



OKTAY AKBAL

(1923-2015)

BİR ONULMAZ YALNIZLIK ANLATISI

zeki Z kırmızı

2025

©

Sunuş

zeki Z kırmızı

İçindekiler

Oktay Akbal(1923-2015): Onulmaz yalnızlık Anlatısı, 3	
Giriş, 4	
Oktay Akbal'ın Anlatı (Kurgu) Evreni ve Yazarlık Evrimi (!), 5	
Önce Ekmekler Bozuldu, 6	
Aşksız İnsanlar, 8	
Garipler Sokağı, 11	
Bulutun Rengi, 15	
Suçumuz İnsan Olmak, 19	
Berber Aynası, 23	
Yalnızlık Bana Yasak, 25	
Günlerde 1965-1966, 28	
Tarzan Öldü, 31	
İstinye Suları, 33	
İnsan Bir Ormandır, 35	
İlkyaz Devrimi, 39	
Karşı Kıyıları, 40	
Hey Vapurlar Trenler, 41	
Lunapark, 43	
Düş Ekmeği, 44	
Ey Gece Kapını Üstüme Kapat, 47	
Batık Bir Gemi, 49	
Hücrede Karmen, 52	
Selimiye Bir Yokuştur, 53	
Şairler ve Ben, 54	
Sonuç Yerine, 55	
Ek, 59	

OKTAY AKBAL: ONULMAZ YALNIZLIK ANLATISI

“Hayır hayır. Çok soğuk bir yerden geliyorum. Bebeğimin annesinden. Kötü bir kavga ettik, ben de eşyalarımı topladım ve gidiyorum, dedim. O da git dedi. Aynen öyle, ben de gittim. Dostum, bu soğuk bir durumdu. Anladın mı? madem öyle, batıya doğru yola çıkıp New York’tan ayrılan bazı kardeşlerimi ziyaret ederim, dedim. Bir yataklı ayırttım, dostum, sonra iptal ettim çünkü tekrar barıştık, annecikle yani, bebeğimin anneciğiyle barıştık. Sonraki birkaç gün yine kavga ettik ve bu sefer gerçekten gittim. Gecenin bir yarısı sokaktaydım. Bu yüzden yataklı kompartımanım da yok çünkü artık hepsi ayırtıldı ve ben de üç geceyi o lanet koltuklarda dimdik oturarak geçirmek zorundayım. Üç gece. Tanrım. Eğer ilk defasında gitmiş olsaydım, o kahrolası kompartıman bende olurdu. Lanet olası bir trende üç lanet olası gece ve yatak da yok. Ama sana şunu söyleyeyim, geçen her kilometreyle kendimi daha iyi hissediyorum, ne kadar uzaklaşırsam o kadar iyi oluyor.”
(Jenny Diski¹)

¹ Jenny Diski (1947-2016, İngiltere); **Trendeki Yabancı: Amerika’yı Katederken Kesintilerle Hayal Kurup Sigara İçmek** (Stranger on a Train: Daydreaming and Smoking around America with Interruptions, 2002), Çev. Nurhayat Çalışkan, Everest yayınları, Birinci basım, 2024, İstanbul, s. 196.

Giriş

Oktay Akbal'ın yazarlık yaşamıyla benim okurluk yaşamım 1960'lerden 2015'e kesintisiz, koşutlu aktı denebilir. Onu anlatıları, günceleri, dergi ve gazete yazıları ve denemeleri, Fransızcadan yaptığı değerli çevirileriyle yarım yüzyıl boyunca kesintisiz izledim denebilir. Kuramsal derinlik taşımayan (ki taşıması kuşkusuz gerekmezdi) siyasal, toplumsal tutum ve seçimleriyle yüzeyde kalsa da genellikle örtüştüm, buluştum. Sıcak, dost, dayatmayan özgürleştirici dili arkasındaki aydın (*entelektüel*) donatısı gerçekte yüksekti. Ülkenin seçkin kesiminden geliyor, kent yaşamını biliyor, yazılarını kişisel bir zamandan ve yerden yazıyordu. Onun yurdu İstanbul, ötesinde Türkiye ve Atatürk Cumhuriyeti'ydi. Bunların zaman zaman adanmışlığa varacak kerte savaşıydı (*militan*) ve gerçekten ölümüne değin savaştı demek yanlış olmaz. Susmadı, sözünü esirgemedi, uyardı, çok ama çok üzüldü. Yorulmasına yoruldu, hatta son yıllarında umutsuzluk noktasına varmadı değil. 2023-4 yılı boyunca (2 yıl) onun toplu okumasını yaptım ve aşağıda, tüm yazısı üzerine düşüncelerimi özetlemeye çalışacağım. Anlatılarına odaklı bu çalışma yapıt üzerinden zamandizinli (*kronolojik*) olarak yürütülecektir. Her yapıt irdelenirken genel çıkarımlar, yargılar, tartışmalar da koşutlu ilerletilecek, belki kısa bir sonuç bölümüyle bir iki nokta yeniden vurgulanacaktır. Deneme, gezi, gazete yazısı türü büyük bir yığın oluşturan hemen hemen tümü sayısız kez kitaplaşmış Oktay Akbal çalışmaları, yinelemek gerekirse, yazımızın dışında tutulmuştur. Bu çalışma ile böylece kendisine uzaktan saygı ve sevgilerimi de sunmayı, okur olmamdaki emeğinin karşılığını ödeyebileceğimi umuyorum.

OKTAY AKBAL'IN ANLATI (KURGU)
EVRENİ
ve
YAZARLIK EVRİMİ (!)

Önce Ekmekler Bozuldu² (Öykü, 1946)

Önce Ekmekler Bozuldu'da yer alan öyküleri sıralayalım: **Önce Ekmekler Bozuldu**, 1944³; **Semt**, 1943; **Sahil Kahvesi**, 1943; **İstasyon**, 1943; **Yağmur Altında İnsanlar**, 1944; **Köprü Üstü**, 1945; **Meydan**, 1943; **Kibrit Alevi**, 1943; **Gölgeli Durak**, 1945; **Son Vapur**, 1944; **Diyojen Kendini Arıyor**, 1942; **Anıların Aynası**, 1942; **Yağmur Ahmakları İslatıyordu**, 1942; **Şeytan Geçti**, 1942; **Herkes Gibi Bir İnsan**, 1943; **Sineğin Kızı ve İnsanlar**, 1943; **Sen, Uzaktaki**, 1943. Toplam 18 öykü.

Kitap yayımlandığında Akbal oldukça genç, 23 yaşında. 1979 baskısına bir **Önsöz** yazmış. 56 yaşındayken. **Önsözünde**, öykülerini yıllar sonra bir yabancı gibi okuduğunu söylüyor, onları yazdığı savaş koşullarını anlatıyor. Otuz beş yıl önceki Oktay Akbal'la karşılaşsa ne yapardı acaba, diye soruyor kendisine. Kendisi için son derece doğru bir çıkarımda bulunuyor. İlk yazdıklarıyla son yazdıkları arasında *ustalık* dışında bir ayrım yoktur⁴. Evet, sahiden öyle, Akbal için özellikle böyledir. Yalın, açık, duru, içten gençlik dilini, onu bir daha bulamayacağının hüznüyle yıllar sonra özlüyor. Çünkü insanın üzerinden tüm ağırlığıyla geçer zaman. Başka bir insan olunur. Gençlik havası çok gerilerde kalmıştır. *Yaşamak suç mu*, diye sormadan edemez. Ama yakınmaz yine de. Tersine kendine, bu öyküleri yazdığı için genç Oktay Akbal'a teşekkür eder, ama onun başka biri olduğu gerçeği yine de değişmez.

Sonra 1998 baskısına çok kısa bir **Önsöz** daha yazar. Kitap *Yenilikler Dergisi*'nin yayımladığı ilk kitaptır. "*On sekiz-yirmi yaşlarındaki genç bir yazarlık heveslisinin duygusal seslenişleri.*" (18) Bir gencin yaşantıları, düşleri, seveleri (aşk), umutları... İlk kitabı için üçüncü **Önsöz**'ünü ise 2008 baskısına yazar. Yine çok kısadır. Kitap hem kendisinin bir parçasıdır hem de ona yabancısıdır. Duvardaki fotoğrafta kasketli liselinin yazı denemeleriydi bu öyküler. Sorar: Bunları ben mi yazdım, yoksa başkası mı? "*Önce Ekmekler Bozuldu'da bir gerçeğin düşünüyü, bir düşün gerçeğini vermek istedi o kasketli lise öğrencisi!..*" (16) Yazarlar gider, belki kalırsa şiirler, öyküler kalır, diye ekler.

Kibrit Alevi öyküsünde, vapur iskelesi bekleme salonunda ikiye bölünmüş anlatıcı kendisini dinliyor (*Bkz.* Borges). Bu bölünme, yarılma ya da iki(z)lenme izleği, bunun yaratıcı sonuçları Borges'den, belki asıl Dostoyevski'den tanıdık geliyor. Akbal'ın genel anlatım uygulaması, *Ben* anlatıcıya yaslanır ve *Ben*, iç söyleşimle düşüncelerini yazıya geçirir. "*Sizi hiçbir zaman unutmayacağım...daima düşüneceğim.*" (68) Sıkça bu iki(z)lenme sonucunda, düşsel (bazen gerçek) ötekine *Sen* olarak seslenir. Hatta araya uzamsal bir boyut da eklenir, buradaki *Ben* oradaki *Sen*'e seslenir. **Gölgeli Durak**, Akbal'da hiçbir zaman sapmaya (*şizofreni*) dönüşmeyen bu yarılma ya da iki(z)lenmenin kendini ilk gösterdiği anlatı örneğidir. Borges'de de sapkınlık söz konusu değildir ve bu nedenle düşlemsellik (*fantazma*) öne çıkar. Yazarımız böylesi oyunlara bayılır: "*Sen, İstanbul'un herhangi bir gölgeli durağında tramvay bekleyen! Şu kirlili camın ardında, açık kapısında bir kedi gibi pinekleyen, ufacık kahvede, mermer masa başında sıkıntıdan patlayacak hale gelmiş olan genç adamı görüyor musun? Evet, beni gördün, ama sonra ötelere geçtin. Sen hiç önem vermeden bana baktın.*" (**Önce Ekmekler Bozuldu**, **Gölgeli Durak**, 70)

Yaşam anlatıcısının önünde bazen erişimsiz, uzak sessiz film gibi izlenir. **Son Vapur**'da yolcuları uzaktan devinen görüntüler olarak izler anlatıcı. "*Meselâ bütün bu acayip düşünceleri bir türlü kovamayan ben bile, şu anda, bu kahvenin topal iskemlesinde neden oturduğumu, meydanı niçin merakla seyrettiğimi bilmiyorum. Çünkü ben de her insan gibi*

² Akbal, Oktay; **Önce Ekmekler Bozuldu** (Bütün Öyküleri I) (1946, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (. 13-103).

³ Çalışmam boyunca kırmızı renkle yazılmış öyküler özel olarak ayırdıklarım, kendi seçtiklerim ya da kendi Oktay Akbal öykü seçkim. Öznellik dışında başka bir göndermesi bulunmamaktadır. Zzk

⁴ Yazının başlığında ayrıç içindeki ünlem iminin anlamı bu. Zzk.

gelişigüzel yaşamakta, bir hiç için kendimi feda etmekteyim.” (Önce Ekmekler Bozuldu, Meydan, 59) Yabancılaştırma etkisine sıkça başvurur Akbal. Ama düşünsel anlamda yabancılaştırma deneyimi değildir ve onun toplumla bütünleşememe olarak gerçekleşen yabancılaşması yazın siyasetinin tohumlarından birini oluşturur. Dış dünya ancak betimlenebilen ve iç söyleşimle (*monolog*) hakkında geçici düşünceler üretilen bir dünyadır. Ama ne dünyayı tümüyle bilmek olanaklıdır ne de dünyanın bildiği kişi gerçekte kendisidir. Başkalarının tanıdığı, bildiği *Ben* değildir. Peki, diye sorar, insan kendini tanıyabilir mi? (*Diyojen Kendini Arıyor, 1942*) Sait Faik'i çağrıştırmaya anlatıcı ve üzerinden (arkasındaki) yazar, kendini, varlıksal (*ontolojik*) düzeyde, çok derinlere dalmadan didiklemektedir (*Yağmur Ahmakları İslatıyordu, 1942*).

Baştan sona Oktay Akbal'ın öykü, roman kurgularının çoğunda önemli bir uzam (mekân) olarak sinema ve eski sinemalarda bulunan özel izleyicilere ayrılmış (*tahsis*) küçük odalar (*loca*) yer alır. Bu yarı kapalı odalar genç erkek ve kızların buluşma, sevişme uzamlarıdır aynı zamanda. “*Sinema ilanları, afişler beni beklemektedir. İşte avare, başıboş insanlar bu film fotoğraflarında kendilerine bir dost, bir avuntu aramaktalar. Muhallebicinin önünden geçerken saate bir göz attım. On olmuş.*” (*Sineğin Kızı ve İnsanlar, 1943, 100*)

Yazarımız daha başlangıçta somut, gerçek yaşam evreni ile öykünün, romanın kurgusal, düşsel evreni arasındaki sınırları siler ve iki evreni anlatıcı gözünde karıştırır, oyun kâğıtlarını karıştırır gibi. Okurda bu izlenimi yaratmayı da sever. Okuru da anlatılanların gerçek yaşam kesitleri mi, yazarın düşleminin ürünü mü olduğunu karıştırsın, ayıramasın ister. Bir algı felsefesi ya da tartışmasını genç yaşında başlatmış görünür. “*Bazı anlar, bu durak yerini, bekleyen insanları, üzerine gölgesi vuran çınarı, saçları uçuşan genç kızları, bastonlu ihtiyarı, pipolu genci gerçekte yok, yalnız benim hayalimde yaşıyor sanıyorum. Elimi uzatsam dokunamayacağım onlara, birdenbire uçup gidecekler, toz olup dağılıverecekler. Sanki hepsi bir rüya içinde tanışılan, görüşülen başka bir dünyanın yaratıkları.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Gölge Durak, 70*) İki örnek daha verelim: “*Bu insanlar herkesten farksızdılar. Adım başında rastlanan, her köşede burun buruna geline insanlardandılar. Ama ben onlara ısınmıştım. Çünkü onlar bana yakındı, benden bir parçaydı, benim kahramanlarım, benim insanlarımdı.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Meydan, 61*); “*Sen belki de hiçbir zaman o durakta tramvay beklemedin, sen bu yeryüzünde asla yaşamadın. Benim bu kirli camın ardından gördüklerim hiçbir zaman var olmamışlardı (...) Ben dakikalardır yalnız kendimi aldattım, kendi sıkıntımın içinde dünyayı, insanları istediğim gibi gördüm.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Gölge Durak, 72*)

Yazma gerekçesini, kendini bulma umudu olarak belirtir ama düş kırıklığı gecikmez: “*Kendimi bulacağımı sanmıştım, ama sonunda ben yine yoktum. Birçok insan çıkmıştı ortaya, ama ben yine yoktum.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Diyojen Kendini Arıyor, 79*) Yazma eylemi gündelik soluk alma verme, yaşama eyleminin bir parçası, girdi-çıkışıdır aynı zamanda: “*Kalemin ucu kırıldı. Jilet, çakı aradım bulamadım. Bu kadarı da yeter, dedim, kestim. Onunla mutlu olabilirdik! Ama yazgının ne getireceğini kim bilebilir.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Şeytan Geçti, 79*) İşe bir anda şeytan karışır. Öykü buncalığıyla kaliverir (2 sayfa).

Anlatıcımız (yazar olarak okuyalım) ‘kalabalıklar içinde yalnız’dır. Bu küçük bir gençlik sarsımı (*travma*) olarak görülebilirdi aslında, eğer uzun yaşamının sonuna değin ‘yalnızlık’ izleğini ana izleği olarak taşımasaydı. “*Bütün çabalarım boşunaydı. Hiçbir zaman şu sokakları dolduran insan kalabalığından bir parça olamayacaktım. Her adım bana herkes gibi bir insan olmadığımı, olamayacağımı anımsatıyordu.*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Herkes Gibi Bir İnsan, 79*) Büyük olasılıkla da yakın ilişkileri kendisi yeğlemeyecektir, yeğlediği yine de yalnızlıktır: “*Sen o gelişigüzel kişiliğinle bendesin. Evet uzaktaki insan, sen bende, sokaklar boyunca sigara içerek, arada bir gülüşerek dolaşan halinle benimle yaşıyorsun...*” (*Önce Ekmekler Bozuldu, Sen, Uzaktaki, 103*)

Aşksız İnsanlar⁵ (Öykü, 1949)

Kitapta yer alan öyküler: **Aşksız İnsanlar**, 1946; **Mahmut Bey'in Gazetesi**, 1948; **Nuh'un Gemisi**, 1947; **Kadınla Erkek**, 1944; **Ahşap Ev**, 1946; **Haliç İskeleyi**, 1946; **Yağmur Rüzgârı**, 1946; **Yandan Çarklı**, 1947; **Dondurmalı Sinema**, 1947; **Kendimden Söz Ediyorum**, 1946; **Şimal Sokağı**, 1947; **Suluk Resimler**, 1947; **Bulvardaki Durak**, 1948; **Bir Hastalıktan Sonra**, 1947; **Kalabalıktan Biri**, 1948; **Şehrin Işıkları Söndü**, 1948; **Saat Dokuzdan Sonra**, 1949. Toplam on yedi öykü ve bu öyküleri Oktay Akbal (d. 1923) 23-26 yaşlarında yazdı. Kitabın, 2010 baskısında yazarınca yazılmış bir kısa Önsöz var. Yazı makinasıyla doğup büyüdüğünü, Sait Fak, Sebahattin Ali, Andre Gide, Anton Çehov, Katherine Mansfield ve diğer öncü öykü ve romancılardan esinlendiğini belirtiyor.

Sonraki zaman olan yazmanın ya da anımsamanın zamanından geri giden bir zamanlama kurgusu, kişisel geçmişi dönem tiniyle tümleyerek, şu andaki yazarı geçmiş zaman ("Çokluk bu hayaller akşamüstleri kurulurdu", **Aşksız İnsanlar**, **Aşksız İnsanlar**, 1946, 111; "Sonra aylar geçti; mevsimler birkaç kere değişti, paltolar tekrar giyildi, tekrar atıldı. Ve bir gün geldi ki, gökyüzü bana eskisinden daha karanlık, yağmur daha can sıkıcı, sokaklar fuzuli görünmeye başladı." **Aşksız İnsanlar**, **Aşksız İnsanlar**, 1946, 112) içinde gezdirir ve bu kurgusal yöntem Akbal'ın genel, sürekli zaman kullanım biçimi olup ilk kitabından başlayarak sonuncusuna dek sürmüştür. Bunun nedenini çözümlemek Akbal hakkında yazmak için geçerli bir gerekçedir, belirtelim. (Bkz. Giuseppe Tornatore, Woody Allen, Alain-Fournier, vb.) Geçmiş yükü, geçmiş zaman özlemi (nostalji?) ve bilinçte yansımaları başlangıçtan beri yazınımızda etkili bir örgedir (*motif*), Refik Halit'ten Şinasi Hisar'a, Sait Faik'e bir çizgi çekilse, oradan Akbal'a uzanılsa yanlış olmaz. Bu, gerçekte geçmiş özleminden çok olmadığı zaman ve yerde olma duygusu, özlemidir. Ama Akbal'da diğer yazarlardan ayrılan nokta, olmadığı yeri ve zamanı asla ülküleştirmemesidir (*idealizasyon*). Onun sorunu tüm zamanlar (ve an'lar) için geçerli bir sorundur. Zamanda ve uzamda yerleşememek, yerlemeni (*koordinat*) belirleyip duraylaştıramamak (*sabitleyememek*), zaman/uzama demirleyememek. "Sokak kayboldu, ev yıkıldı. O ise kim bilir ne oldu!" (**Aşksız İnsanlar**, **Mahmut Bey'in Gazetesi**, 114); "Bazen koskoca dolaplardan birinde bir şey unuttuğumu sanır, dakikalarca ne olduğunu araştırırdım, bulamazdım. Ama o evde tasasız, şen, masmavi hayallerle dolu, bir daha karşılaşmama imkân olmayan küçük bir çocuğu bıraktığımı bilirdim./ Yavaş yavaş o ahşap evde bir zamanlar yaşadığımdan bile şüphe etmeye başladım. Bana sanki yarı mesut yarı korkulu bir rüya görmüşüm de birden dürtülerek uyandırılıvermişim gibi bir his geldi. Bazen filmlerde görüp de kendi hayatımıza, hayallerimize elimizde olmaksızın karıştırıverdiğimiz, kendimize mal ettiğimiz bir rüya parçasına benzedi." (**Aşksız İnsanlar**, **Ahşap Ev**, 132)

Aslında bu yazar tutumu sonraları dünyada ve bir ölçüde ülkemiz yazınında da duraysız, devingen, dolu dizgin, bazen çılgın anlatım biçimlerine yol açtı. Ama Akbal aslında boşlukta yüzen tutunmasız anlatısını dingin, kırıksız gölde yol alırcasına bir tinsellikte biçimlendirdi ve o zaman çelişkiden söz edilebilir belki de. İçerik biçime devrim olarak yansımadı. Beklenebilir miydi? Hayır, haksızlık etmeyelim.

Yaşadığı kentin içinde bile kenti özleyen anlatıcımız ["Kaç defa mesut veya üzgün, sigaralı veya sigarasız, hayal içinde veya hayalden yoksun geçip döndüğüm köprü. Haliç'te büyüklü küçüklü gemilerin koyu gölgeleri aysız gece içinde belirirdi. Koyu bir derinlik içinde İstanbul tarafının bir sürü minaresi gökyüzüne çizgi çizgi yükseldi." (**Aşksız İnsanlar**, **Saat Dokuzdan Sonra**, 194)] kentin kalıcı ya da geçici yapıları, nesneleriyle (durak, kanepeler, park, vitrin, kaldırım, kahve, meyhaneler, masa, sigara-sigara, tramvay, vb.) içli dışlıdır ve tüm bu kent nesneleri (mobilya) onun varlığından içeriklendikleri gibi kendi dışarılıklı varlığı da biraz

⁵ Akbal, Oktay; **Aşksız İnsanlar** (Bütün Öyküleri I) (1949, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (. 105-196).

bu kent varlıklarının yansımalarından, izdüşümlerinden içeriklenir. “Yandan çarklıya, insanlarına, düdüğüne dumanına, sahillere, esmer güzeline öylesine alışmışım ki bir gün bütün bunları kaybedebileceğim aklıma hiç gelmiyordu.” (Aşksız İnsanlar, **Yandan Çarklı**, 148); “Bu binalar eskiden yoktu. Ne çabuk yerden bitivermişler (...) Ayağı bir taşla takıldı, düşmemek için sarsıldı.” (Aşksız İnsanlar, **Kalabalıktan Biri**, 181); “O ışıksız geceler boyunca şehrin en arka sokaklarında, en ücra köşelerinde, tek masalı kenar mahalle meyhanelerinde, ıssız park kanepelerinde hep aynı şeyleri düşündüm. Barış insanları ve dünyası artık uçup gitmiş, içimizden yerine konulamaz bir şey kopmuştu. Ne bu ışıksız gecelerde ne de daha sonraları bu hüzünden kendimi kurtaramayacağımı anlıyordum.” (Aşksız İnsanlar, **Şehrin Işıkları Söndü**, 190)

Bir durak, anlatıcının bakışıyla kişileşir (*anima*), en küçük (*mikro*) kent yaşamı durakta bekleşen insanlarca oluşturulur, iç içe bir dizi kentsel (ve sınırlı) bağlam, insan da içinde, tüm kentsel varlıkları kapsayan tektinciliğe (*unanimizm*) ve de canlıcılığa (*animizm*) yol verir. Örneğin, duraklarda insanların çiziktirdiği yazılar tüm ortak-kimliksiz (*anonim*) kent insanlarına gönderilen yalnızlık imleri gibi işlev görürler. (Aşksız İnsanlar, **Bulvardaki Durak**, 167-173.) “Cigaram bitti, külleri hep üstüme döküldü. Ama yalnızlığım sona ermedi. Bu gece yeryüzü üstünde benden, daha dertli, daha yalnız bir insan olamazdı. Derdim neydi, ne düşünüyordum, niye yalnızdım? Bunlar bir sigara içimi boyunca düşünümeyen, yalnız sızısı hissedilen birtakım şeylerdi. Üstelik gök yıldızlara doluydu.” (Aşksız İnsanlar, **Haliç İskeleyi**, 136-7)

Tedirgin öyküleri, sona ulaşmayı, yatışmayı bilmez, çünkü Akbal (dolayısıyla anlatıcısı) huzursuzdur. Öykülerde bir şey olacakmış olabilirmiş gibi bir ortam, bir ağ rastlantıyla oluşmuş gibiymen umulan, iyi ya da kötü niyetle düşlenen ilişki, bağlantı kurulamaz ve özellikle anlatıcının kafasının içinde dönen, bir yere varmayan kurgular, düşler olarak kalakalır. Yaşam da başlayamaz sanki. Eşiğine gelinen olaydan, belki bir dizi yanlış anlama ve yanlış yapma korkusuyla çark edilir. “Kadın yalnızdı. Kumral saçlarını rüzgâr ara sıra dalgalandırıyor. Ayaklarını birbiri üzerine atmış, bir sigara yakmıştı. Tenha gazinonun kıyısında, kucağında gazete okuyan, denizde gidip gelen vapurları seyreden birkaç kişi vardı.” (Aşksız İnsanlar, **Kadınla Erkek**, 125) Öykünün sonunda ise: “Kadın dergiyi katladı, hızlı adımlarla gazinoyu terk etti. Erkek ona bakmadı bile, yalnız burnuna konan bir sineği kovdu. Yarım saat karşı sahilin fakir evlerinde yanmaya başlayan solgun ışıkları, gelip geçen vapurların sulara vuran aksini seyretti. Sonra kalktı, ellerini cebine soktu, gazinonun bütün lambaları yanmış olan kapısından çıktı. Başlamayan bir aşk böyle sona erdi.” (Aşksız İnsanlar, **Kadınla Erkek**, 128-9) Doğruyu söylemek gerekirse, aşırı, taşkın, kara duygusallık (melodram) dili gelebilirdi bu sınır boylarından ve zaten Türkiye’de kitle sanatları (Yeşilçam, Arabesk, vb.) bu sınır/sinir uçlarından birilerinin çarpıtarak üstlendiği ve olmadık yerlere taşıdığı yerlerden doğarak genel insan sömürüsünün parçası oldular. Oktay Akbal’ın, Orhan Kemal’in, Selim İleri’nin, vb. aslında kitle ekini (*kültür*) parçası oldukları anlamına hiç gelmeyeceği gibi onlar örneğin Zeki Demirkubuz’dan ayrı olarak sınır konusunda aşırı duyarlılık da taşıyabildiler. Elbette iyi yorumlar, örnekler çıkmadığını söylemek istemem, kitle ekini ille de yoz, onur kırıcı bir ekindir demek bana düşmez. Ama birçok büyük yazarımız, sanatçımız resimden müziğe, yazından sahneye bu sınırlarda epeyce eşindiler, kaynak oldular. Akbal ise hiç yüz vermedi halkçılışmaya (*popülizm*), tersine o sınırdan belki kendini yakaladı, gördü, iki dünya ya da yakanın önsüz sonsuz (*ezel ebet*) yabancıları gibi. Us (*akıl*) ve gerçeklik çizgisine bağlı kaldı ama bunu son derece kişisel, dolayısıyla göreceli biçimde yorumladı ve tüm dayanak noktalarını en başından yitirdi. Anlatısından geriye tinsel bir tortu, ne olduğunu hiçbir zaman bilemeyeceği bir şeyi kaçırmışlık duygusu bıraktı. Neydi Oktay Akbal’ın ellerinden kayıp giden şey? Kimse veremez yanıtını. “İnsanın canını sıkmayan bir yağmur yağmalıydı. Sen saçlarını ıslak rüzgâra vermeliydin. Gözlerinde bir kış gününün...” (Aşksız İnsanlar, **Yağmur Rüzgârı**, 140); “Saat dokuzdan sonra yalnızlığım başladı.” (Aşksız İnsanlar, **Saat dokuzdan Sonra**, 191)

Kendi yazı siyasetini kendi dile getirir zaten: “Benim masalımda şehzadeler, peri kızları, bir dudağı göğe varan Araplar, zengin saraylar, uçan halılar, bir kılıç darbesinde ejderhayı öldüren kahramanlar, korkunç şüpheli cadılar yok. Masalıma dinleyenleri hayalin en uzak

ufuklarına, sisli mesafelerin ötesine sürüklemeyeceğim. Sadece, şimdi kahramanına bile olmamış, yaşanmamış gibi gelen ve savaştan önceki yılların kayıtsızlığı içinde eriyip kaybolan bir gerçek serüvenden bahsedeceğim.” (Aşksız İnsanlar, **Dondurmalı Sinema**, 149) Sinema perdesindeki görüntüler değil, sinemaya tutkun, giren çıkan, film seyretmekten hoşlanan kendisiyle ilgilidir anlattıkları. Ya da Sait Faik’le tahta bir masanın başında oturmuş, bir şeyler yazmaya çalışıyorlar, ne yazdıkları değildir konu. “Tahta bir masanın başına oturmuştuk. Karşımda Sait Faik bir şeyler yazıyordu. Benim önünde beyaz bir kâğıt duruyordu. İçimde yaşayan, dirilmek için çırpınan yığınlarca hikâye kahramanı vardı. Ama sen hepsinden ağır basıyordun (...) Şimdi başka bir yerdeyim. Önümde ne kâğıt ne kalem, karşımda ne Sait ve sigarasının dumanı, ötede de ne Kenan ve şarkısı. Yalnız kulağımda, artık senin için hiçbir şey yazamayacağımı söyleyen sesin var. Bir de dünyanın derdini, kendi dertleri üzerine yüklenmiş genç, avare bir insan olan ben...” (Aşksız İnsanlar, **Kendimden Söz Ediyorum**, 154-157) Sen, seslendiği kişi, başta da söylediğim gibi kendi ötekisi, gölgesidir. Yazmanın nedenidir. Çünkü yazar, öteki yazara, okura yazmaktadır. Yazdığını okumaktadır. Olmak için ses salmak, birini (ötekini) kurmak, ona *Sen* deyip *Sen*’i *Ben*’lemek...kaçınılmazdır. Ama sonuçta, *Ben* de, *Ben*’in yarattığı *Sen* de dünyanın içinde silinir, çizgilerini yitirir, eriyip giderler, 40’ların şiirsel Fransız sinemasını anıştırıracasına. “Şimal Sokağı’nın sisi içinde önce sigarası, şapkası, sonra da ayakları eridi.” (Aşksız İnsanlar, **Şimal Sokağı**, 162) Yaratılan hava (*atmosfer*) işlevsel, imgeseldir. Öykü kişisi öykünün içinde bugunun, yağmur ya da sisin içinde dalgalanarak ve çizgilerini yitirerek silinir. Bu tutumu, sanırım Fransa esinli olsa da, Oktay Akbal’ı yazınımızda yordama ilişkin olarak görünmez bir devrimci yapar bence. Örneğin, benzer hava, anlatı ve öykü *yazmazca öykü yazma* ustası Sait Faik böyle bir yazınsal (*poetik*) tartışma yürütmemiştir kendi içinde, yaptıysa da son dönem öykülerinde belki. Akbal ise en başından sınır/duvargeçen, ne ötede ne beride varlığını bir arada tutamayan, geçişlerinde silinen insanları anlatmanın yöntemini geliştirmiştir. **Şimal Sokağı** öyküsü arkadan gelecek **Garipler Sokağı** (1950) romanının bir ön hazırlığı (*prototip*) olarak görülse yeridir. Zaten kişiler adlarıyla birlikte çekilince geriye kent kalabalığı, topluluğu kalır. “Sonra sinema afişlerini, uçuşan saçları, kalkıp inen kısa etekleri, omuzları kesik japone kolları yanık derileri seyretti.” (Aşksız İnsanlar, **Kalabalıktan Biri**, 183) Sait Faik’i anıştıran öykü adı (**Kalabalıktan Biri**) adı olmayan toplumun içinde yapayalnız *Ben*’in içsöyleşimleri olarak akar. Öykü dış ve iç sesle koşutlu kurulur. Dış ses nesnel dünyayı tanımlar, saltık yalnızlığı *di’li geçmiş zaman* kipiyle vurgularken iç ses *Ben*’in izlenimlerini (eğik yazı) sürdürür. “Artık kalabalıktan biri, onun kendi derdi, kendi acısı, kendi sevinci, saadeti yoktu; aynı çileyi çeken, korkulu bir hayat serüvenini yaşayan bir insan kütlesi vardı. Ve o, bu kalabalık içinde yalnız başına değildi.” (Aşksız İnsanlar, **Kalabalıktan Biri**, 185)

Kadın, Oktay Akbal’ın yapıtlarında *erkek bakışından* bağımsız hiç var olabildi mi acaba? Belki olmadı ama bu küçümseyen, aşağılayan bir eril bakış değil hiç değilse. Kendini haksız da görmeyen ve kadını yine de nesneleyen bir bakış ne yazık ki, içeriden bağımsız kavranan kadını yoktur denebilir Akbal’ın, kendi bakışının çerçevesi dışında kalabilen. Yazınımızda çok azdır, kadına erkek bakışını silebilen erkek yazar örneği. Ama tersi örnek inanılmaz düzeylerde boldur. “Bazen yan sokaklardan birinden bir kadın gölgesinin çıkıp daha تنها ve karanlık bir yere sapıverdiğini görür, ardına düşerdik.” (Aşksız İnsanlar, **Şehrin Işıkları Söndü**, 188)

Garipler Sokağı⁶ (Roman, 1950)

Bir önceki yıl yayımlanan öykü derlemesi *Aşksız İnsanlar*'dan (1949) ardından gelen Oktay Akbal'ın üçüncü kitabı ilk romanıdır: **Garipler Sokağı**. Uzun yazmayı sevmediğini öykülerinden anlamıştık zaten. Kısa bir roman.

