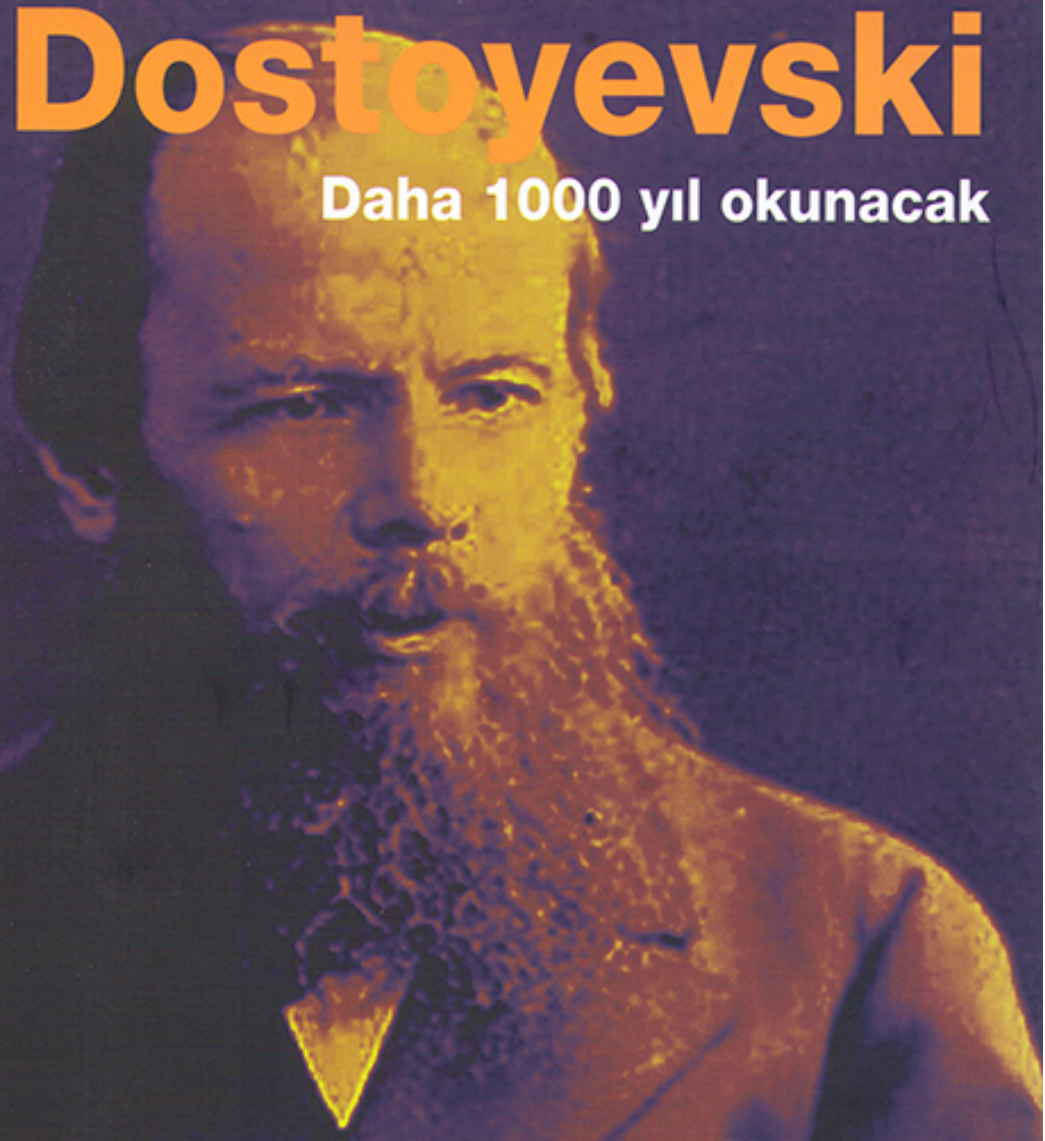
NOTOS 15

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2009/02 • NİSAN-MAYIS 2009 • 9 TL

René Wellek
D.H. Lawrence
Demir Özlü
Irwing Howe
Sabri Gürses
Georg Lukács
A. Ömer Türkeş
Marcel I. Weinreich
İnci Aral
Amos Oz
Necati Güngör
Ersan Üldes
Murat Uyurkulak
Ömer Ayhan
Ufuk Karakurt
Ayfer Tunç
Serkan Server
Zerrin Soysal
Serap Esma Ağca
Bora Abdo

Dostoyevski

Daha 1000 yıl okunacak



Margaret Atwood

Küresel krizi yorumladı

"Hep ben, ben, ben dönemi bitti"

Roni Margulies anlattı

Türkiye'de Yahudi olmak

Okur gözüyle Masumiyet Müzesi

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 15 • Nisan-Mayıs 2009 • 9 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

Katkıda Bulunanlar
Burcu Aktaş, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Ömer Ayhan, Elif Bereketli, İnan Çetin, Turgut Çeviker, Mehmet Dinç, Gülbin Eriş, Albert Sabanoğlu, Derviş Şentekin, Faruk Ulay

Kapak ve Logo
Mehmet Ulusel

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no: 068-6612006
EUR: Garanti B. hes. no: 068-9090072
USD: Garanti B. hes. no: 068-9090073

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Emektar Sokak, 18/1
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 10 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Gezegen Basım, Yeşilce Mahallesi,
Ulubaş Caddesi, No: 54
Seyrantepe İstanbul
0212 325 71 25

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Gazetenizi nasıl kurtarırsınız, Yazarlar geçmişle hesaplaşıyor, İngilizce yazmamanın bedeli, Dillerin nesli tükeniyor...

ÖYKÜ

72 **Fyodor Mihayloviç Dostoyevski**
Çam Ağacı ve Düğün

82 **Amos Oz**
Bekleyiş

91 **Necati Güngör**
İhaneti Gördüm

99 **Ersan Üldes - Murat Uyurkulak**
Derviş

106 **Ömer Ayhan**
Yıldızlara Sor

124 **Zerrin Soysal**
Gelinlik Rüyası

130 **Serap Esma Ağca**
Akromatopsi

133 **Bora Abdo**
Kardan Kadın

GÜNÜN KONUSU

20 **Dostoyevski**
Daha 1000 yıl okunacak
René Wellek, D.H. Lawrence, Demir Özlü, Irwing Howe, Sabri Gürses, Georg Lukács, A. Ömer Türkeş, Marcel I. Weinreich.

SÖYLEŞİ

14 **Margaret Atwood**



"Hep ben, ben, ben dönemi bitti."

114 **Ayfer Tunç**
"Bu romanım etkisiz tanıklığa bir tür tepki..."



GÜNLERİN GETİRDİĞİ

108 **Türkiye'de Yahudi Olmak**
Roni Margulies, Zoraki Yahudi

YAZI

78 **İnci Aral**
Yanılsama ve Fantazya

112 **Ufuk Karakurt**
Bilmediğini Bilmek

120 **Serkan Server**
Okur Gözüyle Masumiyet Müzesi

HANGİ KİTAPLARI OKUMAK ZORUNDAYIZ?

107 Tahir Abacı

KİTAPLIK

133 Behçet Çelik, Yalçın Tosun, Banu Yıldıran Genç, Yılmaz Yılmaz

25 yıl okunacak bir sayı... *Semih Gümüş*

Notos'un her yıl çıkacak altı sayısından en az biri, bazen de ikisi bir yazar üstüne kapsamlı bir dosyayı kapağa taşıyacak. Bugüne dek "Raymond Carver ve Kirli Gerçekçilik" ile "Kafka" sayılarını hazırlamıştık. Şimdi de "Dostoyevski". Dostoyevski'yi anlatmak kolay değil. Hem çok sayıda, her biri epeyce oylumlu romanları, bu arada kısa romanları, uzun öyküleri ve öyküleriyle anıtsal bir yapıt duruyor önümüzde, hem neredeyse iki yüzyıla yaklaşan bir zamandan beri okundukça yenilenen bir yazınsal dünya, hem de kimileri için bir deha. Belki dünya edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük yazarı. Bu yargının da sahipleri az değil.



Notos'un bu sayısını hazırlamadan önce dergilerde Dostoyevski üstüne hazırlanmış çalışmalar olup olmadığına da baktık. Bugüne dek bu denli kapsamlı bir Dostoyevski dosyası hazırlanmadığını gördük. Belki dergimizin öteki bölümlerinde daha az öykü, daha az yazı yayımlamak zorunda kaldık, ama daha 1000 yıl okunacak Dostoyevski için, *Notos*'un bu sayısı da 25 yıl okunabilir.

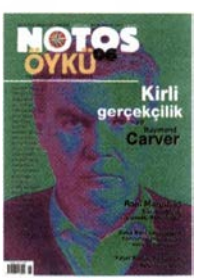


Notos'un kendi sorunlarını özellikle krizin gitgide daralttığı koşullarda çözme, gelir-gider dengesizliklerini aşma uğraşı son zamanlarda daha çetin koşullar içinde veriliyor. Öte yandan, dergi yayıncılığının her türlü sorunu bizim sorunumuz, her türlü kazanımından da *Notos*'un payını almaya çalışıyoruz. Son zamanlardaki en çarpıcı gelişmelerden biri, NTV Yayınları'nın vitrinini oluşturduğu Doğuş Yayın Grubu'un, Amerikan kökenli Condé Nast şirketiyle yaptığı anlaşmaydı. Condé Nast *Vanity Fair*, *Traveller*, *GQ* gibi pek çok ünlü derginin de içinde olduğu bir dizi derginin yayıncısı olduğu gibi, neden sonra *New Yorker*'ı da içine aldı.



New Yorker: Bir dergicilik efsanesi. Amerikan kültürünün ileri kesimlerinin ikonlarından biri. Sonunda Condé Nast elinde satışı bir milyona ulaşmış bir büyük başarı. Demek *New Yorker* da yakında Türkiye'de yayımlanacak. Yayımlanırsa, en anlamlısı da, önümüzde çok önemli ve etkili bir dergi, yarışabileceğimiz parlak bir rakibimiz olacak. Belki yayın kurulunun bizim yazarlarımızla da tamamlandığı Türkçe *New Yorker*, *Notos* için örnek bir rakiptir. Nerede birkaç bin satılan *Notos*, nerede bir milyon satışlı *New Yorker* demeyelim. Sonunda burada yayımlandığını varsaydığımız Türkçe *New Yorker*'ın bizim okuma özürlü dünyamızda başarılı olup olmadığının ölçütü kaç bin satış olarak belirlenecek? Onu bilmiyoruz, ama hedefleri bizim ülkemizin koşullarına göre belirlenmiş *New Yorker*, sonunda önümüzde koşsa bile, biz de onun ardından daha hızlı koşmaya başlayacağız ki, bunun artılarını hesap etmeye şimdiden başlayabiliriz.

Bu sayımızda Margaret Atwood'un küresel krizin nedenleri ve sonuçları üstüne görüşlerine yer veriyoruz ki, özellikle üstünde durulmalı. Ünlü bir yazarın çağının sorunları karşısındaki eleştirel duyarlığını gösteren bu söyleşi, *Notos*'un düşünsel varlığıyla tam çakışıyor. Ufuk Karakurt da bu sayımızın özel yazarlarından. Bugüne dek bir dergide yazmayı kendi başına düşümemiş, ama Notos Blog'daki yorumlarının özgünlüğüne bakarak, biz onun *Notos*'ta yazmasını düşündük, önerimizi kabul etti ve denebilir ki, Ufuk Karakurt'un yazılarında alışılmamış bir dil, bakış açısı ve tat bulacaksınız...



Çin'i kızdıran yazar

Yu Hua yazdığı romanla şimdiden politikacıların antipatisini kazandı.

Nobel'in favori adaylarından Yu Hua, çok satan kitaplarıyla hem Çin'in hem Avrupa'nın iyi tanımaya başladığı yazarlardan. İngilizcesi önümüzdeki ay raflardaki yerini alacak olan son romanı *Brothers* ise şimdiden pek çok ödül kazandı ve daha da kazanacakmış gibi görünüyor –kitabın Çin'in ilk yazınsal ihracatı olduğu söyleniyor.



Şimdi Yu Hua'nın Nobel süreci daha çok merak ediliyor.

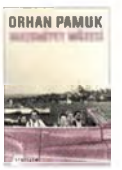
Yazar, Mao Zedung'un adının büyük bir coşkuyla anıldığı çocukluğunun Çin'inden (Yu, herkesin nefesini tutmuş Mao'yu dinlediği zamanları iyi hatırlıyor: "Okulumuza konuşma yapmaya gelmişti ve o konuşmasını yaparken insanların gözleri yaşlarla doldu. Ağlayan bir insanı görmek hüzünlü olabilir ama aynı anda ağlayan binlerce kişiyi görmenin sinir bozucu ölçüde komik bir yanı var. Ben gözlerimden yaş gelerek gülmeye başladım ve güldüğümü saklamak için iki büklüm öne eğildim. Sonradan arkadaşlarım benim ağlamamdan çok etkilendiklerini söyledi...") Tienanmen'in kanlı Çin'ine, halkını ve geçmişini özgürce değerlendiren Yu, son kitabında bu dürüstlüğüyle Çinlileri kızdırmış görünüyor. Yu'ya göre ülkenin kolektif belleğinin büyük ölçüde bastırılmış olması nedeniyle Tienanmen'e neden olan olaylar zincirini iyi bilen Çinlilere rastlamak zor ve 1989, aslında halkın politikaya olan ilgisinin tamamen kaybolmaya başladığı yıl. Ama 1992'de Deng Xiaoping'in reform istekleriyle beraber ülkenin idealleri ve sosyalizm yeniden masaya yatırılıyor. İnsanlar para kazanmaya odaklanıyor. Yu, kendisinin de o insanlardan olduğunu açıkça söylüyor. 1980'lerde, bir yazarın hikâyelerini satmasının neredeyse olanaksız olduğu dönemde, bu mesleğe atılan yazarın sözlerinde gerçek payı olduğunu düşünmeden edemiyorsunuz *New York Times*'a verdiği son röportajı okuduğunuzda.

Yu Hua kimseyi kızdırmaktan korkmayan bir yazar. Şimdiden politikacıların antipatisini kazanmış görünüyor. Her yerde sigara içilmesinin yasaklanmasından duyduğu rahatsızlıktan nüfus patlamasının ve bu konuda alınan önlemlerin korkunçluğuna kadar hemen her konuya değinen konuşmaları da, halkın sempatisini kazanmasına yardımcı olmuyor.

Brothers daha açılış sahnesiyle oldukça sıra dışı olduğunu belli eden romanlardan. Kitap büyük işadamı Li Guang'ın altın kaplama tuvaletine oturmuş uzay yolculuğu yapmayı hayal edişiyle açılıyor. Li bakireler için güzellik yarışması düzenlemekten metal parçaları satışına pek çok iş yaparak bugünkü servetine sahip olmuş. Bu sahneden küçük bir kasabada geçen çocukluğuna ve umumi tuvalette bir kadını taciz edişine geçiyoruz.

Brothers'a Batılı okuyucuların tepkisini ve Nobel sürecinde yazarın nasıl değerlendirileceğini yakında göreceğiz.

Z. HEYZEN ATEŞ, Hong Kong



Masumiyet Müzesi beklendiği kadar satıldı mı?

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'nin ilk çıktığı günde beri ne kadar satıldığı merak ediliyor. Aldığımız bilgiye göre, *Masumiyet Müzesi*'nin ilk basımı 100.000 adet yapıldı; yaklaşık üç hafta gibi kısa bir sürede de tükendi. İkinci basım da 50.000 adet yapıldı. Bu bilgiyi aldığımız âna kadarki toplam satış 138.000'i bulmuştu. İletişim Yayınları'nın beklediği satışı bulduğu kuşkusuz.

Gazetenizi nasıl kurtarırsınız?

Okumak için para ödeyerek... Ya o da yetmezse...

Bu habere *Time* dergisinde rastladım. Başlığa baktığımda, bu dergi bile okuyucu derdine düşmüşse işler gerçekten kötü gidiyor olmalı, diye düşündüm. Yazıyı okuyunca, konunun aslında son altı -on iki aylık sürede, özellikle ABD ve şimdi Batı Avrupa'daki dergi ve gazetelerin başlıca sorunu haline gelen internet baskısı olduğunu gördüm. Kindle her şeyi değiştirdi. Daha doğrusu her şey çoktan değişmişti ama belki anlaşılır olmak adına bu süreci sizlere hatırlatmam gerek. İnternet ilk evlerimize girdiğinde kullandığımız süre başına para ödüyorduk. Bunun sonucu olarak içerik daha kaliteliydi, çünkü bizi bilgisayarın başında tutmak için internet sağlayıcılarının içeriği ilginç kılması gerekiyordu. Kâr etmek için buna zorunluydular. Bu süreci her şeyin internete taşınması ve gazetelerin de internet baskısına geçmesi izledi. Bu dönemde gazete ve dergiler iki yoldan birini seçti: İnternetteki yayınlarını da ücret karşılığı sunmak ya da bedava sunarak reklam gelirinden para kazanmak. Çoğu, içeriği bedava sunmayı ve reklam gelirine güvenmeyi seçti.

İlk zamanlar, bu işi yapma biçimi kulağa anlamlı geliyordu, çünkü internet reklamları patlama yapmıştı. ABD'deki yayıncılar reklam destekli internet gazeteciliğinin "geleceğin gazeteciliği" olduğunu söylemeye başladı. (Oysa standart gelir modeli yarı reklam-yarı satış mantığına dayanıyordu. Bu model daha okur merkezli bir modeldi, çünkü okur kaybının getireceği risk hâlâ çok büyüktü.)



Derken 2008'in ikinci yarısında reklam gelirleri birden düşmeye başladı, ortada geleceğin gazeteciliği falan kalmadı. Kindle gibi internetten gazete okumayı kolaylaştıran araçların da etkisiyle online versiyonlar kâğıt baskının satışlarını da tehdit eder hale geldiğinden, gazeteler okurlardan elde ettikleri geliri kaybetmeye başladı.

Gazetelerin sahibi olan şirketler iflas tehlikesiyle karşılaştı. Hearst, bazı küçük gazeteleri elden çıkarmaya karar verdi; *Chicago Tribune* ve *L.A. Times*'ın sahibi olan grup Aralık 2008'de iflasını ilan etmek için başvuruda bulundu. 2009 yılındaysa ABD'deki gazetelerin 22.000 kişiyi işten çıkarması bekleniyor.

Oysa internetten gazete okuyan kişiler hesaba katıldığında, bu gazetelerin tümü son beş yılda okur sayılarını yükseltmiş durumda. Sorun şu ki, ekonomik olarak bu "yeni" okurların onlara bir yararı yok.

Hangi gazete, ne kaybetti?

Time'ın verdiği rakamlara göre, *Wall Street Journal* dışında, bütün büyük gazeteleri "satın alan" okurlar azalmaya başladı. *New York Times* yüzde 3,6 ; *New York Post* yüzde 6,3; *Washington Post* yüzde 2 satış kaybı yaşadı.



New York Times'ın köşe yazarlarından David Carr, zamanında bu durumu, "Gazetelerin okur sayıları artarken iflasın eşiğine gelmesi, yalnızca onlara sahip olan şirketleri değil, habercilik kurumunun yapısını da tehdit eder," diye özetlemiş ve içerik için para ödenmesi gerektiğini savunmuştu.

Şimdi sorun bu geçişin yapılıp yapılamayacağı, internetten bedava okumaya alışan okurun içeriğe para ödemeye ikna edilip edilemeyeceği. Örneğin yazı başına ödeme gibi sistemler –şarkı başına para ödemek gibi– tartışılıyor. Böylece –kararı reklam verenler değil, okurlar verdiğinde– içeriğin kalitesinin de yükseltilebileceği savunuluyor. Türkiye henüz bu sürece girmiş değil, en azından ABD kadar. İnsanlar hâlâ haberleri kâğıttan okumayı, gazeteyi koltuklarının altında taşımayı seviyor. Ama öyle ya da böyle biz de bu sorunla yüzleşmek zorunda kalacağız. Belki çok yakında. Şimdiden hazırlanmak en akıllıca olanı...

Z. HEYZEN ATEŞ, Hong Kong



NTV Yayınları'ndan İstanbul Ansiklopedisi

Kendine özgü yayınlarıyla yayıncılık dünyasına giren NTV Yayınları, *Tarih* dergisinden sonra şimdi de bir bilim dergisi yayımlamaya başladı. *NTV Bilim* adı verilen ve Mart başında yayımlanmaya başlayan dergiyi, üstelik TÜBİTAK'tan ayrılan bir ekip hazırlıyor. NTV Yayınları'nın öteki önemli tasarısı da *İstanbul Ansiklopedisi*. Uzun süreden beri yazım çalışmaları süren ansiklopedi, yaklaşık 1.300-1.400 sayfalık tek bir cilt biçiminde tasarlandı.

National Book Award'da bir ilk

Matthiessen yılları...

Dünyanın önde gelen ödüllerinden olan ABD-National Book Award, bu yıl *Shadow Country* romanıyla Peter Matthiessen'in oldu. Aslında 90'larda yayımlanan üç kitabın (Watson Üçlemesi) kısaltılmış biçimi olan romanın ödülü kazanması National Book Award'da bir ilk oldu. Seksen bir yaşındaki Matthiessen, yedi yılını romanlarını elden geçirmek ve bazen yeniden yazmakla geçirmişti.

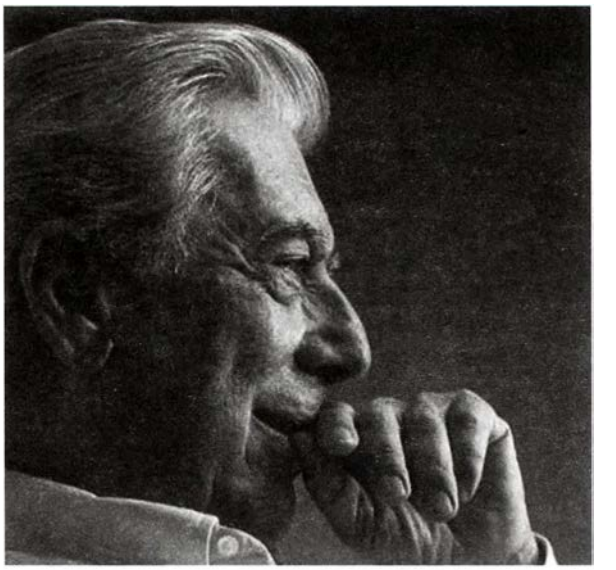
Shadow Country'de Floridalı çiftçi ve katil –söylentilere göre– Edgar J. Watson, olaylara tanıklık edenlerin değerlendirmeleri, gazete haberleri ve dost-düşman çeşitli kişiliklerin yorumlarıyla hayata döndürülüyor. 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında geçen roman, siyahların, kızılderililerin ve yoksul beyazların sefil, geri kalan kimilerininse çok zengin oluşunun hikâyesi. Topraklarından çıkmayı reddeden genç bir çifti öldürmekle suçlanan Watson, hem küçümsenen hem korkulan bir kişilik, bölgenin kültürüne o kadar işlemiş ki, aileler çocuklarını uslu durmazlarsa Watson'a vereceklerini söyleyerek korkutuyor. Kitap, Watson'ın ölümünden sonra oğlu Lucius'un babasının ölümünün ardındaki gerçekleri araştırması ve babasının işçilere paralarını ödemek yerine onları öldürmeyi tercih ettiği gibi gerçekleri öğrenmesi süreciyle devam ediyor.


Matthiessen

Edgar J. Watson gerçek bir kişilik, zaten Matthiessen de gerçek kişilikleri ve olayları alıp onlara kendi renklerini kazandırmasıyla tanınıyor. Bazen bu renkler fazlasıyla yanlı, daha doğrusu, ABD mahkemelerinin deyişiyle "tek yanlı" olabiliyor.

Matthiessen 1983 yılında Kızılderili aktivist Leonard Peltier'nin yargılanışını anlattığı *Spirit of Crazy Horse*'u yazdığında eski FBI ajanı David Price tarafından dava edilmiş, Price kitapları toplattırmayı bile başarmıştı. Ancak dört yıllık davanın ardından ABD mahkemeleri yazarın "tamamıyla tek yanlı yazma hakkına" sahip olduğuna karar vererek davayı Matthiessen lehine sonuçlandırdı.

Bir dipnot olarak belirtelim, Matthiessen 1979'da Nepal'e yaptığı yolculuğu anlattığı *Snow Leopard* adlı yapıtıyla kurgu-dışı kitap ödülünü kazanmıştı. – Z.H.A.



Llosa bir romanın kurbanı mı?

Yazarlar, roman ve dedikodu...

Perulu yazar Jaime Bayly'nin son romanı *El Canalla Sentimental* (Hisli Alçak) geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Roman, aslında gönlünde yazar olmak olan ("sadece yazdığı zaman iyi bir insan olduğunu hisseden") ama para için televizyondaki en aşağılık yarışma programlarından birinin sunuculuğunu yapan bir karakteri ele alıyor. Kitabın yayımlanmasıyla birlikte Bayly 2011 seçimlerinde Peru başkanlık adayı olacağını ve "ülkenin ilk biseksüel başkanı olmak istediğini" açıkladı. Bayly, geçen ay *Nuevo Herald de Miami* gazetesindeki sütununda kendisi gibi Perulu yazar Vargas Llosa'nın çocuklarını küçükken bol bol dövdüğünü anlatmış ve Vargas Llosa'nın kendisi için "snob, dedikoducu ve entrikacı" demesine neden olmuştu. Bayly romanlarında, genelde Peru'nun başkenti Lima'nın burjuvazisinin çelişkilerini ve o ortamda kendi olmanın zorluklarını ironik ve renkli bir dille anlatıyor. Yazar 2005 yılında İspanyolcanın en prestijli ödüllerinden Planeta'nın finalisti olmuştu.

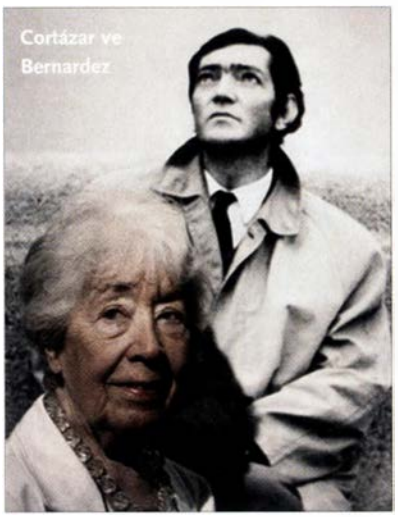


Yazar örgütlerinin kaç üyesi var?

Türkiye'deki yazar örgütlerinin ilk akla gelen üçünün üye sayıları şöyle: Yazarlar Sendikası'nın 683; Pen Yazarlar Derneği'nin 539; Edebiyatçılar Derneği'nin 1.150. Bir yazarın birkaç örgüte üye olabildiği düşünülürse, Türkiye'deki edebiyatçıların toplam sayısı bu sayıların toplamı değil elbette. Ayrıca bu üç örgütten başka yazar örgütleri de bulunuyor.

Yazarlar geçmişle hesaplaşıyor

İspanyolca dilinin yazarları cesetler ve iskeletler arasında tarihlerini arıyor.


Cortázar ve Bernardez

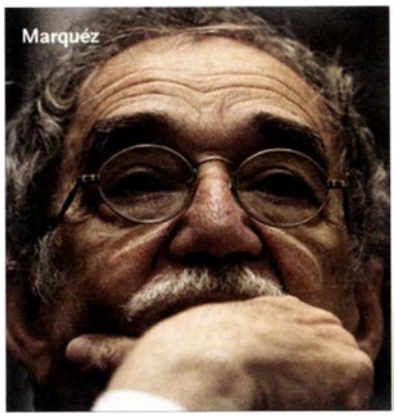
Julio Cortázar'ın ilk karısı Aurora Bernardez'in iki yıl önce evinde bulduğu bir sandıktan söz ediliyor İspanya'da. Sandık, yazarın daha önce hiç yayımlamadığı yazılarla ağzına kadar doluymuş. Seksen altı yaşındaki Bernardez ile Cortázar konusunda uzman bir profesörün iki yıl boyunca derlediği belgeler, Cortázar'ın ölümünün 25. yıldönümü olan 2009'da *Papeles Inesperados* (Beklenmeyen Belgeler) adıyla yayımlanacak. Cortázar'ı sevenler için ilginç sürprizler içerecek 11 yeni öykü, 13 yeni şiir, 36 deneme, kendi kendiyle yaptığı 4 söyleşi, "fazla erotik" olduğu için *Libro de Manuel* kitabından çıkarttığı bir bölüm de belgeler arasında.

