

ÖYKÜ

kör baykuş

FARSA AĞLINDAN ÇEVİRDİ VE ÖNSÖZ: SEVAL GÜNDAL

D Ü N Y A E D E B İ Y A T I

sadık hidayet

TİMAS
52

KÖR BAYKUŞ

Sâdık Hidayet

Dünya Roman-Öykü

TİMAŞ YAYINLARI | 4415
Dünya Edebiyatı Dizisi | 52

EDİTÖR

Ayşe Tuba Ayman

KAPAK TASARIMI

Erdi Demir

İÇ TASARIM

Tamer Turp

1. BASKI

Mart 2018, İstanbul

ISBN

ISBN: 978-605-08-2785-9






TİMAŞ YAYINLARI

Çağaloğlu, Alemdar Mahallesi,
Alayköşkü Caddesi, No: 5, Fatih/İstanbul
Telefon: (0212) 511 24 24
P.K. 50 Sirkeci / İstanbul

timas.com.tr

timas@timas.com.tr

   timasyayingrubu

Kültür Bakanlığı Yayıncılık

Sertifika No: 12364

BASKI VE CİLT

Çağlayan Basım Yayın A.Ş.
Sarıncı yolu No:7 Gaziemir / İzmir
Tel: (0232) 274 22 15
Sertifika No: 11314

YAYIN HAKLARI

© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak Timaş Basım Ticaret ve Sanayi
Anonim Şirketi'ne aittir. İzinsiz yayınlanamaz.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

SÂDİK HİDAYET

17 Şubat 1903'te Tahran'da doğdu. Tahran'da ilk eğitimini tamamladıktan sonra mühendislik okumak için Belçika'ya gitti. Ancak edebiyata duyduğu ilgi ağırbastı; mühendislik öğrenimini yarıda bırakarak Paris'e gitti. Burada Fransız dili ve edebiyatı üzerine çalışan Hidayet, ilk eserlerini burada kaleme aldı. 1936'da Hindistan'a giderek Pehlevice ve Sanskritçe öğrendi. Budizm ve Buda üzerine araştırmalar yaptı, ilgili bazı metinleri Fransızcaya çevirdi. İran'a döndükten sonra bir süre devlet memurluğu ve tercümanlık yaptı, ancak bu çalışmaları uzun süreli olmadı. 1950'de yeniden Paris'e gitti. Bunalımlar yaşayan Hidayet, 9 Nisan 1951 günü intihar etti. *Kör Baykuş*'un yanı sıra "Aylak Köpek", "Diri Gömülen", "Üç Damla Kan", "Sasan Kızı Pervin", "Vejeteryanlığın Faydaları", "Hacı Ağa", "Aleviye Hanım" ve "Hayyam'ın Rûbâileri" başlıklı eserleri de Sâdik Hidayet'i, modern İran öykücülüğünün kurucularından biri kılmıştır.

KENDİ GÖLGESİ İÇİN YAZAN BİR YAZAR

Bundan birkaç yıl önce Tahran Üniversitesi'ndeki Çağdaş İran Edebiyatı derslerinde Ahmed Mahmud'dan Mahmut Devlet Abadî'ye, Sîmîn Danişver'den Zoya Pirzad'a kadar İran edebiyatının güçlü kalemlerinin eserlerini irdeliyorduk. O derslerden birinde sıra Sâdık Hidayet'in *Bûf-i Kûr*'una gelmişti. Yani *Kör Baykuş*'a. Sâdık Hidayet o zamana kadar benim için karanlık bir kuyuydu. Düşünceleri her zaman acı doluydu sanki. Hidayet'in dünyasını bu denli karanlık, düşüncelerini bu kadar karamsar kılan neydi, bilmiyorum. Eserlerinde sürekli açık bir yaradan bahseder gibiydi. Hidayet'in hayatına dair bir şeyler okumaktan hep sakınırdım. Ta ki o derse kadar. Dersi veren profesör tam da ben bu düşünceler içindeyken şöyle demişti: "Hidayet yaraları açıyor, yarayı iyi teşhis ediyor, ama onların devası için hiçbir ilaç göstermiyor." Sonraları Hidayet üzerine yaptığım çalışmalarda gördüm ki amansız bir hastalığa yakalanmış ve kurtuluş umudu olmayan biri gibi içindeki bütün nefreti ve sevgiyi sonuna dek akıtmak istemiş. O bunu yapmıştı işte. Hiç korkmadan. Belki de bu yüzden eserleri hâlâ araştırmacıların ve okurların dikkatini çekiyor. Hiç şüphesiz onca umutsuzluğuna rağmen *Kör Baykuş*'un bir sihri var. Bugüne kalmış ve bundan sonra da okunacak

bir eser olması, onun edebî üslubunun ne kadar güçlü olduğunu gösteriyor.