O. Henry, Anton Çehov, Sait Faik çizgisine bağlıdır. Romanlarını da kısaltmadığı öykülerinin, tersine uzatılmış düzenlemesi olarak görmek olası. Çünkü onda tür olarak romanı gerektiren özel koşul söz konusu değildir. Sait'te de yoktu ama o sınıfta kaldı roman denemelerinde. Oysa Akbal denebilir ki güçlü sayılabilecek roman geleneğimizde nitelik bile yükseltti. Yanlış bilmiyorsam **Garipler Sokağı**, hatta **Suçumuz İnsan Olmak** Türk roman yazını içinde özel bir konum edindi. Neredeyse simgeselleştiler (*kült* karşılığı). Özellikle de **Garipler Sokağı**. Tıpkı ilk kitabı **Önce Ekmekler Bozuldu** gibi. Bunların nedenleri araştırılmış olmalı, daha da araştırılacaktır. Kitap Ad seçimleri biridir, örneğin. Seçtiği kitap adları yapıtlarının simge değerini pekiştirir.

Neden kısa roman? Bu da bir yazın siyaseti (*poetika*) açıklaması gerekiyor. Akbal'ın dünya anlayışıyla yakından ilgilidir ve yeri geldikçe konuya değineceğim.

Romanın girişi şöyle: “*Garipler, iki mezarlığı birbirine bağlayan bir köprü gibidir. Mezar taşları ile başlar, öyle biter. Bu sokak, dertlerini bir kaşık suda boğmasını bilen insanlarınır. Yirmi dört saat saniyesi saniyesine yaşanır. Sokağın insanları her akşamüstü arnavutkaldırımlarını terk edip, ilk mezar taşı ile karşılaşınca kendilerini bambaşka bir dünyanın insanıymış gibi değişik bulurlar.*” (**Garipler Sokağı**, 9)

İlk kıyıkent (*banliyö*) ya da gecekondu romanı mı, diye sorulabilir. Basım tarihine bakılırsa sürecin öngörüsüdür aslında. Arkadan gelecektir gecekondulaşma ve anlatıları.

30'ların gerçekçi ABD romanları gibi geniş çevrenli (ufuk) bir kent betimi ile başlıyor. Ama benzerliği çok fazla ilerletemeyiz. Romanın birinci bölümünde, genelleme eğilimi baskındır: şöyledir, böyledir, anlatımı... “*Kahvesiz mahalle kasvetli olur.*” (13) “*Her Pazar büyük evin içinde bir canlılık görünür.*” (20) Yavaş yavaş kamera mahalleye yakınlaşır (*zooming*). Kentle sınırdas olan yerleşme (mahalle), ortasından geçen sokak, Zülfü'nün kahvesi, (Buradan Haldun Taner gecikmez: 1964), düşsüz uykulara dalan okul öğrencileri, iki çoban köpeği peşinde gece yarısı denetlemesinde çalılımlı bekçi (Orhan Kemal iki yıl sonra **Murtaza**'yı anlatır): “*İşler yolunda, benimkiler mutlu uykularında*”. Tektinci (unanimist) çerçeveleme ilk bölümlerde tamamlanır.

Emekli kaymakamın evi, oradaki. Üst katta kendisi, altta kiracıları var: ustabaşı Hüsnü Efendi ve kızları, arkada Arabacı Tahir. Yeşilçam'ın tepe tepe kullanacağı bir altyapı çatıldı bile. “*Akşamüstü mahalle en çılgın anını yaşarken üç kız olgun bir yemiş gibi yarı bellerine kadar pencerelerinden sarkarlar. Ağızları boş değildir, çeneleri işler ya sakı çiğnerler ya bir film şarkısı mırıldanırlar.*” (**Garipler Sokağı**, 19)

Büyük evin karşısında iki katlı sıvasız evin üst katında caddeye bakan oda on beş gündür boş. Sonunda bir akşamüstü kapı çalınır: gri pardösülü genç... Kirli kahverengi boyalı bir tavan, sinek pislikleri bulaşık benekli ampul (Bkz. Yusuf Atılgan), tahtakurusu kanları, çivi izli duvarlar... “*Onun burada ne işi vardı?*” (239) Dışarıda kar... Sokakta yırtık ayaklı, bol sövüşlü (*küfür*) çocuklar, perişan insanlar ve kar altında gömütlük (*mezarlık*)... Romanın baş kişisi işte bu genç adam: Salih. Savaş yıllarıdır. Anne babası şu an ne yapıyordur? Ya o kız? Kahveden gramofon sesi geliyor: “Söyleyin güneşe bugün doğmasın”. İzleyen bölümde “*Güneş odaya dolmuştu.*” (27) Önceki bölümün bitişiyle karayergisel (*ironik*) bağlantı...

Anlatıcının tanıklığı dışında kalan ama ilgili olduğu yaşam alanları, anlatım uyulaması (*teknik*) açısından Akbal'ı uğraştırmış olmalı. Salih'in gözünden odanın dışına bakan anlatıcı karşıdaki kahvenin içinde olanı nasıl anlatır? “*Salih bir an kendini kahvenin içinde sandı.*” (28) Bu Akbal çözümüdür ve kendi içinde tutarlıdır. Çünkü onun somutladığı evren, bireysel

⁶ Akbal, Oktay; **Garipler Sokağı** (1950, *Roman*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2018, İstanbul, 128 s.

düşlemin yarattığı bir evrendir en son çözümde. Gerçeklik yanılısamasının ipiyle hiçbir zaman kuyuya inmez Akbal. Öte yandan gerçeklik yanılısaması yazın tarihinin en soy buluşlarından biridir, kötüye kullanılmadığı örneklerde kuşkusuz. Yeminli tanıklık yazınsal gerçekçiliğe hiç yakışmamıştır. Akbal'ın çözümü ise Berkeley, Bergson, Hisar, vb. geleneklerinden süzülür. Kendisini çok hırpalasa da korur ve biricik dayanak noktası *Ben*'idir. Üstelik savlı (*iddia*) bir *Ben* de değildir bu. Yönetmeye, dünyayı biçimlendirmeye kalkmaz, asla kalkacak da değildir. Yaşamın ortasına katışacak, orada kendi çizgisinin izini sürecektir, ama her koşulda bu izin sürekliliği (*Ben*'in sürekliliği) konusunda biraz özgüvenli, biraz alçakgönüllü bir birey tarihçiliği yapacaktır. Bunu yaparken de hiç öyle tarihe, *Ben*'ine (bile) kökenlenebilecek bir amaç biçecek değildir. Derin *Ben* bilincinin, biraz hiççi (*nihilist*), anlam üreten değil de silen, yer yer kayıtsız (ama bencilliğe seyrek varan), 20. yy. başı Fransız düşünce, anlatı geleneklerine bağlanabilecek boyutu söz konusu. Aslında *Ben*'inin arayışlarının adını koymadığı gibi bu cesareti kendinde şu ya da bu nedenle görmeyerek kendini bir yandan da Sait Faik anlatı çizgisine ilikler. Bu yazınsal davranış ya da tutum seçiminden çokça etkilendiği açıktır. Kayıp giden, yitirmeye yargılı sonsuz imgeler akışıdır yaşam ve belki öyle düşünmese de anlatısı çizgisel kalır her şeye karşın. Aslında Akbal'ın imge akışlarının çok yönlü, kararsız, boşa düşecek, birbirlerini silecek bir yapı(sızlık) tutturması beklenir. Doğrusu gerek Avrupa'da gerekse ülkemizde bu anlatı bana göre bir *geçiş* anlatısıdır. Bilinçakışı uygulayımını ve arkasındaki düşünsel yapıyı öncelerler. Ya da şöyle diyelim. Arkadan gelse bile oncasını (bilinçakımı uygulayımı) göze alamaz, biraz beride dururlar. Uygulamanın bilgisini taşırlar ama türlü nedenlerle bu bilgilerinin somut çıktısı olamaz yapıtları. Bu aradalığın, arada kalmışlığın, geçişliliğin başyapıtını ise örneğin Çehov yaratabilmiştir. Onun yapıtının geleneksel çizgisel akışa da sonraki bilinçakışına da gerek duymayacak bir (geçiş) yetkinliği yakaladığı söylenebilir. Kuşkusuz salt uygulamanın ne olduğuna indirgenemez sanatsal yetkinlik... Oktay Akbal da kendi yerel bağlamı (ki yarıçapı Avrupa'yı, Fransa sınırlarını bulur zaman zaman) içinde Sait Faik'e yakınsayan bir yeri tutturabilmiştir. Her ikisinin evrenselleşememe nedenleri ise kendileriyle fazlasıyla doyuyor olmalarıdır hem de düşünsel düzeylerde. Yaşam felsefesi nerede, ne zaman, nece işe yarar, ayrıntılı tartışılmalı bu yüzden.

Salih, aydan dünyaya inmiş bir uzaylı gibidir bu yoksullar mahallesinde. Kendisi orta sınıftan (yüksek memur çocuğu) gelir. "*Şimdilik bu garip insanları uzaktan seyredebilirdi. Bütün ömrünce onlardan uzak kalmış, eli ellerine değmemişti.*" (29) Yakup Kadri'nin yazınımızda devrim etkisi yapmış, genellikle üzerinden atlanmış ünlü romanı (*Yaban*, 1932) sandığımızdan daha yakındadır **Garipler Sokağı**'nda.

Salih'in gözünden çıkan anlatıcı, genel açıya, oradan dar açılara dönüşler yapar. '*Kahvenin çatlak camlı kapısından*' içeri dalar. Ama bu arada kendi de hem göz hem can (anima) olarak dönüşüm geçirir. Sanki mahallenin tininin tinsel tanığı olmuştur. Genelleşir, zamana olabildiğince yayılır. "*O zaman sokakta çok ev yoktu.*" (31) Bu insanlar (mahalleli, kahvedekiler) için "*günler, haftalar nasıl şeylerdi?*" (32) Örneğin, yerleşme yaşayanı Mehmet'e yaklaşıp bir bakalım. Birden çocukluktan çıkan, sinema izlemeyi, aşk romanları okumayı seven, ustabaşının küçük kızını seven Mehmet... Üç arkadaş masada yarenlik ediyor, ustabaşı yan masada gazete okuyor. Dış anlatıcı bir saptama yapıyor: "*Öğleden sonra yağmur yağdı.*" (37)

Salih yazma tutkunudur. Yağmur yüzünden canı sıkılıyor, oysa çıkıp dolaşacaktı. Masaya oturuyor, kalem, kâğıt... Bu insanları anlatmalı. Kahveyi, içerde olan biteni... Roman, romanı yazmaya başladı bile. Bunu artık ileri sürebiliriz. Oktay Akbal yaşamı yazıyla eşleştiren bir yazardır. Yazdığı yaşadığıdır ya da tersi (*vice versa*). Sait Faik gibi. Şu an Salih'in bilinci içindeyiz. Anlatıcı içine yerleşti yine Salih'in, duygu ve düşüncelerini içeriden aktarıyor. "*Şu yağmur bir dinse... Belki bir sinemaya giderim.*" (39) Kurgu biraz zorlanıyor. Salih içinden onu bulunduğu yere sürükleyen olaylar dizisini anımsamaktadır, sıralar. "*Evet ben... Ben neyim, kimim? Garipler Sokağı'nın 83 numaralı evin üst katının kiracısı 24 yaşında üniversite öğrencisi, genç şair... Hepsi bu kadar.*" (41) Yerleşimden (mahalle) sahnelere hemen geçilir. Okur bu geçişleri yadırgamaz. Akbal'ın dilinin sürükleyici büyüünün tutsağıdır çünkü. Bu büyü, anlatılan her şeyin yazıldığı varsayımından, bu

büyülenimden doğar. “*Tahir ve karısı mezarlığı geçip arnavutkaldırımlarını tuttular. Kadın mavi bir manto giymiş, saçlarına dallı bir eşarp örtmüştü. Tahir siyah elbisesi, kasketi ile çok gösterişliydi. Yağmura aldırış etmiyorlardı. Sanki hava günlük güneşlikti. Yalnız Tahir’in bıyıkları ıslanıyordu.*” (42) Son tümce ilginç... Niye yalnızca Tahir’in bıyıkları ıslanıyor?

Kahvenin karşısındaki Salih’in kiracısı olduğu evin dört damadı, dört gelini var ve gelinlerden biri Hüsnüye... Hüsnüye yanlış dünyaya düşmüş, düşü yaşadıklarından taşan bir genç kadın (*Madam Bovary*). “*Bir gün Suna sormuştu: ‘Hüsnüye sen saman altından su yürüten cinsindensin galiba, hiçbir şey anlatmıyorsun.’ O kısaca, ‘Nişanlıyım’ demişti.*” (45) Hemen usumuza Cemal Süreya’nın ‘*Ben asker değilim, nişanlıyım*’ diye biten şiiri düşünüyor.

Şişman ulağı (yoksa bekçi *Murtaza*’yı mı? *Murtaza*, Orhan Kemal, 1952) izliyoruz. Aslında Akbal *Garipler Sokağı*’nı *Murtaza*’dan 2 yıl önce yayımladı, yazışı birkaç yıl daha eski olsa da (1945-46) Yerleşmenin ulağıdır (postacı), arabacısı, manavı, kahvecisi gibi. Yani bizden, bir parçamızdır (tektincilik, *unanimizm*). Yıllar sonra Sulhi Dölek’in unutulmaz romanı işbu anlatıyı doruğa taşıyacaktı (*Küçük Günahlar Sokağı*, 2005). Beklenen; sevgili, ana baba, vb. mektupları... Gözleri yollarda bırakan, sevinç ve düş kırıkları ile karşılanan... Ulağımızın bir de öteki yerleşmesi, varsıllar bölgesi vardı. Orada toza çamura bulanmazdı ayakkabıları. Hem ulağın da bir insan olduğu ne tez unutulurdu. Sanki o anasından ulak olarak doğmuştu, sevmeyiz, genç kızların ardından içi kamaşmazdı hiç.

Alt kattaki kiracı Azade’yle Salih karşılaşır. Amerikanımsı erotik taşra cinneti kıpırdar. “*Delikanlı onun gözleri, sarı dalgalı saçları, yuvarlak göğsü, kısa etekliği, ipek çorapları altındaki çıldırtıcı bacakları üzerinde bakışlarını çok gezdiremedi; aptallaşıverdi.*” (54) Alt kattan bir şarkı duyulur. “*Henüz ekmekler bozulmamış, yeryüzünde savaş başlamamıştı.*” (55): Sevişmek ah ne hoştur, yıldızların altında...

Yerleşmeye çok seyrek motorlu araç girer. İşte bir kamyon. Başına üşüşen çocuklar. *Haydin çocuklar!..*

Muhtarın haberine bakılırsa yerleşimden yol geçecekmiş, kimi yapılar, kahve falan yıkılacakmış...

XII. bölüm romanın doruk noktasıdır. “*Sokaktan önce ciğerci, ardından mahallenin bütün kedileri geçti. Ciğercinin eşiği iki kere anırdı, ciğerci bir kere bağırdı, kediler miyavlamalarını arttırdılar.*” (69) Yoğurtçu, sesiyle yetiştirdi. Yerleşme kıprak, devingen, dünü gibi yarını da belirsizlik içinde. Kentleşmenin ilk belirti ve etkilerine tanıklık ediyoruz. Dönüşen yaşama biçimidir ve Oktay Akbal’ın ilk saptayıcılarından biri olduğu açıktır. Demokrat Parti dönemi başlamak üzere, 1950’lere doğru İstanbul bir şeylere hazırlanıyor sanki. Roman, ‘yenilenme ve yapım’ (*inşaat*) konusuna bodoslamadan dalar. Kahveci Zülfü’nün bilincinden yerleşmenin öyküsü bir kez daha akıtılır.

“*Sokağın yarısını silip süpürecek olan yol hikâyesi...*” (80) Sokakla birlikte yaşam da dağılacaktır ve herkesin görünmez kaygısı budur aslında.

Bahçede çamaşır yıkama töreni. Bayram yeri kalabalığı. Türküler, kahkahalar...

“*Akşamüstü erkekler eve döndüklerinde kadınlar hâlâ çamaşır başındaydılar.*” (85)

“*Önlerindeki yemek sanki bir hayal ziyafetiydi. Her kaşık onlara yeni bir hayal getiriyor, ekmeği her ısırışta bir parça hayal koparıyorlardı.*” (86) Beklenen değişiklik herkeste bir beklenti, umut, düş yaratmıştı şimdiden.

İlkyaz gelir, hep geldiği gibi. Şoför Esat’ın düşüncelerinde geziniriz. Bekçi bir şeyler anlatıyor. Terlikçi söze karışıyor. Cepheden haberleri Esat Bey’den soruyor ustabaşı.

Yağmur şiddetli. Zehra ile Gönül eve dönmekte çok geç kaldılar. Gecenin yarısı oldu... “*Yağmurlu gece Garipler’i yeryüzünden silmiş gibiydi.*” (106)

XVII. bölümü, Salih’in notlarından okuruz.

Reşat’la Azade kendilerini yatakta buluyorlar: “*Azade yüzünü havluyla kuruladı, geri döndü. O an kendini delikanlının kucağında buldu. İki kol vücuduna sarıldı, bir dudak yüzünde gezindi. Havlu yere düştü. Açık kalan musluktan incecik bir su akıp duruyordu.*” (113) Dönemin Hollywood filmlerini anıştıran klasikleşmiş bir sahne...

Salih de bu insanlarla birlikte göç etmek zorunda kalacaktı. “*Karanlık mahalleyi basıncaya kadar Garipler bin bir serüven yaşadı.*” (117) Salih işte bu gece son kez soğuk odada uyuyacak, ışıklı kahveyi seyredecekti. Gecenin bir yarısı kızılca kıyamet koptu. Işıklar

yandı. Tefvik karısı Hüsniye'yi parçalayacak gibi... Herkes karışıyor kavgaya. “*Bazıları Garipler’in o mutlu günlerindeki büyük kavgaları hatırladılar. İki kardeşin don paça karanlıkta alt alta üst üste dövüştükleri, semtin bütün bekçi ve polislerinin zorlukla ayırdıkları o heyecanlı gece gözlerinin önüne geldi. Eskiden başkaydı dediler. O günlerde savaş yoktu. Artık, her şey gibi kavganın, dövüşün de tadı kaçmıştı. Küfürler daha yumuşak, insanlar daha kalender olmuşlardı.*” (124)

İlk ayrılan Hüsniye oldu, gözleri nemli... Arkasına bakmadan yürüdü gitti. Nereye?
“*Garipler’den ayrılan eşya yüklü ilk araba kirli bir mendili andıran nisan göğü altında, şehrin zehirli soluğunun erişmediği yerlere doğru yola çıkarken, Salih elinde valiziyle bir hırsız gibi girdiği yerden, yine bir hırsız gibi, arkasına bakmadan kaçıyordu.*” (128)

Giriş-çıkış, açılan-kapanan ama hep yinelenerek sürececek olan...

Bizans Definesi⁷ (Öykü, 1953)

Kitabın öyküleri: **Bizans Definesi**, 1948; **Kızkıran Haydar**, 1948; **Ester ile Roza**, 1951; **Cambazlar**, 1951; **Gar**, 1950; **İlk Gençlik Sevdaları**, 1950; **Parktaki Kanepe**, 1950; **Havuzlu Ev**, 1947; **Sonra Tren Kalktı**, 1948; **Keçi**, 1948. 1947-1951 arasında yazdı bu öykülerini Oktay Akbal, yani 24-28 yaşları arasında. Artık arkasında epeyce yankılandığını sandığım bir romanı da vardır (**Garipler Sokağı**, 1950), iki öykü kitabıyla birlikte. **Bizans Definesi**, yayımlanan dördüncü kitabı. Adı bile okur açısından yeterince çekicidir.

Flaubert'in **Madam Bovary** (1856) girişinde olduğu gibi *Biz*'le başlar öykü. "Ama nasıl heyecan ve umut içinde günlerce didinir dururduk!" (**Bizans Definesi**, **Bizans Definesi**, 199) Akbal Sait Faik'ten ayrışır, *Biz*'i özelleştirir. Ayrıştırılmış bir topluluk adına yazmaktadır, ayrışan, topluluğu *Biz* kılan bir duyguyu arkasına alarak. Sait'in bireyciliği ise Akbal'inkinden çok ayırdır. Daha geneldir. Dünyanın karşısına Sait'lerden bir Sait koyar. Akbal, dünyanın değil, dünyadan ayrıştırılmış *Biz*'in karşısına, hatta içine ya da arkasına *Ben* koyar. Aslında Akbal'ın daha bireyci olduğu, insancılık karşıtı (*anti-humanist*) olduğu söylenebilir. Sait de insancılık karşıtıdır özünde, ama bunu hem karşıtıyla örter hem de dört dörtlük bir *Ben* kurmadığı ya da kurmayı çok da iplemediği için bireyciliği sığır, geliştirilememiştir. Genellikle ilk yapıtlarında böyledir, sonlara doğru bir *Ben* kurma çabası içinde olmuştur. Bunun için sevinmeli miyiz bilmem.

İstanbul'un derin, görünmez anlatısı, bir altlık olarak diplerde varlığını sürdürmektedir. Orhan Pamuk'un Akbal'a epeyce borcu vardır yazınsal içerikler açısından. Bu kentsel epiğin ağır ipliklerinden biri de Bizans ve onun şurda burda göze çarpan belirtileri, görünümleridir (*mostra*): örneğin surlar, mağaralar, halk ağzında kaçınılmaz biçimde yüzyıllarca süregelen gömü (*hazine*) anlatıları... (Ne kadar anlatı ya da uydurma tartışılabilir kuşkusuz.) "İşte biri de benim! Şu satırları karalayan adam. Yaşamak için, günlerini geçirmek için yeryüzünde var olmayan bir Bizans definesi hayali arayan, bir türlü bulamayan..." (**Bizans Definesi**, **Bizans Definesi**, 204)

Doğaçlama özelliği dikkatimizi çekiyor. Cazın doğaçlama duyarlığına en yakın iki yazarımız Sait Faik ve Oktay Akbal'dır. Hatta duygu tınıları açısından blues'dan bile söz edebiliriz. Belki doğaçlamayla yapıntı arası bir blues... Sait Faik'te başlarda doğaçlama baskındır, yapıntı özelliği giderek artar. Akbal ise başından beri denetimli bir doğaçlama uygulamış, tutumunu hemen hiç değiştirmemiştir. Dolayısıyla onun anlatısı hiçbir zaman yazma anından, yazma anındaki yazar varoluşundan bağımsız, özerk değildir. Her zaman, zamanda nereye kaymış olursa olsun, yaşadığı *an*'ın içdöküsüdür yazdıkları. *Ben*'ini *an*'ında görünür kılmak, dışarılamak, somutlamakla doğrudan ve kaygılı biçimde ilgilidir. Sait bunca derin sulara avlamaz balığını.

Eklemeli. Kurmaca çabasını da öyküsüne yedirir Akbal. (Bkz. **Bizans Definesi**, **Havuzlu Ev**, 246) Purlu şişman adamla uzun boylu sarışın kadını havuzlu evde birleştirmek... için kurgusal çaba gösterilir.

Kıpkırmızı elbisesiyle esmer işçi kız geçiyor öyküden. (206) Erotizm Akbal anlatılarının en önemli ve kurucu bileşenlerinden biridir. Yapıcı, olumlu bir işlev görür. Okur asla sömürülmez. Yaz akşamları duyumsanır. "Akşamüstüdür. Sıcak bir haziran akşamı. Eve doğru ilkyaz düşleri içinde yürümüş, o bal gülüşlü çapkın kadının penceresi önünden geçmiş, mahalledeki bildik yüzlerle selamlaşmış, karşı evlerdeki genç kızlardan birinin penceresinden yaza, yaz akşamına kopmaya hazır bir haziran yemişi gibi sarktığını görmüşümdür." (**Bizans Definesi**, **Kızkıran Haydar**, 204)

Hollywood filmlerinin kışkırtıcı sahneleri belleğe kazınır. Gençlik arkadaşlıkları büyüldür. Kendini arkadaşında yankılandırırsın. Gizler (daha çok erotik) karşılıklı paylaşılır

⁷ Akbal, Oktay; **Bizans Definesi** (Bütün Öyküleri I) (1949, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (. 197-270).

ve yatışma sağlar bu durum. Ama bu ikililerde biri egemen, öteki genelde güdülenidir. Dert edilmez. Biri daha yakışıklı, kızlar üzerinde etkili, vb.dir: *Kızkıran Haydar*. Peki aslı var mıdır? Anlatıcılar dünyada ve bizde bu saflaşmanın yanıltıcı olduğunu ve bedelin ağır ödendiğini ya da ödetildiğini dile getiredirmişlerdir bir yandan. Haydar, öyküler uydurur durur. Ya yıllar yıllar sonra karşılaşılın Haydar? “*Ama dedim ya o şarkılar öldü. Bizim içimizde bir şeylerle beraber.*” (*Bizans Definesi, Kızkıran Haydar*, 204)

Yine ve hep : İstanbul. O vıcık vıcık kaynaşan sokaklar... Musevi Ester ile Roza.

“*Hep Musevi sokakları, Musevi mahalleleriydi. Adım başında insanın ağzını açık bırakan, Amerikan filmlerindeki gibi ıslık çalmak hevesi veren, bir Dorothy Lamour bacağı, bir Ava Gardner profili o yıkık, harap evlerin kapısından, bacasından taşıp karşınıza çıkıverirdi.*” (*Bizans Definesi, Ester ile Roza*, 214) İki kızdan birine (Ester) yanaşırsınız amacınız öteki kıza (Roza) yaranmaktır. Verimli bir anlatı ormanı... Oktay Akbal için biçilmiş bir kaftandır durum. Bunun öyküsünü kuşkusuz yazmalıydı ve yazdı da. Ester ile Roza. Göç... Ayrılıklar... İsrail. Düşlemsel özlem.

Ya cambazlar. Onlar olmadan İstanbul olmazdı. Sokaklarda çala geze duyuru yaparlardı akşamki gösterileri için. Soyтары en öndedir. Alkışlar. Aynı şarkıyı yineler durur: ‘*Sevdiğim tatlı dilini-Rumba da rumba*’. *Cambaz Nelli* tam üstlerine geldiğinde ağabeyinin arkadaşı bahriyeliye kaçamak ve utangaç bakışı... Oysa o insanları, yüzleri, dönüşümleri gözlemlemeyi yeğliyor. Kent sahneleri:

“*Efendi, hastaneden çıkardık. Bilet alcaaz da, bu para yeter mi ki?*

Yeter mi? Yetmez mi? Kadının kâğıt beyazlığındaki yüzü, kapıdan esen rüzgârın titrettiği hayal insan.” (*Bizans Definesi, Gar*, 232)

“*Gelip geçen otomobil seslerini, uzaklaşan şarkıları, ta ötelere sisler, bulutlar ardından gelmişçesine dinlemişlerdi. Sonra görünmeyen bir el onları birbirine itivermişti. Bir an sonra başka birer insan oldular. Gecenin, yeryüzünün karanlığı yoktu, her taraf aydınlıktı, yürüyecekleri yol dümdüz, insanların hepsi iyi, sevimliydi, yaşam koşa koşa geçilecek bir parktı, bahçeydi.*” (*Bizans Definesi, Parktaki Kanepe*, 204)

“*Bayağı bir kanepenin üzerinde oturduklarını unutmuşlardı. Oysa çevrelerinde kentin korkunçluğu, kalabalığı, yalnız insanın duymaktan kurtulamayacağı bir ıssızlık, hiçbir vakit aynı hayali, aynı inancı birbirleriyle bölüşemeyen insanlar vardı.*” (*Bizans Definesi, Parktaki Kanepe*, 242)

Yaşam böyleydi, geçer giderdi, iri iri anlamları dışında tutarak. Oktay Akbal da böyle bir insan, yazardı. 1950’nin kentinde, İstanbul’unda bile boğulan, bunalan biriydi.

Bulutun Rengi⁸ (Öykü, 1954)

Öyküler şöyle: *Yitirdiğimiz*, 1953; *Boşluk*, 1953; *Karanlık Benim Ülkemdir*, 1952; *Sinemanın Arka Kapısı*, 1949; *Matmazel Mathilda*, 1950; *Hayaller Hayaller*, 1950; *Çamurlu Yol*, 1951; *Lokomotifler*, 1950; *Kara Kargalar Gibi*, 1951; *Bulutun Rengi*; *Tedirgin*, 1949; *Dünya Cümbüşü*.

1949-1953 arasında yazılmış 12 öykü. İki öyküde yazım tarihi yok. 26-30 yaş arasının öyküleri bunlar.

İki eski sevgili buluşur. (Bkz. *Behçet Necatigil*, *Gizli Sevda*, 1953. İki metin aynı yıl içinde üretilmiş...) Uslarından ne geçer, dillerine ne yansır? (*Bulutun Rengi*, *Yitirdiğimiz*, 273) Akbal izleğidir, eski sevgililerle karşılaşma, buluşma... Ama Yeşilçam başka birçok yazar gibi Akbal'ı da bu konuda indirmişti. En çok yararlandığı yazar Oktay Akbal desek yalan olmaz (izleksel açıdan). “*Karın, çocukların nasıl?*” *Biraz durdu. Sonra: ‘Mutlu musun?’*” (*Bulutun Rengi*, *Yitirdiğimiz*, 275); “*Uzaktan eskiden olduğu gibiydi. Saçları uçuyor. Çabuk çabuk yürüyor. İlk buluşmalarına geldiği gün de böyleydi. Aradan hiç zaman geçmedi sanki. Ardından seslenmek istedi, vazgeçti. ‘Ne saçma konuştum’ dedi. ‘Bir söz bulamadım. Ne diyeceğimi bilemedim.’*” (*Bulutun Rengi*, *Yitirdiğimiz*, 279)

Boşluk, saçma duygusu varoluşçu (egzistansiyalist) derinlikleri kımıldatıyor gibidir 30'unu zorlayan Akbal'da. “*Boşluk her yandaydı.*” (*Bulutun Rengi*, *Boşluk*, 280) Hem dış anlatıcı boşluk duygusunu pekiştiren dışarıya bakıyor otobüsün camından hem de iç sesi bu duyguyla hesaplaşıyor (eğik, *italik* yazı). “*Her biri kendinden kaçmak istiyor. Kendi yalnızlığının sınırlarını yok etmek için. Bizi kim bundan kurtarabilir? Ancak bir an süresince belki. İnsanlar, kitaplar, yaşamın türlü olayları... Ama o dev gibi denizanası içimizde birden uyanacak. Bir açıp bir kapanacak.*” (*Bulutun Rengi*, *Boşluk*, 282) Otobüste yolcu topluluğu. Sanal, kurmaca, eğreti bir buluşma, uzlaşma. Başka ve geçici bir evren. Tüm bunlar da tektinciliğe (*unanimizm*) çıkar.

Sinemanın karanlığı. Dünyadan kopuş. Evren geçişleri. Düşlemi önceleyen uzam. Yani Oktay Akbal'a dünya asla yetmedi. Dünyanın didişmeleri anlamsız geldi ona. Kendini hep sınır ötesine, karanlığa (sinema, kitap) attı. Kendini düşsel ötekinin yerinden kurdu, kurguladı ve yatıştırdı. Bu onun gizli ve asal varolma biçimiydi. İmgeye kilitlenmek imgesel varlıklaşıma, özdeksellikten sonsuzca kurtuluş ve sonra sert biçimde bu dünyaya düşüş. Durum ona çok acı verdi. İçindeki seçkinci, soylu damarı daha da güçlendirdi ve seçkinciliğini bastırmak için de dünyaya olabildiğince demokrat bir kimlikle katıştı. Derin oluş sorununu diplere bastırarak şimdi-burada, kendine aykırı bile olsa, erdemi, aydınlanmayı, bilgiyi, eşitliği, kardeşliği simgelemeyi seçti. Oktay Akbal'ın bireysel, dolayısıyla yazınsal çatışkısı (*dram*) bu olmalı. Sait Faik de biraz böyledir. Ama Sait Faik sorununu varoluşsal bir bunalıma değil derinleştirmez. Dünya içinde kalıp dünyalık tepki verir. En çoğu söyler. Onun doğrusu da yalanı da dünyalıdır. “*Karanlık boyunca mutluluğumu, aşkımı yaşarım. Benim saltanatım hep karanlıkta, karanlık benim ülkemdir çünkü.*” (*Bulutun Rengi*, *Karanlık Benim Ülkemdir*, 292)

Bir ikinci izlek: genelev. *Matmazel Mathilda* ve çocuk.