Arşivcilik ve müzecilik dışında, 60'ların ve 70'lerin Latin Amerika edebiyat patlamasından bugüne, en azından İspanya'da, pek fazla şey kaldığı söylenemez. Ölmeden önce Cortázar'ı İspanyol devlet televizyonunun söyleşi programlarında görmek olasıydı. Bugün yaşıyor olsaydı, böyle bir şey düşlenemezdi. O yılların Latin Amerika edebiyat patlamasının katalizatörü Barcelona'ydı. Franco diktasından çıkmak üzere olan İspanya'nın bu zengin ve kozmopolit şehri önce bir "editörler patlaması" yaşamış, o yenilikçi editörler Marquéz, Vargas Llosa, Cortázar gibi yazarların dünyaya tanıtılmasında önemli bir rol oynamıştı. Bugün de Barcelona'da eksik olmayan star editörler (çoğu kadın) son yirmi yılda yükselen Katalan milliyetçiliğinin etkisiyle daha çok kendi içine dönmüş, birtakım yazarları yalnızca Katalan oldukları için tanıtmak gibi alışkanlıklar edinmiş durumda.

Eskilerin çoğunun bugün sözü edilmezken, hayatta olanlardan üçü gündemden pek düşmüyor: Marquéz, Llosa ve Fuentes. Bunlardan son ikisi, roman ve denemeleriyle üretkenliklerini sürdürüyor. Fuentes'in "en iyi romanım" dediği son yapıtı *La Voluntad y La Fortuna*'da (İrade ve Kader) Meksika'da geçtiğimiz yıl yüzlercesi ortaya çıkan kesik kafalı cesetleri ve bunların arkasındaki mafya hesaplaşmalarını ele alıyor, ama konuyu önceki romanlarından değişik, gerçeküstü, renkli kişiliklerle dolu bir tarzda işliyor. "Meksika'da trajedi yoktur, her şey bir televizyon dizisi haline geliverir," diyor Fuentes.

Rastlantı şu ki, eski Latin Amerikalı ustaların mirasını sürdürmeye en büyük aday olarak gösterilen Şili doğumlu Meksikalı Roberto Bolaño'nun 2004 yılında elli yaşında öldükten sonra yayımlanan devasa 2066 adlı romanının önemli bir bölümü de aynı konuyu, Meksika'nın Ciudad Suarez şehrinde esrar kartelleri arasındaki hesaplaşmalarda öldürülen, çoğu kadın binlerce insanı konu alıyor. Buna, Roberto Saviano'nun Güney İtalya'yı kontrolünde tutan mafya üstüne *Gomorra* adlı kitabının büyük satış başarısını da eklersek, günümüz insanının ceset ve mafyalara özel bir ilgisi olduğunu düşünebiliriz.

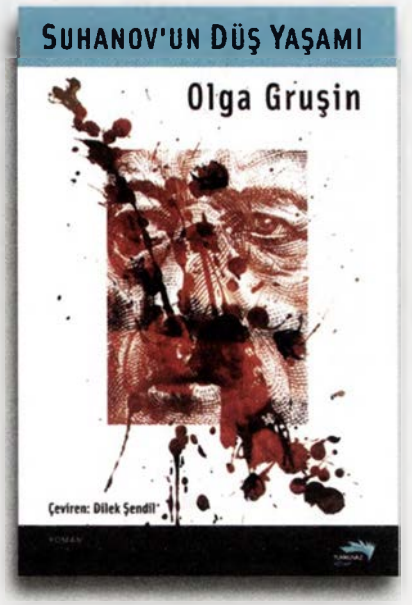

Fuentes


Marquéz

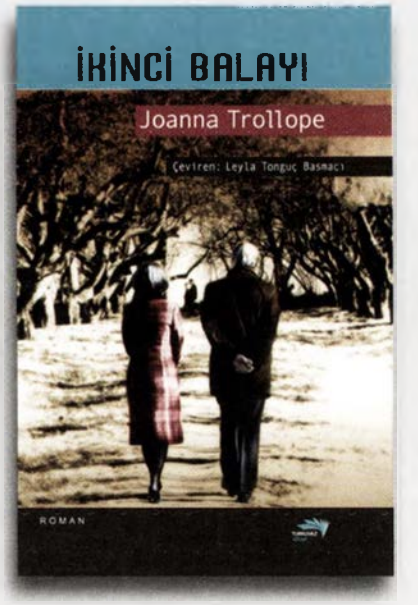
İspanyollar da bugünlerde geçmişleriyle hesaplaşıyor. José María Martínez Cachero, *Historia de la Literatura Nacional en la Guerra Civil* (İç Savaşta Milliyetçi Edebiyatın Tarihi) adlı yapıtında, diktatörlüğün ilk yıllarında Franco ile aynı telden çalan, şimdi çoğu unutulmuş yazarları konu ediyor. Pandora'nın kutusu açılmışken daha da ilginç bir araştırma konusu, diktatörlük sırasında rejimle işbirliği yapıp da demokrasiye geçildiğinde birdenbire sosyalist, komünist ya da özgürlük savaşçısı kimlikleriyle ortaya çıkan yazarların geçmişlerini deşmek olurdu. Bu konuda Barcelonalı yazar Fernando Morán'ın birkaç kitabı var, ama daha yapılması gereken iş çok. Bunlara paralel olarak, altmış yıllık bir sessizlikten sonra diktatörlüğün katlettiği binlerce kişinin gömülü olduğu toplu mezarların açılması da birkaç yıl önce başladı ve hızla devam ediyor.

ALBERT SABANOĞLU, Madrid

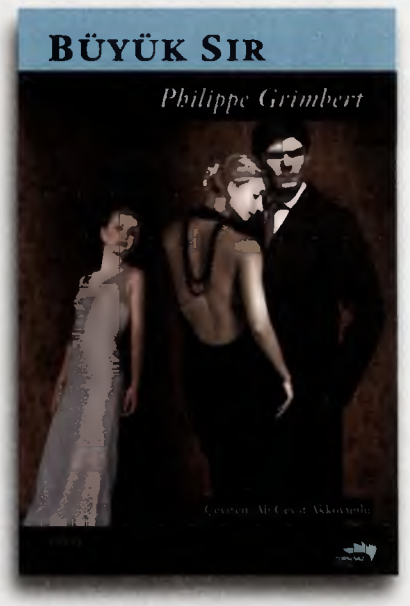
Dünyanın dört bir yanından...



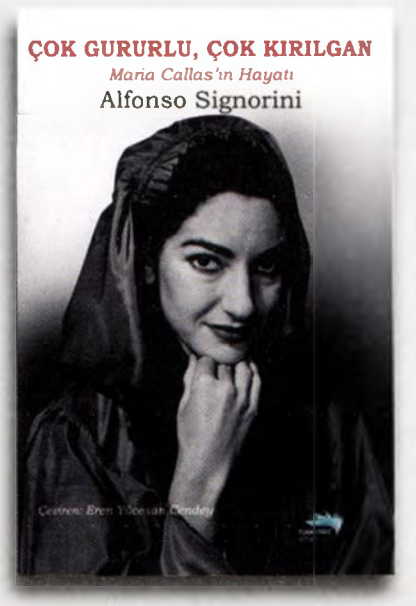
Roman - 336 sayfa
Çeviren: Dilek Şendil



Roman - 328 sayfa
Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı



Roman - 120 sayfa
Çeviren: Ali Cevat Akkoyunlu



Roman - 248 sayfa
Çeviren: Eren Yücesan Cendey

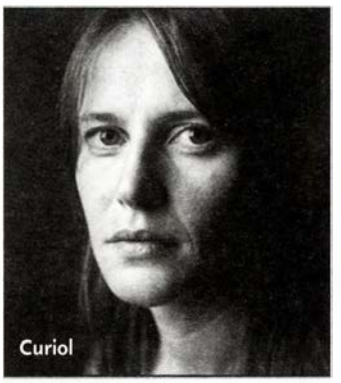
www.turkuvazkitap.com.tr - info@turkuvazkitap.com.tr
Barbaros Bulvarı No: 153 Kat: 8 Balmumcu - Beşiktaş / İstanbul Tel: 0212 354 30 00 Fax: 0212 288 50 67

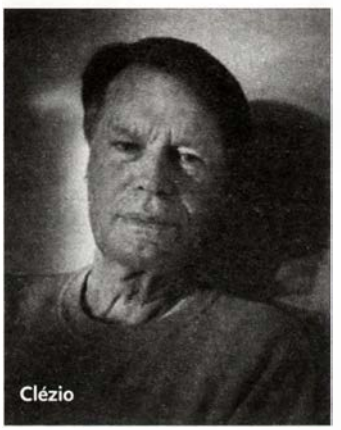
TURKUVAZ KİTAP

İngilizce yazmamanın bedeli

Dünyanın geri kalanı İngilizce konuşulan ülkelerde olup bitenlere büyük ilgi duyarken, bu ülkeler yabancı kültürlere ve çeviri metinlere ilgisiz.

Geçtiğimiz Şubat ayının edebiyat olaylarından biri İngiliz *Independent* gazetesinin Yabancı Roman Ödülü için yapılan ilk elemenin sonuçlarının açıklanmasıydı. Yalnız dünyada değil, İngiltere'de de pek az insanın farkında olduğu bir ödülün "olay" olma özelliği nereden mi kaynaklanıyor? İngilizce yazan yazarlarla başka dillerde yazanlar arasındaki eşitsizliğin her yıl bir kez daha gündeme gelmesini sağlamasından.


Curiol


Clézio

Söz konusu eşitsizlik o kadar büyük ki, dünyanın neresinde olursa olsun, kaleme sarılan herkesin niçin ana dilini bırakıp İngilizceye yönelmediğini anlayabilmek kolay değil. Kanada, Avustralya, Yeni Zelanda ve Güney Afrika gibi daha "küçük" ülkeler sayılmasa bile, 60 milyon nüfuslu İngiltere ile 300 milyon nüfuslu ABD, İngilizce yazan yazarlara dünyanın en büyük kitap pazarını sunuyor. Dahası, başka hiçbir yerde kitap tanıtma ve pazarlama mekanizmalarının bu pazarda olduğu kadar gelişmiş olmadığı bir gerçek. Yalnız Üçüncü Dünya değil, Avrupa bile bu açıdan İngilizce konuşulan ülkelerin çok gerisinde.

İş bununla da kalmıyor. Dünyanın kalan kısmı İngilizce konuşulan ülkelerde olup bitenlere büyük ilgi duyarken, bu ülkeler yabancı kültürlere ve özellikle de çeviri metinlere kapalı. Üçüncü sınıf bir Amerikan ya da İngiliz yazarı neredeyse otomatik olarak on-on beş dile çevirilirken, birinci sınıf bir Norveç, İtalyan ya da Japon yazarının İngilizceye çevirilmesi neredeyse olanaksız.

Ve bazen çevirilmek çevrilmemekten de kötü. Orhan Pamuk ve Elif Şafak gibi bir iki önemli istisna dışında, İngilizceye çevirilen Türk yazarlarının yapıtlarının adı sanı duyulmamış "yayınevleri"nden çıktığını fark etmiş olabilirsiniz. Ama bu yalnızca Türk yazarlarına "reva görülen" bir durum değil. Geçen yıl Nobel'i alan Jean-Marie Gustave Le Clézio'nun, yarı İngiliz olmasına ve bir süre ABD'de yaşamasına karşın, İngilizce konuşulan dünyada daha önce hiç yankı uyandırmamasına ve ödülü aldığında İngilizcedeki tek kitabının Wisconsin'de bir yayınevinden çıkmış olmasına ne demeli?

Diyelim ki İngilizce engelini başarıyla aştınız ve doğru dürüst bir yayınevi de buldunuz. Sonra ne oluyor? Bazen, hepsi yazınsal gücünüzle ilgili olmayan çeşitli nedenlerle bir Kundera, Vargas Llosa ya da Marquéz olabiliyorsunuz elbette; ama çoğu kez Türkiye'deki kitap satışlarının biraz üstünde bir sayıda (diyelim ki 1000-1500 kadar) kitap satıyor ve kayboluyorsunuz. Biraz daha şansınız varsa tabii 10.000 Sterlinlik Independent Ödülü'nü kazanmanız da mümkün. Ama İngiltere'de yabancı yazarlar için böyle tek bir ödül varken, otomatik olarak başka dillere çevirilen İngiliz ve Amerikan yazarları için Fransa'daki En İyi Yabancı Kitap Ödülü'nden Almanya'daki Heine Ödülü'ne, İspanya'daki Asturias Prensi Ödülü'nden Avusturya'daki Devlet Edebiyat Ödülü'ne neredeyse düzinelerce ödül var. Ayrıca, bu ödüllerin tutarı da çoğu durumda daha yüksek.

Peki, bu yılki Independent Ödülü'ne ilişkin ilk elemeden başarıyla geçen yabancı romancılar kimler? İngiltere'de kimsenin pek aldırdığı yok, ama biz gene de söyleyelim: Céline Curiol (Fransa), Linn Ullman (İsveç), Sjón (İzlanda), A.B. Yehoşua (İsrail), Jose Eduardo Algualusa (Angola), György Dragomán (Macaristan), Juan Gabriel Vásquez (Kolombiya), Eşkol Nevo (İsrail), Ma Jian (Çin), Yoko Ogawa (Japonya), Dag Solstad (Norveç), Alexander Ahndoril (İsveç), Evelio Rosero (Kolombiya), Sasa Stanisic (Bosna Hersek), İsmail Kadare (Arnavutluk) ve Thomas Glavinic (Avusturya). Hepsine iyi şanslar mı dilemeli, iyi birer İngilizce öğretmeni mi, bilemiyoruz.

TEMUR GÜNAY, Londra



Elif Şafak artık Doğan Kitap'ta

Siyah Süt Doğan Kitap tarafından yayımlandığı zaman Elif Şafak'ın bütün kitaplarıyla Doğan Kitap'a geçip geçmediği merak edilmişti. O günlerde, Metis Kitap'a gönül borcu olduğunu belirterek, eski kitaplarının Metis'te kalacağını söylemişti Elif Şafak, ama uzun sürmedi. Şimdi *Aşk*, sonra da eski kitapları, artık Doğan Kitap'ta. *Aşk*'ın da birinci basımı 100.000 adet yapıldı.

Kim bir milyar kazanmak ister?

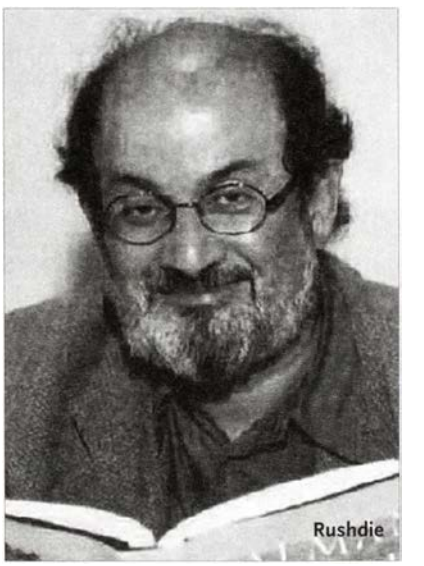
Salman Rushdie'nin büyük öfkesinin nedeni ne olabilirdi?

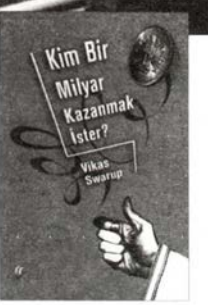
Milyoner (*Slumdog Millionaire*) filmini görmediyseniz bile Bombay'da bir gecekondu mahallesinde büyümüş bir gencin televizyondaki ünlü bilgi yarışmasında milyonlar kazanmasıyla ilgili olduğunu herhalde duymuşsunuzdur. Yarışmadan sonra genç kahraman hile yaptığı iddiasıyla tutuklanır ve sorguya çekilirken seyirciye gösterilen hayat hikâyesinden bölümler soruların yanıtlarını nasıl bildiğini açıklar.

Bu olay örgüsü size fazla inandırıcı gelmediyse bir de şunlara kulak verin: 2003 yılında, Vikas Swarup adlı, ülkesini Türkiye dahil çeşitli yerlerde temsil etmiş Hintli bir diplomat Londra'daki görev süresinin sonuna gelmektedir. Tam o sırada İngiliz televizyonda bir yarışmacının hile yapmakla suçlanması ona bir fikir verir ve olayı Hindistan'a uyarlayıp iki ay içinde, "boş vakitlerinde" *Q&A* (Soru-Cevap) adlı bir roman yazar. İki yıl sonra yayımlanan roman iyi karşılanır, ama herkes, iyi karşılanan birçok ilk yapıt gibi, çok geçmeden unutulup gitmesini beklemektedir. Ne var ki, kitap Film 4 şirketinin ilgisini çeker, bir senaryo ısmarlanır, yönetmen bulunur ve *Q&A* beyaz perdeye atlayıp *Milyoner*'e dönüşür. Ardından da filmin geçtiğimiz Şubat ayında sekiz Oscar birden alması ve *Q&A*'in bu sayede 40'tan fazla dile çevirilmesiyle Vikas Swarup'un kendisinin de milyoner oluvermesi geliyor.

Kim bilir, inanması güç hikâyeler düşleyenlerin belki de bir bildiği vardır ve kendi hayatlarında da inanılmaz şeyler olmak üzere olduğunu sezmektedirler. Ama işin en ilginç yanı, Oscar törenini izleyen hafta içinde Salman Rüşdü'nün devreye girip Vikas Swarup'u şiddetle eleştirmiş olması. Rüşdü'nün İngiliz *Guardian* gazetesinde yayımlanan uzun yazısı genel olarak romanlardan uyarlanmış filmlerle ilgili. Ama her filmi birkaç cümleyle geçiştiren yazar sıra *Milyoner*'e geldiğinde önce bu sinema yapıtına uzun uzun saldırıyor ("inandırıcılıktan uzak", "kaba", "sonundaki dans sahnesi bile ikinci sınıf"), ardından da hızını alamayıp gerçek sorunun *Q&A*'in para kazanmak için kaleme alınmış, derinliksiz ve duygusal bir kitap olmasından kaynaklandığını ileri sürüyor.


Swarup


Rushdie



Bay Rüşdü'nün bu kadar öfkelenmesi niçin acaba? *Q&A*'in ustalıkla yazılmış bir popüler edebiyat yapıtı olmaktan öte bir iddiası var mı ki? Geçen yıl yayımlanan ikinci romanı *Six Suspects* (Altı Şüpheli) adlı polisiyeyle Vikas Swarup'un bu tür yapıtlar üretmekle yetinmeye kararlı olduğu belli. Kaldı ki *Q&A* Rüşdü'nün ileri sürdüğü kadar kötü olsa bile, ünlü bir yazar tarafından bu şekilde gündeme getirilmesi daha çok ilgi çekmesini ve daha çok satmasını sağlamaktan başka neye yarar?

Olay yaratan filmi ve Rüşdü'nün ağır sözlerini unutup Swarup'un romanı hakkında kendi değerlendirmenizi yapmak istiyorsanız *Kim Bir Milyar Kazanmak İster?* adıyla Türkçeye de çevirilmiş olduğu aklınızda olsun.

TEMUR GÜNAY, Londra



Krizde satışlar ne kadar düştü?

Küresel krizin Türkiye'ye yansımasının ciddi biçimde başladığı Kasım 2008'den bu yana geçen dört ay boyunca kitap satışları ortalama yüzde 30 düştü. Kitap satışlarının düşmeye başladığı 2006'dan bu yana kaydedilebilecek toplam düşüşün de yaklaşık yüzde 50-60 dolayında olduğu belirtiliyor. Alfa Dağıtım yöneticisi Vezir Sarıyer, kitap satışlarının bundan sonraki aylarda artık daha çok düşmesinin beklenmediğini belirtiyor.

NOTOS EDEBİYAT ATÖLYESİ

"Yazmak bir alışkanlıktır. Alışması kolay, bırakması zordur."*

Notos Edebiyat Atölyesi, edebiyatı bütüncül bir kültür olarak kuşatmayı, katılımcılarına yazma eyleminin başlıca bileşenlerini çözümleyip nitelikli bir edebiyat formasyonu kazandırmayı amaçlıyor. **Notos Yaratıcı Yazarlık Atölyesi**, Edebiyat Atölyesi'nin ilk atölyesi olarak, yeni yazar adaylarına yaratıcı yazarlığın yollarını göstermek için başladı, çalışmalarını sürdürüyor. **Şiir Sanatı ve Şiir Nasıl Yazılır?** atölyesi, çalışmalarına başlıyor.



Notos Edebiyat Atölyesi

- Çalışma grupları en çok 20 kişiden oluşur.
- Hafta içinde bir gün, iki buçuk saat yapılır. Derslere devam zorunludur.
- Her dönem on haftada (iki buçuk ayda) tamamlanır.
- On haftalık ders programı önceden belirlenmiştir.
- Atölye çalışmasını tamamlayan katılımcılara Notos Edebiyat Atölyesi Sertifikası ile kitap armağanları verilir.
- Dersler didaktik değil, tartışmaya, yaratıcılığa, yoğun uygulamaya dönüktür.
- Metin çözümlemesi derslerinde usta yazarlardan seçilmiş metinlerin yanı sıra, katılımcıların yazdığı metinler tartışılıp çözümlenir.
- Katılımcıların kendi ilgi alanlarında birer metin yazıp tamamlamaları amaçlanır. Verilen destek, gerekirse bire bir ilişkilerle artırılır.
- Atölye çalışmasının sonunda yayımlanmaya değer metinlerin ortaya çıkarılması amaçlanır.

Yaratıcı Yazarlık Atölyesi

Edebiyat ve Felsefe dersi (bir hafta), Cemal Bali Akal
Edebiyatta Yoksulluk (bir hafta), Şebnem Gökçeoğlu Balcı
Şiir Dersi (bir hafta), Turgay Fişekçi
Öteki dersler (yedi hafta) Semih Gümüş





Şiir Sanatı ve Şiir Nasıl Yazılır?

Atölye yöneticisi, Turgay Fişekçi
Roni Margulies (bir hafta)
küçük İskender (bir hafta)

Atölye kayıtları başladı. ➤

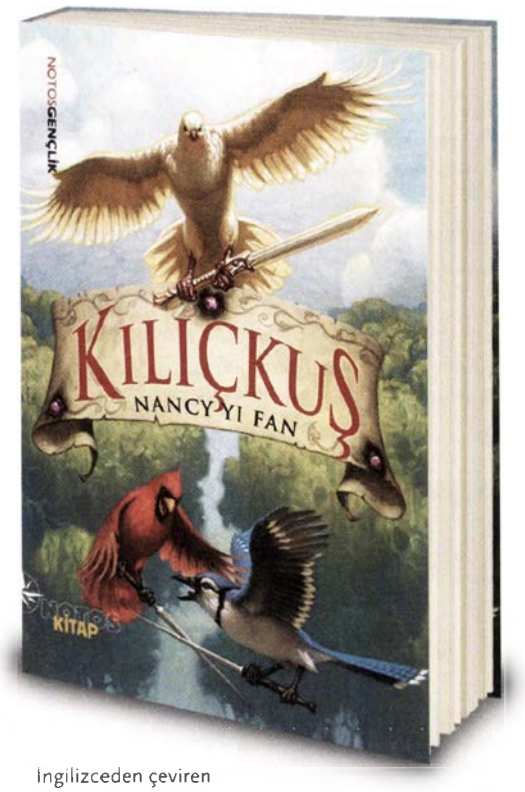
EDEBİYAT ATÖLYESİ YÖNETİCİSİ Semih Gümüş

KAYIT VE AYRINTILI BİLGİ Tel 0212 243 49 07 - Faks 0212 252 38 05 – atolye@notoskitap.com

*Somerset Maugham

Desen: Mehmet Karaman

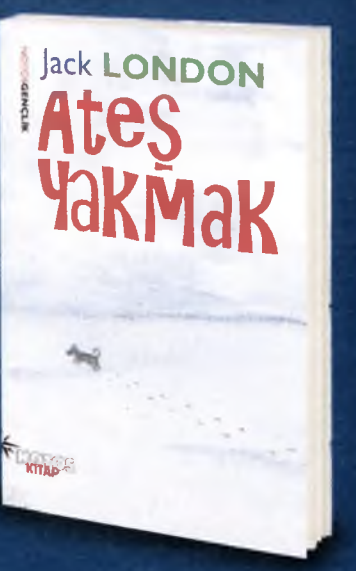
Gençlik kitapları



KÜÇÜK ÇİNLİ KIZIN ROMANI.
Nancy Yi Fan'ın 12 yaşında yazdığı Kılıçkuş, Amerika'da çok satan kitaplar arasına girdi.

"Ne getirdi ki savaş bize?
Korku, nefret, acı ve ölümden başka."
– KUŞSAL KİTAP, ESKİ YAZIT

İngilizceden çeviren
Toros Öztürk
206 sayfa
Ağustos 2008
16 YTL



Unutulmaz bir yazardan öyküler...

Jack London kısacık yaşamı boyunca bin türlü yaşantı içinde sayısız işe girip çıkmıştı. Dünyanın yarısını, adım adım bir serseri olarak gezmişti. Bu gezilerini kitaplarında anlattı. Onun üç öyküsünü içeren **Ateş Yakmak** bizde de yayımlandığı ilk günden bugüne, Jack London'ın en sevilen kitaplarından oldu.

İngilizceden çeviren Memet Fuat • 89 sayfa • Mayıs 2008 • 9 YTL

Genel Dağıtım **Alfa Dağıtım** Tel: 0212 513 34 20 · Faks: 0212 519 33 00

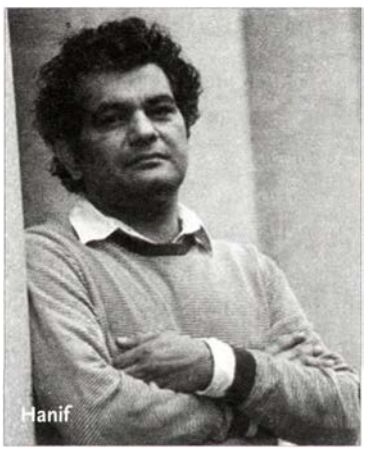
notoskitap.blogspot.com

NOTOS KİTAP

Pakistanlı yazarlar yükselişte

"Pakistan'da büyümüşseniz, politik olmayan bir şey yazmanız olanaksız."

Pakistanlı bir yazarsanız ve yazdıklarınızı İngilizce kaleme almışsanız şanslısınız, çünkü İngiltere'den bir yayıncı her an kapınızı çalabilir. Ülkeniz dağılmanın eşiğinde, hükümetler değişiyor, seçimler kanlı, Taliban ve El Kaide tozu dumana katıyor, Hindistan'la ilişkiler düzeleceğine bozuluyor. 170 milyon insanın yaşadığı ülkenizin adı haber bültenlerinde sık sık geçtikçe Batı'nın gözü de yaşadığınız topraklara dönüyor. Size acıyarak bakıyorlar, ülkenizi seven az, kültürünüz herkese yabancı. Canınız sıkılmasın, gerçekte bunlar iyi haber; karmaşa, kargaşa, acı ve ıstırap, yazarı yazmaya kırbaçlayan öğelerdir ne de olsa! Yayıncılar da, zor anlar yaşayan toplumlarda atılan sanatsal çığlıkların özel bir değer taşıdığının, yazarlar kadar farkında. Pakistanlı bir yazar olduğunuz için şanslısınız.


Hanif

Kosova, Bosna, Sırbistan sakinleştiğinden beri oradaki yazarlara ilgi azaldığından, şimdi yeni kaynaklara uzanmanın zamanı. Pakistan, yeni kaynakların en verimlilerinden biri olarak görülüyor. Eli kalem tutanların çoğunun bir ayağı zaten İngiltere'de. Bir zamanlar açılmayan o kapılar şimdi onlara yavaş yavaş aralanıyor. Pakistanlı genç yazarların önünde Hintli yazarların gösterdiği bir yol uzanıyor. Hindistan deyince hemen akla gelen üç ad, Salman Rushdie, Vikram Seth ve Arundhati Roy iyi bir örnek oluşturuyor. Bu arada Hindistan da komşusu ve ezeli düşmanı Pakistan'ın genç kuşak yazarlarıyla ilgileniyor. Her yıl Jaipur'da yapılan edebiyat şenliğine bu yıl Pakistanlı yazarların da davet edilmesi Batılı yayıncıların gözünden kaçmamış. Pakistanlılar Hintlilerden daha sert yazıyor ve gündemi oluşturan konulara daha doğrudan yaklaşıyor. Yine de Batılı okurun aradığı egzotizmin dozu yüksek bu romanlarda. Pakistan edebiyatındaki bu uyanışı Batı'nın ve Hindistan'ın ilgisinden çok, Pervez Müşerref'in medyaya uygulanan sansürü yumuşatmasına bağlayanlar var. 2002 yılından bu yana televizyon kanallarının artması, gündemin tartışma programları yoluyla televizyona taşınmasıyla yazarların da seslerini duyuracak bir ortam bulması, Pakistan'da küçük çaplı bir edebiyat patlamasına neden oldu. Bu patlamanın ürünlerinden biri olan Patlayan Mangolar Vakası, Mohammad Hanif'in ilk romanı ve roman geçen yıl *A Case of Exploding Mangoes* adıyla İngiltere'de yayımlandığında Booker Ödülü'ne aday gösterilecek kadar önemsenmiş. Yazmaya başlamadan önce Pakistan Hava Kuvvetleri'nde pilot olan Hanif'in bu ilk romanının bir özelliği önce İngiltere'de yayımlanmış olması.

