ANİTA SEZGENER

aritmi kordioru

DENEME

§

aritmi koridoru

ANİTA SEZGENER

DENEME

§

EVEREST
1953

ANİTA SEZGENER

1971'de İstanbul'da doğdu. Sefarad Yahudisi bir ailenin çocuğu. Şiirleri, yazıları, söyleşileri, çevirileri çeşitli dergilerde yer aldı. Anne Carson, *Kısa Konuşmalar*; Jennifer Martenson, *Xq28(1)*; Raymond Federman, *Dolaptaki Ses* kitaplarının çevirmeni. Kadınların görünürlük projesi olarak, 2008'den bu yana 15 sayı çıkan kültür-sanat-edebiyat fanzini *Cin Ayşe*'nin de cin editörü. Yaklaşık 20 yıldır arketipsel şeysiler çiziyor. 2017'den bu yana Alina'nın annesi.

Şiir kitapları: *Pusu Bilici* (Norgunk, 2008); *Taşlık* (Yasakmeyve, 2011); *Hafif Zehirler* (Pan, 2012); *Normalia* (NOD, 2014); *Çok Sesi* (Heterotopya, 2015); *Tikkun Olam* / Walter Benjamin Şiirleri (NOD, 2017); *Nabız Kayıt* (NOD, 2020).

aritmi koridoru

ANİTA SEZGENER

§

Yayın No 1953
Deneme **116**

Aritmi Koridoru
Toplu Yazılar
Anita Sezgener

Editör: Murat Çelik
Kitap tasarımı: Emir Tali
Kapaktaki çizim: Anita Sezgener

© 2020, Anita Sezgener
© 2020, bu kitabın Türkçe yayın hakları
Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: 2020, Everest Yayınları

ISBN: 978-605-185-512-7
Sertifika No: 43949

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 45099
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8
Bayrampaşa/İstanbul
Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76
e-posta: info@everestyayinlari.com
www.everestyayinlari.com
www.twitter.com/everestkitap
www.facebook.com/everestyayinlari
www.instagram.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

ARİTMİ KORİDORU

TOPLU YAZILAR*

*2008'den bu yana *Doxa*, *Cin Ayşe fanzin*, *Yasak Meyve*, *Sıcal Nal*, *Kitap-lık*, *Dünyanın Öyküsü* ve *Duvar*'da yayımlanmış yazılar toplamıdır.

ÖNSÖZ YERİNE

1. metaforları sancıya dönüştürmeden bir metaforu yazmak istiyorum çünkü yağ lekeleri artık çıkmıyor. ve biz suyun üzerinde batıyoruz.
2. bir metaforu yazmak istiyorum dediğimde bir antilopla nasıl iyi geçinilir'den bahsediyorum. çünkü onların böyle bir sedası yok. öldürmemek sorumluluğum.
3. bir metaforu bir iç'ten çekmek istiyorum denizanalarıyla yapılamayan işte bu. bir köşede sessiz beklemek ve onu hiç tutamamak. dışarıdan bakılınca görülen yas-sı.
4. işte sağ kalmak için hep yaptığımız. dışarısı kötü olunca biz kanatlı, nasıl sağ kalıyorsa tüm kanatlılar biz bir metafor daha yutarız karnımız ağrır.
5. işte bu yazılar dolaştı dolaşanı ve buldular yerlerini tek tek. bu kitaba sığmak üzere ve güvende. çoğullukların kımıltısıdır. bakmak için görmek.

Anita Sezgener
Mart 2020
Kadıköy

İÇİNDEKİLER

GÖLLENMELER

14 taşlaşma 13
'NASIL YAZMAMALI?' 15
Mümkünse, iki canlı olmak 17
Leylâ Erbil'in 'tuhaf bir kadın'ıyla* sitoplazmik bir
soluma denemesi 27
~~Gidiş-dönüşle kısıtlandırılmış bir ince-leme~~
~~için iyi niyetli kalkışım~~ 30
Bay Muannit Sahtegi'nin Kendisine Bir Düzine Mektup 36
bir şiir komünü için soyut tasarımlar:
"YENİDEN BAŞLAYALIM" 43
dilin içinde kalma taklası 46
F.A. NettelBeck'e kısa bir veda 54
'Kocanın Güzelliği': 'ses'li bir arzu jesti 64
Eleni Stecopoulos'la bayılmanın 13 hali 70
kepçe ya da vulpes vulpes 78
Fernando Pessoa'nın Müze Evine hayali eklentiler 81
'Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?'e* komşuların kırptığı göz 88

'Ses Taklitçisi'* ya da Orta Avrupalı bir Lir Kuşu 93
Sami Baydar'ın 'Yeşil Alev'inde* meleklere değmek 97
Mustafa Irgat için uçurumu kalkılmış çapraz lifimsi bir oKUMa.. 101
Murat Üstübal'ın *kırbozumu*'yla* izotopsal bir 'yankılama' 110
Lizbon'dan 'zehirli rüya'ya* yastık 115
ÇöldeVarYasTutucuKadınlar! 118
Pitagoras'ın masasında karekökü yemek:
Sarah Kofman'ın Ordenar Sokağı Labat Sokağı* üzerine 123

SEKMELER

ŞİİRİN CİNSİYETİ OLUR MU? 129
Jennifer Martenson* için bir sütunlama. 136
"YAŞIYOR OLMAK İÇİN ŞİİR YAZIN":
Julia Kristeva ile söyleşi 139
Rafetus ve "sizin ne olduğunuz..." 147
Arzular, kriterler ve müzik: B2 evi 155
Felix Nussbaum Evi'nin camları 163
Çizgiler Arasında 165
Paradjanov'un kederi 172
'Notre musique' üzerine gelişigüzel bir doğaçlama 180
Adı Anna Karina 182

GÖLLENMELER

14 taşlaşma

1. Hiçbir şey yazamayacağınızı hissettiniz. Taş. Günler geçiyor ve duygunuz azalmıyor. Pokerde hep kazanan bir anneanneniz var ve demir yoksunusunuz. Hep üşüyorsunuz. Ve kıskançsınız. Magnezyum eksiği. İşte! Gölgeler, boşluk ve bir mumla yüzünün yarısını hissedemeyen biri gibi, kitabevlerinde huzurlanan, geceden korku duyan biri gibi, kitapların hep son cümlelerine inanan ve kedilerden daha az sevildiğini düşünen biri gibi bugün ıslandınız. Ama yağmur yoktu.
2. *Taşlaşma* öykünün bir yerinde geçecek şekilde düzenleyiniz rafları! "*Bilincin mutlulukla tek ilişkisi şükrandır.*"
3. Olgunluk üzerine düşünmeye değer artık.
4. 'Gecede'den kaçan 'ölü', 'Haller Leyla'da taşlaşmış olabilir. Yine de konuşmayız.
5. (Dolunayı oldum olası sevmedim.)
6. Güneyli bir yazarın tedirgin edici öyküleri. Oradan her an bir çocuk kaçabilir, yetişkinler taşlaşıp yuvarlanabilir. Yollara yeni yaya çizgileri gerek. Olgun kime denir?
7. 'Otuzuncu yaş'tan 'Nicholas'ın portresi'ne doğru yeraltından kazılsa Arkadia'ya varılacak belki de. Acının olmadığı yer tutulur.
8. Hiç çaba harcamadan mutlu olunan bir yerin varlığı için unut gözlüklerini! Giy terliklerini. "*Terlik eğilmeye karşı duyulan nefretin anıtıdır.*"
9. Öyküler tıkanmak içindir. 'İskemleler'le ne çok şey yapılır! Ya elbiselerle yapılan söküm...

10. Durup dururken boyumuzun uzadığı ve 'festina lente' diye diye derimizin inceldiği uzak bir kıta düşü... Şimdi nerden çıktı bu taşlaşma... Kan pıhtılaşınca olgunlaşırız.
11. Haberler tıpatıp oluyor, ne yazık!
12. Öykülerinin çoğunda mantıksızın mantığının işlediğini söylüyor güneyli yazar. Ona kulak veriniz!
13. Pozantı'da kendini kalkışan çocuk. Hep ne kadar üzgünüz. Bir kuş tutsaydı ağzından o çocuğu.
14. Eylülün ortası ve elime aldığım kitaptan bir su samuru kaçtı. Korktum, anlamalısınız, bir süre nutkum tutulabilir.

'NASIL YAZMAMALI?'

1. yarım ağız gülümseyerek yöneliyorum uçağa. uçak bacaklarımızı sıkışık yapıyor. oysa dizelerin arasında boşluklara ihtiyaç var. su istiyorum, su paralı. suyun paralı olduğu uçaklarda insan kendini nasıl güvende hissetsin?

2. anlam kaymaları arasından uzatıyor başını. başı uçurumlardan kalma. resmî dili reddetmiş. heceleyerek konuşuyor ve yazıyor. asla güvende değil. yazmanın güvende hissetmekle çok ciddi bir bağıntısı olmalı, ama yok.

3. top çoktan benden çıkmış durumda. koşup alacağımı sanıyorsanız bir yanılgı. günlerdir aynı noktada kımıldamadan kımıldıyorum. kitaplar kendi başlarına hareket edebiliyor iyi ki... insanın kendini dilin içine çekebilmesi için kımıldaması gerekir.

4. odanın bir yerindeki kanca size uzun uzun bakarsa korkmayınız. yazarak güvende hissedemeyeceğinizi odadaki o saçma kancanın orada oluşunu fark etmenizde aramalısınız.
ama detaycı da olabilirsiniz. pilelerinizi ütülemek için...
bkz: şekil 1. ***Pli selon pli***

mallarmé vaktidir.

5. dili yıkmaya yönelecek o. 'yazının sıfır derecesi' ne.
"yazı önce bir bakışın, sonra bir edimin, en sonunda bir öldürmenin konusu olur."

6. m.jourdain'ın çifte denklemi:
şiir = düzyazı+a+b+c
düzyazı = şiir-a-b-c

klasik dilin rahatlatıcılığına, tasarlanmışlığına, matematikselliğine kapılmak kolay. "yıldırı dolu bir söylemdir çağdaş söylem."

7. amuda kalkınca kan beyne üşüşür ne kadar kalırsanız kelimeleriniz olacak. bildiğiniz bir yabancı dil? kollarınız sizden bağımsız hareket edebilir. korku böyle bir durumda en yardımcı şey değildir.

8. "ilk varlık 'belirsiz olan' adını taşır." bir inleme duydunuz saçınızın telinde. korktunuz, iyi bir başlangıç. ruhunuz ıslak.

9. nambikwara olunmalı, yoksa başlanamaz.

10. alıntılar zamanı. yaşama iştahınıza türlü egzersiz. ayaküstü espresso şart bunun için.

"benim çalışma yöntemim, kendiliğinden çoğalan imgeler ile bir amaca yönelik söylemsel düşünceyi birleştirmek üzerine kuruludur." demiş calvino 'amerika dersleri'nde.

11. 'nasıl yazmamalı' sorusuna cevap vereceğimi gerçekten düşünmediniz değil mi? boş bir kap bulun ve içine girmeye çalışın. kap sizin şeklinizi asla almayacaktır.

yok öyle bir şey.

BARIŞLI GÜNLER OLSUN!

Mümkünse, iki canlı olmak

Sevim Burak için, hep...

Kapı çalındı
Kapıya koşuldu
O'nu görünce kim kapıya koştu
(*Size söylemem gereken bazı gerçekler var*)
O'nu görünce, elleri mızıkalı bir yürüyüş
YA kim kapıya koştu
(Hem kim bilir bu kapı kaç adım)
Gelenin ulak olduğunu... Gelen
in YA RAB YEHOVA...
ya ya ya yaayyaayya minnn

Aynı ulak, şüphe yok. Sizi yok dedik, gitmiştiniz...Tam o sırada nereye bilmediğimiz, bir vapora seslemeye belki. (ELİMİ BİR YERE SAKLASAM) Ulağı görmeliydiniz, öyle sakin... Öbüründen kısa olan koluyla bir tarla kuşu çıkardı çantasından. Odadaki antikalar başlarını kaldırıp meczup baktılar tarla kuşuna.
Tercihler listesini okudu / Afrika haritası (Torbaya)
Bayan Olt'u bilir misiniz sakayı her zaman tarla kuşuna tercih ederdi DEDİ
(Tercihler listesine dönüp dönüp bakılacak olsa ama kim baş edebilir bununla?)
VE geldiği gibi gitti...

Yalıayaklılar kalmalıydı bir. Onların paytaklığı sizi güldürür Nebahat Hanım da güler. Daktilo elleri de. Nebahat Hanım daktiloya çekerken neye en çok şaştıydı?
Geldiler, geldiler Kırım meydan savaşından
mı etekleri tutuşsun.
BİR ÇINGIRAK SALLARSINIZ (Kaybolmamak için)
İKİ AĞLAMA VE SİZ
ÜÇ AĞLAMA VE SİZ
İŞTE BÖYLE GİDERSİNİZ
kalın tozlu bir perdeyi yırtıp dünyanın bütün sesleri cinlerin perilerin şarkıları

(Yazarına affettirirsen kendini belki de yürümeyecek iğne, bil)

Bil, yalının ağzında var mektup. Kuzguncuk'un, Çengelköy'ün neresinden sapılır denizin üstünde durmak için göbek dışarı, göbek dışarı!
Demeyi unutmuşum tarla kuşu, uçurduğumuz üç güvercinle karıştırılmış. Ulak yanlış, adres yanlış, kuş yanlış. Ama yok yok var bir mektup, aslanlı yalının ağzında, adresine varmadan önce 'Sahibinin Sesi'yle yüksekten okunan bir:

"Afrika Dansı Anneniz sizi ÖPER
ÖPÜYOR
ÖPECEK
ÖPSE"

Mektup sesli okunduğundan sonlara doğru araya girenler oldu, ne saygısızlık. Oysa vaporlara âşık değil miydi onlar da, sözü ortadan keseni vapor ne yapsın?

(Biliyor ki bu vaporda LİZA Anneannem ile ben varız!)

Anneannem LİZA Büyük Babam'la çiçek bahçesinde konuşuyor (duyduk, Foulia oldouk)

Djénnet gibi baghtche...
Aiva aghadjé
Kezeldjek aghadjé
Yabani indjir aghadjé
Mouchmoula aghadjé
Hourma aghadjé

Sözü ortadan kesen (şımarık): BEN BEN BUYUM, YALI-AYAKLI, DUY!
BİZ (*hep bir ağızdan*): kaçıl kaçıl önemli olan en uç yerinden en uç yerinden iki canlı olmayı

hiç saymadınız mı cankurtaran yeleği
kaç tane kaç tane bir vaporda
(yoksa siz yazılı rakama mı inandınız?)

Sözü ortadan kesene içerleyen (*Erenköy / 1 Haziran 1982*):
Ben kalabalığın insanıyım/kalabalıkta seçimimi yapacağım/renkli/çeşit çeşit insanları

görüp en güzelini seçmek istiyorum

•

Nasıl anlatayım **1.** kocaman gözlüydüler sanki öküz gözü hırsları gözlerinden bacaklarına iniyor **2.** kaça kadar sayabilirsin kocaman ağızlı olmalarını yürümeye başladılar **3.** bir parkın içinden geçip speakers corner'a vardılar konuşmayı bilmediklerinden

ağaçlara baktılar baktılar ağaçlar yontulmuş gibi gökyüzüne doğru **4.** öyle aç öyle aç ağızları **5.** yediler yontulmuş gibileri / Ellerini ağızlarına götürüp ağızlarını açıp kapayarak yemek istemek anlamında/ Yemek böyle yenir/
(İnanmadın mı?) İnanmazsan Everest My Lord'a sor, o hep oradaydı.

Everest My Lord: Sana göre bu karanlıkta burada kalabilir miyiz?
Yazarın gölgesi: Karışmam, ben gölgeyim.

Daha birkaç satır önce Başvekil'le konuşurken dedi, Everest My Lord dediğinde
Bank / çimen / yaş lamba / ayaklar sustu, o konuştu:

Kuzguncuk'taki iğne: Bu yazar herkes için de, kimse için de yazılmayan bir kitap yazıyormuş!
Başvekil: Bu ne demek oluyor?
Kuzguncuk'taki iğne: Bu hiçbir şey değilmiş, o da bunu yazıyormuş.

•

Eski bir ateşi mümkünse canlandırmaya (*iki*) kim gelir ki? / Yoksa yoksa maşayı arasam / gökyiyenler gelse / üç ***partcha*** odun koysam / yoksa yoksa yalıları konuştursam
(iki yalı arası 300 ayak nasıl duyar biri birini)/

KALPTE Global genişleme
APEX CORDİS THOROX
CIDARI yakınına kadar
yaklaşmakta

ilk konuşan (*tahminimizce dedi*):
bir şey dedim duydun diyelim peki ben seni nasıl duyayım iyisi mi sus
bak ateş de eski sustu

yanıtlayan (*kesinlikle dedi*):
bir şey deme, *ben orada **yokmuşum*** yalı olmaya nasıl da tutundum ateş sönmüş gece devrilmiş ... (yerlere kadar içimden rüzgâr
dolaştıran bir
YORUBA
elbisesi giyerdim)

Kızgın taşı kim attıysa------- KIZGIN TAŞI KİM ATTIYSA O BULACAK ÜZERİNE
PUANLI NOTLAR

●Madam Nıvart kızgın taşı bulsa bitse şu oyun

●Ziya Bey (Tek bonjurlu adam oydu) ve refikası Nurperi Hanım (Yorgun gözkapaklı bir devekuşuydu) Bursa'dan kızgın taşı bulmaya taa Bursa'dan

●kızgın taş geçen yaz Ebe Madam Sultana'ya kızdıydı (bir de tramvaya)

●**Sorma,** kızgın taş Zembul Allahanati'nin karnından çıktı

●Yok yok, Bilâl Bey'in Novotni bahçesinde kasığı pek kızgın

●Bilâl Bey'in ev sahibi feryatta kızgın taşı çatıya Nasıl olur (Aaaaaa!)

●Ya da taş Ya Rab Yehova!nın binbir ağzından

●Püskürür

bir kurt insin avcı görünsün ağustosta olsun park bir de böcek peki böcek en haliyle palyaço ruşen!in kurtla avcı!sına (111. sayfa) ilişsin ve karnım aç desin (Kurdu iyiden iyiye sevmişti) avcı oralı olmasın ve kurdu dinlemeye koyulsun (Ben... diye başladı kurt / Bir sürü değilim / Fakat y a p a y a l n ı z ı m / Sense avcısın) Uzun bir kurt masalıysa bu kurt avcıya kızmadan önce uç uç böceğim olsun park da terliğinin ucuna çekilip uyusun

Mach I'ın
ağzından okunan ismi konmamış şiir

(kafasının içinde 24 bilincin farklı sesini duyarak
insan sesi canavar böğürtüsüne
canavar böğürtüsü araba homurtusuna dönüşerek)

öldüğümü yalnız ben biliyorum (garip değil mi?) -çünkü zihnim çalışıyor-
-yüzümde demir bir peçe var-
tam alnımın ortasında adım yazılı
F- -O- -R- -D- -M- -A- -C- -H- -I (bu kaçıncı yaram hür müyüm?)
ADIMA KIYMET VER
MACH I BENİ İFADE EDER
BAĞDAT CADDESİ'NDEKİ HAYATIMI ANLATIR
düşmanlar çoğul bakıyor kırmızı dumanıma
24 öçlü çılgınlığıma
nefes alıp puflamama
irili ufaklı hayvanlara diş gıcırdatmama
AMA aralarından sadece biri

Şam kumaşı bol elbiseli elleri kolları YAZI benifarketse BİRİ
bendeki sesleri Gırrrr Gırrr duyacak benisev BİRİ
ONUN TEKERLEKLERİ BENİM AYAKLARIM
ONUN DEMİR YATAĞI BENİM YATAĞIM
Siyah duman olmuş süzülüyor varlığımın içine (beni canavar bilmiyor mu ne)
Merasim kıyafetli garson YARIŞI BIRAK diyor
NEDEN

YARIŞ SENİN YALNIZLIĞINI VE DELİLİĞİNİ ORTAYA ÇIKARIR

Alo orası Divan Pastanesi mi
Şey... Ford Mach I yaşamak için yaşıyor
Alo alo alo durun kapatmayın hayat ne kadar güzel...
(Mach I elini şakağına kor düşünür)
50 SENE ÖNCESİNİ
o 22 yazılı yeşil kırmızı tramvayların
ne halk koştu peşinden çan...layarak ya... ya... ya... şa...
(öldüğümü ya lnız ben bil iyorum) (sesiniz bana düşüyor)
Cumhuriyetimizin 10. yılı kutlu olsun o zaman Ben Mach I yok halkın ayağa kalkmış çocukları tramvayı kovalıyordu (KADIKÖY-BOSTANCI)
bir yakınlaşıp bir uzaklaşıyordu Rasim Pastanesi
Alo alooo akasya ağacından bir sandık (çarpıntılı)
artık beni kovalama ben Fener'deyim
o zaman KEMERLERİNİZİ BAĞLAYIN (fasten seat belt de dese)

Buick Riviera, Fiat Brava (Yalnız Bağdat Caddesi'nde gezilmiştir) Chevrelot Malibu Classic, Pontiac Firebird (köpek gibi terbiye edilmiştir)

BEN
HÜR MÜYÜM?
(ONUN YATAĞI BENİM DEMİR YATAĞIM)
Palyaço Ruşen (sesini Hayalet Mach I'ın tıslıyan sesine benzeterek)(*gözkapağını parmağıyla açıp*): Ethem Efendi de geceleri tırlayan binlercesinden biri... HÜR MÜDÜR?

Palyaço Ruşen'in yazı masasının üzerindeki yazılı ifadedendir:
Bayan REKSONA KADİL MACH I'LA DİVAN'DA PASTA YİYOR, PEPSİ KOLA İÇİYOR)(Kimseleri öldürdüğü unutulmuş) Bana ağzını aç dedi bana Mach I'ı yedirdi
(bense bense açlıktan yerim)
Alo orası Divan Pastanesi mi? (tek kişilik kabinde)
BEN Mach I gene kayboldum Kendime seslendim insan olma otomobil ol... (ağlama) dedim

Mach'ın dili benim dilim(Kuzguncuk'taki iğne gibi yürüyorum demir kasığında)
BUUUVVV
DÜŞMAN'LARDIR

1 Ağlama bir çıngırak sesi
1 Ağlama bir çıngırak sesi

Not: Mach I da olsan lütfen SAĞDAN sollama
Ben i ıssız bıraksanız da GÖSTERİN
KALBİNİZİ GÖRELİM
NE HALE GELMİŞ

Kadın yılların verdiği ustalıkla, çıkan kolunu yerine taktı.
İYİCE YALNIZDI.

1 Çam ağacı bir çıngırak sesi bir siz
1 Çam ağacı bir çıngırak sesi bir ağlama
1 Çam ağacı bir çıngırak sesi bir İĞNE

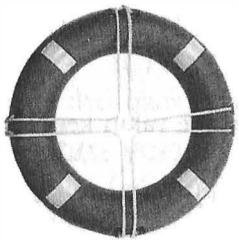
•

Makine kuvvetten düşmeye yakın kendini *bana* bırakıyor anonsudur:
(yazık! anonsu kimse duymamıştır cereyan eden yerde)

1931'de doğduğuma göre (bana ölümü hatırlatan makine)
10 yaşında Rheumatic fever / Büyüyünce ıslak mayo
Dili kuruyanlar toplansın / Ben hürüm diyor makine
(Makine korkumu yenemiyor benim)
Ah Sevim ah! Ben Beckett'le sinemaya gitsen!! (adresi 67, Rue Verginaud 75013 PARİS)
(Beckett'i görünce ne yaparlar acaba?)
Makine Beckett'e ve Sevim'e dönüp soracak (*son gücüyle*):

NEREYE GİDİYORUZ
NE OLACAĞIZ
BİZİ KİM KURTARACAK

Bu odada el ele dolaşalım sizinle diyorum Sevim BECKETT'e
BU ODADA MI DİYE SORDU Samuel Burak
EVET DEDİM (Ölüm çiçekleri altında korkuyorum biraz)
ON YEDİNCİ VAY'IN ELİNDEN SOLUK SOLUĞA
SİZİ KURTARMAYA
TEZ YETİŞİN!



•

Leylâ Erbil'in 'tuhaf bir kadın'ıyla* sitoplazmik bir soluma denemesi

"En sevdiğin hangisi peki?" diye sordu.
Hemencecik çıktı ağzımdan, 'tuhaf bir kadın' deyiverdim.
Hali tavrında bir usul, içinden ne geçirdiğini duyamadım.
Sahi ne huzurlu birkaç andı.
Sonra başka bir konuya sıçradık.

dişi bir dev pasifik ahtapotunun özverisi uzun bak zarganası kadıncıl kocaman bir evrenin /
Bir zar içindeki sitoplazma! saydam bir geriniş bu! proteinimizdir suyumuzdur bu anlatı en hücremizden geren okurbizi nerdeyiz biz iliğimizle olalım!

dil
bükülür
bükülür
bükülür
hüküm sürmüş tüm haksızlıkların öldürülmelerin hor görülmelerin hak ihlallerinin sınıf kavgalarının organizmasına / tüm boynunla gir mayoz bölünmeli yazıya okur! plazma zarından başlamalı her şey en detayından gözden kaçmayan / "Aynaya baktım. Hayvan gibiyim. Tıpkı bir hayvan gibi." / sen de hayvan gibi ol okur! "çünkü Allah ister unutalım aslımızı hep, sadece insan olduğumuzu bilelim ister, yoksa cezalandırır bizi vurur canevimizden dedim Suphi'yi..."/
'kız' olmanın o zopzor hallerinin Beyoğlu'sunda İstanbul'unda 70'lerde (erkekliğin kirli gizli damarı gizli kirli hep pörtler)/ vahlanması bir babanın opolgun kızına

(salgılar deyip geçmeyesin okur! odur bizi biz yapan)
VE
köklerimizi unutmamızı isterse Allah gözlerini belerterek baktığı yerde açar açar durur Nermin'in Rus kahramanları gecelerini kapanıp anasından oldurması okumasını tüm bedeniyle kadınlığının parıl aklı tutunduğu deniz hayvanı devrime işlerken / ribozomlarını göster rahatlasın içimiz böyle bir anlatı karşısında tüm hücrelerimizle / bitki hücrelerinde hayvan hücrelerinde olduğundan daha fazla bulunan kofulla / canlandığımız pek hücrelerimiz yazının enerjisi çekirdekselken / bir elips dönecek birazdan. pigmentlerimizi oraya buraya taşıyan plastitler çığlık çığlığa görünecek / eteğiyle uzun kapının eşiğinde kapıp da kaçış planını anasına yakalanacağı merdiven başında çıkışsız olmayacağı kestirmek katlanmanın salgısı
(TUHAF BİR KADIN)

kırgın baba sayıklıyor mu ölüm döşeğinde kaptan ağabeyinin geçmişini gemiden önceye kurulu hafiza mustafa suphi'nin boğulma sahnesi ile nermin birbirine vuruyorken bir Pontus Karadeniz'inden çakan vatoz gibi ve denizden gelene benzetiliyorken birçok karanlık yarısı yarası açıkta göbeklenen. soğuk hastane odalarında.
"öldürmediler evime beni."
(en baba burada olunuyor 'baba' bölümünde)
okurken ki ne ölümlüyüz, ne yanaşmalı korsan gemileri gibi. iç gözden başlayan tansiyon taşkınlaşan tarihin halk sevgisinin anlatısı başımızı eğip nefessiz girelim de bir 'cellula'ya geri geri / serzeniş boşluk hatıra deniz göğ motor ah Mustafa Suphi Moskova'ya geri gönderilmek üzere bindirildiği teknede batırılıcakken

Nermin polise ötmüyor hiç şeyi dürüst kavgacı sonuna kadar davaya inancı neden şiirini erkeklere bırakıyor ki *lambo*'sunda if-

tirasından kimilerinin ve yutağından anasının "benimle yatmak isteyen var mı?" cüreti Nermin'in oy işte nasıl da çıkarıyor ödlek erkekliğini bir ulusun kimisi hariç / birazdan kurtarıp bazılarını bırakacaklar Mustafa Suphi'yi komunist sularına Karadeniz'in suçlanacak olan mutlaka suçlanacak "Mustafa Suphi'yi kim öldürdü?" diye inleyecek suya kaptan ağabey tafyası da mı gelecek ne ölümüne dikiz atmaya kovulacaklar sonra muhafazarlık kovulacak / savrulun ey komşular belki en komşu işte can göz halk işte piyano da feda evlilik de can da feda peki ne karşılığında tükürük ki can yakıcı bir şeydir yine de vazgeçmemek / inanmayı örtmez kar özgürlüğünü kadının örtemez joseph / o (tuhaf bir kadın)

> Ana görünmezken ortalıkta, picama giydirici ve baş edemeyince 'kız'ının, Nermin kurtuluşunu isterken her işçi evladının ne makineler parlamıştır babasını ölüm gelip gelip gider yok dümenin de bir feydası

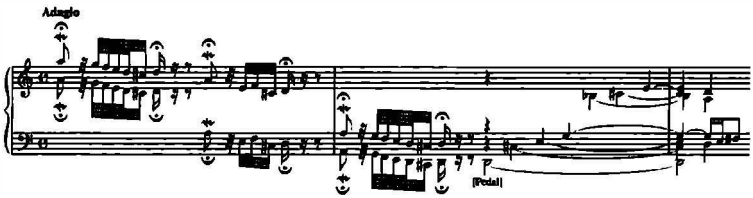
Ana ölen kocaya mevlüt ettiğinde eve gelen konu komşu ne sahnedir duvarların sökülme sahnesi tövbe diye diye atmacalarla kuşların kapıştırılmaya yoktur o canlı torbanın içinde artık baba / kuşların nefsi içindir piyano sonradan varoşa çıkacak yontusallık / ve kızını dünyadan kayıran ağzı balmumu ana burcuvadan kaçıp sığınılan o meraksız halk Bedri'ye mal olsa da ağzı bıçak anne idealist Nermin / bir evin bahçesi ki bahçelerden başlar bir halk partililerin davetlisi ve lame bir elbiseyle çıldırılır sade bir halkı sevmek için bir erkeği sevmek için çok vermek için ve karşılığında halkın uğramazlığı ve örten bir kar alışılması kısa boşalmalara / ve karla örtünen çaba esrik bir oluşun artığı hakikatın o kısacık ipi bu dirimin yanında ne ki! (ah! TUHAF BİR KADIN)

---

* Leylâ Erbil, *Tuhaf Bir Kadın*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

~~Gidiş dönüşle kısıtlandırılmış bir ince-leme için iyi niyetli kalkışım~~

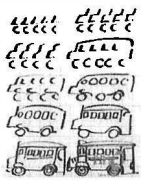
Otobüsle Gidiş:



Cümle içinde kullanın
(Bir gün, Erasmus, copia, otobüs, Raymond Queneau, biçem alıştırmaları, düğme, Bach)
"Bir gün bir otobüsün sahanlığındaydım; otobüste genç bir adam vardı; dış görünüşü pek tuhaftı, süngü taşıdığı için değil de taşımadığı halde süngü taşıyormuş gibi durduğu için. Aniden bu genç adam düşmanına saldırdı: arkasında duran bir adama."* Saldırdığı adamın sakince okuduğu, Raymond Queneau'nun Bach'ın füglerinden esin alarak yazdığını söylediği 'Biçem Alıştırmaları' kitabı yere düştü. Eğilip aldım, teşekkür etti. Sizde kalabilir şimdilik, dedi. Ben Queneau'nun kitabını eski bir retorik yöntemi olan copia ile yazdığını sanıyordum. Aslında hâlâ da öyle sanıyorum. Sanmaya devam etmem için öncelikle paltoma bir düğme ekletmem gerektiğini tavsiye eden birileri var. Erasmus'un kaderimizi tayin eden 'yaz, yaz ve tekrar yaz' deyişini duyar gibi misiniz?

EXERCISES=
Kısıtlandırılmış yazı tekniği olarak alıştırma.
IN
STYLE=

Raymond Queneau
Exercices de style



Latince *stylus* kelimesinden gelen Türkçeye biçem olarak çevrilen *style* kelimesi, yazarın tayin ettiği yazınsal aracı tanımlamanın yanı sıra yazının kendisinin karakteristiğini belirleyen bir şey olarak da öne çıkar. En dar anlamıyla, söylemi kuran bezek, en kapsayıcı anlamıyla da, konuşan ya da yazan kişinin ortaya çıkışı.

•••

İlk olarak 1947'de yayımlanan 'Exercises in Style'ın (Biçem Alıştırmaları), 1963 baskısının giriş yazısında Queneau, alıştırmaları yazma fikrinin, 1930'da arkadaşı Michel Leiris ile birlikte gittikleri Bach'ın füglerinin çalındığı Salle Pleyel'deki konserde aklına düştüğünü söyler. Onu asıl çarpan şey, basit bir motiften yola çıkılarak 'varyasyonlarının neredeyse sonsuza dek çoğaltılması' fikri olmuş. 1942 yılında 'basit bir motif'ten yola çıkarak yazmaya başladığı 'Biçem Alıştırmaları'nın ilk 12 varyasyonunu çok ayrıksı bir edebiyat dergisinin editörüne göndermiş ama yayımlanmamış yolladıkları. Yılmadan 1946'ya kadar devam etmiş 99 tanesini de yazmaya. O sayıda durduğunu ve bu sayının yeterli olup olmayacağını düşündüğünü, ne çok ne az'ı yani Yunan idealini tercih ettiğini söyler. Ondan sonraki baskılarda da 99'la sınırlandırıyor yazdıklarını. Sadece 1973 baskısında genişletmeler ve eklemeler yapıyor, bazı alıştırmaların adlarını değiştiriyor, 'olası biçem alıştırmaları' listesi çıkarıyor ve onlar da 124'ten aşağı değil.[1]

'Biçem Alıştırmaları'ndaki ilk hikâyenin basit bir konusu var. Bir gün anlatıcı, "S" hattı otobüsüne biner ve uzun boyunlu, komik şapkalı bir adamla bir başka yolcunun ağız dalaşına tanıklık eder, iki saat sonra aynı adamı tekrar Saint-Lazare garının önünde

ona paltosuna bir düğme ekletmesini tavsiye eden bir arkadaşıyla beraber görür. Ve hikâyenin zooloji terminolojisinden argoya kadar farklı ve radikal biçemler denenerek 99 kere anlatılması. Hikâyenin 'Devrik' varyasyonunu kitaptan olduğu gibi kopyalıyorum:

Devrik

*Saçma genç sapan adam bir, bir gün bir S otobüsündeyken tıkış tıkış, sündürülerek sanki boynu uzatılmış gibi olan, vardı şapkası bir yuvarlak ve sarılıydı şapkasına sicim, gördüm. Ukala ve sesle ağlamaklı bir, olan durmakta yanında, gitişti beyefendiye serzenişe. Çünkü onu iddia ittiğini ediyordu inse birisi ne zaman. Boş oturdu ve bir koltuğa doğru koşturdu, bunu sonra söyledikten. Rome(Cour de)'da karşılaştım onunla sonra saat iki, paltosuna bir ekletmesini düğme ediyordu bir arkadaşı tavsiye.**

Marjorie Welish, Raymond Queneau üzerine yazdığı bir makalesinin sonunda, deneysel yazının, daha çok hatasıyla ve bir de kavramsal bir özgünlüğün potansiyelini ve keşif gücünü taşıması ile karakterize edildiğini ve bunun zaman içinde kanıtlanan bir kendisel macera olduğunu söyler. Raymond Queneau'nun bizzat *copia* yöntemini kullanmadığını biliyoruz. Ancak orijinal metni tekrar tekrar çoğaltma noktasında bir benzerlik kurulabilir.

COPIA = copia

Copia, biçemsel bir amaç olarak genişleyen bir zenginlik ve büyüme olarak tanımlanabilir. Sharon Crowley ve Debra Hawhee, *copia*'yı tanımlarken, "Kadim retorikçiler dilin ikna etme gücüne inandıklarından öğrencilerinin copia'yı sanatlarının her alanında

kullanmalarını teşvik etmişlerdir. Copia, Latinceden çevirmek gerekirse, dilin çoklu ve halihazırdaki teminidir; bir durum ortaya çıktığında söyleyecek ve yazacak uygun bir şeylerin bulunması. Eski retorik öğretileri çokluk, genişleme ve yayılma nosyonlarıyla iç içe geçmiştir,"[2] demişlerdir.

Dilbilimsel bir pas sökücü ve bir edebi formlar rehberi niteliği taşıyan bu virtüözcü varyasyonlar dizisi, 1465-1536 yılları arasında yaşamış olan Kuzey Avrupa Rönesansı'nın klasik edebiyat araştırmacısı, hümanist bilgin ve ilahiyatçı Desiderius Erasmus'un 1512'de yazdığı, retoriksel bir rehber niteliği taşıyan 'Copia: Foundations of the Abundant Style'ın (Copia: Çokluk Biçeminin Kurulumu) 33. bölümündeki varyasyonları akla getirir. Erasmus burada, copia biçemini örneklendirmek için 'Tuae literae me magnopere delectarunt (Mektubunuz beni çok sevindirdi)' cümlesinin 150 varyasyonunu yazmıştır. Erasmus, 'Toplu eserleri'nin ikinci cildi olan 'Copia: Çokluk Biçeminin Kurulumu'nda şöyle yazar: "Kişinin kendini farklı yollarla ifadesinde *alıştırma*, biçemin elde edilmesinde çok önemli bir rol oynar. Farklılık her alanda o kadar etkilidir ki, farklılığın salık verilmediği her şeyin ışığı sönmeye mahkûmdur. Proteus'un şekilden şekle girmesi gibi bir düşünceyi çok iyi bilerek birçok şekle sokmak can sıkıntısını tümüyle uzaklaştırır."[3]

PROTEUS = kehanet yeteneği olan ve istediği şekle girebilen Yunan tanrısı.

