

BEYOĞLU'NDA BİR MR. HYDE: TARLABAŞI SALKIM SAÇAK

“ Tarlabası salkım saçak ,,
Abbas Sayar'ın bu son romanı
çıktı

Abbas Sayar'ın 6. Romanı “ Tarlabası Salkım Saçak ,, İst. Cem
Yayınları tarafından yayımlanarak okuyucuya sunulmuştur.

A. Sayar bu son romanında alışılmadık bir şekilde İstanbulun
Beyoğlu-Tarlabası bölgelerindeki seks yaşamını ele alıyor, bir gülsümele
olarak gece kulüplerinin perde ötesini sergiliyor.

■ DENİZ DEPE

Abbas Sayar'ın yirmi bir mektuptan oluşan romanı *Tarlabası Salkım Saçak*'a¹ bir mektup-roman demek ne kadar makul emin değilim. Çünkü biçimsel olarak çoğu bir mektuba değil de günlük sayfasına benziyor. Kurgunun ana kahramanı Cemil, defterine aldığı notları sanki koparmış ve zarfın içine koymuş. *Tarlabası Salkım Saçak*'ın teknik açıdan başarısız olmasının tek sebebi elbette bu değil. Kendi kendisiyle çelişmesi, tecavüz olarak anlatılan olayın ilerleyen mektuplarda karşılıklı rızaya dayalı bir ilişkiye dönüşmesi, kahramanın bir dediğinin bir dediğini tutmaması ve inandırıcılık açısından son derece zayıf bir olay örgüsünün olması eserin diğer belirgin kusurları olarak sayılabilir.

Ancak bu yazının amacı eserin edebî değerini tartışmaya açmak de-

¹ Abbas Sayar, *Tarlabası Salkım Saçak*, Cem Kitabevi, İstanbul: 1987.

ğil, Abbas Sayar'ın bu romanı neden yazdığını, onun edebî serüveninde eseri nereye konumlandırmak gerektiğini ve Türk edebiyatındaki yerini gündeme getirebilmek.

Adını ancak yirminci mektupta öğrendiğimiz Cemil, ilk mektubuna “Benim aslında hiçbir kötü niyetim yoktu”² cümlesiyle başlasa da, ilerleyen sayfalarda anlatıcının niyetinin en başından beri kötü olduğunu görürüz. Kendisini “Bir şeyler varsa ortada, O'nun da payı var”³ diyerek aklama çabasının ne kadar boş olduğu da açıktır. Otuz beş yaşındaki Cemil, on dört yaşındaki öz yeğenine (kardeşinin kızı) tecavüz etmiştir. On iki yaşından itibaren ona bir kadın gözüyle baktığını ve çocukluluğundan tensel bir haz aldığını kendisi söyler. Hem ensest hem pedofilinin söz konusu olduğu bu durumda, çocuğun ise amcasına farklı bir gözle bakmadığı aşikârdır.

Yengesini görmek için geldiği evde amcasını yalnız bulunca gitmek istediğini her fırsatta dile getirse de Cemil ona engel olur. Bir tarafta amcasının “elini öpmeye” niyetlenen kız çocuğu, diğer tarafta ise ona baktığında “dişilik fıskıran memeler” gören adam vardır. Zaten Çiğdem (ki onun adını da ancak yedinci mektupta öğreniriz) bunu sezdiğinde hemen bakışları değişir ve reddettiğini ima eder. Cemil'in bunu gayet iyi anladığı da bellidir; çünkü Çiğdem için “huysuzlaştığını sezinliyor”, “kendini çekmek istediği anlaşılıyor”, “tedirginleşiyor” cümlelerini kurar ve elindeki meyve bıçağının keskin olup olmadığını düşünür. Belli ki kızın direneceğinden emindir.⁴

Romanda sık sık karşımıza çıkacak olan “kendini meşrulaştırma çabası” daha ilk mektupta başlamıştır. Bunu da roman boyunca iç hesaplaşma süsüyle yansıtır: “Otuz beş yaşım bana dur diyemiyordu. Bir şeyleri yıkıp yerle bir etmek istiyordum. Biliyordum hepsi kendim için.. Elime elini bir türlü vermeyen benliğim için.”⁵ Alkole sığınarak hafızasında bulanık yerler olduğunu, çok da kendinde olmadığını dile getirir ancak bir yandan da her şeyi çok iyi hatırladığını açık eder. Bundan sonraki cümleleri, yaşananların bir ilişki değil de tecavüz olduğunu net bir şekilde gösterir: “bırak”, “yapma”, “yeter”e rağmen “hiç orali olmayan” bir adam vardır karşımızda. Aynı sahne, ilerleyen mektuplarda bambaşka şekilde anlatılacak ve bu çelişki, romanın ana meselesi olması sebebiyle ciddi bir kusur teşkil edecektir.⁶

² Abbas Sayar, a.g.e., s.5.