Mohammad Hanif'ten önce İngiliz yayıncıların kapısını çalmış ve kapıdan girmeyi becermiş, çok daha deneyimli yazarlar var yeni tanınan Pakistan edebiyatında. Örnekse, Kamila Shamsie bu yıl beşinci romanı Yanık Gölgeler (*Burnt Shadows*) ile İngiliz okuyucusunun karşısına çıkacak. Öykü yazarı olarak tanınan Daniyal Mueenuddin'in adını Batı'ya duyuranlarsa, İngilizlerden önce Amerikalılar oluyor; ilk öyküleri *New Yorker* dergisinde yayımlandığında Çehov'la kıyaslanıyor Mueenuddin. Mohsin Hamid ise genç Pakistan edebiyatının Batı'ya adını tanıtan ilk yazarlarından. Onun başarısı Gönülsüz Köktendinci (*The Reluctant Fundementalist*) adlı romanla geliyor. Roman 2007'de Booker Ödülü'ne aday gösteriliyor ve bugün de Pakistan edebiyatı denince akla ilk gelen yapıt oluyor.


Shamsie

Yeni (ya da yeni keşfedilen) Pakistan edebiyatının Batı'daki temsilcileri olan bu yazarların değindikleri konular da alabildiğine politik. Mohammad Hanif, "Eğer Pakistan'da büyümüşseniz politik olmayan bir şey yazmanız neredeyse olanaksız," diyor ve ilk romanı Patlayan Mangolar Vakası'nı Ziyaül Hak diktatörlüğü çevresinde kuruyor. Daniyal Mueenuddin, öykülerinde kırsal kesimdeki sınıf farkına odaklanırken Mohsin Hamid 1980'lerin Pakistanını ve köktendinciliği ülkeye davet eden Ziyaül Hak rejimini ele alıyor. Kamila Shamsie ise heyecanla beklenen romanına Nagasaki'de patlayan atom bombasıyla başlıyor, Hindistan'a, Afganistan'a, Manhattan'a ve ikiz kulelere uzanarak Pakistan'ı bir çıban başı olarak görenlere bazı şeylerin uzaktan göründüğü gibi olmadığını anlatmayı amaçlayan epik boyutlarda bir tarih dersi veriyor.

FARUK ULAY, Los Angeles

Dillerin nesli tükeniyor

2.500 dil yok olma tehlikesi altında. 199 dili yalnızca on kişi konuşuyor. 200 kişilik Kaxiana halkından anadilini konuşmakta ısrar eden bir kişi de 78 yaşında.

Dillerin nesli nasıl tükenir? O dili konuşan kalmayınca. Unesco'nun 19 Şubat'ta basına verilen raporuna göre 2.500 dil yok olma tehlikesi altında. Bu dillerin 500'ü unutulmaya yüz tutmuş. 199 dilse yalnızca on kişi tarafından konuşuluyor, bu insanlar ölünce o diller de tarihe karışacak.

Aranızda Livonyaca bileniniz varsa bir an önce Unesco'ya başvurup bildiklerinizi kurumun hazırladığı veritabanına aktarmanız önerilir, çünkü bugün Livonyaca konuşan yalnızca bir kişi var ve o kişinin de ne kadar yaşayacağı meçhul. Baltık Denizi kıyılarında 13. yüzyıldan beri yaşayan 30.000 Livonyalıdan geriye dili bilen tek bir kişi kalmış. Livonların ve dillerinin çöküşündeki parmak Rusların. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan Sovyetleştirme çabalarının sonuçları.

Kızılderilileri kovboy filmlerinden bilirsiniz. Vahşi insanlardır, solukyüzlülerin kafa derilerini yüzmekten zevk alırlar. Solukyüzlüler her şeyleriyle birlikte dillerini de ellerinden alarak onlara dersini vermiştir. Amerikalı yerlilerin bir bölümünün ne adı ne sanı var artık. Kaliforniya eyaletinde de yakında yok olmaya aday böyle bir kabile yaşıyor: Wintu-Nomlaki. Kabile iki toplumdan oluşuyor: Wintular ve Nomlakiler. Bu iki toplumun konuştuğu dil aynı ama diyalektleri farklı. İki diyalekti de bilen ve toplumlar arasındaki iletişimi sağlayan tek kişi kalmış. Dilin yazımı yok, konuşulması oral geleneğin sürdürülmesine bağlı ama konuşacak kimse yok. Wintu-Nomlakiler zengin mitleriyle tanınıyor. Kuşaktan kuşağa anlatılarak günümüze gelmiş bu mitler bugün ancak İngilizce konuşanlarca geleceğe aktarılabiliyor.

Şili'de, Navarino Adası'nda yaşayan Yahganların dili de son nefesini vermek üzere. Üstelik bu halkın dili Güney Amerika'ya gelen Avrupalı kâşiflerin not ettiği ilk dillerden biri olma özelliğini taşıyor. Bugün bu dil de bir kişi tarafından konuşuluyor.



Muhammet Şengöz

Brezilya'da yaşayan Kaixana halkının nüfusu yalnızca 200. 199 kişi Portekizce konuşuyor, bir kişi anadili konuşmakta ısrarlı ama o da yetmiş sekiz yaşında!

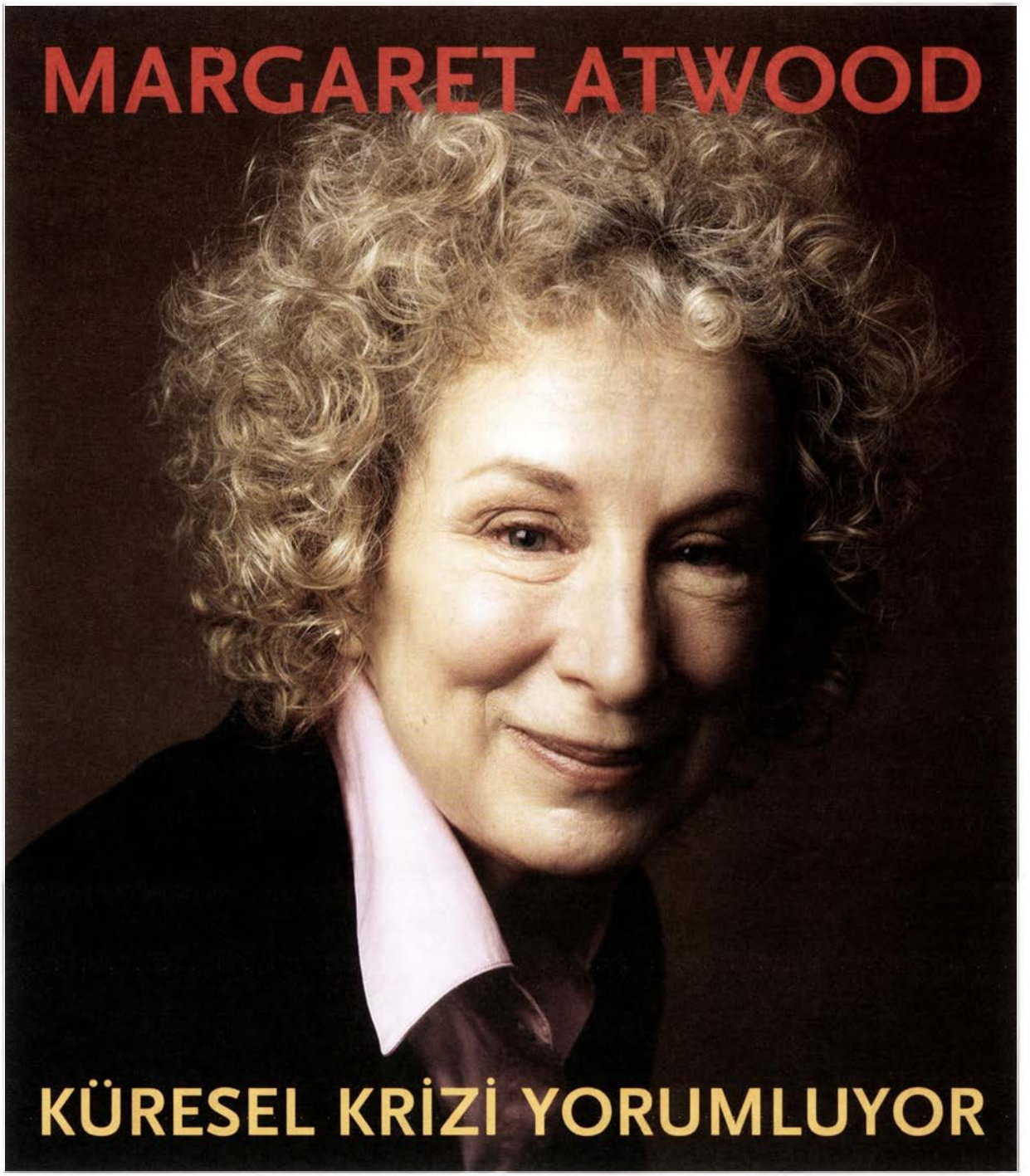
Unesco, yarını belirsiz 2.500 dili içeren veritabanına Tehlike Altındaki Diller Atlası adını vermiş. Tehlike, dili yaşatan, o dili konuşan halka özgü kültürün yitirilmesinden, küçük halk kitlelerinin daha güçlü halklar tarafından bastırılmasından, baskın kültüre asimile olmaya zorlanmasından kaynaklanıyor. Hızla değişen ekonomik koşullar, küresel ekonomiye ayak uydurabilmek için azınlığın çoğunluğun yaşam biçimine ayak uydurması, ekonomik olanakların geleceği daha parlak gösterdiği yerlere göç, terk edilen topraklarla birlikte geleneklerin de unutulması, azınlığın konuştuğu dilleri yok olma tehlikesiyle karşı karşıya getiriyor.

Unesco'nun çabaları sonunda bugün dünyada kaç dil konuşulduğu aşağı yukarı saptanmış. Dilbilimciler tehlike altında olan dilleri canlandırmanın yollarını arıyor. Galler Bölgesi'nde, Katalonya'da, Britanya'da dillerini yeniden bulmuş halklar yaşıyor. Yerel dil çeşitliliği açısından dünyanın en zengin ülkesi olarak bilinen Papua Yeni Gine'de bütün dillerin korunmuş ve konuşuluyor olmasının nedenlerinden biri, halkların geçmişlerinden duydukları onur ve geleneklerini el üstünde tutmaları. Ekvator'da yaşayan Andoalılar da Unesco'nun yardımıyla unutulmuş dillerini yeniden kurmaya başlamış. Şimdilik yüz elli sözcük toparlayabilmişler ve yenilerinin peşindeler. Son sayıma göre İngilizcede bugün 171.000 sözcük olduğunu düşünürsek Andoalıların önünde uzun bir yol var.

FARUK ULAY, Los Angeles

NOTOS **Notos satışında Mephisto Kitabevi ilk sırada**

Bütün Türkiye'deki kitabevleri arasında, *Notos*'un en çok satıldığı kitabevi Beyoğlu'ndaki Mephisto Kitabevi. Okurların her gece 24.00'e kadar açık bulabileceği, belki en zengin dergi çeşidini bulunduran kitabevi olarak gösterilebilecek Mephisto'da *Notos*'un 3. sayısı 99 adet satıldı, şimdilerde bu rakamı zorluyor.



Önümüzdeki günlerde, "ben" yerine "biz"i daha çok duyacağız. Yaşamımız daha az maddeci olacak. İnsanlar kendi egoları yerine, toplumu düşünmeye başlayacak. Aşk ve aile üstüne daha çok konuşulacak. Ormanlara geziye çıkacağız, evde daha çok kahvaltı yapacağız, ninemizin tasarrufa dayalı yemek reçetelerine daha çok bakacağız, böylece sağlıklı da kalacağız. Dikkat edin, zaten bu süreç başladı.

"HEP BEN, BEN, BEN dönemi bitti."

Günümüz Kanada edebiyatının ilk akla gelen adı olan Margaret Atwood, çağımızın sorunlarına duyarlı, entelektüel kişiliğiyle tanınan yazarlardan. *Der Spiegel* dergisinin Margaret Atwood ile küresel kriz üstüne yaptığı söyleşi, alışılmış bir yazar söyleşisi değil. Ne ki, Notos için örnek yazar duruşunu göstermesi bakımından çok çarpıcı...

Son kitabınız *Payback*'in konusu borçlanma. 2005'ten sonra tüm dünya satın alma ateşi içinde yaşarken, siz bu kitabı yazmak için araştırmaya başlamışsınız. Bu konu nereden aklınıza geldi?

O sıralarda metro çıkışlarında insanları sıkıntıdan kurtarmak için reklam yapan borç danışmanlarının reklamları gözüme çarpıyordu. Belli ki insanlar yüksek miktarlarda borçlanmıştı. Bu yüzden kitabımın adını çok yalın bir biçimde "Borçlanma" koymak istedim. Ne ki yayınevi bunu kabul etmedi. Çünkü böyle bir adın depresyon izlenimi verebileceği çekinceleri vardı. Arkamdan şöyle konuşulduğunu duydum: Acaba Atwood'un fikrini değiştiremez miyiz? Bu kadın bu konuyla ilgili değil de, sözgelimi Shakespeare ile ilgili bir şey yazamaz mı?

Bu konunun araştırmasını yaptığınız sıralarda finans kriziyle ilgili herhangi bir belirti yoktu. Bir roman yazarı olarak, bu konu sizi niçin çekti?

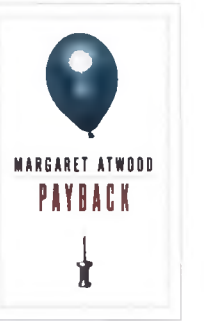
Benim için önemli olan interaktif toplumsal ilişkiydi. Çünkü borçlanma, insanlar arasındaki ilişkileri de belirliyordu.

Madem bu olgu bu ölçüde ayağa düşmüş, sıradanlaşmıştı, öyleyse niçin borçlanma kavramı böylesine kulağa tırmalayıcı geliyordu. Wall Street'te bankerler de kendilerini ABS, MBS ya da CDS gibi adların arkasına gizliyor. Bu kısaltmaları hiç kimse anlamıyor. Oldukça basit finansal ürünleri kulağa hoş gelen adlarla iç içe geçirerek gizliyorlardı. Herkes bu süslü kavramları içine bakmadan aldı ve başkalarına sattı. Bir sonraki kişi bir öncekinden aldıklarını daha pahalıya sattı. Böylece balon patlayıncaya dek giderek büyüdü.

Böyle bir durum insanlara ne tür zararlar veriyor?

İnançlarını yitiriyorlar. Örnekse, kâğıt paralara bakalım. Aslında bunlar bir değer taşıyıcısı olarak düşünülmüş. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bazı ülkelerde insanlar ekmek alabilmek için bir kamyon yükü para taşımak zorunda kalmış.

Sözgelimi bir kişi gırtlağa kadar borçlanmış.



Onu nasıl bir dram bekliyor acaba?

Yaşadığımız zamanda borçlanmanın sonuçları artık katlanılamaz değil. En azından hapse düşmüyorsun ve her şeyini yitirmiyorsun. Yalnızca itibarın elden gidiyor. Ama 19. yüzyılda durum çok değişikti. Borçlarını ödeyemeyenler hapse atılıyordu. İlginç ve saçma olan, borcu yüzünden hapse düşen çalışamıyordu ama gene de borcunu ödemek zorundaydı.

Yeni kitabınızda Charles Dickens'ın bir romanında adı geçen özel borçlu hapishanesinin öneminden söz ediyorsunuz.

Charles Dickens'ın babası iflas ettiği için böyle bir hapishaneye düşmüş. Genç Charles geçici olarak okulu bırakmak ve bir fabrikada ayakkabı dikişçisi olarak çalışmak zorunda kalmış. Bu durum onu yaşamı boyunca etkilemiş. Belki de bu yüzden her zaman parayla ilgili endişesi varmış.

Dickens, borçlanmayı üstünlük kurmak için bir araç olarak mı kullandı acaba?

Evet ama bu hep böyle olmuş. Biri birine borçlandığı zaman, onun avucunun içine düşüyor. Örnek olarak, can sıkıntısından kurtulmak için kocasını aldatan Flaubert'in *Madame Bovary*'sinden söz edebilirim. Roman, halk ahlakını zedelediği için mahkemeye düştü. Aslında Madame Bovary'nin gerçek zaafı cinsellik arayışı değil, tüketim hastalığıydı. Bu yüzden borçlarını ödeyemeyince, alacaklısı tarafından baskı altına alındı. Eğer bu konularda sorun olmasaydı, gönül serüvenleri da sorun olmayacaktı.

Parasal karşılığı olmayan yükümlülükleri bir insan nasıl yerine getirebilir?

Bunun çeşitli yöntemleri, yolları var. Bir kadını tiyatroya götürüyorsunuz, akşam yemeğine davet ediyorsunuz ve gül gönderiyorsunuz. Ama o size, Hoşça kal, diyor.

Berbat!

Yemek için teşekkür bile etmemesi saygısızlık.

Karşılığında niçin bir şeyler bekliyoruz?

Çünkü biz çok uzun zamandan bu yana beğenmenin ticaretini yapıyoruz. Beğenilmiyorsun, karşılığında küstahlık görüyorsun. Maymunlarda da benzer bir durum var: Ben senin sırtını kaşıyorum, sen de benim. Francis Ford Coppola'nın *Baba* filminde de aynı durum var. Kızı saldırıya uğrayan bir adam Baba'dan yardım istiyor ve alıyor yardımı. Ama o adam daha sonra bu iyiliğin karşılığını geri ödemek zorunda kalıyor.



Son yirmi yılda her şey borç mantığı üstüne kuruldu. Bu bir kötüye kullanma zamanı ve yeni-tutuculuk rüyasıydı: Eğer sen bu oyunun parçası olursan, her şey mümkündür.

Borçlu olmak ayıp mı?

Hayır, borçlu olmak ayıp değil ama ödememek ayıp. Çünkü ödemeyerek karşınızdaki insanlara zarar verebiliyorsunuz.

Hazreti İsa o zamanlar kredi krizi üstüne düşündü mü acaba?

Hazreti İsa'nın parayla ilgili öğütleri cinsellikten daha çoktur. Bu yüzden Amerika'daki dindar, yobaz kesimin para üstüne cinsellikten daha çok konuşmasını çok ilginç buluyorum. Ama bu yakında değişecek. Hazreti İsa'nın cinselliğe ilgisi çok azdı. Eşlerini aldatanları bağışladı, evlilikle ilgili sabit düşünceleri vardı.

Hazreti İsa insanların borçlarının silinmesini istemiş olabilir mi?

Bence olabilir. Hadislerden birinde, her yedi yılda bir borçların silinmesi isteniyor. Ama o zamanlar küçük yerleşim birimlerinde borçların başka türlü ödendiğini sanıyorum.



İflas eden tüketicilerin antik durumu gibi diyebilir miyiz?

Öyle diyebiliriz. Ama bu durum bugün ilgili kişiler üstünde olumsuz sonuçlar yaratıyor. İtibarın zedeleniyor. Büyük olasılıkla kredi kartını kaybediyorsun. Günümüzde kredi kartı olmadan yaşamak giderek zorlaşıyor. Bu arada ilginç bir şey söyleyeyim: Amerikalı yazar Edward Bellamy, 19. yüzyılın sonunda kredi kartına benzer bir kavramı öngörmüştü. 2000 Yılından 1887 Yılına Bakış adlı ütopik romanında, insanlar artık para yerine yalnızca değerli kâğıt kullanıyor. Ne isterlerse telefonla ısmarlıyorlar, her şey ayaklarına geliyor.

Kredi kartı kullanımı parayı çarçur etmeyi kolaylaştırdı mı? Bu durum ne zaman başladı?

Yoğun olarak 1970'li yıllarda sorgusuz sualsiz insanların posta kutularına kredi kartları geldi. Böylece insanlar borçlanmaya alıştı. Kredi kartından önce insanlar yalnızca ceplerinde olanı harcayabiliyordu. Tefecilerden ve mafyadan para almadığınız sürece, cebinizdeki paradan daha çok para harcayamıyordunuz. Bankaya kredi için dilekçeyle başvuruyordunuz, onlar da sizin geri ödeme olanağınızı inceliyordu. Kendine ait olmayan bir parayı elde etmek ve harcamak çok zordu.

Ölçüsüz borçlanma ve acımasız spekülasyon, Amerikan toplumunun var olma biçimi...

Bu durum başka ülkelerde ve başka zamanlarda da vardı. Sanayi devrimi sırasında fabrikalarda çok şey üretildi, fiyatlar düştü, işletmelerin bir bölümü kapanmak zorunda kaldı, insanlar işsiz kaldı. Açlık, grev, isyan ve devrimler vardı.

Buna karşın bugünkü kriz Amerika'da başladı ve bütün dünyaya yayıldı.

Önemli olan, doğru düzgün normlar olması. Ama Amerikalılar serbest piyasaya olan saplantılı inançları yüzünden her şeye inandı ve her şeye izin verdi. İnsanlar daha ihtiraslı oldu: Aman ne güzelmiş, lütfen daha çok verin!

"Amerikan rüyası" şimdilik yerlere mi serildi?

Hayır. Son yirmi yılda her şey borç mantığı üstüne kuruldu. Bu bir kötüye kullanma zamanı ve yeni-tutuculuk rüyasıydı: Eğer sen bu oyunun parçası olursan, her şey mümkündür.

Bill Clinton zamanında inanılmaz bütçe fazla-

Korkutucu bir durum olduğunu biliyorum. Bu sorunu kimsenin çözebileceğini de sanmıyorum. Yeni ABD hükümetinin ne yapabileceğine bakmamız gerekiyor. Antisosyalistlerin yıkımlarına Karl Marx'ın mezarında kahkahalarla gülebileceğini tahmin ediyorum. Yirmi yıl önce ABD'de bir bankanın devletleştirilmesi hayal bile edilemezdi.

sı veren bir ülke, nasıl olur da birden böyle bir borç batağına saplanabilir?

Bunun Irak'taki savaşla ilgisi var ve böyle olacağı da baştan belliydi.

Genel durum sizce nasıl görünüyor? Çin'in ABD'den bol keseden aldığı devlet tahvilleriyle finanse edilen bütçe sizce ne kazandı? Bütçe büyüdü mü?

Korkutucu bir durum olduğunu biliyorum. Bu sorunu kimsenin çözebileceğini de sanmıyorum. Yeni ABD hükümetinin ne yapabileceğine bakmamız gerekiyor. Antisosyalistlerin yıkımlarına Karl Marx'ın mezarında kahkahalarla gülebileceğini tahmin ediyorum. Yirmi yıl önce ABD'de bir bankanın devletleştirilmesi hayal bile edilemezdi. Bütün bunlar nereye yöneliyor, hiç kimsenin bilmesi mümkün değil. Elbette bu durumun karşıtı olarak ortaya çıkacak çözümler de ters tepki yaratabilir. Piyasalar fazla düzenlemeye uğratıldığında bu kez de para akışı durabilir ve her şey yavaşlayıp geriye gidebilir.

Obama'yı seçerek Amerikalılar dünyaya borçlarını mı ödedi?

Obama'yı seçerek epeyce bir alkış topladılar. Bence bu kadarı da önemli. Eğer bir kişi öbürünün iyiliğini istiyorsa, ona daha kolay yardım ediyor. Bu arada Çin, ABD ile ticaret açığı yüzünden, çok da iyi bir durumda değil. Çinliler servetlerinin bir bölümünü Amerika'ya yatırdı ve şimdi bu servet epeyce küçüldü. Borçlu ve alacaklı, aslında Siyam ikizine benziyor.

Tarih, alacaklıların borçluları serseme uğratma örnekleriyle dolu.

Evet, örneğin Tapınak Şövalyeleri'nin acıklı kaderlerini gösterebiliriz. Haçlı Seferleri ve din için verilen zekâtlar yüzünden inanılmaz bir sermaye birikimi sağladılar. Ve iki yüzyıldan uzun süre Avrupalı krallara yüksek miktarlarda para vererek tefecilik yaptılar. Fransız Kralı IV. Philippe de onlara yüksek miktarda borçlanmıştı. Kral sonunda Papa'nın yardımıyla ve bu arada işkenceyle onları aforoz etti, yakılmalarını sağladı. Böylece borçlarından da en kısa yoldan kurtulmuş oldu.

ABD böyle bir yola bugün elbette başvuramaz! Washington'da cereyan eden güncel dramlar, örneğin George W. Bush ya da Alan Greenspan'ın baş kahramanlar olması sizce iyi bir roman konusu olabilir mi?

Söylediğiniz şeyleri zaten fantezilerimiz olarak belli ölçüde yaşıyoruz. Ama bunlar roman figürleri olarak ortaya çıkmıyor. Bana sorarsanız, başkan seçimi üstüne bir bale yapılmasını isterdim.

O da nedir?

Hillary Clinton ve Sarah Palin'i balerin olarak görmek isterdim. Parti delegelerini de balet figüranlar olarak sahneye çıkarırdım. Aynı zamanda Barack Obama'yı da atletik vücuduyla bir Yunan sütunu gibi sahnenin güzel bir yerine kondururdum.

Biraz önümüze bakalım... Toplum gelecekte nasıl değişecek? Bir vazgeçme dönemi mi başlıyor?

Uzun süredir yaşadığımız "hep ben" dönemi artık bitti. İnsanlar kendilerine dönük bencil davranışların sonunda toplumun da işine yaradığını sanıyordu. Ama anlaşıldı ki, bu her zaman geçerli değil. Önümüzdeki günlerde, "ben" yerine "biz"i daha çok duyacağız. Yaşamımız daha az maddeci olacak. İnsanlar kendi egoları yerine, toplumu düşünmeye başlayacak. Aşk ve aile üstüne daha çok konuşulacak. Ormanlara geziye çıkacağız, evde daha çok kahvaltı yapacağız, ninemizin tasarrufa dayalı yemek reçetelerine daha çok bakacağız, böylece sağlıklı da kalacağız. Dikkat edin, zaten bu süreç başladı.

Bütün bunları söylerken niçin alay ederce gülümsüyorsunuz?

Bütün bunları anlatırken geçmişi düşünüyorum. Yıllar boyu anlattığım şeyler demode ve eskimiş görülerek kabul edilmedi. Şimdi elbette gülümsüyorum, çünkü bunların tümü geri gelmeye başladı.

Kıssadan hisse: Sizin gibi bir çevre eylemcisi için bu gelişme son derece iyi olmalı.

Doğadan ona bir şey vermeden daha fazla bir şey alamayız. Çevre kredimizi fazlasıyla harcadık. Doğa bankasının içini boşalttık. Doğayı, kendimizi ve gezegenemizi yok etmeden bu tehlikeli tempoyla daha fazla borçlandıramayız.

Son soru: Siz bütün dünyada kabul gören ve sevilen kitaplar yazdınız. Nobel Komitesi'nin size borçlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle hayır. Bu durum apayrı bir düzeyde oluşuyor.

Yani?

Bu bir tür armağan. Armağanın borcu olmaz. O armağan hiç yoktan geliyor. N

Almancadan çeviren **Muammer Kırdök**

Der Spiegel, 24.11.2008

Margaret Eleanor Atwood

(d. 1939) Kanadalı yazar, şair, edebiyat eleştirmeni, feminist aktivist. Kanada'nın en önemli ve üretken kadın yazarlarından Margaret Atwood'un otuzun üzerinde romanı, öykü ve şiir kitabı var. Arthur C. Clarke, Prince of Asturias, Booker ve Governor General's ödüllerini kazanan Atwood'un Türkçede yayımlanan kitapları: *Ademden Önceki Yaşam*, Çev: Suna Güler, Afa Yayınları, 1992. *Penelopia*, Çev: Dilek Şendil, Merkez Kitapçılık, 2006. *Antilop ve Flurya*, Çev: Dost Körpe, Oğlak Yayınları, 2005. *Kör Suikastçi*, Çev: Canan Ener Sılay, Oğlak Yayınları, 2001. *Nam-ı Diğer Grace*, Çev: Özden Arıkan, Oğlak Yayınları, 1997.

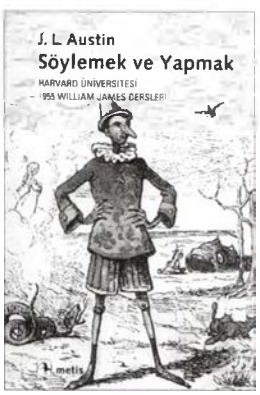


Tenten ve Modern Sanat

Belçikalı çizer Hergé'nin 1983'te ölümünden önce çalıştığı ve Tenten serisinin 24. ve son kitabı olan *Tenten ve Alf-Art*'ı kitapçılardaki yerini aldı. Ela Güntekin'in çevirisiyle yayımlanan kitap, Tenten'in öbür maceralarının aksine modern sanat dünyasında geçiyor. *Tenten and Alph-Art* taslak halinde 1986'da yayımlanmıştı. Sonradan bulunan dokuz sayfayla Tenten'in 75. doğumyılı 2004'teyse tekrar yayımlandı. Tenten'in tüm maceraları İnkılâp Kitabevi baskısıyla bulmak olanaklı.

Söylemek ve Yapmak

1911 doğumlu İngiliz filozof J.L. Austin'in *Söylemek ve Yapmak* adlı kitabı Metis Yayınları'nca yayımlandı. 1955 yılında, Harvard Üniversitesi'nde William James Seminerleri kapsamında verdiği ders dizisi için kendisinin hazırladığı ve öğrencilerine ait ders notlarından oluşan kitabın ilk basımı Austin'in ölümünden sonra, 1962'de yapıldı. Austin'in, "Bir şey söylemek bir şey yapmaktır" diye özetlenebilecek kuramını geliştirdiği *Söylemek ve Yapmak*, felsefe, dilbilim ve edebiyat kuramıyla ilgilenenlerin ilgisini çekebilecek bir yapıt.



Cortázar'ın *Son Raunt*'u



Türkiye'de *Seksek*, *Andrés Fava'nın Güncesi*, *Cinayeti Gördüm* gibi kitaplarıyla tanınan, dünya edebiyatında büyük ve haklı bir üne kavuşmuş, Güney Amerika edebiyatının ustalarından Julio Cortázar'ın *Son Raunt*'u Yapı Kredi Yayınları'nca yayımlandı. Büyülü gerçekçilik ve fantaziye yakın duran yazınsal tarzının da hissedilebileceği her türlü anlatı, şiir, öykü ve metinden oluşan *Son Raunt*, yazarın ölümünden çeyrek yüzyıl sonra Ayşe Nihal Akbulut'un usta çevirisiyle nihayet Türkçe'de.

Açık Radyo'dan *Karbon Ayak İziniz*

Acayip Havalar'ın ardından Açık Radyo Kitapları'nın ikincisi *Karbon Ayak İziniz*, dünyanın karbon kirliliğinin kurbanı olmasına karşı çıkmak ve bu sorunu çözmek için kişisel olarak yapılması gerekenleri içeren bir kılavuz. Neşet Kutluğ kitabı Türkçeye çevirirken, metni Türkiye'ye uyarlamış ve bölümler yazmış. Bu yüzden *Karbon Ayak İziniz* aynı zamanda Türkiye'nin mevcut enerji, üretim ve tüketim altyapısıyla ilgili olarak başvurabileceğiniz önemli bir bilgi kaynağı.

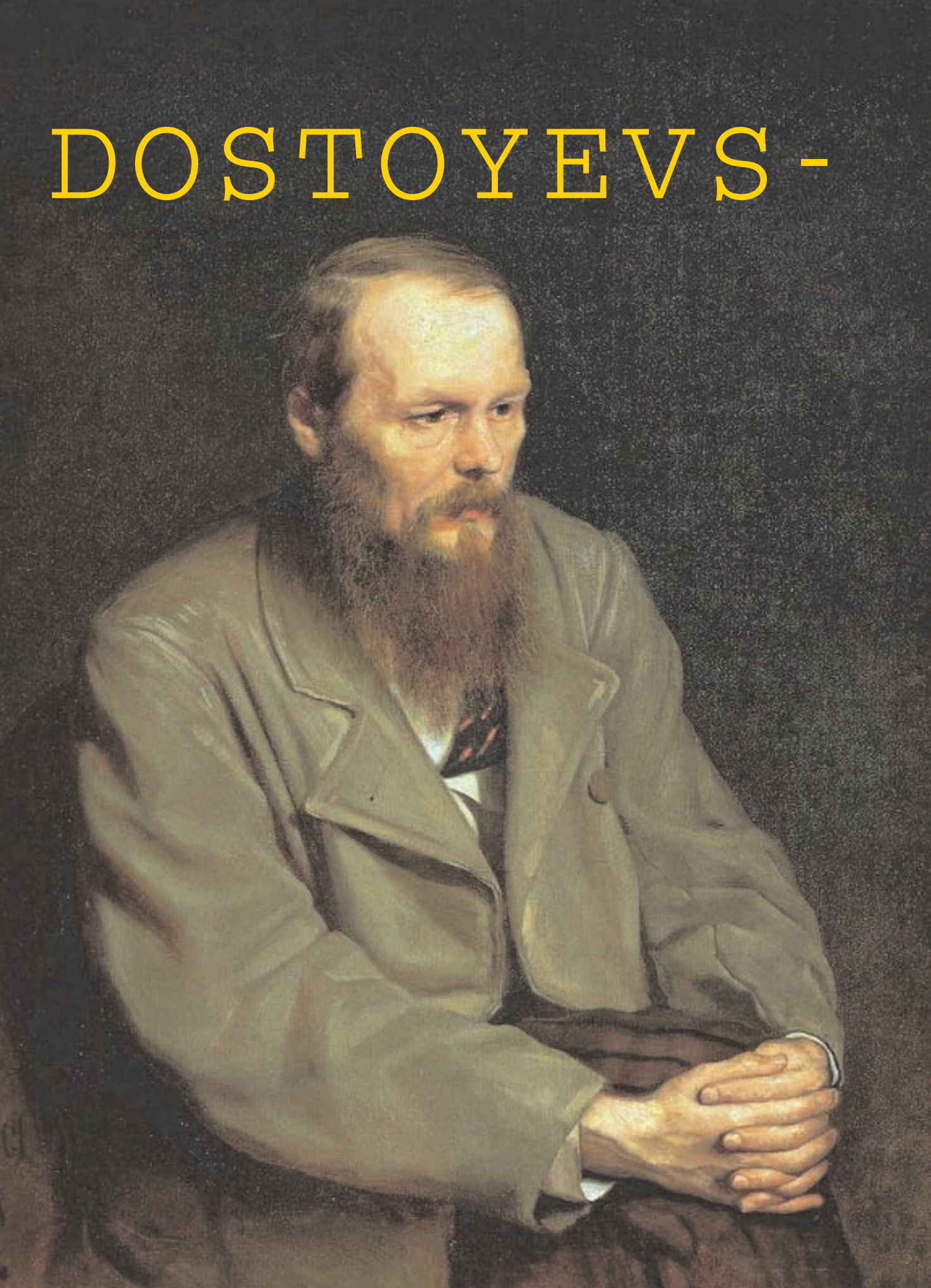


İyi bir *İyi Kitap* gazetesi

Ebeveynler, öğretmenler ve sektör çalışanları için, güncel çocuk ve gençlik yayınlarının tanıtımındaki boşluğu doldurmayı hedefleyen *İyi Kitap*'ın ilk sayısı Mart'ta yayımlandı. 50 bin baskı adediyle ve ücretsiz dağıtılmak üzere yola çıkan "okul öncesi, çocuk ve gençlik kitapları" gazetesi *İyi Kitap* on günde ikinci baskıyı yaptı. Remzi, İnkılap, Nezih, Dost, Kitapsan ve tüm münferit kitabevlerinde, Tudem bayileri ile Tudem satış noktalarında bulabileceğiniz *İyi Kitap*, özel okullar ve devlet okullarında görev yapan öğretmenlerle yöneticilere de ulaştırıldı.



DOSTOYEVS-



DAHA 1000 YIL OKUNACAK

Dostoyevski'nin doğumunun üstünden iki yüzyıldan az, ölümünün üstünden bir yüzyıldan çok zaman geçmiş. Bir yazarın nasıl olup da yüzlerce yıl sonra bugün, belki yaşadığı yıllarda olduğundan bile daha büyük bir merakla, tutkuyla okunduğu sorgulanır. Nedenleri elbette açıklanabilir. Ne ki, kimileri Dostoyevski'yi dünya edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük yazarı olarak da niteliyor. Notos, belki aynı zamanda bir deha olan Dostoyevski'yi, bugüne dek dergilerde hazırlanmış en kapsamlı çalışmayla gündeme getiriyor. Okurlar, yazarlar, araştırmacılar, tarihçiler için. Dostoyevski için yapılabileceklerin pek azıyla yetinmek zorunda kalarak....

Dostoyevski Eleştirisinin Tarihsel Seyri

Dostoyevski'nin ilk romanları kitlesel tüketime açılırken *Cinler* ve *Karamazov Kardeşler* el altından satıldı. Sovyet yazarları Çarlık rejimini eleştiren Dostoyevski'yi "devrimin habercisi" ünvanıyla bağırlarına basarken, aynı Dostoyevski'yi sonradan benimsediği görüşlerinden ötürü akıldışılıkla suçlamaktan geri kalmadılar.

René Wellek

Bir yazarın okurları üstündeki etkisi, çeşitli başlıklar altında incelenebilir: (1) yazarın edindiği ün (efsaneleşerek gerçeklikle cılız bir bağı kalması, ihtimal dahilindedir), (2) karakteristik özelliklerini tanımlayıp bunların değer ve önemini tartışmaya niyetlenen eleştiri, (3) öbür yazarlar üstündeki etkisi, (4) yaşamı ile yapıtlarını nesnelce aydınlatmayı hedefleyen sabırlı akademik çalışma.

Dostoyevski'nin ünü –ve temel bir eleştiri trendi– ilkin, hâlâ en şanlı Rus eleştirmeni olarak anılan Vissarion Belinsky (1811-1848) tarafından tescillenmiştir. Dostoyevski'nin ilk romanı *İnsancıklar*'ı (1846) Belinsky coşkulu bir övgüyle selamladı: "Sahip olduğu ilham perisi ile çatı ve bodrum katlarında yaşayanlara hayat veren genç şairi tebrik ediyorum. Yaldızlı köşklerde yaşayanlara 'yoksullar da insan, onlar da kardeşlerimiz' diye haykırıyor." Öte yandan Dostoyevski'nin ilkinden sadece iki hafta sonra basılan ikinci romanı *Öteki*, Belinsky'yi hayal kırıklığına uğrattı. Bu kez Belinsky, romanın fantastikliğinden yakınarak, "Bunun yeri olsa olsa tımarhane, edebiyat değil. Şair değil, doktor işi bir yapıt bu," diyordu. Bu cümleler, Rus eleştiri geleneğinin bugününde bile yankılanır: Dostoyevski ya hor görülenlerin müşfik dostudur ya da hasta ruhları mahirce tedavi eden bir doktor.

Dostoyevski'nin erken ünü, on yıllık Sibirya sürgünü sırasında (1849-1859) sönse de radikalliğini törpüleyip Pan-Slavist bir politik duruş geliştirmesiyle yeniden canlanmıştır. 1860'lı yıllarda Rusya'daki radikal kanadın dar, faydacı ve politik edebiyat anlayışını açıkça eleştirmeye başladığı halde, bu kanadın sözcülerince dikkate değer bulunmaktaydı Dostoyevski. Nikolay Dobrolyubov (1836-1861), *Ezilenler*'i, Belinsky'nin gözlükleriyle

okudu. Dobrolyubov'a göre toplumun ezilen katmanlarına gösterdiği şefkat ve içerdiği toplumsal pathos saygıdeğer olsa da, *Ezilenler*'in bir sanat yapıtı olduğunu söylemek imkânsızdı. "Radikal" eleştirmenlerin en fanatiği Dmitri Pisarev ise (1840-1858), *Suç ve Ceza*'nın (1866) devrimcilere saldırdığını öne sürdü. Pisarev'e göre Dostoyevski'nin estetik duyarlığı, insanlık sevgisi övgüye değerdi; ne var ki Raskolnikov'un teorileri ile Çarlık Rusyası'ndaki devrimci gençliğin uzaktan yakından ilgisi yoktu. İşte bundan ötürü, Dostoyevski'nin nihilizm düşmanı mesajlarının icabına derhal bakılmalıydı.

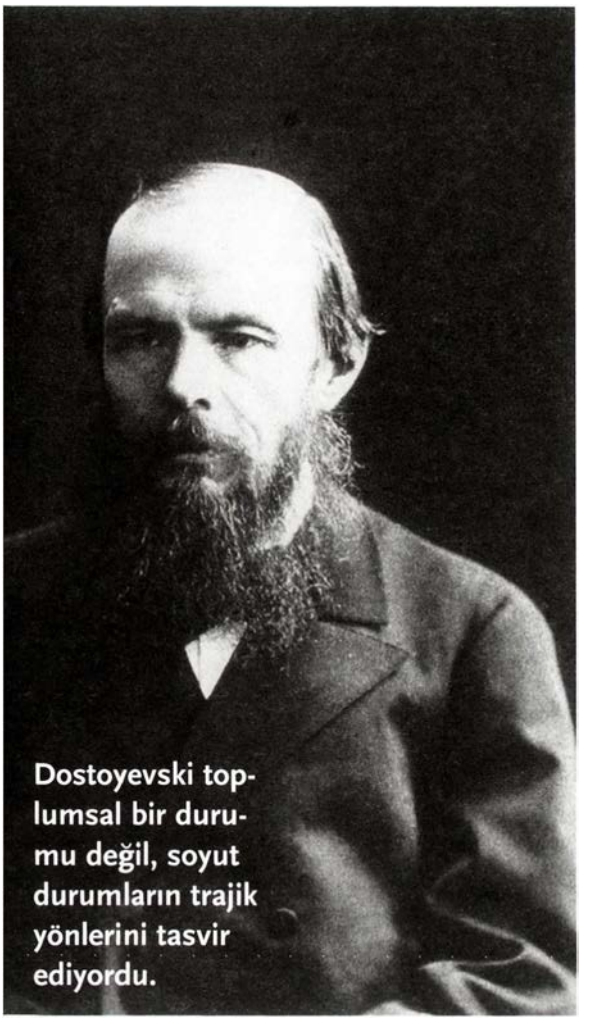
Almanya'dan döndüğü tarihte (1871) yayımladığı *Cinler* ve onu takip eden *Karamazov Kardeşler*'in (1880) yanı sıra, gazeteci kimliğiyle Dostoyevski, Rusya'daki muhafazakâr dini ve politik çevrelerin sözcüsü konumuna geldi. 8 Temmuz 1880'de Puşkin üzerine yaptığı konuşmanın ardından bir ermiş –hatta bir peygamber– olarak selamlandı. (Konuşmayı dinleyen kalabalık "peygamber, peygamber" nidalarıyla ortalığı inletti.) Ölümünün hemen ardından (1883) yaptığı konuşmada arkadaşı Vladimir Solovyov (1853-1900), Dostoyevski'yi bir peygambere, mistik bir kâhine benzetti. Öbür yandan Rus entelijansiyasının radikal sol kanadı, ölümünün ardından Dostoyevski'ye karşı düşmanca bir tutum takındı. Sözgelimi dönemin meşhur popülistlerinden Nikolay Mikhailovsky'nin kalemiyle (1842-1924) şöyle bir Dostoyevski reçetesi kaleme alındı: "Dostoyevski gaddar bir yetenek, acıtmaktan haz alan bir sadist, işkencecileri ve işkence mağdurlarını yaratan düzenin sürüp gitmesini destekleyen bir gericidir. En iyi başardığı şey 'kuzuyu yiyen kurdun ve kurt tarafından yenilen kuzunun' hislerini tasvir etmektir. Çizdiği Rusya ve Rus devrimcileri resmi, bütünüyle yanıltıcıdır: O çağımızın en tipik özelliklerini inatla görmezden gelmiştir."

Dolayısıyla 19. yüzyıl sonlanırken Rusya'da, iki farklı Dostoyevski okumasının itibar gördüğü söylenebilir. Dışarıdaysa Dostoyevski'nin ünü yavaşça yayılmıştır. Aslında Almanya'da görece erken bir tarihte (1864) Victor Hehn, Dostoyevski'yi fark etti. Ama hakiki bir farkındalık için bir Fransız aristokratı-diplomatı beklendi: Kont Melchior de Vogué (1848-1910), *Le Roman Russe* (Rus Romanı) başlıklı yapıtında, Dostoyevski'ye de bir bölüm ayırdı. Bu yapıtında De Vogué, Rus romancılarını Fransız natüralistlerine panzehir olarak önerirken özellikle Tolstoy ile Turgenyev'den övgüyle söz etti. Kont'a göre Rusların etik pathosu ve Hıristiyan duyarlıkları, Zola'nın karamsar determinizmine yeğdi. Öte yandan kitapta sıra Dostoyevski'ye geldiğinde, Kont'un üslubu bariz biçimde değişmiştir, denebilir. Dostoyevski konusunda Fransız diplomatın kafası karışıktır. Nitekim "Tımarhanenin Shakespeare'i", "Hapishanenin Yeremya'sı" gibi özlü sözlerle anlamlandırmıştır Dostoyevski'nin "ıstırap dinini". Aslında Kont, *Suç ve Ceza*'nın büyük bir roman olduğunu sezdi. Gelgelelim Dostoyevski'nin öbür romanlarını "okunamaz ucubeler" olarak görüyordu. (Bu romanlar diplomatın "Fransız" biçim anlayışını öylesine sarsmış olmalı ki onları tanımlamak için roman yerine *roussan* gibi yeni ve yapay bir sözcük önermiştir.)

1885'te, gelecek vaat eden genç eleştirmen Emile Hennequin'in (1859-88) Dostoyevski'nin aklı inkâr ederken deliliği, budalalığı, embesilliği yücelttiğini öne süren bir yazısı yayımlandı.(Bu yazı, 1889'da, Ecrivains Françisés tarafından ikinci kez basıldı.) Bana kalırsa genç eleştirmen bu yazısında Dostoyevski'nin bütünlüklü bakışını ıskalamıştır. *Impressions of Russia* (Rusya İzlenimleri) başlıklı kitabı, 1889'da İngilizceye çevrilen Danimarkalı Georg Brandes'in (1842-1927) Dostoyevski yorumu da düzayaktır: "Dostoyevski köle, parya ahlakını yüceltiyor."

Büyük ve yalnız Alman filozofu Nietzsche'nin (1844-1900) Dostoyevski'yi keşfi, tümüyle şans eseridir. Nietzsche Şubat 1887'de, *Yeraltından Notlar*'ın Fransızca çevirisini okur okumaz kendi zihnine akraba bir zihin keşfettiğini anladı: "Suçlu psikolojisi, köle zihniyeti ve gücenmenin dinamikleriyle ilgili..." bir şeyler öğrenebileceği tek psikolog, buydu. Ardından *Ezilenler*'i okudu Nietzsche, ardı sıra *Suç ve Ceza*'yı da. Bir süre sonra da aklını yitirdi. Aslında Nietzsche'nin, Dostoyevski'yi geç keşfettiği söylenebilir. Bundan ötürü düşünsel özgeçmişinde Dostoyevski'nin izlerine pek rastlanmaz. Her şeyden öte, Dostoyevski'nin dini ve felsefi yönlerini tam anlamıyla algıladığı da söylenemez. Galiba Nietzsche'nin gözünde Dostoyevski, bir dekadandan öte anlam taşımıyordu.

On dokuzuncu yüzyılda oluşan Dostoyevski eleştirisi kanonu, özünü muhafaza ederek, 20. yüzyıla devretti. Yirminci yüzyılın başında Rusya'da –Dostoyevski eksenindeki– ideolojik ayrım, daha da keskinleşti. Önde gelen Rus sembolistlerinden Dmitri Merezhkovski'nin (1865-1941) *Tolstoy and Dostoevsky* (1901) başlıklı kitabı yüzyıl dönümünde yayımlanmıştır. Merezhkovski'ye bakılacak olursa "bedenin kâhini" Tolstoy pagan, "ruhun kâhini" Dostoyevski ise Hıristiyandı. "Radikal" eleştirmenlerle tartışmak pahasına: Merezhkovski'ye göre, Dostoyevski toplumsal bir durumu değil, soyut durumların trajik yönlerini tasvir ediyordu. Yapıtlarında temsil edilen yeni dinin peygamberi de oydu. Merezhkovski bu saptamalarından hareketle Dostoyevski'nin gerçekçi değil simgeci olduğunda karar kıldı ve radikal eleştirmenlerle dalaşmaya koyuldu. Me-



Dostoyevski toplumsal bir durumu değil, soyut durumların trajik yönlerini tasvir ediyordu.

Dostoyevski, 19. yüzyıl gerçekçiliğinin birörnek motiflerini kullanmadığından insafsızca eleştirildi. Georg Lukács gibi son derece sofistike bir Marksist bile Dostoyevski'nin duygudaşlık kurma becerisi ile ideolojisi arasında çatallandırdığı yavan bir dikotomiden medet umdu.

rezhkovski'nin kullandığı imgeler şematik ve gelenekseldir. Antitezleri çok keskindir. Çizdiği Dostoyevski resmi, bir dekadanı çağrıştırmakta ve bu haliyle Nietzsche'nin Dostoyevski imgesini andırmaktadır. Gelgelelim tarihsel ve sanatsal değerini teslim ederek, radikal eleştirmenlerin politik yargılarıyla kuş-beyinli müritlerinin sadakati arasında sıkışan Dostoyevski'yi azat eden ilk Rus eleştirmen, odur. Yayımlandıktan kısa süre sonra belli başlı Avrupa dillerine çevrilen Merezhkovski'nin kitabı Dostoyevski eleştirisi kanonunu epeyce etkilemiştir.

Leo Shestov (1866-1938), Merezhkovski'nin yorumlarını minik değişikliklerle destekledi. Ayrıca *Dostoevsky and Nietzsche* (1903) başlıklı kitabıyla erken sayılabilecek bir karşılaştırmaya girişti. Sonraki yazılarındaysa –özellikle *Yeraltından Notlar*'dan hareketle– radikal bir irrasyonalizmin sözcülüğüne soyundu. Bana kalırsa Shestov'un Dostoyevski yorumu, bir tür varoluşçuluktan beslenmekteydi. Bu tür varoluşçuluğa sarılan kimi yazarlar iyimser ve ütopyacı Dostoyevski'yi, gaipten haber veren felaket tellalı Dostoyevski'ye feda ettiler. Böylelikle Dostoyevski rasyonalizm ve bilim karşıtı bir dinin peygamberi olarak yüceltildi.

Ortodoks Marksizm ise, biraz da anlaşılır nedenlerle, Dostoyevski'ye düşman kesilmiştir. İlk saldırıya geçen, 1905'te, Maksim Gorki (1868-1936) idi: "Dostoyevski şeytandı, gericiydi, zulme karşı sessizliği savunmuştu." Ekim Devrimi'nden sonra Dostoyevski resmi anlatı tarafından Tolstoy'un rakibi sayılarak tacından edildi. Stalinist tiranlığın hüküm sürdüğü yıllarda Dostoyevski'nin belli romanlarını okumak zımnen yasaklandı. Gerçi bu hususta "mantıklı" bir ayrım da yapılmıştı: *Suç ve Ceza*'ya kadar ki Dostoyevski "iyi", ilerlemeci ve hümanist bir adamdı. *Suç ve Ceza*'dan sonraki Dostoyevski ise "kötü", gerici ve dinci bir herifti. Ayrım bu olunca, Dostoyevski'nin ilk romanları kitlesel tüketime açılırken *Cinler* ve *Karamazov Kardeşler* gibi romanları el altından satıldı. Bu arada çeşitli Dostoyevski yorumları da ortalıkta dolandı. Sovyet yazarları Çarlık rejimini eleştiren Dostoyevski'yi "devrimin habercisi" ünvanıyla bağırlarına basarken, aynı Dostoyevski'yi sonradan benimsediği politik görüşlerinden ötürü akıldışılıkla, mistisizmle itham etmekten geri kalmadılar. Ruslara özgü yaşamın gerçekçi raportörü, Rus edebiyatında "toplumsal tip" kategorisinin yaratıcısı vb. sıfatlarla övülen Dostoyevski, 19. yüzyıl gerçekçiliğinin birörnek motiflerini kullanmadığından insafsızca eleştirildi. Georg Lukács gibi son derece sofistike bir Marksist bile Dostoyevski'nin duygudaşlık kurma becerisi ile ideolojisi arasında çatallandırdığı yavan bir dikotomiden medet umdu. Yazarın yalnızca entelektüel ve duygusal bağıtlılıklarını (commitment) değil, gelmiş geçmiş en iyi sanatsal temsilleri de içeren külliyatına üstünkörü baktı.

Aslında Sovyet Rusya'daki sabırlı akademik çalışma Dostoyevski'nin anlaşılması yolunda doğrusu epeyce mesafe kat etmiştir. *Cinler*'in meraklı gözlerden uzak tutulan bölümü –"Stavrogin'in İtirafı"– bulunarak 1922'de yayımlandı. Karşılaştığı her türlü engeli aşan A. A. Dolinin, Dostoyevski'nin mektuplarını toparla-

yıp yayımladı. Yazarın tuttuğu defterler gün yüzüne çıkarılarak incelendi –bunlardan bazıları, sakıncalı görüldüklerinden Almanya'da yayımlandı–, Petrashevski komplosundaki varsayımsal rolünü aydınlatmak için çeşitli araştırmalar yapıldı. Ne var ki Sovyet akademisyenleri son kertede dondurulmuş bir Dostoyevski yorumunu dayattı. Okurlarından Dostoyevski'nin altı üstü özgül bir tarihsel bağlama ait olduğunu, belli sınıfsal çıkarları temsil ettiğini, dolaşıma soktuğu "sözlerin" eskidiğini kabullenmelerini istediler. Formalist ekolün doğuşuyla Dostoyevski'nin tekniklerini, biçemsel avadanlığını incelemeye koyulan Rus akademisyenlerin görüşü de farklı sayılmaz. M.M. Bakhtin, ses getiren çalışması Dostoyevski Poetikasının Sorunları'nda (1929) Dostoyevski'nin "polifonik" (çoksesli) romanlar yazdığını öne sürdü: "Hiçbiri yazarının sesiyle özdeşleşmeyen pek çok sesten oluşan bir roman türü bu." Bunun arkasından yanlış bir kanıya vararak, "Her tanım, her görüş diyaloğun parçasıdır. Dostoyevski'nin evreninde son söz yoktur," dedi.

Bütün bir "sosyalist gerçekçilik" dizgesi Dostoyevski'ye mesafeli de dursa, sonuçta 20. yüzyıl Rus edebiyatı Dostoyevski'den adamakıllı etkilenmiştir. Yalnızca dekadanlar ve Bryusov gibi simgeciler de değil, Leonid Leanov gibi ana akım Sovyet yazarlarında da Dostoyevski zihniyetinin ve sanatının izleri gözlenebilir.

Stalin sonrası dönemde ise Dostoyevski'nin romanları, defalarca basıldı. Bu sayede Sovyet akademisyenler, "düşman" kesildikleri ideolojiyi, görece özgür bir ortamda tartışma fırsatını buldu. Hatta bazıları Dostoyevski'yi sosyalist gerçekçilikten nasiplenmiş bir yazar ünvanı ile Rus klasikleri kanonuna asimile etmeye çalıştı. Bunu kısmen başardılar da. Tabii bu arada Dostoyevski'nin en özgün yönlerini –psikolojik derinliğini, nihilizm karşıtlığını, dine karşı tutumunu, simgeciliğini– hasıraltı etmekten çekinmediler.

Sovyet Rusya'da toplumsal, tarihsel ve formel sorunlar tartışılırken, Rus göçmenler Dostoyevski'yi Ortodoks mezhebinin yeni peygamberi ve filozofu ilan etti. Özellikle Nikolay Berdyaev (1874-1949) ile Vyacheslav İvanov (1866-1949) Dostoyevski'yi göklere çıkardı. *In the World View of Dostoevsky* (Prag, 1923) başlıklı yapıtını şöyle bitirdi Berdyaev: "Dostoyevski o kadar değerli ki varlığı Rus halkının varlığını meşrulaştırıyor, romanları Rus ulusunun meşru haklarına tanıklık ediyor." Yine de Berdyaev, Dostoyevski'nin görüşlerinin felsefi ve teolojik art anlamlarına vâkıftı, öğretilerine eleştirel bakabiliyordu. Sözgelimi Dostoyevski'yi bir "ruhani disiplinin babası" olarak görmüyordu. Özgürlük kavramı ile iyi ve kötü arasındaki nihaî tercihi, kendi Dostoyevski anlayışının merkezine koymuştu. Simgeci şairlerden İvanov ise İngilizceye *Freedom and Tragic Life* (Özgürlük ve Trajik Yaşam) başlığıyla 1952'de çevrilen kitabında, Dostoyevski'nin romanlarını yeni bir tür kategorisine soktu: trajik-roman. (Türün özgül yönlerini saptamaya da çalıştı İvanov.) İvanov'un asıl vurgusuysa Dostoyevski külliyatındaki mitik motifler üzerineydi: "Yakın gelecekteki azizler iktidarını müjdeleyen alegoriler deryasıdır, bu külliyat."

Toparlarsak Rusyadaki Marksistler, Dostoyevski'nin temel kaygılarını görmezden gelmekte direttiler. Rusya dışındaki Ruslar ise Dostoyevski külliyatının dini-mistik esin kaynaklarına yoğunlaştılar. Bunun sonucunda romanlardan birtakım doktriner hükümler damıtmalarıysa yanlıştı.

