

ALİ TEOMAN'IN EDEBİYAT GÜNLÜKLERİ

ALİ TEOMAN'S LITERARY DIARIES

Şener Şükrü YİĞİTLER*

Öz

Avrupa'da bireyin öneminin vurgulanmaya başladığı Rönesans'a kadar uzanan günlük türü, Türk edebiyatına Tanzimat'ın ardından girer. Geç Osmanlı-erken Cumhuriyet dönemlerinde özellikle siyasilerin ve ordu mensubu isimlerin damgasını vurduğu bu tür, 1950'li yıllardan itibaren ünlü edebiyatçılarla anılmaya başlar. 1980 Kuşağı yazarlarından Ali Teoman yazarlık kariyerine koşut olarak tuttuğu günlüklerinde ağırlıklı olarak yazı denemelerine, edebiyat ve sanatın diğer dallarıyla ilgili görüşlerine, eleştirilerine, eserlerinin planlarına yer verir. Yazarın günlük olayların dökümünden ziyade birer 'edebiyat günlüğü' olarak tasarladığı bu kayıtlar, Ali Teoman'ın yazarlığı konusunda önemli bilgiler verdiği kadar onun hayatıyla kurmaca eserleri arasındaki bağı da ortaya koyar. Yazarın ölümünden önce yayınevine teslim ettiği yaklaşık yetmiş ciltlik külliyat bugüne kadar yalnızca *Gezgin Günce* (2011) ve *Alacakaranlık Günce* (2017) adlı iki kitap şeklinde okura ulaşır. On yedi yılı aşkın bir zamana yayılmasıyla Türk edebiyatı için de önemli bir belge değeri taşıyan bu günlük kayıtlar, Türk edebiyatının erken yaşta kaybettiği özgün bir isminin edebiyat dünyasını okurlara açan eldeki tek kaynaktır.

Anahtar Kelime: Ali Teoman, günlük, kurmaca, yaşantı.

Abstract

The diary genre, which dates back to the Renaissance when the importance of the individual began to be emphasized in Europe, entered Turkish literature after the Tanzimat. This genre, which was especially marked by politicians and military figures during the late Ottoman-early Republican periods, began to be associated with famous literary figures from the 1950s. Ali Teoman, one of the writers of the 1980s Generation, mostly includes his writing studies, opinions, criticisms and plans of his works on other branches of literature and art in his diaries that he kept in parallel with his writing career. These records, which the author designed as a 'literary diary' rather than a inventory of daily events, not only give important information about the authorship of Ali Teoman, but also reveal the link between his life and his fictional works. The corpus of approximately seventy volumes, which the author delivered to the publishing house before his death, reaches the reader only in the form of two books, namely *Gezgin Günce* (2011) and *Alacakaranlık Günce* (2017). These diaries, which have an important document value for Turkish literature with their spread over a period of more than seventeen years, are the only source available today that opens the world of literature to the readers of a unique name lost in Turkish literature at an early age.

Keywords: Ali Teoman, diary, fiction, real life.

GİRİŞ

Günlük, edebi türler arasında insanı en açık, en gerçek hâliyle gösteren, hem yazarlar hem okurlar için ilgi çekici bir türdür. Bir iç dökme ihtiyacı olduğu kadar içe dönük bir bakışın sonucudur. Kişisel tahlilin samimi, duyarlı bir gayretle yazıya aktarılmış hâlidir. Yaşanan olayların, bütün bunların kişide uyandırdığı yankıların, tepkilerin, iç hesaplaşmaların, coşkunlukların, bilinçdışına itilen düşüncelerin olduğu gibi kâğıda döküldüğü bir tür, yapısı gereği, bazı teknik özellikleri beraberinde getirir. Yayınlanma amacıyla yazılıp yazılmaması ve başkaları tarafından okunmasının istenip istenmemesi bu türün genel özelliklerini belirleyen en belirleyici etmendir. Örneğin, önemli günlük yazarlarından Samuel Pepys bu amaçla öznel bir steno geliştirmiş; Benjamin Constant Yunan harfleri kullanmıştır. Anlaşılmasında için yer yer İngilizce, Almanca ve kısaltılmış kelimelerle yazdığı, 1801'den 1814'e uzanan kayıtları için Stendhal, "Bilincimin gizli ve derin taraflarının yazıya dökülmüş şeklidir bu günlük" derken, 1768'den 1840'a kadar devamlı günlük tutan Fanny Burney, bu uzun yolculuğunun başına şu satırları düşer: "En yakın hısımlarım üzerindeki özel düşüncelerimi, en candan arkadaşlarıma dair aklımdan geçenleri, kendi umutlarımı, korkularımı, izlenimlerimi, sevmediğim şeyleri kime açıklamaya cesaret edebilirim ki? Hiç kimseye!" (Aktaran Halman, 1962, s. 436-437).

Bu örneklerde günlüklerin okurla buluşma düşüncesinin bulunmadığı açıktır ve okur -her zaman bir ihtiyat kaydı bulunmakla birlikte- yazarın doğruları söylediğine inanır. Böyle olmakla birlikte, yayımlanmak üzere birtakım ayıklamalardan, ayrıştırmalardan, savunma mekanizmalarından geçen günlük kayıtlar, türün güvenilirliği, sahihliği konusunda soru işaretleri doğurur. Günlük sahibi, okur karşısına çıkarmak istediği bir benlik kurgular ve kurgulanan bu ideal benlik, gerçekliği örtebilir, anlaşılmaz kılabilir veya yaşananlarla tümüyle çelişebilir (Aksoy, 2014). Bu da yazarın ifşa, itiraf, hesaplaşma, hasbihâl gibi amaçlarla kaleme aldığı satırların ortaya çıkardığı sanatçı *persona*'sına temkinli yaklaşılmasına neden olur. İçtenliğe, gerçeklere bağlılığa, dürüstlüğe -verili olarak- bel bağlanılan bir türde yazarın kimseye açmadığı, mahrem, karanlık yanlarını meraklı gözlerden kaçırma ihtimali hoşgörülle kabul edilir. Günlükler, okurun da yazarın da böyle bir hakkın mahfuz olduğu kabulüyle bir araya geldikleri tek türdür ve gerçek hayatla ters düştüğü zamanlarda bile -aslında tam da yüzden- ilgi görür.

Günlük türünün içinde bu tarz 'öznel günlükler'in dışında, bir de 'edebiyat/sanat günlüğü' denen bir alan vardır. Bu günlüklerde yazarların daha çok dikkatlerini çeken, ilgi alanlarına giren veya üretim süreci içinde oldukları eserleriyle ilgili sanatsal meseleleri kayıt altına

aldıkları görülür. Sevinç'e göre, bir yazarın ya da şairin sanatına dair önemli ipuçlarını barındıran, kişiliği ve psikolojisine dair de gizler taşıyan edebiyat günlükleri, yazar ve metin merkezli araştırmalarda başvurulacak ilk elden belge özelliğindedir (2015, s. 59). Edebiyat günlüklerini sanatçıların eserlerini anlamak açısından önemli bulan Başdamar, bu günlüklerin içeriğini ve işlevini şu şekilde saptar:

Hayatı yorumlamak için dili bir araç olarak kullanan sanatçılar, günlüklerini de yazma sancılarını paylaştıkları, güzel yazı defterine dönüştürmüşlerdir. Onlar aldıkları her nefesi, attıkları her adımı, tanıdıkları her insanı yeni bir kurgunun ilk işareti olarak görürken; günlükleri de okur için, sanatçıların yaptıklarını çözümlenmede bulunmaz bir rehber olmuştur. Sanatçının günlüğünde yer verdiği bir kitap, izlediği bir oyun, tarafı olduğu herhangi bir düşünce; kurmaca dünyalarda yol aldığı alan okurlara, hangi yoldan gideceklerini belirten bir göstergedir aynı zamanda. (2015, s. 82).

Andre Gide, Julien Green, Max Frisch, Andre Maurois'e ait bu türden günlükler, kişisel izlenimleri, yorumları, beğenileri içermeleriyle öznel günlük olma niteliğini sürdürürler. A. Fabre-Luce, Léon Bloy gibi bazı günlük yazarları siyasal alana, Gabriel Marcel, Soren Kierkegaard gibi yazarlar felsefeye, Jean Cocteau, Cesare Zavattini gibi yazarlar sinemaya, Paul Klee ise resme dair günlük kayıtlar tutarlar. Thomas Mann, Türkçeye çevrilmeyen *Tagebücher 1946-1948* başlıklı günlüğünde *Dr. Faustus*'un (1947) yazım sürecini günü gününe kaydeder. Türk edebiyatında 1950'li yıllardan sonra ilk ciddi örnekleri verilmeye başlayan günlük türünün, yukarıda sıralananlar gibi 'edebiyat günlüğü' kabul edilebilecek en önemli örnekleri, Ahmet Hamdi Tanpınar ile Oğuz Atay'ın günlükleridir. Tanpınar, günlüklerine yarım kalan *Aydaki Kadın* romanıyla ilgili notlarını alırken; Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın taslaklarını çıkarır, yarım kalan *Eylembilim*'e dair notlar alır, en önemli projesi olarak gördüğü *Türkiye'nin Ruhunu*'nun planından bahseder.