³ Abbas Sayar, a.g.e., s.5.

⁴ Abbas Sayar, a.g.e., s.7-8.

⁵ Abbas Sayar, a.g.e., s.8.

⁶ Beşinci mektupta “keşke orada öldürseydim ikimizi de” diyen Cemil, Çiğdem'in de öpüşmeye karşılık verdiğinden bahseder. İlerleyen mektuplarda ortada tutkulu bir aşk olduğu, üstelik bu aşkın karşılıklı olduğu görüntüsü verilir. Belma'nın olanları öğrendiğinde söyledikleri de Cemil'in kendi yalanına kendisinin inandığını

Cemil Bir Anti-kahraman mı?

Kötü kahramanımız Cemil'i sevmemek için roman boyunca daha birçok sebebimiz olacaktır. Örneğin kendisini tecavüzün ortasında basan karısını döver ve bundan pişmanlık duymaktansa nasıl zevk aldığını "Bir tokatta serdim yere", "Burun alın arası bir yumruk indirdim suratına", "Öl, geber kâfir karı", "Yerde yatan karıma bir tekme daha vurdum"⁷ cümleleriyle açıkça gösterir. Bir yandan da Çiğdem'in hâlini şu kelimelerle tarif eder: "inliyordu, ağlıyordu, çaresizdi, bitkindi."⁸ Tüm bu olan bitenin ortasında tek umurunda olan ise yakalanmasıdır. Çünkü kız eve gidip her şeyi anlatacaktır; bunun sonucunda da mahalleye rezil olacak ve linç edilecektir. Derdi linç korkusudur Cemil'in. Bundan sonrasında da korku-cinnet-sarhoşluk arası yaptıklarına şahit oluruz. Bir an önce şehri terk edip İstanbul'a kaçar ve yakalanma korkusunu daima ensesinde hisseder.

Yazar, okura Cemil'e üzülmeye, acıma, onu anlama, onunla korkma, anlayış gösterme gibi hiçbir duygudaşlık imkânı tanımaz. Bu da Cemil'in bir anti-kahraman olmasına engel teşkil eder. Çünkü Cemil her ne kadar saf kötülüğü temsil etse de anti-kahraman olması için yazarın bunu toplumsal yapıya bir eleştiri olarak kurgulaması gerekirdi. Oysa Sayar'ın buradaki amacının toplumun aksayan yönlerini ironik bir şekilde eleştirmek olmadığı çok açıktır. "Dünya edebiyatında benzer roman figürlerini anlatan romanlar, genellikle kurulu düzenin insan doğasını gizleyen yapaylığına eleştiren birer metin örneği olarak bilinir. Dolayısıyla antikahraman içeren roman örnekleri, ister istemez hem türe hem de toplumsal yapıya ilişkin ironik yorumları içerirler. Kahramanlarının, alışılmış ideal roman kahramanlarına benzemiyor olması ile türü ve aynı kahramanların toplumsal düzenin görünmeyen ilişkilerini deşifre ediyor olmaları ile de toplumu eleştiren bu metinler, çoğu zaman unutulmaz mitik tipler üretmiştir. Toplumsal düzenin görünen ve görünmeyen baskısını, yapay değerler üzerine kurulmuş simülatif doğasını, insan ilişkilerindeki çürümüşlüğü, romancılar, genellikle, anti-kahramanların ironik doğası ile eleştirmişlerdir. Anti-kahramanları merkeze koyan romanların yapısında zaten ironik bir bakış açısı söz konusudur."⁹ *Tarlabaşı Salkım Saçak*'ın bu tür bir roman olmadığı tartışmaya açık görünmemektedir.

düşündürür: "Kasabadakiler senin anladığın gibi anlamazlar ki.. 'yeğenine saldırdı' derler. 'onu kirletti derler'."

⁷ Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.11-12.

⁸ Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.13.

⁹ İbrahim Şahin, *Tehlikeli Estetik*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul: 2021, s. 210.

