

ORTADOĞU ARAP- İRAN-PAKİSTAN YAZINI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Zeki Z. Kırmızı

(2000-2025)

©

Sunuş

2000’li yıllardan beri yazın çalışmalarımı dört ana başlıkta toplamak kaçınılmaz oldu: Türk Yazını: Şiir/ Türk Yazını: Anlatı ve Dünya Yazını: Şiir/ Dünya Yazını: Anlatı. Çünkü sayısız yazıya ve yazara WEB Sitem üzerinden erişmek giderek daha zorlaştı. Çalışmalarımın bütünlükleri içinde görünebilmesi ayrıca önemliydi. Ama sorun bu sınırlı açıklamaya sığmıyor.

- **Çalışma boyunca görülecektir ki kimi yazarlar ve kitaplar yazılamadan kalmıştır.**
- **Kimi yazılar zaman içerisinde gözden geçirilip gereğince düzeltilebilmiş ama büyükçe bölümü yazıldığı durumuyla kalmıştır ve yıllardır gözden geçirme olasılığım yaşıma ve yeni çalışmalarımın yaptığı baskı gereği azalıyor. Bu nedenle ne yazık ki önemli bir bölüm gözden geçirilmemiş olarak yayımlanacak.**
- **Metin renkleri ya vurgu ya da gözden geçirilmiş anlamına geliyor. Mor renkli metinler genellikle yeniden okunmuş, düzenlenmiş metinlerdir. Diğerleri için şu an yapabileceğim bir şey yok.**
- **Bu çalışma yalnızca 2000 sonrası (öncesi yazmıyordum çünkü) okumalarımın sınırlı. Bu okumaların bir bölümü tek yapıt, bir bölümü ise toplu okuma değerlendirmeleridir.**
- **Kimi yazarlara ilişkin çalışmam kitap boyutlarına ulaşınca onları kendimce E-Kitap dizisi olarak ayrı değerlendirdiğim için burada şairin başlığı altına Web sitemdeki (www.okumaninsonunayolculuk.com) ilgili başlığa göndermeyle (bağlantı vererek) yetineceğim. Bu yazılara bakmak isteyenler oraya göz atabilirler.**
- **Değişik öbeklendirme, sıralama yapılabilirdi ama tümüne karşı çıkmak için gerekçeler bulunabilir. Benim kullandığım sıralama yazarlarımızın doğum tarihlerini temel alan bir sıralama.**
- **Metinlerin altında ayraç içinde yazılma tarihleri gösteriliyor.**

İçindekiler

İSLAM ÖNCESİ ARAP ŞİİRİ (6. yüzyıl)
EBUTTAYYİB AHMED EL-MÜTENEBBİ (915-965, KLASİK ARAP)
BABA TAHİR ÜRYAN (11.yüzyıl, İran)
MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ (1207-1273, İran-Anadolu Selçuklu)
ŞEYH SADÎ-İ ŞİRÂZÎ (1210-1291, Klasik İran)
WADAD M. CORTAS (1909-1979, Lübnan)
SAADAT HASAN MANTO: 1912 (سعادۃ حسن منط, Hindistan-Pencap-1955, Pakistan-Lahor)
ADONİS (1930, Suriye-Fransa)
FÜRUĞ FERRUHZAD, فروغ فرخزاد (1934-1967, İran)
NADİR İBRAHİMÎ, نادر ابراهیمی (1936-2008, İran)
GOLİ TARAGHÎ (1939, İran)
AMOS OZ (1939-2018, İsrail)
MAHMUT DERVİŞ (1941-2008, Filistin)
İBRAHİM NASRALLAH (1954, Filistin-Ürdün)
GROSSMAN, David (1954, İsrail)

İSLAM ÖNCESİ ARAP ŞİİRİ (6. yüzyıl)

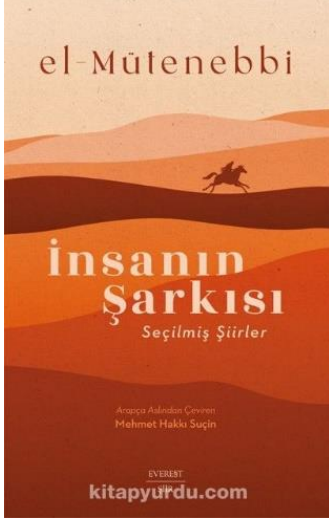


**Yedi Askı, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu (Şiir),
Adam yayınlari, Birinci basım, 1985, İstanbul, 70 s.**

Erdal'ın (Tüzel) önerisiyle okuduğum klasik Arap şiirinin önemli yedi örneğinden umduğum tadı alamadım. Türkçe (dil) sorunu olabilir. Sanırım bu şiiri önemli yapan tınısı, ölçüsü olmalı. İçerik çok sığ çünkü...

(2006)

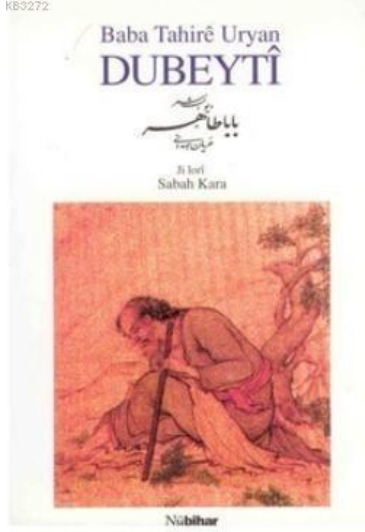
EBUTTAYYİB AHMED EL-MÜTENEBBİ (915-965, KLASİK ARAP)



El-Mütenebbi, Ebuttayyib Ahmed; İnsanın Şarkısı. Seçilmiş Şiirler
(10.yy, Arapça-Türkçe Şiir), **Arapçadan Çev. Mehmet Hakkı Suçın,**
Everest Yayınları, Birinci Basım, Mart 2024, İstanbul, 351 s.

(2025)

BABA TAHİR ÜRYAN (11.yüzyıl, İran)



Üryan, Baba Tahir; Aşk Çırılçıplak, K Kitaplığı, 2003

Fars (İran) yazınının önemli şairi Hemedanlı Baba Tahir Üryan'ın (1000 yıllarında yaşamış) dördlüklerinin sanırım İngilizceden çok başarılı (Talat Sait Halman) çevirileri.

MEVLÂNÂ CELÂLEDDÎN-İ RÛMÎ (1207-1273, İran-Anadolu Selçuklu)



**Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî; Bugünün Diliyle Mevlana (1955, Şiir),
Çev. A.Kadir,
Say yayınları, Birinci basım, 2005, İstanbul, 160 s.
Önsöz/Mevlana'nın Hayatı, Yaz. Abdülbaki Gölpınarlı, s.9-22**

Yavan Mevlânâ (**Mesnevi**) okumalarım arasına bir tansık gibi düşen ve içimi dış, dışımı iç yapan ve demek dolmuşum, gözlerimden iri iri damlalar düşmesine yol açan bu büyük, görkemli çeviriyi, bu hem Mevlânâ'yı, hem A. Kadir'i (Abdülkadir Meriçboyu) iskalamışım ki ne fena...

Mevlânâ bir büyük dünya şairi (ozanı) imiş... Bir Dante, bir Shakespeare, Milton... A. Kadir'miş onu 700 yıl ötede yaşatacak olan ses, yürek ve dil... Aşkı, Mevlânâ gibi anlatabilmiş '*kimesne yoğ imiş*'... Belki bir Yunus, şu '*biçare*' Yunus'umuz... bir tek o. Sevgi Mevlânâ **gibi** ve **kadar** yaşanamaz, yazılamazsa koyuverin gitsin. Boş debelenmedir.

Bu büyük ozanı erke (*iktidar*) yamamakta ne ivecenlik etmişiz. Egemenin sesini ünlemiş güya... Ne kıyıcı ne acımasız olmuşuz. Nasıl kıymışız '*senlik benlik*'i aşmış bu koca bilgeye, bu büyük sese...

Bu bir özürdür.

Kimde kendimi bu denli buldum...ki?

Yazık o Türkçesiz Mevlânâlara, o yorum budalalıklarına, o dil sefaletine.

A. Kadir denli onu anlamış, ondaki dil duygusunu kavramış ve Türkçede yankılamış bir ordu gerek Mevlânâ'ya yeniden kavuşabilmemiz için. Boş bir düş... biliyorum. Şimdi ucuz erk(ler) ve siyasetlerinin Mevlânâ'yı kullanımına nasıl yanmam, onu sahiplenmiş görünüp harcamasına, aşağılamasına nasıl üzülmem...

(2007)

ŞEYH SADİ-İ ŞİRAZİ (1210-1291, Klasik İran)



Sadi; Gülistan, ,1258, Golestan), Çev. Kenan Sarıalioğlu, Bordo Siyah yayınları, Birinci basım, Ağustos 2005, İstanbul, 265 s.

Gülistan bir yanıyla klasik Doğu tadı taşıyor, çeviri de başarılı, ama gerçekten zamanları aşabiliyor mu? Özgün dilde yapısı, tıpkı bizim Divan Şiirimiz gibi ilgi çekici olabilir.

(2006)

WADAD M. CORTAS (1909-1979, Lübnan)



Cortas, Wadad M.; O Sevdığım Dünya. Bir Arap Kadınının Hikâyesi
(*A World I Loved. The Story of an Arab Women*, 196?, 1982, Anı) Çev.
Gamze Varım,
Metis Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2010, İstanbul, 232 s.,
Fotoğraflı.

Wadad M. Cortas, 1909 Lübnan doğumlu, seçkin bir Arap-Hristiyan ailenin öğrenimli kızı. Osmanlı egemenliğinden başlayıp 1980'lere değin gelen Ortadoğu-Lübnan-Filistin sorununun içeriden tanığı. 1979 yılında Beyrut'da öldü. Lübnan'da Amerikan Üniversitesi'ni bitirdikten sonra ABD'de doktora yapan Cortas, çocukları Amerikalılaşırsa da (Edward Said'in kaynanasıdır aynı zamanda) doğduğu toprakları terk etmedi ve Lübnan'da kalarak, bölgenin yoksul, savaş kurbanı çocuklarına sahip çıktı, 40 yıl boyunca *Ehliya Kız Okulu*'nu yönetti. *Lübnan Güzel Sanatlar Okulu*'nun kurulması ve geliştirilmesinde önemli görevler yaptı. Güçlü sömürgeci sığınmacı (mandacı) eğilimleri (aile olarak) İngilizlerden başlayarak İsrail siyasetleri yüzünden Cortas ailesinde büyük düş kırıklıkları yaşatmış olsa da buradan güçlü bir sömürgeci karşıtı bilinç çıkmadığı söylenebilir. Bir savaş karşıtı, barış yanlısı ve Filistin sorununu yerel siyaset ötesinde gerekçelerle üstlenen Wadad M. Cortas'ın, kızınca (Mariam C. Said) düzenlenerek yeniden (üçüncü kez) baskıya hazırlanan ve yayımlanan **O Sevdığım dünya. Bir Arap Kadınının Hikâyesi** başlıklı anı-günceleri bölgenin yakın tarihi ve İsrail yerleşmesi, sömürgeci yönetimi (İngiltere, Fransa mandası) yönetimleri, ikiyüzlü sömürgeci siyasetleri konusunda önemli bir veri kaynağı. Özenli bir okuma Ortadoğu, İsrail ve Filistin sorunu konusunda çok değerli bilgiler sağlıyor. Önemli bir kaynak kitap.

Son baskıda Nadine Gordimer önsözünü de anımsatalım.

Burada bir çözümleme, özetleme, değerlendirme yapmayacak, birkaç alıntı ile yetineceğim:

"Biz Araplar Kibutzda yaşayanların tavuklara bakmakla ve çiftçilikle yetinmediklerini, bir yandan da sakın evlerinin bodrumlarında silah ürettiklerini çok

sonra keşfettik. Celile bölgesinde binlerce genç savaş yöntemleri konusunda eğitiliyordu. İsa'nın barış ve sevgiden söz ettiği topraklara silah yağıyordu.” (69)

“1938’de Batılı güçler, Antakya’yı Müttefiklere sadakati nedeniyle Türkiye’ye verilecek bir ‘hediye’ olarak görüyordu. Bizim için anayurdun bir parçasıydı. Britanya ve Fransa yeni müttefiklerini güvenceye almak için kuzey Suriye’nin büyük bir kısmını koparıp ayırırken, ailelerin ayrılması, mülklerin bölünüp satılması onları pek endişelendirmiyordu.” (114)

“Gençlerimiz her şeye ve herkese öfkeliydi. Bizim mülayimliğimiz onların gözünde zayıflıktı. Başarısız bir kuşaktık. Batı’ya güvenerek başarısızlığa uğramamış mıydık?” (186)

“İnsanlar bizi hiçbir yere götürmeyen amaçsız bir mücadelede birbirini öldürüyor... Bizim gibi onlar da (kuşlar) birbiriyle savaşan insanlardan korkuyor.” (201)

“O çirkin savaşlar düşlerimi çaldı benden. Barış artık bütün özlemlerimin özü. İçinde yaşadığımız bu çalkantılı bölge savaştan bıktı. Savaş hayatımızın en güzel ifadelerini mahvetti.

Güçlü ülkeler kanayan yaralarımızı sarmamıza izin verecek mi? İsrail’in her istediğini yapmaya devam etmesine izin mi verilecek? Gençlerimiz bağnazlıktan kurtulup atalarımızın yurdunu dürüst bir emeğin alın teriyle inşa edebilecek mi? bir gün adalete kavuşacaklar mı? ruhum bu sorularla azap çekiyor. Lübnan’ın güzelliği daha kısa bir süre önce katlandığımız bu savaşın ahmaklığını bize unutturmaya yetmiyor. Berrak gökyüzüyle buluşan mor dağlar, yemyeşil tepelere ışık yansıtan beyaz dorukları, tarlalardaki çiçekler, duru akarsular ruhlarımızı beslemeye devam edecek. İlkbahar koku ve renkleriyle yeniden gelecek, bize doğanın sınırsız armağanlarını hatırlatacak. Bütün bunları hak etmiyor muyuz? Bizim kuşağımız insanları birbirlerine yaklaştırmayı başaramadı. Yeni kuşak bizden daha akıllı çıkar mı acaba?” (214-5)

(2025)

SAADAT HASAN MANTO: سعادت حسن منٹ
(1912, Hindistan-Pencap-1955, Pakistan-Lahor)



**Manto, Saadat Hasan; Toba Tek Singh (Roman, 1954, (ٹوبہ ٹیک سنگھ),
Çev. Arzu Çiftsüren,
Zoomkitap Yayınları, Birinci basım, 2016, İstanbul, 141 s.**

ADONİS (1930, Suriye-Fransa)



Adonis; Kudüs Konçertosu (Konşirto el-Kuds, 2012), Çev. İbrahim Demirci, Yapı Kredi Yayınevi, Birinci basım, Şubat 2014, İstanbul, 79 s.

1930 Suriye doğumlu Adonis'ten (Ali Ahmet Said Eşber) daha önce kitap okumuş muydum anımsamıyorum. Aslında kendi geleneksel (Arap) ekiniyle ilişkisini kestirmem zor ama Batı ekininin göbeğinde olduğundan hiç kuşku yok. Fransa'da (Paris) yaşadığını biliyordum. Türkçe'ye epeyce çevrildi, okundu ülkemizde. **Kudüs Konçertosu** Adonis okumak için nasıl bir başlangıç sorusunun yanıtını da veremiyorum yazık ki. Aslında bırakalım Adonis'i, büyük Arap ekini, yazını hakkında ne biliyoruz sorusu boşlukta. Adonis şiirini hangi kaynaklardan besledi, neleri bireşimledi bilemiyoruz. Elbette araştırılabilir. Bir de dil konusu var. Arapça (bu görkemli dil) küresel erkini yitireli kaç yüzyıl oldu (Endülüs yıldızı). Yazı imparatorluğunun odağı, Batı (Fransızca, İngilizce). Kenar(laşmış) dil ve ekinler bu odaktan onay, geçerlilik almadıkça dünyaca bilinemeyecekler şimdilik. Yeni bir küresel seçenek oluşturulmadıkça elbette... Şimdi Arap (Kuzey Afrika, Orta Doğu), Uzak Doğu vb. seçenekler ancak Batı ekinince vizelenip sıvazlanınca tanınabiliyor. Yoksa kendi yerel, bölgesel coğrafyalarında ancak etkililer. Adonis Batının sahiplendiği, benimsediği büyük Arap (öteki ekin) şairlerinden. Tıpkı Etel Adnan gibi. O da Beyrut doğumlu (1925) ama bana kalırsa her bakımdan Amerikalı.

İbrahim Demirci Arapça aslından çevirmiş kitabı. İlginç bir rastlantı, sanki Adonis, yıl içinde okuduğum **Arap Kıyameti**'ni (Etel Adnan, 1980) 35 yıl sonra yankılıyor. Seçilen biçim, Ortadoğu gerçeğine bağlı kıyamet duygusu her iki kitabın duygusal katmanını oluşturuyor.

Adonis şiiri hakkında şöyle demiş:

"Şiirimin temel yapısı, yani başlangıç noktası: Tanrısal sezgi yoluyla yaşama bakmadım... Şiirim hem dağınık (discursif), hem de sezgisel oluşturucu olarak belirginlik kazandı... Şiirim, parçalanmış Arap kuşağını, dağılan halkını sergiler... Araplar için ölüm, yalın ve doğal bir olaydır, iyi tanıdıkları toprağa dönüştür... Şiirlerimde adı sıkça geçen 'Şamlı Mihyar', 'Adonis'in yansımasıdır... Doğada çocukluktur, saflıktır, iyiliktir... Onun için şiirimin arka planında bir gizem yatar... 'Şamlı Mihyar' sürekli devinim halindedir, dinin kalıplaştırdığı toplumu sarsmaya gelen ve sürekli haksızlığa karşı çıkan bir devrimcidir... Şiirimdeki temel gelenek budur: Şiirim geleneğe dayalıdır... Ama bununla birlikte şiirim, Arap şiir geleneğine yeni bir yol, yeni bir soluk getirmiştir ve Arap şiir geleneğine şiirimle yeni bir giysi biçip dikerek giydirdim... Şiirim 'Hallaç' ve 'Niffari'nin temeli üzerinde yükselmiştir..."

İslam Dünyası hakkında sert eleştirileri olan Adonis'in kendi ekin sel kaynaklarına bağıllılığını imlemesi dikkate değer. Laikliği savunma konusunda ödünsüz şair, siyasal söyleminde demokratik bir kimlik sergiliyor. Şiiri hakkında değil ama **Kudüs Konçertosu** hakkında söyleyebileceğim ilk şey, göndermelerinin okuru oldukça zorladığıdır. Hele benim gibi şiirinin beslendiği kaynakların cahili olan biri neredeyse ikinci dilde önündeki şiirsel metnin tümünü yitirecektir. Kudüs'ü yatay ve dikey kesitlerde imgeleyen Adonis, başvuru kaynaklarını ayrıca açıklamıyor, gerek duymuyor bile. Haklı, çünkü şiir yazıyor, bilgi vermek değil amacı. Okurunu böylece özelleştirmiş, sınırlamış oluyor. Herhangi bir okurdan *Sami* okura, Ortadoğu inanç dünyasının ortasındakine, tüm siyasetine, tüm tarihine, kutsalına, kadim töre(n)lerine, sokağına, uzamına, düşüne, günceline de ve elbette dehşetine tanık Arap'a indirgenmiş oluyoruz. Eski Ahid'i, *Kur'an*'ı bilmemiz 'farz'. Adonis kendi coğrafyasının 80 küsur yıllık birikimini okuru pek de gözetmeden seriyor önümüze.

İki bölümde düzenliyor konçertosunu: 1.Bölüm **Anlam**. 2.Bölüm **Suretler**. Kudüs'ün anlamını ortaya çıkarıp arkasından yedi görünüşünü (suret) veriyor.

Sanrılı, tutkulu ve kendisinin de dediği gibi paramparça bir dille komedyasından anlamını çıkarmaya çalışıyor önce şair. Zengin, humuslu, çürümüş bir insanlık *Olayından* (vak'a), *Yerinden*, *Zamanından* aşura yapıyor. Aleviliğinin aşurasına katkısı var mı kestiremiyorum. Kudüs'un eski duvarı, Kur'an'ın ayeti, Yedi Askı'nın dizeleri, Süleyman'ın meselleri, Neşideler Neşidesi eksik değil şiirde ama ABD askeri, füzeleri de. Adonis tanıdık im(ge)leri, ipuçlarını yığıyor önümüze. Yanyana üstüste yığılan sözcüklerden payımıza düşen neden çekilmiş acılar, çocuklar, ölü(m)ler, düşkırıklıkları, yıkımlar ve korku? Şairimiz unutmamızı istemiyor, yeniden ve yeniden anımsatıyor. Kudüs insanlığın Kâbesi, Kudüs bir büyük mezhep, tapınak, oradan çocukları geldi yeryüzüne insanoğlunun ve oradan kaldırıldı ölüleri, sıralı değil genç ölüleri.

Söylemiştim okur için kaynak egemenliğini dayatan bu *içerik şiirlerinin* anlamını çözmek benim diyen okur için olanaksız. Geriye kalana, anlamı kuşak gibi saran ve kıvranan duyguya bakalım biz. Beytûlmakdis (Beytü'l Mukaddes) Kudüs'un adı: "O benim işte. Kudüs'ün bir tayfı." (11) Orada ölüm geç kalır ve yaşamın ilerlemesi ölümdür hâlâ. (12) Öte yandan "Kim Beytûlmakdis'te ölürse, gökte ölmüş gibidir." (13) Caddelerinde her meyve bir acıdır (14) ve şimdi başka bir gökle örtünmektedir. Bu göğün altında kesilmiş kafalar habire konuşmakta, iğnenin deliğinden kan pınarları çağlamaktadır. (15) Adonis için tarih orada kaçan bir süttür, gülü rüzgâr okumakta, koku yazmaktadır. (16)

"Kudüs'e dedim ki:

Neden sana geldim ben, ancak öteye yürümeyi bilirim ben?" (17)

Öyleyse yazdığımız nedir diye oklarını kendine yöneltir şair. "Neden aklın hüznüleri, bedeninin arzularına mezar olmaktadır?" (19)

Göksel özet'inden sonra Adonis, **Yere karşı gök**'ün anlamına düşer. Allah Musa'ya Beytûlmakdis'te seslenmiş, Davut ile Süleyman'ın tövbesini kabul etmiş, Süleyman'a krallığını vermiş, Yahya'yı Zekeriya'ya müjdelemiş, dağları ve kuşları Davud'un buyruğuna vermiş, Meryem'e yazın kış meyvesi, kışın yaz meyvesi vermiş, İsa'yı doğurtmuş, sofrayı indirmiş, göğe yükseltmiştir. Ahir zamanda hicret Beytûlmakdis'e olacak, sırat burada kurulacaktır.

"Ey Kudüs, ey Kudüs!

*Elma bir kadındı senin bronz çağında.
Senin petrol-elektronik çağında bir bomba oldu o elma:
Bir dönüşüm ki
Bu dönüşümde füzeler sadece âşıkların evlerini hedef alıyor.” (23)*

Kadim Kudüs’ün coğrafyasını, topografisini çizen şair, mekânın yarılan karnından çıkan cenin ve rahimleri *vaki’in* yuttuğunu söylüyor. (25) Özgürlük nerede kaldı? Kabuk özü yutmuş orada:

*“Bir kabirden, bir nakıştan, bir çift göğüs biçimli bir ahşaptan, bir yosundan
sarkıyor bir ıslak duvar olarak,
rikkat ile defin kaynaştığı bir rayiha yükseliyor ve çevresinde şeytanlar
ve melekler
dolanıyor dans ederek dalga misali.” (27)*

Sonra Adonis, **Deve ile tank arasında bir ip** geriyor (3.bölüm). Tarihini dehlizlerinde dolaşıyor. Kanıtlar topluyor: “*Kim cennetin köşelerinden bir köşeye bakmak isterse, Beytülmakdis’e baksın.*” (İbn Abbas.) (30) Ama cehennem için de bu dünyada bakılacak yerdir Kudüs. “*Ah görseydin, görseydin çocuk, yaşlı, erkek, kadın insanların ciğerlerinin nasıl parçalandığını...*” (31) Kudüs’ü örten gök bile umutsuzdur.

Şair **Eyüp Peygambere doğru bir köprü** kurmayı deneyecektir 4.bölümde. Neden Eyüp Peygambere doğru? Çünkü sabrın vaadi kurtuluş olabilir mi sorusunun ardına düşecektir. Bu acı, bu çile sonunda Kudüs ışıyacak mı birgün? Kudüs Tanrıyı ağırlayacak mı? Yoksa çile boşuna mı çekildi, Eyüp yanıldı mı?

“C: Düşünüşler

*Adını hayat koydukları ve yuvarlayadurdıkları bu topa ne söylüyor çocuklar?
Nasıl tutuyorlar âlemi ve hepsi boyunlarının çevresinde düğümlenen ipleri
görünmez ocağında doğdukları günden beri?*

*Eyüb’ün şiirinde bir vahyin izleri dalgalanıyor. Cennetler. Bal ırmakları. Oğlanlar.
Yazının yok ettiği kitapların kalıntıları.*

*Meydana ey melek orduları! Pantolonlarının tozunda yüzüyor önderler.
Yıldız siyah, pencerelerin tutunacağı ışık yok.” (35)*

Eyüb’ün şiiri hangi duvarı gösteriyor? İki yanı birleştirecek köprü artık olanaklı mı?

5.bölüm **Otopsi**’de Adonis, Kudüs’ü geziyor. Süleyman’ın Tavları (Mervan Mescidi), Babülmegaribe Tepesi, Ağlama (Burak) Duvarı, Batı (Ayn Silvan, Hilve Tepesi) Tüneli, Hetslam’ın (Şaron’un) Evi, Bâb’ül Amûd (Sütun Kapısı), Süleyman (Keten) Mağarası, Sabra Toprağı, Hâceler Çarşısı, Arzu Sıyam, Hilve Vadisi, Duhur Tepesi (Davud’un Kenti), Ummu’d-Derc Pınarı, Elemler Yolu, Kubbetüssahra:

“19. Elemler Yolu

Filistin’de bu yoldan başlamaksızın yaratılmış olan, yaratılmakta olan bir şey yok. Kabir Kudüslü/kutsal bir menidir.” (46)

Sıkıntılar’da (6.bölüm) sorularını sorar Adonis. “*Niçin Filistin’in kumlarında her zerre açık bir yaradır?*” (50) Geriye kalan tek şey var: **Hiçin ayartma neşidesi**. Şarkı söyle ey âşık (Şair)!

“Cevap verme. Şarkı söyle.
Rabbinin iki eli arasında kayalar hâlinde yuvarlanıyor zaman,
Çocuklarıysa ağlayıştan yapılmış dağlar.
Başının üstünde sönen bir yıldıza göz kırptıyorum.
Düşlerinin gölcüklerinde parçalanan yelkenleri gözlüyorum.
Şarkı söyle.

Senin kesişimlerinde bir dalga belirliyor. Şarkı söyleyişin meddir cezirdir.
Şarkı söylemeye hamd olsun.
Aşka hamd olsun: O ikisinde doğru ile yanlış ikizdir, hakikat ikisinin de ortak
yarasıdır.

Çalınıyor şarkıcının çanı işte,
Ama burada dinleyen var mı?
Elini bize uzatmanın ne yararı olacak ey güneş?” (59)

Eğer hiç ayartabiliyorsa **Her şeyin ayartma neşidesi** de sözkonusudur
(8.bölüm).

Kitabın **Suretler** bölümünde Kudüs’ün anlamı için yedi suret çıkardığını
söylemiştim Adonis’in. Birinci bölümde binbir çelişkisi, acısı içinde hiçbir ve her şeyin
neşidesine varmıştı anlam. “*Nasıl af dileriz ayaklarımızla çiğnediğimiz, bu kentin
kirpikleri çevresinde yatan bir gülden?*” (65) İlk suret, gökyüzüyle para arasındaki bu
sözleşmenin kendisi. Hakikatinin rengi nedir senin, diye sorar ikinci surette Adonis.
Üçüncü surette demirdir gerçeği söyleyen:

“Karmakarışık ve tozlu ufuk, boynundan demir bir gerdanlık sarkıyor:
Demir, tek başına, gerçeği söylüyor.” (69)

Şair bir karar alır:

“Hayır, adımların tarihinin sunduğu bu azık yetmez bana, bana gereken başka
bir azıktır bedeninin sunduğu.” (73)

Beşinci suret, bir dilim kuruntu için yalvarıdır. “Yenile beni ey kuruntu.” (76):

“Zühre yıldızı adı Zühre olan bir kadının ayak bileği kemiğini aydınlatıyor.
Ay kendisine karşı uluyan bir köpeğe gülümsüyor.
Ey kent neden ürperiyor kalçan?
Demek bildin gökyüzünün kimi zaman perde misali
Kimi zaman günebakan gibi
Neden kıpırdadığını bildin.” (74)

Allah’ın toprağı (Kudüs) şair için ne söyleyecek, çünkü o öldürmenin çekimine
kapılmayacak. Öldürmeyecek. Bu da altıncı surettir.
Ölümün biriktiği yedinci suret içinde:

“Bir dağ koşuyor yel gibi
Bir ırmak yükseliyor bulutları içmek üzere
Ama bu kentte ne yapacak ilkbahar,
Boğularak yahut yanarak ölen çocuklar arasında?
Ne yapacak güzden başkasını okumayı reddeden

*Bir dilin içinde?
Sen ey cehennem, hangi gökte eğleşirsin?
Hangi gökten inersin?" (79)*

Yaşlı, bilge, umutsuz kederin içten içe yanan, kanayan histeryası **Kudüs Konçertosu** daha çok şarkılar ya da Kudüs süiti gibi ya da dramatik bir yakarı, ağıt, eleji. Geleneğin güçlü anlatımı, notasyonu güncelin çılgın, korku, öfke dolu nabız atışıyla arabesk bir nehir gibi bireşimleniyor. Yine de uzak bir ses olarak geliyor kulağa. Mahmut Derviş'e mi dönmeli?

(2014)

*

**Adonis; Maddenin Haritalarında İlerleyen Şehvet (1987),
Çev. Mehmet Hakkı Suçin
Kırmızı Yayınları, Birinci Basım, 2015, İstanbul, 133 s., Ciltli,
Arapça-Türkçe.**



Yaklaşık 15 yıl sonra yazdığı **Kudüs Konçertosu**'nun (YK, 2014, Çev. İbrahim Demirci)) çöl kasırgasından geçeli çok olmamıştı Adonis'in. Geçen yıl okumuş, kısaca yazmıştım hakkında. Mehmet Hakkı Suçin'in Arapça'dan başarılı ve iki dilde basılı çevirisi olan **Maddenin Haritalarında İlerleyen Şehvet** yine aynı okur duygusunu yaşattı bana ikinci dilden olsa da. Çöl fırtınasına tutulmak... Savrulan kumların sert, acı veren o iğneli kıyameti. Belki de kıyamet. Kendini sürekli dilküre üzerinde zelzeleye uğramış bulmak. Kıyamet dedim ama aslında Adonis cehennemi taşıyan, diliyle cehennemine katan bir yazar. Okuyan, kendi payına düşen ateşi bulacak(tır). Belki daha önce doğum yerini yanlış yazmış olabilirim düzeltiyorum: Lazkiye, Suriye (1930). Fransa'da yaşıyor ve ola ki doğumdan başlayarak içinde taşıdığı çölün ağırlu dili, imgesi çatallı: şiir ve resim. Etel Adnan'da da öyleydi. Bu Ortadoğu kökenli iki büyük ozanın resim sanatıyla ilişkisini, öyküsünü inceleyecek zamanım olsaydı keşke. Bizde Oktay Rıfat, Metin Eloğlu, İlhan Berk resim yapıyor,

desen çiziyorlardı. Tez konusu olmalı. İki estetik anlatım biçimi arasında aynı özneye bağlı ilişkilenme biçimi.

Tayeb Saleh'in **Kuzeye Göç Mevsimi** (1966) de bana benzer duygular yaşatmıştı. Conrad'ı tersinden ya da daha doğrusu ters yöne doğru okumak. Ortadoğu'nun Batıyı kavrayışındaki ikilem bizimkinden epeyce ayrılıyor bana kalırsa. Bir başka (bilimsel) tez konusu da, Türkiye ve Arap ülkelerinde Batının kavranılışında ayırım olabilir. Birçok Afrika ve Arap sanatçısı için bu çatışma, uyumlanma vb. ana izleği oluşturmuştur. Yerel sanatçı Batı gömleğini giymek, Batı dilinde Batı anlatım biçimlerini kullanmak gereğini duyarak biçimsel travma yaşadığı gibi hemen hemen tüm yaratı içeriği de bu çatışmadan, uyumlanma ya da uyumsuzluktan geldi. Üstelik Batıyı en sert anlatılarla eleştiren bu ilk kuşak bugün Batının neredeyse seçkin temsillerini oluşturur oldu. Artık onlar için Faslı, Mısırlı, Tunuslu, Lübnanlı vb. yazar dememek gerektiğini düşünüyorum. Çoğu de yerleştiği Batı dilinde sürdürüyor yazısını. Değişik bir örnek Kazuo İşiguro. İngiltere'ye yerleşmiş, İngiliz Dili Yazınının çağdaş yazarlarından biri. Japon Yazınıyla, ekiniyle pek ilgisi yok.



Adonis şiirinin mitolojisi Arap geleneğine kökenlense de, hatta ozan ana dilinde yazıyor olsa da bana sorarsanız bir Fransız Şairi. Hem işte bu kitap kendi varlığının Fransızlaşma(/ma)sı ile ilgili doğrudan. Konu tüm ayartıları, baştan çıkarıcılığı, örtük (maskeli) şiddeti, görkemli estetik yaratıları, küresel ataklarıyla Batı'nın ta kendi. Suriye'den kopup gelmiş şair bu Paris'le (Fransa) nasıl yüzleşecek, karşılaşacak, kavga edecek ve sevişecek? Çırpıntılı, doyumsuz, saralı bir dil Paris'e bakıyor ve onu içine alıyor ya da kent tarafından yutuluyor. Ben nasıl çıkar, kişilik nasıl tekliğini korur, nasıl hem kendi hem öteki olunur? Her söz (vaat) aynı zamanda kargış, umut yıkım mı? Haz acısız olanaksız mı?

Gökten bıçaklar yağarken açılıyor perdesi şiirin (13) Özel bir bölümlenmeyle kurgulanan şiir basamaklı yapısı, kayan dizeleri, düz metinleriyle zorlanmış bir dili yeterince imliyor zaten. Dil, taşkın, coşkulu ve arzulu benin dışavurumları gibi dalgalanıyor. Dile kadın, yazmaya aşk (15) diyen Adonis hızla ve hırsıyla zamanın ve uzamın en uçlarına fırlatıyor benini: "Doldurmalı mıyım hançeremi 'evet evet'lerle,

'hayır hayır'larla?' (17) Artık şiirin gölünden buharlaşan bulutlardan başka yurdu yoktur. (19) Tarihin zarı bedeninin üzerinde atılmaktadır. (21) Vatanı mırıldandığı (23), Eyfel Kulesi'ni söküp yerine Şam yasemini dikmeyi (25) istediği olmuştur. Ama bakın, "meyhaneler yükseliyor Paris'te// Bakire'nin yükselişi gibi,-" (25) Hüzünlerinin yalağına dökülen su gibidir ya da arzularının zirvesine yükselen ufuk gibi. (27) Hesapta yoksa da Batının tarihini öğrenir. Cennetin cehennemi keşfedilecektir. (31) Öğrendikçe Nietzsche'siz Gazali hiçleşir: Şimdi, burada! Yüzü sabaha karışırken ayakları gecenin içindedir. (37) Bu çılgın beyaz dünyayı nasıl geçecek? Rimbaud'ya sorar. (41) "Mutlaka, mutlaka./ Kendime özgü bir âhlak bilimini yaratacağım,/ Öyle bir şiir yazacağım ki ölümünden onunla açacağım hayatımı." (43) Bağırsakları ve azı dişleri dışında bir şey okumayan Batı'da elektronik tohum siloları altında batış kaçınılmazdır. (45) Ama Doğu Batı'nın yazgısıdır. Batı'nın şairi de "terk edilen diyarlara ağlamalı." (53) Ozan kıvranmaktadır: "Nasıl uzlaştırayım öyleyse, Paris'in külüyle kan damlayan güneşimizi?// Nasıl bir araya getireyim Eyfel Kulesi'yle Mısır Dikilitaş'ını Concorde Meydanı'nda?" (61) Gönlü en güzel sevgiliye, dikili taş, elife akmaktadır. (63) Öte yandan, Paris'in dağılmış parçalarını toplayıp organlarında ona başka bir beden yaratmaktadır. (67) Bedense yalnızca beden diyebilir. (69) Paris onun (Doğulu) gözüyle başkalaşıyor. (77) Ve dünya deliriyor: "*Dudaklardan çıkmayan çılgılıkta/ Çirpınan eller görüyorsun/ Bedenler görmüyorsun.*" (93) Kıyılanın kanıyla kıyanın salyası çoktan karıştı. (93) Tüm bunlar yaşanırken ozanın damarlarında Batı'nın kanı akmaya başladı bile. (99-107) Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Mallarme, Picasso... (117) "*Sonra tekrarlamaktan geri durmam:/ 'Kendim de/ Öteki de/ Benim'/ Zamanın kendisi şiir devşirilen/ bir sepetten başka bir şey değil.*" (123) Irmak akıyor ve yeniden bireşimleniyor yaşam: "*(Neden ayakları Dicle veya Barada'yı değil de Seine'i tanıyor?// Ne şaklaban bir adam-/ Yeryüzünden daha çok seviyor insanı,/ Ve vatandan daha çok seviyor yeryüzünü.)*" (123) Sonuçta bir fırtına kopmalı bedende, organlarını düzenlemek için yeni baştan. (125) Şimdi bakın:

(I)
I-Doğulaşması kalıyor Seine'in
[Burada Goethe'nin Divan'da
övdüğü 'ilahi nimetler'den başka
bir şeye işaret ediliyor:
Sarık, çadır, kavisli kılıç, marş],
Suyunun karışması kalıyor
gezegenin ışığına,
Fırat'ın suyu gibi.

II-Bilgeliğe başka bir sütun dikmek
kalıyor bize,
Uzay gemileri yapmak gerek
Gezegenlere gitmek için değil
Evlerimize gitmek için.
Kanatlı hayvanlar icat etmek
kalıyor bize
Taşımak için kutsadıkları mekânlara
tavaf etmeyi düşleyen tüm
fakirleri bedava.
Öğrenmek kalıyor bize nasıl
dönüştüreceğimizi rüzgârı

isabetli bir zara. (127)

Çeviri izlenimi olsa da makamsal, ölçülü bir dil süreğinin plastik, çoksesli bir anlayışla kakışmasına dikkatinizi çekmekle yetinmem gerek. Adonis gerçekten plastik yüzeyler, hatta yer yer kütlelerle açıyor, aralıyor, akıtıyor şiirini. Ve her sözcük bütünle ilişkisinden anlam, ışık getiriyor. Şunu deme cesaretini de fazladan göstereceğim. Zengin bir çalgılama (orkestrasyon) ile sınırlarda seyreden bir dil keskin, canacıtan hesaplaşmalarla karşı karşıya getiriyor okurunu. İçerideki kavga elektriklendiriyor, tüylerini diken diken kabartıyor okuyanların. Bir an senfonik akışla sürüklenen, daha işin başında varlığımızı, zavallı bedenlerimizi algılıyoruz. Bu beden kıyılara, kayalıklara, ağaç kütüklerine çarpa çurpa daha çok kötek yiyecek, bir balığa yem olmazsa bu arada. Anlaşılan Adonis'in armağanı bu: Kendi bedenimizi ateşe tutmak. Yakmayı göze almak. Tutuşmuş kağıttan şiir çıkar. Doğru mu?

(2015)

*

Adonis; Belli Belirsiz Şeyler Anısına (*İhtifâen bi'l-Eşyâ' el-Vâdiha el-Gâmide*, 1988/ 2014), Çev. Mehmet Hakkı Suçın, Everest Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 207 s.

(2018)

Adonis; İşte Budur Benim Adım (*Hâzâ Huwa İsmî*, 1988, Şiir), Çev. Mehmet Hakkı Suçın, Everest Yayınları, Birinci Basım, Ocak 2020, İstanbul, 88 s.

(2020)

FÜRUĞ FERRUHZAD, فروغ فرخزاد (1967-1934, İran)



Ferruhzad Furuğ; Sonsuz Günbatımı (1989, Seçme Şiirler), Çev. Onat Kutlar/Celal Hosrovşahi, Ada Yayınları, Birinci basım, 1989, İstanbul, 58 s.

Füruğ'un İran çağdaş şiirindeki yerini merak ediyorum. Kadınlığıyla şiirini bir başkaldırının aracına dönüştüren Füruğ duyguları görünür kılarak geleneğin simgesel (*sembolik*) ve biçimsel yapılarından izleksel (*tematik*), anlatımcı, iç özgürlüğe dayalı yeni yapılar neredeyse kendiliğinden geçiverdi. Çağdaş İran şiirine geçiş yapan öncüler elbette vardı ve önemliydi.

Büyük birikimleri belki yok, ama keskin bir duyarlılık edinebilmiş ve bunu da (rastlantıyla mı acaba) Farsçayla ilişkilendirebilmiş. Bir tansıma gibi. Başka bir yazgısı (*kader*) olabileceken şair olmuş. Füruğ bir şeyi yaşayabilir, bir tek şarkı söyleyebilirdi, şiir söyledi, iyi söyledi. Öte yandan, ölüm yakasından bu yakaya hüznle bakmış ve ağlamış mıdır?

(2006)

*

Ferruhzad Füruğ; Dünya Sevmek İçin Çok Küçük (2006, Seçki), Çev. Kenan Karabulut, Gri Yayınları, Birinci basım, 2006, İstanbul, 163 s.

Füruğ'un mektupları, notları, söyleşilerinin derlemesi olan kitap ne yazık ki doyurucu, yeterli bir yayıncı (*editorial*) desteğinden yoksun kalmış. Hemen her şey bu arada Fars dilinin bu büyük ve güzel şairi de boşlukta kalıyor.

Füruğ'un yayınlanmış kitapları şöyle:

اسیر *Tutsak* (1952), دیوار *Duvar* (1957), عصیان *İsyân* (1959), تولیدی دیگر *Yeniden Doğuş* (1964), ایمان باوریم به آغاز فصل سرد *İnanalım Soğuk Mevsimin Başlangıcına* (1967, yarım kaldı).