İçinde bir derdi olan ve açık, kanayan yarayla dolaşan bir yazar Sâdık Hidayet. İntiharına giden yolda kendi yarasının ilacını bulamayan, belki de bulmak istemeyen bir yazar. Daha *Kör Baykuş*'un ilk cümlesinde, “Ruhu cüzzam gibi yalnızlıkta yavaşça yiyip bitiren yaralar var hayatta,” diyerek bizi o dünyaya sürüklüyor. O dünya neresi, Hidayet bu dünyanın neresinde duruyor, o dertler yalnızlıkta mı buluyor insanı; bu soruların cevabı kitabı bitirip kapattıktan sonra uzun uzun düşünmekle bulunur belki.

Sâdık Hidayet'in karanlık yanı; onun insanın imanını sorgulayan, sınavdan geçiren bu şeytani yanı. İnsanın hayata, topluma, sevgiye, aşka olan imanını imtihan etmek. Tehlikeli gibi dursa da bu iyi bir şey aslında. Gerçek bir yüzleşme. Kaç kişinin kendini böyle bir imtihandan geçirmeye cesareti var? *Kör Baykuş*'un bazı satırlarında bahsettiği gibi içindeki şeytanı çıkarmakla uğraşan bir yazarla karşı karşıyayız. Hani desek ki oralarda bir yerlerde kalsın şeytanın, yok, rahat edemeyecek. Söyleyecek çok sözü var onun. “Boğazında düğümlenmiş kelimelerin ağırlığını” hep duyacak ve o ağırlık, sinesine baskı yaptıkça konuşmaya devam edecek *Kör Baykuş*.

Kör Baykuş, Sadık Hidayet'in kendisi mi acaba? Yazdıklarına dikkatle eğilip bakan o kör baykuş kim? “Beni o kör baykuştan başkası anlamaz,” diyen Hidayet, bütün gece uyanık kalan baykuşlara mı benzetiyor kendini? Geceyi bekleyen yazar, yırtıp attığı kâğıtların arasında kendisiyle konuşuyor belki de. Fransız edebiyatına aşina olanlar için

Hidayet'in etrafındaki insanlara duyduğu nefret ve bulantı yabancı gelmeyecektir. Sartre'in *Bulantı* romanıyla hemen hemen aynı dönemde yazılmıştır çünkü. Bugün İran sokaklarında, her köşe başında bazı bölümleri çıkartılmış *Kör Baykuş*'ların hemen yanında Sartre'in ve Kafka'nın eserlerine rastlayabilirsiniz. Çünkü hepsi kendince aynı derdi anlatmaktadır.

Bu çeviride, *Kör Baykuş*'un Tahran'da Emir Kebir Yayınevi tarafından aslına uygun olarak yapılan 1971 yılındaki basmasını esas aldım. Sâdık Hidayet novella tarzında kaleme aldığı bu hikâyeyi Hindistan'a yaptığı yolculuk esnasında bu ülkede yayımlamaya karar verir ve eserin bazı nüshalarını yakın dostlarına gönderir. Henüz otuzlu yaşlarının başındadır, yazdığı bu hikâye büyük ilgi görür ve çeşitli dillere çevrilir.

1903 yılında Tahran'da doğan Sâdık Hidayet, İran'ın en güçlü kalemlerinden biridir; hatta İran'da öykücülüğü başlatan yazar olarak bilinir. Kalabalık bir ailede büyüyen Hidayet, Pehlevî dilinden birçok eser tercüme etmiştir. Bunun yanı sıra Fransızcadan yaptığı tercümeleri de bulunmaktadır. Fransızca eserlere olan ilgisi, Tahran'daki Fransız Lisesi'nde aldığı eğitimle başlar. Ailesi tahsiline devam etmesi için onu Fransa'ya gönderir. Oğullarının Tahran'a döndüğünde iyi bir mühendis ya da doktor olacağını hayal ederler. Oysa Hidayet, yazarlığa her şeyden daha çok ilgi duymaktadır. Eğitimini tamamlamadan Tahran'a döner. Bir bankada işe girer, ama işinden memnun değildir. Pehlevî dilini öğrenmeye koyulur. Çok geçmeden ilk uzun hikâyelerini yayımlamaya başlar: "Aylak Köpek", "Diri

Gömülen”, “Üç Damla Kan”, “Sasan Kızı Pervin”, “Vejeteryanlığın Faydaları”, “Hacı Ağa”, “Aleviye Hanım” ve “Hayyam’ın Rûbâileri”... Savaş yıllarına tanıklık etmesi, eserlerindeki karakterleri daha karanlık ve hastalıklı insanlar olarak tasvir etmesine neden olur. Özellikle *Kör Baykuş*’ta bu toplumsal bunalımın birey üzerindeki yansımalarını görmek mümkündür. Hidayet, bu derin ümitsizliğinin sonunda 1951 yılında Paris’te canına kıyar.