Ve aile. Ailede öteki. Bir İtalyan ailesi değil belki. İstanbul'da bir Osmanlı-Türk ailesi. Cumhuriyet'e ayak uydurma çabaları... Sıkıntılar...

Kent: lokomotif. “*İşte o zaman uzak bir kıyı şehrinin insanı olan ben, önüm sıra uzanıp giden ıslak bir parıltıyla yanan rayların üzerine, o büyük şehre, çocukluğuma, eski anılarıma ait, en uzun bir tren katarından daha sonsuz hayallerimi yerleştiriyor, az önce uçup giden banliyö treninin izinden gönderiyorum. En hızlı ekspresler, son sistem lokomotifler bile benim hayallerimle yarışamazlar, biliyorum.*” (*Bulutun Rengi*, *Lokomotifler*, 319)

⁸ Akbal, Oktay; *Bulutun Rengi* (Bütün Öyküleri I) (1954, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (. 270-344).

Odadaki anlatıcı *Ben*'i, yazarın kendi olarak düşünmeliyiz. Bu hiç değişmedi, tüm başka anlatıcılar, kişilere karşı. “*Ben miydım, şu anın, şu kadehin, şu şarkının, şu bulunmaz rengin içindeki?*” (*Bulutun Rengi*, ***Bulutun Rengi***, 328); “*Ne o gün ne daha sonra, bulutun rengini bulamadım. O şarkıyı yüzlerce kez dinledim, gene bu hayallerden başkasını kuramadım.*” (*Bulutun Rengi*, ***Bulutun Rengi***, 331)

Anımsıyorum. Şimdi anımsadığım yolda yürümekteyim, yürürken usumdan geçenleri yazıyorum. Hem anlatı hem anlatıcı zamanı iki zamanlı, çapraz geçişli, gölgelidir: “*Şimdi karanlık kente karanlık bir yağmur yağıyor. Cam üzerindeki o uzun تنها yol silindi.*” (*Bulutun Rengi*, ***Tedirgin***, 336)

İlk kez bir kız çocuğunun, Zehra'nın öyküsü anlatılır. İstanbul sokaklarında dünya cümbüşüne hazırlanıyor.

Suçumuz İnsan Olmak⁹ (Roman, 1957)

Yedi yıl sonra gelen ikinci Oktay Akbal romanı. Yayımlandığında yazarımız yazarlığının olgunluk dönemini sürdüren, 34 yaşında kendini çoktan benimsetmiş bir yazardır. Verimlidir. Arkasında önemlice bir öykü yığınağı var. Aslında Sait Faik'in beş on yıl öncesinden hazırladığı Fransız esintili bir okur duyarlığı yaratılmıştır ve oluşturdukları rüzgâr daha epeyce yelken şişirecek gibi görünüyor. Yazınımızın önemli romanı bence bileğinin hakkıyla 1958 TDK roman ödülü almıştır. Arkadan gelecek, bireye dönük ve odaklı koca bir yazını tetiklemiştir.

Fransa'da '*L'Étranger*'in (*Yabancı*, Albert Camus, 1942) yayımlanması 16 yıl önceydi. Reşat Nuri Güntekin'in Türkçeye ilk çevirisinin basımı 1953 tarihli (*Varlık Yayınları*). Oktay Akbal'ın Camus'yu ve *Yabancı*'yı Fransızcasından okuduğu kanısındayım. Oda romanı diye adlandırılabilir, küçük uzamlara sıkışmış insanın sarsıcı anlatısı olarak yumuşak bir Türkiye türlemesi desek yeridir *Suçumuz İnsan Olmak* için. Öte yandan İrfan Yalçın'ın ilk yarı romanlarında Kafka romanlarının etkisini gözden kaçırmamak iyi olur, örneğin *Fareyi Öldürmek* (1980). Ama asıl kitapla dokusu örtüşen yapıt, sinema başyapıtlarından biri olarak daha sonra Hong Kong'dan gelecektir: *花樣年華 Fa yeung nin wa (Aşk Zamanı, Wong-Kar Wai, 2000)*. Küçük uzamlara, daracık sokaklara sıkışan, kapalı uzamlarda kıvrantılı, umutsuz bir aşk öyküsü kimi derinden sarsıp silkelemez ki?

Bakışımız 'herhangi bir apartman dairesinin mutfağı'ndan içeri yönelir. Yeşil naylon bir önlük takılır ilkin kamera-göze. Gözün arkasında tetiklenen düşgücü bu önlüğü köfte kızartırken takan kadını düşler. "*Dudaklarında hafif bir şarkı*". (9) Tam da öyle midir? Evet, öyledir. Oktay Akbal daha büyük bir düşün içine böyle bir düşü sığdırsa suç işlemiş olur mu? Suç zaten '*insan olmakta*'. (Kafka). *Nedret*, şarkı söylemeyi severdi, bulaşık yıkar köfte kızartırken. Sarı saçları ensesinde, tokalı. Bu anlatıcı Akbal'ın dilinden tanıdığımız bir anlatıcı mı? Pek de tutmuyor gibi. Kuşatıcı bir bakış, çok da uzak değil ama kuşatıcı. Sıcak öyküsünü biçimliyor ilk fırça darbeleriyle. Ve tüm öyküler, hatta insanlık öykülerimizin kaynağında duran öz, yani rastlantı işte taşı itiverdi. Pencere dışında, kaldırımda yürüyen herhangi birinin ayağı tökezledi, adam düşecek gibi sendeledi. Anlatıcı, *Nedret*'in bilincinde geziniyor, oyalanıyor bu arada: yaşam kaygıları... Rastlantının buluşturduğu iki çift göz. *Nedret* ve *Nuri*'nin gözleri. Çekilen perde, uzaklaşan adam...

Nuri'nin yıllardır değişmeyen yaşamı. Memur yaşamı. Ev, eş, çocuk. Karısı her gün tepesinde: Aylığına (*maaş*) artış (*zam*) istedin mi? Adı yaşamak: "*Bir dişlinin hep aynı sürekli sonuçsuz dönüşü gibi*." (11) Bir yandan da müdürün suçlamaları: *O dosya ne oldu? Nuri için düşlem (hayal)* ile gerçek bir ve aynı şeydi. Her şey bir düş oyunu, düşler de şu yaşanan şeylerdi işte. "*Nuri birden dışarıda olmak isteğini duydu. Eve gitmek, çocukları, karısı ile gürültülü sofraya oturmak, her günkü gibi, yıllardır süregeldiği gibi aynı yollardan, aynı arkadaşlarla geçmek değildi özlediği*." (17)

Anlatıcımız *Nedret*'in bilinciyle *Nuri*'nin bilinçleri arasında gidip gelmektedir. Her ikisinin de sıkıştığı tinsel açmazı yakalamamanın dardindedir. *Nedret*, okuyan, düşünen, yaşamayla canlı ilişki kuran bir kadındır. En yakın arkadaşı *Sevim*'in hafifliği hoşuna gitse de hep eski *Sevim*'i özlemektedir. Şimdiki uçar kaçır, çapkınlık ardında *Sevim* bir yanıyla çekici ama genelde uzaktır *Nedret*'e. "*'Bizimki' dedi birden Sevim. 'Şüphelenmeye başladı galiba.'*" (23) Sevgilisi *Nedim*, artık sürekli Ankara'da kalacakmış... *Sevim* gittikten sonra, *Nedret* camdan dışarı bakıyor. "*Bir gölge, okulun alçak duvarı yanında durmuştu.*" (29) O muydu? Keşke...o mu olsaydı? "*Nedret, ne işin var burada? Bu serin havada?'*" (29) Kocasının sesi.

Hafta sonu ailece sinema: Frank Sinatra, Doris Day, Nat King Cole... *Nuri*, karısı ve oğlu (*Çelik*)... Birden şimşek çakışı... "*Yüzlerce insan arasında aydınlık bir bakış.*" (32) Tanıdık mı? Aman *Nuri*, kimseyle tanışmam, üstüm başım dökülüyor. Karısı söylüyor bunu.

⁹ Akbal, Oktay; *Suçumuz İnsan Olmak* (1957, *Roman*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2018, İstanbul, 142 s.

Geceleri ışıklı karşı pencereye bakıyor Nuri. Geceye mi, yoksa... “*Gecede ne mi var!*” demek isterdi. *‘Şu nokta ışıkların içinde benim ışığım da var.’*” (33) Filmde kadın oyuncunun ağzından çıkan Oscar Wilde tümcesi: ‘Hepimiz çamurların içindeyiz, ama bazılarımız yıldızlara bakar.’ Seyircilerden *Nuri* gibi seyircilerden *Nedret*’in de bilincine dolanıyor söz. Kocas, “*Nedret’in bir iç dünyası var mıydı, yok muydu, düşünmezdi bile. O, sarışın, hoş bir genç kadındı. Yeşil gözleri, biçimli bacakları, sarı saçları vardı. Ve onundu. Kocasının. Bütününüyle, işte bu kadar basitti.*” (36) Hayır o kadar sıradan olamazdı. *Nedret* şu adamla, her kimse boyuna karşılaşıyordu da. O yağmurlu, çamurlu günde pazarda yan yanalar. Film bitti. Bilinçler dolandı geldi, taradılar yakın geçmiş. *Nuri* için şimdi her şey ne karısı ne çocuğuydu. O kadındı, sarışın kadındı... Kitapçılar dolaşılıyor. İçi gidiyor kitaplara. Fransızca kitapları karıştırıyor. Bu anlatı bilgileri önemli, ki çok da sevmez bilgi ya da ipucu vermeyi Akbal. Okur *Nuri*’nin de *Nedret* gibi kendi birikimine, düzeyine uygun bir yaşamın içinde olmadığını kavlıyor. Onların hak ettikleri eşler, aileler, ilişkiler yaşadıkları değildi. Aslında tam da birbirlerini hak etmişlerdi. Büyük buluşma öyle gerçekleştirdi ama ancak birkaç rastlantı, bir yaşam boyu örtük, saklı kalabilecek ölü düşleri canlandırabilir, başka bir yaşam olanaklı düşüncesini kımıldatabilirdi. Eğer bu rastlantılar gerçekleşmezse her ikisi ve milyonlarca böylesi gizilgüç (*potansiyel*) taşıyan orta sınıf kadın-erkek insan, boşa düşecek bir yaşamın kurbanları olacak, bunu da yazgı gibi benimseyecek, belki doğal bile bulacaklardı. Zaten vurucu imge, rastlantının eytişmesi (diyalektik) olarak tam bu noktada araya girer ve büyük yapıt (sanat) doğar. Sanatın kaynağı yaşanan ve yaşanabilecek olanın gerilimi, çatışması ve aşma çabalarındadır. İmgenin kaçınılmazlığı (dolayısıyla sanatın) buradan gelir. Soru: gerçeklik yaşanır mı, yoksa ayrıca yapılır mı?

Camda kendini görüyor *Nuri* ve başka bir insan gibi algılıyor. “*Yabancı biri. Yıllardır karşılaşmadığı, gene de görür görmez tanıdığı bir insan. Kaybedip yeniden bulduğu uzak bir dost, bir tanıdık.*” (43) Akbal ‘yabancılaşma’ kavramını ‘insanın kendine yabancılaşması’ (!) bağlamında yorumluyor kuşkusuz. Kalabalığa karışıyor. İnsanların arasına. Bir içkievi (*meyhane*)... ‘*Nuri, Nuriciğim. Sen ha!..*’ (45) Seslenen *Nedim*, eski arkadaşı. Rastlantının (kurguda bile) ussallığı zorlanıyor mu ne? Sorunun gerekçesini ileride göreceğiz. Akbal’a göre olmayacak bir şey, hem de hiç. *Nedim* gençliğinin çapkın, yırtık arkadaşı. Yıllar sonra karşılaştılar. Bu *Nedim* büyük olasılıkla *Nedret*’in yoldan çıkmış arkadaşı *Sevim*’in gedikli sevgilisi. İpuçları okuru buna çıkarıyor. *Nedim* ressam ve yakında bir sergisi var. Yazgı (*kader*) ağlarını kuşkusuz örüyor ve bundan sonra olacakları okur tartışmaz bile. Çünkü büyük ve olanaksız rastlantı yukarıda bir yerlerde gerçekleşti bir kez. Dört insanı buluşturan ağ küçülüyor. Ama erkence belirteyim, Oktay Akbal’da bu yazgısal bir araya geliş *tragedya* bir yana ele gelir bir çatışkiyla da (*dram*) sonuçlanamaz. “*Şimdi Nuri uçsuz bucaksız bir boşlukta duyuyordu kendini. Nereye dönse tutunacak yer yoktu. Elini ne yana uzatsa bir şeye dayanamıyordu.*” (53) *Nuri*’nin durumu ve bilinci arasında bir tutmazlık olduğu kesin ama bu *Nuri*’yi yaratan düşlem içre bir tutmazlık mı, asıl soru budur. *Mersault* (*Yabancı*, 1942) için aynı soruyu Camus’ye de sorabilir miyiz?

Yeni durum var olan eğreti dengeleri de sarsacaktır er geç. Ev. *Nuri*’deki değişiklik ve karısının sezileri. 60. sayfaya geldik, neredeyse yarılalık romanı ama iki kadının adını henüz öğrenemedik. *Nuri*’nin karısı, ‘*karısı*’ olarak geçiyor. Bir de onlarla yaşayan kan kusturucu kaynanasının... Anılar eşelenince 60. sayfada ‘*karısı*’ adına kavuşuyor, Selmin’e dönüşüyor sonunda. Bir şeyleri onarmaya yeter miydi geçmişte yaşanan güzel şeyler, yeniden başlamaya ve sürdürmeye? “*Nuri karşısındaki kadına baktı. Onu bekleyen, onun olan o küçük kızdı bu. Yıllar öncesinin ince uzun esmer kızı.*” (62) Bir şeyler daha söylemesi iyi olacaktı, ama söyleyemedi.

İki kadın arkadaş *Nedret*’le *Sevim* sergideler. *Nuri* ve *Nedim* de... Tanışmalar. *Nedret* arkadaşı *Sevim*’den utanacaktır. “*Bir kere bile Nedret’in de genç bir kadın olduğunu düşünmemişti! Aşklara, mutluluğa, serüvenlere kendisi kadar onun da layık olduğunu; bir kere bile sormamıştı. Onunla konuşmamıştı. Hep kendisi vardı. Hep kendisinin bitmez, tükenmez sorunları, dertleri.*” (71) Evinin yolunda *Nedret* düşünüyor: “*Hamdi gelirdi neredeyse. Sayısız gecelerden biri daha başlayacaktı. İlk geceden beri düşten yoksun bir hayatın, bir evlilik bağının içindeydi. Yemeği ısıtmak, salata yapmak, sofrayı kurmak gerekti.*”

(74) *Nuri* ise *Nedret*'e mektup yazıyor yırtıyordu. Mektuba tüm yaşamını koyma derdindeydi ama olmuyordu. Aşk mektubu yazıyordu, ne var yani! Kafa tutuyordu düşleminde onunla dalga geçenlere. Evliliği gözlerinin önünden akıyordu bir yandan. Kişiliğini yavaş yavaş yitiriyordu işte. Kendinden bir şey anlıyor muydu artık? Karısıyla gençlik anılarının canlandığı o gece güzeldi, evet, ama ya sonra... Yine bildik yüzler, davranışlar, sesler... Bakkaldan aldığı beş yumurta bozuk çıktı diye koparılan kıyamet aslında neyi gösteriyordu? Açık camdan atılmış küçük mektup yerdeydi *Nedret* bulduğunda. Duygusal bir kasırga yaşadı denebilir. *Nuri* de kimdi? Kocasını sevmese de ona bağlıydı. "*Onu hayatının gerekli, vazgeçilmez bir parçası, bir çeşit eşyası gibi kabul etmişti.*" (85) *Kızılay Parkı*'nda, bir atkestanenin gölgesinde buluşma çağrısı... '*Elbet, bir şey olacak!..*'

Karısıyla yatakta ve kadın uykusunda ona dönüyor. *Nuri* yüzüne bakıyor. Bu kadını kendi imgeleminde yaratmıştı gerçekte. "*Nuri, ben bu kadını aldatıyorum dedi. Bir zamanlar sevdiği bir kadındı bu. Onu unutmuştu. Doğru olmayan bir aşkı yaşıyordu.*" (94) İşyerinde çekmeceden çıkarılan *Nedret*'in mektubu: "*Hata mı ettik buluşmakla? Çok düşündüm, içinden çıkamadım hem çok kabahatli hem çok kabahatsiz hissediyorum.*" (97) *Sevim Nedret*'i sıkıştırıyor: Sen de az değilmişsin. Nedim'in dediğine göre o adamlar... "*Nedret'in içine ağırlaşan bir bunaltı çöktü. Kalkmasa sanki bu koltukta ölüp gidecekti. Dünyanın bütün günahları, suçları, iğrençliği, pisliği üzerine yıkılmıştı.*" (100) *Nuri*, gece *Nedret*'in ışıkları sönen evine bakıyor düşünceli. '*Mutluluktan uzak bir hayata boyun eğen bir kadın*' var orada. Kocasıyla sevişiyordu belki şu an ama nasıl?

İstanbul treninde beraberler. "*Neden olduğunu kendi de bilmeden: 'Nedret' dedi.*" (111) "*Tren çok sallanıyordu. Bir dudak yaklaştı. Eli erkeğin parmaklarını olanca gücüyle sıktı.*" (112)

İstanbul, *Kadıköy* rıhtımda buluşma. İlk kez aşkın mutluluğunu duyan *Nedret*, bunu iyice yaşamak istiyordu. Birbirini iki insanın sevmesinde kötülük olabilir miydi? *Nuri*'nin karısına, çocuklarına kötülük mü ediyordu yoksa? Şiir kitabı: Cahit Sıtkı. Kocasını *Nedret*'i almaya mı gelecek? İyi ama... Bir kez olsun, buluşmaları, birleşmeleri gerekmez mi? "*Bir kere Nedret onun olursa dünyada ne varsa tümü değişecekti, ikisi de yepyeni insanlar oluvereceklardı.*" (121)

"*Yazları Beyoğlu yaşamazdı. Cansız bir canavara dönerdi. Sinemalara, barlara, randevuevlerine bir durgunluk, bir bitkinlik çökerdi. Öğle sonrasının ilk saatlerinde Beyoğlu'nun iki kaldırımına da güneş vururdu. Bu sıralarda geçip dönenler az olurdu. Ağzı dolusu akmış, taşmış, sonra yatağına çekilmiş veya suyu kalmamış eski bir nehre benzerdi Beyoğlu.*" (123) *Tünel*'de kocası *Hamdi*'nin mektubunu anımsıyor *Nedret*. Kendisine ne kadar bağlıydı. İç hesaplaşmaları sürüyor, adımları onu *Nuri*'ye taşıırken. Birazdan şu kasvetli yapılardan birine gireceklerdi... *Nuri* de aynı çatışmalar içindeydi. Aslında *Nedret*'in gövdesini (*beden*) istiyordu, sevişmesini... "*Anahtarı elinde evirdi, çevirdi, inceledi.*" (127) Bir an İstanbul'a dalıverdi, kadını da unuttu. Sonra parmaklarının ucunda anahtarı duyumsadı. "*Hayat bütün pisliğiyle çevresindeydi.*" (127) "*Hepsi sınırlıydı. Hareketler, istekler, düşler bile. Oysaki asıl suç, insanoğlunun böyle yaratılmasındaydı. Kişi, bir an geliyordu, boş veriyordu her şeye. Bütün değer yargılarına arkasını çeviriyordu. Fazla incelemiyordu yaşamasını. Alışılmış düzenin dışına insandan üstün bir güç onu iteliyordu. Suç, insan olmaktı, insan yaratılmaktı demek.*" (131) *Nuri*'yi beklerken *Nedret* kaçma isteğiyle doldu ama duygularını bastırdı.

Her basamağı ayrı bir sesle gıcırdayan merdivenlerden çıkıyorlar. *Nuri*, *Nedret*'i aldattığını, burada sergi falan olmadığını söylüyor. *Nedret*, bunu anlamıştı zaten. *Nuri*'ye baktı. Sevdiği adam buydu ha! Beceriksizce bir öpüşme. Ayna. *Nuri*'ler *Hamdi*'ler... Bir ayrımları yoktu. "*'Nuri' dedi, 'Nuri, ben gideceğim.'*" (136) Divandalar. Yarı çıplak *Nedret* üşüdü. Erkeğin ağırlığı üstündeydi, kaçamazdı. Kapı zili. *Nedret* yatak odasına kaçtı. Giyindi. Yanıldık. Ben gidiyorum. '*Aşk değildi bu.*' (137) "*Elini uzattı, bir arkadaş gibi sıktı. Değişivermişti. Deminki bitkin, yorgun kadın değildi. Evi, kocası olan bir eştı. Hayatını bağladığı bir yuvası, bir erkeği olan saygıdeğer bir kadındı. Çocukça duygular, hayaller yanıltamazdı onu. Bir ara kapılıvermişti.*" (138) İnsan yanlış adımlar atardı. Boşluğa, çıkmaza yürürdü. Bunda kimsenin suçu da yoktu. "*Vardı belki de... O da insan olmaktı. Bu bildik*

dünyanın insanı olmaktı. Hayatın içinde ne varsa pisti, kirliydi. Aşklarsa başka türlü olamazdı. Gerçek denilen şey, elle dokunulan, gözle görülen ne varsa, hepsi düşünen, hayal eden insan için çekilmez derecede bayağıydı, iğrençti!” (138) Açtı kapıyı, yalnız çıktı Nedret. Allahısmarladık. Nuri de az sonra çıktı. Bütün bunlar bir filme bir romana benzeyecekti. Serüvenlerden biri... Nedret’le olan gerçekdışı serüvenin bitmesi için çirkinleşmesi, kabalaşması gerekiyordu. “Sonuçsuz bir aşk da sürüp gidemezdi daha fazla.” (139) Herhalde Ankara’daki evinden taşınırdı Nedretler. Belki bir daha görmezdi de. Kendi evi ve insanları ise tüm bunlardan habersizdi. Karısı duysa ne eğlenirdi onunla. Nuri tutmuş âşık olmuş... “İnsanın içi iğrenç bir şeydi. Çıkmaz bir labirentti. Dar bir sokağa saptı. Eğri büğrü kaldırımlar, çamurlar, su birikintileri. Karanlık, at pislikleri. Çöp kutuları, iğrenç kokular. Nuri önu sıra yükselen hayatın da hep böyle eğri büğrü, pis, çirkin bir yol olduğunu gördü. Çekecekti bir şeyleri. Yaşayacaktı. Aşksız, inançsız, bağısız. Gününü geçirmek, karnını doyurmak, bir şey anlamamak, boş sözler etmek için yaşayacaktı. Mahkûmdu yaşamaya. Nedret de aynı dünyada, aynı şartlarda yaşamaya mahkûmdu, insan doğmuşlardı. Suçları buydu. Başka şey değil.” (141) “İnsandı sonunda. Suçu varsa buydu. Bu kadarcık bir şeydi. Hayatın üzerinde fazla düşünmeye gelmezdi. Hele büyötmeye hiç...” (142)

Akbal’ın bu önemli romanı daha sonraki roman çizgimiz üzerinde haklı olarak bir etki yarattı mı, kuşkuluyum. Aslında romanını konuştuğundığı ‘insanlık durumu’ iyi kavranıldı diyemem, olsa onu aşan romanlar yazılırdı bu ülkede. Bir küçük kentsoylu romanı denilip burun kıvrılacak roman değil **Suçumuz İnsan Olmak**. Aslında tam da bir sınıf çözümlemesi, Akbal’dan bağımsız, ona uzak durup söylersem. Çünkü Akbal’ın böyle bir derdi yok ve bu türden bir ‘bağlanma’ (engage) kavramına tümünden yabancı. Ama bireyi yakalayıp gözlem altına alır, bundan bir durum (insanlık durumu) çıkarırken kendini de aşan bir *bunaltı yazını* sorunsalına yakınlaşıyor, dahası bununla yüzleşiyor. Bu aynı zamanda yaşamın küçük, dar kısılcı içerisinde tutsak, kişisel yazgısını toplumsal yapının sınırlı değer yargılarına teslim etmiş ya da buna zorunlu olan bir geçiş topluluğunun özgürlükle tutsaklık arasında yaşadığı ikilemin dışavurumu. Kolayca aktörel (etik), hatta dinsel, katı bir zemine çekilebilir kuşkusuz. Kutsal ant (yemin), aldatma, suç(luluk). Ve kıl payı sınırdan dönerek kurtuluş... Hayır, Akbal’ın böyle bir derdi de olamaz. O yaşamak dediği ve soyutlayabildiğince soyutlayabildiği bir kavramı, birey somutunda irdelemek, buluşma ve ayrılma noktalarını, bundaki anlam(sızlığı) açığa çıkarmakla ilgili. Yaşam sığ döngülere neden tutsak kalmalı? İnsan türünün bireyi kendi tutsaklık zincirinin demircisi mi? Bir çıkış yolu yok mu? Hepimiz suçluyuz öyleyse ama yasak yemiş (meyve) suçlusu değil, benzeri bir duyguyu üzerimize geçirmiş olsak bile aslında böyleliğimizle, sığlığımızla, biraz özyapımızla (karakter) ilgili olarak mutsuzuz. Kötülük üretmeye, kötü seçimler yapmaya, kötülük yaratmaya, bir şeyleri onarıırken başka şeyleri yıkmaya yargılıyız. Çünkü insanız, yani insan olmakla ve olmaktan suçluyuz.

Berber Aynası¹⁰ (Öykü, 1958)

Kitaptaki öyküler: **Berber Aynası, 1956; Film Koptu, 1954; Gece Korsanları, 1957; Yabancı Okulda, 1951; Ayakları Dibinde Gökyüzü, 1958; Evden Kaçış, 1951; Kapısı Çalınacak, 1956; Nelerden Nelerden Sonra, 1954; Avuntu, 1956; Dağın Anılar, 1951.** 1951-58 arasında yazılmış 10 öykü içeriyor **Berber Aynası**. Bu öyküler Akbal'ın 28-35 yaş öyküleri.

Oktay Akbal'ın anlatılarındaki ana izleklerin (tema) başında kendini yabancılayan, daha doğrusu yadırgayan *Ben* gelir. *Ben* kendini tanımaz ya da tanımakta güçlük çeker. Nerede mi? Bir camda, aynada beliren yansımada, bir görüntüde. Berber koltuğunda aynaya bakar, bu da kim dersiniz sizden yansıyan görüntüye. *Ben* karşıya geçer, sanal bir uzaklıktan size bakarsa, kendinizi tanımakta güçlük çekmenizin anlaşılabilir nedenleri vardır. Bunlardan biri içeriden kurulan onaylı *Ben*'in tüm kurulum yapı ve içeriklerinin gereğinden çok *Ben*'ce biçimlendiriliyor oluşu. *Ben*'imizi (şimdi/burada) nasıl anlamak ve anlatmak istiyorsak, *Ben* O'dur. Öylesine ki bu içsel sürece sayısız deri, görüntü, biçim bozunumları katışır. Görüntünüzü, dışsal sunumunuzu bile kendinizce bükmüş, imge(sel)lemişsinizdir ve size yansıyan bu görüntü pek de uymaz iç tasarımınıza. Görüntümüz, hayaletimiz hep huzursuz eder bizi. Çünkü, iş uzarsa kendi yalanımıza katlanmak giderek daha zorlaşır. Kendimize yalan söylediğimizin kanıtı işte karşımızdaki görüntüdür ve kimseyi inandıramadığımız gibi, ister istemez aslında herkesin de bizi tam da böyle görüp algıladığını sezinler ve hızla konumumuzu, bulunduğumuz yeri terk etmek isteriz. Katlanamayız aslında ne isek onu olduğu gibi yansıtan şu görüntümüze. Oktay Akbal'ın böyle dile getirilmiş sorunsalı kuşkusuz Fransız varoluşçuluğuna değin uzanır. Ama çok değil. O söz konusu varoluşçuluğun varlıkla yüzleşme sınırına dek gitmez, *Ben*'in (özne) içinde kalır ve yabancılaşma kavramı, açıklaması da bu nedenle iki boyutlu, kötürüm bir açıklama ötesine geçmez. Eğer sanatçı (yazar) anlatısının derin sorunsalını *Ben* araştırmaları, biçimlenmeleri, sunumları, kaynakları ile çerçevesiyorsa zaten ne denli çatışkılı, yoğun gözükse de bu *Ben*'den *Ben*'e yürütülen araştırma gelir bir yerde duvara toslar. Atılması gereken bir adım daha vardır hep. Camus de sanırım sınırdan dönen yazarlardan biridir; öteyi kurmacanın alan olarak betimler. Öte, göze alınmış yerdir, buradan sıçranan yer ve anlam, yalnızca sıçramayla sınırlanır, eylemin kendisiyle. Nedenlenemeyen bu sıçrama (eylem) amaçlanamaz da. Dolayısıyla öte gerçekte öte değildir. Öyle bir yer de yoktur. Yalnızca kendinden taşmak, dönüp yine taşmaktan başka içeriği kalmayan '*insan*' vardır. Buradan gerçekte aktöre çıkmaz, yüksek bir aktöre çıkar gibi görünür ama çıkmaz. *Ben* eylediğini kendi için eyler, üstelik genelleştirmez. Yargısızdır. Çünkü özünde kaçınılmaz ama bu bile saçmadır, yani aşma eylemi.

Akbal'ın hem yazınsal hem insan olarak bunalımı buradan kaynaklanır. Ve bu nedenle büyük bir düşüncenin, devinimin, eylemin parçası olarak kendini göremez, istese de. Tümü ona *yalan* olarak görünür. Bu yüzden bireye, bireyden *Ben*'e iner, sanırız ki bu yordam onu esenleyecek, biraz olsun yatıştıracaktır. Hayır, asla. Bir insan yaşamak için kendinde yeter nedeni bulabilir mi? Bunu araştıran ama bulamayan kişi, Abasıyanık, Akbal, vb.'dir yazınımızda. Başkaları da var kuşkusuz.

Berber koltuğuna oturdunuz. Aynaya baktınız. Bu büyük ve sarsıcı deneyimi, Oktay Akbal gibi denetimli bir anlatıma ulamaktır ustalık. Göz *Ben*'in aynadaki yansıısından kaçıyor sürekli, aynanın içinde uzamı köşe bucak tarıyor. "*Yorgun gözler bunlar. Yalnızlık içindeki bir kişinin gözleri. Anlaşılamamış, tanınamamış, kendini kimselere anlatamamış.*" (*Berber Aynası, Berber Aynası, 348*)

Yaşamı zaman zaman böyle aynaların önünde, içinde duyumsamıştır anlatıcı. İki berber aynasında yaşananlar ve bıraktığı izler neleri taşıyordu içinde: neredeydim, ne

¹⁰ Akbal, Oktay; **Berber Aynası** (Bütün Öyküleri I) (1958, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ekim 2019, İstanbul, 415 s. (. 345-415).

yapmıştım, demiştim, ki bu görüntüye vardım? “Gerçek kişiliğimi berber aynasında bırakarak sokağa çıktım. Hepsi benim dışımda olan biten serüvenlerin anlamsız akışına kendimi bıraktım.” (Berber Aynası, **Berber Aynası**, 352)

Bir sinema kurdu olan ve bu satırların yazarı olan ben de çocukluk ve gençlik yıllarımda sayısız kez ‘film koptu’ ile karşılaştım. Film gerçekten dönerken yırtılıp kopardı. Hemen yapıştırılır, kaldığı yerden sürerdi. İzleyicilerin bir bölümü ‘Makinist’ diye basardı yaygarayı. Ama bazen de elektrik kesilirdi.

Öykü kişisi Beyoğlu’nda yarı çıplak gövdeleri tutkuyla izliyor. Dünün kızları şimdinin olgun kadınları... Sokağı gören bir yerde oturup zaman öldürmeli. Sait de öyle yapardı. Kadın iç çamaşırları satan bir dükkânın öngörünümü (vitrin): ‘külotlar, sutyenler, kombinezonlar, sabahlıklar... Hangi vücutlar giyerdi bunları?’

“Buradaysa tam tersiydi ne varsa, hepsi. Karanlık, sıcak, gürültü. Yaşantısına benziyordu bu çelişme. Ne istediye onu kaçırdı elinden, ne aradıysa onu bulamadı. Aşklar, dostluklar, amaçlar, hayaller. Tükenmiş, bitmiş bir insandı artık. Gününü geçirmek, sürüklenmek, yani yaşamadan yaşamak...” (Berber Aynası, **Film Koptu**, 358); “Yoktu, boştu her şey. O dalgalı sarı saçları yanı başında bulmuştu. Bulmak istemişti.” (Berber Aynası, **Ayakları Dibinde Gökyüzü**, 377) Sanrılar, düşler, akışkan, kısa tümceler, şiirsellik. Olağanüstü anın keskin ko(r)kulu yüzleşmeleri... Yağmalanan imge yığınağı... “Gökyüzünü hep tepelerde, çok yükseklerde görmeye mahkûm iki insandılar. Az sonra uyanacaklardı. Gerçek acuna döneceklerdi. Tatsız konuşmalar başlayacaktı. Üzücü sözler. Anlamsız çekişmeler. Yaşam serüvenleri. Gökyüzü hep yüksekteydi. Hep yüksekte kalacaktı.” (Berber Aynası, **Ayakları Dibinde Gökyüzü**, 381)

Refik Halit’e özgü duyarlık noktaları yoklanır: Örneğin, **Kapısı Çalınacak**.

