tipolojiyi değiş-

tirmez. Temelinden çatısına, şimdi kurulan ve kendileri bu kurma sürecinin ta kendisi olan halis muhlis kurmacalardır bu metinler.

Böyle olunca, ister istemez, okura etkin bir rol düşmektedir. Bitmiş bir oyunun seyircisi değil, şimdi başlayacak olan oyunun yazarın gözetiminde yeniden sahneleyicisi olmak durumundadır okur.

Karasu öykücülüğünün görsel ve hatta sinematografik yanı, bir roman ya da bir "novella" olarak sunulan *Kılavuz*'da da kendini gösterir.

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 kurguda 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.

Tabii 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 bireţ "kurma"dır. Hatta, fazla zorlamaya gerek þile 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 görselliği, 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.

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?

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...

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

Kestirmeden söyleyivereyim söyleyeceğimi: Bir edebiyat ürününün içinde felsefe, bir felsefe yapıtının içinde edebiyat, olağanüstü bir uyum içinde sarmallanmamışlarsa, hangisi kazançlı ve baskın görünürse görünsün; ortaya çıkan yapıt da, felsefe ve/veya edebiyat da yara alıyor, zaafa düşüyor.

Bu işi kavgaya nizaya götürmeden, hak yedirmeden, felsefeyi edebiyatla, edebiyatı felsefeyle kardeş kardeş geçindirerek yazan ve böylece de yazdığından katmerli kazanımlar ve doyumlar derlenmesine olanak veren ustaların sayısı çok değildir. Onların da her atışta aynı kuşu vurmaları güçtür.

Türk edebiyatının, yazısında en çok "felsefe" taşıyan ama felsefeyi edebiyatına taşıtmayan, denge ve doz ayarını meleke haline getirmiş ustası Bilge Karasu'nun öykü dünyasına girmekte felsefe anahtarının da önemli bir işlevi var. Bunun tam bir örneği *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*'dir.

Kitapta Karasu'nun sekiz denemesi yer alıyor. "İmge Üretiminde Roman Hâlâ İlk Sırada" başlıklı deneme romana, romanda üretilen imgelere ilişkin olduğu kadar; genelde imge üretimine, "imge"nin anlamlandırma etkinliğindeki özeksel yerine, önemine ilişkin geniş bir sorun alanına çağırıyor okuru. Bu yazının hemen ardından, kitapta benim favorim olan "Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Metin Taslağı" okunsa, "Bu biri (adını taşıdığım biri), örneğin, kırk dokuz yaşında, 'imgeler' diye tutturdu. İnsanın, kendine göstermek istediği kendi imgesini, başkalarına iletmek istediği kendi imgesini, başkaları üzerine kurduğu imgeyi, başkalarının kendi üzerine kurmuş olabileceği imge üzerine kendi kurduğu imgeyi, inceden inceye ayırmaya çalıştı" sözleri üzerinde tekrar tekrar düşünülse, belki Karasu'nun başlı başına bir kuram, başlı başına bir kitap oluşturabilecek imgeler görüşü ile daha sıcak bağlar kurulabilir. Bir alıntıyla bağlayacağım sözü:

Kişi yaşlandıkça "tarih"ini kurgulamağa iyiden iyiye sarılıyor. Geçmişini eliyor, eşiyor, eleştiriyor; anlamlar kurmağa, bağlar bulmağa çalışıyor bu kar-

maşık örgüde; *kendi* yaşamı olduğu için sürekliliğini, kesintisizliğini yıllar yılı, değişmez (*en* değişmez) ilke diye gördüğü bu yaşamda, saltık olarak *kendinin*, sandığından ne kadar daha az önemli olduğunu, *kendi payı* diyebileceğinin ne kadar az yer tuttuğunu sezmeğe başlamanın yılgısı içinde, geçmişini "çırpmağa" başlıyor (s. 70).

Yaşamımızın "müze"sini, genellikle, "inanç"larımızı ayrı raflara, dostluklarımızı ayrı raflara yerleştirerek kurmağa çalışır gibiyizdir. Oysa, daha baştan, hepsini bir güzel karıştırınız biribirine... (s. 80).

Narla İncire Gazel ve *Altı Ay Bir Güz* Karasu'nun son kitapları.

Onun istediği, denizi yazmaktı. *Altı Ay Bir Güz*'ü bu denize dökülen akarsulardan biri olarak tasarlıyordu. Tüm denizi değilse bile, kendi iç denizini küçüklü-büyüklü akarsularla bütünleme tasarısı üzerinde 1983'ten beri çalışmaktaydı. *Narla İncire Gazel* de *Altı Ay Bir Güz* ile birlikte o denize akan sulardan biri idi. Onları, diğer dereler, ırmaklarla bütünleştirmeden yayımlamayacaktı. Ancak hayatın akışı, onun her damlacığını imbikten geçirdiği suların akışına beklenmedik bir set çekiverince... Bir yıl süren hastalığının başlangıcında *Narla İncire Gazel*'i, son günlerinde de *Altı Ay Bir Güz*'ü, varsın denize ulaşmayan derecikler olarak kalsınlar, diyerek okura ulaştırma kararını verdi. Biten ömrü, bitmeyen yazısının ardına takılmıştır şimdi.

UZUN SÜRMÜŞ BİR GÜNÜN AKŞAMI ÜZERİNE

Ülker Gökberk

Giriş: Anılardan Bizans'ta Resim-Kırıcılığa

1994 ilkbaharında Bilge Ağabey Amerika gezisini Portland, Oregon'a dek uzatmış, ABD'nin bu kuzeybatı köşesine beni ziyarete gelmişti. Bir süre önce Pegasus Yazın Ödülü'nü almıştı. *Gece* de o sıralarda Güneli Gün'ün çevirisiyle *Night* başlığı altında Louisiana State University Press'den yayımlanmıştı. Portland'a, ABD'nin doğu ve güney eyaletlerinde bir dizi duraklar, okuma geceleri, akademik ve diplomatik davetlerden sonra vardı Bilge Ağabey. Bu yoğun geziden sonra uçaktan çıkacak yorgun argın bir Bilge Karasu beklerken spor giysileri, yeşil parkasıyla onu bir delikanlı gibi zinde ve keyifli bulmuştum. Bende bir hafta kaldı. Hafif mi hafif bir konuktu evde. Evin emeklisi sayılacak tekir kedim Ginger'i yere göğe koyamıyor, "aman kız acıktı", "kız dışarı çıkacak", "kız geldi" gibi sözlerle Ginger'in günlük yaşamını izliyordu. Öğünler içinde en çok kahvaltı etmeyi seviyordu Bilge Ağabey. Bana greyfurtu enine ortadan kesmenin bir cinayet olduğunu, greyfurtları portakal soyar gibi soyup dilim dilim yemek gerektiğini öğretmişti. Yakınları bilir, yazdıklarındaki felsefi ağırlığa; yaşamı, kişinin iç dünyasını deşen bakışa, kimi zaman karabasansı görüntülere karşılık Bilge Karasu'nun sohbeti hep aydınlık, yaşama dönük olmuştur. Olur olmaz büyük laflar etmeyi pek sevmediğine, günlük yaşamın ayrıntılarına ise sevgiyle eğildiğine Portland'da bir kez daha tanık olmuştum.

4 Mayıs'ta, öğretim üyesi olduğum Reed College'de "Bir Ortaçağ Abdalı"nı İngilizce çevirisinden okudu Bilge Ağabey. Ders yılının so-

nu olduğu için ancak küçük bir dinleyici grubu toparlayabilmiştik. Bilge Ağabey buna pek aldırmadı, hatta bundan önceki yoğun, kalabalık okuma gecelerinden sonra belki de bu onun için hoş bir değişiklik oldu. Okuma bitince metni Kafka'yla, Borges'le karşılaştıran basmakalıp kimi sorular geldi. Bilge Ağabey Batılı okurlardan gelen bu tür sorulara alışıktı. Gereğince yanıtladı. Sonra dinleyicilerin çoğuyla sohbet etti, kimilerini başka ortamlarda da gördü, sevdi.

Mayıs başında hava serinceydi; geceleri Bilge Ağabey üşüyordu, kaloriferi yakıyordum. Bir de yattığı şilteden pek şikâyetçiydi; yumuşak, biçimsiz bir şeydi şilte. Sabahları beli ağrıyarak kalkıyordu Bilge Ağabey. Gelmeden Ankara'da doktora gittiğinden, midesinin ağrıdığından, doktorun birtakım testler istediğinden, ama kendisinin o sıralar buna pek yanaşmadığından söz etmişti. Ama bu ufak tefek gündelik yakınmaların dışında hayatından memnundu. Arada bir kendi başına geziyordu. Yağmurlu bir günde onunla Pasifik kıyısına, güneşli bir günde de Columbia Nehri boyunca bir geziye gittik. *Gece*'nin İngilizce çevirisi Portland'daki kitabevlerine gelmiş midir diye merak ediyorduk. Columbia Nehri gezisine gitmeden önce buranın büyük kitabevi Powell's Books'a uğradık. Kitap gelmişti, beş altı nüsha kadar vardı. Kitabevi yetkilileriyle konuştuk, yazarın burada olduğunu, eldeki baskıları imzalayabileceğini söyledik. Bilge Ağabey'in bu imzalama işini büyük bir istekle yaptığını anımsıyorum. Sonra o kitapçıya uğradıkça *Gece*'nin imzalı İngilizce baskılarının topluca sergilendiği köşeye uğrar, satıldılar mı diye bakardım. Bir ikisini benim tanıdığım kişiler aldı, öbür baskılar da zamanla tükendi.

Mayıs'ın haftasında bir cumartesi sabahı Boston'a uğurladım Bilge Ağabey'i. Orada dostlarda kalacak, Harvard'ın Türkoloji bölümünde bir seminer ya da konuşması olacaktı yanılmıyorsam. Geldiği gibi genç, keyifli ayrıldı Portland'dan. Bu onu son görüşüm oldu. Bilge Ağabey'i 1973'te Ankara'da tanımıştım. Dostluğumuz hep sıcak, ama bir ölçüde mesafeliydi. Bana "siz" derdi o yıllarda. Ben de, Bilge Karasu'nun yazarlığı ve kişiliğine büyük saygı duyan birçok genç arkadaş gibi, biraz çekinerek çıkardım Tunus Caddesi'ndeki eski apartmanın taş merdivenlerini. Bibik konuklara görünürdü, ama Bilge Ağabey'in uyarıları sonucu kediye dokunamaz, huyunu suyunu tanıdığımız bütün kedilerden büsbütün başka olduğuna inandığımız bu iri hayvanın her an üstümüze atlayıvereceğini sanırdık. Bir gün de Bilge Ağabey'in annesi beni çaya çağırmıştı, o zamanlar bebek yaştaki kı-

zımla. Yıl 1975 olsa gerek. Çay için yaptığı börekle pastanın tarifini yazdırmıştı bana. O zamandan bu yana neler kayboldu gitti. Madam Karasu'nun o iki tarifi hâlâ duruyor.

1978'de *Türk Dili* dergisinde yayımlanan yazımı bu armağan kitaba olduğu gibi sunmayı uygun buldum. Yazıyı gözden geçirirken yaptığım kimi değişiklikler pek ufak çaplı. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndan[1] (1970) sonra Karasu, yazarlığının özgüllüğünü başka yapıtlarıyla sınadı, geliştirdi. *Troya'da Ölüm Vardı*'dan *Narla İncire Gazel*'e dek uzanan bu metinleri bir bütün olarak ele almak, biçim, izlek, biçem özelliklerinin geçtiği yolları izleyerek Karasu'nun anlatı evreninin temellerine inmek, Türk yazın eleştirisini bekleyen çetin ve büyük bir ödev. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'na eğilen incelememiz, bu ödevin küçük bir bölümünü oluşturuyor.

*

Sanat tarihçisi Cyril Mango, figüratif Hıristiyan sanatına karşı tepkilerin, VIII. yüzyıldan çok önce başlamış olduğunu belirtiyor.[2] Bunun yanı sıra, Bizans'ta ikonlara tapınmanın, VI. yüzyılın ortalarından başlayarak giderek önem kazandığına değiniyor. Resim-kırıcılığın İmparatorluğun resmi öğretisi olması 726-730 yılları dolaylarında. Bu öğreti, 780'e dek geçerli kalıyor; sonra 814'ten 842'ye dek yeniden egemen oluyor Bizans sanatına. Yine Mango'nun dikkatimizi çektiği iki nokta var bu bağlamda: 1) Bizans'taki resim-kırıcılığın kökleri, Arap dünyasına kadar gider. Bu akım, yalnızca Bizans'a özgü olmayıp, Semitik kültür çevresini de içine alır; 2) İmparator III. Leo'nun resim-kırıcılığı benimsemesi, İstanbul ya da o zamanki başkent Konstantinople'un, 717'de Araplarca kuşatılmasının hemen ardına, yani İmparatorluğun bir bunalım dönemine rastlar. Burada İmparator ve çevresindekilerin, Kilise'de alıp yürüyen putperestlik yüzünden Bizans'ın, Tanrı'nın gazabına uğramış olduğu sonucunu çıkardıkları düşünülebilir. VII. yüzyıldan başlayarak İmparatorluk bir duraklama ve çözülme dönemine girmiş, Balkan Yarımadası Avarlar ve Slavlar'a kaptırılmış; İran Doğu Eyaletleri'ni ele geçirmiş, bunu Konstantinople'un 626'da Avar ve

1. Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970). Yaptığımız bütün göndermeler bu baskıyadır.

2. Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453* (Toronto, University of Toronto Press, 1972), s. 149. Bu bölümdeki tüm bilgiler Mango'nun yapıtından, özellikle kitabın 4. ve 5. bölümlerinden (ss. 123-77) alınmıştır.

Persler'ce kuşatılması izlemişti. İslam dininin doğuşu, Araplar'ın Filistin, Suriye, Mısır ve Kuzey Afrika'nın tümünü almaları, Bizans'ı iki yüzyıl sürecek olan "Karanlık Çağ"a sokmuştur. Savaşlarla geçen bu süre içinde yapı işleri durmuş, Bizans sanatının temelini oluşturan mermercilik, mozaik üretimi, gümüş işlemesi felce uğramıştır.

Resim-kırıcılığın ilk dönemini belgeleyen kronikler arasında, Theophanes'in 726 yılında yazılmış şu betimlemesini buluyoruz: "Başkentin sakinleri, yeni öğretilerden son derece üzüntü duyarak ona [III. Leo] saldırmayı planlıyordu, ve büyük Bronz Kapı'nın girişinde bulunan Hazreti İsa'mızın resmini indirmiş olan İmparator'un adamlarından bazılarını öldürdüler. Bunun sonucu olarak, birçokları, gerçek din uğruna, kötürüm edilme, kamçılanma, sürgün ve para cezasına çarptırıldı..."[3] Resim yasağı döneminde, en büyük yıkıp bozma, V. Konstantin zamanında (741-75) yapılmıştır. Ancak 754'te toplanan Konsil, yakıp yıkmaktan çok geleceğe dönük yönergeler getirmiş, kilise süslemeleri için dinsel resimler yerine haç ve doğa betimlemeleri önermiştir. Bunun yanı sıra, dinsel olmayan sanat, örneğin savaş ve hipodrom resimleri desteklenmiştir. Dinsel resimlere tapınma, İmparatoriçe İrene'nin döneminde (780-802) kısa bir süre için yeniden canlanır. Bunu izleyen ikinci resim-kırıcılık döneminde, özellikle İmparator Theophilus'un hükümdarlığı sırasında (829-42), Bizans yeniden kalkınmış, bu arada pek çok yeni yapı ortaya çıkmıştır. Bu yapılarda İslam süsleme sanatının etkileri görülür.

Resim-kırıcıların öğretisinden, günümüze kalmış hiçbir yazılı belge yok. Ancak, bu kavgada karşı tarafı oluşturan ortodoks polemikçilerin yapıtları aracılığıyla, resim-kırıcılık öğretisinin kimi önemli belgeleri elimize geçmiştir. Geleneğe bağlı dinsel resim yandaşlarıyla (ortodokslar) kırıcıları arasındaki tartışma, Cyril Mango'nun belirttiği gibi dinsel imgeler kuramıyla ilgili çeşitli görüşleri yansıtıyor. Resim-kırıcılara göre, gerçek ya da doğru imgenin aslıyla örtüşmesi gerekiyordu. Resim yanlılarına göreyse resim bir simgeydi, benzetme yoluyla modelini kişi olarak yansıtıyordu, öz olarak değil. Bu tartışmada her ne kadar resim-kırıcılar geleneğe karşı yeni bir öğretinin savunucuları gibi görünüyorsa da, onlar da aslında Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden destek almışlar, bu dönemlerin figüratif resme karşı olduğunu vurgulamışlardır.

3. Bkz. Mango, ss. 151-2.

Bilge Karasu'nun imgeleminde bu tarihsel arka plan, yaşama kılavuzluk edecek değerler sorunu ekseninde irdeleniyor. Bu da, Nietzsche'den bu yana modern düşüncenin hesaplaşmayı sürdürdüğü bir konu. Karasu bu sorunu birey düzleminde, ama bireyle toplum arasındaki çözülmez bağları hiç gözden kaçırmadan, eylemlerimizin kişisel güdülenimleriyle siyasal boyutlarını hep birbirine bağlayarak açıp geliştiriyor. Bu bakımdan, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, gerek tarihsel, gerek simgesel boyutları içinde, toplumsal olan üzerine bir düşünmeyi yansıtıyor. Bu da, Karasu'ya zaman zaman yakıştırılmış "bireyci yazar" nitelemesinin ne denli yersiz olduğunun açık bir kanıtı.

Portland, Oregon, ABD
Temmuz 1997

"Öyleyse bağımsız bilincin doğruluğu, kölece bilinçtir."[4]

I. Yazın Kuramına Bir Değini: Yapı ve Anlam

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'na bu yaklaşım, yazın eleştirisiyle, metin yorumuyla, metin çözümlemesiyle ilgili bir dizi kuramsal soruyu da birlikte getiriyor. Karasu'nun metinleri bağlamında bu kuramsal yönü, okuma-anlama edimine sonradan eklenen bir boyut olarak değil, Karasu'nun anlatısında içerilen, metinlerin kendisinden çıkarak okuru düşünmeye zorlayan bir işlev olarak kavramak gerek. Bu zorlayıcı işlev başka yazın yapıtlarında, Karasu'da olduğunca ağır basmayabilir. Bununla birlikte, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı, yazın yapıtını irdelerken karşımıza çıkan yöntemsel-kuramsal sorunlar öbeği açısından bir örnek olarak ele almanın yararlı olacağı kanısındayız, çünkü bu tür sorunlara eğilme, yazın alanındaki incelemelerin temel

4. "Die Wahrheit des selbständigen Bewußtseins ist demnach das *knechtische Bewußtsein*", G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, yayımlayan Johannes Hofmeister (Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1952), s. 147. Bu ve bundan sonraki bütün çeviriler bana ait.

koşulunu oluşturuyor. Bu bakımdan, Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda topladığı metinlere yönelmeden önce, metin çözümlemesi ve yorumuna değgin kimi çağdaş sorunları vurgulamayı, birbiriyle çatışan yöntem güçlüklerini sergilemeyi, bunları aşma yollarını araştırmayı uygun bulduk.

Metni, bir imler zincirinin belli yasalara göre oluşturduğu dizge diye tanımlarsak, metin çözümlemesinin amacı, yazılı bir dil olarak karşımıza çıkan bu imler zincirinin işleyişini, yasal bağıntılarını aydınlatmak oluyor. Bu da, metnin yapısının, başka deyişle içsel bağıntılar örgüsünün, kuramsal açıdan temellendirilmiş, tüketici bir betimlemesini yapmayı gerektiriyor. Ancak, ne denli nesnel, değişmez bir yapıyı ortaya çıkarmayı amaçlarsa amaçlasın, yapısalcı yönteme dayanan metin çözümlemesi de, tıpkı metin yorumu gibi, yazınbilimin bir parçasıdır; doğa bilimlerinden ayrı bir bilim öbeğinin işleyişi içinde yer almaktadır. "İnsan bilimleri" ya da "tinsel bilimler" diye adlandırılan bu araştırma düzleminde insan öyle bir konu ya da nesne alanına yönelmiştir ki, bu alan özü gereği öznellikle belirlenmiştir. Çünkü özne gibi, konu ya da nesnenin kendisi de insandır burada. Bu görüşle, metni değişmez, nesnel bir dizge olarak ele alan anlayıştan uzaklaşıyor, metnin anlamını öznellik boyutunu da göz önünde tutarak kuran yorumbilime (*Hermeneutik*) yaslanıyoruz. Yorumbilimin çağdaş savunucuları Hans-Georg Gadamer, Jürgen Habermas gibi düşünürlere göre, yorumcunun metne yönelişi, bilim adamının incelediği konuya eğilişinden farklıdır. Yorumcu, bir iletişim sürecinde iletişimi sürdüren yanlardan biri (*Dialogpartner*) olarak yaklaşır metne. Çağdaş estetikçi Max Bense'ye göre ise yorumlama, gerçekleştirme değil kodlamadır. Burada estetik bilgiyle anlamsal bilgi arasındaki ayrılık ortaya çıkıyor. Yorumlama ilkin estetik nesne, bu nesnenin yapı, biçim özellikleri üzerine bilgi vermekle işe başlıyor. Ereği bundan sonra bir üst-dizge içinde anlamsal bilgiye varmaktır. Öyleyse Bense'nin görüşünde yorumlama, estetik nesneyi bir yandan estetik nitelikleriyle algılamayı, öte yandan onu bir üst-dizge olarak kurulmuş anlam bağlamı içinde kavramayı gerçekleştiriyor.

Anlam, yalnızca metin yorumunda değil, yaşamanın her boyutunda karşımıza çıkan temel bir kavram. 19. yüzyıl Alman filozofu Wilhelm Dilthey'a göre, yaşamanın özgül yapısı, insan için bir koşullar bağlamı değil, anlam bağlamıdır. İmler yoluyla ortaya konan anlamlarsa, hiçbir zaman dar anlamda "özel" değildirler; bunların her za-

man özneler-arası geçerliği vardır. İletişim de, bu ortaklaşalık temeli üzerine kurulur. Ortaklaşalık, aynı imin, aynı dili konuşan özneler öbeği için taşıdığı bağlayıcılıktır. Bireyler, çağlar ya da kültürler arasındaki uzaklıklar, dilde dışavurur kendini; aşılabilmeleri de ancak dil aracılığıyla olur. Yorumcunun işi de, metinden (ya da bir başka kültürün, çağın anlam bağlamından) anladığını dilde yeniden kurmaktır. Bu noktada yeni bir güçlük çıkıyor karşımıza: Anlama, ancak anlayan, yani yorumcu, kendine özgü koşullarını işin içine kattığı durumda gerçekleşebilir. Gadamer'e göre yorumcu, çağının, kültürünün, sınıfının konumuyla belirlenen kaçınılmaz bir açıdan, zorunlu bir uzaklıktan bakar yapıta. Bu açının oluşmasına, günümüz kültür kuramında önem kazanmış olan cinsiyet, etnik grup gibi özellikler de eklenebilir. Yorumcunun *ufku* da diyebileceğimiz bu uzaklık, anlamaya bir gerilim, bir canlılık kazandırır. Yabancı bir yapıtı anlamaya, burada karşımıza çıkan anlam bağlamına girmeye yönelirken, anlayanın bireyselliği hep korunmaktadır. Yine Gadamer, "kendini onun yerine koyma" sürecinde, anlamanın bu temel koşulunda, vurgunun "kendi"nde olması gerektiği inancındadır.

Bu görüş, anlamanın *döngüsel* yapısıyla iç içedir; şöyle ki, metinde ortaya çıkan anlama çemberleri, yorumcunun öznel beklentilerinden, ilgilerinden, dünyaya bakışından bütün bütüne bağımsız olamaz. Buna göre yorumcu, metni yorumlama işine girişirken, öznel bir anlama temelinden kalkmak zorundadır. Bu *ön-anlama* da, yukarıda belirttiğimiz gibi, yorumcunun konumuna sıkı sıkıya bağlıdır. Metnin açımlanması, parçaların ilkin bulanık olarak kavranmış bir *bütüne* dayanarak yorumlanmasına, sonra da bu ön kavramanın parçalar yoluyla pekiştirilmesine ya da düzeltilmesine bağlıdır. Burada yorumcunun yaptığı, bir anlam bütününü *önceden* varsaymak, ayrıntıya gidiş yolunu bu varsayım üzerinden geçirmektir. Daha sonra ayrıntı üzerinde yapılan çalışma, bu öncelenmiş anlam bütününün denek taşı olacaktır.

Çağdaş yorumbilime dayalı metin yorumuyla yapısalcı metin incelemesi arasında ortaya çıkan karşıtlık aşılabilir mi? Bu karşıtlık, yalnızca yöntem sorununda mı temelleniyor, yoksa yazın yapıtından ne anlaşıldığı sorusunda mı düğümleniyor? Sanırım asıl ayrılık bu ikinci noktada. Yazın yapıtı yalnızca bir imler dizgesi olarak düşünülürse, elbette bu dizgeye salt nesnel bir yöntemle yaklaşmak doğru olur. Bu türden bir çözümleme, metnin içsel örgüsünü açığa çıkara-

cak, bu içsel örgünün oluşturduğu dizgenin öğeleri arasındaki değişmez ilişkileri saptayarak metni aydınlatacaktır. Bu yolla ortaya konan "yapı"nın genel-nesnel karakterine karşılık, metin bireysellik taşıyan anlamsal-iletişimsel bir bütün olarak da kavranabilir. Yorumbilimden kaynaklanan bu anlayıştan kalkıldığında, metnin bireyselliğini vurgulamaya, bu bireyselliği yine bireysel bir süreç içinde kavramaya ağırlık verilecektir. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'na bu sorunların ışığı altında, yer yer bu yöntemsel karşıtlıkları uzlaştırıcı bir tutumla yaklaşmayı, özellikle de *anlam döngüsünün* eytişimsel işleyişinden yararlanmayı denedik. Max Bense'ye göre yorumlama, sanat yapıtını bir yandan estetik olarak algılamayı, öte yandan bir üst-dizge olarak kurulmuş *anlam bağlamı* içinde kavramayı amaçlıyordu. Bu görüşe uygun olarak, incelememizin birinci bölümünde Karasu'nun metinlerini biçim yönünden algılamaya, ikinci bölümündeyse anlam açısından irdelemeye yöneldik.

II. Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda Biçim, Yapı ve Anlatı Özellikleri*

1. Öykülerin Bölümlenmesi

Anlam döngüsü ilkin *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı oluşturan metinlerin bölümlenmesinde karşımıza çıkıyor. Yazarın yaptığı bölümlemeye göre iki ana metin görüyoruz: 1) "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", 2) "Dutlar". Birinci metin de, kendi içinde "Ada" ile "Tepe" öykülerinden oluşan iki alt bölüme ayrılıyor. Bu bölümleme öykülerin kuruluşunu açığa çıkarma yönünden yararlıysa da, anlam açısından "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" bölümünü bir bütün olarak düşünmenin daha aydınlatıcı olacağı kanısındayız. Bu bölümdeki öyküler, tek başına ele alındığında, anlamsal ve yapısal özerklik taşıyan birer bütün elbette; ancak her öykü ötekine bir geçişi, bir göndermeyi de içeriyor. Bu iki öykü 1) Andronikos'un, 2) İoakim'in öyküsü olarak da görülebilir. Ancak, Andronikos'u oluşturan çizgiler "Tepe"de, İoakim'i oluşturan çizgilerin bir bölüğü de "Ada"da tamamlanır. Öyle ki, Andronikos'un öyküsünü anlayabilmek için "Tepe"nin kimi bölümlerini ayırıp art arda getirmek gerekecektir. Böylelikle iki metni birbirine bağlayan yeni, kesintisiz bir okuma biçimi ortaya çıkabilir.

"Dutlar", "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"ndan bütünüyle bağımsız bir öykü. Ancak, anlatımsal açıdan yapıtı bütünleyen, "Ada" ve "Tepe"de dile gelen ana sorulara yanıt getiren bir özelliği var "Dutlar"ın. (Bu yazıda "Dutlar" yalnızca bu yönden ele alınacak.) "Dutlar"ı anlamadan, kitabın tümünü anladığımızı söyleyemeyiz. Öte yandan "Ada" ile "Tepe" öyküleri olmadan, "Dutlar"ı yorumlamak, onu eksik yorumlamak olacaktır. Gerek bütünle parçalar, gerekse parçaların her biri arasında anlam yönünden kaçınılmaz, döngüsel ilişkiler var.

2. Zaman Boyutu

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda öyküleme, zaman boyutu üzerine kuruludur. Öykülerin zamansal örgüsü, anlatı tekniği açısından *geriye dönüş* ve *ön-deyileme* (*önceleme*)lerle belirlenir. Öykülerde geçmişle şimdinin sürekli iç içe olduğu görülür. Olaylar, bilinç-içi geriye dönüşlerle, anımsama ve çağrışımlar yoluyla verilir çoğunlukla. Anılar, bellekte saklı tutulan içerik, olayların gelişme çizgisini oluşturan, kişilerin mozaiğini kuran başlıca öğelerden biri. Şimdi, bir yönüyle geçmişi yeniden yaşama denemesi.

Öykülerin zaman-bilinç ilişkisine dayalı yapısını incelemeye geçmeden, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* başlığının bütünüyle zamansal bir adlandırma oluşuna da değinmek gerek. "Uzun sürmek" zamana ilişkin bir nitelendirme olduğu gibi, "gün" de, "akşam" da zamansal ulamlar, belli zaman dilimlerinin adları. "Akşam" sözcüğünün hem bir bitiş (günün sona erişi), hem de bir geçiş (günün geceye bağlanması) anlamlarını içermesi, eğretileme düzeyinde ayrı bir önem taşıyor. (İoakim'in yaşamının sonu, baskı döneminden yeni bir döneme, özgürlüğe geçiş.) İoakim'in tepeye tırmanırken algıladığı akşam ışığının betimlenmesi, "akşam"ın bu ikili işlevini açığa vuruyor: "Önemli olan bu ışık; gündüzle gece arasında, hâlâ kaypak bir bugünle değişmez bir dün arasında, dirimle ölüm arasında dengede duran, askıda, sallantıda kalan, bunları daha sonra düşündüğü süre içinde dengesi bozulup geceye, düne, ölüme kaymaya başlayacak –başladı– bu ışık önemli" (s. 106).

3. Anlatı Tekniği Açısından "Ada"

a) Öyküleme Açısı

Öyküde Andronikos'un iç konuşmaları ile dış gerçekliğin betimlenmesi sürekli art ardadır. Öyküleme üçüncü tekil kişi ağzından yapılmakla birlikte, birinci tekil kişi öykülemesine çok yakındır; çünkü *anlatısal konum*, Andronikos'un bakış açısının dışına çıkmaz. Geçmişe ilişkin olaylar, yalnızca Andronikos'un yaşantıları, anıları biçiminde verilir. Dış gerçekliğin betimlenmesi de, çoğunlukla Andronikos'un duyusal algılamaları niteliğindedir: "Sudan çıkıyor artık. Sandalın altındaki hışırtıların tınısı değişiyor. Andronikos'un ayakları, can acıtan kuru çakıllar üzerinde şimdi. Çakıllar iri; iri, yuvarlak ayırtlı ama yürümek fazla kolay değil üzerlerinde" (s. 13).

Öykü örgüsünün Andronikos'un algı ve bilinç alanı içinde gelişmesinin, başka deyişle, anlatıcıyla Andronikos arasında bakış açısı yönünden bir uzaklık olmayışının başka bir örneği de, çoğu yerde düşüncelerin "düşündü", "sanıyordu", "inanıyordu", vb. yüklemler kullanılmadan verilmesi. Betimlemelerle yer yer bilinç akışına dönüşen iç konuşmalar, yukarıda da belirttiğimiz gibi, hep art arda, yer yer de iç içe. Dış gerçekliği veren iki üç tümceyi, Andronikos'un usundan geçirdiği bir düşünce izliyor. Dış gerçekliğe bakan da, düşünen de Andronikos çünkü. Duyumlardan, algılardan düşünceye dolaysız bir geçiş söz konusu: "Kayaya çıkıp ayakkabısını çözüyor, öte yandaki suya atıyor kendini. Tabanları ateşe değmiş gibi sızlıyor. Sular ince ince kanlanıyor ayağını kaldırınca. *Budalalıktı bu yaptığı. Çakılların üzerini örten keskin kireç parçalarını, kavkıları daha önce fark etmesi gerekirdi...* Suyun içinde dikkatle ilerliyor... *İpini, kuşağını çözmeli, urubasını sıyırmalı, bu suya çırılçıplak girmeli*" (s. 14, vurgulamalar benim). Son tümcede dış betimlemeden iç konuşmaya geçerken yüklem kipinin de değiştiğini, şimdiki zamandan gereklilik kipine geçildiğini görüyoruz. Anlatı, yer yer Andronikos'un iç konuşmalarını dilbilgisi açısından yönlendirerek kendi gidişini belirliyor: "Şimdi öyle düşünmeli, öyle yapmalı cümleleri. Geçmiş zamanda" (s. 25).

b) Zamanca Örtüşen Öyküleme

Metinde karşımıza çıkan bir başka öyküleme tekniği de, *anlatı zamanı* ile *anlatılanın süresi*'nin çoğunlukla özdeş oluşu. *Zamanca örtüşen öyküleme* adı verilen bu tekniği açıklamanın en iyi yolu belki de karşıt

bir öyküleme yoluna değinmektir: örneğin, elli yılı kapsayan olaylar, bir tümcede de anlatılabilir. O zaman anlatı zamanı ile anlatılanın süresinin örtüştüğünden söz edilemez. Oysa "Ada" öyküsü, film şeridi gibi, zaman ya da bilinç içindeki eylemlerin birbirine eklenmesiyle nokta nokta yürüyor.

c) Zaman-Gerçeklik İlişkileri

"Ada" öyküsünde zamansal örgü kat kat bir düzenlilik gösterir. Geçmiş, Andronikos'un bilincinde değişik aşamalar içinde, zamandizinsel bir sıra izlemeden, anımsama süreçlerinin karışık düzeni içinde yansır. Bu yüzden geçmişteki olayların anlatı gerçeğinde art arda sıralandıkları zamansal düzeni kurma işi, okuyucuya bırakılır.

Öykü iki gerçeklik düzleminden oluşur: 1) Andronikos'un adaya varışı ve adanın tepesine tırmanışı olaylarından kurulu gerçeklik (olay ve doğa betimlemeleri), 2) Andronikos'un iç konuşmalarının oluşturduğu gerçeklik. Burada da şu boyutları ayırt etmek gerek:

a) Anımsamalar
- Andronikos'un başından geçmiş olaylar;
- Başkalarınca yaşanıp Andronikos'a aktarılmış olaylar. (Öykünün tarihsel arka planı, bu aktarılanlarla kurulur);

b) Uslamlama ve düşünme süreçleri
- Şimdide (Andronikos'un adada yol alırken düşündüğü şeyler);
- Geçmişte (Andronikos'un, geçmişteki düşünce zincirlerini yeniden oluşturması. Bu da, bir bakıma "anımsamalar"a bağlanabilir).

4. Çağrışımlar Örgüsü Olarak "Tepe"

"Ada" öyküsünde irdelediğimiz bu anlatı teknikleri, büyük ölçüde "Tepe" için de geçerli. "Tepe" öyküsünde eylem, "Ada" ile koşutluk içindedir. "Ada"da geçmişteki olaylar nasıl Andronikos'un bir tepeye tırmanışı boyunca anlatılıyorsa, "Tepe"de de, Aventinus'un eteğine tırmanan, bu arada da kendi geçmişini anımsayarak yeniden yaşayan İoakim'in öyküsü anlatılır. Gerçeklik yine 1) Aventinus'un eteğine tırmanma, 2) İç konuşmalar, olmak üzere iki düzlemlidir.

Çağrışım zincirleriyle anımsamalardan oluşan bilinç akışının değişik katmanları, satırların bölümlenmesi ve belli bir noktalama (ya da noktalama kullanmama) tekniği ile ortaya konur. Yazarın bir tümceyi ortasında kesip yeni bir satırla yeni bir düşünce bağlamına geçişi,

bilinç alanının karmakarışıklığını; kopuk kopuk imgelerin, anıların, çağrışımların, duygu ve düşüncelerin iç içe geçmişliğini yansıtır:

"Oysa, bu yapıntıların farkına vardıran yaşlılıkla, gerçekliğin insan yaşayışında ne kadar az yer tuttuğunu, ona yaşayışımızda ne kadar az yer vermeği kabul ettiğimizi

Andronikos, belki de ilk yanaştığı adamdı. Neden sonra. Belki de ilk konuşmak istediği, ilk konuştuğu, ilk sevmeye başladığı, ilk güvendiği, bel bağladığı, ilk

Kendisini ilk kıran, ilk umut kırıklığına uğratan, daha sonra da kendisine ömrünün en büyük dersini veren adamdı. Oysa o keşiş

Oysa o keşiş hangi basmakalıplığın ötesinde" (s. 78).

Okuyucu bu karmakarışıklığın içinde İoakim'in geçmişini oluşturan öğeleri bütünler; hem İoakim'in, hem de İoakim için belirleyici olan kişi ve olayların (Andronikos, yaşlı keşiş, tilkicik, mimar, Ravenna, vb.) öyküsünü kurar.

5. "Tepe"de Anlam Döngüsü

Burada, "bütünün bilinmesi, parçaların bilinmesine bağlıdır; oysa parçalar, bütün bilinmeden anlaşılamaz" biçiminde dile getirilebilecek olan anlamsal döngü yine karşımızda. İoakim'in kopuk kopuk düşünce parçalarını birbirine yapıştırmak, bunlardan bir öykü kurmak, ancak metnin ikinci, üçüncü okunuşunda gerçekleşebiliyor. Böylece öykünün anlamsal bütünlüğü, birinci okumadan sonraki okumalarda pekişiyor denebilir. Bu olgu, yazarın kimi bağlamları ipuçlarıyla, öndeyilemelerle vermesine de bağlı. İoakim'in düşünce zinciri içinde sonradan öğreneceğimiz bir düşünce ya da bir olaya bir köşesinden değinir yazar. Anlam ilkin okuyucuya kapalı kalır. Bu kapalı anlamı çözecek anahtarlar çok daha ileride sezdirilir. Aradaki bağlantıları kurarak anlamı bütünleme işi okuyucuya bırakılır:

"Oysa bir imgenin

Ama imge dediği anda, aklına imgeyi getirdiği anda, bir sözle biçimleştiriyor bu kavramı. Bu söz, bütün ömrüne, yaşamasını başarmış olsa da olmasa da, bütün ömrüne yön vermiş, bütün ömrünü yönetmiş bir söz değil mi?" (s. 84)

İoakim'i anlayabilmenin temel koşullarından biri olan bu sözün "kahramanlık" olduğunu okuyucu daha sonra, başka bağlamlar içinde kavrayacaktır.

"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nı anlamak, Andronikos ile İoakim'in dünyalarını anlamak demektir. Bu savı daha da yalınlaştırarak, bu anlatıyı anlamak, İoakim'i yorumlayabilmektir, diyebiliriz. Andronikos, bir başka birey olarak, başka bir tutumu, yaşayış biçimini, başka bir sonu kendisiyle birlikte getiriyor. Ancak, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nı "Ada" ve "Tepe" öykülerinden oluşan anlamsal bir bütün olarak düşündüğümüzde, Andronikos'un asıl önemi İoakim'e olan bağıntısı içinde, İoakim'in onunla bağıntısı içinde ortaya çıkar. Andronikos, İoakim'in kişiliğini açan anahtarlardan biri – elbette en önemlisi, çünkü Andronikos olmadan İoakim de olmazdı. Bu bakımdan, İoakim'i yorumlayarak yeniden kurma işinde şu ana sorunun altını çizmemiz gerek: İoakim'le Andronikos arasında nasıl bir ilişki söz konusu? Benzeşme mi, karşıtlık mı? Başka deyişle, biri Bizans'taki baskı döneminin başını, öteki hem başını hem sonunu yaşayan bu iki birey aynı çizgilerin bütünleyicisi mi, yoksa karşıt yaşama çizgilerinin, birbirinin karşıtı tutumların örnekleri mi? Bu soruların yanıtı, İoakim'in karmaşık dünyasını çözmeye götüreceği gibi, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda dünyaya, yaşama nasıl bir bakışın egemen olduğunu da sezdirecektir.

İoakim'e yaklaşırken yöntem olarak, yine yorumbilimin getirdiği anlamsal döngüyü temel alıyoruz. Varılmak istenen erek, kavranması gereken bütün, İoakim olduğuna göre, ilkin bu bütünü oluşturan parçalar ele alınacak, bu parçaların anlaşılması yoluyla bütün, yani İoakim'in kendisi, anlaşılır kılınacaktır. Ancak, yorumbilim döngüsüne (kısır değil gelişen) bir "döngü" özelliği kazandıran şu noktayı da yinelemek gerek: Parçaların anlaşılması için, bütün üzerine bulanık da olsa bir ön-tasarımımız olmalıdır. Başka deyişle, İoakim'i oluşturan öğeleri ele alırken, İoakim'in kendisi üzerine de bir ön yorumumuz olmalı. Parçalar bütünle, bütün de parçalarla sürekli olarak desteklenip pekiştirilmeli.

Metinde İoakim'in dünyasını kuran birtakım temel kavramlar, vazgeçilmez öğeler var. Anlamsal yapı, bu temel öğelerden kurulu. Bunlar genellikle kavram ikilileri, çoğunlukla da aralarında karşıtlık bulunan kavram eşleri olarak düzenlenebilir. Aşağıda vereceğimiz sıralama, tüketici değilse de, bu öğelerin en önemlilerini göstermektedir:

inanç - baskı
eski - yeni
alışkanlık - zorlama
kaçış - dönüş
korkaklık - kahramanlık
yaşam - ölüm
birey - toplum
köle - efendi
tilkicik - İoakim
yalan - doğru
Andronikos - İsa
Andronikos - İoakim
sevilen - seven
genç - yaşlı
İoakim - yaşlı keşiş
İoakim - mimar
Doğu - Batı
Bizans - Roma

Bu kavram ikilileri, birbirleriyle de sıkı bir bağlantı içindedir. Her bir ikilinin kendi içindeki orantı ilişkilerini –ters orantı, düz orantı–, karşıtlık ya da koşutlukları doğru olarak kurup kavramak, yukarıda sıralanan kavram eşlerini türlü biçimlerde yan yana getirip karşılaştırmak, yapıtta yeni boyutlar algılamaya götüren bir yoldur. Bu kavram ikilileri, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nın yoğun anlam zenginliğine, derinliğine götüren ipuçları niteliğindedir. Bu ikililer aynı zamanda, İoakim'i anlamaya yarayacak olan yorum (anlam) döngüleri olarak da görülebilir. Bu yazıda, söz konusu ilişki ya da döngülerin tümü değil, İoakim'i bütünleme yönünden en önemli olanları ele alınacak, geri kalan öğelerin bir bölüğü de sürekli olarak alt döngüler biçiminde yorumun içine katılacaktır.

Bu yöntemin ışığı altında İoakim'le ilgili yorum bölümünü beşe ayırabiliriz. Bu bölümlerden dördü, yukarıda sıraladığımız kavram ikililerine, biri de doğrudan doğruya Andronikos'a değgin:

1) İnanç - Baskı,
2) Andronikos - İoakim,
3) Andronikos,
4) Tilkicik - İoakim,
5) Mimar - İoakim.

Bu bölümleri izleyen son iki bölümse, daha genel ve sonuçlandırıcı nitelikte olacaktır.

1) İnanç - Baskı

"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda baskı, bir dış etken, insan eliyle oluşturulduğu ne denli bilinse de, bir tür kıran gibi ortaya çıkar. Baskı, öykülerin en genel çerçevesini, tarihsel-olgusal ortamını oluşturan öğe. Varlığını dıştan gelen bir zorlama olarak duyuran, bireyin istencinin dışında bulunup bu istenci bireyin istemediği yönde zorlayan bir etken baskı. Bu anlamda da, kesinlikle olumsuz bir değer yükü taşıyor. Bireyler, kendi istençleri dışında gelişen, yöneticilerin buyruğu biçiminde karşılarına çıkan bu toplumsal olgunun eşiğinde seçmelerini yapmak, verdikleri varoluşsal denebilecek kararlarla yaşamlarını anlamlandırmak durumundadırlar. Baskı, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda karar vermeye, eyleme götüren bir "sınır-durum"dur.[5] Öykülerde soru konusu yapılan, her dönemde, her biçimde kendini duyurabilecek bu toplumsal zorlayıcılık karşısında bireyin tek başına ne yapabileceğidir. Yöneticiler yönettikleri bireylere belli bir düşünüş ve davranış doğrultusunu buyurmakla, özgürlüğü ortadan kaldırırlar. Ama bu yaptırıma uyup uymama konusunda, sonuçlar ne olursa olsun, her birey kendi iç hesaplaşmasında özgürdür. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", Bizans'ın yazıcı manastırlarından birindeki iki keşişin, Andronikos ile İoakim adlı bireylerin, baskı karşısında aldıkları tavırların öyküsüdür. Andronikos'un eylemini başlatan "sınır-durum", baskının duyurulduğu gündür (kaçış); İoakim içinse bu "sınır-durum", Andronikos'un geri döndüğü günden işkenceyle öldürüldüğüne dek geçen süredir.

Baskı karşısında tavır alma, öykülerde bir inanç sorununu birlikte getirir. "Baskı" sözcüğünün eksi değer yükü karşısında, "inanç" sözcüğünün anlamsal değeri nedir? "İnanç" sözcüğünün Karasu'nun anlatısında içerdiği olumlu ve olumsuz değer yüklerini belirleme, metni aydınlatmak bakımından temel bir ödev oluyor.

