

# MESUT İNSANLAR FOTOĞRAFHANESİ'NDEKİ YABANCI

Ömer Ayhan

- Ziya Osman Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", günümüzde birçok öykü antolojisinde kendine yer buluyor. Öykünün son cümlesi, Çehov'un duvardaki patlamak üzere asılı tüfeğini hatırlatırcasına birçok okurun zihninde buruk olduğu ölçüde güçlü bir etki bıraktı. Modernist bir kurmacadır Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1944). Ait olduğu soyağacını saptarken güçlü bir yazarın imgesi bizi biraz oylar. Ziya Osman Saba'yı etkileyen yazarlar konuşulduğunda bir isim öne çıkar: Abdülhak Şinasi Hisar. Oysa düzyasını okuduğumuzda başka yerlere de bakmamız gerekecek. Ziya Osman Saba'nın, Abdülhak Şinasi Hisar'a hayranlığı biliniyor. Hatta Hisar'ın sağlığı kötüleştiğinde bizzat evine gidip yazarın yazılarını temize çekmek gibi zahmetli bir işe de soyunmuş. Kuşkusuz Saba'nın uzun cümleleri, geçip giden zamanlara duyarlılığı, düzyazısındaki otobiyografik unsurların yoğunluğu ve elbette İstanbul'a adanan onca metin, Saba'daki Hisar etkisini ortaya koyar. Hatta kitaptaki öykülerden "Bıraktığım İstanbul'da (1945) klasiklerimizden *Araba Sevdası*'nı anarken, yanına o tarihte yayımlanmalı henüz bir yıl olmuş *Çamlıcadaki Eniştemiz*'i eklemesi manidardır. Kuşkusuz öngörüsü gerçekleşmiş, Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri de klasiklerimiz arasında yerlerini almıştır. Bununla birlikte geçmiş zamanların İstanbul'una bakışlarındaki görünür benzerlik, kuşak farkını dikkate aldığımızda farklılaşmaya başlar. Hisar'ın imparatorluğun son dönemlerini kapsayan İstanbul'una karşılık Saba, kendi çocukluğuna tekabül eden genç Cumhuriyet'in ilk yıllarını anar geçmiş yazıya döktüğü anlatılarda. Hisar'ın Adalar, Boğaziçi, Çamlıca'daki köşklere ve yalılara, eski yaşayışa, mehtap âlemlerine olan ilgisi ve muhabbeti, Saba'nın öykü ve denemelerinde aynı mahallelere ayrılmış sayfalar olsa da daha ziyade İstanbul'un kenar mahalleleri, orta hâlli insanların yaşadığı ve çalıştığı yerlerle karşılaşılır. Üslubu ve maziperestliği Abdülhak Şinasi Hisar'ı hatırlatsa da, Ziya

Osman Saba'nın birinci tekil anlatıcılı öyküleri Sait Faik Abasıyanık-Oktay Akbal çizgisinden beslenerek serpilmiştir. Biçim ve içerikteki A. Ş. Hisar etkisine karşılık, yine içerik ve dil anlayışında bu iki yazarla benzer bir çizgiyi de takip etmiştir. Saba, Sait Faik Abasıyanık ile aynı kuşağa mensup, Oktay Akbal'dan ise on altı yaş büyüktür ancak O. Akbal, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* basılmadan önce önce iki öykü kitabı neşretmişti.

*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ndeki diğer öyküleri bu yazının dışında bıraktım. Ama bu değinmeye engel değil. Kitaptaki öykülerde aynı ben anlatıcıyı okuduğumuz hissediyoruz. Bunun nedeni her öyküde sık başvurulan uzun cümleli anlatım