“Geçip giden günler bildik bilmedik ne varsa alıp götürmüştü. Kişi, nesnelerde, sokaklarda, insanlarda olduğu gibi, anılarda da bir şey aramamalıydı. Tek gerçek, içinde olduğu anı yaşamaktı. Bundan başka ne varsa yaşama aykırıydı, yalandı, yitip giden her şey. Duyar duymaz unutulmuş bir çocukluk masalıydı.” (Berber Aynası, **Nelerden Nelerden Sonra**, 403)

Elde ne mi var? İmge. Yarattığını seversin, seversin çünkü tam istediğin gibi yapmışsındır onu. “Bunun eşi bir yağmur damlasının da Aslı’nın penceresinden aşağı kaydığını görür gibi oldu.” (Berber Aynası, **Avuntu**, 409)

Yalnızlık Bana Yasak¹¹ (Öykü, 1967)

Öyküler: **Yalnızlık Bana Yasak**, **Dar Oda**, **Canlılar Cansızlar**, **Cervantes Şatosu**, **Bir Şeyler Kırılacak**, **Bursa'da Toulouse-Lautrec**, **Gondol**, **Pencere Önleri**, **Aslı Çıkmazı**, **Haliç Rüzgârı**, **Kitaplar Yalnızlığı Çoğaltır**, **Boş Sevi**, **1935'te Bir Akşam**, **Bayraklı Kapı**, **Fehmiye Hanımla Oğlu**.

Artık Oktay Akbal öykülerine tarih atmıyor ama **Yalnızlık Bana Yasak**'ın ilk baskısı 1967'de yapıldığına göre bu öyküleri 1967 öncesi öyküler, hatta genelleştirerek 1960-1967 arası öyküler olarak görmek çok yanlış olmaz, hani daha eskiden yazmış ve önceki kitaplara alınmamış birkaç öykü söz konusu olsa bile. Derlemedeki 15 öykünün yazarı 37-44 yaşlarında olmalı. *Vatan Gazetesi*'nde yazıları, denemeleri yayımlanıyor, başka yerlerde de kuşkusuz.

Şunu da belirtmeden geçmeyelim. Bir önceki kitapla arasında çok önemli toplumsal-tarihsel olaylar yaşandı. 50'lere egemen *Demokrat Parti (DP)* düzeni ülkeyi uçurumun kıyısına getirmişken 27 Mayıs (1960) asker girişimiyle Türkiye siyaseti yeni bir demokratik anayasal yönetime ve *Cumhuriyet*'in kurucu ayarlarına kavuşturuldu ve arkasında toplum desteği (daha çok gençlik devinimi) vardı denebilir. Bu büyük dönüşüm ve iyice bunalmış olan basın yayın insanları, aydınlar, yazarlar geniş geniş bir soluk aldılar ve çoğu için umutlanma dönemi idi. Akbal da kuşkusuz sağlam bir *Cumhuriyetçi* olarak sevinç duyanlardan biriydi ve devrim sırasında 37 yaşında bir gençti. Bildiğimce belki *Vatan*'da ya da başka bir yerde *DP* düzenini eleştiriyordu ama 27 Mayıs'a etkin biçimde katıldığı söylenemez. Ayrıca **Yalnızlık Bana Yasak** öykü derlemesine değin (1967) okuduğumuz öykülerinde savaş döneminin karartılmış yıllarının anılarından öte siyasal bir duruş, tepki, eleştiri yansımış değildir. Büyük olasılıkla *DP* çıkışı ve çoklu siyasal düzeni başlangıçta onamış, desteklemiştir birçokları gibi. Bu seçime gözü kapalı destek verecek değilim. Aydınlardan bir öngörü umar, beklerim çünkü hem de koşulsuz olarak. Bu da siyasal bilinç derinliğiyle ilgilidir kuşkusuz ve bana kalırsa yeni anayasal düzenin sağladığı özgürlükçü ortamda serpiyen siyasal bilinçlenme ve sol açılım bile aydınımızı gerçek bir aydın yapmaya ne yazık ki yetmemiştir. Doğruya doğru. Aydınımız, eğrisiyle doğrusuyla '*bizim aydın*'ımızdır. Ama coşkuyla karşılanmış 27 Mayıs devriminden ve karşılanma biçiminden, Akbal özelinde hiç kuşku yok ve özünde haklıydı. Burada önemli olan şu. Kitapsız geçirilen dokuz yılda yaşanan toplumsal gelişmeler, Oktay Akbal'ın anlatısında nasıl yankılandı? Bu devrim sonrası ilk kitabında sürecin izlerini, belirtilerini görebilecek miyiz? Yoksa bugüne dek getirdiği üstelik çok da başarılı yazınsal çizgi teklemekten, aynı niteliğiyle varlığını sürdürecektir mi? Oktay Akbal ve diğer önemli tüm yazarlarımız için can alıcı sorudur bu ülkenin yakın tarihi düşünülürse ve yapıt-tarihsel zaman eşleştirmesi ve karşılaştırması ne yazık ki pek de yapılmış görünmemektedir yazın eleştirimizde. Kitapta yer alan öykülerden tarihi kaldırması ve bundan sonra yapıtlarını tarihlememesi yorumun işini daha da zorlaştırmıştır, bunu da belirtelim.

"Tek başıma kalamıyorum. İkinci bir kişi belirliyor birden. Hem bildik biri, hem yabancı. Hem dost, hem düşman. Çevremi boş bulunca gelip yerleşiyor yanıma. Oturuyorsam karşı koltukta. Sokaktaysam bir adım önümde. Koluma giriyor. Yüzüme gülüyor. Kaşlarını çatıyor. Hemen kalabalığa dalmalıyım. Hemen radyoyu açmalıyım. Hemen biriyle konuşmalıyım. İlk karşılaştığım adamdan ateş istemeliyim, yol sormalıyım. Bir kadına bakmalıyım. Bir kahveye, bir sinemaya dalmalıyım." (*Yalnızlık Bana Yasak*, **Yalnızlık Bana Yasak**, 15)

Bu önemli öyküde Akbal yaşamsal bir tartışmanın eşiğinde görünüyor. Daha önce değindiğim '*yabancılaşma*' kavramı burada '*bölünme*', '*ikilenme*', '*ben ve öteki*' olarak deneyimleniyor ve asıl tartışılması gereken de bu iki kavramlaştırmanın aralarında

¹¹ Akbal, Oktay; **Yalnızlık Bana Yasak** (Bütün Öyküleri 2) (1967, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 13-145).

ilişkilendirilmesi. Her bölünme *yabancılaşma* mıdır ya da nasıl bir *yabancılaşma*dır? Soru gelip, *yabancılaşma*dan ne anladığımıza, anlayabileceğimize dayanıyor. Doğrusu öykü ilerledikçe bu 'öteki'nin 'iç ses', 'duyunc' (*vicdan*), 'animsatıcı' olduğu belirginleşiyor. *Ben Ben*'den hesap sormaktadır. Akbal'ın ana izleği özünde budur: huzursuz *Ben*.

"*Aynalarda biri vardı, arada bir bana bakan. Her zaman çıkmazdı karşıma. Arada bir garip garip beni süzerdi.*" (*Yalnızlık Bana Yasak, Yalnızlık Bana Yasak*, 17)

Artık *Ben*'in ötekisinden, *Öteki Ben*'den korkmaya başlamıştır. Saldırganlaşmakta, *Ben*'in içine yerleşmektedir (Dostoyevski). Hortumunu kıvrıla kıvrıla içine sokmakta, sinsice ele geçirmektedir. Ve umarı yoktur *Ben*'in. Ancak koşturup başka insanlara tutunmak gerekiyor. Yani '*yalnızlık bana yasak*'. "*Gene o karmakarışık konular, geçmişin olanca tozu, yanılmalar, aldanmalar birer kitap sayfası gibi açılıyor. Yanı başıma gelip yerleşmiş. Ayak ayak üstüne atmış. Tıpkı bir dişi. Düşmanlığı dostluğu anlaşılmayan bir sevgili. Yasak bana yalnızlık. Hiç bitmeyecek bir yasak. Çaresiz kalkıyorum. Onu koluma takıyorum. Geçmişin karanlık yollarına doğru yürüyorum.*" (*Yalnızlık Bana Yasak, Yalnızlık Bana Yasak*, 19)

Öteki, başka zamanlardan (geçmiş) toplayıp getirdiği *Ben*'lerimle şu anımla uzlaşmamı engelliyor. Akbal'a bu *Öteki Ben* hep geçmişten (zamanın önünden) geliyor. Sonrasından, geleceğinden gelse bilimkurgu olmasa bile, bir olasılık, çoklu dil yaratabilirdi. Anlatarak yakalamaya çabaladığı *Ben*'ine yeni bir görüngen (*perspektif*), geleceğin düşünmüş *Öteki Ben*'ini eklemleyebilir, anlatısını derinleştirebilirdi. Onun zamanı kavrayışı belleğin geçmiş kazısıyla doğrudan ilgili ve sınırlıdır. Bu da yapıtını kendine yı(k)ılan bir yapıta dönüştürüyor. Oysa özünde kendini beğenmişlikle, hele bencillikle hiç mi hiç ilgisi yoktur yazarımızın. Geçmiş nice esnetilirse esnetilsin duvarları olan bir oda imgesini aşamaz. Ama duvarlar esneyebilir, gidip gelebilir, dalgalanabilir. Bunaltı geçmişi kundaklama (sözün iki anlamında, düz ve argo) biçiminden geliyor. Geçmiş neresinden ateşleniyor ve gelip *Ben*'i yakalıyor? Buna karşılık kendisi asla yakalanamıyor, dönüşüyor. Ama en genelde hep bir yaralayıcı mermidir, çünkü varsayımı gerçeksizliğidir, imgeselliğidir. Geçmiş yapırsın ve çıkmaz işte budur. Geçmiş gelir gibi yapar ve ne yapılsa ele geçirilemez, kendi (geçmiş) kalır. Kapalı uzam duygusu önemlidir, kısırtma ataklarıyla üzerimize çullanır ama karabasan gibi yine atlatır, arkada bırakırız. Belki çıldırırız ya da yazar (anlatıcı) oluruz. 'Kocan savaştaydı, değil mi? Başını boynuma gömdü.' *Öteki* metne gidip geldik. ***Hiroshima Mon Amour***: film uyarlaması *Alain Resnais*, 1959; senaryo-roman: *Marguerite Duras*, 1960)

Sevgili imgesini bir dükkânın öngörünümüne alçı manken olarak yerleştirmek ve dünyaya karşı savunmanın sapkınlığı, çılgınlığı: *Yalnızlık Bana Yasak, Canlılar Cansızlar*. İmgeyi gerçekliğin yerine geçirmek... Sonunda olacağı bu mudur? Anlatıcı ya da sanatçının varacağı yer, kendi imgeleminin tutsağı olmak mıdır? Yazar öz imgesine bağlanır, tutulur mu? Ardına düşer mi? Karasevda. Sanırım, evet. İmgenin nereden sağıldığı hiç de önemli değildir. Ama sanatçının büyücülüğü bu noktada sezilenir. O cansız canlandırabilir (*animasyon*). Özne kılabilir. Herkesi inandırabilir de buna. Öylesine ki, anlatıcı bile yer değiştirebilir, bir cansız manken dünyaya, insanlara bakar ve öyküler kurgulayabilir. (Bkz. Kazuo Ishiguro, ***Klara and the Sun***, 2021) Durumun kışkırtıcı bir yanı da var. Canlıyla cansız bir araya getirip buradan beslenen, büyüyen dizge kurma boyutu... "*Artık inanacaklar. Cansız sanılan bir yaratığın canlı olduğunu anladım. Vitrinden kurtardım onu. Anlayacaklar. İnanacaklar. Düşlerimin gerçekliğine. Gülmeyecekler pis pis. Sarı dişleriyle. Gülmeyecekler. gülemeyecekler.*" (*Yalnızlık Bana Yasak, Canlılar Cansızlar*, 45)

"*Çaresiz bir kırsaldöngü. Her an bir yerden, bir şeyden kopmak. Kopacağını bilmek, beklemek. Her an bir şeye, bir yere bağlanacağını bilmek, beklemek. Bir anlam, bir anlamsızlık. Yaşam denen şey bu.*" (*Yalnızlık Bana Yasak, Cervantes Şatosu*, 52)

Neyin tartışmasını yapmışlardı? Ağlıyordu. Varsın ağlasın. Bağırıyor, birbirimize vurmuştuk. '*Bir şeyler kırılmıştı.*' Maskeler takmış, gerçekleri gizlemiştik. Yine de konuşmuş, yalan söylemekten çekinmemiştik. '*Ge!*' Nasıl gelinebilir, nasıl sürebilir? *Öteki* kadınla beriki adam, karşı karşıya. Birbirlerine ne söyleyecekler? Öyleyse, denebilir miydi ki: "*Kırılmadık bir şeyi kalmayıp korkunç olan!*" (*Yalnızlık Bana Yasak, Bir Şeyler Kırılacak*, 70)

Bursa'da bir içkiyi. *Toulous Lautrec* resimleri. Anlıksal (zihinsel) geçişler. İzlenimler. Çağrışımlar. *Can Can* dansı. Valentine duvardan iniyor. Nerde *absent!* 1890 Paris'i. La

Galua, Jane Avril, Yvette Guilbert. Mullenruj şarkıları. Böyle bir Bursa, böyle bir yer, düş, görüldü mü sahiden? Olan biten neydi? Bir öykü? “*Odalarda geçen şey elle tutulmaz, gözle görülmezdi. Kişiyi azar azar yok ederdi. Kişiler gider odalar, pencereler kalırdı. Bu kadarcıktı hepsi.*” (Yalnızlık Bana Yasak, **Pencere Önleri**, 89)

Her şey, o taze filiz anlatıları, buna mıydı, bunun için miydi peki: “*Kolundan çıkmalıyım. Vücudunun bana değmesini önlemeliyim. Konuyu değiştirmeliyim. Aşklar, aşklar. Niye peki bunları konuşuyoruz? Sözde gülerek, eğlenerek. Ama hep bu.*” (Yalnızlık Bana Yasak, **Haliç Rüzgârı**, 97)

Doğru. Ne kadar kitabın varsa o kadar yalnızsın. En iyi dostlar kitaplar mı sahiden? Jules Romain’sın ısrarla getirip önümüze koyduğu şey... Okuyor, ama Romain’s okumak yalnızlığını geçirebilmiş, onu yatıştırabilmiş değil. Tersine. Belki en iyisi, Gershwin dinlemek (**Rhapsody in Blue**, 1924).

“*Mutluluk aranmak içindir sadece. Aranmak için, yakalamak için değil. Ele geçirilen şey mutluluk olmuyor, hayatın kendisi oluyor. Mutluluk diye bir şey yok. Yaşayamadığımız bir hayatın anlamına veriyoruz bu adı. Yalan bir sözcük bu gerçekte.*” (Yalnızlık Bana Yasak, **Kitaplar Yalnızlığı Çoğaltır**, 109) Bahçeye çıktığında o kızı gördün, uzun boylu, saçını toplamış. Nereye mi gidiyor? Yaşamaya. Kitaplardan, kitaplıklardan uzakta. Ama daha iyisi var. Eve dön, Romain’sın kitabını bitir. Birkaç şiir oku.

Eski öykü evrenine sarkıtılmış bir selam: Yalnızlık Bana Yasak, **1935’te Bir Akşam**.

“*Kişi gerçekte bir başkası, herkesin gördüğünden başka biri. Bir başkası şimdi benim yerimde duran da. Hem yabancı, hem bildik. Hem ben, hem değil.*” (Yalnızlık Bana Yasak, **Bayraklı Kapı**, 125)

“*Değişmeyen hep aynı çizgide kalan bir anlam. Anlamsız bir anlam*” (Yalnızlık Bana Yasak, **Bayraklı Kapı**, 137)

Koştı. Otobüse bindi. Ya da bir başkası bindi onun yerine. Bir başkası da otobüsün ardından gülerek baktı. Başkalarının başkaları aynı zamanda Ben’in Ben’leri...

Günlerde 1965-1966¹² (*Günce*, 1965-66)

Oktay Akbal 40'lı yaşlarında (60'lar) yazınımızda çok ilginç bir atak yaptı. Daha önce de yazın günlükleri tutup günceleri yayımlayanlar oldu aslında. Hem de benzer anlayış, içeriklerde... Nurullah Ataç gibi. Akbal, 1965'ten başlayarak güncelerini yayımladı, bunlar günce türü düşünülüğünde kişiye özel, gizli, okunma amaçlı olmayan bildiğimiz günce türünde değildi. Yazarın kendi yazın siyasetinin tam da kaçınılmaz bir süreği olarak, dünyayı anlatıcı aracılığıyla yapıtlarında kendi *Ben*'i üzerinden yansıtmaya yerine, aynı şeyi arada anlatıcı olmadan doğrudan Oktay Akbal (yazar), yani kendi üzerinden yapmasıydı. İçerik kamuya (yazın çevresi daha çok) paylaşılabılır bir içerikti ve açıktı. Önce kimi bölümleri dergilerde yayımladı, çok yerde karşıma çıkardı gençlik yıllarımda. Özel yaşama ilişkin göndermeleri olsa bile amaçlanan her zaman kamusal içerikti. Oysa kişisel bir tür olarak *Günce* Batıda ve daha sınırlı olmak üzere bizde, sayısız örnekte görülür. Oralarda yayım amacı olmayan günlükler şu ya da bu nedenle, genellikle sanatçının ölümünden sonra düzenlenip (mektup türü gibi) yayımlandı. Oktay Akbal'ın kamusal yazın günceleri çok ilgi çekti ve 1983'e değin (?) yazmayı ve yayımlamayı sürdürdü. Tarihleme konusunda yanılabilirim. Kitap olarak okuyabildiğim güncesi 1965-66 güncesi, yani **Günlerde**. Sonradan yeni baskılarda hem yıllar ilerletildi hem sonraki yıl günceleri de kitaplaştı. Görebildiğimce şöyle: **Günlerde: 1965-1966** (Varlık, 1968); **Yeryüzü Korkusu 1974** (Sander, 1974; Yazko, 1983); **Geçmişin Kuşları 1965-1969** (Çağdaş, 1979); **Geçmişin Kuşları: 1968-1969** (Can, 1994); **Geçmişin Kuşları:1970-1983** (Alkım, 2004). Bu dizi eksik olabilir. Özenli bir çalışma gerektiriyor. Akbal'dan önce tam da Akbal yaklaşımıyla belki de tek günce yayınıımız Nurullah Ataç günceleriydi (TDK 1972'de iki cilt olarak basmıştı, sonra Yapı Kredi bastı.) Bunlar küçük yazınsal gözlem, duygusal izlenimler, yergi parçaları içeren çarpıcı şeylerdi. Çok değil, birkaç örnek daha olmalı ama anımsayamadım şu an. Aslında özel yazın türlerinde (!) onay verebileceğim sunuş biçimi de ancak budur. Yoksa kişisel günce, mektup, vb. kaynakları yazınsal amaçlar için kullanmayı bile yanlış buluyorum. Kullanılmasına da karşıyım, hatta anıların bile, ille kullanılacaksa olabildiğince sakınımla... Yazın evreni, böylece içlerinden birinin içinde yaşadıkları dünyayı nasıl gördüğünü, yorumladığını, algıladığını konusunda bilgi ediniyor. Hoş, kamuya açılabilir bile kişisel türlerin kimi kısıtları olduğunu, yazarın elini sıkıldığını anlamak gerek. Oktay Akbal'ın arkasından bu türde günce yazımı gerek dergilerde gerekse kitap olarak akımlaştı denebilir. Örneğin Buyrukçu'yu anımsıyorum. Gerçi o anlatı katmanı eklemleyerek türü bir araç olarak kullanıyordu, gerçek kişiler, varlıklara gönderme yapsa da... Başkaları da var ve burası bu konuyu irdelemenin yeri değil. *Günce* türünü odağına koyan dergi özel sayıları, çalışmalar olduğu da bir gerçek. Ben Akbal'ın tüm güncelerini okumaya yeltenmedim. Pek de gerek duymadım, belli amaçlar için çok yararlı olabileceğini bilsem de. Çünkü benim açımdan yazı (metin), yazanı önceler, aşar. Nedeni de yazarın yazma siyasetidir, o ister böyle olmasını. İlk kitaba şöyle (1965-1966 güncesine: **Günlerde**) bir göz atmakla yetineceğim.

1965

20 Şubat 1965, cumartesi günü şöyle başlamış güncesine: "*Günce tutmayı çocukluğumdan beri sevdim.*" (5)

26 Şubat, Cuma Jullien Green güncesinden alıntılar yapmış.

¹² Akbal, Oktay; **Günlerde 1965-66** (1965-66, *Günce*), Varlık yayınları, Birinci basım, 1968, İstanbul, 208 s.

16 Nisan, Cuma: “Çok beğenilen, çok sevilen, çok tutulan yapıtlara karşı bir güvensizlik duygusu var bende. ‘İnce Memet’i de geçen yıl okudum ancak. Yığınların tuttuğu yapıtlarda ya eksik, ya fazla bir şeyler var da ondan belki. Herkesin koştığı bir film, bir oyun, bir sergi, herkesin kapıştığı bir kitap ilgimi çekmiyor hiç. Ancak uzun bir süre sonra o yapıtı görüyorum, okuyorum. Böylece yığının etkisinden kendimi kurtarabiliyorum. Ya da kurtardığımı sanıyorum.” (28) Bu satırları **Keşanlı Ali**’nin tiyatro gösterimini izledikten sonra yazıyor Akbal.

1 Ağustos Pazar, Çanakkale: “Alain Fournier benim ilkgençlik arkadaşım. Büyük Meaulnes’ü üç kez okumuştum! Dostum Alain-Fournier yazısını yazdığım karlı günü hep hatırlarım. Bir eski defterin soluk yaprağına Alain-Fournier’nin bir mektubundan bazı parçalar çevirmiştım: ‘Merhametim yüzünden hep acı çektim. Daha on iki yaşında duydum bu acıyı. Paris’e dönüşümde indiğim otel odasında, açık çantamın içinden çıkardığım her şey bırakılmış, yaralı kalbimin bir parçasıydı. O eşyaları yerleştiren ele, düşünceye, onun tatlılığına, fakirliğine ne kadar çok acıyordum. Trende vakit geçirmek için aldığım gazeteleri okumak bana nasıl sıkıntı vermişti! bütün bu gülüp geçilen şeyler, zavallıydı, çirkindi, hüznüydü. Sonra bütün geride bıraktıklarımı, dinlemem gereken bütün sözleri, karşılık vermem gereken bütün öpüşleri, hayatımdaki bütün yanlışlıkları birer birer hatırlıyordum. Bütün yeteri kadar bakmadıklarımı, dokunmadıklarımı hayal ediyordum. Ama şimdi artık çok geçti.’ Özlemişim Alain-Fournier’yi.” (32-3) Akbal üzerinde Alain-Fournier etkisi çok önemli. Yanlış anımsamıyorsam **Adsız Köşk**’ü (Alain-Fournier, **Le Grand Meaulnes**, 1913) Türkçeye ilk Nurullah Ataç çevirmişti. 1944, **Ahmet Halit Kitabevi** baskısının fotoğrafını gördüm. Varlık Yayınevi baskısı (1967) kitaplığımdadır, belki daha eski baskıları da vardır. Bu nedenle Oktay Akbal’dan yukarıdaki bölümü alıntılardım.

9 Kasım, Salı günlüğünde, *Vatan*’da sekiz yıldır çıkan köşe yazılarının da ‘günce yaprakları’ sayılabileceğini yazmış ki çok doğru. *Cumhuriyet*’e geçtikten sonra hemen hemen kesintisiz okudum köşe yazılarını. Çok kişiseldiler, özgündüler, yurt ve dünya olaylarının kendisi üzerinde bıraktığı izlenimleri ve tepkisini dile getiren günlükler gibiydi. Bu yüzden olmalı, çok sevildiler. Buradan üzerinde durulması gereken şu sonuç çıkıyor. Aslında Oktay Akbal türleri buluşturan bir yazar. Çokça öykü, bazen roman, deneme, köşe yazısı, vb. yazmış görünse de tümünü birbirine yakınlaştıran bir ortak payda arayışı var, Oktay Akbal’ın yazınımıza katkısı bir bakıma kendisidir, kendisini göstermesi ve imlemesi. Bunu de ecce homo olarak yapıyor değil, tersine: İnsan bu ve böyle olabilir mi? Bunun bir anlamı var mı?

Aynı günlüğünde ‘DP’den umudu kesmişim’ demesinde benim açımdan acı bir yan var açıkçası.

19 Aralık, Pazar: “Kıbrıs gitti denince Ayasofya’yı cami haline getirmek geliyor akıllarına. Kendileri için en yararlı işin AP’ye oy vermek olduğunu sanıyorlar. Seçimden önce bir gecekonduya sordum. ‘TİP’e oy vereceksin herhalde?’ Öyle kızdı ki! ‘Ne münasebet!’ dedi. Hakarete uğramıştı sanki.” (87) Bugün de güncelliği olan bir bölüm...

Yine güncel, aşılamamış bir başka saptama:

25 Aralık, Cumartesi: “Sadak, 1947’de bir ‘ol’ partinin gerekli olduğunu yazmış açıkça. 19 yıl önce. O yıllarda sol partiler de kurulmuştu. Sol dergiler de çıkardı. Ama ne oldu? Bugün, kendini ortanın solunda sayan CHP iktidarı, ‘sol’ akımın gelişmesinden korktu. Korktu da ne yaptı, gericiliğe yaranma yarışında DP’den geri kalmamaya baktı. Sonuç? Sonuç, bugün ulaştığımız düzey.” (89)

1966

28 Şubat, Pazartesi: “Şimdi anıyorlar adını, törenler tertipliyorlar. Oysa Yücel’in yücelttiği bütün yapıtlar, anıtlar yerle bir edilmiş, çiğnenmiş, ortadan kaldırılmak istenmiş. Ne CHP, ne İnönü savunmamış onları. Ne muhalefette, ne de iktidarda iken!.. Sonra da kalk,

Yücel'in anısına saygı duyguları ile dolu olduğunu söyle... O içtenlik köprülerinin altından öyle sular akmış, öyle sular akmış ki!..” (114)

2 Mart, Çarşamba: “İçimizde ne varsa hepsi o kadar...” (117)

6 Mart Pazar: “Bu hafta iki öykü yazdım. Birisi şimdi önümde. Gene çocukluk serüvenleri diyecekler! Yaşlandı bıkmadı anılarından, çocukluk günlerinden!.. Yok yok, bıkıyorum geçmişe dönmekten. Çoğu kez sıkıyor geçmiş, çocukluk, anılar... Ama çoğu kez yaşadığımız günler de sıkıyor mu? Yaşanan geçip gidiyor. Yakaladığımız bir anlam, bir duygu, bir tat varsa, kalan o, anı olan o. Güzellikler, bu yüzden anılardakilerdir hep. Bunun için ‘gittim, geldim, baktım’ diyemiyorum da ‘miş’li geçmiş zamanı kullanıyorum, ya da geniş zamanı... Eh, çok geniş zamanı seviyorum. Kendime en çok geniş zamanı yakıştırıyorum. Ne gelecek, ne şimdiki, ne de geçmiş zamanı... Ben ‘geniş’ zamanlar istiyorum, özlüyorum, arıyorum.” (117)

14 Ağustos, Pazar günü Nadir Nadi'nin de kendisi gibi düşündüğünü söyleyen Akbal, ‘sağda kalan ortanın solu’ başlığını kullanmış güncesine.

7 Aralık, Çarşamba güncesi ise Dağlarca'nın **Horoz** şiiri nedeniyle ağır cezada yargılanmasına değiniyor. Bilirkişi tutanağı evlere şenlik...

Akbal günlükleri okuru yazın dünyasının, yazıldığı yılın Türk yazın dünyasının ortamında gezdiriyor.

Tarzan Öldü¹³ (Öykü, 1969)

Kitap yayımlandığında 46 yaşında olan yazarımızın derlemesinde yer alan öyküler şöyle: *Tarzan Öldü*, *Hayri Bey’li Üsküdar*, *Düş Sevi*, *Otel Odaları*, *İnsanlar da Eskir*, *Araba Sevdası*, *Sabah Düşünceleri*, *Bataklık Gemisi*, *Haziran Öğlesi*, *Yitip Giden*, *Benden Kurtulmak*, *Ak Kartal Buck Jones*, *Fallardaki Erkek*, *Akşam Kuşları*, *Kar Düşünceleri*, *Bu Telaş Öldürecek*, *‘O da Ölmek mi Dersin’*, *Şubat Sabahı*, *Köprüde Bir Adam*, *Darmadağınık*, *Kara Önlükler*, *İnsan Hayvanı*, *Gençlik Karları*.

Öykülerde tarih olmadığı için bu öyküleri geriye doğru olasılık sınırlamaları içre 1967-69 arası iki yılda yazılmış öyküler sayabiliriz. Toplam 23 öykü var ama öykülerin büyük bölümü iyice kısa öykülerdir, bir iki sayfalık. Bu dönemde yanlış bilmiyorsam *Cumhuriyet Gazetesi*’nde günlük köşe yazılarını da yazmaktadır ve öykülerindeki kısalma, üzerinde durulmayı hak ediyor. Gerçi öyküleri hiçbir zaman uzun öykü sınırlarına uzanmadı, böyle yazacağı zaman anlatısını roman türüne taşıdı sanırım. Romanları uzun öyküler sayılsa yanlış olmaz. Çünkü türün tüm gereklerini karşıladıkları söylenemez, altyapıları öykü biçimlidir (*format*).

“Hepimiz öldük. Öldüğümüzü anlamadan. Tarzan’lar, Jane’ler. Hepimiz öldük. Anılar kaldı tek-tük. Yaşayan, yürüyen, konuşan bu insanlar kendilerinin birer anısı işte. Hepimiz birer anıyız. Ölü bir anı. Yaşıyoruz diye kendimizi aldatıyoruz. Öldüğümüzü gizliyoruz. Birbirimizden. Kendimizden...” (*Tarzan Öldü*, *Tarzan Öldü*, 155)

Peki anılar, yaşamak için yeterli gücü, itkiyi, gerekçeyi sağlamaya yetiyor mu? Neden Akbal sızlanıp durmakta. Ona kalırsa anılar silinirse geriye zombiler kalır, yaşayan ya da öyle varsayılan ölümler. Anılar da yeterince yanıltıcı üstelik. Ancak *Ben*, el altında tutabilir, egemen olabilir anılarına ve yetkisi de kendisiyle sınırlıdır. En yakınındaki insanlara bile (eş, sevgili, çocuk, ana-baba, vb.) erişemez. Dolayısıyla *Ben*’in kendi anıları üzerinden varlıklaşması, kişileşmesi yanlışlanmaya öylesine açık bir yetki alanıdır ki Oktay Akbal’a kalırsa insanın kendi de son kalesi, yurdu olamaz. *Ben* yalnızca şunu yapabilir. Anılarını çağırır, onları derler, yeniden sunar, gösterir ve oradan kendine, kendi yanılsamaları üzerinden bir kişilik (*Benlik*) ataması yapar. Bu da eksik, kusurlu bir atamadır. Tam da bu nedenle Akbal kendi imgesinden, yansımasından, dönüşlü algısından mutlu olmaz, huzursuzdur hep. Tamam *Kartezyen* usu (*akıl*), yolculuğu ancak *Ben*’den *Ben*’e yapabileceğini göstermiştir. Ama kuşkusundan kuşkulanmayan Descartes’dan daha kötü bir açmaz bekler onu. Bu anılardan, anımsananlardan da somut, ele gelir, doğru ve bugünü, buradaki *Ben*’i kurtaracak tümcül bir varoluş onayı çıkmamakta, tüm yansımalar öz imgeyi duraylaştırmada (*sabitleme*) ya da tartışma üstü bir öze bağlamada yetersiz kalmaktadır. Anılardan insan kurtulamamaktadır. Dikkat edelim, Akbal’ın tartışması duyum, algı, özne, sezgi, zaman, uzam, vb. üzerinden *Bergsoncu* bir tartışma değildir. İnsan böyle bir şeyi umuyor Akbal yazınından ama o düşünce dolambaçlarına (*labirent*) kendini sokmaya hiç mi hiç eğilim duymaz. *Hic et nunc* (şimdi-burada) ne yaşadığı ve bundan bir anlam çıkarıp çıkaramayacağı ile ilgilidir. Oysa bu bile bir sorunsal imler. Yazarımız bunu sezinlemiş olsa da sınırın ötesine geçmeyi yeğlemez.