(2006)

*

Furuğ; Yeryüzü Ayetleri (1952-1974), Çev. Makbule Aras Can yayınları, Birinci basım, Şubat 2008, İstanbul, 111s.

Makbule Aras'ın Farsça'dan başarılı çevirisi ve Asuman Susam'ın doyurucu önsözüyle Furuğ'un tüm yapıtlarından yapılmış güzel bir seçki.

Furuğ duyarlığına yıllardır yatkın olan ve hemen tüm çevirilmiş şiirlerini okumuş biri olarak bu 'uyumsuz' kadının, başkaldırısının arkasında nelerin yattığını hep merak etmişimdir. Bize özgü Doğu toplumlarında hani bir orta-üst sınıf kadın vardır. Gündelik ve biçimsel yaşamında özgür takılır (serbest) ama onu mahsunlaştıran, daha diplerde etkili bir gelenek çizgisinden de tam kurtulmuş değildir. Sınırlarda bir yerlerde önüne bir duvar dikilir, çarpar, kırılır, ufalanıp dökülür bu duvarın önünde.

Furuğ bu kırılmanın acılarını yaşamış belli, bu kırılmadan kırılmalık üretmiş, kişiliğinin yapısal bir ögesine dönüştürmüş, bu da tamam.

Ama hep daha fazla bir izlenim veriyor. Yani varoluşçu bir krizin belirtileri, göstergeleri çıkıyor su yüzüne. Belki her iki kırılmalığı narinliği içinde bütünleştiriyor.

İşte bundandır onun şiirinin içtenliği, dürüstlüğü. Şiir bu denli içtenliği, açıksözlülüğü kaldırabilir mi?

Şimdi buradan Birhan Keskin'e, hatta Tuğrul Keskin'e bir köprü kurabilir miyim? Alanları iyi belirlemek, tanımlamak koşuluyla...

Ha, unutmadan, onda her şey biraz aykırı duruyor. Güzelliğini ve çekiciliğini, küçük bir bakışsızlıktan alan o yüz gibi.

Eğer yaşayabilseydi, ölümü bu denli özlemese, istemeseydi, sonunda gencecik ölmeseydi Furuğ, Birhan Keskin'in şiir diline ulaşabilirdi, dememi engelleyen şeyse Furuğ'u Farsçasından değil, çevirisinden okuyor olmam.

Farsça onun şiirinde nasıl bedenlenir?

Onunkisi bir başka sevmekti:

Aşk masalı mırıldandım kulağına:

Seni istiyorum ben ey sevgili

Seni istiyorum ey koynu can bahşeden

Ey divanem, ey aşığım seni (Günah, 1956)

ey kanımın bataklığının altın balığı

sarhoşluğun hoş olsun beni içiyorsun zira (gazel, 1963)

eğer evime gelirsen ey sevgili

bir lamba getir bana

ve küçük bir pencere

ki oradan

mutlu sokağın kalabalığını seyredeyim (hediye, 1963)

kimse aşkı düşünmez

kimse fethi düşünmez artık

ve kimse

hiçbir şey düşünmez oldu artık (Yeryüzü Ayetleri, 1963)

(2008)

NADİR İBRAHİMİ, (نادر ابراهیمی) (1936-2008, İran)



İbrahimi, Nadir; Helya (Roman, 1966, بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم) Çev. Hüsrev Hüsrevşahi, Kapı yayınları, Birinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 57 s.

İbrahimi'nin yapıtı (bu çağdaş İran yazınının önemli yazarı) neden hoşuma gitti diye soruyorum kendime. Şöyle bir sonuca vardım. Yalın bir metin olmasına karşın, bu yalınlığın aldatıcı görüntüsünün arkasında varsıl İran dili Farsçanın ve ekininin tüm bir birikimi, klasik çağdan bu yana (Sadi, vb.) büyük metinleri var gibi geldi bana. Bu ekini tanıdığımdan değil, ama Doğu ekininin parçası bir kişi, havasını koklamış biri olarak, sezgisel bir sonuçtu bu. Bu düz metin, klasik makamsal bir şiirdi. Türkçesinde yitip giden birçok mazmunları (imgesel kalıplar) vardı. Bir halk öyküsüydü, kavuşamayan sevgilileri anlatan ve dilden dile aktarılan bildiğimiz bir geleneksel öykü.

Helya (Kitabın özgün adı: **Bir Kez Daha Sevdiğim Kent**) kapalı bir metin bu nedenle... Bir o denli açık olduğunu ileri süreceğim. Çünkü anlatılan şeyi en başından beri yüreğimizde taşıyorduk zaten. Biliyorduk bu öyküyü. Gençlerin sevgileri yeterince anlayışla karşılanmayacak, yaşam (dediğimiz şey) hep onlara karşı duracak, duvar yükseltecektir. İşin biraz doğası bu sanki...

Hemen anlaşılacağı üzere yapıt yorum (*tefsir*) gerektirir. Doğu metinlerinin, dinsel olsun olmasın, birçoğu gibi. Nedeni, gündelik yaşamın da açık/gizli, ikili yaşanması ve bunun (iç çatışmadan çok) dışsal bir gerçeklik olması. Ama bunlar da yerleşik olmakla birlikte beylik yargılar. Bir tür Doğuculuk (*oryantalizm*) öyle sinmiş ki gözelerimize. Doğu-Batı, İç-Dış... Hayır efendim. İranlı, Türk, Çinli, onların kişisel deneyimlerini ayırtırmadan önce iki kez düşünmek zorundayız. Tarihsel dayatma (zor) belli davranış biçimlerini kaçınılmaz kılsa da.

Hüsrevşahi'nin Türk dilinin inceliklerine yakın durduğunu varsaymak zorundayım. Bu çevirinin aksamasını önlemiyor. Türkçe biraz tuhaf, yadırgatıcı duruyor metin boyunca. Bunu metnin (kapalılığının) zorladığını söylemek kolay olmasa gerek. Genç adam birlikte kaçıp bir göl kıyısında barklandıktan sonra, onu bırakıp ailesine dönen Helya'ya yazdığı mektuplarda şöyle diyor:

"Ben aşkın sadece sahiplenmek olduğuna inanıyorum. Aşk bağımlılıktır.

Tekilin çoğulda hepten çözümlenmesidir.

Aşk bir hastanın hayallerinin toplamı değildir.

Ayrılığı dayanılır kılan, o ayrılığın bitimini düşündürmektir.

Yaşam yalnızlığı yadsır, aşk yaşamın tüm meyvelerinin en olgunudur" (27)

“Helya’m benim!
Oyuncak olmayanın görkemini düşün.
Yaşamın baştan sona bir oyun sahnesi olduğunu iyi biliyorum;
İyi biliyorum.
Ama bilmelisin ki, herkes sıradan oyunlar için yaratılmış değil.
Beni yenilginin küçük oyununa sürükleme!
Dört bir yanına bak. Yeniden söylüyorum, zamanın pişmanlık yaratmasına izin
verme.
Yaşamı geniş ve sınırsız alanlarıyla düşün.
Oyuncaklarını yine kendi eliyle seçmek isteyen yaşamı düşün!” (28)

“Ben severek yaşamak istiyordum-çocuksu, basit ve köylüce.
Ben sevmekten, sadece onları istiyordum.
Seni adınla çağırdığım anları...
O anlar ki, yeryüzünün coşkun sis dalgasında geçici griliğinin, seherlerin nemi vardı.
Başkalarının en olmaz saçmalıklarında bile çocuksu bir sevincin döndüğü anları.
(...)
Ben sevgiden, sıcak bir yaz gününde serin bir bardak su istiyordum sadece.” (32)

“Yavaşça ‘Helya!’ diyorum, ‘En kalıcı sevinçlerde bile bir hüznün saklıdır ve en masum
arzularda, kirlilikten bir damla var.’” (41)

“Hiçbir son gerçek bitim değildir. Her bitimde bir başlangıcın anlamı saklıdır. Kim
‘Bitti!’ diyebilir ve yalan söylememiş olur? Baba! Her şey ‘bitmiştir.’ Helya’yı unuttum.”
(46)

“Hiçbir ileti son ileti değildir, hiçbir yoldan geçen de sonuncu...” (49)

“İlk konuşanlar sonra pişman oldular, susanlar pişman oldular. Pişmanlık güneşin,
yağmurun ve karanlığın altında bir sözcüktü. Ve yıllar yağmurun ve güneşin ve
karanlığın toplamıydı ve bunlar pişmanlığın rengini yıkadılar. Neden pişman olmalı?
Tüm yitirilmiş olanlardan mı?
Yoksa elde edilemeyeceklerden mi?
(...)
Senin için mi Helya?” (50)

“Gece benden boşalmıştır Helya...
Gece, benden ve keleklerin imgelerinden boşalmıştır...” (57)

(2007)

GOLİ TARAGHİ (1939, İran)



Taraghi, Goli; Kış Uykusu (1973, خواب زمستانی, *Roman*), Çev. Makbule Aras, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2016, İstanbul, 96 s.

(2023)

AMOS OZ (1939-2018, İsrail)



**Oz, Amos; Kara Kutu (1987), Çev. Cem Alpan
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 296s.**

Hep merak ettiğim Amos Oz'u ilk kez okuyorum. Hakkında gazetelerde, İsrail'deki barış girişimleriyle ilgili haberler okumuştum. Tanışmak, okuru olmak istediğim yazarlardan biriydi ve 1987 tarihli bu roman çok da iyi bir başlangıç oldu.

"Ama sen kocamdın ve hala da öylesin. Efendim ve sahibim. Sonsuza dek. Ve pyaşamdan yaşama Mişel elimden tutup ikimizin düğününün gelin otağına götürecekt beni. Kinimin ve özlemimin efendisisin sen. Gece düşlerimin hâkimisin. Saçlarımın, boğazımın ve topuklarımın hükümdarı. Göğüslerimin, göbeğimin ve cinsel organlarımın şahı. Esiririm, bir köle kızı gibi. Efendimi seviyorum. Özgürlüğümün vazgeçiyorum. Hagar'ın susuzluktan ölsün diye oğlu İsmail'i sahraya sürdüğü gibi, gözünden düştüğüm için beni imparatorluğunun sınırlarına sürsen bile, sana teşekkür olsun, efendim. Beni huzurundan kovup sarayın zindanlarında uşaklarının eline bıraksan bile." (56)

Alıntıdaki dili, kutsal, kültürel bir metin dilini ve Süleyman'ın şarkılarını, **Neşideler Neşidesi**ni arkasına almış ama bununla yetinmemiş, ustalıktan evrensel anlamda el almış bir yazar romanıyla karşı karşıya olduğumuzu daha başta anlıyoruz. En başta, çok yerel ve yerelliği ölçüsünde evrensel bir izleğe bağlanacağımızı biliyoruz. Romanın coğrafyası iki canlı boyut içinde zamanın binbir türlü insanlık durumuna açılıyor.

Amos Oz romanının güzelliği bir insan(lık) buketi sunmasında. Dünyanın nabızı Ortadoğu'da, Ortadoğunun nabızı da aşkta vurmaktadır. Bunun böyle olduğunun ve olabileceğinin kanıtıdır bu roman. Turnusol kağıdı batırılmakta ve batırıldığı coğrafyada renkten renge girmektedir. Ve anlıyoruz ki hepimiz bir parça Ortadoğuyuz, Kudüs'te, Şeria'da çırpınıyor, ölümle dirim, aşkla nefret arasında gidip geliyoruz.

Farklı kişilerin mektuplarıyla kurgulanmış bu roman usta işi, çünkü yazar kendi sesini unutturmuş, mektupları yazan boşanmış ve nefretle sevgi arasında yuvarlanan eski eşler, yeni kocalar ve kadınlar, anne ve oğul, avukat vb. kendi sesleriyle konuşur, yazar olmuşlardır. Okur hepsinin sesini ve bu seslerin tınısını, rengini (Türkçede bile) ayırt edebilmektedir. Ustalık dediğim budur. Bizim romanımızda tek tüktür, bir çocuk sesi yakalanabilmiştir, örneğin Orhan Kemal'de, Nezihe Meriç'te, Füzûzan'da... Herkes ne kadarsa o kadar belirlemektedir **Kara Kutu**'da. Üstelik bu yazarı kahramanlarına karşı önyargılı da yapmıyor.

Yazar bir kara kutu çözümleme, bir sökülme (deşifre) çalışması yapıyor. Canlı ve duygulu bir aşk fonuna savaş, ölüm, sevmeye, özlem, inanç, çıkar vb. izlekleri koyuyor ve hem kahramanlarını, hem de onlar üzerinden biz okurlarını sert bir biçimde kayaya toslatıyor, canımızı yakıyor. Aşkın özlem dolu, tutkulu dili bizi teselli edemiyor. Geçmiş geri gelmeyecek, yeniden yaşanamayacaktır hiçbir şey. Roman 'zamanın tozu'yla ilgilidir ve 1987'deki Angelopoulos'a daha vardır. Tozlaşma süreci geri dönüşsüz... Sinema bir yalan çünkü, geri sarılabiliyor. Büyüsü de bu(rdan) değil mi?

"Yanlış anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon'daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka bir şey: Var olmamak. Varlığımı geçmişi de kapsayacak biçimde iptal etmek. Hiç doğmamış gibi olmak. En baştan, başka bir duruma geçmek: Bir okalıptüs olmak, örneğin. Ya da Celile'de çıplam bir tepe. Ya da ay yüzeyinde bir taş." (260)

Öte yandan Amos Oz'un yazarlığı asıl kendini bu izleklerle hesaplaşmalarından, dürüstçe ve umutla çıkmasında gösteriyor. Bu şaşırtıcı bir şey, bütün insanlık kayıplarına karşın; Yahudi fanatik Mihail'le, Aleks'ten sonra yeniden evlenen İlona'nın kendine ve dünyaya karşı dürüst ve cesur çıkışı, Aleks'in savaş kasaplığından bilim adamı ve hümanizme evrimi, suça yatkın oğlun örnek bir seçenек dünya (komün) yaratabilecek doğallık ve yalınlığa (tüm romanın odağını oluşturacak kerte) erişimi, Mihail'in inançtan tüccarlığa kayışındaki tipik ipuçları, vb. ile anlıyor, görüyoruz ki kurtuluş olanaklıdır. İşte bu nokta, Amos Oz bu yargımı duysaydı benimle dalga geçmesine yol açabilecek olan noktadır. Çünkü bu roman belki de büyük harfli kurtuluşu eleştirmek için yazılmıştır. Aşağıdaki uzun alıntı bunun kanıtıdır:

"İşte yine karşınızda, istemeden de olsa, eski takıntım: Her başıboş arıyı, sırf ona diş gıcırdatarak saldırıp ortaya çıkardığı soruyla birlikte ezmek için, teolojik soruların hamili haline getiriyorum. Bomboş ölümünden yeni bir soru türetmek için. Sonra da bu yeni soruyu doğrudan bir vuruşla çabucak yerle bir ediyorum. Dokuz yıl boyunca Machiavelli'yle boğuştum, Hobbes'u, Locke'u parçaladım, Marx'ı lime lime ettim; bizi kendini yok eden bir tür haline getiren doğamızdaki bencillik, aşağılık ya da acımasızlık olmadığını ilelebet kanıtlama arzusuyla yanıp tutuştum. Kendimizi yok etmemizin (ki yakında türümüzün tamamını yok edeceğiz) nedeni tam da 'daha yüksek özlemlerimiz' teolojik hastalığımız. 'Kurtarılmaya' duyduğumuz, bizi yiyip bitiren ihtiyacımız. Kurtarılmaya takıntımız. Kurtarılmaya takıntısı nedir? Temel yaşama yeteneğinden bütünüyle mahrum olduğumuzu gizlemek için kullandığımız bir şey. Her kediye bahşedilmiş bir yetenektir bu. Bizse, içgüdüsel olarak toplu intihar etmek için kendilerini kıyıya atan balinalar gibi, yaşama yeteneğinden fazlasıyla yoksun olmamızın acısını çekiyoruz. Hiçbir zaman varolmamış, varolması mümkün olmayan kurtuluş diyarına giden bir yol yapmak için elimizdekileri yerle bir etmeye, yok etmeye yönelik popüler dürtümüz de bundan kaynaklanıyor. Bize 'vaat edilmiş toprak' gibi gelen belli belirsiz, yalan bir sihirden faydalanmak uğruna hayatlarımızı neşeyle kurban ediyor, diğer insanları çöşkuyla yok ediyoruz. 'Hayattan daha yüce bir şey' olarak kabul edilen bir serap. Dünyada hayattan daha yüce kabul edilmeyen bir şey var mı? On dördüncü yüzyılda, Uppsala'da, sırf mavi bir tilki Meryem Ana'dan bir işaret olarak manastırlarının penceresinde belirdi diye, tek bir gecede doksan sekiz öksüz katledip sonra da kendilerini öldürmüştü. Kısacası, (İngilizlerin kafatasına yağdırdığı yirmi kurşunun sonucu olarak beyninin etrafa saçılmasını kesinlikle garanti altına alan yerel bir fanatiğin yazdığı şiire göre) 'yere beyaz güller gibi saçılmış/beyin parçalarından oluşan bir halıyla' toprağı defalarca örtüyoruz. Gelmeyecekmiş gibi

görünen bir kurtarıcının saf adımlarıyla basacağı bir halıyla. Ya da şiirin yerel bir varyasyonundaki gibi: 'Barış çamurdan ibarettir/bu yüzden ruhundan, kanından/gizli iftihar kaynağı uğruna vazgeç.' Hangi gizli iftihar, Bay Sommo? Aklınızı mı kaçırdınız? Arada bir kızınıza şöyle bir bakın: Tek iftihar kaynağı odur. Başka yok."
(264)

Bu çelişki nasıl çözülecek? Oz karamsar bir yazar gibi görünmüyor mu? Ben yine de hayır diyeceğim. Onun daha yalın, daha alçakgönüllü, daha sessiz çözümlerden yana oluşu bizi yanıltmasın. Tarih kahramanlar ve cinayetlerle dolu. Belki paradigma değiştirilmeli. Bu yorgunluk, bu yas anlaşılabilir ve önce bu anlaşılmalı. Vazgeçilen şeylerin bir hesabı yapılmalı. Nelerden vazgeçtik? Ölüm hiç beklemediğimiz bir anda gelip bizi bulduğunda, özleyeceğimiz bir şey kalmamalı. Hiç değilse bu duyarlılığı taşımamız.

Son olarak diyeceğim, İsrail cehennemi içerisinde de bir cennet var; günâhkarın içinde bir melek. Ona insan diyelim ve dileyelim ki büyük yazar dediğimiz, acı çekmenin ne olduğunu bilen, direnen Amos Oz gibi insanlar olsun. Amos Oz Nobelî kazanacaktır, kanımca. Ama Nobel ödülü ona bir şey katmayacaktır. Herhangi bir kitabı bile (işte **Kara Kutu**) bunun tek başına kanıtı gibi duruyor önümde.

(2010)

*

Oz, Amos; Pusudaki Panter (*Panter Bamartef*, 1995), Çev. Elif Ayla Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2012, İstanbul, 151 s.

*

Oz, Amos; Köy Hayatından Sahneler (*Timunot Mihayeî Hakfar*, 2009), Çev. Ayşen Anadol / Taciser Belge Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2014, İstanbul, 162 s.

*

Oz, Amos; Dostlar Arasında (*Between Friends*, 2012), Çev. Özlem Koşar, Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2016, İstanbul, 137 s.

"Yanlış anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon'daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka birşey: Var olmamak. Varlığımı geçmişi de kapsayacak biçimde iptal etmek. Hiç doğmamış gibi olmak. En baştan, başka bir duruma geçmek: Bir

okaliptüs olmak, örneğin. Ya da Celile'de çıplak bir tepe. Ya da ay yüzeyinde bir taş.” (Kara Kutu, s.260)



2010 yılında okumuşum ilk Amos Oz'u: **Kara Kutu** (Özgün dilde baskı: 1987, Türkçede: 2008). Kırık dökük bir yazı da yazmışım etkilenecek. Oz'un İsrail bir yana dünya yazarı olduğuna kalıbımı basmışım 7 yıl önce (Bkz. **2010 Okumalarım**, www.okumaninsonunayolculuk.com). Nedenini yeterince açıkladığım söylenemez, tek kitaba çok yüklenmek istememiştir. Orasını burasını düzelterek sona ya da başa ekleyecek, bu yazının uzunluğuna göre (kestiremiyorum) Amos Oz'u ayrı dosya yapacağım.

Şimdi Oz'un 1995-2010 arasına yayılan 3 kitabını arka arkaya okumuş olmanın mutluluğunu yaşıyorum. Büyütecini İsrail'e tutsa da arkadan vuran güneş ışınlarının odaklandığı yerde hepimizin yüreği tutuşuyor. Ben tam işte bu karayerginin (ironi) iki kat(man)ı arasından taşan şeyde buluyorum sanatı: *İnsanlık* (hümanizma) ya da *humor* demedim çekindiğimden ama belki de demeliydim.

Amos Oz'u okumak kerterizler belirleyip bunları iliştiiren çizgileri çekmek demek aynı zamanda. Bırakın bu çizgiler zamanın üzerinden atlasın, yeri okyanusla bölsün, bırakın taksın kafayı *Kibutz*'a. Çünkü öykü orada başladı ve bitti. Amos Oz'un yapmaya çalıştığı şey *Kibutz*'da başlayıp biten her ne ise o. Toplumculuktan devşirilmiş bireycilik ya da tersi. (Var)olma hakkından devşirilmiş (Yok)etme hakkı. Yahudi düşmanlığından (anti-siyonizm) devşirilmiş Yahudicilik (Siyonizm, öteki düşmanlığı). Yani öykü bana göre Nazi Yahudi kamplarında başlayıp bitmedi, asıl sonradan yazıl(ama)dı. Sorunumuz budur, Amery'nin, Levi'nin, Oz'un sorunu bizim de sorunumuzdur.

Konuya ortasından daldığım ve sınırları çok geniş çektiğim, belki ilgisiz noktaları çizgiyle birleştirmeye çalıştığım söylenebilir. Ne yazık ki her şey her şeyle sandığımızdan daha çok ilgili...

Her zaman nasıl yazdımsa öyle yazacağım. Oz'la ilgili kişisel ve küçük okuma deneyiminden yükselttiğim bir(kaç) soru olacak mı? Buna bakacağım.

1939 Kudüs doğumlu (78 yaşında) yazarın anne-baba kökleri Rusya'dan. Baba (Yehuda Arich Klausner) 1933'te Filistin'e göçen ilk yerleşimcilerden... Oz Filistin Sorunu'nun tam ortasına doğuyor. Babasının nasıl bir oğula yatırım yaptığını

anlamak zor olmasa gerek. Yazarın birçok anlatısında kişilerini esinleyen biri olduğunu düşünüyorum babanın.

Tam da işte İngiliz yönetimine karşı Yahudi yerleşimcilerin bağımsızlık (!) kalkışmaları döneminde çocukluk yıllarını geçiren Amos Oz'un özyaşamöyküsel tanıklıklarının eşsiz bir belgesi niteliğinde bir roman **Pusudaki Panter** (1995). "*Hayatımda birçok kez hain olarak anıldım,*" küçük romanın giriş tümcesi. Arkası şöyle geliyor: "*İlk olayda on iki yaşımı üç ay geçmiştım. O sıralar Kudüs'ün kenar mahallelerinden birinde yaşıyorduk. Yaz tatiliydi. İsrail devletinin kurulmasından ve İngilizlerin ülkeyi terk etmelerinden yaklaşık bir yıl kadar önceydi.*" (9) Bir sabah kalkıp pencereden baktığında duvara yazılı şu sözleri görür: PROFİ BOGED ŞAFEL. Profî alçak bir haindir. *Profî*, profesörün kısaltması ve kahramanımızın üç kişilik arkadaş kümesinde (çete) takma adı. Tabii hemen Çita Reznik'in işi olduğunu anlıyor.

Geçmişte yaşanmış öyküyü değişik uzaklıktan (yakın/uzak) geçmiş zaman kiplerinde aktaran ben anlatıcı Woody Allen'ı anımsatırcasına (*Manhattan* anlatıları), küçük ya da büyük Yahudi toplumunu (cemaat) yer yer karayergisel, genelde soğukkanlı biçimde görünür kılıyor. Dayanılmaz anlatımlar, görüntüler, toplumu ele veren davranışlar, edimler etkileyici bir yaratıcı anlağı (zekâ) imliyor. **Kara Kutu**'da değişik kişilerin sözel yeteneklerini yansılamasındaki beceri Oz'un kıvrak, gülmeceli bir dile olan yatkınlığını gösteriyor ama yalnızca bu değil. Yahudilik tarih boyu belirtik ira (tipik karakter) yatkınlığına hiç bu denli içeriden, doğrudan yaklaşmadı belki de. Çünkü Oz'da bu ira anlatının çözümsel düğüm noktası olmaktan çıkıyor, insan durumlarından (hal) birine dönüşüyor. Onun *Yahudisi Yahudi* olmayan bizlere ummadığımızca yakınlaşıyor, hatta kendimizden ayıramaz oluyoruz *Yahudi*yi, hep beride, burada, bizimle. Yazının neler yapabileceğinin yetkin bir örneği bu nedenle gözümde Amos Oz. Oysa açıktan ya da gizli biçimde hep yedekte tutuyor olmaktan hoşnut değil miydik '*Yahudi*'yi. Yazar, önyargısızlığımızın bile önyargısını yerle bir ediyor böylece. Bu tersyüz etmeyi bir de şu hınzır (David Foster) Wallace'da, yakınlarda yaşamıştık (*Bkz. 2014 Okumalarım*). Büyük yazarların görünmese de dilaltı gülmece (mizah, espri) tinini hep taşıdıklarını giderek daha çok benimser oldum: Kafka, Joyce, Beckett, Bernhard, vd...



Pusudaki Panter çokkatmanlı bir anlatı. Görünen düşünsel katmanının altında, mayalanan bir sanatçının filizlenişinin de izini dikkatli okur sürebilir. Öte yandan

topluluk, yerleşme, kör(leme)inanç (fanatizm, dogmatizm), Yahudi miti, Yahudi gündeliği (*praksis* anlamında), çocukluk evreni, dostluk ve arkadan vurma (ihanet), vb. bir dizi durum ve kavramla yeniden yüzleşmek zorunda kalan okurun yüzünü kızartan, utandıran incelikli katmanlar araya döşeniyor. Kadın erkek ilişkilerini belli bir toplumsal düzenek (yapı) içerisinde olabilecek en somut durumlarıyla kavramak gibi bir armağanla da karşı karşıyayız. Yeniyetme tepkileri, ev ilişkileriyle harmanlanıyor. Canlı bir topluluk yaşamı bizi birtinli (unanimist) bir kafese tıkmaya da az rastlanır yazı sanatlarıyla tümcelerden fıskırıyor. Dolu dolu kişiler, nesneler, uzamlar, sesler fiziksel devinimleriyle canlı ve sıcak roman yaşamı üretiyorlar. Dediğim gibi Amos Oz sözcüklerle uzamsal (mimari) bir yapı çatıyor. Onun dünyasında da insanlar bu dünyada olduğu gibi yaşayıp gidiyorlar yaşama ilişkin taşınır ya da taşınmazlarıyla, uzamlarının ve zamanlarının hakkını vererek...

Sömürgeci güç (mandacı İngilizler) *Yahudi, Siyonist* yerleşimcileri sıkı denetim, yönetim altında tutmakta, gözlemektedir. Yeraltı direnişçilerinin ensesinde, izindeler her an. Topluluk (Yahudi *cemaat*) çoluk çocuk sakınlı, kuşkulu, önlemlili, örgütlü ve iki yaşamlıdır. Gündüz işinde gücünde, gece direnişçidir, savaşçı (militan). Yine de sömürgecinin işe pek asılmadığını Oz söylemiyor ama biz buradan anlıyor, biliyoruz. İngiliz üssü, birliği her ne ise çok da direnmeyecek, tası tarağı toplayıp çekilecek belli ki. *Ne haliniz varsa görün!* (Karşı çıkmayın, böyle yalın olmadığını biliyorum.)

Baba da oğluna cepheden saldıran ve onu hainlikle suçlayan iki arkadaşına katılır gibidir. Anneye gelince o çocuğunu arkalar ve dinlenmeden yargılanmasına karşı yükseltir sesini. Bütün bunlar küçük (ama büyük) oyunlardır aslında. Çocuk evreni yetişkinlerin ağırbaşlı (!) evrenini yansılamakta, oyunda tıpkılamaktadır. Bizim 13 yaşında aykırı anlatıcımız bilgisi ve tutarlılığıyla da ürkütmektedir çevresinde inançtan başka gerçek tanımayanları: “*Babamın çalışma masasının koltuğunda otururken büyük sözlüğü ve ansiklopediyi aldım ve aynı ondan öğrendiğim gibi, boş bir kartın üzerine bir dizi kelimeyi sıralamaya başladım./ Hain:*” (17) Okudukları onu sersemletmiştir. Kafası karmakarışıktır: “*Gün ortasında, kazınan midem beni evrenin başlangıç noktasından aldı ve mutfağa doğru sürükledi.*” (18) İngiliz yüksek komiserinin konutunun bulunduğu *Yahuda Tepes*’ni üç yönden kuşatıp ele geçirmek için üçlü çocuk çetesinin aynı zamanda önderi anlatıcımız derin tasarılar içerisinde. *Bir keresinde* (23) arkadaşı Ben Hur’un ablası Yardena’yı çıplak görür pencere ardında. (Woody Allen’ı yine anımsarız.) “*Dizlerini, sanki üşümesini istemediği ama nefes almasına da mâni olmaktan kaçındığı bir bebekmiş gibi örterdi. Klarnet çaldığında, müzik aletten değil de onun vücudundan taşar, klarnetten yalnızca biraz yumuşaklık ve hüzün almak için geçerdi sanki. Ve o tınlar insanı, düşmanın ve savaşın olmadığı, utanç, ihanet ve kalleşliğin yaşanmadığı sessiz bir yere götürürdü.*” (58) Yardena ona gelecekte hep yazacağını söylemiştir, geleceği bilmiş gibi. Doktor Buster’in radyosu vardır ve orada toplanıp haberleri dinlerler: *Savaşın Sion’un Sesi* radyosunun yasadışı yayını. Üç çocuk aralarında bir örgüt kurmuştur: YHYÖ (Ya Hürriyet Ya Ölüm).

Çocukluk çağını anımsamanın (*Fellini, Amarcord, 1973; Allen, Radyo Günleri, 1987; Tornatore, Cennet Sineması, 1988*) lezzetli diliyle yürütülen döngüsel gülmeceli anlatı ilerledikçe çocukların çocuk yaşamlarını savaş, direniş, bağımsızlık (tümünün arkasında ise yeni yurtlarının iyesi olmak) ekseninde biçimlediklerini anlarız. Tin, geçmişten, mittin, vb. derledikleriyle iki üç katlı bir kakışma tinine dönüşmüş, gündelik yaşam (tıpkı bu dönemin sonuçlarını 70-80 yıldır acımasızca yaşayan Filistinliler, genelde tüm Ortadoğu halkları gibi), girdileri arasında savaşçılık (militarizm), kurtuluş, yurtlanma (*‘vaad edilmiş toprak’*), çıkış, yükseliş söylemleriyle doğallaştırılmıştır. Bu mitlerin mitinin ağır ve kısıktırak kuşatan belirleyici gücünden

Yahudi eleştirel (kritik) usunun bile sapasağlam sıyrıldığını söylemek zor. Améry'nin dediği gibi Yahudi kendini Yahudiliği içinde bulmaktadır ve bu konuda söyleyecek çok şey yok. Yine de Oz gibi, Said gibi, tıpkı İslamcılığa olduğu gibi Yahudiciliğe (Siyonizm) direnen, hem de kendi yerinde (İsrail) direnen insanlardır 20.yüzyılın kahramanları.

Konu yaramızdır.

Küçük kahramanımıza gelince *hain* sayılıp dışlanmasının nedeni İngiliz Çavuş Dunlop'la tanışması ve aralarında çok yönlü (nice dillendirilmese de) bir ilişkinin gelişmesi. Arkadaşlarının ve babasının gözünde bu davaya ihanet etmektir. Bizimki bin dereden su getirse de ötekileri kandıramaz. Dunlop'dan bilgi sızdırmakta, casusluk yapmaktadır gerçekte. Niyeti budur. İşgalci İngilizlerin konuşlandığı yerleri, güçlerini öğrenmeye çalışmaktadır, indirilecek son vuruşu yapabilmek için. *"Peki gerçekten ihanet nedir?"* (36) Bir ucu ta Gogol'e, Hašek'e çıkan Oz dili küçüğün yaşadığı çelişkileri açığa çıkarır. En iyisi Çavuş Dunlop'a sorması, İngilizce *'alçak hain'*in nasıl deneceğini...

Çavuş Dunlop'sa görevli bir askerdir hepi topu ve İbrani ekinine tutkuyla bağlı, saygılı biridir. Geleneklerini öğrenmekten başka derdi yoktur, inançlıdır. Yumuşak, yalnız, usu kıt... *"'Ben Bay Stephen Dunlop'um' dedi. 'Peygamberlerin dili için her şeyini verebilecek ve Seçilmiş Halkın kölesi olan bir İngiliz'im.'"* (45) Tanışmaları sırasında çavuşla çocuk arasındaki güldürücü karışıklık, niyetlerin kesişmeyen açıklığı (Dunlop İsrail'e hayrandır, Çocuk İngilizlere düşman olmak ve kalmakta ısrarlıdır.) Bakın savaşı yersizleştiren düşünce budur, bitirecek ve dünyayı hepimizin eşit yurdu yapacak şey: *"Çavuş Dunlop adımı söylemek yerine, neden 'Ben İsrail ülkesinden bir Yahudi'yim' dediğimi anlayamamıştır. Ama itiraz da etmemiştir. Eli sırtımdan enseme çıkmış, enseme iki kere hafifçe vurduktan sonra tekrar omzumda durmuştu. Babam elini omzuma çok nadir atardı. Elini omzuma atmasındaki amaç da şu olurdu: Tekrar düşün, akıllıca tart, evet tabii ki ve lütfen fikrini değiştir. Çavuş Dunlop'un eli ise aşağı yukarı şu mesajı veriyordu: Böyle karanlık bir gecede düşman olsalar bile iki kişinin yan yana olması iyidir."* (48) Bizimki gerçek arzusu ne olursa olsun, kendini köstebek olmakla yatıştıracaktır. Düşmanın gizli bilgilerini ele geçiren köstebek... Neyse sokağa çıkma yaşağında çocuğu enseleyen Çavuş Dunlop onu zarar görmesin diye kendi eliyle ailesine teslim eder.

Üçlü duruşmada, örgütün aynı zamanda başkanı Profi güçlü savunmasına karşın suçlanır. Gerekçeli karar şöyle, bunu alıntılarla zorundayım: *"Neden! Hain beş ansiklopedi okumuş ama hâlâ ne yaptığını anlayamamış. Ona anlatmalı mıyız? Ne düşünüyorsun Çita? Gözlerini açalım mı? Evet. İyi o zaman. Biz Nazi değiliz. Heyet, gerekçeli kararını açıklamayı uygun görmektedir. Haydi bakalım. Bu karar, düşmanını sevdiğin için verildi Profi. Düşmanını sevmek Profi, sırları ifşa etmekten daha kötüdür. Savaşçıları arkadan vurmaktan da. Onlara bilgi sağlamaktan ya da silah satmaktan da. Hatta gidip onların safında savaşmaktan da. Düşmanı sevmek ihanetin zirvesidir. Hadi Çita. Gitsek iyi olur. Sokağa çıkma yaşağı yakında başlayacak. Ve hainlerle aynı havayı solumak sağlığa zararlıdır. Çita, bundan sonra sen yardımcı komutansın. Sadece çeneni kapalı tut."* (74) Bu alıntı hem Amos Oz'un anlattığı şeyi, hem de Amos Oz'u açıklıyor yeterince. Önemli olan bundan ötesi: Yazarın sevgi dolu, yargılamayan, gülmeceli dili...

Çocuğun meraklı, duru bilinci, dönüp dolaşıp aynı soruyu yineler: *"Ama sonunda düşmanlarımızı affedecek miyiz, etmeyecek miyiz?"* (78) Günler iç hesaplaşmalarla geçerken yeraltı, yasadışı direnişe doğrudan ve yakından tanıklık da kaçınılmazlaşır. Ailenin, komşuların öteki yüzü vardır ve orada gizli bir savaş sürmektedir. Artık hain sayıldığına göre yitirilecek bir şey kalmadığından Çavuş

Dunlop’la İngilizce ve İbranice dersleri de karşılıklı sürmektedir. Neden kavga edenler önce oturup konuşmayı ve nehrin alıp sürüklediği tahta parçasını geri getirmesini birlikte beklemezler ki...



Yardena ile Profi

Sokağa çıkma yasağı. Arama taramalar. Saklı şeyler. Ve Yardena. Profi Yardena’ya her şeyi anlatır. Yardena ise başka telden çalmaktadır: Bırak tüm bunları ama beni dikizleyeceksen bir dahaki sefere daha akıllı davran. *“Daha iyisi Profi, dikizlemek yerine, istemeyi bilmelisin. İstemeyi bilersen dikizlemek zorunda kalmazsın.”* (132) Bu Yardena da ne saçmalıyor böyle? Arkasından ekliyor: *“Bir casus veya general olmak yerine neden profesör olmuyorsun?”* (135) Profi, Yardena’nın deyişiyle ‘sözcüklerin çocuğu’ yıllar ve yıllar sonra bir yazar olarak çocukluğunun utangaç düşmanı Çavuş Dunlop’ın izini sürecektir Canterbury’ye dek. *“PC 4479. Stephen Dunlop, astımlı, dedikoduyu seven, pembe tenli, ham pamuktan bir Golyat. Yalnız ve sevimli bir düşman.”* (142) Yardena’nın bakıcılığına bırakıldığı gece bitişik odada Yardena’nın dayanılmaz ihanetine gelince (kıkırdamalar, inlemeler) incinmiş 12 yaşındaki Profi için durum şudur: *“Asıl hain, en yakın olduğu ve kendisine sadık insanları aniden terk eden adam değildir. Yalnızca sıradan bir hain bunu yapar. Gerçek hain, tam içeride olandır. Merkezin tam kalbinde durur; en çok benzeyen, en ilgili ve her şeyin içinde olandır. Herkese en çok benzeyendir. Gerçekten sevdiği kişiye ihanet edendir, çünkü sevginin olmadığı yerde ihanet olur mu? (Bu hususun başka bir hikâyeye ait, karmaşık bir mevzu olduğunu kabul ediyorum. Düzenli bir insan bu satırların üzerini çizer yahut daha uygun bir öyküye transfer ederdi. Yine de ben bunları çizmeyeceğim. Siz isterseniz atlayabilirsiniz.)”* (139) Buradaki sıcak, dost ses, yazarın kendi yazısına bakışını gösterir. Profi Yardena’yı ele verecektir ama anne araya çoktan girdi bile. O akşam, odasında yalnız ama gururlu ve kızgın, geleceğin büyük yazarı, vartayı annesi sayesinde atlatmış oldu. Babasına direnirken söylediği söz, hani şu, *gölgenin gölgesi* sözü var belki, Oz’un yapıtının kaynağı olarak geride kalan.

“O yazdan sonra bir yıl geçmeden İngilizler ülkemizi terk etmişlerdi. Yahudi devleti kurulmuştu.” ‘Ülkemiz’ sözcüğüne takılma diyorum kendime. Oz bu düşüncelerin çocuğu, sense olsa olsa yazının, yapıtın konusudur. Saygılı olmalısın!

Aşağılanmışlığın tarihinden katılaşılarak, acımasızlaşarak çıkmış baba, radyodan BM kararını (*İsrail Devleti*) dinler, sevinçlidir, oğlunun yanına giysileriyle uzanır. Yüzünü okşar. İlk kez geçmişte ailesinden, acılarından, utanç ve aşağılanma dolu anılarından söz eder. Oğlu (anlatıcı) görmez ama yaşamında belki de ilk ve tek ağlayışdır babasının.

Olay ve duygunun yerle ilgisi üzerinde uzun uzun düşünmeliyiz. Sevinç herkesin, hepimizin olamaz mı? Başkaları yitirmeden kazanamaz mıyız ya da tersi? Bizim sevincimizin bedeli ötekinin acısı olmak zorunda mı? Oz işte bunu gösterdiği için büyük bir yazar, aynı zamanda aktörecidir. Yapıtının sorusu budur. İyilik de kötülük de insanın indirgenmesi(nde)dir. İsterseniz yüceltilmesi(nde)dir de diyebilirsiniz. Yere, zamana, bağlama göre harita değişir. Geriye kalan dalında portakal (Yafa), portakalı dalından koparan el, acı kabuğundaki diş izleridir. Herkesin portakalı, herkesin eli, herkesin dişleri...