1. Ali Teoman'ın Günlükleri

Ali Teoman düzenli yazma alışkanlığı olan bir yazardır. Edebiyatta üretkenliği, yaratıcılığı, orijinalliği zanaatkârlık ile sanatkârlık arasındaki gördüğü sıkı ilişkiyle açıklayan yazar, iyi eserler verebilmenin ilk şartının, genel kanının aksine, doğal yetenekte değil, disiplinli çalışmakta gizli olduğuna inanır: "Yazar olarak geçinen birçok kişi, bunun böyle olduğunun farkında değil, Yazarlığın yalnızca bir 'sanat olduğunu sanıyorlar. Evet, bir 'sanat' yazarlık, bu doğru, ama önkoşulu 'zanaat' olan bir 'sanat'" (Teoman, 2011, s. 21). Düşüncelerini pratiğe dökme konusunda oldukça tutarlı bir yazar olan Ali Teoman, uyguladığı yazma rutinini *Alacakaranlık Günce* adıyla yayımlanan günlüğünde şu cümlelerle anlatır:

Kendi kendime yazarlığı öğrenmeye çalışırken (evet, kesinlikle *sine magistra*'yım, ('fazlası olmadan') kendi kendimin öğretmeniyim, elimden tutup bana yol gösterecek hiçkimsem olmadı, taktiklerimi kendim belirleyip kendim uyguluyorum), üstesinden gelmeye çalıştığım

en önemli engellerden biri, işte bu dil engeli. Şimdilik bunun için şöyle bir yöntem uyguluyorum: Sabah 8.00-8.30 arası kalkıp, yarım saat ila bir saat, daha önce hiçbir şey okuyup hiçbir şeyle meşgul olmadan, yani dupduru bir kafayla, aklıma gelen herhangi bir konuda otomatik yazı. (Tıpkı şu anda yapmakta olduğum gibi.) (2017, s. 93-94).

Yazar uyguladığı bu otomatik yazı yöntemini (gramer kurallarına uyduğu için tam olarak 'écriture automatique' denemeyeceğini kaydederek) Dorothea Brande'nin Türkçeye *Yazar Olmak* (2001) adıyla çevrilen kitabından öğrendiğini belirtir (2017, s. 96). Ali Teoman'ın, Paris döneminde beğenerek okuduğunu söylediği ve sonrasında devamlılıkla ve bağlılıkla uyguladığı anlaşılan Brande'nin öğütleri şöyledir:

Yazmayı doğal hale getirmenin en iyi yolu da, her zamankinden yarım saat, hatta bir saat önce yataktan kalkmak, ve elinizden geldiği kadar çabuk -konuşmadan, gazete göz atmadan, bir akşam önce açık bırakmış olduğunuz kitabın kapağını kapatmadan- yazmaya başlamaktır. Aklınıza be gelirse onu yazın, hatırlayabiliyorsanız gece gördüğünüz düşü yazabilirsiniz, dün neler yaptığınızı yazabilirsiniz, hayalî veya gerçek bir konuşmayı yazabilirsiniz. Çabuk çabuk ve kendinizi denetlemeden, sabahın köründe daldığınız bir hayali yazabilirsiniz. Yazdığınız şeylerin mükemmel veya çok sıradan şeyler olması arasında fark yoktur. İşin aslına bakılırsa bu malzeme içerisinde sonraları umduğunuzdan çok daha değerli şeyler bulacaksınız. (2001, s. 53).

Ali Teoman'ın, Yaşar Kemal üzerine Sorbonne'da yüksek lisans tezi verdiği Paris yıllarından o zamana dek, on yedi yıl boyunca, bu öğütlere uyarak, aralıksız yazdığı notlar, 2008 itibariyle yetmiş cilde yaklaşır: "Onları diğer yazılarıma bir önçalışma olarak görüyordum daha çok, bir de kişisel güncem olarak: 15-20 yıl sonra kapağını kaldırdığımda, bir zamanlar ne hissetmiş, ne düşünmüş, ne yapmış olduğumun titiz bir kaydı... En başından beri derim: Bu defter hem bir *journal littéraire* hem bir *journal intime*'dir" (2011, s. 204).

Ali Teoman yirmi yıla yakın bir zamanın semeresi bu titiz kayıtları meydana getiren yazma uğraşının zamanla edinilmiş düzenli bir alışkanlıktan çıkarak git gide bağımlılığa dönüştüğünü de itiraf eder: "Yazı yazmadığımda ne yapacağımı bilemiyorum, canım sıkılıyor artık. Oysa yapmaktan hoşlanacağım, ama yazmaktan yapmaya vakit bulamadığım onca şey var ki! Bibliyomani grafomaniye dönüştü zamanla" (Teoman, 2011, s. 203). Teoman'ın kendine de yönelen ironisiyle tespit ettiği hastalığı *grafomani*, onca yılın ardından devasa bir yekûn meydana getirir. Bu yazıda ele alınan her iki günlük de yazarın söz konusu süre içinde nasıl verimli ve sistemli bir yazma cehdi içinde olduğunu göstermek için iyi birer örnektir. Yukarıda sanatçının dile getirdiği ayırmadan da yola çıkarak, onun sanata, edebiyata, edebi türlere, yazmak ve yazar olmak üzerine düşüncelerini dile getirdiği, daha önce yazdığı veya daha sonra yazacağı eserleri hakkındaki ilham kaynaklarını işaret ettiği, okuduğu kitapları eleştirdiği kısımların "journal littéraire" ('edebiyat günlüğü') yönünü; günlük aktivitelerini, ilgi alanlarını, çevresi ile ilişkilerini, anılarını aktardığı kısımların ise "journal intime" ('özel günlük') yönünü oluşturduğu söylenebilir.

“Yazın yaşamın eğretilmesidir” (2017, s. 60) diyen Ali Teoman kendi kendine sorduğu “Neden yazmak?” sorusunu şu şekilde cevaplar: “Asıl hedefim, olanca soyutluğuyla varoluşun ta kendisi. Bireyin yaşam karşısında sonsuzca güçsüz olduğunu hissediyorum ve ona biraz karşı koymanın yollarından birinin de yazmak olduğunu düşünüyorum” (2017, s. 76). Ona göre, “günce yazımı” da var olmanın günlük tezahürüdür; ‘var’ ve ‘görünür’ olma biçimidir. Günlüğünde, “Yazınsal ve entelektüel amaçları dışında, psikolojik açıdan da son derece rahatlatıcı bir yöntem günce yazımı. Sonuçları değerlendirebilecek bilgi ve deneyimden elbette yoksunum, ama kişisel olarak bundan birçok yarar devşirdiğime inanıyorum.” (2011, s. 205) diyen Teoman, ‘günlük tutma’ ile ‘günlük yazma’ eylemlerini özdeşleştirmiş ve bunu bir yazarlık stratejisi hâline getirmiş bir yazardır. Ona göre, günlük, deneme, araştırma, her türlü *non-fiction* çok farklı ortamlarda da yazılabilir. Kafelerde, lokantalarda, parklarda, çevrede başka insanlar varken, yüksek sesle konuşulurken de günlük tutmak mümkündür: “Hatta günce gibi, ‘çevre’yle çok ilgili türler böyle kalabalık ortamlarda daha iyi yazılıyor belki. Çevresinden alıyor insan yazacaklarının esinini” (Teoman, 2011, s. 176). Yazarın ölümünden sonra yayımlanmak üzere Yapı Kredi Yayınları’na teslim ettiği ve yıldan yıla okurla buluşan hacimli dosyalarının büyük kısmının, yazarın burada sözünü ettiği mümbit ortamlarda yazılmış günlük kayıtlar olduğu düşünülebilir. Nitekim yazar *Gezgin Günce*’sini itiraf kabilinden şu cümleyle bitirir: “Nedir, bu durumda ufukta tatsız bir ‘ishal-i kelim’ tehlikesi beliriyor tabii. Kuralları en baştan koyarak kendimi güvenceye alma kurnazlığı gösterdim ama: Bu -adı üstünde- bir günce, ve günceler, tabiatları itibariyle, zaten ‘ishal-i kelim’ dan ibaret değil midirler?” (Teoman, 2011, s. 206).