Tüm bunlardan Akbal anlatısının zamansız ve *yersiz* (*mekân*) olduğu sonucu çıkarılmasın. Anılar yoluyla kurgulanan bir zaman-uzam çatar ve bu ikisinden birlikte doğan bir ortam (*atmosfer*) duygusu yaşatır. Örneğin otel odaları, Akbal uzamı olmak için son derece uygundur. Otel odası, sarsıcı, devrimci bir uzamdır çünkü, orada geçmiş ve geçmişteki tüm *Ben*’ler *yersiz* kalırlar. Geçmişin tüm uzamları yadsınmış, yeni uzam (otel odası) bir başlangıç, *hiçbir yerdelik* olasılığını, bir gelecek duygusunu işleyip çalıştırarak ortaya çıkarır. *Hiçbir yerden* ve *hiçbir zamandan* bir gelecek olasılığı söz konusudur. Bu

¹³ Akbal, Oktay; *Tarzan Öldü* (Bütün Öyküleri 2) (1979, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 147-251).

kişinin kendini tümünden *hiç*lediği yer ve zamandır. İnsanlar, geçenekler (*koridor*), eşyalar, kumaş, resim, pencereden görünen dünya, vb. her şey seni *Sen olmayan'a* zorlar.

Öyküler artık iyice anısal saptamalar, kayıtlardır. Kurgu dayatması neredeyse silinmiş, anlatılan yaşananla bir ve aynı özden varlıklara dönüşmüştür. Evlilik bunalımları yaşamla koşut olarak öne çıkar. *Senden kurtulmak*, diyor karısı. İçinden geçiriyor: *Yolunu öğretsen ne iyi olur, kendimden kurtulmayı öğrenirim belki*. Çünkü Oktay Akbal'ın yaşam ve yazı okları en sonunda döner gelir kendisini bulur. "*Kurşunlar gibi sekiyor sözcükler*." (**Benden Kurtulmak**, 203) "*Kendimiz için değil yaşantımız. Hep bir başkasıdır bizi gözleyen, ikinci, üçüncü, onuncu ben'ler vardır*." (**Akşam Kuşları**, 219) Belki *Ben* bunalımından (*kriz*) kurtulmanın yolu yaşamı orada, akşam kuşlarına yüklemek, *Ben'i* kuşların kanatlarına savurmaktır. Kuşları anlatmak gerilimsiz, kaygısızdır. Kentin karı ve kar düşünceleri... Kentin koşuşturması (*telaş*), içi içine sığmazlığı... Kentin şarkıları: '*O Da Ölmek mi Dersin*'... Şubat ayıydı, şubatta bir sabah: "*İyi ki kendimi göremiyorum. Ben de onlardanım. Biliyorum. Belki, karşımdakiler de bana bakıp kendi mutsuzluklarını daha iyi duyuyorlar*." (**Şubat Sabahı**, 236) Köprü ve köprüde bir adam... Pikapta Edith Piaf: 'Sorunlar vız gelir, sen beni sevdiğin sürece.' Sonra Fitzgerald. İşte Japon şiirleri. "*Bir küçük çocuk kapının önünde ağlıyor. Neye ağladığını bilmeden. Annesi gelince susacak, gülecek*." (**Darmadağınık**, 243) Kentin eylülü, kara önlüklü çocukları...ve insan hayvanları. "*Hiçbir hayvana benzemeyen bir hayvan bu. Bir insan hayvanı...*" (**İnsan Hayvanı**, 249)

İstinye Suları¹⁴ (Öykü, 1973)

İstinye Suları'nın öyküleri şöyle: *İstinye Suları, Dürbünle Bakan Adam, Bir Sabahtı, Seviye Övgü, İki Çocuk, Rumelihisarı İskelesi, Birdenbire, Yeryüzü Yalnızlığı, Osman Ölmez, Ağustos Pazarı, Denizde Bir Adam, Anlamı Var mı? Küçük Kadın, Taşkentli Fil, İrep İçin..., Sen Bunu Biliyor musun? Paris Sokakları, Vermeden Almak, Korkudan Yana Olmamak, Ortak Yazgı, Hep İnsan İçin! Bir Adım Daha, Ankara Günleri, Sıcak Haziran, Kırmızı Yorgan, Kanlıca Yağmuru, Sana Bana Ölüm Var, Bir İnsanı Tanımak, Sabah Çiyleri, Dönme Dolap, Mum Işığında, Yaşama Sıkıntısı, İnsan Yüzleri, Gece Canavarı, Yahya Kemal'e Gidelim, Beybabanın Balıkları, İnsan mısınız? Güneşli Sabah, Turgut'u Örnek Alsak, Ağlama, Ağlat!.. Yerde Sürünen, Ramazan Baklavası, Uçurumun Kenarında, Beyaz Harflerle... Dostlarla Söyleşi, Bayram Günü, Güzel Yalnızlıklar Kenti, Hyde Park'a Övgü, Galata Kulesi'nde Bir Ölüm.*

Toplam 49 öykü. Ama yanılmasın, öyküler O. Henry öyküleri gibi kısacık öyküler, ortalama 2 sayfalık (Kitap sayfası). 1969-73 arasında yazıldıkları düşünülebilir (yazarımız 46-50 yaşlarındadır) ve artık Oktay Akbal bir yazın türü olarak öyküyü kendi eğilimlerine uyarak kurallarının dışında yorumlamakta, izlenimlerini, belli bir türe sokulamayacak çağrışımların anısal sunumlarıyla kotarmaktadır. Öyle ki gazete yazıları ile öykülerini bile çoğu kez ayırtırmak zordur. Dil için kullandığı kipler alıştığımız türden öykü anlatı kiplerlerinden çoktan sapmıştır. Bir izlenim; yani *Ben* üzerinde dünya çizimini göstermektir Akbal'ın kaleminin ucundan damlayacak olan her şey. Türü ne olursa olsun ya da bir türe sokulamazsa sokulmasın. Önemli değildir. Zaten Türk yazın evreninde kendini bu biçimleştirdiği (*üslup*) anlatı-izlenim kalıbıyla benimsetmiş, dahası bir özgün dil tadı da oluşturmuştur. Akbal yazını ve dili alışkanlık yapacak türden bir yazın ve dildir. Kolayca özdeşleşim (*identifikasyon*) kurulabilir yazdıklarıyla, çünkü onun *Ben*'i neredeyse tümümüzün de *Ben*'idir. Yakınlık, hisimlik duygusu biçimiyle gelen bir şey ve bu biçim de paylaşma duygusunu yaprak yaprak açıyor. Dolayısıyla eleştirinin artık bu noktadan, diyelim 70'lerden sonra Oktay Akbal'a, öykü yazarı, deneme yazarı, roman yazarı, vb. olarak bakması bir açıdan indirgeme sayılmalı. Kendisi bunu istemiş değildir, kendiyi yazısını getirmiştir karşı karşıya, eşleştirmiştir. Oktay Akbal'ın *Ben*'lerinden biri işte masaya, oturur ve yazar. Bir şey yazar, tanıma gelmeyen ama asla bu yüzden nitelik yitirmeyen bir şey...

Kitabın ilk, eşi (yanılmıyorsam) Ayla'ya sunulan ve kitaba adını veren öyküsünde bir tümce dikkatimi çekiyor hemen: "*Yahya Kemal* sevmeye başladım yeniden. Bir zamanlar kızılıyordum, sinirleniyordum okurken." (*İstinye Suları*, 255) Dürbünle açık denizlere bakan adam...ne(re)ye bakıyor, ne bekliyordu? Her şey bir insanı sevmekle başlıyordu ya (*Sait Faik*) tümcenin ardı da var. 'Ama burada her şey bir insanı sevmekle bitiyor.' Oktay Akbal ikilemi (*dilemma*) işte bu. Yazınsal (*poetik*) ikilemi. Sait, arkadaşı, kimi sevilerinin (*aşk*) öyküsünü onunla paylaşmışlığı var. *Gülhane Parkı* neler fısıldar kulağa. Tümcenin ikinci yarısına ise karşı çıkmaktan yana yazarımız: Bitmez, bitmemeli. Her şey bir insanı sevmekle bitmez, bitemez. Bu noktada, 70'lerin ilk yılları aynı zamanda insancıl (hümanist) bir umut siyasetiyle, gerçeğe karşı umutla yeniden biçimlendiriyor gibidir Akbal'ı. O yazısının kitlesini, okurunu gözetmesi gerektiğini, kendi umutsuzluğunu bastırıp okuruna, yurdunun insanlarına yine umut taşımak gerektiğine inanma aşamasındadır. Yalnızlığını gör ama gösterme. Peki, Akbal yazını ikiye katlanacak, kendisine ve okura diye katmanlaşacak mı? Ama kesin olan şey, yukarıda da vurguladığım gibi, artık yaz(ı/ın)dan söz ediyor olduğumuz. Yazı, yazınla bir ve aynı şeydir. Türler karması söz konusu. "*Sait Faik ne demiş: 'Yazmasam deli olacaktım.' Yazacağız, çizeceğiz, duyuracağız. Duyana, anlayana dek. Bir toplumda bu yalnızlığın, bu insan acımasızlığının katılığına duyurana dek...*" (*İstinye Suları, Ağustos Pazarı*, 287) Adam

¹⁴ Akbal, Oktay; *İstinye Suları* (Bütün Öyküleri 2) (1980, Öykü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 253-406).

kadına, ‘Sen bunu biliyor musun?’, diyor. Kadın adamın ne dediğini bilmeliydi, öyle ya. “*Bilmeden bildim sanılır bazen. Oysa hiçbir şey bilmiyoruzdur, ne kendimiz için, ne başkası için. Boşlukta yüzüyoruzdur.*” (İstinye Suları, **Sen Bunu Biliyor musun?** 303) Mireille Mathieu şarkısı geliyor arkadan: ‘Yeni yeni zincirler dökülürken, hiç söz etmeyin özgürlükten.’ Hayvanlar daha insan mı yoksa? Artık yazı(n) küçük sorularla yolunu açmaya çalışıyor. “*Acımasız bir dünyadayız. İnsanın insana kıydığı.*” (İstinye Suları, **Hep İnsan İçin!** 321) Atın, atın, çekinmeyin bir adım daha... Oldu işte. Sonra bir adım daha. Böyle gideceksiniz ileriye. Tramvay beklerken trolleybüs yanaşacak durağa. Trolleybüsle İstanbul’u bir araya getirmekte zorlanacaksınız kuşkusuz. Benim kentim mi? İstinye, Boğaziçi, Kanlıca... ve ölüm. Sana bana... Bir an sonrasını kim bilebilir? Ölüm bir kurtuluş mu peki? Sanat ölüme başkaldırıştır özünde. Yaşam dönüyor, bir dönme dolap... Birsel’in, Necatigil’in şiirleri... Yargıç kürsüden soruyor: ‘Siz insan mısınız?’ Ve böyle süregidiyor yazılar. Sanki Oktay Akbal’ın gazete köşe yazılarından bir seçkiymiş gibi...

İnsan Bir Ormandır¹⁵ (Roman, 1975)

Akbal'ın üçüncü romanı, epeyce gecikmeli, önceki romanından (*Suçumuz İnsan Olmak*) on sekiz yıl sonra geldi. Kuşkusuz bu yıllar yine yazarak geçti. Araya giren öyküler, günlükler, gazete yazıları, vb. var. Yoğun bir yazma dönemi gerçekte. Aslında onun yazınsal tür seçimi öykü gibi görünür, ama yukarıda bir yerde belirttiğim gibi artık yazınsal tek tür söz konusudur, o da kendi üzerinden dünya izlenimlerinin aktarımı. Bu aktarımın kilit taşı *Ben*'dir. Gerçi kilit taşı demek yanlış oldu. Biricik, kaçınılmaz kaynağı, diyelim. Çünkü *Kartezyen* kuşunun gelip *Ben*'e dayandığı ve orada duraladığı ve durduğu yerde *Ben*'i geçerli kılacak bir gerekçe aradığı noktadan yazar o. Bu *Ben*'in, kendini arkalamış bir tekbenci (*solipsist*) olmak şöyle dursun, kendini kendine bıraksa buncasını bile yazmak için bir nedeni kalmayacağını bilmektedir. Varoluşçuluk bu noktadan üretilmiş bir seçenektir ama Akbal için değil. O konuyu yine az çok denetleyemediği bir dayanağa (metafiziğe) dayayamayacağını sezmiştir ve düşüncesini aktörenin (etik) sınırlarından taşımaz. Ama ne acıdır ki onu aktöresi buyurgan, ulamsal (*kategorik*), önsel (*a priori*) kök yargılara hiç mi hiç dayanmaz. Bu konuda da kendini güncelin içinde, usun, eşitlik duygusunun, sınırlı bir toplumculuğun çerçevelediği bir savunma alanında konuşlandırır.

Bu gizli en küçükçülük (*minimalizm*) tüm yapıtının güç kaynağı, yürütücüsü, biçimi ve içeriğidir. Aynı konuda, aynı biçimde yazmış, kendinden bir şey anlamaya ve anladığını tartışmaya, görünür kılmaya çalışmıştır, hem de hiç dayatmadan.

İnsan Bir Ormandır romanı üç bölümlü: **Akşam, Gece Yarısı, Sabah**. Bir gece romanı denebilir mi? Yine, bir *oda romanı* mı? Göreceğiz.

Yaşadığıyla eşzamanlı anlatıcı (anlatma zaman kipi: şimdiki zaman) ya zamanın iplerini geriye ileriye savrularak esnetecek ya da kurgunun düşlemsellik ve uzlaşım (gizil)gücüne güvenerek okurunu olanaksızla katacak. Her ikisi de başarıyla denenmiştir tüm dünyada ve bizde. Ama sıkıntılı kurgular yok da değil. Bazen yazar bazen de okur uzlaşmadan yan çizer, durum her ikisinin ya beceriksizliklerinden ya da aşırı özgüvenlerinden kaynaklanabilir. Eğer yazar yeterince sakınlı, anlatıcı ise kendi çekim (manyetik) alanından eylemsel, betimsel düzeyde taşmıyorsa, anlatı yapısal açıdan kusurlu sayılamaz. Oktay Akbal çok özenlidir, çünkü dünyayı içselleme yönünde geliştirdiği yaşam yolu zaten kendi yarıçapını hemen hiç zorlamaz. Bir kamera-göz ve arkasında anlık (*zihin*) olarak tasarlamıştır yaşamını da kurgusunu da.

Yazarımız ellilerindedir.

“Üstüme üstüme geldi taşıtlar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni?” (11) Kısırılmış bireye saldıran bir dünya mı söz konusu? Bireysel tinsel kıvranca mı yaşıyor? Kentin ortasında, *Taksim Anıtı*'nın yanından geçiyor. Üşüşen anılar... Kaç yıl önceydi? Yeşil mantolu kız, gelmiş... “Gezi'ye doğru yürümeli?” (12) Bu bizim de içinde olduğumuz, bulunduğumuz, tanıdık bir uzam (*mekân*) değil mi? Akbal'ın dili okurunu kendi uzamında yaşatır, bunun içindi alıntı. Park. Kanepeler. Birinin yanına ilişmek ve onun öyküsünü tasarlamak, hemen arkasından unutmak üzere. “Bir arkadaşımın karısıydı.” (15) Nesrin'in bir eli onda, bir eli kocası Selim'deydi. Anlatıcımız bu durumu sindiremiyor. Git kocanın yanına, diyor, çocuksun. “Nasıl öldü Nesrin? Nasıl yaşadı o 1946 akşamından sonra. Tek tek açmalı o sayfaları. Değer mi? ne katar ne kazandırır?” (17) Bahçeli ev. Balkonda sarmaşık gülleri altında bir kadın. Bekliyor. Her akşam olduğu gibi. Sözler büyüdü büyüdü. Tekme, tokat oldu. “Kapılar üstüme kapandı.” (17) Çılgınlıklar yapmak geçiyor içinden. Küçük içkievinde (meyhane) garsonla iki yalnız insan... Maç dağılmış olmalı. (Kent yaşamı). Anılar koptukça şimdiki anına dönüyor anlatıcı. Taksim'e doğru yürüyor. Dolmuşlar azalmıştır. Eve dönmeyecek, karısı biliyor bunu. Yıllar yıllar... İki çocuk. *Beyoğlu*'nda ışıklar yanmış. Saat sekiz. Kalabalık. Yabancı. Yaşam,

¹⁵ Akbal, Oktay; *İnsan Bir Ormandır* (1975, *Roman*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2019, İstanbul, 115 s.

içindeyken yuvarlanır geçilir. Yazılınca yaşanır yaşam romanları. (20) Bir arkadaşla karşılaşma. Fred Astaire'e benziyor: 'Step yapıyor musun?' *"Güldü, elimi sıktı. Evli, çoluk çocuk sahibi bir kadın gibi, 'allahaismarladık,' dedi."* (27) Ayrımında değil, arkadaşından ayrılmış, yine tek başına. Bir sinema önünde şimdi. Dokuz olmuş saat. *"Afyondu sinema. Unuttum her şeyi. Ne zaman cam ardındaki resimleri seyretsem yaşamadığım bir dünyanın varlığını duyardım. Her film kişisi benim içimdeki hayal insan olurdu. Ha dış yaşam, ha iç yaşam! Resimlerde kendimi arardım."* (27-8) Sokaktaki adamları nasıl bir gece bekler evlerinde. Karı koca tartışmalarına mı hazırlanıyorlar? Yer yatağı. Kadını kendine doğru çeken el. Patlayan tabancalar. Ama bir tek at ölmez. Bir başka anı. Başka bir ev. *"İşte geçmişte yaşadığım şimdiki an. Eski bir kaçış, bir kopuş daha... Şimdi atlasam bir dolmuş, bir saat sonra oradayım. Belki biraz tartışma... (...) Hep bir saat, iki saat kavgalı tartışma! Her dönüşte böyle. Sonra bir yatak odası. O çıplak kollar, ince geceliğin altındaki esmer bacaklar, bekleşen göğüs uçları, titreşen bir çift dudak. (...) Sevişmeler nasıl kuramaz bunu? O birleşmelerden sonra neden bir yerde buluşamaz iki kişi?"* (29-30) Gece matinesine bir bilet. Ava Gardner kocasını bekliyor. Karanlıkta, görevli kız yerini gösteriyor. Şu an yeryüzünde yalnızsın. Karın, çocukların, kimse yok. Geçmişin, geleceğin de... Tabancalar patlıyor. Adam atını dağa sürüyor. Dağ da bir karton üzerine resim belki de. At da at değil, kim bilir? Ne demişti Lale? *"Karından alamadığını benden mi almak niyetin?"* (33) Bir kezinde, yine sinemada, *"Ben senin sandığın, gördüğün gibi değilsem?.."* demişti. Ara (antrakt). Sigara. Düşünceler... Ben kimdim? Geçmişteki Ben'lerimden hangisiydim? Kimi aptal, kimi gülünç... Oysa karısı onu tek kişi olarak benimsemişti. Öyle olabilseydi ne kolay olurdu.

Karısı yatmıştır şimdi. *"O hep böyle yattı, böyle yana dönerek."* (36) Cinsel düşler, düşlemler... Perdedeki kadının hafif sesi. Yakında biri leblebi yiyor. *"Şu dar sokaktan binlerce kez geçtim ben. Şu sinemalarda can sıkıntılarımı öldürdüm. Zamanı ezdim, erittim. Kendimle karşılaşıyorum her adımda. Hem tanıdık hem yabancı bir varlık bu."* (39) Hepsi başkaları olan yüzlerce, binlerce kişi. Romanları saklı. Ucuz roman okumayı severler. Filmleri seyredip ağlarlar. Sanırlar ki hayalleri başkalarında. Oysa acı da sevinç de kendilerindedir. Kimse tek kişi değil. Herkes bütün Ben'leriyle birlikte yaşıyor. *"Yarın oldu. Öbür gün daha sonra. Haftalar, aylar. Bir yıl, on yıl, otuz yıl daha. Durup baktım Galatasaray Lisesi önünde, sola sağa. Gitmiş o eski ben'ler. Hepsi gitmiş 1934'e ne varsa. Ben de gitmiş, yok olmuşum. Vitrindeki yansımanı seyrettim. Kirli bir pardösü, şapkasız, hafif içkili bir yaşlı."* (42) Gece yarısı oldu bile. Tünel. Tünel kitapçıları. Alageyik Sokağı. Daracık sokaktan aşağıya bakıyor. *"Karaköy'e doğru yürüdüm. Ne Lale ne karım; ne babam ne Mustafa, ne annem, ne içinde kendimi bulduğum yerler, caddeler, ne anılar anıcıklar, ne de o balta girmemiş insan ormanı..."* (49)

Artık **Gece Yarısı**'ndayız. *"Bütün gece yarıları birbirine benzer."* (53) Yağmurlu gece yarılarında biri. Ama kentin sokaklarında, başıboş gece yarısına çok az insan kalır, gece yarısını bilen, yaşayan sayısı azdır. Bellek, koşuşturmacasını sürdürmektedir. Daha önceki gece yarılarında neler olmuştu? *"Bir gece yarısı Haliç İskeleyi'nde duymuştum yaşama yabancılığı. Yaşam dalgalandığında yitip gittiğimi. Bir noktadan da önemsiz olduğumu."* (55) Oktay Akbal'da yabancılığını kavramanın sonraki adımı yok, belki sonraki adım yok. O kavrama noktasında insan ne yapar? Onun hiçlik noktasından bir izlenim (program) ya da metafizik doğmaz. Kaygısının açıklaması yoktur, olsaydı bir düşünce dizgesine sığrayabilirdi. Kendini o umarsızlık noktasında biri olarak, olası ya da bazen olanaksız Ben'lerinden biri olarak, hatta kolayından Ben diyemeyeceği biri olarak bulur. Dolayısıyla yitmek üzere olan varoluşsal (ontolojik) bir Ben kurgusu değil, Ben'in ta kendisi. Kendini Ben'le haritaya yerleştirmek istedikçe bir an için kavrar gibi olduğu şimdi buradan Ben'i de yokluğa karıştır. Duraylılaştırılmayan, dolayısıyla Ben'leşemeyen Ben, onun yazınsal (poetik) sorunsalıdır.

Ne evine ne de annesine gidebilir. Yine de eve doğru atılan bir iki adım... Yoo, hayır. Koşarak bir kahveye sığınıyor. Daha önce yaşamadığı bir şey değil. Üç gün gitmediği olmuştu evine. Orada burada sürüttüğü... *"İşte gene köprü altı. (...) Gene gene gene! Ben hep o insan mıyım?"* (57) Annesi uyumuştur çoktan. *"Karım annesinin ölümünden beri yas içinde. Her geçen gün daha çirkin, daha basit, daha ilkel."* (58) Oğluya ise bağdaşamadı hiç. Ayrı dünyaların insanları. Ama kızı onu duyuyor, anlıyordu. *"Şu gece yarısından bir saat sonra, şu*

karlı şubat gecesinde orta yaşlı bir erkek kendini düşünüyor. Bunca yıllık evlilik yaşantısını.” (60) Bugünkü kavgasını düşünüyor karısıyla. Neydi kavga nedeni? Bir yanlış evliliği yaşam boyu sürdürmenin anlamsızlığı çöküyordu üzerine bazen. Soluk alamıyordu. Karısı, *Git, dedi, defol, dedi, istemiyorum, dedi, vb. “Gitsem ne olacak, kalsam ne olacak? Bir boşluktan başka bir boşluğa. Kadınlardan tiksiniyorum. Yalan güzellikler, iyilikler, dostluklar. Anlamazlar onlar, bilmezler onlar. Ne kendilerini ne de erkeklerini.”* (61) Sonra üniversite öğrencisi o genç kız... Karısıyla sevişirken onu düşünüyordu. Buraya küçük bir ayrıç daha açıp Oktay Akbal'a yine dönelim. Onda cinsellik (*erotizm*, demiyorum) yaşamın doğal ögesi gibi anlatılır. Birçok yazarın cesaret edemeyeceği, hele anlatılarında okurun roman kişisiyle anlatıcısı, anlatıcıyla yazarı kolayca birbirine karıştırılabileceği, en azından aktarabileceği belirtik bir örnekte, Akbal kendini nasılsa öyle göstermeyi çok da esirgemez. Bunun törel (*ahlaki*) aktörel (*etik*) nedenleri bir yana, olabildiğince yalın, en yalın olandan, asal birimden sapmamak, çünkü dinleyeni, okuyanı yanıltmamak, kendini nasılsa öyle göstermek kaygısı ağır basar. Oktay Akbal kötüyü ayıklamak, kendini eksik sunmak (elbette anlatıcı ya da kişileri üzerinden) gibi bir anlatıcı yaklaşımını tiksintiyle karşılayacak biri. Bu nedenle okurun değer yargılarına aman aman güvenmese de kendine karşı dürüst olması gerektiğini iletmış oluyor. Çünkü kadın-erkek aslında birbirimizi biliyoruz, biliriz. O zaman yazın namusu işte buradan başlayabilir. Ayıbı, utancı, ar alanını üstlenmek, örtüyü kaldırmak ve okuru nesnel bir tutuma zorlamak. Bir önermede bulunuyor değildir. *İnsanlık durumu*, tüm açıklığı, içeriğiyle görünmeyecekse hiç görünmesin. Çünkü ona göre, anladığım kadarıyla kendimizi soymak, en derin kıvrantılarımızı, titreşimlerimizi görmek ve göstermek belki hakikat arayışımızın son atağıdır (*hamle*). Yapabiliyorsak, bir cesaret, olsa olsa ancak bunu yapabiliriz ve yazar da yapacaksa bunu yapsın zaten. Gerisi aldatma olur büyük ölçüde. Bu görüş elbette tartışılabilir ama bu soy yazarların insanı gösterme konusunda aktörel çabalarının hakkını teslim etmek zorundayız. Kendini gösteremeyen, en gizli köşelerine ışık tutmayan başka kimi aydınlatabilir, gösterdiğini ileri sürebilir?

O genç kız gerçek miydi? Yoksa anlatıcımız mı uyduruyordu, araya sıkıştırıyordu böyle bir serüveni? Kendi de bilmiyor. *“Kısacası yaşadığımın farkına varmadan geçirdim son yılları.”* (62) Kendisi, çocukları, anası, kardeşleri, işi arasında gereksiz bir şey oldu hep. Ayrı odalar, yorganlar, düşler... Babası mı? Hayır, şu an babasını yaşatamayacak, babasını çağırıp da... Bu gece ipler iyiden kopmuş görünüyor. Gazete yaşamları. Gece vardiyaları... İşyerinde sabahlamak... *“Hanımla mı gene...” dedi. ‘Yok’ dedim. ‘Bir kaçamak.’* (68) Cüzdanından annesinin resmini çıkarıp bakıyor. Gazeteden ayrıldı. Bir sabahçı kahvesi. Uyuklayan iki kişi... *Ne olacak Kıbrıs işi*, diyor oradan birileri. Sabah oluyor. Herkesin bir karısı var işte. Bıktığı, usandığı, sıyrılmak, kurtulmak istediği bir varlık saydığı... Kadıköy iskelesi. *“İnsanlar koşarak çıkıyorlar. Koşarak caddeye, koşarak işlerine, okullarına... Kimse kimseyi görmüyor. Kimse kimseyi tanımıyor. Görse de tanısa da. Bir itiş kakış sabahı bu. Her sabah gibi.”* (80)

Sabah. Denizde yürümek, dibe doğru. Bu imge *Batı*'da yaygın. Denize yürüyüp yaşamına son veren insan imgesi. Bir cumartesi sabahı... Mayıs... Bir köpek güneşte uyuyor. *“Bilemeyeceğimiz, anlayamayacağınız güzellikte şeyler...”* (83) Güzelliği anlayamaz, bilemeyiz. Onlar, orada olsa da. *“Kendimin dışındayım. Ne varsa hepsi benim dışımda.”* (84) Birden uyanıyor. Nerede? Yanında bir kadın. Tanıyor onu. Zehra. Kumral, genç bir kadın... Tüm bunlar bir yerli film gibi. *“Kabataslaktır her yaşam, her sevi böyledir.”* (87) Yaşamak anımsamaktır, hep dünü, önceki günü. *“Daha doğrusu, yaşam anıdır.”* (87) Yine bir başka sabah. Gazetenin gece çalışmasından çıkmış sabah, kendini Ada iskelesinde buldu, hemen atladı vapura. Sonra? Hiç. *“Geçmiş ne getirdi ki, gelecek versin onun vermediğini.”* (89) Yine bir kaçış serüveniydi. Eve dönüş... Kimse oralı değil. Daha kapıda karısı, git bakkaldan şunu şunu al, demişti. *“Aldatırız kendimizi. Bir ev, bir yuva, bir eş diye.”* (90) Her şey kaldığı yerden sürer. Sayrılanmalar, ilenmeler, sigara... Bir sigara içmeli. Geçiş silmek olanaksız. İnsan dünüyle var. Bir taş alıp denize fırlatıyor. Ressam Fehmi, değil mi şu? N'oldu boşanma işi? Karım istemiyor boşanmak. Son duruşmayı anımsıyor. *“Yanımdaki de bir yabancı. Niye yürüyorum birlikte? Şimdi o var diye. Hep böyle geçti yıllar. O yanımda, diye! Bir kez evlendim. Karım oldu diye! İki çocuk doğurdu, diye! Bütün bunlar iki insanı birbirine yakın*

yapamaz.” (100) Bilincinden akan dizeler. Zehra’nın öğretmenlik yaptığı okul hangisiydi? Yürüyor. Vali konuşuyor: Milliyetçi aydın istiyoruz. Ne demekti milliyetçi aydın? Zehra’yla el ele... ‘Aramadınız,’ diyor. Küskün ya da kırılgan değil, yıllar sonra. *“Evet, sana alışmaktan korkuyorum,” dedim. Ben de,’ dedi sonunda.”* (106) Gençlerin birbirlerini öldürdüğü sıkıyönetim yılları... İki sivil alıp götürmüştü onu. *“Kırk sekiz yaşında bir erkek... Bu benim. Bir kanepede oturup zamanın geçmesini bekliyorum.”* (110) Annesi öldüğünde, ne demişti karısına: ‘Annem ölmüş, sevinebilirsin.’ *“Yolumu kesen, göğsümü karartan hep bu ağaçlar... Geçmişin olayları teker teker dikmiş, büyütmüş onları. Dalları girmiş birbirinin içine. Balta kesmez ormanlar vardı ya Amerikan filmlerinde, onlara dönmüş. Nereden ne çıkacak, hangi vahşi hayvan, zehirli böcek, hangi insan yiyen yamyam, bilemediğim, göremediğim, anlayamadığım...İçimiz böyle bir ormandır işte. Yaşamımız süresince taşırız onu. Bütün ağırlığıyla, bütün karmakarışıklığıyla. Ancak ölünce bizimle birlikte kül olur o zaman.”* (112) Ölümü düşlemek... Ölümü düşünüyor. Fotoğraflarda ise ölüm yok. İçindeki ormanda büyük bir yıkım var. Anı ağaçlarını, elinde balta, birisi kesip duruyor. Bir küçük rakı. Birazdan arkadaşı gelecek. Hayır, insan bir orman falan değilmiş. Ne o zaman? Yalnızca insan. İnsan insandır. Ne orman ne deniz ne dağ. ‘Hoş geldin Zehra.’ İçinde bir uçak havalanıyor. Geçmişin tüm çirkinlikleri, acıları aşağıda kalıyor. Kara bulutlar...

İlkyaz Devrimi¹⁶ (Öykü, 1977)

İstinye Suları (1973) ile *İlkyaz Devrimi* (1977) arasında bir roman var: *İnsan Bir Ormandır*. Gördük. *İlkyaz Devrimi*'nin öyküleri ise şöyle: *İlkyaz Devrimi*, *Kıyamete Bir Saat*, *Anılar da Ölü*, *Ölü Dalgalar*, *Gidenler Gidecek*, *Kar Yağıyor*, *Bay Thoreau ile Yolculuk*, *Kavaklar'a Hiç Gittiniz mi?* *Sabaha Doğru*, *Köprü'nün Orta Yeri*, *Mercedes'te Giden Kadın*, *Güney Hep Doğar*, *Mayısta Güller Açar*, *Anlamı Yok*, *İpek Çorap Varsın Düşsün*, *Tanımsız Acı*, *Koparacaksın Zincirleri*, *Odama Ağustosböcekleri*, *Eylül Diye Bir Mevsim*, *Gidiyoruz Hep Birlikte*, *Mutlu Olmak Vardır*, *Bir Gün Başlayacak*, *Bütün Susmalar*, *İstanbul Köylüsü*, *Bir Kediye Öldürmek*, *Böyle Gençlik*, *Hep Geçip Gidilecek*, *Futbolcuyuz Futbolcu*, *Kopuk Düğmeler*.

29 öykü, genelde yine kısacık öyküler ya da öykümsüler. Bunlardan altısını imlemişim (kırmızı renkle). 50-55 yaş arası öyküleri bunlar. Cuntadan (12 Mart) çıkış, seçimler, Karaoğlan Ecevit dalgası, yükselen CHP... Cumhuriyet Gazetesi yazarlığı sürmektedir (yanılmıyorsam).