Hidayet’in başyapıtı *Kör Baykuş*; iki bölümden, uyku ve uyanıklık arasında veya baygınlık halinde geçen iki bölümden oluşmaktadır. Ancak rüyanın gerçekten ayırt edilmesi ne kadar zorsa, gerçek de gerçek olamayacak kadar ilginçtir. Ölümün peşinde ve epey ince fikirli bir yazar olan Sâdık Hidayet, öykünün ilk bölümünde ilahî bir varlık olarak tanımladığı ve çok sevdiği kızı acımasızca kesip nasıl gömdüğünü anlatır. Öykünün ikinci bölümü ise daha çok anlatıcının çocukluk anılarını hatırladığı bir baygınlık ya da yarı uyku halinde geçer. Yazarın tekniği romanın sondan başa doğru gittiğini hissettirir okuyucuya. Sanki asıl ait olduğu yere, doğduğu yere geri dönen bir insan gibi eski anılarını hatırlar.

Kör Baykuş’un ilk sayfalarında “Men fegat bera-yi sâye-yi hodem mînivîsem,” diye yazar Hidayet. “Ben yalnızca kendi gölgem için yazıyorum.” Aslında kimsenin okuyup okumaması onun için önemli değildir bu kâğıtları. Sanki çevrilen her yaprakta biraz daha ölüme yaklaşmaktadır. O, kendini tanımak ve gölgesine tanıtmak için yazar. Kendi gölgesine yazar, çünkü yalnız kendisiyle sohbet eder, ona benzeyen bir başkasını bulamamıştır. İçindeki dertleri

kimseye anlatamaz. Kalbindeki yarayı ve biriktirdiklerini ancak kendisiyle konuşabilir.

“Daş Akol” başlıklı eserinde de onun bu tekniğini ve iç sesini duymak mümkündür. “Daş Akol” öyküsünde, “Merican, senin aşkın beni öldürdü,” cümlesi tekrarlar sayesinde hem okurunun zihnine yerleşir hem de anlatıcı, kimseye açamadığı sırrını sadece kendisiyle paylaşır. Bu tekrarlar sayesinde yazar dikkat çekmek istediği şeye yönlendirir meraklısını. Gerek “Daş Akol”de, gerek *Kör Baykuş*’taki tekrarlar bu amaca yöneliktir.

Hidayet’in *Kör Baykuş*’ta kullandığı rakamlar ve tekrarlar bir semboldür aslında. Hem yazarın hayatındaki ayrılıkları hem de eski İran’a dair önemli olayların tarihlerini temsil ettiği için ayrı bir önemi vardır bu sayıların:

“Üç ay –hayır, iki ay dört gün oldu izini yitireli.”

“Elimi cebime attım, iki dirhem ve dört peşizi tezgâhın kenarına bıraktım.”

Hidayet, bu rakamları tekrarlayarak bir şeye dikkat çekmek istemektedir. O, bir aşkın başında iki defa intihara kalkışmasından bahsetmekte ve bunu kendine has bir üslupla yapmaktadır. Rakamlar adeta ona bu amacında gizlice eşlik ederler.

Kendi kendine kalmaya inanmış bir yazardır Sâdık Hidayet. Diğerlerine anlamsız ve gayritabii gelebilecek duygularının üzerini örtmek ve bu duygulardan kurtulmak için edebiyattan faydalanır. Ancak edebiyatın içinde gizlenmeye çalıştıkça dış dünyadan uzaklaşır. Belki de bu kadar kızdığı insanlar arasında onlar gibi olmak, sıradan düşüncelere sahip bir

insan olmak, evlenmek, çocuk sahibi olmak ve acı içindeki ruhunu yatıştırmak ister. Ama bunu yapamamıştır veya yapmamıştır. *Kör Baykuş*'ta anlatıcı, "Onun bir bakışı bile benim bütün felsefi sorunları ve ilahî mefhumları çözmem için yeterliydi. Onun bir bakışıyla benim için artık ne muamma ne de sır kalacaktı," der, birini bekler gibi.