CAN SIKINTISI

= can'ı sıkmak

Neden bir yazar oldukça basit bir öykünün 99 varyasyonunu yazmak ister? 'Biçem Alıştırmaları'nın İngilizce baskısının çevirmeni Barbara Wright bunun, dilin olanaklarını keşfetmek ve ne olacağını görmek için dili çeşitli yönlerden dolandırmak olduğunu ve yazarın bunu yaptığını çünkü kısaca bunu yapabildiği için yaptığını söyler. Ve kurucusu olduğu Oulipo'nun tüm yaratıcılarının yaptığı gibi alıştırmaları belli bir sayıyla kısıtlandırmıştır Queneau.

OuLiPo = **Ou**vroir de **Li**ttérature **Po**tentielle

Oulipo, 1961'de, Raymond Queneau'nun *Cent Mille Milliards de Poèmes*'i (Yüzbin milyar Şiir) yine kendisi gibi matematikçi olan Francois Le Lionnais'in yardımını da alarak yazmasıyla başlar. İkisi de matematiği edebiyata uygulama olasılıkları konusunda son derece hevesli olup, belirli kısıtlamalarla yeni edebi formların araştırılmasına girişmek üzere bir grup kurarlar. Gruba sonradan George Perec, Italo Calvino, Oskar Pastior, Jacques Roubaud ve diğerleri katılır. Oluşturdukları metinler 'gönüllü edebiyat' olarak nitelendirilebilir. Özellikle Queneau yazmanın bir kısıtlandırma meselesi olduğuna inanmış ve bunu bilinçli bir seçim haline getirmiştir. William Gillespie, Queneau'nun serbest koşuğa aldırmadığını ve ona göre ilhamın yalnızca intihalcilik ve geri dönüşümde bulunduğunu söyler. Hatta Oulipo, yazarların 'ilham denen şeyden kurtulmaları' için kurulmuştur sanki.[4]

DENE(Y): İlhamı atla, kendini kısıtla, güçlüklerle yaratıcılığı kışkırt, can'ı sık! "Yazı yazmaya pek alışık değilim. Ne bileyim, bir

trajedi ya da bir sone ya da od yazmak isterdim, ama hepsinin kuralları var. Gözümü korkutuyorlar. Benim gibi amatörlere göre değil. Buraya kadar yazdıklarım da bir şeye benzemedi zaten. Aman neyse."*
Her ihtimalde, niyetimin iyi olduğundan şüphe etmeyiniz lütfen!

Otobüsle Dönüş:

Bile isteye **kısıtlanarak** yazılmış bu yazıyı kitabın Nida bölümüyle sonlandırıp yine "S" hattı otobüsüyle geri dönerken kitabın sahibine rastlamayı ve ona kitabı geri vermeyi umuyorum.

Hikâyenin 'Nida' varyasyonunu kitaptan olduğu gibi kopyalıyorum:

Nida

Pstt! hım! ah! oo! ay! ah! uf! hey! ama! oo! tüh! püf! aman! uu! yandım! hey! ee! aa! oh be! aa! hey! peh! oo! hım! yaa!*

Dipnotlar

[1]Exercises in Style, Raymond Queneau, New Directions Publishing, 1981 (197 sayfa, giriş yazısı Barbara Wright).

[2] Sharon Crowley and Debra Hawhee, *Ancient Rhetorics for Modern Students*. Pearson, 2004.

[3] Desiderius Erasmus, *Copia: Foundations of the Abundant Style: De duplici copia verborum ac rerum Commentarii duo*, trans. and ed. Betty I. Knott, in Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings 2, ed. Craig R. Thompson, vol. 28 (Toronto: University of Toronto Press, 1978), 302.

[4]The Oulipo: Constraints and Collaboration, William Gillespie

* Raymond Queneau, *Biçem Alıştırmaları*, çeviren: Armağan Ekici, Sel Yayıncılık (s. 18, 20, 69, 126)

Bay Muannit Sahtegi'nin Kendisine Bir Düzine Mektup

Vüs'at O. Bener'e büyük saygımla,

1. Mektup

Bir mektubun hazırlanışındaki geometri: El ele tutuşmak...

Bekliyorum. Nokta ve virgülle.
Şaşırmadan suya. Elin gördüğü bu. Fiiller, yan anlamlar ve imalarla.

"Neyi, nasıl, niçin kurtarmak?":
Hüsranı yazarken gerekir masa.
Sayacak da bir şeyler parmakla.
Size sunmak için beklettiğim cin yumağı.
Lütfen birazdan uçar kuşlar
kalırız.
Didiklendiğimiz kabuk kokuludur da.

"Avuç açmayı içime sindiremesem de, kim, niçin kanını zehirletsin bile isteye."

2. Mektup:

Sahtegi'den yardım çığlık vesaire:

Sızdırıyorum Sahtegi, yıvışık hayata. Yardım edin. Tutum bilginize ihtiyacımdan. Kısa kesiyorum. Bir hayvanın soluğunda inanmak bize kalıyor. Kolları üşüyeni sevmek. Omuz düşür-

mek. Sığınılası. Kulağını yaklaştırmak duvarlara. Seslere küsmek. En güzel ayrılmak diye bir şeyin olmadığını yardım edecek misiniz? Silkineyim mi şöyle.
"Yoksa... Hey aygın gündüz!"

3. Mektup:

Sahtegi'ye çağrı: "*tavanı yıldızlara bakak olmasın*".

Tamam, damaltı, bir mağara yakınlığında. Girişi basık azıcık ama küçük penceresi. "*Kapıcılık*" da edilir gerekirse demişsiniz. Yelpaze şeklinde ve zen eti. "*Salt tekillik*" için. "*Ele güne muhtaç*" olmadan.
"*Ha, bir de onarım budalası, mızıkçı daktilom*" dediğinizi üstlenecek bir konsol. Mutlaka ayaklanır. Siz yeter ki gel olun.
Bu '*yöre*'lere kış gelin, getirin...

4. Mektup:

"Anlıyorum Bay Sahtegi, siz, tükenesi çirkinliği korunmaya değmez bir kara kelaynak, ses vermez bir plastik çıngıraksınız."

İnsan artıklarıyla beslenen bitkiler varmış; bitkilere de güven yok artık. Hezeyanlı günler oldu, bunlar ağustosta oldu, o fena. Saygı yitimi ve telaş ayıdır ya. Bir de ses verdim, duymadınız, az kırgınım. Söylediklerimi onaylamaya çalışan bir süs bitkisi var sanki içimde. Bağışlayın.

5. Mektup:

"... bir tutkal türeviydim, kauçuk ağacıydım gözünde herhalde."

İncinmek yavaş bir edim gibi. Farkına varmadan oluyor. Mide-de ansızın yarılma. Siz sanki incinmeyi ötelemişsiniz bir uçak kayboluncaki anlık düzlük. Utanmak ama uzun bir duyu değil. Boşanırcasına bir şey. Çevrenize bakabilirsiniz. Tuhaf şeyler görebilirsiniz. Yalancı akasya soğuğu geri getirir. Elleriniz sizin en dolu, lütfen yarın olsun artık. Bir başka polene rastlayalım. Siz inin o renault'dan ve elleriniz.

6. Mektup:

"Günah, günah nedir sorusunu soran meraklının kalpazan yüreğine saplı Bursa bıçağıdır daha doğrusu."

Onca yapılması gereken onarım işini düşünüp "içime lav sıcağı bastı" yazmışsınız. Aksaklıklar çıktı mı bitmiyor, bilirim. Eve rüzgârın getirdiği kara qali deniyormuş Inuit dilinde. Sizin karla aranız nasıl? Yersiz yurtsuz ev yapımı kurabiyeler pişireniniz olsa. Hep bir yuva arayışı.
'Bir şeyin içinde yerleşmiş olduğu veya yerleştirildiği oyuk' diye yazıyor sözlükte. Hasretlik değilseniz. Ev ve yuva, onarım hangisinde? Belki huzurla açıklanabilir ama siz en huzursuzu. kadınlarla daha bir. "Kadınların çıfıtortaklığı" demişsiniz. Düşünürken ne olduğunu... Kurabiyeler yandı ve melaminler kullanılmaz oldu.

7. Mektup:

"Başdanışman emeklisi Bay Muannit Sahtegi'ye!
Ayrıntılarla ilgili olarak:
Ne çok ayrıntı yaşamın canına okuyor."

'*yırtık cepli mintan*'ınızı dikecek biri için çıkarırım ayakkabılarımı yalınayak. Zorluk insanın kendisiyle. Bir de yaz sıcağı. "İYİ EĞİTİLMİŞ FİNO KÖPEĞİYİM" derken, olması Sahtegi'nin yıldırılmış bedeni, dar kenarı.
Ve uykulara geç kalan. Kazırsan aynı yeri altından çıkan tutum, sabır yok, çok var. Ayrıntılar ne için? Diz boyu gidemez miyiz bu suyu biz?
Küstüm'e vardırır ayrıntı insanı. Hem yeşil yosunlardan gelmişliğimiz, unutuyoruz. Bir eski'den yeni olur mu? Size bunu soracaktım ki atlayıverdiniz *Yukarı Ayrancı* otobüsüne.

8. Mektup:

"Ne kadar kalebent yaşamalarda çinekop avcılığı?"

Artık fotosentez yapılamaz, klorofilimiz kayıp ya da yıprandı, kestirmek zor. Kendimizi sürdürmemiz için başkalarına olan ihtiyaç ile evet şalgamın bir ilkliği var. Yabani buğdayı kültüre almak kimsenin aklına gelmiyor. Karabasanlar bende de. Belki bencileyin olmaktan. Dışarıya bütün görünmekten. Yüz yıkanır ve karayosunlar gelir.

9. Mektup:

"... uzayda yitip yeniden mi dönsem n'aapsam?"

yeni bir başlangıç için bir 'evbozuntusu' gerek belki. Birileri çalsa kapıyı. Yeni bir şey... Başka birini memnun etmek mesela, hiç uçağa binmemiş biriyle uçağa binmek, elini tutmak. Sonra da taşan suların aktığı alüvyonlu yollar gibi. Aşındık, sahi. Nasıl olcak şimdi? Sizin formülleriniz var aşınmalara. Telefonu yadırgamak gibi. Bir de esmer kozalak var, yavaşlık konusunda. Ucuz tükenmez kalem bitişler için mi?
Aman, *Asya* gribine yakalanmayın sakın! Kendinize sürekli içerlediğiniz, ama düşen tohumlar hasat edilemez ki...

10. Mektup:

"Atın sulfurik asit sıvasına boş beynimi, yok edin, yazılı vasiyetimdir."

Bunca özsevmezlik için reçete:

Kent bitkilerinden söz ediyoruz. Yıldırımlar yüzünden çıkan orman yangınlarından. Pireneler'den yola çıkıp ağaçtan ağaca Sevilla'ya varan sincaptan, çiçekli bitkilerin cazibeli stratejilerinden, iki atomlu bir gaz olan etilen'den. *başköykent*'in killi toprağına varmadan gelişen kök sisteminden. Polenler tek sözcükle sıvılaşırlar. Kara yosunlarını anımsayın, başka bir korku onların duyduğu, belki hiç-korku.

11. Mektup:

"... bir kadının ebegümeci aşırdığı kel otluk."

Yazamıyorum bugün bir şey. Sizin saptamalarınıza ve bunu ifade edişinize ancak su yosunu olsam bir şey diyebilirim, o da çok akılcı olmaz muhakkak. Sadece 'festina lente' desem. Calvino'dan ve tatlı bir Roma gitmesinden artakalmış olarak. Nasıl çözümlemeler yaptığınız. Bitkileri bile uslandırır bunlar. Fatoş'a olan sevginiz yıpratıcı. Hep gölge seven hintpatatesleri gibi. Zehirli bir şey hep zehirli, atamayışınız içinizden. Ve yüklenişiniz olağanüstü tahıllara. İlk homo erectus sonra homo sapiens. Dik durmayı bilmemiz gerekti, ama ya duramadıysak, olsun!

"... kişi tam yürekli olmalı, ya tam dayanaksız."

12. Mektup:

Bir mektubun hazırlanışındaki geometri: kuşları kaçırmak...

"Korku benim doğal, anayasal hakkım değil mi?"

Elbet kaçacaklar, çünkü hızlı gittim yanlarına. Sonra döndüm 'bayatlayan' dediğiniz günlüğünüze. Baktım, geri gelmişler.

Kuşlardan korkulmaz ama. *"yazılacak bir nesne yok anılara."* dediğinizden. Bir olayı tanımlamak. Peki 'olay yaratınca' tıpkı olunmaz mı? "Yapraklardır böcekleri yutan, çiçekler değil," diye

okusam size heyecan verici bir kitaptan,* içiniz durulsa az biraz.

"... o da, ben de Osmanlı kuşağının kılıçartıklarıyız."

Bir sağ kalma hali, bir sağ bırakma kendinizi, böyle anlıyorum. Narin olmak bunun adı. Otlar da böyle zamanlara katlanmayı bilirmiş, soğuğa ve kurağa.

* *Bitkilerin En Güzel Tarihi* (Jean-Marie Pelt, Marcel Mazoyer, Théodore Monod, Jacques Girardon, İş Bankası Yayınları, çeviren: Nedret Tanyolaç, 2012) mektuplara sızmıştır.

Not: İtalik ve tırnak içinde verilmiş alıntılar, Vüs'at O. Bener'in 'Bay Muannit Sahtegi'nin Notları' kitabındandır. (Remzi Kitabevi, Haziran 1991)

Not: Bu mektuplar, *Yeraltına Mektuplar - 59 Yazardan Hayatta Olmayan Yazarlara* (Haziran 2013, YKY, Hazırlayan: Murat Yalçın) seçkisinde yer almıştır.

bir şiir komünü için soyut tasarımlar:
"YENİDEN BAŞLAYALIM"

Gertrude Stein için,

bünyesel ve huysal diye ikiye ayırıp başlasam, bir isim gerek en acilinden, günlerden bir isim, pazartesiyi pazartesi olmaktan çıkaracak, tüm faydalardan uzak bir ortak paydada, bir *kesinleme* ("özne, her şey karşısında ve her şeye karşın, aşkı bir *değer* olarak kesinler." *r.b.)*
Gertrude Stein'a göz kırpmaktan, refleks - alımlı uçsuz bucaksız sinirsel ağ, kalıntılar üzerine dışarıyı dinleyebildiğimiz öbürünün şekilsiz bir dünya göz çukurunda dereceleri olmalıklı sandalyelerin her sandalye oturduğumuzda kırış kırış anılar.
i:n:s:a:n olmanın sınırlılığı: ötekinin bakışı. kendi imgem.

noktalı virgüllü taraça... öğeler arasında anlam karışıklığını önlemek. çok ödü kopmak çok... sonra bildiğin gibi değil. bir şeyi bir şeyden ayırmak. sımsıkı bir metaforla bağlanmış zen bağı. keskin gölgelik.
notlar şeklinde. ayaklar kıvrık. sesin mutlaka yankılanması. bir meydan havasında bükülme. su sesi. ileri geri hareketi ki sesin. olmaktan vazgeçmemesi. anlamı. isim-tırım. yanlış anlama odasına bitişik. zihin yorması. pışpışlama. kıkırdak yapıcı dizeler. kulakların uzunluğu kapıyla bir ölçülecek. milimetrik hesap. oda artık oda değil. suyla beraber. batma varsa. "batma bir uyutum anıdır."(R.B.)

saçların uzatıldığı bir boşluk. geçitler. hayvanları içeri aldığımız. onları öptüğümüz gözlerinden. tavanarası işitilemez.
bir taraça planı: sür-giden sesin akışı! *açık bir ölüm!*

;;;;;;;;;;;;;;;;;;; ;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;
ΛΛΛΛΛΛΛoooooooVVVVVVVVVVV

;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;; ;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;; ;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;
oooooΛΛΛΛΛVVVVVΛΛΛΛΛΛΛVVVVVVVVoooooooooooVVVV

;;;;;;;;;;;;;;;;;;; ;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;;
oooooooVVooooΛVΛΛΛΛΛVVVVVVVVoooooooooooooVVVVVVVVV

arıtmi koridoru: Stein'ın *motor otomatizmi*. kuşların ölçeklenmiş başı. kancalar. sakın ha elbise dolabını biraz daha sola. mahkeme katilleri koruyunca. başımız titriyor. ev de birazdan toz. Lüksemburg bahçesinin karaağaçları. Medici çeşmesi. her şeyi içimizde yaşayabiliriz. Cezanne'ın elmaları olsun da komüne de çakıl taşları. bayılmamalıyız.

◆◆ ◆◆◆ ◆

◆◆◆ ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

kıyılıp kaldık, dört katlı bir madenin şemasına bakarak, neresi havalandırma, neresi? çok üzgün olmak çok. patronları paratonerle çarpmak. ilgi-sizleri dar çukurlara oturtmak. göz çukurlarına yetim çocukların. işte bir temiz odası çocuk hıçkırıklarının-komünün. ●●●●
●●●●Hiç olmasın o metalik ses.
İspanya'dan anarko-sendikalistler gelsin!

ertelenmeyen giriş:

her girişte yasın mümkünlüğü. uluslararası sözleşmeyle garanti altına alınan. ilk volkanik etki.,, isyan.. misket bir yas. ertelenmemiş, hakla beraber. tam ortada su. yansıtan yası. oturmanın kaçıncı gününde. annelerin. her cumartesi. karanfillerle. dört elementli.

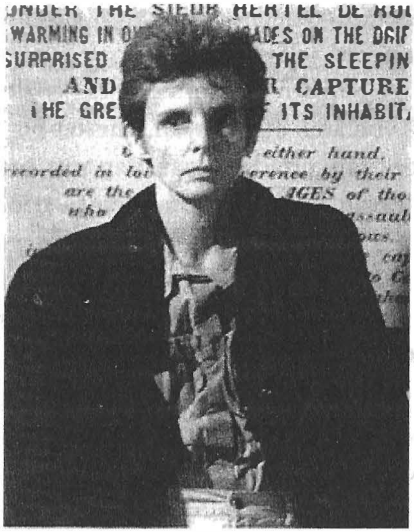
An boşluğu---
"an'ı anlatmaksa sanatın işlevi" kübistlere yakın durmamız. koltuk değneyi gibi noktalama imleri. şimdiyi anlatmamız için boşluk. şiiri durmamız gerekse. yine bir boşluk. bir kurbağanın sıçramasına benzetince yinelenen sözcük öbeklerini yazar. an bu, şimdi.

B
O
Ş
L
U
K

Bir buluşma yeri: 27 rue de Fleurus 20. Paris

ATÖLYE:
atölyenin kapısını açan anahtar çoğunca ıslak. koridor sonradan eklenecek. kendir ipiyle oluşan ilk aşk! yönelen ama kapaklanarak. sahici üzüm. şiddetsiz.

'Bir aşk söyleminden parçalar' merdiveni: camı kırarak başlanılan gün. gün tası. "ilk *evet*'imi kuşkular kemirir."(R.B.)



dilin içinde kalma taklası

"Emirler hiyerarşiyi getirir, kategoriler ve hiyerarşiler de sahip olmayı. Benim hayatta oluşturduğum sesim kimseye ait değil. Kelimelere yüklediğim şey, artık benim sahipliğimde değil. Gelecek, her bir şiiri unutacak, silecek, yeniden toplayacak ya da yapıbozuma uğratacak. Poetik görüş ile sıradan yaşam arasında mistik bir ayrım var. Şiirin koşulları hayatın dışında dünyevi kronolojiye kayıtsız mucizevi bir uzaklıkta yatar."

Susan Howe, My Emily Dickinson

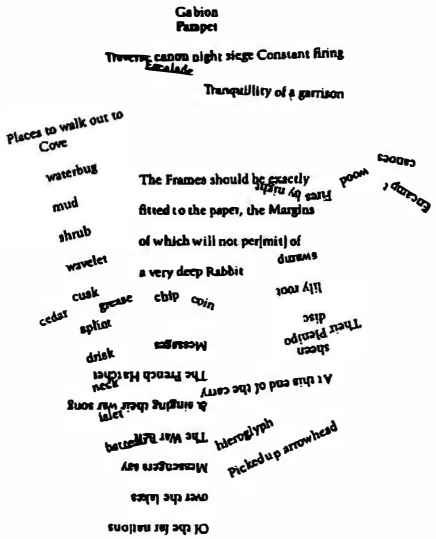
su içilebilir dil sobe olduğunda. çünkü sobe dile içkin. dön arkanı bekle, bak dil kaybolmuyor. dilin kaybolmasını hayvanlar istemez. arıların bir zikzağı gitmemelerini de biz istemeyiz. çaresiz kalınca koruyucudur dil, atmosfer etkisi yapar; kimi zaman dilin içinde çaresiz kalınsa da. dil, üzerine basılınca havlayandır. dilin ötesinde sadece hiç var. hiç. ve dille uydurmak neolojizmden başka bir şeydir.
l-a-n-g-u-a-g-e'i dil olarak mı, lisan olarak mı çevirmeli? biraz önce bir arıyı gözlerimle takip ettim. dil veya lisan, sesli ve yazılı bir simgeler sistemiyse arının bu yaptığı nedir? dil durduk yere büyüyebilir de paslanabilir de, derin ve sert kenarlı 'dil yarası' da oluşabilir. ses çıkarmak, konuşmak, dil yapmak başka başka şeylerdir. hayvanlar birbirleriyle anlaşabilir. hayvanların konuşmazlığı vardır. yönelirler. insan eğilince dil bükülür. şimdi lütfen çimlere basmayınız.

L-A-N-G-U-A-G-E ve dilin içinde kalına taklasında Susan Howe

su içilebilir dil sobe olduğunda. sonra takla. takla genel anlatım için atıldığında soğutucu etki yapabilir. parmağınızın ucunda çöl sıcağından soğutucu etki için genel anlatıma geçiniz. biri herhangi bir nedenle narlarınızı çalarsa da sinirlenmeyiniz.

1960'ların sonlarında 1970'lerin başında ortaya çıkan dil (language) şiir akımı, poetikasını geleneksel Amerikan şiirine ve formlarına tepki olarak geliştirirken Gertrude Stein ve Louis Zukofs-

ky'yle temsiliyet bulan modernist bir gelenekten yola çıktı. Daha önceki postmodern öncülleri, Yeni Amerikan Şairleri adıyla anılan birtakım çevreler, New York Okulu, Objektivist şairler, Black Mountain Okulu, Beat şairleri ve San Francisco Rönesansı'ydı. Teoriyle şiir arasındaki ilişkiye 'yeni' bir yaklaşım getirmek dil şiir akımının önemli bir yönüydü. Bu yaklaşımı *L=A=N=G=U=A=G=E*'in (1978) ilk sayılarında ve San Francisco menşeili *This*'de ve Kanada'da yayımlanan *Open Letter*'da yer alan, felsefe ve postyapısalcılıkla yakından ilgili şairlerde görüyoruz. Onlar için şiir entelektüel bir girişimdi. Dil şairleri bir yapıtın anlamını ortaya çıkarmada okurun rolüne vurgu yaptılar. 1950'ler ve 60'larda bazı gruplar William Carlos Williams'ın Amerikan İngilizcesinin deyimsel kullanımından etkilenmişlerdi, ve onu Yeni Eleştirellik akımının öne sürdüğü aşkınlaşmış poetik dile yeğ tutmuşlardı. Frank O'Hara'nın başını çektiği New York Okulu şairleri ve ayrıca Black Mountain grubu konuşma ve gündelik dili şiire ve poetikalarına taşımayı önemsemişlerdi. Bunun aksine, bazı dil şairleri kompozisyonlarında metonimler ve dolaylamalar içeren, yan yana getirilerek düzenlenmiş yapıların örneklerini öne çıkarmışlardı ki bu da gündelik dil uygulansa bile başka bir doku yaratıyordu; sonuç garip ve ilk bakışta anlaşılmaz oluyordu. Bunu yapmaktaki amaç ise okurun şiirin anlamının yapım sürecine katılmasını sağlamaktı.



sıcak esintide yazmanın zorluğu bir yana, tam sobedeyken suya ulaşamazsanız ve dil anda acılaşırsa acılığı neyin gideceğini düşünüp bulmanız zaman alır. anlam pratiktir ve sırt bölgesinde sonuçlanır. lütfen çimleri biçenin biri olduğunu unutmayınız. sıcak anlamı etkilemez, sıcağı anlam etkiler.
dilin içinde kalma taklası. dilin dışına hamle yok. böyle iyiyiz. çiçekler sulanmalı. ateşli hastalıktan kaçınmalı ve araştırmalarımızı taklalarla sürdürmeliyiz.

1. takla:

Howe'un işlerinin dil yazınıyla beraber anılmasının nedeni, dile yaklaşımının yapıbozumcu olması ve konvensiyonel edebiyat formalitelerini hiçe saymasıdır.
Eleştirmenler aynı zamanda ressam olan Howe'un şiirlerini sayfa üzerine dağılmış resimlere benzetiyorlar, kelimelerin arasındaki büyük boşluklar kelimeler kadar büyük anlam taşıyor. Stephen Paul Martin, onun şiirini okurken okumaktan çok şekilleri görmeye ve kelimelerin seslerini duymaya yönlendirildiğimizi, söylemsel ve anlatısal devamlılığın parçalandığını ve onun dile canlılığını veren çok yönlü bağlantılarla yer değiştirdiğini söyler.
Howe'un temaları varoluş, hatırlama, tarihle ve yazılı sözle ilişkili olarak kadının biricik durumlarıdır. Lynn Keller-Howe söyleşisinde Howe, "Yazmaya doğru fiziksel bir haraketti benimkisi çünkü yazı jestlerle alakalı, elin ya da kalemin bir izi, gözle elin arasındaki temas... İşlerim değişmiş olsa da kelimelerin ve hatta harflerin bile imajlar olduğu duygusunu hiç kaybetmedim. Bir kelimenin görünüşü onun anlamının bir parçasıdır, sözlük anlamının dışına kaçan ama aynı zamanda da ona bağlı bir anlamdır," der (1995). Ona göre, şiir fiziksel bir objedir, uzamsal ve görsel bu kültür ürününde kelimeler ve harfler, çizgiler ve renklerle yer değiştirebilecek imajlardır.

İlk kitabı *Hinge Picture*'dan (1974) başlamak üzere, Howe tarihöncesiyle tarihi bağlayan köprünün üzerindeki bir zamanda var olan bir yazarın görüş açısından konuşur. Onun şiiri mitolojik kaynakları, antik ve klasik metinleri birleştiren bir masalla ilişkilendirilebilir.

2. takla:

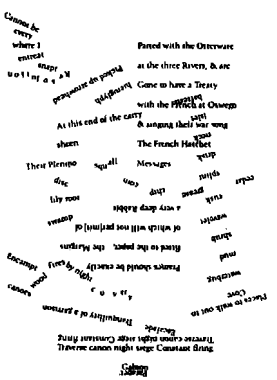
Howe şiirinin en can alıcı amacı, "hayatı şefkatli bir şekilde tarihin karanlık tarafından çıkarmaktır". 'Thorow' başlıklı şiirinde Howe, 1987 kışını ve baharını Adirondacks'te geçirdiğini ve Lake George'da bir sanat projesinde çalıştığını anlatır. Kasabadaki turizmin ticariliği canını sıkınca, göle ve çevredeki dağlara yönelmiştir. Bu noktada Howe bir paradokstan bahseder: "Vahşiliğin ilk düşü: nefes almak için ona ihtiyacımız var ama içinde yaşayınca onu mahvetmiş oluyoruz."(Difficulties 21) Bir Kızılderili yerleşimi olan bölge Avrupalılar tarafından dönüştürülmüş, ellenmiş, isimler verilmiş ve topoğrafların ellerine düşmüştür.
'Thorow'a bakabilmemiz için Thoreau'nun doğa üzerine görüşlerine, Deleuze ve Guattari'nin haritacılık kavramına bakmakta yarar var. 'Thorow'da harita tutarsız ve akıldışı olan bir yaban hayatı uygarlığın evcil mantığına dönüştüren kültürel bir kimliğin amblemi haline gelir. Şiirde Thorow, Thoreau, through, thorough, sorrow gibi sözcük oyunları tekrarlanır.
'Thorow'de Thoreau'nun ve Howe'un bitişmesi vardır. Thoreau'nun Walden Gölü'nün derinliklerini ölçtüğündeki gibi dikeyde bir bitişmeden çok yatayda bir bitişmedir bu.

Howe, yabana (wilderness) dönmenin, kadının tarihten kovulmasını kadına geri iade etmekten fazlası olduğunu, kadınların bunu yaparak kendilerine döndüklerini söyler: "Tarih olmuş bitmiştir. Anlatıcı sadakatsizdir. Dönüş kadınlar için bir yoldur. Çünkü bizler kekemeyiz. Amerikan Sınırı'nın Mitolojik Bahçesi'nden kovulduk. Dram bir kere yaratıldı yani. Biz yabanız, sahne aldık kekeleyerek."

Yaban, kültüre antitez oluşturan bir kavram değildir burada, ama tanımlanabilir bir yerdir. Lacan'ın 'bilinçdışı öznesi' gibi Howe'un yabanı da boşluklardan ve izlerden oluşan bir metindir. Peter Nicholls'a göre, Howe'un şiiri yaban tarafından korunmuş 'boşluklar ve izler'i taklit eder ve böylece onu araştırmaya girişir. Bu durumda dil artık yabandır.

Bazı açılardan, Thoreau, Howe'un haritacılığı reddine ve kültürel ahlak sistemine dair bir model oluşturur.
Haritanın yokluğunda, anlatıcı rotasını, yönünü yitirir, bu oryantasyon yitiminden kimlik de etkilenir, bireyle çevresi arasında olması gereken ayrım ortadan kalkar. Kartografinin belirleyici unsurları olmayınca anlatıcı hem kendi objektifliğini kaybeder hem de uygarlığın tutarsız dış dünyası belirsizleşir. Kendini yeniden bulmak için yabana sarılır:

"Sen dışımdasın, ben de senin dışında / Ne zaman bitiyorsun ve bir şair, yazar, yaban olarak ben başlıyorum, kestiremiyorum."



3. takla:

Sayfa düzenlemesi, Asger Jorn ile Guy Debord'un ortak bir çalışması olan Mémoires'ı akla getirir.

Howe, Lynn Keller'in kendisiyle yaptığı söyleşide şöyle der: "Thorow'da dağınık bir sayfa oluşturdum, sonra onun fotokopisini çektim. Masamda ikilenmiş oldular, tekrarlarsam dağılma efektinin güçlendiğini fark ettim, böylece imaj sayfadan sayfaya gezinecekti, birbirini yansıtarak ve kuvvetlendirerek."

> yönünüzü kaybetmeden önce narınızı bulursanız yaban size iyi davranacaktır. lütfen artık çimlere basabilirsiniz, yabanda rahatsanız. ve tıpkı olduğunuz gibi olunuz, toplayıcılığınız kuşların ağzından evveldir. haritasız kalırsanız Susan Howe'ın şiirine susayınız. su içilebilir dil sobe olduğunda.

Dip akıntılar:

A Brief Guide to Language Poetry
Susan Howe biography
Voices of Construction: On Susan Howe's Poetry and Poetics (A Citational Ghost Story), **Gerald L. Bruns,** Contemporary Literature - Volume 50, Number 1, Spring 2009, pp. 28-53.
"Thorowly" American: Susan Howe's Guide to Orienteering in the Adirondacks, **Lisa Joyce** (Peter Nicholls alıntıları için)
"An Interview with Susan Howe," in *Contemporary Literature,* Vol. 36, No. 1, Spring, 1995, pp. 1–35.

Not: Görseller, Susan Howe'ın "thorow" (1990) başlıklı kitabındandır.



F.A. NETTELBECK'E KISA BİR VEDA

1(sumu'yoo).
Muha

Dostunun karavanının tepesine çıkıp oturdu Muha, radyonun ne zaman icat edildiğini düşündü. Sonra da hayatı boyunca hiç kol saati takmamış olduğunu.
Zihni çöldeki kaktüsler içine doluşmuş gibi acıyordu.

"Büyük bir üzüntüyle şair F.A. Nettelbeck'in bu dünyadan göçtüğünü bildiriyorum. Fred, 20 Ocak 2011'de Bend, Oregon'da öldü.

61 yaşındaydı. Şimdilik, John ve benim söyleyeceklerimiz bu kadar. Kalbimizin ailesi ve dostlarıyla birlikte olduğu unutulmasın."

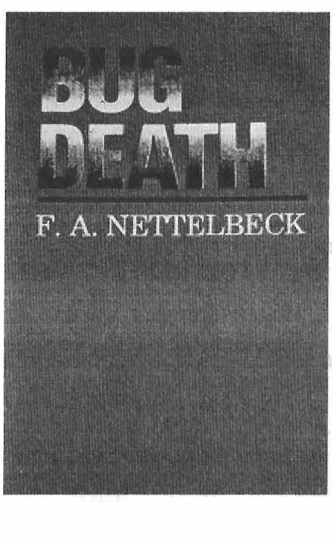
Sahi radyo ne zaman icat edilmişti, o güne lanet etti Muha, kendi kendine konuştuğu çok olurdu:
"Anlatır dururdu şu ünlü yolu, Route 66, Jack Kerouac'ın 'Yolda'sındaki yol hani. Yolda'dan parçalar okurlarmış İngilizce sınıfında, bir de kendi şiirlerini okurken soyunan çılgın Allen Ginsberg'den şiirler. Beat'leri okuyarak yazma isteğine kapılmış ilk. 1966'da başlamış yazmaya. Amerika'nın karanlık köşelerinde saklı çocuklar vardır ve sen onları görmezsin! Utan Amerika! 1969'dan itibaren küçükbaş yayınevlerinden çıkmış kitapları. Fonlara başvurmuş da hiç alamamış. En az 100 en fazla 500 adet basılan kitapları kitapçılarda zor bulunuyormuş.
Reddedilmelerinin birinden sonra, 'Ben Amerika'nın Tanınmazı'yım. Deli miyim hasta mıyım bilmem ama şiir yazma dürtüm sizin bomboş yüzlerinize bakınca her zamankinden daha çok şiddetleniyor,' demesini anımsıyorum, bunu söyleyip bir Kızılderili gibi koca bir çemberi yürüterek hayalet dansı yapmıştı.
Kendine Monday Man de derdi:

MONDAY MAN.
Hobo olup da karavanda yaşayan. Çamaşır iplerinden kıyafet aşıran. Çünkü tüm çamaşırlar pazartesi yıkanır.
(Amerikan argosu cep sözlüğünden, 8. baskı, Ocak 1975)

Hepimiz onun gibi yaşamak istedik için için. Sırt çantalarımızı yüklenip Kaliforniya sahillerinde bir MG Migdet'la dolaşmak, orada burada kamp kurup bol bol bira içmek, çılgın şiirler yazmak. İşin içinde bir daktilo, meskalin ve bir de çöl olurdu hem."

2 (waha'yoo).
Muha, Mark, Kuzgun ve Taba

Mark'ı tanımam güç olmadı, çok zaman geçmişti oysa. Fred'i en yakından tanıyanlardan biri de oydu. Ona el salladım, Taba çoktan yanıma gelmiş ve her zaman yaptığı gibi dişlerini omzuma geçirmişti. Banka çöküp üçümüz de biralarımızı açtık. Mark anlatmaya koyuldu, ben ve Taba da dinlemeye:
"İlk yayımlanan şiiri *A Sonnet for the lonely*'ydi, lisedeyken yazdıydı onu. Sık sık Either/Or Kitabevi'ne uğrardık ve küçükbaş yayınevlerinin bastığı 'mimeo' şiir dergilerini tarardık, özellikle Charles Bukowski'nin harika şiirlerini aranır dururduk. Bugünün 'fanzin'lerinden çok önce, mimeo devrimi vardı, herkes kendi şiirini basabiliyordu. John Bennet'in *Vagabond*'u, Joel Deutsch'un *Meatball*'u bize kendi dergimizi çıkarma konusunda cesaret verdi. Bunu şu an keşke Fred'den de dinleyebilseydiniz."



Burada doğadaki her şeyin insanla konuştuğu bilinir, insanın da doğadaki her şeyle. Taba'nın kuzgunu da lafa karışıverdi bir anda. Genelde en yaban sesiyle anlatır ve onu Nettelbeck sanmanız olağandır.
"Hemen sonra 50 dolara eski bir Roneo marka mimeo makinesi (teksir makinesi) alıp işe koyulduk ve insanlara çağrılar yaptık. 1969 Haziranı'nda dergimizin ilk sayısı çıkmıştı bile. Dergimiz sa-

yesinde bir de dost edindik, Mick Rhodes. 1970 Mayısı'na kadar 6 sayı ve **küçük** bir **şiir toplamı**m olan *The Quick and the Dead* ile Mick'in *On the street again*'ini çıkarmıştık bile. 1970 sonbaharından itibaren bazı şeyler değişmeye başlamıştı. Mark'a kendi dergimi çıkaracağımı söyledim. 1971'de koleji bıraktım, bana bir şey vermiyordu artık ve **Şikagolu** bir trompetçiyle dost olduk. Caza merakım onun sayesinde başladı, yazma tarzımı da etkilemiştir bu süreç. *Throb* diye bir dergi çıkarmaya başladım sonra ve bir yandan da her tarafa şiirlerimi göndermeyi sürdürüyordum."