kadar, "anlatıcıların" hâletiruhiyesindeki ortaklıkla ilintilidir. Esra Kürüm, *Erdem* mecmuasının 74. sayısında (Haziran 2018) bu konuda ilgi çekici bilgileri yazısına taşımış. Örneğin yazarın *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ni yazdığı sıralarda ilk eşinden boşanmış olduğu, Yüksekaldırım civarında bir Yahudi mahallesinde (muhtemelen Galata'da) küçük bir dairede yaşadığı bilgisini paylaşır. Saba'nın kendisinden izler taşıyan anlatıcısının öyküdeki bungunluğuna dair daha başka ipuçları da yazıda mevcut. Yine de Ziya Osman Saba'nın öykülerini bütünüyle otobiyografik özelliklere sahip olarak olarak tanımlamak pek mümkün değil. Zira öykünün girişinde Galata Köpüsü'nden Karaköy'e, oradan da Beyoğlu'na geçen anlatıcının, "O akşam işimden erken çıkabilmişim. Şöyle bir Beyoğlu'na kadar uzanayım dedim." demesine bakılırsa, oturduğu yerin Beyoğlu'na çok yakın bir yer olmadığı sonucuna varabiliriz. Saba'nın karakteri köprü'nün "Eski İstanbul" tarafında çalıştığı gibi muhtemelen o civarda yaşamaktadır. Saba'nın otobiyografik çizginin dışında bıraktığı bu ayrıntıyı Beyoğlu'na belirli bir mesafeden bakmak üzere özellikle kullandığını düşünüyorum. Şunu da unutmamalı, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", kitabın ilk baskısında yer alan dokuz öykü içinde kurmaca duygusunun en yoğun hissedildiği öyküdür. "Bıraktığım İstanbul" ve "Okumak" öykü müdür yoksa onlara deneme diyebilir miyiz? Bu soru elbette başka bir soruyu tetikleyecektir. Bir öykü kitabına gimişse de deneme olabileceklerini kabul ettiğimizde, Saba'nın öykülerinden bir kısmının 'modernliği' de tartışılmaya açılacaktır. Ama bu başka bir yazıya kapı açar.

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nin anlatıcısı yolu sık sık Beyoğlu ile kesişen biri değildir, bunu onca işinin gücünün arasında köprü'nün öte yanından Beyoğlu'na kadar uzanma fırsatı yakalamasından çıkarsarız. Bu mesafelen-dirmenin nedenini anlatıcı Yüksekaldırım'dan Tünel'e doğru yürümeye



başladığında anlamaya başlıyoruz. Yazar, anlatıcısını âdeta bir kamerayla özdeşleştirir ve biz okurları o kameradan yansıyanlarla baş başa bırakır. Önce dolaylı bir anlatımla sokar bizi bu aktif izleyiciliğe. Yüksekaldırım'dan ağır ağır, kitapçı camekânlarının önünde oyalanarak çıkabileceğini söyler, zihninde tramvay beklermişçesine üzüntülü bir yüz ifadesiyle vasıtaya binenleri seyrettiğini kurar. Bir sonraki paragrafta dolaylı anlatım yerini şimdiki zamana bırakır. İstiklal Caddesi kalabalığı, göz alıcı vitrinleri ve mağazaları dolduran eşyayla anlatılır. İsimsiz anlatıcının ruh hâli deyim yerindeyse gelgitlidir. Gazete satan çıplak ayaklı çocuklar bile bir biçimde mutlu görünür anlatıcının gözüne. Oysa kendisi o civivli kalabalıkta ve hayatta yapayalnızdır. Öykünün başında Kadıköy'e kalkacak vapurla Boğaziçi'nin Anadolu sahilini dolaşan vapurun saatlerini ezbere bilir. Oralarda kimsesinin kalmadığından dem vurur. Bir şeyler yaşanmış ve sona ermiş, belki de anlatıcı üzüntülü anılarından kurtulmak üzere şehrin diğer yakasına taşınmıştır. Esra Kürüm'ün yazısında bu husus ilk evliliğine bağlanmıştır.

Tüm bu kederli yansımalara rağmen öykü kişisi ümitlerini diri tutar. Gördüğü eşyayı alabileceği bir kimsenin yokluğundan dem vurur ama gözüne ilişkin fotoğraf stüdyolarından birinde, tıpkı diğer mesut insanlar gibi fotoğraf çektirmek ister. Anlatıcının değişken ruh hâline döneceğiz ama önce rotayı Beyoğlu ile ilişkisine doğrultalım. Zira burada farklı bir zihinle karşılaşacağız. Caddeyi dolduran kalabalık, bir gözlemin parçası olmaktan ileri gitmez. Öykü boyunca sadece fotoğrafçıdan birkaç sözcük duyarız. Anlatıcının yüzünden silemediği mutsuzluktan rahatsızlık duyan fotoğrafçı birtakım komutvari uyarılarda bulunur. Buna mukabil aralarında karşılıklı konuşmaya bir defa tanık oluruz. Bu noktada İstiklal Caddesi, öykünün gizli kahramanıdır.