*"Bu kelimeler beni o yaz sonuna götürdü: Klarnetinin sesine; annesi öldükten sonra da orada yaşamaya devam eden Çita'nın iki babasına; çatıda tavuk yetiştirirken birkaç sene sonra tekrar evlenmeye karar veren, kendisine koyu mavi bir takım elbise diken ve hepimizi vejeteryan mönülü bir yemeğe davet eden ama o akşam, düğünden sonra aniden çatıdan atlayan Bay Lazarus'a; PC 4479'a; pusudaki pantere; Ben Hur'a; Londra'ya hiç gönderemediğimiz roket ve değirmene doğru dairesel yörüngesinde hâlâ yüzüyor olması muhtemel mavi kepenge... bütün bunların birbiriyle ne alakası var? Söylemesi zor. Ya hikâyenin kendisi? Öyküyü anlatarak hepsine tekrar ihanet etmiş mi oldum? Ya da tam tersi: Anlatmasaydım onlara ihanet etmiş olmaz mıydım?" (151) **Pusudaki Panter** böyle bitiyor, güzelduyusal (estetik) bir gerekçeyle. Buna ekleyeceğim şey; okurlar olarak onun kurtarıcı ihanetine, bu eşsiz, tutkulu serüvene bizim de canı gönülden katıldığımız. Dahası da var. Oz'la birlikte kolları sıvadık bile. Düşükemizi yaratmaya, *Kibutz'u*.*

Yazarın, roman olabilecekken neden romanlaştırmayıp aynı kişi, yer ve zamanla ilgili dizi öykü yapısını uyguladığı sorulabilecek **Köy Hayatından Sahneler** (2009) oldukça yakın tarihli ve iyice olgun, arayışını evrenselleştirmiş bir yazar anlatısı. Düşsel bir İsrail Köyü (*Tel İlan*) ile çerçevelediği öyküler yadırgatıcı (tuhaf) yit(ir)me öyküleri. Bunu biraz sonra irdelleyeceğim. Türk yazınında da giderek yaygınlaşan benzer yapıda öykü kurgularını gönderimli (imalı) bulan biriyim. Arkasında bir gerekçe olduğunu düşünmek hoşuma gider. Bazen bu gerekçe vardır (genelde vardır), bazen de kendimi çok zorladığımı anlarım gerekçe bulma arayışında. Amos Oz'da egemen duygum bilinçli yataylık izlenimi oluşturmakla ilgili. Savaşçı (militarize) toplumun dikey, katı ve esnemez çölü, istiflenmesi içinde yatay bir yaşam alanı, bir vaha açma ve dikey kurguyu yatayda sınama; görevlerin, buyrukların ve yapmanın içine dalga dalga yayılan gündelik toplumsal tini, paylaşma çatışma, dayanışma, kavga, vb. den oluşan günlük hayhuyu görünür kılarak yapıt (anlatı) arkasından yatay dikey arasında çift yönlü geçişlerin huzursuzluğunu yatıştırma (dikkat: yozlaştırma değil, eritme, gözden kaçırma değil, tüm bunların tersi), dolayısıyla yeni bir katman oluşturma, oluşturulan bu yeni katmanda insanların birçok yönde seyreden öyküsünü eşzamanlı, eşyerli kılarak (senkronizasyon) doğrudan ve keskin beylik çatışmanın içinden eşitlikçi uzlaşmayı, *ideayı* çıkarma girişiminin anlatı uygulamalarında karşılığdır yapılan. Çünkü bir tasarla (*model*) ilgili olmaktan çok tasarın eleştirisi (*modellemeye dönük kritik*) Amos Oz'un ana izleği ya da izleklerinden biri oldu (sanıyorum).

Konuya yeniden dönmem gerekecek, o nedenle böyle bırakıyorum. Kafkaesk yadırgı öyküleri ilk elde savaşçı bir toplumun anlatısıyla bağdaşmaz gibi görünüyor. Çünkü kişiler az çok sindirilebilse bile olay örgüsü, uzam, zaman bizi duralatıyor. Kafka'da uzam/zamanla ilgili okur koşullanmamızı zorlamış da olan Amos Oz, verandada sallanan koltuğunda gelen tuhaf yabancıyı gözetleyen Arie Zelnik'le açıyor öyküsünü. Kim bu? Soyadını ikide bir yanlış söyleyen kişi Maftsir'dir. Lotem ve Pruzhinin Hukuk Firması'ndan... Karısınca bırakılan (terk) Ariel sağır anasıyla yaşıyor. Zelnikler köyün ilk kurucularından, ilk yerleşimciler... Akrabadır gelen ve

sorun Zelnik'in yaşlı annesiyle ilgilidir. Anneye vasi olabilseler onu senatoryuma yatırıp bu araziye ve evi değerlendirebilirler. Avukatın önerisi bu... Pişkin konuğu ve hısımları başından savmak hiç de kolay değildir. Zelnik yalnızlığında neden huzursuz edildiğini anlayamamaktadır. Sonunda yapışkan Mafstir'i yaşlı annenin yatakodasına götürmek zorunda kalır. *"Yaşlı hanım bulanık gözlerini açtı, battaniyesinin altından iskelet gibi elini çıkardı ve bir şeyler mırıldanarak, her iki eliyle Wolff Mafstir'i kendisine çekerek kafasını okşadı. Adam yanıt olarak daha da eğildi, ayakkabılarını çıkardı, kadının dişsiz ağzını öptü ve yanına yatarak battaniyeyi üzerlerine çekti."* (21) Bu durumda Arie Zelnik'in yapacağı tek şey kalmıştı. Pencere kapadı, gömleğini, giysilerini çıkardı, yaşlı anasının öbür yanına uzandı. *"Evin sahibi kadın, sessiz oğlu ve yavaşça mırıldanırken kadını okşayıp öpmeyi sürdüren yabancı. 'Her şey yoluna girecek, sevgili hanımefendi. Her şey çok güzel olacak. Biz her şeyi halledeceğiz.'" (22)*

İlişkiler'in Kafkaesk evreninde *"ince, kara kuru, kemikli bir kadın olan"* (23) Doktor Gili Steiner Tel Aviv'den kalkan son otobüsü boşuna bekliyor. Asker yeğeni, kızkardeşinin oğlu Gidon Gat otobüste olmalıydı. Kuyruğu dik bir sokak kedisi çöp bidonunun arkasında yitti. Gençliğinde evli bir adamla aşk yaşadığı, daha sonra Lübnan Savaşı'nda adamın öldüğü söylentisi Tel İlan'da dolaşıp durmaktadır hâlâ. Sayrı, usu kıt yeğenine ayrı bir düşkünlüğü vardır doktorun. Heyecanla bekliyor iyi anlaştığı, düşkünü olduğu yeğenini. Ama son otobüsten son yolcu da indi ve Gidon ortalarda yok. Otobüste uyuya mı kaldı yoksa? Binmeyi mi unuttu, yanlış yerde inmiş olmasın ya da günleri karıştırmış? Yoksa başına bir şey mi geldi, en son böbrekleri nedeniyle hastaneye yattığını biliyor. *"Gili Steiner derin derin soludu ve adımlarını sıklaştırdı."* (27) Gidon'un küçüklüğünü, yapayalnızlığını anımsıyor. Önüne kibrit çöpü koy, gününü onunla oynayarak geçirsin, yeter ki başka insanlarla ilişkilenebilmesi gerekmesin. Kendini tutamayıp öfkeyle Gidon'a vurduğunda *"Gidon bu darbe yağmuru altında sessizce, başını omuzlarına gömerek büzüldü, saldırının bitmesini bekledi. Sonra faltaşı gibi açılmış gözleriyle teyzesine bakıp sordu: 'Niye benden nefret ediyorsun?'" (29)* Ahmakıslatan altında otobüsün sürücüsü Mirkin'in evine yürüyor. Mirkin'le otobüse bakmaya dönüyorlar. Bir palto kalmış koltukların birinde. *"Galiba onun."* (33) Yoksa değil mi? Palto elinde anımsıyor. Giysi askılığına karanlıkta korkunç bir yaratık gibi algılamış, çırpıntılar geçirmiş, zor yatışmıştı Gidon, o uzak geçmişte. Doktor kafası karmakarışık biçimde evine vardığında saat dokuzdu. Gidon'un cep telefonu yanıt vermiyor. Yoksa bir kız mı buldu, bir kız arkadaşıyla başka yere gittiler de teyzesine gelmekten vaz mı geçti son anda? Bu düşünce Gili Steiner'e acı verdi. Kalktı, fırından yeğeninin sevdiği yemeği çıkardı, çöpe attı. *"Çerçevesiz kare gözlüklerini çıkarttı ve ağladı (...) Tel İlan'da yağmur başlamıştı; bütün gece bir yağdı, bir dindi."* (38)

Kazı, Tel İlan'ın kenarında kızı Rahel'le yaşayan eski Knesset üyesi Pesah Kedem'i doluyor diline. Ama dolanmayacak gibi değil: *"Bir de asla homurdanmaktan vazgeçmezdi: Açılmayan çekmeceye küfreder, Slovakya ile Slovanya'yı birbirine karıştıran haber spikerine lanetler yağdırır, birden çıkıp verandadaki masada duran kâğıtlarını uçuran batı rüzgârına sövüp sayar, kâğıtları toplamak için eğilip kalkarken masanın köşesine çarptığı için de kendine bağırırdı."* (39) Bu tümcelerde Çehov'dan Mansfield'e, Sterne'den Hašek'e büyük bir anlatı silsilesi (kanon) var. Alıntılardan edemiyorum, şu güzelliğe bakın, güldürme duygusuna: *"İhtiyar sevgili kızına bile kin güderdi. Doğru, kız her tanrının günü babasına kusursuzca bakıyordu, ama hiç saygısı yoktu ona karşı. Her sabah yedi buçukta adamı yataktan atıp çarşafı havalandırır ya da değiştirirdi, çünkü ihtiyar her zaman bozulmuş peynir kokardı. Beden kokusu hakkında ileri geri konuşmakta tereddüt etmez, yazları adama günde*

iki kere duş aldırırdı. Haftada iki kere de babasının saçını yıkayıp fırçalar, siyah beresini temizlerdi. Her zaman mutfaktan kovardı onu, çünkü Pesah çekmeceleri karıştırıp kızının sakladığı çikolatayı arardı; kız günde bir ya da iki parçadan fazla yemesine izin vermiyordu. Sifonu ve pantolonun fermuarını çekmesini sitemle hatırlatıp dururdu.” (40) Rahel Franko kırklarında çekici, bakımlı bir dul. Köy okulunda yazın (edebiyat) öğretmeni. Köy işkilli. Kimin için süsleniyor peki? Veteriner Miki için mi? Yoksa şu genç Arap için mi? Kızının bazen yalnızca adıyla Pesah olarak seslendiği, öfkelenildiğinde Yoldaş Kedem ‘le geçiştirdiği ihtiyaç son zamanlarda kafaya evinin temellerinin kazıldığını takmıştır. Evin altını yine kazıyorlar. Sen işitmedin mi? Hayır, zaten sen de işitmedin. Hayal görüyorsun. Kiracıları Arap öğrenciye gelince ‘Şu senin Arap hakkında, sadece diyeceğim ki...’ Aldığı yanıt kestirmedir: ‘Kes sesini Pesah.’ Hele Rahel’in konukları gelmeyiversin, ‘ihtiyarın ince dudakları büzüşüp yaşlı bir engizisyoncunun ifadesine’ bürünüyor. Veteriner Miki: “Veteriner kılığındaki kurt.” (49) “ ‘Pesah’ dedi Rahel. İhtiyar sesini kesti, ama yüreği şu –koca kıçlı, üzerinde İngilizce ‘Come on baby, let’s have fun!’ yazan tişörtlü-Miki’ye, bir de insanlar arasındaki sevgiye, bağışlamaya ya da merhamete yer olmayan bu korkunç zamana duyduğu tiksintiyle dolup taşıyordu.” (50) Arap öğrenci Adil’e karşı da önyargılıdır. Niyeti ne? Ne dolaplar çeviriyor? “Şu senin kedilerin, Arabın, şu rezil veterinerin. Ya biz, Rahel? Neyiz biz, söyler misin bana? Söylemez misin? Peki, o zaman ben söyleyeyim, tatlım: Biz gelip geçen bir gölgeyiz, geçen dün gibi.” (56) 9.bölümde öykü Rahel’in ölmüş kocası Dani’yi öyle bir tanıtır ki anlatı doruk yapar: “Dani Franko bir elmayı şöyle yedi: Elmayı bir süre elinde döndürür, dişlerini geçireceği noktayı tam saptayana kadar yakından inceler, sonra ısırığın yaraladığı elmaya gözlerini diker, derken elmaya, bu kez çevresindeki bir başka noktaya olmak üzere tekrar saldırırdı.” (57) Ama biz Pesah’a dönelim. Evin altını oyan şu Goy olmasın. Goy Yidiş dilinde Yahudi olmayanları belirten aşağılayıcı sözcükmüş. Goy derken Arap öğrenciyi gösteriyor. Adil ise Rahel’den başka türlü bakmaktadır şu evin temellerinin kazılması işine: Saçmalama Adil. Kimse bir yeri kazmıyor. Ama ihtiyarla Adil arasında geçen eşsiz ve anlamlı konuşmadan (68) bir sonuç çıkıyor: Her ikisi de evin altının kazıldığı konusunda aynı düşüncedeler. Rahel ikisine de inanmıyor elbette. Bir gece Adil baba kıza ağız mızıkasıyla Rus ezgileri çalar. Rahel odasına çekildiğinde, kızı yoruyoruz, der baba Adil’e. Düşünceler içerisinde Rahel ise yatmaya hazırlanırken birkaç kez tırmalama sesi duyar. “Sanki yer karoları bir çiviyle kazınıyor.” (74) Arkasından kemirme sesleri. Odada sıçan mı var? “Bahçeyi mezarlıktan ayıran sıra sıra serviler kıpırtısız. Esintiden eser yok. Cırcırböcekleri ile köpekler bile bir an sessizliğe gömülmüş. Karanlık yoğun ve boğucu, her şeyin üzerinde ağır bir sıcak asılı. Donuk yıldızların altında Rahel Franko, yapayalnız, karanlıkta titriyor.” (75)

Emlakçı Yossi Sasson, Eldad Rubin’in dulu Batya Rubin’in yıkıntıya dönüşmüş evinin mahzeninde yitiklere karışır. Biz okurlar da karanlığa ve çıkmaza gömüldük gömüleceğiz neredeyse. Eksik parça *Tel İlan* öyküleri ilerledikçe büyüyor ve son öyküden nasıl çıkacağımızı kara kara düşünür olduk. **Kayıp** Yossi’nin ağzından anlatılan bir öykü. Almak istediği yıkıntının ölen sahibi soykırımı yazan sakat bir yazardı geçmişte. Geride kalan evde iki kadın var, yazarın 90’lık annesi ve 60 yaşlarında dulu. Bugüne dek satmayı düşünmedikleri ev konusunda düşünce değiştirmiş olmalı. Konut alsatçımız (emlakçı) daha dokuz yaşındayken hemşire annesiyle gittiğini anımsıyor eve. Yossi köyde küçük bir yürüyüş yaparken Kutsal Sığınak’la ilgili bir afiş görür. Sığınağa girmeden önce kendimizi hazırlamamız gereken loş ön odayı imleyen öteki afiş ilgisini çeker. Oyalanırken kırmızı sırt çantasıyla yabancı bir kadın birden çıkar karşısına ve öyle de yiter gider. Yüz yıllık

yapının yıkılacak olmasına hayıflanmaktadır içinden. Belediye başkanı Beni Avni'yle karşılaşır. Kahve önerisini yadsır, biraz ilerlediğinde yol kenarında bankta bir paket görür, ağırca bir paket. Ne yapacağını bilemez, aldığı yere bırakır. Zakkum ve sardunyalardan arasında *'harabenin kırık demir kapısı'*nın önünde durur. Kapıyı açansa ne anne, ne dul eş, Eldad Rubin'in kızı Yardena, 25 yaşlarında genç bir kadın. Ötekiler evde yoklar, Kudüs'e inmişler. Tabii Yossi onu çocukluğundan tanıyor. Uzun zamandır yoktu, askerlik, arkasından Hayfa'da öğrenim... Yardena içecek bir şeylerle döndüğünde çoraplarını ve sandaletlerini çıkarmış, yalınayaktır. *"Eğildiğinde kabaran göğüsleri ve aralarındaki çatal gözüme ilişti."* (87) Gözleri Yardena'nın çıplak ayaklarında evi gezmeye başlarlar. Gezmekle bitmeyen, sayısız kasvetli odaları gezdikçe *'labirentin kalbine'* yolaldıklarını düşünmeden edemeyen Yossi bir yandan da merakla sürükleniyordu. Yıkılacak bir ev için anlamsızdı çünkü yorucu gezileri. Yardena'nın gözlerinde küçümseyen bir alaycılığın izini yakalar gibidir Yossi Sasson. Sanki düşüncelerini okumaktadır kızın bakışı. Bir geçit. Nem ve toz kokusu. Çıplak ayaklarıyla dans eder gibi yürüyen Yardena. *"Mahzenlerden korkmazsınız, değil mi?"* (91) Soğuk, nemli, karanlık, kaçıran gölgelerin olduğu bir yere inen on dört basamak. *"Yardena'ya göre, evin ona çekici gelen gizli hoşluklarından biri bu kargaşaydı: Burada kaybolabilir, saklanabilir, üzüntülü anlarda yalnız kalacak sessiz bir köşe bulabilirdin her zaman. 'Yalnızlığı sever misiniz?'"* (92) Yardena bir sandığın üzerine oturur, eteklerini dizlerine çeker. Düşlerinde mahzene kilitlenme karabasanları gördüğünü kıza söyleyemeyen Yossi giderek yoğunlaşan yitme duygusundan kurtulma derdindedir. Kız bir yandan arzu nesnesi olarak kendini sunarken, öte yandan babasının mahzene kilitleme cezalarını, onun yazarlığını nasıl dışladığını anlatır fener söndü sönecekken. Yossi ile Yardena bu konuda buluşmuş, elele tutuşmuşlardır. *"Sonra gözpınarlarından iki kere öptüm. Orada kıpırdamadan durduk, içimde arzu ile kardeşçe sevginin karışımı bir duygu vardı (...) Başını boynumun çukuruna yasladı, teninin ılıkılığı benim tenime süzüldü ve arzuyu yenip bedenimi gemleyen sessiz bir neşe uyandırdı. Onun bana sarılığı da arzudan değil, daha çok tökezlemeyelim diye beni tutma isteğinden geliyordu."* (96) Yardena Yossi'yi babasının tekerlekli sandalyesine oturtup ileri geri gezdirirken, artık ona her istediğini yapabileceğini söyler. Ninni söylemeye başlar. *'Uyu, tatlı tatlı uyu.'* Neredeyse uyumak üzere olan Yossi kırmızı çantalı kadını düşünür. *"Çıplak ayaklı Yardena başımı öptü, beni tekerlekli iskemlede bıraktı, bir dansçı gibi parmaklarının ucuna basarak feneriyle basamakları çıktı ve ardından kapıyı kapadı, beni tekerlekli sandalyede derin bir sükûnete dalmış halde bıraktı. Her şey yolundaydı, aceleyle gerek yoktu."* (97)

Bekleyiş'te Tel İlan'ın belediye başkanı Beni Avni ile birlikteyiz. *'Uzun boylu, zayıf, özensiz giyimli, omuzları çökmüş bir adam'*. Ama dahası: *"Kahverengi gözlerindeki dikkatli ve meraklı bakışlarla sanki: 'Seni sevdim, bana kendinden bahsetmeni isterim' diyordu."* (100) Adil, şu Rahel Franko'nun yanında çalışan Arap, ziyaretçisi. Aslında elçi. Başkanın yolda karşılaştığı eşi bir mektup yollamıştır. Notta şunlar yazılı: *Beni merak etme*. Nava (karısı) ile Beni 17 yıldır birbirlerini seven iki insan. Hayra yoran Beni Avni evi arar, parka uğrar, Nava'dan iz yoktur. Öğle zamanı, eve gider. Yok. Endişelenecek bir şey ama değil mi? Yattı ya uyuyamadı, kalktı. Kendini rüzgârlı sokağa attı. *"Yırtık bir gazete parçası boş sokakta uçuştı (...)* Öncüler Parkı'nın yanında irice bir melez köpek belirdi ve Beni Avni'yi takip etmeye başladı; hırlıyor, dişlerini gösteriyordu." (106) O durunca duruyor, kovsa da gitmiyordu. Öğrencilik yıllarında istenmeyen ilk çocuklarını aldırttıktan sonra Nava'nın hamile kalması sorun oldu. Konuyu aralarında hiç konuşmadılar. Nava kil heykeller yaptı. Sinagoga girdi çıktı Beni Avni. Köpek onu bekliyordu. *"Nereye gitmiş olabilirdi*

Nava?" (110) Birkaç hafta önce, bir tartışma sırasında şunları söylemişti ona Nava: Hiçbir şeye önem vermiyorsun, değil mi? Ne bana, ne de kızlara. Beni şefkatle gülümseye devam etmişti. O sokaklarda, sis içinde dolanırken eve dönmüş olmasın? Köy okulu... Duvardan atlayıp girerken ayağını burktu. Sol eli kesildi, kanıyor. Sınıflardan birinde bir eşarp... Nava'nın mı? *"Böylece bankın ortasına yerleşti, hafiften yağmaya başlayan yağmur yüzünden ceketinin düğmelerini ilikledi, kanayan eli eşarba sarılı, karısını bekleyerek oturdu."* (115)

"Akşamdı. Bir kuş öttü, iki kere. Ne dediğini tahmin etmek mümkün değildi." (117) **Yabancılar** öyküsü böyle başlıyor. Kobi Ezra, 17 yaşında mutsuz genç, okalıptüs ağacının arkasında durmuş kimi bekliyor? Sevdiği kadını kuşkusuz... Ama *"sevdiği kadın kendisinden neredeyse iki kat büyüktü ve zaten bir sevgilisi vardı"* ve olsa olsa kendisine yalnızca acıyabilirdi. Kadın, Ada Dvaş, aynı zamanda kütüphaneci de olan posta görevlisi. Sevgilisi bir tanker sürücüsü... Günüşiği çekilirken Ada postaneyi kapatıp kütüphaneye geçecek. Kobi ona eşlik edecek ve kararlı bu kez, aşkını ona anlatmaya. Ama nasıl? Yolda yürürken, hiç arkadaşın yok mu, diye sorar Ada. Kütüphanede Ada'nın sevgilisini gözünün önüne getirdiğinde içi kararan Kobi'ye gözünün ucuyla bakan kadın, *'bir şey fark etti'*. En iyisi raflara bakmak... Dünya yazını üzerine (Woolf, Dostoyevski, Kafka) konuştular. Woolf'tan söz ederken *'Umudunu yitirmişti'* diyen Kobi'ye Ada *'İşte anlamadığım da bu'* diye yanıt verdi, *'En azından her zaman çok değer verdiğiniz bir şey vardır, ayrılmak istemeyeceğiniz bir şey. Bir kedi veya köpek bile olabilir. Veya çok sevdiğiniz bir koltuk. Yağmur altında bir bahçenin görünüşü. Veya pencereden seyrettiğiniz günbatımı.'* Kobi bu fırsatı kaçırmak istemiyor, Ada'ya sevgisini açıklamak istiyor. Ama ya bir çocuk gibi tutar acıyarak başını okşamaya kalkarsa? Bunu yaparsa kendini tutamayacağını, ağlayacağını biliyor. Ada'nın çocuk yerine koyduğu düşüncesi bir an öfkelenendiriyor onu. Neon ışıkları söndüğünde Kobi her şeyi göze alacak ve Ada'ya sarılacak. *"Biliyorduk ki şu anda sevdiği bu kadınla arasında gelişme ihtimali olan bir şey var idiyse, onu sonsuza dek mahvetmekte, ayaklarının altında çiğnemekteydi. Bu yıkım başını döndürdü, eliyle Ada'nın göğsünü buldu ama paniğe kapılıp bıraktı, onun yerine omuzlarına sarıldı, kasıklarıyla onun kalçasına sürtünmeye devam etti, omurgası ve dizleri zevkle dolup taşana kadar, zangır zangır sarsılana kadar, ve sonunda düşmemek için ona tutunmak zorunda kaldı. Karın bölgesinde bir ıslaklık hissederek çabucak çekildi, onun üstünü başını da batırmak istemiyordu. Hızlı hızlı soluyarak ve titreyerek onun çok yakınında ama dokunmadan karanlıkta duruyordu, yüzü yanıyordu, dişleri birbirine vuruyordu. Ada sessizliği bozdu, yumuşak bir tonla: 'Işığımı açıyorum' dedi. 'Olur' dedi Kobi. Ama Ada ışığı açmakta acele etmedi. 'Şuraya gidip üstünü başını toplayabilirsin' dedi. 'Olur' dedi Kobi. Ansızın karanlıkta mırıldandı: 'Özür dilerim'". Kaçıp giden Kobi'nin arkasından kendine çekidüzen veren Ada gecenin keskin havasını ciğerlerine çekip, neden kaçtın ki, dedi kendi kendine, neden gittin çocuk, neden o kadar ürktün? (133) Ona şu yalın sözleri söylemek isterdi: *'Bir şey yok, Kobi, korkma, iyisin, her şey yolunda.'* (133) Kendine yemek hazırlayan ama yemeyi unutan Ada neden sonra ağladığını ayımsadı, ağladıkça kendini daha iyi hissediyordu. Kobi'ye gelince Anı Parkı'nda alıp vermektedir. Ne yapmalı şimdi? Ayakları onu üç bacaklı beton su kulesine taşıdı. Ay'a yakın olmalıydı, değil mi? *"Gece önünde geniş mi geniş, engin bir boşluk gibi açılıyordu."* (136)*

"Tel İlan köyünde kışın bastırıldığı bir Cuma akşamıydı (...) Konuklar Dalya ve Avraham Levin'in evinde hep birlikte şarkı söylemek için toplanıyorlardı." Amos Oz **Şarkı Söylemek** öyküsüne böyle bir ortamı seçer. *'Lütfen herkes otursun. Başlamak istiyoruz.'* Öykünün anlatıcısı da her zamanki yerine oturmuştur. Sanki biri

seslenmiştir ona. Ama kim? Bakınır, kimseyi göremez. Bir şey onu dürtükler: “*Düşüncelerim yağmurun dövdüğü köyün boş sokaklarına, rüzgârda sallanan karanlık servi ağaçlarına, bir bir ışıkları sönen küçük evlere, balçığa dönmüş tarlalara, çıplak meyve bahçelerine kaydı. O anda o karanlık bahçelerden birinde beni de ilgilendiren, benim de işin içinde olmamı gerektiren bir şey oluyordu. Ama neydi, hiçbir fikrim yoktu.*” (147) Eski şarkılar söylemek herkese iyi gelmişti ama. Gencecik oğulları daha 16 yaşında anne babasının yatağı altına girip bir kurşunla kafasını uçurmuştu ev sahiplerinin ve Avraham (baba) şu an pencereden dışarıya, yağmur ve fırtınaya dalmış gitmiş... Hiçbir şey düşünmediğini söylüyor, oğlandan başka hiçbir şey... Anlatıcının kafasına takılan bir şey daha vardır. Paltoların konulduğu yatağın üzerinde kendi paltosunu bulmak ve cebinde bir şey aramak... Ne mi? Bilmiyor. “*Paltomun cebinde kontrol etmek istediğim şey neydi?*” (152) Yığının içerisinde paltosunu kurcalarken bir yandan ne aradığını düşünmektedir. Sonuçsuz girişiminden vazgeçip tam dönmek üzereyken bir şey onu durdurur. Kararsızdır, sonra ayakları koridorda kapalı bir kapının durur. “*Odadaki bayat koku, değiştirilmemiş yatak örtüsü ve toz kokusuydu.*” (154) İçeri doğru çekilmektedir varlığı. Alt kattır birlikte söylenen şarkının sesini duyuyor. “*Burada ne yapıyordum ben? Bu soruya bir cevabım yoktu. Ama biliyordum ki bu terk edilmiş oda, gecenin başından beri, hatta belki de çok daha uzun zamandan beri gelmek istediğim yerd.*” (155) Yatağın ayakucunda diz çöker, yatak örtüsünü kaldırır, fenerin solgun ışığında alttaki karanlık boşluğu yoklamaya başlar.

Artık **Başka Bir Zamanda Uzak Bir Yerde**’yiz. “*Yeşil bataklıktan bütün bir gece zehirli bir buhar eser. Külübelerimiz arasında çürümüşlüğün tatlımsı kokusu yayılır.*” (157) Çürüyen bu bölgeye uzun zaman önce *Az gelişmiş Bölgeler Bürosu*’na gönderilmiştir anlatıcımız. Bu arada her şeydir, eczacı, öğretmen, noter, hakem, arşivci, çöpçatan... Tükenmiştir ve tek umudu yerini dolduracak kişinin bir an önce gönderilmesi. Valiler geldi geçtiler. Buyruklar saldılar: Kaz, yönlendir, kurut, kaz, temizle, yerleştir, kaldır, yükselt, yeni bir sayfa aç. Hiçbir şey değişmedi. Çürüme sürüyor. Zaman zaman çılgınlık doruk yapar. *Sodom ve Gomorra*’ya döner ortalık. Eli tetiktedir, kilitli kapı ardında. Yeni vali de anlatıcının gönderdiği üç ivedi andıçı yanıtsız bıraktı ki onları yazan öfke dolu anlatıcımızdı. “*Yıllar sessizlik içinde geçiyor.*” (160) Kitaplar bile küflendi, günler birbirinin içine girdi. Ama bir sabah... güneş doğdu. Doğu tepelerinin üzerinde bir adam belirdi sağlıklı, yakışıklı. Ses çıkarmadan havayı dövmekte, tekmeler savurmaktadır. Hancı, adamın kızları baştan çıkarmak istediğini söylüyor ve yaşlı mezar kazıcı ekliyor: “*Konuşup durmanın ne yararı var? Güneş yükseldi, orada duran beyaz adam, orada durduğunu hayal ettiğimiz beyaz adam bataklığın arkasında gözden kayboldu. Sözcüklerin yararı olmaz. Bir sıcak gün daha başlıyor; işe gitme zamanı geldi. Çalışabilen çalışsın, katlansın, çenesini de kapasın. Artık çalışamayan varsa bırakın ölsün. İşte bu kadar.*” (162)

Amos Os **Dostlar Arasında**’yı 4-5 yıl önce yayınlamış. *Tel İlan* öykülerinin (**Köy Hayatından Sahneler**, 2009) süreği gibi neredeyse. Balzac’ı anımsamıştık (*Komedya: Köy Yaşamından Sahneler*). Belki bu yeni öyküler için *Kibutz Yaşamı Sahneleri* diyebiliriz ve konu üzerinde sonra duracağım. Umarım.

Norveç Kralı kitabın ilk öyküsü... Bir kere Alice Munro’yu da ekleyerek yukarıdaki yazarları anımsatmak isterim. Büyük öykü geleneğine bağlı bir büyük çağdaşımızla karşı karşıyayız. *Kibutz Yekha*’da göz kırpmı tiki olan ve kötü haber taşımaya tutkuyla bağlı Zvi Provizor’un öyküsü **Norveç Kralı**. Şom ağızlı. *Kibutzun* bahçıvanı. Herkesin kaçtığı Zvi aslında çalışkan, becerikli biri. Arkasından, Ölüm Meleği diyorlar. Kötümserliğinin sinir bozucu olduğunu kabul etmek gerek. Luna Blank’la her akşam parkta sohbet ediyor. Kocasını birkaç yıl önce Gazze Şeridi’nde

yitiren Luna, ‘*Neden dünyanın bütün kederini sırtlanıyorsunuz,*’ diye sormadan edemez bir gün. Onu kahve içmeye evine çağırdığı gün de tedirgindir. Hiroşima’da bombadan sonra ot bitmediğini söyleyince Luna yine daha önce söylediğini söyler. İlişkileri sıklaşmış, düzenlidir artık. Öyle ki yemekhanede Roni, Ölüm Meleği’nin Kara Dul’a kol kanat gerdiğini söylemeden edemez. Bir gece düşünde at üstünde Luna’nın göğüsleri sırtına dayanmış gördü kendini. Bu kez düşünüyü paylaşmadı. ‘*Bu akşam duyduğuma göre Şili’de bir volkan patlamış.*’ Bir akşam, Zvi yine felaket haberlerini sıralarken Luna elini tutup göğsüne bastırdı ve olan oldu. Elini hızla çekti ve kaskatı kesildi Zvi. Luna neyi yanlış yaptığını düşündü durdu görünmeyince beriki. Bir not bıraktı kapısından içeri: *Seni üzdüysen özür dilerim.* Zvi’nin notu yanıtlar: *Konuşmasak daha iyi olur. Sonu sadece kötü biter.* (18) İki üç ay içinde her şey değişti. Luna Blank saçını bakır kızılina boyadı. Derin yırtmaçlı giysiyle göründü bir ara. Basket koçuyla görenler oldu. Çok geçmeden *Savaşçı Öncü Gençlik* biriminin komutanıyla beraberdi. Komutan çocuğu daha. Sonra çekti gitti Amerika’ya. *Kibutz* üyeliği askıya alındı. Zvi Provizor yine lwaskiewicz hayranı olarak kaldı. Zvi’nin verandasını kolağan ediyor, “*kapalı odadan sızan o hafif sabun ve şampuan kokusunu alabileceğini sanıyordu.*” (20) Aynı Zvi’ydi ama. Bir sabah mandıra işçisini yoldan çevirdi: “*Duydun mu? Norveç kralı dün gece öldü. Kanserden. Karaciğer kanseri.*” (20)

İki Kadın öyküsü... *Kibutz* çamaşırhanesinde çalışan Osnat yine köpek ve horoz sesleriyle uyandı. “*Burada, kibutzumuzda Osnat çok sessiz bir kız olarak bilinir.*” (24) Yaz başıydı. Boaz, Osnat’a Ariella Barash’la ilişkisi olduğunu ve üçünün yaşamlarını yalan üzerine kuramayacağını söyledi ve Osnat’ı terketti. ‘*Git yeter,*’ olmuştu Osnat’ın yanıtı. Ama Boaz’ın tansiyonu var. Haplarını içmeyi unutmasın diye not bırakır Osnat, Ariella’nın posta kutusuna. Daha az kahve içmeli. Ariella da havaya girmesin mi? Boaz üzerine notlarla bir haberleşme başlar. Hatta Ariella işi büyütür, Boaz’ı Osnat’a çekiştirir. Dedikodu gırla. Osnat Ariella’nın uzun içdöküşüne ne yanıt vereceğini bilemedi ama. Birazdan yatacak “*ve uykuya dalacak. Geceleri rüya görüyor artık, saatin alarmı çalmadan da uyanıyor. Güvercinler uyandırıyor onu.*” (29)

Kitaba adını veren öykü, **Dostlar Arasında**. “*Mevsimin ilk yağmuru erken saatlerde kibutz evlerinin, tarlalarının ve meyve bahçelerinin üzerine düşmeye başladı.*” (34) Nahum Aşerov kararlı. Bugün gidecek, David Dagan’a kaçan kızı, daha 17 yaşında Edna’yla konuşacak, David’le de tabii. İyi de ne diyecek ki? “*İlk yağmurdan yalnızca birkaç gün önce Kibutz Yekhat, Edna Aşerov’un giysilerini ve eşyalarını toplayıp yatakhaneyi terk ederek babası yaşında bir öğretmen olan David Dagan’ın dairesine taşınmasıyla sarsıldı.*” Dagan kibutzun kurucularından ve liderlerinden biri aynı zamanda. “*Sadık bir Marksistti.*” (35) Millet elektrikçi Nahum’a acır: Edna’nın yaptığı iş değil. Nahum’sa konuşma konusunu erteleyip durmaktadır. Kafasında sahneleri canlandırıyor. Sonunda kolundan tutar... Kızını yine eskisi gibi yatakhane bulacağı umudunu gizlice taşır gibidir yolboyu. Dagan’ın evinin kapısını iki kez tıklattı. (41) Dagan içten ve coşkulu biçimde karşılıyor Nahum’u. ‘*...kibutzda üç yıl zorunlu çalışmayı oylamalıyız ha, ne dersin Nahum?*’ Bir eliyle Edna’yı çağırıyor: ‘*Gelsene Edna. Lütfen babana benim seni kaçırmadığımı söyle.*’ (42) Edna bir su ısıtıcısı değil, öyle değil mi? Nahum kendi kendini sorgulamakta habire: Neden geldin buraya? Dagan’ın kafası *kibutz* toplantısında yapılacak oylamada ve Nahum’un desteğini almada. Kahve soğudu. Nahum gitmeye yelteniyor. “*Edna, ‘Gitme. Yağmur durana kadar bekle, baba’ dedi.*” (44) Geldiğine pişmandı. Neyin peşindeydi? Aşk yenmenin mi? “*Acının bazen mülayim insanların derinlerinden çekip çıkarabildiği ender cüret, Nahum Aşerov’un kısık sesine haşın, acı bir ton verdi: ‘Nasıl*

yapabildiniz?” (44) Kızına getirdiği kitabı masaya çarpmadan bıraktı, evin kapısını düşündüğünün tersine yumuşakça kapatarak yağmura çıktı.

Moşe Yaşar teneffüste öğretmeni David Dagan’dan, hasta babasına gitmek için *izin* aldı. “*Moşe Yaşar kibutzumuzda yatılı öğrenciydi.*” (49) Kinsiz, nazik bir delikanlı. “*Kızlarla, sanki sırf kız olmaları gerçeği bile muhteşem bir şeymiş gibi konuşurdu.*” (50) Moşe’nin aile bağlılığı kibutz yönetimini ve öğretmenlerini rahatsız etmektedir. Buradaki yaşam da duygularını saklamaya zorluyor onu. Çok sert ve saldırgan... Takıntılarının biri de kibutzun kümesinden bir tavuğu kaçırıp doğaya salmak, özgürleştirmek. İyi de tek başına dışarıda tavuk ne yapardı? Moşe’nin kendisinden öğrenmesine yeter bu düşünce. Kümes sorumlusu Cheska bile, kibutzlu musun, değil misin, artık kararını ver, demeye getiriyor. Babasının yattığı hastanenin önünde otobüsten indiğinde Kibutz Yekhat öncesine dönmüştü, giyim kuşamı ve ruhuyla. Babası Moşe’yi tanımaz bile. ‘*Moşe sensin*’ der durur. “*Tamam. Artık gidebilirsin. Sen Moşe misin?*” (62) Perişan hastaneden çıkınca karanlık ve boş yola karıştı. Kibutz çağırıyordu onu. Okalıptüsün altına çöktü. Bekledi. “*Hastaneden ağlama sesleri duyduğunu sandı ama emin olamadı. Orada hareketsizce oturup dinledi.*” (63)

Küçük Oğlan’ı, 5 yaşında Oded’i okuldan almak için babası Roni Shindlin yuvaya yürüyor. Oded nazenin, duyarlı, ürkekti. Neredeyse hep hasta... Çocuklar yuvada onu ‘*sidikli Oded*’ diye çağırır ve saçlarını çekerlerdi. Karısı Leah’la Oded yüzünden kavgalıydılar. Leah çocuğu aşırı zorluyordu, acımasızdı. “*Katı ilkeleri vardı. Bütün kibutz öğretmenlerine yobaz bir hevesle bağlıydı.*” (69) Okul yönetimi de Leah’ı arkalıyordu haliyle. Roni kibutz içinde diğerleriyle havaya uyarken oğluyla bambaşka bir dünyada yaşıyor. Leah on günlüğüne eğitime gitti ve her akşamüzeri Roni, Oded’i ve ciyaklayan ördeğini kendi alıyor yuvadan. Oded babanın zayıflığından yararlanıyor, bin dereden su getirerek, yuvaya gitmemek için akla kararı seçiyordu. Yuvada yine her zamanki olay... ‘*Sidikli Oded, kaçık Oded.*’ Çocuğun ördeğini makasla kestiler, üstüne dövdüler. Oded can havliyle yuvadan kaçabildi, “*orada, merdivenlerde, küçük bedeni kıvrıldı, soğuktan donuyor, titriyordu; babası, yemekhanedeki akşam dedikodusu seansından döndüğünde onu sessizce ağlarken buldu.*” (77) Sonra yuvaya koştu, çocuklara saldırdı: ‘*Bir daha Oded’e dokunanı öldürürüm!*’ Karar: Çocuk yuvaya dönecek. “*On buçukta radyoyu kapadılar (...)* Dışarıda yağmur yeniden başlamıştı.” (79)

Geceleyin ne oldu? Haftalık gece nöbeti sırası Yoav Carni’de. O kibutzun ilk bebeği. Şimdi sekreter. ‘*Uzun, ince, hafif kambur, solgun ve büyük kulaklı, sallapati traşlı, unutkan, dalgın.*’ (83) İyi huylu biri ama böyle olmaktan utandığından ikide bir ilkelerden dem vurur. Zvi’den tüfeği teslim aldı, devriyeye çıktı. Karısı Dana kibutzda yaşamayı sevmiyor. Radyoyu açık unutup uyumuştur her zamanki gibi. İkizler çocuk evinde uykudalar, üstleri açık mı uğrayıp bakacak. Kibutz yaşamı doğruya doğru, kadınlar için çekilir gibi değil. Erkek gibi davrandıklarında eşit sayılıyorlar. “*Makyaj yapmaları yasaktı ve her türlü kadınsı özellikten kaçınmaları gerekiyordu.*” (85) Birden beliren ses: ‘*Korkma, Yoav. Benim. Nina.*’ Bir şey soracak. Öğrendiğin biriyle yıllarca birlikte yaşamak zorunda kalsaydın ne yapardın? Nina’nın sorusu bu. ‘*Anlat Nina. Tam olarak ne oldu?*’ Eve geri dönmeyecek ve Yoav’dan istediği yatacak bir yer. Yoav’ın ilkeleri fazla direnemiyor, onu konuşmacı konukevine götürüyor. Zaten gençliğinden beri Nina düşleminin bir parçası oldu. Aksilik, yuvanın gece nöbetçisi Tsippora çıktı karşılarına. Köy yarın çalkalanacak, kesin. Konukevine gittiler ya gözleri başka konuşuyordu yapıp ettiklerinden. “*Uzanıp bedenini kendine doğru çekme, başını göğsünde hissetme dürtüsüne zorlukla karşı koyuyordu. İçini kaplayan şefkat ve arzu dalgalarıyla mücadele ediyordu.*” (92) Karmaşık duygularla dışarı çıktı, görevine döndü. “*Sanki biri onu bir yerlerde bekliyordu ya da o öyle hissediyordu,*

Yoav ne kadar ertelese de en nihayetinde geleceğini bilen biri onu yıllardır sabırla beklemişti. Bir gece kalkacak ve gidecekti. Ama nereye? İşte bunu bilmiyordu ve aslında bilmekten de biraz korkuyordu.” (94) Yuvasına uğradı, ikizlerinin üzerini örtmek için. Üstü açık bütün çocukların üzerini örttü. Sonra eve uğradı. “*Dana arkası dönük uyuyordu (...) Çok nazik bir şekilde battaniyeyi düzeltti...*” (94) İçi Nina konusunda hâlâ alıp alıp veriyordu. Ayakları onu konuk evine götürdü. Camdan baktı ve Nina’yı gördü, gözleri açık, tavanda, battaniyeye sarınmış, oturuyor. Yoav’ı bekliyordu işte. Kapı önünde merdivene çöktü. Bir çakal uludu. “*Şimdi eve gitmesi, yıkanması, uzanması, gözlerini kapaması ve uyumaya çalışması gerekiyordu. Belki de yarın bir şeyler kendisi için anlaşılır bir hal alırdı.*” (97)

Yotam’ın annesi Henia Kanisch dul. Öykünün adı **Dayr Ajloun** terkedilmiş, yıkılmış bir Müslüman köyünün adı. Yotam bunaldıkça kendisini oraya atıyor. Sorun Yotam’ın yurtdışında okuması. *Kibutz*, Yotam ve aile arasında karmaşık çatışmalar yaşanıyor. Yotam az konuşan, utangaç bir genç. *Kibutz*da ona filozof deniyor. Arthur Dayısı onu İtalya’ya, üniversite öğrenimi için davet ediyor. Anne *kibutz*un askerlikten sonra üç yıl *kibutz*da çalışma zorunluluğunun Yotam için delinmesini istiyor. Oysa Yotam’ın kendisi de gezmeye evet ama makine mühendisliği öğrenimine hayır diyor. Öte yandan Nina Sirota’ya umutsuzca âşık olduğu da bilinen bir şey. Cumartesi sabah, toplantı açılıyor. Gündemin başlıca konusu, Yotam’ın durumu. Ama sabah erkenden David Dagan’ın Yotam’ı yatakta bastırması var, üstelik atlet don Yotam tam da ereksiyon halindeyken... “*Öğleden sonra üçte, yırtıcı güneş harabelere zulmeder, taşları ve toprağı kaynatırken Yotam yerle bir olmuş Dayr Ajloun köyüne vardı.*” (117) Kör kuyuya eğildi baktı. “*Bir an çoktan kibutzu terk edip yeni bir hayata açıldığını hayal etti; içinde komiteler, genel toplantılar, toplumun görüşleri olmayan, Yahudilerin kaderini düşünmek zorunda kalmadığı bir hayat.*” (117) “*Asıl mesele Arthur’un daveti değildi; kendisinin kibutzu, annesini ve erkek kardeşini terk edip bir tek sırtındaki şu tişörtle dünyaya açılma cesaretine sahip olup olmadığıydı, bunu şimdi anlıyordu. Bu soruya bir cevap bulamadı.*” (118)

Esperanto kitabın son öyküsü... Bir akşam Osnat, bir tepsi dolusu yemekle komşusu Martin Vandenberg’i görmeye gitti. Akciğerleri çoktan tükenmiş Martin teşekkür eder ama yemez. Soykırımdan kurtulmuştur, mülkiyetin esas günah olduğunu söyler. İnatçı, dik kafalıdır. Gençliğinde Rotterdam’da *Esperanto* öğretmenliği yapmış, ama 49’da İsrail’e geldiğinden beri bu yapma dille bir ilgisi olmamıştır. Osnat onu yatırıp ayrılır. Evde düşünür. *Kibutz* toplum düzeninde küçük değişiklikler yapsa da insanın geçimsiz doğası aynı kalıyor. “*Hiçbir komite oylaması kıskançlığın, adiliğin ya da açgözlülüğün kökünü kurutamayacak.*” (126) Martin ertesi sabah güçbela ayakkabı onarım işliğine giderken Nahum Aşerov’la (Edna’nın babası) karşılaştı. “*İki adam bir süre politikadan ve Ben Gurion hükümetinden bahsetti. Nahum, devletin misilleme saldırılarıyla bütün dünyayı kışkırttığını söyledi, Martin de istisnasız bütün devletlerin tamamen gereksiz olduğunu, hele bizim devletimizin iki kere gereksiz olduğunu, çünkü Yahudilerin, bir halkın binlerce yıl devletsiz nasıl var olabileceğini ve hatta manen ve toplumsal olarak nasıl gelişebileceğini bütün dünyaya gösterdiğini söyleyerek cevap verdi.*” (127) İşlikte Yoav çıkageldi ve ağzında geveleyerek Martin’in artık kendini emekli etmesi gerektiğini anlatmaya çalıştı. ‘*Peki, ya ben? Benim işim bitti mi? Kaput? Çöpe atılmaya hazır mıyım?*’ Ona yemek getiren Osnat’a Nazilerden söz ederken, sıradan Almanları çürümüş düşüncelerinin canavara çevirdiğini söyledikten sonra Osnat; “*dünyada merhametten çok zulüm olduğunu düşündü, hatta bazen merhamet bile bir çeşit zulümdü.*” (131) Bir gün Osnat yemekhane duvarına bir duyuru astı: *Esperanto dersleri verilecektir.* İlk ders verildi ama ikincisi ertelendi. Çünkü Martin Vandenberg’in durumu kötüleşti. Beş gün

sonra da öldü. Dini törensiz gömüldü. “*Osnať, küçük toprak birikintisinin yanında bir süre oyalandı, kuşların cıvıldaşısını ve uzaklardaki bir traktörün takırtısını dinledi. Bir çeşit huzur içindeydi, sanki bir cenaze değil de güzel, tatminkâr bir sohbet olmuştu. İçinde birden sessizce Esperanto dilinde birkaç kelime etme arzusu duydu ama hiçbir şey öğrenmeye zamanı olmamıştı ve ne diyeceği hakkında hiçbir fikri yoktu.*” (137)

*

Bu keyifli üç kitap özetinden amaçladığım Amos Oz’un yazısal ırasını (karakter) ortaya çıkarabilmekten bir yandan. Yapabildim mi bilemiyorum. Çünkü Oz okumamın Türkçe çevirileri açısından bile yetersizliğinin ayrımındayım. Bu 20.yüzyıl klasiğini nasıl bir geleneğe bağlayabilir, çizgiye oturtabiliriz ve sonra arkamıza yaslanıp yaptığımızdan hoşnut gevişleyebiliriz? Okumanın uydumculuğundan (konformizm) söz ettiğimizi anlayan anlayacaktır.