Bizans'ta "resim-kırıcılık" (ikonoklazma) diye anılan baskı döne-

5. "Felsefeye Jaspers'in getirmiş olduğu bir kavram. İnsanın, varoluşunun kaldırılamaz sınırına dayandığı durum(lar). Bu durumlarda insan, varoluşun kendisini bir sınır, bir çıkmaz, bir başarısızlık olarak yaşar, ama ancak bununla varoluş olarak uyanır." Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975).

mi başlatılırken (o güne dek kutsal bir eylem sayılan resimlere tapınma o günden sonra yasaklanacaktır) genç keşiş Andronikos'un kendi kendine sorduğu soru şudur: Birey olarak bu baskı karşısında, benimsemediğim, ama bana zorla benimsetilmek istenen bu yeni inanç karşısında ne yapmalıyım? Burada baskının, hem geleneği yıkma, hem de yeni bir inanç biçiminde ortaya çıktığına dikkat çekmek gerek. Bu anlamda "inanç" da olumsuz bir değer taşıyor; en azından, kurulu düzenin bireye benimsetmek istediği ya da benimsetmiş olduğu kanıların, davranış biçimlerinin toplamından öte bir anlam taşımıyor. İnanç içerikleri toplumdan topluma, dönemden döneme, çağdan çağa değişebiliyor. Bunların taşıdığı değerlerin saltık değil göreli olduğu, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda sürekli olarak altı çizilen bir düşünce. Hıristiyanlığın kutsal saydığı kişileri resimlerle canlandırıp bunlara tapınmak, resim-kırıcılarca putataparlık, resim yandaşlarınca ise Hıristiyanlığın özüne uygun, kutsal bir davranış olarak görülür. Her dinde, öğretide, dünya görüşünde bu tür ayrılıkların baş göstermesi doğaldır. Ancak, bu anlayışlardan biri ya da öbürünün zor yoluyla benimsetilmek istenmesi, özgürlüğün ortadan kalkmasına yol açacaktır. Ayrıca, uğruna savaşlar verilen, kan dökülen bu inanç ayrılıklarının, çoğu kez inancın özüyle hiç ilgisi olmayan siyasal-ekonomik bir arka plana dayandığını da unutmamak gerek: Kutsal resimleri yasaklayan ilk imparator Doğuludur. Amacı, Doğu Eyaletleri'ndeki ordulara hoş görünmek olabilir. (O dönemde Bizans'ın doğu yöresine İslam dininin getirdiği etkileri düşünebiliriz.) Aşırı bir biçimde güçlenmiş olan manastırların gücünü azaltmak da, resim yasağının amaçları arasındadır. Buna göre, dinsel resimlere tapınmanın kutsal bir eylem sayılmasıyla günah sayılıp yasaklanması arasında nesnel doğruluk ya da değer yönünden bir ayrım yapmak zor. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", bu güçlükten yola çıkarak değerler sorununa yönelir. Kişinin, kendisini yönetecek temel davranış biçimleri konusunda kendisinin koyduğu bir değer dizgesine inanabilmesi olanağını araştırır. Burada "inanç" sözcüğünün ikinci, olumlu değer yükü taşıyan anlamı açığa çıkıyor. Andronikos'un bunalımını, "inanç"ın bu iki anlamının çatıştığı noktada aramak gerek. İoakim'in yaşamaya bakışı da, bu inanç sarsıntısının daha ileri götürülmüş biçimiyle belirlenmiştir.

2) Andronikos - İoakim

İoakim'in yaşamı, Andronikos'un yaşamına ayrılmaz bir biçimde bağlı. Andronikos, İoakim için bir yaşama örneği. Ancak İoakim, Andronikos'un baskı karşısındaki tavrını bir anlamda koşut, bir anlamda ise karşıt yönde sürdürerek kurar kendini. İoakim'le Andronikos arasındaki ilişki, hem benzerliği, hem de karşıtlığı içeren aykırı bir ilişkidir: "Ama kölelerin efendilerine sevgiyle, aşkla bağlı oldukları, efendilerin kölelerinin aşkını kazanmak için toz toprak içinde sürüklendikleri bir ilişki düşünmek yanlış mı olur?" (s. 149). İoakim'le Andronikos arasındaki ilişkiyi de, ilkin bir sevgi ilişkisi olarak ele alabiliriz. Yazarın efendi-köle bağıntısını sevgiyle özdeşleştiren yukarıdaki sözleri, tersine çevrilerek şöyle de dile getirilebilir: İki kişi arasındaki sevgi ilişkisi gerçekte bir efendi-köle ilişkisinden başka nedir? Burada J. P. Sartre'ın, sevgi (aşk) üzerine, Hegel'in efendi-köle eytişiminden esinlenerek yaptığı inceleme akla geliyor.[6] Sartre, Hegel'i izleyerek, kişinin öz-bilincinde kendini hep özne olarak gördüğünü söyler. Buna göre, kişinin kendi kendisiyle özdeşliğini kurması, kendi dışında olan bütün başka şeyleri dışta bırakma, nesneleştirme yoluyla olur. Ancak, kendini özne olarak koymuş olan bilinç de, başkalarının bilincinde yine zorunlulukla bir nesneye dönüşür. Her bilinç, kendi özneliğini korumak için karşısındakini nesneleştirecek, bir nesne olarak görecektir. İşte seven-sevilen iki birey arasında, tıpkı köle ile efendisi arasında olduğu gibi, iki öz-bilincin varlıklarını ortaya koymaları yolunda eytişimsel bir bağıntı var. Hegel'in deyişiyle, "efendi ötekine yaptığını kendine karşı da yapmaktadır, köle kendine karşı yaptığını ötekine karşı da yapmaktadır."[7] Her ikisi de, kendi varlıklarını öteki yoluyla tanıtlarlar. Sartre ise bu eytişimi aşk ilişkisinde şöyle anlatır: "Öyleyse seven [âşık], [sevdiği kişiden] bir söz, yemin ister, ama aynı zamanda bu yemin onu rahatsız eder. Kendisini özgür birinin sevmesini ister âşık, ama bu özgürlüğün, özgürlük olarak, artık özgür olmaması-

6. Bkz. J. P. Sartre, *Being and Nothingness*, İngilizce'ye çev. Hazel E. Barnes (New York, Philosophical Library, 1956). Sartre yukarıda sözü geçen sorunu özellikle kitabın III. Bölüm'ünün yine üçüncü alt bölümünde, "Başkasıyla Somut İlişkiler" başlığı altında ele alıyor (ss. 361-430).

7. "[Aber zum eigentlichen Anerkennen fehlt das Moment, daß,] was der Herr gegen den Andern tut, er auch gegen sich selbst, und was der Knecht gegen sich, er auch gegen den Andern tue." Hegel, *Phänomenologie*, s. 147.

nı da talep eder. Öteki'nin özgürlüğünün, aşka dönüşmek üzere kendini belirlemesini... ister; aynı zamanda da bu özgürlüğün, yine *kendisince* [özgürlüğün kendisince] tutsaklanmasını, sanki bir delilik ya da düşteymişçesine kendi kendine sırt çevirerek kendi tutsaklığını istemesini diler."[8]

Nasıl köle, ölümünün sevdiği efendisinin elinden olmasını isteyebilirse, efendi de bunu yerine getirmekle kölesine olan sevgisini, bununla da köleliğinin en büyük kanıtını ortaya koyarsa, Andronikos da ölümünü İoakim'in elinden bulacaktır. Seven-sevilen, köle-efendi bağları dönüşümlü olarak hem İoakim, hem Andronikos için geçerlidir. Andronikos boğularak, toplumsal bağların sözlerden örülü ipini boynuna geçirerek ölür. Birey olarak yöneticilerin uyguladığı baskıya baş kaldırırken, bu yolda ölümü göze alırken, efendilerine "size baş kaldırıyorum, ama size yine de bağlıyım, alın beni öldürün" demek ister. İçinde yaşadığı topluma, ülkesine olan sevgisinin de kölesidir o. Yukarıda bir iki ana çizgisini vermekle yetindiğimiz efendi-köle bağlantısı ve aşk eytişiminin, benzetme yoluyla toplum-birey bağlamına da uygulanabileceğini düşünebiliriz burada.

Andronikos'un ölümünü İoakim buyurmaz, ama tanıklık eder bu ölüme. Andronikos'un konuşmasına, hiç susmamacasına konuşma cezasına çarptırılmasına karşılık susmuştur İoakim. Susarak paylaşmıştır işkenceyi. Susmak, bir anlamda baskıya baş kaldırmamak demektir. İoakim'in çıkmazını işte bu noktada başlatmak gerekir. Andronikos'un acı çekerek öldüğünü gördükten sonra "bunca yıl, bunca bitmez tükenmez yıl, yaşaması, utanmadan, utanç duyup bir şey yapamamanın utanmazlığı içinde yaşaması" gerekecekti (s. 102). Baskı karşısında Andronikos ölümü, İoakim yaşamayı seçmiştir. Bu yüzden İoakim'in gözünde Andronikos kahraman, kendisiyse korkaktır. Bu karşıtlığın acısını İoakim ölünceye dek duyacak, suçsuz bir insanın öldürülüşü karşısında bir şey yapamamanın, edilginliğin suçunu, bu suçla damgalı ömrünün yükünü hep omuzlarında taşıyacaktır. Bu suçluluk bilinci, Andronikos'la İoakim'in yaşamlarındaki karşıtlığı bir

8. "Thus the lover demands a pledge, yet is irritated by a pledge. He wants to be loved by a freedom but demands that this freedom as freedom should no longer be free. He wishes that the Other's freedom should determine itself to become love ... and at the same time he wants this freedom to be captured by *itself*, no turn back upon itself, as in madness, as in a dream, so as to will its own captivity." Sartre, *Being and Nothingness*, s. 367.

koşutluğa dönüştürecek, İoakim Andronikos'un çektiği işkenceyi bir başka biçimde sürdürecektir.

3) Andronikos

Metinde İoakim'in anlamsal bütünlüğünü oluşturan en önemli öğe Andronikos. Andronikos'un kişiliği, karar ve edimleri İoakim'i kavrama açısından başvurulacak temel belirleyicilerdir. Bizans'ta başlayan baskı dönemi, Andronikos'u "dogmatik uykularından" uyandıracak, Andronikos o güne dek alışkanlık yoluyla benimsemiş olduğu yaygın inancı bir yandan yadsımamakta direnirken, öte yandan bu inancın alışkanlıkla olan bağlantısını kavradığından, kendi değerler dizgesinde bir sarsıntıyı yaşayacaktır.

Zor kullanarak yürürlüğe sokulan resim-kırıcı inancı neden benimsemek istemez Andronikos? *Yeni* ile *inanç* birbiriyle uzlaşmaz sözcükler midir yoksa? Bu noktada, *eski-yeni* kavram ikilisine eşlik eden *alışkanlık-zorlama* öğeleri belirleyici oluyor. Yeni inanç uygulamasının gerektireceği değişikliklere boyun eğmek güç gelecekti Andronikos'a. Zorlayacaktı kendini. Öyleyse yeniliği kabul etmemeliydi. "Kendisine güç gelme" güdüleniminden kalkarak verilen bu kararda, inançla alışkanlık arasındaki düz orantı ortaya çıkıyor. Andronikos yıllar yılı gerçekten inandığı için mi insanları inanmaya çağırmıştı, yoksa bu inanç artık içeriği unutulmuş günlük bir davranışa, bir alışkanlığa mı dönüşmüştü? "Alışkanlıklar, yaşamayı kolaylaştıran günlük edimlerdir" (s. 55) gerçi, ancak bir tür tutuculuğu, tembelliği, bağlanmayı, bir tür köleliği de birlikte getirirler. En geniş anlamda toplumsal yaptırımlardan, en dar anlamda bireysel eylemlere dek uzanır bu tutsaklık. İnsan, hiç ayrımına varmadan hazır bulduğu birtakım normların, değerlerin, kalıpların kölesi olur. İşte Andronikos için de inanç, belli bir koşullanma sonucu, yemek, içmek, uyumak gibi sürdürülen davranış biçimlerinin tümüydü.

Andronikos eskiye olan inancında (dinsel resimlere tapınma) içten olmadığını anladıktan sonra, yeni bir köleliğe, baskı yoluyla getirilmek istenen yeni inanca da boyun eğmek istemez. İlk kararı kaçma yönünde olur; çünkü, eskiye inanmadıktan sonra, yeniye nasıl inanılacak, ya da artık inanılmayan bir inanç adına nasıl savaşılacaktır? Bu ikinci soruyla, inançla kahramanlık arasındaki bağlantı da kurulmuş oluyor. Kahramanlık, kişinin inandığı şey adına zindanı, ölümü bile göze alabilmesidir. Andronikos da kaçmak yerine, yeniye (resim-

kıncılığa) inanmadığını herkese duyurup başına geleceklere katlanabilirdi; daha baştan seçebileceği böyle bir yol, bir davranış biçimi vardı kuşkusuz. Ama kişinin inandığı bir şey olmayınca ne adına baş kaldıracak? İnanma bir bağlanma olduğu kadar, kahramanlık da bir bağlanmadır. Bağlanılan bir değer dizgesinden kalkarak, bu dizgeye bağlı kalma uğruna girişilen eylemlerdir.

Andronikos'un ıssız adaya kaçışı, asıl anlamını bu inançsızlık problematiği içinde bulur. Kaçacağı yer "öyle bir yer ki kendisinden yalnız inancını değiştirmesi değil, eski inanca göre hareket etmesi, davranması da istenmesin. Öyle bir yer ki, bugüne dek topluluk içinde Andronikos neyi imgelemişse, orada öyle bir şeye yer olmasın" (s. 49). Her türlü bağlanmanın ötesinde bir varoluşu seçmedir bu. Toplumun, dolayısıyla da toplumun getirdiği düşünce ve değer kalıplarının ötesinde yaşamayı denemektir. Başkasının kölesi olmamak, kendisinin efendisi olmaktır.

Kişi, içinde yaşadığı çağın, toplumun değerler dizgesinde genel geçer, kalıcı anlamlar bulamıyorsa, kendini kendisi kuracaktır. Ahlakını kendisi yaratacaktır. Geçirdiği inanç bunalımının sonunda Andronikos'un iki sarsılmaz inancı kalmıştır:

1) İnsan temel değerdir. ("Değil mi ki Tanrı, her şeyi, insan yaşayabilsin diye yaratmış? Bunamadıkça, hiç değilse buna inanmamak imkânsız" [s. 21]);

2) Baskı, insanın insana her türlü zor kullanması, önlenmelidir. İnsan yaşamı kutsaldır. Andronikos'a göre ölüm, ancak Tanrı eliyle olmalı. İnsan eliyle olursa, o eli bükmek gerek. Kendisi "o bileği bükmeğe gücü yetmediği, yetmeyeceği için, bu gücü bulma gücünü verecek bir inancı olmadığı için" kaçmıştır (s. 21).

Geri dönüşü yine, inandığı bu temel değerlerle, böylelikle de kendisiyle çelişkiye düşmeme adına olacaktır. Kendisiyle çelişkiye düşmemenin bir yolu da ıssız adada kalmaktı. Ancak burada sürdüreceği yaşamın, girişeceği eylemlerin boşluğunu, anlamsızlığını kavrar Andronikos. Yalnızlığı içinde kuracağı her şey, kendi kendini gerçekleştirmesinden çok uzaktadır. Bir ilerleme değil, kendini engelleyen bir duvar olacaktır. Bireyin kendini gerçekleştirmesi, ancak toplum içinde, başkalarıyla olan ilişkisi içinde olanaklıdır. Bu yüzden Andronikos kendini toplumun büsbütün dışında var kılamaz. Bu gerçeği kavraması onu bir seçme yapmaya, varoluşsal bir karar anına götürür. Yaşamaya bir anlam kazandırabilmek için, toplum içinde bir tavır al-

mak, bir eyleme başlamak, kendiyle tutarsızlığa düşmeden bu eylemi bitirmek, böylece kendini ortaya koyabilmek gereklidir. Buna göre Andronikos'a bir tek yol açık kalıyordu: geri dönerek baş kaldırısını açıkça herkese duyurmak. Başlattığı kaçış eylemi ancak bu geriye dönüşle noktalanabilir, anlam kazanabilirdi. Böylelikle Andronikos, kişiliğini oluşturan çizgileri bütünleyecektir.

Toplumun belirlediği düşünce kalıplarımız, duygu ve değer yüklerimiz, dille, sözlerle biçimlenir. Dil, toplumsal varlığımızın temel koşulu. Kahramanlık da "her yerde, her çağda, bir başka gerçekliği, bir başka geçerliği" (s. 84) olan bir sözden, zamanla eskiyebilen, içi boşalabilen bir düşünce, bir değer kalıbından başka bir şey değil. Andronikos'un hiç susmamacasına konuşarak ölmek zorunda kalışı da, toplumun dil yoluyla ortaya koyduğu bağlayıcılığı simgeler. Andronikos, topluma geri dönmekle bu bağlayıcılığın sözlerden örülü ipini boynuna geçirerek ölür. Bir sözden ibaret olan kahramanlığın ipidir boynuna geçirdiği.

4) Tilkicik - İoakim

Andronikos'un ölümü, dolaylı olarak İoakim'in elinden olur. Bu, İoakim'i kendi gözünde suçlu kılacak olan ilk büyük olaydır. Andronikos'un kaçışı, geri dönüşü, işkence çekerek ölmesi, Andronikos olayının bu üç evresi, İoakim'in yaşamını etkileyen ana öğeler olacaktır. Andronikos –baskıyı yok etme açısından– baş kaldırısının anlamsızlığını bile bile ölür. Bu nokta İoakim için belirleyicidir. Gerçi Andronikos, bu "bile bile"ye karşın ölümüyle kendi davranışlarını bütünlemiş, kendiyle çelişkiye düşmemiş olur. Çünkü daha önceki eylemleri de vardır ortada; yaşarsa, yeni düzen içinde bunları yadsımak zorunda kalacağı olgusu vardır. Oysa İoakim, bu zaman noktasında daha çok gençtir, bir anlamda geçmişi yoktur bile denebilir. Bir sıfır, bir başlangıç durumundadır. İşte bu sıfır noktasında, İoakim'in, Andronikos'un ölümü seçişine tanık olması, onun değer ölçütlerini, inançlarını, ahlaksal davranış taslaklarını daha oluşmadan sona erdirecek; kusursuzluk ülküsü yerine, yanlışı, suçu bilinçle üstlenerek yaşamayı seçecektir İoakim.

Tilkiciğin öldürülmesini, bu bağlamda simgesel olarak anlamak gerekir. Andronikos'un ölümünde dolaylı olarak işlediği suçu, tilkiciği öldürmekle dolaysız olarak, ikinci kez işler İoakim. Cana kıymanın hiçbir biçimde haklı çıkarılamayacağı düşünülürse, kendi gözünde

ölünceye dek saygınlığını yitirecektir. Andronikos nasıl iç temizliğiyle, kimse bilmese de kahraman olmuşsa, İoakim de suçsuz bir cana kıyarak, kimse bilmese de, silinmez bir günahın yükünü almıştır omuzlarına. Andronikos, kendiyle yaptığı iç hesaplaşmada, kendine yenik düşmeyerek, düşmemek için gitmiştir ölüme. Kahramanlığı asıl budur. Oysa İoakim kahraman olmanın boşluğunu Andronikos örneğinde yaşamıştır. Bu yüzden tilkiciği boğar. Tilkiciği boğmak, kendi içindeki kahramanlaşma tutkusunu, inanma ve bağlanmaları boğmaktır.

Tilkicik İoakim'in kölesiydi. Sevilendi. O da, Andronikos gibi, ölümünü efendisinin elinden buldu. Ancak ölümle kölelikten kurtuldu. Boğularak öldü tilki, tıpkı Andronikos gibi. Nasıl Andronikos, kendisi bilmese de, kendi koyduğu birtakım ahlak değerlerinin tutsağı ise, bu yolda ölüme gittiyse, tilkicik de hiç ayırdında olmadan boynundaki zincirle tutsaktır. "Tilkicik ormanında yaşıyor gibiydi oysa o zincirin ucunda" (s. 101), tıpkı toplum içindeki bireyler gibi, bağlanmışlığının, köleliğinin bilincine varmadan. Tilkiciği boğmak, onu bu kölelikten kurtarmaktır. Andronikos'un ölümüne seyirci kalmak da, onu kölelikten kurtarmaktı. Görülüyor ki, Andronikos'la tilkicik İoakim'in dünyasında özdeş anlamlar taşımaktadır. Her ikisi de sevilendir, ikisi de suçsuzdur, ikisi de bilincinde olmasalar da, köledirler. Andronikos kahramanca davranışıyla İoakim için bir ülküydü, bir örnek-kişiydi. Ahlaksal bağlanmışlığın simgesiydi. İoakim'in her anlamda bağlandığı kişiydi. Tilkiciğe de bağlıydı İoakim. (Efendi-köle ilişkisindeki eytişimsel süreci anımsayabiliriz burada.) Andronikos'un ölümüyle tilkiciğin ölümü, İoakim'i sevgi ilişkisinin ötesine götüren iki belirleyici olaydır. Efendi-köle bağlarının da, kahramanlığın da dışına çıkarır bunlar İoakim'i. O da bundan böyle yaşamını "ne köle ne kahraman" olarak sürdürmeyi seçer; Bizans'tan bu amaçla kaçar. Ölümü seçerek tek başına baskıya karşı çıkmanın anlamsızlığı Andronikos örneğinde yaşanmıştır çünkü.

5) Mimar - İoakim

Mimarın birine, o güne dek eşine rastlanmamış görkemli bir saray yapma ödevi verilir. Yalnız, bu yapıyı kurarken mimarın şu kurala uyması istenmiştir: Kullanacağı renkli yapı taşlarından aynı renkte olan ikisi, yalnızca bir kez yan yana getirilebilecektir. Mimar işe başlar, ancak ileride kuralı bozup çelişkiye düşmeyeyim diye, aynı renkte iki

taşı bir araya getirme işini durmadan erteler. Ömrünün sonuna geldiğinde de, yanlış yapmayayım derken, bölük pörçük duvarlardan başka bir şey kuramamış olduğunu görür.

"Tepe"de bir örnek-öykü (mesel) niteliği taşıyan bu mimar masalı, İoakim'i anlamanın çok yönlü anahtarı olarak seçilebilir. Uzun sürmüş ömrünün sonunda İoakim'in yaptığı, düşüncesinde kendi yaşamının sarayını kurmaya çalışmaktır. İoakim yaşamı boyunca, yanlış da olsa, sonunda kendiyle çelişkiye düştüğünü kavrayacak da olsa, bir eyleme girebilmiş, bir iş başarmış, yapıcı olabilmiştir. Ancak, kendi yaşamının hesabını kendine karşı verme konusunda, tutarsızlığa düşmek, bir çıkmaza saplanmak korkusuyla, bu hesabı yapmaktan sürekli olarak kaçınmıştır. İoakim'de kaçış, bu bağlamda kendisiyle hesaplaşmaktan kaçma anlamını taşımaktadır. Mimarın parça parça oluşturduğu duvarlar gibi, İoakim de ilkin düşüncesinde parça parça anılarla kurabiliyor yaşamını; korkusundan önceleri bu anıları bağlayıp birleştirme, o tek bir kez yan yana gelebilecek iki taşı yan yana koyma –Andronikos'la kendini karşılaştırma– yürekliliğini gösteremiyor. Oysa "ölmeden önce bir kez olsun, bu saçılan yumakları toplamak, birleştirmek, bir ip ördüğüne inanabilmek" gerek (s. 123).

Görüldüğü gibi, mimarla İoakim arasındaki bağlantı, tıpkı Andronikos'la İoakim arasındaki ilişki gibi, hem benzerliği hem de karşıtlığı içeriyor. İoakim ömrü boyunca köleliğin her anlamından kaçmış, kaçtığını sanmıştır. Ancak İoakim'in yaşamı, Ravenna'ya doğru yola çıkmakla yanlışı, kusuru, çelişkiye düşmeyi bile bile, isteyerek göze alan bir kişinin yaşamı olarak mimarınkiyle benzerlikten çok karşıtlık içindedir. Ama mimarın ördüğü duvarlar gibi İoakim de bir ömrü düşünsel olarak yeniden kurup değerlendirme çabasındadır. Bu açıdan bakıldıkta karşıtlığın yerini koşutluk alıyor.

Ne var ki İoakim'in anılarıyla kurduğu geçmiş, insan yaşamının kendisi gibi, mimarın ördüğü parça parça duvarlar gibi, kesintilidir; bütünsel bir anlamdan yoksundur. Buna göre, yaşantıları bir bağlam içine oturtma da, bir yorum, yapıntı demek oluyor. Bu sorunun uzantısı olarak şöyle bir güçlüğü de analım burada: Kişi, kendi değer ölçütleri içinde kendini nasıl yargılar? Doğru ile eğrinin, iyi ile kötünün ölçütlerini kendimden devşirebiliyorsam ancak, "kapanan bir tecimevinin, bir ömrün, bir kitabın hesabını yapmağa, eğrisini doğrusunu tartışmağa" (s. 145) kalkmak, bir kısır döngü ya da en azından, nesnel bir değer taşımayan bir uğraş oluyor. Şöyle ki, dükkânı kapamadan

hesabı yapabilmek için elde belli ölçütlerin bulunması gerekir. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", okuru bu ölçütler üzerine düşünmeye zorlar. Metnin ana izleği, kişinin, davranışlarını kendilerine göre değerlendirebileceği genel geçer ölçütlerin olup olmadığı sorusunda toplanabilir. Karasu, Bizanslı iki keşişin öyküsünü anlatırken, toplumca aktarılan ölçütlerin göreli nitelikliğini bir sorun olarak irdeler. Öyleyse gerçekte temel seçmelerimizin, ölçütlerimizi seçme olduğu söylenebilir.

İoakim yaşamdaki başarıların da, bu başarılar üzerine düşünmenin de bir yapıntı olduğunun bilincini yitirmeden yaşayışının hesabını vermek ister kendine. Tepeye yaptığı yürüyüş, simgesel düzeyde yaşamını anlamlandırma, yaşamı üzerine bir karara varma ereğini taşır. İoakim'in tepeye doğru yürümesi, bütün bir yaşamın simgesel olarak yinelenmesidir. Bu yürüyüş geçmişe doğru, kendine doğru bir yürümedir. Tepe, kişinin yaşamının anlamını (yakıştırma da olsa bu anlam, yapıntı da olsa) kavradığı bir varoluş aydınlığı, özü kişiden kişiye değişebilen bir doruktur. Öyle bir doruk ki, "o doruktan her yer açıkça, hiçbir gölgeyle kararmamış, ışık içinde, parıltı içinde görünürdü" (s. 89). Göçmüş Batı Roma İmparatorluğu'nun saray kalıntıları batan güneşin ışığında nasıl aydınlanıyorsa, İoakim'in kendi içine çevrilen bakışı da kendini öyle aydınlatacaktır.

"Dükkânı kapamadan yapılacak hesabı yapmak", mimarın yapamadığını yapmaktır. Yabancı bir ülkede kendi ülkesinin eski inancını (dinsel resimlere tapma) sürdüren bir tapınağın kurucusu, efendisi, "mimarı" olan İoakim, kendi anılarının da mimarı olacaktır. Kendiyle yaptığı hesaplaşma, anlatıda bir iç konuşma olarak yansıtılır. Bu iç konuşma, Andronikos'un konuşarak ölme işkencesini yinelemedir. Andronikos'un dinleyicisi olan İoakim, bu kez kendi kendinin dinleyicisidir.

IV. Uzun Sürmüş Bir Ömrün Hiççiliğin Eşiğindeki Akşamı

Andronikos ile İoakim'in baskı karşısındaki tutumları, her ikisinin de köleliğe katlanamayışıyla belirleniyor. Her ikisinin vardığı son da, umutsuzluk ya da yenilgiden uzak değil. Andronikos için de, İoakim için de, ilk eylem olarak girişilen kaçış, kendi başına bir çözüm getirmez. Andronikos, bu eylemini dönüşüyle bütünler. Baskıya "hayır" diyerek kendi gözünde kendini küçük düşürmemiş olur. Ama, daha

önce de belirttiğimiz gibi, dönmekle köleliği kabullenmiştir. Ölümünü efendisinin elinden bulan bir köledir Andronikos.

İoakim, kaçışını Andronikos gibi dönüşle noktalamaz. Ömrü boyunca kaçar, kaçtığını sanır baskıya boyun eğmekten, bağlanmanın, köleliğin her türlüsünden. Zorbalık, tek kişinin ölümü seçmesiyle ortadan kaldırılamıyor. Efendisine baş kaldıran köle, efendi-köle bağlarının kendisini yok edemiyor. Öyleyse, ölmek anlamsız. Ölmek yerine yaşamak, bir şeyler yapmak gerek; korkmadan, yaşamayı eskitmekten çekinmeden. Eski inancın kölesi olan birçok keşişin yaptığı gibi, uzak bir vadideki (Kapadokya) taş kovuklara sığınmak da bir köleliğin sürdürülmesiydi İoakim için; üstelik baskıdan kaçmakla baskının yok edilemeyeceği açıktı. Kaçmanın bir başka türlüsünü denemeliydi İoakim. Kendi ülkesini terk edip her türlü bağlanmanın ötesinde yaşayabileceği bir ülke bulmalıydı kendine. İoakim, eski bir Bizans eyaleti olan Ravenna'ya kaçmakla, mimarın yapamadığını yapar, o aynı renkli iki taşı yan yana koyar. Ravenna'ya kaçmak, kölelikten kurtulmaya çalışmaktır; bu çaba sonunda çıkmaza saplanacak da olsa, denemeye değerdir İoakim için. Eski inancı Ravenna'da, daha sonra da Roma'da sürdürmek, bu amaçla Papa'ya sığınmak, salt bir bahanedir. İoakim (bir öğretiye bağlılık anlamında) bir inanç adamı değildir. Resimli ya da resimsiz tapınma gerçekte onu hiç ilgilendirmeyen bir sorundur. Bizans'ın düşmanı olan Papa'ya sığınma, kahraman olmamayı sağlama bağlamadır bir bakıma. Kendi ülkesinin yurttaşları gözünde yüceltilmeme amacı taşımaktadır. Papa'nın topraklarında eski inancı sürdürme isteği, "ölümsek hastaların saçlarını taratmak istemeleri gibi" (s. 154) bir eylemdir; gereksiz ama Papa'nın gözünde zararsız bir ayrıntıdır. Av, nasıl olsa avuçlarındadır Papa'nın.

İoakim'in Roma'da kurduğu resimli kilise, "yurdunun inancını korumak için çırpınır görünerek yükselttiği anıt", yaşamının yalnızca görünüşteki anlamıdır. Bu görünüşten kalkarak, baskı dönemi süresince yine de kahraman sayılmış, özverili yaşamından ötürü kutlanmıştır. Oysa İoakim, Andronikos'un ölümü karşısında susmakla, ta baştan suçludur kendi gözünde. Kahraman olması olanaksızdır; çünkü kahramanlık, bir iç hesaplaşmada kendine yenik düşmemektir.

İoakim'in inanmaksızın yüklendiği bu görev, kölelikten sıyrılmak için sarıldığı bu bahane, Bizans'ta resimlere geri dönüldüğünün duyurulmasıyla sona erer. Kurduğu tapınağın efendisi olan İoakim, gerçekte efendisini değiştirmiş, İmparator yerine Papa'yı seçmiş bir köle-

den başka bir şey değildir. Kölelikten uzak durma çabası olarak özetlenebilecek bir ömür bu anlamda boşuna harcanmıştır. Papa, kendi topraklarındaki bu resimli kiliseyi kendine bağlamakta gecikmeyecektir. İoakim "gerçekte, bir batağa ağır ağır saplanmış, battığının farkına varmadan, debelenip durmuştu" (s. 154). "Tuhaf değil mi, kurtarmak istediği şeyi kurtarmak için ne gerekiyorsa yaptığını sanan kişinin, ömrünün sonunda o şeyi boğmakta en büyük payı eliyle getirmiş olduğunu anlaması?" (s. 129). İoakim'in, çok sevdiği tilkiciği boğması, bunu simgeliyor. Bu simgeyle İoakim'in, yaşamının sonunda, kurduğu tapınakla birlikte kendini Papa'ya teslim etme eylemi öncelenir. İoakim'e göre Papa'nın efendiliğine boyun eğmemek için seçilecek tek yol, kendi isteğiyle teslim olmaktır, çünkü zorlama olmadan kölelik de olmaz, kahramanlık da. Bu kararıyla İoakim, "ne köle ne kahraman" olarak sürdürmeye çalıştığı yaşamının hesabını bitirmiş, içine düştüğü çıkmazdan ancak, yaptığı işi yok etmekle kurtulacağı kanısına varmıştır. Artık anlamını yitirmiş olan yaşamı, hem yenilgi hem de utkuyla sonuçlanmıştır. Kendini kendi gözünde kahraman kılmama savaşını kazanmıştır. Ama dışarıdan bakıldığında yenik olacaktır, düşman topraklarına sığınmış, sonra da inancını düşmana satmış bir korkak, bir hain olacaktır İoakim.

Görüldüğü gibi İoakim'in dünyaya bakışı, hiççiliğin eşiğine varan bir umutsuzluk içeriyor. Bu umutsuzluğun İoakim'in yaşamında aşama aşama ortaya çıktığını, değer göreciliğinden değer kuşkuculuğuna doğru ilerlediğini biliyoruz. Bu söz konusu karamsarlık, ahlaksal eyleme olan inançla gerçekliğin getirdiği aykırı sonuçlar arasındaki çatışkıdan doğuyor. Andronikos'un ölümü, İoakim'in inançlarını yıkan ilk adım; baskı döneminin bittiğini duyuran ulak keşişin gelişi ise İoakim'in çıkmazını belirleyen son adımdır.

İoakim'in en büyük yanılgısı, toplum içinde tavır alan bireyin, hep bir köle-efendi ilişkisi içinde olduğunu yaşamı boyunca görememesi olmuştur. Tavır alma bağlanmayı, inanmayı gerektirir. İnanma da, zamanla basmakalıplığa dönüşebilen bir tutsaklık, köleliktir. Ama yaşamanın kendisi de zamanla bir alışkanlığa, basmakalıplığa dönüşmez mi? Basmakalıplığın berisinde kalmak, yaşamanın berisinde kalmaktır. Gerçek korkaklık budur. Kahramanlık ise bağlanmayı bile bile kabullenmek diye tanımlanabilir. Bunun karşıtı, eylemsizlik durumudur. Kişinin yaşamına bir anlam verebilmesi için, bu eylemsizlik durumundan sıyrılması gerekir. İoakim'in yaşamı, kımıltısız, edilgin bir

yaşam değildir. Yaptığı işe inanabilseydi, bağlanmaya karşı direnecek yerde bunu gönüllü olarak kabullenebilseydi, yaşamının sonunda daha olumlu bir noktaya varabilirdi. Ancak, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda, İoakim'e yöneltilebilecek bu eleştiriyi geçersiz kılan daha köklü bir kötümserlik dile gelir: Çağdan çağa değişebilen değerler, "kalabalıkların besleyici emziği" (s. 19) olan inanç içerikleri karşısında ayağını basabileceği bütün sağlam temellerin kayıp gittiğini gören birey, kendi seçmeleriyle, yapıp ettikleriyle kendini kurmayı deneyebilir. Ancak kişinin eylemleri, *olsa olsa kendi yaşamını* anlamlandırmaya yarar. Daha genel plandaki olayların gidişini etkilemede, bireyin tek başına yapabileceği bir şey yoktur. İoakim de, ömrünün sonuna geldiğinde, olayların bireyi aştığını, tek başına onlara nasıl olsa yön veremediğimizi anlar. Kusursuz olmanın; yanlış iş yapmamanın boşunalığı Andronikos örneğinde yaşanmıştır. Bir eylemin insan ölçüleri içinde "iyi" olduğunu söylemek ne demektir öyleyse? Sonuçları açısından mı, niyet, düşünüş açısından mı "iyi" deriz bir eyleme? İyiliğin, kötülüğün tek ölçüsünü iyi niyet olarak alırsak, bunun yeterli olmadığı açık. Olayların gidişini etkileyen gerçek nedenler, kişinin iyi niyete dayanan edimleri olmaktan çok uzak. Her şeyin, bireyi aşan, toplumlar-devletler arası çıkar hesaplarına, büyük çaplı siyasal-ekonomik ilişkilere (Papa-Bizans İmparatorluğu arasındaki düşmanlık, İmparatorluk içindeki taht çekişmeleri, İmparatorluğu Doğu'dan gelecek tehlikeye karşı koruma çabası) dayandığı bir dünyada tek kişinin kahramanlık diye nitelenen eylemi, ya çıkar yanlarından birinin işine yarayan bir göstermece ya da zamanla anlamı bile unutulan bir kalıptır. Bizans'ta baskı döneminin sona erip yeniden resimlere dönülmesinde ne Andronikos'un gönüllü olarak ölüme gidişinin, ne de İoakim'in Roma'da kurduğu Bizans kilisesi içinde eski inancı sürdürmesinin bir payı vardır.

Kahramanlık kişinin haksızlığa, zorlamaya başkaldırmasıyla başlayan bir eylemdir. Kahramanlık ortada bir çatışma, savaş olmasını gerektirir, bu yüzden de ancak baskının olduğu yerlerde kahramanlık denen davranış biçimi ortaya çıkar. Oysa İoakim'in özlemi, bu çatışma durumunun olmayacağı, bununla da artık kahramanlara gerek duyulmayacağı bir toplum düzeni. Ama bu özlem gerçekleşebilir mi? "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı", özgürlüğe giden yolun, bireyin baskıdan kaçmasıyla da, baskıya baş kaldırmasıyla da, baskının uzağında kalmayı denemesiyle de açılamadığını ortaya koyuyor. Baskı

dönemini her birey, birey olarak, kendi çelişkileriyle yaşamak, kendine göre bir sonuca vardırmak zorundadır.

V. Olanaksız Olanın Olabilirliğine İnanma: "Dutlar"

"Dutlar", Bizans'taki baskı ortamının, çağdaş zaman dilimi içinde, iki ayrı zaman noktasında yeniden öyküleniş. Mussolini'yle İtalya'nın başına çöreklenen faşizm öykünün bir kesitini oluştururken, 1960 Türkiyesi'nin ilkyazı ile yaz başlarında olup biten olaylar (baskıdan özgürlüğe geçiş) öykünün bir başka kesitini bütünlüyor. "Dutlar", "Ada" ve "Tepe"nin yazarı olarak Bilge Karasu'nun, dolaylı-dolaysız yoldan tanıklık ettiği bu yeni baskı dönemleri sonunda, (genel anlamda) inanç konusunda bir karara varması, kendi anlatısını da karara bağlayışının öyküsü. Bu bakımdan, başlangıçtaki savımızı yineleyerek, "Dutlar"ın *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* içindeki anlamsal işlevini vurgulamak istiyoruz.

İoakim'in bireysel umutsuzluğu, inanmanın gerekliliğine inanarak aşılabilir ancak. "Dutlar"da dile getirildiği biçimiyle bu gereklilik, soyut, yani düşünüp taşınma, ölçüp biçme sonucu karar verilmiş bir gereklilik değildir. Olayların kendisi, alanlarda söylenen şarkılar, ağaçların kendilerini kemiren tırtıllardan kurtulup ikinci kez yeşermesi, bu inancın oluşmasını sağlar. Olaylara yön verme, baskıyı kırıp ortadan kaldırma tek başına bireyin gücünü aşıyor gerçi. Ancak, bireyler topluca karşı koyduğunda, olamayacak olanın gerçekleşebileceğine inanmak gerek. İnsan eliyle başlatılan baskı, yine insan eliyle bitirilebilir. Kaçarak değil, savaşarak. Tek kişi olarak değil, topluca. "Dutlar", kahramanlığa artık gerek kalmayacak bir toplum düzenine geçebilmek için, toplu kahramanlıklara gereksinme olduğunu sezdiriyor. Buna inanmanın köleliği altında yaşamak, zorbalığın köleliği altında yaşamaya yeğ tutulmalıdır. Böylece, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nın ilk iki öyküsünde irdelenen inanç sorunu yeni bir çözüme ulaşıyor: "Bir daha bakıyorum yapraklara. İnanmak için. İnanmalı işte. Karşımda duruyor, güneşi durduruyorlar yukarılarda. Tuna nehri akmaz olur mu?" (s. 179).

KAYNAKÇA

AKARSU, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975.

ARNOLD, H. L. ve V. SINEMUS (yayımlayanlar), *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, Band I, Münih, Literaturwissenschaft, 1973.

BENSE, Max, *Aesthetica: Einführung in die neue Aesthetik*, 2. baskı, Baden-Baden, Agis-Verlag, 1982.

BOLLNOW, Otto Friedrich, *Existenzphilosophie*, Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1955.

DILTHEY, Wilhelm, *Die Entstehung der Hermeneutik*, Gesammelte Schriften, Band V, Stuttgart, 1957.

GADAMER, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. baskı, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1975.

HABERMAS, Jürgen, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt, Suhrkamp, 1968.

HAUFF, Jürgen, Albert HELLER (vd.), *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*, Band I, Frankfurt, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1972.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes,* (ilk baskının metnine uygun olarak) yayıma hazırlayan Johannes Hoffmeister, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1952.

JASPERS, Karl, *Einführung in die Philosophie*, Münih, Piper Verlag, 1957.

MANGO, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto, University of Toronto Pres, 1986.

RUSSELL, Bertrand, *A Critical History of Western Philosophy*, 8. baskı, New York, Simon and Schuster, 1945.

SARTRE, Jean-Paul, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, İngilizce'ye çeviren Hazel E. Barnes (New York, Philosophical Library, 1956).

STANZEL, Franz K. *Theorie des Erzahlens*, 6. baskı, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (UTB für Wissenschaft), 1995.

"ADA"DA ZAMAN KULLANIMI

Güven Turan

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı Bilge Karasu'nun genç bir öykücülükten yetişkin, ergin bir öykücülüğe geçişini belirleyen bir yapıttır.[1] Kitapta yer alan üç öyküden ikisi "Ada"yla "Tepe" bir bütün oluştururlar. Bu iki öyküyle üçüncüsü, "Dutlar", yapıtın temel izleğinde birleşir. Daha kitap olarak yayınlanmadan, 1960'lı yılların ortalarında okuduğumdan beri bu izlek yaşamın içinde de sorgulamıştır beni: Susmak ve konuşmak; kaçmak ve teslim olmak ne zaman, ne durumda erdemdir, ne durumda değildir?.. Bilge Karasu'nun bana göre gerçek "bilge" oluşunu belirleyen bu sorularla daha çok karşılaşacağa benzerim, yaşadığım sürece. Gene de beni bu kitaptaki özellikle ilk iki öyküde bir yazar olarak ilgilendiren ana nokta, Karasu'nun zaman kullanımıdır. Karasu'nun kitapta tartıştığı etik sorunla zaman kullanımlarının birbirinden farklı, "biri içerik ötekisi ise bir biçim sorunudur", diye ele almak da Karasu'ya fazlasıyla tek boyutlu yaklaşmak demektir. Karasu'da biçim/içerik karşıtlığı olmadığı gibi sorguladığı etik ile sorguladığı zaman kavramları da bütüncüldür. Kitabın bütünü, yapısındaki karmaşıklıktan ötürü, bir yazının sınırlarını aşıp bir kitaba dönüşecek özellikler taşıdığı için, sadece "Ada" öyküsündeki zaman çözümlemesini yapmayı deneyeceğim.

Önce "Ada"nın "anlatıcısını" belirlemekte yarar var. Öykünün ilk cümlesi anlatıcının kimliği üzerine bize açık bir kapı bırakmıyor, aksine bizi bu kimlik üzerine kuşkulandırmaya başlıyor: "Başını çevir-

1. Bu yazıdaki alıntılar ve sayfa göndermeleri için kaynak: *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Bilge Karasu, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

diğinde karşısındaki karanlık artmağa başlıyor. Andronikos neden sonra anlıyor karanlığın niye arttığını." Bir üçüncü tekil anlatımıyla karşı karşıyayız ama bu öyle bir üçüncü tekil anlatımı ki, bütün öyküyü Andronikos'un bakış açısıyla, Andronikos'un bilinciyle ve bilinçaltıyla, dahası uykusundaki düşleriyle bile sürdürebiliyoruz; yani "anlatıcı"mız, klasik anlatının o çok bilmiş, neredeyse tanrısal güçleri olan anlatıcısı... değil elbette! Karasu burada yazar-anlatıcı kimliğiyle değil, yazar-Andronikos kimliğiyle aktarıyor anlatıyı, öyküyü. Böyle olunca da "Ada"da anlatılanlar bir "üstkurmaca"ya dönüşüyor. Anlatımın sürekli şimdiki zaman kipiyle anlatılması da güçlendiriyor üstkurmaca niteliğini. Böyle olunca da, alışılmış "anlatım" zamanları yerini çok karmaşık, çok boyutlu bir zaman kullanımına bırakıyor.