Kör Baykuş'ta karakterlerin yer değiştirmesi, bütün karakterlerin aynı anda tek bir kişi olması, bütün zıtlıkların birleşmesi dikkat çeker. Bu teknik de *Hidayet*'in eserini İran edebiyatında benzersiz kılar.

Hikâyenin ana karakteri anne ve babasıyla sağlıklı bir ilişki kuramaz. Bu yüzden etrafındaki hiçbir kadınla doğru dürüst bir bağı yoktur. Kendi küçük odasında yalnız yaşar, sadece annesi gibi sevdiği kadınla aralarında sıradan konuşmalar geçer. Bir de çocuk var ki kendi çocukluğunu temsil etmesi büyük ihtimal. Hikâyenin asıl karakterleri anlatıcı, fahişe diye hitap ettiği eşi ve gülüşü sinirini bozan yaşlı eskiciden oluşur. Hikâyenin sonunda anlatıcının tanıdığı bütün erkekler, anlatıcı da dahil olmak üzere tek bir insana, yaşlı eskiciye dönüşür. Bütün kadınlar da tek bir kadına, eşine, yani kendi gölgesine. Bazı araştırmacılar, Oedipus kompleksine gönderme yaparak anlatıcının eşi ve eskici ihtiyarı anne-baba sembolü olarak almışlardır. Buna delil olarak da anlatıcının eskici ihtiyar karşısında hiçbir mukavemet gösterememesini ve sonunda ona dönüşmesini getirmişlerdir. *Hidayet*'in çocukluk anılarını ve babasıyla nasıl bir ilişkisi olduğunu merak edenler de olmuştur. Bence yazarın çizdiği bu sahnede gerçeklik payı aranacaksa elbette yazarın aile ilişkilerini bilmeden buna

kalkışmak doğru olmaz. Ancak hikâyeyle yazar arasında doğrudan bağ kurmak da yanlış olacaktır. Her ne kadar eser yazarın iç dünyasının resmi olsa da ayrı düşünölmek zorundadır.

Kör Baykuş'ta kadın karakterler ise adeta bir bedende farklı yüzler gibi temsil edilmişlerdir. İlk bölümde melekvari bir tasvirle sunulan kızın aksine ikinci bölümde bambaşka bir eş çıkar karşımıza. Karakterlerin ilginç benzerlikleri oldukça şaşırtıcıdır. Mesela, amcasıyla babasının benzerliği, daha sonra amcasının eskici ihtiyarla olan benzerliği ve en sonunda anlatıcının da eskici ihtiyara dönüşmesi romanın tekniği açısından ilginçtir. Bunun ötesinde hikâyedeki iki ana kadın karakterin ölmesi veya öldürölmesi de tuhaftır. Anlatıcıya çocukluk anılarını hatırlatan göksel kadının yanı sıra eşi de aynı şekilde ölür.

Burada yazara ait mektuplardan birine yer vermek yerinde olabilir. Hidayet, Fransa'da yaşadığı dönemde Terez adında bir kadına âşık olur, ondan bir karşılık göremez. Terez, Hidayet'le mektuplaşmalarında hayatındaki erkeklerden bahseder. Bu karşılıksız aşk, Hidayet'in hayatına ve öykülerine derin bir şekilde tesir eder. *Kör Baykuş*'ta hayal edilen kadın ile ve var olan arasındaki ayırım, belki de bu aşkın tesirinden kaynaklanır. Terez bir mektubunda Hidayet'e şöyle yazar:

“Benim küçük İran kedim. Sadece küçük bir kartpostal gönderebiliyorum. İzinliyim ve annemin yanına geldim. Çok meşgulüm. Birkaç gün önce Etreta'tan geçiyordum. İlk görüşmemiz hakkında çok düşündüm. Annem yaşlandı ve biraz hasta. Bu beni üzüyor. Dönünce size mektup yazacağım.

On beş haziran gibi. Beni vefazıslıkla yargılamayın. Belki tembellik. Neden sevgilimin ismini soruyorsunuz ki! Kaç tane olduklarını duymak istiyor musunuz gerçekten? Söylemem gereken yalnızca şu ki ben onların hiçbirini sevmiyorum. On güne kadar size ayrıntılı bir mektup yazacağım. Sizi her zaman seveceğim.”