Amos Oz bir Yahudi(lik) dökümü yapıyor en başta. Bunu hangi Yahudi gönülden yapmaz ki, diye karşı çıkmayın hemen. Bir Yahudi bir Yahudi’den başka bir şey olamaz, doğru. Ama bir Yahudi nedir? İşte sorumuz bu. Çünkü kaç bin yıllık gelenek Yahudi olmayanın çerçevelerine sığdırılmaya çalışılan bir tanımla(mayla) ilgili. Adlandıran *öteki*; tipi, ırayı (karakter) zaman içinde işledi. Olmayana ergiden gelinek yerde Yahudi, takılan adı benimsemekten çoğunu yaptı: Ben-kendim’di. O öyle oldu, kendini öyle buldu ve öyleliğini tartışan herkes Yahudi düşmanıydı (anti-siyonist). Uslamlama dizisinin son terimini kestirmek zor değil. Yahudi’nin düşmanı Yahudi... İyi de kısır döngü nasıl çözülecek. Yahudi ne zaman gerçekten Yahudi olmaktan kurtulacak ve o zaman sahiden Yahudi olabilecek. Çünkü bütün alınan ve verilen adlar bir eksiktir ya da *vice versa*. Ne ilgisi var diyebilirsiniz? Amos Oz sevecenlikle, dostlukla, tatlı diliyle insanı tam da bu uçurum kıyılarında gezdiriyor. Sıcak, doğal akışı içinde, yadırganmaz diliyle daha önce pek de yapılmamış ya da doyurucu düzeyleri yakalayamamış bir tartışmayı önümüze getiriyor. Bunun için başta teşekkür etmeliyiz tüm dünyanın kimlikleriyle bir biçimde dertli insanları olarak.

Şunu anlıyoruz. Hiçbir toplum Yahudi’nin geçtiği sınavdan geçmedi ve yine de geriye onun *gibi* ve *denli* var kalmadı. Bu neyle ödünlenir ya da neyi bağışlar? Amos Oz bu soru için yazmadıysa rastgele yazmıştır diye düşünebiliriz. Yazarımız *geriye kalanla* içten ve dürüst bir yazı tutumunu üstlenerek ilgilidir. Kendisine bir yer, konum, geometrik bir nokta belirlemekle işe başladığı ve sonunda erk (iktidar) konumlarının tümünü dilin siyasetiyle yerlebir ya da alaşağı ettiği kesin. Yadsımıştır anlatıcı egemenliğini. Anlattığı kişilerden başkalığını, yani ayrıcalıklılığını güç ve ısrarla yadsımış, yarattığı yurttaşlarının arasında bir yurttaş olabilmek sanki tüm yazı özlemiymiş gibi alçakgönüllü bir anlatı içi *poetika* yaratmıştır. Belki *yaratmış* sözcüğünü savlı bulabilirsiniz. Öyle bile olsa olağanüstü bir örnek olarak ondan öğreneceğimiz çok şey var. Hayır, hayır, tam burada *işlev* sözcüğünü kullanmayacağım.

Ama ileride unuturum diye Yahudilik konusunu biraz daha sürdürmek istiyorum. Bugüne dek hiçbir yazar beni bir altkimliği üstlenmeye, benimsemeye kandıramadı, bu altkimliğin içeriği ne olursa olsun. Ama tersi oldu, tüm okumam (karayergisel, *ironik* vurguya dikkat) bir biçimde kimliksizleşme, kimliklerden kurtulma, bağımsızlaşma, soyutlaşma yönünde sürdü. Taktik okumalardan söz etmiyorum, bir yerde ilginç bir biçimde her okuma aynı zamanda taktik okumadır (bağlamsal, *konjonktürel*). Bunu ayrıca düşünebilir, tartışabiliriz. Amos Oz benden, bendeki o Yahudi’yi çıkardı. Onun eviçlerinde, köyünde, parkında, sokağında, hayvanları, insanları, anıları, konuşma ve davranışları arasında, komşuluklarında kendimle karşılaştım ve *Ben-kendim*’i orada bir Yahudi olarak gördüm, buldum, tanıdım. Bunu

anlatmak zor aslında... Moliere'in Mösyö Harpagon'u gibi(ydi yanılmıyorsam) meğer ben düzyazıyla konuşuyormuşum, meğer ben bir Yahudi olarak doğmuşum, yaşamışım ve anlamışım olan biten her şeyi. Beni şaşırttı bu. Bunca örtüşme, öz yaşamımda bunca yankılanma, hemen her şeyi tanıdık, bildik kılan gizli ortaklık, duyumsamalar, dışavurmalar, tepkiler, tedirginlikler, eşiklik, vb. tümü yaşamımın özütü diyebileceğim bunca şey, aslında Yahudiliğimle ilgiliymiş... Amos Oz'un evreninin içinde gerçekte bir Yahudi olduğumu ciddi ciddi anladım, bir Yahudi'nin ne olabileceğini kendi üzerimden düşündüm. Konuyu burada ya da başka yerlerde belki sürdürebilirim. Şimdi *kibutz*a dönelim.

Kibutz, Oz'un anlatısının çekirdeğini bu yüzden, yani yazınsal (poetik) gerekçelerle oluşturuyor. *Kibutz* insanlığın boşudur (kara deliği, olanaksız, yokülkesi, vb.) Ölüm deneyiminden, yokluktan, kıtlıktan, sıfırdan geçilmiş, *kibutz* örülmeye, yükseltilmeye, yeni yaşam alanı (Aden, Cennet) yaratılmaya başlanmıştır. *Kibutz* derin utancı silecekti, kötülüğü topluluğun, yerleşmenin dışında bırakacak, içine sızılmaz somlukta, tekparça (yekpare), başlangıcı ve sonu içinde taşıyan çekirdeğin bölünmezliği, sağlamlığıyla sözverilmiş (vaadedilmiş) ülke, yurt, yuva, kucak olacak, onu kuranlar, orada doğanlar ve yaşayanlar seçilmiş, bedeli geçmişte yeterince ödediklerinden bedelsiz, hak etmiş, suçsuz insanlar olarak çalışıp öleceklerdi. Çalışıp öleceklerdi dedim, boşuna değil. Bu ayrıklıktan erk (iktidar), şiddet ve savaş çıkmaması (Amos Oz evreninin ötesinde) olanaksız kuşkusuz. Saltık iyiyi (cennet yaşamı), saltık kötünden (cehennem yaşamından) hiçbir şey ayıramaz, saltıklığın bedeli eksiksiz, eşitlikteki gibi birebir öteki temsilidir. Ne şeytan meleksiz edebilirdi, ne de melek şeytansız... Katılaşmanın, sertleşmenin, iyinin ve adaletin askeri (militanı) olmanın, iyiyi inanca dönüştürmenin ve (yaşamdan bir süre sonra kopacak) inanç için ölmenin kaçınılmaz olduğunu düşünmek için yüksek anlak (zekâ) gerekmiyor. Kaçınılmaz bir süreç... Yahudi tini (gülmece, espri) buradan çıkıyor bir yandan. Demek istediğim kutsallaştırılmış görev yediden yetmişe herkesi görevleyince (misyon), canlı her insan (hatta ölümler bile: Şehit) doğumdan ölüme, gelecekte bile göreviyle mimlenince herkesin herkese yatay eşitliği saltıklaşıyor (kuramsal olarak Tanrısal buyruğun seçkin kıldığı kavimcilik içre demokrasi). Böyle kapalı toplum tasarında saltık içdenlik, eşitlik ya da özdeşlik, dışarı(daki)yle karşılaştırılamayacak özel ve yüce bir konum (doruk) sağlıyor. Her koşulda kol yen içinde kırılıyor ve kırılacaktır. (Suç da bizimdir, bizedir, kime ne?) Kaçınılmazdır bu ve hak, adalet, güzellik, iyilik, bilgi, vb. ötekine (dışarıdakine) *rağmendir*. Soyut kapalı içsel eşitliğin (demokrasi) dışsal yankılanmasının saltık zorbalık, despotluk, ceberrutluk olmasına şaşırmaya şaşıırılabilir ancak. Düzeneğin çift yönlü zorunlu çıktısıdır iki uç. (Topluluk, cemaat yapılarını irdelemek gerek. *Bkz. İbn Haldun, Mukaddime, 1377. Ayrıca antik Grek kentiyile karşılaştırma yapılabilir.*) Öyleyse böyledir. Tin bu noktada Amos Oz'un bakışı, diliyle bu saçma saltıklar savaşının perde aralığından içeri baktığında tüm idelara, tüm görevler altında sapmalara, kaymalara, gündelik dalgalanmalara yönelir. Saltık anlatının sert kabuğu altında, yine de varsayımların çerçevelerine bağlı ama bir dizi sapmadan, eğilmeden, bükülmeden, uzlaşmadan, didişmeden ibarettir gülünç, hüznü, tutkulu, kırık yaşamlarımız... Tin (gülmece) bu gerilmiş kasnak üzerindeki bozgundan doğar. Büyük görevin altında küçük akışlar, belirsizler, sözler, edimler... Bunlar tanıdık geliyor ve dünyada hiçbir topluluk insanı Yahudi'nin bu *komedyasını* yaşamaz neredeyse. Nazi düzen(eğ)inde çelişkinin içler acısı komik ögesine, boyutuna girilememiştir bile ama Oz gibi yazarlar sayesinde Yahudi'nin ikilemi somutlaşmış, görünümüne çıkmıştır. *Kibutz*dan Isparta'yı kışkandıracak (çünkü erkeklerin dışında kalan topluluk üyeleri de askerleşir bu ayrıcalıklı demokraside) bir savaşçı güç nasıl çıktı? Ama uslamlamayı tersinden kurmalıyız belki de.

Kaçınılmazdı. Yoksa içeride, biz bize kaldığımızda öykü aynıydı, bildiğimiz, her yerde her zaman yaşayıp bıkmadan anlatacağımız şeydi. Kimi eski büyü törenlerinde (ritüel) büyücü, kişinin dolayına çember çizerek onu tutsak kılabilirdi.

Amos Oz, yazarımız bunları çoktan kavramıştıktan, içeriden tanıklıktan, yani doğrudan yaşamışlıktan el alıyor ya ortada küre ölçeğinde buluncun (vicdan) sözcüsü gibi dolanan Yahudi'den bambaşka bir yönteme ve sonuca varıyor ve yapıtının anlamı bana göre tam budur. O anlatısını ister istemez, daha çok bile isteye tarihsel bir arkalığa yerleştiriyor ve başka türlü de yapamayacağını düşünmüyor değilim. Ama buralara girmeyecek, tutup Filistin meselesini (*Merhaba kardeşim, merhaba Mahmut Derviş!*) konuşmayacağım. Dışarıdan bakınca basınç altında karbonun (C) elmas oluşu ayrı konu. Ama elmasın ne olduğu, yani ne zaman ne olduğu mesele. Elmas ışıkta, alışverişte, parmakta ya da boyunda, çalınan, ölünen ve öldürten nesne... Billurun (kristal) ideasıyla insanın ideasını özdeşleştirmenin tarihi ve bakış açısı tarihöncemizdir gerçekte. Billur ideasından sözedebilir miyiz, soru bu. Özdeşlik (Yahudi=Sion=Billur=*Kibutz*) neresinden, nasıl tartışılmalı? Hadi, *saf* topluma bakalım. Bakalım ama Marksist dizgenin ilkel (eşitlikçi) toplum özlemine indirgenmesindeki niyeti bir kenara yazalım. (İlk eşitlikçi toplum tasarılarından birinin de antik Yahudi topluluk, *Essenî*'ler olduğu söylenir, Bkz. *Max Beer*). Demek, Oz'un kalemi çekirdeğin içindeki olumsuzlukla ilgilidir. Biz dışarıdan bakanlar ne görürsek görelim, göremediğimiz, içine sızamadığımız bu opak kitleden (bölünmez atom) korku ya da nefretle söz edelim, içeride canlılık, yaşam belirtileri var, yani her biriyle ayrı duygulanıp savrulacağımız sayısız öykü (atomaltı parçacıklar) var. Bu öyküler öldürüme düzgülenmiş kitlesel bir yıkım aracı gibi görünmüyorlar. Bunun da olasılığını, gizilgücünü (potansiyel) içlerinde taşıyor olsalar bile. Düşmanını sevmek en büyük ihanet, diyordu Ben Hur ***Pusudaki Panter***'de (1995) arkadaşı Profî'yi yargılarken. Biz, dışarıdakiler, bunu, Amos Oz'un gösterdiğini görmek ister miyiz, belki de asıl soru budur. İsteğimize kalmamalı ve görülmesi gerekeni görmeliyiz.

Yazarın bana göre en önemli yazı tutumunu, siyasetini sökmeye, anlamaya çalışıyorum. Dil içeriden (topluluk içinden) yazılan, kullanılan bir dil ama görevle (misyon) özdeşleşmiş olmadığı gibi eşsiz bir duyarlılıkla göreve teslim olmama konusunda da çok özenli. Daha ileri giderek diyebiliriz ki, Amos Oz'u kendi (dünya ve İsrail yazarı) yapan, dili göreve bağışlamama, teslim etmeme konusunda tutarlı yazı-çabasıdır. Soykırımdan ve dünyanın onca acı deneyiminden süzülüp gelmiş, her yerde her şeylerini bırakmış, *bir yerde* (son kale, ip) olmaya sıkı sıkıya, hak için haksızlık yapmayı göze alacak kerte tutunmuş bir halkı uğraşları, açmazları, arayışları, gündelik yaşamları içerisinde betimlerken ne yapar da onu incitmeyiz, hatta incittiklerini incitmeyiz.

Şimdi ikinci boyuta sıçramanın sırası... *Unanimizm* terimine önerilmiş Türkçe karşılığı araştırıyorum, sözlüklere bakacağım. Bircilik, bircanlıcılık, topluculuk, vb. denebilir. Bunun anlamı toplumun tek birey gibi davranması, *tekin* topluluk içinden anlamlanması, bireysel değer topluluk içinde belirmesi, ortaya çıkması. Jules Romains'in 19.yüzyıl başlarında bu anlayışı yazıya uyarladığı biliniyor. Bir iki kitabını uzak geçmişte okumuşluğum var. Ama kavramı üstlenmiş değişik sanatsal uygulamalarla orda burda karşılaştım kuşkusuz. Çünkü bir sanatsal biçim olarak soyutlanabilirlik sorunu yaşasa da kavram (bana göre bir yarı-kavram), bireyi ortamı içerisinde sunan tüm girişimlerde az ya da çok devrededir. Ama Oz için durum biraz daha özeldir. Yukarıdaki tartışmanın süreği olarak yazarın *birci* çerçevede *karşı-birci* bir anlatı tutturduğunu söyleyebilirim. Romanlarının, öykülerinin dünyası tam da *birci* (unanimist) bir dünyadır. Bizde bunun en güzel örneğini Sulhi Dölek sanırım son romanında vermişti (Çerçevesi *kıyı-mahalleydi*. Bkz. ***Küçük Günahlar Sokağı***, 2005).

O sıralar TV'lerde çok izlenen birkaç dizi de aynı topluluk tininin, *eski mahallenin* peşindeydi.) En güzel Nazım'ın dile getirdiği ('*Bir ağaç gibi tek ve hür/ Ve bir orman gibi kardeşçesine*') kendini bütünün parçası olarak gören ama bundan daha kendilik çıkaran toplumsal tasar *kibutz* bileşimine soldan katılan sahte (pseudo) alt-bileşeniyle özel biçimde yorumlanmış *bircilik kibutz* uygulamasına (praksis) egemenmiş gibi görünür. Büyük olasılıkla NEP'in (1920'lerde Sovyet ekonomi uygulamaları) başlangıçtaki kurucu coşkusu bir biçimde taşıyan *kibutzu* dönemin küresel, sömürgeci siyaset ve çatışmalarından soyutlayarak anlamının olanaksızlığını imleyerek Oz tartışmasını sürdürelim. Büyük olasılıkla İsrail'de egemen (ana akım) yazın çizgisi o kurucu gelenekleri yücelten bir çizgidir (dolayısıyla *körleşme* çizgisidir). Bu kurucu dönemin bir benzerini de Amerika'da Batıya yerleşimin öncülerinde bulabiliriz. Aynı Tevratik darkafalılık (*Eski Ahid'e* bağlılık), kendine ki(li)tlenme anlayışı orada da düşüngüsel (ideolojik) bir çizgiye oturtuldu. 200 yıl boyunca sömürüldü. Dünya okuru Yahudi'nin önünde ona karşı suçluluğun bedelini (kefaretni) ödedi genelde. Suça suç diyemezleştirdi. Suçlu öyle az öncenin masum kurbanıydı ki... Aralığı kavramak kimse için (savaş sonrası entelektüel kuşaklar) kolay olmadı. Hele günümüzde tarih savcılık savı (iddianame), suçlaması olarak gözde, verimli bir alan olmaktan öteye bir işlev taşımazken...

Yırtılan yer(e)/den bakan Amos Oz bir kez daha bizi bilimkurgunun ana değişmecelerinden (metafor) birine taşıyor. *Kusursuzluk* nitemiyle (sıfat) *yapı* adı (isim) birbirini tamlayamıyor ve dizgede (toplumsal reaktörde) sızıntı var, hep olacak. Konuyu ilk usuma gelen şu adlara taşıdım bile: Marias, Kurosava, Weir. Sorun kusursuzluk takıntısında olabilir. En büyük düşümüzü olanaksızlaştırmak zorundayız, çünkü kusur bizim türel (biyo)donanımızda. Evrimin açılımı sürüyor ve yeniden düzgülenmekten (coding) başka şey değil türel yaşamlarımız. Yani tanrısal bir kusur(suzluk) taşıyor değiliz. Kusur(suzluğ)u yapıyoruz. Öyleyse akıntı, sızma, kanama bir biçimde doğal ve sözleşme (türel başarımız, varsa eğer) sızma konusunda işbirliğimiz, yapıp edebileceklerimizle ilgili. Sanat bunun geliştirilmiş en iyi aygıtı oldu bugüne değin. Ama başka insanal aygıt(çık)lar da var. Oz'u *Bircilik'e* ve *Bircilik* karşıtlığına taşıyan, bu ikilemin içerisinden onun türümüze ve toplumsal edimselliğine ilişkin anlatılar (yitim ya da artım), dolayısıyla sonuçta çatışmalı ve etkili duygular çıkarmasına yol açan, okuyanı *şurasından vuran* şey (yapıt) ortaya çıkıyor. *Şurasından vurulmanın* anlaşılabilir nedeni, ötekinin ötekiliğine saltık biçimde egemen olamayışınca berikinin (*Ben*) beriliğine (*Benliğine*) egemen olamayışı ve sonuçta sürekli kanama. Kimi zaman bilince çıkarıp kavradığımız bir ortak *yaramız* var ve o yüzden 1938'lerden beri aynı zamanda Yahudi'yiz (Bkz. Lévi, Améry, Kandel). Oz romanlarında herkes az çok yaralıdır, aralıktadır ama baskın duygu beklenebileceği gibi hüznün, eziklik, gölgeleşme değil tersine tin, gülmece, *espridir*. Yumuşak ve gündelikten türeyen ve anlayışlarımıza kolayca seslenen bir gülmece duygusu... Gülmenin arkasında gelmiş geçmiş tüm Yahudilik anlatısı var ve içkindir. Ama görev (misyon) bu Yahudi'yle güncel (öyküsünü yeniden kazanabilmiş, bugünkü, oradaki) Yahudi'nin başetmesini sağlıyor, aşkınlaştırıyor onu. Yazar, geçmişin anlatılamazını (anlatılamaz Yahudiliği) anlatıma böylesi insancıl, (karşı-)birci kurguda getirmeyi başarıyor. O zaman öykü Yahudilik denli genelleşiyor (İsrail'den kurtuluyor), evrenselleşiyor, tümümüzün anlatısına, öyküsüne dönüşüyor. Onun açık veren (kanayan, yine de anlaşılabilirlik kazandırılmış) evreninde *kibutzun* yazgısı yazgı kavramının bildik çeperlerini zorluyor. Bir *Ulysses* öyküsüdür hatta onun yansılamasıdır (parodi: Joyce), hatta yansılamanın yansılamasıdır. Oz öyküleri sona ermeyen bir yankılanmanın (*echo*) dışavurumudur. Yazgı dışarıda mı (dayatılan), içeride mi (yaratılan)? Büyülü Oz dili belirsiz alandan taşan ve kulağı tirmalamayan

tatlı ezgilerle bir şarkı gibi kanamasını sürdürüyor. Rahatlatan, gerilimi çözen bir kanama... Dünyanın ve insanın durumları öykülerin altından dipakıntısı olarak (yeraltı suyu) geçiyor. Hiçbir şeyin, yeniyetme aşkının, gelecek kaygısının, ev tedirginliklerinin, çözümsüzlüklerin, mutsuzlukların, vb. atlanmadığı bir gündeliğe Yahudinin sorusu, bir anda bizim sorumuz oluyor. Öyküde çözümsüz kalan, duvara toslayan şu yarım kalmışlık, bitmemişlik, eksik kalmış şey duygusu, ilk elde yıkıcı ama içhesaplaşmamızı yapabilirsek gerçekte yapıcı olabilecek okur duygumuz bu dost paylaşımcı dilden türüyor. Öyle bir dil ki onun içindeyken kusurluluğumuzda bir güzellik var. Kusurluluk bilinci, anlatmanın kendine bakışı, yoklayışıyla ilgili... Kendi kusurluluğuna yönelik dilin eşitlikçiliği, döşekleyen genişleticiliği, yan yanalaştırıcılığı katlanabilmekten çoğuna, sevmenin olanağına (imkân) kapı aralıyor.

Amos Oz Nazım'ın dediği gibi 'Kapıları ça'lıyor. Hayaleti çağırıyor. Vazgeçmiyor bundan. Hayalet geliyor, hayalet kent (*kibutz*) kuruluyor. Nasıl bir bedeni olacak? Kimin bedeni? Balçık? Hava?

Burada kendi tekneimiz (/bedenimiz), Amos Oz öykülerine bata çıka, kıyılara çarparak, aldığı yaralarla ilerlemeyi sürdürüyor.

EK (2010):

**Oz, Amos; Kara Kutu (1987), Çev. Cem Alpan
Doğan Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2008, İstanbul, 296s.**

Hep merak ettiğim Amos Oz'u ilk kez okuyorum. Hakkında gazetelerde, İsrail'deki barış girişimleriyle ilgili haberler okumuştum. Tanışmak, okuru olmak istediğim yazarlardan biriydi ve 1987 tarihli bu roman çok da iyi bir başlangıç oldu.

"Ama sen kocamdın ve hala da öylesin. Efendim ve sahibim. Sonsuza dek. Ve yaşamdan yaşama Mişel elimden tutup ikimizin düğününün gelin otağına götürecekt beni. Kinimin ve özlemimin efendisisin sen. Gece düşlerimin hâkimisin. Saçlarımın, boğazımın ve topuklarımın hükümdarı. Göğüslerimin, göbeğimin ve cinsel organlarımın şahı. Esiririm, bir köle kızı gibi. Efendimi seviyorum. Özgürlüğümün vazgeçiyorum. Hagar'ın susuzluktan ölsün diye oğlu İsmail'i sahraya sürdüğü gibi, gözünden düştüğüm için beni imparatorluğunun sınırlarına sürsen bile, sana teşne olsun, efendim. Beni huzurundan kovup sarayın zindanlarında uşaklarının eline bıraksan bile." (56)

Alıntıdaki dilden, kutsal, kültürel bir metin dilini ve Süleyman'ın şarkılarını, **Neşideler Neşidesini** arkasına almış ama bununla yetinmemiş, ustalıktan evrensel anlamda el almış bir yazarın romanıyla karşı karşıya olduğumuzu hemen anlıyoruz. En başından çok yerel ve yerelliği ölçüsünde evrensel bir izleğe bağlanacağımızı biliyoruz. Romanın coğrafyası iki canlı boyut içinde zamanın binbir türlü *insanlık durumuna* açılıyor.

Amos Oz romanının güzelliği bir insan(lık) buketi sunmasında. Dünyanın nabızı Ortadoğu'da, Ortadoğunun nabızı aşkta çarpmaktadır. Bunun böyle olduğunun ve olabileceğinin kanıtıdır **Kara Kutu**. Turnusol kâğıdı batırılmakta ve batırıldığı coğrafyada renkten renge girmektedir. Ve anlıyoruz ki hepimiz bir parça Ortadoğuyuz, Kudüs'te, Şeria'da çırpınıyor, ölümle dirim, aşkla nefret arasında gidip geliyoruz.

Değişik kişilerin mektuplarıyla kurgulanmış roman gerçekten usta işi, çünkü yazar kendi sesini unutturmuş, mektupları yazan boşanmış ve nefretle sevgi arasında yuvarlanan eski eşler, yeni kocalar ve kadınlar, anne ve oğul, avukat, vb. kendi

sesleriyle konuşur, (mektup) yazar olmuşlardır. Okur hepsinin sesini ve seslerin özgül tınısını, rengini (Türkçede bile) ayırt edebilmektedir. Uсталık dediğim budur. Bizim romanımızda az rastlanır buna. Bir çocuk sesi yakalanabilmiştir, örneğin Orhan Kemal’de, Nezihe Meriç’te, Füzûzan’da... **Kara Kutu**’da ise herkes ne kadarsa o kadar (lğıyla) belirlemektedir. Üstelik bu yazarı kahramanlarına karşı önyargılı da yapmıyor.

Yazar bir kara kutu çözümlemesi, bir sökülüm (deşifre) çalışması yapıyor. Canlı ve duygulu bir aşk arkılığına (fon) savaş, ölüm, tutku, özlem, inanç, çıkar vb. izlekleri koyuyor ve hem kahramanlarını, hem de onlar üzerinden biz okurlarını sert bir biçimde kayaya bindiriyor, öyle ki canımız yanıyor. Aşkın özlem dolu, tutkulu dili azıcık da olsa bizi teselli edemiyor. Geçmiş geri gelmeyecek, yeniden yaşanamayacaktır hiçbir şey. Roman ‘*zamanın tozu*’yla ilgilidir ve 2009’daki Angelopoulos’a daha 22 yıl vardır. Tozlaşma süreci geri dönüşsüz... Sinema bir yalan çünkü geri sarılabiliyor. Büyüsü de bu(radan) değil mi?

“Yanlışı anlamayın: Ölmeyi istemek gibi bir şeyden bahsetmiyorum (o iş hiç zor değil: Pentagon’daki generallerden biri bana harika bir tabanca vermişti) istediğim başka birşey: Var olmamak. Varlığımı geçmişi de kapsayacak biçimde iptal etmek. Hiç doğmamış gibi olmak. En baştan, başka bir duruma geçmek: Bir okalıptüs olmak, örneğin. Ya da Celile’de çıplak bir tepe. Ya da ay yüzeyinde bir taş.” (260)

Öte yandan Amos Oz’un yazarlığı kendisini bu izleklerle hesaplaşmaların içinden dürüstçe ve umutla çıkmasında gösteriyor. Gelmiş geçmiş bunca insanlık yitimine karşın Amos Oz’un duruşunda şaşırtıcı ve hayranlık verici: Yahudi fanatik Mihail’le, Aleks’ten sonra yeniden evlenen İlona’nın kendine ve dünyaya karşı dürüst ve cesur çıkışı, Aleks’in savaş kasaplığından bilim adamı ve hümanizme evrimi, suça yatkın oğlun örnek bir seçenек dünya (komün) yaratabilecek doğallık ve yalınlığa (tüm romanın odağını oluşturacak kerte) erişimi, Mihail’in inançtan tüccarlığa kayışındaki tipik ipuçları vb ile anlıyor ve görüyoruz ki, kurtuluş olanaklıdır, elimizdedir. İşte bu nokta, Amos Oz bu yargımı duysaydı benimle dalga geçmesine yol açabilecek olan noktadır. Çünkü bu roman belki de büyük harfle yazılan kurtuluşu eleştirmek için yazılmıştır. Aşağıdaki uzun alıntı bunun kanıtıdır:

“İşte yine karşınızda, istemeden de olsa, eski takıntım: Her başıboş arıyı, sırf ona diş gıcırdatarak saldırıp ortaya çıkardığı soruyla birlikte ezmek için, teolojik soruların hamili haline getiriyorum. Bomboş ölümünden yeni bir soru türetmek için. Sonra da bu yeni soruyu doğrudan bir vuruşla çabucak yerle bir ediyorum. Dokuz yıl boyunca Machiavelli’yle boğuştum, Hobbes’u, Locke’u parçaladım, Marx’ı lime lime ettim; bizi kendini yok eden bir tür haline getiren doğamızdaki bencillik, aşağılık ya da acımasızlık olmadığını ilelebet kanıtlama arzusuyla yanıp tutuştum. Kendimizi yok etmemizin (ki yakında türümüzün tamamını yok edeceğiz) nedeni tam da ‘daha yüksek özelemlerimiz’ teolojik hastalığımız. ‘Kurtarılmaya’ duyduğumuz, bizi yiyip bitiren ihtiyacımız. Kurtarılmaya takıntımız. Kurtarılmaya takıntısı nedir? Temel yaşama yeteneğinden bütünüyle mahrum olduğumuzu gizlemek için kullandığımız bir şey. Her kediye bahşedilmiş bir yetenektir bu. Bizse, içgüdüsel olarak toplu intihar etmek için kendilerini kıyıya atan balinalar gibi, yaşama yeteneğinden fazlasıyla yoksun olmamızın acısını çekiyoruz. Hiçbir zaman varolmamış, varolması mümkün olmayan kurtuluş diyarına giden bir yol yapmak için elimizdekileri yerle bir etmeye, yok etmeye yönelik popüler dürtümüz de bundan kaynaklanıyor. Bize ‘vaat edilmiş toprak’ gibi gelen belli belirsiz, yalan bir sihirden faydalanmak uğruna hayatlarımızı neşeyle kurban ediyor, diğer insanları çoşkuyla yok ediyoruz. ‘Hayattan daha yüce bir şey’ olarak kabul edilen bir serap. Dünyada hayattan daha yüce kabul edilmeyen bir şey var mı? On dördüncü yüzyılda, Uppsala’da, sırf mavi bir tilki Meryem Ana’dan bir

işaret olarak manastırlarının penceresinde belirdi diye, tek bir gecede doksan sekiz öksüz katledip sonra da kendilerini öldürmüştü. Kısacası, (İngilizlerin kafatasına yağırdığı yirmi kurşunun sonucu olarak beyninin etrafa saçılmasını kesinlikle garanti altına alan yerel bir fanatiğin yazdığı şiire göre) ‘yere beyaz güller gibi saçılmış/ beyin parçalarından oluşan bir halıyla’ toprağı defalarca örtüyoruz. Gelmeyecekmiş gibi görünen bir kurtarıcının saf adımlarıyla basacağı bir halıyla. Ya da şiirin yerel bir varyasyonundaki gibi: ‘Barış çamurdan ibarettir/ bu yüzden ruhundan, kanından/ gizli iftihar kaynağı uğruna vazgeç.’ Hangi gizli iftihar, Bay Sommo? Aklınızı mı kaçırdınız? Arada bir kızınıza şöyle bir bakın: Tek iftihar kaynağı odur. Başka yok.” (264)

İyi de bu çelişki nasıl çözülecek? Oz umutsuz bir yazar gibi görünmüyor mu? Ben yine de hayır diyeceğim. Onun daha yalın, daha alçakgönüllü, daha sessiz çözümlerden yana oluşu bizi yanıltmasın. Tarih kahramanlar ve cinayetlerle dolu, evet. Belki bağlamı (paradigma) değiştirilmeliyiz. Bu yorgunluk, bu yas anlaşılabilir ve önce bu anlaşılmalı. Vazgeçilen şeylerin bir hesabı yapılmalı. Ne uğruna nelerden vazgeçtik? Ölüm hiç beklemediğimiz bir anda gelip er geç bizi bulduğunda, özleyeceğimiz bir şey kalmamalı geride. Hiç değilse bunun duyarlılığını, bilincini taşımamız.

Son olarak diyeceğim, İsrail cehennemi içerisinde de bir cennet var; şeytanın içinde bir melek. Ona insan diyelim ve dileyelim ki büyük yazar dediğimiz ol kişi, acı çekmenin ne olduğunu bilen, direnen Amos Oz gibi insanlar olsun. Amos Oz Nobel’i kazanacaktır, kanımca. Ama Nobel ödülü ona bir şey katmayacaktır. Herhangi bir kitabı bile (işte **Kara Kutu**) bunun tek başına kanıtı gibi duruyor önümde.

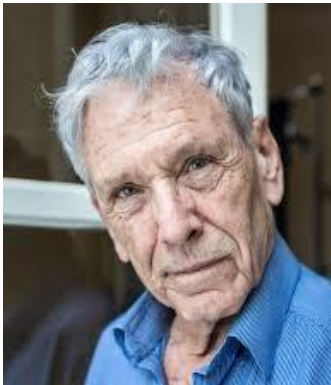
(2017)

*

Oz, Amos; Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri (*Haruzei Hahayim Vehamet*, 2007),

Çev. Özlem Alkan K.

Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2017, İstanbul, 100s.



Google Arama Motoru’nda Amos Oz görsellerini taradığımda Hitler bıyıklı (photoshop) bir görüntüsünü gördüm. İçim sızladı. Dünyanın orta çağdan daha geri bir karanlığa sürüklendiğini ve bunun sonuçlarını çok daha ağır biçimde bu yüzyılın

ortalarına dek birlikte ve küre ölçeğinde yaşayacağımızı düşünüyorum. Dünya hızla sözleşmesini yitirmiş topluluklara evriliyor (*Rene Girard*).

Oz hakkında Türkiye’de de sağlıklı sollu güncel Ortadoğu siyasetleri ve bunlara verdiği tepkiler nedeniyle uygunsuz dillerle eleştiriler yapılıyor. Bunlardan sonuncusunu Cumhuriyet’ten Mine G. Kırıkkanat’dan okuduğumu (2017) anımsar gibiyim. Zamana tutarlı biçimde yayılan bir duruşu, *ana* verdiği ya da vermediği tepkilerle bitirmek, sıfırlamak taşralı, zaman ve tarih konusunda yeterince düşünememiş, bildiklerini de unutmuş ekinlerin (kültür) küçük işleri, becerileri (*marifet*). Geçiyorum.

Dünyalı yazar dostlarımdan biri olan Amos Oz’un yazı serüveni ve ona eşlikçiliğim zorunlu nedenlerle kopmadıkça sürecektir. Oz’dan önüme düşen son armağanlardan biri **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleri**. 68 yaşındayken yayımladığı küçük romanı, her ne denli hep küçük bağlamların öykülerini anlatmış olsa da bir başka anlamda büyük (!) bağlamdan küçük, kişisel bağlama geçiş ve yazının, yazıyla ilişkilimenin özgül sorunlarıyla doğrudan (direkt) ilgili. Bir anlatı yazarının anlatma tekniği üzerine düşünmesinin eşsiz bir örneğini oluşturuyor roman ama genelde yapıtının anlamlı bir boyutunu oluşturan böylesi irdelemeden daha çoğu söz konusu burada. Roman aynı zamanda bir yazın toplumbilimi, bu niteliği onu bilimsel bir çalışmaya dönüştürmese ve yazınsal düzeyin düşmesine asla yol açmasa da. Bu romanın üzerinde dünyada ve Türkiye’de, özellikle eleştirinin ayrıntılı biçimde durması, okumalar yapmasını çok isterdim. İlk görülmesi, ayırmsanması nedir diye sorarsanız yanıtım hazır. Kendini çok ileri gidip ortadan kaldırmayacak kerte hırpalama cesaretini, yani kendini olması gerektiğinden, durumların kaldırabileceğinden çok kendisi gibi sunma cesaretini göstermek. Beklentiyi karşılayan, etkiler çoğaltan yazar imgesini (maske) orasından burasından delmek ve yazarın arkasındaki insanı yüzeye çıkarmak (mostralamak)... Bu aralıktan sızan, algıya çarpan görüntüler nice sevimsiz olsalar da hep yeniden anlamak için eşsiz başlangıçlardır. Yerbilimsel çalışmaları bilen, yerbilim haritalamaları yapan biri ne demek istediğimi daha iyi anlayacaktır. Küçücük bir belirti zamanlar ve uzamlar üzerine büyük öykülerin, büyük ve kapsayıcı yazgıların ele geçirilmesi için yetebilir. Çıkıp bana biri bunlar da anlama çabamızla, kavrayışımızla sınırlı derse buna verilecek bir yanıtım var ama yeri burası değil (şimdilik).

Dünyanın ve yaşamlarımızın uyak düzeninde sıkça sekmeler, sapmalar, dizem bozuklukları, aksamalar olacaktır. Küçük insan tepkimiz bilinir ya da kestirilebilir: imgeyi koru, görüntüyü bozma, algı kaldığı yerden sürsün! Amos Oz’a, onun elma kurtluğuna varıncaya... Hani nereye dek sorarsanız. Onun yazarlığı da elmayı içinden kemirmek, dıştan bakıldığında elmanın pırıltılı kabuğuna kanıp çantada keklik saymamızı önlemekle ilgili. Evet, duydunuz mu, Amos Oz için bir şey dedim, diyorum. Aynı şeyi belki başkaları da söylemiştir.