Beyoğlu, edebiyatçılarımız için keskin köşeli, olumsuzlama ve tereddütler içeren bir "dünya" olagelmıştır. Popüler romanlarda İstanbul'daki Avrupa diye anlatılışında bile, sonu genellikle ahlaki düşümlere ve felaketlere bağlanan bir yol izlenir. Bir yanda zenginlik, hemen ötesinde sefalet ve fuhuş, işgal güçlerinin mütareke döneminde caddede cirit atışları, yalan yanlış Batılılaşma, harp vurguncularının sefahat sahneleri, ekalliyete mensup kişilerin ihaneti gibi temalarla Beyoğlu, eğlence hayatının zenginliği ölçüsünde bir tür gayya kuyusu gibi resmedilmiştir. Öyle ki, bu ikiliği kimi yazarın semtle gündelik hayattaki ilişkisinde de gözlemleriz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*'de İstanbul'u anlatırken Beyoğlu'nu olumsuzlar. Bununla birlikte yıllarını Narmanlı Han'da geçirdiği, vefatında Cihangir'de bir apartmanda oturduğu biliniyor. Ercüment Ekrem Talû, tekrar gündeme gelmesini umduğum o güzelim romanlarında Beyoğlu'nu ve özellikle Tarlabası'nı ahlaki çöküşün ve ihanetin merkezi olarak defalarca anlatmıştır. Bununla birlikte vefatına dek yıllarca Beyoğlu'nda bir otelde yaşamayı tercih ettiğini biliyoruz. Kimi yazarlar Beyoğlu'nu eleştirmiş, eleştirirken okuru dolaylı yoldan uyarmış ama aynı zamanda bir çekim alanı olduğu hissiyle orada zaman geçirmekten kendilerini alıkoyamamıştır. Sait Faik ve sonrasında 1950 Kuşağı öykücülerini edebiyatımızda Beyoğlu ile barış

çubuğunu yakmıştır, denilebilir. Onların öykülerinde de Beyoğlu cereyanlı, tekinsiz bir yerdir, ama bir yandan da sanatçıların, bohemlerin toplandığı bir düşünsel merkez olarak aktarılır. Ziya Osman Saba'nın öykü anlatıcısının gözünden aktarılan Beyoğlu ise, alışageldiğimiz olumsuzlukların görmezden geldiği bir bakışla yansıtılır ve bu bakış açısı farklılığıyla kuşkusuz dikkate değerdir. Ziya Osman Saba, İstiklal Caddesi'ni âdeta bir lunapark gibi kurgulamış. Bir lunaparktan genellikle güzel anılarla ayrılırız. Şöyle der anlatıcı: “Bu caddede ancak mesut dolaşılabilir. Yalnız bu caddede bulunmak insanı mesut etmeğe kâfidir.” İşin ilginç yanı mutluluk eğlence mekânlarını, sinemaları, meyhaneleri, kulüpleri içermez. Anlatıcı mutluluğun tarifini yaparken fotoğraf stüdyoları ve bilhassa kadın eşyası satan mağazaları anlatır. Anlatılan mağazalar insanların evlenip yuva kurmalarına aracılık eden eşya üzerinden okura aktarılır. Koltuklar, yatak odası takımları, tül perdeler, elbiseler. Öyküde şaşırtıcı betimlemelerle karşılaşırız. Bu betimlemeler ölçülü ve muhayyel olmakla birlikte erotik duygulanımlara açılır:

“Şehrin en büyük mobilyacısı bütün bir yatak odası takımını teşhir ediyor. İki kişilik karyola, atlas yorganı serilmiş... Perdeleri arasından da bir kış dekoru gözüküyor. Bütün oda kızıl bir aydınlık içinde, sanki sahiplerini beklemekten sabırsızlanıyor gibi.”

Burada anlatılan gördüğünüz gibi yapaylığıyla öne çıkmış bir dekor. Evlenecek bir çift bu mağazaları rahatça gezip alacaklarını seçebilir. Oysa tüm bu dekoru bir evin içine yerleştirdiğinizde artık iki kişinin mahrem dünyasına aittir. Kış dekoru bir tarafa, kızıl aydınlık görsel etkiyle satışı artırmak için tasarlanıp uygulanmış diye düşünmek mümkün. Yahut aşırı yorumu göze alalım: Anlatıcının muhayyilesinde kızıl aydınlık yoksunluğun kamçılacağı arzusunun dışavurumudur. Öyküde eşyanın okura yansıtılma biçimi aynı zamanda kapitalizme vurgu yapar zira anlatıcı bu gösterişli apartmanlardan hiçbirinde oturamayacağını düşünür.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde bir dolapta birbirleriyle sohbet ediyormuş gibi duran ayakkabıları okuyanlar hatırlar. “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi”nde onların yerini kadın terlikleri almıştır ve yuva hasreti yine arzuyla somutlanır:

“Bir kunduracının camekânında yanlara doğru kaçışmış gibi duran, kimi kapalı, kimi daha dekolte, bütün mahremiyetleri ile kadın terlikleri, bütün bir ev hayatını hayal ettiren terlikler.”

Bir yuva kurmanın hasretini duyan anlatıcı nihayet fotoğraf çekirtmek için stüdyolardan birini gözüne kestirir. Seçtiği fotoğrafhanenin önünde cam kenarları çiçeklerle süslü bir otomobil durmaktadır ve meraklı bir kalabalık beklemektedir. İçeride yeni evlenmiş bir çiftin olduğunu anlayan anlatıcı fotoğraf çekirtmek için en şenlikli mekânı seçer. Fotoğrafhanenin betimlenmesi ev eşyası satan mağazaların tarifinden pek de farklı değildir. Eşyanın yerini daima gülümseyen, gözlerinin içi gülen insanların çerçeve içindeki fotoğrafları alır.

---

Mutluluğun tarifi ve yokluğunda duyulan özlem kanıtılır. Fotoğrafhanede değil mutsuz insan, ihtiyar, çirkin yahut düşünceli insan resmi bile yoktur. Oysa fotoğraflarda donup kalan gülümsemelerin hayatın akışı içinde sürüp sürmediği, insanların başlarına neler geldiği belirsizdir. İnsanlar arkalarında güne dair güzel bir anı bırakmak için uğrasalar da, fotoğrafhaneler de ev eşyası satan mağazanın kış dekoru ve kızıl ışıkları gibi yapay bir ortama sahiptir. Her şey ölçülüp biçilir, ışık ve açı gerek duyulursa defalarca ayarlanır ve eğer pasaport için fotoğraf çektirmiyorsanız sizden mutlaka tebessüm beklenir.

Öyküyü ilginç kılan unsurlardan biri anlatıcının sürekli kendi kendisiyle konuşmasıdır. Bu durum fotoğrafhanede de devam eder, insanların mutluluk bahşeden fotoğraflarına bakarken kendi yalnızlığını duyumsar ama neyse ki şiir kitabı yakın zamanda çıkmıştır. Sırf bunun için bile fotoğraf çektirmelidir. Bir gün şehit düşebileceğini kurar, mezun olduğu mektep resmini bir köşeye asabilir. Hiçbir iz bırakmadan ölüp gidecek olsa bile birkaç akrabanın, üç beş vefalı arkadaşın anmalarına vesile olacaktır çektireceği fotoğraf. Bu üzücü hayallerin arasında evlenip yuva kurmak, eşi ve çocukları tarafından anılmak hatırına gelmez. Bir an muhayyel bir sevgiliyi aklından geçirmekle yetinir. Öyküye dair kimi yorumlarda anlatıcının düşüncelerinde bir rahatlama kavuştuğu söylenir. Zira fotoğrafçı istediği fotoğrafı bir türlü çekememenin sıkıntısını yaşarken, anlatıcı neden gerçekten mesut olduğu zamanlarda fotoğraf çektirmediğini sorgular. Her insanın zor zamanları olduğunu, felaketlerin yerini saadetlerin alabileceğini düşünmesi bu izlenimi yaratmış olabilir. Ne var ki fotoğrafçının özür dileyip fotoğrafını çekemeyeceğini söylemesiyle biter öykü. Mutluluk vehmettiği belirsiz gelecek de metaforik olarak yerle bir olur. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin kederli misafiri kalabalığı saran neşeyi hisseder ama onlara katılmayı beceremez. Fotoğrafçı için stüdyosuna gelen onca insanın arasında belki en yabancı müşteridir. Ama üzüntüleri ve ümitleriyle tam olarak içimizden biridir ve yazar dış bilemeden kurduğu bir Beyoğlu dekoru içinde anlatıcının zihnindeki metceziri başarıyla yansıtmış, birkaç sayfada unutulmayacak bir edebî karakter yaratmıştır.