Modernist roman ve öyküyle birlikte, zaman da önemli bir eleştiri, inceleme öğesi olarak çıkmıştır karşımıza. Özellikle Proust'un, Virginia Woolf'un, James Joyce'un yapıtlarıyla dikkati çeken zaman kullanımında kimilerinde bu yazarlardan önce başlayan ama nedense eleştirmenlerin ve incelemecilerin fazla üzerinde durmadıkları Conrad Aiken gibi, Andrey Bely gibi yazarlarda da ön plana çıkan zaman konusu, kuramcıları da harekete geçirmiştir. Batkin, Poulet, Genette roman ve öyküde zamanın enine boyuna kuramını yapmışlardır. Kuramlarını uygulamışlardır yaptıkları incelemelerde. Ben, Bilge Karasu'nun "Ada" öyküsündeki zaman kullanımı üzerinde dururken, bu yazarlardan yaptığım okumalardan fazlasıyla etkilendiğimi kabul ediyorum, ne var ki bu etkilenme, bu kuramcıların herhangi birinin kuramına bağlanmam ve bütünüyle o kuramcının terimleriyle ve tanımlarıya Karasu'nun yazısına yaklaşmam anlamını da taşımıyor. "Ada"yı okumamı kolaylaştıracak ne varsa kullandım, kısacası.

Karasu, "Ada"da dört ayrı zaman dizgesi kuruyor: anlatı zamanı, öykü zamanı, kozmik zaman ve kişisel (iç) zaman. Anlatı zamanı, "Ada"nın ilk satırından başlayıp son satırına dek süren, yani yazar-anlatıcının anlatırken kullandığı zaman; öykü zamanı ise bu anlatıda anlatılan öykünün zamanı; kozmik zaman, anlatı zamanı içinde yer alan, bütünüyle güneşin hareketine bağlı zaman ve nihayet bütünüyle Andronikos'un zihnine bağlı olarak akan ve duran dönen ve dönüp duran iç zaman...

Karasu bu dört zaman öğesini dörtlü bir sarmal gibi kullanıyor. Özellikle yatay ve düz doğrusal olarak düşünmeyi nedense alışkanlık edindiğimiz zamanı Karasu'nun çoklu bir sarmal olarak bize vermesi,

Karasu'nun özellikle bir dönemde çok eleştirilen "zor yazar" ya da "zor anlaşılır yazar" görülmesinin de nedenlerinden biridir.

Anlatı zamanı, Andronikos'un karanlıkta bir adaya doğru kürek çekmekte oluşuyla başlar. Hemen üçüncü cümlede kozmik zaman belirlenir; Gün ışımak üzeredir. Adaya ulaştığında güneş doğar, Andronikos "düne değin" sözcükleriyle belirlenen öykü zamanına girer. Ne var ki, sadece bu iki sözcükle kalır ve öyküye başlamaz. Hemen anlatı zamanına döner. Gene de dört zamanın ilk kesişme noktasıdır burası. Aynı zamanda da Andronikos'un iç zamanının geleceğe gittiği noktadır. Dikkat çekici olan şudur: Andronikos, geleceği tasarlamaz, geleceği düşünmez, geleceği yaşar, tıpkı geçmişi yaşadığı gibi, iç zamanında! (Bu kullanımla, Karasu, kurmaca bir geleceği gerçekleşmiş gibi düşünen Andronikos'un, geçmişinin de bir kurmaca mı olduğunu okutmak ister acaba?) Gelecekten ana döndüğünde, iç zamandan anlatı zamanına geçtiğimizde, Andronikos'un tasarımı bu kez, daha önce varolduğunu duyduğu dağdaki kaynağı bulmaya yönelir. (Kaynak ve kaynağı bulmak bir gerçek fiziksel gereksinimidir Andronikos için ama hiç mi simgesel bir anlam taşımaz bu kaynak ve kaynağı bulmak isteği?)

Gene de, suyu aramak için tepeye tırmanmaya başlamadan, kayığını saklar, denize girer, yüzerken bir deniz altı mağarası bulur. Mağarada anlatı zamanından öykü zamanına kayarız ve Andronikos zamanda geriye büyük bir geçiş yapar ve çocukluğunu düşünür, anlatır. (Mağarada çocukluğunu anımsaması gene bir simgesel örtüşme değil midir?) Andronikos, mağaradan çıktıktan sonra, mağarada ne kadar kaldığını belirlemek üzere güneşe gönderme yapar: Güneş biraz daha yükselmiştir. Artık, kozmik zaman, bütün zamanların en keskin belirleyicisi olur öykü boyunca. Andronikos'un tepeye tırmanmaya başlaması, güneşe karşı yarışa başlamasıdır. Tırmanmanın ilk anlarında Andronikos, öykü zamanında çok eskilere gider, dahası öykü zamanın da ötesine gider, Ada'yla ilgili söylentileri ilk duyduğu zamanı ve zaman içinde Ada'ya değgin duyduğu bölük pörçük bilgileri yeniden geçirir usundan. Bütün bunlar bu zor tırmanışa bir gerekçe sağlamak içindir, yoksa anlatı zamanı ilerledikçe, Andronikos'un bu Ada'ya rastgele "düşmediği"ni, burayı seçerek buraya geldiğini okuruz.

Karasu "saat-zaman"ı ilk kez 20'nci sayfada kullanır: "Güneş epey yükselmiş olacak. Ağaçların biraz aralandığı yerlerde, gözlerine ulaşıyor ışınlar. Doğuya doğru yürüdüğüne göre, öğleye daha üç saat ka-

dar vardır demek." Bu, "üç saat" belirlemesi, artık Andronikos'un ortaçağlı bir keşiş olduğunu bildiğimiz için, ilk bakışta bir "anakronizm" gibi gelmektedir. "Ortaçağda saatin ne işi var!" denilebilir ama Karasu, burada da bize ipucunu anlatının içinde vermektedir. Andronikos ortaçağlı bir keşiştir ama, güneş saati de Romalılardan beri kullanılmaktadır ve özellikle manastırların, kiliselerin duvarlarında, bahçelerinde her zaman vardır güneş saati ve Andronikos da "öğlene üç saat var" kararını güneşe bakarak veriyor. "Doğuya doğru yürüdüğüne göre" sözleri ile "gözlerine ulaşıyor ışınlar" sözlerini birlikte okumak gerekiyor, güneş saati kavramına ulaşmak için.

Bu belirleyicilere karşın, Andronikos'un zorlu tırmanışı boyunca adeta kımıltısızdır güneş. Onun için, "öğlene üç saat var" sözleri anlatı zamanının da belirleyicisi olur. İlk okunuşunda, bu çok ağır hareket eden (ya da Andronikos'un bakış açısıyla ağır hareket ediyor; hatta hiç hareket etmiyor gibi tanımlanan) güneş, yoğun sıcak, mevsimin yaz olduğunu düşündürür insana. Öykünün kozmik zaman dizgesinde, bu önemlidir ve Karasu'nun okuyucuyu çektiği harika tuzaklardan da biridir.

Gene bu "öğlene üç saat var" belirlemesi, öykü zamanında da bir dönüşüm sağlar. Andronikos, geriye döner ve Konstantinopolis'teki ayaklanmalardan söz eder. Ayaklanmaların nedeni İmparator'un ikonları kiliselerden kaldırmasıdır. Böylece "Ada"ya bir zaman boyutu daha katılır: tarih. Hem de rahatlıkla belirlenir bir tarih: İ.S. 730.

Bu geriye dönüşte, Andronikos, daha önce sadece "keşişler" diye adlandırdığı, "kalabalık" diye adlandırdığı "öteki" kişiler arasında iki kişinin adını verir ve onları öne çıkartır: İoakim ve Andreas. Bu iki isimle birlikte, Andronikos'un geçmişe dönüşlerindeki süreç de giderek anlatı zamanındaki sürece yaklaşır. Mağarada, çocukluğuyla başlamıştı Andronikos, unutmayalım, geçmişe dönüşlerine...

Karasu, 25'inci sayfada, anlatım açısından ilginç bir zaman kullanımı yapar: Burada, Andronikos, manastırdaki hayatını düşünür, anlatırken "şimdiki zaman" kullanmaktadır. Birden bu zaman kullanımını keser ve "geçmiş zaman" kullanması gerektiğini düşünür. Bu noktadan sonra da manastırla ilintili düşüncelerinde geçmiş zaman kipi kullanır. Açıktır nedeni: Andronikos, manastırla olan bağlarını kopartmaktadır. Manastırdaki yaşamı "geçmişi" olmaktadır. Hemen ardından gelen sayfada, yeniden manastıra döndüğünde düşünceleri Andronikos'un, zaman garip bir biçim alır: Andronikos, kendisi tepe-

ye tırmanırken, manastırda keşişlerin ant içme törenini tasarlar, bununla da kalmaz, İoakim'e de ant içtirir. "... andı içmiştir" diye düşünür Andronikos hiç kuşku belirtmeden ama hemen ardından, öykü zamanında geri dönüşle, anlatı zamanının başlangıcına biraz daha yaklaşır. Bu noktada, her iki anlatı zamanlarının birbirine yaklaşmalarıyla, Andronikos'un öykü zamanındaki geriye dönüşlerinin giderek daha uzun ve daha ayrıntılı olduğu da dikkat çekmektedir. Bunun nedeni ise açıktır. Anlatı zamanıyla öykü zamanı arasındaki açıklığın kapanması, öykü zamanının anlatı zamanına yaklaşması, doğal olarak anımsananların da çoğalması, berraklaşması anlamına gelmektedir. Bu da Karasu'nun bakış açısı tekniğini ne denli büyük bir ustalıkla kullandığının bir örneğidir kanımca.

28'inci sayfanın başında kozmik zaman geri döner: "Güneş tepeye yaklaşıyor. Andronikos kayadan inmeli, yola düşmeli." Bu kez de anlatı zamanı kısa sürer ve öykü zamanı, az öncekine göre daha geriye gider, geriye doğru gidişini sürdürür ve ikonların yasaklanması kararının öncelerine ve öncüllerine, nedenlerine kayar. Bu anlatım sürerken, öyküleme zamanı gene anlatım zamanına yaklaşmaya başlar ve ikonların yasaklanması nedenleri sayılıp dökülürken Andronikos'un zihinsel zamanı ile örtüşür: "Ama Andronikos için, bütün bu gizli, açık nedenlerin hiç önemi yoktu... Andronikos için önemli olan, bu kararın yürürlüğe girdiği gün ne yapacağı, ne yapması gerektiğiydi." Bir önceki geriye dönüşte, kararın yürürlüğe girdiği gün belirlenmişti. Andronikos'un ne yaptığı da belliydi: Kaçmıştı, adaya sığınmıştı, tepeyi tırmanıyordu, suyu arıyordu!

Andronikos tırmanmaktan yoruldukça, susuzluğu arttıkça, geçmişe dönüşleri de sıklaşır ve uzar. Geçmiş içinde belirli bir ana dönüş yapmadan, öyküleme zamanı ileri geri kayar, zikzaklar yapar, her seferinde anlatı zamanına yaklaşarak kesilir ve geçmişten ana, kozmik zamana dönülür. Bu gidiş gelişler arasında, Andronikos Andreas'ı da düşünür İoakim'den sonra. İoakim'e karşı çok hoşgörülüdür Andronikos ama Andreas'la ilişkisi daha çok düşünsel plandadır ve Andreas da ikon sorununa yaklaşımındaki bilgiçlikle ve soğuklukla, şaşırtır onu. Andronikos'un Andreas'ı tanımlaması ilginçtir: "Andreas, az konuşan, doğru söyleyen, söylediğini tartan bir insandı. Çok heyecanlanmazdı bir şey tartıştığı zaman. Ama söylediğini inanarak söylediği, içten söylediği belli olurdu."

Andronikos'un Andreas'la ilintili anımsamaları, anlatı zamanına

kısa dönüşlerle sürer. Anlatı zamanına dönüşlerde, Andronikos, tırmanmasını sürdürmesine karşın, suyu aramayı unuttuğunu fark eder, susamasına karşın, fazla üstünde durmaz, suyu aramaz, tırmanmasını sürdürür sadece, tepeye ulaşma çabasını sürdürür. Gene de, 31'inci sayfa ile 41'inci sayfa arasında, Andronikos için geçmiş, Andreas ve onun düşünceleri, ikona sorunu dinlenirken, kuru kuruya ekmeğini kemirirken bile zihninin tek takıntısıdır. Bu bölüm içindeki geçmiş, tam anlamıyla bir öyküleme zamanı geriye dönüşü de değildir. İkon sorunu içinde olaylar sorunun bir parçası, sorunu açıklamanın bir nedenseli olarak çıkar karşımıza. Nihayet, 37'inci sayfada, Andronikos için olduğu kadar kitabın tümü için de geçerli olan soruna ulaşırız: "Yeni" ile "inanç"ın çatışması.

Ağaçların seyreldiği bir yerde, önce tanıdık bir yelkenliyi, ardından onun gittiği yöne bakınca da kenti görür Andronikos. Kentten dumanlar yükselmektedir: "Belki resimleri, belki yeni inanca bağlanmağı kabul etmeyen keşişlerin manastırlarını, kiliselerini, belki de ilk günlerde homurdanmış olan mahallelerdeki evleri yakıyorlar. Hep bir inanç uğruna. Oysa onu ilgilendirmemeli artık bunlar. İnanç uğruna yakılanlarla inanç uğruna yakanlar onu ilgilendirmemeli artık. Değil mi ki..."

Ardından hızla yürüyerek tepeye ulaşır Andronikos. Tam tepededir güneş. Andronikos'un tepeye ulaşması, suyu arama isteği, suyla ilgili eskilerde duydukları, gene onu geçmişe götürür. Artık, Andronikos'u Ada'ya çıkartacak andan sadece iki gün öncesindedir öykü zamanı. Gerçekte, Andronikos'un zihninden geçenler, bu sayfalarda geçmişte midir, şimdide midir, kesinlikle belirlenmiş değildir. İnanç, yalan, yalanı yaşamak, düşünceleri arasında belirgin bir süre aralığı yoktur. Andronikos, geçmişteki iç tartışmasını aktarırken, andan da kuşku duymaktadır. Anda da aynı tartışmayı yaşamaktadır. Bu zihinsel "girdap" 50'nci sayfanın ortasında birden kesilir: Andronikos aradığı suyu bulur.

Suyu bulan Andronikos için, birden geçmiş biter, gelecek başlar. Hemen olmaz bu. Ada'ya gelmek için Galata'ya inişi, borç para alışı, oradan Halkedon'a yelkenliyle geçişi, oradan at bulup Pendik'e gidişi ve kayıkla denize açılışı... Artık suyu bulan Andronikos için geriye dönüşlerin boyları kısalır ve yerini gelecek tasarıları alır. Ada'da geçici yerleşmelidir, başka yerlere gitmelidir. Gene daha önce duyduklarıyla, din baskısından kaçanların gittiği bir yere gitmelidir... Bunları

düşünürken, bir yandan da aşağı inmeye başlar. Çıkışı inanılmayacak kadar uzun ve yorucudur ama inişte birden bire kendini kayığının yanında bulur. O zaman, hem öykü zamanının hem anlatı zamanının tümüyle Andronikos'un iç zamanının denetiminde olduğunu fark ederiz.

İkon yasağı duyurulup sarayın kapısında olayların başlamasıyla Andronikos'un adaya doğru kürek çekmeye başlaması, yani kaçışı arasından da on iki gün geçtiğini hesaplarız, sözler arasında. Öykü zamanıyla anlatı zamanı örtüşür ve geçmiş yiter.

Kıyıya inip sandalının yanında yemek yedikten sonra bastıran uykuyla savaşırken ikinci kez saat zamanını kullanır: "Güneşin batmasına en az üç saat vardır daha." Hemen ardından, "Ada"nın en ilginç, beni her zaman düşündürmüş, anlatı içindeki yerini ve rolünü sorgulatmış, leyleklerin göçü bölümü başlar. Bunun hep bir simge olduğunu düşünmüşümdür. Neyi simgelemektedir, simgeyse? Ya da gerçekte simge olan, göçün kendisi değil de göçün ardında kalıp zorla göçe katılan leylek midir? Çeşitli zamanlarda bu sorulara farklı yanıtlar verdiğimi anımsıyorum. Şimdi, "Ada"yı zaman boyutunda irdelerken, leylek göçünün, anlatının zaman örgüsü açısından önemli bir belirleyici olduğunu düşünüyorum.

Karasu, leyleklerin göçüne kadar, betimlemesinde, sıcak, güneş öğesine yer vermiştir. Öyle ki, okurda, ilk okumada anlatının yaz ortasında geçtiği izlenimi uyanır. Leylek göçü, güzü belirler. Anlatı içinde geçen her iki saat zamanının da bu açıdan bir belirleyici olduğunu sanıyorum. Her iki saatte de "üç saat" tanımı kullanılmıştır: Öğlene üç saat, akşama üç saat. Toplam altı saat etmektedir. Bu saatlerin öncesi ve sonrası da düşünüldüğünde, belirli bir saatin "orta noktası" olmaları kesin gibidir. Yani, on iki saatlik bir gün söz konusudur. On iki saatlik bir günle, leylek göçünü kesiştirdiğimiz zaman, Andronikos'un adadaki günü belirlenebilir artık: 21 Eylül 730! Ve Andronikos 30 yaşındadır.

BİLGE KARASU ÜZERİNE İKİ NOT

Enis Batur

ALTI AY BİR GÜZ

Altı Ay Bir Güz'ü bir vasiyet metni olarak yazmış diyebilir miyiz? Bir vasiyet metni, bir tür "testamentum" olmuş – Rilke'ninki gibi. Kitaba hastalığını, ölüme yaklaştığını öğrenmeden çok önce başladığını biliyorum, ne zaman bitirdiğini bilmiyorum, ama belli ki son tamamladığı "iş" bu. Tamamladı mı? Bu kadarını, bu kadar tamamlayabildi demek daha uygun olur sanıyorum. Yaşasaydı, enikonu uzun yaşasaydı da tamamlayamayacağı bir girişim var metnin arkasında: "Lağımlaranası"nı 75'ten başlayarak taşıdı, kafasında geliştirdi ve genişletti, bir bakıma kendi "Yitirilmiş Zaman"ının peşine düşüşü olarak tasarlıyordu bütünü. Neden bilmem, başımın üstünden bakıyorsa şu yazdıklarıma kızıyordur –bak bunu bilebilirim–, "Lağımlaranası"nı hiçbir zaman bitiremeyeceği kanısında oldum hep, yanlış anımsamıyorsam 93'teydi, bunu ona söylediğimde "dur hele," demişti. Açıkçası, yaklaşık yirmi yılda ne kadarını yazdığı hakkında hiçbir fikrim yoktu; gidişi(ni) "Niteliksiz Adam"ın gidişine benzetiyordum kafamda: Durmadan büyüyen, finali olmayan, bir finalinin olamayacağını bir noktadan sonra yazarının da gördüğü uçsuz bucaksız kitaplardan biri.

Öyle olmadı. Tıkanınca demeyeceğim, gönlünce açılamayınca, açılmayı çok beklediği, ertelediği için olabilir bu, ondan kaçmaya başladı sanki. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki mimarın durumuna düşmekten *korkuyordu* düpedüz; onun için de, bütünlediği bazı parçaları bütünden düştü ve özerk, bağımsız boyutlar verdi onlara ("Hayvanlar Kitabı" gibi), dev puzzle'dan iri bölümler oluşturmaya,

onları vakti gelince, kaynaştırmayı düşünmeye yöneldi. "Lağımlaranası", bir eksen kazanamadı onun için de, yarım kalacak bir kitaptansa, bütünlenmiş ama gerçekleşememiş bir tasarı olsun elinde, sanki bunu yeğledi.

Bu korku hikâyesini baştan beri sık sık konuştuyduk onunla. Yarı şaka yarı ciddi "yahudilikten mi?" diye sorduğumda "değil," dediydi bir seferinde (70'lerde), yıllar sonra "kim bilir, olabilir de"ye geldi. Bir tek nedeni olamazdı zaten, karmaşık gerekçeli bir tutukluk olduğunu fark etmemek elde miydi? Benim cüretim, gözüpekliğim konuşulurdu sonra, bunun altında apayrı türden bir korku olabileceği üzerinde kalırdık. Biribirimize pek benzemediğimiz ortadaydı, ilk günden, beni ona götüren başka bir şey miydi çırak olarak: İnsan kendisinde olmadığını, henüz olmadığını gördüğü, olmasını istediği *şeyi* almaya yönelmez mi? Zaman geçti, Hesse'den ona, şu mahut çırağın ustadan ayrılma noktası üstünde konuştuk uzun uzun: "Alacağımı aldım" duygusu, düşüncesi kadar "beni kendine benzetmeye çalışma" kararlılığı...

Altı Ay Bir Güz, harflerin arkasındaki adamı bir gölge oyunundaki gibi açığa çıkartıp gizliyor. Yaşamöyküsel kesitlemelerle kurmaca tabakaları biraz daha belirgin biçimde kaynaşıyor bu metinde, gerçi Bilge hayatı yazıdan bıçakla ayırma yanlısı hiçbir zaman olmamıştı, ama, dedim ya, bu metin öteki anlatılarından birkaç karış yana kaydırdığı bir optiğe dayanıyor.

En güçlü metinlerini 1960-75 arası yazdı: 30-45 yaş diliminde. "Acı Kök"ten *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'na, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nden *Kısmet Büfesi*'ne. Sonra bir düşüş oldu diyecek değilim elbette, Bilge'de düşüş hiç olmamıştır, bir başka evreye geçiş başladı. Orada ağırdan aldı, ağırlaştı biraz, açılabileceği ölçüde açılma fırsatı bulamadı, sonra da erken çalındı kapısı. Bir on yıl daha olsaydı...

Bir on yıl daha olabilseydi, bu evrenin çemberi enikonu genişlerdi bana kalırsa. Bir de, ah, öğretmenliği, gençlerle ilişkisi bunca yatırım gerektirmeseydi. Ama hayatını öyle dik tuttuğunu, beslediğini unutmamalıyım: Yaşamanın önemini hep savundu, nasıl yaşayacağına kendi karar verecekti elbette.

Altı Ay Bir Güz, bana kalırsa önemli bir yapıt. Bunu hemen kavrayamayabilir bazı okurları. Hele, kitapları hızla kateden, bir solukta onları haklayanlar. Okuma süresi, okuduğunla soluk açma süresi özellikle bu türden metinlerde canalıcı yer tutuyor: Bu yazı hayatın

loş bölgelerinde yeğinleşen, kendini sıkıştıran bir yazı, içinden ağır, tartılmış adımlarla geçilmeli, koşaradım değil. Okurun tamamlamasına, sürdürmesine bağlı bir gelişimi olduğu ortada: İki noktasının arasında pek çok es bekliyor. Öyle ki, usul usul "Lağımlaranası"nı bütünlemek değilse bile sınırlarından geçerek haritanın bütününe hâkim olmak mümkün görünüyor bana: Bir yazarın bir yapıtını zaten öteki yapıtlarıyla genişletiriz.

KANSER YAZISI

Bilge'yle ciddi bir ortaklığımız da *düşünen* bir edebiyata yakınlık duymamızda biçimlenmişti. Başlangıçta ben felsefeye çok daha fazla komşuydum, beni uyarırdı. Zamanla mesafe aldım felsefeye, o tam tersine yaklaştı. İoanna'nın, Oruç'un yapıtlarından etik sorunlar, çözümler üretmelerine biraz içerliyordu, bana kalırsa büsbütün haksız sayılamazlardı. Bilge'nin anlatı dünyasında Ahlak baş köşeyi tuttu. Özellikle masallarla başladı yoğunluk, masalın klasik tanımına içkin bir öğeydi "ders", bana öyle geliyor ki, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde altın bir denge yakalamıştı. Sonra, gene Üniversite'deki uğraşı ve onu kuşatan ortam (öğrencilerinin soruları ve sorunları) felsefe ve etik ilişkisini koyulaştırdı. Son dönem metinlerinde, istemese de, yer yer didaktik bir ton tutturduğu söylenebilir; bunun bir nedeni de Doğu anlatı geleneğine merak sarmış olmasında aranabilir. İç içe, sarmal bir öyküleme anlayışına yöneldi, minyatürlerdeki üst üsteliği sevdi, onlardaki kısaslama sardı onu. Ahlak, Bilge'nin aslında büyük döşemesidir.

Sonunda hastalığa, ölüme gelip dayanması zaten kaçınılmazdı. Ama, bu iki nokta ne zaman eksik oldu ki yazısından, yaşamından?! Hastalık hastası olduğu söylenince bozulurdu, öyleydi. Gövdenin bütün acı ve ağrı eşiklerine korkudan beslenen bir merakla eğilirdi: Masallar ve metinler işte orada. *Altı Ay Bir Güz*'de durum farklı: Artık *öğrenmiş* biri yazıyor o satırları. Ölmeye hazırlanan, ölümüne *doğru* giden, hızla giden yazı adamına dikkatle baktım hep. Sontag, kanser yazısına eğilemezdi, kendi de kanserdi: Hastalığın kuşatmasına misilleme yaparak onu toplumsal bağlam içinde kuşatmayı yeğledi – bir-iki büyük çıkış. İyileşince yazdı en güçlü metnini, o konuda: *The Way We Live Now*. Gene de, ölümün arkasından konuşmak bu, kanser yazısı başka:

Oğuz'un günlüğüne, Wittgenstein'ın son kitabına, Necatigil'in "Kanser Grafisi"yle zamandaş şiirlerine, bir de *Altı Ay Bir Güz*'e bakmalı. Yengeci nereden tutacağını kestirmekte güçlük çeker yazı insanı. Doğal: Yengeci, yürüyüş mantığı bizim hareket mantığımızla çeliştiği için tutmak, kavramak başlıbaşına bir iştir. Bilge, boşuna yengecin etrafında dolaşıp durmamıştır: Baştan beri bir tür büyülenme içinde olmuştur karşısında. Ayrıca: *Ölen Adam*'ı, yavaş yavaş Osiris'in parçalarını izlemeyi tutkuyla göğüslediği de unutulmamalı.

Belirlilik kazanan, içeri giren Ölüm, dışarıdayken yıllar yılı hesaplaşıldığı için olmalı, korkusuzca tutuluyor. Bilge'nin *Altı Ay Bir Güz*'de onun etrafını okuduğunu görüyoruz: Hekimler ve hastane aracılığıyla üzerine geçirilen kırılmaz cam fanusu tırmalamakla yetinmiş. Kim ötesine girişebilirdi? Ne yararı olurdu?

Kanser yazısında bir yenilgi okunmamalı bence. Yanından geçiliyor. Kendi ölümünü yazmayı seçmek gurur kırıcı bir davranış belki. Ona yalnızca dokunmalısınız. Behçet Bey hekim tanılarının arasından, elinde kalan son silahı, buruk alayı kullanarak geçer. Oğuz'da illeti küçümseme vardır. Wittgenstein her zamanki gibi: Konuşulamayacak olan hakkında susmuştur. Bilge, her şeyi yeterince bildiğini söylemiş oluyor, hakkında pek bir şey söylemeyerek.

Kanser yazısının ayrıcalığı nerede? Ölüm kaçınılmazdır, bunu anlayacak kadar vaktimiz kalmıştır. Perec'in "Ölmeden Önce Yapmam Gereken Şeylerden Birkaçı" (bu başlığı aklımdan yazıyorum şimdi) billûr örneklerden biri. Kanser olduğunu öğrenmesiyle ölümü arasına topu topu birkaç ay sığmıştır, David Beleos olağanüstü, *sık* bir yazıyla bu süreci aktarır monografisinde, söz konusu metinle de onun kitabında karşılaştım önce, artık ayrı bir basımı yapılmıştır – Perec'in *kabullenecek* kadar vakti kalmadığını önceden bilmesi, yapması gerekenler listesi onun için okuyanda derin bir hüzün bırakıyor: Gerçek kanser yazısı bu işte: Kesinkes hazır olmayan yazarda kesinkes hazır yengeç.

BİLGE KARASU'DA İNSAN İLİŞKİ(SİZLİK)LERİ

Doğan Hızlan

Bir yazımda, Bilge Karasu'yu okuma girişimimin, nakış teşebbüsle sonuçlandığını belirtmiştim. Nakış'ı tamamlama duygusundan kurtulamadım bir türlü. Bir sırrı arar gibi, bu tutkudan kendimi alamadım, hatta bir nöbete dönüştü. Bilge Karasu'yu anlama saplantısına düştüm. Bilge Karasu, benim için bir başvuru kaynağıdır. İyi edebiyatın örneklerini aradığımda, öykünün kurgusu, romanın örgüsü üzerine düşündüğümde.

Onun insanları, sıradanlıkla özellikli olma arasında, bir serüven kahramanlarıdır. Olay bile denemeyecek küçük kımıldanmaların, dışa az vuran iç çekişmelerin girdabını yaşarlar/yaşatırlar.

Ondaki insan ilişkilerini/ilişkisizliklerini, iletişimi/iletişimsizliklerini aramaya başladım. Çünkü onun ilişki kavramı, sığlıktan öte içte gelişen yanıyla beni etkilemişti.

İlişki/iletişim, bunlar her metinde yer değiştirebiliyor, ikisi bir arada bulunabiliyor. Terminolojide ayrıntının belirsiz tuzağına düşmektense, bunu okurun ferasetine bıraktım.

İnsan ilişkilerinde, Bilge Karasu'nun uzak saptamaları vardır, böyledir diyemezsiniz; böyle midir sorusunu hep sordurur. İlişkileri anlamakta, tasvirleri, simgeleri birkaç kez okumalısınız. Rastlantıların, durumların, konumların şimşeğinden doğan insan ilişkileri, kesin birer gösterge değildir.

Karmaşık bir örgü, insanın durumlarda, konumlarda değişik boyutlarını verir. İlişkinin, iletişimin karmaşık örgüsü, bizi kesinlemelerden kurtarır. Çözmeye başladığımız anda, bir katlanma daha sır perdesini kalınlaştırır.

Onun öykülerinde, romanlarında ve metinlerinde, kahramanların/tiplerin kişiliği, varlıkları, yerleri, yaşamları; fanilikle azizlik arasında bir renk değişimine uğrar. Böylece de metindeki yerleri değişkendir.

Bizim bir okur olarak, o kahramanlara/kişilere atfettiğimiz değer, yazarın bize sunduğu malzeme ile sınırlı değildir. Belki kendi deneyimlerimiz, varsa kuramımız da yorum zenginliği getirebilir.

Sevdiklerimiz bizim için birer azizdir. Yoksa insan ona tapma duygusunun alt yapısını nasıl kurar? Bence, en çok alt yapıya ve hazırlığa ihtiyaç duyan sevgidir.

Bilge Karasu, bu duyguyu, abartmadan, üslup ustalıklarıyla verir bize.

O, semai kaydırmalarımızı bile hayatın içinde gösterir.

Karasu, insanla/insanüstüyü, olağanla/olağanüstüyü yapaylığa düşmeden, metnin doğal akışı/hayatın da kurgusal akışı içinde verir.

Azizler, keşişler, abdallar, ermişler... İçerikteki bu anlam yükü başka bir hikâyecide yapaylığın sınırına girebilir, oysa Bilge Karasu, biçimle içerik arasındaki dengeyi ustalıkla kurduğundan bir uyuma ulaşırlar. Çünkü masalsı üslubu zaten böyle bir konuyu ve kişileri çağırmaktadır.

Bazen, bu başka türlü yazılabilir miydi sorusunu sorar, hayır, asla, cevabını veririm.

Evet, yüzyıllar önce yazılmış, parçalanmış yaprakları birleştirilmemiş, bir kutsal metin atmosferini ya da eski zaman masallarının tadını bulduğumu yazmışımdır. Bu sadece bir üslup oyunu değildir, insanın değişmez ilişkilerdeki özelliklerinin kanavasıdır.

Bence bu, edebi bir kaydırmadır. Öyle anlatılması gerektiği için, o platformda yaratılmıştır. Üstelik neden kendimizi hep onun kişileriyle sınırlarız? Belki de bir yanıltmacayla, o kişilerin dünyasına dayanarak yaptığımız çağrışımla böyle bir tarihi kesim ya da dilim içine oturtuyoruz. Oysa bunların çoğu zamandan münezzeh olarak anlatılırlar. Yerleri de belirli değildir. Bizim okur olarak özgürlüğümüz, bu kişileri, olayları metinden yola çıkarak bir zamana oturtmayı deneyebilmemizdir.

İlle de gerekli mi? Kaba gerçekçilik alışkanlığının bir eseri sayılabilir, bu tutumumuz. Ne var ki, gene de ilişkiyi, ilişkisizliği tarihsizlik içine oturtma anlayışının varlığını da söyleyebilirim.

İnsan ilişkilerini, ister bir manastırda tahayyül edin, ister bugünün bir kıyı şehrinde, ne değişir ki?

Anlamak... sezmek... Yaklaşımı neye göre yapmak?

Hep bu ilişkilerde, görünenin altında bir başka ilişkinin varlığını sezeriz, adı konulmayan, uçucu. Dış bağlantının sağlam görüntüsüne karşılık, öbürü titreşimlerle yürüyen bir bağdır. Anladıkları/anlayamadıkları ikilinin/üçlünün ayrı, çelişik yorumlamaları, karmaşanın içinde gene de en etkileyici bağdır.

Yanlış anlamalar, ilişkilerin bilinen oyunları, rastlantılar... Hepsinin altında, en güzel anlarda bile bekleyen bir hüznün varlığı. İlişkiler belki de daha ilk cümlede, hüzne dönüşmenin ilk imgesini sezdirir.

Bilge Karasu'nun yazdıklarında, insan ilişkilerini çözmeye çalışacağım.

İlişkilerden kesin sonuç çıkmıyor, Bilge Karasu böyle bakıyor diyemezsiniz, bu yargıya varamazsınız. O böyle istiyor, tersini yapmamız da mümkün değil.

Her okuyuş, her ruh hali, her birikim bir başka algılama yolu açacaktır bize.

İlişkinin bir noktasında takılıp kalmıyorsunuz, durmadan kuşkulanıyor, durmadan sorguluyorsunuz.

Belirsizlik... İlişkilerde, hayatta aslolan bu değil mi? Belki de sonuçsuzluk, belki de müphemiyet.

Saptamalar, yazı ilerledikçe biraz daha kendine Bilge Karasu'dan destek bulacaktır. Bazı hikâyelerini bitirdiğimde, sayfaları eksik ve bir gün bulunması mümkün muhtemel bir kutsal kitap duygusu edindim. Sanki eksik sayfa bir gizi, bir gerçeği saklıyor. Sanki o bulunduğunda her şey değişecek ve yeniden okuyacağım, yeniden düşüneceğim. Hepimiz, bir abdal gibi, bizi kemiren ama kurtulamadığımız – kurtulmak istemediğimiz– bir hayvanla birlikte gaiplere karışacağız.

İlişkilerde doğru anlamak diye bir sözden uzak durmalı. Çünkü doğru anlaşılmadığı için bir ilişki var olur. Yanılsamalar üstüne kurulan, belki de bir ömür boyu süren. Bilge Karasu'nunkiler gibi.

Onun insanlarla bir yazar olarak arasında hep bir mesafe vardır. İlişkilerde de öyle mi? Çıplak olunduğu zamanlar bile, hep örtülü kişilikler, ruhlar.

Gerçekliğin kıyısında dolaştığımızı sandığımız anlar bile, sevgisizlikle kuşatılmıştır. İşte o zaman bir divan şairi gibi, bir abdalın notları gibidir yazdıkları.

İlişkiler başka yazarların aksine sırları açıklamaz, onları örter.

Mesafe onun için önemli bir kavram. Belki daha iyi anlamak, bel-

ki nesnel kalabilmek için gerekli bir tavır. Politikaya, düzene, değerlere ve özellikle birbirlerine hep mesafeli yaklaşmak. Kurmaktan çok yıkıntıları onarmak, ya da onlara bir yıkıntı gibi bakma alışkanlığı kazanmak. Bu yüzden de en yakın ilişkilerde bile, onun kişileri bağışlayıcıdır, sertlikten uzaktır, yıkıntının yükünü çekmeye hazırdırlar. Paylaşmaya... Kesin yargım yok.

Rastlantılar, ilişkilerde önemli, hatta yaratan bir kavram olunca, bütün ihanetler, aldatmalar bile bu potada pekâlâ eritilebilir.

Ya kabullenmeler? Onlar ustaca sunulan bir trajedi metnindeki kadar keskindir.

Bilge Karasu'nun ustalığı, hayatı ilişkiler toplamında algılamasıdır.

"Gerçek hayattan alınma" gibi aldatıcı dipnotları Bilge Karasu'nun bazı yazılarının altına koyabilseydim. Bu gerçekçi ihaneti ona yapabilseydim.

Neden, gerçek hayattan alınmadır, diye bir not konulur? İnandırıcılığını kaybetmesi için... Bana öyle geliyor.

Bilge Karasu'nunkiler nereden alınma?.. Sahte, aldatıcı bir boya vurmadıysa, okurunu metin dışında etkileme tuzağından nefret ettiğindendir.

Hiç kuşkusuz bu ilişkilerde/iletişimde, özel dilin işlevi, birinci derecededir.

Ethem Razi, alışılması, öğrenilmesi gereken bir dildi; anlama, ancak zamanla olanaklı duruma gelir, daha sonra incelen anlamlarla başedebilmek için zorlardınız kendinizi. Zorlardım kendimi.

Üçüncü şahıslara karşı dil engelinin bile aşılması gereken yönü:

Zorlardım kendimi.

Bilge Karasu'da, denizin, ortak, insanlarla bir ara iletişim kavramı olduğunu yazabilirim. Onda deniz teması uzun, ilgi çekici bir incelemenin konusudur ve ilişkilerin yönlendiricisi olarak da çok belirleyici önem taşır.

Birçok yazarda olduğu gibi deniz kavramı, anlatımına da, insanına da bir espas kazandırır:

Deniz, kara adamının yalnız sınırlarını kaldırışı değil, sınır düşüncesini içinden çıkarıp atıvermesidir.

Yahya Kemal'in bir başka biçimde yazdığı, "Madem ki deniz ruhuna sır verdi sesinden, / Gel kurtul o varlığının dar hendesesinden" dizesini hatırladım.

Bilge Karasu'nun kitaplarındaki, insanlararası ilişkilerde, gizli, kapalı, örtük ama etkileyici erotizm beni daima çekmiştir. Hayalgücünü başlatan bir erotizm. Düşünce/duygu sınırları içinde kaldığınız, kendi dünyanızda, düşgücünüzde eyleme dönüştürebileceğiniz bir erotizm. *Kılavuz*'daki arkadaşlığı hep bu çağrışımları yaratır bende.

Gece yolculuklarındaki insanların, geçici, sıkıcı, bunaltıcı ilişkileri. Yanda uyuyan bir çocuğa bakış, o çocuktan hayal yolculuğuna çıkarak bir yaşam mizanseni düzenleyiş.

Hiç kuşkusuz her yazısının atmosferi aynıdır. Bu biraz da hayatın da bir tekrardan ibaret olduğunu özetleyen, simgeleyen bir şekildir.

Yaşamak, bir noktadan sonra ne kadar yineleyici oluyor!

Haluk'la konuşması, insanlararası ilişkilerin bir anahtarıdır. Bir konuma, bir imgeye yaslanma...

İnsan masalla yaşamadan edemez ki Haluk. Masallar değişir arada. Biraz değişir hem, çok değil.

Hayatın yinelenen yanı, insanlarla ilişkidir, bir Sisifus Efsanesi gibi. Tekrarlanan, her an düşen, her an onarılan, hep kan kaybeden masallar gibi. Gerçeğin dünyasından korkmak ya da gerçeğin bir masal olduğunu anımsamak.

Alışılmış yorumların ötesine sevgiyi götürmek. Kaba nitelendirmelerin ardındaki ince sızıyı fark ettirmek. Bilge Karasu'nun beni imrendiren ustalığı, her sevgide yeniden düşündüren rehberliği.

Yehuda, İsa'yı niye öldürttü? Sevdiğinden... Çünkü veda ederken onu öptü.

İhanetin yüzeysel suçlamasının ardında, hepsini haklı çıkaran, Yehuda'yı sıradan bir ihanetin ipinden çekip İsa'nın yanına koyan sevgisi.

Kıskançlık üçlü bir ilişkidir.

Sözünü ettiğim erotizmin, örtülü, zarif anlatış örneğinden bir bölümü örneklemek için yazıma aldım:

Seni, lavanta kokulu bir sabunda; bir kavun diliminde, açık, uçuk gümüş rengi bir çorapta; bir yasemin dalında; adını bilmediğim, bilmemekten utanç

duyduğum halde öğrenmek istemediğim (...) sabun kokulu, el büyüklüğünde, fildişi rengi bir çiçeğin akışında; yıkık kemerlerde uyuklayan kedilerde; gecenin soğumuş kumunu döven, patlayan dalgaların sesinde; günün ilk ağartısında –karanlık saatler boyunca dağıtıp durduğun yatağında sabahın serinliği çıplaklığına işlemeğe başlarken– uyanmaksızın, omuzlarına doğru çektiğin, örtündüğün bir çarşafın ılık, ak mutluluğunda bulacağım; dirim içimden çekilesiye. Kokularım, seslerim, görüntülerim, anılarımsın sen benim. Dokunduğum, okşadığım, en gizli tadını tattığımsın. Kahvaltının üçüncü çayı bittiğinde "Uyanamadın mı daha?" dediğim zaman "Ne gereği var?" diyen ilk insansın bana.

Sevginin şiddeti, erotizmin esintisi, insanlararası belki de cinsel/tinsel/tensel iletişimin tasviri. İlişkiler, hep tedirgindir, çünkü bitimlerin esintisi hissedilir. Bitirmeler, başlatmalar. Biten ilişkilerin sızısı, sıkıntısı.

Ya benim gibi, bir ilişkinin öldüğüne, bittiğine karar verebilmek için önce o ilişkiyi çiğneyecek başka bir ilişkiyi başlatmakla, bir ara, iki çizgiyi sürdürenler? O koptu, ben de kopartabilirim artık; ama bu yaptığım onu gene de yaralamaz diyenler? Aldatmayı, ihanet etmeyi pek güzel biçimde ussallaştıranlar? Kopmayı başkasından bekleyenler?

Bilge Karasu'da ilişki sözünün boyutları ve sözlük anlamı epey geniş yorumlanmalıdır. Burada ilişki sözünün çağrıştırabileceği, platonik ve eylemsel anlamda her şeyi anlamak gerekir.

Dostluktan cinsel arkadaşlıklara, bağlara, tutkulara kadar geniş bir ıskala.

Bir ilişkiyi –öyle ya da böyle– anlatmaz, bir konumda sunar, bizim algılamamızı bekler.

İlişkilerden, bir cinselliği çıkarmak ya da çıkarmamak mümkündür. O da bizim yorumumuzla kurulabilir.

Narla İncire Gazel'deki bir bölüm, çok duyarlı bir dengenin öyküsü. Her şeyi bir insana yüklemek. Acaba ağır mı gelir? Tedirgin mi eder? Tutkularınızın ortaklığı ne kadardır? Ya ayrıldığı yer... İnsan bunu kendi kendine sorabilir mi? Cevabına dayanabilecek kadar direnci, gücü var mıdır?

Bir ustalık gösterisi aşağıdaki bölüm. İlişkilerin, erotizmin de genç yazarlara örnek gösterilebilecek bir çalışması:

Sevinin yaşanması ile sevişme aynı kişilerde buluşur da buluşmaz da. İkisi için de kişilerin biribirini çok iyi tanıması gerek. Tanımanın gerektirdiği emek, süre, gönül gücünün ilişkiyi soldurmasına meydan vermemeli. Bu sırra ermek bir yaşam boyu sürebilir de. Yılmamasını bilmeli.

Sabır, ermişlik, özveri. İlişkilerin tutkusunu, büyüsünü bozmadan.

Bilge Karasu'nun insan ilişkilerindeki bu boyutu, çok ilgilendiriyor beni.

Zaman zaman bir manastırın dar kuralları içinde, zaman zaman eşsiz bir sahil yöresinde, bir ayaküstü karşılaşmada ilişkilerin dökümünü yapmak mümkün.

Onun insan ilişkilerinde usta-çırak, usta-yamak ilişkisi çok önemlidir.

Bu ilişkinin içinde, güven, sevgi, saygı, dostluk ve ötesine geçen tutkular vardır. Dilerseniz erotizmi de bu listeye katabilirsiniz.

Böylesine ilişkileri, dolaylı hareketlerle anlatır.

Modern bir ilişki midir, yoksa bir tarikat şeyhi ile müridinin bağı mıdır? Hiç kuşkusuz içinde geleneği taşıyan modern bir tavırdır aynı zamanda.

"Usta Beni Öldürsen E!"ye masal diyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz, usta/çırak ilişkisini duyarlı, tarihi gerçeklikler, edebiyat ve insan gerçeği içinde anlatan bir masal.

İp cambazları. Birbirlerinin elinden tutarak ancak hayatta kalabilirler. Başka meslekler de, başka birliktelikler de deklare edilmemiş bir ip cambazlığıdır.

Usta bir yerde, yaşamanın yolunu da bulmakta ustalaşmış değil midir ki?

Bu masal, insan ilişkilerinin birbiri içine geçtiğini, geçmeli duygular olduğunu anlatıyor. Çırak, ustasına babadan çok anası gibi bakıyor.

Ustası ile arasındaki ölüm kalım ilişkisini hiç kuşkusuz gerçek plandan bir başka soyut plana çektiğimizde, kendinizi ip üzerinde başka bir eli tutmaya hazırlanırken görebilirsiniz, hayal edebilirsiniz.

Bilge Karasu'nun romanı *Gece*'nin başında yer alan Akşit Göktürk'ün "Sunuş"u, o romana okuyucuyu hazırlamasının ötesindeki şeylere dikkatimi çekti.

Karasu'nun somutu anlattığı konusundaki yargı:

Gece'de anlatılan tek tek, bölük pörçük durumların, konumların gerçek yaşamla somut ilişkisi, sürekli seziliyor satır aralarında. Okurun yakın geçmişte tanığı olduğu birçok toplumsal, tarihsel, kültürel deneyden yankılar var metinde sözgelişi.