*

Romanın giriş tümceleri şöyle: “*Bunlar en sık sorulan sorular: Neden yazıyorsunuz? Neden böyle yazıyorsunuz? Okurlarınızı etkilemeye çalışıyor musunuz, eğer öyleyse bunu nasıl yapıyorsunuz? Kitaplarınızın işlevi nedir? Sürekli üstünü çizip düzelterek mi, yoksa doğrudan aklınıza geldiği gibi mi yazıyorsunuz? Ünlü bir yazar olmak nasıl bir şey ve bu ailenizi nasıl etkiliyor? Neden her şeyi çoğunlukla olumsuz yönleriyle ele alıyorsunuz? Başka yazarlar hakkında ne düşünüyorsunuz, sizi etkileyenler hangileri, hangilerine dayanamıyorsunuz? Bu arada, kendinizi nasıl tanımlarsınız? Size saldıranlara nasıl karşılık veriyorsunuz ve saldırılar sizi nasıl etkiliyor? Kalemle mi yazıyorsunuz, yoksa bilgisayarda mı? Her*

kitaptan aşağı yukarı ne kadar kazanıyorsunuz? Hikâyelerinizdeki malzeme hayal gücünüzden mi geliyor, yoksa doğrudan hayatın kendisinden mi? Eski eşiniz kitaplarınızdaki kadın karakterler hakkında ne düşünüyor?" (7) Sorular ikinci bölümcede sürüyor, daha saçmalaşarak... İlk ve ikinci eşinizi neden terk ettiniz, vb. İşin başında ardçağcı (postmodernist), yazarın yazı boyunca kendini göstere göstere hırpalayacağı bir metinle karşı karşıya olduğumuzu, hatta kendini gösteren yazının dolambaçlarında yitip gideceğimizi bile düşünebilirdik böyle bir girişle. Öte yandan çağcıl (modern) yazı deneyimleri anlatıcı ya da yazarını çok uzun zamandır kurgunun bir parçasına dönüştürmektedir. Üstelik böylesi yergisel kurgu ve yazı tutumlarını çağcı (modernist) anlayışın belirgin (tipik) özelliklerinden biri olarak da düşünüyorduk. Ardçağcılığın anlatıcı, üstanlatıcı, anlatılan ilişkilerinde nedensellikten sapan, tersinmeli ve rastlantısal, ilkesiz (oportünist) uygulamaları ise gerçekte başkadır. Yansılamayla çağcı anlatıları tıpkılayabilir de. Onu ardçağcı kılan uygulayım sal seçimlerinden çok 'yargı yok(sun)luğu'dur. Okura onu aldatma konusunda iş birliği önerilir. Hep beraber yanıltılmış, aldatılmış olmanın bir keyfi varsa o çıkarılacaktır.

Oz'a gelirse bu küçük yapıtının gerçekten yaratıcı girişiminin *magnum opus*'u olduğunu söyledik, eğer daha önce okuduğumuz Oz'lar için de aynı şeyi düşünmemiş olsaydık. Ama bu yapıt çoğul, çoklu okumalara açıklığıyla gerçekten bir küçük başyapıt... Çünkü anlatının içinde yazarını dolaştırmakla kalmıyor, alaycı (*sarkastik*) bir yaklaşımla yazar tipini parmağına doluyor, sonuçta yazma kavramı enikonu irdeleniyor. Üstelik iri, kuramsal sözler etmeden, kurgu *patikas*ında, keçi yollarında düşünceli yürüyüşler yaparak, yaptırarak, hem de güle ağlaya.

*

"Yazar bu akşam yeni bir şey söyleyecek mi? Bize işlerin nasıl bu hale geldiğini ya da olanları değiştirmek için ne yapmamız gerektiğini açıklayabilecek mi? Bizim göremediğimiz bi şeyi görmüş olabilir mi?" (15)

Beni (yani okurluğumu) çok erken yaşlarımdan beri huzursuz eden bir ilişki bileşenlerine dek çözülmüş, dokunun iplikleri, kökleri böylece ayrıştırılmış oluyor. Ama yine bir *artısı* var. Yazarın ve yazmanın ipliğini pazara çıkaran yazarın ve yazının eytişmeli bir geri dönüşümle onanması. Yazı önce kirleniyor, sonra ve *böyle* aklanıyor (*yazınsal* ya da *üretim sel katharsis*). Buradaki yazıyı sanat diye okuyalım. Bir yazarı yazar yapan, onu herhangibirinden ayıran neydi? Okur huzursuzluğum insanla yazar arasındaki yarıktan saçılan şeylerle ilgiliydi ilk okumalarımdan bu yana. Bağdaşmazlıktan, açıdan, aralıktan yine de yükselebiliyordu yapıt, İnsan ve yapıt Janus'un iki yüzü bile değildi, kaldı ki paranın iki yüzü hiç. Bir yüzün ötekini doğrulaması ve sonsuz uyum (armoni), yani bir tansık söz konusuydu ama bunu yaratan en az iki bileşen yetersiz, hatta olanaksız görünüyordu. Benim küçük usum Prometheus gibi yarı-tanrılara kilitlendi uzunca bir süre. Sonra sonra elemeyi, eksiltmeyi öğrendim ve buna karşın yine geriye yapıt kalabildi. Ve insansız yapıt enderdi, yoktu. Bana göre eleştiri kavramı bir ilişkilendirme girişimi, eşitleme çabasıydı, yani umutsuz bir çaba. Tıpkı yaratma çabası gibi. O da noktasız, bitimsizdir. Bu çerçe ve bizi Amos Oz'un **Yaşam ve Ölüm Kafi yeleri**'nde ne yapmak istediğine taşıyacaktır. Mutfakta dolaşmaya, birinci sınıf aşevinin mutfağında sizi irkiletecek, hoşunuza gitmeyecek şeyleri görmeye hazır mısınız? Roman size kılavuzluk edecek, basınç odası işlevi görecek, yaptığınız tanıklıktan ötürü nalları dikmenizi önleyecek. Öyleyse hadi sıvayın kollarınızı!

Yazarımız ünlüdür. Toplumsaldır. Bir yandan yazarken öte yandan çağrılarını yanıtlar, koşturur öteye beriye. Yazarımız ünlü olduğunca yalancıdır da... Çağrılı olduğu yerde, onu kimbilir hangi nedenlerle dinlemeye gelen toplumun her kesiminden insanların gözlerinin içine bakarak inanmadığı, hatta yalan ya da yanlış

olduğunu bildiği şeyleri söyler. Hem öyle söyler ki özgüvenli, keyifli, sözü dinlenir, eğlenceli bir insan görüntüsü sunma konusunda çok da zorlanması gerekmez. Pişkindir neredeyse. “Yazar, yalnızlık, kültürel hassasiyet ve hüznü birleştiren bir yüz ifadesiyle yalan üstüne yalan söylüyor. Dinleyicilerden gelen, neden yazıyorsunuz? vb. gibi sorulara daha önce verdiği cevapları veriyor; bazıları akıllı, bazıları nükteli, bazıları kaçamak... İkinci sınıf diplomat olan babasından öğrendiği numaralar. Sonuç olarak topu kültür merkezi müdürü Yerucham Şdemati’ye atıyor ve Yaşam ve Ölüm Kafiyeleri’nden bazı satırları kullanarak onu kendi silahıyla vuruyor.” (31) Doyurucu, kandırıcıdır, varlığı ve sözünden mutluluk saçılır. Ama tümü bu değil. Aynı zamanda bir erkektir o ve sahnede ya da başka bir yerde usundan nelerin geçtiğini kimse bilmez, iyi ki bilmez çünkü sonuçları korkunç olurdu. Ama yazarın (kurgusal) usundan, bilincinden geçeni yine yazar bilir. Kısaca yazarı yazar bilir. (O kendini bilir.) Bu nedeni kendi olan (totoloji) bir sözce gibi görünse de açıklayıcı, anlamlı bir yargıdır. Geriye neden dolayı bilinmez cesaret kalır. Başka bir deyişle ‘yıkımda sonuna dek’ özel uzmanlar topluluğu, ordusu kökten yıkım işine başlar. İşin püf noktası şudur. Yazar yazarını yıkarken, sıfırlarken okur gözlerinin önünde yürütülen yıkım çalışmasından bir yapı(t) yükseldiğini ayırmsar. Yıkım bir yandan yapım sürecidir. Buna boşluk oyma, oyarken boşluktan yapı kurma da diyebiliriz. Yıkım derken aslında yazıyla yapılanı özyıkımdır. Yazar kendini ve her bileşenini ayrı ayrı yıkıma uğratar. Anlığının karanlık, yasa dışı sularında kulaç atarken ağızından çıkan söz başka ve bağımsızdır. Daha önce Stevenson’da (1886), yakınlarda Calvino’da (**İkiye Bölünen Vikont**, özgün dilde 1952) yüzleştığımız ikiye bölünme, burada eşanlı ilerleyen tek bedenli ama iki düzeyli süreç olarak önümüze gelir. Bilge yazar bir yandan yazı deneyimlerini paylaşıyor, öte yandan örtük algısı cinsel iştahını kıskırtan imgeler, görüntüler peşinde firdolanmaktadır. Garson kızın külodunun etek üzerinde kıskırtıcı biçimde bakışsız izi, kabartısı; dinleyici sıralarında derin meme çatalları, diri ve baştan çıkaran baldırlar... Algı iki düzeyli ve koşutlu, dalgalı seyreder. Yazardaki insanla insandaki yazar arasında okur çıplak ve utandırıcı bir tanıklık yapar. Utandırıcı, çünkü okurluğu çoktan nasiplenmiş, kendi ikiyüzlülüğü açığa çıkarılmıştır (deşifrasyon). İyi güzel de utanmak bilmem kaç milyar insanın yaşadığı şu başıbozuk kürede yalnızca yazarın ve okurun payına mı düşer? Aslını doğrulamayan suret ya da suretini doğrulamayan asıl tutmazlığı, içler acısı komedyası birilerine özgülenemez herhalde: “Yazar bir anda krallar (hatta bir tanrı) gibi yaşayan, çılgınlıklar yapan, para kazanan, boşanan, şehirde bütün gün Rus sarışınlarla mavi Buick’iyle gezen, kahkaha ve şakayla herkesin omzuna şaplak atan, gürleyerek geçiren, kadın-erkek tanıştığı herkesi, yabancıları bile sarılıp öpen, bir kahkaha patlattığında pencereleri titreten ve şimdi Ichilov’da kateteri dışarı kaymış, gece hemşiresi onun cılız inlemesini duyamayacak kadar uzakta olduğu için birazdan soğuyup göbeğini, kasiğini, sırtını sırlıslıkla edecek, kaba etlerini ıslak çarşafa yapıştıracak ılık, ekşi, kanlı sidik birikintisinde uzanan Ovadya Hazzam’ı anımsıyor.” (39) Bu komedya sahiden, hani daha önce Dante’nin, Shakespeare’in, Balzac’ın, Zola’nın, du Gard’ın vb. komedyasını fena halde anımsatıyor. Sanatların köküne yerleştirilebilecek ve türümüzü ıralayan (karakterize eden) bir ilkörne (arketip) ya da Bachelard’sı bir kök-imgeden söz ediyorum, çünkü sanatın üç beş ana ya da kök-imgesinden biri budur: Yarılma, bölünme. Yarattığımız türel aktörelerimiz (dizge katındakiler kurumsallaşmıştır) doğan açıklığı kapatma, örtme girişimleri olarak anlaşılabilir ama aktöre (etik) ve ürünü tüze (hukuk) asla sanata (estetik) yetmeyecektir. Anlama, bilme ise bu açıklığa bakma, algılama, tanımlama, geçici dizgeleme, kullanıma almayla ilgili omuzlamadır (bana göre).

Kimse Amos Oz'un anlatıcı-yazarın yer altı haritasını çıkarmakla yetineceğini ummasın. Onun yazarı ya da anlatıcısı en başından kusurlu, eksik, (herhangi)birdir aynı zamanda. İyi okurun gözünde değerini yükselten yazarlık kavrayışı kötü okurun gözünde kimbilir ne anlamlar taşır? Ama Amos Oz'un kötü okurla ilgisi yok. Nasıl bu ülkede (Türkiye) kötü (okur, insan, vb.) kıtlığı çekilmezse, İsrail'de de çekilmez bence. Oz buna şerbetlidir. Yazma süreci bir yanıyla arınma (katharsis) süreci olsa da akla(n)ma süreci değildir. Sahici yazı süreçlerinden anlatıcılar, kurgusal ya da gerçek yazarlar ve onların üzerinden bir dizi erkcil yapı aklanıp paklanarak çıkmaz. Daha doğrusu yapıt yazarı taşımaz değil, taşır, kimliği, onurudur en sonunda. Ama girdiyle çıktı aynı şey asla olmaz. Olsa yazılmazdı. Şöyle sorar kendine Oz: ***“Ama neden sensiz de var olan şeyler hakkında yazasın ki? Neden kelime olmayan şeyleri kelimelerle tarif edesin ki? Üstelik hikâyelerin, eğer varsa, hangi amaca hizmet ediyorlar? Kime faydaları var? Ayıptır sorması, hüsrana dolu garsonlar, kedilerle yaşayan yalnız okurlar ya da Eilat'taki Dalgaların Kraliçesi yarışmasının yıllar önceki ikincisi hakkında seks sahneleriyle dolu pespaye fantezilerine kimin ihtiyacı var? Belki bize, kısaca ve kendi cümlelerinle Yazar'ın burada ne anlatmak istediğini açıklama zahmetine katlanırsınız? / “Kafası karışık ve utanç içinde, çünkü onun için sadece kitaplarında kullanılmak üzere var olmuşlar gibi onları uzaktan, kulisten gözlemliyor. Ve bu utanca, dokunamadan ve dokunulmadan, kafası daima fotoğrafçının eski kara kumaşına gömülü olarak hep dışarıda kalmanın derin hüznü eşlik ediyor.” (78)***

Yazarımıza toplum (kavramsal olarak) yetmez. O kendilerinden doğrudan ya da dolaylı olarak toplumun oluştuğu, yani topluma dönük yüzleriyle toplumu oluşturan tüm kesim insanların kımıldanışlarına, dürtülenmelerine, bir kez daha atılıp yine bozguna uğrayıp çekilmelerine, umutsuzca çabalamalarına yöneltir bakışımızı öte yandan. O toplumu içinde yine de yapayalnız bireyin (çocuk, genç, kadın, erkek, yaşlı) fotoğrafını olanca dürüstlikle çeker ve önümüze anımsamamız için koyar: Anımsamamız istenen şey çok da uzak, başka yaşamlar değildir. Daha dün içine düştüğümüz durumlar, başedemeyeceğimizi düşündüğümüz yitimler, ilk duygusal savrulmalarımız, utançlarımız, sevinçlerimiz ve öfkelerimiz... ***“Kadın hiçbir şey söylemiyor. Parmakları düğmelerini iliklemek üzere geceliğine uzanıyor ama başaramaz, çünkü zaten iliklidir.” (75)*** Bu sayfalar arasında anlatılan insanlar sahiden biziz, bir Woody Allen filmine (***Kahire'nin Mor Gülü***, 1985) dalar gibi Oz'un öyküsü içine dalar, benzerlerimizle içten pazarlıklı ya da apaçık komedyalı alışverişine başlarız. ***“Burada bir saniye durmalı ve bu karaktere onu okurlarının hafızasına kazıyacak bazı alışkanlıklar, iki ya da üç bariz eksantriklik vermelisin. Mesela, zarfın yapışkan bandını diliyle boydan boya, sanki bir şekermiş gibi şehvetle yalama alışkanlığı. Yerucham Şdemati şehvetli bir hırsıyla pulları da bol tükürükle yalıyor, duygusal bir hırsıyla, sonra da onları zarfa onun ‘gizli Tatar tarafı’ndan büyülenen Miriam Nehorait’in yüreğini ağzına getiren kudretli bir yumrukla yapıştırmaktan hoşlanıyor. Telefonu da sanki bir taşı fırlatmış gibi geniş, büyük bir hareketle ve daima ilk çalışmada açıyor ve ahizeye şöyle bağılıyor: Evet, ben Şdemati, kim arıyor? Bartok mu? Bartok diye birini tanımıyorum. Arnold isimli ya da başka bir Bartok tanımıyorum, aziz dostum, kesinlikle, hiçbir şekilde, üzgünüm ama Yazar'ın telefon numarasını verme yetkisine sahip değilim, çok üzgünüm, dostum, sormamın mahzuru yoksa, neden Yazarlar Sendikası'ndan temin etmeye çalışmıyorsunuz? Ha?” (80)*** Öykülerin katlanarak, geometrik biçimlerde çoğaldığı kesişip ayrıştığı bu küçük komedyada insanlık durumumuz hoşnutlukla hoşnutsuzluk arasında sarkaç gibi ve çılgınca sallanadursun, yazar tam gereken olgunluk noktasında bir sıçrama yapar ve kurguyu böylesine doğal kılmış yaratıcı yeteneğimiz bizi kendisi ya da kurgu üzerine kuramsal

bir tartışmaya çağırır. Ama biz dokunumsal Amos Oz öyküsünün gel git dalgaları arasında ürke korka kendi öykümüzü yazmaya çabalarken yazmak, imgelem, yansı(t)ma, aynala(n)ma, anlatı uygulamaları (teknik), vb. konularında ağır kuramsal yazınbilim tartışmaları içinde buluruz. Thomas Bernhard'ın uygulamayla ilgili bir yazı ögesi olarak yükselttiği dolayım(lama) Amos Oz'da da bir başka açıdan araştırma konusu olur. Üst okur, hatta öteki yazarlar için eşsiz bir kuramsal kaynağa dönüşür bir anda **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri**. Böyle bir tartışmayı bu çekicilik, bu nitelikte Amos Oz yapabiliirdi. Örneğin Paul Auster da yapabilir. Sanırım Türkçede son yayımlanan dev romanı böyle bir girişime örnek. (Henüz okumadım. Yanılabiliirim: **4 3 2 1**, özgün dilde 2017) Joyce tüm bunları çok erken dönemlerde örneklemiş olsa da anlama, kuram derdi olmamıştır, yazınbilimini ayırtırmaya gerek duymamıştır yazından.

Amos Oz dersler dolu bu küçük başyapıtında kendi yazma deneyiminden öte, yazma deneyimini neredeyse bilimsel denebilecek ama bunu da sonuna değin götürüp yozlaştırmayan bir yöntemle, kurgu içinde kalırken öte yandan kurguya bir uygulamacı olarak bakıp çözümlemekte (analiz), asıl önemli olansa eşanlı olarak, altını çiziyorum, arkadan değil, *eşanlı* olarak bireşimlemektedir (sentez). İlginç biçimde bir karmaşaya da yol açmadan (Çünkü Amos Oz'un kendisi kitabın görünmez odağıdır.) anlatıcımız aynı zamanda kendini en az ikiye bölerek sunan bir yazar, yazarımızsa (dolayısıyla anlatıcımız) roman içinde başkişi (onun bakışından bakıyoruz biz de) ama kendisiyle bağdaşık değil, mesafeli biri. Bir yandan anlatısı içinde yaşar ve yaşadıklarını anlatırken bir yandan da imgeleminde yazmakta, kurgulamakta, yaratmaktadır. Esinlenmeleri gündelik yaşamından, anlık esinlenmelerdir ya o anda içinde bulunduğu duruma uygun ıralama, tipleme ve öyküleme yapmaktan çok, bir yaratma edimi ve alışkanlığıyla tanıklık ettiği dünya ve onun varlıklarına öykü yazmakta, uydurmaktadır. Bu uydurduğu öykülerin bazılarını kendini de bir kişi (karakter) olarak yerleştirirken, bakışsız ve karayergisel bir anlağın dışavurumunun somutlanması biçiminde beceriksiz, karşı(anti)-kişi, kahraman olmaktan çekinmemekte, ötesi tüm bunların, tüm bunları düşünen, imgeleminde kurgulayanın da kendisi (anlatıcı-yazar) olduğunu öteki iç ya da alt kurgu kişilerine anlatma sıkıntısı çekmekte, anlatanın ve yazarın da kurgunun bir parçası olduğu bu imge devriminde çoklu geometrik ortaların birer düğüm ve çözülme noktaları olarak gerçeklik evrenimize de taşınabileceğini haydi haydi ima etmektedir. *“Keşke ona, dinle Rochele, diyebilse, üzölmene hiç gerek yok, bu kitaptaki karakterler Yazar'ın kendisinden başka şey değil: Ricky, Charlie, Lucy, Leon, Ovadya, Yuval, Yerucham, hepsi sonuçta Yazar ve onların başına ne geliyorsa aslında sadece Yazar'ın başına geliyor ve sen bile Rochele, kafamdaki bir düşünceden ibaretsin ve ikimizin başından geçenler de sadece benim başımdan geçiyor.”* (73) Evet, adıyla Amos Oz da kurgusunun çıktısı, belki de zorunsuz parçasıdır. Bunu kitabın adından da anlıyoruz. Kitabın adı **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri** bir başka İsrail'li yazar-şairin dizeleri. Bunun izini sürmek de öyle kolay değil hem. *“İçerisi hâlâ ılık ve rutubetli, dışarıda yoğun karanlık. Yazar son bir sigara yakıyor, birazdan yatıp uyuyacak. Sabahın dördünün seslerini pencereden duyabiliyor: Çimenlerdeki fıskiyeinin şırıltısı, park edilmiş bir arabanın yalnızlığa dayanamayıp öttürdüğü alarmin kırık haykırıışları, komşu dairedaki adamın duvarın öbür tarafında sessizce ağlaması, yakınlardaki bir gece kuşunun, belki sizden ve benden saklanan bir şeyi görebiliyor olduğu için haykırıış. Söyleyin bana Tsefania Beit-Halachmi diye bir ad duydunuz mu hiç? Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri? Hayır mı? Şiirleri eskiden burada çok bilinen ama yıllar geçtikçe unutulan önemsiz bir şairdi. Gelinsiz bir damat olamayacağı konusunda yanılmıştı. Ve şimdi gece kuşu*

haykırmayı bıraktı ve yatağımın başucunda beni bekleyen ve dün sabahın erken saatlerinde okuduğum akşam postasında, şairin Raanana'da, 97 yaşında uykusunda kalp yetmezliğinden öldüğünü öğrendim. Ne olup bittiğini netleştirmek için arada sırada ışığı yakmak lazım. Yarın da sıcak ve rutubetli olacak. Ve aslında, bugün, yarın." (95) Ön kapıyla arka kapı arasında bir araya gelip her yönde dizilen (istiflenen) varlıklar içerisinde uyaklanma düzenekleri çıkarmak dediğimiz şeydir öykülerimiz. Bir kez daha belirtmek gerekirse kurgusuna katışan anlatıcı ya da üstanlatıcı-yazardan, onun başka zaman ve uzamlarından söz etmiyoruz yalnızca, bu çağcıl yazının yazı oyunları geleneğinde klasikleşmiştir neredeyse. Amos Oz'da yazı oyunlarında sahicilik koşulunun devreye girmesi, daha önce yazar hakkında anlatmaya çalıştığım iyi ya da kötü 'kardeşlik' duygusunu, kederlerimizi çoğaltma pahasına pekiştiriyor. Ne yazık ki kardeşiz işte. Öykü kendimizi içinde bulduğumuz bu kardeşlik durumundan saçılıyor (neş'ed, çıkış).

Yazar insana karışmış ya da düğümlenmiştir ya da tersi, insan yazara. Yazıya ortak tüm yanlar (taraf) için oldukça sıkıntılı bir durum doğmuştur. Bu yazar(la) ne yapılı? Bunları yazdım, çünkü Oz'un bunların arkasında da derdinin yazı, anlatma uygulamaları hakkında kuramsal dersler vermek olmadığını düşünüyorum. Böyle bir şeye yeltenecek biri de değil. O doğallaştırılmış tüm toplumsal ayrıcalıkları, erkil konumlanmaları yıkmakla ilgili biri. Hele Tanrının oğullarını görevlendirdiği bir eril gelenek içinde en son hesaplaşmasının bu olmasına şaşırmamak gerek. Yer her yere, zaman her zamana, insan herkese dönüşebilir ve bu olabilir olunca geometri üç boyutlu da olsa uzamın ve zamanın sınırlarında silindiği ve birbirine dönüştüğü uzayda basamaklar (hiyerarşi), iyelikler, güçler, dayatmalar bir anda geçersizleşip sıfırlanmakta, Tanrı yersiz ve zamansızlaştığı için birlikte onunla ilişkilendirilerek kurgulanmış tüm tasarımlar da silinmekte, yerle bir olmaktadır. Sartre haklıdır. Nedensizlikte eşitiz. Bir yazarla bir manavı ya da kadastro memurunu ayırtırmak zordur, kurgusaldır. Yazar gelir en son bunu gösterir. Parmağı kendini göstermektedir, yıkılacak son kale, kişi O'dur. Ama sevgili Amos Oz, daha yaratıcı sanatçılara çok var. Kötücül, ham (ervah) erk yuvalarında yuvalanmış nice çöp var öncelikle arınması gereken. Kendini gösteren parmak burada olsa olsa karayergisel kıvılcım işlevi görebilir. Anımsatabilir bize erkin nasıl sinsi binbir yüzü olduğunu, daha dikkatli olmamız gerektiğini.

Yazınbilimsel açıdan küçük bir deneylik (atölye, laboratuvar) sayılabilecek, gözlem altına daha başka yanlarıyla da alınabilecek bu kısa roman Oz hakkında daha önce yazdıklarımı da doğruladığından onları yinelemeyeceğim. Ama bir şeyi üstelik bu yazı içinde bir kez daha yinelemekten geri durmayacağım. Kurmacanın kurmacasına öylesine bir örnek diye geçiştirecek bir roman değil **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleleri**. Her iki terimi de çift cinsiyetli ve birbirini kusursuz tümleyen (**Yaşam ve Ölüm**) büyük buluşma, büyük uyak düzeninin, yani ideanın olanaksızlığı; sanatı, anlatıyı ve şiiri sürükleyen ilk ve sonul nedendir. İnsanın ikici (düalist) kavramlaştırma eğilimine ya da sayrılığına yakalanması onu kendisi yapmıştır. Uyak düzeni derlenmiş ve sınıflandırılmış insan deneyimi ve birikiminin açıldıkça, uyumsuzluk koyulttukça uyağı gelecekte devşirme umudundan kökenlendi. Bunun için gelecek oyuldu ama gelecek oyulurken geçmiş yaratılıp berilendi. Tüm bunlar anlatmakla ilgili kuşkusuz. Bu bağlamda Joyce'u, Beckett'i, Kafka'yı, Bernhard'ı, Marias'ı yeniden gözden geçirebilirsiniz. Ama Oz'u atlamayın derim. Bu çileli sürecin adını böyle koydu, olmadığı gibi ve yerde olmakla ilgiliydi öykümüz. Her anlatma girişimi uzatılan el, geçici oydaşma, uzlaşma önerisi (teklif), göz yumma, istenileni görmeye yatıp istenilmeyenin üzerinden geçme ve çemberi genişletme yönünde atılan ürkek

adımlardı ve cesur adımlardı öte yandan. Kimse kendi değildi, kendinin tersinmelerinden (hiçlenmelerinden) yaşadıkça yarattığı ta kendiydi.

Yazarı sokaktan biri (dirim-, toplum-, tin-bilimsel bir en az düzeydenlik) olunca bundan teselli çıkaracak kişi(ler) hele yolumuzdan çekilsin(ler) önce. Amos Oz'u böyle anlayabiliriz ancak. Bir el bir eldir. Uzatılmış bir el uzatılmış bir eldir. Amos Oz'un **Yaşam ve Ölüm Kafiyeleeri** Amos Oz'un *Yaşam ve Ölüm Kafiyeleeri*'dir.

(2018)

MAHMUT DERViŞ (1941-2008, Filistin)



Derviş, Mahmud; Mural (Cidâriyye, 2000), Çev. Mehmet Hakkı Suçın Kırmızı Yayınları, Birinci Basım, 2015, İstanbul, 111 s.

8 yıl önce 67 yaşında ABD’de bir hastanede ölen Filistin Devrimi’nin şairi Mahmut Derviş 20.yüzyılın özgürlük için çarpan yüreklerinden biriydi, çünkü Filistin’in (FKÖ) meselesiydi bu. Tarih öncesinden söz ediyor gibiyim. Oysa kendi kişisel tarihimin bir dönemi aynı zamanda... Daha dündü: Arafat, Havatme, Habbaş, vd... Derviş’i o zamandan bu yana duyarım, kendimce bilirim. Solun yazın dergilerinde, şiir derlemelerinde, yayınlarda önüme sıkça çıkmıştır. Yüzyılı kat eden bir yaşam ve acılar... Selam senin üstüne olsun ey Değerli Mahmut Derviş, dostum, kardeşim, yüreğin anca yetmiş olmalı derdine bu dünyanın. Belki yaşayıp da görmemen iyi oldu diyeceğim, ama kendi sözümü yadırgadım birden. Mahmut Derviş’e mi söylüyorsun bunu, ey Kendini bilmez, Densiz kişi!

Dr. Mehmet Hakkı Suçın, Arapçanın bu usta çevirmeni akademisyen, kitabın özgün adı **Cidâriyye**’yi **Mural** sözcüğüyle karşılıyor, yani *mural* İngilizcede duvar, duvar üzerine yapılan resim, tablo, fresk, vb. ye verilen ad. Türkçede kullanılıyor mu bilmiyorum. Bilgisunarda baktım. TDK Büyük sözlükte var.

Derviş 59 yaşında yayınladığı bu önemli yapıtında sesini duvara resim gibi işlemiş, fırtınalı yaşamının kesintisiz şiirini yazmış. Belki bir hastane odasında, ama kesinlikle yaşamın en duyarlı yerinde, yani eşiğinde tüm bir yaşam sürüklendiği ve sürükledikleriyle çarpıntılı akan sözcükler ırmağı gibi şiire durmuş, büyük bir hesaplaşma içine girilmiş, elek elenmiş, geriye kalana çılgınca bir göz atılmış... Öykü nasıl başladı diyorsanız şöyle:

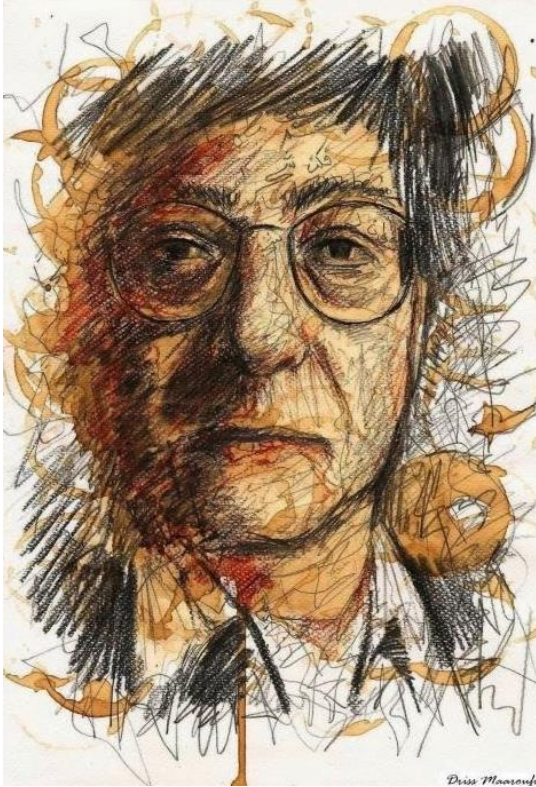
“İşte adın/
Dedi bir kadın
Ve gözden kayboldu sarmal koridorda...” (15)

Araf’ta, dirimle ölüm arasındaki askıda şair, sonsuz bir aklık içre yapayalnızdır. (Aklık üzerine H. Melville’e bakmadan geçmeyin: **Moby Dick**, 1851) Acı yok burada,

zaman ve duygular da. “Nerede ‘neredem’ şimdi?” (16) Öldüm mü? ‘Az önce, sanki.’ Bir gün ne isterse o olabilir mi şair? Hangi gündür ‘ne isterse o olacağı’ gün? Bunun için ölmek, ya da şair olmak mı gerek? “Bir gün şair olacağım”. (19) Ölmek katışmak, her şeyleşmek, ne istersen o olmak değil mi? “Ey adım: Şimdi neredeyiz?/ Söyle: Nedir şimdi yarın nedir?/ Nedir zaman mekân nedir?/ Eski nedir yeni nedir?” (21) Yaşam dediğimiz ‘**mural**’. Eşikteki şair bir resime bakıyor. Aslında başlayan ve biten ne var? Ya doruk ve ‘**dağlalesi**’? Sorular üşüşüyor: Şairin sözü (kelâm) Tanrı’nın sözü mü(ydü)? Aşkın dizelerinin iyesi kadın ya çıkıp da, al aşkını ve dizeni, gençliğini, kadınlığını ver bana, derse ne yapacak? “Bir şey yok senden sonra gidecek/ dönecek bir şey yok”. (23) Şiirini de al götür istersen. Çünkü ‘**elektronik düğme**’lerin zamanında ona da gerek yok. Hangi *ben*’i onun *ben*’idir nasıl anlayacak şimdi, tam da şu anda? “Hangi rüzgârdan geldin?” (25) Hangi yaraydı kanını akıtan, Şair? Kırık testide feryat eden levant sahilinin kadınları mı? Yankı ise başıbozuktur: Yalnızca güçlülerin geçmişidir anımsanan. Acının sesi duyulmaz, ekmek isteyen o ses... (Bkz. **Matta**, George Coşbuc: **Ekmek Ver Bize!**) Yankı kesilmiyor: “*yoruldum amansız ümidimden.*” (26) Şiirin (ezginin) bittiği yer burası mı? Ölümün öngününde (arefe) şair şiirinden nasıl da *ayrıdır*. Şiiri yukarıdan ona bakıyor: “*Yabancısin kendi anlamının içinde.*” (27) Her şeyin dönüp sonunda varacağı yer bu mu? Mahmut Derviş kimdir, hangisi? Şiiri yazan o mu? *Bilmenin* ne yararı var? Bir yalvaç gibi uçurumunu çıkış yapmadı o, uçurumundan bir güvercin uçurdu heder edilmiş uzaklığı ölçmek için ve bir şarkı söyledi? Harfleri aldı verdi, birini yitirdi ötekini bulurken. Ve sözcüklere vardı: “*daha yüksek bir yıldıza komşu olan yurt*”lara. Sürgündü sözcükler. Ve kitap anlatmaya yetmedi: “*Yoklukla dolu gördüm varlığımı./ Aradıkça kendimi başkalarını buldum/ yabancılığımı, aradıkça başkalarını./ Kalabalık olan o tek ben miyim?*” (28) Şimdi kendi yaşamına yabancı ve niteliklerinden yorgundur. Aynadaki görüntü kimdir peki? “*İyi oynadım mı son perdede/ rolümü?*” (29) Tüm bunlar ardçağcıl (postmodernist) bir oyun, metinsel bağlam olmasın? Kuşkular büyümüş, hakikat yitti yitecektir eşikte: “*Gördüğüm ben miyim?*” (30) Dil o ise yazar kim? Yazı imleri (harf) ses verir: “*Yaz ki olasin!./ Oku bulasin!*” (30) Nasıl bir yerdedir ki (ölümün yatağı) iki yer arasında yersizdir, iki kapı arasında boşluk: Giriş ve çıkış arasında. Ve zaman nedir? Geçmiş (mazi) geçmiş olarak kalsın en iyisi. Ölüm tüm kişi adılarını çözüp eritir. O, sen, ben karışır, karmaşır, ne bütün kalır ne parça. “*Ve yaşayan hiç kimse/ ‘ben ol!’ demiyor bir ölüye.*” (33) Zamanın sıfır noktası bu. Ölmek doğmak mı, kim bilebilir? Aralıkta (Arafta) ne dirisin ne ölü. Ne yokluk var ne de varlık. Hemşire eğiliyor Derviş’e, şimdi daha iyi olduğunu söylüyor, narkoz veriyor, dinmeli, düşünüyü hak etmelisin. Narkozda düşlerine Fransız doktoru, babası, Faslı gençler, René Char, Heidegger, üç yoldaş, Maarri (11.yy. Abbasi şairi) , ülkeler girer: “*Ülkeler gördüm beni kucaklayan/ günaydın diyen kollarıyla./ Ekmeğin kokusuna layık ol./ Layık ol kaldırım çiçeklerine./ Hâlâ yanıyor annenin tandırı/ ve sıcaktır selam ekmek gibi!*” (37) Şiirinin yeşil toprağında nehir şiirden daha küçük olmayan bir halkı yaratıyor ama yaşam kısa, yetmiyor sonu başlangıca iliştmeye ve düşü tamamlamaya. Çobanlar şairin sesini alıp götürdü bile ötelere ve “*zafer kazandılar unutkanlığa karşı*”. (39) Yine de ‘*gizemleriyle ve serçe kuşuyla*’ yaşamaya değer çünkü, ölümü öğrenmek için değil, sevmek için doğar insan. Sevmeyi sever, güzellikten güzele gider. Kimdir öyleyse şairin seçeneği: “*Yine benim,/ Benim tek seçeneğim.*” (42) Sözcüklere ezgisini (dizem, tartım, ritim) veren bedendir: “*uzun bir gecede birlikteliğinden doğar iki farklı bedenin...*” (43) Ve ölüm insanları kendi biçimlerinden alan ayartıcı olmasın sakın, insan belki ölümle ışıldamayı öğreniyor. Ve uzam (mekân) ve yeryüzü: “*Hüsrana uğramışların bayramıdır/ yeryüzü [Ve onlardanız biz de]*” (44) Çünkü yalvaçlar dayattı savaşı, tersi olsaydı şair savaşı yüceltmez, övmezdi. Derviş sıkça şiirinin toprağının

yeşil olduğunu anımsatır: “bir zamandan diğer bir zamana.” (47) Şiirinden ona ‘tıka basa tezatlarla dolu simge’ kalmıştır. Ve ‘sükûnet’ kalmıştır: “Yetecek bize/ küçük buğday tanesi, bana ve düşman kardeşime.” (49) Bir daha seslenir kendine: “Kimsin sen, ey ben?/ Yolda iki kişiyiz, kıyamette tek.” (51) (Ölüm) Saati daha gelmemiştir. “Döndü mü zaman? (...) Hayat gelebilir apansız bir kafiye tutunan”. (52) Hem av, hem avı avlayan oktur o. Daha ‘elveda’ demiyor ama yaşamında bir kez olduğu şey oldu: “Bana benziyor etrafımdaki her şey/ ama ben hiçbir şeye benzemiyorum burada.” (53) Ama yaşamak istiyor ve güvertede daha yapacak işleri vardır. Ölüm beklesin, o görüşmelerini bitirinceye dek “yakınında çadırının/ hayatımdan gerişe kalmış olanlarla.” (55) Varoluşçuların ayartısıyla işi var daha ve Tarafa bin el-Abd’ı okumayı bitirmedi henüz. Valizini hazırlayacak. Ey ölüm! “Asil bir avcı olmak istemez misin/ Su içen ceylanı öldürmeyen kaynakta?” (57) Ey ölüm! “Hele şu sandalyeye otur!” (58) Her şeyden daha güçlüsün. Şiiri denetlemeye zamanın var mı? Hayır, şiir seni ilgilendirmesin. “Sen insandaki balçıktan sorumlusun,/ Fiilinden veya sözünden değil” (60) Her şeyi yendin belki (özdeği) ama “Yenik düştün tüm sanatlara ey ölüm.” (61) Mezopotamya’nın şarkıları söyleniyor bak! Dikilitaş orada, Firavun mezarları... Şu kabartma... Sonsuzluk senden büyük işte! Ve özleyen şair ve sınımsız tutan sonsuzluğu dişilin elinde: “Yaratıldım,/ sonra âşık oldum, sonra ayıldım/ ara sıra bana işaret eden/ mezarımın üzerindeki çimende”. (62) Öyleyse ey ölüm, “bir sürgün varsa o sensin. Yaşamıyorsun hayatını./ Senin hayatın benim ölümümünden ibaret.” (63) Seni seven bir çocuğun babası olmadın hiç. “Ve ben istiyorum, yaşamak istiyorum/ ve seni unutmak...” (66) Dön saltık yalnızlığına. Belki gök yere kavuşur, belki demir miğfer içinde yuva yapar güvercin. Ve hemşirenin sesi: Sayıklıyordun çok. “Çok sayıklıyordun/ ve bağırlıyordun bana:/ Hiç kimseye dönmek istemiyorum/ Hiçbir memlekete dönmek istemiyorum/ Bu uzun yokluktan sonra.../ Yalnızca dilime dönmek istiyorum/ bir kumrunun ötüşünün derinliklerinde”. (73) Şiirinin toprağı yeşildir onun ve yüksek yine. Bir kez daha inançla söylüyor bunu Derviş. Yokoluştan var olmayı öğrenir ve tersini... “Kim olacağım ölümden/ kendimden sonra? Kimdim ölümden kendimden önce”. (75) Soruyor: Nereden gelir şairlik? Şair Mahmut Derviş yanıtını bilmediği bu soruyu cesaretle soruyor. Bilmediği şeyle doludur ve ağaçlar yukarı kaldırır onu. Varacağı bir yeri yoktur. “Tam olarak bilemedim kimim ben aramızda/ kimdir düşüm./ Düşüm benim./ Sanki kendim gibi değilim...” (77) Ok çıkagelir kuşkusuzluğu vurur caneviden. Umutsuz, uyaksız düşekaldığında Anat, ince dokundurmaların hanımefendisi, Altın yayın ecesi yetişir, çağırır şairi, memelerinden sütü sağısın diye: “Yok mu şair/ gecenin memelerimdeki sütünü ayartan?/ başlangıç benim/ bitiş benim/ haddimi aştı haddim/ ceylanlar koşuyor benden sonra kelimelerde/ yoktur benden öncesi... Benden sonrası yoktur” (79) Ve şair orada, düş içerisinde, kuşları büyük, bugünü yarını gibi yanında, notunu alır: “Ne zaman bir kuş sürtünse buluta yazarım ki:/ Kanatlarımı çözdü düş. Uçuyorum ben de./ Yaşayan her şey uçar. Ve ben benim, başka bir şey/ değil” (80) O vadandır. Bağ şenliğinde şarabını içer. Bedeni anı ve yerle yüklüdür. “Yere sağlam bas atım. Farklı değiliz artık seninle rüzgârda.../ Sen benim gençliğimsin, ben senin hayalin. Dik dur/ elif gibi. Şimşeği çak. Kazı yankının damarlarını/ şehvetin toynağıyla.” (83) Gilgameş’in dostu Enkidu’ya seslenir canhıraş. Yanıt yok. “Enkidu uyudu ve uyanmadı.” (87) “Artık yetmiyor hayalim/ Tamamlamaya yolculuğumu/ Güce ihtiyacım var gerçekçi olması için hayalimin./ Silahlarımı getir bana/ parlatayım onları gözyaşının tuzuyla./ Gözyaşını getir Enkidu, ağlasın diye/ içimizdeki ölü diriye. Ben neyim? Şu anda kim uyuyor Enkidu? Ben mi yoksa sen mi?” (87) Enkidu’yu kim yaşatacak o zaman? Şair mi? “Senin yerine taşıyacağım ömrünü”. (89) Yalvarır: “Enkidu acı bana, öldüğün yerden dön/ Belki buluruz cevabı; kimim ben tek başıma?” (90) Her şey boşsa,

hayalleri bırak, *carpe diem*, bugünü yaşa. “Her şey geçici. Öyleyse yarından sakın/ şimdi yaşa hayatını seni seven bin kadında./ Bedenin için yaşa vehmin için değil.” (90) Soru orada hâlâ, daha büyümüş durmaktadır: Kimim ben? “Boş, boşlar boşu...Boş/ Yerin üzerindeki her şey bomboş”. (93) Orşelim (Küdü) boştur boş, taht geçicidir. “Doğumun bir zamanı var/ Ölümün bir zamanı/ Sessizliğin zamanı var/ Konuşmanın zamanı/ Savaşın bir zamanı var/ Barışın bir zamanı/ Zamanın da bir zamanı var/ Ve hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor/ Her nehri bir deniz içiyor/ Fakat deniz dolmuyor/ Ve hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor/ Her canlı ölüme yürüyor/ Ama ölüm dolmuyor”.(96) Tahtı, tacı, çarmıhı yoktur onun ama **Güvercin Gerdanlığı** (İbn Hazm) vardır, kendine güneydin deme isteği ve mutlu çocukluğuna... Oysa mutlu bir çocukluğu da olmamıştır, uzaktan hurdayı ay yapmaktadır olsa olsa: “ ‘Beni tanıyor musun?’ dedim/ Yitirdiğim çocuk ağladı:/ ‘Ayrılmadık fakat asla kavuşmayacağız...” (100) Kendinin bekçisidir, gardiyanıdır: “ ‘Ne zamandan beri gözetliyorsun beni/ ve hapsediyorsun bende kendini?’ dedim/ ‘İlk şarkını yazdığından beri” (101) Kendinin tutsağı ve özlemi... Ve dışarıda herkes kendi zamanının içinde, kendi yaşamının çilesini sarıp durmakta... Ve şair ölürse yeterince geçmiş (mazi) olacak ama yarını olmayacak... “Bir kadın beni görmeyecek/ balkonunun altında.” (104) Ve en sonunda hançeresinden yükselen ses şu olacak yine: “/Şiiri öğret bana/” (105) O İsa olmayacak ama *güvercin gerdanlığını* taşıyacak boynunda. Adını kimse alamayacak ondan: “**M** Maşuk, mahzun, mecnun / **A** Akka’dan akan asude anlam/ **H** Hasbahçe, habip, hayret ve hasret/ **M** Maceracı, müzmin mülteci, murada müptela/ **U** Uğurlayan, uyku çiçeği, unutmayan, ulak/ **D** Delil, derviş, diyar, kâh dost kâh düşman deryanın dili/” (109) Mahmud’dur o. Yolculuk nedenleriyle dopdoludur ve kendinin değildir: “Ben ise – bütün yolculuk sebepleriyle/ dopdolu-/ Kendime ait değilim/ Kendime ait değilim/ Kendime ait değilim...” (111)



İkinci okumayla ayırımsadım önümde duran kitabın bir *kitap* olduğunu ve bir *kitap* olmadığını. Zamanını sırtlamış acılar hamalı şairin çılgılığı mı bu kitap yalnızca,

yoksa onun karşıladığı (temsil ettiği) şey üzerinden tüm zamanların geçmişten güne tini, hayaleti mi çırpınıyor zamanın derin mi derin aynasında? Bir toplumun, bir ekinin düşü mü yoksa, tanıma gelmez bu ses, özeti mi? Zamanın aynasına bakıp da kendi tinini delik deşik eden kimdir? Mahmut Derviş mi, *Sam* mı? *Resim*deki ağacın dalında şakıyan Arap bülbülü mü o? Hangi zamanın, yerin (mekân) sesi, zaman hangi aralıktan dile yüklenmiş, dil şiire, şiir şaire, Mahmut Derviş'e?