1.1. Gezgin Günce

Londra, Türk aydın/yazar/bürokratları için önemli bir medeniyet merkezidir. *Seyahatname-i Londra*’dan (1851) başlayarak, Namık Kemal, Abdülhak Hamid gibi isimler Londra izlenimlerini Türk okurlarıyla paylaşmıştır (Balcı, 2022). Ali Teoman’ın 2008 yazında eşi ve iki arkadaşıyla gittiği Edinburgh ve Londra gezisi sırasında tuttuğu üç defterden derlenen *Gezgin Günce* (2011) edebî tür olarak bir gezi günlüğüdür. “Britanya Defteri” alt başlığı taşıyan günlük, 18 Haziran’da, İstanbul’da başlar, son defterin 8 Ağustos’ta tamamlanmasıyla yine İstanbul’da sona erer. Bu iki aya yakın zaman içinde Ali Teoman yalnızca İstanbul’dan Londra’ya geçtiği 25 Haziran’da günlüğünü boş bırakır. Bu gün dışında fırsat bulduğu her yerde, yolculuk sırasında, kafelerde, uçakta, gemide, trende seyahat izlenimlerini, düşüncelerini, duygularını sıkı bir disiplinle kayda geçirir. “Şimdiye dek yolculuklarda roman

ya da öykü yazamadım” (Teoman, 2011, s. 116) deyişinden bu mekânlarda yazdıklarının gezi yazısı, deneme ve günlük türlerinde olduğu anlaşılır.

Yazar, 2008 tarihli bu geziden on dokuz yıl önce ilk kez, dokuz yıl önce ise ikinci defa Londra’da bulunmuştur. Daha önce sokak müzisyenliği yaptığı yerlerde yoğun bir varoluşsal yarılma yaşayan yazarın (“Ben mi yaşamışım buralarda? Bu sokaklarda ben mi yürümüşüm? Nasıl yapmışım? Nasıl öğrenmişim? Nasıl alışmışım bütün bunlara? (...) O kişi kim? Ben miyim? (...) Ben aslında kimim? O günkü ben mi, bugünkü ben mi, hiçbiri mi yoksa?” (Teoman, 2011, s. 28-29)) son gezisi sırasında zamanını daha çok Londra’da geçirdiği, kalan bir haftayı Edinburgh’a ayırdığı gözlenir. Londra daha çok sosyal ve kültürel yaşamıyla günlüğe girerken Edinburgh doğal güzellikleri ve turistik mekânlarıyla yazarın dikkatini çeker.

Gezi günlüğü olduğunu ifade ettiğimiz bu eser, sonraki bölümde ayrıntılı biçimde ele alınacağı gibi, Ali Teoman’ın edebiyatla ilgili görüşleriyle zenginleşir, git gide bir edebiyat günlüğüne dönüşür. Yazdıklarının aldığı biçimin bilincinde olan yazar, Britanya gezisinin tam ortasında, gezi için yazdıklarını yayımlatma düşüncesinden ilk defa bahseder. Kafası karışıktır; yukarıda alıntılandığı üzere, kitabının sonunda “hem *journal littéraire* hem bir *journal intime*” olarak tanımladığı günlük notlarını ilkin farklı bir gözle değerlendirir. Hayli tereddütlü ve şüpheli bir tavır içinde olduğu anlaşılan Teoman konunun olumlu ve olumsuz yanlarını 17 Temmuz akşamında günlüğüne kaydettiği notlarda bir arada ele almaya çalışır:

Yayımlatmayı hem istiyorum –günce okumak hoşuma gidiyor çünkü ve okumaktan hoşlandığım şeyleri yazmak da mutlu eder beni– hem istemiyorum. Bir *journal littéraire* değil bu, bir *journal intime* daha çok, ya da belki ikisinin karışımı. Kendimi bu denli açmaya hazır mıyım? Bir diğer olasılık zülf-i yâre dokunan kimi bölümleri sansürleyip geri kalanını yayımlatmak. Ama dürüstlüğün dışına çıkmak olmaz mı? (Teoman, 2011, s. 117).

Ali Teoman’ın bu konudaki endişesi okuyucuya karşı değil, kendine karşı dürüstlüğüdür. Bazı nedenlerle susmak zorunda olmanın ilkin kendine duyduğu saygıyı ve özgüvenini zedeleyeceğine inanan yazar, günlük, anı ve otobiyografilerde yazının giriş bölümünde kısmen değinilen ve bu türlerde adeta bir koruma kalkanı gibi işleyen otosansür mekanizmasına taviz vermek istemez. Bunun yanında, yazdıklarının ne kadarının okunmaya değer bulunacağı konusunda da kaygılıdır. Ali Teoman gibi müşkülpesent bir yazar için gezip gördüğü, duyumsadığı, düşündüğü şeyleri yazmaktan hoşlanıyor olması, tek başına yeter bir kriter değildir.

Günlüklerini yayımlamak konusunda çekincelerini bu şekilde sıraladıktan günler sonra, 6 Ağustos’ta tuttuğu notlarda dezavantajlarını da hesaba katarak güncelerini yayımlamak konusunda yazınsal gerekçelerini öne sürer ve kendi kendine olumlu telkinde bulunur:

Kafasının içini açan ben olacağım insanlara. Bu, ilk bakışta, evet, pek sevimli gelmiyor doğrusu. Herkesin duygu ve düşünceleri en kişisel alanıdır. Buraya başkalarını, yabancıları ortak etmek ne derece doğru? Şimdiye dek hep kurmaca kitaplar yazdım, bin bir maskeyle, bin bir kılıkla çıktım okuyucunun karşısına. Şimdi, oysa, maskeyi indireceğim, belirsizliğin rahatlığından mahrum bırakacağım kendimi. Doğrusu zor adım... Öte yandan, düşününce, deneme/günce/anı türü kurmacadışı kitapları her zaman keyifle okuduğumu görüyorum. Amacımı en baştan ‘okumak isteyebileceğim kitaplar yazmak’ olarak belirlemiş olduğuma göre, eğer yayımlanacak kıvamda olduğumu düşünürsem, bu günceyi niye yayımlatmayayım ki? (Teoman, 2011, s. 197).

Gezgin Günce’nin son gününü imleyen 8 Ağustos tarihli kayıtlarında, Ali Teoman kesin kararını vermiş ve günlüklerini yayımlamak konusunda ikna olmuştur. Yazarlığının ayrılmaz bir parçası olarak ‘günlük yazma’ alıştırmalarını, edebi bir tür olan ‘günlük’lerinin ortaya çıkışını sağlayan bir pratik olarak düşünür ve günlük yazmayı, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, bir yazar için yazımsal, entelektüel ve psikolojik bakımdan son derece faydalı bulur.

Genel olarak, gezide olduğu süre boyunca yazacak malzeme bulma konusunda hiç zorluk yaşamadığını belirten yazar, her seferinde yazabileceğinden çok daha fazlasıyla çevrili olduğunu görür. Gördüklerinin, duyduklarının, yazması gerekenlerin çok azını kayda geçirebildiğinden hayıflanır. Ona göre günlük türünün doğası gereği böyledir. Bu durumu geniş gönüllülükle kabul ederken günlüğünün son sayfalarında kendisi için günlük tutmayla ilgili son bir kural daha belirlemiş olur: “Ancak bir günce yazmaya sıvanırken, zaten en baştan kabul edilmesi gereken bir risk değil midir bu?” diye sorar ve ekler, “Sorun bir konu bulabilmek değil, mevcut kalabalık envanter içinden bir seçim yapmak ve yazacak zaman ve enerji bulmak” (Teoman, 2011, s. 205).