İlk basımın 1985 yılında yapıldığı göz önüne alınınca, Göktürk'ün göndermelerinin anlamının çoğaldığını fark ederiz. Karabasan döne-

minde yaşayan insanları anlatan bir romanda gene çeşitli kavramlar içinde, ben'in, insanın kara serüveni anlatılıyor.

Öznel izlenimi uyandıran, yazarın bir anlatıcı kimliğiyle karşımıza çıktığı öykülerin dışında, *Kısmet Büfesi*'nde olduğu gibi, bir tablodan yola çıkıp, oradaki insanlarla insan ilişkilerinin bir başka boyutunu açıklar.

"Kısmet Büfesi, ya da Çeken (Küçülen) Bir Kadın Üzerine Metin"de bir fotoğrafın anatomisini yaparken, fotoğrafta yer alan insanların birbirine göre konumu, ilişkileri/ilişkisizlikleri üstüne eğilir.

Bir fotoğraf, elimizdeki. Bir öbek kadının üç sıra üzerinde dizilerek çektirdiği bir fotoğraf. Makineyi elinde tutanın – bu kadınlardan biri miydi; yani resimde görülmesi gerekirken, özveri göstererek, başkalarının görülmesini sağlamakla yetinen bir arkadaşları mıydı? Yoksa resimde yeri olmayan, kenarda durup onları seyrederken çağrılan, eline makine tutuşturulan başka bir kadın, ya da, belki, bir erkek miydi? (...)

Kadınların hepsi gözlerini biraz kısmış. Ortalık çok aydınlıkmış o gün, besbelli. Sırtlarındaki serin, çiçekli, hafif giysilere bakılacak olursa, Yardım Derneği Yönetim Kurulunun dönem sonu toplantısından çıkıp resim çektirmişler.

Bu bölümü okuyunca, fotoğraftaki konumlar, o fotoğraftaki insanların durumu, birbiriyle ilişkileri ortaya çıkıyor.

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda Andronikos, İnanç ile Yeni'nin gelgitlerinin hummasını yaşarken, İoakim'le şimşekleşmenin burukluğunu yaşıyordu:

Parmakları kasılıp kıvrılıyor. Avuçlarında tuttuğu çakılları canı yanasıya sıkıyor. Kalça kemiklerinin sızladığını duyuyor çakılların üzerinde, İoakim'i düşünüyor.

"Acı Kök Yağmurun Tadında", kahramanların hem ilişkileri hem ilişkisizlikleri ve birbirleriyle konumları konusunda herhalde anahtar öykülerinden biri.

Kıskançlık temasının –ki diğerlerinde çok derinde söz edilir– işlenişi yönünden de, ilişkilerdeki yeri açısından da önemli bir hikâye.

Bilge Karasu'da insan ilişkilerini/ilişkisizliklerini eserlerinden çıkardığım bu örneklerle ortaya koymaya çalıştım.

Başka okur, başka örneklerden yola çıkarak, başka sonuçlara varabilir. İlişkilere başka boyut kazandırabilir.

Bu benim öznel tavrımdır. Zaten ben Bilge Karasu'yu hep öznel bir yaklaşımla okumuşumdur.

MASALLARIN YIRTILDIĞI YERDEN DOSTLUKLARA

İskender Savaşır

Türk edebiyatında tuhaf bir şeyler cereyan ediyor olmalı bugünlerde.* Son zamanlarda sevdiğim, çok sevdiğim, yeni yazılarında yeni coşkular, yeni görme biçimleri bulmaya alıştığım kimi yazarların yeni yayınlanan bazı yazıları karşısında afallayıverdim. Değişik biçimler alabiliyor bu afallama; Tomris Uyar'ın son günlerde yayınladığı masallarda[1] aktarılan yaygın endişenin anlamına tamamen yabancı kalmak olabildiği gibi, bir biçimi de Bilge Karasu'nun *Türk Dili*'nde (Ağustos 1982) yayınlanan, çoğunu neredeyse düşünmeden onaylayacağım cümlelerden oluşan metnini niye yazdığını anlayamamak olabiliyor. Ama söz konusu yazarlar Tomris Uyar gibi, Bilge Karasu gibi, yazarlıklarına, sezgilerine kendi edebiyat beğenime duyduğum güvenden daha fazla güven duyduğum yazarlar olunca, insan "Ne yazdıklarını bilmiyorlar, işte!" ya da "Beylik sözler bunlar!" deyip geçemiyor. İşte bu yüzden koyuldum bu yazıya; Bilge Karasu'nun adı geçen metni karşısında duyduğum afallamanın üstesinden gelebilmek için.

Önce sıralamakla yetineceğim, bir Bilge Karasu metninde rastlamanın şaşırttığı, nisbeten yüzeysel bazı özellikler var:

Gerçi Bilge Karasu'dan biçimsel yenilikler, deneyler beklemeye alışığız, ama bu deneylerin okumayı kolaylaştırıcı nitelikte olmasına hiç alışık değiliz. Ama işte, "Dostlarım Diye" söze girişerek yazdığı deneme, biraz da metinle dipnotlar birbirlerinden ayrılmadığından, insanın "gözünü durmadan, bir sağa bir sola, bir aşağıya bir yukarıya

* Bu yazı ilk kez Aralık 1983 tarihli *Tan* seçkisinde yayımlanmıştır.

1. Tomris Uyar, *Gecegezen Kızlar*, Ada Yayınları, İstanbul, 1983.

kaydırma"dan rahatça okuyabileceği bir yazı (*Türk Dili*, Ağustos 1982, s. 67)*

Sonra, benim bildiğim kadarıyla Bilge Karasu ilk kez kendi yazma biçimi, daha da önemlisi, yazısının kurgusu hakkında böyle önemli ipuçları veriyor; yalnızca bu metin değil, diğer Bilge Karasu yazılarının da okunmasına ışık tutabilecek sözler söylüyor (özellikle müzik eğitiminin kişiye kazandırdıkları üzerine yazdıklarında).

Ama beni afallatan bunlar değil. Beni afallatan, hatta zaman zaman okumakta olduğum metnin gerçekten benim bildiğim Bilge Karasu tarafından mı yazılmış olduğunu sorduran, yazarın dostluklar, ilişkiler üzerine söyledikleri; hani şu "içerik" dedikleri şey.

"Denge," diyor Bilge Karasu; ilişkilerin tümünün "oluşturduğu, ya da yöneldiği bir denge"den, daha önemliyle daha az önemli ilişkiler arasında kurulan dengeden, "her ilişki biriminde kişiler arasında oluşan (oluşturulan) denge"den, bir de "bir yaşam kesitinin gerektirdiği" dengeyle, "bir önceki dönemin dengesi arasındaki" dengeden söz ediyor. Çeşitli düzeylerdeki bu dengeleri korumak ve/ya da oluşturmak için çeşitli düzeylerde harcadığımız çabaları, yer yer kendi yapıp ettikleriyle de örneklendirerek anlatıyor.

Hepsi iyi, iyi ama Bilge Karasu değil miydi sevgi ilişkisi ile kölelik ilişkisi arasındaki koşutluğun altını çizen, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde birbiri ardına her masalda, ister dostluk olsun ister sevda her yakın ilişkinin ille de ölümcüllüğe vardığını gösteren?! Başka ilişkilerle bir denge oluşturmak bir yana, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde anlatılan ilişkiler kişiyi o ilişki dışında her şeye yabancılaştırır, giderek başka ilişkileri olanaksız kılarlar. İşte bir usta-çırak ilişkisi " arkadaşları, yoldaşları çoğu zaman konuşmalarını izlemekte güçlük çeker, tuhaf tuhaf bakarlardı onlara... Herkesle böyle konuşmağa kalkarlar, utanç duymadan kalkan kaşların, kısılan gözlerin, büzülen dudakların karşısında neden sonra uyanır ama aymaz gibi bocalaya bocalaya, handiyse terler dökerek, konuşmalarını anlaşılır kılmağa çabalarlardı" ("Usta Beni Öldürsen E!", *GKB*). Böyle bir ilişkiyle karşılaştığımızda "E! bu da böyle bir denge, bir yanda ilişki, diğer yanda anlaşılmazlık" bile diyemiyoruz, çünkü bu usta çırak ilişkisi de diğer bütün ilişkiler gibi gidip gidip ölüme varıyor (ölümle kesiliyor, yarıda kalıyor değil, ölüme varıyor).

* Bkz. *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, İstanbul, 1994.

Gerçi bir açıdan bakıldığında, ölüm de bir tür denge, bir mutlak denge gibi görülebilir belki, ama Bilge Karasu'nun sözünü ettiği dengenin bu anlamdaki denge olduğunu sanmıyorum.

Belki de boşuna bu kılı kırk yarmamız, görünürdeki bu uyuşmazlıktan bunca tedirgin olmamız. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin bir masallar demeti olduğunu biliyoruz. Oysa " 'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek" bir deneme, dolayısıyla hayattan, gerçek ilişkilerden söz edecek. Peki masallar, ya onlar neden söz ediyor?

Belki meselenin düğüm noktası da buradadır. Belki de deneme karşısında duyduğumuz afallamanın üstesinden gelebilmek için genel olarak masalların neden söz ettiğine, nasıl okunmaları gerektiğine karar verip Bilge Karasu'nun masallarını bu kararların ışığında yeniden okuduktan sonra denemeye dönmeliyiz.

Nedir masal? Ya da daha doğrusu: Masal nasıl bir tür olmalı ki bir yazar masallar bağlamında, ilişkiler hakkında başka yerlerde söylediklerinden çok farklı görünen sözler söyleyebilsin?

Diyelim ki hikâye gibi, roman gibi "gerçekçi" anlatı türleri, bilincin, kendi tekilliğini, dünyaya yabancılığını kavramaya başladığı bir âni (ön) gerektirir. Gerçi bu kavrayış ânını birbirlerinden çok farklı dünya ve insan anlayışları izleyebilir, örneğin dünyanın yabancılığı, sayısız serüven olanağına gebe olduğundan övülebilir, bu yabancılık coşku uyandırabilir ama korku da uyandırabilir. Önemli olan, kişi ile dünya arasında, ya da daha felsefi bir deyişle, özne ile nesne arasında bir süreksizliğin sezilmesidir.

Hikâye kişisi, roman kişisi dediğimizde kendilerini davranışlarından (az ya da çok) sorumlu tutabileceğimiz kişileri kastederiz. Onları nesneleri kullanma, onlardan zevk alma ya da korkma yetileriyle donanmış olarak düşünürüz. İşte bütün bunlar dünya ile arasındaki süreksizliğin, dünyadan kopmuşluğun onlara sağladığı kısmi özerkliktendir.

Bu süreksizliği kavrayış ânının tarihsel bir dönüm noktası mı, yoksa insan zihnine içkin, evrensel bir olanak mı olduğu bu bağlamda önemli değil. Önemli olan bu süreksizliğin masallarda nasıl askıya alındığı. Şöyle de denebilir: Gerçekçi anlatı türlerine kaynaklık eden bilincin istekleriyle, dünyanın gerekleri arasında bir yabancılık ilişkisi olduğu varsayılıyor. Ya masallara kaynaklık eden bilinç, o nasıl bir ilişki kuruyor gerçeklikle?

Şöyle diyelim:

Masalların dünyası bizim tasarılarımızın dışında bir dünya değil, tasarılarımızın dışlaştırılmasından oluşan bir dünyadır. Masallardaki çevre, nesne betimlerinin işlevi bizim dışımızda bir gerçekliği yansıtmak, bir "gerçeklik duygusu" sağlamak değil, tasarılarımızın bize karanlık kalan yönlerini göstermektir.

Bir ayraç: Burada tasarı sözcüğünü çok geniş bir anlamda, bizi harekete geçirebilecek, şu ya da bu davranışımızın ya da davranışlar zincirinin nedeni olabilecek her şeyi kapsamak üzere kullanıyorum. Yani yakın ya da uzak bir amaca yönelen isteklerimizi, dileklerimizi, özlemlerimizi olduğu kadar nefretlerimizi, korkularımızı da kapsamak üzere.

Şimdi Bilge Karasu'nun masallarına dönmeden önce, daha yalın bir masalla, üstelik Karasu'nun da sevdiği anlaşılan bir masalla örneklendirelim söylediklerimi:

Masalın Pygmalion'u hakkında tek bildiğimiz, onun, yontusunun canlanmasını isteyen bir yontucu olduğudur. Pygmalion, bu tasarıyı simgelediği ölçüde ilgilendirir bizi (belki de "yaşadığı ölçüde" demek daha doğru olurdu). Masalın dünyası da, bir yandan onun etkinliğini mümkün kılan, ama diğer yandan da onun etkinliğiyle tanımlanan nesnelerden oluşur: yontu işliği, yontular, taşlar, vb. Bu nesneler yontucunun dileğini gerçekleştirirler; bir önceki söyleyişimizle söylersek, onun tasarısının dışlaşmış biçimi olurlar. Yontu canlanır.

Peki, neyi gösterir canlanan yontunun yontucuyu terk edip gitmesi?

"Yontum canlansın!" dileğinin doğası gereği doyurulamayacak bir dilek olduğunu. Yontucu bu dileği dilerken, herhalde yontusunun sevişebileceği, söyleşebileceği bir biçime dönüşmesini, kendisine canyoldaşı olmasını istiyordu. Ama sevmek, sevişmek, söyleşmek ancak canlı bir yaratığa, yani istemiyle yontucunun istemine karşı koyabilecek, ondan bağımsız da kalabilecek bir yaratığa vergidir. Yani yontucu yontusunun, hem kendi yontusu olarak kalmasını ("*Yontum* canlansın!"), hem de canyoldaşı olmasını ("Yontum *canlansın!*") dilediğinde, kaynağını nesnel koşullarda bulmayan bir olanaksızlıkla karşı karşıya kalmıştır.

Yanlış anlaşılmasın, Bilge Karasu'nun Pygmalion'u andırır yoğurucusundan ve onun yoğurusundan söz ederken "... bir gün gelecek, yoğurucu da, yoğuru da birlikte yaşamayı öğrenecekti" (*GKB*, s. 225) dediğini gözardı etmiyoruz. Bir kere, bizim burada örnek diye verdi-

ğimiz Bilge Karasu'nun masalı değil, onun da sevdiği anlaşılan adsız bir mâsal. İkincisi, Bilge Karasu o cümleyi, başlığı "Masalın da Yırtılıverdiği Yer" olan bir yazıda kullanıyor. Yani, "bir gün gelecek" diye başlayan cümlenin dile getirdiği umut, masalın da yırtıldığı yerde gerçekleşir gerçekleşirse. Ama oraya varmak için önce masallardan geçmemiz gerekiyor. Onun için devreye yeni bir terim daha sokacağız.

Tasarılarımızdan biri başka her şeyi gölgeliyor, egemenliği altına alıyor, yaşamımızın candireği haline geliyorsa, ona "tutku" diyelim. Yani tasarıların çoğul olduğu yerde tutku tekildir. Masalların "nesnel koşullarını" da biçimlendiren o olduğundan, tutku masallarda dünyaya egemendir.

Şimdi bu terimlerle donanmış olarak Bilge Karasu'nun masallarına yaklaşalım.

Diyecektim ki, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni oluşturan masallar tutkunun masallarıdır. Tutku, "yarı cırboğa, yarı firavun faresi, tüyü pembeye çalar renkli, dişleriyle kemirgen, pençeleriyle etobur", bir kuşağın katları içinde taşınan, taşınması gereken bir hayvan olarak simgelenebilir; o azman onu yaşayanı bir Abdal'a çevirecek, çağın "topluca gezip tozan, gürültücü, tuzu kuru" kalabalığınınkinden başka bir zamana sürgün edecektir ("Bir Ortaçağ Abdalı", *GKB*, s. 47).

Masalcı tutkuya böyle somut bir hayvan gövdesi vermediğinde de, insanları toprağın güvenli desteğinden uzaklara, tekinsiz yörelere, örneğin denize ("Avından El Alan", bir de belki "Geceden Geceye Araba Kaçıran Adam"), trapezlere ("Usta Beni Öldürsen E!"), ya da suya alışık yaratıkları karaya ("Yengece Övgü") sürgün eden seçimlerde sezeriz onu. Bu seçimler kişiyi alıştığı nesnelere, davranış biçimlerine, törelere yabancılaştırmakla kalmaz, yaşamın çoğulluğunu bir dehlizde atılacak adımların seçimine varasıya indirgeyebilirler.

Bunları diyecektim tutku hakkında, hâlâ da diyorum. Sonra masallarda tutku-ölüm ilişkilerini araştırmaya girişip şunları söyleyecektim:

Bu masallarda ölüm, zaman zaman özlenir bir olaymışçasına anlatılır. Çünkü bu tutkular ancak ölüme yol açan, ölüm getiren koşullarda doyabilir. Yanlış anlaşılmasın, bu koşullar tutkunun doyumunu sağlayacakları için özlenirler, ölüm getirdiklerinden değil. Burada söz konusu olan, dolaysız olarak ölümü özleyen, ölüme tutkun tutkular değil, daha önce de dediğimiz gibi, kaynağını nesnel koşullarda bulmayan bir olanaksızlıkla yüz yüze kalmış tutkulardır. Ölüm, ancak

bu olanaksızlığın (hatta belki nesnelliğin de) aşılması olarak görülebildiğinde, örneğin bir aşk ölümüne dönüştüğünde özlenecektir.

Balıkçıyla orfinoz arasındaki sevi, onları "bir kolu balık bir adam, ağzından bir insan başı bitivermiş bir balık, bacakları arasından boğazına dek bir balığın uzandığı bir adam, bir insanla çiftleşmiş bir balık, bir balıkla tekleşmiş bir adam"a dönüştürse bile, balıktan ve adamdan ayrı ayrı söz edilebildiği sürece, tutku mutlak doyumuna ulaşamayacaktır ("Avından El Alan", *GKB*, s. 27). Bu yüzdendir balığın adamı ölümün karanlık ülkesinin yolunu açan çatlağa götürmesi. Tutkuları, ancak ikisi de aynı yoklukta birleşince doyumun doruğuna varmış olacaktır.

Yalnız sevda mı yüreğinde bu çözülmez (ya da ölümle çözülür) ikilemi barındıran? Öfkenin, nefretin de tutkuya kesmesi aynı sonucu, aynı kader birliğini doğurur. Tutkuya kesen öfke, öfkelenenle öfkelenileni birbirlerine öyle bir bağla bağlar ki, içlerinden birinin yitmesi diğerinin de varoluş nedenini yok eder. Bu yüzden böyle bir ilişki içerisinde "canına kıymağa girişmek"le "canına kıydırmak... anlamdaş bir şey olur" ("Yengece Övgü", *GKB*, s. 79).

Karasu'nun masallarında ölüm-tutku ilişkileri hakkında söylenebilecekler, söylenmesi gerekenler burada kalsaydı, " 'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek" adlı denemeyle masallar arasındaki aykırılığı şöyle açıklayabilirdik:

Karasu masallarını, nesnel koşullarla ve başka tasarılarla sınırlandırılmamış tutkuların nerelere varacaklarını, nelere mahkûm olduklarını göstermek için yazıyor. Tek tek tutkuları, tutkulu ilişkileri, kendilerine yabancı her şeyden yalıtıp masalcı merceğinde büyüterek dünyayı onlara göre yeniden kuruyor. Ama böyle bir dünyaya özlemini dile getirmek için değil, tutkuların iç çelişkilerine varmak için.

Denemelerin yöneldiği gündelik yaşamsa; bir yandan nesnel koşulların karmaşıklığını, diğer yandan tasarıların çoğulluğuyla, tutkuları sınırlandırır. Bir de bu tasarıların/ilişkilerin kişinin gereksinmelerini değişik ölçülerde, değişik biçimlerde karşılamakta işbölümü yaptıklarını söylersek, –"Bir ilişkim ne zaman serüvencilikle bulandıysa varolan ya da yeni kurulan bir ilişkiyle onu hemen dengelemeye çalışmışım... Değişik gereksinimlerin değişik ilişkiler aracılığıyla doyurulduğu bir ilişkiler yapısı..."– denemenin dengesine (ya da dengelerine) iyice yaklaşmış oluruz (*Türk Dili*, Ağustos 1982, s. 69, 71). Öyleyse deminden beri nesnel koşullar diye gündelik yaşamın çoğulluğu di-

ye andığımız sınırlandırmalar, hiç değilse Bilge Karasu'nun anlatımında, yalnızca birer sınırlandırma olmakla kalmıyor, aynı zamanda birer nimet olarak da beliriyorlar. Bizi kendi kendimizden, kendi tutkularımızdan kurtaran nimetler. Masallar bu sınırlandırmaları; kaldırıldıklarında, tutkular başıboş bırakıldığında neler olacağını göstererek övüyor; denemeyse daha dolaysız bir biçimde, gündelik yaşamın çoğulluğunun oluşturduğu dengeyi anlatmaya yöneliyor.

Buraya kadar bütün söylediklerimiz iyi, iyi de hem eksik hem yanlış sonuçlara gebe. Şöyle ki:

Dediklerimizden masalların tutkusuyla denemenin dengesinin birbirlerine karşıt, birbirlerini dıştalayan seçenekler olduğu sonucu çıkıyor. Ya tutkular egemen olur kişinin (dünyanın?) yaşamına, ve bu egemenlikleri zorunlu olarak ölüme varır, ya da tutkulardan geçer kişi, gündelik yaşamın (belki de yüzeysel) dengeliliğine razı olur. Öyleyse, bu kıssalardan çıkan hisse "Kendinizi tutkulara kaptırmayın!", Karasu'nun savunduğu da tutkusuzluk olmalı.

Bilge Karasu'nun yazarlığıyla yüzeysel bir tanışıklık bile böyle bir cümlenin; değil sonuç olmak, Bilge Karasu üzerine yazılmış bir yazıda yeri bile olmadığını göstermeye yeter. İyisi mi gelin nerede çuvalladığımızı araştırmak üzere yeni bir başlık atalım; atacağımız başlık da nerede çuvalladığımız konusunda bize bir ipucu versin:

Ölümlerden Ölüm Beğen

Bir kere yanlışlık "masallarda ölüm-tutku ilişkileri" hakkında soru sormaya kalkışmamızla başlıyor. Çünkü gerek "Avından El Alan"da, gerek "Yengece Övgü"de bir değil iki ölüm söz konusu. "Usta Beni Öldürsen E!"deki ölüm bunlardan birine, "Bir Ortaçağ Abdalı"ndaki ise diğerine benziyor. Ölüm-tutku ilişkileri hakkında soru sormadan önce bu iki tür ölüm arasındaki farkın ne olduğunu dile getirebilmemiz gerekir.

"Avından El Alan"da birinci ölüm orfinozun balıkçıya sunduğu ölümdür. Bu ölümden ürküp balığı ölümün sultanına giden yolda izlemeyince, balıkçı aynı yola, masalın sonunda, bu kez yol göstericisi olmaksızın çıkmak zorunda kalır. Balıkçıyı öldürme işlevini, onu anlama kaygısı gütmeyen, "her acıyı boğan ölüm gücünü, her gücün üstünde gören" deniz yüklenir.

Motorcunun yaralanmasından sonra, artık Cüneyt'e saldıramaya-

cak duruma gelen yengeç, önce "çıyanların kocaman, dağılgı bir yürek gibi atan corumunun ardında" parçalanmaya başlayınca karşılaşır ölümle. Sonra:

> ... yengecin dilediği olur.
> Çıyanlara kıymık kıymık lif lif yem olmasına Cüneyt'in gönlü razı olmaz.
> Yerinden fırlar, suyun içinden yengeci kaptığı gibi parçalar, koparır; ezer topuklarının altında.
> ("Yengece Övgü", *GKB*, s. 82.)

Her iki masalda da ölümlerden biri, kurulan tutkulu ilişkiye içkin bir ölümdür: sevdanın dönüştüğü aşk ölümü, ya da yengecin kurduğu düşmanlık ilişkisinin gerektirdiği öldürme. Diğeriyse, herhangi bir nedenden ötürü tutku sonuna kadar yaşanmayınca karşılaşılan bir ölüm. Tutkunun gerektirdiği her şey ölüme varır. Ama bir de tutkunun gerektirdikleri yapılmazsa artık neredeyse yapılacak başka bir şey kalmadığından, tükenmişlikten ölür kişi.

O zaman ölümlerden birine "tutkunun doruğu" dersek, diğerini de "tutkunun tortusu" diye anabiliriz. Yengecin "dilediği olur", tutkunun doruğunda ölür; "ölmeyen sevinin öldürücü olduğunu bilememiş" balıkçıysa tutkunun tortusuyla.

Ama, birisinin doruk diğerinin tortu olmasının ötesinde bazı farklar vardır bu iki ölüm arasında. Tutkunun tortusu olan ölüm nihaidir; "deniz, analar gibi, sevdiğini döl yatağında tutup saklayacaktır, bir daha doğurmamak üzere" ("Avından El Alan", *GKB*, s. 27). Oysa tutkunun doruğunda karşılaşılan ölüm, hem kendisinin hem tutkunun ötesinde bir şeyleri imler gibidir. Balıkçı, balıkla birlikte çıkacağı ölüm yolculuğunun, "Karanlıklar Sultanının yeryüzüne çıkıp gezmesini biraz geciktireceğini" bilir. Balıksa "kişioğlunun umuduyla" ilintili olduğu söylenen bu ölüm hakkında daha açık konuşur: "... ölümle bir araya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan, gönlün tazelenmez, yeniden doğamazsın" ("Avından El Alan", *GKB*, s. 22).

İnandığı yolda, inançları yüzünden ölen (*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nın yazarı için inanmanın da bir tutku olduğunu, olabileceğini söylemeye gerek var mı?) kirpinin ölümü, düşüncesinin yanlışlığını göstermez; " gelenin dost mu düşman mı olduğunu anlamadan dikenlerini kabartmanın eski kafalılık sayılması gerektiğini söyleyen" kirpinin ölümü, bir başka kirpi için yeni açılımlar, yeni serüven olanakları olacaktır ("Korkusuz Kirpiye Övgü", *GKB*).

Ama tutkuların nelere gebe olabileceği hakkında en açık ipuçlarını "Masalın da Yırtılıverdiği Yer"de buluyoruz. Değil mi ki, bu ölümler masalsı sevilerin, masalsı tutkuların ölümleridir, bundan sonrası masalın da yırtıldığı bir yerden görülebilir ancak:

Yine Pygmalion'a dönüyoruz: Bilge Karasu'nun Pygmalion'u yontucu değil yoğurucu. Yoğurusunun canlanmasını dilemesini izleyerek kaçınılmaz düş kırıklığından –ölümden– sonra nelerin umulabileceğini *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin 234. sayfasında okuyoruz:

> Yıllar sonra bir gün geldi, "Kedi" (yani ilişkideki yoğurulan/yaratılan durumunda olan) baskıdan usandı. Bunca yıl bu baskıyı seve seve kabul etmiş olması iyi bir şeydi. Baskı dediğinden usanması da iyi bir şey. Bu durumda ya başını alır gider, ya da ilişkinin çerçevesini bozmamış görünerek içinde istediği gibi davranmağa kalkışırdı. Önce ikincisini yaptı; bunca yılın emeğini, karşılıklı emeğini yerle bir ederek. Ondan sonra başını alıp gitti. Ondan sonra da döndü. Bütün bağımsızlığıyla.
>
> Bu arada, ne yapılıp yapılmayacağını, nelerin yapılabileceğini, yapılamayacağını, ikisi de öğrenmiş oldu.

Bilge Karasu sık sık, bazen üstü örtülü olarak (balığın yeniden doğuş hakkında söylediklerini anımsayın) böylesi bir olanaktan söz eder, ama bu olanağın nasıl gerçekleşeceğini, ne gibi bir biçim kazanacağını anlatmaz. Yalnız bu noktaya tutkuyu yaşayarak, sonuna kadar yaşayarak varılabileceğini söyler. Çünkü, burada keşfedilecek olan mutluluk, "umutsuzluğun", yani tutkulara içkin olan umudun gerçekleşemeyeceğinin "kabul edilmesi anlamına gelecek. Ama bunların (yani mutsuzluğun, umutsuzluğun) *kabul edilmesi* de, her şeyden önce, *gerçekten* öğrenilmelerine bağlı ("Masalın da Yırtılıverdiği Yer", *GKB*, s. 222). Hayatta bunları öğrenmek, tutkuları sonuna kadar yaşamakla mümkün oluyorsa, edebiyatta da masallar anlatabilir aynı gerçeği. Bilge Karasu da bunu kendisine öğretenin "kendi uydurduğuna herkesten önce kendi inanan, başkalarının buna hemen kapılamaması karşısında mutsuzlanıveren ya da öyle görünen biri" yani bir masalcı olduğunu söylemiyor mu? Tutkuların olanaksızlığı ve bu olanaksızlığın ötesinde varılacak mutluluk ancak, önce dünya tutkuların rengine boyandıktan, tutkulara göre yeniden kurulduktan sonra keşfedilebilir.

Artık özetleyebiliriz:

Karasu'nun masallarında seyrek olarak da olsa tutkuya yabancı, tutkusuz insanlar da boy gösteriyor. Yazarın infiallerle çalkalanmayan,

ölçülü-biçili üslubu, bir bu insanlardan söz ederken sesini yükseltiyor, yazarın öfkesini sezdiriyor ("Bir Ortaçağ Abdalı"nın gürültücü, tuzu kuru kalabalığı, "Avından El Alan"da kahvehanede oturup da balığı görmeyeceği düşünülen insanlar).

Tutkunun tuttuğu insanları ise iki öbeğe ayırmak mümkün: kimi tutkunun gerektirdiği yürekliliği gösteremiyor, tutkunun tortusuyla ölüyor. Bu yürekliliği gösterip de tutkunun doruğuna varanlarınsa, masalın yırtıldığı yerde bir yeniden doğuşu gerçekleştirebilecekleri söyleniyor. İşte kaynaklarını gündelik yaşamın çoğulluğunda, nesnel koşullarda, en önemlisi de başka insanların istemlerinde bulan sınırlandırmaları birer nimet olarak görebilecek olanlar da bunlar; tutkunun kendilerine sunduğu ölümle ölmeyi başarabilenler. Sanırım denemenin "denge"si de burada varılacak durumun adı; ama yazar yalnızca adını koymakla kalıyor bu durumun. Daha bu dengenin (ve gerçekten, benim sandığım gibi bu denge, masalın da yırtıldığı yerde keşfedilen şeyle aynı şeyse, o şeyin) içeriğinin ne olduğunu anlatmadı. Bekliyoruz...

YAZI VE ARINMA*

Nurdan Gürbilek

Bilge Karasu'nun öykülerini, masallarını, metinlerini okurken bir zorlukla karşı karşıya olduğumu düşündüm: Sert metinlerdi çünkü bunlar, sert bir malzemeden yapılmış metinler; su gibi akmıyor, dökülmüyorlardı. Okunurken en akıp giden anlatısında, bir denemesinde sözünü ettiği türden, "tutulmuş bir soluğun salı salıverilmesi gibi yazılmışa"[1] en çok benzeyen metninde, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda bile hissediliyordu bu. Sert bir malzemeden, uzun süre kazınarak, yontularak, yoğrularak yapılmıştı sanki bu metinler.

Bunun, dille kurulmuş belli bir ilişki biçiminden, bir işçilikten kaynaklandığını düşündüm önce: Çünkü bu metinlerde dil, arkasına dönüp bakmadan akıp giden, su gibi, soluk gibi doğal, saydam bir şey olmaktan çok, onu kurup biçimlendiren işçiliği gösterircesine koyulaşmış, katılaşmıştı. Karasu'nun genel olarak yazıyla ilişkisinde, malzemeyi ele alış tarzında da görülebiliyordu bu. İnce işçilik gerektiren, taslak üzerinde uzun süre çalışmayı gerektiren metinlerdi bunlar; hassas bir denge gözetilerek, kılı kırk yaran bir dikkatle kurulmuş, hesaplanmış, sımsıkı dokunmuşlardı. Kusursuz, belki de bu yüzden tedirgindiler: Bir iplik atıverse, dokunan kumaş da sökülüp gidiverecek sanki. Bir taşın yeri değişse, nice güçlüklerden sonra, büyük zahmetle kurulan duvar da yıkılıp gidecek. Metnin farklı bölgeleri arasında güçlükle kurulmuş denge birden bozuluverecek.

* Bu yazı ilk kez *Yer Değiştiren Gölge*'de (N. Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1995) yayımlanmıştır.

1. " 'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek...", *Türk Dili*, 1982; *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, Metis Yayınları, 1994, s. 68.

Metinlere daha yakından baktığımda ise, bana bir sertlik olarak görünen şeyin yalnızca bir işçilikle değil, işlenen malzemenin kendisiyle de ilgili olabileceğini düşündüm. Bir anda akıp dökülmeyecek kadar sert, bir solukta söylenemeyecek kadar ağır bir malzemeydi bu. Sevgi gibi, öfke gibi, suçluluk, utanç, korku gibi, insan hayatının temelinde yatan duyguları; dostluk gibi, baskı, inanç, kahramanlık gibi temel ilişki ya da durumları ele almakla kalmıyordu Karasu, bunları en ilksel, en unutulmuş biçimlerine geri götürüyor, varabilecekleri en uç, en yıkıcı, en yırtıcı noktalarda inceliyordu. Sevgi olsun dostluk olsun insanın başkasıyla kurduğu yakın ilişkileri efendi-köle, av-avcı, usta-çırak gibi arkaik denebilecek, bu yüzden de her zaman bir sertlik barındıran ilişki kiplerine geri götürerek anlatıyor, bu ilişkilerin uzlaşmaz, ölümcül karakterini araştırıyordu.

Tesadüf olmasa gerek: Birçok metninde anlatısını arkaik bir dünyanın içine yerleştirir Karasu. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" ikonoklazm olarak bilinen baskı döneminde Bizans'ta geçer; inanç, kahramanlık, dostluk, suçluluk gibi zaten ağır denebilecek sorunlar çevresinde gelişen öyküsüne sert bir arka plan seçmiştir Karasu. Dahası, kahramanını yaşanabilecek en uç durumlardan biriyle karşı karşıya bırakmıştır: İoakim, inançları uğruna ölen dostu Andronikos'un dokuz gün boyunca yavaş yavaş ölmesine seyirci kalacak, konuşa konuşa tükenen adamın karşısında susacak, ömür boyu bu yükün altında ezilecektir.

Benzer arka planlar, benzer durumlar, imgeler başka metinlerde de tekrarlanır. *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde, masallar arasına yerleştirilen, hepsine "döşek" olan masal bir ortaçağ kentinde, ortaçağda değilse de "ortaçağda kalmakla onur duyan" bir kentte geçer; öykü, kentin en eski törelerinden biri olan kanlı bir ortaçağ oyununun çevresinde gelişir, ölümle son bulur. Karasu'nun çağdaş ortamlarda geçen anlatılarında bile arkaik bir geçmişe yapılmış göndermeler vardır. *Kılavuz*'da Uğur bir eskiçağ tiyatrosunda gördüğü bir düşle üç bin yıl öncesine, insanların keçilerle boğuşup çiftleştiği bir Baküs ayinine geri gider. "Bir Başka Tepe"de, sunaklarda kölelerin, tutsakların göğsünü yarıp ışığa açan, yüreğini güneşe sunan Aztekler'le karşılaşır okur; "uzak bir karanlıktan gelen" imgelerle, çocuk tekerlemeleriyle iç içe geçmiş bir eskiçağ savaşı imgesiyle. *Troya'da Ölüm Vardi*'nın Sarıkum öyküleri bile, başlığın Troya'sı aracılığıyla arkaik bir geçmişe bağlanmış gibidir. Eskiçağın at meydanları, kanlı oyunların oynandığı yerler, ya da yazarın "şimdi, öyle anlatmak istediği" yerler *Gece*'de

de vardır. Gecenin kendisi bir geriye dönüştür: "Ancak, gece, ine dönüşür; ılık sularda yüzüş, yalanlardan pek çoğunun gerisine, öncesine dönüştür. Kendisi de bir yalana dayansa bile."

Uzak, karanlık, kanlı bir geçmişe dönüş: *Kısmet Büfesi*'ndeki bazı metinler için de geçerlidir bu. "Çapavulun Çattığı Çaparız", "Kısmet Büfesi": Katı törelerin buyruğundaki boylar, avlanan hayvanların kanıyla boyanmış mağara resimleri, kanlı oyunlar, yağmalar... Anlatısını ilkel bir dünyanın içine yerleştirmek, bu sahnede oluşmuş arkaik imgelere ulaşmak istemiştir sanki Karasu. "İlkel, temel ya da ana imgeler," diye tarif etmişti "Ertuğrul Oğuz Fırat'ın Resimleri Üzerine Akdeniz'den Uzak Bir Metin"de: "İlkel, temel ya da ana imgeler... Bilimsel birimler aramayalım şimdi. Bir doğa var karşımızda. Baktıkça baktıkça bizi ürkütmeye başlayan bir doğa; bütün karışıklığı, karanlığı, besleyiciliği, öldürücülüğü ile. İnsan, içinde erir bu doğanın; tel tel, ip ip sarmaşıklar boğazına, çevresine dolanır, bir koza gibi kapatır onu. İnsan bu kozayı delip kelebek olur çıkar mı ortalığa, köklerin boğuculuğundan kurtulur mu, bilinmez."

Besleyici ama aynı zamanda öldürücü olan bu doğa, Karasu'nun metinlerinin de ana motifidir. Dahası, yalnızca bir motif olmanın ötesinde, birçok başka motifin içine yerleştiği sahneyi oluşturur. "Ertuğrul Oğuz Fırat'ın Resimleri Üzerine"den aktardığım bölüm şöyle devam ediyordu: "Suyun gizlendiği, görünmediği bir doğadır bu. Su ancak değişik kılıklarda ortaya çıkar; bitki olarak, yıkanmış çamaşır olarak (bu bile var bir resimde), dalga ya da bulut örüntülerini andırarak, yağmurun çizgililiğine saklanarak."

Karasu'nun metinlerinde ise tersine, olabildiğince açık bir biçimde görünür su. Yine değişik kılıklarda belki, ama gizlenmeden, en dolaysız anlamlarıyla, en ilkel özellikleriyle ortaya çıkar: Dirimin kaynağı olarak, "yaradılışın anası" olarak, ama aynı zamanda ölüm gücüne sahip bir su olarak, tıpkı ana rahmi gibi besleyici ve öldürücü, kuşatıcı ve boğucu olabilen, arzunun olduğu kadar korkunun da kaynağı olan bir su olarak, her zaman dişil bir sahne olarak karşımıza çıkar. "İncitmebeni"de ilerleyen, adamın durduğu yere hızla yaklaşan, çevresinde uzayıp giden "uçsuz bucaksız, neredeyse kımıltısız" sudur bu. "Avından El Alan"da sevdiğine "kucak açan", aynı zamanda "her acıyı boğan ölüm gücü"ne sahip deniz. Sevdiğini "dölyatağında tutup saklayacak" olan da denizdir sonunda; analar gibi, "bir daha doğurmamak üzere" Bir de "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nı, tilkiciği hınçla

suya daldıran İoakim'i düşünebiliriz burada. Tilkiciğin ölümü de sudan gelmez mi; onu seven, ona bakan, analık eden İoakim'in elinden gelmez mi; "deli gibi sevdiği, baktığı, büyüttüğü, başkalarından koruduğu, başkalarına karşı yaşattığı, belki de, başkalarına sevdirmeği başardığı tilkiciği" boğan İoakim değil midir sonunda: "Tuhaf değil mi, kurtarmak istediği şeyi kurtarmak için ne gerekiyorsa yaptığını sanan kişinin, ömrünün sonunda o şeyi boğmakta en büyük payı kendi eliyle getirmiş olduğunu anlaması?"

"Göçmüş Kediler Bahçesi"nde, ortaçağ oyununun erken bir hamleyle bitişini izleyen dizelerde, bir kez daha karşımıza çıkar su: "baygındım/ ölüydüm/ yüzüyordummorbirsuda." *Gece*'yle birlikte düşünelim bunu: "Ancak, gece, ine dönüştür; ılık sularda yüzüş, yalanlardan pek çoğunun gerisine, öncesine dönüştür. Kendisi de bir yalana dayansa bile." Bu ine dönüş, suya dönüş motifi Karasu'nun başka metinlerinde de karşımıza çıkar. "Boğaziçi Üzerine Bir Ön Metin"de Boğaziçi'nin,

> kayaların da, karaların da geçitlerini, yutuculuğu da,
> yeyiciliği de düşündüren
> Boğaz'ın
> yüz binlerce yıl önce doğuşunu

düşünmek ister Karasu; "o eskinin eskisi bitkisel dirim yığıntısı"nı, "Büyük Çöküntü"yü, "arkasından gelen korkunç su çatışması"nı, iki denizin çarpışmasıyla oluşan çukuru, onu izleyen kokuşmayı, "dirimin bedelini, dengini" düşünmek ister. Anlatısını bir kez daha ilkel bir sahneye taşımak, "yutuculuğu da, yeyiciliği de düşündüren" bir suya geri götürmek istemiştir sanki.

Troya'da Ölüm Vardı'da ısrarla tekrarladığı bir şey vardı Karasu'nun. "Erkek dünyasının katı yalnızlığı"ndan söz ediyordu, "Oda Oda Dünya"nın Aleko'su için önce. Ardından "Dönenen Bir"de tekrarlanıyordu bu: "yalnızlık vardı erkeklerin içinde." Bir de "Anahtar"da: "Hans bile erkek yalnızlığının içinden bakardı bana." *Troya*'nın anahtar cümleleriydi belki bunlar, Karasu'nun tekrarlamaktan, üst üste koymaktan kaçınmadığı, ısrarla üst üste koyduğu cümleler. *Troya*'nın erkeklerinin (Müşfik'in, Suat'ın, Aleko'nun, Talha ve Sadun'un, Bebekçi Osman'ın, Müşfik'in ölüm döşeğinde yalnız bıraktığı Reşit Börekçi'nin) dünyalarını açan anahtar.

Bunun karşısında dişiler vardı *Troya*'da. Besleyen, kucak açan,

kuşatan; yapışan, yutan, boğan analar. Evinden hiç çıkmayan, çocuklara "kanlı masallar" anlatan, oğlu Müşfik'in kendinden uzaklaşmasına ("gitti benden uzaklaştı uzaklar girdi aramıza vücutlarımızın odalarımızın yemeklerimizin ısınmalarımızın arasına") dayanamayan Dilâver Hanım. Yalnızca o değil, Suat'ın annesi Nimet de ağır, nemli, dilenen bir sevginin, sevdiğine hak tanımayan, kıskanç bir sevginin örneğiydi *Troya*'da. Burada da karşımıza çıkar su; nem olarak, yapışkanlık olarak, yıvışıklık, boğuculuk olarak, yine dişil bir özellik olarak. En çok da "boğucu" kokularıyla yer etmişlerdir *Troya*'da kadınlar. Suat'ın annesi keskin, ekşi bir ispirto kokusuyla; Tijen Hanım yanık, yağlı saç boyası kokusuyla. Bir de "Kavruk"un Kör Meryem'i var. O da bir kokuyla, bir yanık kokusuyla, kekremsi, sıcak, pıhtılaşmış bir kokuyla, kanlı yanık et kokusuyla yerleşir Müşfik'in belleğine. "Anahtar" öyküsünde, babasının Tijen Hanım'ın "sıcak, yumuşak, yıvışık" yatağında yattığını düşünen Müşfik, gene o kokuyu, Kör Meryem'in günahkârlığıyla, bostanda bir adamla sevişirken oluşturduğu görüntüyle (birbirine kenetlenmiş, iç içe geçmiş kadın-erkek figürüyle) bütünleşmiş yanık kokusunu duyacaktır. [2]

Bunlara "Acı Kök Yağmurun Tadında"nın Rânâ ve Lerzan'ı eklenir sonra: Erkekler arasındaki sevgiyi kıskanan, çocuklarında doyum arayan kadınlar; onlar da boğucu, sahiplenici, yutucu sevgiyi doğrular, karı-koca ilişkisini ana-oğul ilişkisinin devamı kılarlar. Sadun'u, Talha'yı kıskanan, Müşfik'in ilgisini kazanma ile Sadun'u yitirme korkuları içinde kıvranan Rânâ, Müşfik'i unutmaya karar verdiğinde doğacak çocuğuyla avunacaktır: "Çocuğum var, her şeye karşı o koruyacak beni, bir oğlum olacak, olmalı, olur inşallah."

Köklerin boğuculuğundan yola çıkıyor o halde Karasu. Bir doğa var karşımızda: Doyuran ve yutan, çağıran ve kendine katan bir doğa. Sevgiye dayalı bütün ilişkilerin vazgeçilmez sahnesini oluşturan, hem sevginin kaynağı olan hem de sevdiğini kendi eliyle boğan bir doğa. "Yutuculuğu da, yeyiciliği de düşündüren", insanı bir koza gibi kapa-

2. Kokuyla korku arasındaki yakınlığa, Karasu'nun kendisinin de dikkatimizi çektiği düşünülebilir:

Korku, örtmeğe en yatkın
olduğumuz kirimiz, gizlemeğe en çok uğraştığımız
kokumuzdur.
("Masalın da Yırtılıverdiği Yer")

tan, boğazına, çevresine dolanan bir doğa. Bu doğayla bütünleşme arzusu kadar, onun tarafından yutulma kokusu da temel bir motif olarak karşımıza çıkar birçok metinde; suyu arayıp bulma arzusu, onun içinde boğulma, burulma, budanma korkusu. Deniz tutkusu, deniz korkusu; sevdiğini kendine katma, yeme arzusu; onun tarafından yenme, yutulma korkusu. Karasu'nun Ertuğrul Oğuz Fırat'ın resimlerinde de gördüğü bu değil mi zaten:

> Bir sürekli başkalaşım içindeki bir petek görünümündedir bu doğa, her gözünde ayrı bir işin
> sık sık da kanlı bir işin, yemek gibi, yenmek gibi bir işin görüldüğü bir petek.