Akbal bir yazı(n) çizgisi oturtmuştur. Önceki yapıtlarına yazınsal açıdan eklediği herhangi bir şey yoktur, dil ustalığı ötesinde. Kendi yazısının da bilincini derinden taşımaktadır ve kimse de yeltenmez Oktay Akbal gibi yazmaya. Yeri özgünlüğüyle perçinlenmiştir, kendi de bunun rahatlığı ve bilincini taşır. Kendi ortalamasının üzerinde uzun sayılabilecek üç beş öyküsü dışında (*İlkyaz Devrimi*, *Kıyamete Bir Saat*, vb.) diğerleri çok kısa köşe yazısı uzunluğunda öykümsülerdir. Sorunsalı, ele alış biçimi değişmez, aynıdır. Benzer birkaç izlek, ben odaklı bir algı tartışması, yitme, yalnızlık duygusu... İşte burası doğduğu sokak. Ne kadar değişmiş... Bıkkınlık. Her şeyi elinin tersiyle fırlatıp atmak bir yana... Sonra, atıklarını toplayıp masanın üzerine koymak, sıralı. "Bu kadar saçma, basit yanlış gerçeklere dönmek de acı ya, çaresiz bir şey!.." (*İlkyaz Devrimi*, *Kar Yağıyor*, 437) Bay Thoreau (H. D. Thoreau) ile yolculuk yaparken (okurken) açmazlarından birini dile getirir. "İnsan yığınlarının davranışlarında pek az erdem var," demişti Thoreau. Kitabın en iyi öykülerinden birini şöyle bitiriyor: "Ben' dediğim hem benim, hem de ben değilim. Sizsiniz, o 'Ben'..." (*İlkyaz Devrimi*, *Sabaha Doğru*, 448) *Kara Orfe* filmi (Black Orpheus, Marcel Camus, 1959) izler, izlenimlerini aktarır. Çoktandır düş kurmamaktadır. Düş nasıl kurulur unuttu. "Bir anlamsız evrendeyiz. Kimse bunun tersini söyleyemez diyordum. İnsanoğlunun yazgısı bu." (*İlkyaz Devrimi*, *Anlamı Yok*, 463) "Tam pazar sabahı işte. Öyküsü olmayan bir gün. Kime göre ama? Öykü öyle çok ki yaşamda. Uzat elini öyküyü al. Nerden? İşte biletçi, işte şoför, işte sabah yolcusu, işte küçük gazete satıcısı." (464) Sait Faik ne diyordu: Hişt hişt, sesini duymazsan fena. Akbal odasındaki ağustos böceğini dinliyor.

¹⁶ Akbal, Oktay; *İlkyaz Devrimi* (Bütün Öyküleri 2) (1977, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 407-524).

Karşı Kıyıları¹⁷ (Öykü, 1979)

İlk yaz Devrimi'nden (1977) iki yıl sonra gelir *Karşı Kıyıları* ve Akbal'ın 54-56 yaşlarının ürettiği öyküler şöyledir: *Karşı Kıyıları*, *O Eski Sevinçler*, *Odamdaki Serçe*, *Her Şeye Sıfırdan Başlamak*, *O Sokak*, *Yaşamın Biçimleri*, *Kalabalıktaki Yalnızlık*, *Bayram Düşünceleri*, *Ordan Burdan*, *Kendimle Söyleşi*, *Çok Bilmişlik*, *Bir Ana Bir Kız*, *Sabah Sesleri*, *Gazi'yi Gördün mü? Yazmasam Deli Olacaktım*, *Geçmiş Zamanı Ararken*. Toplam 16 öykü.

Oktay Akbal öyküsü koyunda demirini atmış, bir kişinin (kendi) günlük tutanaklarında iyice özleşmiş, bir anlamda kendi özgün türünü yaratmıştır ve doğaçlamanın kendini gevşettiği noktalarda Sait Faik'tir onun yazı(n) dostu ve ustası. Kitapta yer alan öykülerden birinin başlığı da Sait Faik'e bir selam sayılmalı: *Yazmasam Deli Olacaktım*. Sanırım Sait Faik de türleri çözme ve izlenimci bir içdöküye varacaktı Akbal gibi, eğer yazın çevresi ve yazdıklarını yayımlama derdi onu bu konuda dizginlemeseydi. Ama Akbal bu eşiği aştı ve sonrasında kimse onu sınır aşımıyla suçlayamadı. Zaten özcesi büyük ölçüde haklıydı. Bu doğaçlama artık pek yaratıcı bir doğaçlama sayılmaz. El ve mürekkep (daktilo, vb.), metinleri kendiliğinden, başka türlü olamayacak biçimde üretmektedir ve her metin aynı zamanda Akbal'ın ta kendisi, kendisinin herhangi bir *an*'ıdır. Bu böyle anlaşılırsa Oktay Akbal yazını az çok ele geçirilmiş olacaktır. (Ama tüketilmiş değil.) Çünkü her yerde ve zamanda karşıma *an*'lar, ama birilerinin *an*'ları çıkar, çıkacaktır.

Öykü tanımının tüm belirteçlerinin dışına çıkmış, olay, kişi, yer, vb. öğelere bağımlılık yadsınmış, anlatıcının (yazarla özdeş) içinde olduğu anda duyumsadıkları yazıya çevrilmiştir. Bir çeviri işlemidir özünde. Böyle olunca metinler, önkoşulları karşılamadığı gibi bolca genel yargı (beğeni, bilgi, izlenim, inanç, vb. türünden) içerirler. Hatta çoğu yargılar altında bir tezli düşünceyle hesaplaşmak, onu doğrulamak ya da yanlışlamak için serilir önümüze. Örneğin ilk öykünün açılışı şöyledir: "*Kişiler vardır, bir rastlantıyla giriverirler yaşamımıza (...)* *Bağlanırsınız kimine, gerçek bir dost yakınlığı duyarsınız.*" (*Karşı Kıyıları*, *Karşı Kıyıları*, 527) Ya da: "*Hiç de kötü bir şey değildir anımsamak.*" (*Karşı Kıyıları*, *O Eski Sevinçler*, 533) Bunlar zorunsuz, dayatmasız sunumlardır. İsteyen okur, beğenir ya da beğenmez. Bu tutum Oktay Akbal karşısında okuru eğreti kılar. Çünkü içten bir yakınlığın belirtisi, paylaşım eğilimi gibi görünse de tıpkı Sait Faik'te olduğu gibi gerçekte aşılmaz bir ıraklık, aralık, erişilmezlik, dahası soğukluk içerir. *An* izlenimlerini destekleyecek birkaç kaynağa da başvurulur: Aşık Veysel, Louis Aragon ve sonuç... Yeni bir insan olmanın, yeni bir evrene çıkmanın biricik yolu düşman dostluklardan, dost düşmanlıklardan kurtulmak... Belki gazetedeki köşesinde yayımlanmıştır bu metin, bu hiç şaşırtıcı olmaz. Bir uyarısı var: "*Nazım Hikmet'in görünen 'ben'ini tanımışlar ancak, yakındakileri, dost, arkadaş diye bildikleri... Oysa dizelerinde yaşayan yanı gören yok. Az yıkanır, kadınları sever bırakır, yalanlar atar, çocuklar gibi coşkuluydu, şuydu buydu. Hepsi doğru, hepsi yanlış! Ben ozanı dizelerinde arar, bulurum.*" (*Karşı Kıyıları*, *Yaşamın Biçimleri*, 547) Yer yer eski ustaların (*üstad*) gelenek, töre anlatılarına yaklaştığı olur (*Bayram* üzerine anlatılar) ama yanılabiliriz. Öyle töreci hiç değildir ve böylesini de ne amaçlar ne umar. İş olmaz. O tüm olgular içerisinde küçük insan davranışlarının biçimlenişleri, eğilip bükülmeleri ve daha çok tutarsızlıklarıyla ilgilidir. Bir anlam ya da yasa çıkarmak için de ilgilenmez. Bir ucundan tutmak, dokunmak, dokunma duygusunun kendisi için... Dönemin güncel siyaseti de metinlere girer. M(illiyetçi)C(ephe) kuruluş hesapları... "*Bakıyorum denize... Zaman boşluğuna düştüm işte. Hangi yıldayım, hangi ülkedeyim, anlamıyorum.*" (*Karşı Kıyıları*, *Sabah Sesleri*, 574)

¹⁷ Akbal, Oktay; *Karşı Kıyıda* (Bütün Öyküleri 2) (1980, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Mart 2020, İstanbul, 584 s. (. 524-584).

Hey Vapurlar Trenler¹⁸ (Öykü, 1981)

Genellikle yeni yapıtını iki yılda hazırlayan ve yayımlayan, 56-58 yaşlarını süren Akbal'ın *Hey Vapurlar Trenler*'inde 17 öykü yer alıyor. Bunlar: *Haziran Gülleri*, *Trenlere Bakmak*, *Sizler Yaşadınız mı?*, *Yanardı Çini Soba*, *Ölümüne Koşan Adam*, *Bir Araba Karpuz*, *Sokakta Bir İnsan*, *Müzeyyen Abla*, *Özgür Karınca*, *Bir Romanda Yaşarcasına*, *O Haziran Günü*, *Atını Öpen Kız*, *Şu Bayram Sabahında*, *İlkyaz Tutsaklığı*, *Hey Vapurlar Trenler*. Bunlardan beşini kendi kişisel seçkime alıyorum.

Söylemiştim Akbal'ın yazınsal tutumunu değiştirmek, geliştirmek gibi bir sıkıntısı yok. İsteği de yok. Geldiği yazı(n) çizgisinden içerik açısından olmasa da biçim olarak hoşnut, diyebilirim. Bunun nedeni uydumculuk (*konformizm*) değil, Camus'ca bir *hiççilik*. Yazmak için bile Sait Faik, vb. dışında bir gerekçe bulamayan Akbal daha ötesini düşlememiş gibidir. Çünkü *gelecekte* süt emen biri değil. Sütünü kendisinin de kuşku duyduğu bir geçmişten emmeyi, öylesine bir doğaçlamaya varan alışkanlıkla seçmiş birisi. Yazını düz çizgide, alt katmanında olumsuz duygular içre seyrederek, görünür yüzeyde umuttan (!) söz etse bile. Bu nedenle ileri okuru, uygun adım yürüyen okuru da kendisi denli umutsuzluğa kapılır. Bir yekinsin, bir dışarı çıksın, ondan beklenmeyecek bir ya da son şeyi yapsın, ister. Oysa kendi gerekçesi açısından haklıdır Akbal. Bunun için bir neden bulamamaktadır ve giderek bulduklarını da yitirmektedir. Olağan seyrinde yazdıklarını yakmayı, yok etmeyi de düşünebilirdi ama Sait Faik denli düşünmezdi yine de. İkisi de yazınsal saflığın kıyısından teğet geçtiler başka başka biçimlerde.

Anlık (*zihinsel*) bilince çarpan algısal uyarılar hemen tetikledikleri tüm çağrışım seliyle ilişkilenererek bilincin (burada, yazma anı ertelenmiş ya da biraz gecikmeli bilincinin); yalın, yazı kurallarını gözetken, okur bilincini zorlamayacak, algısına açık bir tümlük olarak sunulmuş metinleriyle karşı karşıya olduğumuzu ve olacağımızı biliyoruz. Yeniden yorum gerektirecek bir durumsa söz konusu değildir. Sanatçı kendi sanat eğrisini iki ya da ikiden çok bilinmezli denklemler olarak izlememizi gerektirmiyor, kendisinin de bunu istemediği açık. Çünkü okurda yankılanma biçimi ve sonuçları Akbal'ı ikinci derecede ve sınırlı bir alanda ilgilendiriyor. Yazınsaldan çok kamusal bir alan, toplumsal alanla ilgili olarak ve o da bir yere değin. Dışarıdan yel almaz durgun, kapalı ve büyük bir göldür yazısı. Yazısı diyorum, çünkü türler vb. den çoktan geçildi. O ve içinde olup olmadığını kestiremediği, her iki durumdan da yeterli anlamı süzemeyen bir dünya sarmalının, iyi mi kötü mü belirsiz bir sarmalın, döngünün tutsağı ve kaçağı olarak ses çıkarmaktadır, tümü bu. Dolayısıyla her yazısında (parça, *fragman*) Oktay Akbal bir bütün olarak, uzamda ve zamanda yayılan *tüm* Oktay Akbal olarak bulunur. Her yazısı ayrıca bununla ilgilidir. Kendisini önemseyen, bir kendici (*solipsist*) olduğu için değil. Bunu bir bilgi (*epistem*) sorunu olarak yaşadığı ve çıkmazda bulunduğunu düşündüğü için. Mersault'nun bir adım gerisindeki gölgesi gibidir. Umutsuzluk sarar çevresini. Yetmezmiş gibi karanlık da bastırır tepeden. Düşman nerde, kim, ne zaman? Peki geçen bir trene, yağmurlu bir sokağa bakmanın an'ı?.. Bu an içinde bulunmanın duygusu, kişisi?.. Tümü. Biri şişman, biri sipsivri, en küçüğü güzel mi güzel. Neriman, Perihan, Suzan. Suzi, Nuri, Peri... Otuzlu yıllar... *Yanardı Çini Soba*... İşte ölüm köşede bizi bekliyor ve biz çılginca koşuyoruz. Nereye? Müzeyyen Abla, "*Şarkı söylerdi durmadan.*" (*Hey Vapurlar Trenler*, *Müzeyyen Abla*, 41) Bu *abla*, başka ablalarımızı da çağırıştırır, Attila İlhan'dan, Ahmet Muhip Dranas'dan, vb. Bu *abla* duyarlılığımızın enine boyuna bir çözümlemesi yapılmamıştır ama. Öz ekinimizde güçlü etkisi nereden kaynaklanır ve erotizmi aşan boyutları nedir, bilmiyorum irdelendi mi? Sait Faik '*abla*' duygu durumuna (mod) tutulacak biri değildir ama Oktay Akbal için kaçınılmazdır bu ve çokça da cinsel (erotik) içerikler taşır, indirgenemese de. Bunu söylememin nedeni kimi yazarlarla kimi izlekler arasında içerikler ve

¹⁸ Akbal, Oktay; *Hey Vapurlar Trenler* (Bütün Öyküleri 3) (1981, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 13-86).

diğer yazınsal öğeler açısından da ilineksel bağ kurulabileceğidir. Bunu yazarlar ya da yapıtlar, dahası yazar-yapıt bağlanımları açısından da okuyabiliriz. Oktay Akbal böylesi birkaç izlek ve artık tek bir yapıbiçimle neredeyse zorunlu olarak ilişkiseldir. Bu hem bir bilgi ama daha çok okur sezgisidir.

Akbal'ı kuşatan yazı evreni ile gündelik yaşam evreni birbirinin içine geçer. Hangi evrende bulunduğunu kestirmek zordur. Dünyada, kentte (İstanbul) yürümektedir ama aslında bir yandan Saroyan'ın, Balzac'ın, Proust'un, Sait Faik ya da Orhan Kemal'in dünyasını adımlamaktadır, anlığında (*zihin*) geçişlidir iki dünya. Bunu yakın dönemlerde Faruk Duman çok daha geliş(tiril)miş bir biçimde yaptı (***Sus Barbatus 1,2,3***; 2018-22). "Garipler Sokağı'nın insanlarını düşündüm. Fatih'in bir arka sokağıydı." (*Hey Vapurlar Trenler, Bir Romanda Yaşarcasına*, 49) Bir yazar, bazen kendi romanlarını, öykülerini yaşar (*deja vu*). *Hey vapurlar, trenler* Baudelaire'in bir şiirinde geçiyor: 'Hey vapurlar trenler beni burdan götürün./ Ne var ki gözyaşlarından çamurlar yoğuracak.' Akbal'ın da takılmıştır usuna. Yineleyip durmaktadır. "İstanbullu garip bir yaratıktır. Zaman zaman öfkeyi, sinirlenmeyi unutmuş, unutmak zorunda kalmış." (*Hey Vapurlar Trenler, Hey Vapurlar, Trenler*, 67) Öyküsüne önce trenlerden başlayacaktır. Yazdığına kendisi de *öykü* demektedir. Ya da *masal*, diye ekliyor. Bir *İstanbul Kenti* anlatısı, tanıklığıdır metin. İstanbul'a hizmet götüren *Demir Yolları* ve *Şehir Hatları* kurumsal tarihleri için birinci elden kaynaktır öyküler. "Taşıtlarda İstanbul... İstanbul halkının, günden güne kalabalıklaşan İstanbul kenti insanların gidip gelirken çektiği acılar anlatmakla bitmez." (74) 19 sayfa uzunluğunda bir öykü. Uzun süredir öykü yazarlığının ilgi çekici bir sapması da oluşmuştur. Uzun öykü (*novella*) ya da roman olarak mı tasarladı da...

Lunapark¹⁹ (Öykü, 1983)

Kitapta yer alan öyküler: *Lunapark*, *Kum Saati*, *Kumsalda*, *İlkyazın İlkünü*, *Bir Yalnızlıkta*, *Uzak Bir Temmuz*, *Paris'te Bir Sabah*, *Trende bir lagoon*, *Son Taş Kavgası*, *Loş Oda*, *Orhangazi'de Bir Çocuk*, *Bir Dost*, *Yaşam Bir Roman Gibi*, *Eski Arkadaş*, *Baston ve Şapka*, *Ağustos İkindsinde*, *Kırmızı Yoyo*, *Zaman Denzinde Çağaloğlu*, *Bir Otobüs Yolculuğu*, *Ne Yazmalı Derken*, *Yoksulluk Çirkindir*, *Bir Adada Yaşamak*, *Bir Ankara Sabahı*, *Hasta Çocuk*, *Güz Rüzgârında*, *Hem Ilık Hem Soğuk*. Toplam 26 yazı-öykü. Oktay Akbal'ın 58-60 yaşlarının metinleri. Kişisel seçkime dördünü alıyorum. Daha önce söylediklerimi yinelemeyeceğim. Düzenli okuru, Oktay Akbal'ın yazınsal anlamda verebileceği her şeyle uzunca bir süredir tanışmış durumda. Nasıl bir yol üzerinde yürüdüğünü biliyor, neyle karşılaşabileceğini de...

Çocukluk yurdu ve anıları birçok metnin belkemiğini oluşturur. Kimi geziler, güncel olaylar... 12 Eylül cunta düzeninin anayasasına 'hayır' oyu vereceğini yazdığı için yargılandı ve tutukevinde kaldı. *Kum Saati* tutukevi izlenimleriyle ilgilidir. Anların duyumcul deneyimleri... Soğuk denize giriyor. "Yorgunluk içime işlemiş. Parmak uçlarıma kadar." (*Lunapark*, *Kumsalda*, 99) Kumsal. Güneş. Neredeyse çıplak güzel kadından kaçırılan gözler. Kapanan göz kapakları ve içe dönüş. "Yemek içmek sevişmek. Sevişmeyi de üremek itilişleriyle yapar. Sevişmez, birleşir, çiftleşir. Aşk aşk dedikleri de yazınsal bir düş." (100) Kumsalda çılgınlıklar, yanmış gövdeler, koşuşmalar... En iyisi... Aslında metin kâğıt üzerine geçirilmiş düşünce akışı... Yalnızlık deneyimleri. 'Sen yokken bu dünya ne kadar küçük.' (110) 1946'dan 1983'e kaç yıl geçti? Demokrasiye geçildi diye sevinmişti bir de. Neler geldi, neler oldu? Karaörenler el sallıyor. 'Hep telaşçıdır Sami.' (132) Nerval'in, yaşamı bir roman gibi kurma düşü. Nasıl kurulur bir yaşam, diye soruyor Akbal. Elimizde mi? Yoyo salgını bizim yaşlarda insanlar iyi bilir. Ben çocuktum, ilkokul çocuğu. Akbal daha eskisini anımsıyor kuşkusuz. Sanırım otuzlu yıllar... Babası kırmızı yoyo sözü vermişti ve o hep beklemişti kırmızı yoyonun gelmesini. 'Ne yazmalı?' (159) Türk Dil Kurumu ve 12 Eylül. Fotoğrafta, hasta bir çocuk. "Birden eğildim, dudaklarından öptüm. Ne ılıktı ne soğuk. Anlamsız bir et parçası." (*Lunapark*, *Hem Ilık Hem Soğuk...*, 182)

¹⁹ Akbal, Oktay; *Lunapark* (Bütün Öyküleri 3) (1981, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 87-182).

Düş Ekmeği²⁰ (Roman, 1983)

Akbal'ın çocuk kitabı **Yeşil Ev'i** (1974) saymazsak sekiz yıl aradan sonra (önceki **İnsan Bir Ormandır**, 1975) dördüncü romanı. Romanın İsmail Gülgeç'in çizimleriyle yayımlanan **Cumhuriyet Kitapları**'nda beşinci baskısını ikinci kez okumuş oldum. Bende çok önemli bir yeri olan Sevgili **Gülgeç'i** de anmış olayım burada (1947-2011).

Roman 1940 yılının şubat ayından haziran ayına değin tutulan bir günce olarak tasarlanmış ve Akbal'ın gençlik yılları ve küçük (eski) İstanbul coğrafyasıyla sınırlı bir alanda içe doğru geliştirilen bir anlatı. Doğal, çünkü dediğim gibi günlük olarak kurgulanmış ve anlatıcı, aynı zamanda anlatılanın ana gövdelerinden, kişilerinden biri. Bir gençlik anı-romanı sayılsa yeri. Ama okur kitlesi olarak genç okur amaçlandı diyemem, her ne denli yapısı, çizimlerle desteklenmesi bu izlenimi çoğaltıyor olsa da. Bana göre gençlik romanı değil. Ama kullanılan dil öykülerinde getirdiği dilin birazcık daha gerisinde, anlattığı dönemin genç insan çağının açıklanlığı, doğrudanlığı ve yalınlığını yansıtıyor bir ölçüde. Tabii herhangi bir gençliğin değil, Oktay Akbal'ın gençliğinin...

Aslında Oktay Akbal yazın siyaseti açısından bakıldığında her günce metni, ayrı bir öykü olarak da anlaşılabilir. Kişi(ler) ve çağ sürekliliği sağlayan köprü işlevi görür günce de.

İlk güncede (6 Şubat 1940) anlatıcı ve arkadaşları rüzgârlı bir şubat günü **Beyazıt Kulesi**'ne tırmanıyorlar. İçlerinden birine yaptıkları acı bir şaka okuru gülümsetiyor. Dil akışkan, gerilimsiz, neşeli... Gençlik gibi. Bu öbeklenim, bize Akbal yazınsal mayasının altlarında kabaran tektincilik (*unanimizm*) eğilimi ya da dürtüsünü anımsatıyor güçlüce. Gırgır şamata, akşam ev, yemek, ders çalışma yalan gerekçesiyle (*bahane*) odaya çekilme, komşuların bitmeyen kavga sesleri... "**Yaşam akacak böyle böyle. Bir gün bakacağım yaşlanmış biri var benim yerimde. Okullar bitmiş, aşklar sona ermiş. Ben, hep içinde olduğum anın dışındayım nedense... Ya gerisinde ya ilerisinde. Ama şu anın içinde değilim. Neden?**" (17) Akbal, kendi varlıkbilimsel (*ontolojik*) sorusunu özetlemiş görünüyor.

10 Şubat.

Enver, Kenan, Hayri... Sinema. '**Ne oynuyor bugün?**' **Deanna Durbin**'in bir filmi: **Üç Kızlar Büyüdüler**. Uyutur be, yok muydu vurdulu kırdılı bir film... Anlatıcımız kızları, kadınları tarıyor gözleriyle. **Suna'yı** görür müydü acaba? İşte orada! Dalıp gidiyor, **Enver** uyarana dek. Yok canım, öyle bakıyorum işte! **Kenan'a** eski anılarını anlatıyor, **Kenan** sıkıldı iyice. Yok eski evleriymiş, yok bilmem ne. Tramvay bekliyorlar.

18 Şubat.

Yağmur. Kahvehane. Parasızlık. '**Annem üzülüyor**'. Kıztaşı, Saraçhane, Şehzadebaşı, sinemalar: **Ferah, Hilal, Milli, Turan**. Çinili Fırın. Tarihsel yarımada'nın 40 başları dökümü (*envanter*)... **Yeni Sabah**'ta yarın öyküsü çıkacak. (17 yaşındadır.) Adı koca koca yazmaçlarla (*harf*) dizilecek. Bütün Türkiye okuyacak. **Hale** de... **Suna** ne oldu? Sokak sokak tek başına dolaşıyor. On yedi yaşındadır ama yaşamayı anlamsız bulmaktadır: "**Anlamsız. Yaşamakta bir anlam var mı? ben bulamıyorum. Annemle konuşmak, eski anılara dalmak var. Bir de yazmak. Geçip giden yaşamdan bir şeyler kaçırmaktır yazmak. Kendimizden, çevremizden... Ne yazılırsa o kalır geriye. Bir gün açıp okursam o defterleri, anlayacağım bugünleri gerçekten yaşadığımı./ Bir tramvay geliyor. Arka sahanlıkta buldum kendimi. Biletçi parmağını salladı. 'Ya düşseydin,' dedi.**" (36) Yine yağmur. Vitrinlerde kendini görmeyi istemek. Fötr. Gangster filmlerinde var ya... "**Garip bir insan vardı karşımda.**" (37) **Gül**, elini tutup göğüslerine yaklaştırırdı. "**Bir roman açtım: Adsız Ülke. Seurel, Meaulne ve Yvonne de**

²⁰ Akbal, Oktay; **Düş Ekmeği** (1983, *Roman*), Cumhuriyet kitapları yayınları, Beşinci basım, Mayıs 2011, İstanbul, 105 s.

Galais. Yaşamımca arayacağım, bulamayacağım o uzun boylu, sarışın, bu dünyaya yakışmayan genç kız!.." (40) Bu alıntı Oktay Akbal'a giriş gizaçdır (şifre).

21 Şubat.

Tavla. *Al düşeşi len. Oha.* Okulu asıyor bugün. El altından Nazım Hikmet, tehlikeli şiirler... *Hale*'nin evini buldun mu diye soruyor *Hasan* yekten. Nasılsa bir gün bulacağım. Urfalı ağa çocuğu *Hasan*'ın da bir *Zekiye*'si var. Anlatıyor. Yolda çukur... Bir köpek havlıyor. "*Geçmiş bitmiş koskoca bir toplam bırakmalı kişi gerisinde. Ama ben yaşamadan yaşamış, duymadan duymuş, sevmeden sevmiş gibiyim...*" (49) Duygu ve düşünceleriyle birebir kapaklanamayan, örtüşemeyen yazarımızın ikinci bir ana damarı ve sorunsalı da bu. Hiçbir şeyin, kendisinin olup olmadığından güvenli (*emin*) değil.

9 Mart.

Oktay Akbal(ın kişileri) ve ayna, önemli bir gerilim çizgisi (*hat*) oluşturur, genel anlatısı içinde. Çünkü *Ben*'in derdi kendini duraylılaştırabilmek (*sabitlemek*), bir an için özbağdaşımı biri kılmak. Bunu yapamadıkça yazdığını, bu nedenle huzursuz bir yazar olduğunu biliyoruz ama bu huzursuzluk onu varlıksal (*ontolojik*) bir tartışmaya değin ilerletmez. Toplum (ekinsellik) yakası içinde kalır kalmasına, tarihseldir her koşulda kişisi ama tarihini kuramayan, kendisini zamanın sürekliliği içinde aynı imgede durduramayan tarihsiz bir tarihsellik. Bunun arkasında yazarımızın sınıfsal kaymaları, kendini olmadık yerlere sürüklenmiş bulmasının payı da olabilir. Kaymalarda yaşadığı sarsım (*travma*), imgesinin konum yitirmesinden çok bu konum yitirmeyle koşutlu ilerleyen tanıklıklarda görülür. Başkalarında özdeşleşebileceği bir tanıklığı giderek daha az yapabilmiş, toplumun düşük konumundan insanlarda karşılık bulamamıştır, bulmayı çok da istemişken. Yaşadığı gerilim onu(n kişisini ve kendini) ikici, kendine oturamayan öz gotiğine taşımıştır çok uzaktan da olsa. Gerçi bir Stevenson gibi örnek (*model*) asla kurmaz. Düşüncesine ikinci, üçüncü bir katman açmaz, çünkü burada kendi (imgesi) olmakla sınırlanmış bir alan (benlik) araştırması içindedir. Bu yüzden içinde 'yitip gitmenin, yitirmenin' odağa yerleştiği anlatılardan büyük etkiler almış, kendi yazı siyasetini de bu tedirgin yürüyüşlere bağlamıştır.

Fötr şapkasıyla dalga geçilir. Ayna önünde fötrlü bakışmalar... Aralarında 'karı-kız' konuları... Ballandıra ballandıra anlatılan öyküler. Bir *fötr* şapka daha. Kendisine yakıştığını düşünüyor. *Fötr* şapka genç bir adam için İstanbul'da ne anlama gelir? Gizli bir çekim, gizli sözveriler (*vaat*), erişilmezlik, etkiler... 'Ne o filminden çıkmış gibisin?' Çift kale maç. *Nilüfer*'in peşinde ya *Sabih*, üzerine geliyor. Biliyor musun, *Nilüfer*, yaşlı bir Yeşilçam oyuncusuna kapılanmış. Tepkisini izliyor. Hadi oraya, gidelim, kadınlara... Erenköy'de zaman. Şükran... Ne yapıyor acaba şimdi.

24 Mart, Pazar

İlk deney. Şükran. Ev işlerine yardıma gelen Şükran, bir gece yatağına gelir. Şükran hem büyükbabayla birlikte hem de birlikte yaşadığı biri vardır. Şimdi evin genç adamının yatağında. Ama ne zaman? Zaman geçmiş, tüm ölüleri bir bir diriltiyor. Kimisi de tümünden yokluğa karışıyor. "*Yatak hâlâ sıcak. Şükran'ın tombul gövdesinin izi mi bu? Bu iz ne kadar sürer? Yenileri nasıl eklenir? Bir daha gelecek mi?*" (67) Peki mutlu mu? Bunu bilmiyor. Şimdi, düşünene giren bütün o insanlar, yaşlı çökmüş görünümleriyle, '*dişleri dökülmüş, başı saçsız*'... Sahiden yaşamak, diyelim ki 'sevişmek' nedir, hangi zamandan nasıl okunabilir, tanımlanabilir? An, zamana yayılabilir mi, an bütün zamanların tiksintisiz an'ı olabilir mi? Ter içinde uyanıyor. Yorgan yerde.

28 Mart 1940

Son derste *Naci Bey*'le tartışma. Yenikapı. *Hale* ile iki kız arkadaşı, uzaktan. "*On yedi yaşında bir delikanlı için zaman kavramı olabilir mi?*" (73) Ufak bir içkili gazino. Şarap. Çantadan çıkarılan kitap. Yine: **Le Grand Meaulnes** (*Alain Fournier, 1913*). "*Ne zaman başlasam kumaya ayrı bir evrene giderim.*" (74) Yaşlı balıkçı kılıkli biri yanına geliyor ve konu şaşırtıcı biçimde kitaplara, Fransa'ya gidiyor. Balıkçı falan değil adam. Geçmiş ve gelecek

üzerine bir şeyler söylüyor. İkisi de ona çok uzak geliyor. Defterini çıkarıyor. Günlüklerini karıştırıyor yaşlı adam gittikten sonra. “Yalnızlık en yakın dostum.” (76) *Hale*’nin taşındıkları evlerini bugün de bulamayacak...