Önce örneği Arap yazınında görülen bu yapıtlar yapıtını arkasındaki çığlığı yitirmeden Türkçeye kazandıran Mehmet Hakkı Suçin'i yürekten kutlamam gerek bir kez daha. Ben bir ekine, bir şaire, bir şiire girmek gibi bir savı hiç taşımadan şiirin üzerimdeki fiziksel etkisini dile getirmeye, Mahmut Derviş'i bambaşka bir yerden (uzaktan) yankılamaya çalışacağım. (Üstelik şimdiden gereksiz bir girişime soyunmuş olarak...)

Filistin'in bu yitik çocuğu 67 yıllık ömründe belli ki Arapçanın tüm kaynaklarını imbikledi, damıttı. Sanırım sesler üzerinde çalıştı, sesin akışı, binişmesi, kakışması, çözülüp toplanması, ayrışması, kanonik, tek ve çok ses(lilik) ve çatışmaları (kakafoni) onun ele aldığı ana izlek olmalı. Elbette Derviş bulmuş değil bunu, bağlı olduğu ekinin sözel kaynaklarla olan bağını diri tutması, çölün (su gibi) yazı tutmazlığıyla ilgisi olmalı. Fırtına bora çölü taşır, kaldırır başka yere koyar. Çöl yine çöldür ama aynı çöl asla değil. Vahası, düşü, kovuğu, d(e/i)risi değişmiştir. Bizim gibi çöl yoksulu gözler baktığında sayısız kumu(lu)n sonsuz yinelenmesinden başka şey görmeyecek, çölün gözünü atlayacaktır. (Belki Tosuner, belki Kurosava, Bowles ya da Saint-Exupery atlamaz-dı.) Ten tene, çöl çöle benzemez. Ten ve altını dolduran tin; anlar, anlatılar, öyküler biriktirmiş, duyguları karkaslamış, yapılar yükseltmiş indirmiştir. İnsan ve toplum dalgaları içinden kökenler, nedenler, umut ve beklentiler bir bir görünüp yitmiştir arkadan. Aşk ve ölüm inmedikçe (düşmedikçe) şarkı kesilmeyecek, susmayacak, sürecektir.

Bir tek şiir vardır: *Nehir*. Nehir diyor Mahmud Derviş şiire. Ya da şarkısına... Öyle bir yere yaşıyor, demirliyor ki şiir okurluğum, orada şiirin gerekçesi belirir gibi oluyor. Şiir öznenin nesneden kopmasının iflah olmaz acısıyla, tükenmez bu kopuşla, kopuşun acısıyla ilgili değilse neyle ilgilidir? Özne kalımlı değil ölümlüdür, çünkü ölen aslında bilinçtir. Öznenin varlıktan sıyrılışı, yükselişi denli (ki yaşamak diyelim buna) ona dönüşü de bilincin yarası, sürekli kanayan yanıdır. (Ama bilinç pelerini yüzüne çeker, algısını örter, görmedim ben çünkü görmeyi istemedim, duymadım dokunmadım çünkü...der çoğun. Bkz. *Heidegger, Sartre*.) İnsan-öznenin en büyük yüzleşmesi, hesaplama ne zaman gerçekleşir? Mahmut Derviş'in şarkısını ayaklandıran, sesini ürpertici kılan kaçınılmaz buluşma anı, ölümün kendini gösterdiği, anımsattığı, senin için buradayım dediği o anda... Türkçe karşılığını bulamadığım bir sözcükle, '*skandal*' anı. Her şeyin, tüm bir yaşamın bağışsaklarıyla da ortalığa saçıldığı için dışarılandığı ve titreştiği, yaşamın dibinin fır fır usun bütün gerekçelerini yıkıma uğrattığı o an. Yerinden oynamışlığın, çağırmanın ve çağırdığını tutamamanın, elinden kaçırmanın kederli, hüznü dolu anı.... *Skandal* iç(eri)yi çözer (deşifre). Belleği hiç ummadığı bir geçmişle yükler. Ben kendi ben olmayanı önünde diz çöker. Her şey gelir kazanılır ve daha o anda her şey yiter gider. *Boştur, bomboştur skandalın* sözü.

Bitmeyen bir sesin kesintisiz akışı (Ümmü Gülsüm) duvarı freskler (*Mural, Cidâriyye*) epik bir yüzey (öykülerle, yaşamlarla, tarihlerle, mitlerle işlenmiş) açılır önümüzde ve ikizi yüzey açılanı siler bir yandan. Bilinç uçurumun (bıçağın) sırtında gider ve gelir. Ve gelişine de gidişine de sorar: Neden kalayım ve neden gideyim ki? Neden Araf'tayım ben?

Bunun yanıtı ‘*Neşideler Neşidesi*’dir. Nedeni yitmiş gitmiş o şarkı, *skandalın* eşsiz gülüdür. Şarkı yükseliyor, kat kat açılıyor, yaşam bitmedikçe bitecek gibi görünmüyor bu gül. Çünkü zamanın birinde bir yerde birinin aldığı soluğu zamanın burasında başka yerde öteki veriyor. *Güvercinin gerdanlığı* bin ışık bin renk içre balkıyor. Ses sese iliyor, aşk aşka ve ölüm ölüme. Aşkın kapısı ölüme açılıyor (Bkz. Faulkner) ve ölümünki dirilişe, doğuma, kelebeğe. Şarkı ancak aşkadır (Arap ekini bu izleği belleğinden asla silmedi.) ve ancak ölümdendir, ölümden kurtarılan, berileştirilen şeyden. İp koptu kopacak, gül düştü düşecekken eşiğin bilinci sayıklamanın, en güzelle en kötünün bir arada ağıtına dönüşür. Ağıt evet, türün kendine yakısı, hak edilmemiş, yanlışı doldurulmuş koca türel yaşamın yok oluşa galaktik baş döndürücü koşusu için. İç içe tüm evrenler kendi hiçliğine yol almak için döner ve şarkı ve şiir de birlikte döner.

Derviş’in 59 yaşında gördüğü şey budur ve talihinin önüne koyduğu ve hemen arkasından ondan koparıp aldığı şey... O aydı (aymış olmalı), onun andalığı (epifanisi) **Mural**’dı, duvara serildi boydan boya, serildikçe duvar uzandı açıldı önünde. O gitmek nedir (her şeyi arkanda bırakıp) ve gelmek nedir (özlemle, hadi Arapçası hasretle) bildi. O kendini kıldı ve sildi. Kaplan, kral, yalvaç olmayı yadsıdı, *güvercinin gerdanlığına* daldı, bakakaldı. Balkımalı o kakma, o su, o ses ve onun dönen dönen ve yine durma dönen gösterisindeki bilge yalınlıktan çekip aldı sözcükleri, şiir düşürdü, lokma döktü, ağzını açtı ve şiir ağzından kuşlandı, kuş oldu çıktı dünyayı haritalamaya. Şiirle beraber, halkı, geçmişi, sevdikleri, yalnızlıkları, kargışları, bağışları da...

Ötesi yok. Mahmut Derviş 67 yaşında, 2008 yılında ayrıldı dünyadan.

Ona ağıt yakabilecek birini biliyorum: William Shakespeare.

Uzaktan geliyor sesi. Duyuyorum. Gözlerim yaşıyor.

(2016)

*

Derviş, Mahmut; Atı Neden Yalnız Bıraktın (Limâzâ Terekte’l-Hisâne Vahîden, 1995), **Çev. Mehmet Hakkı Suçın,**
Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Kasım 2017, İstanbul, 157 s.

(2018)

*

Derviş, Mahmut; Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi (Kezehri’l-lawzi aw Ab’ad, 2005, Şiir), **Çev. Mehmet Hakkı Suçın,**
Everest Yayınları, Birinci Basım, Mart 2020, İstanbul, 120 s.

(2020)

1. Bölüm: *Atı Neden Yalnız Bıraktın*

Değerli hocamız Mehmet Hakkı Suçın’ın Türkçesinden okuduğum **Mural** (*Cidâriyye*, 2000) üzerine yayımlanmasının ertesi yılı, 2016’da bir şeyler yazmıştım. Aradan beş

yıl geçti ve Sayın Suçin geçen sürede Mahmut Derviş'in peşini bırakmadı. 2 yıl arayla iki kitabının çevirisini de yaptı, daha kapaklarındaki Türkçe adlarıyla okumaya kalkışanı büyüleyen çeviriler... Ve onları, onurlandırarak benimle paylaştı: **Atı Neden Yalnız Bıraktın** ve **Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi**. (Yayın bilgileri yukarıda.) Ama yazamadım, zaman tüm ağırlıklarıyla geçti üzerimden ya da ben zamanın kıyısından yuvarlanıverdim. İçimde benden ayrı eyleyen Mahmut Derviş kardeşimin sesiyle zamana elbette kendimce sorular sordum, yanıtlar aradım, çünkü onun sesi bana yoldaşlık etmeden (var) olamadım. Bilincimin ve utancımın kan kardeşidir.

Şimdi Derviş'le konuşmanın, neden bilmiyorum, zamanı. Sesini yeniden içimde yükseltmek iyi gelecek sanki.

*

Önce **Atı Niye Yalnız Bıraktın** sorusuna geçerli bir yanıt bulmaya, sorunun altından kalkmaya çalışmam gerek. Orada, tek başına, atı niye yalnız bıraktım?

Dedesi Hüseyin'e, ninesi Amine'ye ve babası Selim'in anısına, ama ayrıca ve özellikle annesi Huriye'ye adanmış kitap; ana yurdu olmayan bir yerden, '*bir evin balkonundan*' bakan gözlerle açılıyor. Şairin bakışı yukarıdan, uzaktan kolaçan ediyor yeni yurtluğunu. Neresi burası? Bu yaban elde, kendisi mi hâlâ? Kendisini kendisinde tutmanın bedeli ölçüye gelir mi? Yurtsuz, kendi kalabilir mi insan?

Atından ayrı düştüğü, atını uzakta, yurdunda bırakmak zorunda kaldığını bir an için düşünelim (mi?) O balkonda, dünyayı izlerken, eyleyişi dile geliyor, o an ne yapıyorsa ona dönüşüyor dili: "*Demir çite tırmanan/ Acem lalesine bakıyorum*" (32) Bakışı '*geceyi geceden koruyan ağaçlar*'ın, yurdu arayan rüzgârın, kendi içinde güneşlenen kadının üzerinden geçiyor. Yeni zamanların yeni yalvacını (*peygamber*) arıyor ısrarla.

Kendi görüntüsüne baktığında '*taş merdivene doğru*' kaçan çocuğu görüyor. "*Ne olacak yeniden/ çocuk olsam? Ben sana dönsem... Sen bana dönsen*" (33) Persler, Romalılar, Sümerler geçip gidiyorlar, arkalarından bozuk düzen sığınmacıları (*mülteci*) günün... Geçmiş zamanların yakışıklı prensinin araba tekerleri altında kaç yoksul kadının gerdanlığı un ufak oldu? "*Maveraya bakıyorum:// Ne olacak? Ne olacak külden sonra?*" (33) Ve bakış büyük halkayı döndü ve şair kendine baktı yeniden bir yabancıya bakar gibi. Sonra diline baktı. Sonra '*elinde bir kadının eli*', çağırdığı kendi imgesine baktı.

Uzaman (*mekân*) billur ikonaları süzülüp geçecek şiirin içinden. Atlara eyer vurulan ovada başlayacak türkü. Başlangıçta yer (ora) vardı. Bir kadının haykırışı pırnal meşelerine değin uzandı. Çocuk (şair) doğdu ve çığlığı yerin tüm çatlaklarını, yarıklarını doldurdu. Meleklerle konuşan bir çocuk oldu. Kardeşleriyle büyüdü, ki "*Balkonuma bir kamer bırakan kardeşler*". (**Bir Bulut Var Elimde**, 38) Atlara eyer vurdular. Toynak sesleri takırdadı. Çocuğun içindeki şiir bu sesleri biriktiriyordu bir yandan. Şiir birikiyordu. Ve su kuyuyu gördü. Ve kuyu başağı gördü. Ve başak ekmeği gördü. Ve ekmek çocuğu... "*İki kamerim var/ Biri yükseklerde/ Öteki suda yüzüyor...*" (39) Özgürlük havadan, sudan gelirdi, her şeydi, "*Fakat atlara eyer vurdular/ dans etmek için atlar üstünde/ gecenin gümüşünde...*" (39) Babayla atın arasında kakule ve saman kokusu aldı çocuğun burnu. Ve onu yaralayan bir bulut kaldı elinde. Yine de daha çoğunu istemedi bir portakal tanesinden. Böyleyken, "*Atlara eyer vurdular*". (40) Denizden kamyonlarla geldiler. Kimdiler? Çocuk bunu bilemezdi ama dedesinin abası altındaki tütün ve kahve kokusunu bildi. Komşu hakkı ne demek, öğrendi. Ana hakkını, süt kokusunu. Ozanlar geldi geçti, konuklanıp *rebap*larının tellerine vurdular. Tüm birikmiş acılar ve sevinçler gözlerine doluştu çocuğun, gözyaşı olup aktılar. "*Köylüyüz ayıptır söylemesi ve pişmanlık duymayız/*

*konuşmaktan.” (Köylüyüz Ayıptır Söylemesi, 42) Çocuğun da konuklara söyleyecek şeyleri vardı, toprağa, gök kuşlarına ilişkin. Arkası kesilmedi, denizden kamyonlar gelmeyi sürdürdü. Çocuk ahırda inekleriyle konuşurken... Bu kez kamyonlar onları aldı götürdü, zeytinliklere. Çocuk yolda çocukluğuna el salladı. Hep birlikte şarkı söylediler: “Evimize döneceğiz pek yakında...” (43) Yaşamın gerçeği son ağaçlarda dikildi önlerine. Bu gerçekle karardı bilinç. “Burada bir şimdi var/ dünün dokunmadığı// Babam mıydı bu perişan adam?” (**Baykuşun Gecesi**, 44) Buradaki şimdi zamansız, zamanını yitirdi: “Bulamadı hiç kimse burada/ nasıl rüzgâr olup kapıdan çıktığımızı/ hatırlayan birini”. (45) Dün düştüğü yerde kaldı, parçalandı, yarın yitkilere karıştı. Burada bir şimdi var. Yeri olmayan, yurtsuz bir şimdi. Çocuğun içinden yükselen sesi çırpınıyor salınmak için boşluğa: “Babam mıydı o perişan/ adam, tarihinin yükünü üzerime yıkan?” (46) Baba çocuğunu rüzgâra taşıyor, cesarete, direnişe, kurtuluşa. Çocuk soruyor: “-Evde kim kalacak bizden sonra/ babacığım?/ -Nasıl öyle kalacak/ oğlum!” (**Kaktüsün Sonsuzluğu**, 47) Anahtarlar babanın elinde. Oğluna, unutma, diyor, babanı kaktüs dikenini üzerinde çarpmıya geren İngiliz’i unutma! Çocuk soruyor: “-Atı neden yalnız bıraktın?/ -Eve yarenlik etsin diye evladım/ Zira evler ölür terk ederse sâkinleri...” (48) Çünkü barınak, ev barktı, kutuplardan biri... Öteki kutup attı. Atsız ve barınsız düşünülemezdi üçüncü bir kutup olan Filistinli Arap’ın yaşamı. Gecenin yolcuları sonsuzluk yolunda atsız ve yurtsuz yol alıyorlar. Savaş bitecek, babayla oğul atlarına emanet ettikleri evlerine dönecekler: “-Ne zaman babacığım?/ -Yarın. Belki iki gün sonra oğlum!” (48) Kana yollarında baba oğul soluk soluğayken “Sersem bir yarın/ arkalarındaki rüzgârı çiğniyordu/ uzun kış gecelerinde.” (49) Savaş bitti diyorlar (1.Dünya Savaşı). Ateşkes imzalanmış. Oğul soracak babasına: “-Kalacak mıyız, o halde, burada babacığım?/ Rüzgârın söğüdü altında/ Göklerle deniz arasında?// -Oğlum! Buradaki her şey/ Oradaki bir şeye benzeyecek/ Kendimize benzeyeceğiz gecelerde/ Ve yakacak bizi benzerliğin sonsuz yıldızı”. (51) Bu sözler oğulu yatıştırmadı, avutamadı. Baba sözlerini son bir kez daha derleyip topladı, oğluna döndü ve şunları dedi: “-Pencereleri açık bıraktım/ güvercinlerin ötüşüne/ Kuyunun kenarına yüzümü bıraktım/ Haznenin halatına sözü bıraktım/ anlatsın diye hikâyesini/ Karanlığı bıraktım/ bekleyişimin yününe sarınmış gecesine/ Bulutları bıraktım/ şalvarını seren incir ağacına/ Rüyaı bıraktım/ yenilesin diye kendini kendinde/ Ve barışı bıraktım/ yalnız, oracıkta toprağın üzerinde...” (52) Celile’nin kuzeyinde, Lübnan ve Şam’dan Akka’nın surlarına dek bütün gök arkalarında, eve dönüş yolundalar. Babanın sırtındadır oğul. “Evi biliyor musun oğul?” (54) Evet, anımsıyor evi. “Evin avlusunda bir kuyu var, bir söğüt ve bir at/ Ve çitin arkasında sayfalarımızı çeviren bir yarın...” (54) Evet, anımsıyor babasını. Bu kez yorgun, terli babasını o taşıyacak yaşadıkça. “-Beni taşıdığın gibi babacığım/ Taşıyacağım bu hasreti/ başlangıcına kadar ve hasretin sonuna kadar/ Bu yolu kat edeceğim/ sonuma kadar... Ve yolun sonuna kadar!” (55)*

Savaş bitmişti. “Köyümüzün külü kaybolmuştu” (**İsmail’in Udu**, 60) Gecenin kanı henüz kurumamıştı ölülerin gömleklerinde. Ama savaş bitmişti ve “her şey yeniden başlayacak”. (60) İsmail uduyla geceleri indi aralarına ve şarkı söyledi: Çöl sözcüklerinin arasında, içinde. Ve sözcükler varlığın gücünü ısıtıyor hâlâ. Geri getir ey ud(um) yitip gideni, beni kurban et yitip gidişine. Şarkı bir acı rüzgâr... Dokunaklı neşe: “İsmail... Şarkı söyle bize/ Öyle ki her şey mümkün olsun varlığın yanı başında”. (61) Udu içinden yükselen bir Sümer düğünüdür. “Bir telden akıyor su. İki telden tutuşuyor/ alev. Ve bunların üçünden parılıyor/ kadın/varoluş/tecelli.” (61) Nasıl bir şenlik nasıl bir kahırdır bu, bayram günü cenazesi gibi. Udu tellerinden dökülen şiir sağanağının altında geçiyor her şey, dünyanın görüp geçirdiği, bilip tanıdığı şeyler: “Geri getir ey ud kaybedileni”. (62) Yabancılar görünüyor belli belirsiz,

yurdunun sınırlarında şairin. Yasemine kim kapı açar bilmez değil. Kimse ulaşmadı. Güvercin namlunun ucuna yumurtladı. Bir söz, umut bir çift dudak ucunda. Seni ve suyu sevdiğini söyleyen ses suda menevişlenir, su parlar. “İyi kalpli olalım!” (**Yabancıların Gezisi**, 64) Yabancıların şarkısı çok uzaktan geliyor, duyulmuyor açık seçik. Her şey bir koşu tutturmuş nedense. Evin tülbentleri pır pır ediyor: “Bir çocuk koşuyor sebepsiz. Su koşuyor, servi koşuyor, / rüzgâr koşuyor rüzgârda, yer koşuyor kendi içinde. Dedim ki: / Acele etme evden çıkmaya... Hiçbir şey alıkoyamaz bu mekânı/ burada biraz beklemekten, sen giyene kadar günün/ gömleğini ve havanın ayakkabısını.” (65) Sevi (aşk) yeşeriyor. Dünya buna uyuyor (sanki). “O kadın değil/ ben varım onun kırılğanlığında. Ne çok/ korkuyorum düşümün ondan başkasını/ görmesinden bu şarkının sonunda...” (65) Ama karganın mürekkebi sızmaya başladı bile kalemin ucundan. Anlaşılan o ki ‘iki kez düşlemeye yetecek gece yok’. Dil, sözcük, tümce karardıkça karardı. “O halde sen misin? Ne istiyorlar bizden şimdi, çaldıktan sonra sözümü/ senin sözünden/ (...)/ İkinci kardeşim ol./ Ben Habil. Toprak beni harnup şeklinde/ geri veriyor sana, tünersin diye dalıma ey karga” (**Karganın Mürekkebi**, 67) Onların atları kadardı gökyüzü ve şöyle diyorlardı: “Tek bir düşümüz var: Bir dost gibi geçsin/ hava. Ve dağıtsın Arap kahvesinin kokusunu/ yazla, yabancılarla çevrili tepelere...” (**Tatarların Kırılacağı**, 69) Halkın istediği barıştı. Şehitlerin sonuncusu olmayı isteyen hiç kimse yoktu. Ama şair tasalı, kaygılıdır. Çünkü atın kişnemesi üzerinde dut lekeleri var, çünkü “Geleneklerimiz var/ kafiye’nin ayına tırmanışta/ Düşlerimize inanırız, yalanlarınız günlerimizi/ Zira günlerimiz yanımızda değildi tümüyle/ Tatarlar geldi geleli/ İşte göçe hazırlanıyorlar” (71) Geriye tek düş kalır: insanı taşıyacak düş bulmak. Oysa hızlıca geçti tren. Yolcular binip gittiler ama şair geçip giden treni bekliyor ısrarla. Ne unutma ne anımsama yaklaşıtıyordu onu “kendisine dokunan aya/ ‘Ay parçası olan benim’ diye bağırın bir kadına” (**Tren Geçti**, 73) Zamandan boşandı. Saati başkalarının saatinden saptı: “Hangi gün ayrılık oldu/ Dün ile yarın arasında” (73) Ben miyim başkası mı? Burada mıyım, değil miyim? Var mıyım yok muyum? Veda mı ediyordu şair yoksa birini mi karşılıyordu? Elinde bir başka şairin uyağı (kafiye), bir başınaydı peronda. Tren hızla geçti ama o beklemesini sürdürdü.

Bulutlu bir gün şair gökle dolmuş kuyudan su içecek ve dolayındaki ölüleri selamlayacak. Taşın üzerinde andız otunu kaldıracak, *selam sana ey küçük taş!* diyecek. Serviyi uyaracak ve şöyle seslenecek ona: “Belki de/ iki teliydik bir kemanın, iki teliydik laciverttaş bekçilerinin/ şöleninde. Belki de bir âşığın iki koluyduk...” (**Kuyu**, 77) Şairin sesi: ‘kırık şimdinin taş imgesi...’ Neden böyle? Çünkü henüz unutma denizinde boğulmadı, anımsıyor. Ninesinin, uyuklarken ak günlere götüren sözlerini... Atalarının yalnızlığını... Ve kuyunun yanında yalnız başınasın. Dilediğini yapabilecek denli yalnız. “Tek başıma yaptım/ dilediğimi: Geceleyin büyüdüm masalda, üçgenin/ köşeleri arasında: Mısır, Suriye ve Babil.” (78) Bolluğun doğurgan anaları olmadan... Orada, kuyunun başında, kendi üzerine yıkıldığını da gördü. Kendisini bütünleyecek kimse yoktu. “Toprak toprağının dışına attı/ beni. Ve ismim çınlıyor adımlarımda at nalı gibi.” (79) Yetiş Gılgameş! Eski kuyuya, ölümün ülkesine, kuyunun gecesine beraber girelim. Kardeşim ol! Ve hayalet (Gılgameş) geldi, aldı şairi, ölmüş dedesine götürdü: “Dedeciğim! Ben son canlıyım/ çölde, yukarı çıkalım o halde!” (**Rahman Suresi’ndeki Nûn Gibi**, 81) Ama hayır, dedesi kendi gölgesi içinde kaldı, çıkmadı dünyanın bu yeni denizi ve sahrasına, giderek uzaklaştı. Ve günlerden bir gün göç etmeyi düşündü, eline konan saka kuşuna uyup, öykünüp. Düşlerini bile ondan önce gören annesi Huriye’yi arkasında bırakıp. “Ben ve o. Ayrıldık birbirimizden/ mermerin yamacında... Bulutlar el salladı bize ve mekânı miras/ alacak bir keçiye. Ve sürgün iki dil öğretti bize: / Anamızdan öğrendiğimiz dil... Anlasın diye

onu güvercinler,/ saklasınlar diye hatırayı. Ve okulda öğrendiğimiz dil.../ Açıklayabilmek için gölgelere gölgelerini!" (**Huriye'in Öğretileri**, 84) Nereye giderse gitsin hep annesinin okyanusunda yüzdüğünü bildi şair. Öğleyi fesleğenle yoğuran annesiyle aralarındaki selam bile yere düştü "bir düğme gibi kuma/ bir çit bile çıkarmadan." (85) Günaydın de sürgününde yitik oğluna, 'günaydın'ını esirgeme. Gücünü aktar, öğüt ver. O zaman annesi şalını fırlatır oğlunun son şiirinin üzerine ve şöyle der: "Fakat inanma benden başka/ hiçbir kadına. Ve her zaman inanma hatıralarına. Yanıp tutuşma/ aydınlatmak için anneni, bu onun en güzel mesleği. Özlemine/ çekme çiyin vaatlerinin. Gerçekçi ol gökyüzü gibi. Ve bırak artık/ özlem duymayı dedenin siyah abasına yahut ninenin bol/ rüşvetlerine. Tay gibi özgür ol dünyada. Nerede olursan ol kendin ol./ sadece kendi kalbinin yükünü taşı... Geri dön genişlerse ülken/ ülkelere, değiştirirse hallerini..." (86) Akka'nın ekmeği ve denizinin tadıyla "Ben ve sevgili içiyoruz/ sevinçlerin suyunu/ aynı buluttan/ ve düşüyoruz aynı testiye." (**Fildişi Taraklar**, 89) Akka; mendillerin, annelerin ve ayrılıkların limanı... Ama tüm bunların arkasında dünyanın büyük yalanları. Aşkında ve savaşında sığınacağı yalnızca tanrıça Anat(h)'dır şairin. Mezopotamya'nın ve Suriye'nin göklerindeki koruyucu. "Oradan tabiatlara dön ey Anat!/ Kuyunun suları kurudu ölümünden sonra. Dereler kurudu/ nehirler kurudu ölümünden sonra. Ve gözyaşları toprak/ testiden çıkıp buhar oldu. Kırıldı hava kuraklıktan tahta parçası/ gibi. Kırıldık çit gibi yokluğunda. Kurudu içimizdeki arzular./ Kireçlendi dua. Hiçbir şey yaşamaz senin ölümünden sonra." (**Anat'ın Evreleri**, 92) Yaşamaz evet, Anat yoksa, Eriha'da kayra (mucize) olanaksız, dönmedikçe "Memelerinin kamu toprağına/ Kalçalarının kamu toprağına". (92) Ezgilerde ney, içimizdeki neyde ateş, tutuşan ateşte yeşil Anka ve geride kalan kül, hangimizin? Külünden doğacak mı Anka ve hangimiz olacak? Kılıçları elinde yabancılar geldi ve kimsiniz, ne arıyorsunuz burada, dediler. Oysa biliyorlardı buradakilerin ne idiyeler o olduklarını. Şimdi hem tanık hem görüntü gibiler. Külü yeniden Anka yapacak neyi üflemeyi kim öğretebilir şaire? Sevgilisi olacak, onu annesine kavuşturacak, reyhan suyunun kokusunu sürecektir, gümüş tabaklara serpiştirip tarayacak, adının tutsakevine koyacak ve aşktan öldürecek? Anat. Büyük ana.

Gökte yıldızlardan okumayı öğrenen şair iki dilime bölünmüş varlığının aralığından şiirini uzatıp sorar: "Ben kimim? Ben kimim?" (**Şiirsel Önlemler**, 99) Belki bölünmüş görünen şey bir yanılsamadır. Belki şiir yukarıdadır. Belki aşağıda zeytin ağacı taşıyan babası ne doğulu ne batılı, yalnızca zeytin ağacı taşıyan babasıdır. Belki de şiirle evlidir. Henüz şiir aşkından ölmüş değil şair. "Şiir ne orada ne buradadır, aydınlatılabilir geceleri/ bir genç kızın memeleriyle/ Aydınlatılabilir bir elmayla iki bedeni/ Ve geri getirebilir/ gardenyanın haykırışıyla/ bir vatani!" (101) Ebu Firas el-Hamedanî Bizans'ın zindanlarında tutuklu, Rumiye'sini güvercinin kanatlarına teslim ediyor ve sesleniyor: "al rumiyemi götür selamımı amcamın oğluna!/ Bir yankısı var/ yankının." (**Ebu Firas el-Hamedanî'nin Rûmiyelerinden**, 102) Dilini, Arapçasını özlüyor. Yalnızca kendi ormanlarını düşünen bir bedene dönüşüyor yoğunlaşarak. Sesi yankılanıyor duvarlarda. Duvarlar eriyecek, bir sokak içinden bir sokak açılacak, çiyin selamı varacak amca oğluna. Kendinin kız kardeşi ve annesi ey kelebek, bugünün şairini de kardeş yapamaz mısın kanadına? Çocukluğun öz yurdu, bırakma oğlunu gurbetin yalnızlığına. Ulağını gönder, kanadını paylaşsın. "Hep böyle. Böyle... Böyle/ Bir gökten/ diğerine/ geçer düş görenler" (**Bir Gökten Diğerine Geçer Düş Görenler**, 105) Aşırı hafifliğinden kırsa da sözcükleri kelebek, "Olsun.../ Yarınımız şimdi olsun bizimle/ Dünümüz şimdi olsun bizimle/ Günümüz şimdi olsun" (106) Şiiriyle çölü kenarından yeşerten şair dul bir kadın gibi yürürken dizemini (ritim) yükseltti, eline aldı, kaldırdı bir kumru gibi, yolunu sürdürdü şarkısının göğüne doğru.

Bedevinin içkin sesi eşlik etti ona. Ve önünde açılan yokluk şöyle dedi: “-Onları öğrenmek için yaz, öğrenmek için nerede/ olduğunu geçmişte, nerede olduğunu şimdi,/ nasıl geldiğini, yarın ne olacağını” (**Yolcu Yolcuya Dedi ki: Öyle Dönmeyeceğiz...**, 108) Ve bu buyruk üzre sözün toprağını eşeledi, tanımadığı çöle veda etti. “elveda/ Şarkımın doğusundaki kabileye (...)/ Elveda/ Hurma ağacının altındaki annemin oğluna”. (109) Denizle çölün ortasında kalan oğul gittiği gibi dönmeyeceğini artık biliyor. Kim olduğunu bilmesede dili olduğunu biliyor. O bir ‘muallaka’. O artık yalnızca kelebek kanadına kardeş, ‘sözcüklerin söylediği’ bir şair. Onu taşıyan bir yeri değil artık sözcükleri var. “Ve görüşlerim uzak değil çöle/ Rüzgâr ve kumdandır adımlarım/ Dünyam bedenimdir ve elimdeki her şey”. (**Muallakalar İçin Kafiye**, 111) Hem yolcu hem yoldur. Çölde bir yarın yok. Öyleyse bırakın kaldırsın şair muallakasını, “kırılısın dairesel zaman/ Doğsun güzel vakit!” (112) Eşi ceylanı, hurması, kum kitabında muallakalarıyla yol alacak ve zamana başkaldıracak, dili Arapçası, kayrasıyla. Şairden öte bir serçedir, bir kanat şimdi. Ve şiir “Kanatlarını çırpıyor bir kadının elimizden kaçan şalı gibi/ Ve uçuyor mavi...” (**Serçe Hep Böyle Hep Böyle**, 113) Serçe için bir buğday tanesi yeter. Serçe ile şair birlikte yükselir ‘gökle gök arasında’.

Yağmurlu bir gün şair Helen’le buluşur, saat üçte. “Fakat yağmurun sesi/ Bir yolculuk ninnisidir/ Helen gibi bir kadınla birleşince” (**Helen, Ne Yağmur!** 117) Asyalı kanından aklanmamış Helen, zalim Greklerin Helen’i. “Şöyle diyor ona Helen:/ Troya Savaşı olmadı/ Asla olmadı/ Asla...” (119) İki beden birbirinin sürgünü, tesellisidir ve iki yabancıнын şarkısı temmuz gecesinin üzerinde bir yaseminle buluşur. Beden hep anımsar, öyleyse sevgililer dikkat etmelidir, denizlerin tuzunu kıpırdatmamak için. Ama denizlerin tuzu derişiyor. İki ekin (kültür), İslam ve Hristiyan geçmiş, uyanıyor. Birlikte kararıyorlar. Birlikte sen oluyorlar. Senlere sürgün iki ben. Birbirlerine yarını gösterebilecekler mi? Temmuz gecesinin yasemin kokusu, umutsuz aşkın bir kanıtı... Artık yurtsuz bir çingenedir o. “Vatanı yok saçlarının.” (**Eğitimli Bir Göğü Var Çingene’nin**, 124) Kendini kilinden yapmış bir çingene... Özgürlük! Çadırların gitarı! Yönet on parmağınla yazgılarımızı: “Yavaş yavaş mırıldanarak// Uykumuzdan alıp götürdü kumrular bir bulutu/ Yarın geri gelecek mi? Hayır. Diyorlar ki dönmeyecek./ Bir diyardan iki kere geçmez çingene. O halde kim bu mekânın/ atlarını eşleştirecek? Kim parlatacak onların ardından/ mekânların gümüşünü?” (125) İki gitar karşılıklı çalıyor. Ümitsizliklerinin ipeğiyle dans ettiriyorlar pırnalı. “Su ağlıyor, çakıl taşı ve safran/ Rüzgâr ağlıyor:/ ‘Artık bize ait değil yarınımız...’/ Bir telin dokunduğu bir atın/ taşkınlığının arkasında ağlıyor gölge/ Ufku daralıyor ufukla uçurum arasında/ bu yüzden çevikliğin yayını seçiyor kendisine”. (**Bir İspanyol Gitarı Üzerinde İlk Aliştirmalar**, 127) Ve şair yedi gün askıya çıkarıyor aşkını. Salı (Anka) günü askısında ‘bir şey için değil, bir olmak için’ tutuşmaktan söz ediyor. Çarşamba (Nergis) günü, gölgesiyle nergisin (kadının) arasından geçen bir şimşektir şiir. Perşembe (Tekvin) günü, sevgilinin aynası şairi gök ve yer olarak ikiye böldü ama arkasından yitip gittiler. Cuma (Başka Bir Kış) günü, “Gidersen kış mevsimini de al öyleyse!” (**Aşkın Yedi Günü**, 131) Cumartesi (Güvercinlerin Evlenmesi) günü, ‘hayatın bir hayatı var’dır, “Onu bir bedene kulak veren/ bir beden üzerinde yeniler...” (131) Pazar gününün makamı nihavent’dir. “Yayı! âşığın kırmızı gülünde. Bocala çadır gibi,/ bocala, yalnızlığında kralın...” (132) Pazartesi (Muvaşşah) gününde, “Burada aydınlatır limon senin için kanımın tuzunu/ Burada bir rüzgâr düştü kısırdan nefes nefese”. (132)

Perde neyin, nasıl bir yaşamın ve aşkın üzerine kapanacak o zaman? ‘Sayın Hâkim’, uçaklarıyla göğümü çaldılar. 1967’de. Daha ne istiyorsunuz benden? Silahlarıyla geldiler ve kondular bulutunun üstüne. Benim düşümü düşlediler. Benim

gözlerimle ağlıyor, ağızımla şarkı söylüyorlar. “*Hayatımı yaşıyorlar hoşlarına gittiği gibi.*” (**Bertolt Becht’in Askeri Mahkeme Önünde Tanıklığı**, 136) Daha ne istiyorsunuz? “*Savaş bitti.*” Yengileri içre esrik, Allah’ı üstlendiler, toprak Allah’ın, Allah da onların. Kurban kıyıcısına şükran mı duysun? Teşekkür mü etmeli? Siz yargıçlar; asıl kıyıcılar, suçlular sizsiniz ve tepeden kurbanı yargılıyorsunuz! Perdeyi kapatanlar! Bize öykülerinde kendilerince uygun rol verenler! Sözlerimizi ezberletmeye kalkanlar! Eksilerek dönmekten başka seçenek bırakmayanlar bize! Utku sizin işte! Sondan bir önceki perdede, dönüp arkamıza baktığımızda: “*Beyazdı zamandan yükselen duman/ bahçelerin üzerinde bizden sonra.*” (**İmrul-Kays ile Dilsel Olmayan Bir İhtilaf**, 139) Ne kuzeyin yıldızı ne güneyin çadırı! “Asla tanıyamadık seslerimizi.” (140) Ve kimse seslenip, ‘*Ne yaptın bize ve kendine*’, demedi İmrul-Kays’a. Ve sonra, onların zilleri ve zamanları, zamanlarının zilleri. “*İkiye yarıldığımı görüyorum, kendimi:/ Ben/ ve adım...*” (**Başka Bir Zamanın Ardışık Halleri**, 141) Güvenli son bir barınak, sözcüklerle avcının ıskaladığı turna şarkıları için yeterliydi. Ama turna şarkıları için bile harfler, yüklemeler (*fiil*) sayısız yanlış biriktirdiler heybelerinde. Sonunda mermerin üzerinde yıldız belirdi. “*Hızlı bir gündü. Kimse özür dilemedi/ kimseden.*” (142) Artık öyle olmanın zamanıydı. Nazım’ın ‘bahtiyar’ olduğu anın... zamanı. Ne ölümler ne diriler ne ateşkes ne savaş var ne de barış. “*Ve hayatım başka bir yerde*”. (142) Gökyüzünde beni bekleyen yer ormandaki kurdun düşüne sığabilir. “*Hayatım başka bir yerde.*” (143) Karanlığa akan mürekkebin izinde... Şairin evinin kapısında düşmanın kırsığı bağlı şimdi. “*Ekmeğimizden yiyor/ nasıl davranırsa bir misafir.*” (...**Uzaklaştığında**, 144) Şairin kedisinin tüylerini okşuyor. “*İyi akşamlar! Kuyumuza selam söyle/ incir ağaçları tarafında. Usul usul yürü/ arpa tarlalarındaki gölgemizin üzerinde. Selam söyle tepelerdeki servimize. Evin kapısını açık unutma/ geceleri. Uçaklardan korktuğunu/ unutma atın,*”. (145) Benim arkada bıraktığım yaşamımı yaşayan, ey yabancı, “*Duyuyor musun fincanların/ üzerindeki parmaklarımızın kokusunu? Saçları örgülü/ kaşları kalın kızına söyledi mi/ fincanların burada olmayan bir sahibi olduğunu*”. (146)

2. Bölüm: **Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi**

Ölümünden üç yıl önce yayımlanmış (2005) **Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi** kitabının sunuşunda Mehmet Hakkı Suçin, Derviş’in bu kitabının öncekilerden biçim ve içerik açısından ayrıldığını söylüyor. Şiirin düzyazıya açılması şairin bilinçli bir seçimidir ama ilk de değildir. Suçin’e göre geleneksel Arap şiiri ölçüleri *tef ile*’leri akıcı ve esnek bir dizeyle ve dingin bir sesle kullanır. Şiirler içerik olarak günlük, sıradan izleklere yönelmiştir. Öznel ve lirik bir ses, derin bir insanlık eşlik eder şiirlere. Söyleşim, iç söyleşim, öyküleme, metinlerarasıcılık sıkça kullanılan tekniklerdir. Suçin’den yola çıkarak Derviş’in anlatıma ilişkin bir olgunluk bireşimini deneyimlediğini söylemek yanlış olmaz.