Seksenlerin Müstehcenlik Modası ve *Tarlabaşı Salkım Saçak*

Yaşadığı şehirden kaçarak Beyoğlu'na gelen Cemil'in bundan sonraki hayatı, bir erkek fantezisi olarak kurgulanmıştır. Hâlâ yakalanmaktan ve kendisi yüzünden çocuklarına zarar verilmesinden korktuğunu söyleyen kahraman elbette inandırıcı değildir. Bir yandan "hacı hoca soyundan gelmiştik. Orucumuzu tutar, cumaları edâ ederdik"¹⁰ cümlelerini araya sıkıştıran Cemil'in korkusunu ve vicdan azabını dillendirdiği mektupta, aynı gün meyhanedeki kadının bacaklarından gözlerini alamadığını da okuruz. Olan bitenin meşrulaştırılma çabası da çok belirgindir. Arkadaşıyla buluşup ona neden kaçtığını anlattığında, şu cevapla karşılaşır: "Buralarda her gün binlerce kişi o günahı işleyip, sevap hanelerine yazdırıyorlar. Kızı ile yaşayan baba var. Hemi de öyle beş on değil.. Gazetelere yansıyan yüzde biri.. Bir arkadaşım var. Kız kardeşi ile metres yaşamı sürdürdü."¹¹ Bu sadece meşrulaştırma çabası değil, erotik bir fantezi dünyası kuran yazarın, günah fikriyle okurun rahatsız olmasını engellemesi olarak da okunabilir. Çünkü Cemil'in kendini suçladığı kısa anlar olsa da bunun çok da büyütülecek bir şey olmadığı, üzülüm daha ne yapayım diyerek hayatına devam etmesinden normal bir şey olamayacağı vurgulanır. "Kızcağızı da bu bardakların dibini göre göre rezil etmedin mi? İşinin adı ne senin? Boklamak, her bir yönü pislğe bulamak"¹² cümleleriyle vicdanlı olduğunu okura belli ederek arınır ve çok kısa süren bu arınmadan sonra hemen kendini toparlayıp teselli edebilir: "Olanlar olmuştu. Ya direnç ve yaşama sahip çıkmak ya da kendi gereğine kendin bakmak. Siktir et dedim içimden. Varma üstüne bu kadar."¹³

Kendi deyimiyle "sermayesi umursamazlık" olan Cemil'in Beyoğlu'ndaki hayatı tam bir erkek rüyasıdır. Arada aklına evdekilerin hâli gelince kendisini suçlasa da tarlayı sattırıp parasını ailesine gönderecek okuru huzursuz edebilecek bir hususu daha eler. Aralara serpiştirilen bu "acı çeken pişman adam" görüntüsü, belli ki "hafifletici sebep" işlevi görür. Çünkü romanın bundan sonraki muhtevasını Cemil'in cinsel hayatının renkliliği ve cinsel iktidarının efsaneleştirilmesi oluşturur. Etrafındaki tüm kadınlar onu arzular, bir kere birlikte olan mutlaka ona tutulur, cinsel performansını dillere destan bulurlar. Kaldığı pansiyonun sahibi Belma Hanım ona âşıktır, kapıcının karısı Ayşe ona âşıktır, çalıştığı gece kulübündeki fahişeler ona düşkündür. Bu kadınlar onu sever, sahiplenir, över, besler, duygusal destek olurlar. Örneğin Anadolu'dan gelenleri küçümseyen Belma, "senin gibisi nasıl çıktı

¹⁰ Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.17.

¹¹ Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.19.

¹² Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.17-18.

¹³ Abbas Sayar, *a.g.e.*, s.18.

oralardan"¹⁴ diyerek yüceltir Cemil'i. Burada Cemil elbette gerçeğin azabını unutmamıştır, Belma'nın dediği gibi biri olmadığının farkındadır ve "iğrenç"liğini kendisine itiraf eder.