17 Nisan 1940

“Defterimi her gün gündelik izlenimlerle, gözlemlerle dolduruyorum. Bir alışkanlık. Günü gelince bir gömü olacak bu defter. Niye önceki defterleri yırttım attım? Baktım, hepsi çocukça şeyler! 1940 defterine yazdıklarım da on yıl, yirmi yıl sonra çocukça gelmeyecek mi? hem yaşıntımızın her anında bir çocuk yanımda olmayacak mı? sanki bir başkası yazmış gibi ilgiyle, şaşkınlıkla okumayacak mıyım bu satırları?” (79) Bir sigara. Aslında sevmiyor hiç, arada içinden geldikçe... Kendini uzaktan seyrediyor. İşte tam bir genç adam: “(S)açları rüzgârda, kafasında yazacağı öykülerin düşleri, içinde sevdiği kızın hayalini izliyor, evini arıyor, bir roman kahramanı... Kendi romanını yazan bir kahraman!..” (84) Genç bir adam ama hep yalnız. Bu karaduyu (*melankoli*) mu? Bir yere değin, daha çoğu değil. Çünkü Akbal’ın hazcılığı karaduyuya körcesine dalmasını önler. Aslında onun yalnızlık duy(g)usu epeyce kısa erimli, istemek, isteğin karşılanması-karşılanmaması, sonra yine istemekle (arzu) epeyce ilgili. “Bisikletli kızlar, pastanede geçirilen ılık akşamüstleri, bağların içinde öpüşmeler... Yaşımı yaşamamalı mıyım? Bir gün gelir hesabını sormaz mı bu eller, bu gözler, dudaklar, bu yürek, bu gövde; bugün var, bir uzak yarında ortadan kalkacak bu nesne!” (87)

25 Mayıs 1940

Karne. Üç dersten bütünleme: fizik, cebir, hendese... İş eylüle kaldı. Bir de askerlik kampı var. *Hale*’yi gördü, evi de buldu kesinlikle. *Hale*, *Reyhan*... *Şükran*. Tüm kızlar. *Şükran*’ın odaya gelişi... “Yok, yok böyle şeyler olmadı, uydurdum.” (90) Düşlemlerinde ip çıplak sahnelerde kopuyor hep. *Saime*’yi anımsıyor. Karşı pencerede, onun için soyunuyordu. Bir anda ışığı açıp kapatıyordu. Bir gün tramvayda karşılaşma. Buluşma sözleşmesi. Gelecek mi? Nereye götürmeli. Çıplaklığı gözünün önünde. Sinema. Çözülen düğmeler, dokunulan memeler... “*Saime* diye bir insanın yaşadığını aklımdan çıkarmak, yaşam boyu onu görmemek, hiç yaşamamış saymak...” (95)

20 Haziran 1940

Bu yıl gelecekte nasıl anılacak, kestiremiyor. Ama o belleğinden silmek isteyecek. “On sekiz yaşımda yenik yıkık bir insan. Böyle duymak kendini...” (97) Düşleri, düşlemleri... İnsanın belirli bir yaşı yok. Kendisini anlatmak istedi ama kendiyle ilgili ne anlatabilir? Yazacak bir şey çıkmıyor işte. “İlginç hiçbir şey anlatmadan öyküler yazılamaz mı? Hiçbir olay geçmeden, anlattıklarımın başı sonu olmadan?..” (99) Oktay Akbal’ın yazı serüveni işte tam da bunun kanıtı. Olay yok, başlangıç ve sonlar da... Ama bunlar yoksa neden yazmalı? Yazmak nedir? Akbal yazın tarihinin en önemli sanatçı tartışmalarından birini yürüttü tüm yapıtı boyunca. Anlatılan şey ise tümüyle uydurulur. On yedi yaşımda yaşamı çok yalın bir yaşam olmalı. “Hepsi benim kafamda uydurduklarımdır.” (102) Böyle olması ya da olmaması yazın açısından neyi değiştirir ki? Kişi olarak yazarı belki rahatlatır. *Reyhan* son günlerde bir türlü görünmüyor. Evinin önünden bu kaçınıcı geçişi... “Ben bir fotoğraf makinasıyım. Alıyorum, hep alıyorum. Biriktiriyorum gözlemleri. İzlenime çeviriyorum gözlemleri... Bir gün gerekir hepsi. En umulmadık olanı bile. Dünyaya, insanlara bir öykücü gibi bakmak. Nereden geldi bu, kimden, nasıl? Kişi nasıl yazar, sanatçı olur?” (103) *Şükran Hanım*’la geçirdiği o ilk ve son geceyi utanarak anımsıyor. Şimdilik, çünkü biliyor cinsellikten vazgeçilemeyeceğini. Ama öteki arkadaşları gibi o kadınlara gidemez, ona *Haleler*, *Reyhanlar*, *Sunalar* gerekiyor. “Elle tutulmaz sevgiler, aşklar.” (105)

Ey Gece Kapını Üstüne Kapat²¹ (Öykü, 1988)

Kitap içeriği: *Ey Gece Kapını Üstüne Kapat* (1983), *Hep O Dar Kapı* (1983), *Eylül Ürperişi* (1985), *Güneşli Günleri Özleyerek* (1987), *Bir Yalnızlıkla Dağıtmak Kendini* (1984), *Şubatta Bir Gün, Händel’li Bir Sabah* (1987), *Babam Çıkıp Gelecek* (1984), *Geçip Giden Yazlarda* (1987), *Yaz Biterken* (1986), *Kendi Kendime* (1986), *İnsan Olmanın Onuru* (1980), *Yazmak Üstüne* (1987), *Sensiz Yok Hiçbir Şey* (şiiir: Nisan 1977). 14 öyküden biri dışında diğerleri tarihlenmiş. Uzun bir aradan sonra Oktay Akbal yazdıklarını tarihleme gereği duymuş görünüyor. Bu öyküleri yazan yazarımız 60-64 yaşlarında ve yine bir değişiklik. Kitabı adını veren öykü Akbal ölçünlerine göre epeyce uzun bir öykü. 40 sayfaya yakın uzunlukta... Ben bu seçkiden kendime iki öykü ayırıyorum. Nedeni açık, ne okursak okuyalım aynı şeyi okuyoruz, yani Akbal’ın yaşamda kendine yer arayan kendini. Bir özgünlük, atılım çabası içinde olmadığı gibi belki de böylesi yanlış olur, görüşünü savunacak birçok insan olabileceğini kestirmek hiç zor değil. Bir bakıma ben de geline yerde bu görüşü savunurum. Onun yazınsal üretimi; 1) saflaşmış, 2) doğallaşmış, 3) tek tipleşmiştir. Bir yapıntı değil doğal bir süreç olarak üretilip tüketilen şeydir. Durum hem bir tıkanmayı hem de doruğu imler. Bir yazar (sanatçı) tam da budur ve hiç bu değildir. Buradaki karayergi (*ironi*), evrimin eğim yönünde gerçekleşmesinde. İleri yaş deneysel girişimin önünde engeldir çünkü taş taş üstüne konularak kurulan görkemli yapının (şato) yıkılıp yeniden kurgulanması fiziksel anlamda olanaksızdır neredeyse ve çok az yazar, sanatçı üstesinden gelebilmiştir bunun. Çoğu de ipucu vermiş, söz konusu ipuçları okur, eleştiri düşlemini tetiklemiştir gerçekte. İçinde iki yazar taşıyan kimse pek yoktur. İki şair var mı? Belki bizim Garip şairlerimizden birkaçı (Anday, Rıfat) için bu söylenebilir ama sakınımla.

Ey Gece Kapını Üstüne Kapat (1983) öyküsünü biraz daha çabalasa kısa romana (*novella*) taşıyabilecekken kendi öykü(msü) ölçünlerini zorlayan bir uzun öykü konumunda tutması ilginçtir Akbal’ın. Kendi yaşamında önemli bir olayın izdüşümü olduğu için denebilir kuşkusuz. 12 Eylül sanık ve tutuklularından biridir Akbal (1983) ve öyküden belleğimde kaldığına Selimiye Kışla (yoksa *Üsküdar Paşakapısı* mıydı?) günlerini anlatmaktadır. “*Kendi elinle kapatamıyorsun. Geliyorlar, itiyorlar, üstüne koca bir kilit takıyorlar.*” (*Ey Gece Kapını Üstüne Kapat*, *Ey Gece Kapını Üstüne Kapat*, 185) Akbal’ın yaşamının sıra dışı bir deneyimidir ve tutuklanmasının gerekçesi, 12 Eylül Anayasa önerisi oylamasında *Hayır*, oyu verilmesini salık vermesidir gazete yazısında. Uykü tutmayan, huzursuz bir gece. Üşüşen anılar. Ateşli çocukluk sayrılıkları... “*Dar yerlerden hep korktum. Dar odalarda duvarla hep üstüne üstüne geldi. Kompartımanlarına sığamadım trenlerin.*” (193) Sorgu. Götürüp getiren polislerle insan ilişkileri. Uzun, bitmeyen gece. Dranas, bu dizeyi neden yazmış olabilir? ‘*Ey gece kapını üstüne kapat*’. Bitişikte ölüm yargıları (*idam mahkûmu*) ... Kırık pencere. *Yılmaz Güney*’in kitabının adı neydi? “*Akşam oldu, gece oldu, gece yarısı oldu. Hüzün hafif kalır artık. Hiç kalır.*” (221) Akbal’ın tanıklığı artık öğrendik, nesnel, konumlayan ve konumlanan bir tanıklık değil. Betimlemesizdir genelde. İçeriyle dışarının zamanaşırı, bu yüzden yerleri (uzam) de aşan geçişken (osmotik) bir tanıklık. Anlatıcının yeri de zamanı da geriye doğru yürütülür ve yürüyüşün ilkesi çağrışımdır. Anıştıran, algıya çarpan durum (olgu) geriye doğru sayısız fûnye ateşler. Belleğin çevreni (ufuk) hava fişeklerinin patlamalarıyla donanır ne aydınlatır ne karartır, yalnızca çağrı, bilinmeze bir çağrı işlevi görürler. Düşleri kabartır, mayalar, tüm olumsuzluklar birbirleri içerisinden rengarenk patlar, yaşamın oyukları içerisine yeni oyuklar açılır, büyüleyici bir düş yolculuğu gerçekleşir.

Kuşkusuz kitabın öyküleri doğrudan ya da dolaylı yaşanmışın derin ve mutsuz izlenimlerinin etkisini taşır. Tek uzun parçada fotoğrafın genelini vererek, bir yanıyla görevini de gerçekleştiren Akbal artık parçalarla (*fragman*) yetinecek, imgelem yığınağını

²¹ Akbal, Oktay; *Ey Gece Kapını Üstüne Kapat* (Bütün Öyküleri 3) (1988, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 183-270).

uyaracaktır. Örneğin, 'dar kapı', 'eylül ürperişi', 'güneyli günlerin özlemi', çağrışım gücü yüksek sözcelerdir.

"Yağmurlar, karlar, rüzgârlar. İnsanlar, insanlar..." *Ey Gece Kapını Üstüme Kapat, Bir Yalnızlıkta Dağıtmak Kendini*, 185) Fotoğraflara bakıyor ve ilk tepkisi: Ben miyim bu? Arkasından sessiz tepki: Ben hangisiyim, kimim?

Buralarda bir yerde 'yineleme' kavramı üzerinde durmak iyi olacaktır. Yinelemenin güzelduyumu (*estetik*)... Çok da tartışılmış bir konu güzelduyu tarihi içre. Biraz sonra. Şimdi öyküleri okumayı sürdürüelim. Artık Akbal için 'politika çirkindir'. Sağcısı solcusu ile tam bir siyaset pisliği söz konusu. Tümü birbirinin eşi. Ne şiirden bilirler ne müzikten (sayıyor: Händel, Bach, Piaf) ne de doğadan... Okurun (en azından benim) içim sızlar bir yazarı, aydını (!) bu noktaya taşıyan durumdan ötürü. Yine de böyle düşünmeye hakkı yoktur. Tepkisellik aydın davranışı olamaz. Aydın böyle savrulmaz, ormanı yakmaz. Gerçi Akbal'ın tepkisi anlıktır, duyguyla, duyarlılıkla bezeli ve günceldir. Yine de olmaz. Bilinçli okuru kıracak bir taşma, şaşmadır bu. Bilinçli okur? Az ileride ne diyor: Evet, yürek de gerek. Bilimle birlikte yürek de... İşin aslı tam da böyle biridir. Akbal'ın tinsel evrimini gözden geçirdik, şunu çoktan anlamış olmalıyız, onun korkmaması için bir nedeni yoktur ama tersi için de, yani korkması için de yoktur. Tedirginliği korkmanın ötesinden yürüyen bir tedirginliktir. Bu anlamda tersi gibi görünse de gerçekten korkusuz biridir. Ama asıl iş korkma(ma)nın gerekçelerinde... Bunu da bilmek zorundayız. Kitabını Nisan 1977'de yazdığı bir şiirle kapatıyor Oktay Akbal: **Sensiz Yok Hiçbir Şey**. Sevgiliye der ki zaman sensin: "Sensiz/ Hiçbir şey yok/ Yok hiçbir şey" (270)

Batık Bir Gemi²² (Roman, 1997)

2010 yılında yaptığım okuma sonrası kısaca yazdığım şu:

On yıllar sonra Oktay Akbal'a son romanıyla (1997) dönüş, ilginç bir deneyimdi. 70'lerinde olan sevgili Akbal, yazınımızın en özgün seslerinden biri... Ses diyorum, çünkü yazısının tınısı var, kimi (çok az) yazarlarımızda olan şey. İlk özellik olarak bunu bir çırpıda söyleyiverdim işte.

'*Zaman böcekleri*' (s.8) gibi *şizoid* imgeleri yaratabilen yazar, ustalık ya da yetenekle belki açıklanabilecek bir dil-mozaiği döşemesine başvurarak, kırık dökük bir anlatıyla belki dışsal değil ama içsel sürekliliği (sinematografik denebilir) sağlayabiliyor. En önemsiz, hatta aslında olmayan olay-birim (gerçekte ise atlayıp zıplayan bir düşünceler dizisi) anlatıyı bir türe sokmaktan bağımsızlaştırdığı gibi, zaman ve uzamın yaptırımlarından, sorumluluğundan da kurtarıyor. Bu Oktay Akbal'ın ikinci yazı özelliği ve şımarık sayılabilecek anlatısının ipucunu da taşıyor. Buradan bir üçüncü özellik yüze çıkabilir. Dağılmış, çizgilerini ele vermeyen bir ben(cil) anlatısıdır önümüze gelen. Oktay Akbal ne yazarsa yazsın, yazısı kendidir, doğrudan kendine bağlıdır, kendini yazmak zorundadır sanki.

Hadi dördüncüyü türetelim buradan. Fena halde *erildir* bu anlatı, çünkü metnin içinde ve üstündeki anlatı kullandığı tekniğe bağlı olarak özellikle geçişlidir.

Sonuç:

Bir anlatı, anlatıcısının erkek oluşuna tartışmasız yaslanırsa, açık ya da gizli bir *Casanova* anlatısıdır. Bütün bunlar beni çok rahatsız ediyor etmesine ama Oktay Akbal'ı kendisinden ayırmasını bilecek kadar seviyorum. Ayırma işlemi hiç okurluk işimi kolaylaştırmasa, tersine ilk elde kolay görünen anlatısını aşırı zorlaştırsa da... Bir son şey söylemeden geçmeyeyim hadi:

Zamanı aşmak için çırpınan bir dil onunkisi. Belki de ölüme direnmenin, dil üzerinden olanakları üzerine bir derin düşünme deneyimi...

Bundan 15 yıl önce (2010) yılında okuyup hakkında yazdığım kısa yorumu buraya eklemeyi uygun buldum. Şimdi ikinci okumamla sürdürüyorum yazımı. ***Batık Bir Gemi*** Oktay Akbal'ın son (beşinci) romanı. Roman dediğime bakılmasın. Yukarıda sıkça Akbal'ın tür kavrayışının zaman içinde tüm türleri birbiri içerisinde erittiğine dönüp dönüp vurgu yapmam gerekti. Romanı da türün kurallarına uygun (Artık '*türün kuralları*' diye bir şey var mı?) değil. ***Garipler Sokağı*** (1950), ***Suçumuz İnsan Olmak*** (1957) özellikle de ***İnsan Bir Ormandır***'dan (1975) sonra roman kavramı neredeyse silinmiş, fiziksel ölçütlere indirgenmiştir. Sayfa sayısı, uzunluk, vb.

Ben anlatıcı Akbal'ın hemen tüm anlatılarının demirbaşı. Çok az ayracası (*istisna*) var. Türü ne olursa olsun tüm yazılarında *Ben* vardır. O *Ben* şimdi balkondan dışarıya bakıyor, bugün var ama yarın olmayacak şeylere... Nesneler, anımsatıcılar, uzakta kitap okuyan o çocuk, geçmişe yolculuk... ama Akbal *gelecek* sözcüğünü de kullanıyor ilginç biçimde. Geçmiş bilimi (tarih) öğretilir ama ya gelecek (*futuroloji*)? "*Geçmiş varsa, gelecek de var, benim için.*" (7) Bunları yazdığında 73 yaşında bir düş(ünce) delikanlısıdır Akbal. Tamam kendi belki olmayacak ama başkalarının olacağı bir gelecek var. Ve o gelecekte gelecek biri var. Bekliyor ve *Sen*, diyor, sen ne zaman geleceksin? Ne zaman ineceksin yeryüzüne? "*Kendimi anlatmak! Kendim sandığım birini! Yıllar sonra o biri, bir başkası gibi. Anılarımdaki beni öyle yabancı buluyorum kendime (...)* *Dıştan baktım kendime, kendim sandığım birine. Şimdi de kendimi mi anlatıyorum bir başkası olarak, bir başkasının yaşamını kurarak, bambaşka bir insanı mı? Bir düş insanı! Bir düş değil mi zaten yaşam? Hepimiz bir düş insanı değil miyiz?*" (9-10) Nerval, Tanpınar araya giriyor. Her an, her şeyi getirip götürüyor. Tüm yaşam (73 yıl) gelip şu son saniyeyi kolağan ediyor, içinden geçiyor. Zamanlar karışıyor,

²² Akbal, Oktay; ***Batık Bir Gemi*** (1997, Roman), Cumhuriyet Yayınları, İkinci Basım, Temmuz 2009, İstanbul, 98 s.

zaten zaman bize göredir. “Düşler, hayaller uçtu. Fatih’teki ev, oda, yatak. Hüsniye Hanım, Leyla. Hepsi tozlara bulandı. Uydurduğum bir hayal mi? yaşadıklarım mı, düşlediklerim mi? Bir kez mi oldu bütün bunlar, pek çok kez mi?” (12) Artık anlamamak olanaksız. Oktay Akbal yaşamının bu eşiğinde en büyük hesaplaşmasını yapıyor, yazınsal siyasetini kurmuştu, şimdi üstleniyor, savunuyor, anıtlştırıyor. Yazmak neyi yazmaktır ve yazarken yazan da yazılmaz mı? Aslında yazma edimi olma ediminden nice ayrı? Bunları çoktan bilmiş, dahası kanıksamış, kimseye aldirmeden içinden geldiği gibi yazmıştı. Sonuçta benimsenmişti işte. Kararlı, duraylı bir denge noktası vardı sanki. Ama... Oktay Akbal’ın kendi daha kanmamıştı ve yazısı asla kanmayacağıının kanıtı olarak sürüp gidiyor işte. Belirsiz bir açıklıktan, aralıktan boşalan bir yaşam yazıyla ancak bu kadar denetlenebiliyor, toparlanabiliyordu ve buradan yine de çakılamıyordu dünyaya. Önsüz sonsuz (ezel ebet) bir var olmak... Çözumsuz olduğunu anlıyor, biliyordu. Orada çocuklar kumsalda top oynuyor. Top ikide bir onun yanına yuvarlanıyor. Masasında **Venedik’te Ölüm**... (Thomas Mann, 1912) Genç kadına soruyor: *Thomas Mann’ı sever misiniz?* Kocasını geliyor. Yakışıklılığın çirkinleştirdiği bir adam. Tanışma. Bilincin çıkmaz yolakları, dolambaçları... Geçmiş zamanlardan mühendis Cemal rastlantıyla gelip buluyor onu. Zamanı durdurmuş Cemal, geçmişinden yaşıyor. Korkunçtur bu. Ne yapılır? Yıllar oldu görüşmeyeli. Arada bir telefon... Yekten, ‘Ne olmuş sana,’ diyor. Tutuklanmasına üzüldüğünü söylüyor, arkasından ekleyerek, *Ne diye yazarsın böyle şeyler. “Sen bu dünyada daha yoktun. Bilmiyordum senin bir gün yaşamımda yer edeceğini (...) Yazdıklarım eskimişti. Bir daha elime almıyordum onları (...) Yeni bir şey yazmak! Ama ne? Herkes kendi yaşamının öykülerini mi yazar. Benim öykümde bir şey yok. Kimsenin ilgisini çekmez. Hem varsa da tükenmişim yaza yaza. Yeni şeyler, ilginç şeyler değildiler. Herkesinki gibi bir yaşam. Benimkinin farkı kitaplaşmış olmasıydı, yaşam parçacıklarının, düşlerimin.”* (24) Ziya Osman Saba’yı anımsıyor. Annesi babasına ‘Sizler yaşadınız mı? diye soran... Evet, hep yaşanır, ölünür. “Kimse farkında değil. Ne yirmi yıllık karım. Ne çocuklarım. Kitaplarımda anlatmayı denedim anlayan çıkmadı. Yaş ilerledikçe tohum büyüdü, yeşerdi. Belki dal budak saldı. Yüreğime sığmaz oldu. Perdeyi kapat ey yaşlı yazar! Kendi karanlığında yok ol!” (24) Son romanını yazalı on yıl oldu. Yıllardır yazamadığı bir şey vardı içinde, onu kemiren. Yağmur mu bu ıslaklık, yoksa gözyaşı mı? Bu yaşta insan ağlar mı? Güz yağmuru bu. Ağlamıyor. Bir kezinde sana rastlamıştı değil mi? Vapurda, kısacık eteğin vardı, yanında iki öğrencinle. “Magda erkeğin altında inerken kendisine uzaktan bakan yazarı hayal edebilir mi hiç?” (29) Kumsalda çırpınan, uçuşan, konan ve havalanan kelebekler gibi düşler... Kan kanseri baba... Gece yarısı çıkagelen eski hayaletler... Rilke elli bir yaşında öldü. “Yalnızlık bir yağmura benzer...” “Sevişmek, bir kadınla yatmak, sonra ayrılmak! Her birleşme sevişme midir? Kaynaşmadır, gövdeleşme, tekleşme sürecidir. Ama sevişmek çok başkadır.” (32) Uyku hapi. Bacak ağrısı tuttu yine. Kumsaldaki genç kadın: Magda... “Yalnızlık, her zaman benim ikinci arkadaşım oldu. Kendi içimde ikinci ben. Alter ego dedikleri mi?” (38) Yine de kısa sürerdi yalnızlıkları. Dinlence köyünde dünden beri kesik elektrik. Magda ile yakışıklı çirkin kocası karşısına çıkıyor arada bir. Ne işi var onun bu kıyı köyünde? Hangi öfke attı onu buraya? Oysa ona bağlı... Arkada bıraktığı kadına. Bunları da zaten onun için yazmıyor mu? O? Onunla geçirilen zamanlar... Paris... Şarap... Ak etekliği... Kişi yıpranır, bitkin düşer. Çıkıyorum, dedi ve kendini kıyı köyünde buldu işte. Magda için derlemedeki öyküsünü imzalıyor bu arada. Size telefon var. Onun sesi: *Birden çekip gidişine anlam veremedim. Bari orada çalışabiliyor musun? “Sabah oturdum, yarılanmış defteri açtım. Yaşamıma giren kadınları tek tek anlatan bir uzun öykü. Onu sürdürdüm birkaç sayfa. Yoruldum sonra (...) Bir yorgunluk, bir gereksizlik. Ne olacak bir kitap daha yazmak? İçim boşalmış gibi. O olmasa, onun arayışı, sesi olmasa, boştur yaşam, boş.”* (48) Şu deniz kıyısında yaşanmamış aşkları düşlemek, hem de hiç yaşanmamış aşkları... (49) Tanı, ölümdü. Ne zaman? Bilinmez. Burada ölmeyi beklemek, beklerken düşlemek... Şimdi neredesin? Yazdığın mektubu masada unutmuşsun. Kızdığın bir adama, bir sevgiliye... Odanı karıştırıyor ne kadar yediremese de kendine. Bir kâğıt... Aşk seslenişi. Aldatılıyordu işte. Geçmişteki bir olay için kıskançlık yersizdi öyle yazmıştın. Magda görünüyor ama anlatıcımız bu kez Magda’yı geleceğinde görüyor ve tiksinti duyuyor biraz. Ölümüne bu kadar az kalmışken şu usundan geçenler de nesi? Sinema... Loca... Ilık

bacaklar... Dönüp, 'Sen burjuvasın,' diyor, kaçıyor sonra kız. Ölecek miyim? O bunu biliyor olmalı. Yazmak, kurtulmak mı? Neyden kurtulmak? Kendimizden? "Kimse bilemez bir kadının gizli evrenindekileri. Yaşantılarıma girmiş kadınlarla ilgili bir roman yazmaya kalkışmıştım. Uzunca bir liste yapmıştım (...) Kurmaca bir öykü elbet. Ama tüm öyküler, romanlar kurmaca değil mi? Kişi kendi yaşantısını bile noktası noktasına yazamaz. İlle de işin içine gerçekdışı bir şeyler katar (...) Ama düşlerimiz de yaşamımız değil mi?" (58) Kişi yaşasa da yaşamasa da serüvenleriyle övünür. Ölümü düşünmeden yaşamak ne güzeldir. Oyalanmak... Kaç gün, kaç ay kaldığını bilmiyor görünüyorsun. Ölmek, uyumak mı? O Avrupa dönüşümü anımsıyor musun? Seni özlemiştim, daha kapıyı açtığımda... "Hastalığımı senden sakladım. Hep mutlu, hep aydınlık olmanı istediğimden... Ama bu kaçışıma bir anlam verebildin mi?" (66) Bölümün girişinde sözünü ettiğim, belki yazınsal olmasa da yaşamsal hesaplaşmayı kanıtlayan bir alıntı: "Buraya yaşamımın muhasebesini çıkartmak için mi geldim? Anılardan kurtulmak, belki de ölümcül diyebildiğim bu acımasız dertten bir süreliğine kendimi kurtarmak için mi? senden uzakta kendimi unutturmak için mi?" (67) Bu bir özyaşamöyküsü mü? Yoksa ana yazılan uzun bir mektup mu? "Bir roman bence..." (70) Yaşlı ama bir genç gibi seven bir adamın, "belki de yakın bir ölüm yolcusunun sevdiğine sesleniş!" (70) İlk kavga. Evli iki çocuk sahibi bir adam. Sen ise boşandı boşanacak bir genç kadın. "Ama gözümün önüne geliyordu çıplaklığın. Bir erkeğe sokuluşun. Ilık dudakların. Bembeyaz tenin. Sevişirken çıkardığın ses. Benden başkalarının da bu güzelliği yaşamasını bilmek." (75) Oysa hoşgörülü olmak gerek. Herkesin ayrı bir yaşamı var. Önemli olan beraberlikti. Kavgalar, sevişmeler, kopmalar... yaşam oyunları. "Şu anda seni düşünüyorum." (76) Eski arkadaşı (Cemal) yine çıkıyor karşısına. "...Başarılarını anlatmaya başlamaz mı? Sonra da yazdıklarını eleştirmeye... Bunca acılar yaşanırken neymiş bireyin sorunlarına eğilmek! Aşkları yazmak! İç dünyalara inmek! Gereksizmiş bunlar. Neye yararmış insanoğlunu tanımaya, anlamaya çalışmak! Sorun, kişinin kendini, sınırlarını aşması imiş..." (80) Yanında eğreti, yapay, genç sevgilisi varken söylüyor bunları. Bir roman nasıl yarım kalır? Yazıldığı kadarıdır roman. Yaşamdan bir kesit işte. "Yaşamımdaki kadınlar bu romanın kişileri. Bir değil beş değil. Sevdiklerim, sevmediklerim..." (82) Eski sevgililer, o öldükten sonra onunla ilgili konuşsalar ne derlerdi. Örneğin Süheyla. Ya Hüsniye Hanım? Şöyle mi anlatırdı beni. Yine kurmaca içinde kurmaca bir anlatı parçası. "Neden gerekli görmüştüm kendimi bir başkasının anlatmasına, hem de kendi kalemimle?.." (90) M.'nin de söyleyeceği şeyler var. Bakın. Eşyalarını topluyor. Aramayacak, birden karşısına çıkacak. Ölüm korkusunu yenmiş... "Yaşama bağlanmış, yaşam saydığım sana..." (98) Kalan yaşam payı böyle anlam kazanacak. Seninle. Yoksa rastgele kurşun bir gün gelip her şeyi tepetaklak edecek. Ne batık ne süslü gemi artık ne de siz.

Hücrede Karmen²³ (Öykü, 1998)

Bir önceki yıl son romanı *Batık Bir Gemi*'yi (1997) yayımlayan Oktay Akbal'ın on yıllık aradan sonra gelen öykü kitabı *Hücrede Karmen*'de yer alan öykü(msü)ler şöyle: **Yaşam Bir Karabasan**, **Sinemalarda Yaşamak**, **Büyükbabam ve Ben**, **Bir Dorukta Erimek** (şiir), **Derken Gazeteler Geldi**, **Sefertası**, **Kediler Üstüne**, **Yoksun Sen** (şiir), **İnsanlar Arasında**, **Hücrede Karmen**, **Boynu Süslü Serçeler**, **Surların Üstünde**, **Bir Yaz Sabahı**, **Şiir Değil** (şiir), **'Evrak-ı Metruke'yi Kim Yazdı?** **Deniz'le Che**, **'Yalnızlık, Gittiğin Yoldan...'**, **Birdenbire Başka Biri**, **Bir Büyük Adam**, **Bir Oyun muydu Saklambaç**, **Bir Kapı Önü**. Yazarımız bu öykülerini de (22 metin) tarihsiz yayımlamış, dolayısıyla bunları kabaca 1988-98 arası öyküler sayabiliriz, yani 65-75 yaş öyküleri. Kendi seçkime üçünü alıyorum. Öykü uzunlukları alıştığımız Akbal öykü uzunluklarında ama bir iki ayracası (*istisna*) var. Örneğin **Büyükbabam ve Ben** diğerlerinden daha uzun...

Sayrılarevi (*hastane*). Akbal'ın bugüne değin uzanmadığı bir uzam. Daha önce tutukevi girmişti uzamları arasına. Orada da uzamı bilincinden akan düşünceler zinciriyle somutlaştırmıştı, sayrı odası da öyle. "*Bilinç garip bir şey. Birden uyanıyor, sonra yok oluyor. Yerini hayaller alıyor.*" (*Hücrede Karmen*, **Yaşam Bir Karabasan**, 274) Ölmek uyumak olsa. Katılıyorum bu dileğe. Nasıl öldü Akbal bilmiyorum. Büyükbabaya ayrılmış sayfalar, yaşam borcu ödemesi. Daha önce anneye de ödenmişti borç. Köşk. Derken acımasız bakışları, altın saplı bastonu ve üç kuruşluk emekli maaşıyla dik tutulan büyükbaba kuyruğu. Satılan köşk. Suadiye. Yalnızlık. "*Giderken pencereden baktım. Dimdikti.*" (*Hücrede Karmen*, **Büyükbabam ve Ben**, 291) **Sefertası** öyküsü ucu Seyfettin'lere, Karay'lara çıkan sağlam öykü geleneğinin süreği. Arada yer alan iki şiirse, Akbal'ın kendini bıraksa akacağı eğilimin sevgiliye (sevdiği kadına) özlemle dolu örnekleri. Bunlarla duygusunu dünyaya bir bildirgeyle duyurmuş oluyor. Sevdği insanın bunu bilmesi için yazıldıkları belli: "*bir şeyler kaçırmak gerek yaşamdan/ günün geçmesini beklerken, sonra yenisinin gelmesini/ dönüyor plak karanlık odanın bir köşesinden/ 'biz az şeyle yetineceğiz'/ diye yazmış ne zaman Aragon kim bilir*" (*Hücrede Karmen*, **Şiir Değil**, 325-6) Tutukevinde, hücrede sıvasız duvarda karşısında *Carmen*'in görüntüsü. Üstelik kendisiyle konuşuyor: *Adım Karmen*. Ole! Bitişik hücreden İdris'in sesi: *Amca ne var?* Bir düşlem içinde *Che* ile *Deniz* (Gezmiş) bir araya gelmez mi, gelir: Bir tek öldürümü (*cinayet*) yok. Yine de astılar. (338) Düşsel sevgiliye canhıraş bir çağrı... İmge güçlülükle oluşuyor. Yine de oluşuyor. Çünkü imge yok gerçekte. Onu biz yaratırız. Sevgilimizi sevdiğimizi yarattığımız gibi.

²³ Akbal, Oktay; **Hücrede Karmen** (Bütün Öyküleri 3) (1998, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (. 273-357).

Selimiye Bir Yokuştur²⁴ (Öykü, 2014)

Selimiye Bir Yokuştur, Nar Çiçekleri, Mahmutpaşa'da Devrimci, Sen Kimsin Sen, Paris'te Bir Düş, Bak Denize Düşün, Son Portakal, Bir Hikâye Yazmak, Hücre Komşularım, Bir An İçin, Sanki Bir Masal, Sarı Defterli Adam, O Bir Şairdi, Önce Bir Sözcük! Necati ile Yazarlık Yolunda, Eski Sevgili, Eski Defterler, Perde Kapansın mı? Bellek Bir Düşman, O Bir Cumhurbaşkanı, Şimdi Sen.

Son olarak 21 metinle ve son kitabıyla karşımızda 93 yaşının Akbal'ı. Bir önceki öykü kitabının üzerinden de on yıldan çok geçti (16 yıl). Demek öyküler 75-93 yaş arası öyküleri. Bir yıl sonra, 94 yaşında yitirecek yaşamını, Akyaka'da.

Ben buradan da üç öykü ayırdım kendime. Sıkça belirttiğim üzere Akbal kendinden yarattığı yazarı canlı ve aynı tutmayı sürdürüyor. Çok uzun zamandır böyle bu. Dolayısıyla genel yoruma eklenecek hemen hiçbir şey yok, çünkü zaten hakkında söylemem gereken her şeyi söylemiş oldum bu durumda. Önüme çıkanlar ise söylediklerimi doğrulayan tanıklıklar, art arda dizilen örnekler. Bir okur olarak nasıl ki Orhan Kemal'den Orhan Kemal'i umuyor, bekliyorsak Oktay Akbal'dan da ancak Oktay Akbal'ı ummalı, beklemeliyiz. O kendi yerini neredeyse kendi açısından (tabii yazınımız açısından da) kusursuz doldurmuş biri.