1.2. Alacakaranlık Günce

Ali Teoman’ın ardında bıraktığı öykü, şiir, deneme, anı vs. türlerindeki yazılar arasından derlenerek yayıma hazırlanan eserlerin ilki, yazarın ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *Kırık Kalpler Terzihanesi* (2012) adlı kitabı öykü türünde olsa da, daha önce değinildiği gibi, on yedi yıl boyunca aralıksız tuttuğu notlar, onun evrak-ı metrukesinde “günlük” türünde yazıların çoğunluğu oluşturduğunu düşündürür. Bu bakımdan, *post-mortem* bir ‘edebiyat günlüğü’ olarak *Alacakaranlık Günce* (2017), Ali Teoman’ın yazarlık uğraşısıyla eşzamanlı ilerleyen günlükleri içinden yayına hazırlanan ilk örnek olması bakımından önemlidir (Ergül, 2022, s. 99). *Kitap-lık* dergisinin yazar anısına çıkardığı Kasım-Aralık 2020 tarihli 212. sayısında da bu tahmini destekleyen bilgilerle karşılaşılır. Yalnızca Ali Teoman’ın yazarlık kariyerinde değil, edebî bir oyun olarak Türk edebiyatında önemli bir yeri olan “Nurten Ay vakası” gibi bazı olaylara dair günlükten sayfalara burada yer verilir (Yalçın, 2020, s. 15). Aynı sayıda yazarın eşi Dilek Coşkun Tataroğlu’yla yapılan röportajda günlüklerin Elif Türker tarafından gözden

geçirileceği, derleneceği ve Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanacağı kaydedilir (Aydoğan, 2020, s. 39). Yayınevinin binlerce sayfa olduğu tahmin edilen günlükler arasından nasıl bir seçme yapacağı bilinmese de bu bilgilere dayanarak yazarın bir süre daha yeni eserlerle okur karşısına çıkacağı düşünülebilir. *Yaz Defterleri (Haziran-Ağustos '92)* alt başlığını taşıyan günlüklerin ön sözünde Ali Teoman şu açıklamayı yapar:

Bu günceyi bundan tam on sekiz yıl önce, 1992 yılı Haziran-Ağustos ayları arasında, Paris'te tuttum. Sabah yataktan kalkınca, birşey yiyip içmeden, yüzümü yıkamadan, doğanın çağrısına bile uymadan, perdeleri çekili odamın alacakaranlık dinginliğinde masamın başına oturup birkaç saat aralıksız yazıyordum. Bu sırada müzik dinlemiyordum. Telefon çalarsa yanıt vermiyordum. Kapım vurulursa, açmıyordum. Yalnızca yazıyordum. Kafamda hiçbir tasarı yoktu. Hiçbir şeyi önceden planlamıyordum. Yalnızca, o anda aklıma gelenleri hızlı hızlı kâğıda döküyordum. Bu tam anlamıyla bir *écriture automatique* sayılamasa da (çünkü gramer kurallarını çiğnemişiyordum), ona olabildiğince yakındı. Kimi kez önceki gece gördüğüm bir düş oluyordu hedefim. Kimi kez kendi geçmişime ait anıları yazıyordum. Kimi kez ise biçem denemeleri yapıyordum. Ama çoğunlukla doğrudan doğruya sözcüklerin beni götürdüğü yere gidiyordum biryerden başlayıp. Bir yün kazağı sökmek gibi birşeydi bu: Akıcı ve karşı konulamaz. (Teoman, 2017, s. 9).

Ali Teoman'ın yazarlık kariyeri boyunca düzenli olarak tuttuğunu belirttiğimiz bu kayıtlardan 1992 Haziran-Ağustos dönemine ait olanların içeriğine bakıldığında, kısa kısa kurmaca pasajların ağırlıkta olduğu görülür. Çoğunlukta belli bir kurgu, gelişim çizgisi izlemediği, yarım bırakıldığı söylenebilecek bu metinler arasında yazılması tasarlanan öykülerin planlarına, şiirlere de rastlanır. Yazarın da yukarıda ifade ettiği gibi, bir tasarıyla, planlamayla yazılmamış bu otomatik yazılar arasında rüyalardan hatırladıklarını düşündürülen parçalar da vardır. Bunlar dışında, yazarın 16 Ağustos tarihini taşıyan notlarında edebiyat anlayışını, yazmak üzerine düşüncelerini, bu defterlerde uyguladığı yazma stratejilerini açıkladığı, kitaptaki diğer metinlere nispeten uzun bir deneme bulunmaktadır. Yazar, bu denemesinin sonuna “[Bu yazı 2 saat 45 dakikada yazıldı.]” (Teoman, 2017, s. 99) kaydını düşer.

2. Sanat Anlayışı ve Edebiyatla İlgili Görüşleri

Gezgin Günce'nin son günü 8 Ağustos'ta aldığı notlarda Ali Teoman, yazmadan nasıl yaşadığını düşünür. Yazısız geçirdiği yıllara içlenmek anlamında bir spekülasyon değildir bu: “Okurdum, evet. Hem de çok okurdum, okumayı öğrendiğimden beri” der ve yazmaya başlamadan önce neler yaptığını kaleminin ucuna geldiği gibi, kronoloji gözetmeden sıralar. Sporla ilgilenmiştir; basketbolda oyun kurucudur, sonraki yıllarda İTÜ Yabancı Diller Yüksek Okulu Takımı'nın koçluğunu yapmıştır. Okçuluk, atıcılık, binicilik ve kürek, yüzme, tenis, vücut geliştirme ilgilendiği diğer spor dallarıdır. Balıkçılık, eski yazı, sihirbazlık, iskambil oyunları, briç, tavla, satranç, karikatür, filateli, nümizmatik, gölge oyunu, resim, tiyatro, sinema, antika aktif biçimde ilgilendiği hobilerdir. Müzisyenliği bütün bu bilgilerinden

ileridedir: 9. Sınıfta gitar çalmayı öğrenmiş, grupta çalmış, Eurovision denemelerine katılmış, Londra’da 90’lı yıllarda sokak müzisyenlerinden oluşan gurubuyla sokak sokaklarda sanat icra etmiştir. İyi bir blues, jazz, rock icracısıdır, klasik müziği bilinçle ve zevkle dinlemiştir. Dille ilgilenmiştir. Alman Lisesi’ne girdiğinden itibaren bu merakını sürdürmüş, Almanca, İngilizce, Fransızca öğrenmiştir. Latince, İspanyolca, İtalyanca, Portekizce, Arapça, Japonca, Grekçe ve Osmanlıcasını ilerletmiştir. Eğitimini aldığı ve bir süre profesyonel olarak yaptığı mimarlığı aralarında saymadığı bütün bu uğraşları başlangıç noktaları ve bunlara bulaşmasına aracı olan kişiler gibi detaylarla birlikte saydıktan sonra şöyle der Ali Teoman: “Bakınca, ömrüm boyunca bir *dilletante* olarak yaşamış olduğumu anlıyorum” (2011, s. 104).

Ali Teoman’ın kendisinden bahsederken değişmez biçimde kullandığı *dilletante* (‘sanat meraklısı’; ‘amatör’) ifadesi, onu, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın hayata bakış şekli olarak benimsediği ve çok defa zikrettiği ‘estet’liğe yaklaştıran en önemli özelliğidir. Teoman’a göre bir yazar, tıpkı bir mimar gibi, çok yönlü olmalı, farklı alanlardan beslenmeli, ince zevklere ve güçlü bir estetik duygusuna sahip olmalıdır: “Yazar ya da mimar, belki hiçbir konunun derinlemesine uzmanı olmayan, ama her konuda temel bilgilere ve fikre sahip olan kişidir” (2017, s. 7). 14 Temmuz 2008’de günlüğüne bütün hayatının muhasebesini çıkarırken birçokları için yaşam acemiliği, tecrübe fakirliği olarak görünebilecek amatörlüğünü kâr hanesine yazar: “Ama ben yazar olmayı mimar olmaktan çok istiyordum. Şimdi bakınca anlıyorum ki, seçimimi o zamanlar sezgisel olarak doğru yapmışım. Bu yüzden içim rahat. Olmam gerekeni oldum: Amatör bir mimar ve daha da amatör bir yazarım! Düşünülürse, yaşamın amatörüyüm aslında” (Teoman, 2011, s. 104). Yazarın gururla dile getirdiği amatörlüğü en belirgin biçimde edebiyatla olan ilişkisindedir. *Alacakaranlık Günce*’de şöyle der: “Her şeyde olduğu gibi, okumada da daldan dala konan bir *dilletante* oldum. Her konuda kitap okudum. İyi kitaplar okuduğum gibi, inanılmaz miktarda abur cubur okudum bu arada” (2017, s. 94). Örneğin, mizah anlayışını ve eserlerindeki acı ironiyi besleyen kaynaklar arasında henüz on üç yaşında okuduğu Cevdet Kudret’in üç ciltlik *Karagöz* kitabını, Haldun Taner’in *Devekuşu* Kabare için yazdığı oyunları farklı vesilelerle zikreder. Onun yazarlığa karar vermesine neden olan kitap ise kendisinden derin izler taşıdığı Borges’in “Ölümsüz” öyküsüdür. Tomris Uyar çevirisinden okuduktan sonra genç yazar, yazıyla böyle bir atmosfer kurmak mümkünse yazar olması gerektiğine karar verir ve “çok sevdiği Borges gibi çokdilli, çokkültürlü, kozmopolit, dilettante, iyi bir burjuva” yazar olur (Yalçın, 2020, s. 10).