Mektuplardaki yan hikâyeler de müstehcendir. Belma'nın hayat hikâyesi tüm erotik detaylarıyla okura anlatılır. Seks partileri, grup ilişkileri, araya sıkıştırılan acı bir aşk hikâyesi ile "masumlaştırılır gibi" olsa da; Belma'nın şimdiki hayatında da Cemil'e kadın ayarlama, Cemil'le yatma, Cemil'in yattığı kadınlarla yatma gibi detaylar onun hikâyedeki işlevini belli eder. Cemil'in hep gittiği gece kulübünde kendini sevdirecek orada çalışmaya başlaması, birden parayı bulması ile erkek rüyası tamamlanmıştır: Cemil artık hem zengin hem seks ilahıdır. O artık bir patrondur, güç sahibidir. Herkes onu sever, herkes ona güvenir, herkes onu arzular. Ancak tam burada yazarın fikir değiştirdiği hissedilir. Çünkü tüm bunlar Cemil'e mutluluk getirmemiştir. Seksenlerin müstehcenlik modasına uygun inşa edilen romanda birden yön değiştirilmesi, Cemil'in ailesini ve eski hayatını özleyerek perişan hissettiği bir döneme girmesi kafa karıştırıcıdır. Tutarlı bir kahraman olma özelliğinden hayli uzak olan Cemil'in vicdan azabı duyduğuna okur artık inanabilir hâle tam gelecekken de hikâye sona erecektir.

Seksenler, Türkiye'de müstehcenliğin neredeyse her alanda tartışıldığı bir dönemdir. O yılların gazete ve dergileri tarandığında, konunun sık sık gündeme geldiği ve hatta dergilerin özel sayılar hazırladıkları görülür. *Erkekçe*, *Playmen*, *Playboy* gibi dergilerin çıkması ciddi tartışmalara sebep olmuş, dönemin ANAP Genel Başkan Yardımcısı Mehmet Keçeciler mevzuyu meclise taşımıştır.¹⁵ Keçeciler'in öfkesi sadece dergilere değildir, hedefinde TRT de vardır: "Ne hazindir ki, 1117 sayılı küçükleri muzır neşriyattan koruma kanunu yürürlükteyken, devletin yayın organlarından bu dergilerin reklamı yapılabilmıştır."¹⁶ 1986 Şubat'ında *Türk Edebiyatı* dergisinin hazırladığı "Müstehcen Yayın Felaketi" dosyasında konu soruşturma, anket ve yazılarla tartışılmıştır. Gazetelerdeki müstehcen resimlerin çocukları ve gençleri olumsuz yönde etkileyeceği hususunda birleşen bir tavır gözlemlenir. Ailelerin bu gazeteleri alma sebebinin dağıtılan kuponlar olduğu, bu yüzden de satış tirajlarının toplumsal ahlakın önüne geçtiği söylenerek gazete sahipleri eleştirilir. Bir yandan da televizyonda yayınlanan diziler (bilhassa Dallas) eleştirilerin hedefi olmuştur. Sinema ve fotoromanlar da buna eklenebilir.

¹⁴ Abbas Sayar'ın Yozgat-İstanbul arasına sıkışmışlığı, istemediği bir evlilik yapması, Beyoğlu'ndaki gece hayatına düşkünlüğü gibi biyografik benzerliklerin izi de ayrıca sürülebilir.

¹⁵ 1987'de çıkan bir kanunla bu dergiler poşete girecektir.

¹⁶ *Türk Edebiyatı* Dergisi, S.148 (Şubat 1986), s. 18.

Özellikle sinema tarihi bu sürece paralellik gösterir. Atıf Yılmaz'ın filmlerini hatırlayalım: *Bir Yudum Sevgi* (1984), *Dağınık Yatak* (1984), *Adı Vasfiye* (1985), *Dul Bir Kadın* (1985), *Aaahh Belinda* (1986), *Asiye* (1986), *Nasıl Kurtulur* (1987). Seksenli yıllardaki bu furyaya Abbas Sayar'ın da *Tarlabaşı Salkım Saçak* ile katılmasında, onun sinema ile olan ilişkisini göz önünde bulundurarak "filme çekilebilir bir roman yazma" amacının olduğu da düşünülebilir. *Yılkı Atı* ve *Çelo*'nun ekrana uyarlanması, Sayar'ı yeni romanını da filme çekilebilir tarzda yazmaya yönlendirmiş olabilir.¹⁷

Seksenlerde hem yazılı basın hem sinemanın müstehcen akımın kontrolü altında olmasının sebepleri, buna karşı duyulan tepkilerin haklılık payı başka bir yazının konusu olmakla birlikte¹⁸; Sayar'ın gazetesi *Bozok*'ta romanın çıkış ilanında yer alan cümleleri burada anmak gerekir: "A. Sayar bu son romanında alışlagelenin ötesinde İstanbul'un Beyoğlu-Tarlabaşı bölgelerindeki seks yaşamını ele alıyor, bir gözlemci olarak gece kulüplerinin perde ötesini sergiliyor."¹⁹