I

SEN

Sen, başkalarını da düşünmekle yükümlüsün. Yaptığın her şeyin yeli başkalarına gider, dünyanın öteki ucunda bir bulutu, yaprağı, karıncayı, insanı titretir.

“Uzaktaki başkalarını düşünürken kendini de düşün/ [De ki: Bir mum olsam keşke karanlıkta!] (**Başkalarını da Düşün**, 17)

Sürgünde, altmış yaşının yarinsızlığında “Usta bir şaire yaraşırcasına de ki hayata:/ Sakince yürü, büyülerinden/ ve tuzaklarından emin kadınlar gibi.” (**Şimdi Sürgünde**, 19) Yaşamın gizine erdiğini sandığın anda yaşam sana ‘Ne cahilsin!’, dedi sertçe. Yine de direndin yokluğa, geldin ve tümledin yokluğu. Boşluğu doldurdun kendince ve kendinle.

Uzun uzun baktığında güle, yemyeşil olan yüreğin, sirke götürdüğü o kadınla kızıla kesti. Sonra yıldızları sayıp yanlışına uyuyan çocukla apaktı, düşlerini yitirince ise sapsarı...

“Eve sağ dönersen, nasıl dönerse kafiye arızasız/ Teşekkür ederim de kendi kendine” (**Yürürsen Sokakta**, 21) Baktığında gül içini acıtmıyor, sevince kesiyorsa yüreğine teşekkür et! “Bir harf hatırlarsan adından ve memleketinin adından/ İyi bir çocuk ol!/ Teşekkür ederim desin Allah sana!” (21)

Kafede, camın ardından koşuşan insanları görüyorsun ama sen görünmüyorsun: “Ne kadar özgürsün ey kafede unutulan!” (**Bir Kafedesin ve Gazeten Elinde**, 22) Unutulmuşsun ve özgürsün. Nasılsan öyle... Öyleyse bir gerekçe bulman gerek, nasılsan öyleliğine. Seni bu kafede bırakıp giden kadına... Seni öldürmek isteyene... Ölmediğin için bir gün, yıldıza çarptığında...

II

O ADAM

Bir yıldızdan indi adam. Başkası değil. Hakikatle sınanmak istedi. “Görünürsen kırılırsın. Buna izin verme.” (**Başkası Değil O Adam**, 27) İyi de nereye gidebilirdi? Bir şey vardı onu çeken, sürükleyen... Yaz, o zaman! Neyi, nasıl? “Sonra iç geçirdi: Tut elimden ey imkânsız!” (27)

Kimseyi beklemedi. Külsü nehir önündeydi. Hiçbir eksiği yoktu varlığın. Uzamın da. İşte iskemle, kahve, su bardağı. Gazeteler. “Dünün haberleri ve ölümler/ üzerinde yüzen dünya her zamanki gibi”. (**Kimseyi Beklemedi**, 28) Yolu nereye ve neye çıkardı biliyordu. Ne uzaklaştı ne de yaklaştı dünyaya. Duyguları da eksiksizdi. “Kimseyi beklemedi nehrin önünde”. (29) Bekleyişsizlikle hısım oldu serçeyle, nehir oldu. Böylece kurtuldu ağır sorudan: Ne istiyorsun?

Portakal dönüyor, yuvarlanıyor, yükseliyor, batıyor “Ve portakal aç bir ağızdan korkuyor” (**Portakalımsı**, 30) Yaşamın, şiirin içinden yersiz ve gerekçesiz süzülerek geçerse portakal, “Utanmamalı şiir/ teklerse hikâyede ve fark ederse/ teşbihteki mükemmel kusuru!” (30)

Düğün varsa eğer, evren düğüne kalkmışsa yıldız yıldızı yedekler, ilkyaz gülü ve kanarya da bülbülü. “Kapıları kapatmayın bu havanın yüzüne/ zencefil ve henüz ergin gelin eriği kokan/ [Su gibi ağlıyor, su gibi gülüyor. Suda yara yok./ Geceleyin akan bir kandan eser yok]” (**Orada Bir Düğün Var**, 31) Yaşamın güdüsü, arzusu daha güçlüdür aşktan ve ölümden. Gelin o zaman son verelim ölüm törenine, dönüp katılmak için komşularımızın şarkılarına.

Geniş boşluk. Yüzü kırışık yeryüzü. ‘Taştaki ter.’ Kurumuş dünya. Sular çekilmiş. “Ne yeşil ot ne sarı ot./ Renk hastalığında renk yok. Her yer kül rengi” (**Geniş Bir Boşluk**, 32) Beklemenin alemi yok, bu değilse umduğumuz.

III

BEN

Sözcükler bedenimde kanat çırpıyor arı arı. Mavi üzerine mavi yazıyorum ve yaşam gelip buluyor beni. Hâlâ yaşıyorum çünkü usumda kanat çırpmayı sürdürüyor kelebekler. Usumda bir şarkı, gidip gelen varlıkla yokluk arasında.

Badem çiçeğini anlatmaya yelteniyorum. Kaynaklara bakıyorum olmuyor, yetmiyor. Sözcüklere üfleyip şişirmek, yüksek perdeden söz değil gereken. “*Nasıl ılık saçıyor badem çiçeği dilimde/ yankıdan başka bir şey değilken ben?*” (**Badem Çiçeğini Tarif Etmek İçin**, 36) Dallarda yeşeren bir su gülüşü... Yazılmamış şiir dizesi... “*Ne vatandır ne de sürgündür kelimeler/ Beyazlığın badem çiçeğini tarif etme tutkusudur*”. (37) Eğer sözcüklere dökülebilseydi, ulusal marşımız olurdu.

Evde oturuyorum. Oturan kim bilmeden. Anılardan sıyrılmış, silinmiş geçmişimle. Bugün Pazar. “*Savaşlar kazmıyor bugün kimseye mezar*” (**Evde Oturuyorum**, 38) Kakule kişniyor havada. “*Yalnızım sanki. Ben olan o yahut diğer ben/ gördü beni, gününü sorup uzaklaştı*” (38) Kendim miyim? Kendim neyim? Üstelik bilsem... Ne yazar?

Güzü ve anlamların gölgesini seviyorum. “*Mahcup bir yağmur hoşuma gider/ Yalnızca uzak kadınları ıslatan*”. (**Güzü ve Anlamların Gölgesini Seviyorum**, 40) Renkler kardeş olur güzde. Ağacın yaprağı altının kibrinden uzak mı uzak. “*Ve hoşlanırım/ bakış açısı ile ifade arasındaki uzlaşmadan güz mevsiminde!*” (40)

İlkyaz ise esrik şairin dizesidir, eğer sözcükleriyle avlayabilirse hızlı zamanı. “*[Yakın olsaydım kendime senden daha fazla/ öperdim kendimi]*” (**Bahara Geline**, 41) Tohumun ölümsüz olduğu anlaşılır. “*Kimseden utanmaz sonsuzluk/ bahşederken kasığını herkese/ burada... Tez baharda*”. (41)

Kışı, geçmişte severdim “*ve kulak verirdim bedenime. Yağmur yağmur/ müstehcen bir aşk mektubu gibi akıyordu/ göğün arsızlığından. Kış. Bir sesleniş. Kadınları/ kucklamaya aç bir yankı.*” (**Severdim Kışı**, 42) Kış aşkı, sağanağa yakalanmış bedenimdi. “*Başlangıçtı. Umuttu.*” (42)

Geri döndüm. Kapımın ziline bastım ve bekledim. Kendim kapıyı açmadı bana. İçeride değil miyim? Kilidi açtım. “*Hem misafirim evimde hem ev sahibi.*” (**Sanki Sevinmiş Gibi**, 43) İçeride kendimden bir iz bulamadım. Belki de burada yoktum. Aynalar beni bana göstermiyordu. “*Ben neredeyim?*” Bağırdım. “*Döşemede yuvarlanan bir ses gibi kırıldım*”. (43)

Sabahı sevinçle kucakladım. “*Ben kendi düşümüm. Ben annemin annesiyim/ önsevide, babamın babasıym ve kendi oğlum.*” (**Bir Şeyin Sevinciyle**, 44) İçimde yükselen sevinçli bir şarkı: “*Şimdi söylenmezse şarkılar/ Bu sabah/ Bir daha söylenmeyecekler*”. (44) İşte, aşkı bir kez daha yenilmek için bir şarkı: “*Şimdi âşık olmazsa insan/ Bu sabah/ Bir daha asla âşık olamaz!*” (45)

Sonra tanımadığım yabancıнын tabutunun arkasına düştüm. Kimdi bilmiyordum. Ya o ne biliyordu bizimle ilgili? Nedir hakikat? “*Fakat/ ağlamayan tek kişiydi bu sabah. Ve görmedi/ üzerimizde şahin gibi uçan ölümü...*” (**Yabancıyı Tanımıyorum**, 46) Kimdi, adı neydi? “*Belki bir yazardı, bir işçi veya mülteci/ Bir hırsız yahut bir katil... Fark etmez./ Zira ölümler eşittir ölümün önünde...*” (46) Belki de bendim o. Ölmemişliğinin cenazesi arkasından sürüklenen ve bunu şiirin yanlışına yükleyen.

IV

O KADIN

Güzeldir, çelimsiz, güçlü, prenses, yakın, uzak, yoksul, yalnız, uzun, kısa, büyük, küçük ve “güzeldir güzel kadınlar: *“Sensin güzel kadınlar, tüm güzel kadınlar/ bir araya gelince benim için en asil katili seçerler” (Güzeldir Güzel Kadınlar, 52)*

Küçük bir kafe gibi aşk, açar herkese kapısını. Gözlerinin rengi nedir ey yabancı kadın, ki içeri girdiğinde yanılmayayım, tanıyayım seni. Elbette yoksun ve yokluğun için de bir kadeh şarap istedim. *“İki şapka ve bir şemsiye taşıyorum.” (Küçük Bir kafe Gibidir Aşk, 53)* Yağmur yağıyor. Kadın yok. Gelmiyor. Belki de geldi. Ötekimle buluştu, belki kendisi de ötekiydi.

Bir el gecenin içinde aklıyla raks ediyor. Bazen kibirli, geveze, bazen de çay bardağına şimşek döküyor. *“Bir el birazdan ne olup biteceğini hatırlıyor./ Bir el ışıltıyor beş yıldızın içinde... Mahrum bırakıyor/ geceyi uyuklama hakkından.” (Bir El Yakaza Saçıyor, 54)* Ordulara buyruğunu çoktan ilettiler: kışlarda kal! *“Bir el taciz ediyor bedenimdeki dalgaları. Zirveye/ dokunan bir fısıltıdır onun eli:/ Al beni... Burada şimdi... Al beni!” (54)*

Uyku küçüğü büyüğe eşitler bilmez misin? Yaşları siler, insanı insana, kadını erkeğe denkleştirir. Her biri ötekinin yılını yakalar. Yüreğinde, bahçeye yer kalmadığını söyler adam, yarın diye bir şey olmadığını. Kadın susmaz, fısıldar: Öğüdünü başkalarına sakla. *“Yarınımı beklemede zaman yok bedenimde!” (Keşke Daha Küçük Olsaydım Dedi Ona, 55)*

Sevdiğini unutmak için uyur kadın. Kendini tamlamak, sevdiğine kendisi olmak için: *“Memelerim benimdir. Göbeğim. Çilim. Benim./ Benimdir ellerim, bacaklarım. Benim olan her şey benim.” (Rüya Görmek İçin Uyumuyorum, 56)*

Unutmak için gitti sonunda. Ama yatakta bir bulut bıraktı. Gitme arkasından, dönüp gelecek sonunda sana. Evine vardığında kadın, anımsayacak bulutunu. Dönecek geri almak için ya da döneceğini düşleyecek adam (şair).

Son kadın son adamla son konuşmasını yapar. Gök yerle konuşmaktadır belki. Kış aşkı getirir, aşk geçmişi. Sonra? Sonra... Hoşça kal!

Şiirine, dizemine tutkun o. Senden hoşlanmasını istiyorsan harflerin üzerinden akan memelerinin köpüğüne elif ol. Ama belki şairi meleğe dönüştürmelisin. O zaman kadınlığının öcünü almak için bir can alıcıya, kıyıcıya dönüşebilir ve kurtulur değişmecelerin (şiirin) tuzağından. Senin de istediğin, şairi şiirinden sevmemesi değil mi?

Gelmeyecek. Boşuna bekleme. Onun için doldurduğun kadehi kır, söndür mumları. Gelmeyecek. *“Şöyle dedim kendi kendime: Unut/ eski gazelden onun için derlediklerini.” (Gelmedi, 63)*

*“Sen benimleyken
şimdi burada birlikteyiz, demiyorum. Şöyle
diyorum: Ben, sen ve sonsuzluk yüzüyoruz
mekânsızlıkta.*

*Hava ve su. Şifreleri çözüyoruz. Adlandırıyoruz
Adlandırılıyor. Ve yalnızca ne kadar ‘biz’
olduğumuzu öğrenmek için konuşuyoruz...
Ve unutmak için zamanı.*

Nerede doğduğunu hatırlamıyorum
Nerede diriltildiğini hatırlamıyorum.
Hava ve su
Bir yıldız üzerinde uçuyoruz ikimiz

Sessizlik terler sen benimle olunca
Havanın berraklığı bulutlara boğulur
Su ağlar, hava ağlar
İki beden birleşince

Aşkta aşk yoktur
Fakat ruhun uçma şehveti.

(**Sen Benimleyken**, 64)

Şimdi, senden sonra... Zamanda bir delik açıldı. Güzün yazı. “*Hâlâ aramızda iki martı var/ süzülen uzaktan daha uzağa.*” (**Şimdi Senden Sonra**, 65) Yataklardan inen kadınlar kahkahayla gülüyorlar, “*İçlerindeki güneşle yıkanıyorlar çırılçıplak.*” (65) Yeniden umutlanmak, yeniden başlamak, beklemek için kafede, nedenler bitmiş değil. Güzün içinde yaz var. Belki postada gecikti aşkın mektubu. Bak, “*Ağaçlar duruşlarını düzeltip/ gülüyor.*” (66)

V

SÜRGÜN 1

Salı günü ve hava açık. Sürgünü içinde yürüyor şair ve fısıldıyor kendine: “*Ne kadar düşlersen düşle anlayacaksın ki/ seni aydınlatmak için yanmadı kelebek*” (**Salı Günü ve Hava Açık**, 69) Kendi değil de bir başkası gibi yürüyor. Yoldan geçene söylemek istediği yalnızca şu: Özgünlüğümü büyütme, bir şey sanma. Birkaç adım eşlik edersen et. Yürümesini sürdürüyor. Ölümle konuşuyor, yolunun mühendisiyle. Sonra aşkla: “*Bedenin/ humma gücünde bir koç. Aşk diye anılıyordun/ her zamanki gibi, bizse bayılıyorduk, gece bayılıyorduk*”. (71) Yürüyor ve ‘azalıyor içinde hayat’. On yıllar geçiyor. “*Düşünüyorum: Yavaşlasam ne olur? Dursam ne olur?/ Durdurur muyum zamanı?*” (71) Bakmıyor arkasına. Hiçbir şeye dönemeyeceğini biliyor ve bürünemeyeceğini başka bir kimliğe. Çıksa sesi Rab’a İsa gibi seslenecek: “*Tanrım Tanrım! Neden terk ettin beni*”. (71) Yürüyor, bir türkü takılıyor diline. Unutmakla anımsamak dönencesinde yuvarlanan. Sonunda türkü durur: unuttuğunu anımsamaktadır ya da anımsadığını unutmaktadır. Ama yine de bildiği, anımsadığı bir şey var: Bugün Salı ve hava açık. Yürüyor. Adımları onu ya parkta boş bir oturmaliğe (*bank*) ya da estetikle gerçeklik arasında yitişe taşıyabilir. Ya da bir bekleyişe. Bir kadını beklemeyi düşündü. Kendine sordu: Neden geciktin? Hangi gerekçeye kanacağını bilemedi, kanmadı zaten. Kadın saçını okşadığında yatışabildi ancak. *Ne diyorsun*, diyen kadına şöyle dedi: “*Şarkı söylemedi bana kanarya.*” (73) O kız oturmaliğe beklemekten darmadağın, ağlıyor. Hani düne benzeyen bugünden kopup gelmişti. Soruyor: Nasıl geldin? Rastlantıyla, yol beni taşıdı sana ve anımsadın mı saç örgülü o dünkü kıızı? O, sen misin? Sen misin o ve o ve o... Hayır değil. Parka gelen genç adam, kucağı çiçek dolu, alıp götürüyor genç kadını ve alıp götürerek şairin bir anlık bugünkü gençliğini. “*Olduğum kişi o muydu/ yoksa ben miydim olmadığım o kişi?*” (75) Ve türkü çıkageliyor yine, dilin ucunda

çatallanıyor. Bir o diyor, bir öteki. “Diyor: Neden yabancı hasrettir dününe?/ Yanıtlıyorum: İçindeki şiir kendi ayakları üstünde durabilsin diye.” (75) Yol ölüm tüneline çıkacak ve kadından (aşktan) sonra gecenin tüneli tek başına geçilecek. Bir Londra gecesinde yürümesini sürdürüyor. Uyarıyor kendini. Daha Şam’a ulaşmadık. Yavaş ol! “*Kimsesiz bırakma yasemini.*” (76) Yeterince, sözcüklere kendini taşıtacak denli genç olmadığını bildiği için veda ediyor Şam’a. Şiir yarım kalacak, biliyor. Yardıma çağırıyor dilini. “*Ey dilim! Olduğun şey miyim ben?/ Yoksa sen -ey dilim-olduğum şey misin?*” (78) Dili onu doğursa o da dilini doğuracak. Oğul, anne ve babadır dile. “*Zira kim/ -şiir dışında bir dille konuşsam- anlayacak beni?*” (78) Gece yatıştı. Düşünde ondan başka kimse değildi onun gibi düşleyen. Güzel bir gündü yine de. Bir kanarya şarkı söylemezse anla ki senin yüzündendir. O zaman kanarya için sen şarkını söyle.

VI

SÜRGÜN 2

Aynı şafağın içine neler sığmaz? Düşleyenler uyanır, ekmeğin buğusu yükselir fırında ve aynı şafağın içinde kurşuna dizilir genç devrimci. Şafak nedir, yer (*mekân*) nedir? Dirimle ve ölümlle, muştuyla ve ilençle... Bir yer. Ki duyular orada barınabilsin. İç böyle alıp verdi yürürken. Akşamın engininde sevgiliye doğrudur yürüyüşü. İç söyleşisi sürüyordu. Köprü nereye götürür bizi? Ve köprü üzerinde, sen ve ben, kimiz? Ne zaman ve yerde bir ve aynı kişiydik? Dışarıdan duyulan şarkının ezgisi eşlik etti tartışmaya. Sordu şair kendine: Göğün yedinci katına uçmaya zorlamakla yanlış mı yaptık güvercini? “*Dostum, dedim, uzun yol boşalttı bedenimden beni.*” (**Köprüde Yoğun Bir Sis**, 85) Yabancı şaşkın, kendini arar gibidir gurbet elinde: “*Suya attıkları çekingen bakışlarından tanınır yabancılar yahut içe kapanmalarından ve yürümelerinden pepeleyerek.*” (86) Söyler misin? Köprüler ayırdığınca buluşturamaz mı? İnsanın içi dış olur köprülerde, dışı da iç. Hayır, tam öyle değil. İnsan kendi içinde yürür köprüde. “*Her köprü bir şizofrenidir; ne sen az önceki sensin ne de kâinat hatıralardır.*” (86) Karşılıklı dediler ki birbirlerine: “*Az kaldı*”. (87) Aldı şair şiirini verdi yine kendisine. “-Bir avuç su içeceğim bahçenin su musluğundan./ Kendine hasret su gibi susayacağım. Soracağım/ yoldan ilk geçene: Birini gördün mü tayf şeklinde/ dününü arayan benim gibi?” (88) Aldı şair, dedi. “Bana hamile kalacak nar çiçeği ve ondan doğacağım/ son kez!” (89) Şimdi köprü üzerinde yürürken biliyor yarınının bittiğini, az sonra üzerine yağmur yağacağını... Şafak mı? Yine aynı şafak, içinde tüm olan bitene, aynı. “Zaman nedir şu an? Bir köprü uzuyor kısalıyor...” (90) Yaşam uzuyor, kısalıyor. Yer sarsılıyor. Dün, bugün ve yarın sarsılıyor, yıkılıyor üzerimize. Duymuyor musunuz fısıltısını kıyametin? Duruyor, kendi yaş alışlarını, yaşlanmasını izliyor önünde. “*Yatak odamı gördüm kahkahalar içinde:*” (90) Sevmek, diye yineliyor kendi sesinde. Bizim olan şeyleri ve bizim olmayan şeyleri. Dağlara düşen karlar gibi bizim olan şeyleri. Öteki sesi, kırılgan, öfkeli dedi ki: “*Defnedilecek bir mekân istemiyorum/ Yaşamak için bir mekân istiyorum/ ve dilediğimde lanet etmek için ona...*” (91) Köprü bir kapı. O kapıdan geçilir, girilir ve çıkılır. Aslında ne girilebilir ne çıkılabilir. Ya iyileşmek bilmeyen yaralar, acıyor mu hâlâ? Ben beni örtüp kapasa, bellek kendi rayına oturacak ve anımsayacak yarasını ve acısını duyacak. Ama yalnızca genişleyen bir gömütlük var benin bende açtığı. Tezlenme, koşma, şimdi ölme! Köprüde yaşanabilir. “*Şöyle de: Yukarıdan seyretti kendini/ Bir ağaç giyerken gördü kendini*” (93)

VII

SÜRGÜN 3

Önümde yürüyor. Gölgesini izliyorum. Gölgesiğim. Ben o'yum. Ayrılmamış mıydık? “*Sordum: Nereye götürüyorsun beni?/ Yanıtladı: Başlangıç tarafına, senin ve adının/ doğduğu yere.*” (**Cahiliye Şairinin Muallakasındaki Bir El Dövmesi Gibi**, 97) Değişmecedem (mecaz) başka bir şey anımsamıyorum. Atın yelesi mi, annemin saç örgüsü mü? Bırak bunları, diyor ardından sürüklendiğim. Günbatımı sayıklamaları... Olsun. Yavaşla. İşildayan ay anımsatıyor:

*O yıl kanadım küçüktü rüzgârda...
Sanırdım ki annelerle ve ada çayı kokusuyla
tarif edilir mekân. Buraya memleket deniyor
demedi kimse bana. Memleketin ardında
sınırlar var; sınırların ardında diaspora ve sürgün
denilen bir yer var demedi kimse. Bir kimliğe
ihtiyacım yoktu henüz. Fakat... Bir tankın üstünde
bize gelenler, yükleyip mekânı kamyonlara
taşıyorlar gaspçıların diyarına*

Mekân duygudur.” (99)

Fırtına çıktı. Uçurdu toprağı, çatıyı, insanları. Ve diyor. “*Mekâna duygu sınıyor*”. (100) Dünün beni, bugünün beni, yarının beni çökeliyor üst üste. Bir aşk şiiri, sürgünüdür filizlenen tümünden. Bir tin (*ruh*), “*Mekânın etrafında kanat çırpın*”. (100) Yavaş yavaş yürüyorum kendimin izinde. Beni izliyor gölgem ve ben de onu. Dünyanın kokuları, her şeyin bir şeyi var. Ceylanın avcısı, karıncaların krallığı, atların adları, başakların bayramı: “*Fakat şarkının, mutlu son şarkısının/ yoktur bir şairi*”. (101) Duygular gecikmişti. Çocukken içimizdeki yarayı ayımsamadık. “*Hayatım benimle değil... Terk etti beni, nasıl/ terk ederse bir kadın bir erkeği- hayaleti. Bekledi beni/ ve beklemekten usandı. Ve benden başkasına gösterdi/ kadınlık hazinesini*”. (103) Günbatımının yabancıyı. İki yabancidan üçüncü yabancı doğmakta gecikmez, benle benin arasında. Dozer gelir, katar önüne gelen zeytinliği. Üçüncü kişinin gerçekliği biçer yurdumu. “*Bir çocuğun koluna giren bir ihtiyarı ve ihtiyarın/ bilgeliğine bulaşmış bir çocuğu*”. (104) Yurtsuzluktan gelip yurt biçen, yurduma konan, beni sürgüne yollayan gerçeklik dönüp kim olduğumuzu sorar: “*Bizler -dedik- mekânın ruhunun torunlarıyız./ Burada doğduk...*” (104) Onun gözünde, gölgesiyle çekişen gölge yeterince kuşkuluydu, gözünde her ikimiz de kuşkuluyduk. Onun için, dün öldürmüştü, bizi. “*Sonsuzluğun bekçisiyim/ Elveda deyin olacaklara/ Ve olmuşlara*”. (105) Şimdi, “*Ne büsbütün battı güneş ne de/ ışık verdi portakal ay*”. (105) İnanmıyoruz başlangıcın bizi beklediğine. Ben benle barışmayacak. Belki harflere, abeceye, okula dönsek, okulumuzu bulsak, oradan başlasak... “*Hayat -dedi- bizden sonra da devam ediyor rutinine.*” (106) Yokluğu paylaşmak için mi barışmak? “*Bizden kim öldü? -dedim- Ben mi yoksa/ ben mi?*” (107)

VIII

SÜRGÜN 4 (Edward Said'e)

New York. Beşinci cadde. Said'le karşılaşma. “Deneyimden ibaretse geçmişin/ anlama ve öngörüye dönüştür yarını!” (*Antitez*, 111) Dünde yarın yoksa ilerleyelim ama ileriye gitmek dönüş köprüsü olmasın barbarlığa. Edward şafağın tembelliğine uyanıyor. Gazetesini okuyor. Yazıyor, ilenç yağıdırıyor Doğucuya (oryantalist). “Rüzgârın üzerinde yürüyor. Rüzgârda/ biliyor kim olduğunu.” (112) Anlatıyor, nasıl iki parçadan oluştuğunu. Kimlik mi, sorusuna, ‘kişinin öz savunması’ yanıtını veriyor. Gittiğin yere taşı yurdunu! “Ve ben ben değilim/ Ben kendimin ötekisiyim”. (113) Çünkü ne Doğu tamamen Doğu, ne Batı Batı. Hiç roman yazıp yazmadığını soruyor Derviş. Said, denedim, diyor. “Uzak kadınların aynalarındaki/ suretimi geri getirmeyi denedim. Fakat/ onlar korunaklı gecelerinin derinine daldılar. Dediler ki:/ Metinden bağımsız bir dünyamız var”. (114) Ekliyor: Sürgünümü seçiyorum. “Hem yarına hem anılara ihtiyacını/ savunuyorum şairlerin/ Kuşların hem bir memleket/ hem de sürgün yeri olarak/ giydikleri ağaçları savunuyorum/ Bir aşk şiirine hâlâ elverişli/ bir ay’ı savunuyorum/ Sahiplerinin kırılğanlığının kıldığı/ bir düşüncüyü savunuyorum”. (115) Özlemi yarınadır, yükseğe, öteye... Uçurumun kaçınılmazlığı her şeyi değiştirilebilir, ona göre. Peki korktu mu hiç? Küdüs’e döndüğünde, çocukluk evine? “-Asla yüz yüze gelemem hezimetle. Bir dilenci gibi/ durdum kapıda. İzin mi alayım benim yatağında/ uyuyan yabancılardan ziyaret etmek için kendimi/ beş dakikalığına? (...) Şöyle mi desinler bana: İki düşe yer yoktur/ bir yatak odasında?” (117) Ve kan aktı, kanla sulandı toprak. Kurumuyor kan. “Gündüz kan. Gece kan. Sözlerde kan.” (118) Edward Said sözlerini şöyle sürdürüyor:

Yeryüzü uçuruma dönüşür göğü olmayan
bir dünyada. Şiir bir teselli ödülüdür, kuzey
veya güney rüzgârlarının bir sıfatı. Tarif etme
kameranın yarandan gördüğünü. Bağır ki duyasin
kendini. Bağır ki bilesin hâlâ yaşadığını, hâlâ
hayatın yeryüzünde mümkün olduğunu.
Öyleyse bir umut yarat kelimelere, bir yön
yahut umudu uzatan bir serap. Ve şarkı söyle,
zira güzellik özgürlüktür/
Diyorum ki: Hayat değildir
ölümün karşıtıyla tarif edilen hayat...” (119)

Birbirlerine söz verecekler. Said önce ölürse, Derviş’e olanaksız olanı bırakacak (vasiyet), tersi olur Derviş önce ölürse Said baş sağlığı dileyecek Celile’nin dağlarına ve şunları yazacak: “Güzellik uygun olana ulaşmaktan/ başka bir şey değil.” (120)

Edward Said öldü önce. Mahmut Derviş onun için bu şiiri yazdı. Neresinden baksan olanaksızdı (imkânsız).

3. Bölüm: YORUM

Mahmut Derviş’in bunca yıllık okur gönlümde ayrıcalıklı bir yerinin olduğu açık ve bunu bir okurluk onuru olarak alnım yukarıda taşıyorum. Bu ayrıcalıklı yerin, onun tarihle bireyin kesiştiği çatışkılı (*dramatik*) an’la, Badiou’nun *Olay* dediği şeyle bir ilgisi

var mı, diye düşünmedim, ikircimlenmedim değil. Çünkü konu Mahmut Derviş'in şairliğini de bireyliğini de aşan sonsuz bir gündemle, tıpkı Derviş'in bedeninde açık bir yara ve yarasının kesintisiz kanamasına benzer biçimde benim yaşamımı da karartmış Filistin ve onun yurtsuz halkının öyküs(üzlüğü)üyle baskılanıyor¹. Bu örtüyü kaldırıp yine ve umutsuzca şiire bakma konusunda bereket yeterince piştirmiş, gözlerim yaşarsa da okuduğumun şiir olduğunu düşünmeyi becerebildim sanırım. Bu nedenle Mehmet Hakkı Suçin'in olağanüstü çevirisiyle örtünün altında saklı gömüyü (*hazine*) açığa çıkarmanın önemini, şiir adına bir kez daha kavramış oldum. Mahmut Derviş'in şiiri gerçekten tartışmasız bir dünya şiiri ve sesidir. Yukarıdaki ayrıntılı çözümleme ve okumalardan sonra neden böyle olduğunu, düşündüğümü artık açıklayabilirim. Ve bu açıklama daha şimdiden, yukarıdaki okumadan² sonra gereksiz, yersizdir.

Derviş şiirini özgün ve yirminci yüzyıla özgü kılan şey en başta sesini Filistin halkının içinden billurlaştırması (*kristalizasyon*), yükseltmesidir. Her şair kendi dilinin şairidir kuşkusuz. Ama Derviş'in coğrafyasında bir ulusu, bir bölgesel dili ve ekini (*kültür*) aşan, tüm bunların güncel sınırlarının ötesinde uzanan bir derinlik söz konusu. Tabii ki şiirini Arapçasından süzdü ve ama bu Arapça anlatım gücünü yüzyılların içerisinden bileyerek gelmiş eski (*kadim*) bir dilin nakış, örgü, ezgi biçimi olarak aşkınsaldı (*transendantal*) ve bir büyük dili (*Sami*) bile aşan tinin; belki de toprak, hava, su, ateşten bedenlenmenin ürünü, sonucuydu. Derviş bunu halkından, toprağından, hurma ağacından ve *Celile*'sinden, annesi *Huriye*'den deneylemişti, yani doğrudan. Kuşkusuz bile isteye de öğrenmişti ve şiirinin zarı altında böylesi bir görünmez özen, tutku kendini duyumsatır dikkatli okura. Ama hemen ilk saptama olarak belirtelim ki onun geçmişe doğru dikey ve coğrafyasında yatay olarak uzanan şiirinin nesnesi hiçbir zaman tikel, yalıtık, '*bir*' olmadı. Dolayısıyla tikeli yakalama ve imgeleme çabası hep onu dünyaya ve diğer tüm varlıklara ilmekleyen, bağlayan bir tür çoğullama, taşma, aşma ve kapsama girişimine dönüştü. Hemen her şiiri nesnesini yeniden yükseltmek için yıkar, devirir ve nesnesi (imgesi) pırıltısını ötekilerden, dışarıdan alır. Bu nedenle imgesi bir atın, bir buzağının, bir cerenin gözü gibi duygu taşımlı, canlı ve gönderim (*ima*) yüklüdür. Şiirinin belirtgen (*tipik*) özelliklerinden biridir imgesinin niteliği. (İleride döneceğimiz konuya.) Daha ötesi var. Şiir dediğimiz yapı imgesini nereye dek özerk, hatta kendisinden bağımsız kılabilir? Ya da imge şiirine başkaldırabilir mi? Şiirinin önüne çıkan, onu karartacak kerte öne çıkan imge (imgesi şiir) yeğlenir, istenir, büyük şiire yol açan bir özellik midir? Değilse o zaman imgenin hakkı imgeye nasıl verilecek, ölçeklendirme nasıl yapılacak, tartı şiiri nasıl tartacaktır, öğelerine karşın şiiri (bütününü) öz kümesinde tutarlı kılacak kerte? Bu sorulara Mahmut Derviş'in verdiği yanıt açıktır, şiiridir ve o imgesiyle birlikte dünyanın imgesini ayağa kaldıran, başkaldıran, ses çıkaran bir şiir yazmıştır. Bana göre yirminci yüzyıla özniteliğini, ırasını veren şiir de budur ve dünyayı şöyle bir kolağan ettiğimizde Neruda'yla, Nazım'la da (tabii başkalarıyla da) karşılaşmamız olasıdır. Ki Neruda imgesini her zaman denetleyememiş, bazen ipin ucunu bir tür doğaçlama biçimi, yöntemi olarak kaçırabilmiştir. Bu da bir armağandır kuşkusuz, kusur gibi görünen kusursuzluktur. Derviş'in diliyle, Arapçasıyla ilişkisi de tezimizi kanıtlar bir başına. Şiirin dili de bir şiir nesnesi olarak yankıladığı ya da yansıladığı tüm nesneleri (varlıkları) içerikler. Derviş Arapçası sanki yansıtmakla, aktarmakla ilişkisizdir. Varlıklayan, varlık ortaya çıkaran ve sonra bunları zorunlu ilişkisellikleri içerisinde eklemleyen bir Arapçadır. Dilin asal önermelerini tümleyen şey

¹ Hüsnü Mahalli; **Filistin Benimdir**, Kırmızı Kedi Yayınları, Birinci basım, 2020, İstanbul, 564 s.

² Bu yazı, önceki iki bölümünde Mahmut Derviş'in Atı Neden Yalnız Bıraktın ve Badem Çiçeği Gibi yahut Daha Ötesi adlı kitaplarının ayrıntılı okumalarını içeren yazımın üçüncü bölümünü oluşturmaktadır.

biçimbirimsel, ilişkişel bir bağlaç-gösterge gibidir: 'ile'. Hiçbir varlık yalnızca kendi değil. Bu zamanın ve uzamın (*mekân*) geçici, devingen, oynak kesişim kümesinin şiirsel çıktısıdır ve Derviş'in şiirlerinde yürekte taşar gibi olan, içe işleyen doğallık, doğal akışkanlık da bununla ilgilidir. O halkının yazgısıyla ilişkilendiği gibi ilişkilenebilir diliyle ve onun sözcükleriyle. Durum bizi yeniden içeriklenen bir şiirsel *epik* kavramıyla karşı karşıya getiriyor. Epiğin geleneksel ve çağcıl anlatıları ve yorumlarında birçok başyapıtla yüzleştik. Özellikle geçen yüzyılın sonları ve günümüz epik yorumunda ilişkişellikten, çokluktan, apayrı nesne ve olayları bağlayan daha derin, dip öykülere, suyun içinde akan suya gönderimli yaklaşımlar belirdi. Bunun uygulayimsal gösterimi çok fazla öne çıkmasa da tutkusu yapıtlarda yankılandı, sinemadan resime, romana, hatta müziğe... Şiir özgün/içkin bir sanat dışavurum yordamı olarak belki de böylesi bir amaca en yakın türdü. Onun tümcesinin eytişmeli, yoksamalı, tersinmeli, esnemeli (*plastik*) tüm bedenleşme ve dönüşme (*metamorfoz*) olanakları, (*imkân*); yapılanma biçimi ve mimarisinin her türden tansımaya açıklığı; en az (*minimal*) gönderimlerinin (*ima*) bile geçerlilik ve geçişkenlik düzeyi; en küçük (*mikro*) en büyüğü (*makro*) eşanlı kavrama gizilgücü; insan türüne çıkarabildiği en yakın ve içerden ses ya da anlatım (*ifade*) oluşu; epiğe özgü ilişkişellik, döngüsellik, salınımsallık, dalgasallık, vb. özyapıları; hiçleyerek varlama yeteneği; gerecini dönüştürme konusunda tüm diğer sanat türlerine baskın eşsiz (inandırma, kandırma) gücü, vb. saptadığımız şeyi doğrulamaya yeter. Önemli olan şiirin tarihsel gizilgücünü (*potansiyel*) günümüz içerikleriyle buluşturup etkili hem çağcıl hem epik bir şiire dönüştürebilen örneklerin, üstelik yalnızca dünyanın ekinel erk odaklarında (Avrupa, ABD) değil, ağırlıklı olarak kenarlarında uç vermesi, filiz sürmesi. Bu da şiirin epik (derken eşanlı olarak siyasal) doğasına son derece uygun. Çünkü siyaset bugün kenardan odağa doğru yürüyen, yürüyecek bir toplumsal-dünyasal varoluş biçimi. Siyaset artık çeperin. Tam da bu nedenle özelliklerini sıraladığımız epik şiirin yurdu da şimdilik dünyanın kenarları ve buralardaki tutturma (*ısrar*) düzeyi. Epiğin aynı zamanda çok zamanlı, çok biçimli, çok tinli direnişlerle ilgili bir yordam, yöntem olduğunu da bilince çıkarmış oluyoruz böylelikle ve çağdaşımız, can kardeşimiz Mahmut Derviş'i de dilini yaratan şair olmanın ötesinde dilinin yarattığı şair olarak buradan ululuyoruz, tıpkı Nazım Hikmet'imiz gibi. İki büyük yirminci yüzyıl şairinin tüm şiirleri eşleşmez belki ama Derviş'in tüm şiirini Nazım'ın dönem şiirleri neredeyse birebir karşılamaktadır. Bu başlı başına bir konu, hem de güzel bir konu ama burada giremeyeceğim.

Şiirinin izleği belli, açıktır. İsteddiği için değil, isteğine karşın, sorulmadan, gözünü ilk açtığı ve yurdum bildiği toprağından, başlangıç imgesinden atılmış Mahmut Derviş'in ve tüm öteki Mahmut Dervişlerin, onun ilk imgelerinde yuvalanmış tüm babaların, anaların, kardeşlerin, büyüklerin ve küçüklerin, sevgililerin, avluların ve avluda kuyuda tek başına bırakılmış atların çıkış (*exodus*) anlatısıdır şiiri. Ben'inden taşan ben'i şiirini neredeyse kendiliğinden epikler, bunu amaçladığından değil. O aslında bir soyun, bir toplumun içindeki birinin, kendini bilen, bilip bilince çıkarıp kavrayan birinin, adı olan ve dünyanın karşısında kendi olarak durmak isteyen birinin şarkısını yazmak iste(r)di. Bunu yazdı ama yanı sıra ötekilerin şiiri de yazılmış oldu. Öyleyse yerinden edilmişliğin, sürgünlük şiirinin ana varlıkları ve anlatısı üç kanatlı bir ikona gibi görünüme çıktı. Kimdi saldırgan? Anayurt ne demektir? Onsuz yaşayabilir miydi kendini yurdunun içinde ilk atanın doğumundan beri yerli ve yerleşik bulanlar? Başka, ikinci, üçüncü... bir yurt olanaklı mı? Yurtsuz her yerde ve yerin yurtsuzu değil mi? Evet, kendi yurdundan atılmış biri (halk) tüm yurtlardan atılmış, ilence (*lanet*) uğramış biridir. Sonu olmayacak öykü başlangıcını da er geç yitirecektir. Şair, Mahmut Derviş, bu dayanılmaz duygunun ağır kıskacı (*mengene*) içinde kıvranarak

yazmıştır şiirini. (Düşsel) başlangıcı yine ve yine üstlenmek, anımsamak için yazmıştır şiirini. Anımsamak bir direniş biçimi, var oluş siyasetidir şiirinde. Bilir ki anımsamak, yurdunun kapısında ya da kuyusunda yalnız bırakılmış atını ona geri getirmeyecektir ve başkalarının yurdunun hiçbir sevgilisi gideremeyecektir yurt özleminin ağılı (*zehir*) ve kat kat tortulanmasını. Anı anının üstüne çökecek, yurt erişimsiz ve karanlık, derinliklerine sürükleyecektir bilinci. Gerçekte kendinin olmayan yer ve zamanda var olduğunu, yaşadığını yeniden imgelemekte zorlanır. Bir tür yaşarmış gibi yapıp eden ölü gibidir. Çünkü yurtsuz insan ölü insandır. Konukluğu ölüm duygusuyla sürer gider her nerede ise. Ve 'ayrılık' (*veda*) nereden ve kimden ayrılmak olursa olsun bir saplantıya dönüşür. Hatta yaşadığı her şey, her girişimi kaçınılmazca ayrılıkla en başından damgalı, lekelidir. Aşkın ilk adımı ölüme yolculuğun da ilk adımıdır ve düşüncesi giderek açılan değil kararan, tasalı bir düşünce olarak ilerler, varlığına eşlik eder. Artık o tek kişi olma şansını sonsuza dek yitirmiş biri, yani iki kişidir. Kendi yerinde olduğunu düşünürken bile kendi yerinde olmadığını bilir. Sesi, şiiri iki sese, şiire bölünür ve benle ben, kendimle kendim arasında bir söyleşim, kendi içine dönen sarmal bir çekimden içeri yuvarlanır. Birçok şiirinde bu uzlaşmaz ikileşmeyi, yarılmayı gösterir. Ben beni, Derviş'in bir yanı öteki yanını doğrulamaz ve birbirlerini tutup yakalayıp örtüşemezler. Usun, duygulanımın bir yarısı öbür yarısından akıp gitmektedir, şiirin yakalama, avuçlama, sınırlama çabalarında bile. Şiir bile şiirliğinden kaymaktadır. Akışkan, dönüşümlü, anımsayışında bile tüm unutmalara baştan yargılı, bir dalga devinimidir şiirinin dili. Arada dizemcil (*ritmik*) türküler, ezgisel yinelemeler yitik yurdu asla yitirilmemiş dile ulayan andıçlar, tutamaçlardır. Öyleyse hemen ekleyelim. Onun ayrılık şarkısı, *vedası* da sınırdan döner. Hangi sınırdan? Yaşamla ölümün sınırından, şiirin Araf'ından. Yaşamayan bir şiirdir ama ölmeyen de bir şiirdir aynı zamanda.