Ali Teoman’ın sevdiği yazarların başında Kafka gelir. Kafka’dan her anlamda daha az modern bulduğu Joyce’un yanı sıra, Beckett, Cortazar, Frisch’i dünya edebiyatından kendisine örnek

aldığı isimler arasında sayar. Yerli yazarlardan Sevim Burak, Oğuz Atay, Bilge Karasu ve Hulki Aktunç birçok kere sırasını bile değiştirmeden andığı yazarlardır. Bir yazarın edebi gücünü belirlediğine inandığı sanat-zanaat ayrımıyla ilişkili olarak *Gezgin Günce*'nin ilk sayfalarında Orhan Pamuk'u sözünü ettiği durumun “en yakın ve fahiş örneği” (2011, s. 21-22) olarak anar. Mine Söğüt'e verdiği röportajda, “çok has romancılık kumaşı olan” Orhan Pamuk'u “sanatçı yanı güçlü ama zanaatkâr yanı zayıf” bir yazar olarak görür, *Benim Adım Kırmızı*'dan başlayarak popüler edebiyata kaydığını ileri sürer (2017, s. 143-144). Bu örnekte olduğu gibi Ali Teoman kendini, sevdiği yazarlarla yan yana düşünmekten, onlarla edebi anlamda aynı yerde hizalanmaktan hoşlanır; bunu yaparken de tarzını beğenmediği yazarları/sanatçıları açıkça dile getirmekten kaçınmaz: “Romanlar -tıpkı Dostoyevski'nin, Kafka'nın, Beckett'in, Kundera'nın romanları gibi- ‘insanlık durumu’yla, insanlık dramı’yla ilgili olmalı bence. Ben o romanları seviyorum, onları okuyorum ve öyle yazabilmek istiyorum. Calvino ve Manganelli gibi yazarların romanlarını bu yüzden sevemiyorum” (2011, s. 95). Yazar, edebi kariyerinin de beğendiği isimlerle koşutluk içinde olduğunu görmekten adeta hoşnuttur:

Ama tabii yalnız değilim, *I'm in good company*, sevdiğim birçok yazar söz konusu olduğunda da farklı olmaz sonuç. Sevim Burak? Oğuz Atay? Hulki Aktunç? Bilge Karasu? Tezer Özlü? Bazı yabancı yazarlar için bile aynı durum geçerli: Yaşamı boyunca kaç kitabı yayımlanmış Kafka'nın, yazdıklarını kaç kişi okumuş? Öte yandan, elbette biliyorum, bunlar züğürt tesellisi. Ama ne gam, yeni keşfettiğim, daha önce aklımdan geçirmediğim, beni gafil avlayan bir durum değil bu. Biliyorum, en başından beri hep bildim, “Bile bile lades!” dedim. Benim gibilerin –*people of the ilk!*- elinde kalan tek şey bu: Haklılığın inadı... (2011, s. 42)

Ali Teoman'ın “popüler-ciddi edebiyat” (2017, s. 59) karşıtlığı olarak tanımladığı meselede kendini haklı tarafta görmesini sağlayan göstergelerden en önemlisi de kitaplarının seslendiği kitledir. 6 Temmuz günü gittiği Waterstone's mağazasında gördükleri karşısında bir kez daha “sarsıcı bir yenilgi duygusu” (2011, s. 72) tadar. İsimlerini ilk kez duyduğu, kimisi ödüllü, kimisi ödüllere aday olmuş, özel tasarımlı kapaklar, kaliteli baskılar, dikişli, kumaşlı ciltler içinde yüzlerce, binlerce kitabı bir arada görmek yazarı derinden etkiler. Yazdığı kitapların hiçbir zaman o şekilde basılıp o kadar çok satılmayacağını, raflarda sergilenmeyeceğini bilen yazar, popüler edebiyatın aynı zamanda kolay tüketilen edebiyat olduğuna inanır ve bu yüzden de karşısında duran güzel baskılı kitapların kötü olduğunu okumasına gerek kalmadan söyleyebileceğini garanti eder, “‘iyi’ yazıyor olsalardı, açık konuşacağım, pek az kişi okurdu herhalde kitaplarını –tıpkı benimkileri olduğu gibi” (2011, s. 73) der, biraz acılanma tonuyla.

Bu noktada, Ali Teoman'ın sanat, özeldede edebiyat konusunda görüşlerinin kalabalık kitlelerin zevklerine ve onlara hoş görünen sanatçıların eserlerine hayli uzak olduğu söylenmelidir. Yazar, Britanya gezisi sırasında okuduğu Kurt Vonnegut'un *Mezbaha 5* romanında geçen yazarın yaşamı olumlayıcı rolüyle ilgili bir cümleye tepki göstererek şöyle der:

Her şey güzelse, oh ne âlâ, güzelce yaşarız, olur biter, üste bir de tutup roman yazmak için onca zahmete girmemize gerek yoktur. Mutluluğu paylaşmak için roman yazdığını söyleyene gülerim. Mutluluğu paylaşmaya çalışmak, mutluluğa çağrıcı çıkmak anlamsızdır. Bu, yaşam çarkını döndürmekten başka bir şeye yaramaz. Oysa yaşamın kendi çarkını döndürmek için bireye gereksinimi yoktur. O kendi kendisini yeniler, bireyi ise dışlar. Birey ne kadar yaşamın kuyruğuna takılmaya çalışırsa çalışsın, onun dışında kalmaya mahkûmdur. Yaşama güzelleme düzen romanlar yazmak, salaklara bilgiçe kafa sallatacak, kafası biraz çalışanları ise çileden çıkaracak gereksiz kitaplar üretmek demektir. Roman bence yaşamın güzelliğini (her şeye rağmen güzelliğini) değil, çirkinliğini anlatır. (s. 129)

Yazarın tepkisi Vonnegut'un romanındaki birkaç satıra münhasır değildir. Bir bütün olarak edebiyatın edebe, güzele, iyiye matuf; insanüstü, aşkın, mistik amaçlar taşıyan bir sanat olarak görülmesine karşıdır. Bu anlamları içerdigi için de bir kavram olarak "edebiyat" yerine "yazın" demeyi tercih eder. Bu yönelişinde, eski dil-yeni dil karşıtlığı değil, "edebî, müeddepliğin, terbiyeli, uslu, uysal, okura yaranmaya çalışan, yaltaklanıcı yazının bir eğretilmesi" olarak gördüğü 'edebiyat'ın "apaçık yan tutan tavrına karşı 'yazın'ın yarattığı nesnel ve kapsayıcı artalan"a girme isteği belirleyicidir. Ona göre yazın, "edepli" olmak zorunda değildir; hatta "edepsiz" olmak durumundadır: "Söylemesi gerekenleri, söylenmeye gerçekten degecek şeyleri, başka türlü söyleyemez. Yazının söyleyecekleri, nahoş şeylerdir çünkü" (2017, s. 55-56).

Ali Teoman edebiyat anlayışını ve uyguladığı yazma stratejilerini günlüklerinde anlatırken bu konuya biraz daha açıklık getirir. Edebiyatın, okurun kafasında birtakım soru işaretlerinin uyanmasını sağlaması, ancak yanıtları vermektan kaçınması gerektiğine inanan Teoman'a göre yazarın görevi soruları sordurmak, okurunkiyse yanıtları bulmaktır (2017, s. 79). Yazar, ne kadar imkânsız olsa da az çok tarafsız olmalı ve son kararı okur adına vermemelidir. Yazarın kendi bir karara varmışsa bile bunu eserinin içinde ancak sezdirmele yetinmelidir. Teoman için okur için kesin bir sona işaret eden romanlar geleceğe kalma şansını yitirmişlerdir (2017, s. 104).

Ali Teoman'ın okur için kolay çözümler sunan, cevapları açık seçik biçimde ortaya koyan, anlaşılma için zihinsel bir çaba gerektirmeyen eserler yazmaktan uzak durduğu ortadadır. Onun bu dikkatleri, bir yazar olarak da okurunu zorlayan, ondan hep daha fazlasını isteyen, kışkırtıcı bir noktaya taşıdığı ileri sürülebilir. Metinlerinin içinde İngilizce, Almanca, Latince sözcük, ifade ve cümlelere yer veren, bunlara açıklama eklemeyen yazar, okurunun da en az kendisi kadar entelektüel bakımdan donanımlı olmasını beklediğini, okuru hafife almanın edebî nitelik bakımından büyük sakıncalara doğuracağına inanır. Mine Söğüt'e verdiği röportajda konuyla ilgili olarak, "Ben okura kolaylık sağlayan bir yazar değilim. Kolay yazmıyorum, okur da okurken biraz zorlanabilir" (2017, s. 97) der.