Selimiye. Gözaltı. Soruşturma. Polislerden biri, 'Size bu yapılmaz,' diyor. Öteki konuşmuyor hiç. Az ötede üç kişi var. Yaşlı adam, genç kadın, tutuklu. Ölüme yargılı... Ne konuşulur? Yine de nar çiçekleri hep açacak değil mi? Limon, erik, portakal... Ya ben? "*Bir kitap almak, okumak. Orasından burasından... Roman olmasın. Bir serüveni baştan sona izlemek ne saçma! Aç ortasından, sonundan oku, sana neyi verirse onu al, gerisini bırak...*" (Selimiye Bir Yokuştur, **Nar Çiçekleri**, 372) Öykü nedir? Bir insanın kendini anlatması mı? Ama kimse kendini anlatamaz. "*Kendi dediği kimdir, onu da bilemez. Aynalar yüzümüzü gösterir. İçimizi gösterebilecek ayna var mıdır? Röntgen diyeceksiniz. Tutulmuş bir projektör, yüzeyde kalır, derine inemez. Size gösterdiği bir çeşit kandırmacadır.*" (Selimiye Bir Yokuştur, **Sen Kimsin Sen**, 377) Bekliyorsun değil mi? Bekle. "*Belki gelir! Belki gelecek! Belki öyle biri yok! Senin gördüğün Paris'te bir düş, bir Paris düşü...*" (Selimiye Bir Yokuştur, **Paris'te Bir Düş**, 383) Akbal kendi yazı siyasetini (poetika) açıklıyor: "*Sorunsuz, konusuz hikâye olur mu? Olur! Yazabilerseniz, okuyana yeni bir duygu verebilerseniz, yeni bir açılım...*" (Selimiye Bir Yokuştur, **Bir Hikâye Yazmak**, 390) Kendine gönderme yapıyor yazarımız: "*'Yalnızlık Bana Yasak' demişti bir genç yazar. Daha çok gençken, toyken... Yalnızlıktan korkmak, kalabalıkla birlikte olmak, sevenlerle, sevilenlerle. Bir gençlik umududur. Bir şarkıdır. 'Mazi'dir, 'Özleyiş'tir, varla yok arası 'Bir An'dır. Yaşlı adam kalktı sokağa çıktı. Hiç değilse köşeye kadar yürüyebilse! Bastonsuz, kimsesiz, tek başına! Eskimiş hayalleri ayakları altında iğneye çiğneye... 'Bir an için', bir an için diye diye.*" (Selimiye Bir Yokuştur, **Bir An İçin**, 398) Ona kimse bir sözcük vermedi. O aradı buldu sözcüğü ve arkası kendiliğinden, çorap sökücü gibi geldi; öykü, roman olarak... Yazmaya kalkar yenik düşersin, ama iş her yenilgiden başarıyla çıkabilmekte ya da öyle olduğunu sanmakta. *Yesenin'in* dediği gibi: 'Şu yaşamda yeni bir şey değil ki ölüm/ Ama pek öyle yeni sayılmaz yaşamak da'. O sözcüğü aradı, buldu(ğunu sandı). Belki uydurdu. Uydurduğu sözcüğe öylesine bir yaşam kattı. Yoktu öyle bir isteği, kendiliğinden olur kimi şeyler. Bir öykü, bir roman; tümü bir sözcüğe sığar, hatta tüm bir yaşamın anlamı da... (408)

²⁴ Akbal, Oktay; **Selimiye Bir Yokuştur** (Bütün Öyküleri 3) (2014, *Öykü*), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Aralık 2020, İstanbul, 430 s. (.362-430).

Şairler ve Ben²⁵ (Anı, 1964, 1994, 1999)

Akbal'ın geçmişte (1964, 94, 99) yazdığı dostu yazar ve şairlerle ilgili anıları, kimi gözlem ve saptamaları benim için yeterince yavandı. Bu tür kişiselleştirilmiş anlama-yorumlama çalışmalarını anlamlı bulamıyorum açıkçası. Kaynak olarak kullanılmalarına da karşıyım ki yazın eleştirimizde (!) insanlar ayıla bayıla bu tür kaynaklara başvurabiliyorlar. Yanlış, çelişik bir şey taşıdıklarından değil. Üstüne bir de Oktay Akbal'ın dünyayı kendinin kılma, kişiselleştirme baskın eğilimi girince işler benim açımdan iyice sarpa sarıyor. Öykü ve romanlarında bu ırsal (*karakteristik*) davranışının belirtilerini, eğer bir gün dönüp de Akbal üzerine yazarsam, ortaya çıkarmaya çalışacağım²⁶. Anlatıda tabii ki kolayca bağışlanabilecek yazınsal (*poetik*) tutuma dönüşebilecek ilişkilene biçimleri, iş kendi özgül algılarını aktarmaya dönüşünce yazarın öz algılarıyla ne düzeyde tartıştığı, ıraklandığını (*mesafelenme*) sormadan edemiyor insan. *Ben* dünyayı kapsayabilir, sonunda kapatabilir mi? Dünya birinin (saltık özne) kapatması (!) olabilir mi? Bu iyelenme (*sahiplenme*) biçiminden ne çıkar? Anlatıda ve anlatı dışı yazında...

²⁵ Akbal, Oktay; **Şairler ve Ben** (Şair Dostlarım, 1964; Şairlere Ölüm Yok, 1994; Şairler ve Ben, 1999), (1999, Anı, Yaşamöyküsü), Doğan Kitap yayınları, Birinci basım, Ağustos 2023, İstanbul, 234 s.

²⁶ Burada yapmaya çalıştım. ZZK.

Sonuç Yerine

Görüldüğü üzere yukarıda Oktay Akbal çalışmam kurgu yapıtları odaklı, dolayısıyla onun yazın (ya da kurgu) dışı kitaplaşmış çalışmaları değerlendirme dışında tutuldu. Herkes bilir ki yapıtlarının ağırlıklı bölümünü oluşturur bu türde (yani yazın dışı) kitapları. Bir bölümü gezi, büyükçe bir bölümü gazete yazıları seçkileri, arada anılar, günceler, denemeler söz konusu. Ama çalışmamda sıkça vurguladığım gibi, Akbal'da türsel ayırım ikincil bir konudur ve benim de amacım yazarımızın Türk yazınındaki yazınsal yerini haritalamak olduğu, ayrıca yazın evriminin bir aşamasından sonra Akbal metinlerinin yazın içi ve dışı tümünün birbirini karşılama, yerine geçme nitelikleri eşleşebildiği için buncasıyla yetineceğim. Çalışma boyunca yapıt yapıt ilerlerken bir yandan sözünü ettiğim haritalama çalışmam bir dizi tez, önerme ve yargılarla da pekiştirildi. Aşağı yukarı Oktay Akbal'ın yazınsal ırasını (*karakter*) kendimce çıkarabildiğim kanısındayım. Bu nedenle, çalışma içinde yorumlarımı burada yinelemeyeceğim, birkaç noktayı (belki yeniden) vurgulamak, birkaç atlanmış ya da yeterince vurgulanamamış birkaç düşünceyi anımsatmak, eklemekle yetineceğim. Dolayısıyla bir **Sonuç** ya da **Sonsöz** yazısı olmayacak aşağıdaki yorum, daha çok bir ek niteliğinde düşünülmelidir.

*

Düş kırıklıkları derindi, yaşamsaldı Oktay Akbal'ın ama bu düş kırıklıklarının daha derinde, ikincil bir katmanı da vardı. Bunu saptayabildiğimi, görünür kılabilirdiğimi umuyorum ama derinlik görelî bir derinlik olarak kaldı. Varoluşsal (*ontolojik*) bir kaygıya, bunaltıya, belki çekirdeğe değmedi, dokunmadı.

*

Oktay Akbal'ın genel yapıtında tektincilik (*unanimizm*) ve canlıcılık (*animizm*) üzerinde vurgu yaparken, konuyla ilgili onun yorumunun epeyce değişik olduğunu belirlemek önemli. Genelde bu tür dünya yorumlama biçimlerinin gizemcil (mistik) uzanımları, sonuçları olması beklenir, kimi tutumlarda üstelik kaçınılmazdır. Oysa Akbal'ın gerek tektinciliği gerekse canlıcılığının (üstelik belli belirsiz) kaynağı, kendisinin bir *insan* olarak yazar, kurgusundaki *anlatıcı* kişi ve anlatıcının anlattığı *kişiler* (anlatı kişileri) ve üçlü düşüncelerinin üst üste çakışmaları, örtüşmeleri, özdeş kümeler olarak iç içe geçmeleri, çoğu kez de geçişken (*osmotik*) yerineleme bağıntısı içinde olmalarıyla ilgili. *Ben*, üç ya da üçten çok *Ben* olarak dünyayı kapatıyor ve bu nedenle dünya bir türlü mutlu edemeyen bir tümlük izlenimi veriyor. Yoksa Akbal dünyanın tümlüğünden yola çıkan bir tektinci, canlıcı değil. Kendi *Ben*'inden ötürü öyle...

"Ağaçlı cadde bana kollarını açar. Köşedeki tütüncü selamıma karşılık verir. Yol boyunca ellerim cebimde yürürken..." (Önce *Ekmekler Bozuldu*, **Semt**, 1943, 35)

"Orada da geçtiğim her sokağın evlerinden benim için çeşit çeşit yüzler uzanır, bana güler, oradaki semt de bana yabancı değildir, onu iyi tanırım. O da beni iyi tanır." (Önce *Ekmekler Bozuldu*, **Semt**, 1943, 37)

*

Oktay Akbal, '*Büyük Olay*'ı, hatta '*Olay*'ı yadsıyan bir yazar, bu konuda daha çok 20. yüzyıl ağırlıklı anlatım biçimlerinin izinde... (Ama 1951 tarihli **Başkaldıran İnsan**'ı düşündüğümüzde Camus'den saptığı bir nokta bu aynı zamanda). '*Büyük Olay*' onun gözünde giderek daha yanıltıcı bir anlatım yordamına dönüştü. Aslında geçmişbilim (*tarih*) kavramıyla yüzleşmesiyle de bağıntılı bir durum. '*Büyük Olay*' ve '*Büyük İnsan*' odaklı bir yaklaşım sanki erken dönemlerinden başlayarak onda bir tiksinti yaratmış gibidir. Çünkü '*Büyük Olay*'ın derinliklerine daldıkça karşımıza '*Küçük Olay*', '*Küçük İnsan*' çıktığını ayımsadı ve üstelik nitem (*sıfat*) yerinde kalsa da gerçekte ne *Olay*'dan ne *İnsan*'dan söz edemeyeceğimizi gördü, geçici izler, izlenimlerdi tümü. '*Büyük Olay*', '*Küçük*'lerin yöntemsel kümelenmelerinden sonradan oluşturuluyordu. Her neyse. Yazarımızın bu *en küçük* (*minimalist*) yaklaşımı bir yerden sonra kuşkusuz tartışılabilir ama önemli bir yöntemsel yaklaşım olduğu yadsınamaz. Sonuçta gerçekten görkemli, duyarlı, etkileşimli bir yapıtı

ortaya koyabilmesi de bu yaklaşımıyla yakından ilgilidir. Bu yaklaşımın da arkasında *yazar-Ben*, *anlatıcı-Ben* ya da *anlatılan-Ben* kişileri olsun, *Ben* kökenli tüm bu varlıkların dışarıklığı, sunulmuş *Ben*'leriyle içsel *Ben*'lerinin yalanlanamayacak tutmazlığı yatıyor olmalı. Akbal bunu anlatmıştır zaten. Sunuş imgemizle gerçek, içsel imgemiz (?) arasındaki yalancı dönüşüm (*metamorfoz*) çözümsüzdü gözünde.

*

Erotizm, yapıtının genelleştirilebilir özelliği sayılabilir. Bunun nedeni tüm anlatısını *Ben*'in üzerinde yükseltmesidir yine kuşkusuz. *Ben* (tüm *Ben*'ler) dünyayı erotik olarak da yoğaltır, devşirir özünde. İnsan fazladan bunu biçimler (ûsluplaştırmak). Ama anlatı *Ben* döngüsü olunca yaşam ayrıştırılıp ayrı ayrı bölümler olarak dizilmez. Bilinç dünyayı sarmal bir kavrayış içre tüm varlıklarından tüm sonuçları eşanlı çıkarsar. Cinselliğin dönüşü bu nedenledir. Bir duygu katımı, ayartı, uyartı işlevi hiç görmez Akbal yazınında. Ama kaçınılmazdır.

"O kapıyı kapattıktan birkaç dakika sonra, yandaki apartmanın orta katından bir pencere açılır. Esmer liseli kız kollarını açarak, bütün vücuduyla gerinir, esner. Kendisini benden başka kimsenin görmeyeceğini bilir." (Önce Ekmekler Bozuldu, **Semt**, 1943, 33)

"...(S)okak köşelerinde gülüşerek konuşan kısa etekli kızları seyrederek yürüyordum." (Önce Ekmekler Bozuldu, **Köprü Üstü**, 1945, 55)

"Karşı kaldırımdan saçları biçimli, ince belli, kısa etekli bir grup kız kahkaha savurarak yürüyordu. Bir an saçlarından bacaklarına, beline, kalçasına kadar hepsi. Bende yaşadılar." (Önce Ekmekler Bozuldu, **Köprü Üstü**, 1945, 55)

*

Yukarıdaki açıklamalardan kolayca çıkarılabileceği üzere tek kaynaktan (istasyon) FM radyo kısa dalgalı yayın yapan Oktay Akbal'ın yapıtının hem bir sesi hem de sesinin bir tınısı (*ton*) vardır. Eğer müzikten biraz anlasaydım ses akışını hangi akorla dizdiğini, sesinin gamını söyleyebilirdim ama genelde '*minör*' gamlardan söz etmek hiç yanlış olmaz. *La minör*? Belki. Tabii görünür, belirgin, dışarıda havayı dalgalandıran fiziksel sesle bir ilgisi yok dediğimin. Daha çok iç ses, aynı ses aralığı (oktav) içinde döner. Dışarının sesi (kentsel) uğultudur. Seçik, belirgin, bireysel sesler duyulmaz, olanı da atanmış, içeriden varsayılmış seslerdir. İç ses değişik kişileri yankılar ama yine aynı tınıda, aralık içinde. Oktay Akbal'ın anlatım sesi, okurda neredeyse ölçülebilir bir ses izlenimi bırakır. Aralığı, dalga boyu, salınımlarıyla. Okur büyük ses sapmalarıyla coşumcu (*romantik*), duygusal (*patetik*) uçlara savrulmaz. Yaşattığı duygulanım fiziksel etkisinin ötesine geçer yine de. Belki bunun nedeni, o iç ses aralığının hepimizde ortak olması. O ses, o tartışma, hep içimizde sürdürdüğümüz şeydir, bilir, anımsar, canlandırırız. En çok iki kişiliktir, içeride iki kişi birbirinin yerine de konuşurlar (iç söyleşim). Kuşkusuz bu yazınsal tınının (*tonlama*) zaman içre gönderimsel karşılığı, üç boyutlu (zaman, uzam, bağlantı) bir derinliği var. *Auerbach* ses çözümlemesi (*analiz*) yapmış mıydı anımsamıyorum (**Mimesis**, 1946) Ama yapıtın sesi ve ses düzeyinin zamanı karşılayan özelliği üzerinde durulmayı çokça hak ediyor. Oktay Akbal'ın ve aslında Sait'ten başlayarak izleyen bir büyük anlatı damarımızın bu ses-yapı çözümlemelerinin yapılması çok ilginç sonuçlar koyacaktır önümüze. İlk usa ya da bilinç ağına takılacak türden kaba saba eşleştirmeleri ayıklayarak işe başlamak gerektiğini vurgulamayı tabii gereksiz buluyorum. Oktay Akbal, zamanın siyasal yorumundan, dolayısıyla geçmiş ve geleceği tarihsel görüğe (*perspektif*) içre kavrama çabasından kendini yalıtıdığı için onun tınılama çalışması, kendisi güncel siyasetle en çok boğuşan yazarlarımızdan biri olsa da siyaset dışı (*apolitik*) ve kişisel konumlanımla (*statüleşme*) ilgilidir. Oysa burada hemen şu karşı çıkış yapılabilir. Toplumsal olan aynı zamanda siyasal (yani zamansal) değil midir? Bu soruyla burada ne yazık ki ilgilenemeyeceğim, önemini bilsem de.

"Dostum; pazar günlerinden nefret ediyorum." (**İstasyon**, 1943, 44)

Yağmur altında insanlar (1944).

"İki değişik dünyayı birbirine bağlayan bu Köprü'nün her saatinde çeşitli insanlar vardır. Ben onun akşamüstlerini ve gece yarılarını biliyorum." (**Köprü Üstü**, 1945, 53)

*

İçerik kaynaklarından biri çalışmamızın başından beri anlaşılmış olacağı üzere öncelikle çocukluk-ilkgençlik-gençlik zamanlarıdır. Asıl anlatısal yurdudur o yaş dönemleri. İkinci izleği tartışmaz, yalnızlık izleğidir. *Ben* üzerinden bilince çıkardığı ve hep, yaşamı boyunca taşıdığı ve hiçbir zaman üstesinden gelemediği, aşamadığı duygusudur. “*Sonra durdum, başımı geri çevirip baktım. Erkek geliyordu. Yalnızdı, kadın da yoktu.*” (*Köprü Üstü*, 1945, 56) Kuşkusuz kenti (İstanbul) anlatısının dayanak noktalarından biri olarak görmek gerekiyor. Çoğu anlatısı İstanbul odaklıdır, yazılma gerekçeleri ise kentin, kent yaşamının dile getirilişidir özünde. Ama kent (İstanbul) onun karnında, içinde, sokaklarındaki *Ben*’le (Okta Akbal) bir ve özdeş sayılmalıdır. Akbal’ın insanları ise sınıfsal konumunu yitirmiş tek tük örnekler ile alt-orta sınıf yoksullar ve yoksunlardır.

*

Biraz da zamansallık üzerinden yapıtının kurgu özelliğine dokunalım yeniden.

Şimdi’nin bilincinin kozaladığı geçmişe ilişkin anıların zaman kipiyle (“*Okulda ders öğleyin kesilir, çocuklar yemeğe evlerine koşarlardı.*”, s.25) *Ben* odağına (merkez) düğümlü, asla ipleri odaktan ve onun öznel algılarından koparmadan sürdürülen çağrışımsal anlatıdır söz konusu olan. Akbal’ın *Ben*’i bir dünya süzgecidir. Tüm dünya onun içinden geçerek (yeniden) dünyalanır ve sonradan yazmış olsa bile, anlatılan zamanın algı ve duyarlık yapısı çirliçiplak yansır dile. Yeniden yorumlanmaz. Oysa **Önce Ekmekler Bozuldu**’nun (İlk kitap, 1946) 20’li yaşlarını süren yazarının yazma zamanıyla anlatı zamanı hemen hemen çakışır ve orada bir uzak geçmiş söz konusu olamaz(dı). İçinde bulunulan zaman geçmişe gönderilir, araya geçmişi (olayı) başka ve uzak kılan bir aralık (*mesafe*) konur. (Bkz. Woody Allen, *Radyo Günleri*, 1987) Anlatılanı görünür kılabilmek için kullanılan bir yadırgatma etkisi, uygulaması sayılsa yeridir seçimin ve anlatıyı zamanlama işlevi de görür bu uygulama biçimi. Çünkü bu tür kurgusal yanıltmalara başvurulmasa, yani canlı, şimdiki anda kotarılan yaşama-yazma sarmalı tuzağından kurtulabilmek için anlatıya zaman yaratıl(a)masa, okur algısı zaman-dışı kalacak gösterimi bilince çıkaramayacaktır. Bu türden çözümler kimi şair ve anlatı yazarlarımızda (Sait Faik, Tarancı, Saba, vb.) etkili ve duygulu bir uygulamaya da dönüşür. Kaynağı yine Fransız yazını içinde bir dip akıntısı, yazı geleneğidir ve iki savaş arası yanılmıyorsam kimi yazarlara epeyce göndermelidir. Proust, vb. sanılır ama değil, Ataç’ın aracılığıyla çevirisi ülkemizde yankılanan Alain-Fournier (**Adsız Köşk**, 1913), Jules Romains, vb. (tektinci) yazarlar gösterilebilir. Akbal üzerinden Gide’e, Camus’ye de bağlanabilecek bu etki kanımca önemlidir, tabii Sait Faik’i (ki çağdaşları) atlamadan. Örneğin şu tümce: “*Kepenlerin indirildiği saatte dönerdim ve canım hiç sıkılmazdı, iyi şeyler düşünmesini bilirdim. Evde annem sofrayı hazırlamıştır, bol ekmek dilimleri, çeşitli yemekler vardır. Annem bana fasulyenin kilosundan, pirincin fiyatından, esnafın tersliğinden hiç bahsetmezdi.*” (**Önce Ekmekler Bozuldu**, 1944, 23)

*

Yazınımıza damga vuran öyküsü **Önce Ekmekler Bozuldu**’dan birkaç alıntıyla son verelim yazımıza. Hiç yorum yapmadan:

“*Önce ekmekler bozuldu, sonra her şey... Çünkü yeryüzünde savaş vardı, insanlar sebebini bilmeden, düşünmeden ölüyor, öldürüyorlardı.*” (**Önce Ekmekler Bozuldu**, 1944, 23)

“*Savaş gazeteleri de ne korkunç oluyor! Kalın siyah harflerle büyük başlıklar diziliyordu. Aşk romanları yavaş yavaş azaldı, fıkralarda, hikayelerde, mahallelerde, hep savaştan söz açılıyordu. Önce ekmekler bozulmuş, ardından her şey de bozulmuştu. Dünyanın tadı kaçmıştı. Her şey birden değişivermişti.*” (**Önce Ekmekler Bozuldu**, 1944, 27)

“*Barış insanları savaşa güç alıştılar, ama alıştılar. Savaş içinde doğan çocuklar artık yürüyorlar, hatta konuşuyorlar. Biz barışta kaldık, yani vücutlarımız barışta kaldı, fakat*

ruhlarımız şehit düştü. Kalpleri olanlar savaş yıllarında kalplerini kaybettiler. Savaş haberlerine, yüz birlerce insanın bombalar altında yok oluvmesine, her gün kurşuna dizilen rehinelere alışıldı. Kahkahalarla, radyoda okunan ölü listeleri birbirine karışmaya başladı.”
(**Önce Ekmekler Bozuldu**, 1944, 28)

Ek:

OKTAY AKBAL (1923-2015, Türkiye)

Zeki Z Kırmızı, 1 Ocak 2025

TÜR	KİTAP ADI	İLK YAYIN YILI	YAYINEVİ	YAYIN YILI	SAYFA	ÖDÜL
Öykü	Önce Ekmekler Bozuldu. Bütün Öyküler I	1946	Doğan Kitap	2019	416	
Öykü	Önce Ekmekler Bozuldu	1946	Cumhuriyet	2008	160	
Öykü	Önce Ekmekler Bozuldu	1946	Can	2001	140	
Öykü	Önce Ekmekler Bozuldu. Önce Ekmekler Bozuldu	1946	E	1970	326	
Öykü	Aşksız İnsanlar. Bütün Öyküler I	1949	Doğan Kitap	2019	416	
Öykü	Aşksız İnsanlar. Önce Ekmekler Bozuldu	1949	E	1970	326	
Roman	Garipler Sokağı	1950	Doğan Kitap	2018	128	TDK Roman (1950)
Roman	Garipler Sokağı	1950	Cumhuriyet	2009	143	TDK Roman (1950)
Roman	Garipler Sokağı	1950	Can	1998	12	TDK Roman (1950)
Roman	Garipler Sokağı	1950	Cem	1967	127	TDK Roman (1950)
Öykü	Bizans Definesi. Bütün Öyküler I	1953	Doğan Kitap	2019	416	
Öykü	Bizans Definesi	1953	Can	2000	96	
Öykü	Bizans Definesi. Önce Ekmekler Bozuldu	1953	E	1970	326	
Öykü	Bulutun Rengi. Bütün Öyküler I	1954	Doğan Kitap	2019	416	
Öykü	Bulutun Rengi/ Berber Aynası	1958	Can	1999	151	Sait Faik Hikâye (1959)
Öykü	Bulutun Rengi. Önce Ekmekler Bozuldu	1949	E	1970	326	
Öykü	İkisi	1955	Varlık	1955	111	
Roman	Suçumuz İnsan Olmak	1957	Doğan Kitap	2024	144	TDK Roman (1958)
Roman	Suçumuz İnsan Olmak	1957	Cumhuriyet	2008	144	TDK Roman (1958)

Roman	Suçumuz İnsan Olmak	1957	Can	2000	143	TDK Roman (1958)
Roman	İki Roman: Suçumuz İnsan Olmak/İnsan Bir Ormandır	1957	Adam	1982	143	TDK Roman (1958)
Roman	Suçumuz İnsan Olmak	1957	Varlık	1969	174	TDK Roman (1958)
Öykü	Berber Aynası. Bütün Öyküler I	1958	Doğan Kitap	2019	416	Sait Faik Hikâye (1959)
Öykü	Berber Aynası/ Bulutun Rengi	1958	Can	1999	151	Sait Faik Hikâye (1959)
Öykü	Berber Aynası. Önce Ekmekler Bozuldu	1949	E	1970	326	
Anı	Şair Dostlarım (Şairler ve Ben)	1964	Doğan Kitap	2023	234	
Anı	Şair Dostlarım	1964	Elif	1964	100	
Öykü	Yalnızlık Bana Yasak. Bütün Öyküleri II	1967	Doğan Kitap	2020	584	
Öykü	Yalnızlık Bana Yasak	1967	Cumhuriyet	2010	252	
Öykü	Yalnızlık Bana Yasak	1967	Can	2002	144	
Deneme	Konumuz Edebiyat	1967	Dünya Aktüel	2005		
Deneme	Konumuz Edebiyat	1967	Varlık	1975	172	
Deneme	Konumuz Edebiyat	1967	Ak Kitabevi	1968	127	
Deneme	Dost Kitaplar	1967	Ak Kitabevi	1967	143	
Araştırma	Çağdaş Dünya Edebiyatçıları Sözlüğü	1967	Ak Kitabevi	1967	172	
Anı	Günlerde	1968	Varlık	1968	208	
Günce	Anılarda Görmek	1972	Sinan	1972	248	
Deneme	Yazmak Yaşamak	1972	Cumhuriyet	2008	188	
Öykü	İstinye Suları. Bütün Öyküler II	1973	Doğan Kitap	2020	584	
Öykü	İstinye Suları	1973	Can	2002	168	
Öykü	İstinye Suları	1973	Tekin	1980	143	
Roman Çocuk	Yeşil Ev	1974	Özyürek	2007	109	
Roman Çocuk	Yeşil Ev	1974	Gendaş	2000	112	
Anı	Yeryüzü Korkusu	1974	Can	1994	150	
Anı	Yeryüzü Korkusu	1974	Sander	1974	238	
Anı	Yeryüzü Korkusu	1974	Yazko	1970	283	
Deneme	Ölümsüz Oyun	1974	Yazko	1981	219	

Deneme	Ölümsüz Oyun	1974	Çağdaş	1974	285	
Roman	İnsan Bir Ormandır	1975	Doğan Kitap	2019	120	
Roman	İnsan Bir Ormandır	1975	Cumhuriyet	2009	120	
Roman	İki Roman: Suçumuz İnsan Olmak/İnsan Bir Ormandır	1957	Adam	1982	143	
Roman	İnsan Bir Ormandır	1975	E	1975	156	
Deneme	Atatürk Yaşadı mı?	1975	Telgrafhane	2018	184	
Deneme	Atatürk Yaşadı mı?	1975	Cumhuriyet	2000	153	
Deneme	Hiroşimalar Olmasın	1976	Cumhuriyet	2009	172	
Deneme	Hiroşimalar Olmasın	1976	Can	2000	200	
Deneme	Zaman Sensin	1977	Çağdaş	1977	272	
Deneme	Yaşasın Edebiyat	1977	Sander	1977	235	
Öykü	İlkyaz Devrimi. Bütün Öyküler II	1977	Doğan Kitap	2020	584	
Öykü	İlkyaz Devrimi	1977	Can	1999	112	
Öykü	İlkyaz Devrimi	1977	Tekin	1982	127	
Öykü	İlkyaz Devrimi	1977	Milliyet	1977	149	
Deneme	Gençler Bize Bakıyor	1978	Tekin	1978	266	
Deneme	Temmuz Serçesi	1978	Çağdaş	1978	224	
Öykü Çocuk	İki Çocuk	1979	Özyürek	2009	69	
Öykü	Karşı Kıyılar. Bütün Öyküler II	1979	Doğan Kitap	2020	584	
Öykü	Karşı Kıyılar	1979	Can	2003	147	
Öykü	Tarzan Öldü. Bütün Öyküler II	1979	Doğan Kitap	2020	584	
Öykü	Tarzan Öldü	1979	Cumhuriyet	2010	252	
Öykü	Tarzan Öldü	1979	Can	2002	114	
Öykü	Tarzan Öldü	1979	E	1969	111	
Deneme	Yaşamı Yeniden Kurmak	1979	İş Bankası	1979	181	
Deneme	Atatürk Bir Gün Gelecek	1981	Telgrafhane	2019	176	
Deneme	Atatürk Bir Gün Gelecek	1981	Cumhuriyet	2005	216	
Deneme	Atatürkçülük Savaşı	1981	Telgrafhane	2018	216	
Öykü	Hey Vapurlar Trenler. Bütün Öyküler III	1981	Doğan Kitap	2020	432	
Deneme	Dünyaya Açılmak	1982	Çağdaş	1982	224	TGC Başarı (1982)
Deneme	Önce Şiir Vardı	1982	Adam	1982	162	

Roman	Düş Ekmeği- <i>Batık Bir Gemi</i>	1983	Doğan Kitap	2024	160	
Roman	Düş Ekmeği	1983	Cumhuriyet	2011	105	
Roman	Düş Ekmeği	1983	Can	2000	111	
Öykü	Lunapark. Bütün Öyküler III	1983	Doğan Kitap	2020	432	
Öykü	Lunapark	1983	Can	2003	115	
Deneme	Yaşayıp Görmek	1983	Çağdaş	1983	158	
Deneme	Vatan Mahzun Ben Mahzun	1983	Yazko	1983	132	
Anı	Anı Değil Yaşam	1985	Cumhuriyet	1985	136	
Deneme	Geçmişin İçinden	1985	Telgrafhane	2023	176	
Deneme	Geçmişin İçinden	1985	Kelebek	1985	19	
Deneme	Yarınlar Hesap Sorar	1986	Boyut	1986	304	
Öykü	Akşam Kuşları. Bütün Öyküler II	1987	İnkilâp	1987	368	
Öykü	Bayraklı Kapı. Bütün Öyküler III?-IV?	1987	İnkilâp	1986	312	
Deneme	Susmak mı, Konuşmak mı?	1987	Cem	1987	176	
Deneme	Tarih En Büyük Yargıç	1987	Gözlem	1987	240	
Öykü	Ey Gece Kapını Üstüme Kapat. Bütün Öyküler III	1988	Doğan Kitap	2020	432	
Öykü	Ey Gece Kapını Üstüme Kapat	1988	Cumhuriyet	2011	88	
Öykü	Ey Gece Kapını Üstüme Kapat	1988	Can	2000	95	
Öykü Çocuk	Dondurmalı Sinema	1990	Özyürek	2007	88	
Deneme	Bir De Simit Ağacı Olaydı	1990	Telgrafhane	2021	176	
Anı	Yüzyıldır Umutsuzluk	1991	Sel	1991	160	
Deneme	Geçmişin Kuşları	1992	Alkım	2004	279	
Deneme	Geçmişin Kuşları	1992	Can	1992	145	
Deneme	80'lerde Bir Yazar	1992	Can	1992	95	
Deneme	Senin Adın Aşk	1993	Simavi	1993	112	Sedat Simavi Deneme (1993)
Deneme	Kırmızı Tenteli Tramvay	1993	Milliyet	1991	123	
Deneme	Şairlere Ölüm Yok (Şairler ve Ben)	1994	Doğan Kitap	2023	234	
Deneme	Şairlere Ölüm Yok	1994	Özgür	1994	142	
Deneme	Güzel Düşlerin Sonu	1995	Varlık	1995	160	
Deneme	Şarkılarına Kadar Mahzun	1997	Çağdaş	1997	159	
Roman	Batık Bir Gemi- <i>Düş Ekmeği</i>	1997	Doğan Kitap	2024	160	
Roman	Batık Bir Gemi	1997	Cumhuriyet	2009	98	

Roman	Batık Bir Gemi	1997	Can	1997	96
Öykü	Hücrede Karmen. Bütün Öyküler III	1998	Doğan Kitap	2020	432
Öykü	Hücrede Karmen	1998	Cumhuriyet	2010	256
Öykü	Hücrede Karmen	1998	Can	2003	94
Öykü	Hücrede Karmen	1998	Papirüs	1998	80
anı	Şairler ve Ben	1999	Doğan Kitap	2023	234
anı	Şairler ve Ben	1999	Çağdaş	1999	200
Deneme	Sözcüklerle Yolculuk	1999	Cumhuriyet	1999	232
Ödül	Orhan Kemal Roman (2000)				
Anı	Cüce Çeşme Sokağı	2001	Literatür	2002	146
Roman	Aşksız İnsanlar	2003	Cumhuriyet	2010	250
Roman	Aşksız İnsanlar	2003	Can	2003	96
Deneme	Yaşam Bir Uzlaşmadır	2004	Dünya Aktüel	2004	158
Ödül	Cumhurbaşkanlığı Kültür Sanat (2005)				
Deneme	Odamda Bir Güvercin	2006	Cumhuriyet	2006	134
Öykü Seçki	Kırmızı Yoyo	2011	Günışığı	2011	116
Öykü	Selimiye Bir Yokuştur	2014	Cumhuriyet	2014	80
Öykü	Selimiye Bir Yokuştur. Bütün Öyküler III	2014	Doğan Kitap	2020	432
Mektup	Sanki Her Şey Daha Dün Gibi. Oktay Akbal-Hilmi Yavuz	2021	Everest	2021	168