Tuhaftık, meskalin de almamıştık, nasıl oluyor da son 10 dakikadır bir kuzgunu dinliyorduk peki, hava ağırlaştı, kalkıp yürüyelim dedik. Mark çantasından *Bug Death*'in hiç görmediğim bir baskısını çıkardı, göğsüne kavuşturdu kitabı.

3 (pahe'yoo).
Susie

Karavanda oturmuş patates soyarken uzaktan Taba (güneş) ve Muha'yı (ay) gördüm, yanlarındakini çıkaramadım. Dışarıda çok sert bir hava var, normaldir, aylardan ocak. En son, bu yüzyıllık patateslerle yaptığım viskiden içmiştik verandada Fred'le. Sonra da uzun uzun ulumuştuk. O geceyi benden önce Baa'a anlatsın, 7 yaşında zıpır ama dili bizden çok: Baa'a blogdaki (sewing memory'deki) şiirleri ileride dilimize çevirecek, çevirmek istediği ilk şiirin "Kızılderililerin ve kitabevlerinin geleceği" olmasını istiyormuş.
Biz Paiute yerlileriyiz. Azız, azaltıldık.
Şu yüzyıllık ağacın oraya biri geldi demin, buraların yabancısı olduğunu az gören gözlerimle bile söylerim.

4 (watsuggwe'yoo).
Okur, Yüzyıllık Ağaç, Taba, Baa'a, Susie, Muha, Mark ve Fred

Yanımda F.A. Nettelbeck'in kitaplarıyla geldim buraya ve de fotokopilerle.
Ağaç eğilip de kulağıma fısıldadığında oralı olmadım:

"ÖLÜ ŞAİRLERLE UĞRAŞMA! RAHAT BIRAK ONLARI!"

Saatlerdir neden durduğumu bilmiyordum, otobiyografisinden bir bölüm okumaya karar vermem zaman aldı, gerçi kuşa kurda okuyacaktım ama isteğime de engel olamadım.
"Santa Cruz, 70'ler. Her yer şair dolu. Bukowski ya da Gary Synder'ı UCSC'de şiirlerini okurlarken yakalamak mümkün. O şiir festivalleri. Ginsberg, Om'u okurken odotoryumu bomba tehdidiyle boşaltmak zorunda kalışımız. Stephen Kessler, Robert Lundquist, Greg Hall'la gezip tozmalarımız, *Sundaze*'de çıkan şiirlerim.
Cindy ile Boulder Creek'te yeni taşındığımız dairemizin posta kutusuna dergilerden ve yayıncılardan teklifler yağıyordu. Santa Cruz'a çok yakındık ve arada geceleri barlara gidiyorduk, gün boyu şiir yazıp akşamları okuyordum. *No Place Fast*'ı bitirmiş, *Destroy All Monsters*'ı bitirmek üzereydim ve *Bug Death* için de bir şeyler biriktiriyordum. İleride teker teker yayımlanacaklardı, bir de onların ardından *Curious*. Çalışırken Sonny Rollins, Eric Dolphy, Mingus, Miles, Cecil Taylor, Leon Thomas, John Coltrane, Archie Shepp, Pharoah Sanders, Ornette Coleman, Don Cherry ve adamım olan Albert Ayler dinlerdim, iyi bir caz arşivim oluşmuştu. Goodwill bağış kutularını yürütüp çıkanları evin

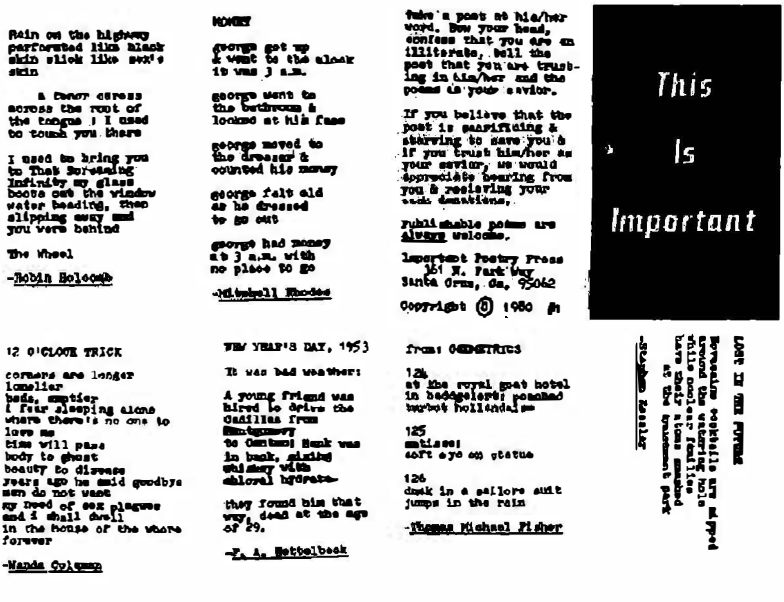
bahçesinde satıyorduk, *'Bug Death'* ismi de oradan çıkmıştı, böcek öldüren elektrikli cihazların kutusunun üzerinde yazıyordu. İşte, kitabımın başlığını bulmuştum. Boulder Creek, hippiler ve redneck dediğimiz ırkçılarla doluydu. Daha sonra Marta Matulich'le tanıştım ve beraber yaşamaya başladık, Marta çok değişik malzemeler kullanarak yumuşak heykeller yapıyordu.

Richard Kostelanetz, *'The End of Intelligent Writing'* kitabında benden bahsediyordu; 1977'de Walnut Grove'a taşınıp eski bir yer kiraladık, orayı sanat galerisi yapıp adını da THE GIST koyduk.

O yıl bir şiir kitabım çıktı: *Spectator*. 1978'in başında da *The Used Future* yayımlandı. Sonra Marta ailesinin yanına okumaya gidince ben de 1950 model Studebaker alıp New York'a doğru yola çıktım, oralara ilk gidişimdi. Dostum Stephen Kessler bir yayınevi kurmak üzereydi ve 1 yıllık kiramı ödeyip kitabımı bitirirsem basacağını söyledi. Ben de bu gazla *Bug Death*'e iyice asılmaya başladım. 1979'da, son çekimin ödendiği ay *Bug Death*'i bitirip teslim ettim. Ve o yılın sonunda da basıldı kitap. Uzun bir kolaj-şiirdi, sayfa numaraları yoktu.

80'lerin başı: William S. Burroughs, John Giorno, James Grauerholz ile takılmalar, orada burada şiir okumaları, festivaller.

O yıllardan birinde, Concord'a Marta'yı trenle ziyarete giderken, hemen yanımdaki koltukta küçük bir dinsel broşür gördüm, üzerinde de **THIS IS IMPORTANT** yazıyordu, siyah üzerine beyaz harflerle. O broşürü model alarak çıkarmaya başladım *THIS IS IMPORTANT* adlı şiir dergimi.



Richard Kostelanetz, John M. Bennett, Lyn Lifshin, Charles Bernstein, James Bertolino, Tom Clark, Douglas Blazek, Judson Crews, Anselm Hollo, David Fisher, Wanda Coleman ve daha birçoklarının şiirleri yer aldı orada.

Bu arada 'Okur' beni cinsiyetçi bulacak olsa da kadınlar konusuna da değineyim biraz: Onlardan etkilendiğim doğru, kimi zaman şiirim için de itici güç oldular ama arada sırada Picasso'nun o ünlü cümlesi: "Kadınlar ya tanrıçadır ya da kapı paspasıdır"ı da anmadan edemiyorum. Kimse kusura bakmasın ama gündüz TV seyretmekten daha korkunç şeyler açtı kadınlar başıma.

Bu sırada sürekli olarak belirli kitabevlerinde düzenlenen şiir okuma etkinliklerine katılıyordum, cazcıların yeni albümlerinin adresime geldiği de oluyordu. İki kez 'Santa Cruz Küçükbaş Yayıncılık Kitap Fuarı'nı düzenlemiştim ve ikisi de çok başarılı geçti.

1981 Kasımı'nda 5. Santa Cruz Şiir Festivali düzenlendi. Baraka, Acker, Ferlinghetti, Rothenberg, Kaufman, Di Prima, Reed, Corso ve Micheline katıldı ve Andy Narrel müzik yaptı. Posterleri Jerry yapmıştı, 'BE AT NOW ve POET TREE FESTIVE ALL' koymuştu başlığı, bu proje şairleri birbirine yakınlaştıracaktı. Ben de okuyanlardan biriydim festivalde."

Etrafımdaki seslerin değişmesinden gecenin inmekte olduğunu anlıyorum. Çadırımı, fenerimi filan yanıma almam iyi olmuş. Çevreme bakınıyorum, yardım istenecek birilerine daha doğrusu, cılız iç ışıkları karavanların, bana doğru gelen biri, fenerimden fark etmiş olmalı beni, kendini Taba diye tanıtıyor, ben de Okur diye. Yardım ediyor çadırı kurmama, ben de ona harika okur kurabiyelerimden ikram ediyorum. Yanımda getirdiğim Nettelbeck'in kitaplarını ve fotokopileri görünce okursam kalıp dinlemek istediğini söylüyor.

"Her sene NEA'ya burs için başvurum reddediliyordu. Ve hepsine lanet okuyordum. 1983'te *Americruiser* adlı kitabım yayımlandı. Ve Marta'yla ilişkimiz bitti, şiir gerçek aşkın üstüne çıkmıştı. 1984'te San Francisco *Chronicle* kitabımı ilk on arasına koymuştu. Yani adım, John Ashberry, Robert Duncan ile Allen Ginsberg'ün yanına yazılmıştı. Haziranda annem Santa Cruz'daki evini satıp 226 günlük bir dünya turuna çıktı. O yıl, *The Kiss Off* kitabımı bastı Theo. Annemin yokluğunda Oregon'a taşınıp oradan bir yer satın aldım, Sprague River'daki Klamath Kızılderili bölgesinde, yerin adını da *'Rancho Poetics'* koydum. Ne telefon ne polis vardı, öyle dışarıda, vadide yaşıyordum. Önümdeki 8 seneyi beraber geçireceğim Susie Foster'la da orada tanıştım. Kışları karlı ve çok soğuk geçiyordu. Yerli dostlarıma ölen akrabalarını gömmeleri için mezar kazmalarında yardım ediyordum. Şiir yazmak gibi o da pratik istiyordu. Susie'nin 5 çocuğu ile iyi vakit geçiriyorduk.

1987'de Theo *Hands on a Mirror* kitabımı bastı, onu 1989'da *Albert Ayler Disappeared* izledi."

Okumaktan yorgun düşmüştüm, yol yorgunluğum da vardı üstüne üstlük. Taba sabah erken kalkmalıymış ama yine de kendisi okumaya devam edebileceğini söyleyince rahatladım. Dostları F.A. Nettelbeck için bir Kızılderili töreni düzenleyeceklermiş yarın.

"1990 Martı'nda Portland'daki postanede çalışmaya başlamıştım. Biriktirdiğim para dönüp Sprague River'da yaşamaya yetmişti. Bitpazarlarına gidiyordum. Ardından babamın ölüm haberini aldım kız kardeşimden.
Santa Cruz'da işletmekte olduğu otelde öldüğünü söyledi. Ona Avenue Bar'da veda töreni yaptık.
1992'de Theo *Ecosystem Collapsing*'i bastı. Bu arada da dergilerde şiirlerim çıkmaya devam ediyordu. 1993'te Susie bir kazada öldü, haberi koca Kızılderili dostum getirdi ve sarıldı bana. Kafası dumanlıyken bir trenin altında kalmıştı, çocuklarının gözü önünde olmuş olay. Etimden koparılıp alınmıştı sanki. Sonraki 4 yıl acı içinde ve sarhoş geçti. Şiirler, eski dostlar gibi geri geldiler sonra ve ben onlara sığındım. Susie'nin kitabına çalışmaya başladım, *All Fell Down*'a.
1998'de de *Hurting Music* New Mexico'da yayımlandı.
Ustalarım da göçmüşlerdi: Bukowski, Burroughs ve Ginsberg. Sonra Billy'yle evlendim. Ilık eller havayı yaladığında hatırlananı da unutuyorsun."
Dinlerken dalmış olmalıyım. Sabah erkenden onları mezarın başında buldum.
Ve Oregon'a gelirken yolda çevirdiğim şiiri okumayı teklif ettim:

"Kitabevleri ve Kızılderililerin Geleceği"

otobüsle giderdim bir de
Portland'daki Powell Kitabevi'ne
yıllar önce bir elimde küçük bira şişesi
bir elimde kalem ve silgi
herkes bilgisayar başındayken ve
kimse oralı olmazken, değiştirmiştim
her birinin fiyatını 150 dolardan 3 dolara
Kızılderililer rafındaki
cildi asker yeşili etnoloji kitaplarının
ABD hükümetinin bastığı
Amerikan Kültürü (ca.1900) yazılı,
onları satın almış ve
hepsini gerisin geri Weed'de yaşayan
tekerlekli sandalyeli o zengin yaşlı kadına
satmıştım ve o parayla da
Pauite yerlisi sevgilimle
bira içip işeyip durmuştuk.

Şiiri okumayı bitirince Baa'a ağlamaya başladı. Susie izah etti durumu. Çevirmek istediği şiirin çevirdiğim bu şiir olduğunu nereden bilecektim.



'Kocanın Güzelliği': 'ses'li bir arzu jesti

"İnsan kalmak bir sınırı aşmaktır."
Anne Carson

1

böğürtlenler

"girdi aramıza tercüme etmeyi
hiç öğrenemeyeceğimiz-
pas tadı"

Bir ağaca bir sincap çıktı mı bir sincap ağaca çıktı gibi doğal bir söyleme olurdu, peki bir ağaç bir sincapla ne yapar sorusu "kelimelerle şeyleri aslında ne bağlar" sorusuyla birleşince, '29 TANGODA KURGUSAL BİR DENEME' alt başlığı işleri daha da zorlaştırabilir; belki de sincap ağaçtan inecek ve kuzey yönünde hızla koşmaya başlayacak bir kadın sesi duyup da. Sadece sincapların gitmesi vardır seslerin peşinden, yetişmesi tüm mümkünlere doğru, vardır. Bir kitaba yakınlaşma sorusu, bir çocuğun her an yolun ortasına fırlaması (gibi) tedirgin. Bir 'gibi'nin bir cümleyi kurtarma gücüne sığınarak açılır yazı.

"Tanrı'nın boş mutfağında kafeslerinden çıkan tavus kuşları gibi."

böğürtlen tadındaki kurgu için tüm duyularımızı birer birer bilememiz sabahın olmasında (gibi) geceyi unutmamız. kurguların arasına yerleşen gün ışığı yapması John Keats'ten alıntıların açıklanmasıyla zindelenir:

"BİR KİTABIN ÖZGÜR KALMASI İÇİN İTHAFIN KUSURLU OLMASI GEREKTİĞİNDEN BİR DE KEATS'İN GÜZELLİĞE DAİMA TESLİM OLMASI SEBEBİYLE BU KİTABI KEATS'E İTHAF EDİYORUM (KEATS'İN DOKTOR OLDUĞUNU BANA SEN Mİ SÖYLEMİŞTİN?)"

29 bölümün her biri Keats'ten bir epigrafla açılır, hem bir estet hem de cinsellik temasına tutkun bir romantik olan Keats'te olduğu gibi, 'Kocanın Güzelliği'nde de dilin fiziksel dünya ile hayal gücünün dünyası arasında salınması ve yüksek bir çiti aşması vardır. Dil arzunun aracıdır artık.

Keats'in "güzellik hakikattir; hakikat de güzellik, / tüm bilmemiz gereken / yeryüzünde, işte bu" dizeleriyle yapılan bu naratif dansta keskin bir ironi duyarız.

Stop.

2

ses

"Kadının sesinde bir ihlal edilmişlik. Dün gece neredeydin."

Biraz önce duyduğunuz sesi yadırgadınız. Şehrin (*polis*) duvarlarına çarpan bir çığlık cesaretinizi kırdı. Birden, 'SESSİZ OL' diye seslediniz. *Solon*'un yasağına uydunuz.
Bir kadının sesinden yayılan delilik (gibi) saydınız. Homeros, Odysseia'da ak kollu Nausikaa ve hizmetçilerini, top oynamaya dursunlar onlar, elinde oku Artemis'e koca Taygetos Dağları boyunca eşlik eden kalkanlı Nympheler'e benzetti. Onlar 'çığrışan'lardı. Oysa o dönemde Yunan kadınlar erkeklerin kulak mesafesinde bağıramazdı. Pitagoras'ın eşinin kolu kamuya açık değildi, ne de sesi. Çünkü sesinden duyardınız birinin duygularını ve huyunu.
Dişi sesi canavarlıkla, ölümle ve düzensizlikle özdeşleştirdiniz. Kocalar Antik Yunan'da eşlerine ve metreslerine ölçülü ve kontollü olma erdemi anlamına gelen *sophrosyne*'i öğütledi, yani bir çeşit dilden kesilmeyi.

Stop.

3

kan

"oyuncuların bir eli pas geçmesi gibi,
şayet bu bir oyunsa, şayet kuralları biliyorlarsa,
ki öyleydi ve biliyorlardı."

Tango kelimesinin Latince dokunmak anlamına gelen tangere fiilinden türediği bir melankolisi vardır, *tavus kuşu* bir hali. 'Kocanın Güzelliği'nin 29 tangoda denenmesi, dokunmaktan kesilmiş ama 'dilden kesilmemiş' bir telafi arayışıdır. Evlilik tango gibi sonuna kadar edilmesi gerekli görünen bir danstır, akışkanlığı vardır.
Tango sesi çağırır, ses dokunmayı.
Arzu ile arzulanan arasındaki dans, dile gelince de, belirsiz ve acı dolu olmaya devam etmiyor mudur?
"Dans masumiyettir, çünkü bedenden önceki bedendir. Unutuştur, çünkü kısıtlılığını, ağırlığını unutan bedendir," diyen A. Badiou'ya kulak verebiliriz burada.

Tarihin bir karakter olarak bedenlenmesi, bir düzlemde akan evliliğin irkiltici anlatımı ile diğer bir düzlemde birbirinden tamamen farklı yüzyıllardan ve kültürlerden kırık ifadeler birbirine geçirilerek yaratılır.

Otobiyografik bir kuruluş olsa da bir olayın çiğliğinden çok, o olayın nasıl olabileceği üzerine ışımalarda birinci tekil şahıs kalmaktır 'Kocanın Güzelliği'.

"Güzellik hakikat" midir? "Bir koca güzelliğinin zarını son bir kez atıyorsa suçlu kim?"
Arzunun sesini alıkoyan mı? Sesini kısan, kıstıran, başka bir sese izin veren mi? Dizginsiz bir 'Homo Ludens'.

"yek vücut gibi.
Karıkoca bir sınırı silebilirler.
Beyaz bir sayfa yaratarak.

Ama şimdi kan odadaki tek şey gibi görünüyor."

Stop.

4

kan, ses ve böğürtlenler

Arzunun kendisi kanda özneleşti. Homeros, Proust, Oe ve diğerlerine yapılan göndermeler eş olarak kadını Eros'un büyüsü altında anonimleştirdiği için okur da artık bir 'eş'tir. Ve dolayısıyla kitabın salınımı 'okur'a doğru olacaktır ve dışarıda özneleşmeye başlayacak olan bir sürece dahil edilmeye çalışılan sincap böğürtlenlere doğru kaçar.

Kanda dener sesi böğürtlenler, yeni formları.
Anne Carson, şiirinde kullandığı sayfa boşlukları, şiirsel dizenin ritmi, kısıtlandırılması ve uzunlukları ile kurulan bir yoğurulabilirlikle, varlık/yokluk, erteleme/önceden yapma, fiziksellik/hayal gücü temalarını çağırarak arzunun besinini yaratır.
Kendinin merkezine doğru giderken, diğer tarafa geçmek (gibi),

nötr olan bir duruma geçer. "Burada, kendim olmayan ama en çok da kendim olan sese yaklaştım, daha önce böyle bir seviyede ses mekanizması hiç kurmamıştım," diye cevaplar kendisine sorulan bir soruyu Anne Carson.

Stop.

Postscriptum: İroni mi, paradoks mu?

Her çıkarılan ses biraz otobiyografikti. Her seferinde bir parça iç dışarıya yansıtılıyordu. Bunu sansürlemek ataerkil kültürün görevlerinden sayıldı.
Ve böylece insanları ikiye ayırdılar: Sansürlenenler ve sansürlenmeyenler. Burada duralım, sansürlenmeyen seste... Medusa'nın kesik boynundan fışkırdı Pegasus, hiç ses yoktu. Sesi sonradan Anne Carson koydu oraya.

"Gözlerimizi bileyip iyice yaklaşsak mı kocanın güzelliğine-
temkinle, çünkü alev alevdi.
Altında zemin yanardı,
dünya yanardı,
hakikat yanardı."

Stop.

"Güzellik Hakikattir demek ve durmak için.
Güzelliği yemek yerine.
Yemek istemek yerine. İlk baştaki saf düşüncem buydu.
Tek bir şeyi gözden kaçırdım.
Güzellikle karşılaştığımda onun

eskimiş - kendi kalbimin içinde
çoktan yenmiş olacağını."

Stop.

Dipsular:

Kocanın Güzelliği - 29 Tangoda Kurgusal Bir Deneme, Anne Carson, Metis Yayınları, çeviren: Aslı Biçen, 2009.

The Gender of Sound / Anne Carson (Glass, Irony and God, New Directions Books, 1995) / *Sesin Cinsiyeti*, NOD Yayınları, çeviren: Zeynep Talay, 2015.

Bir "Beauty of the Husband: a fictional essay in 29 tangos by Anne Carson" okuması / Nadia Herman Colburn, *The Jacket* magazine.

Güzel ve Lanetli - Anne Carson toplamalarını yapar / Toh Hsien Min.

Anne Carson ile söyleşi / Will Aitken, The Art of Poetry No. 88.

Başka Bir Estetik (Düşüncenin Metaforu Olarak Daṇs) / Alan Badiou, Metis Yayınları, çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, 2010.

Eleni Stecopoulos'la bayılmanın 13 hali

1. diğer adıyla senkop

Human Rights Watch'ın günlük özetine bakmasam iyi ama bakıyorum çünkü "el başka bir düşünce." Yunanistan'ın içinde bulunduğu krizden, Çin'in ayrımcı pasaport sisteminden, avukatların topluca tutuklanmasından saksağanlar habersiz.
gök cisimlerinden ve onların dünyaya uzaklıklarından, Karl'ın bindiği ve indiği o geminin de metafor oluşundan, evlerin çatılarından çocukların boylarından, güneş toplarından, yaylaların yeşiline dokunulamayacağından, yazının "dikkat, çocuk çıkabilir!" yerinden, elin yüzden önce olmasından, "yüzden öncenin" ne'si kireçli sudan suyla yapılabileceklerden de.
geçici bilinç kaybı diğer adıyla senkop:
BAYILMAMAYI SEÇEMİYORSAN!

"*dokunmayabilir ya da kullanmayabilirsiniz: bedeninizi.*"

2. göllenme

kan beyin dışı bölgelerde göllenmiş olabilir, yazar bunu yazdığından yazarın bilincini açık tutan nöronlar Benjamin'in "tek yön"ünden geçmektedir, Karl gemiden dayısıyla inecektir, BURADA Amerika'nın yüzüdür, kendi yüzü yoktur, melting pot şey'si yeryüzünde her şey birbiriyle ilintiliyse zayıfın üzerine YAPRAK DÜŞÜR!

"*sıcak karşılaşmaların rüyası: bir çift söz haykırmak ve bir dizi eşsesli sözcük ki uzaylılar çatlasın.*"

3. bayılacak gibi olma

kanı beyne pompalama görevi olan kalbin görevini etkin şekilde yerine getiremediği durumlarda veya kan basıncının hızla düştüğü durumlarda bayılma gerçekleşir.
Biz hayalet gibi geçeriz oysa.

"*organsız beden boş değildir ama hedeften yoksundur.*"

4. iki sefer

iki sefer delirdi, üşüşmüşler üzerine, tıpkısı yok, dinmişler, bayılma taklidine gerek kalmadı, böldü harfleri hem, utanması yoktu, deneyen çünkü utanamazdı, bayılmak da kurallara tabiydi, soğuk ısırmıyordu, ve bayıldı, bahçelerken oldu bu, yazar yosun gibi. ayrıksı. su yosunu oysa bitki değil. bayılmanın ön şartı çekilmek, sinirlere değen bir çekilme, taşınki gibi ürkek. yazarın donukluğu ve inadı. görülmek için kaybolması, bayılmak bir çeşit kaybolmaksa Rebecca Solnit'in "kaybolma kılavuzu"ndan alıntı yapılabilir, gözden geçirme sona kalsın, bir ormanı cayır cayır yaktılar, geyikleri de, yazar küçücük kaldı, yazamadı bunu, denese de. kulaklarını kısınca kaybolmasını isterdi yeryüzünün. sakızın kokusu kaldı.

"*bağışıklık açısından bakarsak cenin kadın bedeninin sert bir şekilde saldırmaya çalışacağı bir 'tümör'dür.*"

5. Pirgi köyü (Chios)

dünyanın kötü bir yer olduğunu anlık bile olsa unuttuğu. düşünce kırpıntısı.
kalan vahşetten. sağ kalmanın tuhaf atomunun ikircikli utancı. bayılmadan uyanık olmak. köşede. evlerin geometrisinde. öylece ayakta. temkinde. mutlaka.
32 (ayrı) gülüşle.

"ekosistem taklit ve trajik bir kimliği gizlemeyle doludur. bu onun doğasıdır."

6. bayılma taklidi

"Yaşamı idame için 15 saat başka şeyler için çokça zaman kalması demekti. Hayatlarını bebek yaparak renklendirmeyenler, yemek yapmaya, şarkı söylemeye yeteneği olmayan ve bazı huzursuz tipler hayatlarına renk katmak için evden kaçıp mamut avlamaya çıkıyorlardı. Sonra da bu yetenekli avcılar bir ton et, çok miktarda fildişi ve bir hikâyeyle sendeleyerek dönüyorlardı. Farkı yaratan et değil, hikâyeydi," diyor hani Ursula, "Kurmacanın Poşet Teorisi" makalesinde.

bir de orman yakan var. hele hele bir de ağaçtan geçimini sağlayıp. üçüncüde yakalamışlar ormanı yakanı. refleks demiş, siz de benim tarlamı aldınız benden demiş, taşı bağlayıp ayağına atmışlar adamı suya. sakız ağacını adamdan kurtarmak için. onu bir kabın içine koysalardı, sınırlarını ağaçlardan bilmesin diye.

bayılma taklidi yapıyoruz, bir şeylere katlanmak çok zor olduğu için.

"yanmış bir çınar ağacı, der bir şarkı: gördüğünüzü bana anlatın!"

7. bayılmak: bir sınır iş

(NASA dünyaya benzer yeni bir gezegen bulunduğunu açıkladı.)

bayılmanın sınırla ilişkisi var. sesin sınırlarının olması gibi. esnek olan cisimler ses dalgalarını iletebilir. titreşimsel bir hareket. ses dalgaları boyuna dalgalardır. bayılmak bir sınır aşımıdır. Tek fark: BAYILMAMAYI SEÇEMEZSİN.

"çünkü boğulsanız kimin umurunda? batsanız kimin umurunda?"

8. adımı söylesem da bayılsam

ismimin yazılışı kolay. hatta rahatsız edici bir şekilde. yabancı tanlıyor. tehdit ediyor kimi. soru sorduruyor. neredensin?
apar topardan. sizinle ilişkim kuru. sakız ağacının sakızı yerden toplandıktan sonra yıkanıyormuş. ellerinde olsa bayıltacaklar. ben istemiyorum. adım varoluşumun bir parçası diyorum. o sakin, adın olmasa zaten bayılamazsın diyor. deniyorum. beni korumasını istemiyorum. bunu ona nazikçe söylüyorum.

"duygusal beden yani oto-immün beden, belirsiz antifoninin şiiridir."

9. bayılmadan önce: "der himmel über Berlin"

dil bize ürkek verilmiştir. soğuk bir alan bırakılmıştır mor çiçeklerin anısına. soğutma tüm verimiyle çalışıyordur. müze içerden soğutmalıdır. ürkek bir dil müzesi. yazar deneyselliğin ucundadır. kıvrım eklemez. öte berisi yoktur. geçecektir. az kalmıştır. yokluk oradadır. sinyal sesi duyulur, çekilir altından sandalye, bayılır. Benjamin'in doğduğu evi bulamadık.

"oto-imün beden o kadar hassaslaşır ki yorumu durduramaz."

10. bayılmaya hazırlık olmaz

konuşmadan önce tasarladı. tasarlanmışlardı. ona rağmen katı. hep alt katta dolandık. tırnaklarını koluma geçirdi. varlığımı kısmadım. dikey bir şeydi olan. yataylığa geçmek istedim. keşke konuşmadan önce tasarlamasaydı.

"geopatik strese açık olmak soyutlayıcı bir bakış açısını tehdit eder."

11. insanın gürültüsü

savaş çıkarını bayılt: sığınağında buldu kendini, sözcüklerle. zaman icat edilmişti gürültü ile. kadının sesi kısılınca, cırcır böceklerinin çiftleşmesi TARİHTE sıcağı gördü mü. insana sıcakta çok şeyler olur. çok hesabı çok hinliğine. savaşı çıkaranı bayılt: gürültüsünü bayılt, eter ile: yazar deneyini sözcüklerin dışında deneyecek. ENDİŞENİN KUYTUSUNDA.

ac acı ac a
ac acı ac a
ac acı ac a
ac acı ac a

ac acı cı
ac acı cı
ac acı cı
ac acı cı

"akademik düzyazı şiir: bastırılmış şairlerin bağışıklık sistemi midir?"

12. insanın kuytusunda

ıssız. beyin kaldırmıyor ellerini. yazıya. sıkıca tutun kayasına. ayın. yer-çekimsiz bir bayılma insansızlıkta. hücrelerin hızla yer değiştirmesi. biyolojinin uçması: kumluk alan. soluksuz. kalktın mı onlar da kalkacak. gürültüyü. taşıdığın karnında. bayılmadan az önce kurduğun söz-bıçak.
Arthur Koestler o siyanürü vermeseydi keşke Benjamin'e.

"şayet diaspora içten bir şekilde yabancılaşmanın dağıtma efektiyse eko-şiir komünal fragmanların kültürü olabilir."

13. "İnsan hâlâ aramızdadır."

küsmenin ve kaybolmanın antropolojisi aynı anda yazılabilir, insan salyasını buldu, onunla konuştu, sonra hemen unuttu, organlarıyla görünmezi. küsmek işine yaramadı ağacın. retinada göründü bir şeyler. bayılmadan önceydi son şiiri:

"paranoya gündelik hayatın pratiğidir."

retina
aç tazıların kokladığı
sivrilik
huzursuzluğun tozunu
ağacın orada oluşuna
katsa
uğultusuna yakın bir evle
baş başa vermişliğimiz
izsiz bırakacağız tazıyı
biliriz oturmaz
ötekinin kamp sesinde
kulağın can kesmişliği
dayandık sakız kokusuna
omuzlar çökük
bıraksak
şu retinayı
aklımızı yitiricez
gördüğümüz ilk geyiğe.

Not: İtalik alıntılar Eleni Stecopoulos'un "Geopati" metnindendir, çevirisi tarafımca yapılmıştır.

kepçe ya da vulpes vulpes

'kötü bir yılın güncesi'ni okurken...*

1. zorlama

şu deli kepçeyi görse Coetzee çarpıcı fikirlerine onu da ekleyecek belki, Anya'nın kulakları iyi, Alan fazla ukala geliyor, hin fikirli. kepçe dönüp dönüp toprağı deşiyor yükselen toz duman içinde nasıl komşu kalınabilir? Anya'nın hakkaniyeti bu. kepçe sabah yediden beri çalışıyor. sonra o kaya moloz ev artığı ne varsa bir yerden bir yere yığılıyor. (yok yok olmayacak, kepçenin çarpıcı bir fikir olması çok zorlama duruyor).

2. zorlama

kitapta bir tilki olmalıydı, kahramanlardan biri, herhangi biri, belki sadece anarşist olan, Señor C. dediği Anya'nın. kocanın şüpheciliği kadını nasıl yalnız yapmaz farkında değil, nasıl iki adam arasında sıkışıyor farkında değil, yoksa çok da farkında daktilonun önemli olduğunun daktilo kadına bağlı bir şey burada. farkında bir de kurulmuş bir evcilik oyunu bir iç çekiş bir raporlama programı aynı manzaraya bakmak için bunca yıl, olabilir.
belki de tilki bu temsili iki babanın yerine geçmeli. tilki şart, hepçil. *vulpes vulpes.*
kepçe sokağa daldı, bir yanlışlık olduğu söylendi. Anya'nın kulakları iyi.
(yok yok olmayacak, daktilonun çarpıcı bir fikir olması çok zorlama duruyor).

3.

1. okumak insanı üç parçaya böler. üç kola ayrılan bir akarsu gibi.
bir yazarın yani Coetzee'nin bazı seçilmiş kavramlar üstüne çarpıcı fikirleri.
2. yazarın sesi.
3. yazarın sekreterliğini yapan komşusu Anya'nın pırıl zihni.

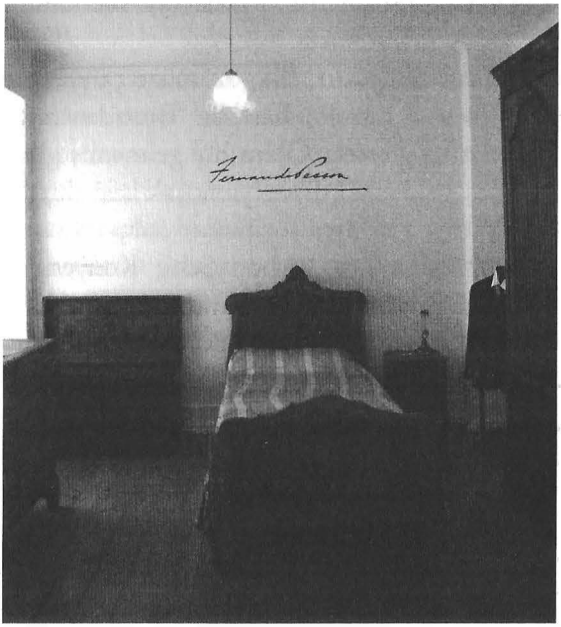
diyeceğim o ki bazı şeyleri unutmamak için yaparız. yaşadığına ikna olmak için yazmak da aslında unutmamak için. alüvyonlara tutunmamız da! bir zamanı var bir de tanımı. eskileri var bir de yenileri. yeni alüvyonlardan kaçınmak gerekebilir!
bu dağınık yazının Anya'nın aklına girmek ve orada bir arazi bulup yerleşmek (müsait bir yer olarak) ve Anya'nın daktilosunun işitilebileceği bir komşulukta -evet alüvyon demiştik bir de delta gölleri var işte bu kitap bir delta gölüdür- yerleşmek. çok tortusal olarak söylüyorum kepçeyi de unutmadan dışarıdaki kepçenin yaptığını burada bir akarsu yapıyor, kil, kum, çakıl taşıyıp alüvyon yapıyor.

zorla(n)ma olmadan

bir romana mutlaka zorlanmak gerek. bir anımsama işlemi zorlanmak. tüm algıları, çoğullukları, kavrayışları her düzeyde kıvrandırtmak. soğuk bir düşünceye. bir diktafonun becerisine. zorlama ve zorlanma arasındaki küçücük harf aklımızı küçük çakıllara çeliyor. kepçe pazar günü de susmadı derinden bir uğultu toprak. kemikler ve yeraltı çetesiyle. vulpes vulpes kepçeye yanaştı kızıl tilki derler bize dedi direnmesini biliriz biz.

* J.M. Coetzee, *Kötü Bir Yılın Güncesi*, Can Yayınları, çeviren: Suat Ertüzün, 2014.

Fernando Pessoa'nın Müze Evine hayali eldentiler



Fotoğraf: Uygar Asan

"Rasgele bir kalabalıktan daha değişkenim
Kendiliğinden doğan evrenden daha dağınık"

Álvaro de Campos

"*R. Coelho da Rocha 16, 1250-088 Lisboa*" yazılı kâğıdı avucumun içinde çeviriyorum. Pessoa'nın müze evine gitmeyi kaç zamandır kuruyorduk. Yaşarken yayımladığı tek kitabı *Mensagem* (Portekizce) öncekileri hatırlama oyunu oynatıyor: İngilizce yazdığı ilk şiir kitabı *Antinous* 1918'de, onu takiben *35 Sonnets* ve sonra da 1921'de *English Poems*. Ah çokdillilik!

72 heteronimle baş başa kalmak var: Hadrianus Kapısı'nın hatırlatması Nil Nehri'nin sularını. Mezar taşı var mıdır ki *Antinous*'un?

Müze eve başımızı uzatıyoruz. İlk gözümüze çarpan girişte yerdeki mermere işlenmiş astroloji haritası. "Birazdan merdivenlerden çıkacak, odasına girecek. Ölüm hiç gelmemiş gibi bu eve." Arkamızda "Hoş geldiniz!" diyen yumuşak sesi duyduk, "Bina harap haldeydi," diye sürdüren sözünü.