Tüm sürgünlerin, yurdundan edilmişlerin öyküsü böyle değil midir peki? Derviş'in öyküsü (şiiri) neden başka olsun öteki sürgünlerin öyküsünden? Bunu anlamamız önemlidir, Mahmut Derviş'in şiirine çıkan yoldur. Sürgünün bin türünün düşü dönüş düşüdü eninde sonunda. Arkada kalan, duran, çağıran hep bir şey vardır. Ya, arkada sürgündeki şairi çağıran bir ses yoksa? *Yine de...* diyebileceği bir umudu? Ya geleceği onu avutacak kerte düşleyemiyorsa? Yurt düşmüşse imgelem(in)den? Şiir saltık yurtsuzluğa yargılıysa? Şiirin duygusu içerdığı tüm nesnelere, varlıklara siner. Sanki şiirin sözcükleri, imgeleri, biçimsel nesne ve atakları bile duygunun taşıyıcısıdır. Çağrışımların sinir uçlarını oluşturduğu şiir bedeni her gözesiyle (*hücre*) ayrı seslenmekte, acı her dizede, deyide ayrı tınlamakta, şiirin gövdesi sanki kıvranmaktadır. Yer yer tüm bu acıların üzerini örten *vanitas* çevreni (*ufuk*) şiire kendi üzerinden yönelir. Şiir sanki şiirini yemler, boynunu okşar ve yatıştırır. İyi de neden bir yerle bir insanı bir arada düşünürüz ki kaçınılmazca? İnsan tüm yerlerin ve yer de tüm insanların değil mi gerçekte? Dünya yurdumuzsa dünyanın bir yerini (tam da bu yer), noktasını (tam bu nokta) niçin özleriz? Koca dünya ayaklarımızın altında değil mi ve az sonra aynı dünyanın toprağı hepimizin üzerini örtmeyecek mi? Ölülerin yurdu neresi ey yolcu, gösterir misin bana? Ne hüznün yeter karartmaya sevinç ne de sevinç hüznü karartmaya yeter. Şiir iki sesli akağı (*kanon*) içinde bir gözüyle ötekine baka baka akışını sürdürür.

*

Ne Arapça bildiğim ne de Arap klasik ve çağdaş görkemli şiir geleneğinin uzmanı olduğum için, yazın geleneğinin içinde, açık yerlemleriyle (*koordinat*) onunla yakından ve doğrudan ilişkili olduğu belli Mahmut Derviş şiirini tanımlamam olanaksız. Ama bir yitim (*kayıp*) söz konusu değil. Derviş'i çeviren ve Arap şiirinin

(genelde yazınının) öğretmeni Mehmet Hakkı Suçin'e ve tanımadığım diğerlerine başvurmamız, çalışmalarını izlememiz yeter Derviş'i Arapçasının kucağına dosdoğru yerleştirmek için. Sezgisel birkaç gözlemimi ve önermeyi tartışmaya açabilirim en çok. Çoğunu bilmesem de Arap şiir tarihinde günümüzde de yankılanan bir süreklilik olduğu duygusu içerisindeyim. Sanki bu geleneğin en iyi şairleri geçmişten günümüze hem klasik hem çağcılar (*modern*). Ve belki İran'da olduğu gibi Arap(ça) coğrafyasında da özellikle toplumsal-ekinsel anlamda özel boyutlarıyla ayrıca anlamlandırılmış şiirsel dışavurum, anlatım (*ifade*); türden, bugün Batı ya da bizim (Türk şiiri) anladığımızdan çok başka bir içerik ve işlevi taşıyor. Zincir kopmamış, son kuşak ilk kuşağı Atlas Okyanusu'na değin selamlamış gibidir. Aynı şeyi, çekirdek coğrafyada bile, diğer yazın türleri için söyleyemiyorum örneğin. Öyküde, romanda durum değişik. Oralarda, türün kökeni ve gelişimiyle ilgili olarak ve elbette çok daha önemli başka tarihsel nedenlerle kopuşlar, ivmelenmeler, baskın etkilenmeler söz konusu. Elbette iyi ya da kötü demiyoruz. Demeye çalıştığımız şu. Eğer Farsça ya da Arapça şiire uzanıyorsa elimiz, usumuz, herhangi bir ekinin (*kültür*) şiirine baktığımız gibi bakamaz, ele alamayız onları. Başka bir donatı, ilgi ve yordam gerekiyor bunun için, bize göre. (Bu tez yanlışlanmaya açık bir tez olarak ileri sürülmektedir.) Geçerken acıyla belirteyim ki komşularımızı birinci elden çeviriyor olsak da komşu ve yakın ekinlerin sanatsal, yazınsal yaratılarının önemini, değerini Batı üzerinden kavrayabiliyoruz. (İbni Sina'yı, İbne Meymun'u, İbni Rüşd'ü, Ömer Hayyam'ı, Mevlana'yı, Binbir Gece Masalları'nı anımsayalım.) Bunu da bir yere dek doğal saymalıyız. Çünkü sorun ekin hırsızlığı değil kavrayış ve yorum ölçütleri, bir nesneyi değerli kılan şeyi ayımsayacak okullaşma düzeyini tutturmakla ilgili. Tabii ki sorunsuz bir süreçten söz etmiyoruz. (Bkz. E. Said, vb.)

Sözümüzün özüne sunuşunda Sayın Suçin değiniyor zaten. Mahmut Derviş gibi yüzyılına ve sorunlarına boğazına dek gömülü bir Arap(ça) şairi yüzyıllar öncesinin Arap şiirinin düşüncesini; duygusal tartımlarını; müzikal dengelerini (dizem, tını, ölçü, vb.); yeğinliklerini (açıklık-kapalılık; umut-umutsuzluk, vb.); bedensel devinme-dalgalanma yaratan dilsel davranı akış, kalıp, biçim ve dönüşümlerini (yakını, kaygı, sevi, vb. seslenişleri karşılayan biçim-yapılar); örgeleme (*motif*) ve yapılandırma tekniklerini ve tüm bunların üstünde ve ötesinde olarak, dünyanın önünde derin dalınç deneyimlerini, felsefe sorgulamalarını (olmak, ölmek, yapmak, bilmek, paylaşmak, an(ımsa)mak, vb.) neredeyse doğrudan gözetmekte, üstlenmekte, aktarmakta ama ayrıca güncellemektedir. Türk şiiri ve şairinin önünde bu şiir tutumu önemli bir örnek oluşturur bu bakımdan. Ayrı dil öbeğinden ve çevirisinden bile (kuşkusuz iyi çeviriden söz ediyoruz) bunu sezinlememek olanaksız. Buradan özellikle böylesi şiir geleneklerinin çevirmenlerinin ikili görevi açıklık kazanmış oluyor. Şiiri, hatta şairi tek başına ele alamamak, arkasında yatan tüm şiiri, geleneği gözetmek...

*

Böylece dolaylı olarak Mahmut Derviş şiiri okurluğumuzdan süzdüğümüz bir başka yargının da şiirindeki düşünce ve bu düşüncenin hem güncel kalıp hem günceli aşan derinliği olduğunu söylemiş olduk. O bir şairin tüm defterlerini doldurup taşıracak bir güncellikle ve tek (yaşama) aracı olan şiiriyle direnişini sergilerken savaşımını güncelle kilitlemeyen biri aynı zamanda. Tabii bunun nedenini anlamak gerekiyor ve zor değil. Konu güncelle cebelleşmek değil çünkü, günceli kavrama ve bilince çıkarma yolu ya da yordamı. Herkes için geçerli bir durum bu. Güncelle katılım düzeyinden şiirini demleyen, yücelten birinin günceli kavrama biçimiyle arkalarda ayrıca hesaplaşması zorunludur. Şiir güncelle beslenir (önemlidir) ama yetin(e)mez.

Güncellik şiiri bir yere değin taşıyabilir. Oradan sonra şiir okurunu da kendine katarak öteki güncelleri de kucaklayıp karşılaştırmakla (*korelasyon*) kalmaz, bu günceli zamanın içine, üçüncü boyuta yerleştirir, büyük bağlamın (akan zamanın) içinde ayrıca sınar. Felsefe kaçınılmazdır. Savaşmış, yenilmiş, yurdundan edilmiş, sevdiklerini yitirmiş bir insan tüm bu yaşamsal savaşımının içinde ve ötesinde kendi özneliğini, özneliğinin gerekçesini, içkin ya da taşkın nedenini, ötekiyle varlıksal, bilgisel, bildirişimsel, toplumsal, tinsel ilişkileneceği ve tüm bunları yöneten yargılar, ilkeler, beklentiler düzeyini yakalar. Eğer şiirini güncelden taşıp bu sorulara yanıt arayışına bağlarsa büyük şair olabilir, kuşkusuz diline ilişkin kullanım yetisi ayrıç içine alınırsa. Ama dil yetisi de öznenin kendini içinde tanımladığı tüm bu çok katmanlı sorunsalın dışında kalacak bir yeti değildir. Tümü birbirini etkiler, biçimler, yedekler, ötelere, aşkınlığa (*trans*) zorlar. Mahmut Derviş'i yirminci yüzyılın büyük Filistin ve dünya şairi yapan şey işte bu bireşimdir (*sentez*) aynı zamanda. Yukarıdaki iki kitap çözümlememizde katmanları keskin biçimde süzüp ayrıştırmamanın, güncelin içindeki evrenselleşmeye dönük ve yatkın düşünceyi ve de tersini görmemenin olanaksız olduğu anlaşılmış olmalı. Bu önermeyi de Derviş'le ilgili ikinci büyük önerme ya da tez olarak ileri sürüyorum. (Yukarıda ayrıntılı okuma, çözümlememden sonra burada ayrıca örnek vermiyorum.) Bizim çağcıl şiirimizde çok az örneği olacak biçimde zamanı tarihlemek diyebiliriz buna. Nazım Hikmet kusursuz, Dağlarca yakınsar örneği oluşturur bize göre. Dağlarca'nın devasa yapıtı bireşimleme konusunda tüm görkemine ve bilincine karşın yine de seçmeci (*eklektik*) kalır. Şiir onda tözleşmeye yatkın görünür. Bırakın şiiri, şair (Dağlarca) bile, tözün kendini gerçekleştirmesinin aracı gibi görünür. Bu kırılma düzlemleri, Nazım'daki, Derviş'teki büyük bireşimi (en küçük evrende, yani tek şiirde en büyük evrenin, yapıtın karşılanması ve *tersi*.) yakalamasını engeller.

*

Kendisinin olmayan coğrafyadan (Batı), belli dönemlerde artık var olmayan coğrafyasının, yurdunun izini sürmek sanırım dramatik değil trajik kavramıyla adlandırılmayı hak ediyor. Evet, bir yanıyla Derviş'in şiiri için yakıcı dramatik (çatışıklı) bir şiir nitelemi kullanırken sözlensel, trajik (ağlatısal) bir yazgı-şiir ya da şiir-yazgıdan söz etmemiz gerek. Olmayan, varken yokülkeye (*ütopya*) dönüşmüş bir yurdun umutsuz özlemi gerçekten sözlensel (*mitolojik*) bir öyküyü anırtıyor. Tantalos'u, Sisifos'u, Midas'ı anımsıyoruz. Son yıllarında Filistin'e dönmüş, bu dönemi Şam'da geçirmiş de olsa yurtsuzdu, her yer yurdu değildi bu yüzden. Nerede yurtlansa yine ve yeniden yurtsuzluğa savruldu, kendisi ve şiiri. Konudan söz etmemin nedeni ise usuma takılan birkaç soru. Yurt ancak öteki yurttan, ötekinin yurdundan mı kavranabilir, oluşturulur? İkinci sorumuz ise şu: Batı coğrafyası, bir sanatçıya, şaire, bu yönde yurtsama ve yurt kurma konusunda özel araçlar, avadanlıklar sağlar mı? Yurt özlemine ilişkin anlatıyı pekiştirecek, güçlendirecek bir bakış açısı, görü sağlar mı? Bu soruların peşine düşmeyecek, ikinci sorunun kapsamı içine Edward Said'i katacağım. Ama unutmadan: Edward Said ABD'liydi ama bu onu, örneğin James Baldwin gibi, düşsel (ana)yurt tartışmasının dışına çıkardı mı, tam bilemiyoruz. Yine de yaşadığı şey Mahmut Derviş'in yaşadığı şey değildi.

*

Son olarak Mahmut Derviş'in imgesinin yaratıcı özgünlüğü, şiirini bedenleme siyaseti ve onun deneysel tutumu üzerinde birkaç şey söyleyeceğim. İmgede yaratıcı özgünlük dedim ama Mahmut Derviş'le başlayan değil süren bir şeyden, büyük şairlere özgü bir imge düşüncesi, hatta kavrayışından (felsefe de desek olurdu) söz

ediyorum gerçekte. Yani şiirin yüreğine yolculuk yaparak kökgöze (-*hücre*) imgesindeki ışıınımdan (*radasyon*) ve kendi dışındaki her şeyi yerinden oynatan gizil gücünden... İmgenin canlı tını evrimindeki tüm dönüşümleri (*mutasyon*) taşıyor ve kapsıyor oluşunun yanı sıra, *şimdi-burada* dünya ve nesneleriyle sıra dışı, o güne değin oluşmuş ilişkilenme biçimlerini hem alt üst eden hem de bir yandan yenileyen kesitler, ara yüzler, algı çözücüler ve yeni yapı biresimleyiciler (*sentezleyici*) üzerinden beklenmedik kurgu ve kavrayışların sonsuz olanaklarını sunar. Böylesi kök imge duyarlılığının kaynağında yitmek-yitirmek, yaşamak-anımsamak, yakınsamak-ıraksamak, olmak-özlemek, doğmak-ölmek, vb. kavram çiftleriyle tanımlanabilecek durumlar (*hâl*) sezgisi yatıyor olmalı. Bu bir sürgünün değil evrensel sürgünün, hatta evrensel yaşam sürgününün kendini içinde bulduğu ve betimlemeye çalıştığı bir tasarımdır ve ayrıca imgeseldir. Çünkü özünde kendinde ile kendi için arasında sarkaçlanır. Olmak-Yokolmak arasında salınır imge. Kökene hangi uçta yaklaştığı, kökeninse iki ucu buluşturan düşsel nokta olup olmadığı tartışılabilir. Ama sözün özü, has ozanlarda bu sezgi kaynağa, başlangıca, ikiden bire yönelen arayışa, yönelime dönük sezgidir. *Şimdi burada böyle olmak* hem açıklanabilir hem de bir yanılla asla açıklanamayacak, ucu açık kalacak bir şeydir. Çatışkının (*dram*) küçük kümesinden ağılatının (*trajedi*) büyük kümesine şair bu varlık sezgisiyle sıçrar. Birden tüm varlık onun sezgisel görüşünün önünde tikelliğini, böyleliğini yadsımaya, ötekine bürünmeye kalkar. Buna varlık kalkışması diyelim ama varoluşçu dizge içerisinde anlamayalım bunu. Çünkü varlıkbilimi ya da felsefesinin değil şiirin alanı içerisindeyiz ve bunlar birbirine sıkça karıştırılıyor. Şairin derdi varlık çözümlemesi yapmak, görüngüyü (*fenomen*) ayraç içine alıp silmek değildir. Tersine onun ardına düştüğü, kurguladığı evren bir varlıklar geçit töreni, varlıklar sahnesidir. Orada, dorukta her varlık her varlık(tır, olanağıdır). Her şey her şeyi sahneler, oyunlaştırır, ötekilenmenin ötekilenmesinin sonucu yargının da yerinden olması, ötekilenmesidir. Bu şiirin şenlik (*karnaval*) noktasıdır ve Bahtin'i selamlayalım yeri gelmişken, çokluk, sığmazlık, tükenmezlik gizilgücüyü donanır şiir. İşte Neruda'yı, Stevens'ı, Elliot'ı, Derviş'i, vb. okuduğunuzda bu sessiz şenlik resmini izlersiniz. Şenlik dememe bakmayın, onca yapıp etmenin buruk umarsızlığı, yinelenmezliği, yazgıcılığıyla ilgilidir özünde. İnsanın saltık yalnızlık noktası. Belki sinemadan Belá Tarr örneği bunu daha iyi açıklar. Yukarıda bir bölümünü sıraladığım kavram çiftlerini anımsatayım yeniden.

İşte imge bu deneyimden süzülüp arınarak ve tersine sonuna dek kirlenerek gelir. Saflığı ele geçirilerek, bozularak saflaşmış, yine de sokaktan yekinererek arınmış imge insan öyküsünün en eski (kirli) ve en yeni (lekesiz) aygıtı, aracı (*enstrüman*, *aparaf*) olarak şiirin eli altına sokulur. Bir kesik, bir yaradır da. Mahmut Derviş'in şiirinin bedensel varlık deneyiminin canlı, görsellliği zorlayan, ussallığın sınırlarını iteleyen, git git genleşen açılımı bu kökimge bilinci, sezgisiyle ilgilidir. Gündelik dilin, hatta ortalama şiir dilinin yerleşik dil oyunları ve imge sözlüğü yetmemiştir şiirine. Yazdıkça imge sözlüğünü büyütür, imgesinin bir ayağı yere, toprağa basarken öteki havaya, gökyüzüne atılır. Genel okurun imge izi sürme alışkanlıklarının ortalama devini hızı şiirin hızlı, beklenmedik imgesel dönüşümleriyle baş etmekte zorlanır. Bir süre sonra hızlar ayarlanır, eşlenir, okur kendini bu eski-yeni imge denizine özgürce salar, o zaman şairle karşılıklı şiir yazmaya, imgesel köşe kapmaca oynamaya, şiirleşmeye başlar.

Tabii aslında imgenin yuvalanmasını, bir beden üzerinde kendine yer açıp oradan akmasını, şiirin ezgisine, sesine, duruşuna, devinişine ayak uydurmasını da konu etmiş olduk. Tümünün arkasında, tümünün kapsar kümesi şairi göz ardı etmeden... Durum bizi kendiliğinden inanılmaz, devrimci bir deneyseleliliğe taşır. Mahmut Derviş'in savlı, güncel ve klasik şiiri aynı zamanda yurduna çıkacak tüm

yolları, çıkışları bir bir denemeden edemez. Belki bulacağı son yol onu artık olmayan yurduna çıkaracak yoldur. Dolayısıyla o şiirinin yolcusu, şiiri onun yolcusudur ve bir buluşçudur (*kaşif*) özünde, aradığı şeyi belki bulamamış ama ararken kendisi ve şiiri boyunca (ana)yurt yaratmış bir yaratıcı-buluşçu.

*

Senin şarkın bizim şarkımız sevgili Mahmut Derviş. Gözlerinden öperim kardeşim.

İBRAHİM NASRALLAH (1954, Filistin-Ürdün)



Nasrallah, İbrahim; Beyaz Atlar Zamanı (Klara and the Sun, 2012)
Çev. Mustafa İsmail Dönmez,
Bilgi Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2024, Ankara, 560 s., Büyük boy.

1954 Amman-Ürdün doğumlu şair, romancı, ressam, fotoğrafçı, sinemacı olan İbrahim Nasrallah'ın elimizde başka yapıtı var mı bilemiyorum. (Bir roman ve şiir kitabı olduğunu gördüm.) Arap dünyasında çok etkili bir aydın, sanatçı olduğu açık. Birçok önemli yapıtı yalnızca Arap coğrafyasında değil dünyada biliniyor, izleniyor. Kendisi bu yarı belgesel romanına yazdığı önsözde, 1985'te romana başlarken amacının bir '*Filistin trajikomedisi*' yazmak olduğunu ama sonradan araya beş roman girdiğini söylüyor. 1985-86 arasında tarihsel tanıklarla görüşüyor. Birçoğu sürgünde ölen, tanıklar... Romanını Filistin direniş '*şehit*'lerine adıyor. Hadiye Köyü ve köydeki manastırın gerçek olduğunu, romanda kendi köyünü anlattığını da ekliyor. Roman üç kitaba bölünmüş: **Rüzgâr, Toprak, İnsan**. Her bölüm senaryo tekniğiyle, devingen bir film anlatısı oluşturacak biçimde başlıklı, kısa (bazen birkaç tümce, yarım sayfa, bazen iki-üç, bazen de daha uzun) parçalardan oluşuyor. Ama tak-yap (*modül*) esnekliği taşıdığı söylenemez. Örgüsü çok da gevşek sayılmaz, sıkı olmasa da... Yazarın yapı kaygısının olmadığını, sözünü öncelediğini anlıyoruz. Yapıt, roman türünü uzam-zaman birliği açısından ayrıntıda zorluyor görünse de bütünlüğü içinde zorlamak bir yana, başvuru kurgu yöntemi tarihsel bir çerçeveleme (*kompozisyon*) sağlıyor ama okur bunu epeyce ilerledikten, kurgunun yer yer kendini şiirli sayfalarla keserek bir siyasal-tarihsel savaşın şiirle ayrı düşünölemeyeceğini kanıtlamak istercesine şaşırtıcı sapmalarıyla yüzleştikten sonra kavrayabiliyor. Adını koyalım. Elbette bu bir inanç, dava romanıdır. Aslında İbrahim Nasrallah'ın Yaşar Kemal'inkine benzer bir çıkışa sırtını dayadığını görmek gerekir. *O güzel insanlar...atlarına binip gittiler*. Yaşar Kemal'in güzel insanları daha çok göçerler, endüstri öncesi yerel beyler ve beylere bağlı köylülerdi. Nasrallah'inkiler de çölün (Suriye) henüz kabile-köy yerleşmeleri ve onların çölde ve at üzerinde yükselen şiirsel insanları... Bu insanlar önce Osmanlıya karşı savaştılar (20.yy başları). Sonra sömürgecilerin ikili işlevleriyle çokca aldatıldılar. Yahudici yerleşmede bu ikiyüzlü sömürgeci siyasetini acı bir biçimde yaşadıktan sonra artık dayatılan işgalci İsrail devletiyle savaşmaktan başka seçenekleri kalmadı. Roman işte Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı'dan bağımsızlaşma (İngiltere ve Suud öncülüğünde), sonra da manda yönetimlerinde

İsrail’le ilk çatışmaların başladığı ve sonuçta yerel halkın ve köylerinin yakılıp yıkıldığı dönemi, aynı zamanda yerli işbirlikçileri anlatıyor. Yarı belgesel niteliği, çöle ve ata yakılmış, geleneksel Arap şiiri tadında bölümlerle kesiliyor ama okur saf, öz doğa şarkılarıyla bu arada kendinden geçebiliyor, denebilir. İnsanlar tarihleri boyunca eşlikçileri olan atları çok güzel anlattılar gerçekten, en iyi tanıdıkları hayvanlar atlardı. Bazı insanlar ve toplumlar ise atla bütünlediler toplumsal yaşamlarını, öyle örgütlediler. Eski Türkler de böyleydi. Yaşar Kemal, okuyan bilir, döner döner atları anlatır. Nasrallah da bu romanda aynı şeyi yapıyor, Ak donlu Hamame ve soyunun eşsiz güzelliğini anlatışı, insanın düşgücünü doruğa taşımaya yetiyor ama bir şey var ki insan uygarlığı hayvanları dibine değin ve genelde kötüye kullandı. Onları övdü ama övdüğünden çok da öldürdü, ölümlerine neden oldu, hem de hiç sorumluluk üstlenmeden. Hiçbir tarihte, anlatıda, insanların kendi savaşlarında ölen atlardan söz edilmez. Bu da tüm savaş anlatılarını, en görkemlilerini bile (bana göre) sakatlar. Savaşan insanların ölümlerini bir yere değin onaylamayız ama anlayabiliriz, ettiklerini bulurlar. Ya hayvanlar, atlar, filler, köpekler, ötekiler, yıkıntıdan geriye kalan tüm diğerleri... Bu savaşlar onların savaşı değildi. İnsanların tarihi içinde, yani kendilerinin olmayan bir tarihte kıyıma uğdadılar. Bana göre eksik, kusurlu insan(lı)ın eksik, kusurlu anlatısı bugün bile ne yazık ki insan odaklıdır. Oysa bir anlatı insanı odaktan çıkarmadıkça ya da buna yeltenmedikçe anlatı sayılmamalı. Artık gereken böylesi bir aktöredir (etik). Denebilir ki başka kim kime anlatır? Sonuçta insan insana anlatmaz mı? Ama buradan daha insan çıkılmadığı gibi daha doğru, iyi, güzel de çıkılmaz. Beckett, işte biraz da bunun için okunmalı. Hayvanların bakış açısından yazdığı için değil, insanların bakış açısından özgürleştiği için, üstelik bir insan türü bireyi olmasına karşın.

Bu güzel kitabın topografisini yoklamak, haritasını çıkarabilmek isterdim. Zamansızlıktan olanaksız bu. Bilincimin yüzeyinde bıraktığı izle yetinecek, belleğime katacağım. Atları böyle tanımak, anlamak, imgesini içimizde taşımak da çok güzel...

Şunu da eklemesem olmaz. Kuşkusuz geleneksel yakın doğu ekinlerinin anlatı yordamlarının damağımızda birikmiş tadını tazeleyen, güçlendiren atların yanı sıra bir başka şey de büyük sevdalardır (aşk) ve bu romanda sarsıcı, şiirce örnekleriyle karşılaşmak, ayrıca mutluluk vericiydi.

Dipçe: Yapıtın doruklarından biri **Greta Garbo’nun varışı** bölümü (3.kitap: **İnsan**, s. 465-469).

Ekleyelim: Yazarın kendisi de anlatının bir parçası. Eğik (*italik*) bölümlerde kendi tanıklığını konuşturuyor.

(2025)

CAFER MODARRES SADEGHI (1954, İran)



**Sadeghi, Cafer Modarres; Ben Sabaha kadar Uyanığım (1992/2004),
Çev. Maral Jefroudi
Metis yayınları, Birinci basım, Nisan 2007, İstanbul, 149s.**

İki uzun öykü ya da kısa roman içeriyor kitap. Gavhuni (Bataklık, 1992) ve Man ta Sob Bidaram (Ben Sabaha Kadar Uyanığım, 2004). Sadeghi İranlı bir genç (?) yazar (Doğ.1954) İran'ın önemli yazarlarından olduğu söyleniyor.

Aslında Batılı ve gelişmiş bir yazı tekniğinin sahibi olduğu çok iyi anlaşılan Sadeghi (Sadık), Gavhuni'de bir Batı izleğini (Baba/Oğul) düşsel bir kurgu içerisinde aktarıyor. Çok da keyif almadığım öykü gevşek dokusu, ucu açıkta kalan örgüsüyle fantezinin sınırında duruyor. Ben açıkca İran gerçeğinin yazıyı sindirdiği izlenimi edindim, demekle haksızlık yapmayacağımı düşünüyorum. Belki alegorik bir sıçrama yapmıyoruz, ama epeyce bir soyutlamayla 'mesel'e, klasik doğu öyküsüne yaklaşıyoruz.

Bence ikinci öykü daha modern ve eleştirel... Yazar biraz daha cesur. Yine toplumsal bağlam yeterince iz bırakmayacak siliklikte. Ama bilen gerekeni anlayacak, çıkaracaktır.

Toplumsal çürüme daha derin yaşanmaktadır, çünkü insanlar açıktan ikiyüzlü olmaya ve davranmaya zorlanmaktadır. Bu durumda takım elbise ve kravat için söz veriyor olsa da öykünün kahramanı, babasının istediği gibi biri olacağını söylese de, bunu yapabilmesi için gerekli 'ertesi gün' hiç olmayacak, gece hiç bitmeyecektir. Üstelik bu gece sessiz, kırıltısız, yaşam belirtisi vermeyen bir gecedir. Karasu'nun da bir gecesi vardı.

Meryem'le, onu anlayan, yalana tanıklık etmiş ve uyanmış Meryem'le gece hiç bitmeyeceğinden, düşlediği gibi evlenemeyecektir. Bu gece sonsuzdur. Tıpkı gecede saklı yalanın sonsuz olduğu gibi.

Bu kitap varsa gücünü burada belirtmeyi kaçınılmaz görüyorum, çevirisinden almaktadır. Olağanüstü güzel bir çeviri bu... Hem de büyük olasılıkla bir İranlı çevirmen: **Maral Jefroudi**. Türkçeyi bu yetkinlikte, yaşamsal gücüyle ve ruhuyla nasıl kavramış olabilir. Bence Jefroudi tarafından has Türkçe yazılmış bir anlatı bu.

Sadeghi hakkında bir yargı verebilmek içinse yetersiz bir okuma. Batıya karşı gelişmiş bir duyarlık hissediliyor, makamsal olarak doğu perdelerinde tınlasa da yazı.

Şu da bir gerçek ki, İran kültürü derin, boyutlu bir kültür. Belki de Türk kültüründen daha çok işlenmiş, kavrayıcı. Türklerin Farsça öğrenmesi kolay olmalı. Neden böyle seçmeli izlenceler yoktu Türk ortaöğretiminde. Ben Farsça, Arapça öğrenmek isterdim açıkcası.

Mevlana'yı, Sadi'yi, vb. okumak için.

(2008)

GROSSMAN, David (1954, İsrail)



Grossman, David; Ülkenin Sonuna (אשה בורחת מבשורה : Isha Borachat Mi'bsora, 2008, Roman), Çev. Dilek Şendil, Siren Yayınları, Birinci Basım, Ağustos 2019, İstanbul, 709 s.

İsrail’li yazar David Grossmann’dan ilk okuduğum kitap **Ülkenin Sonuna**³. Başka birkaç kitabının daha Türkçe’ye çevrildiğini biliyorum. 15 Mart 2022’de okumasını bitirdiğim bu kitapla ilgili ancak (22 Ekim 2022) yazabiliyorum ve kısa tutmaya çalışacağım. İsrail’den belki de dilimize ilk 1966 Nobel Yazın Ödüllü Agnon çevrildi ve daha çevrildiği yıllarda, lise öğrencisiyken aldığım kitaplarını o gün bugün okuyabilmiş değilim. Neredeyse yarım yüzyıl...

Sonra başka yazarlar... Ama içlerinde en önemlisi, etkilenererek okuduğum ve hakkında yazdığım Amos Oz var. Adı sağlı sollu birçok tartışmaya (polemik) bulaştırılsa da ben yine de doğru yerde durduğunu ve önemli, büyük bir 20.yüzyıl dünya yazarı olduğu düşüncemi koruyorum. Romanları, öykülerini kılavuz alıyorum öncelikle çünkü.

Aynı şey David Grossmann için de geçerli. Bir İsrail yurttaşı, aydını, barış eylemcisi hakkında koşulsuz bir coğrafyadan ve yüksek perdeden yargılar üretmek dar açılı beklentilerle söz etmek bana göre en azından ayıp. Bu ve benzeri yazarları dışarıdan çizdiğimiz halkanın içinde bulunmak ve yaşamakla suçlamak kolaycılık. Bize sorulabilir: RTE rejiminde yaşamayı nasıl sindirebildiğimiz ve yine de aydın, sanatçı vb. geçinebilmemiz nasıl yorumlanmalı? Bir yerde ve zamanda olmak en az yeterlilik koşulu asla sağlamaz. Bağlamsız düşünce, düşünce değildir. Tabii Grossmann için güncel tartışma konuları var mı bilemiyorum. Açıkçası pek de umursamıyorum.

Ülkenin Sonunda birkaç açıdan iyi bir roman. 20-21.yüzyıl İsrail cephesinden insanlık durumuna, savaşa, kadına (anneliğine de cinselliğine de) doğru, dürüst, yanında durulası ve alkışlanası bir bakış, iki kat değerlidir. Ayrıca düzen içi ve dışı zorbalığa da doğrudan ya da dolaylı biçimde direnilmektedir.

2006 savaşı sırasında (10 Ağustos 2006) barış için açıklama yapmasından iki gün sonra 401. zırhlı tugayda kurmay çavuş olan 20 yaşındaki oğlu Uri’nin, ateşkesten kısa bir süre önce Lübnan’da bir tanksavar füzeyle tank içinde öldürüldüğü haberini aldı ve bu nedenle barış siyasetini terk etmeyeceğini açıklamakla kalmadı. Acısını yüreğine gömerek anıtsal romanı **Ülkenin Sonunda**’yı

³ David Grossmann; **Ülkenin Sonuna** (אשה בורחת מבשורה, Isha Borachat Me'besurah, 2008), İng. Çev. Dilek Şendil, Siren yayınları, Birinci basım, 2019, İstanbul, 709 s.

yazdı. Bir kadının, annenin gözünden... Zaten romanın sunuşu da şöyle: *Michal için/ Yonatan ve Ruti için/ Uri (1985-2006) için*.

*

Romanın açılışı 1967, bir hastane odasında birbirini görmeyen iki genç, bir kadın (Ora: salgından) bir erkek (İlan: savaştan) arasında odadan odaya seslenişledir ve oldukça ilginç, değişik bir roman girişidir bu. Neredeyse gerçek bir sayrılarevinden acılar içinde kıvranan insanların sesleri kaydedilmiş gibidir. Aslında romanın gelecekteki üç kişinin (üçüncüsü Avram) yaşamlarının ilk buluşma, kesişme anları... Bu üçlü arasındaki ilişki, İsrail ülkesinde yaşanabilecek her şeye dokunarak ve birbirlerine dokunarak aşk-nefret ilişkisi olarak adlandırılabilir. Üçü de durumu böyle kabul ederler. Açıkta ve gizli duyguların baskısı, dalgaları arasında. Ama ikisiyle de sevişen biriyle evlenen, her ikisinden birer oğlu olan kadındır asıl kadınlığının anlatısını doruklaştıran ama yanı sıra anneliğin tüm tarih boyunca yaşanmış bembeyaz ve kökten yadsınan çelişkisini, çatışkısını üstlenen ve insanlığının sıfır noktasına zorlanan. Grossmann kadını sıfır noktasına, hiçliğe yine de teslim etmemekte haklıdır. Unutmayı, yaşamamış olmayı, bilmemeyi, kapısına gelecek ordu habercisinin 'ölüm bildirisi'yle yüzleşmemeyi seçer, seçmek zorundadır. Bir anne oğlunun ölümünü kabul edemez, asla etmeyecektir. Bunun için evini terk eder. Haberci kapısına gelmesin, oğlunun ölümü için ordu adına üzüntülerini saygılı bir dille kapıda bildirmesin diye. Evini, geçmişini, tüm öykülerini arkada bırakabileceğini umarak kuzeye, ülkenin sınırlarına doğru bir yürüyüşe çıkar. Yanına yıkıntıya dönüşmüş Avram'ı da alarak... Öyküsünden kaçmak, kendini yansızca yeniden doğurmaktan bıkmayan doğaya sığınmak, hiç olmamış gibi olmak, anne karnında belirsiz bir tohum, başlangıcın sonsuz umudu, olasılıklarına dönmek için. Roman boyunca onun geçmişi, çatışmaları, kadınlığı, anneliği, iki çocuğunun anıları, iki arkadaşıyla hemen her şeyi kapsayan ilişkileri, onların babalıkları, çocuklarla yakın/uzak ilişkileri, Araplar, Filistinliler, siyasetler içinde ezilişi, bilincindeki kırılmalar, kopuşlar peşini bırakmaz. Bu bir sınav değildir. Yolculuk onu sıcak savaşın, ateşin namlusunun ucundaki oğluna kavuşturmayacak, hesaplaşmalar, tüm bir geçmiş peşini bırakmayacaktır. Haber yine gelecek, geldi. Ölüm başkalarını değil, onu dönüp dolaşıp bulacak, buldu. Bir anne için çocuğunun ölümü, yok olması dayanılmazdı. Dayanabildi (mi?) Buna dayanılabilir mi? Peki, ölümün arkasındaki gerçeklik, ölümü araca dönüştüren dünya ve onun siyasetleri ile kadının varlığından yitirdiği parça nasıl ilişkilenecek, insan nasıl bu gerilimden yine de doğru çıkabilecek. Nefret etmeden, oğlu (Ofer) daha dün ölmüşken ölüme direnerek, sıra dışı ölümü hep yadsıyarak. Doğrusu öykünün ana çizgisi bu ama ya kadınla erkeğin karanlıklara ve ışığa boğularak, sarmalanarak ilerleyişine ne demeli? Yaşam nasıl bir şey ve ilişkinin, en karmaşık ilişkilerin bile uçlarındaki kişiler onları buluşturan ilişkiyi aynı biçimlerde mi yaşantılar? Aynı şeyi mi anladılar? Ama okur olarak, Grossmann'ın da hakkını ödediği biçimiyle, odadaki kadının anladığı ama en çok da onun ıskaladığı, boşa üştüğü yaşam ucuyla, ilişkinin kadının payına düşen yanıyla ilgimiz öne çıkar ve hiç kopmaz. Bunu da Grossmann'ın gizli epiğine (savaş, ölüm ve kayıp çocuk izlediği bunu kaçınılmaz kılar), birden çok biçimi aynı yapıya, bilinçüstü ve altı tüm anlatı uygulamalarını da kullanarak çağcıl yazınsal yeteneğine borçlu kalırız. David Grossmann'ın bu roman üzerinde çok düşündüğünü, sahici, dünya acısı ya da ağrısını kurguya bağışlamadığını, feda etmediğini hemen her satırda, bölümde, bilinç akışında duyumsarız. Öylesine ki düşünce kendi ağısıyla bulanırken düşüncüyü taşıyan beden doğasının gereğini yine de sürdürür ve yazarın, Amos Oz'dan da beklenebilecek bir yaklaşımla insanın çelişkili ve tartışma üstü doğasına ilişkin

gerçekçi yaklaşımı eksilmez. Dünya budur, böyledir ve utanç da, aşk da, korku da ve yemeler, içmeler, kirlenmeler, arzular acılarımızla, yüceliklerimizle iç içe, kucak kucağadır ve bizi neyin aslında insan yaptığı konusunda önyargılı olmamamız gerektiği açıktır. Çünkü elde bir vardır. Elde kendimiziz. Geriye kalan, istemesek bile yaşayakalan ben. Geriye kaldığım için anlatabilirim en iyi olan şeyi ve en kötü olan şeyi. Böleni ve bölüneni... Her şey kalanın öyküsü, geriye doğru okunuşudur ve insan hiçbir zaman saf bir varlık olmadı. Bu nedenle payına düşen dayanılmaz acı oldu ama dayanılmaz sevinç de...

Anımsatalım, yolculuk Filistin yarasının da (Örneğin, Ora'ya şoförlük yapan Filistinli Sami) içinden geçen ve İsraili orta sınıfın sorunla çelişik baş etme yolunun acı, ölümcül sahnelerini sergileyen bir roman olarak ayrıca okunmalıdır. Bir İsrail yurttaşı anne, İsrail'de yaşayan Filistinli Araplarla yaşamını nasıl düzenler. Savaştan izinle dönen oğul için ailece yenen yemeğin bir yerinde patlayacak bomba düşüncesiyle nasıl baş edilir ve mutluluk, kavuşma sevinci nasıl hep karanlık, gölgeli, geçicidir. Öyle sahneler var bu romanda ve terör bizi de en masum yerde yakalar. Kendi ülkemizde bunu hemen her gün yaşıyor muyuz?

Ayrıca bir anne için yetişkin, genç oğul ne demektir? Onun bebekliği, ergenliği ve öteki her şey, ne demektir. Bunu anlamak kolay mıdır? Hayır, hiç değil. Ya babayla oğul nasıl kesişir ve ayrışır ve arkasında nasıl bir kurdele kalır? Bir de daha acısı var: Sami, Ora'nın oğlunu sıcak savaşa, Ofer Filistinlileri öldürsün diye birliğine teslim etmeye götürür Ora'nın ricası üzerine, arabasıyla. Sami bu dayanılmaz yolculuk boyunca ne yaşamış olabilir ve Ora (anne) yanındaki oğlu Ofer ve direksiyondaki Filistinli Sami arasında kaç kez ölüp dirildi acaba? Kadın kime yaranabilir? Kimi arkalayabilir? Kadın doğruyu nasıl savunabilir? İşte Ora'nın **Ülkenin Sonuna** yolculuğunun yanıtsız kalan sorusu... Dünyanın yükünü belki de yaşamını yitirmeyi göze alan genç adam değil, onun arkasında kalan kadın taşımaktadır. Onun ölme hakkı da yoktur, görevi de... Yaşamdan yana olmak zorundadır. Bu aynı zamanda dayanmanın sınırı, sonu olabilir mi?

Kitap şöyle bitiyor: "*Ora'nın altında kaya buz gibi; dağ kocaman, büyük, katı ve sonsuz. Yerkabuğu ne kadar ince, diye düşünüyor.*" (708)

Dilek Şendil'i de çevirisinden ötürü kutlamak olsun son sözümüz.

(2022)