Bu yüzden Karasu'nun metinlerinin ana temalarından biridir korku. Yine bu yüzden her zaman istekle, arzuyla bir arada var olur: Ölümün sevilenin elinden olacağı korkusu, öyle olması yollu bir gizli istekle birlikte vardır. Parçalanma korkusu, parçalanma, parçalama arzusuyla birlikte var olur:

> Uçurumun dibine
> v a r a m a d ı m d a h a
> parçalanıp, parçalayıp kurtulacağım yere.

Karasu'nun metinlerinde yalnızca bir tema olmanın ötesinde, anlatının dokusuna da sinmiştir korku. Birçok metinde kişiler, kurallarını bilmedikleri bir oyunun içinde buluverirler kendilerini. "Göçmüş Kediler Bahçesi"ndeki "göçme oyunu"nda olduğu gibi "kaygıyla oynanan", ölüm kalım savaşına dönüşen, av ile avcının sürekli yer değiştirdiği bir oyundur bu. Yaklaşmakta olan bir bela, içten içe gelişen bir tedirginlik, kendini birden başkasının tasarladığı, kurallarını koyduğu bir oyunun içinde, bir başkasının düşünde yaşıyor bulmak, başkasının yönettiği bir oyunun taşı olmak, birilerinin elinde oyuncak olduğunu fark etmek... "Göçmüş Kediler Bahçesi" kadar, *Kılavuz*'da, *Gece*'de de tekrarlanmaz mı bunlar?

Bir zorluktan söz edecektim, Karasu'nun metinlerini okurken kar-

şılaştığım bir zorluktan. Şöyle özetleyebilirim: Bu metinlerde, tarif etmeye çalıştığım sertlikle bağdaşmadığını, bunun doğal sonucu olmadığını düşündüğüm bir yumuşaklık da var. *Gece*'ye düşülmüş bir dipnottan şu cümle: "Kestirip atmak güç ya, kimi yazarın dilinde söyleyişin en incesini sözcüklerin birer ok gibi art arda fırlatılması sağlar; kimininkinde ise bir karasu gibi akış. Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı."

Sert, eğilip bükülmeyen, akıp dökülmeyen bir malzeme; katı, kanlı, ölümcül bir içerik var bir yanda. Bir de eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığı; durulmuş, yumuşamış, yatışmış bir dil. *Gece*'yi düşünelim burada: "...kesen çarpan çürüten çökerten kanatan yırtan kıran yıkan her türlü nesnenin, yırtan delen parçalayan her türlü âletin peynir ekmek gibi satılıp alın(dığı)" gecede, "dövmeğe, yırtmağa, delmeğe, kıstırmağa, burmağa, koparmağa" yarayan âletlerle hazırlanan gecede, "tırnağın, yumruğun, kemiğin, kasın" yeniden saygı gördüğü, "içimizdeki hayvanı ürperten" gecede, çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığını andıran bir dil niye? "Çeşitlemeli Korku"yu düşünelim: Parçalanmış, burulmuş bir gövdeyi resmeden yırtıcı imgelerle ("yarık", "yarılı", "yarılmış", "buruk", "burgun", "burulmuş", "budanan") kurulmuş bir metnin başındaki ve sonundaki yumuşaklık niye? Ölçülerek biçilerek elde edilmiş bu yumuşaklık niye?

Bir tüy,
bir telek
bir dal-
gın ku-
şun ar-
dında
bırakı-
verdiği
havadan o-
luşmuş gi-
bi yumu-
şak, düşen,
yere doğru;

"Avından El Alan"ı düşünelim sonra; bey ile karaca, tekboynuz ile delikanlı öykülerinin iç içe anlatıldığı bölümü:

Bey, karacanın ardından uçuyordu mahmuzlayıp durduğu
Tekboynuz, kızoğlan kızlara düşkün. Koşar, koşar, onların
atın sırtında. At, kanatlarını germiş, gölgesini karacanın üzerine
kucağına atar kendini, yatar: Herkesin bildiği bir şey bu. Tek-
değdirdi değdirecek. Karaca birden taş gibi durdu kaldı. Dünya-
boynuzu yakalayıp yiğitlik göstermenin tek yolu da, güzel bir
lar çarpıştı delice hızları içinde. Boynu kırılıp yüzü gözü kan
delikanlının kız gibi giydirilip kıra salınmasıdır. Delikanlı kırıta
içinde kalan Beyi gözyaşlarıyla diriltmeğe çalışan uzun saçlı,
kırıta önden yürür; tekboynuz onu görür görmez koşar gelir,
uzun parmaklı; güzeller güzeli delikanlının yok oluvermiş bir
kucağına atılır, koynuna girer delikanlının. O zaman kat kat giy-
karacanın yerinde durmakta olduğunu kim anlayabilir, kim bile-
siler altına gizlenmiş mızraklar ortaya çıkar, tekboynuzun böğ-
bilir bundan böyle?
rü delik deşik olur.

Karasu'nun ele aldığı malzemenin yabanıl, yırtıcı, kanlı niteliği ile dilinin yumuşaklığı, sakinliği arasındaki karşıtlığı nasıl anlamlandırmalı? Anlattığı öykünün tutkusu ile anlatısının dengesi, imgelerinin arkaikliği ile cümlelerinin ölçülmüş biçilmişliği, konularının çıplaklığı ile metinlerinin kat kat giydirilmişliği, dokunmuşluğu arasındaki karşıtlığı nasıl yorumlamalı?

Bilge Karasu'nun masalları ile denemeleri arasındaki karşıtlık üzerinde daha önce de durulmuştu. İskender Savaşır bir yazısında[3] Karasu'nun " 'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek" adlı denemesinden yola çıkıyor, bu denemenin içeriğinin *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ndeki masallarınkine aykırı düştüğünü söylüyordu. Gerçekten de öyle görünüyor, en azından ilk bakışta. Çünkü bu denemede Karasu, dostlarıyla kurduğu ilişkilerdeki dengeden, "denge oluşturma çabası"ndan, ilişkilerdeki "taşırılık"ın en aza indirilmesinden, dostluk ilişkilerinde serüvenden pek hoşlanmadığından söz açıyordu. Dengeli, ölçülü, hatta aklın, sağduyunun sesi diyebileceğimiz bir ses: "Kişi, yükümleri değil, *ilişkiyi* bir hüküm, bir ferman gibi boynunda taşıdığına inanıyor-

3. İskender Savaşır, "Masalların Yırtıldığı Yerden Dostluklara", *Tan*, sayı 13, Aralık 1983, ss. 13-23; bkz. bu kitapta bir önceki yazı.

sa, öbür ilişkilerinde de çok başarısız, dengeyi bir türlü kuramayan biri olur."

Göçmüş Kediler Bahçesi'nde ise çok farklı bir Karasu ile karşı karşıyaydık. Bu masallar, bütün yaşamı bir tutku, saplantıya dönüşmüş bir tutku etrafında geçen kişileri anlatıyordu. Tutku duyanı başka her şeyden koparan, doyurulması olanaksız arzuları, yakıp kavuran bir öfkeyi, dostluk olsun sevgi olsun başkasıyla kurulabilecek bütün yakın ilişkilere damgasını vuran eşitsizliği, saldırganlığı, korkuyu anlatıyordu. Yazının başında "arkaik" bir içerikten söz ederken de benzer bir şeyi kastetmiştim: Tutkunun ancak nesnesini (ve kendini) yok ederek doyurulabildiği; avcı-av, efendi-köle, usta-çırak, ana-çocuk ilişkisi gibi mutlak eşitsizliğe dayalı ilişkilerin dünyası; sert, tahripkâr bir dünya. İster "Bir Ortaçağ Abdalı"nda olduğu gibi karşısındakini yavaş yavaş kemiren, yiyip bitiren bir hayvanda, isterse "Avından El Alan"da olduğu gibi yutup yok eden bir balıkta simgesini bulsun, tutku her zaman ölüme vardıracaktır kişiyi: Ya avının peşinde "boynu kırılıp yüzü gözü kan içinde kalan Bey" gibi ölüme koşacaktır, av olacaktır; ya da balıkçı gibi "gürültüye kulak ver(ip)" sevginin gereği olan ölüme gitme yürekliliğini gösteremediği için tükenip gidecektir. İnsan tutku uğruna kanlı oyunlara, gergin bir ipin üstünde sürdürülecek bir cambazlığa, inişi olmayan yüksekliklere, çıkışı olmayan dehlizlere, sonu ölümle bitecek ödeşmelere sürüklenir. "Alsemender"de olduğu gibi "bir gün gelip gündelik yaşamla örtüşecek" bir bilim uğruna çıldırmayı, ölümü göze alır. Bu yüzden umutsuz, mutsuz masallardır bunlar; ölümle biten, konu aldıkları tutkunun bu dünyada karşılığı olmadığı için zorunlu olarak ölüme varan, tutku duyanın kendinden geçmesini, vazgeçmesini gerektiren, gücünü de bundan alan masallar.

Göçmüş Kediler Bahçesi'nin ardından, dengeden söz eden bir Karasu'yla karşılaşmak şaşırtıyor insanı. Savaşır da yazısını bu karşıtlığı anlamlandırmak için yazmış zaten; masalların tutkusuyla denemenin dengesi arasındaki farkı tanımlamaya çalışıyor. Masaldan geçerek denemeye, tutkudan geçerek dengeye ulaşmanın yolunun ne olduğunu arıyor. Şu sonuca varıyordu yazının sonunda: Karasu'nun denemesinde sözünü ettiği dengeye ulaşabilmek, ancak masallarındaki tutkuyu sonuna kadar yaşamakla mümkündür; korkuyu, kaygıyı, tutkuyu yaşamadan "masalın da yırtılıverdiği yer"de yeşerecek umuda, dengeye ulaşmak olanaksızdır.

Tutku ile denge arasındaki karşıtlığı biraz daha genişleterek açmayı deneyelim. Bunun için de iki farklı Karasu'dan söz edelim: Biri "alışılagelmiş bir düzen içinde akıp giden yaşamın" yırtılıvermesiyle ortaya çıkanı, Karasu'nun bir denemesindeki[4] tarifiyle "gerçekliğin yırtılıverişi"yle sızan karanlık içeriği araştırıyor. Tutkuyu ve öfkeyi, arzuyu ve kaygıyı, hazzı ve korkuyu; sevdiğini kendi eliyle boğmaya varan bir sevgiyi, ölümünün efendisinin elinden gelmesini istemeye varan bir köleliği; insanın en temel, en arkaik duygularını, en uzlaşmaz yönelişlerini inceliyor. "Ertuğrul Oğuz Fırat'ın Resimleri Üzerine Akdeniz'den Uzak Bir Metin"de E.O.F. için söyledikleri, bu birinci Karasu için de geçerli: O da "bilincin en alt katlarında gezinen imgeler"e sesleniyor, "insan yüreğinin en kanlı işlerini" tartıp ölçüyor, "düşlerinin, korkularının, isteklerinin dilini" oluşturmaya çalışıyor masallarında. Neden masal yazdığını şöyle açıklamıştı, yukarıda sözünü ettiğimiz denemede: "Masallarımızın özgürlüğü, 'dünya' karşısında bir özgürlüktü her şeyden önce. 'Gerçeklik' deyiverdiğimizin, deyiverip belli biçimlerde dile getirilmesi gerektiğine inanmağa alıştığımızın karşısında... O yıllarda 'gerçekliğin bir noktada yırtılıverişi'nden çokça söz ettim. Bu yırtıktan, gündelik aşımız korkular, kaygılar sızıyordu. Bulanık, 'kirli' düşler, unutulmuş, unutturulmuş yönelişler kımıldıyordu bu sızıntının içinde." [5]

Masalların akıldışı, karanlık içeriği, kötücül, zalim doğası çokça vurgulanmıştır. Çoğu masal gibi Karasu'nun masalları da malzemesini karanlık bir içerikten, içimizdeki ilkel, hayvansı yandan, "bulanık, 'kirli' düşler, unutulmuş, unutturulmuş yönelişler"den alır. Bütün masallarda olduğu gibi orada da temel arketipler yinelenir. Orada da sevmek "simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama" gelmez. Orada da korku, malzemesini insanın en ilkel, en eski yakınlıklarından toplar: Denizin sevgisi, tıpkı ana sevgisi gibi, yutup yok edicidir. Su, bu dipsiz, uçsuz bucaksız, ölçüsüz büyüklük, bu dirim kaynağı aynı zamanda da ölüm kapısıdır. Ana-oğul ilişkisindeki, bu ilksel sevgideki öldürücülük "Usta Beni Öldürsen E!"de de tekrarlanır. Usta ile çırağın ilişkisi bir baba-oğul ilişkisinden çok, bir ana-oğul ilişkisidir. Çırağı, "onu doğuran, emzirip büyüten, ona yaşamasını öğreten anasıyla bir tutar(dı) ustasını". Boğan, yutan ana bir kez da-

4. "'Niye Masal?' Dediniz De...", *Tan*, sayı 13, Aralık 1983, s. 4.
5. *A.g.e.*, s. 4.

ha karşımıza çıkacaktır burada: Çırağın ustasının iki kaşı arasında gördüğü, "oğultutmaz damarının yeşilimsi kaması"dır çünkü. Bütün masallarda olduğu gibi orada da us uykuda, düşler ayaktadır. Bunu daha sonra *Kılavuz*'da da göreceğiz: Düşler, insanın en arkaik, en "öncesiz" korkularının ayaklandığı yerlerdir. Yılmaz Bey'in Uğur'a armağan ettiği Goya resminde, "yarasalar, baykuşlar, kediler, gece karanlığının yaratıkları, güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları, öncesiz bir korkunun kapkara ışınlarıyla" çevreler uyuyan adamı. " 'Usun uykuya dalması...' (der) resmin altında Goya, '...canavarlar üretir' "

Öteki Karasu'dan söz edecektik; öbür uçta yer alandan, "denge"den söz açan ötekinden. Düşten, geceden, karanlıktan değil, kapılıp sürüklendiğimiz, bizi "yerimizden oynatan", "kestirilemez" ilişkilerden değil, ilişkilerdeki "karşılıklılık"tan yana olandan; yaşamın içindeki "alışılmışlık dokusunun yırtılıvermesinden" söz edenden değil, sonunda masalı da yırtmak isteyenden. "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer"de dengeden değilse bile öğrenmeden, eşitlikten söz açar çünkü; sevgi ilişkisinde kurulabilecek eşitlikten, "birlikte yaşamağı" öğrenmekten.

Bu çatışmayı şöyle tarif etmek mümkün öyleyse: Bir yanda masal var, masalda kişiye rehberlik eden kirli, karanlık, katı içerik var; hayvansı, ilkel bir doğa var; tutku ve öfke; düşler, istekler, korkular var, öbür yanda ise "Yeşil Gözlü Yontu" öyküsünün berisinde yatan eşitlik ve denge arayışı; ölçülülük ve denetime, yaşantıdan edinilmiş görgüye, öğrenilmiş ve eğitilmiş olana, başkasını anlamaya verilen önem var; yenilgiyi de içermiş daha olgun, daha bilgili, daha bilge bir dilin içinden konuşma isteği var; eksilerek, sakatlanarak da olsa dirimden yana olmak var. "Yeni bir günün umudu' nu taşıyacak olan mutlu masalın ancak karanlık iyice çöktükten sonra, "geceyarısına ulaşıldığında", eşitliğin ancak eşitsizlik gerçeğinin içinde, mutluluğun mutsuzluğun, umudun umutsuzluğun içinde bulunabileceğini, arzuların doyurulamayacağını, "mutluluğun, acıyı, sevinci art arda, ayrım yapmaksızın yaşamak olabileceğini" kabul etmek var. "Eksik yaşanmışın insanı yaraladığı(nı) ama umudun yitirilmesinin daha da eksik bir yaşama götüreceği(ni)"[6] inancı var. "Korkusuz Kirpiye Övgü"de olduğu gibi, "bir gece, yuvasından çıkıp dünyayı öğrenmeye kalktığı için delice yürekli olan", yaşadıklarının, gördüklerinin heyecanıyla konuşan kir-

6. "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek", *a.g.e.*, s. 71.

pinin değil de, yurduna geri dönmüş, "dikenlerinin ucu ağarmış", "düşmanlara meydan okuyarak" çıktığı yolda "arkadaş da bulunabileceğini" öğrenmiş yaşlı kirpinin sesini bulma isteği. "Heyecanı yatıştıktan sonra, duygularının tortusu içinde" düşünen, yenilmiş ama yatışmış bir ses tonuyla konuşma isteği. Bir şeyi dengelemek, onarmak istiyor sanki Karasu: Hazzın, yıkıcılığın, yırtıcılığın alanını terk etmek, ötekini yalnızca haz, yalnızca korku kaynağı olarak değil, aynı zamanda kendinden farklı biri olarak görmek, onunla dengeye ulaşmak istiyor sanki – yazı aracılığıyla.

Karasu'da ikincisine, birincisinden geçilerek varılacağını söylüyordu Savaşır. Bu, doğru. Yalnız, şurada ayrılacağız: Karasu'da bu iki yöneliş arasındaki çatışmadan söz etmek için denemelerine başvurmak, masallarının içeriğiyle denemelerininkini karşılaştırmak gerekmiyor. Hatta, böyle yapıldığında, denge yalnızca Karasu'nun denemelerine özgü bir özellikmiş gibi görünüyor. Oysa, öyle değil, masallarında da var bu. İnsanın ışığa yaptığı yolculuğu, bu yolculuğun tehlikeleri kadar ödüllerini de anlatır masallar. İnsanın kendi içindeki karanlıkla yüzleşmesinin, büyümesinin, olgunlaşmasının da öyküleridir. "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer"de içerik düzeyinde hissedilir bu. Ama daha önemlisi, Karasu'da bir denge arayışından, bir yatışma ânından söz edeceksek eğer, esas olarak dilinde aramamız gerekir bunu. Çünkü, denemelerinde, "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer"de içerik düzeyinde fark edilen bu arayış, esas olarak Karasu'nun dilinde var eder kendini.

Nasıl bir dil Karasu'nun dili? Daha önce de değinmiştim: İşlenmiş, üzerinde çok çalışılmış, oynanmış bir dil. Ritm düşünülerek, ses düşünülerek, görsellik düşünülerek kurulmuş, kurgulanmış, kusursuz olması istenmiş bir dil. Bu kusursuzluk isteğinde de bir haz arayışı, bir süsleme çabası görülebilir. Ama bu işçilikte, aynı zamanda tam tersi bir yöneliş, metnini ele aldığı malzemenin sertliğinden, tutkusundan arıtmak, arındırmak isteği de hissedilmez mi?[7] Masallarındaki onca

7. Karasu'nun metinlerini seven, ama kullandığı arı Türkçe'yi sevmeyen, en azından edebi metinlerdeki kullanımını zorlama bulan bir arkadaşımla düşünmüştük: "Nasıl oluyor da Karasu," diyordu arkadaşım, "birçoğumuzun uydurma, yapmacık bulduğu sözcüklerden hiç de iğreti kaçmayan, sahici, inandırıcı bir dünya kurabiliyor?" Gerçekten de, birçok başka yazarın yapıtında, okuma keyfini yok edebilecek sözcükler bunlar: "almaç" gibi, "savut" gibi, "binit", "atlangaç", "bunluk", "ayrıt", "saltık" gibi. Karasu'nun bu sözcüklerden nasıl olup da bize sahici gelen bir

tutkuya rağmen, Karasu'nun malzemesiyle ilişkisi bir tutulma, bir kapılma, bir kendinden geçme üzerinde yükselmez çünkü. Tersine, yalnızca masallarında değil, hemen hemen bütün metinlerinde dengeli olması istenmiş bir dille karşılaşırız; "tutulmuş bir soluğun salı salıverilmesiyle" oluşmuş bir dil değil, ölçülmüş biçilmiş, hesaplanmış bir dil. Ele aldığı yırtıcı içeriğin bir solukta dışarı atılmasına dayanan; arzuların, korkuların kendiliğinden ya da dolaysız dili değil, çalışarak varılmış, sanki durulması, yatışması, olması, olgunlaşması beklenmiş bir dil. Üzerinde düşündüğü konuya kapılmayan, geride duran, okurunu da kendisine yaklaştırmayan, uzakta tutan, hatta geri iten, özdeşlikler kurmasını engelleyen; tutkudan söz etse de tutkulu olmayan, ölümden söz etse de bunu yazının iç meselesi olarak sunan, konusuyla olduğu kadar okuruyla da arasında mesafe bırakan bir dil.[8] Yazıyı uzun süre dinlendirerek, eskiterek, kendisinden yapılmış olduğu malzemeden uzaklaştırarak, üzerinde ısrarla oynayarak ulaşılmış olduğunu düşünebildiğim bir dil. Bunu kendisi de birçok yerde belirtir zaten: "Oysa yazı, bizim için, eskiyip yıpranıp silkelenip biçilip bir daha bir daha biçimlenmedikçe bitmiş sayılmaz; yazıyla bir arada yaşamak, uzunca bir süre iç içe yaşamak isteriz."[9] "Masalın da Yırtılıverdiği

dünya kurduğu sorusuna bir cevap bulamadıysak da, şunu düşündüm sonradan: Tıpkı soyunmaktan başka bir şey dilemeyen adamın masalı "İncitmebeni"de olduğu gibi, sanki dili soymak istiyor Karasu; arıtmak, arılaştırmak istiyor. Yakın geçmişinden, bu geçmişte edinmiş olduğu hafızadan, anlam katmanlarından, bu sırada maruz kaldığı kirlenmeden arıtmak; onu anımsanamayacak kadar eski, hemen paylaşılamayacak kadar yabancı, o an tüketilemeyecek kadar imkânsız, çoktan unutulmuş, yitik bir geçmişe geri götürmek istiyor. Bu sayede de henüz var olmayan, belirlenmemiş bir anlamı araştırmayı deniyor.

8. Bir arkadaşımın "nekes" dediğini hatırlıyorum Karasu'yla ilgili olarak. Nekes: Daha çoğunu verebilecekken vermiyor, daha fazlasını söyleyebilecekken söylemiyor, tutuyor; kendini olduğu kadar okurunu da tutuklaştırıyor; kendisi kapılmadığı gibi, okurunun da kapılmasına izin vermiyor.

9. "Bilge Karasu Adlı Birinin 50. Yaşı Üzerine Metin Taslağı", *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, s. 86. "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek..."te de vurgulanmıştı bu: "Bense, yazılarımla uzun uzun yaşamak zorundayım sanki; o yazının çatısı, yaşayarak (yaşarken, yaşadıkça) çatılacak; yazı eklenip butlanacak, budanacak, değişik yerlerinden başlanarak, yazılıp bozulacak, değişik yollar denenip bırakılacak; sınanıp 'işlenmeğe değer' bulunmuş damarlar, yüreğe giden yolu oluştursun diye düzene konup birleştirilecek, ayrılacak; ortaya 'bitmiş gibi' görünen bir yazı çıktığında da en acımasız makaslamalarla kurguya yeniden girişilecek, yazının yüzlerce yerine ufak-büyük birtakım ekleme, çıkarma, düzeltme işlemleri uygulanacak. Sözün kısası vakit geçecek, o yazıyla yaşamanın getirdiği (anlamsız kıldığı, önemlileştirdiği) ne

Yer"de de söylediği bu değil mi: "Yazı ise, çok söylemişimdir, acılarımı, öfkelerimi kusmak için kullanmak isteyeceğim bir araç değil benim gözümde. Yazıyı araç diye görenlere saygı duyabilirim; ama ben, kalemi elime aldığımda, –acıların, öfkelerin *tortusuyla* doldursam da yazımı– dolaysız acımı, dolaysız öfkemi dökmeyeceğim diye karar verdim."

Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nın İoakim'i, tepeye çıkarken "koyulan bir şerbet" getirmişti gözünün önüne; "gül yapraklarının, rengini yitirdiği halde, incelip saydamlaştığı halde, o şerbetin içerisinde güllükten, yapraklıktan, salt tatlılıktan öte bir nesne oluvermelerini" düşünmüştü. "Koyulan, olgunlaşan", aradığı söz buydu: Olgunlaşan yemişler düşünmüştü ardından, "olgunlaşan, derileri incelen, çatlayan, içlerindeki yumuşaklığı, tatlılığı, artık kapalı, örtülü tutamazmış gibi çatlayan yemişler" "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer"de de "bir yemişin, hamlığından kurtulması süreci"nden söz ediyordu Karasu, bu süreci "insancaya" çevirmekten. Demek ki bir olgunlaşma var, hedeflenmiş, ulaşılmak istenmiş bir olgunlaşma; iniş yolunu başlatan, hazzın da korkunun da geride bırakıldığı, yenilginin kabul edildiği, tıpkı İoakim'in ömrünün kitabını tamamlarken hissedeceği gibi "şansız, şerefsiz" bir sona razı olunulan an. Metinlerindeki onca kanlı içerikten sonra, Karasu'nun kitabının bitmesini istediği an bu sanki. Kahramanları için olduğu kadar; İoakim için, Uğur için, "Göçmüş Kediler Bahçesi"nin anlatıcısı için olduğu kadar, yazısının kendisi için de geçerli olsun istiyor bu olgunlaşma. Metinlerinde olgunlaşmayı konu almakla kalmıyor çünkü, aynı zamanda yazının kendisinin de bir olgunlaşma olup olamayacağını, insanın hayatında bir türlü bir araya getiremediği uzlaşmaz içeriklerin, her zaman korku kaynağı olan yırtıcı içeriklerin yazıda bir dengeye ulaşıp ulaşamayacağını anlamak istiyor sanki. Öyküleri, "bir yemişin, hamlığından kurtulması süreci"nin, bir insanın olgunluğa adım atmasının olduğu kadar, bir yazının yıpranıp yumuşamasının, bekleyip yatışmasının öyküleri olarak okunmalı bu yüzden. Belki o zaman daha iyi anlayabiliriz: Dilindeki yumuşaklık tam da bir sertlikle yüzleşmek zorunda olmaktan, yazı aracılığıyla ondan arınmak istemekten kaynaklanmış olabilir. Varılmış, ölçüp biçerek ulaşılmış, tedirgin bir yumuşaklık çünkü bu:

varsa, yazma da oralardan geçip dolaşıp bir yerlerde eğlenecek, bir yerlerde hızlanacak. Sonunda ortaya bir yazı çıkacak...", *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*, ss. 68-9.

Bir tüy,
bir telek
gibi, bir
güz
yaprağı
gibi
k o p m a l ı
kuştan, ağaçtan,
yeğnilikle, incele-
rek,
bağırmadan korkudan.

Bilge Karasu denince *Troya'da Ölüm Vardı*'yı, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ni, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nı, *Kısmet Büfesi*'ni anmak isteyen, yalnızca bunları anmak isteyen insanlar var. *Gece* bir düş kırıklığı oldu onlar için; Karasu'nun çizgisindeki bir kopuşun, bir sapmanın, bir dağılmanın ifadesi olarak göründü. Gerçekten de farklı bir metindi *Gece*; her an kendisinden kuşkuya düşen, parçalanmış, belirsiz, kaygan; Karasu'nun kendi deyişiyle "her yanı delik deşik" bir metin.

Neydi *Gece*'nin önceki metinlerden farkı? *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndan, "Tepe"den farkı? Metinlere adını veren imgeler aracılığıyla düşünelim bunu: Her şeyin ışık içinde, "hiçbir gölgeyle kararmamış" olarak, bir öğle vakti parlaklığında, "hiç erimeyecek bir buz parçasının keskin aydınlığı içinde" göründüğü tepe duruyor bir yanda; bir de karanlığın çöktüğü, kararsız, bulanık gece. Tüm ömrün aydınlandığı, kopuk kopuk anılarla birlikte yazının da ölümsüzleştiği doruk noktası var bir yanda. Bir de ağır ağır ovaya yayılan, sonra tepeleri de boğan, insanlarla birlikte yazının da parçalandığı, yitip gittiği gece: "Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolmağa başladı bile. Oraları doldurup ovaya yayılmağa başlar başlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar yanmayacak bir süre. Ne çukurda ne düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre, yeter gibi görünecek herkese. Sonra tepeler de karanlıkta kalacak."

Bu iki imge, yalnızca "Tepe" ile *Gece* arasındaki değil, Karasu'nun hemen hemen bütün metinlerinde var olduğunu düşündüğüm bir gerilimi, bu metinlerin arasında gidip geldiği iki kutbu dile getiriyormuş gibi göründü bana. Karasu bir yanda öyküsüne bir aydınlan-

ma ânı, bir bütünlenme ânı, anlatılan öyküyle birlikte yazının kendisini de anlamlı kılacak bir tepe noktası arıyordu sanki; bir yandan da onu gece gibi karanlık, kararsız, kaygan kılmak istiyor, bir doruğa tırmanmasını engelliyor, parçalayıp dağıtmak istiyordu. Bunu açmak için, Karasu'nun metinlerinde aynı anda var olduğunu düşündüğüm iki farklı yönelişten, iki ayrı Karasu'dan söz edelim yine.

Biri, öykü anlatıcısı: Her öykü anlatıcısı gibi onun da anlatacak bir öyküsü, anlaşılsın istediği bir derdi var; mutluluk üzerine, umut üzerine, sevgi, inanç, eşitlik üzerine söyleyecekleri var. Okuruna aktaracağı bir hissesi, vereceği aklı var. Her öykü anlatıcısı gibi o da öykülerine onları öykü yapacak bir doruk noktası, bir aydınlanma ânı arıyor. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Göçmüş Kediler Bahçesi*'nin masalları, özellikle de "Avından El Alan", "Usta Beni Öldürsen E!", "Bir Ortaçağ Abdalı", gücünü bilgelikten beslenmiş bu tür bir öykü anlatıcılığından alır büyük ölçüde. Görmüş geçirmiş, tepeye varmış, ömrüne oradan bakmış, orada ulaştığı bilgiyi okuruyla paylaşmak isteyen bir anlatıcıyla karşılaşırız bu metinlerde:

Güneşli, ılık, ilkyaz koktu kokacak bir kış günüyle, onun dört gün ardından gelecek tipili, kürtünlerin iki üç karışı bulduğu bir kış günü arasındaki ikircik... Masalımı bu günlerden hangisine yerleştireceğimi düşünüyorum.

Düşündüğüm bir şey daha var:

Sevmenin simgesel olarak da, gerçek olarak da yemekten başka bir anlama gelmediği... ("Avından El Alan")

Ya da:

İnsan, soyuna soyuna deriye varır, onura, öz saygısına varır. Bunları yüzmek, koparıp atmak, güçtür ya, soyunmayı yürekten benimsemiş kişi, sırası geldiğinde, bu son adımı atmağı değer bellediğinde, ölmesini bilir. Ne ki, bir tek kez yapılabilecek bu işi, böyle bir eylemin değerini anlayacak kişiler karşısında yapmak ister. Yanılır da, sırası geldi diyerek, olmayacak yerde girişirseniz bu işe, acı bir masal olur çıkarsınız. ("İncitmebeni")

İnsanın yaşamı üzerine ulaşabileceği belki de en sert bilgiyi olabilecek en sakin ses tonuyla, en ilkel arzuları, en arkaik korkuları bir erişkinin ses tonuyla anlatan bir anlatıcı bu. Şu da var bu ses tonunda: "Bilinecek her şeyin" bilindiği, ölümün bile bilgisini içeren bir tamlığa, bilgeliğe ulaşma isteği: "Ölüler her şeyi bilir; öğrenmenin yolu da

ölmektir. Ölüp yok olan, ölülere karışan, yerin, suyun altına inip onlardan salık alan, gökyüzüne, onun da ötesine çıkıp ışığı, aydınlığı, bilgeliği oradan, çiçek derer gibi, yanına alıp gövdesinin dağılmış parçalarını yeniden bir araya getirerek, tazelenip yeniden doğmuş gibi yeryüzüne dönerek insan arasına karışandır ki bilinecek her şeyi bilir."

"Çiçek derer gibi." Daha önce de sözünü etmiştik, *Gece*'de de geçiyordu bu imge: "Benim dilim çiçek dermek üzere eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı." Demek ki, Karasu'nun metinlerinde (ben'in "binlerce parça"ya, "artık ben de olmayan yüzbinlerce parça"ya bölündüğü *Gece*'de bile) bir derlenme isteği var; gövdenin dağılmış parçalarını bir araya getirme, ölüp dirilme, her şeyin bilgisini içerdiği için eksiksiz, ölümden geçtiği için yatışmış, yumuşak bir ses tonuna ulaşma isteği var. Ya da dilden, yazıdan beklenen bu: Öyle bir yerden konuşacak ki yazı, öyle bir doruğa ulaşacak, öyle "örneği olmayan bir kumaş" dokunacak ki, ışığı, aydınlığı, bilgeliği yanına alıp bütünlenecek, yumuşayacak.

Öteki Karasu var bir de: Öyküsünü parçalamadan, anlatısını bölmeden edemeyen, ses tonunu, bakış açısını sürekli değiştiren, adeta ayna karşısında makyaj değiştiren, söyleyeceğini sürekli erteleyen, cümleleri yarım bırakan öteki. Öykü anlatıcısının bilgece ses tonuna karşı çalışıyor bu ikinci. Öykünün akıp gitmesine razı olmayan, metnin akışını iç içe, yan yana, alt alta getirdiği öykülerle bölen, öykü içine öykü yerleştiren, bir cümleyi başka bir cümleyle, bir öyküyü başka bir öyküyle dengelemek isteyen; metni yan notlar, dipnotlar, ara notlarla parçalayan, dipnot düşen, dipnota dipnot düşen, tırnak içine alan, parantez açan, geriye dönen, araya giren Karasu; üzerinde ne kadar çok çalışmış olursa olsun, yazdıklarını hep bir taslakmış gibi, bitmemiş gibi, hiç bitmeyecekmiş gibi sunan Karasu. Elimizde bir metin var şimdi: Sürekli yeni baştan kurgulanmak, bozulup yeniden yapılmak, yeniden yontulup biçilmek istenen bir metin. Bunun en uç örneği *Gece*. Ama yalnızca *Gece* için değil, *Kısmet Büfesi*'ndeki metinler için, Karasu'nun en öykülü, hatta en hisseli anlatılarını içeren *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* ve *Göçmüş Kediler Bahçesi* için de geçerli bu; "Avından El Alan" için, "Geceden Geceye Arabayı Kaçıran Adam", "İncitmebeni", "Yengece Övgü" için, elbette "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer" için.

Bu kararsızlık, bu kuşku Karasu'nun anlatılarının yalnızca kurgusunda değil, tek tek cümlelerinde, bu cümlelerdeki ses tonunda da

fark edilir. "Şöyle diyebilirdim": "Yengece Övgü" masalı bu cümleyle başlıyor, giriş bölümünün ardından şöyle devam ediyordu: "Değişik bir şey olurdu, bakarsın. Üstelik, böylesi bir anlatışın geçer akça olduğu günlerden bu yana yüz yıl geçmesine karşın, bugün bile, herhangi bir şey 'anlatan' yazının tek olabilir biçimi budur diye düşünen pek çok okuru, sevindirirdim. Ama eski bardaklar çam olur mu bir daha?" Yengeç biçimli maden kutunun içindeki kısacın öyküsünü anlatacak yazar, ama seçtiği sözcüklerin doğru yere yerleştiğinden, elinden çıkan metnin doğru yere ulaştığından emin olamıyor sanki. Bir şey anlatının akıp gitmesini engelliyor: "Şöyle diyebilirdim", "Ancak şöyle de olabilir", "Öyle de diyebilirdim"

Karasu'nun başka metinlerinde de görülür bu kararsızlık: "Olmadı, öyle değil, şöyle demeli." Bir türlü giderilemeyen bir eksiklik, "öykünün böylece anlatılışında kaynayıp giden bir şey var" duygusu ağır basıyor. Öyküsünü alıp bir başka öykünün içine yerleştirmek, anlatısına her an başka dayanak noktaları aramak, metnini başka öncüllerle yeniden kurmak, yıkıp yeniden kurmak ister gibi: "Şimdi, bunu yırtmalı, güneşin *battığını* kabul ederek yazmağa yeniden başlamalı."[10] *Kılavuz*'da da, ses tonunda değilse de, kurgu düzeyinde kendini hissettirir bu: Anlatının sonuna geldiğimizde, ortada üç ayrı öykü olduğunu anlarız; Uğur'un İhsan'a okuttuğu günce, Mümtaz Bey'e okuttuğu "törpülenmiş" günce, kazadan sonra yeniden kaleme alınmış, bu iki günceyi içeren öykü. Yazıda tamlığa, keskin bir aydınlığa ulaşma isteği tam karşıtını doğurmuştur sanki: Kusursuz olabilmek, daha ötedeki bir tamlığa ulaşabilmek için anlatı sürekli parçalanmak, yeniden kurgulanmak, kendisine yeni dayanaklar aramak zorunda kalacaktır.

Karasu'nun okurunun önünde iki yol birden açılır bu yüzden. Hem bir öykü vardır; hem de bu öykü kendisinden kuşkuya düşer, yazıya olan inancın kendisini sorun eder, bu yüzden de kesintiye uğrar, yitip gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. *Kılavuz*'a bir aşk romanı olarak, kahramanın kendi iç dünyasını olduğu kadar başkalarıyla bir arada yaşamayı da öğrendiği bir oluşum romanı, bir olgunlaşma öyküsü, bir eve dönüş öyküsü olarak bakılabilir: "Bugün çarşamba. Aylar sürmüş bir yolculuktan dönmüş gibiyim. Her şey geride kalmış, karşı kıyıya varmışım. Evime *dönmüş* olmam bir şey değiştirmez. Yepyeni bir ülkeye varmış gibiyim." Ama aynı zamanda yazının, iş işten geçtikten

10. "Çapavulun Çattığı Çaparız", *Kısmet Büfesi*, Metis Yayınları, 1991.

sonra yazılan yazının, düşlerin ele verdiği onca korkunun, suçluluk duygusunun ardından yazılan yazının, kişiyi bütün bunlardan arıtıp arıtamayacağının sorgulandığı bir metin olarak da. "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer", sevgide gerçek eşitliğe ulaşmayı başarmış sevgililerle ilgili mutlu bir masal anlatma, korkudan dokunmuş bir masallar kitabını bir peri masalıyla noktalama arzusunun ürünü olarak görülebilir. Ama aynı zamanda, yazıyı çizgisellikten kurtarabilecek bir anlatı biçiminin araştırıldığı, yazar ile yapıtı arasındaki eşitliğin sorun edildiği bir metin olarak da. Bazıları *Gece*'de bir imgenin öyküsünü bulur; birçok başka imgenin üst üste bindiği, iç içe geçtiği karanlık, ele geçirilmez bir imgenin, "uzak, tehlikeli" gecenin, "büyük, kuşatıcı" gecenin öyküsünü bulur. Başkaları, bir metnin yazarın elinden çıkışının, yoldan çıkışının, yazıya "bir başka el"in katılmasının öyküsü olarak okuyabilir aynı metni. "Tepe" öyküsünü batan bir gün, biten bir yaz, sona eren güneşli akşamlarla birlikte biten bir ömür, yenik düşmüş bir yaşam üzerine bir iç hesaplaşma olarak okuyabiliriz. Ama öykü, bitmek zorunda olan bir kitabın da muhasebesi değil midir aynı zamanda?

O güne kadar yaşadıklarını, o güne kadar öğrendiklerini tartarak ağır ağır tepeye; ömrün tümünün, ülkenin tümünün, "bütün gelmişi, geçmişi, geleceğiyle" göründüğü tepeye tırmanan adam. Bu imge, Karasu'nun birkaç metninde tekrarlanır. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nda Andronikos inanç, İoakim kahramanlık sorunuyla bir tepe yolculuğunda yüzleşir. İoakim'in, ömrünün yarım kalmış sorularına cevap aradığı, yaşamının eksik parçasını araştırdığı doruğa, onu ölüme hazırlayan erinç noktasına ulaşmasının öyküsüdür "Tepe" Ama Karasu'nun öyküsü de kendi aydınlanma ânına, bütünlenme noktasına ulaşmak için çabalamaz mı bu tepe yolculuğunda? İoakim'in bilincini yaşamının artıkları üzerine geviş getirmekten kurtaran bu tepe yolculuğu ise, Karasu'nun öyküsünü de ufalanıp gitmekten kurtarabilecek yer bu tepe noktası değil midir? Bu an, bu ışıma olmadan öykünün de tamamlanamayacağını anlarız. Tıpkı *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ndeki "Bir Başka Tepe" masalında olduğu gibi. Orada da öykü, adamın tepeye çıkışı boyunca gelişir; imgeler birikir, iç içe geçer, kümeler oluşturur, birbirine dolaşır, düğümlenir. Tepeye varıldığı an, öykü de doruğuna ulaşmıştır: Bütün bir yaşam nasıl bir imgede birden ışığa boğulursa, öykü de birden kendisini öykü yapan aydınlığa, ışıma ânına kavuşuverir. Bu an olmadan, bu bilgiye ulaşmadan ("Usa sığmaz bir şey bu. Kimse erişmemişti bu bilgiye, bu görgü-

ye, yıllar yılı"), başka tepeleri görmek, kendimize dönüp bakmak imkânsızdır. Ömrün tümünün, dolayısıyla sınırlarının görüldüğü; ölümlülüğün, eksikliğin, yalnızlığın, yenikliğin kabul edildiği andır bu. Tam da bu yüzden yazıya; bu eksikliği, yokluğu katlanılır kılacak, ölünün ardından yapılan bir dizi ayin gibi kurulmuş, eksiksiz, kusursuz bir yazıya inanılan an: Bir kumaş dokunduğuna, bir ip örüldüğüne, saçılan yumakların, kopuk kopuk imgelerin birleştirilebileceğine, yarım kalmış cümlelerin tamamlanabileceğine inanılan, metni gevezelikten kurtarabilecek an. Kitabın bitebileceği, susulması gereken an: "Bütün tümceler belki burada biter, bitmeli."

Ama gerçekten kurtulabilir mi metin gevezelikten? Yazının böyle bir doluluğa, tamlığa ulaşabileceğine inanabilir mi yazar? Şöyle söylemek gerekir belki: Hem fazla inanır, her şeyin ışık içinde, bilgi içinde göründüğü tepeye ulaşmak ister; hem de bir türlü inanamaz, gece insin, metin kararsın, çözülüp gitsin ister: "Gecenin çoktan bastırdığını bildiğim halde daha yeni yeni akşam oluyormuş gibi yazı yazmaklığım, kolaylıkla, yapıntının özel özgürlüğünden dem vurarak açıklanabilir; öykücü, öyküsüne istediği yerden başlayabilir demek, güç olmasa gerek. Ama bu başlangıcı seçerken kendimi hâlâ birtakım umutlara, boş avuntulara salmış olmuyor muyum?" Yazıda kusursuzluğa ulaşma isteğinin bedelidir sanki *Gece*. Uçsuz bucaksız, tehlikeli, kararsız gece, doğurduğu düş düzeniyle, yalnızca metnin izleği olan imgeyi vermekle kalmaz, anlatının düzenini de belirler sonunda. Aydınlanma ânını, tepe noktasını çoktan yitirmiş anlatıdır *Gece*. "Tepe"de olduğu gibi orada da "kitabın bitmesi"nden söz eder Karasu, ama parça parça anıların birleştiği, bir hesabın yapıldığı, son söz söylenip susulabilecek bir bilgelik ânı yoktur artık burada; tersine bir inançsızlık vardır: "Yazmış olmak için yazmak; eli durmamak için yazmak; söyleyeceğini kararlaştırmamış olsan da yazmak... Yazmak gerek. Bu kitabın bitmesi gerek."

O zaman da şunu fark eder okur: Yazıya olan kölece bağlılık, onun taleplerine boyun eğmek, yazıya bu kadar çok yüklenmek sonunda okunmaz bir metne de götürebilir yazarı. Kusursuz bir yapıt yaratma arzusu, "bilinebilecek bütün şeylerin" bilindiği bir doluluk hayali, buna yazıda ulaşma isteğinin doğurduğu huzursuzluk metnin kendisini de yiyip bitirir, içinden çıkılmaz bir yumağa dönüştürebilir. Yazıya olan inancın sarsıldığı andır bu: "Yazı yazmak, kitap yazmak, bu iletimin bir parçası. Bunu unutuyoruz da, kusursuz yapıtlarla, yon-

tulu biçili yazılarla sanıyoruz ki sözcüklere eşi görülmemiş bir düzen kurduracak, ölüme karşı insanın utkusunu tazeleyeceğiz... yazı yoluyla dünyanın karışıklığına, insanın karmaşıklığına düzen getirme sanısı, daha ötesini niye söylemeyeyim, sabukluğu, çoğumuza, belki de hepimize, bir utku gibi geliyor; bizleri avutuyor; bir sonraki yazımızla bu utkuyu sürdüreceğimize, büyüteceğimize güveniyoruz. Ne zaman vazgeçeceğiz, kendimizi, birbirimizi böyle aldatmaktan?" *Gece*'nin son sözleri de karışık, karanlık, düzensiz bir dünyada yazıya olan inancı bir kez daha gündeme getirmez mi zaten: "Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?"