Yüzleşme

Cemil'in hikâyesi, oğlunun onu gece kulübünde görmeye gelmesi ve yüzüne "pezevenk" diye bağırmasının onda yarattığı çöküş ile sonlanır. Bir yanı yaptıklarının vicdan azabıyla ve oğullarının hasretiyle dolsa da diğer yanı / "içindeki şeytani"²⁰, kendini aklama hatta suçu tanrı-

¹⁷ Yazarın oğlu Ahmed Güner Sayar'ın babasının bu yıllardaki eserleri ile ilgili yorumu şöyledir: "Bilhassa 1980'den sonra ciddi bir ekonomik bozulmanın içerisine girdi ve o dönemden sonra yazdığı yazılara bakarsanız hikâye ve romanlarında çok ciddi dilde bir çözülme vardır. Kalitede de bir bozulma vardır.[...] Herhâlde maişet temini için yazmaktan kaynaklı" (Tayfun Haykır, "Doğumunun 100. Yılında Abbas Sayar Üzerine Ahmed Güner Sayar ile Söyleşi", *Türk Dili*, S. 855, s. 77). Ancak yazarın o yıllarda maddi sıkıntıda olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur.

¹⁸ Bu hususta "cinsel devrim" meselesine, feminizm hareketinin seksenlerdeki görüntüsüne ve 1980 darbesinin okur politikalarına etkisine ayrıca bakmak gerekir.

¹⁹ *Bozok*, 3 Şubat 1987, s.1.

²⁰ Robert Louis Stevenson tarafından 1886'da yayımlanan *Dr. Jekyll ve Bay Hyde'in Tuhaf Hikayesi* isimli kitap (Çev. Kaya Genç, İletişim Yayınları, İstanbul: 2016) edebiyattaki "şeytanî ikiz" motifinin en meşhur örneklerinden biridir. Birçok kez sinemaya ve tiyatroya uyarlanan meşhur hikâyede Dr. Jekyll, başarılı ve iyi niyetli bir doktordur. Aynı zamanda bilimsel araştırmalar da yapan doktora göre insanın biri iyi biri kötü olmak üzere iki benliği vardır. Eğer bu iki benliği birbirinden ayırmayı başarabilirse, kötü olanı öldürebilecek ve böylece herkes sadece iyi yanıyla var olacaktır. İnsanın içindeki iyi ve kötü benliği ayırabilmek için çeşitli deneyler yapan Dr. Jekyll, hazırladığı iksiri içince içindeki kötü benlik ortaya çıkar. Fiziksel olarak değişen ve uzun boylu, yakışıklı görüntüsü son derece çirkin, cüce denecek kadar kısa boylu bir yaratığa dönüşen doktor, bu yeni "ben"ine Hyde adını takar (Deniz Depe, *Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir: 2019: s. 140-141).

ya atma gayretindedir: “Bu işi bizi yaratan doğa tanrısının yaptığını söylemeye kimsenin dil ucu varmıyordu.”²¹ Kendisini yargılayanların da (belki de burada lafı okura) aslında aklından böyle şeyler geçtiğini, olanak bulsalar en yakınlarıyla yatacaklarını söyler arkadaşına yazdığı mektupta. Romanın sonlarına doğru Cemil ve şeytani ikizi arasındaki mücadele sertleşir, duyguları uçtan uca savrulur. Kendini ve cinselliğini överek başladığı mektuba, pezevenkliği kendine yediremediğini söyleyerek bitirir mesela. Yaptığı her kötülüğü meşrulaştıran şeytanı, pazarladığı kızların koruyucusu olduğunu söyler ona. Dükkânın bereketinin o geldikten sonra arttığını söyleyen patronu da sırtını sıvazlar. Ama oğlunun gelip her şeyi yüzüne vurması, Cemil’in içindeki dengeyi bozacaktır. Sesi kafasında döner, uykuları kaçar, kendini iyice alkole verir. Ancak elbette bunu da atlatacak, bir süre sonra unutacaktır. Zengindir, daire almıştır, “umursamazlık sermayesi” ile keyfine bakacaktır ki romancı önünü keser. Polisler gelir, mekânı mühürlerler. Biz de okurlar olarak elinde valiziyle “kendisinin olmadığı bir yere doğru” yürüyen Cemil’in arkasından bakarız. *Tarlabaşı Salkım Saçak*’ın edebî dünyada kaybolup gitmesi gibi Cemil de içindeki Mr. Hyde’dan kaçmak için kaybolup gitmiştir belki de.

²¹ Abbas Sayar, a.g.e., s.24.