Benzer şekilde, Ali Teoman okurlarını biçem denemeleriyle şaşırtmayı sever. Biçem-içerik uyumu ve biçemsel arayış konusu onun günlüklerinde de kendine yer bulur. Diline özellikle dikkat edilerek yazılmamış kurmaca bir eserin okunmaya değer olmadığına inanır. Ona göre, öykünün yalnızca bir öyküsü olması yetmez, kalıbı da olmalıdır. Dil, biçemin bir parçasıdır; biçem ise, içerik gibi, kurmacanın olmazsa olmazıdır. (2011, s. 177)

Son olarak, ilgi alanları çok geniş bir yazar olarak Ali Teoman'ın Britanya gezisi sırasında karşılaştığı kültürel/entelektüel her meseleye dair görüşlerini kaydettiğini belirtelim. Mimariden müziğe, yemekten içki kültürüne kadar gördüğü pek çok farklı konuyu günlüğüne aktaran Teoman, özellikle gezi sırasında kitapçılara, sahaflara ve büyük kitap mağazalarına dair gözlemler yapar. Kitapların baskı kalitesi, çokluğu, çeşitliliği, mağazaların gösterişli vitrinleri yazarın imrenerek bahsettiği konular olsa da genel anlamda edebiyat sanatının, popüler edebiyatın cenderesi içine girdiğini, bütün dünyada durumun aşağı yukarı böyle olduğunu gözlemler. Daha önce değinilen Waterstone's ziyaretinde Thomas de Quincey, Louise Glück'ün kitaplarının bulunmamasına, Samuel Beckett'in ise sadece üçlemesinin rafta olmasına şaşırır: "Samuel Beckett'in tek kitapla temsil edildiği bir ortamda benim kitaplarımın bulunmaya nasıl hakkı olabilir ki?" (Teoman, 2011, s. 73) diye sorarak hem tepkisini gösterir hem kendini avutur. Teoman, Britanya gezisi boyunca gezdiği kitap ve müzik dükkanlarından eli boş çıkmaz; çok sayıda kitap ve CD ile İstanbul'a döner. Evde bunların bir dökümünü çıkarır. Bir kısmını yanında götürdüğü, bir kısmını gezi sırasında satın alıp okuduğu kitaplarla ilgili eleştiriler de günlüğüne girer. Adorno'nun *Rüya Kayıtları*'nı ilginç bulur; uzun arayışlar sonucu bulduğu Louise Glück'ün *Vita Nova*'sını beğenir. Kısa değinmelerle geçtiği bu iki kitap dışında Orçun Türkay'dan *Zavallı*, De Quincey'den *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*, Orhan Duru'dan *Öykü Yazmanın Sırları*, Enis Batur'dan *Suya Seng*, Cem Akış'tan *Gitmeyecekler İçin Urbino*, Kurt Vonnegut'tan *Slaughterhouse-five* ve Ferenc Karinthy'den *Metropol* uzun uzadıya değerlendirdiği kitaplar olur. Özellikle son üç kitap hakkında günlüğünde detaylı incelemelere yer veren Teoman, bütün bu eserler arasında Ferenc Karinthy'nin *Metropol*'ünü kendi edebiyat anlayışına yakın bulur ve bu kitabı sevdiği kitapların yer aldığı rafa yerleştireceğini söyler. Bunlar dışında yerli-yabancı çok sayıda eser, yazar ve sanatçıya atıfta bulunan ve bir "edebiyat eleştirmeni" tavrı takınan (Ghofoorian, 2017, s. 231) Teoman'ın günlüğü -yazarının da iddia ettiği gibi- özellikle bu yanıyla bir "journal littéraire" olarak anılmayı hak eder.

3. Yaşantıdan Kurmacaya: Günlüklerden Eserlere

Ali Teoman “Yazı, Yazgı, Yazmak: Nasıl Yazar Olunmaz” başlıklı yazısında kurmaca ve yaşantıyı anlatının iki ucu olarak tanımlar: “Bu uçlardan biri roman ise diğeri de günce ve denemedir. Anlatı bu kutuplar arasında bir sarkaç gibi salınır durur. Aslına bakılırsa, bütün yazarlar, doğrudan ya da dolaylı olarak, kendi yaşantılarını anlatırlar. Bunda bir tuhaflık yoktur, çünkü insan, başka kişiler üzerinden de olsa, aslında kendisiyle ilgilidir, kendisini anlatır” (2017, s. 79). Her yazılanın kişinin kendi hayatıyla ilgisini kurduktan sonra, ilginç bir geri dönüşle, kendi yazdıklarında yaşantısından hemen hemen hiç eser olmadığını ileri sürer. Öykü ve romanlarını büyük oranda kurmacaya dayalı görse de bunların tümüyle “düşsel bir kurmaca”nın (2017, s. 79) ürünü olmadıklarını kabul eder: İlgi duymadığı, kendisi için önemli olmayan bir konuda kalem oynatmadığı için yazdıklarının kaynaklarını somut yaşam deneyimlerinde görür. Diğer yanda, doğrudan kendi yaşantılarını anlatan yazarları severek okuduğunu söyleyen yazar, Salah Birsal, Enis Batur gibi isimlerin deneme ve güncelerinden vazgeçemeyeceğini kaydeder.

Yazar, bu cümlelerin devamında roman ve öykülerinde doğrudan kendi yaşantılarını anlatan, kendilerini romanlarının başkişisi yapan yazarlara sıcak bakmadığını dile getirir. Ancak bunun istisnaları olarak, en sevdiği yazarlardan Tezer Özlü ve Henry Miller’ı zikreder. Onları “tam da bu benmerkezci tavırları yüzünden severim” (2017, s. 79) der. Aynı kitapta yer alan Mine Söğüt’e verdiği “Aşk Her Şeyi Mahveder mi?” başlıklı röportajında ise bu düşüncelerinden bir parça ayrıldığını gösterir: “Herkes mutlaka kendisinden birşeyler koyuyordur yazdıklarının içine. Bazı yazarlar, mesela Tezer Özlü gibi, doğrudan kendilerini yazıyorlar. Günümüzde de bunun örnekleri var. Ben o tür otobiyografik yazılardan hoşlanmıyorum. ‘Bakın ben ne kadar akıllı, kültürlüyüm’ demeye varıyor. Ondan titizlikle kaçınıyorum.” (2017, s. 98)

Bir bütün olarak değerlendirmek gerekirse, Ali Teoman’ın bu konuda çelişkili bir tutum içinde olduğunu, yazarın kurmaca eserlerinden yola çıkarak söylemek mümkündür. *Gezgin Günce*’de Londra ile Paris arasındaki ara zamanda başlayıp yarım bıraktığını söylediği ve yıllar sonra tekrar ele alarak tamamladığı bolca *parisien* etkiler taşıyan romanı *Eşikte* (2008) bir tarafa bırakılacak olsa bile Ali Teoman’ın kurmaca eserlerinin yaşam deneyimlerinden açık izler taşıdığı rahatlıkla iddia edilebilir. Bu yazının kapsamını aşacağı için yazarın pek çok eserinde gerçek hayat deneyimlerinden faydalandığını gösteren birkaç örnekle yetinelim. Nostalji duygusunun eşlik ettiği hatıralar arasında gezindiği Londra sokaklarında uzun yıllar sonra tekrar geçtiği Waterloo İstasyonu’nun, yazarın mimar/yazar imgelemine yoğun biçimde beslediği açıktır:

Anımsıyorum, Waterloo istasyonundan gidip gelirdim. On sekiz yıl önce henüz bu kadar gelişmemişti bu semt, köprü altları loş ve ıssızdı. Buralardaki düz ve geniş beton alanlarda skateboard yapan çocuklar olurdu yalnızca. (Bu görüntü- kaykay yapan çocuklar – belleğime kazınmış nedense. NFT ve MOMI'yi ne zaman düşünsem aklıma o gelir. Bu imgeyi *Uykuda Çocuk Ölümleri*'nde kısmen kullanmıştım, *Konstantiniye Üçlemesi*'nin son kitabında daha yoğun olarak kullanacağım, sanırım. (2011, s 148).