Müze ev, 1993 Kasımı'nda Lizbon Şehir Konyesi tarafından Pessoa'nın anısını yaşatmak üzere hayata geçiriliyor. Ev, hayatının son 15 yılını geçirdiği Campo de Qurique'de. Beyazın ve labirentin ağırlığı: Müze evin mimarı şairin melankolisini açığa vurmak için beyaz kullandığını dile getiriyor. Giriş katla beraber 3 kat olan müze evin giriş katında geçici sergi alanı ve müze dükkânı bulunuyor. *Orpheu* dergisi sergisine denk geliyoruz. Fernando Pessoa ile Mário de Sá-Carneiro'nun kısa bir süre çıkardıkları. Yukarıdan başlıyoruz gezmeye. Kişisel fotoğraflarından yapılmış biyografik bir video-iş, Pessoa maketleri, yazı taslakları, yazar hakkında dokunmatik bir bilgi testi ve kolokyumların, şiir okuma etkinliklerinin, yazar buluşmalarının, konserlerin, tiyatro oyunlarının, atölyelerin, sanat sergilerinin, kitap tanıtımlarının düzenlendiği oditoryumdan sonra 1. katta efsanevi sandığı, takım elbisesi, şapkası, yatağı, dolabı, konsolu ile Pessoa'nın yatak odası. Konsolun getirdiği hikâyenin bizi sarması var: 8 Mart 1914'te o konsolda bir şeyler yazmaya başladığını, ayakta yazmayı zaten sevdiğini, bir anda transa geçip arka arkaya 30 şiir yazdığını, hayatında böyle bir şeyi daha önce yaşamadığını ve adını *The Keeper of Flocks* koyduğunu ve bununla birlikte Alberto Caeiro heteroniminin doğmuş olduğunu anlatıyor Pessoa, Adolfo

Casais Monteiro'ya yazdığı mektubunda. Rodrigues Castañe'ye poz vermeyi kabul etmiş, odada asılı duran tek fotoğraf da o.
Ve geniş bir Pessoa kütüphanesi ve arşivi. Kütüphane üç ana bölümden oluşuyor: Pessoa'nın kendi kütüphanesi -yaklaşık 1200 kitaptan oluşan-, onun hakkında yazılan her şey, Portekizce ve yabancı şiir koleksiyonu. Bunun yanı sıra kişisel eşyaları yani daktilosu, gözlüğü, gözlük kabı, sigara ağızlığı, çakmağı, not defteri, okuduğu bazı kitaplar, bazı aile fotoğrafları görülebiliyor. Geçici ve tematik sergilerin yanı sıra bazı çağdaş Portekizli sanatçılarla da güzel bir karşılaşma: Júlio Pomar, Costa Pinheiro, José de Guimarães, Bartolomeu dos Santos ve Renato Cruz gibi. Duvarlarda Pessoa'nın şiirlerinden yazılamalar mevcut. Nil'in suları kahverengiye dönüyor. Aklımıza müze evi çoğaltmak düşüyor. Oracıkta birkaç beyin fırtınası yürütüp başlıklar çıkarıyoruz: onlara hayali eklentiler diyoruz.

heteronimler odası: bir labirenti nasıl örmek

"Ben kimim?" ile başlayan her cümle personanın çözülemez gizemine vuruyor.
Heteronimlerin imasını, kişisel notalarındaki şu cümleden hafifçe sezmek mümkün: "Benim içimde öyle şeyler var ki, onlarla yüz yüze gelebilmek için onları insan varlığına dönüştürmek istiyorum. O zaman onlara şöyle diyeceğim: Ben sizin köleniz *değilim*!" Pessoa'nın Güney Afrika'dayken yarattığı iki İngiliz yazınsal kişilikle, Charles Robert Anon ve Alexander Search'le başlayan bir ark, bir suyolu. İlk onlar var, heteronimlerin ilk habercileri. İçsel olanı bir başka benliğe yükleyerek ondan kurtulmanın fantezisiyle bunun aslında mümkün olmadığının idrakı içinde karışık bir çoğullaşma. Yazma yükünün yanı sıra küçük bir hafifleme, bir esinti, bir ruh havalandırması olarak heteronimler bir labirenti nasıl örer?

benlikte sonsuz yolculuk: deneyim-yeri

Pessoa'nın 1928'de Portekizce çıkan *Presença* dergisinde yayımladığı "bibliyografya uyarısı" yazısında o güne kadar kullandığı heteronimlerin Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos ile sınırlı olduğunu açıklaması Atlantik'e açılan bir yelkenli etkisi. Takma adla heteronimi birbirinden ayırması, "mahlasın işi, imzası dışında yazarın yaptığı, heteroniminkiyse yazarın kendi kişiliği dışında yaptığı iştir" ile gelen açıklık. Heteronimler çokluk içeren benlik, çoğulluk, bir anlamda *queer bir tahayyül*, zihnimde belirginleşen bu. Heteronim bir yazınsal kişilikse yarı, alt ve ön heteronim de onun öğeleri olacaktır haliyle. Yarı heteronim, yazarından üslubuyla değil de düşüncesi ve duygusuyla ayrılıyor. Alt heteronimler, dış ve yarı heteronimler üzerine denemeler yazmak ve çeviriler yapmak üzere varlar. Yarı heteronimler diğer yazınsal kişiliklerinin işlerini yaygınlaştırma görevi üstleniyorlar. Yarı heteronim olan António Mora gibi Ricardo Reis'in de neopagan ve saf klasikçiliği, Alvaro de Campos'un fütürizmi, Alberto Caeiro'nun eğitimsiz rustik pastorali Pessoa'nın şiirsel ve teorik yaklaşımını sonuna kadar yansıtıyor. Neopaganizm yoluyla daha gerçek ve daha az şahsi olan dile gelebilir. Benjamin'in tarih meleği gibi geçmişin rüzgârıyla ileriye itilmek. Baudelaire'in de sorusu bu değil miydi, "Modern Hayatın Ressamı"nda: Nasıl olur da modernite antikiteye dönüşür? Bunun olanakları nelerdir? Soru insanın aklını başından alıyor. Baudelaire'in önerdiği yol Reis'in yaptığı gibi geçmişe gidip kendini onun içine daldırmak ama kişisellikten arındırarak. Geçmişe bir gözlemci olarak gitmek işte bu flâneur'un işi, tekrarlanan bir geçmişe tanıklık ederek. Bütün bu heteronimlerle amaçlanan, şiirin bir form olarak bütüncül, hepçil dilini ve farkındalığını ortaya koymak, söylemsel ve poetik homojenlikler yaratmak. Pessoa'nın Hıristiyanlıktaki biricik, bö-

lünmez ve tek ruh fikriyle mücadele ettiği besbelli, pagan dinlerdeki çoğul ruhun dönüşünü arzuluyor. Alter-egodan bahsedecek-sek hiçbir yazar Pessoa kadar ileri gitmemiştir, heteronimlerin her biri için bir biyografi, psikoloji, politik görüş, estetik algısı, din ve fiziksel özellik yaratmıştır. Alberto Caeiro açık sözlü, saf, işsiz bir adam, Ricardo Reis Horace gibi kasideler yazan bir doktor. Álvaro de Campos, gemi inşaat mühendisi, biseksüel bir dandiydi, Glasgow'da okuyordu, Londra'da yaşıyordu ve Doğu'ya seyahat ediyordu. Ona göre şeyler sadece hissedilmek içindi.
İlerleyen yıllarda kurmaca bir günlük olan "Huzursuzluğun Kitabı"nı yazan yarı heteronim Bernardo Soares'le birlikte, sosyolog ve üretken bir felsefeci olan António Mora, denemeci olan Baron of Teive, genel Portekiz edebiyatı üzerine İngilizce yazan ve özel olarak Alberto Caeiro'nun yazdıklarını irdeleyen Thomas Crosse, Thomas'nın kardeşi ve ortağı olan I.I. Crosse, şair Coelho Pacheco, astrolog Raphael Baldaya, 19 yaşında aşk mektubu yazarı Maria José gibi birçok heteronim ortaya çıkıyor.
C.R. Anon ve Alexander Search gibi gençlik heteronimlerinde karakterini oluşturan öğeleri tanımlama arzusu, kurumlara ve uzlaşmalara karşı çıkış, çılgın projelerini yüklediği Jean Seul, değişik bir vatanseverliğin izleriyle dolanık kalmamız, bütün bu projeler ve çoğulluklar içinde baş başa kalınan yalnızlıklar, yeterli iradeye sahip olamama, delirme korkuları ve çekilen ıstırap dile geliyor. Cinselliğini de bir şekilde tartışmaya açıyor, kendinden çok yaparak parçalarına korkmadan veya kontrolünü yitirmeden yaklaşabilmek gayretiyle. Hayali mektupları da kendini tanıma ve anlatma girişimleri, otoanalizin vazgeçilmezliği. ÇIN ÇIN ÇIN! Bir evcilleşme, baş edebilme tınısı olarak. Kusursuz bir hayal gücüyle. Hayal gücünün insanı gerçeklikten koruması vardır, görülmüştür. Ve çoğunca kendini kendine mesafelendirdiği ironik ve oyunsu

yaklaşım: Kendini ikna belki de (buna kimi yerde "yutturmaca" dendiğine de rastladım). Heteronimler ona kendini tanıma, anlatma ve en ziyadesiyle kendini anlattırma, dış-bakış sağlama ve sağaltım imkânı tanımış olabilir, belki böyle söylenebilir. Kendi ve kendi için "iyileşme" ihtimalleri kurup duruyor olduğu. Özyıkımdan sakınmak için. Evet, birçok şeyi onun için yapmış olmalı. Özümsemeye çalıştığımdan. 1914'te gelen üç önemli heteronim –Alberto Caeiro, Ricardo Reis ve Álvaro de Campos- biraz rahatlama getirmiş midir karmaşık benliğine? Merak etmeden edemiyorum.

buluş(tur)ma odası

1888'de doğuyor Pessoa, Benjamin ise 1892'de. Buluşmuş olsalardı.

İki dip akıntısı. Hiç buluştular mı ki?

Bernardo Soares'in Walter Benjamin'in ilgisini çekeceğini tahmin etmek zor değil. Pessoa flâuner tarafını onun gözünden yaşıyor gibi. Bu karakter Douradores Sokağı'nda bir ofiste muhasebeci olarak çalışıyor ve aynı mahallede yaşıyor, Pessoa'nın kendisinin de çok iyi bildiği bir mahalle bu.

On üçünde Portekiz'e yaptığı bir yıllık seyahatin ardından Pessoa 1905'te temelli dönüp Lizbon Üniversitesi'ne kaydolacak, 8 ay sonra bırakacaktır. Bu yıllarda ya akrabalarının evlerinde kalacak ya da kiralık odalarda. Geçimini çeviri yaparak, avangard eleştiri yazıları yazarak, İngilizce ve Fransızca iş yazışmalarını temize çekerek sağlayacak. 1912'de eleştiri yazılarını, 1913'te edebi yazılarını, 1914'te de şiirlerini yayımlamaya başlayacak. 1915'te ise soyadından inceltme işaretini düşürecekti. Bunun için hayli gerekçesi vardı: Çünkü o haziran doğumluydu (1888), babası 5 yaşındayken ölmüştü, annesi 1,5 sene sonra Durban'da Portekiz

Konsolosu olarak görev yapacak olan bir adamla evlenmişti. Afrika görmüş biriydi o.

telaşsız oda: bir kırılgan yapı

Bu müze eve gelen her ziyaretçi bencileyin merak edecektir adımlarını Pessoa'nın, hangi rotaları çizdiğini yol alırken, zihninin şemasını. Ziyaretçinin de onunla yürüdüğünü varsayın, yıllara eşlik. Bir miradoura'da durup bakmayı, işte bir sokak yürüyüşü, öyle bir şey, duvarlarında bir Lizbon gece aydınlatması, bir oda, sokak isimleri, kıvrımlar, telaşsız bakınmalar. Bir kırılgan yapı, tutar da hücre bölünmesi, hiçbir dolap bırakılamaz yolun ortasında. Pessoa sokaklardan hiç eksilmeyecek çünkü.

Evinin kapısında uzun durmak gerekti. A Brasileira'da porto içmek. 1910'larda Orpheu grubunun toplandığı kafede. Doğduğu yere yakınmış: 4, São Carlos Square.

Dip akıntılar

Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality, Anna M. Klobucka-Mark Sabine.

Fernando Pessoa, *Felsefi Denemeler*, Aylak Adam Yayınları, çeviren: Ümit Şenesen, 2013.

Fernando Pessoa, *Pessoa Pessoa'yı Anlatıyor*, Kırmızı Kedi Yayınları, çeviren: Işık Ergüden, Nisan 2017.

Poets.org

http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/fileadmin/CASA_FERNANDO_PESSOA/Imagens/Casa/Folheto_en_site.pdf

'Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?'e* komşuların kırptığı göz

komşuların yokluğunda:

Vern horluyordu. Yaz başıydı. Arıların benimle konuştuğunu sandığım bir anda iki kişi yan eve taşındılar. Arılar şaşırdı ama ben oldukça sakindim, inanın. Hele Vern'in haberi bile olmadı. Çünkü komşular onun ilgilenilecekler listesinde yer almıyordu, varlıkları bile rahatsız ediciydi.
Komşularla ilk yakınlık müzikle başlıyor sonra bahçedeki delikleri konuşmakla devam ediyordu. Laflamaların sonunun uzaylılara vardığı da oluyordu. Yalnız kadınları kaçırdıklarından ve ansızın geri getirdiklerinden açılıyordu söz.
Kaçırılmaları ne yazıktı!

Anahtarı içeride unutmuştum. Çiçekleri sulamak için gittiğim komşu evinde. Eşiğe belki alışıktım ama kimse yokken böylesi göz kırpmak olmazdı. Olmayan bir şeyler vardı ama kesin vardı. Buna komşuluk etmek deniyordu, kaleye serbest vuruştu. Yazar olmak herkes için zordu.
Burukluk tepeye çıkmaya benziyordu.

Raymond Carver'ı bana tavsiye eden komşum 45 yaşlarında ilginç biriydi.
Sevgilisinden yeni ayrılmıştı, sakalları bu yüzden uzundu. İki şehir arasında gidip geliyordu, kimseye sözü yoktu. Komşum olmasını ondan ben istemiştim. Carver'ın en çok minimalliğini seviyordu. Genellikle fısıltıyla konuşurdu, onu duymak zordu.
'Olacak iş değil'di komşuları gözetlemek. Vern bunu iyi biliyordu ve elmalı turtasına gömülüyordu. Kadınlar pencereden çekilince rüya

görmek herkes için zordu. Doreen için bile.
Doreen de kim diyeceksiniz, ama komşularınızı her zaman seçemezsiniz.
Günden güne eridiğini duydum. Kocası Earl'un eve getirdiği tartıdan sonra. Karısının çalıştığı kafeye gelip asılır gibi yapıyormuş, pazarlamacı olmasından.
Hiç kimse hiçbir şey yapmak zorunda değil, bunu kavramak önemli. Yazarın boyunun uzun olması da fark etmiyor, suskun olması yeterli. Barda unutulan bir kitaptan birilerine fayda gelebilir, "lütfen sessiz olur musun, lütfen?" adı ise kararlar almanızı da sağlayabilir.
Arnold bara uğradığında şaşkındı. Ben de oradaydım libidonun seken bir top gibi olduğunu düşünüyordum. Clara'yı tekrar görecekti Arnold, belli olurdu. Kararı o yöndeydi, tek kere öpüşeceklerdi. Carver olanlara göz yumacaktı. Çocuklar babalara benzeyebilirdi ama babalar kimseye benzemezdi.
(Öykü okumak kayak yapmaya benzer, düşüp bir tarafınızı kırabilirsiniz. Ama rahatlıkla yaratıcı yazarlık dersleri verebilirsiniz. Üniversiteler bunun için uygun yerlerdir. Amerikalı olmak başka bir yerli olmaktan daha kolaydır, denize dokunulabilir. Yaratıcı düşünce ancak kesintide ortaya çıkar.)

Kesinti 1:

Kimi zaman içimiz cız eder. İşte komşular bunun için olsa. Sallanan bir şey. Bu durumda çok şarap içilir. Doygunluk kimi zaman ortaya çıkabilir. Hazcı olmak öyküde zor olsa gerek. Komşuların kimi zaman köpeği de olur ama bağlıdır, bağlı da olsa yanından ürpererek geçiniz! Al köpeğini uzak bir arsaya bırakabilirdi. Evdekilerin üzülmesi pahasına.

Kesinti 2:

Birch Deresi'nde balık avlamak libidoyu sektirir. 'Amerika'da Alabalık Avı'nın yazarı iyi bir adamdı. Carver da öyle. Büyük balıklar yüzgeçlerini yavaş yavaş sallarlar.

Kesinti 3:

Ördeklere ateş edilmez bir çocuk.

Komşular: Gözün çoklu işlevi vardır.

> *"Gözlerinin her şeyi görmesine izin verdi,*
> *ta ki gözleri karşı tepenin üzerindeki radyo*
> *kulesinin tepesindeki kırmızı, yanıp*
> *sönen ışığa takılana dek."*

Bir başkasının arazisinde ördek vuramazsınız. Hiçbir koşulda ördek vurmamalısınız, o başka! "Herkes hayatında bir kez hata yapabilir." Komşular bu noktada önemlidir, buna fırsat verirler. *Waite* arazisini belki kiraya verecekti, Kızılderililere ayrılmış bölgede arazi satın alınamazdı, sadece kiraya verebilirdi. Annesinin gözleri küçülmüştü, Carver öyküye son noktayı koydu. Burası Amerika! Vern uyandı.

Yeni bir ayakkabı almışsanız her ışığın altında ona bakarsınız. Jack de öyle yaptı, eski komşumuz. Alaska'ya taşınıp dev lahanalar ya da balkabağı yetiştirecek. İnsanın bir amacı olması iyi.

"Alaska'da yapacak bir şey yok," deseler de. Carver yüzeyde bir delik açtı, biz oradan baktık. Olmayan bir ışık gibiydi ama göz kamaştırıyordu, yormuyordu.

Tespitlerin acil olduğu durumlarda yakın gözlüğü şart. Diyalog yürüyor tüm öykülerde. Hizasını şaşmadan. Arada birkaç sarhoş adım. Burası Amerika!
Ve anlık, kaypak insan ilişkileri, kısa süreli sürtünmeler halinde. Her şey her an yıkılabilir, her şey her an yapılabilir, sallantıda durumların, iş arayanların, işlerini yoluna sokamayan insanların öyküleri. Karakterler değil tiplemeler var. Burası Amerika! İroninin radyosu açık!

Komşunun radyosu:

Carver sakin bir yazardı. Komşuları bunu biliyordu. Radyo akşamdan beri açıktı.
Carver'in Rilke'yi sevdiğini radyonun açık olmasından anlıyorlardı. Radyo Rilke'nin yetişkin hayatı boyunca birbiri ardına şatolarda yaşadığını söylüyordu. Komşuların mutlaka isimleri olurdu: Jack, Mike, Carl, Jerry, Molly ve Sam vb... Kediler, köpekler ortadan kaybolabilirdi. Boşlukta çırpınan yaşamlar elverişliydi bunun için. Tuhaf, gizil bir şiddet, sanırım insan zaafsız olamazdı. Zaafları yazıyordu Carver, küçük karanlık noktalardı. Hepimiz öylece durmuştuk. Anneler, oğullar, ördekler ve av vardı. Sonra, *bisikletler, kaslar ve sigaralar*. Hüzünlenmemiz bundandı.
Radyo sustuğunda göle sessizlik çökecekti. "Amerikan Halkının En Sevdiği Şiirler" okunabilirdi. *Sadece temel şeyler* anlatılsa olurdu.

- Ne yapacağız Emily?
- Hayatta kalacağız.
- Harry, birbirimizi sevmemiz gerek, birbirimizi sevmemiz gerekecek.

"Evet, dünyaya baskı yapan büyük bir kötülük vardı ve küçük bir eğim, küçük bir açıklık yeterliydi." "Arabam yok. Arabam olsaydı, sizi bir yere götürürdüm."

Gitmeyi bilmek gerekti. Vazgeçebilmeyi. "LÜTFEN SESSİZ OLUR MUSUN, LÜTFEN?" diyecek birine her zaman ihtiyaç vardı.

Arcata dünyanın sonu değil, üzülmeyiniz!

* Raymond Carver, *Lütfen Sessiz Olur musun, Lütfen?*, Can Yayınları, çeviren: Ayça Sabuncuoğlu, Mart 2012.

'Ses Taklitçisi'* ya da Orta Avrupalı bir Lir Kuşu

bıktığımız için Orta Avrupa'dan kuzeye kaçtığımız felsefe hakkında değil. Gerçekten de ses taklitçisi bize Kahlenberg'de Operatörler Birliği'nde taklit ettiği seslerden tamamen ayrı, az çok ünlü sesleri taklit etti. (...) niyetini düpedüz iftira olarak adlandırdı. Bayan, yün atkılara sarılmıştı, yaşının yetmişin epeyce üzerinde olduğunu düşündük. Örneğin broşürde çok sevimli olarak anlatılan odalar karanlıktı ve büyük bir düş kırıklığına uğrayan...

bir Nestbeschmutzer

bir yazarın evi karda, dışarıda camın önünde elmalar. ölmek ve öldürmek üzerineyi. hatırı sorulunca şaşıran. kar yapıyor bunu, anımsamayı. sabah öyle ki aklına ilk geleni başının arkasına itince, hatırlamak anımsamaktan fena mı.

ve tam Pisa Kulesi'ni Venedik'e çan kulesini Pisa'ya taşımak istedikleri gece... Tirol'lü, İmst'li okul çocuğunu duvarcı çekiciyle öldürmüştü.

KORKU

:sürçmesi:

(hAz) (ta) (ka) (bul) (ta)
(ban) (sb) (ta) (bii) (ka)
(ta) (hAz) (kul) (ta) (vır)
(ban) (kabul) (ta) (suz)
(sa) (tos)
(kun) (hAz) (bal) (trak)
(an) (anne) (kaz)
(ba) (baba) (yumurta)

"... asla *gidiş dönüş* bileti almıyor, artık yalnızca *gidiş* bileti alıyoruz."

tırnakların işe yaraması bu yüzden. ön koltuktan bilet istediğinizde tırnakların açılıp kapanması için veriyorlar. acaba kurmanın başladığı yer mi ön koltuk. kurmakla anımsamak arasında bir bağ var. aynı bölgede hareket ediyor ve arıları uyandırıyorlar. arılar ama hep var. bir de duyduklarımız. bilgi ya zehirliyse. o da kurmaca.

"Gazetemiz daha fazla bilgi vermiyor."
"... bu yüzden *neredeyse* gazetelere düşeceğini söyledi."

kendini öldürmek isteyen kişinin bu eylemini gerçekleştirdiğini gördüğü anda brandayı elinden bırakmadan kaçtığını...

mağaraya duvar örüp kapatılması işi verilmiş...

ihmal bilinci sarsan bir şey. çaba önce geliyor. ihmal edilmiş olan için çaba harcanmış olabilir. *içsel bir baskı* hep var, olacak. görmezden gelme içsel baskıyla açıklanamaz. orada dikenli bir şey var. savunma her koşulda yapılabilir. mekanizmalar bunun dışında tutulur. sadece tek bir cümleyi unutmak için insan kafasını bir yere vurabilir ya da gerçekten atlayabilir ve tutan olmaz. tutan olur. o da kurmaca.

O anda ölmüştü.
"... yaşlı kadını neden öldürdüğü ve boğduğu sorulduğunda Türk, *hayırseverlik yüzünden* yanıtını vermişti."

tok bir sesle maksat belirtmek, saçma da olsa. kuşlar bundan habersiz. bu yüzden sürüyor yeryüzü. birinin öldüğünü fark etselerdi adliye koridorlarında hep olurlardı. gözleri örtüp.
şimdi gözlerimiz açık ve ölünse bir kuş yine konacak. dehşeti bundan.

Bugüne kadar cesedi bulunamadı.
... tabuta konduklarında bile onlardan nefret ediyorduk.
... kendi attığı havan topu yüzünden dört yıldan fazla bir süredir işitmediğini...

ses yitimi. sizi duyamayacaklara yönelen göz. duyurmak, duyurulmak. bile isteye duymamak. duymayan birinin kapısını çalmak.

orda duymak. duyulmayan yerde. belki orda. duyan olur.
o da kurmaca.

'ÇOK FAZLA': biraz huzur için...

kazayla ihmali rastlantıyla içgüdüyü
istekle arzuyu hayatla kurmacayı felaketle

cehaleti kötülükle bilisizliği utançla bastırmayı düş kırıklığıyla
umutsuzluğu duymakla sağırlığı ironiyle kara anlatıyı
takınakla deliliği delirtilmeyle savı
dalga geçmeyle kara mizahı haksızlığı
dedikoduyu söylentiyi kapatılmayı
haksızlıkla budalalılığı beceriksizliği
komediyle soytarılığı yeteneği
eleştiriyle kınamayı intiharı
saçmayı
akıllıyla akılsızı riyakârlıkla iyi niyeti yanılgıyla vazgeçmeyi
sitemi
ölmekle öldürmeyi ve öldürülmeyi
tümüyle çıldırmayı kendini savunmayı
BU ÇOK FAZLA...

"İnsan Arasına Karıştı"

NOT: Thomas Bernhard Orta Avrupalı bir lir kuşudur. Kitaplarının kendi ülkesinde basılmasını ve sahnelenmesini yasaklamıştır. Yetişkin erkek kuş kuyruğunu gösterdiğinde lir şeklini alır. Dehası...

*Thomas Bernard, *Ses Taklitçisi*, YKY, çeviren: Sezer Duru, Haziran 2016.

Sami Baydar'ın 'Yeşil Alev'inde* meleklere değmek

"Ben bu düşünceleri suyun eteğinden edindim, ne yapabilirim."

(yuttuklarımı saymıyorum. etik değil. ağzım yarı aralık)
yavaş saatlerinde güneşin. otlar tutuştu. 'yeşil alev'den kalktım bakmaya.
kim bilebilir ki sade otun böyle tutuştuğunu en iyi? en iyi diye bir şey yok. hele dümdüz havada. korkmak peki. imgelerin terk etmesinden en çok. en çok diye bir şey yok. geceleri apansız biri konuşunca ya dipsiz.

buraya Sami Baydar şiiri üzerine düşünmeye gelmiştim, notlarımı aldım. başlıklarımı düştüm:
'melekler'
'kan'
'hayvanlar'
'süt'
'yalnız(lık)'
'gizlilik'
'ev'
'dünya'

duraladım. duralamak diye bir şey var.
neden ama? 'ölümün eli'nden su içmek şiir de öyle duraladım.
otlar da vardı işin içinde hin. yanımda hiç Nerval getirmeyişime hayıflandım.
"Hayatı rüya içinde gördüm Nerval"
'meleklere müzik dinleten' bu şiir tuhaf bağlantıların dirseği. bu dünyadan olmama halinin. hangi dünyaydı peki bu uyuyan?

duymak için eğildim. eğilmek diye bir şey vardı kesinlikle. ihtiyaçtandı. 'başka dünya'yı eğilmek, 'bu sular dünyası'na.

"kaybolmuş mezarlıklar üzerinde yürüyoruz
bana kuşlar kadar güzel gelen görmek."

artık 'başka dünya'daysak kırgınlık kauçuk:

"uzağımızda
bir yangın yerine geçiyor bellekler
ama neden
el ele büyürken
benden koptunuz."

bir an 'yeşil alev'in dışına çıkıyorum, 'dünya efendileri'ne doğru. sadece 'Leyla'nın süt tozu' üzerine mi yazsaydım, 'kalp yaslıyken', kelimelerde kesmeler, kırılmalar var. bir yandan da erotik öğelere çekiliyorum 'iki yan'daki. Bataille'e göre erotizm olana değil olmayana, görünene değil görünmeyene dönüktür. bir yokluğun içinden yazılan bir (var) dil...
meleklerin bizi yabancıladığı.
'melekler'de durdum.
meleklere gidildiği zamanlar mıydı? Paul Klee'nin de melekleri var dedi.
U, melekler birbirimizi duymamızı yapıyordu. belki. görünmeyerek.
neden melekleri gereksinir şiir? hayvanlar nerede dururdu bu havada melekleri işitince? huzursuzlanmaları.
geriye dönüşsüzlüğün tınısı vardı.

"bir ceylan kaçıyor bir bahçeden gece yarısı
onu geri getirmek yıllara mal olacak." (dökülen)

sadece ceylan kaçması değildi bir bahçeden gece yarısı, bir de kaçması vardı habersiz. böyle olunca 'yüreğinde gizleniyordum'a mı kaçmıştı?
dışarının şairden şikâyet etmesi mi vardır 'ülke' şiirinde. yoksa tüm şikâyetler ceylanın kaçmasına izin verene mi gelmiştir? cezalandırılma korkusu mu arzusu mudur 'Su'daki? yarış atları baygın, annenin sevdiği. suya çıkılmış ama "yine kendi ülkesine döndürmüştür onu bütün yapılanlar". sızımsı bir sitemle varlığın içinden yarım bir kontrol hissedilir. kendini nesnelere hayvanlara yakın hissetmenin incitici koruyuculuğunda vardır ayna.
'Biri' şiirinde aynadan olup bitenler:

"Bizler birlikte olduğumuzda
sırtımı dönünce, göremiyorum ne yaptıklarını." (biri)

"İnsan sevgisini yaşamak bana ağır geldi."
sanki 'saplı bıçak' gibi. bakış nesneye yönelmiş yamacında yine de ses, bir insan sesi. uzun kuşkuyla. insanlar artık sadece isimleriyle varlar, belki o bile değil. uzak bir yer mümkün. sütün yalnızlığıyla kalan.
'Gigi'deki gizlilikler kurma isteği. 'kara bir kuş'ta yine gizlenme var.

"Siyah bir kan akıyor
ben serinlemek istedikçe
yanan o ateşten." (acının ülkesi)
kanın akması bir yana basit şeyler öldürür. misal saksağan. basit bir şey olmadığından. ucundan kenarından bitirim bi ölüm. basit

şey: mavi öksürük. öksürünce sarsılan temizlik. ölmenin olması için basit şeyin olmaması gerekir.

"o zaman inanabilirdim
bir gün her şeyin
ortalamasını alabileceğime
ortalaması alınmayan şeylerin
beni öldüreceğine." (yeryüzü)

boğazımı temizledim. güneş alçaldı. ikisi arasında bir bağlantı yok.
Sami Baydar şiiri odayı havalandırdı. hayal kurmanın.
yanık kokusu dindi. burun rahatladı, telaşlı bir kulak kaldı geriye.

resim ve şiir, 'Ayrılık Tablosu'nun melekleriyle birlikte.

"bir kuğunun uzanışını gösteren bu resimde
ışığın düştüğü yerlere gizlenmiş melekler"

yağmurlar yağacak daha. meleklere gidilmesi bu yüzden. 'ak melek kanadı bıyıklar'a.

"Sargıların yol olur diye
düşler bittikten sonra dönecek meleklere" (ölümün eli)

Otların tutuştuğunu başka gören olmamış mıdır? Ama duman gidiyordur kan gibi.
'Kan' dünyayı dolaşırken bizi de mi dolaşır?

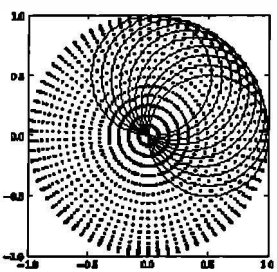
*Sami Baydar, *Yeşil Alev*, Yayınevi Yayıncılık, 1991.

İÇ'ten DIŞ'a Mustafa Irgat'ın kendisi (yasa'larla): (çok kısık usul usul bir ses)

"("Bütün yasaları çakmak yararlı değildir")
***YASA 1**: Kendi üzerine eğilircesine, dilin görünmeyen gövdesine eğilme çabası içinde olacaksın."*

1a. çapraz lifimsi

"*aybaşı ağzım*"... ipliksi yapı. yalıtım amacıyla. yalıtılmamış... pamuktan. "*Metin bey Eloğlu aybaşı ağzıma pamuk dayasın*" sondaj. *FOURIER*



"Sana istersen getireyim göğsüme *değen numune bir falçatayı."*

ÇARPMIŞ ÇAPI UÇURUM. X

"Özetle arka bahçelerinde dolaşırlar öldürümün"...

"sırasıyla çatlak ses önüme geçiyor hiç kavuşamam"

X çapraz bağların çırpınıklığı

X üstü başı çamurdur

"Sonra bir mercek, sonuna görülür ve egemenlik kırılır"

X *"tıkaç ekmekle"* sizlere

1b. çapraz lifimsi mamalingo

*".....iki yunus sıçrayarak eşlemedikçe***

"... çaprazlama sıçrayarak giden iki Yunustan biri zıpkınlanınca şiir yazmayı bıraktım."

'*uzak gözlüklü bir Beyoğlulu*'gun ince çakımında eğik olarak birbiriyle kesişen arzu. zıpkınlanamayan. ve sorusuna gelir iç çekerek: "*mânâlar kim? bana fazla kaçtı*" cavcav bir ülkenin umarında. damarımsı lifler.

"*Bu Türkiye denilen atmosfere giriyoruz matlanarak!*" *KADIN KUKLASI*

X *"Metin Eloğlu'mu çalsın, Xavier Cugat mı yeniden?"*

"gelişme yok ülkede geriliyerek
zırhına burun, anıtsal'ı bekle."

"yedi bitirdi bizi anneler"

"Yengeç! bulunmaz bir ana sıvısıdır, kaskatı."

((**ARZU**: küçük öteki'ne (l'autre) doğru..

bindirimsel çağrışım: dolu dizge. anne atım: "*deli Ana; markiz dilinde ıslıkla ve sözle.*" ki tınısız diloğlanları, devlet analar ki babalar dururken. "*hüzne gömük*" sağ kalış. sonsuza kadar ertelenmiş olanı acıtan imkânsız. 'ayna' varışlı arzulayan arrzuuuuyla "insana... çıktı" 'BİR HAŞAT')).

1c. çapraz lifte ülkemsiler-ülkenin acz dökümü: vvıcık:

"çınarı polis eczası saymaca ülke"
"bir mezardı yatıya gelmiş ülkede"
"Ey benim çetrefillerim, ey ısırdığım yonca devleti"
"(yol görmüş yalnızca polisler ülkesindeyim)"

"oğlunu ateşten ıskat eden baba)

"babasını marul gibi yiyen cumhuriyet
bir tabakta dolaşır Balıkpazar'ında"

"İş'lek hadım'ı terbiyeli orgazm sananlar
(kaçıncı kuleden habersiz geçti intihar)!

hadım'ın ülkesi. *'aşiret-devlet arası'.*
ait'sizlik kumda debelenen kesik...
kimse olunası... ezanıyla, Evliya'sıyla tepe karası. yaralı hayvanın vahasına 'ak bir külle örtülü' yüz düşer. soruyu korumuş, kan içinde.

'halinyerindesizoğulları' var *'yolunmuş'*. tek'il baba kaybın.
'göz için tabuttur'
"kendini göm, gömül şimdi
baba, babacığım ben bitti."

1ç. çapraz cinsele mülk kazısı ve yoksul lifi

"Götveren suçluluğun hoşnutça akşamını hazin dilenenler
hiç istemezler, para isterler, sen fakirsen, gene gelirler."
"Camızım ve ibne! Delikanlı ve ortalama Türk!"
(.....
şıkır şıkır kiralandı göt ama)

phobos'un olanağı: hiçbir şeyin halüsiyasyonu. fallus'u iğdiş-tirilen dil.
iğrenme (abjection). dışa parça-atım. kusum.
sokağa atılmanın yüzümsüz kurmaylarından sünnet-mülksüz bir çocuk anımsamayı ağlar.

"varken kadın kılıklı erkeklerde bu meme şu
entariden kıllar tıraş eden biri de çıkar."

1d. çapraz baykuş-oluş, konuşumsu *sivil-lik*

"... sivil baykuş! ölmenin varsa tüyü."
"... baykuşu konuşturduk türkçe buyurganı susturmak için."
"yokluk konuşunca"

baykuşun sivilliği... mavi rengi görebil tek diye. istediğinde kapa-

nan kulakla. "*Aşk'a asılalım. İstanbol bizim*"deki kare mim. *ERGİN KOLBEK.* yeniden başlamanın bulunamayan uzayı.
politik doz. cinsel lanet. tabuta dönüşen masa.

1e. çapraz terliksi düzende yerleşmeye suçladıkları Roman!

"HACI HÜSREV VE 17 TEPE
"İDAMLAR DURSUN!" DİYOR
rumun terk ettirildiği yere göçeni suçlayan palimpsest zorba.
boşluğu söylemek sterili köpürten tekmelerledir.
Ex nihilo: tanık suça yaşayamamak!

'bir kıpı parlayan mor kilisenin yanından'

tarihin katilleri *içinden* '*kendi kündüne*' gelmek. arzunun **yok**'a çarpışı.
iç çekişin 'üstübeç kalınlığında' bir Türk'çeyle tüm fenaları gördüğü. kan bağından olmamanın sürçüsü bir '*cenabet*' eşliğinde .
devletin vurması ile '*mazo*' arasında karnından su alıyorlar.

'gövdenin
çıplak
aynası'nda ✂ şiddetli. ✂ kakışma evre'li

*"**YASA 2:** Bir <u>zenci</u> çocuğu, nasıl yüzündeki siyahlığı zaman zaman bir beyazlık hissi gibi algılarsa; ya da "deli gibi iyi" bir insan, "deli gibi iyi" bir kişilikle, "deli gibi iyi" bir sevişme sonrasında, "vahamet! vahamet" diye bağırarak hüngür şakır saatlerce ağlarsa...* İşte, sen de öyle bir "saflık" içinde *yaşamaya çalışacaksın."*

2.a

abanılmış'ın makası kanayor *'kaba-balık'ta*
(t)
"Ölü'n ağzına verecek, zaman kımıldayacak."
korku: iri atlar, ısırgan ağızlardan.