"Göçmüş Kediler Bahçesi"ni düşünelim, "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"nı, *Kılavuz*'u. Bu üç metinde de tekrarlanan bir şey vardır: Yazı, bir biçimde ölümün ardından gelir. Sevilen yitirilmiştir; seven, onun ölümüne yol açmamışsa bile, buna engel olmamıştır. Hepsinde de yazı sevilenin ölümüyle, onun ölümüne seyirci kalındığı duygusuyla baş etme çabası olarak çıkar karşımıza. *Kılavuz*'dan şu bölüm: "Hepsi yakınınız; hepsi sevdiğiniz insanlar. Ara ara sevginizin yeğinliğine ya da tutsak ediciliğine dayanamayıp öldüklerini, kurdunuz, düşündünüz. Onları belki de öldürdüğünüzü, öldürttüğünüzü düşlediniz. Hiçbiri sizin elinizden ölmedi. Tersine, ulaşamadığınız bir ikisi dışında, baktınız onlara; öleceklerini belki bilerek, bekleyerek, belki de bilmeyerek, paralandınız acılarını biraz olsun hafifletmek için... Ama hepsini bir arada düşündüğünüzde, içinizi yiyen kurt, yeterince çırpınmadığınızı, daha birçok şey yapabilecekken yapmadığınızı söylüyor. Babanız, anneniz, iki kediniz... Birinin elini, ötekinin başını, elleriniz arasında biraz daha tutabilirdiniz. Uykunuzdan uyandırmalarına, bir an da olsa, sinirlenmeyebilirdiniz..." Zaten *Kılavuz*'da anlatılan öykü, Uğur'un geride bıraktığı bir ölümün yüküyle, Bülent'in ölümünden duyduğu suçlulukla, "bizden başkalarının okuyacağı bir öykü" yazma çabasının ürünü değil midir? "Göçmüş Kediler Bahçesi"nde de, öykünün sonuna geldiğimizde anlarız: Ölen yazarın öyküsünü, onun ağzından anlatan, ötekidir; seven, sevdiğini yitiren, onun ölümüne yol açmamış olsa da engel olmamış olan, "ben hangimizim, gömülen hangimiz?" diye sorandır. "Tepe"ye gelince: İoakim'in, Andronikos' un gözü önünde tükenmesine seyirci kalan İoakim'in, yılların suçluluğu ile Aventinus'un eteğine tırmanışı da bir tür yazmaktır; tüm bir ömrü gözden geçirmeyi, anıları birleştirmeyi, yarım kalmış cümleleri bitirmeyi gerektirir. O da "kapanan bir teci-

mevinin, bir ömrün, bir kitabın hesabını" yapmaktadır: "Kitap bitti. Dükkân kapandı. Barış kuruldu." Demek ki, her şey olup bittikten sonra, iş işten geçtikten sonra yazılıyor yazı, ölünün ardından konuşuyor. Andronikos, Bülent ya da başkası. Ortada hep bir ölü var çünkü: "Kollarımda can verdi. Şimdi, ardından yaşayıp gitmek neye yarar?" "Göçmüş Kediler Bahçesi"nin bu son sözleri, şöyle de anlaşılamaz mı: "Kollarımda can verdi. Şimdi, ardından yazmak neye yarar?"

"Yazı, kendini söyler, söylemediğini yok eder." Böyle diyordu Karasu, bir denemesinde: "Bir de, ara bir yol olarak, yok ettiklerinin bir bölüğünü sezdirebilir. Sezdirdikleri 'var' değildir ama 'yok' da değildir. Yazının alacakaranlığı, çok üretici olabilir..."[11] Karasu, denemesine neden konuyla çok da ilgili gibi durmayan bir giriş yazdığını açıklamak, dostları üzerine bir deneme yazma isteğini duyduktan sonra "nerelere uzanıp nerelerden dolandığı(nı) sezdirebilmek için" söylemişti bu sözleri. Şöyle de yorumlanamaz mı bu sözler: Karasu'nun metinlerinde, metnin içi ile dışı arasında, metne giren ile giremeyen arasında hep bir gerilim vardır. Şunu hisseder okur: Bütün bunlar birer metindir, yazıdır; ama aynı zamanda yazıda var edilemeyen bir şeyler hep kalacaktır. Bir dış vardır çünkü; yazının söylemediği, anlatılamayan, metne giremeyen, girdiği an metinselleşen, metnin içine ancak bir yokluk olarak taşınabilen şeyler. Yazarın kendi yaşamı olabilir bu; "Masalın Da Yırtılıverdiği Yer"de bunu hissettirir zaten: "'Sanatçıların yaşamı değil, yaptıkları önemlidir' deriz kolaycacık." Başka şeyler de olabilir: "Yengece Övgü"de kara boyalı, yengeç biçimli maden kutunun içindeki kısaçtır, örneğin. "İki Kadının Işığı Gitgide Azalan Bir Resmi Üzerine Metin"de resimdeki pencerenin boz çizgisi ile resmin çerçevesi arasındaki daracık, karanlık alandır. "Turan Erol'un Bir Gençlik Resmi Üzerine Akdeniz'i A/$\frac{n}{r}$/ar Bir Metin"de resimdeki yüzün üstüne düşen gölgedir, yüzün üstüne gölgesi düşen güldür. Yazara, bu resimle birlikte yaşadıktan yıllar sonra bu yazıyı yazdıran da bu gölge değil midir? Bir de "Çeşitlemeli Korku"dan söz edilebilir burada. Karasu, yazıda bir türlü dile gelmeyen, yazının söylediğinden farklı bir "dış"ı aramaktan vazgeçmemiş, "Çeşitlemeli Korku"ya bu yüzden bir "seslendirme metni" yazmıştır sanki; sözcüklerle, gözle, "göz yazıları"yla yapılamayanı bir de sesle denemek ister gibi.

11. "'Dostlarım Üzerine' Diye Söze Girişerek...", *a.g.e.*, s. 70.

Karasu'nun metinlerinin neden hep iki uzak, uzlaşmaz nokta arasında gerildiğini daha iyi anlayabiliriz belki şimdi: Tutkuyla denge, yabanıllıkla bilgelik, yırtıcı bir içerikle yumuşak bir ses tonu arasında; tepeyle gece, inançla inançsızlık, yazının içi ile dışı arasında gidip geldiğini. Bu metinleri kusursuz kılan da bu sanırım. Uzlaşmaz içerikleri yazıda bir araya getirme, "doruktaki adam"ın gördüğü eksikliği yazıyla tamamlama, tamlığa yazıyla ulaşma isteği. Ama metinleri, bunun mümkün olamayacağını da söylemiyor mu bize? Doruğa çıkmak, "bilgisiyle, kocamanlığıyla" her şeyin üstünde durmak, aynı zamanda eksikliği de görmek demek değil mi? Yazıda kusursuzluğa ulaşınca, yazının sınırlarını, yenildiği yeri de görmez mi yazan? *Gece*'nin söylediği bu değil mi: "Bir yapıt yaratmak, büyük bir iş başarmak, iyi, dolu, güzel bir yaşam yaşamasını bilmiş olmaktan, başarmış olmaktan daha önemli sayılabilir mi hiç?"

DEĞER, DEĞERLER VE YAZIN*

İoanna Kuçuradi

Bu haftayı düzenleyen kurulun davetini aldığımda, tasarlanan toplantıyla ilgili önemli bir noktanın yerli yerinde olduğu izlenimi uyandı bende: çünkü mektup, bir Estetik Haftası'nın değil, bir Sanat Felsefesi Haftası'nın düzenlendiğini bildiriyordu!

Düzenleme Kurulu'nun, bu haftayı böyle adlandırmaya karar verirken ne düşündüğünü bilmiyorum. Ancak, sanat sorunlarıyla uğraşan felsefe dalını adlandırmak için bile bile bu deyimi seçmek, bugün, felsefe yapan kişinin bu sorunlarla ilgili hareket noktasını ele verir.

Çünkü geniş –felsefi– bir açıdan bakıldığında, sanat, özel türden bir bilgiyi sağlayan yapıtlar ortaya koyan bir etkinlik olarak görülürse, Estetik bugün bir felsefe dalı olarak varolma nedenini yitirir, sorularından bazıları da anlamlı olmaktan çıkar.

Neden böyle oluyor? Çünkü sanat sorunlarını araştırmada sanatçının psikolojisinden ya da –çoğu zaman olduğu gibi– okur veya seyircinin psikolojisinden hareket eden, *estetikçi* diye adlandırmak istediğim *yaklaşımlar*, sanat fenomeninin ana ve tek somut öğesini –sanat yapıtını ve onun kendine özgü yapısını– pek hesaba katmamaktadır.

Sanat yapıtının kendine özgü yapısı hesaba katılmayınca, ona yaklaşmanın tek açık yolu, nedenleri ve etkileriyle ilgili sorulardan geçer. Bu nedenler çeşitli açılardan açıklanabilir; etkiler ise, burada sanatçının ya da okur veya seyircinin psikolojisi anlamına gelir. Bu da, psi-

* 27 Eylül-2 Ekim 1976 tarihleri arasında Kephalonia'da düzenlenen I. Uluslararası Sanat Felsefesi Haftası'nda, İngilizce olarak sunulmuş bildirinin Türkçesidir. Metnin alındığı kaynak *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2. basım, 1997.

koloji sorularına felsefe yanıtları, felsefe sorularına da psikoloji yanıtları vermekten başka bir şey değildir.

Bu bir çıkmazdır. Çünkü bunun bir sonucu olarak, sanatsal ya da yaratıcı etkinlik, yalnızca bir psikolojik sürece; sanatın işlevi, seyircide şu ya da bu duyguları uyandırmaya; bir sanat yapıtını değerlendirme etkinliği de, farklı seyircilerce farklı biçimlerde yapılan öznel ya da nesnelimsi değer atfetmelere indirgenmiş olur ki, bu, sanat yapıtlarıyla ilgili felsefe sorunları söz konusu olduğunda, estetikçi hareket noktalarının bilme konusu edinilene ve felsefi araştırmanın amacına uygun düşmediğini gösterir.

"Estetik yaklaşımlar" derken, sanata ve özellikle yazın yapıtlarına çeşitli psikolojist-psikanalitik yaklaşımları anlıyorum. Bunların arasına, yazın yapıtlarına her türlü linguistik, semantik veya strukturalist denen yaklaşımlar, yani kaynaklarını doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak I. A. Richards'ın eleştiri kuramında bulan görüşler de girer. Çünkü, her ne kadar Richards yapıta dayandığını ileri sürüyor ve ilk bakışta öyle görünüyorsa da, daha dikkatle bakıldığında, görüşü, aslında, yukarıda sözünü ettiğim yaklaşımlardan daha az psikolojist değildir.[1]

Psikolojist yaklaşımlar, sanat sorunlarını felsefece araştırmanın amacı açısından yetersiz görülerek bir yana itilince, Estetik, bir felsefe dalı olarak varlık hakkını yitirir, tarihini oluşturan soruların birçoğu da, ya soru olmaktan çıkar ya da yalnızca "meta" sorular olarak kalır.

Öte yandan, daha geniş bir felsefi çerçeve içinde, yapıtın kendisi hareket noktası olarak alınırsa, sanatla ilgili yeni sorular ortaya çıkar. O zaman "sanat yapıtının (varlıkça) yapısı nedir?" veya "sanatsal etkinliğin ortaya koyduğu bilgi neyin bilgisidir?" gibi sorular öncelik kazanır; diğer insan etkinlikleriyle karşılaştırılırsa, sanatın işlevi – değeri ya da yeri– sorusu yeni bir yanıt gerektirir; sanatta değerlendirme veya eleştirme etkinliğiyle ve sanatın etkisiyle ilgili sorular, sanat sorununa daha canlı bir ışık tutabilir.

Burada, sanat yapıtının bir bütün olarak yapısı sorusunu bir yana bırakıp[2] ve merkeze yazın yapıtını alarak, yapısındaki yalnızca bir nokta-

1. Meslektaşım Dr. F. Altıok, yönetimimde hazırladığı doktora tezinde, bunu açık bir biçimde göstermiştir.

2. Bu kısa konuşmanın amacı bakımından, N. Hartmann ve R. Ingarden'in bu konudaki görüşlerini, *ana çizgileriyle* akılda tutmak yeterlidir.

yı, bir insan ürünü olarak sanat yapıtını diğer insan ürünlerinden ayıran noktayı, deşmeye çalışacağım; başka bir deyişle, "yazarın bilme konusu edindiği nedir?" sorusuna bir yanıt getirmeyi deneyeceğim.

Bu amaçla, yazın alanında bazı değerlendirme sorunlarına değineceğim; bu da yazına *antropolojik yaklaşım* adını verdiğim yaklaşımın bir örneği olacak. Bu yaklaşımın özelliği, yazın sorunlarını ele alırken, yapıttan hareket etmesi, bunu yaparken de bir değer görüşüne –gözettiği diğer ayırımlar arasında değer, değer yargıları ve değerler arasındaki ayırımları göz önünde bulunduran bir değer görüşüne– dayanmasıdır.

Bir yazın yapıtını değerlendirmek ne demek? Bu alandaki değerlendirme etkinliğinin çözümlenmesi, yalnız "yazarın bilme konusu edindiği nedir?" ve "yazının sağladığı bilginin özelliği nedir?" sorularına bir yanıt sağlamayacak, ayrıca *yeni sorulara* yol açacaktır. (N. B. Eski sorulara yeni yanıt vermeye değil, yeni sorular sormaya yol açacaktır.)

Yazın yapıtlarını değerlendirmenin, diğer alanlarda olduğu gibi –yani değerlendirilenin yapısal özelliği ne olursa olsun–, üç ayrı tarzda yapıldığı görülür.

Çok defa sıradan okurun tepkisi olarak karşımıza çıkan bu tarzlardan biri, yapıtın okur üzerindeki etkisinin sonucudur: okur, bir yapıtla kendisi arasında kurduğu –gördüğü ya da gördüğünü sandığı– özel bir ilişkiden dolayı, onu beğenir veya beğenmez; sonra da bu duygusunu yapıta, "değeri" olarak atfederek, onu güzel-çirkin, iyi-kötü ve bu gibi yüklemlerle niteler. Ne var ki, bir yapıtı değerlendirmenin amacı, *onda olan* değeri –ona özgü bir özelliği– yakalamak ve ortaya koymaksa, bu tarz değerlendirmenin –*:değer atfetmenin*– değerlendirilen yapıtla hemen hemen hiç ilgisi olmadığını; bu belirli yapıtın o okur için belirli bir duyguyu –arkadan, bir değer yargısı olarak yapıta yüklediği ve o yapıtın "değeri" olarak kabul ettiği bir duyguyu– yaratan bir vesileden öte bir şey olmadığını görmek zor değildir. Böyle bir değerlendirme ya da değer yargısı, değerlendirilen yapıt hakkında herhangi bir bilgi sağlamaz, ancak okurun değer ölçülerini ele verir. Bu durumda, bir yapıt konusunda yapılan bütün değer atfetmeler, –çelişenler de bu arada– okurun kişisel yaşantıları olarak, aynı derecede haklı olur.

Böylece, okurdan hareket eden yaklaşımların, yazın yapıtlarını de-

ğerlendirmenin diğer olanaklarını gözden kaçırmaları ve karşılaşılan değerlendirme tarzlarından *ancak biri* olan, üstelik değerlendirme etkinliğinin amacına uygun düşmeyen bir yol olan bu değerlendirme yolunu, değerlendirme etkinliğinin kendisi saymaları kaçınılmazdır. Bu, aynı zamanda bu yaklaşımların, bu alanda "değer subjektivismi"ni savunmalarını zorunlu kılar; ya da onları, subjektivismden kaçınmaları için, dolambaçlı ama yine de farklı bir yere götürmeyen yollara başvurmaya zorlar.

Daha çok eleştirmenlerin, ama doktriner okurların da değerlendirmeleri olarak karşımıza çıkan başka bir değerlendirme tarzı, bir yapıta, geçerli bir genel değer yargısına, çoğu zaman da moda bir akıma, okula, kurama göre *değer biçme* olarak karşımıza çıkar. Böylece bir yapıt, değer ölçütleri olarak kabul edilen ilkelere ne kadar uygunsa, o kadar "iyi", "başarılı", "okunmaya değer" ya da buna benzer yüklemlerle nitelenir. Hiç şüphe yok ki, böyle bir değerlendirmenin de, değerlendirilen yapıtla pek ilgisi yoktur ve aynı yapıtın çeşit çeşit, hatta çelişen değerlendirmelerine izin verir. Bu olgu, yazın kuramcısı için, "değer göreceliği"ni, eleştirmen için de en sığ yapıtla en önemli yapıtı aynı çuvala sokmayı kaçınılmaz kılar; çünkü değerlendirmek burada, bir çıkarım yapmaktan, tümel bir önermeden tekil bir önerme çıkarmaktan, başka bir şey olmuyor.

Şimdi, değerlendirmenin amacı bir yapıtın değerini ortaya koymak –bu değeri kavramak ve göstermek– ise, yukarıda sözü edilen iki değerlendirme tarzının bu amacı gerçekleştirmediği açıktır.

"Değer" –"bir şeyin değeri"– derken genel olarak anladığım, o şeyin kendisiyle aynı türden şeyler arasındaki özel yeridir; bir yazın yapıtı söz konusu olduğunda bu, o yapıtın ait olduğu alandaki yeri demektir. "Değer yargıları"ndan ve değerlerden –sevgi, saygı, dürüstlük gibi etik değerlerden ve diğer türden değerlerden– dikkatle ve kesin bir biçimde ayrılan bu değer kavramı, bir yazın yapıtını değerlendirme etkinliğini karmaşık *bilgisel bir etkinlik* olarak görmeye yol açar. Bu bilgisel etkinlikte ayrı türden ve çeşitten bilgiler rol oynar ve doğru bir değerlendirmeyi, yani bir yapıtın kendi alanındaki özel yerini, sonra da önemini ortaya koyabilmeyi sağlar.

*

Bir yazın yapıtının doğru –yani amaca ulaştıran– değerlendirilmesi, diğer alanlardaki doğru değerlendirmelerde olduğu gibi, üç ana aşa-

madan geçer. İlk ve onsuz edilemeyecek adım, yapıtı *anlamak*'tır: yani yazarın a) hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerin örneğini vermek istediğini, bunu da b) nasıl ve ne ölçüde başardığını kavramak ve ortaya koymaktır. Bu, aynı zamanda yapıtın doğru açıklanması olur: yapıtın sınırları dışına çıkmayan açıklanması. Eleştiri çoğu zaman yalnızca "nasıl"la, yani üslûp değerlendirmesi veya araştırmasıyla yetinir, bununla da, bazen, yapıtı değil, yazarı anlamayı umar, ama böylece doğru değerlendirme olanağını önceden kaldırır.

Değerlendirme etkinliğinin ikinci aşaması, bir yapıtı kendi alanında bir yere oturtmaktır; yani belirli bir yapıtın, şöyle şöyle ilişkileri, şöyle şöyle yaşantı ve eylem olanaklarını o özel şekilde gösteren bir yapıtın, kendi alanındaki *yerini* –değerini– *belirlemektir*. Bu aşama yenilik sorunuyla karşılaştığımız aşamadır.

"Yenilik"ten sık sık "değişik bir şey yapma", "çoğunluğun yaptığından farklı *herhangi bir şey* yapma" anlaşılır. Bir yazın yapıtı söz konusu olduğunda, anlama aşamasında sözü edilen iki nokta hesaba katılırsa, mantıksal olarak dört "olasılık" karşımıza çıkar: eski ya da yeni bir yaşantı ve eylem olanağı ya yeni ya da eski bir tarzda gösterilebilir. O zaman "yenilik" iki anlama gelebilir ki, bunlardan biri "ustalık" olur.

Ne var ki, moda olan, ama bizi gerçeklikte hiçbir yere götürmeyen bu "olasılıklar"la oynamayı bir yana bırakırsak, "yenilik", –başka bir konuşmamda da belirttiğim gibi– ancak, etik değerlerin çağın tarihsel –bu yüzden de nep *yeni* olan– koşullarının çerçevesi *içinde* somut olarak betimlenmesi anlamına gelir. Buna göre, ancak, çağın koşullarından dolayı daha önce hiç anlatılmamış yaşantı ve eylem olanaklarını anlatan bir yapıta, değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan bir yapıta, "yeni" denebilir.

Bu yeniliği belirtmek, ya da, bir yapıtın kendi alanındaki yerini – bu nasıl bir yer olursa olsun– göstermek, o yapıtın değerini ortaya koymaktan başka bir şey değildir. Bunun yapılması, o yapıtın başka yapıtlarla karşılaştırılmasını gerektirir. Bu karşılaştırma da, hiçbir zaman tüketici bir biçimde yapılamayacağından, yol hep yeni doğru değerlendirmelere açık kalır.

Doğru bir değerlendirme için bu iki adımın yeterli olduğu düşünülebilir. Ne var ki, bu durumda, aynı derecede başarılı yapıtları –yani yazarın amacına ulaştığı yapıtları– aynı çuvala sokma gerekliliği orta-

ya çıkar. O zaman "değerlilik" yalnızca "başarılı olma" anlamına gelir, *Equus*'u *Les justes* ile aynı çuvala sokmak da doğal olur.

Bu aykırılık, değerlendirme etkinliğinde üçüncü bir adım atmayı, yani yapıtla ilgili bir soru daha, onda gösterilen yaşantı ve eylem olanaklarının değerini –ya da anlamını– sormayı gerektirir.

Yazın tarihçileri –en belli başlıları–, genellikle, değerlendirmenin ikinci aşamasında dururlar. Çoğu ise, birinci aşamayı atlayarak, yapıtları yalnızca şu veya bu biçimde alanlarında yerleştirirler; böylece de aynı alanın "farklı açılar"dan yazılmış tarihleri ortaya çıkar.

Başarılı bir yapıtı değerli bir yapıttan ayırabilmek için, değerlendirmede üçüncü bir adım atmak gereklidir. Bu, bir yapıtın önemini: böyle bir yapıtın yaratılmasının insan *için*, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek; bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermektir. Bu adımın atılabilmesi için genellikle değerlerin, özellikle de etik değerlerin felsefi bilgisi gereklidir: etik değerlerin değerinin bilgisi.

İşte bu üç aşamadan geçen bir değerlendirme doğru bir değerlendirme olabilir. Ancak doğru değerlendirmelerin de, hiçbir zaman tüketici olmayacağı unutulmamalı.

Buraya kadar yazarın bilme konusu edindiğiyle ilgili söylediklerimi biraz daha somutlaştırmak, ayrıca doğru bir değerlendirmenin açığa çıkardığı ve anlamını gösterdiği bu bilme konusu edinilene bunca önem vermemi örneklerle temellendirmek için, sizlere Albert Camus'den bir örnek ve konuğu olduğumuz ülkeyle kendi ülkemin birer yazarından, Zoe Karelli ve Bilge Karasu'dan birer örnek vermek istiyorum.

Bunların yapıtlarından örnek olarak seçtiğim kişilerin üçü de, yeni bir durumla –ortaya çıkmasında kendilerinin payı olmayan, istemedikleri bir durumla, ilk bakışta sanılabileceği gibi bir başkasıyla– yüz yüze gelen ve bu durumda kimliklerinin bilincine varmaya çalışan, çoğunluktan farklı kişilerdir: "hayır diyen" ve bu "hayır"la ölüme giden kişiler. Bu kişileri aracılığıyla, yapıtlarındaki başka kişilerle de olduğu gibi, bu yazarlar bizlerle bugünkü dünyada kahramanlığı tartışıyor; korku, sevgi, bilinç, inançla ilişkisinde kahramanlığı...

Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda[3] Bizans İmpa-

3. Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

ratoru III. Leon'un –İsavria'lı Leon'un– 730 sıralarında dinsel resimlerin kaldırılması kararıyla yaratılan durum karşısında, üç keşişin kendilerini yoklamalarını, yaşantılarını, eylemlerini ya da ataletlerini didiklemelerini gözümüzün önüne serer. Sizlere örnek olarak verebileceğim en yaşlısı, Andronikos, diğer ikisinin hayranlık duyduğu, özellikle İoakim'in kendi yaptıkları ve yapamadıklarını ölçmek için mihenk taşı olarak gördüğü, güçlü bir kişidir. İoakim nerede görür Andronikos'un gücünü? Onun yaşayışının "evet" dediği inançlarının moraline uygunluğunda, bu moralin gereklerine kayıtsız şartsız boyun eğmesinde. Ama Andronikos, Leon'un kararıyla yüz yüze geldiğinde, kendini nasıl görecek?

Andronikos, on sekiz yaşında iken, "sevgi *sözünü* bol bol kullanabilmek, başı dönesiye, esriyesiye, karşısındakini inandırasıya, karşısındakini kusturasıya sevgi sözüyle oynayabilmek için, sevginin bütün evreni ayakta tuttuğuna *başta kendini inandırabilmek* için kısırlığı baştan kabul etmiş,[4] manastıra girip keşiş olmuş ve bunun gereklerini, *o an* gelip çatıncaya kadar *hiç düşünmeden* yerine getirmiş. Kişinin inançlarına uygun davranması gerektiğini düşünen; boş, keşişçe tartışmalara girmeyen; öbür keşişlerden ayrı duran, ama yalnız durmak zorunda olmadan yalnız durmayı seven, "yalnızlıktan hoşlanan, yalnızlığı arayan, ama asıl sevdiği, asıl aradığı, kalabalık içinde bulunduğu, kalabalıktan uzak olmadığı bir sırada, bu kalabalıktan ayrılabilmek, yalnız kalabilmek, başkalarının yanından çekilmek, istediği için tek başına durabilmek olan", kendine hiç soru sormamış bir kişi... Ve günün birinde, bu Andronikos, "yeni bir inanç" kabul etme ve aynı zamanda kabul etmeme gerekliliğiyle, –bu iki ayrı türden gereklilikleburun buruna gelir.

Bu durumla karşılaştığında Andronikos otuz üç yaşındadır ve ilk defa kendini *düşünmek*, kim olduğunu soruşturmak zorunda kalır. Kim olarak tanıyacak kendini Andronikos?

Haber manastıra ulaştığında –Leon'un kararı ilan edilmeden iki gün önce– başlar Andronikos'un tedirginliği: çünkü kendi imgesine aykırı bir Andronikos yakalamak üzeredir. Neden yapmıştır yaptıklarını bugüne dek? Yaptıklarına inanıyor muydu? Yoksa, kendini güçlü, yiğit bir kişi olarak mı görmek istiyordu yalnız? Acaba tek istediği, kendini beğenmek miydi? İçinde bulunduğu moral, güçlülüğü, be-

4. İtalikler benimdir.

niyle ilgili arzuları susturmada görür; buyruklarına kendini beğenmek için değil, inanç uğruna, kendini beğenmemeyi gerektiren bir alçakgönüllülükle boyun eğmeyi buyurur. Bu durumda, moral, geleneğe bağlılık, Leon'un kararına "hayır" demeyi gerektiriyor; ama kahraman olmak istemiyorsa, Andronikos bu "hayır"ı dememeli... Leon'un kararının kendisi, doğruluğu-yanlışlığı, ilgilendirmiyor Andronikos'u. Onun sorunu, karar ilan edilince, *kendisinin* ne yapacağıdır.

Bir inanç sınanırken, böyle bir soru, çoğu zaman –Andronikos'ta olduğu gibi– dolaylı bir yanıt olarak görülebilir. Oysa Andronikos, ne yapacağını bilmediğine kendini inandırmaya çalışır: *düşünüp* karar vermesi gerektiğine kendini inandırmaya çalışır.

Nedir Andronikos'un düşündüğü? Bir ikilem: değişikliği kabul ederse, ne olacak? Yok, kabul etmezse, o zaman ne olacak? Hesap yapıyor Andronikos. Ters bir başlangıçtır bu: kendilerinden kaçanların, kendileriyle yüz yüze gelmekten kaçınanların düşünmeye başlaması. Değişikliği kabul ederse, "onu herkese bağlayan şeyi" yapmış olacak, yalnız kalmak zorunda kalmayacak, kurulmuş düzenini koruyacak, *onun için* hiçbir şey değişmeyecek; ama diğer yandan "bugüne dek inanarak yaptığı şeye büsbütün aykırı bir davranışa *zorlayacaktı* kendini". Kendini zorlayacağına *göre demek ki*, eskiye bağlı*dır*. Mantıksal bir sonuç olarak çıkarır eskiye bağlılığını Andronikos! *Öyleyse* değişikliği kabul etmemeli... Ne var ki, Andronikos'un bağlı olduğu bu "eski", bugüne dek edindiği alışkanlıktır, bir inancı karşıladığını sandığı bir alışkanlık.

İkilemin öbür seçeneğinden yana yürüttüğü akıl, Andronikos'u daha beter bir sonuca götürür: değişikliği kabul etmezse, en azından zindana atılacak, "aklını başına getirinceye" ya da ölünceye dek orada kalacak. Bu, Andronikos için kesindir; onun emin olduğu tek şey de bu. Zindandan korkuyor Andronikos. Akıl yürütmeye devam eder: inancı uğruna zindanı göze alamadığına *göre, demek ki*, inancı değişmeyecek kadar sağlam değildir! Bu, çıkardığı ikinci sonuçtur. İkilemin her iki yanı, kaçınılmazcasına çıkmaza götürüyor. Öyleyse, öyleyse ne yapacak?

Andronikos'un karşısına dikilen bu soru, varlığını kaplayan bilinçli bir yaşantı olarak yaşamadığı, bugüne dek yalnız günlük alışkanlık olarak yaşadığı inancıyla ilgili değildir. Soru, aslında, bu inancın kapladığını sandığı geçmişiyle ilgilidir; kimliğine, gerçekten ne istediğine yöneliktir.

Neyi korumaya çalışıyor Andronikos? Onurunu, İoakim'e göre; burada kendi imgesiyle tutarlı yaşama demek olan onurunu... Ne var ki koşullar onun anladığı anlamda "onur"unu korumasına izin vermiyor. Çünkü Andronikos'a göre, inancını değiştirirse –yani yıllarca yaptığını artık yapmazsa–, bugüne dek yaşamı bir yalan olacak. Kendini bir yalanı yaşamış bir kişi olarak görmeyi reddeder Andronikos. Öyle görürse, kendine saygısını yitirecek; öyle görürse, kendi imgesi gözünde silinecek... İnancını değiştirmezse, geçmiş yaşamı –inancına uygun yaşadığını *sandığı* yaşamı– haklı çıkarılacak, ama... ama bu kez, şimdi yalan söylemesi gerekecek. "O gece korku baskındı, o gece, daha çok zindanı düşünüyordu", inancı uğruna –bugüne dek inandığını sandığı, ama artık öyle düşünmediği inancı uğruna– girmesi gerekecek zindanı... Yıllarca yalan söylemiş olmak istemiyor; ama yine de yalan söylemiş oldu. Eskiye inanmayan Andronikos, bundan böyle bir şeye inanabilir mi? Bu sorunun bilinci ona ancak çıkmazını gösteriyor. Şimdi artık kendini gördüğünü sanıyor, paniğe kapılıyor. Kendi imgesiyle tutarlı nasıl kalabilir? Ölüm bir çıkar yoldur; ama "o gece korku baskındı".

Galiba, bir çıkar yol daha vardır: kendini de başkalarını da artık aldatmak zorunda kalmayacağı, kendisinden inancını değiştirmesi de, eski inancına göre davranması da istenmeyecek bir yere gitmek; neye inandığını hiç kimsenin sormayacağı bir yere. Kendi imgesini böyle koruyabilir, belki.

Ve bu umutla kaçar Andronikos. Kimden, nereden? Gördüğünü sandığı kendinden ve geçmişinden –sahip çıkmak istediği, ama *şimdi artık* sahip çıkarsa, yalan söylemiş olacağı geçmişinden– kaçar. Neden, niçin kaçar? Korkudan, zindan korkusundan, ölüm korkusundan: şu anda da –bir daha– yalan söylemek, bir daha kendini de başkalarını da aldatmak zorunda kalmasın diye. Yaşamak için, kendi imgesiyle tutarlı yaşamak için kaçar, bir "ada"ya sığınır. Bütün bu "kendini didiklemeyi", işte bu adada –arkadan– yapıyor Andronikos!

Orada, yeniden başlayacaktır, diye düşünüyor. Yeni alışkanlıklar edinecek, çiçek yetiştirecek, eski bir kitapta okuyup orada olduğunu bildiği kaynağı bulacak. Ya kaynağı bulamazsa? Kendini artık aldatmayacaktır. Oysa hâlâ keşiş cübbesi üzerinde. Yalan, giyilen giysiyle başlar; Andronikos'un giyecek başka giysisi yoktur. Belki de bir şey kuracak bu sığındığı adada. Ama ne? *Bir şey* kurmak için ona inanmak gerek. Kahraman olmak istemediğine bir inanabilse hiç olmaz-

sa... Balıkçı mı olsa?.. Yine ters yoldan sorularına başlamıştır Andronikos.

Gerçekten istediğini, olamaz diye, istemeye korkan, bu yüzden de istemediklerini ya da rastlantı sonucu önüne çıkanı kendi kendine isteten; dolayısıyla kendini aldatmak korkusu içinde, "inandığına" inandığına kendini inandırmaya çabalayan; gerçekten neyi istediğinden hiç emin olmadığını düşünen, sonuç olarak da ne yapacağını – hatta ne yaptığını– bilmeyen; neyi istemediğini bilen, ama kendini bunu yapmış bulmaktan kaçınamayan bir kişidir Andronikos. Haklı çıkaramayacağı geçmişini silebilecek, yeni bir anlam bulup bundan böyle yaşamına katabilecek bir insan değildir o. Kendi imgesi buna engeldir. Şu ana kadar kendini aldatmış olduğuna göre, bundan sonra da kendini aldatmayacağından nasıl emin olabilir? Onun yiğitliği, sıkışınca, karanlıkta bir adım, körü körüne kesin bir adım atmaktır, geri alınamayacak bir adım. Atıldıktan sonra onu şaşırtan bu adım, gerçi zor bir adımdır, pek az kimsenin atabileceği bir adım; ama kişiyi kaçmaya çalıştığı şeyden bir adım öteye götürmeyen bir adım. Böyle bir adım, ondan önceki adımların yanlış olduğunun kabul edilmesiyle haklı çıkarılabilir ancak. Bu öyle bir haklı çıkarmadır ki, en çok korktuğu şey kendini aldatmak olan kişinin, kendini hep kendini aldatırken yakalamasına yol açar.

Öyküsü biterken Andronikos, adada hâlâ ne yapacağını bilmiyor. Uzun sürmüş bu hesaplaşma gününün akşamında hiçbir hesabı görmemiş olan Andronikos, hâlâ "karşı tarafı" düşünüyor: İoakim'i düşünüyor. Kaçtığı şey, kendi imgesine aykırı gördüğü kendi olunca, kişinin kaçamayacağını, ancak kaçaduracağını daha öğrenmemiştir. Bunu öğrenince, yüz yüze gelmeyi reddettiği şeyden –esas istediğinden– yine sürüklene sürüklene, iki ay sonra manastıra dönecek, inanmadığı "hayır"ı diyecek, ona verilen cezayı çekecek: susan İoakim'in önünde durmadan konuşacak, konuşacak, ara vermeksizin konuşacak, tükeninceye dek konuşacak, ölünceye dek. Böylece kısır çemberin dönüşü duracak.

"Evet" demiş olan ve hemen hemen elli yıl sonra "evet"ini Andronikos'un kaçışı ve dönüşüyle karşılaştıran İoakim'in gözünde Andronikos bir kahramandır: kahraman olmak istemediği, ama yine de onurunu koruduğu için kahramandır.

Oysa Andronikos'un dönüşü, kaçışı gibi, kendini içinde görmek istemediği durumların dışına çıkaran kesin bir adım şeklini alan geçi-

ci bir çözümden başka bir şey değildir. Andronikos'un ölümü, sevgi sözünü bol bol kullanabilmek için keşiş olmuş bu insanın ölümü, arkasında bir şey bırakmaz. Andronikos'un ölümü hiçbir şeyi kurtarmaz... Her geçen gün dış baskıların arttığı dünyamızda, "hayır" demek, kahramanca *denen* davranışların –kişilerin zorla itildiği, bilinçle yaşanıp, hesabı verilebilir inançların ürünü olmayan davranışların– ancak sayısını arttırıyor.

Bilge Karasu, Andronikos'uyla kahramanlığın yeniden değerlendirilmesi, bugün için anlamının ve değerler arasındaki yerinin belirtilmesi gerekliliğini düşündürüyor. Kahramanlık olmadığını –önemsizliğini– gösterdiği şeyi tersine çevirip, şunu söylememde bir sakınca görür mü acaba? Çağımızın kargaşası içinde, kahraman, yaşamını tam bilinçli bir şekilde yaşayacak kadar yiğit olan kişi, kendi imgesini kendisiyle çakıştıran kişi ya da kendi-imgesine gerek duymayan kişidir...

L'État de siège'de, Vebanın, Kadiz kentini Validen teslim almasından birkaç gün önce, bir stajyer doktor olan Diego, yaşamının en "heyecanlı" günlerini yaşıyordur: Kadiz ahlâkının ahlâksız bekçisi yargıç Casado, kızı Victoria'yı ona vermeyi, nedense, kabul etmiştir. Diego, şu andaki haliyle de, Kadizliler arasında farklı bir kişi: yalanı budalalık sayan; kişiyi onurun ayakta tuttuğuna inanan; "mutlu olmanın, kentlerin ve köylerin barış içinde olmasını gerektirdiğini", bunun da ömürlük bir çalışma olduğunu düşünen; Victoria ile sevgilerinin başlangıcını yaşarken, bu sevginin günün birinde biteceği düşüncesiyle işkence çeken bir kişi. İşte Diego bu günlerini yaşarken, birdenbire, kenti Veba bastırır.

Ölülerin sayısı günden güne arttıkça, korku herkesin üstüne çökmeye başlar. Kimi, kendilerini kurtarması için Tanrı'ya yalvarır, kimi kaçarak ya da başka insanlardan uzak durarak kurtulmaya çalışır; daha başkaları ise yöneticilerin kendilerini kurtarmasını beklerler, bu yöneticilere yardımcı olmak için de komşu evlerdeki hastaları haber verirler.

Diego, kentin bir ucundan bir ucuna, gece gündüz onu çağıranlara koşar. Acıyordur onlara, adım başına rastladığı ölümden de tiksiniyordur. Bu tiksinti ona korku verir: insanlardan korkar, hastalığın kendisine bulaşmasından korkar, hastalıktan tiksinti duyar durumda

yakalayıverdiği kendinden korkar. Kendine güveninin, yerini korkuya –veba korkusuna, ölüm korkusuna– bıraktığını görünce kendine şaşar. Yine de kendisine ihtiyacı olanların her çağrısına koşmaya devam eder.

Bu arada, kentin göbeğine kadar sekreteriyle birlikte gelen Veba, Validen –kendi hayatına, ailesinin hayatına ve kentin yüksek yöneticilerinin hayatına dokunmama, ayrıca yeni bir düzenin kurulması için Valinin onunla işbirliği yapacağına söz vermesi karşılığında– kenti resmen teslim alır.

Kadiz'in beş kapısı –denize açılan kapılar– birbiri ardına kapanır. Hiç kimse denize gidemez artık, kimse Kadiz'den kaçamaz artık, Vebadan hiç kimse kaçamaz. Vebanın elinde, sıkıyönetim altında, kendi kaderine bırakılmıştır Kadiz.

Şimdi Veba, kendi görüşüne göre Kadiz'de hüküm süren başıboşluğa son verebilir. Yeni yasalar getirir; ilk yasası da kadınları erkeklerinden ayırmaktır. Yeni bir düzen getirir: yaşamak için herkes bir yaşama belgesi taşımalıdır. Bu belge, Vebanın koyduğu kurallara göre, ancak bir sağlık belgesi getirenlere verilecek, bu sağlık belgesini de ancak elinde yaşama belgesi olanlar alabilecek; yani Vebanın ya da sekreterinin keyfine göre verilecek. Herkes rozet takacak: ya Vebanın rozetini ya da Vebanın rozetini takmayı reddedenlerin rozetini... Herkes bir düzene uygun olarak, bir listeye göre ölecek; herkes suçlu olduğunu duymayı öğrenecek. Böylece Kadiz'de adalet egemen olacak.

Görünüşe göre, Kadiz halkı için seçme olanağı yoktur: ya ölecektir ya da Vebanın gitgide artan baskısına boyun eğecektir. Korku gitgide artar, gitgide herkesi kuşatır.

Bu durumla yüz yüze gelen Diego, adım adım yeni bir bilince ulaşır. Bu bilince doğru attığı ilk adım, korkusunu haykırmaktır. Vebanın Kadiz halkına suçluluk duygusu aşılama çabalarına karşın, halkın ve kendi suçsuzluğunun bilincinde olan Diego için bu haykırış, aynı zamanda korkusunu aşmaya doğru attığı ilk adımdır. Bu aşma, suçsuzluk bilinciyle birlikte, Diego'yu başkaldırmaya, Vebayla boy ölçüşmeye götürür. Diego ancak Vebayla savaşı sırasında, Victoria'nın da yardımıyla, kendi gücünün –İnsanın gücünün– bilincine varacaktır. Bu güç, bilincine varıldığında, Vebayı yenebilecek bir güçtür.

Diego, korkusunu adım adım aşma ve gücünün bilincine varma yolunda birkaç kere sınanır. Başkaldırmasında ilk adımının karşılığı, onda hastalığın ilk belirtilerinin görünmesi olur. Yeniden korkuya ka-

pılan Diego, Victoria'nın evine sığınır.

Orada da herkes korku içindedir; çaresizlik herkesi birbirini suçlamaya itmektedir; hayatını kurtarmak için herkes, hiç çekinmeden, bir başkasını ele vermeye hazırdır. Birbirini suçlarken alçalır herkes; Victoria'nın dışında... "Sevginin tadına bakmış" olan Victoria'nın ağzından küçük düşürücü bir tek söz çıkmaz.

Yine şaşkındır Diego. Neyi yapmayı gerektiğini artık bilmediğini Victoria'ya itiraf eder. Yakışıksız sözler söylemiş olmaktan ötürü kendini alçalmış görmesi ve Victoria'nın sevgiden kaynaklanan gücü karşısında Diego'nun kendine saygısı sarsılır; bu da, sırasıyla, onu Victoria'yı sevmekten ve bir çıkar yol bulmaktan alıkoyar.

Diego'daki veba belirtileri, onun artan korkusuyla atbaşı gider; panik içinde, hastalığı Victoria'ya da bulaştırmayı, boşuna dener.

Vebaya tutulmadığı halde Victoria, Diego ile birlikte ölmekte kararlıdır. Ve sevgisinin sarsılmazlığı, Diego'nun kendi gücünün bilincine varma yolunda ikinci bir adım atmasını sağlar: kendisi de, başkalarında gördüğü ve tiksindiği acıları çekenlerden biridir; aynı alınyazısını paylaşıyor onlarla, ona ihtiyacı olanlarla.

Vebayla savaşabilmek için, Diego ilk önce "üstüne çökmüş uğursuzlukla" –Victoria'nın Diego'nun içinde olduğunu söylediği uğursuzlukla– savaşmalıdır. Ama Victoria Diego'nun vücudundaki veba belirtilerine ellerini bastırınca, Diego kaçar, Kadiz'in dışına çıkmaya çalışır; bir balıkçıyı, kendisini açık denize götürmeye ikna eder. Ancak Vebanın sekreteri yakalar onu. Veba orada olduğu sürece, kimse kaçamaz! Bu, Diego'nun attığı üçüncü adımdır. Dördüncü adımı da hemen arkadan gelir: yaşayabilmek için tek çare, Vebaya karşı savaş bayrağını çekmektir. İşte bu gerekliliğin bilinci, Diego'yu, gücünün bilincine vardırır: Vebaya karşı savaşmak *zorundadır*; öyleyse Vebaya karşı savaş*abilir*! Savaşmak için gerekli olan güç onda vardır, "korku ve yiğitlik karışımı" olan bir güç, insanları –ve İnsanı– ayakta tutan güç.

Bu bilinç Diego'yu sağlığa kavuşturur. Vebanın belirtileri vücudundan yok olur. Artık Vebayı yenmiştir Diego; ancak, yalnız kendi hesabına ve yalnız şu an için. Çünkü Veba, kendi gücünün –İnsanın gücünün– bilincinde olan kişiyi yok edemez. Ama bir şey daha sağlar Diego'nun başkaldırması: Vebanın makinesinin gıcırdamaya başlamasını. Çünkü bir kişi Vebayı yenince, Vebanın düzeni sarsılmış demektir.

Diego'nun etrafına toplanan Kadiz halkı da başkaldırmaya başlar, umutlanmaya başlar. Veba kolay kolay kabul etmez yenilgiyi. Onun da umutları vardır; Diego'yu artık doğrudan doğruya vuramayacağına göre, onu alt etmek için dolambaçlı yollar dener. Kızkardeşinin nefretinin sonucu, Victoria sonunda vebaya yakalanır.

Victoria'nın ölümcül hastalığı, Diego'yu alt etmek için son bir ayartma gibi görünür Vebaya. Gerçi böyle düşünmekte haklıdır, ama hesapları yanlış çıkar. Diego Vebaya, Victoria'nın ölümü yerine kendi ölümünü kabul etmesini önerir. Çünkü Victoria "ondan daha iyi yaşayan bir kişi"; Veba başını alıp gidince, insanlara nasıl yaşamaları gerektiğini öğretebilecek tek kişidir o. Bundan dolayı onun yaşamaya daha çok hakkı vardır... Onun yaşayabilmesi için, Diego ölümü seçer, daha önce "hayır" diyerek karşısına dikildiği ölümü.