Günlüğünün aynı sayfalarına yazdığı devam eden satırlar ise yaşantı ile kurmaca arasında ilginç bir bağ kurulan önemli anlardan biridir. Yaşantı ile kurmaca arasında kurduğu yoğun ilişki onun anlık duygulardan, hayattan alınan kesitlerden, durumlardan beslendiğini gösterir. Yazarın sanat anlayışını, edebiyata bakışını ortaya koyması açısından değerli bulduğumuz pasajları aradı ardına buraya alarak karşılaştıralım.

İlkin, 24 Temmuz 2008 tarihli günlükten satırlar:

Arada sırada başımı kaldırıp etrafıma bakarak aralıksız yazmaya devam ediyorum. (Birisi seyrediyor olsa, kimbilir nasıl görünüyordum dışarıdan?) Garson her an gelip artık kalkmamı isteyecek diye biraz tedirgin oluyorum açıkçası. Her zamanki hikâye: Ben sessizce köşemde oturup çevremi gözlüyorum ama unuttuğum bir şey var: Görünmez değilim. Birilerinin de beni gözetlemedikleri, benim hakkımda birtakım öyküler kurmadıklarını kim garanti edebilir ki? Unutmamalı: Bakan bakılır da. (2017, s. 148-149).

Ardından, yayım tarihi 2009 olan *Horasan Elyazması* kitabından “Asmalımescit” öyküsünün son kısmı:

Görünüşe bakılırsa, hiçkimse benim orada olduğumun farkında değil. Ama acaba gerçekten öyle mi? Pardesümün yakalarını kaldırmam, yüzümün yarısının gölgeye düşmesi, kendimi sürekli olarak yoğun bir sigara dumanının ardına saklamam ve bekingen suskunluğum, ilk bakışta üzerime pek dikkat çekmememi sağlıyor belki, evet, ancak bütün bütüne görünmez olduğum anlamına gelmiyor bu. Titiz ve araştırmacı bir gözün saldırısına her zaman açığım. Bu korunaksızlığım çok tedirgin ediyor beni. Başımı ne yana çevirirsem çevireyim, sırtımda meraklı bir bakış hisseder gibi oluyorum. Hatta şu anda, Asmalımescit'ten Tünel'e doğru ağır ağır yürürken bile. (Teoman, 2009, s. 17-18).

Denemelerindeki hocası olarak kabul ettiği Nietzsche'den belirli etkiler taşıyan 'izlenme' teması, burada, her iki pasajda aynı varoluşsal kaygıları açıklamak üzere kullanılmıştır. Bakanın aynı zamanda içine bakıldığı bir ruh dünyasında, Ali Teoman, bir başkasının yazdığı kurmaca eserin kahramanına dönüşmekten, hayal ürününden ibaret bir varlığa bürünmekten feci biçimde endişe duyar. Bu, aynı zamanda, Ali Teoman'ın edebiyatını belirleyen oyunsuluk, dönüşüm, yer değiştirme, hayal/gerçek ve kurmaca-yaşantı belirsizliği gibi temaların yazarın günlük hayatına kadar tesir ettiğini gösteren bir örnek olarak da görülebilir.

Daha önce değinildiği gibi, Ali Teoman'ın yazı alıştırmaları olarak değerlendirdiği günlük notları içindeki malzeme onun yazarlığını besleyen en önemli kaynaklardan biridir. Yazarın günlüklerinden eserlerine girmiş bir örnekle bu ara başlığı sonlandıralım: 29 Ağustos 1992 tarihli günlük notlarında başlıksız bir öykü yer alır. Öykü aynı kanepede oturan üç kız

kardeş ve karşılarında kahve içen bir adamın karşılıklı konuşmasından oluşur. Ali Teoman'ın mizah anlayışının önemli kaynaklarından biri olduğunu belirttiğimiz Karagöz oyunlarındaki yanlış anlaşılmalara, yanlış duyumlara yaslanan gülmece unsuruyla öykü, bu hâliyle, kaba bir fars estetiğine sahip sıradan bir eser görünümüne sahiptir. Örneğin, şu kısım:

“Efendim, esasında benim maksadım, Allahın emri Peygamberin kavliyle, zat-ı âlinizin dest-i izdivacını talep etmektir”

Ortanca kızkardeş kıkırdamasını keserek hayretle büyük kız kardeşe baktı.

“Abla ne diyor bu?”

“Sana evlenme teklif ediyor galiba.”

“Ama, bak, ne diyor ki, testi ihtiyacımı şeyececekmış. Ne edecektiniz amca?”

“Yok, efendim, haşa! Anlatamadım. Bendeniz dediydim ki, dest-i izdivacınızı talep...”

“Aaa!” diye küçük bir üzüntü çığlığı attı ortanca kızkardeş. “Testereyle ağacımızı telef edecekmiş. Ama niye telef ediyor, abla?” (Teoman, 2017, s. 128).

Aynı bölüm, ilk baskısı 1998’de yapılan *Pervaneler* adlı öykü kitabında bazı değişikliklerle şu şekilde verilir:

ADAM: [İstifini hiç bozmaksızın, ortanca kardeşe döner.] Efendim, esasında benim maksadım, Allahın emri Peygamberin kavliyle, zat-ı âlinizin dest-i izdivacını talep etmektir” [Ortanca kızkardeş kıkırdamasını keserek şaşkınlıkla ablasına bakar.]

Abla, ne diyor bu?

Sana evlenme teklif ediyor galiba.”

Ama, bak, ne diyor ki, testi ihtiyacımı şeyececekmış. Ne edecektiniz, amcacığım?

Yok, efendim, haşa! Anlatamadım. Bendeniz dediydim ki, dest-i izdivacınızı talep...

Aaa! diye küçük bir üzüntü çığlığı attı ortanca kızkardeş. Testereyle ağacımızı telef edecekmiş. Ama niye telef ediyor, abla? (Teoman, 2013, s. 70-71).

Bu iki metin arasında biçemsel farklılıklar dikkat çeker. İlki standart öykü türü kalıpları içinde yazılmışken ikincisi –tam anlamıyla olmasa da– tiyatro metnine dönüşmüştür (Hâlâ bir anlatıcının varlığı gözlenir ve karakterlerin tamamı konuşma diyalog başında verilmez.) Jest ve mimiklerin parantez içlerinde açıklandığı yarı-tiyatro metni biçemi verilmiş bu metin asıl büyük değişime üst-kurmaca bir çerçevenin eklenmesiyle yaşar. İki metin içerik bakımından neredeyse aynı olmakla beraber *Pervaneler* kitabında yer alan öyküye bir çerçeve daha yerleştirilir ve üç kardeşe sırayla yapılan evlilik teklifleri, üç ayrı perdeye üleştirilir: Öykünün hemen başında bir kişi gece yarısı tanımadığı birini telefonla arayıp kendisine bir öykü anlatmasını ister. Israr üzerine üç kız kardeşin üç perdelik öyküsünü anlatmaya başlayan telefondaki diğer kişi, ilk perdede yaşlı bir adamın üç kız kardeşten en büyüğüne evlenme teklif etmesini anlatır. Bu perdenin sonunda telefon eden, diğerinden güzel bir öykü anlatmasını ister. İkinci perdede aynı yaşlı adam ortanca kız kardeşe evlenme teklif eder. Bu perdenin sonunda telefon eden, içinde ölüm olmayan öykülerin güzel olduğunu söyler. Üçüncü perdede yaşlı adam en küçük kız kardeşe evlenme teklif eder. Daha önce olduğu gibi büyük ve ortanca kız kardeşler yaşlı adamla dalga geçerken, küçük kız kardeş yalnızca önüne bakar. Bu perdenin

sonunda telefon eden kişi, diğerine neden sustuğunu sorar. O da içinde ölüm olmayan öyküleri ancak susarak anlatabileceği cevabını verir.