Sadık Hidayet her zaman güzel manzaraların veya tarihî yapıların bulunduğu kartpostallar gönderirken Terez sadece, bir ırmağın kenarında oturmuş ve belirsiz bir noktaya bakan, yaşlı bir eskicinin olduğu bir kartpostal gönderir. *Kör Baykuş*'taki eskici gibi. Doğrudan yazarın yaşantısıyla bağlantı kurulacaksa, bu kartpostal yazarın zihninde hikâyesini şekillendirmeye yetmiştir belki de. *Kör Baykuş*'un yazarı dertlerinin kaynağını kimseye söyleyemeyen, yaşlı bir ruhun sahibi, *Kör Baykuş* ise dünden koparılmış ve yarını olmayan insanın huzursuz yaşamının hikâyesidir. Yazar ölümün peşindedir, çünkü ait olduğu yeri terk etmiş insanın perişan yaşamı ölüme benzer. İranlı araştırmacı Hûrâ Yâverî'ye göre *Kör Baykuş*, “insanın dünya karşısında yenilmesinin hikâyesidir.”

Sadık Hidayet, *Kör Baykuş*'ta İran tarihi ve kültürüne de dikkat çeker. İslam'dan önceki adıyla Suren Nehri, bugün ise “Çesme-yi Ali” olarak anılan ırmaktan, İran'daki eski Rey şehrinden, Sizdebeder ve Çeharşenbesûri gibi İran'ın Nevruz geleneğine ait kültürel terimlere yer verir öyküsünde.

Yukarıda da bahsettiğim gibi Hidayet'in başyapıtı olan bu eserinde anlatıcı, uykuyla uyanıklık arasında, dünle bugün arasında gidip gelir. Birinci şahsın ağzından anlatılan

hikâye, güzel bir şiir söyler gibi acı bir hadisenin matemini tutmaktan başka bir şey değildir. Bilenler bilir, İran geleceğinde Sogvari ya da Ezadariler meşhurdur. Muharrem günlerinde ya da İmamları anmak için yapılan bu matem törenleri İran halkının zihnine kazınmıştır ve halkı birbirine en çok bağlayan bu günlerdir. Hidayet'in bu öyküsü de adeta geçmişin terk edilmişliğine bir ağıttır. Bu yüzden her eserinde eski İran'dan ve İran kültüründen söz etmek zorunda hissetmiştir kendini. Hûrâ Yâverî'ye göre Suren Nehri'nin kenarında oynayan çocuklar, bir toplumun acısına şahit olmuşlardır, savaflara ve toplumsal buhranlara. Suren Nehri'nin iki kıyısı, ilahî kıvla yaşlı adam arasında bulunan nehir, İran'ın İslâm öncesi ve İslâm sonrası dönemini birbirinden ayırmıyor mu?

Kör Baykuş, yenilen insanın hikâyesini bugüne nakleder. Hem dünden koparılmış hem de yarını olmayan, başıboş ve huzursuz insanın öyküsüdür bu eser. Bu yüzden Hidayet, bu yaşamdan tiksindir ve onu kanlı bir öksürükle birlikte çıkarmak ister. Kısacık bir öyküde bütün bunları başara-bilecek edebî güce sahip bir yazardır Hidayet.

Hidayet'in eserlerinde, onun ruhî ve cismî sorunlarının yanı sıra güzelliğe dair felsefi düşüncesini görmek mümkündür. *Kör Baykuş*, bunun en iyi örneğidir. Nehrin önünde veya evinin karşısında bağdaş kurmuş, boynunda şal, başında destarıyla oturan ve insanın tüyelerini diken diken edecek şekilde gülen yaşlı adam, aslında kötülüğün temsilidir. Ölmeli ve yeniden dirilmeli, bu yeni hayatla temizlenmelidir. Sâdık Hidayet'e göre insanın tekrar dirilmesi; çirkinlik ve kötülüklerinden arınması, tamamen temizlenmesiyle müm-

kündür. Uyku ve uyanıklık arasında gördüğü o ilahî kız, o dokunulmaz varlıksa, nefsin sembolüdür. Hem Budizm'e hem de İslam tasavvufuna göre insan nefsini öldürmeli, nefsin kötülüklerinden sıyrılmalıdır. Bu hikâyede kadın, yani zât-ı müennes, mecazi âlemde nefsi temsil eder ve bu temsili nefsin öldürülmesiyle insan temizlenir. Kötülüklerinden arınan insan, tertemiz bir hayata kavuşur. Bu da onun ikinci yaşamıdır.

Yine Hint kültüründe mavi nilüfer çiçeği, tekrar yaşam sembolüdür. Buda, mavi nilüfer çiçeğinin yapraklarının üzerinde oturur, yeniden doğuşun görkemini ve nirvanaya ulaşmasını seyre durur. Mavi nilüfer çiçeği aynı zamanda kemalin sembolüdür. Nilüfer çiçeğinin yaprakları daire şeklindedir. Daire ise kusursuz ve tam bir şekil olarak kabul edildiği için nilüfer çiçeği kemalin temsili olarak da anılmaktadır. Budizm'e göre nehir ise yıkanmanın, arınmanın simgesidir. İslam tasavvufuna göre de akan su temiz olarak kabul edilir ve bütün kirlere arındırıcı özelliğe sahiptir. Yazarın Hindistan'da yayımladığı bu eserde Hint inancından etkilenmemesi söz konusu değildir. Çünkü bu ülkeye yolculuk etmeyi hep istediği mektuplarından anlaşılır. Öykü boyunca anlatıcı neredeyse hiç o küçük odasından dışarı çıkmaz. Buda gibi oturduğu yerde dış dünyadan uzaklaşıp manevi bir yolculuğa çıkmış, ilahî düşüncelere dalmıştır. Geçmişle bugün arasında bir seferdedir. Bu küçük oda onun iç dünyasının sembolüdür. *Kör Baykuş*, üzerine inşa edildiği zıtlıklar; hayat-ölüm, iyi-kötü, kabul-inkâr, ilahî-şeytani; bu iki kutupluluk hikâyesinin sonuna kadar

devam eder, ta ki yeniden anlama öğrenme ve yeniden doğuş gerçekleşene kadar.

Sevâl Günbal
Tahran, Aralık 2017

KÖR BAYKUŞ

Ruhu cüzzam gibi yalnızlıkta yavaşça yiyip bitiren yaralar var hayatta.

Bu dertler kimseye açılmaz, çünkü çoğunlukla bu inanılmaz dertleri olayların parçası, ender rastlanır ve tuhaf saymaya alışkındır insan. Biri bunu söylese ya da yazsa, çoğunluk var olan itikatlar ve kendi inançları doğrultusunda kuşkucu ve alaycı bir gülümsemeyle yaklaşır ona. Çünkü beşer, hâlâ bir çare veya deva bulamadı onun yaralarına. Tek ilacı şarapla unutmak ve afyonun verdiği yalancı uykuya dalmaktır. Ama yazık ki bu tür ilaçların tesiri geçicidir ve teskin etmek yerine bir müddet sonra derdin şiddetini artırır.

Bir gün, bu sıra dışı olayların esrarına, bağımlılık halinde, uyku ile uyanıklık arasındaki berzahta dolaşan bu ruhun gölgesinin yansımalarına kimse vâkîf olacak mı?

Ben yalnızca başımdan geçen ve beni, hiçbir zaman unutamayacağım kadar sarsan bu olaylardan sadece birini anlatacağım. Onun uğursuz nişanesi hayatta olduğum sürece, ezelden ebede kadar, insanoğlunun aklının ötesinde hayatımı zehirleyecektir –*zehirleyecek* yazdım, ama onun acısını sürekli taşıdığımı ve taşıyacağımı söylemek istiyordum–.

Aklımda olanı, olaylar zincirinden zihnimde kalanı yazmaya çalışacağım. Belki onunla ilgili genel bir hüküm verebilirim. “Hayır, sadece emin olayım veya en azından ben inanayım yeter. Çünkü diğerlerinin inanıp inanmamasının benim için hiçbir önemi yok –sadece henüz kendimi tanımadan, yarın ölmekten korkuyorum–. Çünkü tecrübelerim sonucunda benimle diğerleri arasında korkunç bir uçurum olduğu kanısına vardım. Mümkün olduğunca susmak gerektiğini, mümkün olduğunca kendi düşüncelerimi kendime saklamam gerektiğini anladım. Şimdi yazmaya karar verdiğem, sadece kendimi gölgeyle tanıştırmak içindir. Duvarda eğik halde ve sanki her ne yazsam iştahla hepsini yutmaya hazır bekleyen bir gölgeyle tanıştırmak için. Onun için bir imtihan olsun istiyorum: Bakalım, belki birbirimizi daha iyi tanıyabiliriz. Çünkü diğerleriyle ilişki kestüğimden beri kendimi daha çok tanımak istiyorum.

Boş düşünceler! –Olsun, ama bana her hakikatten daha fazla işkence ediyor.– Bana benzeyen; ki görünürde benim ihtiyaçlarıma, heveslerime sahip bu insanlar, beni kandırmak için mi varlar? Sadece benimle alay etmek ve beni kandırmak için var olan bir avuç gölge değiller mi? Hissettiğim, gördüğüm ve düşündüğüm her şey, hakikatten çok farklı bir hayal değil mi?

Ben sadece lambanın önünde duvara vuran gölgem için yazıyorum. Kendimi ona anlatmalıyım.

Sefalet dolu bu değersiz dünyada ilk defa hayatımda bir güneş ışığının parladığını sandım. Ama yazık ki bu güneş ışığı değildi; belki sadece geçici bir ışık, kadın ya da melek şeklinde bana görünen bir uçan yıldızdı. Onun bir anlık parıltısında, sadece bir saniye içinde hayatımın bütün şanssızlıklarını gördüm ve büyüklüğünü anladım. Sonra yok olması gereken bu ışık, karanlık girdapta tekrar kayboldu. Hayır, bu geçici ışığı kendime saklayamadım.

Üç ay –hayır, iki ay dört gün oldu izini yitireli. Ama sihirli gözlerin hatırası ve gözlerinin ölümcül ışıltısı yaşamımda her zaman kaldı.

Hayır, onun ismini asla telaffuz etmeyeceğim. Çünkü o artık göksel ve ilahî endamıyla, ince ve sis kaplı, gerisinde hayatımın yavaşça ve acıyla yanıp eridiği şaşkın ve parlak o iki iri gözle artık bu değersiz, yırtıcı dünyaya ait değil. –Hayır, onun ismini dünyevi şeylerle kirletmemeliyim.–

Ondan sonra kendimi insan zümresinden, ahmaklar ve mutlular sürüsünden tamamen çektim. Unutmak için şaraba ve afyona sığındım –günlerim odamın dört duvarı arasında geçiyordu, hâlâ da geçmeye devam ediyor.– Yaşamım baştan sona dört duvar arasında geçti.

Bütün gün meşgalem kalemdanlara resim yapmaktı. Bütün vaktim kalemdan üzerine resim yapıp içki içmek ve afyon çekmekle geçiyordu. Kendimi uyuşturmak ve vakit öldürmek için kalemdan üzerine resim yapmak gibi komik bir iş seçmiştim.

Neyse ki evim şehrin dışında, sessiz bir yerde, günlük yaşamın gürültüsünden uzakta. Etrafı halvet ve viranedir.

Hendeğin öte yanından harap, kerpiçten evler görülüyor ve şehir başlıyor. Bu evi, fî tarihinde hangi mecnun ya da zevksiz yapmış, bilmiyorum. Gözümü kapattığımda evin bütün kıyısı bucağı gözümde canlanmakla kalmıyor, onların baskısını omuzlarımda hissediyorum. Sadece eski kalemdanların üzerine resmedilmiş olması mümkün bir ev.

Hakkımda yanlış anlaşılma olmasın diye bunların hepsini yazmalıyım. Bunları, duvara vuran gölgeme açıklamalıyım. Evet, önceden bana sadece bir mutluluk veya eğlence kalmıştı. Odamın dört duvarı arasında kalemdanlara resim yapıyor ve bu komik uğraşla vakit geçiriyordum. Ancak, o iki gözü gördükten sonra, onu gördükten sonra; her kıpırtının ve hareketin anlamı, değeri düştü gözümde. Ama garip, inanılmaz bir şey, neden bilmiyorum; başından beri bütün çizimlerimin konusu tek tipti. Her zaman bir servi ağacı çiziyordum. Servinin altında kamburu çıkmış bir ihtiyar; Hint guruları gibi bir abaya sarınmış, bağdaş kurmuş ve şalını başına dolamıştı. Sol elinin işaret parmağını hayret ifadesiyle dudağına koymuştu –karşısında uzun, siyah elbiseli bir kız eğilmiş, ona nilüfer çiçeği takdim ediyordu; zira aralarında bir ırmak mesafesi vardı–. Bu sahneyi daha önceden görmüş müydüm, yoksa rüyada mı bana ilham olunmuştu? Bilmiyorum, tek bildiğim her ne resmetsem, hepsinin bu sahne olduğuuydu. Elim gayriiradi bu resmi çiziyordu ve daha da ilginç bu resme müşteri bulunmasıydı. Hatta amcamın aracılığıyla bu kalemdanları Hindistan'a gönderiyordum. Satıp parasını bana yolluyordu.

Bu sahne, gözümde bir yakınlaşıp bir uzaklaşıyordu. Tam olarak hatırlamadığım, bir hikâye geldi şimdi aklıma.

Hatıralarımı yazmalıyım, demiştim. Ama bu olay, çok sonraları yaşanmıştı, konuyla hiçbir ilgisi yok. Bu olayın ardından resim yapmaktan tamamen el etek çektim. İki ay önce, hayır, iki ay dört gün oluyor. Nevruz'un on üçüydü. İnsanlar şehrin dışına akın etmişti. Odamın penceresini kapadım ki huzurla resim yapabileyim. Gün batımına yakın resim yapmakla meşgulken birden kapı açıldı ve amcam içeri girdi. Yani amcam olduğunu kendisi söyledi, ben onu hiç görmemişim, çünkü ilk gençliğinden itibaren ücra ülkelere yolculuklara çıkmıştı. Güya kaptanmış. Benimle ticari bir işi olduğunu sandım, çünkü ticaretle de uğraştığını duymuştum. –Her ne olursa olsun amcam kambur, başına Hint şalı dolamış yaşlı bir adamdı. Sırtında sarı, yırtık bir aba vardı. Başını ve yüzünü şalla sarmıştı. Yakası açık, tüylü göğsü görülüyordu. Şalının altından çıkan köse sakalındaki kıllar tek tek sayılabılırdi. Yaralı, kırmızı göz kapakları ve yarık dudağı vardı.– Benimle uzak ve komik bir benzerliği vardı. Sanki benim fotoğrafım tümsek aynasına yansımıştı, –her zaman babamın görüntüsünü bu şekilde hayal ederdim. Girer girmez odanın bir kenarına gidip bağdaş kurdu. Ona ikram etmek için bir şeyler hazırlamayı düşündüm. Işığı açtım, gidip odamın karanlık bölmesindeki bütün kıyı bucağı aradım. Her ne kadar evde hiçbir şey olmadığını bilsem de... Çünkü ne afyon ne de içki kalmıştı –gözüm birdenbire rafın üstüne takıldı. –Sanki ilham olmuştu, bana miras kalan bir küçük şişe eski şarabı gördüm.– Benim doğumum münasebetiyle yapmışlardı bu şarabı. Rafta duruyordu. O hiç aklıma gelmemişti, evde böyle bir şey olduğunu tamamen unutmuştum. Rafa erişebilmek için oradaki bir sandalyeyi ayağımın altına

koydum, o an havalandırmanın deliğinden gözüm dışarıya takıldı.– Odamın arkasındaki terk edilmiş düzlükte kam-buru çıkmış yaşlı bir adam gördüm. Servi ağacının altında oturmuştu ve genç bir kız, hayır –bir melek, onun önünde durmuş, eğilmişti. Sağ eliyle mavi renkli nilüfer çiçeğini ona sunuyordu, yaşlı adamsa sol elinin işaret parmağını, tırnağını kemiriyordu.

Kız tam olarak karşımda durmuştu, ancak bana öyle geliyordu ki etrafına hiç dikkat etmiyordu. Bakmış olmak için bakıyordu. Baygın ve gayriiradi bir tebessüm dudağının kenarına yerleşmişti. Sanki olmayan birini düşünüyordu. –Büyüleyen, korkutucu gözler; insana acıyla serzeniş eder gibiydi. Onun ızdırıp dolu, şaşkın, tehditkâr ve ümitvar gözlerini gördüm. Hayatımın ışığı, bu anlamlı parlak derinliklere karışmış, onda erimişti. –Bu çekici ayna, benim bütün varlığımı insanın aklının alamayacağı kadar kendine çekti.– Çekik Türkmen gözleri, büyüleyici, mest eden bir ışığa sahipti. Aynı zamanda korkutuyor ve cezbediyordu. Herkesin göremeyeceği, korkunç ve sıra dışı manzaralara şahit olmuş gibiydi. Geniş alın, çıkık yanaklar, birbirine bitişik ince kaşlar, yarı aralık kalın dudaklar. Dudaklar, uzun sıcak bir öpücükten yeni ayrılmış, ama doymamış gibiydiler. Siyah, yıpranmış ve dağınık saçları, parlak yüzünü çevreliyordu ve bir örgü şakağından tarafa tutunmuştu. Uzuvarlarındaki letafet ve hareketlerindeki itinasız zarafet, onun geçici ve bir anlık olduğundan dem vuruyordu. Yalnızca Hint tapınağındaki bir dansçı kız, onun uyumlu hareketlerine sahip olabilirdi.