Veba, bu pazarlığı kabul etmek zorundadır, Camus'ye göre. Yine de son kozunu kullanır: ikisi de yaşayabilir, Diego'nun, kenti ona geri vermesi koşuluyla. Diego bu pazarlığı şu gerekçeyle reddeder: Victoria'nın sevgisi onundur, bu sevgiyi ne isterse yapabilir; oysa Kadizliler'in özgürlüğü yalnız Kadizliler'indir, onu istediği gibi kullanmaya kalkışamaz. Bazılarının yaşayabilmesi için bazılarının –tertemiz olmayan bazılarının– ölmesini kabul etmek reçetesini yanlış buluyor Diego. O, hiç kimseyi hor görmez.

Ve onun gibi bir çılgın, Kadiz'i de, Victoria'yı da Vebadan kurtarmaya yeter; ama, kendi hayatı karşılığında. Sevginin sarsılmazlığı, gitgide artan bir bilinçlenmeyle Diego'ya ne yapması gerektiğini buldurmuştur. Ölümle uzlaşarak ve onu seçerek, ölümü, ölümün baskısını ve insanı köleleştiren her türlü baskıyı reddetmeye devam eder. Ölümü Victoria'nın yaşamasını sağlar, işi Kadiz'in insanlarına nasıl yaşamaları gerektiğini öğretmek olan Victoria'nın... Onun işi, Kadizliler'in ölmemesini sağlamak, yaşayabilmeleri için kenti Vebadan geri almak, yolu açmaktı. *Onun* yapabileceği buydu. Savaşım kurutmuştur onu; bunun farkında, nasıl yaşanacağını bilmediğinin farkında.

Oyunun sonunda Nada (ya da Hiç) "tarihi yazanların yine gelmekte olduğunu", "yine kahramanlarla uğraşmamız gerekeceğini" müjdeler.

Günümüzde kahramanlık, "topluma düzen" ya da "ezilenlere mutluluk" getirme adına yapılan baskılara karşı savaşmak, önceden tasarlanan ve mantıkla haklı çıkarılmaya çalışılan "öldürme"yle savaşmaktır; öyle ki bugünün insanlarına yaşama izni verilebilsin. Her durum-

da yapılması gerekeni bulmak ve yapmaktır da, kahramanlık; öyle ki, insanlara nasıl yaşayacaklarını öğretebilecek olanlar yitip gitmesin.

Günümüzde kahraman, ölüme ve insanı alçaltan her türlü baskıya "hayır" diyen, bu "hayır" gerektirince de, ölüme "hayır" diye diye ölmesini bilen kişidir. Bu "korkan yiğidin" yolu sevgiden, onun aracılığıyla da kendinde taşıdığı ve Vebayı yenmeye yeten İnsanın gücünün bilincinden geçer, der bize Camus.

Ve Zoe Karelli'nin Antigone'si[5] Polyneikes'i gömmek için yola çıkarken, İsmene'ye ya da kendi kendine neyi anlatmaya, neyi açıklığa kavuşturmaya çalışır?

Polyneikes'i gömme kararını hiç duraksamadan vermiştir Antigone, bu durumda yapılacak en doğal şey olarak. Sarsılmaz inancıyla ilk adımı atmak üzere. İşte onu korkutan, bu duraksama eksikliğinden başka bir şey değildir. Adımlarını ona bunca emin attıran ne? Antigone'nin bulmaya, adını takmaya çalıştığı budur. Güç mü bu, yoksa bir zayıflık mı? Bilmiyor. Galiba sevgi diye düşünüyor...

Ama sevgi nedir? "Hiçbir şeyi unutmayan bir heyecan" mı, paylaşma heyecanı mı? Direnerek beklemek, dayanmak mıdır? Bilmiyor. Bu "amansız çağda" herkes, sevginin "kutsal buyruğu"nu bildiğini söyler. Oysa sevginin çağrısı "gizli bir alınyazısı"dır, acı veren. Bu çağrıya kulaklarını tıkamayanlara, arkadan kahraman derler, istemelerine de "kahramanca isteme" derler. Adımlarına yol gösterenin kahramanca bir isteme olduğunu düşünmüyor Antigone. O andaki yaşantısını, adımlarının gerekliliğinden bunca emin oluşunu anlamaya çalışır.

Antigone'yi başkaldırmaya götüren kahramanca bir isteme değildir. O, Kreon'a ve buyruklarına başkaldırmıyor aslında. Polyneikes'i gömerken amacı da, Sophokles'in Antigone'sinde olduğu gibi Hades'in yazılı olmayan yasalarına saygı göstermek değildir; anlamsız, uydurma bulur onları. Amacı bu olsaydı, Kreon'un buyruğu onu durdurabilirdi. Başkaldırdığı şey, Polyneikes'e olan sevgisini o koşullarda yaşayamamasıdır. Böylece o, kendisine ulaşan "gizli çağrı"ya, sev-

5. Tes Antigones pros ten İsmenen, *Kassandra kai Alla Poiemata*, 1975; Ta Poiemata tes Zoes Karelle, ikinci cilt, Ekdoseis ton Philon tou Bibliou, Atina, 1973.

ginin çağrısına uyar; kör, günahkâr babasını Kolonos'a götürdüğü zaman yaptığı gibi. Bilincine vardığı şey, sevginin çağrısına kulaklarını kapatmayı doğal olarak reddettiğidir.

Bu çağrıya kulak vermek, onu ölüme götürecektir. Antigone biliyor bunu. İşte bu sarsılmaz istemesi, bu koşullarda da sevgisini yaşamak istemesi, açıklayamadığı bu isteme onu korkutuyor. "Sevginin tam tanımını, gönlü dehşete kapılmadan kim verebilir ki!" Sevginin yasasının önünde kim dehşete kapılmaz? Bir ölüye sevgisinden dolayı ölecek, diri Haimon'un sevgisini arkada bırakarak... Getirdiği acı bildiri nedir bu sevginin? Bilmiyor Antigone.

Ama biz Antigone'nin bu sorusunu yanıtlayabiliriz, sanırım: bu bildiri, "amansız çağ"ımızda sevginin yasasının dünyamızda hâlâ yürürlükte olduğudur. O, onaylamıştır bunu, yaptığıyla.

En son sınavdır sevgi: kişinin gücünün sınanması. Umarım ki Zoe Karelli, Antigone'siyle –ama diğer kişileriyle de– bize ulaştırmak istediği bildiriyi açıp şunu söylememe izin verecektir: amansız çağımızda kahraman, bunca kin, bunca suç, bunca adaletsizlik, bunca cinayet karşısında, yine de sevginin çağrısına kulak veren, yine de sevgiyi yaşayabilen kişidir; kahraman, sevgisi sınanırken, bütün güçlükleri yenebilen, bunları yenmekle de amansız çağımızda sevgiyi ayakta tutan kişidir.

Çeşitli baskıların ve karşı baskıların insanları şaşkına çevirdiği, hesaplı öldürmelerin gitgide yayıldığı çağımızda, "çıkar bir yol bulmak istiyorsan, kendini bilmekten ve koşullar ne olursa olsun, kendini yaşamaktan başka çaren yoktur; insanın olanaklarını kendinde taşıdığını bilinçlendirmekten ve koşullar ne olursa olsun, seni köleleştirmeye, bugünün insanlarını köleleştirmeye defter-kitap tutarak uğraşanlara başkaldırmaktan başka çaren yoktur; sevgiyi yaşamaktan ve koşullar ne olursa olsun, sevginin gereğini yapmaktan başka çaren yoktur" diyor yazarlarımız her birimize.

Bunlar, günümüzde kahramanlığın üç ayrı görünümüdür, kişinin kendiyle ilişkisinde, başka bir kişiyle ilişkisinde ve başka insanlarla –çağdaşlarıyla– ilişkisinde kahramanlığının... Günümüzde kahraman, iddiasızlığı içinde, bu ilişkilerinde İnsanın değerini –kendi değerini ve bizim değerimizi– koruyabilen kişi –özgür kişi– gibi görünüyor.

Şimdi, "bir yapıtı yaratırken yazarın bilme konusu edindiği nedir?" sorusunu doğrudan doğruya yanıtlayabiliriz artık. Şöyle: yazarın bilme konusu edindiği, kişilerarası ilişkilerde ve durumlarda yaşantı ve eylem olanaklarıdır. Bunlar, insanın yapısal olanaklarının sınırları içinde, hep genişletilebilecek sınırları içinde bulunan yaşantı ve eylem olanaklarıdır.

Yaşanan hayatta bir defalık kişi yaşantıları ve eylemleri olarak gerçekleşen insanın yapısal olanakları, bu yapıtlarda, mümkün yaşantı ve eylemler olarak gösterilir. Yazın yapıtlarının bize sağladığı, işte bu mümkün yaşantı ve eylemlerin bilgisidir.

Bu yaşantılardan bazıları –sevgi, saygı, güven gibi yaşantılar– etik değerlerin iki türünden birini meydana getirir; diğer türü ise bir grup kişi özellikleri, geleneksel adlarıyla da "moral erdemler"dir.

Her çağın "bir defalık" koşulları içinde, bu nitelikleri taşıyan kişileri ele veren böyle yaşantıları ve eylemleri, yaşantı ve eylem olanakları olarak göstermek, her defasında, yeni ve değerli olanaklar göstermekten başka bir şey değildir. Bu gösterilenlerin "eşsiz"liği, büyük çapta, çağın özel koşullarından ileri gelmektedir; ama bunların aynı zamanda değerli olması, yalnız ve yalnızca yazarın *açık görme*'sine – ikili bir açık görmesine: çağı *ve* değerlerin değerini açık görmesine– bağlıdır.

Yazarın bilme konusu edindiği şey, bu şekilde görüldüğünde, yazı yazma propaganda oluyor. Neyin propagandası? Değerlerin değerinin propagandası, hiç şüphe yok. Ancak, her defasında, biricik yanıtını getirecek olan, yazardır. Filozoflar, yazarları değer sorunları üzerinde düşündürmekle, onlara ancak çağın teşhisinde yardımcı olabilir; bu konuda yapabilecekleri bu kadardır.

Sözlerime son verirken, yukarıda ana çizgileriyle anlatmaya çalıştığım görüşten çıkabilen sonuçlardan ancak birinin, yazının işlevine ilişkin çıkan bu sonucun altını çizmek ve siyaset adamlarının dikkatine sunmak istiyorum.

SEVGİLİ HOCAM VE SEVGİLİ USTAM

Oruç Aruoba

Tübingen, 17 Ocak 1977

Sevgili Hocam, (*ve* Sevgili Ustam) [1]

Bu çifte hitap sizi şaşırtacak belki; bu mektup aslında İ.K.'nin B.K.'nun USBGA üzerine yazdıkları üzerine – aslı yazarına, bir kopyası da asıl yazarına (bilgi –pardon– Bilge için (!))

Bundan sonrası İoanna'ya; Bilge dinliyor.

Sevgili Hocam, bunları (aşağıdakileri) 1) yazınızı beğenmediğim için (ilk geldiğinde "neyse işte, konferans yazısı" demiştim; bir iki gün önce Zeynep'le Bilge üzerine yazdıklarınızı yeniden okuduk, konuştuk, bu sefer *epey* yanlış geldi; yazmağa karar verdim) 2) türkçesini bir yerlerde yayınlayacaksanız düşüncelerimi bilmeniz için yazdım. (Bu arada önce türkçesini yazmış iseniz bana –USBGA üzerine olan kısmı– gönderin çünkü *kötü* ingilizcesinden dolayı da olabilir bazı itirazlarım – bu da ayrı bir itiraz; Bilge ingilizcesini kontrol etmedi mi?)

Bir de (başlamadan önce) "usül" üzerine: Mahsus daktiloyla ya-

1. Bu mektubun bu cilt içinde yayınlanmasına izin verdiği için Hocam İoanna Kuçuradi'ye teşekkür ederim. Mektupta söz konusu edilen metin, Kuçuradi'nin, Ustam Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (:USBGA) kitabını ele aldığı ve 1. Uluslararası Sanat Haftası'nda (Kephalonia, 27 Eylül-2 Ekim 1976) okuduğu bildirinin ("Value, Values and Art") metnidir. Türkçesi *Sanata Felsefeyle Bakmak* cildi içinde (Ankara, 1979) yayınlanmış; bu kitapta da (bkz. bir önceki yazı) yeniden yayınlanmıştır.

zıyorum, farklı düşünce çizgilerini birleştirebilmek için (elle yazarken bunu pek yapamıyorum, hiç olmazsa ilk yazışta) öte yandan da, daktilo yazarken yazma işlemi üzerinde daha az bilinçli enerji (pardon erke) kullandığımdan bir yandan yazıp bir yandan da düşünebiliyorum. (Bu ne demekse!) Yani, sonuç olarak, sizinle konuşuyormuş gibi yazmağa çalışacağım.

1) USBGA yazıda söz ettiğiniz "Umwertung" için *uygun* bir örnek *değil*: Camus ile (yazınızdan anladığım kadarıyla) Karelli, bir *Um*wertung yapıyorlar (belki); oysa Bilge bir *Un*wertung yapıyor. (Bu da ne demekse.) *Şu demek*: Bilge'nin derdi kahramanlığın değerini yeniden belirlemek, yani kahramanlığın *hangi* şartlar altında geçerli olacağını belirlemek *değil*, kahramanlığın (hangi şart içinde olursa olsun, *yapısından* dolayı, her zaman) *değersiz* bir şey olduğunu göstermek.

Şimdi:

İlk önce, Sayın Ustam'ın bir perspektif bulandırmasından söz edeyim: *Ada*'da İoakim'den hiç söz yok (sonda özleniyor, arada da düşünülüyor, o kadar), *Tepe*'de de İoakim (bizim bakımımızdan) Andronikos'un hikâyesini anlatıyor. Böylece ilk bakışta öyle gözüküyor ki, USBGA'nın üçte ikisi Andronikos üzerine. (Bulandırma bu, Sayın Ustam bayılır böyle oyunlara – sonra da millet aldanıp "Bak şu Andronikos'a, eh aşkolsun!, ne de kahraman maşallah" deyince –bunlar bir zaman okuduğum bir dergide USBGA üzerine yazılanlardan edindiğim izlenim; bu yazıda sonra da İoakim kahraman olmayan, zayıf, bir boka yaramayan birisi olarak anlaşılıyordu; sonunda tanrının canını almasını bekleyen bir zavallı– Sayın Ustam bıyık altından gülümseyip, "işte efendim, metin bu, herkes birşeyler anlar" der. Öyledir Ustam; kendisi doğru bir şey söyleyince "hemen ardından bunu yalanlıyora benzer birşeyler" söyler. Eh, o zaman da, başkası "yanlışa benzer" birşeyler söyleyince, o da doğruluyora benzer birşeyler söylemek zorunda!) Oysa, Andronikos'un *tek* anlamı İoakim'e bir arkaplan, bir kontrast teşkil etmesinde, çünkü Andronikos tamamiyle *negatif* bir kişidir – yani bir kahraman. Bu, hikâyenin yürüme tarzının anlaşılması bakımından. İlk önce bütün "şanı-şerefi"yle bir kahraman konuyor ortaya, sonra bunun anlamsızlığı, "*boşluğu*", karşıtı olan kişide görülüyor.

Çünkü İoakim Andronikos'un dostu, o *bütün* Andronikos'u taşıyor içinde; Andr. tepelerde, yağmur altında gezinirken o da yağmurun altında duruyor, sonra da Andr. *bütün* Andr.'u kusuyor İoak.'e, belki

kendisinin bile görmediği bir Andronikos'u anlatıyor İoakim'e işkencesi boyunca. Bu, "ömrü boyunca kurtulamayacağı bir yük yüklüyordu İoakim'in omuzlarına" Bu yük Andronikos'dan, Andronikos'un kahramanlığından başka birşey değil. İoakim, Andronikos'un kahramanlığını *da* içeren, hesaba katan ve *aşan* bir eylem tarzı bulmak zorunda artık. "Kahramanlığın ötesinde"

2) Bir tek yerde (s. 11) Andronikos'un çatışması (antinomy?!) üzerine (*korkması* bakımından) doğruya yaklaştığınız halde, bunu ileride bozuyorsunuz: Başta vurguladığınız "since... then" doğru, ama sonradan "He runs away because he fears imprisonment, because he fears death"?! *Oysa*: Andronikos'un "kimseden korkusu yok"; "kimseden kaçmıyor" o (USBGA, s. 16) "o bileği bükmeğe gücü yetmediği, yetmeyeceği için, bu gücü bulma gücünü verecek bir inancı olmadığı için" kaçıyor (s. 21). Demek ki (başta "since... then"le belirttiğiniz gibi) bu bağlantıda önemli olan korku değil, inançsızlık; korkusu ancak inançsızlığını sonuç olarak çıkarmasını sağlayan bir öncül, *sonuç* değil; dolayısıyle, çatışmanın bir yanında yer alan korku değil, inancının zayıflığının bilinci. Daha doğru ifadesiyle, yıllar boyu yalan yaşamış olduğunun bilinci. Çatışma aslında böyle: (s. 46-47) "bu değişikliği gömlek değiştirir gibi kabul edersem yıllarca yalan söylemiş, yalan yaşamış olacağım... ama inandığım şeye beni bağlayan inanç bağlarının ne kadar ince, ne kadar dayanıksız olduğunu anlıyorum... geçen yıllar boyunca, istemeyerek, bilmeyerek de olsa, yalan söylemişim." Yani Andronikos *ne yaparsa yapsın* yalan söylemiş ve söyleyecek. İşte çıkmaz burada. Şimdi, kendine değer veren, kendini kendi gözünde korumak, kendi değerini kendi gözünde korumak isteyen bir kişi olarak Andronikos ne yapsın? Bu iki olumsuzluğun, iki yalanın arasında? *Kahraman olsun!* Yani, bu iki olumsuzluğu *aynı* zamanda yeniden olumsuzlayabilirse, iki olumsuzlanmış olumsuzdan bir olumlu çıkarabilir. Yaptığı da bu: "*yemin etmemek*". Ne yapıyor Andronikos "Yemin etmemeğe" giderek, yemin etmemeği ederek? *ESKİ* inancını savunmuyor (çünkü onun savunmağa değer olmadığını anladı), yani "Ben eski inancıma sadık kalacağım" demiyor; *YENİ* inancı da reddediyor (yani red *ediyor*), yani (s.g. kaçanlar gibi) "yeni inancı kabul etmiyorum" da demiyor. "Yemin etmemeğe geldim" diyor. Şu cümleye bir bakın!! Yemin etmemeğe *geliyor*. Yemin *etmemeğe* geliyor. İşte kahramanlık. Ancak iki olumsuzdan çıkarılan bir olumlu. Bir değersizliği, kendini vererek, kendini feda ederek, değerliliğe çevirme.

HOCAM, siz de mi anlamadınız bu herifin (Bilge'nin) yaptığını? Yüzyıllardır her türlü dilde, her türlü toplumda, her türlü değer yargıları sisteminde, her türlü Etik sistemde yücelere, tepelere oturtulan bir sözde değeri aldığı gibi başaşağı ediyor, *hiç*'e, bir mantık denklemine indirgiyor. Bu da Umwertung'sa!!!

Kahramanlık kapı dışarı...

Ee, peki, *yerine*?

İOAKİM:

Andronikos'dan aldığı *ders* (s. 78) onu kahramanlığın ötesinde, kahramanlığın değersizlik tuzağına düşmeyecek bir yol bulmağa götürdü. (Burada böyle bir dostluktan, bir kişinin dostuna *ölümüyle yol göstermesinden* söz edebilirdim, ama bu bütün önemine rağmen yan bir konu – böyle bir şey yanda olunca, artık seyreyleyin ortadakini!)

Bu başlangıç noktası için Nietzsche'den bir şeylere yer vermenin sırası:

Nein! Nicht mehr mit der Bitterkeit und Leidenschaft des Losgerissenen, der sich aus seinem Unglauben noch einen Glauben, einen Zweck, ein Martyrium selbst zurechtmachen muss! Wir sind abgesotten in der Einsicht und in ihr kalt und hart geworden, dass es in der Welt durchaus nicht göttlich zugeht, ja noch nicht einmal nach menschlichem Masse vernünftig, barmherzig oder gerecht: Wir wissen es, die Welt, in der wir leben, ist ungöttlich, unmoralisch, "unmenschlich"–...

Hayır, inançsızlığıyla yeniden bir inanç, bir amaç, bir şehitlik kurarak kendini doğrultmak zorunda olan kopmuşun acılığıyla, tutkusuyla alışverişimiz yok artık! Dünyanın hiçbir yerinde kutsal bir şeyin olup-bitmediği, hiçbirşeyin insan ölçüleriyle ne aklauygun, ne esirgeyici, ne de haktanır olduğu bilinci yerleşti içimize, bizi soğuk kıldı, sert kıldı: Biliyoruz, içinde yaşadığımız dünya kut dışı, ahlak dışı, "insanlık dışı" – (Fröhliche Wissenschaft, § 346).

Bu noktada biraz geriye gitmek istiyorum, çünkü söylediklerimin doğru olduğuna kâni olduğum halde, Andronikos'a belirli bir anlamda haksızlık etmiş olabilirim; bir vurgu meselesi bu. Bunun bir önemi de İoakim'e geçiş:

İoakim, Andronikos'da "kahramanlığın uçsuz bucaksız boşluğunu" görüyor, ama şunu da görüyor: "Andronikos'un bütün anlattıklarında korku sözü geçmişti, ödleklik, alçaklık, şerefsizlik sözleri geçmişti. Ama bir kez bile kendinden dışarıya sıçrayan bir pisliğin sözü olmamıştı... Andronikos belki bu temizliği yüzünden, hiç kimse bilmese de, kahraman olabilmişti." (s. 136)

Andronikos *temizdi*, bu yüzden kahraman olmuştu, ama kahramanlık *boş* bir şeydi, hatta değersiz bir şeydi, çünkü değerli bir kişinin kendini *boşuboşuna* harcaması, hiçbir şey elde etmeden, olumsuzca harcamasıyle gerçekleşmiş bir şeydi. Temiz insanların başarısızlığıydı kahramanlık. Temiz insanların kendilerini kirletme tehlikesiyle karşı karşıya geldiklerinde, bunu yapmaktansa kendilerini yok etmeleriyle ortaya çıkan bir şey. (Burası Andreas'ın anlaşılacağı yer: Andreas, şartlar değişince, hemencecik, kolaylıkla, masumca kendisini kirletebilen, başarılı olabilen kişi, *uyumlu* kişi, olacakları önceden kestirip –bilinçsizce, masumca, kendisi bulmuş gibi– serinkanlılıkla kabuk değiştiren, yeniye uyuveren, sanki eski hep yanlışmış, yeni zaten hep doğruymuş gibi, hemen renk değiştiren kişi. Burada da, bu kadar olumsuz bir kişi, yine de belirli bir haktanırlıkla ortaya konuyor; Bilge'nin ölçülülüğü: Andreas *bile* kendi çapında haklı – ah, Usta, ah!!!, herşeyi olumlamak zorundasın, değil mi?!) Böylelikle de Andronikos, Nietzsche'nin sözünü ettiği şehitliği gerçekleştiriyor; yaşasaydı kirlenecekti (ne yaparsa yapsın kirlenecekti), o zaman *yapmamayı yapıyor*, kendini ortadan kaldırarak, temiz *kalıyor*. İnançsızlığını yine de bir inanca dönüştürüyor.

Şimdi İoakim'in Andronikos'tan aldığı ders: Andronikos temizdi, kahraman oldu ama kahramanlık da boş birşeydir; *öyleyse* , İoakim kendisini kirletirse, kahraman olmamayı sağlayabilir (çünkü temizdir ve bu onu kahraman olmağa itiyor, ama işte, kahraman olmamalı çünkü kahramanlık *boş*) kahraman olmayabilirse, *boş* olmayan, anlamlı olan, değerli olan bir şeyler yapabilir, kahramanlığın ötesinde bir değerlilik bulabilir.

Öyleyse, kendini kirletmeli. TİLKİ. Sevgisini, kendi yarattığı bir değerliliği öldürüyor İoakim, böylelikle de kendi kahraman olma imkânını yok ediyor, tilkisini öldürüyor. "Ölü, artık hiçbir kahramanlık işleyemeyecek elleriyle." Bu, Andronikos'unkinden çok daha derin, çok daha sarsıcı ve çok daha önemli bir trajedi: Değersizliğini yok ederek kazanacağı bir değerlilik yerine, değerliliğini yok ederek değersizliği *kazanmak*, böylelikle de *farklı* türden bir değerlilik kazanmak.

Böyle bir şey nasıl anlatılır ki? İoakim'in kim olduğu nasıl anlatılır ki? Usta işte burada ustalığını gösteriyor; Andronikos'u anlatmak kolaydı, mantık zincirleriyle, akılyürütme sırasını göstererek. İoakim için ise benzetmeler, allegoriler yolunu seçmek zorunda, doğrudan

doğruya anlatılamaz bu kişi, belki hiç *anlatılamaz*, ucundan ucundan gösterilebilir ancak. İoakim'in *kendisini* anlaması, kendi hesabını ucundan ucundan, parçalarını birleştirerek kapatması, defterini dürmesi bile elli yıl sürüyor.

Gemideki Doğulu Köle'nin Mimar masalı (burada "Masal" Karasu anlamında bir masal). Bitişli, sonlu bir masalın kahramanı olan o Doğulu, İoakim'e anlamı, kıssası HAYAT olan bir masal anlatıyor; bir gün, bir yerde, *yeri* gelince, aynı renkli iki taşı yanyana koymak, bir kez, yalnızca bir kez yanyana koymak iki taşı; hiç koymamak da mümkün, ama o zaman yarım kalmış duvarlarla, boşu boşuna ölür insan, o mimar gibi; oysa "bir yaşayışın akışına uymaktan, yaşamaktan çekinmeden/ Korkmadan, o anda yaptığını bilerek, yaptığının ağırlığını duyup onurunu benimseyerek/ O iki taşı yanyana koyabilseydi işinin bir yerinde..." İşte İoakim: "Bunu, Ravenna'ya giderken gemide düşünememişti, düşünemezdi de. Oysa yaptığı, o anda yapmakta olduğu, buydu, başka birşey değildi." O iki taşı yanyana koymak...

Ama İoakim'i anlamak için bu allegoriden kurtarmalıyız kendimizi, bu allegori yetmez. Neydi o iki taş? Neydi İoakim'in yaptığının anlamı?

İokam'in, hayatın anlamında sezinlediği şeyleri, Ustam (belki oturup "felsefe" yapmış olmamak için) yalnızca adını, bir de çatışmalarını verdiği kavram çiftleriyle *sezdiriyor*: Andronikos "yeni" ile "inanç"ı bağdaştırmağa çalışmıştı; İoakim ise "kahramanlık" ile "baskı", "köle" ile "efendi" sözcüklerini bağdaştırmağa... İşte iki taş (bunlar yalnızca *iki*, iki çift değil, temelde çatışanlar aynı şeyler) yanyana konulması gereken, İoakim'in yanyana koyduğu iki taş.

Ama biz felsefe yapabiliriz. (Bu, sanatçıya yakışmaz ama bize yakışır!)

Andronikos, kendi seçmediği bir efendinin baskısına başkaldırarak köleliği kabullenmişti. Kahramanlık köleliği kabul etmek anlamına gelir, çünkü köle başkaldırmasıyla, efendisinin baskısının varlığını, kendisinin de köle olduğunu kabul eder. Andronikos, bütün yadsımasına rağmen, yadsıdığı şeyi (köleliğini) kabullenmişti – onu yadsıyarak. O zaman, bu çatışmanın bir yanında *yer* almak, yadsıyarak bile olsa, öteki yanı doğrulamak, dolayısıyle bir bütün olarak bu çatışmayı kabullenmek, bu çatışmayı hiç de ortadan kaldıramadan, *hiçbir* şeyi değiştiremeden (iki taşı yanyana koymadan, ayrı tutarak, çatışmalarını sürdürmelerine izin vererek) *boşuboşuna* bir yadsımada bulunmak

demektir. Öyleyse yapılacak iş, bu çatışmanın *ötesine* geçebilmek, bu çatışmayı ortadan kaldırmak, her iki yanda da yeri olmayan bir yer bulmaktır. Yolların hepsi kapanınca yola çıkmak, mümkün iki imkânın dışında, ötesinde bir üçüncü imkân bulmak, "iskemlesini evet ile hayırın ortasına yerleştirmek"

Bu yol da yine bir çeşit benzetmeyle veriliyor: Kölenin, efendisini kendi isteğiyle değiştirmesi. "Köleliğe zorlanmak şarttı", kahramanlık gibi; çünkü kişi kahraman olmağa zorlanır, baskıyı kabul etmektir kahramanlık, köleliktir. Ama köle (köleliğe başkaldırmadan – yani *ne* yadsıyarak, *ne de* kabullenerek) *kendi isteğiyle* efendi değiştirirse, köle olmaktan kurtulur, köle olmağa başkaldırmadan. Hiçbir şeyi değiştirmeden herşeyi değiştirir! Bütün efendi-köle çatışmasını, baskı-kahramanlık çatışmasını ortadan kaldırır – hiçbir şeye dokunmadan! O iki taşı *yanyana* koyar. Aynı renkli olan iki taşı. (Burada uzun uzun Ravenna'daki kiliseyi, sonra kilisenin Roma'ya bağlanmasını anlatmayacağım; işin gerçek (tarih) düzeyinde nasıl olup bittiğini Bilge zaten çok açık sıralıyor.)

Şimdi bütün bunlarla İoakim'in *neyi* başardığına bakabiliriz: Göçmen kafilesinin başkanı, "çocukları, kuzuları" için ne yapıyor?

"Hayat duracak mıydı sanki?"

Hayat, tarih, insanların içinde yaşadığı olaylar boyuna değişip duruyor, bir inanç gidiyor, yerine yenisi geliyor, bu böyle gidip geliyordu – *Hiçbirşey değişmiyordu.* Tek olup biten, bütün bu dönüp durmalarda, *insanlar harcanıyordu*, başka birşey değil. Resimler gidiyor, geri geliyor, yeniden gidiyor, yeniden geliyor... Her gidiş gelişte de yeni kahramanlar, yeni kurbanlar. Hiçbirşeyi değiştirmeden, harcanıyorlar: İoakim "Andronikos'un, onun gibilerin acıları, ölümleri bir işe yaramış mıdır? diye düşünmeğe kalkmış"tı (s. 154). Andronikos'un kahramanlığı, ölümü, resimlere yeniden izin verilince *hiç* olduğunu gözler önüne sermişti: boştu ölümü tamamıyle, onu kahraman yapan şartlar ortadan kalkınca, kahramanlığının *anlamı* da ortadan kalkmıştı... Ya İoakim'in yaptığı, yaptığının sonucu? Resimlere yeniden izin verilince, (güya) resimli inancı korumakta olan koloninin de anlamı ortadan kalkmıştı, doğru, görünüşte İoakim *yenilmişti*... Ama, nasıl bir yenilgiydi bu? *Utkuya vardıran* bir yenilgi, çünkü bütün bunları biliyordu İoakim, tam yapmak istediği de buydu: Anlamsızca dönüp duran tarih tekerleği elli yıl sonra ilk başladığı yere döndüğünde, İoakim'in başarısı gerçekleşmişti; bunca yılın yıkımından,

harcanmalarından koruduğu yavruları, tarihten koruduğu yavrular bütün bu kanlı tekerleğin dönüşü boyunca barış içinde yaşamışlar, yavrulardan yeni yavrular olmuş, küçük bir insanlık çerçevesi korunmuş, harcanmamıştı. Andronikos'un kahramanlığı anlamsızlaştığında artık Andronikos yoktu ortada, başka bir şey de bırakmamıştı geride; oysa İoakim'in kahramansızlığı anlamsızlaşınca, kendisi de hâlâ ortadaydı, yaşıyordu; yaşattığı, koruduğu yavruları da.

Şimdi artık yavrularına özgürlüklerini, kendisine de ölümü vermenin zamanı gelebilirdi; yıllarca bunu beklemiş, bunu *kurmuştu* İoakim, hiçbir zaman kahramanlık yapmamasını sağladığı elleriyle insanları yaşatmış, onların özgürlüklerini, kölelikten kurtulmalarını hazırlamış, gününü beklemişti. Ve gelmişti o gün işte. Artık yavruları özgürdür, *ister* Ravenna'ya giderler, *ister* Büyük Konstantinus'un başkentine, *ister* burada, Roma'da başka bir inanç seçerler; istedikleri efendiyi seçebilirler, köleliklerini ortadan kaldırabilirler.

Sabahleyin kuzularına özgürlüklerini armağan etmeğe gidecek olan İoakim, onlara kendisini de anlatacak, bir kıssayla: Kendi hayatı hep başkalarına birşeyler kurmakla geçmiş; hep "bencil" olmağa "karar" vermiş, ama kararını her seferinde boza boza sonunda *gerçekte* istediğinin bu olduğunu anlamış, öyle yaşamak istemiş olduğunu ve istediği gibi de yaşadığını anlamış bir adamın kıssasıyla... Ama hemen ardından, bu kıssayı yalanlıyora benzer birşeyler anlatacak, tabiî... Sonra, olgun bir yemiş gibi

Bundan sonra birşeyler yazmak gelmiyor içimden, halbuki belki de en önemli kısım yazılmadı: Böyle bir kişinin varlık imkânları. Böyle bir kişinin nasıl bir kişi olduğu. Bunlar hem yeterince anlatılıyor USBGA'nda, İoakim'in *düşünme* tarzıyla, kendine *gülebilmesiyle* (Nietzsche'nin anlamında, kendi kendini hor görebilen bir kişi İoakim, kendini aşmış ve hep aşan; kendini aşma imkânlarını hiç elinden bırakmayan, kendisini sürekli *gözaltında*, "avucunun içinde" tutan bir kişi), hem de bu kişinin arkaplanı hep bulanık kalıyor, hep "anlaşılmayan" bir şeyler kalıyor... Belki de öyle olması doğrudur, yerindedir. Bırakalım, her şeye el atmayalım.

İşte Hocam, bunları hep düşünür, kafamda evirir çeviririm; şimdiye kadar okuduğum, bildiğim sanat eserlerinde İoakim'den daha değerli, daha önemli, daha ilginç, daha *insan* bir kişiye rastlamadım. Bu yüzden sizin yazınız *çok* büyük bir hayal kırıklığı oldu benim için (şimdi söyleyeceğimin kusuruna bakmayın, amacım saygısızlık de-

ğil:) Sevgili Camus'müzün Rieux'su[2], İoakim'in yanında bir *pleb* kalır; metafizik girdi-çıktıların arasından, vebalarla, farelerle, mikroplarla zorlukla (pardon) ıkına sıkına anlatılmağa çalışılmış bir kişi bir yanda; öte yanda yalın, berrak, açıkça, bütün içiyle, bütün dışıyla, dostluğuyla, acılarıyla, çatışmalarıyla, düşünceleriyle, somut tarih olaylarıyla, batan güneşin denize yaydığı o mor kadar açıkça yaşatılmış bir kişi... (Ben Bilge değilim, haksızlık etmekten korkmam!!!) Benim için Rieux ile İoakim'i karşılaştırmak, bir fotoğraf ile çok iyi tanıdığım yaşayan bir kişiyi karşılaştırmak gibi bir şey. Aynı çerçeveye, "kahramanlık" çerçevesine yerleştirilmemeleri de bir yana. İoakim başkaldırmadan yapıyor yaptıklarını, bütün fark burada, bu da *ne* fark, ha! Rieux'yu bir iki metafizik satırla özetlemek mümkün, zaten Camus kendisi yapıyor bunu; ya İoakim'i? Gelin de *özetleyin*, bakalım! İoakim yaşıyor. Rieux yaşatılmış bir kavram. (Neyse, daha fazla yazmayayım, çok fazla da haksızlık etmeyeyim.)

İşte Hocam ve Ustam, sizlere bunları yazmak istedim, tam düşündüğüm gibi olmadı ya, boşver. Siz anlarsınız.

...

Bana düşündüklerinizi yazsanız da olur, yazmasanız da.
Sizleri seven Öğrenciniz ve Çırağınız
Oruç

20 Ocak 77

Dün akşam USBGA'nı yeniden okudum. İoakim'in yıkılan saraylarına üç koldan dolan deniz gibi, güneş gibi, benim kafamda da bir şey aydınlandı: USBGA'nın *derindeki* anlamı gibi bir şey:

İnsan yaşar; öyle, yalın, *yaşar* ve ancak sonradan (belki sonuna gelince) yaşayışının anlamını, neleri niçin yaptığını, nasıl bir kişi olduğunu, *ne* olduğunu anlar, kavrar. Ancak *sonradan*. Bilinçli yaşanmış hayat yoktur, olsa olsa bilince ulaştıran hayatlar olabilir; ancak *bazı* hayatlar bilince vardırır kişiyi, sonradan; yani hayat, kendisi biterken (batan güneşin denize yaydığı o son aydınlık gibi, o son mor

2. Başta Rieux yazmış oldum, Diego yerine. Bu, söylediklerim bakımından önemli değil (belki Rieux biraz daha *canlı*...). Yeniden yazmıyorum.

gibi) kişiye bir bilinç aydınlığı getire*bilir*, ama bu da zaten artık ölümün geldiğinin habercisidir, bu son bilinç artık yaşanmaz, onunla ölünür; hesabı kapanmış, defteri dürülmüş, barışı kurulmuş (iki taşı yanyana koymayı başarmış) bir hayatın *son* morudur bu bilinç, anlamlı bir ölümün de *ilk* moru.

Buradan nerelere yollar açılıyor...

İoakim'in Andronikos'da gördüğü problem, anlamlı yaşamanın problemi değil, anlamlı ölmenin problemiydi. Anlamlı ölmek; yani öyle yaşamak ki, bu yaşayışın sonu, sona ermesi anlamlı olsun. (Oysa en anlamlı ölümler kahramanların ölümleri olarak görülür hep – işte burada tersine çevirilen değer.) Çünkü hayatın kendisinde, yaşayış sırasında, yaşarken, bir anlam yoktur, ama öyle yaşanabilir ki, sonunda, sonradan bir anlam verilebilir bu yaşanmışlara, sonradan bir anlam *kazanılabilir*.

Bu düşünceden çıkan sonuçlar, (Hocam) sizin değerlendirme görüşünüzün yeniden ele alınmasını gerektiriyor: Kişi başka kişilerle ilgili eylemlerde bulunurken, *hiçbir* değerlendirme olmaksızın yapabilir bunu, belki de *hep* böyle olur bu... (Bilmiyorum, ama bunun üstünde düşünmek gerek.) En azından, böyle bir değerlendirmenin "bilinçli"liğinden kuşkulanılabilir.

Öte yandan, bilgi teorisine neler oluyor, bu düşünceyle... Kaynağını sanattan (yaşanan hayattan) alan bir bilgi teorisi için şu saf, bön, "bilgi" düşüncesinin nasıl bir zavallı şey olacağı... Bilgilerin en önemlisinin (kişinin kendini bilmesinin) nasıl *garip* bir yapısı olduğu... (Neyse bunlar için de çok erken.)

Ama şunun için değil: (Bu da ta başından beri yazmak istediğim itiraz) USBGA'nı Andronikos'un kahramanlığını gösteren bir eser olarak değerlendirmede yatan hata, en azından *eksik* bir değerlendirme yapmaktır, bir syllogismi anlatırken yalnızca küçük öncülü vermek gibi bir şey. Andronikos vurgulanarak ancak haksızlık edilebilir USBGA'na, çünkü bu yolla tam karşıtı, tam tersi olan başka eserlerle yanyana konmuş olur. Rieux'yu (ya da Diego'yu) İoakim'in yanında renksiz kılan, İoakim'in, onları ortaya çıkaran yaşama imkânlarını aşan (hesaba katan ve aşan), bu imkânlara (kaçınılmazca değersiz imkânlar oldukları sezgisiyle) *karşı* getirilmiş bir imkân olması. Yani (özetle) Diego, etc., Andronikos'la karşılaştırılabilir, ama bu yolla *eksik* (ve dolayısıyle –bir sanat eseri söz konusu olduğundan ve bu eserin bütünlüğü verilmediğinden–) *yanlış* bir değerlendirmeye dayanılmış olur, çünkü

USBGA'nın, *bütün*lüğünde getirdiği İoakim'dir, Andronikos değil. Yazınıza temel itirazım buydu Hocam.

Sürç-ü lisân ettikse, affola...

Eyvallah.

GECE'YE HAZIRLANIRKEN

Hamdi Bravo

Eleştirimle ilgili bir noktaya dikkati çekerek başlamak istiyorum yazıma: Gerekli olduğunu düşündüğüm birkaç yer dışında, yaptığım alıntılara ilişkin sayfa ya da bölüm numarası vermedim. Kimi yerlerde italik yazdım, kimi yerlerde tırnak içinde kullandım bunları; bazıları ise hiçbir imle belirtilmedi. Bunun yanında, kimi sözcükler ya da tümceler, kendilerini vurgulamak istediğim için, italik ya da tırnak içinde yazıldı. Birçok şey birbiri içine geçti, kısacası. Bu nedenle, alıntıların benim tümcelerimden ayrıştırılabilmesi için, *Gece*'nin *en az* bir kez okunmuş olması gerekir.

Ele aldığım metne ilişkin bir bütün ortaya koymaktı, istediğim: yerdeşlikleri *eleştirip* birtakım izlekleri açığa çıkarmak, bunları kendi içlerinde bağlantılandırarak bir *tüme* ulaşmak... Bunu başarabilmek için, okuru alıntıların *Gece*'deki yerlerine göndermenin gereği olmadığını, *Gece*'nin de, zaten, bu türden göndermelerin işe yaramamasını amaçladığını düşünüyorum: Parça parça değil de, parçalarının bir bütün oluşturmasıyla görünüşe getirmek istediğini gösterebilir, bence. Bu düşünce de, alıntıları böyle kullanılmış bir yazı çıkardı ortaya.

Metin bir baskı dönemini anlatır gibidir. *Görünüşte*. "Gecenin işçileri" diye adlandırılan bir öbek silahlı kişi, adı belirtilmeyen bir şehirde, egemenlik kurmaya, bu şehre "gece"yi getirmeye çalışmaktadır. "Gecenin işçileri gündüz saatlerinden tedirgin olurlar. Günün gerisinde duran karanlık onların gözünde saltık bir mutluluktur. Mut ülkesi, onlar için, masalsı bir geçmiştedir; kendilerini sarıp sarmalamış, kuşatıp

beslemiştir bir zamanlar bu güneş sızmaz bahçe. Ortalık ağarır gibi olduğu an ellerinden –bir daha ulaşamamacasına– kaçırmış oldukları bir dingin karanlığın anısıdır, usanmak bilmeden taşıdıkları. Koşturulmuş atların, boyun eğdirilmiş düşmanların, ancak kanla yıkanıp silinebilmiş öfkelerin, evreni kucaklamış sınırsız benliklerin düşü alabildiğine yaşar bu dinginlik, bu alacakaranlık içinde. Başka hiçbir şeyi yaşatmamacasına." Geceyi getirebilmek için de, gecenin kolaylıkla birikip doldurabileceği çukurlar açarak geceyi hazırlamaya, genç kasları, gece gelince daha kolay soyunsunlar diye, geceye hazırlamaya çalışırlar.

Gecenin işçilerinin bir bölüğü "duvarlara, kapılara, direklere, yollara, taşa tahtaya yazı yazmakla görevlidir. Herkesin uyuduğu, ya da ışığını söndürüp karanlıkta kaygıyla beklediği saatlerde bunlar 'Gece Gelecek' diye yazarlar şehrin her yanına. Küçük gecelerin küçük sabahlarında yola düşen herkes, büyük gecenin (küçük de olsa 'sabah' denecek bir sabahı hiç gelmeyecek bir gecenin) habercisi olan bu yazıları okur."

Gecenin işçilerinin, amaçlarını gerçekleştirebilmek için, insanların yüreklerine işlemeyi tasarladıkları bir duygu vardır: Korku. "... daha ikindi üzeri ortalıkta görünmekle yaratacaklarını bildikleri –oysa başlangıçta, ancak, umdukları– ürküntüyü sürdürmek, uzatmak, bu sürdürülen, uzatılan ürküntüyü daha da yeğinleştirmek üzere dalgalandırmak, yani gönüllerinin dilediğince azaltıp artırmak için çeşitli yollar denerler..." O kadar planlı, o kadar "bilimsel" çalışırlar ki, bir süre sonra, insanlar, insanların yüzlerine, ellerine bakarken, yalanan ağızlar, pençeler aramaya başlar.

İkindi üzeri, ellerindeki tuhaf –kısa ama belik gibi örülmüş, enli– zincirleri sallayarak sokaklarda dolaşmaya başlayan bu işçiler, "gecenin baş işçisi" diye adlandırılan bir yöneticinin emri altındadır, *gizli bir tasarı* gerçekleştirmeye çalışan bu kişinin kullandığı *araçlardır*, aslında. Bu kişinin istediği, "gece"yi getirerek, "gece"yi kullanarak, "gece" sayesinde, *dünyayı elinde tutmaktır. Dünyayı elinde tutmayı* ise, "yalnız, gücü elinde tutmak diye değil de, insanların kafasını da, gönlünü de elde tutmak diye" anlar. Bu nedenle, kararları verdirir, düşünceleri düzene sokar, işlenecek düşünceleri, kullanılacak sözleri bulup çıkarır. Bir beyin olan bu kişinin ödevi, her işi herkese kendi gözüyle göstermek olduğu kadar, bu gözü benimsemek istemeyenleri bulup ortadan kaldırmaktır da. Her işi herkese kendi gözüyle göstere-

bilmek için de, bütün *okumuşlara* gölgelik etmeye çalışır; bu da yetmez, değil aynada, düşlerinde bile görmek istemeyecekleri art benlikleri (art benleri) olmağa kalkışır. Serimlememizi şu alıntıyı yaparak sürdürelim: "Şaşarım hep. Öldürmenin, acı çektirmenin, ezmenin kötülüğünden söz eder insanlar. Kendilerini ezen, ezmeğe kalkan kimseler hiç mi çıkmamıştır bunların karşısına? Kimseden alınacak öçleri yok mudur? Gönüllerinde yatanı herkese kabul ettirmek istedikleri olmaz mı? Dünyaya kendi gönüllerindeki, kafalarındaki düzeni bir damga basar gibi kazımağı, nasıl istemezler?