"ve kenarda kalan kenarda kalmamış demektir
gölgesi çıkar"

KANAMALI PEŞREV SIRASINDA BAŞKALARININ GÖRDÜĞÜ RÜYALARI DA GÖRMEK GEREKEBİLİR

üst üste katmanlaşan demir çubuk çınladı, bisturi zihinseli. ölümden koparılan parçalarla. sıçratmayı bedeni ve kesici görümlü, görümsüssüz daha var olmayanı (şiir). sezdirerek tım.
derişen sızı. derin bir yaranın üzerinden sinyalleşen.



2b. bükülmüş'ün dili..
'terbiyenin intiharı' manzarayı kapar
ken.

"nen şair? için'de özetine-
bokla parmağını çalıştırmak-

LEBBEYK TEMPO'yla başkaldırı. tamamen varlıkta. dilin. tüm 'kesik mecaz'ların üşüşümü. dış bakış içe yığılan. kapaklanan. alıcı aygıtımsı göz. 180 derece çevrilebilen baykuş'u. yönlere açılan enstantene imaj paralaks. duraksız bitimsiz bir et (cesede meydan okuyan) çalkantı bir boğazı üşütüyor. dehşetin sökülmesi. farklı biçimlerde.
Ex nihilo: dolaşan nefsinde yok alışmaklık. '*duhuldeki*'.
öznesiz ölüben.
büyük öteki'ne (Autre) kuduruk b ellek b ulak..

2c. *"... Başka bir yere gidip Öteki mi oldunuz?*
Kafanızın gazetesi uçkurlu devlet mi?
Mahsur kaldınız diye öldürüm gerek mi?.."

nenleşen anlamı örtük'ler: argo öfkesi kapalı huy'un.
"*için için dışkabukta haylayarak emeklemek*".
güvensiz bağlanmanın yarım tehdidi dil çıkarırken
çocukc**ağızımsı.** "*Taş atmadan camı kıran çocuktur*
buruşursunuz"

2ç. *"Anlamayana sırtımı bugünden sundum."*
Bomonti pencereler at-mık! "*ezik-büzük ülkesi'nde*".
baba imge'yle fallik'in aybaşı kanaması.
yan anlam, yan sınır.
***HOMONGOLOS*'laşmayınız kimesne.**

"Bir kadın çıkmazı sokağı. Bir kadın sokağına çıkınca
yolun olmadığı şurdan belli: İstemiyor taşıtla giden seni."
'yıkıntılar dili kadınla'

2d. **kalkılmış bir uçuruma sebeplenen dimdik karşılama:**
"(*sır: iki lokumu kusmadan nasıl ağızda*)"

"hazır-yapım ben şiiryorum ve vermiyorum
vermiyonum vermiyandum verdimiyendum
ve verme ver ve bun'a uğruna vermever-"

laponlara "şe ir" ister
şaire lapon isteyebilir.

3a. *YENİ "DÜZÜM TARİHİ"*
entelektin ışıması *'düzensiz dil çırpınışlarında'*
Samatya'da, Nevizade'de
şamanik isterli *'sonu zor'*
boğuşulan dilin *'o parça-buçuk gözü'*

"... dille boğuşmak kolay mı vuslatı varsız böyle?.."
"İşte ben o dili bulmak istiyorum:
pazar-pazartesileri erkek,
çarşambaları ve sonrası kadın"
'sınıflı topluma karşı'

3b.

HAZIR-YAPIM

"Türkçe hayvan gibi mi?
"Hayvan gibi" Türkçeye razıyım."

"artık bir imge, bir simge ve bunların toplamı dizgeler bekleniyorsa yalan söyleniyor demektir."

"YASA 3: Kendi kendini batırma savaşımını, bilinç içinde, bütün gemilerinin dibine kibrit suyu döküp yakana kadar sürdüreceksin."

Not: Yazıdaki alıntılar Mustafa Irgat'ın 'sonu zor' (hazırlayan: Ahmet Güntan, YKY, Temmuz 2011) kitabındandır.

Murat Üstübal'ın *kırbozumu*'yla* izotopsal bir 'yankılama'

1. ***döş:***
atom numarası aynı, kütle numarası farklı olan atomlara denen şey **izotop.** Tanrı adını unutsa izotopuyla başlarsak, ait hissetmediği bir çevreye çağrılı biri gibi, hep o biri gibi şairin yanı başında ağacına sarılan bir çocuk bulacağız ama çocuk ağacı sahiplenmeyecek. bu bilgi onda var. kötülük olmasın diye kelimeler birbirleriyle anlam kakışması içinde olacak, ses-biçimsel bir empati içinde kafiyeleşip ötekileşen.
su henüz yok. bir izleğe hazır bulunmamız şartıyla. 'onlar'dan olmayan iyi niyetli "beniz" 'kuru sıkı kalabalık'tan artakalan bir iğneyle bilinmeze kaotik bir arayış sızdıracak, sezdirecek. felsefenin açık karnına boş bulunmadan. su henüz yok. bekliyoruz ellerimiz önümüzde.
"mahir bir şaman: izotop, bildirdim, tel çektim zahire:
teessüf. stop. artık. stop."

2. ***sölpük:***
"kalubeladan beri" verili olanı ironiyle sis tutmuş. ironi sismik bir alet gibi işledi kendini de tarayan scannerpoet bir tespit çalışması, ayırma işlemi yardı, ayırırken de kendini kendine *didikkuşu* yaptı söylenmeyene, gizlenene. bir kır havası hiç var olmamıştı, denmiş sözlerin *trans* tutulumu ve dinlencenin mümkün olmadığı bir yeryüzü, iki kiriş arasında ve günahın sadece bir izotop olduğu ve sanılmazın yanında bir ağaç bir çocuğu sahiplenince ikaz eden zatların iyi ki de oturtulmadıkları bir yer. oturulan bir yer yok. herkes kök-süzleştirilmiş. giden araçlar triptik ve sis. sökülüp bırakılmanın yerinde beden-siz.
"var mı çözülesi transistörlü bir sisin
perdesi aralık eytişimsel transparan"

3. ***dirimkurgu:***
su ilk defa geldi sözün suyu. "tövbe" olarak. hem de pasıyla, "hitapsız" sayı göründü, bölünür bir sayı, kerametler getirmesi umulan ulunan arlatılan, artan. "arlanmış su taşır kutsal kıvamdan mikelanj"
bir dil sürçmesi olarak eşeylenen sinerjik katlar dokunulmazı, tabusallaşanı, ezberini, taslağını, tarağını bir *dirimkurgu* bükerek yerleştiriyor. yerleşim yeri kavramların uğraklığına rağmen çok eskil bir çöl belki bir yurt. nesnesel temas, eşyasal temas yok neredeyse. şamanik bir düzende gökle yer arasında mimiksel bir direniş çarpıp dönüyor, çapı genişledikçe genişliyor. bir "sızım" işlemi: "tarafından" burulan incelikler işlenmiş duyargaya kıyılmış sızım. tuz yakar. hazır bulunmamız. *Orada.* peki loş etekler, sözü taşıran buruk?
"zamansız geldik buraya kadarmış. burukluk:
Cioran çürüğünde dakik daire, ki süreburan tuzcuya vasi
Yetti gayri, düşkırandan çift mahreme giden dümdüz."

4. ***konuk gece evde değilleme:***
dargınlığın dirimi. olmama, bir anlaşmayı bozma, çarpılıp taş olma, taş olmaktan korkmama, bir somun ekmek içine girip uyuma, uyuyamamak, uykusuz bir şiirin altını oymak, can istemek, can dilenmek kendinden kendine, mıcır yutma, yutkunma arasında elverişli birkaç an, asılıp kalan geçici tüy, benzememe, benzememek için döşlü düş. eksilterek ve bozumla.
"istateistik: dargın yükselen değerin
yansıyan çizelgenin kör dediği
cari varlıklar tırmanır arılığa geceyin."

5. ***ıslanan:***
"ıslanana sormalı: baş sallanınca ilerler mi ter
ilerlerse rastlantıdır kat kat silme şiir"
canı soğuyan var. günahın dayatıldığı bir şiirden çıkma işlemiyse sünni olmayan bir kalkıştan yana doğrulan şiirin sapını tahıllara örnek gösteren yatar-şairin üzerinden atlamalık bir kışı hep sağ bırakıp yıldızlar arasında boşluklar var bilip yığışmayı silen, göçe zorlanmışın reddedilmişin potansiyelinden yüksek tonda vehim çalıp kendine katan, ah vah etmeyecek bir şiiri "mahkeme"ye sürerek davası.

6. ***(klik)***
don evindeyiz. pas yine var. mekânsallık zamana ilişik, soğuğa. öfkeli bir kapkara. ve bir döndürme sesiyle kendini sanana seslenen, onunla çırpışan, hesap soran. seslenilen ile seslenen arasındaki yılankavi geçişsellik kuyruğundan kendini sokan.
"istifleyen kalıt denksizi uy ritüeline; serincamlığın
can toprağında kök burarak dinlemezliğe,
ter-bezi-kir içinde dökülen salya-kıtlığında ezik,
çarkeviren çağ bozucu."

7. ***hepbizehepağrıhepağırbizehep***
benzi olmak. olmak. betibenziatık. şiiri polidaktilik kılışta. post füzyonda post yaklaşım post travmatik. teba'sından mutlak kopuşla 'ağıntı'ların içinden yerleşecek bir yer-in yokluğu. bir yer, o yerde akışlı. sıfatsallığın, tanımsallığın, belirtiselliğin grafisinde halis oluş.
"polidaktili... ağıt patika"

8. *-geçileseçile:*
aşağı yukarı hareketsellik, *kırbozumu* bir akışın vitesinde bilinçüstü-altı, kudret fonetik, kesik bir nefessellikte, oksijensiz, kesme ve söyleme, önce kesmek sonra söylemek, taşların sürtünüşü gibi, açıp kapanan kayalar gibi, yutumlu dil. çilenin güceneğinde.
"bilinçüstüne üst
üşenmeyen saç
kırana kır bozumu
bozana dolu"

9. ***sui(cid)kast***
hitabın çoğullukla yapılışı. çoğunluğun karşısındaki kıvransallık. hitabın endişeliliği. boşluğun içine yerleştirilmiş pürtük. güruhlaşan bir cinayete kol gezenliğin tekinsizliğinden endişelenen eşzamanlı kelimelerle yapılan *dirim kurgu.* artık bir göz kusuru değil miyopi. bir görme aşkınlığı. belirsiz bir sürtünüşün yerine kırçıllığı, melezliği, köşe ben'liği seçen *scannerpoet.*
"aksine kırçıllık, köşe ben
tenbeder"

10. ***zemheri fallik düzen-düm-düz-düm:***
yerleşik imgeye pelte doku getiren, kekeme dilse göz ne ise kekeme baş ise ata sözü bozduran, edilgenleşmiş ve şablonlaşmış tüm yatırımsal beden-haz-arzu üçgenine im koyan, yazarken kodlanmış önyargısını da sürçen, bedenini evrilten, yapıştırılan çarptırılan düzene kesirli sayılarla abanan, 'dil bayramı'nda bayılacak bir akışa hız veren dil. hız önemli, yer-değiştirmelerin, replaselerin, bozulup dönüştürülmüş, basınçtan kapağı atmış bir şiirde. yara-sal.
"u dönüşü dilemmmmmmma
(dil altı yara)"

11. ***denden şeması***
aynılaşana tepki. ve arada hortlayan bir güruha hınçsal ve dirimsel bir boyunluğun takılışı. anıların üzerine yanar giysiyle belki sadece sezdiriş ama işte o kadar, üzerine alınması gereken alınır'la. dişlenmiş faturaları şairin önüne süren tebaa bir yanda, kafaya kakılan sıfır, zifir ve ne varsa içine atılan um çukuru şiir öbür.
"kartona alçı alçaklık yaparsa...
denden... katı bir sayfada kartondan adamlarsa...
denden..."

12. ***süre vermeden sürünen yama: zaman***
bir eşik şiir. ayakta izlememiz icap eden. bir kasın öbür kası attırdığı, yerleşmenin söz konusu olmadığı bir uğrak yeri. su acı, selsel ve hesapsız. ter terimsel. kan ve damarla bitişik. bakışımsal. göze hitap eden her şey damara da değiyor. sinirlere de. çocuğun ve ağacın yanında duran ip. sıyrılışın. çocuk ipi sahiplenmeyecek, bu bilgi onda var, *zaman* onun içinde.
"bağır açık buhar yanık bahar
conkbayır aşağıya taktik sel"

13. ***bir atomla bir atomu ayıran sayılar patlatılırsa harfler kalır geriye:***
bir kavrayış şeması ki anlamdan öteye kurgulanan, kütle spektrometresi ile saptanmış bir izotopsal arayışın, belirişin ağrılı sularında botanik bahçesi kurmaya elvermeyen zor bir iklimde kan ter içinde, çocuk çocuğun içinde, ağaç ağacın.
"(botanik rehberi:
'suyu sulanmış toprak yarı yarıya
uykuya yatırılmadan çömelsin
nem boyu düşdizin')"

*Murat Üstübal, *Kırbozumu*, Ebabil Yayınları, 2009.

Alfama

başını koyarsın Emel'in şiirine. Alfama'da bir *miradouro*'da seyirlik. yokuşlardan gelinen buraya. dar sokaklar, yokuşlar ve "kuş çıkarıp kara kutudan" masanın üzerine koyarsın. sesi sonra gelir. dargınlığın da hoşgörüsü. bir boğulmanın, üstesinden gelmenin şiiri. seni bir sokağa çağırsam gelir miydin? Rua dos Bacalhoeiros'ta kalırsan eğer Casa dos Bicos'a çok yaklaşmış oluyorsun. hani aklında olsun. Fado Müzesi'ne hemen yanındaki yokuştan çıkabiliyorsun. kaleye, Castelo de Sao Jorge'ye çıkmak istemezsen anlarım. her kale nasılsa korunmak içindir. sen, "İstambol incisi", en korunmasız dudaklardan en korunmasız elinle çıkıverdin.
kalmış bir zaman vardı burada bazen. sen ona sen sevmeyi şiirde yaptın. Eskişehir'den kalkıp Lizbon'a tren garında, Cais de Sodre, sorduğunda Belém hangi tarafta, sen solunda kaldın Mercado'nun. "onca trenden hiçbiri gelmiyor bana," dediğin için kımıldadı tren. inciler hep sendeydi.

burası Belém *radyosu*

radyo seni çağırıyor. ama planında Belém'e son gününü ayırmak vardı. bugün bir okurunla buluşacaksın Pessoa'nın kafesi, A Braiseliera'da. yarım saatin var, metro iyi bir fikir olabilir. *zehirli rüya* yanında. önce varıyorsun, içerinin atmosferini daha çok sevdin, en dipte bir masaya oturdun, *porto*'nu söyledin Cabo Verdeli garsona.

geçmiş zaman yakışıyor şiirine. bazen en uzak geçmiş. masa gibi orada. şikâyetin şiiri değil. kabul edişin olgun bir meyve olduğu söylenir. Jardim Botanico'ya çok istemene rağmen gidemeyeceğini düşündün, yorgunsun, oysa 1870'lerden ağaçları görmek isterdin. kolonizasyona çok karşısın. bunu tüm okurların biliyor. "o kandırıkçı teyyare" nerede şimdi?

"kimsenin görmediği
yangınız biz"

dünya şiir günü nedeniyle Campo de Qurique'da kurulan Fiera do Livro Poesia yani ikinci el şiir kitabı pazarından sana bahseden kişiye teşekkür ediyorsun. içeriden bir bilgi bu. tramvayın bu hatta güvenli olmadığını söylediler ama sen yılmadın. Tram 28. gölgeler kısalmış. bir şeylerin dışarısı, içerisi. bir soluklanıp espresso içiyorsun. şüpheye yer kalmıyor. dönüp bakmayacaksın. dönüp bakarsan şimdiki kelimeler şimdinin olmayacak.

aktar

şiirdeki gibi bir aktar dükkânı ararken karşına çıkan şey kunduralar ve mantarlar. burada her şeyin mantardan yapılmışı var sanki. bir ağacın kabuğundan. dünya tümden plastikken "Gılgameş gibi bir kent kuruyor aktar", uykunun içine giriyor sonra, orada senin şiirin var.

"ele geçmezmiş denizin altında gün
sabilerle denizin üstünde yürüdüm"

deniz değil mutlaka biraz Tagus. sonra Atlantik başlıyor. şiirindeki yokuşlar gibi yokuşlar, sendeki zaman-yokuş. kahkahası da olan. camlardan sokak yapsalar. Sé Katedrali, Lizbon'un en eskisi. depremlere dayanmış. 9 şapeli var. kiliselere ne rahat giriliyor, şiire girilir gibi. sen hep yardımsever biri oldun. "ben denizi geç gördüm," demiştin ya zaman yankıdı.

"görmedin mi elim rüya içinde"

beklenmiş bir zaman var şiirinde. bunu Ginginja ile taçlandırmalı. Rossio Meydanı'na çıkıp kime sorsan gösterecek likör dükkânını. ne bir sandalye ne de masa, kapısında insan yığını. taneli olanından içiyorsun.
camlar gidiyor. kayboluyorlar. Amalia Rodrigues'in peşinden. yokuş aşağı.
Amalia diyor, elin rüyada ama çekme!

"toprağın hızı vardır yerelmasında
bir salıncağın hızına yaklaşan
ve orada açlığını yatıştıran"

önerildiği için Cantinho de Sao Jose'ye gidiyorsun. küçücük bir mekân sokak arasında. sıcak bir karşılama. özel perşembe yemeği... sıcak bir veda. tatlı olarak pastéis de nata'yı tercih ediyorsun. hızını şiirinin hızıyla bir tutuyorsun. biz başımızı koyuyoruz senin şiirine:
"Masumiyet, iplik, tuğla gibi kelimelerle
açıklanabilir bir durum yaratmak istiyorum"

*Emel İrtem, *zebirli rüya*, Yitik Ülke Yayınları, 2006.

yumuşak bir alan vardı. yutkunmayla dolan. sesin geçirdiği. pufff! karanlık!
çepeçevre kadınlar... susmaktı ve kasıklardık önce, sonra biri aldı ağıdı, öbürleri de uzanıp. 'giyit'ini yırtıp. ortada yatan 'yernik'. biri sauda diye seslendi. kum vardı. pufff! karanlık!.. yankılandı çöl... gözün gördüğü her şeyde...

Suwaida

Suwaida Arapça karanlık demekti. İbn-i Sina, Arapçada *akhlat* diye bilinen salgılar teorisini ortaya attı, karanlığı ve melankoliyi tasvir etti. Ona göre, sağlık ve hastalık durumları için dört ana salgı vardı, bunlardan biri de sauda, yani karanlıktı. Bu kara sıvıyı melankoli hastalığına yordu, yanma ve çökelmenin sonunda aşırı ısınmaya ve buharlaşmaya yol açtığını, bedensel ve beyinsel işleve zarar verdiğini söyledi.

‼

Yas

Freud, 'Yas ve Melankoli'yi yazınca (1917) yas ve melankoli birbirinden ayrıldı, biri bir kayba tepki olarak bir süreliğine tutuluyordu, öbürü ise kalıcıydı. Yas durumunda belli bir süre sonra ego özgürleşiyor ancak melankolide özne kayıp nesneye süreğen ve karmaşık bir şekilde bağlı kalıyordu.

‼

Keder

Ortaçağ'da ve Rönesans'ta kadınlar duygusal patlamalara yatkın olan cinsti. Öyle deniyordu. Kadınların kederi Batı'nın kültür söylemi içinde tehdit olarak algılandığı için bastırıldı. Melankoli eril olsundu.

‼

Çöl

Bedevi kadınlar kayıplarını ağladı. Kimisi ağlarken yüzünü tokatladı. Kimisi ziynet eşyalarını çıkardı. Kimisi de başından aşağıya çamur döktü. Mısır'daki Awlad Ali Bedevi topluluğundaki kadınların ritüellerini çok az kişi bildi.

Çöl, ölümü, göçü, seyahati, arzuyu, beklemeyi kuşattığı için kaybın metaziğini kurdu. Bedevi kadınların şiiri ampirik ve spiritüeldi. Şair İbn Raddas geleneksel çöl kadınlarının poetik mirasını toplamaya çıktı. Geri dönmesi 10 yılı buldu. Kadınların şiirinin saklı olduğunu söyledi döndüğünde. Rüzgâr çıktı. Kadınlar şiirlerini saklamaya alıştığından unutulmaya yüz tuttu kayıp lirikler.

‼

Ritha

Nasib'le (aşk prelüdü) açıldı Ritha (ağıt). Ritha, Arap kadın şairlerin İslamiyet öncesi dönemden beri en çok kullandıkları türdü. Ritha'yı kuran kadınsı anlatı bir alegori kurarak kaybı telafi etmeye çalıştı. Bunu yaparak, şair ölümü inkâr etti ve sevilen obje bir özdeşleşme sürecinden geçirilerek içselleştirildi. Kabile toplumunun ataerkilliğine bir başkaldırı. Girişildi. Bir kopuş isteği. Girişildi.

‼

Çöl hayvanları gibi.
Çöl kımıldadı. Bedevi kadınlar kendi acılarını bir hayvanın acısına denk koştu. Onlar hayawanlarına düşkündü. İslamiyet öncesi hayvan poetikası Bedevi şiirindeki hayvan-oluş'a bağlandı. Kadın şairin kaybının acısı bir çöl hayvanında alegorikleşerek evrenselleşti. Çöl hayvanları ve çöldeki kuşlar gibi sancılandı o. Hem kuşların hem kadınların gözlerine bakan *Kristeva* "Acı Hastalığı" diye mırıldandı.

‼

"O benim inlemelerim aynı
Dişi bir devenin yavrusunu kaybettiğindeki gibi
Şişmiş ve kurumuş derisinin etrafında
Her sabah kamp yerinde
mesken tutuyor orayı her bir dönüşünde
rahminde yavrusunun kayıp sıcaklığını hissedip
Yazık! kahve fincanları
Sahipsiz şimdi
Bir sürü değerli konuğu eğlendirmişti oysa
Evi hâlâ hazır
Üşüşecek ziyaretçileri için
Ama bilmem bugün
O hangi eve doğru yola çıktı."

Bir şiire içi boş bir sesle başladı şair (O). Şiire hayvanların mırıltılarını topladı, tekillendi. Bir hayvanın kendi yavrusunu kaybetmesine benzedi kaybı. Yasın doğasında eşitlendi kuşlar ve Bedeviler.

Bir khalouj (dişi deve), ölüm yerinde daireler döndü. Sonra uzandı ve orayı korumaya aldı. Ve sezdik. Hayvanlar da geçemedi ölümün üstünden. İkizlendi keder. Bu alegorik yapının kayıpla olan müzakeresi onun parçalı yapısına, tamamlanmamışlığına dayandı. "Melankolik birinin kendine izin verdiği tek zevk alegoridir," diye fısıldadı Benjamin. Kaybı göğüsledi şiir alegoride. Hayawanlar dişiydi. Derrida sordu: "Hayvanlar acı çekebilir mi?" ve cevapladı: "Acı çekme kabiliyeti güçle alakalı değildir, o gücün olmadığı bir olasılık yani imkânsız olanın olasılığıdır." Ve her şey sustu.

‼

Sonra şair Harbiyya Ghuwayri acısına dişi şahinleri çağırdı:

Yüreğim:
Dişi bir şahin
Yumurtaları kırılmış
Yolk kesesi yok olmuş
Geriye sadece kabuğu kalmış
O benim yoldaşım
Bir gazel sürüsünü avlayan
Keskin gözleriyle
ve her gece tutkuyla
Allahım! Bu çölün yolu
Her zaman mı sarp ve geçilmezdi?
Yoksa ben mi pervasızım şimdi
Bir yılanın kayganlığından irkilmiş gibi
Keskin dişlerini bana geçirmesinden korkuyorum.

Acı çeken bir kadının harap yüreği yerini yırtıcı bir dişi-şahinle değişti.
Geriye kalan tek şey boşluktu.
Moneera Al-Ghadeer, "Kaybın Melankolisi: Bedevi Kadınların Ağıtsal Şiiri"ni yazarak bu boşluğu doldurdu.
ÇöldeVarYasTutucuKadınlar! bu doluluktan kuruldu.

‼

yumuşak bir alan vardı. yutkunmayla dolan. sesin geçirdiği. pufff! karanlık!
biri sauda diye seslendi. kum vardı!.. yankılandı çöl... gözün gördüğü her şeyde... dağıldı ölümün karnı!
pufff! karanlık!

Pitagoras'ın masasında karekökü yemek: Sarah Kofman'ın Ordenar Sokağı Labat Sokağı* üzerine

Evde sıkı kaşerut kuralları uygulanırdı ve kurala sadık kalmak çok önemliydi. Annenin "yiyin çocuklarım" sözünün karşısında babanın "sakın her şeyi yemeyin" sözü durmaktaydı. Savaş zamanında kaşer yemek bulmak zorlaşacaktı.

1994'te Sarah Kofman, 8-18 yaş arasını anlattığı Ordener Sokağı Labat Sokağı (*Rue Ordener, Rue Labat)* isimli otobiyografisini yayımladığında 59 yaşındaydı. Sarah Kofman, kayıp ve travmayı kendine acımaya yer bırakmayarak mesafeli bir şekilde anlatırken bizler de okur olarak bir tanıklığa çağrılmış oluyoruz.

Sarah Kofman'ın bu otobiyografik anlatısı, iki adres ve iki anne arasında geçiyor görünse de, hikâyenin daha en başında kaybolan babayla da yakından ilişkili.

Baba, Vichy polisi tarafından götürüldükten sonra onlar için de kaçak bir yaşantı başlamış oluyor. Ordener Sokağı ile Labat Sokağı arasındaki tek bir metro durağı sanki bedeninin sonsuz yolculuğu, çünkü travma direk bedenin kıskacında oluyor. Sokaklardan biri, babası tutuklanana kadar yaşadıkları evin sokağı, diğeri ise saklanmak zorunda kaldıkları evin.

Evlerinden kaçmak zorunda kaldıklarında yol boyu kusuyor. Kusmak yeni geleni kabul etmeme, babanın yokluğuna direnme ve kaybın iptali olarak yemeğin iptali ve kendini yoksun bırakış olarak görülebilir. Yemeği reddettiği her seferinde babasının Auschwitz'deki kaderini de taklit etmiş oluyor bir bakıma.

Yemek/yememek kitap boyunca bir sembol olmayı sürdürüyor. İki annenin farklı yeme âdetleri ve kuralları var.

Annesinin onu gönderdiği güvenli yerde ise ona kavuşabilmek için domuz eti yemediğini söyleyip Yahudiliğini deşifre ettiğinde annesi tarafından geri çağrılmayı garanti altına almış oluyor. Diğer yandan Mémé onu daha sonraları diyete soktuğunda, bu yeni yeme rejimine direnmiş ve domuz eti yemeyi annesini unutmaya denk tutmuştu, yerse yalnızca annesini unutmakla kalmayacak, babanın yasasına karşı gelerek babasının ölümünü de kabul etmiş olacaktı.

Ne zaman annesi tarafından uzağa gönderilse yemeği reddedip geri çağrılıyor. Kimi zamanlar okula da gidemez oluyor. Dışarıda olan biten hiçbir şeyi kontrol edemezken tek onun kontrolünde olan alan olarak beden ve bedene alınan yemek var.

Mémé, annesiyle onu yanına almıştı, yardımseverdi ama antisemitizmden arınmış değildi, Yahudilerin zeki olduğunu kabul ediyor ama onları İsa'yı çarmıha germekle suçluyordu. Onu Hıristiyan inançlarına göre yetiştirmek istediğinden onu Suzanne ismiyle vaftiz etmişti. Ve zaman içinde onun vekil annesi olacaktı.

Annenin zaman içinde neden ikinci planda kaldığını, Mémé'nin neden bu kadar önem arz ettiğini anlamak çok zor bir psikolojinin işi ama bütün acıları ve yaşananları Yahudi oluşa bağlayan bir çocuk zihni uzaklaşmayı da seçebilirdi, özgür bir seçim olup olmadığı tartışılabilir. Gelgitlerle dolu zor bir çocukluk. Mémé'yle küçük kızın arasında kocasından ve çocuklarından uzak kalmak zorunda kalan perişan anne figürü, Sarah için güçsüz bir ebeveyn modeli olmuş olabilir, bu da nineye düşkünlüğünü bir nebze açıklayabilir. Bunun yanı sıra bir kadın cinselliğinden de bahsetmek mümkün. Annesinin yerine geçip bir arzu nesnesine dönüşüyor Mémé. İyi anne-kötü anne, iyi meme-kötü meme sanki birbirinden ayrılıyor:

"İyi memenin yerine kötü meme, biri diğerinden eksiksizce ayrılmış, biri diğerine dönüşmüş." (s. 82)

Mahkeme onu Mémé'nin velayetine verse de anne onu kaçırıyor ve Mémé'yi görmesini yasaklıyor. Her şeye rağmen Mémé ile ölene kadar devam ediyor yakın ilişkileri. Yahudilikten ayrılmayı babadan ayrılma ve babanın yasasından ayrılma olarak görüp bunu istemese de, iki anne arasındaki savaşın ortasında kalıyor. İlk zamanlarda gerçek tehlike anneden ayrı düşmek iken bu gerilim hattında bir süre sonra kaşerut kurallarından ve Yiddiş dilinden tamamen kopup Batılı felsefecilerin çekim alanına giriyor.

"Görünen o ki tüm geçmişimi gömmüştüm: Tereyağlı ve maydanozlu kanlı bifteklere bayılmaya başlamıştım. Artık babam hiç aklıma gelmiyordu. Çocukluğumun dilini mükemmelen anlamaya devam etsem de artık Yiddişçe tek kelime edemiyordum. Şimdi ödümü koparan şey savaşın bitmesiydi!" (s. 73)

Ordener Sokağı Labat Sokağı için bir beden anlatısı, daha doğrusu bedeninin hafızası anlatısı demek mümkün. Unutmayan beden, kaybı ve yokluğu bedenin karanlıklarında otobiyografileştirmiştir. Robson'a göre burada Kofman çocukluk anılarına bedensel imajlar üzerinden bir ses getirmeye çalışıyor, bunu sadece dil aracılığıyla yapmak çok da kolay olmasa da. Net, sakin, açık ve çetrefil olmayan bir dili tercih ediyor.

"Auschwitz'den sonra hiçbir hikâye mümkün olmasa da, diyor Kofman, yine de bir konuşma görevi kalmıştır, konuşamayanlar adına konuşma görevidir bu, tanıklık için konuşabilmek ama nasıl? Bu tanıklık nasıl olur da hikâyenin pastorallik kuralından kendini sakınabilecek? Nasıl konuşacak hayal bile edilemeyeni?" (Kofman, 1987)

*Sarah Kofman, *Ordenar Sokağı Labat Sokağı*, Monokl bellek, 2015.

SEKMELER

ŞİİRİN CİNSİYETİ OLUR MU?

"Annemi kaybettim ama onu dilin içinde düşünebilir ve temsil edebilirim."

Oturmuş, yeni bir bedenle yazıyorum. Yaşıma rağmen çok kolay ve keyifli geçen bir hamilelik, bedene dayatılan korkulara rağmen sorunsuz bir doğumun ardından çıkagelen Alina ve onunla birlikte gelen yeni bir şiir duygusuyla, tazelenmiş bir algıyla.

Dale Spencer *Man Made Language*'de (Erkek Yapımı Dil), "Biz hâlâ erkekler tarafından inşa edilmiş sembolik bir düzenle uğraşmak zorundayız," diyor. Günümüzün kadın yazarlarının kadınlık deneyimlerini su yüzüne çıkarıp yeni bir algıyla onlara bakabildiklerini söylüyor.

"Şiirin cinsiyeti olur mu?" sorusuna gelirsek oldukça karmaşık bir soru.

Edebiyat söz konusu olduğunda, Sibel Irzık ve Jale Parla'nın derlediği *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (2004) kitabından söz etmek yerinde olacak. Orada kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda olmaları, simgeleştirilip başka şeyler hakkında konuşmanın aracı yapıldıkları için hep erkek dil'ine düşmeleri var. Edebiyatın da hem bu sürecin parçası hem de onu anlayıp değiştirmenin en yetkin araçlarından biri olduğu vurgulanıyor.

Cin Ayşe fanzin, 2008'de bu ilhamla ortaya çıkmış bir görünürlük projesi. Hem eril yazın dünyasına hem editöryel dünyaya bir alternatif oluşturmak hem de ataerkil bir toplumda yaşıyor olmanın şifrelerini bozuma uğratmak gayesiyle ortaya çıktı. Tor-

bayı patlatmak ve küçük bir nefes deliği açmaktı amaç. Amargi'de içinde yer aldığım kadın çalışmaları sırasında kadınların bağımsız örgütlenmesine ve bağımsız projeler yürütmesine ikna olmuştum. ve Cin Ayşe de yola bu prensiple çıkmıştı, sonra daha akışkan hale geldi. Benim yazdığım şiirle okura ulaşmaya çalışmam da aynı dönemlere denk geliyor. Cin Ayşe bir yandan da edebiyat dünyasında karşılaşmış olduğum eril anlayışa kendim için de bir alternatif kapı oldu, dergilerde ilk yayımlatmalar, ilk kitabın çıkması hepsi zahmetli geçti, bu kadar zor olmamalı dedim, açılır kapanır olmalı biraz da kapılar. Cin Ayşe serüveni ile şiir serüveni birbirinden bağımsız değil yani.

Konuya bir çerçeve çizmek istersek:

Feminizm Batı'da 1970'lerde kadın çalışmaları ve diğer disiplinler vasıtasıyla akademik dünyaya girmiştir, tabii ki bir toplumsal ve politik tarihi vardır, bu tarih kavramsallaştığında üçe bölünebilir: birinci, ikinci, üçüncü dalga yani temasal olarak eşitlik, farklılık ve üçüncü dönem olarak. Toplumsal cinsiyet ilkin cinsiyet farklılığı sorusundan yola çıkmış olsa da iktidarın veya tahakküm biçimlerinin bedeni, cinsiyetli bir varlık olarak insanı nasıl ürettiği sorununa evrilmiştir.

"Cinsiyet bir öğrenme alanıdır: İnsan başkalarını, aynılığın desteklendiği, farklılığın ezildiği toplumsal hayatı her zaman bir durum içinde bulunan bedeniyle deneyimler... Deneyimler ve kültürel olanla kişisel karşılaşmalar kadın ve erkek olmanın çeşitli tarzlarını üstlenmemize yol açar. Bu durumda toplumsal cinsiyetin sonlu bir sayıyla sınırlandırılamayacağı söylenebilir," diyor Zeynep Direk, Judith Butler'ın *Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi* adlı makalesinden yola çıkarak.

Kadınların yazmalarının tarihçesine bir göz atarsak, Toril Moi'nin "Ben Kadın Yazar Değilim" başlıklı makalesinden alın-

tılayarak: 70'lerin ortalarından 80'lerin ortalarına kadar olan on yılda, akademinin içerisinde ve dışarısında kadın yazını ve écriture féminine epeyce popülerdi. *A Literature of Their Own* (Onlara Ait Bir Edebiyat) (Showalter, 1977), *Women Writing and Writing about Women* (Kadın Yazını ve Kadın Hakkında Yazmak) (Jacobus, 1979) ya da başka bir damardan, *Fictions of Feminine Desire* (Kadın Arzusunun Kurguları) (Kamuf, 1982) ve *The Poetics of Gender* (Cinsiyetin Poetikası) (Miller, 1986) gibi kitaplar baskı makinelerini çalıştırıyordu.

Edebiyatla ve dille yakından ilgili olduğundan, postyapısalcı Fransız feminizminin dil ve kültür kuramlarına sokulmak elzem görünüyor, özcü oldukları için eleştirilseler de. Özellikle Hélène Cixous'ya.

Hélène Cixous bizi **écriture féminine** kavramıyla tanıştırıyordu *The Laugh of The Medusa*'da (Medusa'nın Kahkahası) (1975).

Eski Yunan mitolojik anlatılarının ve fallosentrik, yani Freudcu ve Lacancı psikanalizin üzerine giderek baskın eril kültürün ve dilin eleştirisini yapıyor ve kadının bedeniyle konuşmasının ve kadın kahkahasının önemini vurguluyor ve Medusa'nın ölümcül olmadığını söylüyordu.

Şöyle ki, "politik olanın kendi üzerine söz söylemenin öznenin söylemiyle başlaması"ndan, "edebi eylemlerin dönüştürme, politik yaptırım ve devrimsel gücü olduğu"ndan, "dili gramersizleştirme, kendi bedeninde başkalarından sesler taşıyabilme kapasitesi"nden söz açıyordu. "Sınırlarla kuşatılmış edebiyat, edebiyat olamaz" cümlesi özellikle çok etkiliydi. Cixous'nun ataerkillikle mücadelenin kadının daha çok yazmasından ve kadın edebiyatından geçmesinin, kadının özgürleşmesi için önemli ve gerekli bir yol olduğunu vurgulaması var. Baskın olan, mantık ve düzene

çağıran fallosentrik dilden uzaklaşmak ve bedenle dilin ilişkisini kurmak. "Bedeni sansürlerseniz nefesi ve konuşmayı da sansürlemiş olursunuz. Kendinizi yazın. Bedeniniz duyulmalı." Beyaz mürekkep tanımını kullanması da iyi annenin memesiyle ilişkiye çağırması bizi.

Zeynep Direk'e göre felsefi açıdan cinsiyet farklılığının ilk önemli düşünürü olan Luce Irigaray da kadının bedeninin her yerinin cinsel organı olması dolayısıyla dilinin de erkeklerinkinin aksine her yöne doğru yayılan, difüze bir dil olduğunu savunuyor.

Kristeva'nın kavramlaştırdığı **dişil (feminine) dil**, ödipal öncesi dönemde anneyle çocuk arasındaki füzyondan çıkan bir dil. Kristeva bunun, ataerkil kültüre yönelik bir tehdit olup kadınların yaratıcılığı için bir araç olabileceğini söylüyor. Psikanalitik geleneğin ihmal ettiği bu dönemin öznelliğin ve dilin gelişiminde önemini vurguluyor.

Kristeva'ya tekrar döneceğim.

1980'lerde kadın yazınına ilgide ciddi bir fikir ayrılığı başladı. Barthes'ın (1967) "Yazarın Ölümü" makalesi her yerde alıntılanmaya başlamıştı. Jacques Derrida'nın konuşan bir özneye hiçbir referansı olmadan, anlamın işaretçinin hareketiyle zuhur ettiği bir işaretler sistemi olduğunu söyleyen, edebi metinlerin sadece metin olduğunu göstermeye yönelik sistemli teşebbüsü ve Michel Foucault'nun (1977) radikal anti-hümanizmi de revaçtaydı. Aynı zamanda kadın yazarlar üzerine çalışmak isteyen feministler Barthes, Derrida ve Foucault'nun haklı olduğuna ikna olmuşlardı, yazar kadın olsa gerçekten fark eder miydi? Ve edebiyat meselesinin teorisyenlerin gündeminden çıkmasının ikinci nedeni de Judith Butler'ın etkisidir diyor Toril Moi "Ben Kadın Yazar Değilim" başlıklı makalesinde. Kamu ve Miller biraz kederli, ne-

redeyse postfeminist diyaloglarını tamamladıktan sonra, Butler (1990) muazzam biçimde ilham verici *Gender Trouble*'ı (Cinsiyet Belası) yayımladı. Butler; 'kadın' kategorisine meydan okuyarak, toplumsal cinsiyeti konuşmamız gerektiğini gösterdi. Çünkü toplumsal cinsiyet; heteroseksist ve heteronormatif iktidar yapılarının performatif bir etkisiydi.

Butler da Beauvoir da *toplumsal cinsiyetin nasıl yaratıldığı ve oluşa geldiği* sorusuna cevap vermeye çalışırlar. Butler, toplumsal cinsiyetin performatif olduğu iddiasıyla cinsiyetimizi, cinsiyetli şeyler yaparak yarattığımızı söylemek istiyordu. Davranışlarımız sosyal cinsiyet normlarını sağlamlaştırıyor ya da yıkıyordu. Bu görüş, eşitlik feminizminin ilk fizolofu Simone de Beauvoir'ın 'Kadın doğulmaz, kadın olunur' ifadesiyle çok benzeşir, Beauvoir da insanların kendilerini oluşturmalarının dünyadaki faaliyetleri aracılığıyla olduğunu düşünür.

Butler da Beauvoir da aynı zamanda –ama çok farklı şekillerde- anti-özcüdürler, cinsiyetin toplumda üretildiği ve bu yüzden toplumda değişebileceğine inanırlar. Butler ve Beauvoir'ın bedenin önemi ve temsilleri üzerine tamamen farklı görüşleri vardır: Beauvoir, insanların hareket eden ve kararlar alarak şekillenen özneler olduğuna inanır; Butler, bedenlerin dolambaçlı bir 'maddeleşme süreci' sonucu olduğunu düşünür ve ısrarla 'failin fiilin arkasında' olduğunu inkâr eder. (Butler, 1993: 9)

Burada Foucault'yu anmak gerekir. Butler'ın da onda katıldığı şey, bedenin ona doğal ve özsel bir cinsiyet fikri yükleyen bir söylem tarafından belirlenmesinden önce cinsiyetli bir varlık olmadığıdır. Beden, söylem içinde ve iktidar ilişkileri bağlamında cinsiyetli hale gelir. Butler'a göre cinsiyetli olmak bir dizi toplumsal düzenlemeye tabi olmaktır. Bunun içindir ki cinsiyetlerin ikiliğine dayanan cinsiyet farklılığı sorusunun Butler'ın gözünde

bir önceliği yoktur. Beden toplumsal cinsiyetin, ırkın, sınıfın işaretlerini performatif bir biçimde kazanarak beden olur. Günümüzün iktidar rejimleri içinde bir toplumsal cinsiyetle özdeşleşmek yani cinsel bir kimlik kazanmak bir dizi normu üstlenmeyi ve onlarla özdeşleşmeyi gerektirir. Queer, normun meşrulaştırıcı ve gayrimeşrulaştırıcı tekrarına dayanır.

Cinsiyet Belası ile birlikte, feminist teorinin önceliğinin edebiyattan ve edebiyat eleştirisinden uzaklaştığını ileri sürüyor Toril Moi. 1990'lar boyunca, feminist teorinin, estetik meseleleri tartışma konusunda hevesinin daha da azaldığını. Aynı zamanda, tırnak içine koymadan 'kadın'dan bahsetmenin zor hale geldiğini.

Bugün, 1980'lerin sonlarında olduğu gibi teori ve pratik birliktelikten uzak gözüküyor. Güncel teorilerimiz, kadın yazınına yatırım yapmakla ilgilenen kadınları desteklemek yerine, onları suçlu hissettiriyor gibi gözüküyor. Daha da kötüsü, tamamen kadın ve edebiyatı birlikte çalışmaktan korkutuyorlar diyor Moi.

Biz buraya baktığımızda yani ataerkil düzenin içinde devinen kadınlar olarak sürekli bir var olma mücadelesi içindeyiz, her alanda. Bu yüzden görünürlük projelerine her anlamda ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Buna mutlaka her türlü hakkı ihlal edilen grup, birey ve canlıyı da (LGBTİ, hayvan aktivizmi vb.) ekleyerek.

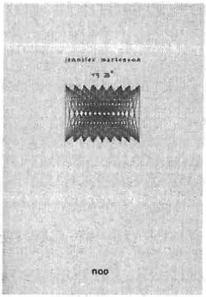
Ben en çok etkilendiğim Kristeva'ya dönmek istiyorum. Benim yazma deneyimim açısından önemli.

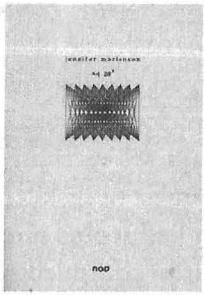
"Annemi kaybettim ama onu dilin içinde düşünebilir ve temsil edebilirim." Burası khora'nın konuştuğu alan. Dilin şiirsel dilde gerçekleşen bu boyutunu anlamlandırmak için Platon'un Diyaloglar'ından Timaeus'dan ödünç aldığı **khora** nosyonunu kullanıyor Kristeva. Onun için önemli olan dilin belleğine

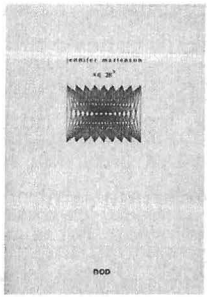
gitmek ve dil pratiği içinde anneyle çocuk arasındaki ilişkiye değebilmek. Kristeva *Ruhun Yeni Hastalıkları* kitabında şiirin arkaik anneyle nihai bir özdeşleşme olduğunu söyler. Dil düşünceye dilin gelişiminin en arkaik dönemlerini çağırır: duyumsallık, içgüdüsel dürtüler, melodiler, vokalizasyon, ritim vb. Kristeva'ya göre dişi ses ortaya ses ve ritim gibi anlamın semiyotik öğelerinin sembolik anlamlar ve ilişkiler sistemine nüfuz etmesiyle çıkar. Bu sayede şair **kadın oluş** sürecine girer diyor Zeynep Direk, Didem Madak şiirini çözümlediği yazısında. Kristeva'nın semiyotik-sembolik tanımında kadın-erkek ikiliği yoktur. Bir erkek yazar da rahatlıkla semboliğin kurallarına karşı semiyotik titreşimleri kullanabilir. Semiyotikle sembolik arasındaki geçişlerdedir çünkü şiir ve kültürün hesaplamalarla, adaptasyonlarla, normlarla ve stereotiplerle işleyen doğasına karşı gelebilme potansiyelini taşır. Benim için **"Şiirin cinsiyeti olur mu?"** sorusunun cevabı sanırım en çok burada yatıyor.

Not: 2018'de ilki gerçekleşen Kadın Yazısı Festivali'nde sunulmuş metindir.

Jennifer Martenson* için bir sütunlama







Martenson'un Xq 28(1)'i (olmayan) bir metin için bir dizi dipnot şeklinde yazılmış küçük ve yoğun bir kitap ve haliyle deneyselin uç yerlerinde dolaşmakta. Bu uzun şiir bizi DNA sarmalına benzer ikili bir okumaya çağırır: Sayfa sıralanışına göre ve dipnot rakamlarının önceliğine göre. İkinci şekilde okunduğunda örümcek ağına benzer bir şekilde kitabın içinde bir ileri bir geri mekik dokursunuz. Çünkü Martenson kurduğu karmaşık semantik sistem için gelişigüzel giriş noktaları ve kesişme çizgileri oluşturmuş. Dipnotların üzerindeki sayfa boşluğunun gazetelerin, akademik makalelerin ve söylencelerin bir çeşit silinmiş izleri temsil ettiğini düşünmekten kendimizi alıkoyamayız. Bu hicivsel ve ironik tarz, söylemleri ve bağlamları yaylım ateşine tuttuğu gibi dipnotun kullanımını da havalandırır. Brown Üniversitesi'yle ilişiği olan diğer tüm yazarlar gibi (Thalia Field, Ben Marcus, Rosmarie Waldrop) Martenson da söylemi kendine mahsus kılarak bir bumerang gibi kendine geri dönmesine izin verir. Bir tıp metnini politik bir görsel sanata dönüştürür, bilimi kendi emelini örten duygusuz bir maske olarak kullanır, o maskenin ardında retoriğin subliminal nüanslarını dener ve bunu yaparken yeteneğinle de bize

göz kırpar. Sözde "gey geni"ne (xq28 olarak belirlenmiş kromozomsal bölge) karşı bir çevrenin kültürel safsatalarını ve cinsiyetçi varsayımlarını açığa çıkaran kusursuz bir dil örer Martenson. "Bir misnomer [yanlış adlandırma]: gerçekte böyle bir gen tanımlanmış değil. Daha doğrusu, varlığı bir olasılık düşüncesi ve 200 kadar davranış kuralının da içinde bulunduğu bölgedeki X kromozomunun uzun kolunun tam ucunda durmakta." Aynı zamanda bilimsel soruşturma yöntemini kullanarak ideolojik tartışma diliyle de oynaması buna eklenebilir. Bir rizomatik anlatıyla bağlar tanımlarını.

Bu satirik metin, bizi "normal"liğin kurgusunu sorgulamaya, normalin nasıl kurulduğu, ne yollarla garanti altına alındığını hatırlatmaya çağırır. Ve lezbiyenizm araştırmalarının kısıtlılığına itiraz ederken ve böyle bir genin varlığını soruştururken "kadınlar" kategorisinin de altını oyar ve bunu yaparken de Wittigci argümanlardan yararlanır. Bir zamanlar biliyor olduğumuz ve bize unutturulmaya çalışılan el-yazmaları ya da sözlü gelenekle işleyen bir bilginin tekrar içimizde kurulmasını sağlamaya çalışır gibidir. Martenson heteroseksüel altyapıyı açıklayarak çöküşünü muştular bir yandan.

Burada biçim içeriğin uzantısıdır, içerik de biçimin. Bilimin eşcinselliği kurgularken ve düzenlerken heteronormativiteyi kullandığını savunur ve bilimin queer'ı kompartımanlara ayıran (*onlar* ve *biz* diye) dilini parodileştirir, söylemin böylesi medikalize edilmesinin getirdiği iktidar hastalığının klostrofobisi sezilir kelimeleri sayfanın altına sığıştırmasında.

Christine Hume'un ve *Michael Tod Edgerton*'un *yazılarından esinle...*
*Jennifer Martenson. Xq 28(1). Providence, RI: Burning Deck Press, 2001.
NOD Yayınları, çeviren: Anita Sezgener, 2014.

"YAŞIYOR OLMAK İÇİN ŞİİR YAZIN":
Julia Kristeva ile söyleşi

> *"İçimin derinliğine çekilmiyorum, çünkü bu derinlik uzaklaşıp kaçıyor ama ikisi arasında bir yere geçiyorum, ne dipte ne yüzeyde ve yabancılaşma dediğim o boşluğa yerleşiyorum. Birçok dil bildiğimi söylüyorlar, benim hiçbir dilim yok. Ben kendimi başkalarının anadillerinde yaptığı gibi, ne sözcüklerle ne de cümlelerle ifade ediyorum, oysa, ritimler ve hayaller çizmeyi severim ve bunu Fransızcada daha kolay yapıyorum, çünkü o benim oğlumun dili, artık benim için de çocukluğa ait ama gene de konuşmayı uzun süre reddeden çocuklarınki –taş sanılan istiridyeler- gibi düşünerek ve sakınarak kullanılan bir dil."*
>
> *Julia Kristeva, Bizans'ta Cinayet**

Anita Sezgener: Kimliğin değişmezliğine, katılığına meydan okuyan üç söylem modelinden söz ediyorsunuz: şiirsel dil, psikanaliz ve anne bedeni. Ben, modernist edebiyat ve özel olarak şiir ve şiirsel dil üzerinden konuşmak istiyorum.

Avangard şiir ve yazın, sizin deyişinizle, 'chora'nın kültüre karşı yürüttüğü bir gerilla savaşı. Özellikle Mallarmé ve Lautréamont üzerine çalışmanıza da değinerek 'chora' kavramınızı biraz açar mısınız?

Julia Kristeva: Şiiri kültüre karşı bir savaş olarak gördüğüm tam olarak söylenemez, stereotipik/basmakalıp bir dili empoze eden ve dilin duyumsal (sansoriyal) köklerini koparan bir kültüre karşı savaş olduğunu söylemek daha doğru. Bu yüzden de Fransız

edebiyat kuramının içindeki yapısalcı bir yaklaşımla iki fenomen ortaya atmaya çalışıyorum: Biri konuşan özne yani birey, diğeriyse tarihsel boyuttaki toplumsal alan. Bunu yaparken, içgüdüsel dürtüleri ve anneyle çocuk arasındaki duyumsal bağı dikkate almaktan geri duramıyorum. Dilin, şiirsel dilde ve aynı zamanda anlatısal dilde gerçekleşen bu boyutunu adlandırmak için Platon'un Diyaloglar'ından Timaeus'dan ödünç aldığım 'chora' nosyonunu kullanıyorum. Platon bir mekândan bahsettiğinde, bunun geometrik uzamdan önce olduğunu, sinire, babadan önce anneye ait olduğunu, hatta seslilerden ve heceden önce olduğunu yani bir anlamda anlamöncesinin bir çeşit sıfır derecesi olduğunu söyler. Bazı felsefeciler bunun, Platon'daki Platonizme karşı işleyen Democritus Atomizmine -dünyanın ve aynı zamanda insanın maddesel fragmantasyonu- göndermede bulunduğunu düşünüyor. Bununla beraber, bana ilginç gelen, dilin belleğine gitmek ve dil pratiği içinde anneyle çocuk arasındaki ilişkiye değmekti. Tabii ki bu tek bir boyutu değil, çünkü dilin gelişiminde annenin bedeninin parçası olmakla, duyumsal, ritmik ve melodik alışverişler arasında kesinti yaşandığı anlar vardır. Çocuğun gelişimindeki depresif dönemde, çocuk arzu ve haz nesnesi olarak anneyi kaybettiği zaman onu sembol olarak temsil etmeye başlar ve bu da dilin başlangıcıdır. Annemi kaybettim ama onu dilin içinde düşünebilir ve temsil edebilirim; işte o an çocuk için ta ta a na an ne gibi melodileşen heceler göstergeye dönüşür, yani Anne'ye. Bu insanın psişik gelişiminde çok belirgin ve önemli bir andır.

Benim Mallarmé yorumuma gelirsek, bunu her şaire uygulayabilirsiniz, şiirsel dil tabii ki felsefi düşünceleri aktaran çok karmaşık bir dil ve bence anlatı olarak şiirsel dil bir düşünme şekli, hatta en özgün düşünme şekli. Bunun ötesinde, şiirsel dil düşünceye, dilin gelişiminin çok arkaik dönemlerini çağırıyor: duyumsallık,

içgüdüsel dürtüler, melodiler, vokalizasyon, ritim ve benzeri. Bu kültür karşıtı mıdır? Tabii ki kültür karşıtıdır; kültür, hesaplamalar, adaptasyonlar, normlar ve stereotipler olarak düşünülürse eğer. Bence, şiirsel dil kültürün laboratuvarıdır çünkü bu yolla stereotip olarak kültür kırılır ve yeni bir anlamın açılmasının umudu doğar.

A.S: 'Ruhun Yeni Hastalıkları' kitabınızda modern şiirin arkaik anneyle nihai bir özdeşleşme olduğunu söylüyorsunuz. Buradaki arkaik annenin, ölü ya da olmayan bir anne olduğu anlaşılıyor. Şiirsel pratik, bu kaybın getirdiği tehdide ve 'Melankolinin Kara Güneşi'ne karşı, Nerval örneğinde olduğu gibi, bir tür koruyucu işlev mi üstlenmiş oluyor?

Julia Kristeva: Bu ilginç sorunuzdan sizin şair olduğunuzu anlıyorum. Günümüz kültüründe bana çok ilginç gelen, annelikten bahsetmeyi bilmeyen tek medeniyet olmamız. Anne nedir? Bundan daha önce bahsettim ama başka bir çerçevede yeniden bahsedeceğim. Yahudi anneyi, Hıristiyan anneyi ve belki de Müslüman anneyi tanıyoruz ama modern bir anne ne demek hiç bilmiyoruz. Ve belki de bu annelik deneyimi düşüncesini incelikle işleyen iki deneyim alanı var: Biri yazın alanı, diğeri psikanaliz divanı. Neden mi? Bunu resim üzerine yazarken çok derinden hissetmiştim; bir İtalyan Rönesans ressamı olan Giovanni Bellini üzerine yazarken. Onun tablolarını Venedik Akademisi'nde görebilirsiniz. Meryem ve çocuk İsa tablosunda beni en çok çarpan şey, Bakire Meryem figürünün, Bellini'nin tablosunda melankolik bir durumdan yani çocuğa hiç bakmayan, içedönük bakışlarıyla kasvetli bir anneden çocuğuna bakan ve onun bedenine dokunan bir anneye nasıl yavaş yavaş dönüştüğünü fark etmem oldu. Sonra ressam Bakire Meryem'i çıplak resmetmeye başlar, çıplak ve Tan-

rıça Venüs gibi aynaya bakan bir anne olarak. Bu yörüngede yorumum, Bellini'nin biyografisini de dikkate alarak, erkek olmasına rağmen ressamın kendini çocukla değil de anneyle özdeşleştirmiş olduğudur.
Ressam ve aynı zamanda şair annelikle çok sıkı bir özdeşleşme yaşar. Bu sanatçının biseksüelitesiyle bağlantılı. Ama eşcinselliğe sokulmaksızın da bunun kadınsı bedenin yaratıcı sığınağıyla özdeşleşme olduğunu söyleyebiliriz. Yazar ya da ressam, tablonun uzamıyla anne bedeninin çocuğun bu adlandırılamaz okyanus duygusunu taşıması gibi bizim algılarımızı, hazlarımızı ve adlandırılamayan coşkumuzu taşıyan bir deneyim yaşamak ister. Şairin de yapmaya çalıştığı şey budur, mesaj ve anlam taşıyan bir çeşit dil kurarken aynı zamanda o okyanus duygusuna geri dönme arzusuyla doludur.

A.S: Semanaliz uyguladığınız modern yazarlara (Dostoyevski, Proust, Céline, Joyce vb.) baktığımızda, hepsinin dili hem biçimsel hem içeriksel olarak bozduğunu görüyoruz. Rejet (dışlama) olarak abject (iğrençlik) kavramınız üzerinden modern metinden bahsedebilir miyiz biraz? Semboliğin sınırlarını yok eden ve Öteki olarak İğrenç'i yeniden kendine katan bir yazınsal etkinlik sırasında özne nasıl oluyor da çözünmeden kalıyor?

Julia Kristeva: Bu cevaplaması saatler sürebilecek kocaman bir soru. İki şey söyleyeceğim: Vermiş olduğunuz örnekler, Proust, Dostoyevski, ve belki de Céline, bir sanat yapıtında ya da edebiyatta ortaya koymaya çalıştığım, benim için çok önemli iki nosyona değiyorlar. Bu iki nosyondan ilki, yaratıda perversiyon (sapkınlık). Fransızcadaki per-version çağrışımıyla daha iyi an-

laşılabilir: per-version, babaya dönmek. Babaya karşı gelmek. Bu, babamı seviyorum ama onu öldürüyorum demek. Bu perversiyonda babanın otoritesine duyulan aşka yakın bir eğilim buluruz, babaya karşı duyulan bu farklı eril sevgilerde eşcinsel kendini bulur, heteroseksüel ise onunla özdeşleşir ama aynı zamanda onun ötesine geçer ve onu öldürüp yerine geçmek ister. Bir başka anlamda bunu kadın yazara da uyarlamak mümkün; önce bir şekilde özdeşleşip sonra yasaklara, yasaya, standarda karşı gelmesi, onları çiğnemek istemesi. Yaratıcılığın en temel parçası bu; perversiyon yüzünden suçluluk duymamız gerekmiyor, çünkü bir suç işlenmiyor burada, sanatsal bir edebi çalışmada yüceltme (sublimasyon) dediğimiz mucizevi bir şeyi başarıyoruz. Perversiyon olarak yüceltme, sanatın insanlığa verdiği en büyük hediye. Hepimiz, "yatağında yalnızken mastürbasyon yapıyor" gibi şeyleri okuduğumuzda, bütün bunların yüceltme olduğunu biliriz. Bu bir boyutu tabii ki. Proust, Dostoyevski ve diğerlerinde bunu buluyoruz. Diğer bir boyutu, hem sanatla ilgili çalışmalarımda hem de psikanalitik klinik çalışmalarımda kullandığım başka bir kavram olan iğrençlik (abject) kavramı; bu da annesel nesneyle ilksel bir ilişkiye dayanıyor. Anne çocuğun psişesinin gelişme sürecinde bir nesneye dönüşür. Ama başlangıçta bir nesne yoktur, narsisistik bir varlık olan çocuğun otoerotizmi ve narsisizmi vardır. Çocuk sonra başka bir şeyin daha varlığını algıladığında, yani meme emmek ve nefes almak gibi kendini koruma (autoreservation) ihtiyacının ötesine geçtiğinde, biyolojik ve psikolojik gelişiminden de ötürü çevresindeki bir şeyi fark eder. Bu şey hemen ondan ayrılan bir nesne değildir, çocuğun bu ayrılmayı olumlu gerçekleştirmesi için belli bir zamana ihtiyacı vardır ki, bu ayrılma hiçbir zaman mutlak olarak gerçekleşmez. Bu geçiş durumunu 'iğrençlik' olarak isimlendiriyorum, yani Öteki'nin varlığından büyülenme, bağımlı

olduğumdan dolayı Öteki'ne aşırı değer atfetme ve aynı zamanda faydalı bir şeyi, reddetmeyi de harekete geçirme. Reddediyorum; bu tiksinç, kustum, bokumu yedim. Bütün bu reddedişler bu durumda harekete geçmiş oluyor. Anne figürüyle bağlantılı olan bu yıkıcılık, nötr bir şekilde ayrılmaya çalışılan nesnenin konumu için ön koşulu oluşturur. Bu nötrleşmeden önce iğrencin laboratuvarında bulunuruz. Belki de her tür estetik başarı bu dönemden geçmiştir. 'Chora'dan bahsetmiştik. 'Chora'da yalnızca ideal olan değil, saldırganlık ve iğrenme de var. Bunun en iyi kanıtını Céline'in kadınsılık tanımında buluruz. Kadın dansçıların alımlı bedenlerine tutkundur Céline, ama aynı zamanda denizde yapılan bir kayık yolculuğunda anne ve çocuğun kusması gibi öyle çirkin sahneler vardır ki onun yazınında, bunlar çocuğun anneye karşı olan tiksintisini açığa çıkarır. Bunu başka bir anlamda Picasso'nun kadın figürünün temsilinde de görebiliriz, figür parçalanmış ve parçalara bölünmüştür, bu da saldırganlığın harekete geçişidir. Ve bir başka ressam, William de Kooning'in resminde de canavarımsı bir kadınsılık vardır. İkisi de çok yüceltilmiş bir şekilde resim yaptıkları için tabloları güzelliğin en nihai aşaması olarak görülür ve çok değerlidir, çünkü iğrenç olanı işlerine katıp yüceltmişlerdir. Bu işte, saldırganlığın bu boyutlardan geçebilmesini sağlayan kültürün rolüdür. Bu minvalde verebileceğimiz yaratıcılığı güçlendiren dürtülerin sunumunun belki de en derin ve en zalim olanı Marquis de Sade'ınkidir; Sadizm dayanılmaz ve tiksinçtir. Ama sanatçı bu saldırganlığın harekete geçirilişini sahiplenmezse hiçbir şey yazamaz, halihazırda yazılmış olanı tekrarlayıp durur.

Fazlasıyla ikonoklast olan 18. yüzyıl Fransız sanatçıları dine karşı oldukları için Mutlak olanın, yani Kralın ya da Tanrı'nın ötesine geçebildiler. Bu, Freud'un her insanda bulunan ve bazen de çok

aşırılaşan saldırganlık duygusu dediği şey. Ve bu takip edilmesi gereken bir örnek değil; gerçekte de bunu yap çağrısından ziyade, sanat yapıtında ortaya çıkan ve yüceltilen bir hakikat. Sade da farkındaydı bunun ve yapıtlarını giyotine karşı bir antidot yani panzehir olarak görüyordu. Kafa kesen adamlar var, oysa ben kendi saldırganlığımı anlatıyla ifade ediyorum. Bu giyotinle aynı şey değil, tam tersi.

A.S: Son olarak sormak istiyorum, sembolikle semiyotik arasındaki salınım sırasında beden bu gerilime nasıl katlanıyor? Yani demek istediğim, özne bu yaratısal etkinlikte sağ kalmayı nasıl başarıyor?

Julia Kristeva: Bence eğer bu ikili bir aradalık yargılanmaz, bastırılmaz, suçlanmaz ve bir otoritenin bakışları altında kalmazsa, ne yargılanıp ne de reddedilerek sadece varsayılırsa, bir tehdit, tehlike ya da yük olmak yerine tam tersi bir yeniden doğuşu (rejenerasyon) bile olanaklı kılabilir. Benim için çok şaşırtıcıydı ama şairlerin nasıl çocuksu, genç, naif göründüklerini bilince çok da şaşırtıcı olmuyor. 60 yaşında bile olsanız semiyotiği ve semiyotikle sembolik arasındaki geçişleri kullanırsınız.
Ve bir çocuğun bedeninde bir çeşit gülümsemeyle var olur şair. Bakınız Proust hep petite Marcel olarak görüldü, Rimbaud her zaman çocuktu, bu gerilemeden, regresyondan kaynaklanmıyor, bu duyumsallığa ve dürtülere hep bağlı kalmaktan ileri geliyor. Bastırma da değil, zaten bizi yaşlandıran şey bastırma. Bastırmanın sürekli yeniden biçimlenmesi ama bastırmanın reddedilmesi olarak da değil. Bastırmayı reddedersek suça yöneliriz. Ama dürtülerle sürekli hemhal olup onları kavramak bizi daha plastik ve daha genç kılar.

A.S: Çok teşekkürler bu söyleşiyi gerçekleştirmeyi kabul ettiğiniz için.

Julia Kristeva: Yaşıyor olmak için şiir yazın.

Söyleşiyi gerçekleştiren ve İngilizceden çeviren: Anita Sezgener

* Julia Kristeva, *Bizans'ta Cinayet*, YKY, çeviren: Aysel Bora, Ocak 2005.

Rafetus ve "sizin ne olduğunuz..."

Sucul hayvanlar getirdi haberi. Hecelendiğinde 3 hece yapıyor ve garip bir his bırakıyordu:
I-LI-SU. Sucul hayvanlar bunun ne anlam geldiğini bilmiyordu, onlar suya bir tek Ma-ti der sonra uzun uzun susarlardı, bu sözcüğü tekrarlıyor olmak varoluşlarını anlamlandırır ve kendilerini korunaklı hissetmelerini sağlardı.
Söylenti, Ma-ti'nin akışının yönünde ve fısıltı şeklinde hızla yayılıyordu, kimi sucul hayvanların hareketleri takip edilemez bir hızdaydı, takip etmeye kalksanız muhtemelen başınız dönerdi. Aralarında fısıldayarak konuşur ve seslerinin Ma-ti dışındakiler tarafından duyulmasını istemezlerdi. Buna aralarında sır dolaşması der ve bir tek mağaradakileri bu sırdan mahrum etmezlerdi. Bir sırrın üzücülüğünü ölçmeye yarayan kolları vardı mağaradakilerin. Üzülünce kolları uzar, mağaranın duvarına sığmaz olurdu. Ve fısıltı çoğalıp söz oldu: I-LI-SU'yla beraber Ma-ti ılıyacak, içindeki sucul canlılara nazı geçmeyecekti artık. Yalnızlık bekliyordu Ma-ti'yi. Sucul olaylardan geriye kalan bir uğultu olacaktı bundan böyle nabzı. Sucul hayvanlar teker teker yok olacak ya da göç etmek zorunda kalacaklardı. Ma-ti suyun vicdanıyla çömeliyordu acısına.

Küçük bir sarsıntı. Kabuğunun üzerindeki yumuşak deride. Korunmak için bir bağışıklık, tutumsal. Başındaki ufak hortumun ucundaki burun delikleri havayı içeriye alıyor. Dışarıdan gelen hava sanki eski hava değil, içine toz birikmiş, sesler doluşmuş.
Bir süredir su yüzüne hiç çıkmadı oysa arada güneşe çıkmak, böy-

le demişti bir keresinde sucul hayvanlardan biri, ona kısa yoldan geldiği için Kef diyebiliriz, her kaplumbağanın doğuştan hakkıydı. Ama bir diğer sucul, uzun yoldan geldiği için ona Hsan diyelim, çamura gömülü yaşamak da bir seçenek, seçenekten öte iyi karşılaşmaların doğası, demişti.

Onları dostça bulsa da bir tek çamuru dinlerdi Rafetus, uzun nabızlıydı çamur, onu rahatlatır, kafasını karıştırmazdı. Karanlığı onun kadar bilir, kabuğuna söz geçirmek için kurduğu oyunlara sükûnetle cevap verirdi, onu itmez ve olduğu gibi benimserdi.
Hem yavrularını hem adını gizlerdi içine Rafetus.
Çamurdan sonra gelmiş olsa da oranın tarihini çamurun bildiği kadar bilir, varlığını kimseye dayatmaz, uslu akrabalıklardan medet ummazdı.

Hsan ile Kef neredeyse hiç ayrılmadıkları için beraber çağrılırlardı ama onları çağırırken vurguya dikkat edilmeliydi. Tınlamasından, Dicle'nin içinden geçtiği Hasankeyf'le karıştıranlar çoğunluktaydı, o yüzden de vurguyu tam orta yere vermek sonuç verirdi. Bir Eyyubi burada y'nin varlığından mutlaka hoşlanırdı, en parlak döneminde tabii.

Haber önce su yılanları arasında dolaştı, sonra yengeçler, sucul böcekler ve en son Rafetus'un kulağına vardı. Kaskatı beyaz bir malzemeden yapılacak kocaman bir yapıdan söz ediliyordu. Tuhaf yakalı adamlar Dicle'nin orta yerine o beyaz canavarı getirip bırakacak ve o da suyu çiğneyip duracaktı. Sucul ölümler sucul olaylardan sonra olacaktı, böyle deniyordu.
Küçük bir sarsıntı. Küçük kerkenezlerin olağanüstü toplantısında duyumsal bir birliktelik. Refatus olağan halindeydi, sakin ve kaygılı. Düşündüğünün farkına varmadan düşünüyordu.

"Düşünüyorum: Düşüncenin bana eklendiği yerde, ben, kendimi ele geçireceğim her türlü sığınak dışında beni bana saklayan bir başkalaşımla, ne bir azalma ne de bir değişiklik olmadan, kendimi, varlıktan çıkarabilirim." (s. 78)

Hava kararınca balıklar konuşuldu. Solungaçlar bir inip bir kalktı. Suyun ısrar odasında, arzu kayasında. Haber suyun kalbine yayıldı bıçak gibi. Yabancı şey konuşuldu. Aynı çöl varanının kehaneti gibiydi; ilk balıklar ölecekti, topluca, gözyaşsız bir ölümle. Bu yaprya baraj deyip avuç içlerini birbirine vurup sevinenleri anlamak çok güçtü, hele bir sucul hayvan için.

"Sizin ne olduğunuz," dedi... Bu kelimeleri söylerken onun etrafında dans eder ve ondan kaçarak onu hayali bir kurt kapanına iter gibiydi. "Sizin ne olduğunuz..." (s. 45)

Y'nin varlığından memnun bir Eyyubi'nin gizli günlüğünü karıştırmak, ancak Kef'in merakıyla açıklanabilirdi. Sucul hayvanların diğerlerinde böylesine bir okuma merakı görülmemişti. Günlüğü bulduğu sualtı mağarasına varmak üzereydi ki o an suyun yüzünde bir karaltı fark etti. Yüzmesinde bir farklılık vardı, bu farklılığı bulmak Kef için oldukça zordu. Kendine yüzen biri gibiydi sanki, tanı koymak zordu, oysa sezgilerine güvenmesini sıkı sıkıya tembihlemişti ona Rafetus. Yavaş yavaş emin olduğunda psişik aksam durdu, söz durdu, kelimeler anlamlarından dışarı fırladı.
Kef, Rafetus'a anlatmalıydı, yüzmekten başka yüzen bu karaltıyı. Rafetus'a "sizin ne olduğunuz"u da soracaktı, bu üç kelime yan yana ne anlama geliyordu, Rafetus'un bilgisi her şeyi açıklamaya yeterdi. O, böylesi yabancı sözcük öbeklerine hiç şaşırmazdı.

Kef her telaşa kapıldığında olduğu gibi zangır zangır titredi ve titremesiyle birlikte zor da olsa tutmayı başardığı günlüğü dibe düşürdü, kendine ne kadar öfkelense azdı. O anda ortaya çıkan yabancı bir akıntı harfleri tekrar yerli yerine koyduğunda Kef sadece şaşırmakla yetinmişti. Şaşırmayı da Rafetus'tan öğrenmişti.

Bir Eyyubi'nin Kef tarafından düşürülen gizli günlüğünden:

Daha hiç aşağı inip suya girmişliğim yok. Hep şu lanet kaleyi savunmak zorundayım. Oysa kendimi şu Dicle'nin suyuna bir bırakabilseydim.

Çamura kafamı gömüp günlerce durabilsem. Görünmemek ve huzura ermek için. Bu şekilde yaşayan kaplumbağalar olduğunu duymuştum. Şu an tek yapabildiğim, uzaklara bakmak ve kalenin duvarına çizikler atmak. Ortaçağ'da yapılmış taş köprünün ilk halini zihnimde canlandırmaya çalışıyorum. Düşman için yapılmış ahşap orta kısım olmasa ne değişirdi? Üzerindeki on iki burca ait olduğu düşünülen figürlerin şekli şemali iyice belirsizleşmiş. Artık buralının da orada daha önce ne olduğunu anlamaya mecali kalmamış.

Bir gün yüzerek gelecek biri zamanın durduğu bu yere ve zaman tekrar işlemeye başlayacak, su tekrar su, gök tekrar gök, sucul hayvanlar tekrar sucul olacak. Yıkıma engel olmaya gelecek biri ve onun karaltısından bile sevinilecek. O kişi karanlığın içinden gelip karanlığına döneceği için yüzünü kimse görmeyecek. İyi karşılaşmaların doğasıdır bu.

O gün geldiğinde öğrenmek istediğinizi Rafetus'a sorun, fısıltısıyla söyler o. Çöl varanı da avuç içini okumayı yazmayı bilir.

Kef anlayamadığı satırları okumaktan sıkılıp günlüğü gizli bölmeye geri koydu. Bir tek arkadaşının ismi tanıdık gelmişti. Günlükte bahsedilen zaman, boşlukta salınan kocaman bir el gibiydi. Derinden bir iç çekti.

Envanterci Thomas'nın Hasankeyf'e ilk gelişi:

Görev üzerine gelmedim buraya, öyle olduğunu düşünenleriniz varsa. Batman-Midyat arasında Dicle boyuna kurulmuş bu ilçeye yüzerek geldim demiş miydim, bu gizemli yere varmanın en uygunsuz yoluydu yüzmek ama gün ortasında köylünün öyle bir anda keyfini kaçırmak, istediğim şey bu değildi. Kaya evlerden kadınların başlarını uzatıp merakla bakmalarını, buranın tarihini bir de onların eskimiş sesleriyle dinlemeyi isterdim oysa. El sallarlardı arkamdan, uğurlanırdım. Uğurlanmak herkesin yaşayacağı bir şey değildir.

İlçe, Roma zamanında, İran'a sınır karakolu olarak kurulmuş, ilk adları Cephe ve Kiphas'mış da sonradan 640'ta Araplar Hisn Kayfa demişler buraya. Eyyubiler ve Artukoğulları varmış, Moğollar 1260'ta burayı istila edene kadar. Eski köprünün yaşı bilinmiyor. Kalede bir Ortokid sarayının ve Ulu Cami'nin kalıntıları olduğunu duymuştum.

Zihnimde uçuşan cılız bilgiler bunlar. Benim işim, bakışları, sesleri, kokuları, can sıkıntısını, gölgeleri, ağaç boylarını, kayaların sivriliğini, kötü niyetleri, sucul olayları, parlağı, karayı kayıt altına almak. Kimi konuşturmalı ilk, taş söyler. *Hiç* bekçisi.

Sahi, bana ilk bahseden kimdi o'ndan? Okumuş muydum yoksa:

Rafetus euphraticus.....

Demin bana değen şeyi size anlatmam zor. Ansızın bir kabuk gibi. Gözleri capcanlı, buğulu. Bu kadar yakından göz göze gelmek bir işaret sanki. Suda kalmalı ve sadece sucul olayları izlemeliyim. Başım hafiften zonkluyor, yosun yersen geçer demişti kaya kadınlarından biri. Hızlıca birinin elime tutuşturduğu kâğıtta yazılı olan tarihi eserlerin dökümünü çıkarıyorum ceketimin iç cebinden, ıslanmasın diye naylona sardığım...

KÖPRÜ, BÜYÜK SARAY, KALE'DEKİ ULU CAMİ, EL-RIZK CAMİİ, SULTAN SÜLEYMAN CAMİİ, KIZLAR CAMİİ, İMAM ABDULLAH ZAVİYESİ, KALE KAPISI, KÜÇÜK SARAY, ZEYNEL BEY TÜRBESİ, HASANKEYF KALESİ, KÜÇÜK KALE, ŞEHİR

Evde bekleyenim yok, bir tek cennet kuşum ki ona, babamın ismini de çağrıştıracak şekilde, Musa'nın Gelgiti diye sesleniyorum. Musa'nın Gelgiti söylediklerimi tekrarlamakla kalmaz, çok yakın gelecekte olacakları da söyler. Gelgitler onun asıl konusu. Ona göre tufanlar bitmedi, bambunun başı henüz tam olarak eğilmedi.

Tufanı getirenler, yeşil üniformalılarla birlikte hareket edecek ve otomatik bir dille konuşacaklardı. Bir yandan dişlerini ve avuçlarını aralıklı olarak sıkacak diğer yandan da etrafa emirler yağdırıp sosyal ve ekonomik refahtan bahsedeceklerdi. Şu kadar kişiye istihdam, şu kadar elektrik, şu kadar iş alanı...

Dilleri yapay olduğundan kolektif bilinçaltı diye bir şeyi hayatlarında hiç duymamış olacaklardı. Tufan getiriciler suyun atomlardan oluştuğunu, yapay su elde edebileceklerini söyleyip duracak-

lardı. Suyun narinliğinden bahseden hiç olmayacaktı aralarında.

Ben onlardan değildim, kırılgan bir soyun parçasıydım. Daha doğrusu kırılganlaştırılmıştım, arzu etmeden.

Kaya kadınları oysa uyarmışlardı beni, yosun yemeliydim. Hızlıca, hiç nefes almadan, adeta yutarak. Ve o'na daha yakın durmalıydım, o'na ismiyle seslenecektim.

Rafetus'un Thomas'yı karanlıkta görmesi üzerine:

O gün Rafetus en soylusundan davranmaya karar vermişti. Gidip neler olup bittiğine bakacaktı. Yüzmesi, çoktan var yüzmediği için acemileşmişti. Oysa onun en büyük arzusuydu yüzmek, yüzmediği ve sabit durduğu zamanlarda bile yüzme arzusuyla dolup taşardı. Bu arzuyu hep canlı tutmak için özellikle yüzmezdi. Bugün ise suyun yüzeyinden bir hava kabarcığı koparıp dönecekti, niyeti buydu. Olup biteni görmekten korktuğu için hava kabarcığıyla ilgileniyormuş gibi yapacaktı. Onun savunma mekanizmasıydı bu. En büyük korkusu, kabuğunun daha da yumuşamasıydı, ama Ma-ti onu hastalıktan koruyordu.
Ma-ti'deydi tüm sevecenlik.
Çok uzun süre kalmıştı karanlıkta, iç aksamı kararmıştı. Her şey kararmıştı. Arzusunun da ışıltısı sönmüştü aslında.
Bir anlık bir karaltı seçti, karaltı tuhaf ama kararlı bir şekilde hareket ediyordu, karanlığın içinde soluklanmasını duydu. Aynı karanlığı paylaştığı bir hareketli, gözü canlı, teni koyulaşmış... Rafetus heyecanlanmıştı. Çamurdan beri ilk defa heyecanlanmıştı. Başlarına çok yakında gelecek felaketi bile unuttu bir anlığına.

"Kolu olan dalga tarafından sürüklenmemek için mücadele etmek mi? Sulara gömülmek mi? Kendi içinde acı acı boğulmak mı? Durma vaktinin geldiği kesindi, ama bir umudu daha vardı; yeniden canlanan derinliğinin bağrında yeni bir imkân bulmuşçasına yeniden yüzdü." (s. 12)

*

Not: İtalikle yazılan ve tırnak içine alınan alıntılar, bana bin bir güçlükle okumayı öğreten Kef'in mutlaka okumalısın diye verdiği ve muhtemelen bir sucul ganimet olan *Karanlık Thomas* (Metis Yayınları, çeviren: Sosi Dolanoğlu, 2015) kitabındandır. Yazıyı yazmadan elime geçmiş olması sadece iyi talihle açıklanabilir.

Kapıdan geçerken
Başına dikkat et.
Unutma, yaz giysileri içindesin.
Kobayaşi ISSA

1

Mimarın rüyası

2. kattayım, uzanmışım. Yan odadan sanki nefes alışverişlerimi duyuyorum. Ev olduğu yerde duruyor. Bir koyun merdivenden iniyor, bir tane, bir tane daha. Birini tutuyorum, diğeri kaçıyor, birini tutuyorum, diğeri kaçıyor. Bahçeye çıkıyorum, bahçe üçgen, 5 meyve ağacı olması gerekirken 4 sayıyorum, biri kayıp. Evin içine geçiyorum, ağaç orada şöminenin yanında dikelmiş duruyor, bahçeye kovuyorum.

Uyanıyorum. Güneşin doğmasına daha var. Henüz tasarlamadığım evin içindeyim.

Bakıyorum ağaç olduğu yerde. Rüyam hâlâ canlı.

Bilinen bir haiku'ya, kaçan ağacın eklediği:

Varlıklar
Değişiyor
Zaman dediğin
Uçup gidiyor.
Ev duruyor, hem durur.

2

Mimarın notları: (*in situ*)

Muhtarın onayı alındı. Evin kurulacağı arsanın toplam alanı 400 m^2, ev ise 2 katlı olacak ve 60x2=120 m^2'lik bir alan kaplayacak. İki temel sorun var: Biri arazinin eğimi, diğeri arsanın üçgen olması. Kuzeyden güneye 7 metre uzunluğunda üçgen bir arsa bu. Eğim için teraslama yöntemi kullanılacak. Buralarda hep kullanılan bir yöntem. Büyükhüsun köyü bir tepenin üzerine kurulu çünkü. Bunun için, aralarında 1.3 metre yükseklik farkı bulunan iki platoya bölünecek arsa. Bu işlem, alanın doğu ve batı ucunu düzleyip birleştirecek ve bu da aralarındaki payanda duvarının uzun ve kesintisiz bir kenar oluşturmasını sağlayacak. Ve bu sayede, evin ve bahçenin üzerine inşa edilebileceği biri dikdörtgen, diğeri üçgen iki plato oluşturulmuş olacak. Bahçeyi geniş tutmak için ev sınır çizgisine dayandırılmalı. Üçgen bahçe duvarla çevrili olmayacak, köydeki diğer evlerin aksine. Bunun hem doğayla bütünleşmeyi sağlamasını hem de "özel" olana yeni bir yorum getirmesini arzuluyorum. Evi kuzeybatı rüzgârlarından kesinkes korumalı. Ön cephe köyün tüm evleri gibi güneye bakmalı, vadi ve deniz manzarasını almalı. Çatıyı taşla kaplamalı ki eve kuzeyden bakıldığında yan duvarla çatı yekpare görünsün. Evin çıkaracağı sesler önemli. Sesler önemlidir bir evde, uykuya sebebiyet verir.

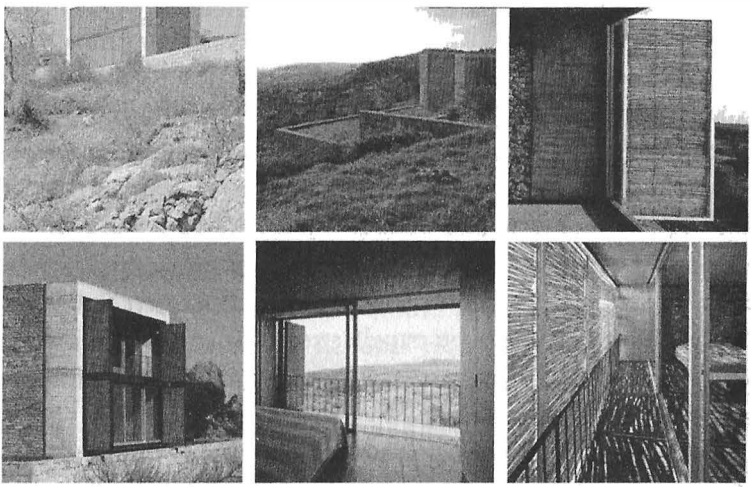
Yağmur suyuna karşı dış cephedeki taşların içine gider boruları yerleştirilmeli.

İki katlı dikdörtgen ev, aşağıda kalan güney platoya inşa edilecek ve toprak köy yoluyla arasında 2 metre mesafe olacak. Ana malzeme olarak kullanılacak beton ve taş en doğal halleriyle kullanılmalı. Ev iyice batıya dayandırılmalı ki doğudan o müthiş deniz manzarası görülebilsin.

Köydeki su kesintisine karşı bir su kuyusu bulunması iyi olur.
Bölge deprem bölgesi olduğundan ve evin de depreme dayanıklı olması düşünüldüğünden, perde duvarları olan, dayanıklı ve yekpare bir kutu tasarlamak amacım. Yapısı şöyle olacak: Evin her bir köşesinde dört betonarme kolon ve arka yani kuzey kısmında sağlam bir perde duvar.
Doğu ve batı cepheleri, 1.2 metre genişliğinde iki betonarme yapı malzemesinin ve onların ortasında kalan 3.6 metre genişliğinde taş duvarın oluşturduğu 3 parçalı bir komposizyona sahip olacak. Bu yapı, çatıda da devam edecek ama çatıdaki taşlar yerlerine sabitlenmeyecek.
Ana mekânların yalınlığı ve doğayla iç içe olabilmeleri, yarı-açık mekânlarla sağlanmalı. Evin içine girdiğinizde, güneydeki manzara evin en çarpıcı unsuru olacak, sanki içle dış arasındaki sınır kalkmış gibi bir duygu getirecek. Bu duyguya insanın kendini hazırlaması gerekir. Bu etkiyi yaratan unsur, güney cepheyi boydan boya kateden açılır kapanır paneller. Alüminyum çerçeveli ve üst üste geçirilmiş kamıştan bu paneller zeminde ve tavanda yer alan kirişlere geçirilecek. Ve paneller kapatıldığında tam bir ön cephe görüntüsü sağlanmış olacak.
Çeşitlemeli kapı ve pencere sistemleri yani alüminyum ve kamıştan paneller, MDF kapılar, buzlu cam ve camdan sürgülü kapılar sayesinde her iki katta da gün ışığı ve hava akışı kolaylaşacak.
Evin yer döşemesi ise zemin katta *in situ* şeklinde dökülmüş terrazo; üst katta ise tahta. Kullanılan bu malzemelerin, her katta dışarıyla bir bağıntısı var. Terrazo, çakıl taşı döşeli bahçeyi daha rafine gösterirken yukarıdaki tahta döşeme dış merdivenlerin ve tahta terasın bir uzantısı gibi görünecek. Malzemeler ham haliyle kullanılacak olsa bile, yerleştirilme tarzı ve rüstik görünümü nedeniyle zarif duracak.

Merdiven üst balkonda, evden 3 metre mesafeyle, kuzey yani arka cephede olacak. Tahta basamaklar ve çelik tutamaçlarıyla. Merdiven bir tente görevi görecek ve altında oturulabilecek bu dış alan dışarıyla içerisi arasında bir geçiş yeri olacak. Merdivenin dışarıda olması evin içini geniş tutmak, bir yanda da evin içinin saflığını bozmamak için.

Evin içi bütün bir yumurta gibi kalmalı.



İhtiyaç listesi: AZ ÇOKTUR
İç yaşam alanı olarak bir oturma odası
Bir ortak banyo
Bir küçük açık mutfak
Birbirine açılabilen (sürgülü dolap bir çözüm), banyoları ayrı iki yatak odası
Çamaşırhane
Kiler

Dış yaşam alanı olarak bahçe
Evin en fonksiyonel alanları olan banyolar, çamaşırhane, kiler, küçük mutfak ve şömine kuzeydeki derinliği 1.2 metre olan duvarın içine yerleştirilecek.

Köy yolu
Öbürü meraktan soruyor: "Şu Japon evini bir göreydik." Beriki şaşkın. Ev kımıldıyor. Toz yolla arasına bir seki atılmış, teraslanmış. Beriki, "Şu kutuyu açıp da bir baksak içine," öbürü şaşkın. Ev titriyor ve açılıyor kamıştan gölgelikler. "Zaten açık," diyor öbürü. Kim göçebe, kim öbürü?
- Ne var peki içinde?
- Bir koltuk, bir sandalye, iki lamba, küçük bir mutfak, otel odalarındaki gibi iki dümdüz yatak.
- Ama bizim orda bile daha çok eşya var.
Köy yolunun tozundan geçiyor koyunlar.

Merdiven
Beriki arkaya dolanıp bakmazsa içi gidecek, dolandı ne gördü, merdivenden bir çatı, gölgelik. Evin çok yüzü. Girişleri görünce, "Sade kutu muymuş, karnı da varmış."
Sonra bir an için hatırladı. Koyunlar tek tek sayılacak, eksik çıkmayacak.

Eğim
-Biz eğime alışıkız, ama tabii zordur eğime ev yapmak (bir kuşlara kolaydır), bak capon ustaya, ne güzel yaptılar iki sekme, sekmeye de koydular öylece evi, dikdörtgen, tam bir dikdörtgen, çimentosu karılırken vardım. Yok mudur garipliyenimiz, var elbet nedir bu diyenimiz. Ama biz eğimdeki eve alışık dururuz zamanla.

Taş ustalarıyla Zen kemiği

Taş ustaları oranın yerli taş ustaları. 30 yıldır taş örüyorlar.

"Neden 30 yıldır dizdiğiniz gibi dizmediniz taşları?" diye sorar Mimar.

"Siz beğenesiniz diye," diye açıklar Ustalar.

"Ben bunu değil sizin 30 yıldır yapmakta olduğunuzu istemiştim," diyor Mimar.

Bunun üzerine *işler*inin başına dönüyor Ustalar.

3

Ev konuşuyor, dinleyen yok mu?
-kriterler, arzular ve müzik-

Bana B2 evi diyorlar. Hem çok varım hem yoğum. Hem çok görünür hem çok görünmezim. Hem özelim hem herkesinim. Ayvacık'ın 450 nüfuslu Büyükhüsun köyündenim. Köyün aşağı kısmında, güneydoğusundayım ve sınırlarının biraz dışında kalıyorum. Sahiplerine sadık bir yapıyım. İsmimi de soyadlarının baş harflerinden almışım zaten. Bana iki ayrı köy yolundan ulaşılıyor. Bu iki patika tam kapının giriş yönünde yani batıda birbiriyle birleşiyor.

1977'den beri verilen Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nden haberim var mıydı diye sormayın lütfen. Genel kültürüm tasarlanmayı bekliyordu. Tasarlanmamla bitirilmem arasında 2 yıl var (1999-2001). Beni tasarlayan baş mimarın Han Tümertekin olduğu kulaktan kulağa yayılmakta her yerde. 3 yılda bir düzenlenen bu yarışmadaki jüri bende kusursuzluğu, rahatlığı ve seyredilmeye yaraşırlığı bulduğunu ifade ediyor. Kendimi fark ettirmediğim ama hissettirdiğim söyleniyor. Ben bir proje olarak 378 aday arasından seçilen 7 yapıdan biriyim (2004). Arada sırada taşlar canımı acıt-

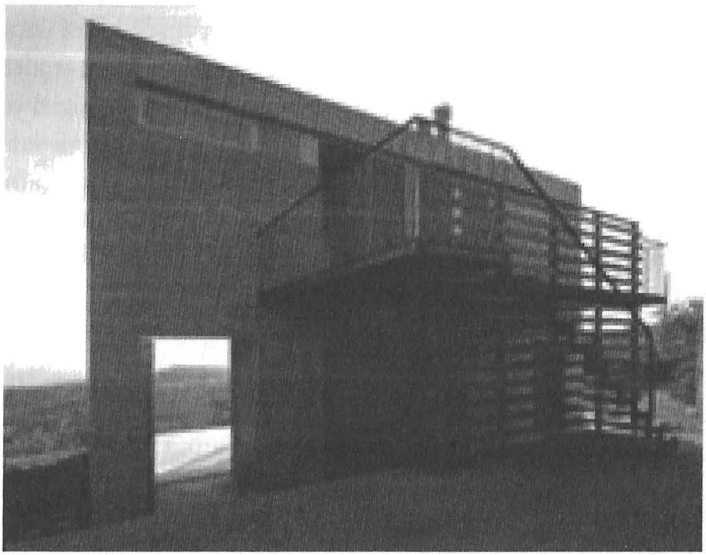
sa da halimden memnunum. En az bir yıl kullanılmış olmasam belki de ilgilenmeyeceklerdi benimle, bunu bilmek biraz üzücü. Ama 12 yıllık bir dönemde inşa edilmiş olmam beni seçilebilir kılmış. Kriterleri onlar koydular, bunun benimle bir ilgisi yok. Gururlu diyor kimisi, yüzümü ufuk çizgisine çevirdiğim ve yalnız bırakıldığımda dimdik durabildiğim için. Köylüler kimi zaman önümden geçip gidiyor, kimi zaman şaşkın durup bakıyorlar. Televizyon olmaması beni daha çok doğayla baş başa kılıyor ama yalnızsam canım sıkıldığı da olur. Çoğu zaman hafta sonlarını ve tatil günlerini dört gözle bekliyorum, iki göçebe sığınaklarına dönsün diye.

Mutfak açık bir mutfak, öyle abartılı ya da gösterişli değil, hatta sahiplerimin, "Bu mutfak deniz kıyısında bir restoran adeta," dediklerini duymuştum. Onlar beni sevince seviniyorum. Sadece ihtiyaçlarına göre davranıp alçakgönüllü oldukları için onları da ödüle layık görmüş jüri. Ve tabii en önce beni tasarlayan mimarı (o olmasa burada olmayacaktım) ödüle layık bulan jüri üyelerini bir kere okuyup aklımda tutabilmişim. Saymamı isterseniz bir gün şöyle sayacağım:

Rahul Mehrotra, Farshid Moussavi, Ghada Amer, Hanif Kara, Modjtaba Sadria, Reinhard Schulze, Elías Torres Tur, Billie Tsien, Jafar Tukan.

Son günlerde sadece müziğimi düşünüyorum. İspanyol gambacı ve Yunan besteci-piyanist arasında sarkaç gibi gidip geliyorum. Sanırım ikinciyi seçeceğim, yakın bir arzu olarak. Çok daha aşağılarda bir yerde kalıyor Midilli. Durduğum yerden Pagani'yi görmeye çalışıyorum. Günün en hüzünlü saati bu.

Benim de uykum gelse ya, sizler gibi dalsam mimarın rüyasına.



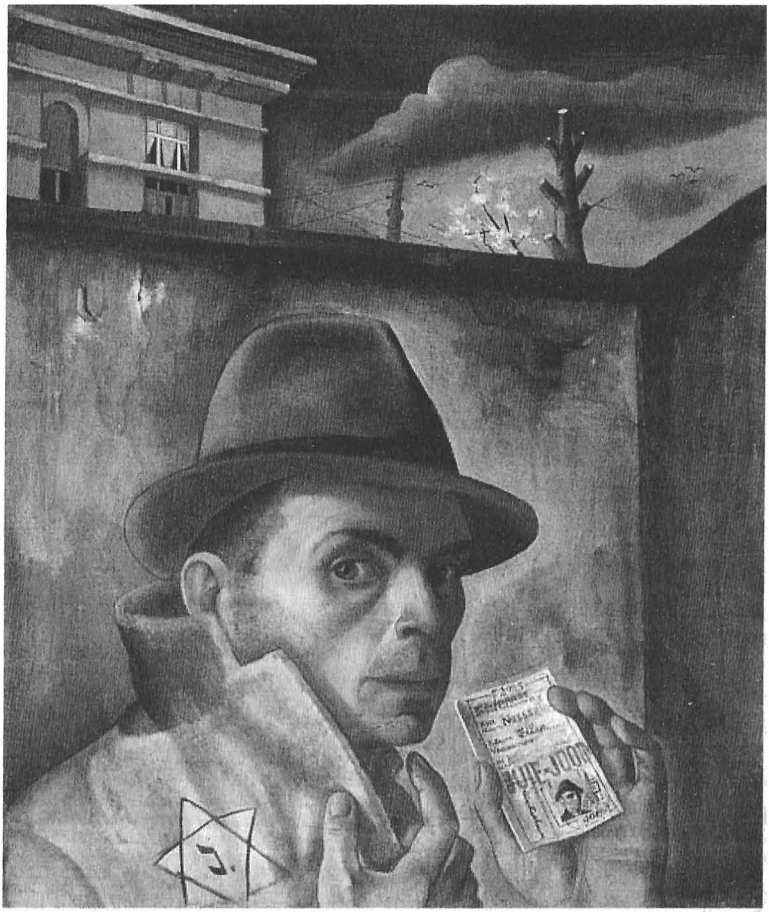
Evin rüyası (sitting in)

2. katımda uzanan biri var, hem tanıdık hem değil nefesi. Olduğum yerdeyim, istediğim yerde. Bahçede. Orası benim de soluklanma alanım. Meyve ağaçlarından biri hep kaçıyor, o kaçıyor ben bahçeye koyuyorum gerisin geri. Ağlamaya başlıyor. Onu teskin edebilirim. Koyunların ziyareti sıklaştı. Onlara kibar davranabilirim. Arkamda bir merdiven var ve hava sıcak.

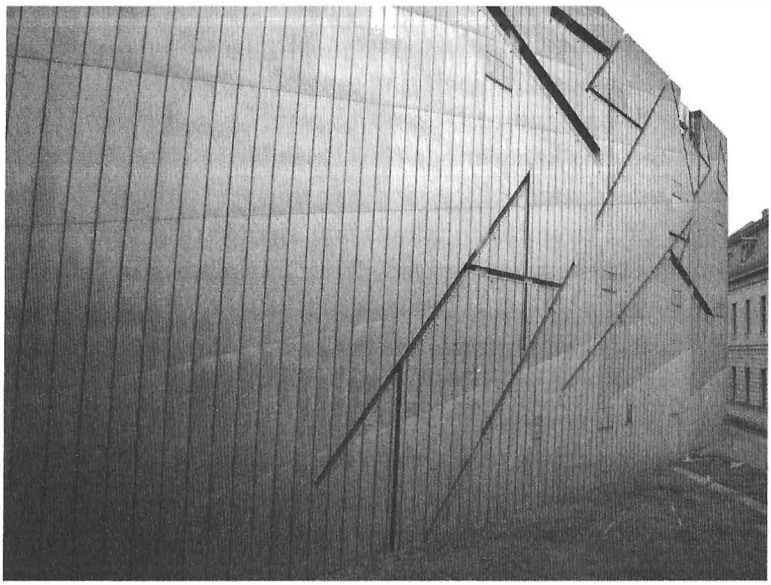
Felix Nussbaum Evi'nin camları

"Cam ustası aranıyor" ilanını göreli beri. Geri saymalı. Beş gün olmuştur, belki de dört. Kumul bir zamandan gelince hesapların önemi işte. Ayakları sıcak tutmalı. Birkaç kere yineledim boşluğa: Camların ülkesinde sadece camlar vardır. Rehberin peşine takılmam da bundan, gözlüklerinin camında yansıyan şeyden: Bir cam köprü.

Rehberin sesi kulaklarımı ovuyor:
"1996'da Daniel Libeskind 'girişi olmayan müze' fikrinden yola çıkarak Osnabrück Kültür Tarihi Müzesi'nin uzantısı olarak Felix Nussbaum Evi'ni tasarlıyor. Genç yaşta Auschwitz'de öldürülen sürrealist sanatçının anısına. 1998'de açılan müzede sanatçının 300 eserinden 100'e yakını sergileniyor. Müzede üç ayrı bölüm var. Her bir bölüm sanatçının hayatının önemli bir kesitini sembolize ediyor: Bölümlerden biri olan penceresiz, dar beton koridor sürgününü, meşe ile kaplı ana bölüm sanatçının gençliğini ve sanatının gelişimini, 'köprü' diye adlandırılan ve çinko levhalarla kaplı bölüm ise hayatının son günlerini ve toplama kampındaki ölümünü. Libeskind'in ek olarak tasarladığı yeni uzantı Mayıs 2011'de açılıyor. Bu yeni uzantı yeni bir element olmaktan öte, var olan binaların vektörlerini saptıran bir prizma görünümünde. Bir giriş salonu ve müze dükkânıyla yukarıdaki kat bir derslik işlevi görüyor. Müze bir yanda, Akzisehaus diğer yanda. Antrasit renkli ince çerçeveler sıvalı alan içine yerleşmiş pencereleri öne çıkarıyor. Ön cephe Felix Nussbaum Evi'nin bütün aralıklarının geometrilerinin yansıdığı bir ekrana dönüşüyor. Ve böylelikle müze kayıp geçmişle bir bağ kurma görevi üstleniyor. Sanatçının en önemli otoportrelerinden biri de karşınızda durmakta: *Self-portrait with Jewish identity card...*"



Durup uzun uzun incelemeye vakit bulamadan. Çağrılıyorum. Müdürün odasına yöneliyorum.



Fotoğraf: Uygar Asan

Schönberg'in "Musa ve Harun" operasının sonunda Musa, "Söz sen kayıp olansın!" deyip Söz'ün yokluğuna seslenerek Başka'nın mevcudiyetini mutlaklaştırır.

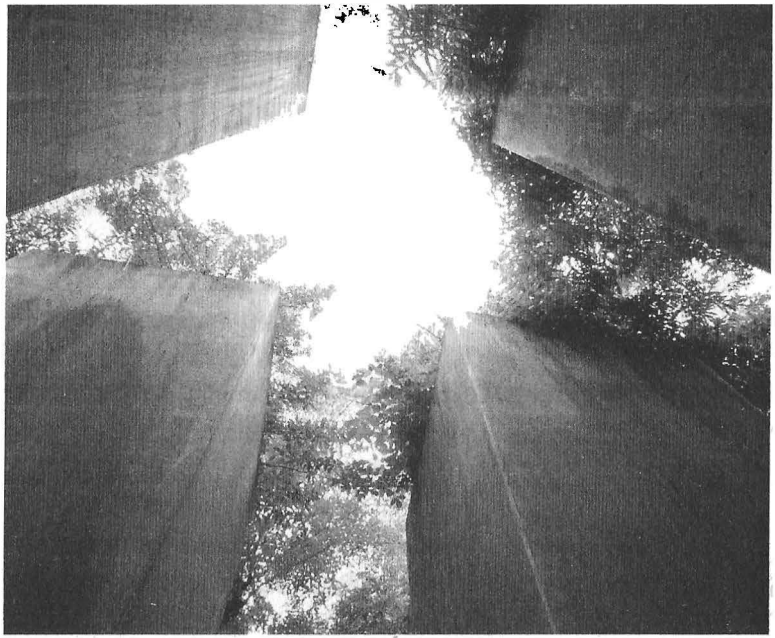
Söylenecek bir şey olmadığında, Musa tarafından söylenen (kayıp) söz, sözü ve eylemi çağırmaktır. 1989-1999 yılları arası 10 senelik bir tasarım ve inşa sürecinden sonra, resmî olarak 2001 yılında açılan Berlin Yahudi Müzesi'nin mimarı Daniel Libeskind, tasarladığı bu müzeyle yarım kalan librettoyu mimari olarak tamamladığını söyler.[1]

Libeskind eyleme çağırmıştır kendini. Çünkü kayıp sözün çağrısı yola düşüştür.

Libeskind tasarlamış olduğu yapıyı "çizgiler arasında" -birçok parçaya bölünmüş düz bir çizgi ve sonsuzluğa uzanan dolambaçlı bir çizgi- diye adlandırır. Dolambaçlı olan, Lodz gettosunda, Riga'da ve toplama kamplarında ölen Berlinlilerin isimlerini ve öldükleri yerleri işaretler. Libeskind müzenin yeni binasını "çizgiler arasında" diye tanımlarken aslında onu metinleştirip ziyaretçiden satır aralarını okumasını istiyor gibidir. Holokost kurbanlarının kaybının yarattığı boşlukta, müzenin ziyaretçisi konumunda olan tanığa yasın bedeni üzerinde iz sürdürtmek içindir metin. Böylelikle, yasın geçmişi tekrarlayan ritüeli, her bir tanıkla ve tanıklıkla yeniden başlatılmış olur.
Dış yüzeyin çinko ile kaplanmış olması, çinkonun iyileştirici gücüne ve hastalığa karşı korunmaya gönderme yapar. Dar yarıklı pencere açık yaradır. İyileşmeyecek 1005 yara. Pencereler aynı zamanda savaştan önceki müzenin kurulu olduğu bölgedeki Yahudi nüfusuna da gönderme yapar. Pencerelerde dikdörtgen ve kare formundan tamamen uzaklaşarak oluşturulmuş bu dar yarıklar, Hz. Davut'un yıldızının yapıbozuma uğra(tıl)mış halidir. Savaş sırasında her Yahudinin giysisine iliştirmek zorunda olduğu bu altı köşeli yıldız, bir tür fişlemedir. Tüm anlamlarından sıyrılarak gelen yıldız ölüm kamplarına göz kırpar. "Bizi sonsuza ve Başka'ya zorlayan iz"[2] olarak. Aşkın bir gösterilen olmadığı için boşaltılmış boşluklara bakılabilir dar yarıklardan. Yarıklar dardır, içeriye düşen ışık, katları bıçak gibi keser. Geleceğin açık yarasına onu iyileştirmeden nasıl köprü kurulur? Müze şehrin uzamından asla kalkmayacak karazede bir gemidir.

Müze açık bir şekilde travmatik kayba tepkidir. Dominick La Capra travmadan çıkmayı ve iyileşmeyi yokluğu kayıptan ayırma işlemi olarak tanımlar.[3] La Capra'ya göre, kayıp yokluğa dönüşürse, kişi sonsuz bir melankolinin ve imkânsız bir yasın çıkmazına girer, böyle bir durumda da geçmişi ve tarihsel kayıpları çözümlemenin yolu tamamen kapanır. Yokluğun kayba dönüştüğü durum, tanıkları doldurulamayacak boşlukları doldurma çabasına iter; tepki göstererek ya da gerçek kurbanlarla empati kurarak.

Libeskind, La Capra'nın sözünü ettiği yokluğu kayıptan ayırma işlemini üstlenir. Yapıyı kurarken, Walter Benjamin'in 'tek yönlü yol' başlıklı metninde yer alan 'yıldız durakları'ndan yola çıkar. Savaş öncesi Berlin'inin bir haritası üzerinde Yahudi ve Alman vatandaşların (bunların arasında işçiler, yazarlar, besteciler, sanatçılar, bilim insanları ve şairler de var) adreslerini işaretleyip 60 durak belirler ve zikzak yol üzerinde onları art arda getirerek köprüler ve geçişler kurar. Bu yıldız durakları ile kentsel kıyameti görünmez ve mantık dışı bir matris olarak örer. Libeskind bu matriste amaçladığının, Alman kültürü ile Yahudi geleneği arasındaki bağı kurmaya çalışmak olduğunu ve bu matrisi oluştururken aynı pencere yerleştirmelerinde olduğu gibi şekli bozulmuş yıldıza (Hz. Davut'un yıldızına) atıfta bulunduğunu açıklar. Bu bağ kurma çalışmasında Libeskind travmatik kaybın öncesine ve sonrasına köprü kuruyor gibidir. Travmanın büzüştürdüğü bu yapı içinde ziyaretçiler yani artakalanlar geçişlerle yol alırken boşluklardan kaçamazlar ama boşluğa da sallanmazlar.
Birbirlerinin tanıklıklarının dehşetini karşılıklı küçük pencerelerden görürler.

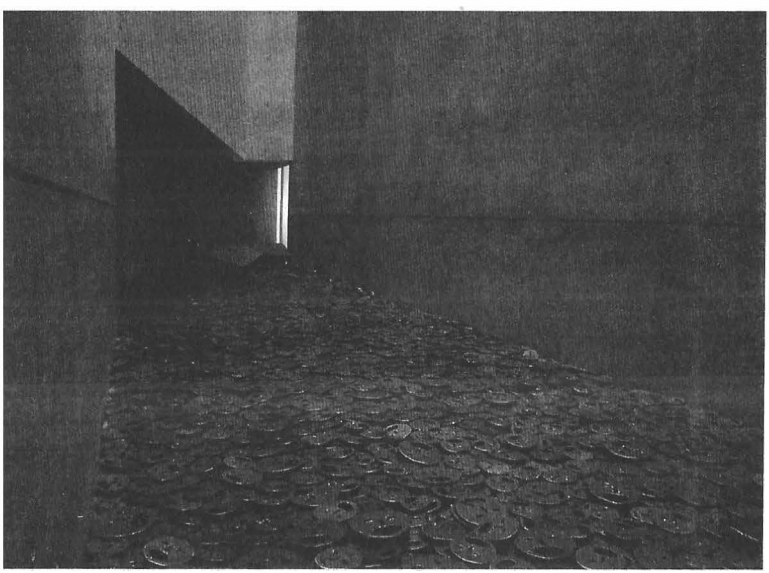


Fotoğraf: Uygar Asan

E.T.A. Hoffman Bahçesi yani sürgünün bahçesi, 48 sütunun içinin Berlin toprağıyla, 49. sütunun ise Kudüs toprağıyla doldurulmasıyla sürgün ve göç kavramlarının tersine döndürülmesi işlemidir. Hoffman'ın kısa öykülerinde de görüldüğü gibi tekinsizin ve garip olanın alanının, güvenli yuva olarak vaat edilmiş toprakların alanı ile karşılaşmasıdır.

Bu yapı boşluğun, kaybın, yasın, geride kalmanın taşıdığı sabrın yapısıdır. Libeskind'in deyişiyle "bir boşluk gerçekte müzenin alanı değildir". Ancak bu yapıda boşluk diğer tüm alanlara göre daha belirleyici ve kapsayıcıdır. Libeskind burada boşluğu, hem

Holokost'un yarattığı boşaltılmış boşluk hem de yersiz yurtsuzlaştırılmış Alman Yahudilerinin yokluğunun yarattığı kültürel boşluk olarak kurgulamıştır. Libeskind'in tanımıyla, "Holokost Kulesi" bir şekilde eski Berlin'in tarihinin bittiği alandır. Yer seviyesinden giriş kapısı olmayan ve dar bir pencereyle aydınlatılmış bir çeşit "boşaltılmış boşluk"tur. Diğer bir kule olan "Anma Kulesi"nin içi Menashe Kadishman'ın "shalechet" (dökülmüş yapraklar) isimli yerleştirmesiyle doldurulmuş bir boşluktur. Bu yerleştirme, 10.000 demir yüzden oluşur. Demirlerin üzerinden yürümesine izin verilen ziyaretçi, yasın bedeninin gerçek iniltisini orada daha çok duyar. Demirin sağlamlılığı ve güvenilirliği bu travmanın tekrarlanmaması arzusunun keskin garantisi gibidir.



Fotoğraf: Uygar Asan

Boşluk, yas ve kayıp olgusunu derinleştirmek için burada Andreas Huyssen'e başvurmamız yerinde olacaktır. Andreas Huyssen, boşluğu bu denli fetişleştirmek ve romantikleştirmenin kişiyi yas tutmaya yüreklendirmesi yüzünden birtakım tehlikeler içerdiğini yazar.[4] Ancak Libeskind bu tehlikenin ve aynı zamanda mimaride yayılmanın bütünlük duygusunu bozacağının farkındadır. O yüzden yapıyı anıtsal olmayan bir biçimde kurmayı (Berlin'deki Holokost Anıtı ile tam karşıt olacak şekilde) tasarlamıştır. Aynı zamanda Huyssen, hafızanın mimarisi olarak müzenin, küresel mimariye bir karşı çıkış olduğunu ve Libeskind'in ziyaretçiyi yeraltına, hayaletlerin dünyasına, sosyal yaşamın geleceğini ve devamlılığını garanti altına almak üzere korunması gereken acılı anıların dünyasına indirdiğini de ekler.[5]

Müze locus suspectus'tur, tekinsize düşülür. Kolektif hafızanın ve geçmişle hesaplaşmanın tekinsiz alanı olarak müze, ziyaretçinin vicdanında açtığı boşluğun felç edici etkisini, hatırlama kültürü ve hafıza politikaları ile sonsuza dek tekrar kapanmamak üzere açmakta ve Holokost ile oluşan boşluğun hiçbir müze malzemesiyle kapanmayacağını ve iyileşemeyecek bir çatlağın hep var olacağını bize bağırmaktadır.
E. Levinas'a göre yüz, kendisi itibarıyla, ziyaret ve aşkınlıktır. Yüz, başkanın izinde ışıldar.[6] Bir yapıya insan bedeni üzerinden bakan kuram içinde, binanın ön cephesi bir yüzdür.[7]
Anthony Vidler, sıyrılmış yüz ve soyulmuş deri üzerindeki gözeneklerin belirsizliği -giriş çıkış kapılarının yokluğuyla- karşılaşan ziyaretçinin bu yapı içinde korku duyduğunu söyler.[8] Libeskind'in bu yapıbozumcu yapısı, bütün dünyanın bir şekilde rol aldığı tekinsizliğin ifadesidir. Vidler, tekinsiz olanı, modernin şokuna verilen tepki olarak yorumlar. I. Dünya Savaşı'yla ortaya çıkan bu

ilk savaş travması, II. Dünya Savaşı'yla birlikte bir hayalet olarak geri dönmüştür.

Giorgio Agamben tanıklığın özünde önemli bir boşluk içerdiğine dikkat çeker. Hayatta kalanlar tanıklık edilmesi olanaksız şeye tanıklık etmek zorunda bırakıldıkları için tanıklıkları bir boşluk içerir. Agamben tanıklık durumu için, "Eğer insana tanıklık eden tek kişi, insanlığı bütünüyle yok olmuş kişiyse, bu insan ile insan-olmayan arasındaki özdeşliğin asla tam olmadığı ve insanı tamamen yok etmenin gerçekten mümkün olmadığı, daima bir şeyin geride kaldığı anlamına gelir. Tanık da işte bu artakalandır,"[9] der.

Notlar:

1 Libeskind, D. *Between the Lines: The Jewish Museum.* 19 Eylül 2007 tarihinde http://66.102.1.104/scholar?hl=tr&lr=lang_en&q=cache:4EYa7fMV8moJ:www.jmberlin.de/pdf_en/between_the_lines.pdf+author:%22Libeskind%22+intitle:%22Between+the+lines%22+'dan alındı. (Metinde Libeskind'in müzenin tasarım sürecine dair bilgiler bu site ve müsenin resmî sitesi; http://www.juedisches-museum-berlin.de/site/EN/homepage.php?meta=TRUE ve Libeskind'in resmî sitesi; http://www.daniel-libeskind.com'dan alınmıştır.)

2 Levinas, E. (2003). *Sonsuza Tanıklık: Levinas'tan Seçme Yazılar* (Yay. Haz. E. Gökyaran, Z. Direk; Çev: E. Gökyaran). İstanbul: Metis Yayınları.

3 LaCapra D. (1999). Trauma, Absence, Loss. *Critical Inquiry, 25* (4). 19 Eylül 2007 tarihinde http://criticalinquiry.uchicago.edu/issues/v25/v25n4.lacapra.html'den alındı.

4 Huyssen, A. (2003), *Present Pasts: Urban Palimpsest and the Politics of Memory,* California: Stanford University Press.

5 A.g.e.

6 Levinas, E. (2003). A.g.e.

7 Hamilton, K., Absence in Common: An operator for the Inoperative Community, *Intelligent Agent,* 6(2).

8 Vidler, A. (1994). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely.* Cambridge: MIT Press.

9 Agamben, G. (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv* (Çev: A.İ. Başgül). Ankara: Kitle Yayınları.



Baktığımız yere döndük. Baktığımız yerdeymişiz. Bir beyazın üzerine damlayan kan ve İsa'nın dertli yanı da orada. Bir kilisenin tepesinde kitap kurutulur'u çıplak gözle görenimiz olmuş. Görenler ohh çekmiş.

Kadrajı sürekli bölen, renkleri ters döndüren, eşekleri giydiren bir yönetmen dediler bir narı ortadan ikiye bölmüş.

Bir akşamüstü çömeldiğimiz duvarın yanına kemençesiyle geldi biri, yakın bir manastırda yaşarmış, "Kadrajın dışındasınız, içine gelin, figürana ihtiyaç var," dedi. Adı Aruthin Sayadin'miş, "Bana Sayat Nova diyebilirsiniz," dedi, kadrajın kenarına ilişti.

İç yazı... önce eline yazdı.
1700'lerdeyiz. Kısa episodlarda geçeceğiz hepimiz. Yüzlerimiz kameraya dönük kıvıracağız boynumuzu. Yasaklı günlerden hiç yas-ak almamış bir bakışla bakacak yönetmen. Belki kendi babasının fotoğrafını bir kıskançlık anında yırtıp kendi buğulu gözlerine dayayacak. O esnada aynı fotoğrafta annesi fotoğrafın öbür yarısını avucunda tutacak.
Bir dehliz.
1700'lerdeyiz, aynı o dönemdeki gibi giyineceğiz.
Sayat Nova bizi içeri alırsa...

Tak tak tak...
İçeri alındık, oturup ısırın dediler yeni gelen elmaları. Sonra hadi dediler ettik günün duasını, ütülenirmiş içimiz. Koyunlar girip çıkıyor odalara kesif kokulu. Koku dayanılmaz olunca biz kadrajın dışına taşınıyorduk, Hulsutlu bir çocuk başımızın altına tutuyordu bir tahta kulübeyi. Tam uykuya dalmak üzereyken bir cümlenin kulübenin kapısını tıklattığını işittik. "Sen ateşsin, giysin de ateş" içeri girdi. Şaşkınlıkla diğerlerinden bir açıklama bekledik. Biri durdu anlatmaya daha sonra: "Sayat Nova derler adı, sarayda kralın kızına âşıktı, Sayat Nova derler adı kalbini diğerinin kalbine geçirdi. Aralarında işleyen melekten bir zamandır, bakışımlı. İkisinin de ellerinin kollarına konuştukları görülür. Takunyalarla narlar bir aradadır ki bu yangın yerine bir de tavus kuşu sesleri karışır. İşte Sayat Nova derler aşkı yüzünden saraydan kovuldu."
"Hulsutlu duymamış Sayat Nova'nın ismini. Sayat Nova da Hulsutluyu, birbirlerinden habersiz yaşarlar. Hulsutlu Ukrayna'nın Karpat Dağları'nın ormanlarına daldı mı keser en yüksek ağaçları, yaşamı zordur. İvan daha çocuk."

"Ya sen başka bir filme geçtin, dön gel," diye atıldı aramızdan biri. Sonra seslediler kadrajın içinden, gittik. Manastır dağlara benzemez. En zor işi bize verdiler yine de, çatıdaki otları tırpanla sökün dediler. Çıktık çatılar kubbeli. Baktık aşağıya birinin koluna oturmuş horoz, çalımla. İttiler yere, kopardılar kafasını kan pek az aktı, akandan da sürdüler alnına Sayat Nova'nın, elinin tersiyle sildi bereketi.

İç yazı... sonra sırtına yazdı.

Ululaşan ve karanlıkta lekeleşen duvarın ritmi. Açık hava yüzün dokularına nüfuz etmeyince solgun. Belki bir duvarın içinde betonu tutmayan şey gibi bir bakış. Karanlığı dinlemek en uzun. Havalanan bir el yüzlerin geçmişinden hava yasaklı. Çırpınışı bir sonu ve çarpması karşı duvara. Sıçrayış gerçekte. Ve sadece kendi gerçeğine tutunmuş Sergei'in terleyen sırtında ürperen aynı el. Yüzünün kirini silen birini unutmayan hacimli ışık. Yüzeye yapışık direnen yüz, yırtılıp geçecek ve koşmaya başlayacak iz bırakmadan. Kampın ışığı düştüğünde renge girecek. Zaman aksayacak. İşte o zamanı aksatmaz şansı bir.

Manastırın hep güvercini, bol duası, tütsü duvarı olur imiş. Orada herkes biri, Sayat Nova ayrı durmasa o da biri. Belki biraz sessiz. Kulübeye dönüyoruz, uzakta iki siluet, kim var orada demeye varmadan kayboluyor siluetler. İçimizden İvan ve Marichka diyoruz çünkü herkes biliyor İvan'ın başlık parası için uzağa gittiğini. Yoksa haberi gelir miydi peşinden giden Marichka'nın ağlayan bir nehirde boğulduğunun. İşte bu filmin öbürüne benzeyen yanını bize sorsalar, bir ayrılık iki suskunluk diyeceğiz. Biz baktığımız yerde duralım.

Işıklar söner, sonra sessizlik. En parlak yıldız içinizdeki.

Yüzlerin içinden çıkıp geldi. Tan yerinde elyazmaları. Sular bir şeyleri bir sakladı bir açtı. Kutsalın kalbinde bir haç soluklandı-

ğında, derinlikte değil yüzeyde attı yüzlerimiz.
Hulsutları seyredersen kovalar seni köyün delisi böğürtüyle. Bir Ortodoks ayininin ortasında çalarken çanlar, bir sarmaş dolaşlık. Kadınlar arasında bir söylenti yayıldığında işte tam o sırada geçer gider kadrajın tam önünden İvan.
"Hey İvan, sevgili İvan'ımız, yaşarken ölen İvan'ımız, siyah beyaz bir yasta İvan'ımız!"
Ya Marichka! Marichka! Marichkaaaa! İvan artık gölgendir. Saçlarının beyazına aldırmadan korkularının üzerinden geç git. Bir büyücü zehirleyecek İvan'ı, buluşmanız böyle olacak, aç ona kalbini.

Tam uykuya dalacakken yanımdaki beni dürttü. "Ne var?" diye tersledim. "Vazha Mikaberidze ismini duydun mu?" "Yoo." "Ne o, rüyanda mı gördün?" "Yıl 2004. Bir gün Tiflis'te bir meydanda iki çocuk oracığa taşınıp bırakılmış, üstü örtülü bir kütlenin arkasına geçip saklanmış. Bir iki dakika sonra ebenin sesi duyulmuş. Boyu biraz daha uzun olan telaşla kalkınca kafasını çok sert bir şeye çarpmış da ahlanıp sızlanmış. Bunun üzerine kızgınlıkla saklandığı yerden çıkıp örtüyü çekiştirmeye başlamış, önce mermerden saçları, sonra da alnı yavaş yavaş ortaya çıkmış. Örtü tamamen indiğinde Sergei Paradjanov oradaymış. Kolları iki yana açık, sevincinden havaya zıplamış bir halde. Çocuklar da iki adım geriye sıçramış, özgürlüğüne kavuşmuş birine saygıda kusur etmeden. Görenler bir bir durup çoğalmışlar heykelin önünde. Aralarından biri, 'Duyduk duymadık demeyin, Paradjanov hapisten çıktı!..' diyerek boynuna sarılmış."
"Sahi, kim bu Vazha Mikaberidze?" "Eee işte, fotoğrafı konuşturan şu heykeltıraş."

İç yazı... en son karnına yazdı.
Golgotha'da çarmıha gerilen... Adından kutsal İsa... Başının üzerinde acının dikenleri... Yanakların kıymık... Yılın her bir günü için bir nar tohumu...
Nar ve dikenler nasıl bir arada kandökümü... "Kalbim taş gibi olmasaydı, bu acıya nasıl katlanırdım? Ruhu sürekli eza çekenim," dedi.

Filme sol kapıdan girdik. Aşağıya baktık, başımız döndü. Aşağıda Sayat Nova bir mezar kazıyor. "Neden?" diye soruyoruz. "Sayat Nova derler adı şehit düşmüş Perslere, Hıristiyan inancından dönmemekte direnince. Mezarını önceden kazması bundan. Kaderini tersine çevirme isteği. Ama Sayat Nova derler adı bir yandan da onu Prenses Anna'ya kavuşturacak meleğin gözünde uzun, uzun bir yürüyüş.
Yer kapıp oturduk. Sırayla çağıracağız dediler. Atlar pek uysal değil. Aramızda daha önce ata binmemiş yok ama atlar hırçın. Ot verdilerdi oysa. Silahlar patlıyor ama gürültüsüne alışkın atlar. "Binin şöyle birkaç metre öteye sürün geri dönün," dedi Sergei, samimi. Bindik, döndük, sahneyi anlattılar, anladık. Gece nereden indi ama erken indi, sert bir rüzgâr da üzerine, set dağıldı. Hulsutça döneceğiz yerimize.

Yerimize dönünce üç kere zıpladık. Masanın üzerindeki narlar beyazladı, nasıl oldu, gözler faltaşı büyüdü. Rüyaya mı yatmış aramızdan biri? Sayıklamalar:
Seviyor, sevmiyor, seviyor, sevmiyor...
Seviyor, seviyor, seviyor, seviyor... en yoğunundan bu Azeri âşık bu Magul'u. Kim diyebilir aksini. Hay Allah tabii Lermontov'un kitabına rüyaya yattıydı gün yüzü görmeyince Asil, en küçüğümüz, sayıklayan odur. Kitapta masanın üzerinde narların arasına ilişik. Bir büyü bildik: Dedik narlar okunsun üç kere, masalın içi-

ne girelim. Aramızdan biri atıldı, "Durun masalın içine çoktan girenler var, Sergei biraz önce sol ayağıyla girdi masala, durun. O girdiyse, biz durup bekleyelim. Duyulur birazdan âşığın adı Kerib, âşığın sazı."

Biz de sağ ayağımızla gireriz, narın suyuyla. Ne gördük girince, ah, devekuşlarından bir odada aldık soluğu, çağrılı değiliz, saklı kalmalıyız. Rolümüz yok henüz, narlar kadar. Devekuşuna sorduk, ne oldu anlatsın diye bizden önceki bölümde. Tuhaf bir ses. Azerice bilmiyoruz ki. Ya altyazılar. Görünmez olduk, Magul'un gözyaşlarıyız, hani film boyunca iki elçi var ya haber ületen, işte onlardanız. Biraz anlatsanıza şu öyküyü diyorsunuz. Durun bir sert yere çarptık, şimdi iyi görür olduk olan biteni, size de anlatacağız, siz en yüksekteki yıldızı tok gözle görensiniz, durun hele... "Seni 1.000 gün 1.000 gece gözliycem Kerib," diyen içli kim böyle acılı, kahroluyoruz. Köyde bir yalancı ulak yanlış haberler yayan, âşık çaya battı diye hayasızca haykıran. Ya ananın yasına ne demeli... köre dönen. Giysisiz kalan aşığa bir âdemoğlu Tanrı'dan giysiler getirir de öyle çıkar diğer köyün en yaşlı âşığının yanına. Yitirme hiç sazını der, yitirme. Kervan yollarından develer geçer. Kerib yaşlı âşığın son nefesinde yanı başında. Kırmızı koparıp yüzünü örter. Yakarır öyle oracıkta. Körler sofralarında ağırlar onu. Sanki şifacı. Bir ağaç dalıdır âşık üzerinde uyur. Merakla dinlersiniz, masalın sonuna çok kala...

Âşık oradan oraya gezer, ev yoksunu, her yan göçebedir, her yan halı, halını serdin mi orada evin, başını uzattığın yer. Çay kenarında eğlentilerde çalar, balıklar tepside kıvrınır, şelale bir duruk akar ama testiler boş. Âşık sevgi yoksunu. Paşalarla karşılaşır, ölüm melekleriyle, canını her seferinde atlatır da yol ona çocuk arkadaşlar, buzağılar, kar ve dua getirir, sazını mora sarar ve seccadesine eğer duasını. Mescitten almazlar içeri, neden? Kâfir değil ki. Açın kapıları, dua etmek istirem! Çatıdan girdiği mescidin

yasak yerinde şeytanları ateşin etrafında bulur. Ekmektir anasının elleri gözyaşlarıyla karışık, çiğner, çiğner, çiğner. (Acıdık haline, girdik Sergei'in odasına... yolladık şu ak sakallı dedeyi.) Bir ak sakallı dededir, onu uçan atıyla Kamadan'dan Ardebille'e uçurur, eline para koyar, atın ayağının tozunu sildirir, o tozla açar anasının gözlerini. 1.000 gün geçmiş, 1 gün kalmış, Magul bekler durur, iki âşık kavuşur. Ne diye inanmaz ona ahali, sokulur sazına, yalancı dirler. Kafkaslar'da turnaların göç yolunda beyazlar giyinilir, narlar beyaza durur, duvak iki başa birden geçirilir, kameraya güvercin kondurulur. Ah Sergei Paradjanov Andrei Tarkovski'yi yanağından öyle... demesi nasıl... kamera Tarkovski'nin yanağıysa tutup onu güvercine öptürür.
Ben görürem oğlumu, sen döndün cennetin kapıları açıldı...
Filmden sol elimizle çıktık. Perde ağırdı. Yönetmenin yaşamı kadar...

Ben Sergei Paradjanov. 9 Ocak 1924'te Tiflis'te doğdum.
Kendimi trajedilerden bildim.
Igor Savchenko ve Aleksandr Dovzhenko'nun öğrencisi.
Ben Paradjanov. Sovyetler'in kara listesine alındım, bazı çevreler beni hiç sevmedi, yaptığım filmler yüzünden bana suçlar biçildi, 5 yıl hüküm giydim. Dostlarım bana yardım etmese çilem uzun.
Ben Paradjanov. Sibirya'da hapiste kendimi işlerime verdim, yoksa azılı bir katil de olabilirdim içeride. Çizimler, kolajlar ve senaryolarla çıktım oradan.
Ben Paradjanov. 16 filme imza attım, sonuncusu, itiraflarım yarım kaldı.
Ben Paradjanov. Suram Kalesi Efsanesi'ni mi soruyorsunuz? Ben mi cevaplayayım yoksa rüyaya yatanlar mı? Narlar mı? Ta-

vuslar mı yoksa? Kısaca, sürgünlüğün, fukaralığın, köleliğin, doğaüstü olanın, iç içe hikâyelerin filmidir diyeyim. Rüyaya yatanlar anlatsın şimdi de, tavuslar, devekuşları su falından... Daniel Chonkadze'nin kaleminden, o ünlü Gürcü masalından... Kehanet geldi.

Tak... tak... tak... Bizi mi çağırdınız? Kaç elim var unuttum. Kaç elim var unuttum...
Bozkırlardan geldik, bozkırlara döneriz, develerimiz bol. Develerimiz gider, biz de onlarla gideriz. Halılarımız çok, yaydık mı dururuk orada. Pek yol geçtik öyle geldik. Kervandır yüzümüz. Kaleyi görek dönek dedik. Döndük kâhin Volda'ya sorduk, tuttu suyu ötemize, hasta yatağında gidin görün mutlak dedi. Son defa duyalım diye sesinizi geldik. Su falında attıydı nabzınız yavaş, koştuk vardık. Volda'nın acısı büyük, Zurab'dan, teselli edemedik. Koştuk vardık, size eşlik etmeye gelir durduk...

Tak... tak... tak...
Geç kaldınız. Rollerin hepsi dağıtıldı. Hadi girin madem, cennetin merdivenleri olmaya durun, inecek var... Danslar başlasın... Çalgıcılarrr... Narlar serpilsin... Ötsün borular... İnerken çıktı biri yükseğe.
Adı Sergei Paradjanov. Kalaycılar gelsin, kalaylasınlar ruhunu pırıl. Çalgıcılarrrr!

Ben Paradjanov. Sağlığım zayıfladı, akciğer kanserinden 20 Temmuz 1990'da öldüm.
Ölmüşsün dediler geldiğim yerde.
Ölmüşüm.
Kederden.

'Notre musique' üzerine gelişigüzel bir doğaçlama

Böcek kapan Venüs
bir böceğin
çırpıntısına aldırmazdı.

şeyler üzerine:

bir şey, başka başka şeylere yol açıyordu.
erkekti elmayı kadına uzatan, elmanın dişisi yoktu.
kütüphaneye, bulunup da getirilen yanmış kitapları karşılayanın sesi örselenmişti.
savaştı insanlığın müziği.
kadın çantasında bir kitap taşıyordu.
vaat edilmiş olması hiçbir zaman mümkün olmayan toprakta değildi artık kadın.
barış için gelmişti.

Böcek kapan Venüs
öbür adıyla Dionaea muscipula'nın
tozlama zamanlarında
böceklere ihtiyacı vardı.

diğer şeyler üzerine:

isimler çağrıldığımız haliyle duruyordu.
baş harfin olmadığı bir parça toprak silahsızdı.
ordu kendini feshetti.
kadınlar artık saçlarını kazımayacak.
kitabı çantasında taşıyanı vurdular dün.

parmağı kesik olan çok acı çekiyor.
✡barış için gelmişti.

Dionaea muscipula
Öbür adıyla Böcek Kapan Venüs irileşti.
Kaçmak için vakit yoktu.

son şeyler üzerine:

bomba taşıdığı sanılıp da vurulan kadının adı Angela.
Hannah Arendt'in duvarda asılı fotoğrafı.
Şiddet Üzerine'nin giriş bölümü:

Adı Anna Karina

1

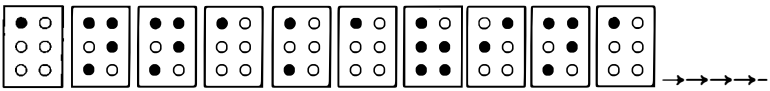


-1,2,3, SESSİZLİK.....

'Bazen bir kukla, bazen güzel
ama aptal, bazen bir şirret,
bazen de herhangi biri olmak...
Aktris olmak bunu gerektirir.'
Anna Karina

Kuşların sesi görmeye teğet. 1 dakikalık sessizlik sonsuzluk gibi gelebilir.
Cebindeki özenle katlanmış kâğıdın sesini duydu. Kaç zamandır yanında taşıyıp durduğu. Denizden bir rüzgâr esse Braille alfabeli daktiloda dikilmiş harfleri götüremeyecek. Vapura yetişti. Yetişmeliydi. Beyaz bastonunu lodosa vurmadan.

Ne rüzgâr ne vapur, cebinde konuşan bir 'O'nun ismi. Alelecele çözmeli ağız taşıyla ki. Bu bir ricadır: Anna Karina'nın adına çarpmadan sağından geçiniz! (Neon oklarla başla okumaya, sinema salonu tam köşede.)



A N N A K A R I N A

Kabartmalı kol saati yokladı zamanı. Filmin başlamasına az kala salon tenha. Kaçıncı gelişi bir hafta içinde belki. Yer gösterici merakla sokuldu.
"Birazdan Anna Karina'yı izleyeceksiniz!"
Gözlerine bakabilse iç geçirecek, bir iki damla gözyaşı aktı akacak sinema salonunda bir 'O', çilesinde günün. '*Vivre Sa Vie*'nin afişinin dört adım berisinde peki usulca biz. Ne mi yapıyoruz? 'O'ndan büyük harfle bahsetmeye geldik, göğe bakma durağına. Başımızı kaldırdık bir kere, teğet kuşlara.

Kararma...

Açılma...

Dış sesle 10'dan geriye saydığımda 10, 9, ...
Hemen 9'da klaketçi (hayran) araya girer. Sahne 5, Plan 1! MOTORRRRR!
Bir Anna Karina hayranı olan acemi klaketçi yönetmen daha "M." demeden atıldı.

Hayranlık acemilikle karışabilir. Attention! Sarsak bir reverans ile bir gün cesaret bulup seslenebilir hayran olduğunun kulağına: Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar... göğe bakalım. (*Aragon*'dan '*Acısız Mayıs Haziran kalplerde*'yi de eklemeyi unutmaz.)

Ey kim hayran, şimdi de hayran olduğunun ağzından dinle:

Evden kaçıp Fransa'ya geldim. 16,5 yaşındaydım. Sokaklarda yaptığım çizimleri satıp para kazanmaya çalışıyordum ama pek para etmiyordu. Bir süre sonra bir papazdan bana kalacak bir yer bulmasını istedim. Buldu da. Bir süre orada yaşadım, o arada da Paris'i geziyordum. Birisi bana fotomodellik yapıp yapamayacağımı sordu. O sıralar böyle şeyler güvenli değildi. Çekim yapmaya çok kişiyle gelirseniz olur dedim. Tabii ki bu çok safça bir istekti... Ama onlar da bu isteğimi kırmadılar. Çok heyecanlıydım, hem de para kazanacaktım. Ama paramı alabilir miyim diye sorduğumda birtakım insanlarla görüşmem gerektiğini söylediler. Bunun üzerine Le Journal Elle'e gittim. Madame Lazares'in yanında Coco Chanel vardı.

Aktris olmayı isteyip istemediğimi sordu, "Evet," dedim. "Kendine Anna Karina diyeceksin o zaman," dedi. Godard beni ilk bir sabun reklamında görmüş.

Gidip onu görmemi istedi.

'À bout de souffle'de küçük bir rol vermek istediğini söyledi.

Ne yapmam gerektiğini sordum, soyunman gerek dedi. Ben de soyunmayacağımı söyledim. 3 ay sonra "Je-

an-Luc Godard'ı gelip görmek istemez misin?" diyen bir telgraf aldım. Bu kez bana başrol teklif ediyordu. "Herhalde bu bir şaka," dedim. Gittim ve bana hemen ertesi gün kontratı imzalamamı söyledi. Neler oluyor dedim. "Soyunmalı mıyım?" diye sordum.
"Yo, yo, bu politik bir film," dedi. "Neeee?" dedim.
Henüz reşit bile değildim...

8, ... Made in USA. Artık Paris'te değilsin. Burası Atlantic City. Fransa'nın köyünü andırıyor. Nüfus 62.500 ya da 63.000. Kanın ve gizemin dünyası. Nihilizm gerçekliği aşar.

-Gerçekten ölü mü bulacağım seni? Ohh Richard, kralım benim!
Parlak kırmızı bir duvarın önünde Paula saçını savurur: 5 saniye.
Başını ters tarafa çeviren Paula aynı kırmızı duvarın dibinde: 1 saniye.
Paula kırmızı duvarı soldan terk ederek gözden kaybolur: 7 saniye.
Ben Paula NELSON. Varoluşumun merkezinde mutlak olan etik. Bilincim beni nefretin trajedisinden kurtardı diye. "Peki, bu bir intikam öyküsü, Richard," demem için:
"Önce ben senim ve sen neysen onlar o," demem lazım.
Polisler sorarsa ortadan kaybolduğumu söyleyin. (Larousse Gastronomigue'nin silah tarifiyle mutsuz bir sondur.)

- MADAM, romanımı sizin sayenizde bitirdim.
- Bang BANGgggg ..... çünkü şiir gerçekle yakından bağlantılıdır.

7, ... NE GEÇMİŞ NE GELECEK, BENİ SINIRLAYAMAZ.



- MUTLAK OLAN ŞİMDİDİR

NORD -- $E=mc^2$ - Ş İ M D İ - $E=mc^2$ -- Ş İ M D İ - SUD

6, ... "Alpha(*ville)*'in merkezindesiniz, α 60'ın içinde.
Biri hayatta sadece 'şimdi'yi bilebilir. Geçmişte kimse yaşamadı, gelecekte de yaşamayacak," diyen sesi duydun. 'Neden' yok, 'Çünkü' var. (508... Gelen yabancılarla ilgilenirim)

- Ağlıyor musun?
- Hayır, ÇÜNKÜ yasak.

- Peki aşkın azami hızı nedir?
- Peki aşk nedir?

Giden ışık, gelen ışık. Aramızdaki tek bir gülümseme. Aşk kelimesini düşün!
Kelimeler yasaklı. Vi .dan, a . k, mut .u .uk... bu kavramları artık kimse bilmiyor, ne yazık! Garson, İncil'i getir! Natasha sfensk sesiyle konuşursa bilme korkusu bu, bil. Alpha kentindeki tek ga-

laktik ve hüzünlü ses. Seni buradan çıkaracağım. Bana tutun! Ama Le değil La Conscience'la.

- Korkuyorum çünkü o kelimeyi biliyorum.
- NATASHA! Başını eğ!
- NEDEN? (Unutmaya sorulan soru hatırlamayı gerektirir)

Ve geldik..... 5, 4, 3, 2, 1, 0.....! A CO-CA CO-LA!

Emile bisikletle bir masanın, Arthur (Rimbaud) ise üstü açık bir arabanın etrafında dönmekte. Angela mahzun, Odile ise ürkek ve endişeli. Arthur'un 'Lucky strike'ını Franz'ın 'Gitanes'ına tercih etmiştir. İşte aşk bu! Oysa Franz topun üzerine elini koyduğunda ısısıyla su öbür tarafa geçince. İşte asıl aşk bu! Bande a Parte üç kişiliktir. Bu üçünden en saf olanı hiç kuşkusuz Odile. Sekmesinden anlaşılıyor zaten.



BOĞA SESLERİYLE... ÂŞIĞIZ!

Hadi biz biricik oyuncumuzu bulalım... Bu kez Angela olarak... Emil'i gözleriyle takip eden sevgili Angela. Bir uzar, bir kısalır arzusu Angela üzgün. Bugün üzgün, yarın belki değil. Kapak yazılarında çözülünce küskünlük.

-Konuşmuyor muyuz?

-Konuşmuyoruz.
TÜM KADINLAR ATEŞ MANGASINA

CANAVAR
DOLANDIRICI

ATEŞ BALIĞI

CELLAT

Nesi garip bir çocuk istemenin.
- Karımın hamile kalmasına yardım eder miydiniz bayım?
- Bugün olmaz, çok meşgulüm.
MONSTRE... MONSTRE.... MONSTRE... MONSTRE

"Hangi filmde oynamaktan en çok zevk aldığımı sorarsanız, Une femme est une femme derim, ilk göz ağrılarımdan biri olduğu için belki." (Anna Karina)



- HAYAT KİTAPLARDA OLDUĞUNDAN ÇOK FARKLI

Fiiller şimdiki zamanda... Saniyelerden kırmızı bir şapka.
Nana'nın ölümüne ağır gelse de düşmese sokağa beton etkisi. Melodram yok. Sadece ölmek için düşmek. Üzerine düşürmek için şarkısını sevgili Angela'nın (uğultulu şarkısı *Une femme est une femme*'ın) filme girmek... girmek filme... görmeden karanlığı iki müdavim arasından bir bastonu sürüyerek dinlemek ki şarkıyı.

Herkes merak eder durur
Yanımdan geçen erkeklerin neden bana baktığını
Ama anlamak hiç de güç değil
Gençlerin neden peşimden koştuğunu
Çok güzel göğüslerim var
Gözlerim de pırıl pırıl parlar
Denizci yaka giyerim
Pantalonum da vücudumu tam sarar
Tek nefret ettiğim şey
Öğleden önce uyanmaktır...

'Vivre sa Vie' bana Anna ile bir yerlerde olduğumuzu düşündüren bir filmdi.

(J.L. GODARD)

Ayaz oda, No: 27. Sadece 1.000 frank için.
Ekstra! Ekstra!.. France-Soir, Paris, Presse, Le Monde.
Figaro Litteraire'nizi alın... Marie Claire'nizi alın... *bir sesin arka yüzü*

- Üzgün gibisin. ön cüzde.
- Ben mi? Hiç değilim.
- Ne okuyorsunuz?
- Bu benim işim.
- Konuşmadan yaşamak isterdim.

Châtelet Meydanı. Değneğin sesi. Attention!
Marais'den yürüyerek aşağı inip Rue de Rivoli'den sağa doğru sapınca işte o kafenin içi. Baston tarıyor sağı solu. Dinliyor uzağı yakını. Sesler tanıdık, salt Nana duyulduğu için sincaptan da ürkek ağacın kovuğu, sorusunu dinle, attention!

> - Ama neden? Sözcükler, söylemek istediğimiz şeyi tam anlatabilmeliler. Bize ihanet mi ediyorlar?

Ekstra! Ekstra!..... *Gazete satan çocuk. Ses tekrarladığı için mi tanıdık, tanıdık olduğu için mi tekrarlıyor? Bilmek zor.*

Anlatıcı. Dilebesi. Dilebesi gir araya!
Nana'nın arkadan görünümü 1 dk. 46 sn. sürer. Bu çekim süresince kamera, sağa Paul'un eline doğru hafif pan yapar.



- BREZİLYA'DA ASLANLAR VAR MIDIR?

Kim bilebilir sonunu: Nana'nın ölümü ah iki araba arasında...
Ahh! Melodram yok.
Işık? Çıplak gerçeğin ışığı mıdır?
Önümden çekildiğin için mi görüyorum perdesini sesin? Yoksa kör olmayı bilmiyorum.

'dilimin sınırları dünyamın sınırları' (Ludwig GODARD)

- Özgürlüğe inanır mısın?-HAYIR
- Banyo yapacağım.



- NE YAPACAĞIM KONUSUNDA HİÇBİR FİKRİM YOK.

10'a kadar sayınca bu filmi izlediğini sürekli hatırla. 1, 2, 3, 4, 5, 6, ...

Tam 6'da yabancılaştırma efektinin girmesine izin ver (ara başlıklarla)

Vivre Sa Vie'de Godard filmi 12 tabloya böler ve "her birinin başında içeriği tanımlayan ve/ya da sorgulayan bir başlık" vardır.

[Genç adam. Luigi. Nana mutlu olup olmadığını düşünür.]

[..... Mutluluk eğlenceli değil]

Şimdi dur ve hatırladığın repliği söyle...

- Aynı anda tüm sarı hayvanlar olmak isterdim.
- Yine imkânsızı istiyorsun.

'Duyduğum şeyi görebilmeyi, gördüğüm şeyi duyabilmeyi denemek'
(J.L. GODARD)

Saniyelik buluşlar. Bir yabancının Fransızca konuşması hoş.
- Dün seni görmedim ama düşündüm. Şimdi de gördüm ama başka bir şey düşünüyorum.
Veronica aynanın karşısına geçip içinin içinde durunca 'Gitanes'ının dumanını hayat gibi üfler, işkencede ölemeyecek kadar meraklı gözleri (Velasquez grisi mi, Renoir grisi mi?) 'le petite soldat'yı neden sevdiğini bir bilip bir bilmez.

- Veronica, saçını salla.
Veronica saçını sallar.
- Veronica, saçını salla.
Veronica saçını sallar.

3

'Değişik oyuncularla çalışmayı çok severim ama
Anna ile çalışmanın yeri *benim için başkadır.'*
(J.L. GOOD ART)

"Sana romanın için konu buldum. Bir adam Paris'te yürürken Ölüm'le karşılaşır. Güneye doğru gider ondan kaçmak için. Çünkü henüz zamanının gelmediğini düşünür. Deniz kenarına iner. Tam Ölüm'den kurtulduğunu düşündüğü anda ölür."

- Hadi ama Pierrot!
- Benim adım Ferdinand!



- SADECE YAŞAMAK İSTİYORUM.

Marianne
arianne
âme amer
arme

Film başladı, ondan eminiz. Jenerik doldu. Sesler bir bir yuvarlanıp kulağın apostroflarına oturuyor. Gözler iniltili ama iştahlı. "Üstü açık arabanın ön camına kapkaranlık bir yolda yansıyan trafik ışıkları, şehrin... Bir benzin istasyonu, durdular, kadı-

nın üzerinde açık kırmızı bir giysi." Yer gösterici (bencil hayran) ona (gerçek hayran) filmi sıçramalı anlatır. (Her gördüğünü paylaşmak istemez.) Elindeki feneri Anna Karina'nın yüzüne tuttu mu aydınlanır şarkısı Marianne'in:

Jamais, je ne... jamais je te... t'aimerais toujours, Oh mon amour. Maline de chance, et jamais je ne te dirai que je t'aimerais toujours. Oh mon amour. Je l'ai dit!

ANNA KARİNA sekiyor içi, sesi kimi zaman solgun, kimi zaman değil. Hangi yarasından vurulduysa
- Beni affet Pierrot!
- Benim adım Ferdinand!

- Neden bu kadar üzgünsün Marianne *Renoir*?
- Sen benimle kelimelerle konuşuyorsun. Bense sana duygularla bakıyorum.

- İşte sonunda bizim.

- Ne?

- Sonsuzluk.

FIN

Arıtmı Koridoru Gertrude Stein, Raymond Queneau, Susan Howe, F.A. Nettlebeck, Anne Carson, Raymond Carver, Thomas Bernhard, Paradjanov, Anna Karina, Vüs'at O. Bener, Sevim Burak, Leylâ Erbil, Sami Baydar, Mustafa Irgat gibi avangard şair, yazar ve sanatçıların kimi yapıtlarından hareketle kurulmuş deneysel yazılardan oluşuyor. Julia Kristeva'nın da bir söyleşiyle konuk olduğu bu kitapta ayrıca Fernando Pessoa Müze Evi, Felix Nussbaum Müzesi, Berlin Yahudi Müzesi ve Ağa Han ödüllü B2 Evi gibi önemli yapılar, sözcüklerle yeni bir inşa şöleninde buluşuyor.

Anita Sezgener dönüştürücü bir tavırla kimlik kazandırdığı metinlerde, sese ve biçime özenle yaklaşarak ördüğü parçaları birbirlerine ustaca teyelliyor. Sezgener, odağına aldığı kimi sanatçıların üsluplarına sadık kalarak onlarla kendi dil ve göstergeleri aracılığıyla konuşuyor.

Koşu bandında yürümeyi reddeden çok yönlü bir şairden ilham veren denemeler...

EVEREST DENEME TÜRLERARASI, CİNS, TANIMLANAMAZ YAZINSAL NESNELERİ, KURMACA-OLMAYAN YARATICI METİNLERİ BİR ARAYA GETİRİYOR. OKUDUĞUMUZ, TEKRAR OKUDUĞUMUZ, HATTA OKUMADIĞIMIZ KİTAPLAR, YAŞAM VE DİĞER HER ŞEY HAKKINDAKİ BU ZEKİ VE ÖZGÜN OKUMA DENEMELERİ, KURMACA İLE DENEME ARASINDAKİ SINIRI İHLAL EDİP MELEZ BİÇİMLER YARATIYOR.

EVEREST DENEME

THG 0489311 SCY 0489311 SCY

EVEREST
www.everestyayinlari.com
f/everestyayinlari
/everestkitap
/everestyayinlari

9 786051 855127