Burada, Ali Teoman'ın metnin ham hâlimden okurla buluştuğu hâline birtakım yazarlık stratejileri uyguladığı gözlemlenir. İlk olarak, yazarın otomatik yazı tekniğiyle kaleme alırken bilinçli veya bilinçsiz şekilde metne dâhil ettiği mizah ögesi olan Karagöz oyunlarından gelen 'yanlış anlaşılmalara' kanalıyla metin bir tiyatro metnine dönüştürülmüştür. İkinci olarak, esas öyküye bir çerçeve öykü eklemek yoluyla anlatı tek boyutlu olmaktan çıkarılmış, öykü okurun yorumuna açık hâle getirilmiştir. Bunun yanında, ikinci metne eklenen italik verilmiş, noktalamasız iç monologlar (Örn. "Adamın komik ayakkabılarına ve komik şapkasına bakıyorum hiç duraklamaksızın ara vermeksizin usanmaksızın konuşuyor şapkasını gevrek bir kâğıt helvasına benzetiyorum nedense sanki bir ucundan tutuversem çıtır çıtır bir parça koparabileceğim tuhaf bir benzetiş" (Teoman, 2013, s. 72)), en küçük kız kardeş olduğunu düşünülebilecek karakterin derinleşmesini sağlamıştır. Son olarak, 'adam'ın, öykünün en coşkulu, hareketli anında yaptığı dil sürçmesiyle ("Efendim, esasen benim diyeceğim, acaba bana bir öykü... Aman, hayırdır inşallah, dilim sürçtü birden! Kim andıysa..." (Teoman, 2013, s. 74)) çerçeve öykü ile ana öykü birbirine bağlanmıştır. Bu *lapsus* ânı iki anlatı arasında *meta-fictional* bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Görüldüğü gibi, Ali Teoman otomatik yazı tekniğiyle kaleme aldığı bir metni ham hâlimden çıkarmak üzere birtakım bilinçli yazım teknikleri uygulamış ve bitmiş öyküsünü ancak kapsamlı bir analizle anlaşılacak biçimde hem biçimsel hem içeriksel olarak derinleştirmiştir.

SONUÇ

Birkaç sayfalık öykülerinde de yüzlerce sayfayı bulan romanlarında çok katmanlı, çokdilli, tarihten kuantum fiziğine, dilbilgisinden güzel sanatlarla farklı alanlarla beslenen, semavi kitaplardan modernistlere, masallardan OULİPO'ya metinlerarası ilişkiler kuran ve okuru entelektüel yoğunluğuyla bir anafurun içine bırakan metinleriyle Ali Teoman, Türk edebiyatının zor ve az okunan yazarlarından biridir. Her yazar gibi yazarlığının en önemli kaynağı olarak erken yaşlardan itibaren edindiği düzenli okuma alışkanlığına işaret ederse de Ali Teoman'a göre yazmak da her iş gibi yapıldıkça ve alışkanlık kazanıldıkça ileriye giden, ustalık kazanılan bir uğraştır. Ona göre bu iş, sabah kalktığı saatten her gün yazılması gereken asgari kelime sayısına kadar, kullandığı kalemin kalitesinden yazdığı kâğıdın rengine kadar baştan sona belirlenmiş ve değişmez bir rutindir.

Yazarlığa adım attığı 1990'lı yıllardan başlayarak düzenli biçimde yazı denemeleri yapan ve yazdıklarını saklayan Teoman'ın yazma yeteneğini geliştirici etkisine inandığı uğraşların

başında günlük yazma gelir. Günlük yazmayı, hem rutin biçimde kalemi eline alma hem de edebî bir tür olan ‘günlük’ tutma şeklinde ikili yorumlayan yazar, günlüklerinde çoğunlukla sanat, edebiyat, edebî türler, yazmak ve yazar olmak üzerine düşüncelerini dile getirir, ilham kaynaklarına işaret eder, yerli/yabancı yazarlara, okuduğu kitaplara ve diğer sanat dallarındaki eserlere dair görüşlerine yer verir. Bu kayıtların, yazarın günlük aktivitelerini, ilgi alanlarını, çevresi ile ilişkilerini, gezip gördüğü yerleri ve anılarını anlattığı “journal intime” (‘öznel günlük’) yönü ikinci planda gelir. Bu bakımdan, Ali Teoman’ın günlük yazılarının büyük kısmının, burada ortaya konduğu gibi, ‘*journal littéraire*’ (‘edebiyat günlüğü’) olduğu iddia edilebilir. Ali Teoman’ın çok satma kaygısıyla okurunu aşağıdan almayıp onu entelektüel bakımdan kendine denk gören edebiyatının arkasında işte bu denemeler, öykü ve roman planları ve bir çeşit ‘*écriture automatique*’ (‘otomatik yazı’) çalışmalarının meydana getirdiği on yedi yılı aşkın bir zamana yayılan büyük bir birikim vardır.

Bu yazının ortaya koyduğu ikinci bir sonuç olarak, yazarın henüz hayattayken yayımlanan 2008 yılı Britanya seyahatine ait gezi notlarından oluşan *Gezgin Günce* (2011) ile yalnızca otomatik yazı denemelerine yer verdiği *Alacakaranlık Günce* (2017) adlı kitapları onun ‘edebiyat günlükleri’yle kurmaca eserleri arasındaki güçlü bağları göstermeleri açısından son derece önemlidir. Ali Teoman bütün yazarların kendi hayatlarını anlattıklarını kabul etse de kurmaca eserlerinde kişisel yaşantısından olabildiğince uzak durmaya çalışan bir yazarlık tavrı içindedir. Öykü ve roman türündeki eserlerini yaratıcılığa ve hayal gücüne dayandırsa da bunların tümüyle düşsel bir kurmacanın ürünü olmadıklarına inanan, insanın varoluş meselesini yazarlığının da esas meselesi gördüğü için yazdıklarının kaynaklarını somut yaşam deneyimlerinde bulan; bununla beraber, eserlerinde yaşantının izlerini belirsizleştirmeye özen gösteren bir yazardır. Böylece günlüklerinde anlattığı gerçek yaşam deneyimleri ve yine günlüklerinde tasarladığı öykü ve roman planları, onun kurmaca dünyasına, çoğu zaman birbirinin de içine katışarak, sızarlar. Tezer Özlü ve Henry Miller gibi doğrudan kendi yaşantılarını anlatan yazarları severek okuduğunu ifade eden yazar, Salah Birsal, Enis Batur gibi isimlerin güncelerini türün en önemli örnekleri sayar. Bütün bu değerlendirmeleri ise bizim burada ‘edebiyat günlükleri’ olarak andığımız yazılarında yapar.

Günlükler bu açıdan değerlendirildiğinde, yazarın ölmeden bir süre önce yayıncısına teslim ettiği tereke okurla buluştukça, Türk edebiyatının -her iki anlamda- en fazla kalem oynatmış yazarlarının başında gelen Ali Teoman’ın gerçek ve kurmaca dünyasını ve bu ikisi arasındaki bağlantıları okurlara açacak önemli bilgilere ulaşılması kaçınılmazdır.

KAYNAKÇA

- Aksoy, N. (2014). *Kurgulanmış benlikler-Otobiyografi, kadın, cumhuriyet*. İletişim Yayınları.
- Aydoğan, M. (2020). “Şükür ve tatmin duygusuyla bu hayata veda etti”. *Kitap-lık*, 212, 35-43.
- Balcı, Y. (2022). Yüzyıl arayla iki Türk yazarın Londra izlenimleri: Abdülhak Hamid'in ve Ali Teoman'ın Londra'sı. A. İnayet vd. (Ed.), *Prof. Dr. Metin Ekici Armağanı C. 1-2-3* (ss. 425-435). Ege Üniversitesi Yayınları.
- Başdamar, T. (2015, Haziran-Temmuz-Ağustos). Bir yazar poetikası olarak günlük. *Hece-Günlük Özel Sayısı*, 222/223/224, 77-83.
- Brandt, D. (2001). *Yazar olmak*. (Çev. M. Yıldırım). Ötüken Neşriyat.
- Ergül, Ö. (2023). *Ali Teoman'ın eserlerinde gerçeklik*. (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans). Düzce Üniversitesi.
- Ghofoorian, A. B. (2017). *Ali Teoman'ın hayatı ve eserleri*. (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans). Pamukkale Üniversitesi.
- Halman, T. S. (1962, Nisan). Yaşadıkça yazılan. *Türk Dili-Günlük Özel Sayısı*, 127. 436-438.
- Sevinç, C. (2015, Haziran-Temmuz-Ağustos). Edebî bir belge olarak günlük. *Hece-Günlük Özel Sayısı*, 222-223-224, 53-61.
- Teoman, A. (2009). *Horasan elyazması*. Sel Yayınları.
- Teoman, A. (2011). *Gezgin günce-Britanya defterleri*. Kırmızı Yayınları.
- Teoman, A. (2013). *Pervaneler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Teoman, A. (2014). *Öykü uçları-Çok çok kısa öyküler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Teoman, A. (2017). *Alacakaranlık günce-Yaz defterleri (Haziran-Ağustos '92)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Teoman, A. (2019). *Yazı, yazgı, yazmak-Yazılar ve söyleşiler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (2020, Kasım-Aralık). Bir Ali Teoman oyunu. *Kitap-lık*, 212, 10-15.