"Bu iş nereye dek sürer? Herhalde yalnız kalıncaya dek. Bütün aynalarda kendinizi görünceye dek, herkesin gözü sizin aynanız oluncaya dek... Daha doğrusu, önlerinde durmasanız da aynaların hepsi sizi gösterinceye dek; gönüllerinde olmasanız bile insanların gözleri sizden duydukları korkuyu yansıtmaktan başka bir işe yaramaz oluncaya dek..."

Dünyanın bir "gerçeklik" olarak değil, bir "görünüm" olarak anlaşıldığını düşünüyorum. *Olduğu gibi olan* bir şey değil de, "kişiye göründüğü biçimi"yle, "kişinin onu gördüğü biçimi"yle bir şey olandır. Bu, dünyanın (daha sonraki bölümlerde dile getirilecek) bir özelliğinden kaynaklanır. Bu anlamıyla, biçimlendirilen, kurulan, içindeki tek tek şeylerin ilişkilendirildiği, kısacası, anlamını kendi içinde taşımayan, ama anlamlandırılabilen, ancak böyle "bir şey" dile getirebilendir, *dünya* dediğimiz. Bu sözcüğü böyle anladığımızda, onu oluşturan tek tek şeylerin ilişkilendirilişini, değerlendirilişini, anlamlandırılışını belirlemek, insanları (belli yolları kullanarak) bunları kabul edecek biçimde *gütmek* (gerekirse zorlamak, işe yaramıyorsa öldürmek), yani, kişilerin dünyayı nasıl göreceklerini, nasıl görmeleri gerektiğini tayin etmek demektir, *dünyayı elinde tutmak*.

"Geceyi getirme"nin gecenin tüm işçilerinin amacı olduğu daha önce söylenmişti. Çünkü, ancak "gece" yoluyla, "gece" sayesinde dünyayı, *ipleri* ellerinde tutabileceklerdir. "Gece" üzerine birkaç söz söylemenin vakti artık geldi, sanırım. Metnimizin de adı olan bu sözcük üzerine ... Bunu yaparken izleyeceğim yol, anlatıya, şimdilik, hiç başvurmamak, yalnızca bu simgenin bende çağrıştırdıklarını aktarmakla yetinmek, bu söylediklerimin kanıtlanıp kanıtlanmayacağını eleştirimin geri kalanını okuyacak olanlara bırakmak olacaktır.

Gece, şeylerin sınırlarının gözden yittiği, ışıkta çok rahat olarak görülebilen ilişkilerin belirsizleştiği, içinde ancak (o da, *belki*) el yor-

damıyla devinilebilen bir *atmosfer*, bir *hava*dır. Şeylere yapıştırılan, yakıştırılan, ya da, şeylerin gerçekten sahip olduğu, her nitelik, her ilişki, her anlam, gecenin gelmesiyle, ait oldukları şeylerle birlikte, *göz*den yiter, *görünmez* olur. Gece, düzenin olmadığı bir atmosferdir; tersinden de dile getirebiliriz bunu: Düzen kaybolduğunda gece de gelmiştir.

"Gece"nin betimlediğim gibi olduğu varsayılarak, gecenin baş işçisinin, geceyi, hangi yolları kullanarak egemen kılmaya çalıştığı sorulabilir: Birincisi, korkuyu hem kafalara hem de yüreklere işlemektir. Gecenin işçileri korkuyu (ürküyü) yüreklere işleme yöntemlerini öylesine geliştirir, bunun sayesinde korkuyu öyle bir dereceye vardırır ki, bu, sonuç olarak, çaresizliği, elinden bir şey gelmemeyi beraberinde getirir. Artık hiç kimsenin hiçbir şeye, hiç kimseye güveni kalmamıştır.

İkincisi, *düzensizliği dünyaya egemen olmuş bir düzen haline getirmektir*. Bu bir de şöyle dile getirilirse, anlatmak istediğimi daha anlaşılır kılabilirim, sanırım: birtakım düzenleri, düzenekleri kullanarak, düzensizliği *dünya*ya egemen kılmak. Şehrin yollarının delik deşik olması, sokaklarının çıkmazlar yumağı haline getirilmesi, herkesle bir "karşıtlık" oyununa girişmek... Bütün bunlar, düzensizliği egemen kılmak için bilinçli bir biçimde kullanılan düzeneklerdir.

Tüm bu olup bitenler, kurulmaya çalışılan bu düzen (düzensizlik) karşısında, sanki tüm gördükleri "dünya kitabı"nın satırlarıymış gibi, bunları okumaya, çözmeye, anlamlandırmaya, bağlantılandırmaya çalışan bir kişi vardır: (bir günce olduğu sürekli yinelenen) bu metnin anlatıcı-yazarı. Yapılan edileni anlamaya, anlatmaya, yitip gitmiş düzeni, bir *Gündüzcü* gibi, yeniden kurmaya çalışır. "Gecenin yere doğru aktığını görmüştür penceresinden: Önce çukurlara, özellikle, gecenin işçilerince kazılmış çukurlara; sonra ovaya dolduğunu görmüştür. İzlemiştir saniye saniye. Işığın azar azar söndüğünü görmüştür yeryüzünde; evlerin pencerelerinde daha yanmadığını görmüştür.

"Gecenin gündüzü kemirmesini önlemenin olanaksızlığına inanmak istememiştir. Gecenin işçilerine nasıl engel olunabileceğini, ışığın yeryüzünde sönmesinin nasıl önlenebileceğini çok düşünmüştür."

Bir karşıtlık, metin boyunca, peşimizi bırakmaz: *Görünüşte olan* ile *gizlenen* arasındaki karşıtlık. Değişik biçimlerde dile getirilir bu: per-

denin önü-ardı, ipleri elinde tutanlar-iplerin ucunda olanlar, ardında bir şey gizleyen bir dünya...

Görünüşte olanın (benim için) ne olduğunu, daha eleştirimin başında, belirtmiştim. Bunun böyle olduğu kabul edilirse, *gizlenen* nedir? Görünüşte olan olay örgüsünün ardında duran, görünenlerin *kendisi için* görünüşe geldiği *gizli tasar* nedir?

Bu soruyu yanıtlamak için, zihinsel bir sıçrama gibi görünen, ama, sıçrama olmadığı, biraz sonra (metinden yapılan alıntılara dayanılarak) gösterilmeye çalışılacak olan bir adım atacağım. Şunu öneriyorum şimdi: Anlatıda "gece" sözcüğünün geçtiği *kimi yerlere Gece*'yi (bir metin olarak *Gece*'yi) ya da Gece'yi (bir atmosfer olarak "gece"yi) koyalım. Bunu yapınca, *Gece*, bir anda, çok değişik bir metin olacaktır bizim için. Gecenin işçileri *Gece*'nin işçileri olacak, işleri de daha bir açıklık kazanacaktır: "Onların işi *Gece*'yi hazırlamak: Yer yer çukurlar açmak, örneğin; *Gece*'nin kolaylıkla birikip doldurabileceği çukurlar...

"Onların işi, Gece'ye hazırlamak: Genç kasları, Gece gelince daha kolay soyunsunlar diye, soyunmağa alıştırmak örneğin."

Bu kadarla yetinmeyip, önerdiğim okuma biçimini biraz daha inanılır hale getirmeliyim, sanırım: 20. altbölümde, noktalama işaretlerine –artık bilinçsiz bir hale gelmiş bile olsa– dikkat etmeyi alışkanlık haline getirmiş bir okuru rahatsız edecek –ya da, dürtecek, demeli– bir tümce vardır: *Gene de, birtakım kimseler, besbelli, "Gündüz" adına birleşip gece adına birleşmiş olanları vuruyor.* Bu tümce, ya, gece adına birleşmiş olanların (bir metin ya da atmosfer olarak) *Gece* için birleştikleri anlaşılmasın, noktalama işaretleri dikkati bu yönden uzaklaştırsın diye, böyle yazılmıştır; ya da, noktalama işaretlerine dikkat etmeyi öğrenmiş olanların dikkatini, özellikle, bu noktaya çekmek için... Başka bir olanaklı açıklamayı kabul edesim yok, açık konuşmam gerekirse. Ama, bunun, önerdiğim okuma biçimini destekleyecek bir örnek olmadığının da farkındayım. Olsa olsa, "gece" sözcüğünün ve bu sözcüğün içinde geçtiği deyişlerin, anlatıdaki görünen işlevleri dışında bir de özel işlevleri olduğunu, biraz zorlamayla da olsa, düşündürebilir.

9. altbölüme bakarsak, şu tümceler ilgi çekici görünebilir: *Kim bilir? Belki Yaratman –yani Düzeltmen– hiç de yalnız değildir, gecenin ağır ağır düzlüğe yayıldığı şu saatlerde. Işıkların sönmesini önlemek ister görünüyor ise de, böyle bir şey dilememekte, bunu başarmak için*

herhangi bir çabaya girişmemektedir belki de. Onun herhangi bir şey yapmaması, gecenin işçilerini yüreklendiriyor olabilir. Daha daha, geceyi hazırlamakta işçiler Yazardan –düpedüz Yazardan, Yaratman, Düzeltmen falan değil...– yardım görüyor olabilirler.

Yazarın gönlünde yatan gizli bir onaşımla girişmişlerdir belki de işlerine.

Yazarla gecenin işçileri arasındaki ilişki nedir ki gecenin işçileri yazarın gönlünde yatan gizli bir onaşımla girişiyorlar işlerine? Bu sorunun yanıtını, sanırım, buraya kadar söylediklerimle, zaten, sezdirdim. Gecenin işçilerine yüklenebilecek nitelikler, bu işçilerin gerçekleştirilmek istenen amaç yolundaki işlevleri ile "*Gece*'nin işçileri" diye adlandırabileceğimiz öğelerin (örneğin, sözcüklerin, tümcelerin, simgelerin, anlatıcıların, anlatının zamanca yapısının...) sahip olduğu nitelikler, yerine getirdiği işlevler birbirine benzerdir. Anlatıda gecenin işçileri için dile getirilenler, *genelde*, *Gece*'nin işçileri için de dile getirilebilecek şeylerdir. Örneğin, *Gece*'nin işçileriyle gecenin işçilerinin ortaya çıkış vakti arasındaki uygunluk şaşırtıcıdır: *İkindi üzeri.* "Nasıl yani?" diye sorulabileceğini düşünerek *Gece*'nin ilk tümcelerine bakıp günün hangi vaktinin betimlendiğine karar vermenizi isteyeceğim sizden: *Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolmağa başladı bile. Oraları doldurup ovaya yayılmağa başlar başlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar yanmayacak bir süre. Ne çukurda ne düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre, yeter gibi görünecek herkese. Sonra tepeler de karanlıkta kalacak.* Bu iki öbek arasındaki uygunluklar, ortaya çıkardıkları *dünya*ları karşılaştırdığımızda daha açık görülebilir sanıyorum.

Yukarıda söylediklerimden yola çıkarak şunu ileri süreceğim: Bir baskı dönemini yaşayan anlatıdaki şehirde, bir amacı gerçekleştirmek için, birtakım düzenekleri kullanarak yapılan edilen (bu sayede de şehirde kurulan, şehre kazandırılan yapı) ile metinde, bir amacı gerçekleştirmek için, birtakım düzenekleri kullanarak yapılan edilen (bunu yapmakla da metinde kurulan yapı) arasında da, birçok benzerlik vardır. Bu benzerliklerden ilk karşımıza çıkanı, ürküyü –ya da, korkuyu– yüreklere işleme isteğidir. Eleştirimizin başlarında da söylediğimiz üzere, *gecenin işçileri, daha ikindi üzeri ortalıkta görünmekle yaratacaklarını bildikleri ... ürküntüyü sürdürmek, uzatmak, bu sürdürülen, uzatılan ürküntüyü daha da yeğinleştirmek üzere dalgalandırmak, yani gönüllerinin dilediğince azaltıp artırmak için çeşitli yollar dener-*

ler... Metne yerleştirilmiş düzenekler hakkında birşeyler fısıldayan (ya da, "fısıldadığını düşündüğüm") dipnotlardan birinde, *anlatıcımız*, lafı uzattığını, dolaştırıp karıştırdığını, tasarladığı çeşitli izleklerdense, şimdilik, ancak birini sezdirebildiğini söylüyor. Bana göre, bu izlek, ürküdür. Böylece ilk benzerliği bulmuş oluyoruz.

Bir ikincisi, şehrin yollarıyla metnin yolları arasındadır. Her ikisi de *delik deşik olmuş* –ya da, *edilmiş*–, her ikisi de bir *çıkmazlar yumağı* haline gelmiştir. Sanki bir *labirent* karşısındadır, insanlar. Kapı (çıkış kapısı) nerede, kimse bilemez olmuştur. Ama, yine de, bu caddelerden en az *bir* sokağa geçilebilir. Bu durumda *önemli olan, birtakım yolların olayı da, okuyanı da bir yerlere ulaştıramayacağını, buna karşılık ancak bir iki yolun sonuna dek gidileceğini sezdirmemektir.* 98. altbölümde şehrin sokaklarını çözmeye çalışan anlatıcı-yazarımızın yaptıklarını, *Gece*'yi okurken altbölümler ya da izlekler arasındaki bağlantıları, hangi tümcelerin hangi anlatıcılara ait olduğunu anlamaya çalışırken yaptıklarımla özdeşleştirdim, ister istemez: *Hangi sokağın caddeye çıkacağını anlamak için her kezinde sokağın öbür ucuna dönmek, oraya açılabilen bir başka sokağa dalıp gene buralara dek gelmek, olmazsa, aynı işi bir daha, bir daha denemek gerekiyordu.*

Bu karışıklık, belirsizlik, *olayların anlamsızlaşan anlamsızlığı*, bir süre sonra, geceyle gündüzü biribirine karıştırır. Geceyle gündüz arasında düzenli bir ardardalık kalmamıştır artık...

Buraya kadar dile getirilenleri temel alarak, biraz daha ileri gidilebilir, metindeki şehrin yeni düzeninin yaratıcısı, dolayısıyla egemeni olan gecenin baş işçisi ile bir günce olan bu metnin yaratıcısı (yazarı) olduğu birçok yerde yinelenen anlatıcı-yazarımızın yapıp ettiklerinin, istediklerinin, gerçekleştirmeyi amaçladıklarının birbirine benzer olduğu, hatta aynı olduğu, söylenebilir.

Her ikisi de, *ardında bir şey gizleyen bir dünya* yaratmaya çalışır. *Perdenin önü*nde birşeyler olup biterken, onlar, *perdenin ardı*nda kalıp, ipleri ellerinde tutar. Görünüşte olanın ardında gizleneni onlar bilir. Dipnotlardan birinde, *güncenin yazarı*na ilişkin olarak, dile getirilir bu: *Her şeyin içyüzünü biliyormuş da söylemiyormuş gibi gösterilen, yazılan kişi ile, bilen, söylemeyen ama söylemediğini belli etmekten de geri durmayan yazar arasındaki ince ayrımı nasıl tutabilirim denetim altında?*

İstedikleri, *dünyayı ellerinde tutmak*tır; *en değişik kişilerin ben'li-*

ğini ellerinde tutmak... Güdümlerinde bulunan kişilerin artbeni olmak... Dünyanın nasıl görüleceğini, güderek, dürterek, zorlayarak, *söylenti*ler yayarak, belirlerler. Bu, herkesin gözü onları gösteren aynalar oluncaya dek sürer. *Sözcüklerin büyüsünden sıyrılmamız gerektiği* konusunda uyarılsak da, *yine de*, bizi, *sesle, sözle, imgeyle, düşünceyle uyutmaya* çalışmaktan geri durmaz, her ikisi de. (Şu sorunun gelebileceğini düşünerek, bir parantez açmak istedim burada: "Tamam, 92. altbölümde, şehirdeki *boş gözlü* insanlara ilişkin sözler bu insanların uyutulduğunu, *hipnotize edildiğ*ini düşündürebilir belki. Ama yazar nerede hipnotize etmeye çalışır ki insanları?" Bunu soracak olanlardan, *Gece*'nin ilk tümcelerine bir kez daha bakmalarını isteyeceğim... Hipnotize ederken kullanılan deyişlerin *biçimine* sahipmiş gibi görünmüyorlar mı, sizce de?)

Yapıp ettiklerini gizlemeye çalışmalarına karşın, çeşitli araçlarla, bunları sezdirirler de. Her gizleneni bilen biri olmalı, bir yerinden yırtılmamış gizliliğin de tadı yoktur, diye düşünerek...

Tüm bu benzerliklerin yanında, garip bir ilişki de vardır, bu eski okul arkadaşları arasında: Anlatıcı-yazarımız, gecenin baş işçisinin *yeni bir örüntü* kazandırdığı şehir karşısında –bu şehirde yapılıp edilenler, bir amaca ulaşmak için kurulan düzenekler karşısında– (o sanki *görünmeyen bir kitap*mış, kendisi de bunu okuyormuş gibi) tüm bunları anlamaya, anlamlandırmaya, çözmeye çalışan bir *okur*ken, gecenin baş işçisi de anlatıcı-yazarımızın güncesinin okurudur. Her ikisi de, biribirleri karşısında, (terimleri biraz geniş anlamlarıyla alırsak) hem yazar hem de okurdur; hem güden hem de güdülendir... Bir anlamda, birer *yazar* olmaları bakımından, birbirlerinin iplerini ellerinde tutanlardır.

İpleri elinde tutmanın dünyayı elinde tutmak olduğunu daha önce söylemiştik – en azından, sezdirmiştik. Dünyayı ellerinde tuttuklarına, tutabildiklerine ise, anlatıcılarımız, ancak "gece"yi getirdiklerinde, "gece" dünyaya indiğinde inanabileceklerdir.

Peki, "gece" (ya da *Gece*) nasıl bir şeydir? "Gece" denilince *anlatıcımız* (*anlatıcılarımız*) ne anlamaktadır? "Gece" simgesinin gösterdiği nedir, ona (onlara) göre ?

" gece, ine dönüştür; ılık sularda yüzüş, yalanlardan pek çoğunun gerisine, öncesine dönüştür."

Bu yalanlar nelerdir ki gece (*Gece*) onların öncesine dönüşü sağlar?

"... daha düne dek ... yapılan edilen her şeyin, yazılan her yazının, yaşanan her günün, bir duvar gibi, bir kumaş –hem de en incesinden, en ustalıklısından bir kumaş– gibi, özenle, kusursuz, her karışı her karışına, her taşı, her atkısı, her taşına, her çözgüsüne sıkı sıkıya bağlı bir duvar örer, bir kumaş dokur gibi yapılması, yazılması, yaşanması gerektiğine inanıyordum. Ölümlü bir dünyada insan çabasının en büyük başarısı, ölüm diye bir şey hiç yokmuş gibi davranarak, ölüme meydan okuyarak kurmak, örmek, kendi payına düşeni yapıp sonrakilere bırakmaktır diyordum..."

"Eline geçen düğümlü ipleri çözmeğe meraklı kişinin, çoğu zaman, bu düğümleri çözmenin sağladığı rahatlığın küçüklüğünü, aldatıcılığını görmediğini, görmeği usundan geçirmediğini sanıyorum; yazı yoluyla dünyanın karışıklığına, insanın karmaşıklığına düzen getirme sanısı, daha ötesini niye söylemeyeyim, sabukluğu, çoğumuza, belki de hepimize, bir utku gibi geliyor; bizleri avutuyor; bir sonraki yazımızla bu utkuyu sürdüreceğimize, büyüteceğimize güveniyoruz. Ne zaman vazgeçeceğiz, kendimizi, birbirimizi böyle aldatmaktan?"

*Dünya*yı "düzensiz (daha doğrusu, insan kafasınca bir düzenin dışında kalan) bir dünya" olarak görüyor, buna içten inanıyor, bunu kabulleniyorsanız, elbette, yazıyı, "dünyaya, düzen getirmekte, bir düzen getirilmiş gibi aldatıcı bir duygu yaratmakta ... bir araç (ya da aracı) diye görmekten" vazgeçmesi gerektiği konusunda uyaracaksınız karşınızdakini. Kim *dünya*yı görüşünün, *dünya*nın kendisine görünüşünün dışına taşıp, bu tasarımın dışında yaşayıp, yazabilir, bu dünyanın *kanun*larına karşı gelerek eyleyebilir ki? "Gerçeklik"i böyle tasarlarsanız, bir düş diye, kanunsuzluğun egemen olduğu bir zemin diye kabul ederseniz, yazınız, yazdıklarınız bunun dışına nasıl çıkabilir? Anlatıcımız "gerçekliği" nasıl görüyorsa, gerçeklik kendisine nasıl görünüyorsa, metnine de öyle yansıtacak, metninin içinde *kurduğu dünya*daki gerçeklik de buna uygun olacaktır: Zaman yokolacak, olaylar arasındaki ardardalık yitecek, birçok bölümde anlatıcının kim olduğu anlaşılamayacak, "kitabım" dediğiniz şeyin her yanı delik deşik olacak, yazıya başka eller karışacaktır: "Elimi attığımda taşlar, iplikler elimde kalıyor. Bu taşları yeniden tutturmak, bu iplik uçlarını birbirine bağlamak *gücümü aşan bir şey* gibi mi görünüyor? Değil. Ama, kesinlikle, *boş bir iş* gibi görünüyor. Yapmağa değmez, uğraşıl-

maz bir iş..." Yalan söyleyenlere siz de katılmayacaksanız, yazıyı, bir düzen getirilmiş gibi aldatıcı bir duygu yaratmakta bir araç (ya da aracı) olarak kullanmayacaksanız, kitabınızın "son sayfalarını doldururken artık açıklamalar, bağlantı kurmalar, süreklilikler, etkili olabilecek tümceler de boş işlerden" görünecek, bir kopmuşluk, dünyadan bağınızı koparmışlık, düzen getirme konusunda umudunuzu yitirmişlik duygusu yaratmağa çalışacaksınız. *Dünya*nız metne iyice yansısın, her öğesiyle bu görüşün *aynası* olsun diye...

Gecenin işçilerinin, geceyi getirmek için, düzensizliği dünyaya egemen olmuş bir düzen haline getirmeye çalıştığını söylemiştim daha önce. Şimdiyse, bunu bir yana bırakıp, yapılmaya çalışılanın başka bir şey olduğunu söyleyeceğim: Düzensizliği dünyaya egemen kılmak için çaba harcamaya, hatta, böyle bir işe girişmeye bile gerek yoktur, aslında. Ona egemen olan, anlatıcımıza (anlatıcılarımıza) göre, zaten, düzensizliktir. Çaba harcanması gereken, yalanların öncesine dönmektir: Dünya için, mutlakmış, temel doğruymuş gibi dile getirilen herşeyin öncesine dönmek... Bu nedenle "yazınsal söylem düzeyinde olduğu gibi, yaşamın bütünüyle ilgili deneylerimizin de sarsılması, silkelenmesi, çarpıtılması söz konusu bu metinde."[1] *Gece*, kendisini okuyanın dünyasına da geceyi indirmek için, bunu yapar.

"Gece", anlatıda betimlenen, betimlenmekle kalmayıp hem anlatı hem de metin düzeyinde kurulan dünyanın simgesidir, bu anlamda alındığında. *Gece* de, (anlatıcılarımızın tasarladığı biçimdeki) dünyayı kendinde yansıtan, bütünü dünyayı göstermeyi amaçlayan bir kitaptır. İstediği, kendisini okuyanı, kendisi aracılığıyla, dünyayla karşı karşıya bırakmaktır.

Dünya için söylenebilecek tek şey, ona "saf bir gece"nin egemen olduğudur. Bunun dışındakiler, onun bu özelliğinden dolayı, dünyanın bize bir biçimde göründüğünü söylemekten –yani, bir anlamda, "yalan" söylemekten– daha ileri gidemeyecektir.

Dünyanın böyle olduğunu kabul ettiğinizde "temel doğrular" diye birşey kalmaz artık sizin için. "Temel doğrular dediğimiz şeylerin bile, burnumuzun dibinde duran, bize benzemeyen bir insan için gerek temel gerek doğru olmayabileceğini", dünyayı görüşünüzün gereği olarak, anlamışsınızdır. Düzensizlik üzerine kurulu bir dünyanın "izleyicisi" iseniz, neden dünyaya dair her bağlantının, her sözün, her ya-

1. Akşit Göktürk, "*Gece*'deki Sunuş" başlıklı yazısından.

zının "boş bir iş" olduğuna inanmayasınız ki? Daha da önemlisi, kendi "kurmaca dünya"nızı da kendisi için dile getirilecek her türlü "temel doğru"yu elinin tersiyle itecek bir biçimde ("biçimsizlikte" demek daha uygun olmaz mıydı, sizce de?) yapılandırmayasınız?

İmdi söylediklerimizi toparlayalım: *Gece*, çift-katlı bir anlatıdır. Bir baskı dönemini anlatır gibi görünür; ama, bunun yanında, bu anlattığını anlatırken neler yapıldığını, hangi düzeneklerin kullanıldığını, yani, anlattığını *nasıl* anlattığını da anlatır – "sezdirir", ya da. Olay örgüsü metnin yapısını da görünüşe getirir. *"Başlangıçta, bir başlangıç sürecini yazmağa giriştim, çalıştım. Olup bitenler, benden hızlı davrandı. Görünenler, anlattıklarımdı; ya da daha sonra, bölüm ardından bölüm geldikçe anlatmağı tasarladıklarım. Ama görünmeyenler ağır basmağa başladı. Gecenin ortalığı nasıl kapladığı değil de geceyi hazırlayanların hangi yollardan gittikleri..."* Hatta, "görünüşte olan" ile "gizlenen", metnin kimi yerlerinde, aynı satırlarda üstüste bindirilmiş olarak dile getirilir:

Bu çift-katlılık, "gecenin işçileri"nin iki farklı okunuş biçimine dayanarak ortaya konabilir. Onlar hem baskı dönemi yöneticisinin hizmetindedir, hem de *Gece*'nin: *Bakıyorum da, gecenin işçileri bayağı bayağı başarılı oldu. Önce, bizleri, hepimizi saracak bir geceye boğma gibi bir işe yönelmeleri, herkese çılgınlık, çocukluk gibi göründü. Her düşünce, içine sokulduğu kalıbın, terimlerin boyutlarını taşır. Başkalarına aşırı, ölçüsüz gelen böyle bir isteği, bir dileği, onlar kendi deyimlerini kullanarak dile getirirken, kendi çaplarına uygun bir hale soktular. İstedikleri, herkesi bastırmaktı. Bunun en gündelik yollardan da gerçekleştirilebileceğini anlamaları, belki başlıca başarıları.*

İstenilen Gece'yi –bir atmosfer olarak geceyi– getirmek olduğu için, şehrin yapısı da metnin yapısı da biribirine benzer biçimde düzenlenir. Aynı karışıklık, karmaşıklık, parçaların *raslantı*yla bir araya getirildiğini düşündüren aynı *yapı*, her ikisine de içkindir. Her iki *güdücü*nün amaçlarının aynılığından kaynaklanır bu durum. Amacı aynı olanlar da, gerçek kılmak istediklerini gerçekleştirmek için, biçimde biribiriyle aynı olan işleri yapar.

Gecenin baş işçisiyle anlatıcı-yazarımızın birbirleri karşısında kimi zaman *yazar* kimi zamansa okur olduğunu da daha önce söylemiş-

tik; yani, birbirleri karşısında kimi durumda ipi elinde tutan, kimi durumdaysa ipin ucunda olandırlar. Yanıtını vermek istediğim soru şu: İpi, asıl olarak, elinde tutan kimdir? "Her şey, eninde sonunda, onu anlatanın (yani onu başkalarınca da özümlenir kılanın), o tek kişinin, o tek usun gördüğü, düşlediği, düşündüğü değil midir? Her şey gelip buna dayanmaz mı?" diye soran tümceler, kendi sorumu, "Güncenin yazarı kimse, odur" diye yanıtlamaya götürüyor beni. Güncenin yazarı, aynı zamanda, "*Gece*'nin baş işçisi"dir de.

Böyle olunca, yazarla okur arasındaki: güdenle güdülen, oynayanla oyuncak olan, yansıyanla yansıtan arasındaki ilişkiye dair görüşleri de ayıklayabiliriz anlatımızın orasından burasından... Her yazı söylediklerimizin doğruluğuna bir ikna çabası, okurlarımızı kendi görüşlerimizi yansıtan bir ayna yapma uğraşı değil midir? *Ucu gelip buna dayanmaz mı?*

Eleştirimin birçok yerinde "*Gece* çift-katlı bir anlatıdır," dedim ya da bunu sezdirdim. Bunun doğru olup olmadığını, daha başka katların da çıkarılıp çıkarılamayacağını, sizlere bırakıyorum.

Bu anlatının "kaos"u amaçladığını, kendisi için dile getirilebilecek her "temel doğru"yu elinin tersiyle ittiğini ben söyledim. Buna rağmen, bütün eleştirim boyunca kendimden çok emin olduğumu düşündürmüş olabilirim okuyanlara. Ama, inanın bana, bunu kendim hiç düşünmedim. Hatta, söylediklerimi yanlışlayan birçok şeyi ben kendim buldum metinde. Bulduğumu düşündüğüm her bağlantı, her anlam, saf olan her gecede olağan olduğu üzere, ancak el yordamıyla ortaya konmuştur. *Dünya*ya ilişkin belli belirsiz, bulanık bir imgeden fazlası değildir elimde kalan.

Gece'yi Gündüz'e çevirmeye çalıştım her Gündüzcü gibi. Ama Akşit Göktürk gibi düşünüyorum ben de: *"Belli bir anlamla sınırlandırılmak istendiği an, hep yeni yönlere, bambaşka doğrultulara kaçıyor* Gece."

Bunları söylememe rağmen, bana kızacaklar, bu bağlantılar kurulabilir mi, diyecekler, yine de çıkacaktır, sanırım. "Bu anlatıda yazılanların *tümü*nü *bir belge* olarak kullandım; bu *tüm*e dayanarak, bu metnin *bir örneği*ni çıkardım," diyebileceğim, yalnızca: "şu ya da bu düşünceyle (art düşünce de olabilir), *anlatı* dediğimiz tükenmez denizin orasından burasından *derlediğim* damlalarla *yarattığım*, gerçekli-

ğine *kendimi* inandırdıktan sonra başkalarını da inandırmağa *çalıştığım* bir yapıntı"dır, bu...

Gece, büyülü bir kitaptır benim için. Tekrar tekrar okuduğum, birçok kez kendisine dönüp üzerine düşündüğüm üç yıl boyunca, yavaş yavaş, keşfetmenin tadını duyura duyura açmıştır kendini bana. Ankara gecelerinde, sokaklarda, keşfettiğimi düşündüğüm şeyleri, heyecandan boğazım tıkanarak, en yakın arkadaşlarıma anlatışımı düşünüyorum da... Ne güzeldi o mutluluk anları! Keşfetmenin getirdiği mutluluğu birçoklarımız bilir. Bir esrimedir, yaşanan. Kendini gizleyen, öyle herkeslere göstermeyen bir şey, çalışmanızdan, araştırmanızdan, durup durup üzerine düşünmenizden hoşnut olmuş gibi, bu çabanızı takdire değer bulmuş gibi, kendini, sırf sizin için, sizin aracılığınızla dile gelmek için, açığa koyar, sanki. Bu takdiri duymanızdır mutluluğu yaşatan.

Kıs kıs gülmekten kendimi alamadığım bir şey var yine de: *Gece*'yi okurken, *Gece* üzerine düşünürken benim yaşadığım esrimeyi, mutluluğu, bu eleştiriyi okuyanların birçoğu (bu eleştiriyi okuduktan sonra) hiç yaşayamayacak: *Bu yazının gölgesi üzerlerinden hiç eksik olmayacak.*

SON *OPUS MAGNUM*

Türker Armaner

95 yazının ortalarında, Bilge Karasu'nun öldüğünü öğrendiğim o akşamüstü (Güneyden döndükten birkaç saat sonraydı.* Ankara'dan bir arkadaşım arayıp söyledi, iki gün olmuş. Bilmiyor değildim ağır hasta olduğunu; hazırlıksız yakalanmamı önlemedi bu bilgi gene de. En son 7 Aralık 1994'te İstanbul'da görüşmüştük. Ertesi gün de ben yurtdışına gittim, altı aylığına. "Bir daha bu Bostancı görüşmeleri ne zaman olur bilmem," demişti. Olmadı.) bir kâğıda şöyle yazmışım: *Yokluk da olunabilir.*

Altı Ay Bir Güz'ün ilk bölümünde, bu bölümün girişinde sürekli değişen anlatıcılar arasında geziniyor okuyucu, izini yitirmeden. "Ne demişti o sabah Ethem Razi'ye? Unutmuş gitmişim, diye düşünüyor..." (s. 7) "...daha sonra incelen anlamlarla başedebilmek için zorlardınız kendinizi. Zorlardım kendimi." (s. 7) "Salı sabahı, içinde bir eziklikle uyandı." (s. 8) Metin, göz-anlatıcı ile açıldıktan sonra, usulca birinci tekil şahısa yerleşip akıyor, bu bölümün temel izleklerinden birine, "düş"e dek. ("Anlatıcı trafiği" açısından, *Gece*'nin altından kalkmış olanların bu değişikliklerde izlerini yitirmemeyi öğrendikleri söylenebilir.)

Bir süre için iki anlatı iç içe okunuyor ilk bölümde. Sonradan katılan metin, ana metinden kopana kadar, hep birinci tekil şahısta anlatılıyor. Metnin güdüm-kurgusunun, üç yere yerleştirilmiş bu "ara-metin"de oluşturulduğu ileri sürülebilir. "İstediğim, denizi yazmak...

* Bu yazı ilk kez *Kitaplık* dergisinin 23-24. sayısında yayımlanmıştır.

Yolculuklara, ister gerçek ister düşsel olsunlar, yakıştırdığımız son, öbür kıyıda bitse bile, deniz gene tek kıyılıdır, üzerinde yaşayıp çalışan biri olmadıkça." (s. 9) "Taşlar doğmaz, doğurulur; sabır, taşın değil, insanın erdiği; dolayısıyla, yakıştırabildiği, tansıdığı; değerini artırmakta çılgınca, küstahca kullandığı." (s. 10) "Ağaçlar... Onlar, canlılar çevriminin öğesi. Onlarınki sabır değil, dayanıklılık, ellerinden geldiğince değişmezlik." (s. 11)

İlk "ara-bölüm", düşten düş-dışına geçişin arasındadır. ("Düş"ün, yer yer "gerçekliği" içine alıp soğuran, sonra başkalaşmış olarak dışarı atan bir işlevi vardır Karasu'nun metinlerinde. "Üçüncü düş", örneğin, "gazetedeki ilan"ı önceler.)

Zaman boyutu, ana metnin içindedir. "Dönüşüm", "bozulma", metnin bu düzeyinde gerçekleşir. Ara-metni ise, "zaman-dışılık", "durallık" çevreler.

Bu anlatı sarmalı, bu metin, tüm Karasu metinlerinin çıktığı izleğe, "ölüm"e doğru devinir.

İkinci bölümle, göz-anlatıcının iyice dışına çıkıyoruz artık. Burada, iki anlatının iç içe olmasından çok, birinin ötekinin içinden çıkması söz konusu.

"Sonra başka bir konuşma yaklaşıyor. İnsanın bildiği bir dilde konuşulduğunu anladığı halde ne söylendiğini hiç seçemediği durumlardaki gibi. Başka bir deniz, başka bir pencere, aynı ağaçlar; böceklerle, hayvanlarla titreşen bir karanlık, benim yeni yeni çatlayan sesim, İsabey'in dünyayı dolduran varlığı. Sesler şimdi açık seçik." (s. 22)

Bu paragrafla, metin zamanı, anlatıcının tarihi doğrultusunda değiştirilmiştir. Birinci bölümden ikinci bölüme geçtiğimizde Dong Hu Ang (D.H.A.)-Ethem Razi zamanından Kerim-Halûk zamanına geçmiştik. (Kerim? *"Kerim bey, siz beni çocuk falan mı sandınız?"*) Bu noktada, Kerim-İsabey zamanındayız. Kerim/Halûk ekseni, Kerim/İsabey ekseniyle çakışmıştır. İkinci bölüm, anlatı zamanı ile metin zamanının uzaklaşıp yakınlaşması, örtüşmesi, sonra tümüyle ayrışması yönünde ilerler.

"Otuz dört yaşımdayken kitaplarını toplayan, ayaklarının ucuna basa basa iş gören, sensin Halûk... Buradan çok uzakta... bir sabahın – ama *herhangi* bir sabahın– öyküsünü kurmağı deniyorum; sonradan olup bitecekleri hiç düşünmeden" (s. 24)

"Ben, anlatıcı, öykümü sürdürüyorum. (Böyle bir söze kim inanır ki?)

"Halûk, kitaplarını topluyor; İsabey kitaplarını topluyor. İki durumda da birinin tatile girmiş olması söz konusu; karşılarındaki adam, tatilin ötesinde; çocuk, tatilin berisinde. Bir gün, o adam da tatile çıktığında, ömrü boyunca yaşadıklarını alt üst eden bir şeyler olacak. O bilmiyor, ben biliyorum; ben anlatıcıyım." (s. 27)

Anlatıcının da dediği gibi, kurulmak istenen, *bir* geçmiştir. Temel izlek "sevgi"dir bu bölümde; içine doğulan, öğrenilen bir sevgi.

D.H.A. zamanına kaydı metin gene. Burada göz-anlatıcı çıkar karşımıza. Bambaşka bir uzam betimlenir bu bölümde: hastane. Ölümle dirim arasında duran, insanın kendinden sürüldüğü, ilişkilerin çok özel kodlarla yürütüldüğü bir uzam olarak hastane. Anlatıcı, geçmişi bu uzam üzerinden kurar. D.H.A./Ethem Razi-Kerim/İsabey eksenlerine gidilip dönülür. "Korku" izleği çevresinde dönen bir çeşit karabasandır üçüncü bölüm. Masal, belirli bir masal, bu izleğe söylensel bir çerçeve çizer: Deli Dumrul.

"Karanlıklar dünyasına girip sevdiğini kurtarmak isteyenleri düşünüyor şimdi D.H.A.; bir de kendini kurtarmak için Azrail'i sevdiklerine, sevenlerine yollayanları." (s. 33)

Sadece "Deli Dumrul" değil tabii, birçok masalın, "mythos"un yapıtaşıdır bu "ölümü kişileştirme/uzamsallaştırma" izleği. Ölüm, ya *kendisiyle* savaşılacak, ya da *kendisine* girilip çıkılabilecek bir olgu olup çıkar. Euripides'in *Alkestis*'inde örneğin. "Can", *kişiye* verilip ondan alınabilecek bir *attributum*'dur sanki. Anlatıcı, modern tıbbın "hastalık/hasta" ilişkisine dair ürettiği imgenin de bu *attributum*'u temel aldığını vurgular. Bilgi-iktidar, iktidar-tıp ilişkileri sorgulanır anlatıcı tarafından.

"Prof. Dr. Osman için, ortada, hastalık vardı, *bir* hastalık. O hastalığı taşıyan bir kişi, sanki, hiç yoktu... Hasta ile hastalık sanki ancak bir rastlantı ile bir araya gelmişlerdi. Bir arkadaşının, ya da hiç tanımadığı bir hastasının alnına konmuş bir sineği elinin bir devimiyle kovmaktan başka bir şey değildi sanki hekimlik görevi." (s. 37)

Bu bölüm, bir düşle kapanır, bir mythos/düş ile.

Belirli bir geçmiş, anlatıcının belirli bir tarihinin kurulması, dördüncü bölümde de sürdürülür. Yinelenen sabah törenleri anlatılır. Bu

bilgiler, Kerim/İsabey eksenini besler. Anlatıcının *başka* bir tarihi de, İsabey'in ağzından anlatılır.

Beşinci bölüm, dinler tarihinden bir öykü ile açılır: Yehuda'nın İsa'yı ele verişi. Bu öykünün içinden çıkan temel izleklerden biri, – Karasu metinlerinde, bu metinlerden oluşmuş Karasu mozaiğinde sıkça görülen– usta-çırak izleğidir: "Küçük Yohanna'nın Usta ile ilişkisi..." (s.67) Öteki izlek, sevgidir. Bu öykü, Kerim/İsabey ile çakıştırılır. Tüm bunlar, kitapta ilk kez dolaysızca karşımıza çıkan, inanç-iktidar ilişkisinin içerisine yerleştirilir: "sen bunları yazarsan Papa seni aforoz eder." (s. 55)

Anlatıcının bu bölümde ele aldığı resime ilişkin yaptığı saptamalar (tek bir resim değil, dini bir konunun –"Son Yemek"– betimlendiği resimlerin tümü) anlatıcının tarihiyle ilgili saptamalarla koşutluk gösterir. Resmin ışığı, anlatıcının düşünün ışığı olur: "Ustalar ustasının akşamı, dışarıda değil, içeridedir. Ama, batıyor olmasa da, gün, İsa'nın arkasındadır." (s. 58)

Altıncı bölümün girişi, *Narla İncire Gazel*'in "Giriş"indeki bir alt metni doğrular:

"Bir kitabınızdan aldığınız parçayı bir başka kitapta kullanabileceğinize karar verdiğiniz bir gün, örneğin. Günü gelince, bu kitabın tümünü öbür kitaba aktarabileceğinizi de düşünürsünüz. Gereç kıtlığında kitap üretmek için değil, yaşamın benzeri olabilecek bir iş yaptığınızı, neden sonra, kavrayabildiğiniz için..." (*Narla İncire Gazel*, s. 9)

Altıncı bölümün girişi, *Narla İncire Gazel*'in "Giriş"idir, ya da tam tersi. Şu tümceyle başlar bu "giriş"ler: "Sonun, başın, ortanın birbirine karıştığını, anlamını yitirdiğini, tersinmez zamanın boyunduruğundan kurtulduğunuzu duyduğunuz bir gün gelir." (s. 69, *Narla İncire Gazel*, s. 9)

Son bölümde, uzamsal bir değişiklikle bir yaşamın da kurulmaya başlanması anlatılır. Belirli bir coğrafyadır artık burası:

"Birkaç gün sonra, pencereden bakarken Taksim anıtının sol yanını, Sıraselviler'in başını, İstiklal Caddesi'nden çıkıp Ayazpaşa'ya kıv-

rıldığınız yerde rüzgârın ansızın yüzünüze tokat attığı noktadaki gazeteciyi gördüğü, seçtiği gün, Beyoğlu'nun üst başında kendine bir hisar kurmağa başladı, Boğaz'daki hisarların öykülerini anımsayarak." (s. 83)

Altı Ay Bir Güz, Bilge Karasu'nun son yapıtıdır, ölümünden sonra yayımlanmasını vasiyet ettiği. Yazının başında sözünü ettiğim kâğıda şunları da yazmışım:

Söylememek mi yokluk / Sessizlik mi Ölüm



BİLGE KARASU ARAMIZDA

Ülkemiz edebiyatının "Bilge"sini 1995 yılında yitirdik. Yitirdik, ama ondan bize dokuz telif, on çeviri kitap, üç radyo oyunu ve çeşitli dergilerde yayımlanmış yüzün üzerinde yazı kaldı. Bir de öğrencilerinde, dostlarında, okurlarında bıraktığı silinmez izler.

Elinizdeki kitap, 1950'li yılların başından beri edebiyatımıza ve düşünce dünyamıza çok büyük katkılarda bulunmuş olan yazarımızın anısına armağan olarak hazırlandı.

Bilge Karasu'nun eleştirmenlerine, dostlarına, öğrencilerine açık bir çağrı yapılarak oluşturulan bu kitapta, Mustafa Arslantunalı'nın Bilge Karasu'yla yapmış olduğu ve daha önce yayınlanmamış bir söyleşi; "Seslenişler, Anılar, İzler" bölümünde Füsun Akatlı, Mustafa Arslantunalı, Oruç Aruoba, Mehmet H. Doğan, Sıtkı Erinç, Hasan C. Gürpınar, Talat Sait Halman, Selim İleri, Nil Kara, Nezihe Meriç, Barış Pirhasan, Cüneyt Türel ve Tomris Uyar'ın yazarla ilgili anıları; "Çağrışımlar" bölümünde Balkan Naci İslimyeli, Alain Mascarou ve Gündüz Vassaf'ın Bilge Karasu'nun metinlerinden yola çıkarak oluşturdukları metinler; "İncelemeler, Değinmeler, Yorumlar" bölümünde de Füsun Akatlı, Türker Armaner, Oruç Aruoba, Enis Batur, Hamdi Bravo, Ülker Gökberk, Nurdan Gürbilek, Doğan Hızlan, İoanna Kuçuradi, İskender Savaşır ve Güven Turan'ın Bilge Karasu'nun yapıtlarıyla ilgili değerlendirmeleri yer alıyor.

Bilge Karasu, okurla metin arasına –yazarın sonradan söyleyecekleri dahil– başka seslerin girmemesi gerektiğini düşünürdü. Bizim de bu kitabı hazırlarken niyetimiz, Bilge Karasu'yu okura tanıtmak ya da açıklamak değil, onu özleyenlere bir el vermekti yalnızca.

Metis Edebiyat
ISBN 975-342-168-0



Metis Yayınları, İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul