

BİR HAYALET KİTAP: TANGONUN ÖLÜMÜ

Ömer Ayhan

- Geçmişte kalmış, unutulmuş romanları araştırırken kendimi âdeta bir hafiye gibi hissettiğim oluyor. *Tangonun Ölümü*; kimi kaynaklarda 1942'de tefrika edilmiş, kitaplaştırılmamış bir roman olarak geçiyor. Başka kaynaklarda 1943'te roman olarak yayımlandığı yazılı. İş bu kadarla kalmıyor, romanın 1942'de tefrika edildiği kesin olmakla birlikte bu konuda da bir anlaşmazlık mevcut. Kimilerine göre roman *Yeni Zonguldak* gazetesinde, başka kaynaklara göre de *Ocak*'ta tefrika edilmiş. Nihayet, 1943'te neşredilmiş romana ulaştığımda, kaynaklarda kesinleştirilememiş bir bilgiye de tesadüf ettim. Eser 1942'de *Ocak* gazetesinde tefrika edilmiş. Bu durumda *Yeni Zonguldak* ihtimali ortadan kalkıyor. İlginç olan, *Tangonun Ölümü* iki defa tefrika edilmiş. İlk tefrika edilişi *Ocak*'tan tam sekiz yıl öncesinde, 1934'te *Yarım Ay* dergisinde. Bunu kitabın künyesinde belirtmişler. Herhâlde edebiyatımızda örneği pek sık görülmeyen bir durum. Kitabın yazarına gelince; Semine Merâl'in gerçekte öykücü kimliğiyle bildiğimiz Umran Nazif (Yiğiter) (1915-1964) olduğu biliniyor. *Yarım Ay*'daki tefrikaya da ulaştım, orada bir ilginçlik daha söz konusu. *Ocak*'taki tefrikada ve kitapta yazar olarak Semine Merâl'in adını görüyoruz ancak 1934'teki ilk tefrikada yazar, Umran Nazif Yiğiter adını kullanmakta beis görmemiş. Neden böyle olduğu üzerine ancak tahmin yürütülebilir. Yazar müstear kullanarak, romanın daha önce tefrika edilmesinin fark edilmesini önlemek istemiş olabilir. Diğer olasılık, ki bence daha muhtemel, aradan geçen sürede romanı beğenmeyip takma ad kullanmayı tercih etmesi de mümkün. *Yarım Ay* dergisindeki ilk tefrikada, o yıllarda revaçta olan alt başlık kullanımını görüyoruz. 'İçtimai tez romanı' denilmiş. Yiğiter soyadını da sadece ilk tefrikada kullanmış görünüyor. Sonraki yıllarda yazdığı öykü kitaplarında kullandığı isim sadece Umran Nazif'tir. Yıllarca karanlıkta kalmış kitapta bir muamma daha mevcut. Kitabın künyesinde yazarın ilk

eseri olduğu belirtilmiş. Her ne kadar yazarın ismi Semiye Merâl diye geçse de, Umran Nazif Yiğiter'in *Yarım Ay*'da kendi adını kullandığını da hesaba katarsak burada da bir soru işareti var. Kaynaklarda yazarın ilk eseri olarak 1933'te yayımlanan öykü kitabı *Kara Kasketli Amele*'nin adı geçiyor. Gelgelelim kitap ortalıkta yok. Umarım gün yüzüne çıkarılır.

Romana geçmeden Umran Nazif Yiğiter'e dair bir şeyler söylemek isterim. Adı var kendi yok deriz ya bazen, yazarın kitapları söz konusu olduğunda durum ne yazık ki tam olarak böyle. Yazarlar-eserler sözlüklerinde, ansiklopedilerde yazarın ismine mutlaka rastlarsınız. Hatta öykü antolojilerine zaman zaman, bilhassa *Tepedeki Ev*'de (1954) yer alan "Süslen Berberi"yle dâhil edilir. Hakkında yazılmış tezler olduğu gibi, hayatına

ve eserlerine dair bir kitap da piyasadadır (Dr. Fatih Arslan, *Hayat Arası Öyküler ya da Umran Nazif Yiğiter*, Salkımsöğüt Yayınevi, 2013). Buna mukabil kitabevlerinde öykü kitaplarını, hatta öykülerinden derlenmiş bir seçkiyi bile bulamazsınız. Zira vefatından sonra (1964) hiçbir kitabı tekrar basılmamıştır. Gerçekçi bir çizgiyle ele aldığı kasaba ve kent insanların düş kırıklıklarını öykülerinde başarıyla yansıtmıştır. Ama nedense kitapları yeniden basıma değer görülmemiş bugüne dek. Tıpkı aynı dönemlerin ve benzer temaların öykücüsü Bekir Sıtkı Kunt gibi. Yazarlarımız bu ilgisizliği kuşkusuz hak etmiyor.

Umran Nazif Yiğiter'in hem kendi adıyla hem de müstearla yayımlanan yegâne romanı 112 sayfalık *Tangonun Ölümü*, Zonguldak'ta, Kozlu Halkevi Neşriyatının ilk kitabı olarak, 'Büyük Hikâye' başlığıyla neşredilmiş. Başlığı günümüzde uzun hikâye ile karşılacak da esere roman demek kanımca daha doğru. Genç ve idealist bir doktorun, Ulvi'nin hikâyesiyle başlayan romanın ilk altmış sayfası için apaçık bir başarı demekte tereddüt göstermeyeceğim. Ne yazık ki ikinci kısımda roman dağılıyor ve bir daha toparlanamıyor. Bununla birlikte, sadece öyküleriyle tanıdığımız bir yazarın, basılıp basılmadığı, dahası nerede neşredildiği yakın zamana kadar muallakta kalmış bir kitabını bulmanın heyecanını paylaşmak istedim. *Tangonun Ölümü* için tam anlamıyla başarılı bir roman denilemez ama dikkate değer yönleri mevcut. Umran Nazif Yiğiter, bu tek romanında türe yatkınlığını ortaya koyuyor, sonradan bir daha roman



yazmaması bence bir kayıp. Önce kitabın zamanına dair bir saptama yapmak gerekiyor. İstanbul'da başlayıp taşraya uzanan romanın ilk kısmında İstanbul'da atlı tramvaylar var, daha ilk cümlede karşımıza çıkan ve birkaç defa daha anılan atlı tramvay, romanın bir kısmına Osmanlı sarayı da dâhil edildiğinden, zamanı belirlemek açısından önemli. Atlı tramvayın İstanbul macerası kerteriz alındığında karşımıza 1915 öncesi çıkıyor. Umran Nazif'in Osmanlı dönemine ve saraya bakışı hayli olumsuz. Burada belki şunu hatırlamalıyız: 1915 doğumlu yazar, hayatının büyük kısmını yargıç olarak geçirdi, sonraki dönemlerde savcı ve serbest avukat olarak çalıştı. Cumhuriyet değerlerini savunan bir yazar ve hukuk insanıydı. İmparatorluğun dağılması ve Cumhuriyet'in kuruluşunu salt siyasal yanıyla ele almak mümkün değil. İster istemez bir kültürel yarılma gerçekleşiyor ve iki tarafta saf tutan toplum katmanlarından dönemin birçok yazarı da bağımsız değil. Bu noktada Ahmet Hamdi Tanpınar gibi her iki dönemle de barışık yazarların önemi bugünden geriye baktığımızda sanırım görülecektir.

Romanın kahramanı Ulvi; tıbbiyeden yeni mezun, çiçeği burnunda bir doktor. Fazla deneyimi yok. Bununla birlikte sarayın içine kapanık ortamında hanım sultan ve çevresindeki cariyelerle haremağalarının doktorluğu için seçiliyor. Belki birçok kişi için ancak hayal edilebilecek bir iş, ancak Ulvi bu işten rahatsızlık duyuyor. Saraya bu kadar tecrübesizlikle kabul edilmesinin tek nedeni vaktiyle babasının da sarayda görevli oluşu. Öte yandan karşımızda ideal bir baba örneği yok zira sarayda hem türlü entrikanın iş birlikçilerinden olan, hem de sonradan sürgüne yollanan babası, Ulvi için baştan ayağa çürümüş bir düzeni temsil ediyor. Babasının işine düzgün başlayıp zaman içinde yozlaşmasından hareketle, sarayı ve daha geniş ölçekte imparatorluğu bir kurtlar sofrasına benzetiyor genç adam. Ulvi'nin bilinçaltı öylesine dolu ki, sarayın kendisine yabancı ihtiyaçlarına tanık olurken sarayın küf kokulu duvarlarını atlamıyor. Ulvi babasına bir yandan üzülse de öfke ve hatta istikrah duygusu ağır basıyor. İdealize edilebilecek herhangi bir kimseden yoksun Ulvi, kendi ideallerini yaratıyor ve günün birinde Anadolu'ya gitmenin, o dönemki payitahttan uzaklaşmanın hayallerini kuruyor. Sıkıntılı bir tarih diliminin huzursuz karakteri diyebiliriz ona. Dönemin تنها mahallelerinden Erenköy'de oturuyor ve karşı köşkte yaşayan ailenin kızı Mübeccel'den hoşlanıyor. Mübeccel keman çalan, duygularını dışa vurmayan hassas bir kız. Şu son iki cümlelerin zihninizde belirgin bir imge yarattığını tahmin ediyorum. Karşı köşkte keman çalan hassas kız ve dışa vurulmamış ilgi, size kimi popüler aşk romanlarının sık kullanılan kalıbı gibi görünebilir ancak Umran Nazif böyle bir klişenin, en azından romanın ilk kısmında peşinde değil. Umran Nazif'in, Ulvi'nin intibaları üzerinden betimlediği saray anlatısı şaşırtıcı ölçüde başarılı. Ulvi'nin hastaları söz konusu olunca cariyeler de birkaç sayfa boyunca anlatının merkezine yaklaşıyor. Hanım sultanın şuhluğu ve doktoru baştan çıkarmak istediğine dair kuşku uyandıran ancak bir sonuca bağlanmayıp havada kalan sayfaları ben yine Ulvi üzerinden yazarın imparatorluğa Cumhuriyet'ten bakışına bağlaya-

cağım. Ancak cariyelerle ve gözdelelerle ilgili sayfalar aklıma Ferzan Özpetek'in 1999'da çektiği *Harem Suare*'yi getirdi. Gösterime girdiğinde film epeyce tartışılmıştı, oraya girmeyeceğim doğrusu filmi çok iyi hatırladığımı bile söyleyemem. Ama filmin sonlarındaki bir sahneyi çok çarpıcı bulmuştum. Saraydan azat edilen cariyelerin özgürlüklerine kavuştukları için sevineceklerini kurarken, birbirlerine korkuyla sokulup "Biz şimdi ne yapacağız, nereye gideceğiz?" dedikleri sahne kuşkusuz gerçekçiydi, ama en azından benim için sarsıcı bir gerçeklikti. *Tangonun Ölümü*'nde ise birçok cariyenin bir kenarda kalmışlıklarıyla cinsel tatminsizlikten, yalnızlıktan ve bir çekirdek aile kurma isteğinin gerçekleşmemesinden ötürü girdikleri bunalım, doktorun ay sonlarında her birine verdiği yatıştırıcı ilaçlar, genç doktoru karanlık koridorlarda gözleyen kadınlar çarpıcı bir etki yaratıyor.

Ummadığı bir anda talih kuşu Ulvi'nin başına konuyor. Saraydaki cariyelerden biriyle yakınlaştığı iftirasıyla bir anda sürgün kararı çıkıyor ve ismi belirtilmeyen bir sahil kasabasına gönderiliyor. Giderek yakınlaştığı ve nihayet nişanlandığı Mübeccel'i nikâh yapıp yanında götüreceksen son anda vazgeçiyor. Mübeccel'i yıllardır seven Macit adlı başiboş, mirasyedi gençten aldığı mektup Ulvi'yi ikileme düşürüyor. Onu köşkten alıp taşranın yokluklarına sürüklemeyi göze alamıyor ve roman bu noktadan sonra şaşırtıcı biçimde irtifa kaybediyor. Tıpkı Ulvi'nin kasabada tanıştığı Hacı Mümtaz Efendi örneğinde olduğu gibi, Mübeccel yıllar sonra babasının ölümüyle maddi sıkıntıya düşünce gitmek zorunda kaldığı yine ismi verilmeyen bir başka Anadolu kasabasında gördüğümüz din adamları hep ahlaksız, tacizkâr kişiler. Burada yine bir zümreyi 'ötekileştirme', bütünüyle olumsuzlama temayülü görüyoruz ki bu bakış açısının izini daha birçok yazarda sürebiliriz. Tefrikanın, yazarları kimi zaman köşeye sıkıştıran ve acele ettiren koşullarından ötürü mü bilemiyorum ama idealist Ulvi hayalini kurduğu gibi Anadolu'ya geldikten sonra iki-üç sayfa içinde birdenbire tembel, alkolik, tümünden duyarsız birisine dönüşüyor. Nihayet, kimsesiz bir çocuğun inlemelerine bile kayıtsız kalıp onu sokakta bırakıyor, sabah tedavi için dışarıda bıraktığı çocuğun cesediyle karşılaşılıyor. O kadar sevdiği Mübeccel'i hemen hiç düşünmüyor, kasabadan biriyle evlenmek istiyor ancak dışarıdan geldiği ve alkolik olduğu için kimseyi bulamıyor. Nihayet İstanbul'dan gelmiş ve adı kötüye çıkmış bir kızın varlığını öğreniyor. Leman adlı genç kadını tanımak istiyor bunun için başvurduğu genç kadının akrabası olan Beybaba'dan önce olumsuz cevap alıyor. Beybaba, Leman'ın hatıra defterini veriyor Ulvi'ye okuyup karar vermesi için. Ulvi'nin aracılığıyla Leman'ın hikâyesini, üvey babası tarafından baştan çıkarılıp iffal edilmesini öğreniyoruz ancak sayfalar boyu süren anlatı, romanda eksen kaymasına sebep oluyor. Sadece romanın sonlarında Ulvi'nin Leman ile evlendiği bir cümle arasında geçiriliyor, bu bilgi için romana dâhil edilen karakterlerin hikâyesinin öncesi ve sonrasıyla hiçbir bağı yok. Romanın son kısmında bu defa Mübeccel'in günlüğü devreye giriyor ve Ulvi'nin terk edişinden sonra onun başından geçenleri okuyoruz. İstanbul, saray bağlamında nasıl bir kurt-

lar sofrasıysa Ulvi'nin ve Mübeccel'in Anadolu deneyimi de aynı ölçüde çirkinliklerle dolu. Ne var ki Ulvi, okuru ikna etmeyecek biçimde tüm ideallerinden göz açıp kapayıncaya dek vazgeçerek âdeta insanlıktan çıkarken, Mübeccel bozuk düzene karşı koyuyor. Her geçen yıl ile birlikte biraz daha yoksullaşılıyor ve İstanbul'a zorunluluktan döndüğünde, Aksaray'da zor koşullarda yaşıyor. Burada dikkatimi çeken bir nokta var. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın kimi romanlarında karakterler aracılığıyla hafiften sarakaya alınsa da Beyoğlu'na karşı yine de temel değerlerini koruyan, Cevdet Kudret Solok'un *Süleyman'ın Dünyası* üst başlıklı roman üçlemesinde mütebedeyinliğin, mahalle ruhunun bir simgesi olan Aksaray, *Tangonun Ölümü*'nde yoksulluğu oranında tekinsiz bir yer olarak tasvir edilmiş. Burada bana ilginç gelen ve paylaşmak istediğim bir Osmanlı-Cumhuriyet karşılaştırması var. Romanın son sayfalarında artık Cumhuriyet devrindeyiz, atlı tramvayların çoktan tarih sahnesinden silindiği, caddelerde otomobillerin işlediği 'yeni' bir dönem:

“İstanbul'da yaşama ve hayat şartları çok değişti. İnsanlar bile artık biraz başka türlü görebiliyor... biraz başka türlü duyup hissedebiliyor ve düşünebiliyorlardı.”

Bu karşılaştırma yazarın iki döneme bakış açısını âdeta tescilliyor, diyebiliriz. Gelelim kitaba adını veren 'tango'ya. Tango denilince aklımıza ilk anda Arjantin'in dünyaca ünlü müziği ve dansı gelebilir ancak buradaki anlamı tamamen bize özgü. Argonun dile kattığı güzelliklerinden biri denilebilir. Tango, Batı özentisi, değerlerinden kopmuş, hafifmeşrepliğe meyilli olarak algılanan, son moda giyinen kadınları ifade etmek için kullanılmış 'fi' tarihinde. Aka Gündüz'ün bir romanına başlık da olmuştur, bir karşıtlığı ifade biçimi olarak: *Tank-Tango*.

Romanda tango deyiimi bir ölçüde Leman'ı hatıra getirebilir hâlbuki tangoyla işaret edilen Mübeccel'dir. Namusunu son ana dek koruyan, Ulvi'ye duyduğu bağlılıktan ötürü taliplerini geri çeviren Mübeccel, kasabalılar tarafından iftiraya uğrayarak 'tango' diye hakarete uğrar. Böylelikle tangonun 'ölümü' yazar tarafından acı bir kinayeye dönüştürülmüştür. Romanın finali belki bir piyasa tefrikasından beklenecek biçimde melodramla sona erer. Oysa önceden söylediğim gibi ilk altmış sayfası çok başarılı, beklentileri büyüten bir roman. Yazar 1942'de *Ocak*'ta neşredilen ikinci tefrikada romanı tekrar ele alsın belki kalan kısmı toparlayabilirdi. Ancak adını da ikinci tefrikada müstearla gizlediği hesaba katıldığında, ne yazık ki eseri gözden çıkardığı söylenebilir. Son olarak Umran Nazif'in mekân duygusuna dair bir şeyler söylemek isterim. Bir mahalleyi, mahalleyi kuşatan atmosferi o kadar güzel ifade ediyor ki, öykülerine de tekrar o gözle bakmak gerekir diye düşündürdü beni. Yazarın antolojilere girmiş öykülerine rağmen öykü kitapları yarım asrı aşkın süredir basılmazken, *Tangonun Ölümü* de büyük olasılıkla sahhafların tozlu raflarında kalacaktır ama bu, bir iki cümle paylaşmaya elbette engel değil. Eski İstanbul'a dair yazarın dikkat ve maharetini gösteren tespitlerle baş başa bırakıyorum sizi:

“Ulvi, hanımlarla erkeklerin mevkilerini ayıran kadife perdenin arkasında bir kanepeye oturmuş; bu gürültülü yaz akşamını seyrediyordu. Büyük caddeye açılan iki taraflı yollardan satıcıların muhtelif dilde gürültülerine, akşamcılığa başlayan ehlikeyiflerin çaldığı gramofon sesleri karışıyordu. Tramvay köprüye geldiğinde İstanbul alaca bir karanlık içerisinde kalmıştı.”

“Erenköy bu gece yine sessizdi. Bağ içlerinde rüzgârın çevirdiği bir pervane, sanki dipsiz bir kuyudan bağıra çağıra su çekiyor. Sahile inen yollarda, artık ayak sesi bile yok. Ancak Bağdat Caddesi'nde civar köylerden İstanbul'a inen birkaç yolcu, eşeklerin üzerinde pineklemekteler.”