***

On dokuzuncu yüzyıl Rusya'sında Dostoyevski'nin düşüncelerini paylaşıp zarif bir retorikle dillendiren yığınla din bilgini ve siyaset erbabı vardı –bunlar bugün Batı'da hiç bilinmiyor. Ne var ki bunlar düşüncelerini romanlarla değil akademik tezlerle, tebliğlerle ifade etti. Dostoyevski'nin düşünceleriyse karakterlerinde vücut buldu: Prens Mişkin ile Alyoşa Karamazov'un Hıristiyan alçakgönüllülükleri, Raskolnikov ile İvan Karamazov'un şeytani gururları, Kirilov'un diyalektik ateizmi, Shatov'un mesiyanik Slavseverliği. Dostoyevski'nin romanlarında düşünceler, akkor kıvamındadır. Kavramlar imgelere, şahsiyetlere, simgelere, mitlere dönüşür. On dokuzuncu yüzyıl Rusyasının resmini çekmekle –bir tür mistik spekülasyon ve muhafazakâr duruşla– yetinseydi, bugün bütün dünya, onu okuyor olmazdı.

Batı'daysa Dostoyevski politik bir mesele haline gelmedi. Batılı yazarlar Rusların takındığı keskin tavırlardan uzak durdular. Dostoyevski'ye soğukkanlıca bakmayı bildiler. Metinlerine farklı yaklaşımlarla eğildiler. Yalnız şu var: Dostoyevski üzerine üretilen Sovyet akademik dizgesini göz ardı eden Batılı eleştirmenler, önemli bir yanlış yaptı. Zira bu dizgeye hiç göz atmadıklarından Rusya'nın entelektüel ve toplumsal tarihiyle ilgili yarım yamalak bilgileriyle eleştiri kotarmaya kalkıştılar. Açık bir örnek verirsek Thomas Mann, 1945 tarihli, "Dostoevsky" başlıklı yazısında "Stavrogin'in İtirafları"nın hâlâ yayımlanmadığından yakındı. Halbuki sözünü ettiği bölümün İngilizce çevirisi 1923'te, Almanca çevirisi 1926'da yayımlanmıştı. Aynı yazıda Mann, Dostoyevski öykülerinin kronolojisini karıştırıp aslında kısa bir roman olan *Ebedi Koca*'yı (1870) yazarın çıraklık dönemi yapıtlarından saydı. Daha da kötüsü birtakım eleştirmen bozuntularının "Slav ruhu" hakkında yaptıkları gayri ciddi genellemelerle Dostoyevski, Batı edebiyat ge-

➜

İletişim'den

Bütün eserleriyle Dostoyevski...

Orhan Pamuk yönetiminde...
Orijinal dillerinden yapılan tam metin çevirilerle...
Eserler üzerine bugüne dek yazılmış
en önemli makale ve sunuşlarla...

- **Öyküler**
  JOSEPH FRANK'İN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Öteki**
  JOSEPH FRANK'İN SONSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Stepançikovo Köyü ve Sakinleri**
  JOSEPH FRANK'İN SONSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Netoçka Nezvanova**
  KONSTANTİN MOCHULSKY'NİN SONSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Ölü Bir Evden Hatıralar**
  RONALD HINGLEY'İN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları**
  SAUL BELLOW'UN ÖNSÖZÜ VE EDWARD HALLETT CARR'IN NOTUYLA
  Çeviren: Ergin Altay
- **Delikanlı**
  RÉNE GIRARD'IN SONSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Budala**
  LIZA KNAPP'IN *BUDALA*'NIN YAZILIŞI ÜZERİNE ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Mazlum Beyhan
- **Karamazov Kardeşler**
  SIGMUND FREUD'UN "DOSTOYEVSKİ VE BABA KATİLLİĞİ" ÜZERİNE YAZISIYLA
  Çeviren: Ergin Altay
- **Suç ve Ceza**
  MEB 100 TEMEL ESER
  MURAT BELGE'NİN *SUÇ VE CEZA*'YI TÜRKİYE AYDINLARI VE ROMAN KAHRAMANLARIYLA KARŞILAŞTIRAN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Kumarbaz**
  HENRI TROYAT'NIN *KUMARBAZ*'IN YAZILIŞI ÜZERİNE BİR NOTU VE GÜNDÜZ VASSAF'IN DOSTOYEVSKİ'NİN KUMAR PSİKOLOJİSİNİ İNCELEYEN BİR SONSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Ezilmiş ve Aşağılanmışlar**
  ORHAN PAMUK'UN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Beyaz Geceler**
  ORHAN PAMUK'UN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Mehmet Özgül
- **İnsancıklar**
  ORHAN PAMUK'UN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay
- **Yeraltından Notlar**
  ORHAN PAMUK'UN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Mehmet Özgül
- **Cinler**
  ORHAN PAMUK'UN ÖNSÖZÜYLE
  Çeviren: Ergin Altay

YAKINDA

- **Puşkin Üzerine Konuşma**
  Çeviren: Ergin Altay



www.iletisim.com.tr
irdirek Meydanı Sokak, İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul • t 212 516 22 60-61-62 • f 212 516 12 58 • e iletisim@iletisim.com.t

Genel Dağıtım PUNTO t 212 496 10 50 f 212 551 30 13 e punto@puntokitap.com • www.puntokitap.com

Nikolay Aleksandroviç Berdyaev

Dostoyevski ile Tolstoy

"Dostoyevski ile Tolstoy arasında belirli bir karşıtlık vardır. Gerçekleşme süreci içindeki devrimci ruhun öncüsü olan, dinamik yaradılışı Oluşum'a yönelik Dostoyevski, doğduğu toprağı seven, tarihsel geleneğin ve kutsal olarak babadan oğula aktarılmış şeylerin iyi olduğunu savunan, Rus hükümetini ve resmi kiliseyi tanıyan biridir. Öte yandan Tolstoy, hiçbir zaman bir ruh devrimcisi olmamış, statik nesnelerin ressamlığını yapmıştır, eskiden var olan, şimdi de varlığını sürdüren aynı toplumsal ortamın ressamı olmuştur; yüzü geçmişe dönüktür hep, hiçbir zaman gelecekten haber vermez. Buna karşın tüm tarihsel ve dinsel geleneklere başkaldırmıştır Tolstoy, eşi görülmemiş bir inatla Ortodoks dinini yadsımış, Çarlığı alaya almış, dahası kültürün üstünlüğünü bile kabul etmemiştir; Dostoyevski Rus hiççiliğinin derinlerinde yatan niteliği açığa çıkarmıştır. Tolstoy ise, açıktan açığa bu hiççilikten yana olduğunu söylemiş, kutsal emanetleri ve tüm değerleri yok etmek istemiştir. Dostoyevski, insan ruhunda devrimin oluşmakta olduğunu kesinkes biliyordu, sonuçlanacağından kuşkusu yoktu: yöntemlerini, ereklerini önceden görmüştü. Tolstoy devrimin oluştuğundan haberi olmadığı gibi sezinlediği bir şey de yoktu; ancak, bu devrim sürecine kör bir adam gibi, o da kaptırmıştı kendini. Dostoyevski ulaştığı ruhsal düzeyden her şeyi görebiliyordu, Tolstoy'sa insanın günlük ruhsal ve bedensel yanı üzerinde duruyor, derinlerinde olup bitenlere erişemiyordu. Tolstoy, Dostoyevski'den belki de daha ince bir sanatçıdır, romanları, roman olarak daha iyi olabilir, Tolstoy'un var olan şeyleri pek iyi çizdiği gerçektir, ancak Dostoyevski oluşmakta olanla ilgilenmiştir yalnızca. Bununla birlikte, statik şeylerde mükemmelliğe ulaşmak, evrim durumundaki şeyle de mükemmelliğe erişmekten daha kolaydır. Dostoyevski'nin Tolstoy'dan daha üstün bir düşünür olduğu kesin, bilinç alanı daha geniş onunkinden. Her ileri atılan iki adımda, bir adım gerilemeyi gerekli kılan o değişmez insan çelişkisini bilmektedir, oysa Tolstoy, başını arkaya çevirmeksizin, dosdoğru yürüyüp gitmektedir. Dostoyevski yaşama insan ruhu açısından bakar: İnsan ruhunda için için kaynayan devrimin er geç yer alacağını görmesi bundandır. Oysa Tolstoy için, yaşam, doğanın belirtilerinden biridir sadece; bitkilere ve hayvanlara sürekli can katan bir sıvıdır, o kadar; bütün görebildiği, yasalarına başkaldırdığı biyolojik bir süreçten ibarettir. Tolstoy'un tek yönlü ahlakçılığı, Dostoyevski gibi insan yüreğini okuyan biri tarafından hiçbir biçimde paylaşılamazdı. Tolstoy'un, geçmişin biçimlerini betimlerken eriştiği sanat mükemmelliğini, Dostoyevski'nin pek ele avuca sığmayan o geleceğin gereçlerinde gerçekleştiremediği düşünülürse, Tolstoy'unkine, Apollon sanatı, ötekininkineyse Dionysos sanatı diyebiliriz."

Nikolay Aleksandroviç Berdyaev, *Dostoyevski*
Çeviren Ender Gürol

leneğinden bütünüyle kopuk, kaotik, karanlık, Asyalı ve Oryantal bir yazarmış gibi sunuldu.

Dostoyevski'nin Ortodoks Kilisesi'ne ve milliyetçiliğe bağlılığını kimse inkâr edemez. Ama Batı'daki edebiyat geleneğinin Balzac, Dickens, Hugo, E.T.A. Hoffmann gibi kült isimleriyle Dostoyevski arasındaki bağlar aşikârdır. Üstelik Dostoyevski'nin ideolojisi, Batı'da yeşeren Hıristiyan-milliyetçi düşünceden yalıtılmış bir düzlemde anlamlandırılamaz da. İnsanın mutlak birliğine yaptığı nefis vurgu, insan ile doğayı –hatta böceklerle çiçekleri– evrensel aşkta ve hoşgörüde birleştiren Fransisken Hıristiyanlığın öğretilerindendir. Benimsediği romantik tarihselcilikse Schelling ve Hegel'den mirastır. Psikolojide yakaladığı derinlikte, Romantik dönemin Reis, Carus gibi ünlü yazar-doktorlarına çok şey borçludur. Batı'ya karşı bilinçli tutumu, pekâlâ çeşitli yorumlara konu edilebilir. Ama en nihayetinde Dostoyevski, Batı edebiyat ve düşünce geleneğinin parçasıdır.

Fransa'da ilkin, Dostoyevski'nin psikolojik derinliğine ilgi duyuldu. Romain Rolland, Paul Claudel, Charles Péguy, André Gide gibi yazarlar, 20. yüzyılın değişen atmosferiyle birlikte "ruhun doğasını" tekrar keşfederlerken, Dostoyevski'yi üstat payesiyle onurlandırdılar. 1908'de André Gide (1869-1951), Dostoyevski'nin İbsen, Nietzsche ve Tolstoy'un tahtlarını salladığını öne sürdü: "Yine de şunu söylemeliyim: Bir Fransız, Dostoyevski ile ilk karşılaştığında tedirginlik duyabilir; çünkü ilk bakışta fazla irrasyonel, fazla sorumsuz, fazla 'Rus' gelebilir." Gide, kendi adına bu tedirginliğin üstesinden geldi. Nitekim Dostoyevski (1923) başlıklı yapıtında Dostoyevski'nin psikolojisini, muğlaklığını, kararsızlığını kendi davasına –acte gratuit– payanda yaptı. *La Nouvelle Revue Française*'nin editörü Jacques Rivière (1886-1925) ise Dostoyevski'nin gizleri hakkındaki kuşkusunu kısa bir makaleyle dillendirdi: "Psikolojide asıl derinlik, derinlemesine araştırılan derinliklerde gizlidir." Rivière'ye çıkışan

Marcel Proust, Dostoyevski'nin dehasının araştırmacılığında değil kurgulama yetisinin parlaklığında yattığını vurguladı. Gene de *La Prisonnière*'in (Mahpus) meşhur pasajında Proust, şunu itiraf etmiştir: "Cinayet temasıyla sıradışı denilebilecek düzeyde haşır neşir olması, beni ondan uzaklaştırıyor."

İlginçtir ki 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransızlar Dostoyevski üzerine çok fazla kalem oynatmadı. André Suarez'in 1913'te yazdığı kitap, Dostoyevski'yi mistik bir duyumcu ve mustarip olarak resmeden, gösterişli bir rapsodi olmaktan öte değer taşımaz. Denis Saurat ve Henri Massis'in Dostoyevski'ye yönelik kof saldırılarıysa "Doğu'nun kaosuna, anarşisine ve irrasyonalizmine karşı savunulan Batı" denkleminin ürünleriydi.

Fransa'da Dostoyevski'ye tacını, ilkin varoluşçu yazarlar giydirdi. Sartre'ın Huis Clos'u Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ının ikinci baskısı gibidir. Camus'nün Sisifos Söyleni'nde (1942) Kirilov'un diyalektiği, yaradılışın absürdlüğü tezini kanıtlamak üzere kullanılır. *Başkaldıran İnsan* (1952) ise İvan Karamazov'u metafizik isyanının sözcüsü yapar. Charles-Louis Philippe, Malraux, Mauriac, Sartre, Camus gibi yazarların hepsinde Dostoyevski'nin etkileri bariz biçimde gözlenebilir. Öte yandan Fransız varoluşçuları Dostoyevski'yi, bana kalırsa son kertede yanlış okudular. Onda yalnızca "yeraltından" konuşan adamı gördüler; sosyalizmin kolektivist ütopyasını devasa bir karınca yuvasına ya da Babil Kulesi'ne benzetip hor görürlerken deist, iyimser, altın çağı –yeryüzündeki cenneti– düşleyen ütopyacı Dostoyevski'yi de göremediler.

Rusya dışındaki en kapsamlı Dostoyevski külliyatı, Almanlar tarafından üretilmiştir. Karl Nötzel'in yazarın hayatını belgesel titizliğiyle ele aldığı, Dostoyevski'nin Hayatı başlıklı yapıtı, 1925'te yayımlandı. Reinhard Lauth 1950'de yayımlattığı, "Dostoyevski'nin Felsefesi" başlıklı incelemesinde yazarın psikolojisini, etik anlayışını, estetik duyarlıklarını, metafizik yönünü etraflıca tarttı. Lauth'un temel varsayımı yanlış da olsa bu kitap, dönemin teologları ve filozofları arasında Dostoyevski hakkında süregiden tartışmanın nesnel sonuçlarındandır. Kalvinist bir teolog olan Karl Barth'ın türettiği "krizin teolojisi" kavram öbeği çerçevesinde Dostoyevski'yi yorumlamaya kalkışan Almanlardan ilki, Eduard Thurneysen oldu. Neo-Kantçı ekolün meşhur mensuplarından Paul Natorp ise Dostoyevski'yi 1923'te panteist ilan etti: "Dostoyevski, hayatı koşulsuzca kabullendi. Yaşanan anların doğrudanlığını sevdi. Onda her şey canlıdır, canlı olan her şey yaşama dahildir." Diğer yandan kısa sürede ünlenen kitabı 'Dostoyevski'nin Dünya Görüşü'nde (1925) Hans Prager, Dostoyevski'nin aslında milliyetçiliğin filozofu olduğunu iddia etti: "Dostoyevski'de Tanrı, ulusun sentetik sembolüdür."

Bu arada Orta Avrupa'dan epeyce etkili bir Dostoyevski yorumu çıktı: psikanalitik perspektif. Sigmund Freud (1856-1939), Dostoyevski'nin sara hastalığını ve kumar tutkusunu, Oedipus kompleksiyle ilintilendirdiği bir yazı (1928) kaleme aldı. Freud, yazının ana eksenini, babasının öldürülmesinden ötürü Dostoyevski'nin yaşadığı travmayla *Karamazov Kardeşler*'in merkezi teması olan baba katilliğinin kesiştiği varsayımına oturttu. Freud'un Dostoyevski'nin bütün görüşlerini –politik olanlarını bile– itaat (submission) arzusuna indirgemesi, mesnetsizcedir. Bir kere Dostoyevski'nin sara nöbetlerinin kronolojisi karanlıkta kaldığı gibi babasının öldürülmesinden ötürü suçluluk duygusuna kapıldığını kanıtlayan veya ima eden herhangi bir veri yoktur. İvan'ın Freud tarafından alıntılanmayan meşhur çığlığı, –hangimiz babamızın ölümünü arzulamadık ki?– kişisel değil, evrensel bir suçluluk duygusunun dışavurumudur. Dostoyevski için baba katilliği, toplumsal yozlaşmanın semptomlarındandır. Başka yazarlarca da benimsenen Freudyen perspektif, Dostoyevski'nin romanlarının otobiyografik dokümanlara indirgenmesine; yazarın temas ettiği marazi, patolojik, kriminal temaların abartılı biçimde vurgulanmasına önayak oldu.

Dostoyevski'nin yaratıcı Alman edebiyatına etkisi de az buz değildir. Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları* (1912) adlı yapıtını Dostoyevski tınılarıyla bezedi. Alman ekspresyonist şairleri, Dostoyevski'yi evrensel kardeşliğin peygamberi olarak selamladı. Ekspresyonist grubun görülmeye değer bir yapıtında, Max Ernst kendisini Dostoyevski'nin kucağında resmetti. Birinci Dünya Savaşı bittiğinde, Dostoyevski, Almanya'da iyiden iyiye moda olmuştu: Yalnızca 1921'de romanları, iki yüz binin üzerinde sattı. Kafka, büyük ölçüde Dostoyevski'ye öykündü. (Gerçi bana kalırsa Gogol ve Tolstoy, Kafka'da daha derin izler bırakmıştır.) Jakob Wassermann diye birisi Dostoyevski'nin romanlarını taklit etmeye kalkıştı. Herman Hesse, *Bozkırkurdu*'ndaki (1927) Dostoyevski damgasına dikkat çekerken başka bir yerde –"Blick ins Chaos" (1920) başlıklı yazısında– Dostoyevski'nin Slav halklarına özgü kasvetinden korktuğunu itiraf etti. Thomas Mann, Dostoyevski'nin bir suçlu ve aziz kombinasyonundan ibaret olduğunu söyledikten sonra yazara tapınanları ölçülü davranmaya çağırdı. Gelgelelim *Doktor Faust*'taki (1947) Adrian Leverkühn adlı karakterin şeytanı, İvan Karamazov'un pejmürde ziyaretçisinden başkası değildir.

Dostoyevski, İngilizce konuşan dünyaya çok geç ulaştı. *Karamazov Kardeşler* İngilizceye ancak 1912'de

çevrildi. (Constance Garnett'ın , Dostoyevski çevirileri –Viktoryen ahlakın kırıntılarını taşısalar da– hâlâ eşsizdir.) Daha önce *Ölü Bir Evden Hatıralar*, "Buried Alive" başlığıyla 1881'de çevrilmişti, *Suç ve Ceza* ise 1886'da. İlkin R.L. Stevenson bir mektubunda (1886) Fransızca çevirisinden okuduğu *Suç ve Ceza*'nın kendisinde uyandırdığı heyecandan söz etti. Zaten Stevenson'ın bir tefecinin öldürülmesini anlattığı öyküsü "Markheim"da (1885) *Suç ve Ceza*'nın çeşitli ayrıntıları gizlidir. 1882'de Oscar Wilde, *Ezilenler*'den övgüyle söz ederken, *Suç ve Ceza*'dan aşağı kalır yanı olmadığını vurguladı. George Moore, Dostoyevski için psikoloji sosu katılmış Gaboriau –suç temalı ucuz romanlar yazan bir Fransız (ç.n.)– yakıştırmasını yaptı. George Gissing, Dickens ve Dostoyevski arasındaki akrabalığa ve Dostoyevski'nin mizah yetisine dikkat çekti. Öte yandan Henry James, Dostoyevski ve Tolstoy için şapşal yaratıklar derken kompozisyon yetisinden yoksun olduklarını öne sürdü. Dostoyevski, Joseph Conrad'da da şiddetli bir nefret duygusuna yol açtı. Conrad'a göre *Karamazov Kardeşler*, sinir bozucu berbatlıktaydı. John Galsworthy ise Dostoyevski'deki tutarsızlıklardan ve laf kalabalığından şikâyet etti.

İngiltere'deki azılı Dostoyevski düşmanlığı, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra aşınmaya yüz tuttu. Arnold Bennett, *Karamazov Kardeşler*'in kurmaca tarihinde görülen en etkileyici sahneleri içerdiğini öne sürdü. Ama İngiltere'de Dostoyevski ile ilgili asıl olay yaratan kitabı, Middleton Murry kaleme aldı. *Fyodor Dostoevsky* (1916) başlıklı yapıtında Murry, Dostoyevski'yi abartılı bir üslupla överek, yeni mistik çağın peygamberi olarak selamlıyordu. Murry'e bakılacak olursa, "Dostoyevski'nin Hıristiyanlığı, kimselerin Hıristiyanlığı'na benzemiyordu; gerçekçiliği eşsiz, romanları emsalsizdi. Doğrusu farklı bir doğru, sanatı aşılamaz bir sanattı. Onun dünyası, yaşanması olanaksız hayatlarda vücut bulan simgelerin ve potansiyellerin dünyasıydı."

O tarihlerde Murry ile aynı çevrelerde dolanan D.H. Lawrence ise, efsaneleşen Dostoyevski imgesine tepki gösterdi: "Dostoyevski'den hoşlanmıyorum. Nefretin sularında kulaç atıp sonra da sırf ışığa ait görünsün diye ilan-ı aşk eden bir fare o." Lawrence'a göre Dostoyevski'nin "Tanrı ve Sadizm"den bir karışım elde etmesi, aptalcaydı. Ama Lawrence'ın öfkesi bir süre sonra nedense dindi. Yüce Engizitör'ün 1930 tarihli çevirisine yazdığı önsöz, bunu gösterir.

1. Dünya Savaşını izleyen yıllarda birçok İngiliz romancı, Dostoyevskiyen karakterler çizmeye koyuldu. Hugh Walpole'ün yazdığı Rusya romanları –*The Dark Forest* (1916), *The Secret City* (1919)– bu yönelimin bariz örnekleridir. Aldous Huxley'in *Point Counter Point* (1928) başlıklı yapıtındaki Spandrell karakteri de Stavrogin ve Svidrigailov hesaba katılmadan tasarlanmış olamaz.

Amerika Birleşik Devletleri'ndeyse durum biraz farklıydı. Dostoyevski'nin ünü, Birleşik Devletler'e ancak İkinci Dünya Savaşında ulaştı. Faulkner'ın *Kutsal Sığınak*'ında *Suç ve Ceza* yankılanırken, öbür romanlarının atmosferi de hayli Dostoyevskiyendir. (Zaten kendisi de Dostoyevski'den etkilendiğini, açıkça itiraf etmiştir.) Carson McCullers'ın Amerika'nın Güneyinde üretilen edebiyatla Rus edebiyatı arasında kurduğu şu paralellik, Dostoyevski'nin Amerika'daki serüvenini özetler cinstendir: "Hayata ve acıya karşı yaklaşımlarında Güneyliler, Ruslara çok şey borçludur. Teknikleri sadece şu: trajik ve mizahi olanın, derin ve sığ olanın, kutsal ve müstehcen olanın, bütün bir maneviyat ile ufak bir maddi ayrıntının umarsızca yan yana konması." N

İngilizceden çeviren **Barış Özkul**

Nikolay Aleksandroviç Berdyaev

Yeraltı'ndan Notlar'ın Anlamı

"*Yeraltından Notlar (Zapiski iz podpolya)* Dostoyevski'nin iki dönemi arasında bir çizgi çizer. O ana kadar –özgün bir yaratıcı olsa da– yalnızca bir psikolog olarak kalmıştı, *İnsancıklar*, *Ezilenler* ve *Ölü Bir Evden Hatıralar*'ın kahramanlarına acıyan bir insansever olarak... *Yeraltından Notlar* Dostoyevski'nin nefis diyalektiğine bir giriştir. Psikologken, metafizikçi olmuştu, insan ruhunun tragedyasını sonuna dek izleyecekti; eski anlamıyla insansever biri değildi artık. Hugo ve Sand'la, ya da Dickens'la ortak bir yanı kalmamıştı. Bietinski'nin kuramlarıyla ilişkisini tamamıyla kesmişti. Gene de insanlığı seviyor, ona acıyordu, ancak bu sevgide, yeni bir şey, trajik bir yön vardı. Yapıtının sahne ortasında, insan, eskisinden daha da belirginleşiyordu; onu ilgilendiren tek şey, insan yazgısıydı; insan, artık yüzeysel bir varlık olarak ele alınmıyor, yeni bulgulanmış olan tinsel derinliklerine kadar deşilip izleniyordu. Yeni bir dünya, bir 'Dostoyevski' dünyası doğmuştu artık. Dostoyevski bir tragedya yazarıdır; onda, tüm Rus yazınında gizli duran tedirginlik en yüksek gerilimine ulaşmıştır: insanın acıklı yazgısı, dünyasının acıklı yazgısı taptaze, dipdiridir."

Nikolay Aleksandroviç Berdyaev
Dostoyevski
Çeviren Ender Gürol

Çağdaş edebiyatımızın
usta kalemi Necati Güngör
"Köprü Kitaplar" için yazdı!

KÖPRÜ KİTAPLAR



4. KİTAP ÇIKTI!

Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği Köprü Kitaplar dizisinin dördüncü kitabı, edebiyatımızın ustalarından Necati Güngör'ün bu dizi için yazdığı öykülerini bir araya getiriyor. Yüreklerde derin izler bırakacak bu yedi güçlü öykü, insanı hayvanlarla yan yana getirirken genç kâşiflere de yaşama ilişkin yeni yeni "köprüler" sunuyor.

SESSİZ YÜREK
Necati Güngör

Dizi editörü Semih Gümüş Yayına hazırlayan Müren Beykan



1

KELEŞ OSMAN
Necati Tosuner

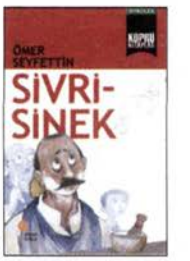
Duru ve şiirsel diliyle tanıdığımız Necati Tosuner, TDK Roman Ödülü, Sait Faik Hikâye Armağanı ve Attilâ İlhan Roman Ödülü gibi birçok önemli edebiyat ödülünün sahibi.



2

SOKAKTA TEK BAŞINA
Ayhan Bozfırat

Çağdaş Türk edebiyatının değerli öykücülerinden Ayhan Bozfırat, toplumsal gerçekçiliğin kapılarını çocuklara da açan usta bir yazardı.



3

SİVRİSİNEK
Ömer Seyfettin

Türkçe'nin dış etkilerden arındırılarak sadeleştirilmesine öncülük eden Ömer Seyfettin, çağının insanını, toplumsal olaylarını günümüze taşımış bir usta.



İlkbahar 2009
Yeni Kitaplar
Kataloğu'muz
çıktı!

ilk kitaplar | çocuk kitaplar | genç kitaplar

günışığı kitaplığı

www.gunisigikitapligi.com

T. (0212) 212 99 73 F. (0212) 217 91 74 E. info@gunisigikitapligi.com
A. Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul

DOSTOYEVSKİ'NİN YAŞAMI

1821 Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Yoksullar Hastanesi'nde cerrah bir baba ve tüccar kızı bir annenin oğlu olarak Moskova'da doğdu.
1823 Puşkin *Yevgeniy Onegin*'i yazmaya başladı.
1831-36 Kardeşi Mihail (d. 1820) ile birlikte Moskova'daki yatılı okula başladı.
1837 Puşkin bir düelloda öldürüldü. Annnesi öldü ve kardeşiyle Petersburg'da bir hazırlık okuluna gönderildi.
1838 Petersburg Askeri Mühendislik Okulu'na girdi.
1839 Babası yanında çalışan köylüler tarafından öldürüldü.
1840 Lermontov'un *Çağımızın Bir Kahramanı* yayımlandı.
1842 Gogol'un *Ölü Canlar*'ı yayımlandı. İkinci teğmenliğe yükseltildi.
1843 Askeri Mühendislik Okulu'ndan mezun oldu. Balzac'ın *Eugénie Grandet*'sini Rusça'ya çevirdi.
1844 Askerlikten ayrıldı. İlk romanı *İnsancıklar*'ı yazmaya başladı.
1845 Döneminin önde gelen yetkin eleştirmenlerinden Vissarion Belinski *İnsancıklar*'ı övdü ve yazarını Gogol'un vârisi saydı.
1846 *İnsancıklar* ve *Öteki* yayımlandı. *İnsancıklar* geniş çapta beğenilse de *Öteki* daha az başarılı oldu. Ayrıca "Bay Proharçin" yayımlandı.
1847 Sara başlangıcı tanısı kondu. *Ev Sahibesi*, *Polzunkov*, *Beyaz Geceler* ve *Bir Yufka Yürek* gibi öykülerinin yer aldığı Dokuz Mektupta Bir Roman yayımlandı.
1849 *Netoçka Nezvanova* yayımlandı. Devleti yıkmaya çalıştığı gerekçesiyle tutuklandı. Ölüme mahkûm edildi, çarlık fermanıyla kurşuna dizilme cezası Sibirya'da dört yıl ağır hapse ve er rütbesiyle dört yıllık askerlik hizmetine çevrildi.
1850 Batı Sibirya'nın Omsk bölgesinde hapis ve ağır işte çalıştırılma yılları.
1853 Kırım Savaşı başladı. Sara nöbetleri arttı.
1854 Güneybatı Sibirya'daki Semipalatinsk kasabasında hapishane yaşamından daha sıkıcı olan askerlik hizmetine başladı. Arkadaşlık kurduğu Baron Wrangel sayesinde, gelecekteki eşi Marya Dmitriyevna İsayeva ile tanıştı.
1855 II. Alexander, Çar I. Nikolay'ı yendi. Eyalet sansüründe gevşemelere gidildi.
1856 Yüzbaşılığa yükseldi, Sibirya sürgünü devam etti.
1857 Dul Marya Dmitriyevna ile evlendi.
1858 *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* ve *Amcanın Rüyası* yapıtları üzerinde çalışmaya başladı.
1859 Sürgün cezası bitince Aralık'ta Petersburg'a geri döndü. *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'nin beş bölümüyle 1859-61 yılları arasında tefrika edildi *Amcanın Rüyası* adlı öyküsü yayımlandı.
1860 Kardeşi Mihail'le *Vremja* (Zaman) adlı yeni bir edebiyat dergisinin çalışmalarına başladı. Mahkûm konumundan dolayı resmi olarak editör değildi. *Ölü Bir Evden Hatıralar*'ın ilk iki bölümü yayımlandı.
1861 Turgenyev'in *Babalar ve Oğulları* yayımlandı. *Vremja* yayımlanmaya başladı. *Ezilenler*, *Vremya*'da yayımlandı. *Ölü Bir Evden Hatıralar*'ın birinci kitabı yayımlandı.
1862 *Ölü Bir Evden Hatıralar*'ın ikinci kitabı ile *İğrenç Bir Olay*, *Vremja*'da yayımlandı. İngiltere, Fransa ve İsviçre'yi kapsayan ilk Avrupa gezisini gerçekleştirdi. Londra'da Alexander Herzen ile tanıştı.
1863 *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, Vremja'da yayımladı. Eşi Marya Dmitriyevna ciddi olarak hastalandıktan sonra, yeniden yolculuğa çıktı. Polina Suslova ile yasak bir ilişki yaşamaya başladı.
1864 Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ının ilk bölümü yayımlandı. Mart ayında, Çarlık yönetimi tarafından kapatılan *Vremja*'nın yerine, Mihail'le birlikte *Epoha* (Dönem) adlı yeni bir dergi çıkardı. *Yeraltından Notlar*, *Epoha*'da yayımlandı. Nisan'da eşi Marya Dmitriyevna, Temmuz'da kardeşi Mihail öldü.
1865 Parasızlık nedeniyle *Epoha* kapandı. Suslova evlenme teklifini reddetti. Almanya, Wiesbaden'de kumar günleri. *Suç ve Ceza* üzerine çalışmaya başladı.
1866 Dimitri Karamazov, Çar II. Alexander'a suikast girişiminde bulundu. *Kumarbaz* ile *Suç ve Ceza* yayımlandı.
1867 Alaska, Rusya tarafından ABD'ye yedi bin iki yüz dolara satıldı. Yirmi yaşındaki sekreteri Anna Grigoriyevna Snitkina ile evlendi, beraber Dresden'e yerleştiler.
1868 Kızı Sofia doğdu, ama üç aylıkken öldü. *Budala* tefrika olarak yayımlandı.
1869 Kızı Lyubov doğdu.
1870 Simbirsk'in bir kasabasında V.I. Lenin doğdu. *Ebedi Koca* yayımlandı.
1871 Ailesiyle birlikte Petersburg'a döndü. Oğlu Fyodor doğdu.
1871-72 *Cinler* tefrika edilerek yayımlandı.
1873 Haftalık bir dergi olan *Grajdanin*'in başına geçti. Dergiye *Bir Yazarın Günlüğü* başlığında köşe yazıları yazdı. "Bobok" yayımlandı.
1875 *Delikanlı* yayımlandı. Oğlu Aleksey doğdu.
1877 "Tuhaf Bir Adamın Rüyası" *Grajdanin*'de yayımlandı.
1878 Oğlu Aleksey öldü. *Karamazov Kardeşler* üzerinde çalışmaya başladı.
1879 İosif Besarionis dze Cugaşvili (takma adıyla Stalin) Gürcistan'ın Gori kentinde doğdu. *Karamazov Kardeşler*'in ilk kitabı yayımlandı.
1880 *Karamazov Kardeşler* bir bütün olarak yayımlandı. Puşkin'in ölüm yıldönümünde yaptığı konuşma büyük bir coşkuyla karşılandı.
1881 Petersburg'da öldü; Alexander Nevsky Manastırı mezarlığına gömüldü.

Dostoyevski'nin Büyük Engizisyoncusu Üstüne

Dostoyevski'de her zaman olduğu gibi, şaşırtıcı bir keskin zekâ itici bir sapkınlıkla iç içe geçmiştir. Ahlak temelinde şeytana gösterdiği düşmanca tutum yine ona beslediği gizli hayranlıkla karışmıştır. Hep sapkın, hep katışık, hep şeytani bir düşünür ve hep olağanüstü bir vizyoner olmuştur Dostoyevski.

D.H. Lawrence

Kişinin bir kitapla ilişkisini yıllar sonra irdelemesi tuhaf bir yaşantı olsa gerek. *Karamazov Kardeşler*'i 1913 yılında ilk okuduğumda kitabın beni büyülediğini ama onu gene de inandırıcılıktan yoksun bulduğumu anımsıyorum. Middleton Murry'nin bana şöyle dediğini de: "Tabii, Dostoyevski romanlarının anahtarı Büyük Engizisyoncu'nun öyküsünde gizlidir de ondan." Bense, "Niye ki?" diye sormuştum. "Bu bana çok saçma geliyor."

Söylediğim doğruydu. Büyük Engizisyoncu'nun öyküsünde açığa çıkan, bir tür gösteriş merakından, insanı rahatsız eden alaycı-şeytani bir kurumlanmadan öte bir şey değildi bence. Bu şaibeli Engizisyoncu'nun İsa'yı uzun uzadıya çekiştirmesinden başka bir şey göremiyordum burada. Tüm sahne yapmacık geliyordu bana. Büyük Engizisyoncu'nun kendisi bile söylediklerine inanmıyor gibiydi; kutsal olana dil uzatarak caka satıyordu bana kalırsa.

O günden sonra *Karamazov Kardeşler*'i ikinci ve üçüncü kez okudum. Her defasında daha kasvetli buldum onu, çünkü yaşamı daha yavan bir biçimde, olduğu gibi yansıtıyordu sanki.

Hepi topu abartılı bir aşk romanıydı. Şimdiyse, Büyük Engizisyoncu'yu yeniden okurken yüreğim eziliyor. Gerçi onda hâlâ gösterişe kaçan bir tür alaycı-şeytanilik görüyorum ama bu durumun kaynağında artık İsa'ya nihai ve çürütülemez darbeyi vuran, insanlığın uzun deneyiminden damıtıldığı için de çürütülemez bir eleştirinin yattığını düşünüyorum. Yanılsamanın karşısına gerçekliği koyan bir eleştiri... Yanılsama İsa'nın kendisi, bizatihi zamansa gerçekliği yedeğine alarak soruları yanıtlayandır burada.

Peki, kimdir Büyük Engizisyoncu, diye soracak olursak, bunu "İvan'dan başkası değil" diye yanıtlamak zorundayız. Burada İvan başkaldıran insanın düşünen zihnidir; meselenin tümünü insanın acı son'undan kalkarak düşünen... Elbette o, böylelikle aydın Rus devrimcisiyle özdeşleşiyor. Tabii o aynı zamanda, tutkuyu ve esine adanmış yönünü bir yana bırakırsak, düşünsel benliğiyle Dostoyevski'nin ta kendisidir. Dostoyevski ondan kısmen nefret etse de sonuçta üç kardeşin en büyüğüdür İvan, en göz dolduranı...

Hiç kuşkusuz Engizisyoncu'nun ağzından dökülenler Dostoyevski'nin İsa hakkındaki kesin düşüncesini dile getiriyor. Burada İsa'ya söylenen açıkçası şudur: "Ey İsa! Sen yetersiz kalıyorsun. İnsanlar senin öğretini düzeltmek zorunda." İsa sonunda Engizisyoncuyu öper; buysa onu örtük olarak onayladığının bir göstergesidir ancak. Tıpkı Alyoşa'nın İvan'a yaptığı gibi... Gerek Engizisyoncu gerekse İvan, bir tanrısal boyuttan esinlenmiş bu ikisi, esinlendikleri merciinin yetersizliğini bir kez anlayınca, bunlardan en düşüncelisinin köklü bir düzeltme girişiminin sorumluluğunu üstlenmekten başka çaresi kalmıyor.

Dostoyevski'nin görüşünü kabul ya da reddedebiliriz, ama onun İsa'ya yönelik bu eleştirisinin iki bin yıllık (kendisi bin beş yüz diyor) bir deneyimden ve insan doğasının derinlemesine kavranmasından kaynaklandığını teslim etmek zorundayız. İnsan olsa olsa kendi öz yapısına sadık kalabilir. Ne türden olursa olsun hiçbir esinlenme (inspiration) insanı sürekli kendi sınırlarının ötesine çekemeyecektir.

Peki, nedir bu sınırlar? Dostoyevski'nin ilk derin sorusu budur: Soyut bir kavram olarak değil de, salt her gün yüz yüze geldiğimiz somut insanın yapısal sınırları nelerdir? Sınırlar, diyor Engizisyoncu, üç türlüdür. İnsanlığın büyük çoğunluğu asla özgür olamaz. Çünkü insanın genel olarak hayattan talep ettiği ve bunlar karşılanmadıkça yaşamını sürdüremeyeceği üç büyük şey vardır:

1. Ekmek; ama bunu salt gıda olarak değil, Tanrının elinden sunulmuş bir mucize olarak talep eder.

2. Gizem; hayatta mucizevi olanı talep eder.

3. Önünde kendisine eğilecek birini ve herkesin önünde eğileceği birini talep eder.

Mucize, gizem ve yetke olarak bu üç talep insanın özgür olmasına ket vurur. İnsanoğlunun "zayıflığı"dır bunlar. Ekmeğin, mucize ve yetkenin kesin buyruğundan uzak durabilecek olanlar tek tük seçkin insanlardır. Güçlü olanlardır bunlar ve böylelikle de İsa'nın tüm taleplerini yerine getirebilecek ölçüde kudretli olmak zorundadır. Geri kalanlarsa, çağlar boyu gelip geçen milyarlarca insan, saf, çocuk ya da budaladır. Fazlasıyla güçsüzdürler: "iktidarsız, kötücül, değersiz ve serkeş"tirler. Günlük ekmeklerini, eğer kendi paylarına da düşmüşse, başkalarıyla paylaşabilecek olsalar da böyledirler.

İnsanın varlık yapısına ilişkin olarak Büyük Engizisyoncu'nun söyledikleri özetle budur. İsa'nın yetersizliği insan için, çok geniş kitleler için Hıristiyanlığın gereğinden zor olmasında yatar. Hıristiyanlık ancak birkaç "aziz" ya da kahraman tarafından uygulanabilirdi. Diğerleri içinse üzerine taşıyamayacağı yükler bindirilmiş bir at gibidir insan. İsa'ya, "Ona daha az saygı gösterseydin, ondan daha azını talep edecektin, buysa sevgiye daha uygun düşecekti, onun yükü hafifleyecekti çünkü," diyor Engizisyoncu.

O halde, Hıristiyanlık olanaksız bir idealdir. Olanaksızdır, insan yapısının taşıyabileceğinden büyük taleplerde bulunur da ondan. O nedenle, hayata elverişli bir çalışma ortamı sunabilmek için Büyük Engizisyoncu gibi kimi seçkinler "ona", yani diğer büyük ruh (spirit) olan Şeytan'a yüzünü çevirdi, kiliseyi ve devleti "onda" kurumlaştırdı. Çünkü Engizisyoncu'ya göre varlığını sürdürebilecek tek şey böylesi bir düzendir. İsa'nın onu sevdiğinden daha hoşgörülü ve daha iddiasız bir tarzda sevilmelidir insan, yani olduğu gibi, olması gerektiği gibi hiç değil... İsa insanı olması gerektiği gibi sevdi, özgür ve sınırsız bir varlık olarak. Engizisyoncu'ysa onu ne ise o olarak, tüm sınırlanmışlıklarıyla sevdiğini söylüyor ve kendi sevgisinin daha sevecen olduğunu vurguluyor. Ama gene de insanoğlunun şeytan olduğuna değiniyor. Şeytansa en başta yokoluş ve varlıkdeğil anlamını taşır, diyor.



Dostoyevski'de her zaman olduğu gibi, şaşırtıcı bir keskin zekâ itici bir sapkınlıkla iç içe geçmiştir. İsa'ya duyduğu çılgın sevgi sapkın ve ağulayıcı bir nefret barındırır içinde. Ahlak temelinde şeytana gösterdiği düşmanca tutum yine ona beslediği gizli hayranlıkla karışmıştır. Hep sapkın, hep katışık, hep şeytani bir düşünür ve hep olağanüstü bir vizyoner olmuştur Dostoyevski.

İnsanın her zaman mucizeyi, gizemi ve yetkeyi talep ettiği ve edeceği doğru mudur? Kuşkusuz, evet. Günümüz insanı mucize duygusunu bilim ve teknikle, radyoyla, uçaklarla, devasa gemilerle, zeplinlerle, zehirli gazla, suni ipekle vb. doyuruyor. Bunlar geçmişte büyünün yol açtığı mücizelere denk düşüyor. Ama şimdi mucize insanın denetiminde, gizli güçler yok artık. Aynı şey gizem için de geçerlidir: Tıp, biyolojik deneyler, medyumların tuhaf girişimleri, spiritüalistler,

Hıristiyan bilimciler, bunların tümü de gizemle ilintilidir.

Yetke kavramına gelince, Rusya Çar'ı devirince başa Lenin geçmiş oldu ve mekanik bir despotluk hüküm sürdü, İtalya Mussolini'nin rasyonel despotluğunu yaşadı, İngiltereyse bir despotun özlemini duymakta...

İnsanın yapısına ilişkin olarak Dostoyevski'nin teşhisi basit olduğu kadar çürütülemezdir de. İnsanların böyle olduklarını teslim etmek zorundayız. Ekmeğini başkasıyla paylaşma sorunsalında bile insanın bunu yapabilecek kadar güçsüz ya da kötücül ve benzeri bir şey olduğunu kabul etmeliyiz. İnsan ortak ekmeğini Çar ya da Lenin gibi bazı mutlak yetkelere sunmaya zorlanmıştır. İnsanların büyük çoğunluğu ekmeğe salt bir geçim aracı gözüyle bakamaz, çünkü asıl hayata ulaşmak için bir araç olarak görür onu. Asıl hayattan kasıtsa "gökyüzü ekmeği"dir. Çoğunluğun hayatı büyük bir gerçeklik olarak algılayamaması, gerçek yaşamın bizi dipdiri kuşattığını, hem "göksel" hem de yeryüzü ekmeğinin ancak birlikte bu diriliği beslediğini anlayamaması ne tuhaf! Ama gerçek şu ki, insan bu basit doğruyu kavrayamaz, hiçbir zaman da kavramadı. Onlar ekmekle, parayla ya da mülkiyetle dipdiri bir yaşam arasındaki farkın ayırdına asla varamaz. Parayla, mülkle dipdiri bir yaşam arasında hiçbir fark olmadığını düşünürler. Bu basit ayrımı görebilenler, içlerinde kahramanlık duygusu taşıyan ya da "seçkin" tek tük kişilerdir yalnızca. Kitle bunu göremez, asla göremeyecektir.

Dostoyevski İsa'nın görmediği bu kahredici hakikati belki de ilk gören kişiydi. Ama bir kez anlaşılacak olursa tarihin seyrini değiştirecek bir hakikattir bu. O zaman seçkinlere bir tek şu kalır: Ekmeğin, mülkün, paranın denetimini elde tutmak, bunu hayatın insana armağanı gerçekten buymuş gibi kitlelere geri vermek. Böylelikle insan Engizisyoncu'nun öngördüğü gibi mutlu bir yaşam sürebilir. Aksi takdirde, kitlelerin paranın hayat olduğu, dolayısıyla da kimsenin parayı denetim altına alamayacağı, insanın ele geçirebileceği her şeye sahip olmakta "özgür" olduğu yollu delice bir hataya düşmesi sonucunda hepimiz rekabetçi bir çılgınlık ve topyekûn bir intihar durumuyla baş başa kalırız.

Buraya kadar Dostoyevski'nin teşhisi sağlamlığını koruyor. Ama eğer seçkinler Şeytan'ın bu üç sunumunu kahraman Hıristiyanların şimdi reddedecek yerde kabul etmek zorunda oldukları biçiminde anlıyorsa, bunu İsa'ya ihanet ve yüzünü Şeytana dönme diye mi yorumlamak gerekiyor? İsa bu üç sunumu da gururundan ve korkusundan geri çevirmişti; tüm bunların ötesinde ve "üstünde" olmaktı onun istediği. Bizse şimdi biliyoruz ki, kimse, İsa bile gerçekten mucizenin, gizemin ve yetkenin "üstünde" değildir. İsa'nın ötesinde, üstünde olduğu tek şey parayla hayatın birbiriyle karıştırılmasıydı. "Para hayat değildir," diyor İsa, "o nedenle parayı görmezden gelebilir, Şeytan'a bırakabilirsiniz onu."

Paranın hayat demek olmadığı gerçi doğrudur, ama parayı görmezden gelmek ve Şeytan'a bırakmak insanların büyük çoğunluğunun İblis'e teslim edilmesi anlamını taşır. Çünkü yığınlar parayla hayatı birbirinden ayırt edemez. İnanılması güç şeydir bu. Hiç kuşkusuz İsa da inanmamıştı buna. Ne var ki, Dostoyevski'nin ve Engizisyoncu'nun işaret ettiği üzere, gerçeğin ta kendisidir bu.

Peki, şimdi ne olacak? Bu yüzden Şeytan'a mı teslim edelim kendimizi? Tüm Hıristiyanlık bu üç çeşit iğvanın geri çevrilmesinden ibaret değildir ne de olsa. Hıristiyanlığın temelinde yatan insana duyulan sevgidir. Eğer insan sevgisi geniş kitlelerin yürek burkucu sınırlılığını, parayla hayatı ayırt etme yetisinden yoksunluğunu içeriyorsa o zaman sınırlılığı kabul edersiniz ve sorunu çözmüş olursunuz. Böylece, parayı (ya da ekmeği), mucizeyi ve Sezar'ın kılıcını Şeytan'ın elinden çekip alır ve insan sevgisi adına insanoğluna o mucizevi ekmeği geri verirsiniz. Onlara kerameti, olağanüstü olanı bahşedersiniz ve bir sıradüzen içinde önlerinde eğilebilecekleri gitgide daha üst rütbeli birini, birilerini sunarsınız hep. Bırakın onları eğilsinler, kitleler halinde eğilsinler. Parayla hayat arasındaki ayrımı anlamayan kitle bunu yapabilen seçkinler önünde her zaman eğilmeye yargılıdır.

Peki, bu durum Şeytan'a mı hizmet ediyor? Kuşkusuz yok olma ve varlık-olmama ruhunun (spirit) temsilcisi olan o gücün hiç işine yaramaz; insanlığın geniş ölçekte bütünleşmesi, bu bağlamda da Hıristiyanlıktır bu. Ama herhalde Tanrı'nın nezdinde, insanı olduğu gibi, yani sınırlı ve sınırsız yaratan o Kadiri Mutlak katında bir işlevselliği vardır bu durumun.

Dostoyevski'nin sapkınlığı, insanları yönetmeyi üstlenen bu çok yaşlı bilge kişiyi Büyük Engizisyoncu yapmasından kaynaklanır. İnsanın zayıf yanlarını tanıma, Firavunlardan ve Darius'tan başlayarak ilk kiliselerin tuttuğunu koparan Papalarından günümüze dek tüm büyük, deneyimli yöneticilerin ortak özelliği olagelmiştir. Onlar insanın zayıflığını tanımış ve bu nedenle bir tür sevecenlikle yaklaşmışlardır ona. Tüm büyük yöneticilerin meşrebi böyledir. Ama aynı şeyi İspanya Engizisyonu için söyleyemeyiz. İspanya'da 1500'lü yılların Engizisyonu salt bu ülkeye özgü yeni bir oluşuma işaret ediyordu: Tuhaf bir ölüm içgüdüsüyle harekete geçen ve tam anlamıyla politik zorbalığın hizmetine sunulmuş bir araçtı. Katoliklikle hiç ilgisinin olmaması bir yana, kaba milliyetçiliğin simgesi konumundaydı. Şeytani bir Engizisyondu İspanya'nınki. İsa'ya Dostoyevs-

ki'nin dile getirdiği o hüzün dolu soruyu yöneltecek büyük Engizisyoncu'yu ortaya çıkarması söz konusu değildi. Tersinden söylemek gerekirse, o hazin soruları İsa'ya yönelten birinin bir İspanyol Engizisyoncusu olması olanaksızdı. Çünkü bu kişi bir süre önce yüz kişiyi odun ateşinde yaktırmış olamazdı. Bunu yapamayacak kadar tedbirli ve basiretli olurdu.

Bu bağlamda, Dostoyevski'nin sara hastalığından kaynaklanan, hafifçe suçlu sapkınlığının açığa çıktığı görülür. İnsanın zayıf ya da sınırlı oluşu karşısında sevencenlik duygusuna kapılan kişi salt bu nedenle şeytani diye nitelendirilemez elbette. İsa'nın büyük kitlelerden yeryüzü ekmeği ile gökyüzü ekmeği arasında bir seçim yapmasını, iyinin ve kötünün ayırdında olmasını beklerken onlardan çok şey istediğini anlayan biri, bu yüzden ille de şeytani bir kılığa bürünmüş olmaz. İyi ile kötünün ayırdına varmanın ne denli zor olduğunu düşünmek gerekir. Sıradan insan nasıl anlayacaktır bu ayrımı? Anlayamayacaktır. Bunu üstlenecek olan sıradışı biridir. O zaman da Şeytan'a teslim olmak anlamına mı geliyor bu? Ya da yeryüzü ve gökyüzü ekmeğinden hangisinin seçilmesi gerektiğinin ne denli zor olduğunu bir düşünün. Kuşkusuz mütevazı bir ortamdan gelen Lenin insanlara ne vererek büyük erk sahibi oldu? Yeryüzü ekmeğini. Peki, ya sonuç? Yalnızca gökyüzü ekmeği değil yeryüzü ekmeği de uçup gitti. Üstelik Rusya buğday üreticisiydi. En şaşırtıcısı da budur. Günümüzün tüm toplumcuları, yüce gönüllü düşünürleri neye ulaşmaya çalışıyorlar? Aynı şeye: Yeryüzü ekmeğinin daha adil paylaşımına. Hıristiyanlığı tam gerektiği gibi uygulayanlar bile yeryüzü ile gökyüzü ekmeği arasında doğru bir seçim yapamıyor; yoksullar için yeryüzü ekmeğinde karar kılıyorlar. Gerçekten, bu seçim yapılır yapılmaz bir kez daha yitip gitmiş oluyor yeryüzü ekmeği böylelikle. Bunda büyük bir sır olsa gerek. Bugün İsa'nın en tutkulu biçimde takipçisi olanlar şuna inanıyor: Aslolan yoksullara yeryüzü ekmeğinin (iyi evler, sağlık koşullarının düzeltilmesi vb.) verilmesi için mücadele etmektir. Buysa zaten başlı başına gökyüzü ekmeğidir, diyorlar. Ama ne yazık ki öyle değil. Tam da yoksullar için doğru değil bu. Onlar için bunun anlamı gökyüzü ekmeğinin de yitirilmesidir. Yoksullar... En büyük çoğunluk olan biçare yoksullar... Nasıl da herkes nefret ediyor onlardan! Yardımseverlik de bir tür nefrettir çünkü.

O halde, gökyüzü ekmeği nedir? Her kuşak bunu kendi yanıtlamak zorundadır. Ama şu söylenebilir: Gökyüzü ekmeği hayat demektir, canlılıktır. Yaşamı canlı, coşkulu kılan ne varsa odur gökyüzü ekmeği. Yeryüzü ekmeğiyse gökyüzü ekmeğinin bir yan ürünü olarak belirir olsa olsa. Geniş kitleler asla anlamayacaktır bunu. Anlayacak olanlar pek azdır. Sorumluluğu da onlar üstlenmeli.

Engizisyoncu'ya göre insanların mucize, gizem ve yetkeyi talep etmeye yargılı oluşlarının altında onların zayıflığı yatıyor. Acaba öyle midir? Mucize, gizem ve yetke deni-

André Gide

Zekânın rolü

"Balzac'a oranla, eğer Dostoyevski'nin önüme çıkardığı kararlı kişileri incelersem, bir anda görürüm ki bunlar korkunç yaratıklardır. Listenin başında gelen, başlangıçta cılız ve hırslı bir insan olan, Napoléon olmak isteyen ve sonunda rehin karşılığı para veren bir kadınla suçsuz bir genç kızı öldürmekten başka bir şey yapmayan Raskolnikov'a bakın. Stavrogin'e, Pierre Stepanoviç'e, İvan Karamazov'a, *Delikanlı*'nın kahramanına bakın (ki Dostoyevski'nin kişileri içinde, yaşamının başından beri, daha doğrusu kendini bildiği günden beri, bir tek değişmez fikirle, bir Rothschild olma fikriyle yaşamış bulunan biricik kişi budur; ve sanki alay olsun diye, Dostoyevski'nin kitaplarında ondan daha gevşek, herkesin dediğine ondan daha kolay kapılan insan yoktur). Kahramanlarının istemi, içlerinde zekâ ve istem diye taşıdıkları her şey, onları cehenneme sürüklüyor gibidir."

Değerlerin altüst edilişi

"Dostoyevski'de, büyük İngiliz mistik şairi William Blake'in daha önce önümüze getirdiği, değerlerin o bir çeşit esrarlı altüst edilişine rastlarız. Dostoyevski'ye göre, herkesin tersine, cehennem üst bölge, akılsal bölgedir. Bütün kitaplarında, azıcık dikkatli bir gözle okuduğumuz zaman, sistemli bir biçimde değil, tersine hemen hemen elinde olmaksızın, aklın değerden düşürüldüğünü fark ederiz.

Dostoyevski, sevgiyi engelleyen şeyin nefret olmadığını ileri sürmese bile, ima eder. Akıl, ona göre, Tanrı'nın cennetine, sonsuz hayata, ayrımsız bir dayanışma duygusu içinde yüzmek üzere bireyin ancak kendi benliğinden vazgeçmesiyle elde edilebilen o zaman dışı yüce mutluluğa aykırı düşen ve bireyselleşen şeyin ta kendisidir."

Andre Gide, Dostoyevski, Çeviren Bertan Onaran



Dostoyevski İsa'nın görmediği bu kahredici hakikati belki de ilk gören kişiydi. Ama bir kez anlaşılacak olursa tarihin seyrini değiştirecek bir hakikattir bu.

len bu üç talep içimizdeki duygularla ilintili bir şey değil midir? İsa şeytanın iğvası sırasında mücizeyi elinin tersiyle itmiştir itmesine ama *İncil*'lerde yine yer almıştır mucize. Yeryüzü ekmeğini geri çevirmiş olsa da şunu söyleyen de İsa'dır: "'Baba'mın krallığında ne çok kâşaneler vardır." Yetke içinse şunu: "Neden bana Efendimiz, Efendimiz diyorsunuz da dediklerimi yapmıyorsunuz?"

İsa'nın yapmaya çalıştığı şey tensel heyecanların yerine ahlaki olanı geçirmekti. Öyle ki, yeryüzü ekmeği bir anlamda ahlakın dışına itilmiş olsun, tıpkı günümüzde pek çok zarif insanın yaptığı gibi. Engizisyoncu bunun bir hata olduğunu görendir. Yeryüzü ekmeği kendi başına bir mucize olmak ve mucize olanla ilintili olmak zorundadır. Bu noktada Engizisyoncu kuşkusuz haklıdır. İnsan düşünmeye başladığından ve onun duyguları canlılık kazanmaya başladığından bu yana ekim ve hasat zamanları mucizenin, yeniden doğuşun, şenliğin iki kutsal evresi olagelmiştir. Paskalya ve hasat bitimleri yeryüzü ekmeğine ilişkin şenliklerdir, ama insan ruhunun derinliklerinden fışkıran şenlikler... Çünkü bu bir mucize, yılda bir gerçekleşen mucize olarak yeryüzü ekmeğinin kutsanmasıdır. Akdeniz yöresinde yaşayan Katolikler bunu iyi bilir. Buysa zayıflık değil, hakikatin ta kendisidir. Eski Rusya'da Paskalyanın vecd içinde bir buseyle karşılanması tohumun çatlaması ve yeryüzü ekmeğinin ilk kıpırtılarıyla ilintilidir. Bolşevik ekmeğini yavan kılan da bu Paskalya busesinin onda eksik oluşudur. Şimdi onlar ruhsuz bir ekmekle yetiniyor.

Yeryüzü ekmeği gökyüzü ekmeğinin mayasıyla yoğrulur. Gökyüzü ekmeği hayattır, ilişkidir, bilinçtir. İnsanoğlu tohumu ekerken yerle, güneşle, yağmurla bütünleşir. İnsan bunlardan asla kendini koparmamalıdır. Bu ilişkiyi koparmamalıdır. Buğdayın gövermesinin ayırdında olduğu sürece mucize, olağanüstülük ve gizem bilinci hep yeniden tazelenecektir onda: Yaratmanın, döllemenin, yeniden yaratmanın olağanüstülüğü ve ardından gelen ölümün, soğuk mezarın gizemi... Paskalya öncesi haftanın hüznü ve Paskalya Pazarı'nın coşkusudur bu. İnsan bu en yüksek bilinç durumunu unutmamalı yoksa kendisinde en iyi olanı yitirmiş olur. Gene, ekinin biçilmesi, hasat edilmesi yer ve güneşle kurulan başka tür bir ilişkidir: Evrenle zengin bir temasa geçişin coşkusu, ardından da hasatçılarla kucaklaşma ve en sonunda Paskalya şenliğinin yarattığı sevinç. Bunların tümü hayatın ta kendisidir. Hayat yerzüzü ekmeğini kazandığımız sırada yediğimiz gökyüzü ekmeğinden başka nedir ki? Çalışma etkin olmanın, ilişki kurmanın ve bilincin

insana bahşettiği gökyüzü ekmeğidir ya da en azından öyle olmalı. Böylesi olmayan her türlü çalışmadan uzak durmalı insan. Gerçi çalışmak çetin bir iştir, ama ne gam! Çalışmanın önemli bir bölümü bizatihi hayattır. Alından akan terse gökyüzünden süzülüp gelen nimettir.

Eski Mısırlıların uzun, görkemli tarihleri boyunca bu gerçeği anlamış olduklarını düşünüyorum. Büyük olasılıkla Mısır'da geniş kitleler devletin sıradüzeni içerisinde yaşarlarken mutluydular.

Mucize ve gizem birlikte yol alır, iç içedir. Üçüncü unsur yetkeyse pek hoş bir sözcük olmasa gerek. Sözgelimi bir polis de yetke sahibidir ama kimse onun önünde eğilmez. Büyük Engizisyoncu şöyle tanımlıyor yetkeyi: "İnsanların önünde eğildikleri güç." Bu güç Sezar olur, İsa olur vb. Onlar Engizisyoncunun da gördüğü gibi, öncelikle ekmeğin denetimini elinde tutanın önünde eğilir.

Ekmek, yeryüzü ekmeği kaynağında hasat ve yetiştirme yattığı için hayatın kendisidir. Ama bir kez hasat edilip stoklandı mı emtiaya, zenginliğe dönüşür. O zaman da bir tehlike olarak belirir. Çünkü insan stoklara sahip olunca çalışmaya gereksinim duymaz; buysa yaşamaya gereksinim duymamakla eş anlamlıdır gerçekten. Kutsal olana asıl saygısızlık da budur. Yaşadığımız sürece dipdiri olmak zorunda olduğumuzdan, atıl bir durumda çürüyüp gitmememiz gerektiğinden böyledir bu.

Eninde sonunda insanlar biriktirilmiş emtiayı, ekmek stokunu, zenginliği insanlar arasında yeniden bölüştürmek amacıyla ele geçirecek güce ve gözüpekliğe sahip kişi, grup ya da kişiler önünde eğilirler. Efendilerin, onlara ekmeği bahşedenlerin önünde... Dostoyevski insanlara geri verilen ekmeğin aslında kendi öz ekmekleri olduğunu söylerken sorunu en derin yerinden yakalamıştır. Ellerindeki kendi öz ekmekleri onlar için taştan pek de farklı değildir. Atıl iyeliklerdir bunlar. Ama ekmek onlara büyük Bahşedici tarafından sunulduğunda bir kez daha kutsallık kazanmış olur. Bu ekmeğin ağızda ve midede tadına varılmasında bir tür mucize vardır.

İnsanlar ilkin ekmeğin efendisi önünde eğilir, çünkü ekmeğin efendisi yeryüzü ve gökyüzü ekmeği arasındaki ayrımı bilir. Bu nedenle de hiç telaşa kapılmadan yeryüzü ekmeğini sıradan halka kendi başlarına kalacak olsalar asla katamayacakları, göksel bir tatla sunarlar. Demokrasilerde yeryüzü ekmeğinin tadını ve tuzun lezzetini yitirmesinin nedeni budur: Önünde eğilecek hiç kimse yoktur da ondan.

Önünde eğilecek birine gereksinim duyması insanın zayıflığından kaynaklanmıyor, bu onun yapısında içkin olan, aynı zamanda gücünü de oluşturan bir özelliğidir: Çünkü bu özellik onu zengin bir hayatla temasa geçirir. Eğer insan yaşamını yalnız başına sürdürebilecek bir varlık olsaydı, bu temastan büsbütün mahrum kalacaktı. Tüm hayat güneşe biat eder. Ama güneş sıradan insanın hayli uzağındadır. Güneşi kendine getirecek birine gereksinim duyar o: Bir efendiye; yani Hıristiyanların seçkin dedikleri, sıradan insanın yüreğine güneşi getirip yerleştirecek birine. Gerçek bir efendinin, soylu, doğasında kahramanlık bulunan birinin ortaya çıkmasıyla kahramanlıktan uzak, dolayısıyla da güneşi doğrudan göremeyecek sıradan insanın yüreğine yerleşmiş olur güneş.

Gerçek gizemlerden biri de budur. Engizisyoncu'nun söylediği gibi seçkin kişinin gizemi Hıristiyanlığın açıklanması olanaksız gizemlerinden biridir. Tıpkı insanlar arasında doğuştan efendi olanın çağlar boyunca açıklanamayan gizeminde olduğu gibi. Gizemi kabul etmek zorundayız. Bütün mesele burada.

Ama bunun kabullenişinde şeytani bir yan yoktur.

İvan da böylesine trajik ve şeytani olmak zorunda değildir. İnsanın keşfedilmesi gereken bir yönünü açığa çıkarmıştır. Bu, neredeyse 18. yüzyıl sonlarına gelinceye, yani, insanın yetkinliğine ilişkin görüşün bir yanılsamadan ibaret olduğu uygar ulusların düşüncesine egemen oluncaya dek evrensel ölçekte kabul gören bir gerçeğin yeniden keşfedilmesiydi. Gerçekten de bir yanılsamaydı bu. İvan'ın yaptığıysa, insanların çoğunun iyiyle kötüyü ayırt edemeyeceğine, neyin iyi neyin kötü olduğunun özellikle kritik durumlarda bilinmesinin son derecede zor olduğuna ilişkin eski bir hakikati yeniden dile getirmekten başka bir şey değildi.

Çoğu insanın hayata ilişkin değerlerle paraya ilişkin değerler arasındaki ayrımı göremeyeceğini, onların yalnızca parasal değerlere açık olduklarını... Hatta hayata ilişkin değerlere bağlı kalarak sevecen ve doğal bir yaşam süren sade, zarif insanların bile bizatihi değerin kendisini ancak para bağlamında ölçüye vurabileceğini... O halde bırakmalı, özel yetenekli birkaç kişi neyin iyi, neyin kötü olduğuna karar versin ve para değerlerinin karşısına hayat değerlerini yerleştirsin. Çoğunluksa bu seçimi gönül borcuyla kabullenip sıradüzen içinde azlara boyun eğsin. Burada iblisçe ve şeytani olan nedir? İsa Büyük Engizisyoncu'yu öper ve der ki: "Sana teşekkür ediyorum yaşlı bilge, haklı olan sensin!" Aynı şekilde Alyoşa da İvan'ı öper ve şöyle der: "Sana teşekkür ediyorum kardeşim. Sen haklısın. Üzerimden bir yük kaldırmış oldun." Peki, o halde Dostoyevski neden engizisyoncuları, insanların odun ateşinde yakılmalarını ve İvan'ı intihara sürükleyen marazi durumu işin içine sokuyor? Oysa onlar eski bir hakikati yeniden keşfettikleri için memnun olmalıydılar. **N**

İngilizceden çeviren **Pelin Alioğlu**

Dostoyevski'nin mektuplarından

Yeni bir planım var: Deli olmak. Bu, insanların akıllarını kaybettikten sonra tedavi olarak, tekrar akıllanmaları için yegâne çıkar yoldur. Eğer bütün Hoffmann'ları okuduysan, Alban'ı hatırlayacaksın. Nasıl buluyorsun onu? Anlaşılmazlığı avuçlarının içine aldığı halde, onunla ne yapacağını bilmeden, Allah denen bir oyuncakla oynayan kişiyi seyretmek ne kadar müthiş.

– Kardeşi Mihail'e yazdığı 9 Ağustos 1838 tarihli mektuptan.

Sence büyük olan ozanları ben hiçbir zaman, birbirleriyle kıyaslamayı ve aralarındaki farklara varmayı aramadım. Ve hiçbir zaman Schiller'le Puşkin'in arasına bir paralel çekmedim. Bunu nasıl düşünebildiğini tahayyül edemiyorum! Mektubumun o bölümünde beni ikaz etmen gerekiyor, Schiller ve Puşkin'in isimlerini yan yana koymam mümkün olabilir ama, ben senin aradaki virgülü fark edeceğini tahmin ediyordum. En ufak bir benzerlikleri bile yok. Oysa Puşkin'le Byron arasında bir benzerlikten bahsedilebilir. Ama Homeros'la Victor Hugo arasındaki ilişkide beni tam anlamıyla yanlış anladığından eminim. Şunu demek istiyorum: (Efsanevi bir kişi olan Homeros, bize Tanrı tarafından yollanan İsa gibi bir kimsedir ve ancak İsa ile kıyaslanabilir. Oysa Victor Hugo ile asla.



– Kardeşi Mihail'e yazdığı 1 Ocak 1840 tarihli mektuptan.

Bu yıl, aynı zamanda Roussky Slovo için de bir şeyler yazmak niyetindeyim –roman değil, uzun hikâye. Sibirya'yı terk edene kadar roman yazmamakta kararlıyım. O zamana kadar bunu bir kenara bırakmak zorundayım. Kitabın konusu gerçekten çok güzel. Kahramanına gelince, bugüne kadar hiç denenmemiş bir kişi. (Not: Buradaki kahraman, *Suç ve Ceza*'daki "Raskolnikov"dur.) Ama bugünün Rusyasına bakacak olursak, böyle bir kişi, gerçek hayatta sık sık, karşımıza çıkmaktadır. (Bu sonuca yeni hareketleri ve halkın kafasını dolduran yeni fikirleri görüp anlayarak vardım.) Öyle hissediyorum ki, yeni fikir ve görüşleri geri döndüğüm zaman, romanımı genişletip zenginleştirmekte, başarılı olacağım. Kişi, aceleye gelmemelidir dostum. Ve insan iyi olanın dışında hiçbir şey yapmamalıdır. Sevgili dostum, bana, benim gerçekten çok kibirli bir kişi olduğumu ve "alışılmamış şekilde" bir eserle birden ortaya fırlamak istediğimi, bu yüzden de büyük bir sabırla, yumurtalarımın üzerinde kuluçkaya yatarak "alışılmamış eserimin" civciv olarak çıkmasını beklediğimi yazıyorsun. Farz et ki, gerçek de bu. Her ne hal ise, şu anda eserimi ortaya çıkarmak fikrimi bir kenara bıraktığıma ve iki ayrı, kolaylıkla okunabilir uzun hikâye yazdığıma göre civcivleme konusu hakkında şimdilik söylenecek fazla bir şey yok. Hem sonra, bir tablonun, çabucak yapılıp ortaya çıkarılması fikrini de nereden öğrendin? Böyle bir sonuca, ne zamandan beri varmış durumdasın? İnan bana. Her şeyde, en başta çalışma gelmektedir –devasa bir çalışma. İnan bana, Puşkin'in o zarif ve akıcı şiirleri, birkaç satırı geçmemekle beraber, bu zarafet ve akıcılığını, şairin bunlar üzerinde devamlı olarak çalışmasından ve değiştirmesinden almıştır. Sarsılmaz, değişmez bir gerçektir bu. Gogol, *Ölü Canlar*'ını, tam sekiz yılda yazdı. Hemen yazmış olduğu eserlerin hepsi ham, olmamış şeylerdi. Söylentilere göre Shakespeare MSS adlı eserini bir kere olsun düzeltmemiş. İşte sırf bu sebepten de, birtakım korkunç zevksizliklere düşmüştür. Eğer biraz daha çalışıp, çabalasaydı, bütünüyle çok daha başarılı bir sonuca varabilirdi. İşin açıkçası, sizler, ilham ile çalışmayı birbirine karıştırıyorsunuz.

– Kardeşi Mihail'e yazdığı 31 Mayıs 1858 tarihli mektuptan.

Çeviren **Zeynep Özalpsan**

Karamazov Kardeşler

Karamazov Kardeşler'i olduğu gibi kabul etmek gerektiği düşüncesine vardım. 1278 sayfanın gene de çok sürükleyici olmasından ötürü değil, Dostoyevski'nin romanının yayıldığı bütün alanlardan koparılmaması gerektiği için. Uzun, görkemli, sarsıcı bir insanlık söylevi o. Olduğu gibi kabul edilmesi gerekiyor

Demir Özlü

19. yüzyılın büyük romancısı Dostoyevski, Türkçeye, Türk yazını açısından önemli bir dönüm noktası olan 1940 yılından önce de –kimi romanları kısaltılmış biçimde de olsa– çevrilmişti. Ama bütünsel olarak çevrilmesi Milli Eğitim Bakanlığı'nın klasikler serisinin yayımlanması dönemindedir.

1940 yılı çevresi iki açıdan Türkçe yazın için önemlidir: birincisi, şimdi andığım büyük –düzenli– çeviri etkinliğidir (Ataç, bu çeviri etkinliğinin Türkçe düzyazıyı her açıdan, tümcedeki sözdizimi –sentaks– açısından da etkileyeceğini büyük bir önseziyle belirtmişti), ikincisi de Türkçenin yazılı edebiyatta yeniden arınması, kendine dönüş sürecinin başlamasıdır.

Bu yüzden, biz henüz eğitim çağındayken Dostoyevski'yi kendi dilimizde hazır bulduk. Onun romanlarını okuyarak yetiştik. Bunu da Rusçadan çevirinin büyük kişiliklerine; Hasan Âli Ediz, Nihal Yalaza Taluy, Servet Lünel, Erol Güney, Oğuz Peltek gibi yazın adamlarına borçluyuz.

Diyeceğim Dostoyevski'ye uzanmak için ne Nietzsche'nin, "Psikoloji olarak ne öğrendimse Dostoyevski'den öğrendim," sözünü, ne Freud'un Dostoyevski'den aldığı etkileri not etmesini, ne de Fransa'da André Gide'in Dostoyevski üzerine yazdıklarını okumamız gerekmişti. Bu büyük dikkati çekmeleri okumadan önce de Dostoyevski bizim için vardı.

Ortalama elli yıl kadar sonra, geçtiğimiz sonbaharda yeniden okuduğum (vardığım yaşta klasikleri yeniden okumanın insana verdiği farklı kazanımlardan çok zevk aldığımı belirtmeliyim) yazarın son büyük romanı *Karamazov Kardeşler* (1879-80) üzerine bazı gözlemlerimi not edeceğim.

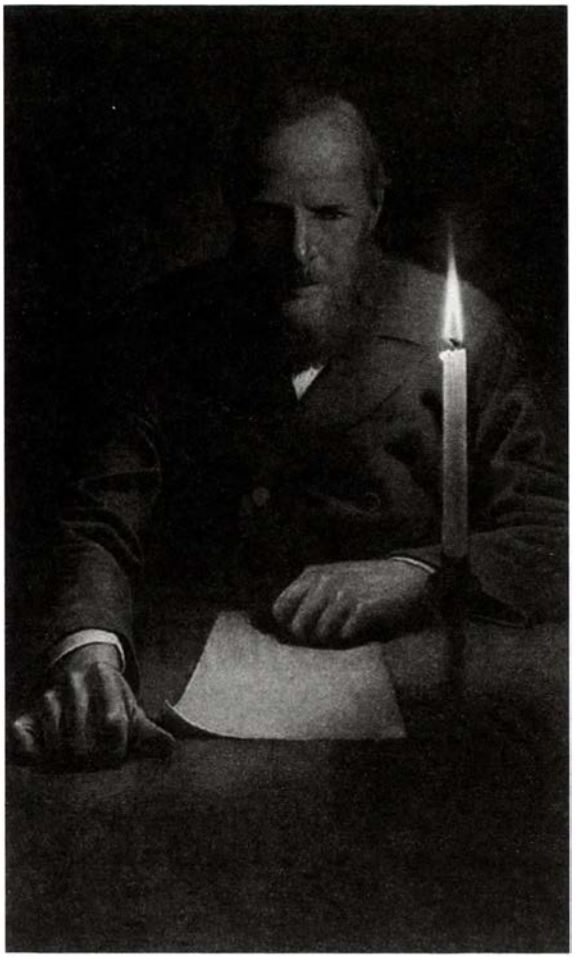
Bütün bu büyük romanlar, Dostoyevski'ninkiler de; *Suç ve Ceza*, 1866; *Budala*, 1868; *Cinler*, 1871-72; *Karamazov Kardeşler*, 1879-80; 19.yüzyıl romanlarıdır. On dokuzuncu yüzyıl romanı özellikleri yanında, kendi özgün özelliklerini de taşırlar.

Dostoyevski'nin benzersizliği de çok geniş ve kaotik bir psikoloji alanına yayılmakla kalmaz. Felsefe katı (varoluşsal) ile inanç alanına (Tanrı'nın varlığı ile ölümü) sık sık sıçrar. Çünkü onun kahramanlara doğal görünenle beyin humması ve histeri ruhsal durumlarına da, düşünsel olarak da koyu, dinsel inançla, Tanrı inancı ile –saf Hıristiyanlık ile ateizm– arasında gidip gelirler. Bu uzun romanlarda varoluşsal olarak suçluluk, yeryüzünde –19. yüzyıl Rusya'sının toplumsal yapısı içinde– yaşam, intihar (aniden varılan intihar fikri ile kararlı intihar teması. Cinler'in kahramanı Krilov'da olduğu gibi), kölelikle özgürlük, değerle değersizlik, onurla onursuzluk, boşluk, inanç, ruhsal kurtuluş... temalarına ulaşılır. Okuyucu bu temalar içinde, romanın sürükleyici kurgusal yapısı içersinde, döner durur. Dostoyevski'den önce yazılmamış bir alandır bu. Neredeyse varoluş kadar büyük bir alan. Bu bakımdan Dostoyevski'yi varlığın sınırlarını, bu sınırlara bağlı olarak da ölümü (yokluğu) en derinine araştırmış olan büyük yazarlar arasına yerleştirmek doğrudur. O "geçici sevincin ardındaki sürekli kederi" (Tahsin Yücel, "Balzac Üzerine Yazarken") bilen yazarlardandır.

Dostoyevski gençlik yıllarında bir Polonya-Rusya yolculuğuna çıkmış olan Balzac'ı ziyaret etmiş, ona saygılarını sunmuş, hayranlığını belirtmişti. Gene 19. yüzyıl çerçevesi içinde kalırsak, Dostoyevski'de de –daha az ölçüde olmak üzere– kişilerin fizik yapılarıyla ruhsal yapıları ve kaderleri arasında koşutluklar aranır.[1] Modern roman sanatının temellerini atan Balzac, 19. yüzyılın ilk yarısında, burjuvazinin oluşma (yükselme) çağındaki, sözcüğün geniş anlamıyla bütün Fransa'yı kapsayan insan kaderinin gerçekçi portrelerini çizerken ne denli soğukkanlıysa, (roman öznesinin dışında kalıyorsa), Dostoyevski de o denli sarsıntılı, sarsıcı olarak öznelerin ta içindedir.

Kuşkusuz yüzyılın bu iki büyük romancısında toplumsal yaşam –gündelik maddi yaşam– romanların ekseninde yer alıyorsa da, Balzac'da bu, Paris'le Fransa taşrası, romanı zenginleştirerek, yaşam sahnelerine açılırken, Dostoyevski'de, kahramanlarının ruhsal fırtınalarına uzanır. Elbette o dönem Rusya'sındaki halkın sefil durumunu da göstererek.

Şöyle söylersek sanırım yanılmış



Psikoloji öğretmiyor; sadece derinleştikçe artan ruhsal "humma"nın, çelişkilerden de korkmayarak kapaklarını açıyor. Çünkü Dostoyevski kahramanları toplumsal değerler çevresinde tartışıp dursalar da, o geniş bir özgürlük içinde yazıyordu.

olmayız: Dostoyevski kuşkusuz "roman yazmak" amacındaydı. Temel tutkusu buydu. Fakat romanlarını yazarken yanı başından ayrılmayan, onu bırakmayan kaygısı, insanlığın o döneminde yaşadığı ahlaki, ruhsal ve maddi sefaletten kurtuluş yollarını araştırmaktı. *Karamazov Kardeşler*'in son bölümü bu tutkunun fazlasıyla açık belgesidir. Bu bölümde küçük kardeş Alyoşa çocuklara söylev verir. Dünyanın ve toplumun insanlığı kemiren hastalıklarından insanlığı kurtaracak olan onlardır çünkü. Yeni kuşaklardır. Yazarda, inanç, inançsızlık, suç, ruhun kurtuluşu büyük temaları üzerinde, kahramanları yoluyla en hummalı satırları yazarken de onu bırakmayan bir kaygıdır bu. İlk romanı *İnsancıklar*[1]dan, son büyük romanı *Karamazov Kardeşler*'e kadar.

Her iki roman içinden çıktığı toplumu bütünüyle gözden geçirmek ister. Ama bu istek, içinde yaşadıkları toplumun çerçevesini aştı: Balzac'da *İnsanlık Komedisi*'ne dönüştü. Maddi yaşamın incelenmesine de dönük ve zekice alaycıydı da. Dostoyevski'de ruhsal karmaşaların daha soyut olan dünyasında da dolaştı. Onun romanlarında, insan suçlu mudur sorunu –insanın doğal yapısının derinliklerinde yatan suçlu olabilme eğilimiyle, varoluşçuluğun çok daha soyut teması dünyada– suçlu-olarak-varolma (varoluş suçu) karmaşası içinde devinir durur. Bütün bu düşünsel sorunları örtense derin bir acı ile merhamettir. Öyle ki Dostoyevski insanlığı kurtarma isteğini en ileriye de götürmekten çekinmez: başka bir romanında "insanlığı kurtaracak olanın Rus halkı olduğunu" da yazar. Her şeyi en derinine kadar yaşamış gözden geçirmişti. Tanrı, kilise, saf kalmış din, Çar-Rus ruhu... gibi tutucu değerlere, yaşamının Sibirya sürgünlüğü döneminden sonra yakınlaşmış görünse de, bu romanlarda gene her şey tartışma konusudur. Kahramanlar durmadan kendilerini gözden geçirirler. Ona tutucu değerlerin kesinkes savunucusu olarak bakmak yanlış olur. Bu tartışmalardan birçok çıkış kapısı vardır. Varoluşçuluğun babası sayılması, gerçeküstücülerin toplu kolajlarına onun da oturtulması boşuna değil. Çıkış kapılarının da sadece bunlar olduğu düşünülmemeli. Psikoloji öğretmiyor; sadece derinleştikçe artan ruhsal "humma"nın, çelişkilerden de korkmayarak kapaklarını açıyor. Çünkü Dostoyevski kahramanları toplumsal değerler çevresinde tartışıp dursalar da, o geniş bir özgürlük içinde yazıyordu.

Balzac'ın romanlarında ortalama 4.000 kişi görünür. "... İnsanlık güldürüsü tüm dünyanın yerini almak üzere genişledikçe genişler." (Tahsin Yücel, a.g.y., s. 187). Dostoyevski'de ise toplumun gözden geçirilmesi insanlığın kurtuluşunun aranmasına kadar yayılır.

Geçtiğimiz sonbaharda *Karamazov Kardeşler*'i bu defa bütünüyle yeniden okuduktan sonra[2] Dostoyevski üzerine konuşmak durumunda kalırsam, bu defa biraz eleştirel olmak isteğini duymuştum. Bu roman çok uzun değil miydi? Yer yer tekrarlar yok muydu? Özellikle inanç ile inançsızlık tartışmalarında. Onur, başkasının onurunu kurtarmak konusunda, (En büyük Karamazov olan Dimitri, yüksek ruhlu bir kadın olan Katerina İvanova'nın babasının bir "irtikâp" olayı dolayısıyla onurunu kurtarmıştır. Katerina İvanova ona maddi ve manevi olarak çok borçludur. Ama bütün ilişkileri, duygusal sempatileri de düz bir çizgi izlemez. Yükseklikten alçalmaya durmadan değişir) bu

Hiç çekinmeden öne süreyim ki, insanlığın başını döndüren büyük romanları yazmış olmasaydı da, Dostoyevski gene dünya yazınındaki yerinde oturuyor olacaktı. Büyük yazar, çok büyük yazar.

iniş çıkışlar biraz da abartılı değil midir? Öte yandan hemen hemen birinci cildin tamamını kapsayan en küçük Karamazov Alyoşa'nın manastırda geçen yaşamı bu romanda fazlalık değil mi? Nietzsche öyle yazmıştı ama, ne anlama geliyordu bu? Yazardaki bu fırtınalı ruhsal çalkantılar, zaman zaman çelişkiler de içermiyor muydu?

Başka sorular da var: Dostoyevski ruhun, saf dinsel inançla kurtulabileceğini öne sürer gibi olsa da, dinin yabancılaşmış olduğuna da mı inanmaktadır? Kuşkusuz dinin saf haline dönmek istiyordu. Dinin yabancılaşması (Romanda İspanya'da ortaya çıkan gerçek bir İsa üzerine anlatımlar vardır. Bunun –gerçek İsa'nın– önde gelen rahiplerce yok edilmesi anlatılır) Katolik dünyaya mı özgüdür? Rus Ortodoksluğu'nun kaynaktaki saflığa dönüşmesi daha mı olasıdır?[3]

Bütün bu sorular karşılıksız kalıyor gibidir. Tıpkı genç Alyoşa'nın bir iki yılını geçirdiği Manastır'daki katı dindarlarla, daha liberal, insan ilişkilerinde daha sıcak olan rahipler arasındaki seçimin zorluğu gibi.

Elli yıl sonra bu soruları düşündüm. Ama gene de soramıyorum bu soruları. Yirminci yüzyıl roman teknikleri bütün bu uzun anlatımları çok kısaltarak romanın akışını hızlandırmış olsa da[4] *Karamazov Kardeşler*'i olduğu gibi kabul etmek gerektiği düşüncesine vardım. 1278 sayfanın gene de çok sürükleyici olmasından ötürü değil, Dostoyevski'nin romanının yayıldığı bütün alanlardan koparılmaması gerektiği için. Uzun, görkemli, sarsıcı bir insanlık söylevi o. Olduğu gibi kabul edilmesi gerekiyor. Bu biçimiyle sarıp sarmalıyor insanı. Derinleştiriyor, duygusal eğitim yapıyor.

Dostoyevski bu yazıda andığımız büyük romanlarının dışında, bu romanlarla olduğu gibi geniş teolojik, toplumsal, ruhsal tartışmalara bu denli yer vermediği romanlar, anlatılar da yazdı. Romantik bir aşk öyküsü *Beyaz Geceler*, uzunca bir toplumsal satir *Stepançikova Köyü ve Sakinleri*, yukarı yönetim katmanlarından gelen Rusya'nın modernleşmesi eğilimlerini en acımasız bir biçimde yerdiği, aynı zamanda bir mizah başyapıtı da olan *Tatsız Bir Olay* gibi yapıtlar. Bunların dışında Bulgar-Fransız edebiyat araştırmacısı Todorov'un üzerinde çok durduğu, 20. yüzyıl romanını çok etkilediğini ileri sürdüğü benzersiz bir yapıt *Yeraltından Notlar* gibi. Ben de bir yazımda "Türk yazınında bu yapıtın bilinçli-bilinçsiz etkileri var mı?" sorusunu araştırdım.[5] Bütün bu vazgeçilemez yapıtların dışında büyük yazarın *Kumarbaz* adlı, 20. yüzyıl roman tekniklerini önceden haber veren küçük bir romanı daha var ki, derinliğini zedelemeden gelişen hızlı temposunda hiçbir fazlalık bulmak olası değil. Bir Lermontov ruhu da var bu romanda: Sevgilisinin kendisini sevdiğine inanması için uçurumdan atlamaya hazır bir kahraman, hem de sevdiği kadının gözleri önünde. Çok bağlı olduğum bu romanın Türkçeye Ataç tarafından yapılan çevirisinin de bir çeviri başyapıtı olduğunu buraya not etmeliyim. Hiç çekinmeden öne süreyim ki, insanlığın başını döndüren büyük romanları yazmış olmasaydı da, Dostoyevski gene dünya yazınındaki yerinde oturuyor olacaktı.

Büyük yazar, çok büyük yazar. **N**

[1] Bu konuda Balzac üzerine özgün bir araştırma: Tahsin Yücel, *İnsanlık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildiriler*, YKY, 1997.

[2] *Karamazov Kardeşler*, Çev: Nihal Yalaza Taluy, MEB Klasikler, tıpkı basım, 4 cilt, İstanbul, 2001, toplam 1278 sayfa. Biraz daha büyük boyda, daha sık dizgi ile 600 sayfa çevresinde de olabilirdi.

[3] Dimitri, İvan, Alyoşa kardeşlerin cimri ve şehvet düşkünü babaları "... şehvet düşkünü, yüz bulduğu her kadının eteğine yapışan Fedor Pavloviç Karamazov ..."un, yaşadıkları kentte aklını kaçırıp ölen bir kadından da Smedyakov adlı, evin hizmetkârları tarafından büyütülmüş, evlilik dışı bir oğlu vardır. Romanın kurgusal yapısının sürükleyici karmaşası sonunda Baba Karamazov'u, bu sara hastası çocuk öldürür. Ama cinayet Dimitri'nin üzerinde kalır. Oysa bu evlilik dışı hasta çocuk cinayet öncesinde kişilik sahibi, Dimitri önünde baş eğmeyen, yer yer de çok zekice şeyler söyleyen bir gençtir. Dostoyevski üzerine "Dostoyevski ve Baba Katilliği" gibi tezler de yazılmış olduğu için, cinayeti Dimitri'nin ya da Smedyakov'un işlemiş olduğu konusu bence önem taşımıyor. Babayı Dimitri de öldürmüş olabilirdi.

[4] Bizde, bugün de, romanın çok sayfalı olması gerektiği sanılmaktadır. Eski *Milliyet Sanat* dergilerinden birinde Necati Cumalı'nın çok ilgi çekici bir yazısı vardır. Cumalı, "Bir roman yazdım," dendiğinde ilk sorunun, "Kaç sayfa?" olduğunu söylemekte, bu saçma bakış açısını eleştirmektedir. Dostoyevski ile çok ilgilenmiş olan Albert Camus'nün az sayfalı romanı *Yabancı* az mı etkileyicidir. Ya Kafka'nın *Değişim*'i? Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby*'si mükemmel değil midir? Peki Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*? Önemli olan romanın estetik bütünlüğünü fazla açılıp saçılarak yitirmemesidir; bitirildiğinde "bir şiir tadı" bırakması, sonra da ona yeniden dönme isteği yaratabilmesidir.

[5] "Yeraltından Notlar' ve "Özerk İnsan" ve "Büyüleyici Üsluplar", *Borges'in Kaplanları içinde*, YKY, İstanbul, 1997, ss. 145-151.

Dostoyevski, Kurtuluş Siyaseti

Dostoyevski de, öncülü Gogol ve çağdaşı Leskov gibi, toprak sahiplerinin edebiyatından kesin bir kopuşu temsil eder: O, bir şehir insanıdır; yazıları, şehir hayatının ritimlerini yansıtır, en büyük başarısı da, evsiz entelektüellerin sorunlu zihinlerine ve fikirlerine nüfuz etmesidir.

Irwing Howe

I

On dokuzuncu yüzyıl Rusya'sında, söylemlerin o bilindik sınıflandırması parçalanma eğilimindeydi. Siyaset, din, yazın ve felsefe, zihnin içinde derli toplu bölümlere oturmuyordu. Çarlık sansürünün baskısı altında kalan tüm fikirler, belirli bir alana olağandışı bir biçimde yoğunlaşıyordu: Batı'da, insan davranışlarının betimlenmesi olarak görülen roman, burada peygamberce bir çilenin rengini ve biçimini alıyordu. Yaşamın parçalara ayrılmasına yönelik örtük inancıyla estetizm ekolünün Rusya'da gelişmesi, yüzyılın sonuna doğru yükselişe geçen Simgecilerin ortaya çıkmasına kadar gerçekleşmeyecekti. Rus düşüncesi çoğunlukla, artık şimdinin karakteristiği haline gelmiş "bütünsellik çılgınlığı" tarafından ele geçirilmişti. Fikirlerin, eylemler yoluyla nitelik değişikliği yaşamadığı yerde, saflıkları da böylece korunuyordu; entelektüeller, eyleme geçerek kendilerini sınayamadıklarında, uzlaşmaz veya tamamen teslimiyetçi olmak zorunda kalıyorlardı. Oportünizmin incelikli türleri için konuşursak, böyle bir toplumun sundukları da güdük kalır. Rus edebiyatında hepimizin hayran olduğu ciddiyet, kısmen bu toplumsal çıkmazın bir sonucudur: düşüncenin bir ya da birden başka alanından emilen enerji, burada romana aktarılıyordu. Eleştirmen Çernişevski, "Rusya'da edebiyat, entelektüel yaşamamızın neredeyse tamamını oluşturuyor," diyor. İşte bu da, Rus edebiyatıyla ilgilenen bir kişiyi, dini siyasetin bir kolu ve siyaseti de dinin bir biçimi olarak almak zorunda bırakıyor. Sonuç olarak, romanı, temel olarak sosyal davranışlar açısından ele alan eleştiri geleneği, yaratma eylemini, her zaman için dinsel bir eylem olarak görmüş olan Dostoyevski gibi bir yazarla karşılaştığında onulmaz zorluklarla yüz yüze geliyor.

Rus entelijansiyası Dostoyevski'nin yaşamı boyunca dehşetengiz bir hızda artış göstermiştir. Batı düşüncesinin gecikmeli etkisi, şehirlerdeki kapitalist üretimin çelimsiz adımları, kırsal bölgelerdeki serflik ve komün köylülerinin topraklarındaki azalma, bunun sebeplerinden birkaçıdır. Bu, yalnızca "gelişmemiş" ülkelerde rastlanan; harekete geçme heyecanıyla tutuşmakla birlikte ölümcül bir biçimde onun gücünün kölesi olmuş, en cesur fikirlerle dolup taşan, ancak özgürlük geleneğinden yoksun, bağımsızlığa can atan fakat kentin fakirliğine eklemlenmekle yetinen bir entelijansiya türüdür.

Rus entelektüellerinin aklını her şeyden çok meşgul eden şey, üzerlerinde, dünün köylüleri bugünün proleterlerinden bir kaymak tabakanın oluştuğu, karanlık ve sessiz köylü yığınlarıyla, yani halkla olan ilişkileridir. On dokuzuncu yüzyıl Rus tarihi, entelektüellerin, halkla, sıklıkla çaresiz ve genelde hastalık derecesinde iletişim kurma çabalarının bir ürünü olarak görülebilir. Rusya'da o yıllarda egemen olan ve yüzyılın ikinci yarısında Batı edebiyatçıları arasında da yükselişe geçen halka tepeden bakma modası, Rusya'da âdeta fark edilmiyordu, çünkü marjinal bir özgürlükten bile mahrum bırakılan entelijansiya, kendi kaderlerinin, halkın kaderine bağlı olduğunu hissediyordu. Siyasi tartışmalar yeknesak biçimde şu soruya odaklanıyordu: Köylüleri uykularından nasıl uyandırabiliriz? Bu soru yanıtsız kaldıkça, artık yanıtlamaktan ümidini kesip sazı eline almaya karar veren ve tarihin akışını, fedakârlık ve terörle değiştirmeye çalışan bir kesim de her zaman için varlığını korumuş oluyordu.

Dostoyevski bir keresinde, Rus edebiyatının "toprak sahiplerinin" işi olduğunu yazmıştı. Söylemin içinde barınan garezi bir yana bırakırsak, bu tespit oldukça yerindedir. Griboyedov'dan Turgenyev'e kadar birçok büyük Rus edebiyatçısı muhalif birer soyluydu. Hem

Tolstoy hem de Turgenyev, pastoral tarih yazımının Rus mevsimlerinin düzeni ve doluluğunun izlerini taşıdığı yazar Aksakov'a çok şey borçludur. Tolstoy ve Turgenyev'in en güzel bazı metinlerinde, onlara göre, en azından uzaktan bakıldığında, daha güvenilir ve modern dertlerden uzak görünen 18. yüzyılın derebeylik dönemlerine romantik bir dönüşün, nostaljik bir tadın izleri vardır. Dostoyevski de, bu yazarların köylüleri romantikleştirme eğilimlerine katılır ancak öncülü Gogol ve çağdaşı Leskov gibi, toprak sahiplerinin edebiyatından kesin bir kopuşu temsil eder: O, bir şehir insanıdır; yazıları, şehir hayatının ritimlerini yansıtır, en büyük başarısı da, evsiz entelektüellerin sorunlu zihinlerine ve fikirlerine nüfuz etmesidir.

Şehir entelektüellerinin sayısının artmasıyla, Slavophile[1] fikrinin yeşermesi arasındaki bağ, ilk bakışta biraz tuhaf görünebilir. Bizzat bu şehir erkekleri, yani Slavophiller bütün umutlarını Rus köylülerine bağlamış olsalar da, Rusya'nın Batılılaşmayı durdurabileceğine ve durdurması gerektiğine inanıyorlardı. Toplumdaki avantajlı konumları sayesinde, Batı'da ortaya çıkan atomik bireyleşmenin ürkütücü sonuçlarını görebiliyorlardı. Özgürlükçü düşünceyi böyle alaya alırken, kendilerinin bakış açısı çok daha anlayışsızdı. Köylülere olan inançları, köylülere olan uzaklıklarının da göstergesiydi; Rusya'nın kendine has alınyazısına olan inançları da, Rusya'nın sorunlarından önce kendi çaresizliklerinin bir işaretiydi.

Paylaşılan ortak fikir, Slavophillerin, Rus ruhuyla ilgili olarak fantastik teoriler ortaya atan bir reaksiyoner çetesi olduklarını kabul eder. Ancak, her ne kadar böyle Slavophillerin varlıkları yadsınamaz olsa da, bu hareketin tutarlı ve homojen olduğunu düşünmek bir hatadır. Bu hareketin izlerine, Batı'yı aynen kopyalamak isteyen ancak aldıkları



modele çok fazla yakınlaştıkları görülünce geri püskürtülen "Batıcı" Herzen ve Turgenyev de dahil, o zamanın neredeyse tüm Rus yazar ve düşünürlerinin fikirlerinde rastlanabilir. Mir (köylü komünü) yapısı üzerine sanayisiz bir toplum inşa etmeyi amaçlayan Narodnizm (Narod sözcüğünden, halk ya da köylü) hareketi, Slavophile damgasını taşır. Hakeza Bolşevizm. Bir ara sanayileşmiş bir Rusya görmeyi talep eden Bolşevikler, bunun için Batı medeniyetinin geçtiği aynı yollardan geçilmesi gerekmediğini savunuyorlardı. Sonuç olarak Slavophiller, temel olarak üç farklı eğilim altında toplanabilir: Çar emperyalizmine gerekçe oluşturan Panislavizm; anayasal monarşi çerçevesi içinde, bir yandan Rusya'nın kendine has özelliklerini koruma, bir yandan da Rus toplumunu bir reform sürecine sokma isteği arasında gidip gelen küçük bir grup ve bir köylü demokrasinin kurulmasını isteyen radikaller.

Henri Troyat

Kahramanlar...

"*Budala*'nın kahramanı, belki de, Dostoyevski'nin tasarladığı kişilerin tümünün en az insani olanıdır. Alyoşa Karamazov iyi bir insandır, ama kötülüğü bilmiyor değildir; tutkuları, bedenin, ruhun kışkırtmalarını tanır ve onlara hâkim olur. Alyoşa Karamazov tam bir insandır. Ama Prens Mişkin, yeryüzünün olağanüstü bir yaratığıdır. Her çeşit şehvet duygusunu aşmıştır. 'Hiçbir kadınla evlenemem, hastayım,' diyor kendisi. Bu doğaüstü varlığa, hissolunan dünyada birtakım bağlar vermek gerekiyordu. Bu düşünceyle onu bir beden, bir yüz, bir ses ve bir geçmişle donatmak gerekiyordu. Ağırlığı ve hacmi olmayan bu kahramanı zenginleştirmek için Dostoyevski kendi kişiliğinden yararlanıyor."

Düşünceler, yani kişiler...

"*Cinler*, Dostoyevski'nin bütün romanları gibi, entrika bakımından değil, kendisini besleyen genel düşünceler bakımından değer taşır. Düşünceler, yani kişiler. Çünkü burada, *Karamazov Kardeşler*'de olduğu gibi, *Budala*'da olduğu gibi her kişi bir düşüncedir, düşünceden başka bir şey değildir."

Henri Troyat, *Dostoyevski*, Çeviren Leylâ Gürsel

Şimdi bu durumun Dostoyevski ile olan tek bağlantısı, Dostoyevski'nin, farklı vurgu ve belirginlik seviyeleriyle bu üç bakış açısını da tek bir elde toplamayı başarabilmiş olmasıdır.

Dostoyevski'nin çalışmalarındaki baskın tema Rus alınyazısı kavramıdır. "Karakteristik olarak Rus olan, bizim olan her şey, ulusal olarak seçkin (ve dolayısıyla benzersiz biçimde sanatsal) olan her şey, Avrupa tarafından anlaşılamaz," der. Dostoyevski'ye göre Rusya, tek başına "İsa'nın ilahi imgesinin" korunduğu Hıristiyanlığın lekesiz mabedi, Ortodoks Kilisesi'nin ayrılmaz bir parçasıydı. Ancak Rusya, aynı zamanda emperyal amaçları da olan bir dünya gücü konumundaydı ve Dostoyevski, "Er ya da geç, İstanbul bizim olacak," diye haykırıyordu.

Rahatsız edici ancak olağandışı olmayan bir paradoks: en kutsal imgesi, öteki yanağını çeviren İsa olan bu yazar İstanbul'un işgal edilmesini istiyor; tevazunun neredeyse ödlek bu havarisi, kaba kuvvet kullanımını göklere çıkarıyor. Dostoyevski ile ilgili hakikatin bir kısmı, en zayıf yaratık için bile titreyen bu olağanüstü hassas insanın, aynı zamanda hissiz ve merhametsiz bir reaksiyonist olabilmesidir.

Ezcümle, Dostoyevski'de hissiz ve merhametsiz bir yan vardı. Sevgi ve tevazu ile ilgili bu müthiş çabasının nedeni de, bunu gayet iyi bilmesiydi. Sevgiyi ya da Tanrı'yı arayan kişi, gerçek sevgiye çok az rastladığına içten içe inanıyor ve Tanrı'yı kucaklamak yerine yalnızca kendi egosunu yüceltiyorsa, o zaman kendine azap çektirmeye daha yatkındır. Bu, nevrotik karakterin –ya da herkesin dilinin ucundaki ifadeyle modern karakterin– en temel belirsizliğidir ve Dostoyevski'den başka hiç kimsede bu kadar mükemmel bir şekilde vücut bulmaz; ruhsal imgesi Alyoşa Karamazov olan ancak hayatı, Dimitri'nin şehvet tutkusuyla, İvan'ın kuşkuculuğuyla ve Stavrogin'in duygusal hissizliğiyle yozlaşan Dostoyevski'den başka.

Bir açıdan bakıldığında, Dostoyevski'nin siyasi düşünceleri en azından, kendi psikolojisinin, yani ahlaki çatlaklarını iyileştirme savaşının ve tüm erkeklerde rastladığı hastalıktan dehşetli bir biçimde uzak durmasının bir sonucuydu. Dostoyevski, bizzat karşılaşmış olduğu inançsız serserilerden, kendi başına buyruk bu entelektüellerden korkuyordu ve onları, sonradan İvan Karamazov adıyla cisimleştirecekti. Hıristiyanlıkla bağlarını koparmış ve Rusların sıcakkanlılığına yabancılaşmış entelektüellerin, işe yaramazlıklarını bastırmak için canavarca şeyler yapabilmekte engel görmeyebileceklerinden korkuyordu. İnsan bir kere Tanrı'ya karşı sorumluluğundan azlolursa, küstahlığının sınırı olabilir mi? Gerçi böyle bir yargı, inanan grupların, şüphecilere göre çok daha ukala olduklarına dair bir kanıt olsaydı daha inandırıcı olabilirdi. Toparlarsak, dini inancındaki Mesih izlerine bakarak, Dostoyevski'de kaba bir "faydacı" mefhumun var olduğu gözden kaçırılmamalıdır: Tanrı, göklerin bekçisidir.

Partizan bir ahlakçı olmasına rağmen Dostoyevski, tam anlamıyla dürüst bir romancıydı ve bazı modern entelektüellerde inanç adına güçlü bir irade olduğunda, bunun onları her zaman için huzura sürüklemediğini romanlarında gösteriyordu. Onun, tıpkı *Cinler*'deki Sha-

tov gibi Tanrı'yı arayan kahramanları, bilhassa ıstırap duygusunun harekete geçirdiği insanlardı: Tanrı'ya yönelik tutkuları ne kadar gerçekse, onunla kendilerini ayıran uzaklığın da o kadar farkına varmaları gerekiyor ve radikal Slavophiller gibi, Tanrı'yı insanların arasına asimile etme konusunda daha da kışkırtılıyorlardı. Bu karakterlerin maceraları kısmen ticarete dayalı uygarlığa karşı duyulan yoğun nefretle şekillendiği için, kahramanlar kendilerini, toplumla hiç ummadıkları biçimde sürekli çatışma halinde buluyordu. Fikirlerinin, evet sosyalist doktrinle pek az ortak yanı vardı ancak değerleri, onları, eleştirel bir süreç olarak, sosyalizme karşı endişe verici bir yakınlığa sevk ediyordu.

Yine de sosyalizmi hiçbir zaman kabul edemezlerdi. Dostoyevski, sosyalizmi "bilimsel", Aydınlanmanın piçi ve rasyonel ateizmin ikizi olarak görüyordu. Reddetmesinin nedeni, insanların, ekmeği özgürlüğe tercih edeceklerinden korkmasıydı. Seküler bir dünyada kurtuluş vaat eden hiçbir siyasi sistem onun için kabul edilebilir değildi ve R.P. Blackmur, Dostoyevski'nin siyasi düşüncesinin, "Hayatla mücadele etme yolunu; hakiki yeniden doğuşun, o büyük dönüşümün, ancak o denli büyük bir günahın ardından geleceğine dair inanç üzerine kurmuş" insanlardan birinin düşüncesi olduğunu söylerken bir noktada haklıydı. Dostoyevski'nin romanlarının, alt tabakadan kahramanların (*Cinler*'deki Shatov), Diriliş mitini yeniden yürürlüğe koydukları birer yeniden doğuş ritüelleri olduğunu düşünmek oldukça yararlıdır. Ancak Blackmur'un gözlemi de eksiktir, karşıt bir sava ihtiyaç vardır.

Dostoyevski'nin siyasi düşüncesi, aslında, Blackmur'un dediği gibi "toplumsal olmayan" bir yönde ve vahiysel niteliktedir ancak kendi zamanının siyasi meselelerine yönelik duyduğu yoğun cazibenin de renkli izlerini taşır. Devrimci entelektüel fikirleri hakir görmüş olsa da, bu kişilerin ortaya çıkmasına neden olan havayı o da içine çekmişti ve bunun sonucu olarak, entelektüel alandaki fikir ayrılığı, onun doğuştan gelen huysuz mizacından daha az göze çarptı. 1840'ların, siyasi radikalizmini, kardeşlik ve ütopya radikalizmini, oldukça Ortodoks ve ne günümüzün ne de o zamanın kiliseleriyle karşılaştırılabilecek derecede ilkel bir Hıristiyanlıkla ruh ikizi olan başka bir Hıristiyanlığa dönüştürdü. Bazen, her insanın İsa olduğunu veya olabileceğini savunan sapkın –bu ifadeyi bu şekilde tanımlayabilecek kadar teolog değilim– düşüncenin kıyısında dolaşıyordu. Zaten her gün verilen Son Yargı'nın reddedilmesini içerme ihtimali olan bu sapkınlık, Katolikliğin tam karşısındadır, çünkü kiliseyi reddeder ve karşıtlık gösterir çünkü dünyanın değerini düşürür. Rousseau'ya, Paul'den daha yakındır. Fevkalade eseri *Cinler*'de, Dostoyevski'nin kurtuluş fikrinin "19. yüzyıl boyunca entelektüellere ilham vermeye devam eden ve Dostoyevski'nin de, ... Rousseau, Fourier, Saint-Simon ve George Sand gibi insanlığın kafir âşıklarını kendine rehber ve yol gösterici olarak seçtiği kendi gençlik zamanlarında esinlendiği "insanlık dini"nin anarko-Hıristiyan versiyonundan biraz fazla," olduğunu söylemekle Philip Rahv sonuna kadar haklıdır.

Şimdiki zamanın gerçeklerinden midesi bulanan, geleceğe yönelenlere karşı güvensiz olan Dostoyevski'nin tek bir amacı vardı: Rusya'nın geçmişinin pastoral bir biçimi üzerine ideal bir toplum kurmak. (*Delikanlı*'nın ana karakteri Versilov, şöyle bir "Altın Çağ" düşü görür: "İnsanın Dünya'daki Cennet'i... Altın Çağ, gelmiş geçmiş tüm düşlerin belki de gerçekleşmesi en zoru ama bu düşün gerçekleşmesi için insanlar canlarını ve güçlerini feda ettiler, peygamberler öldü ve katledildi; bu düş olmasaydı, insanlar yaşamayacaklar ve ölemeyeceklerdi de...") Pastoral geçmiş, Dostoyevski'ye göre ruhlarının yüceliği "tükenmeyen ve bastırılamayan acıya olan arzularında" gizlenmiş Rus köylülerinin komün halinde yaşadığı bir dönemdi. Köylü cahil ve itibarsız olabilirdi ancak en azından kimden af dileyeceğini bildiği için, entelektüellerden çok daha üstündü. Dostoyevski, alışkanlık ve psikoloji açısından tam anlamıyla bir şehir insanıydı. Deneyimleriyle fikirleri arasında neredeyse hiç boşluk bırakmadı. Çalışmalarında yer alan her şey, köylülerin yüceltilmiş varlıklarına bir ima içerir ancak o, onların hayatına neredeyse hiç etki etmemiş birkaç Rus ustasından birisidir.

Artık Dostoyevski'nin köylüsünün, en az ham Marksistlerin proletaryası kadar idealize edilmiş bir figür olduğunun, onun ideal Rusya'sının, gerçek Rusya ile ilişkisinin, T.S. Eliot'un "Hıristiyan toplum fikri" ile var olan mevcut Hıristiyan toplumları arasındaki ilişkiyle aynı olduğunun farkına varılması gerekmektedir. Kuşkulu gerçekliğini bir yana bırakırsak, Dostoyevski'nin, köylülerin acı çekmeye yönelik arzularını yüceltmesini, kendi hayatında, coşkunluk ile aşağılanma arasındaki ayrımı hiçbir zaman yapamamış olması gerçeğiyle ilintilendirmek gerekir. Dostoyevski'nin ideal Rusya'sı; Ortodoks Kilisesi bürokrasisini, gençliğindeki ütopik düşlerinin kapsayıcısı rolüne soyundurduğu "geriye projeksiyon" dur. Romancı için böyle bir "geriye projeksiyon" hem bir avantaj hem de risktir. Onu, şimdinin en güçlü eleştirisini yapmaya teşvik etmekte ancak aynı zamanda gerçeklik ve arzu arasında kafasının karışmasına yataklık yapmaktadır.

II

Cinler, maskaralıkla doludur. Bu

N.A. Berdyaev

Özgürlük kavramı

❝Dostoyevski için insan ve insanın yazgısı teması her şeyden önce bir özgürlük temasıdır. İnsanın yazgısı ve acıları hep özgürlüğüyle koşulludur. Özgürlük, Dostoyevski'nin dünya görüşünün merkezini oluşturur. Onun gizli dokunaklılığı aslında özgürlüğün dokunaklılığıdır. Bunun bugüne dek belirtilmemiş olması şaşırtıcıdır. Özellikle *Bir Yazarın Günlüğü* kitabında, Dostoyevski'nin bir siyasi özgürlük düşmanı, bir tutucu hatta bir gerici olarak ortaya çıktığı doğrudur. Dışta kalan bu tür nitelikler, özgürlüğün onun yapıtının çekirdeğini oluşturduğu gerçeğini unutturmuştur. Özgürlük onun felsefesini anlamak için bir anahtar görevi taşır. Dostoyevski'de 'zalimlik' diye adlandırılan şey özgürlük kavramıyla doğrudan ilgilidir. Onun zalim olmasının nedenini insanlığı özgürlüğün yükünden kurtarmak istememiş olmasında aramalı.❞

N.A. Berdyaev, *Dostoyevski*, Çeviren Ender Gürol

durum, kitabı etkisi altına alan şiddetli yadsıma atmosferinin de en önemli nedenidir. Dostoyevski'nin maskaralığı, romanındaki konulara ciddiyetle yaklaştığında, bu sorunlarla karşılaşan insanlar için pek de bir şey yapamıyor oluşundan gelir. Farkında olmadan kitabı da, hem Rusya'nın öfke dolu yeraltındaki, hem de güçlenen yerüstündeki toplumun nazarında güvensizlik hissi yaratır. Daha yerel, daha samimi ve muzırca olduğu için Swift'ten bile çok daha yıpratıcı olan alaylarından payını almamış tek bir kişi bile yoktur. Kendisini düzenin gerillası olarak gösteren ve hemen ardından etrafındaki herkesle dalga geçip onları inciten bir romancı, gerçekte kesinlikle huzur bozucu birisidir. *Cinler*'i yazdığı elli yaşında, Dostoyevski'nin fikirleri artık reaksiyoner hale gelmişti, ancak mizacı enikonu devrimci olarak kaldı.

Maskaralık sözü *Cinler* için çok uygundur, çünkü karakterler, aslında mış gibi yaparlar. Stepan Trofimoviç, kahramanlık taslayan, gölgesinden önce tökezleyen ve söylediği ile düşündüğünü birbirinden ayırt edemeyecek kadar belagata boğulmuş bir liberaldir. Stavrogin İvan'ı, nihilistler zafere ulaştığında tahta çıkacak olan sahte Çar'ın oğlu olarak isimlendirmiştir. Bu tanım, sosyalizm adına konuşan ancak kendisinin, hiçbir şey adına konuşamayacak bir sahtekâr olduğunu kabul eden, mış gibi yapanlardan Pyotr Verkhovensky tarafından verilir. Romanın üst katmanlarını oluşturan antipatik vali Lembke; delikanlılarla gönül eğlendiren zengin kadın prototipini temsilen karısı Yulia; herkes tarafından övülmek istediği için devrimcilere yalakalık yapan ünlü yazar Karmazinov, hepsi de mış gibi yaparlar. Pek hoşlanmadıkları halde anlaşılır ve kararlıymış gibi göründükleri ve nihayet kendi yarattıkları bu gerçekçi olmayan kişilikleriyle boğuşmak durumunda kalan kitaptaki en ciddi karakterler Shatov ve Kirilov da öyledir. Her karakter, kendi iddialarının dalgacısı, kendi fikirlerinin çürütücüsüdür; davranışlarında kendine yabancı, düşüncelerinde ateşli birer dengesizdirler. Aziz Peder Tikhon'un bile, söylendiğine göre, tiki vardır.

Maskaralık dolu bir atmosfer, mış gibi yapan karakterler ve kentsel ahlaksızlık kurgusu. Dostoyevski, Turgenyev'e tepeden bakmasına ve Karmazinov karakteri ile ona vahşi bir şekilde saldırmasına karşın, Rus davranış biçimi ile ilgili görüşleri, beş yıl sonra Turgenyev'in en Batılı romanı *Duman*'da açıklayacağı görüşleriyle çok benzerdir. Dostoyevski'nin kentvari kasabası, Turgenyev'in Potugin karakterinin tüm Rusya'ya mal ettiği ahlaki hoyratlıkların, kendini beğenmişliğin ve cahilliğin simgesi haline gelir. *Cinler*'deki toplum, özgürlük eksikliği yüzünden ruhsuz ve kültür eksikliği nedeniyle hırpanidir. Dostoyevski, Rusya'da "bilimle uğraşan insanlar"ı, "aslında hiçbir şey yapmadıkları" için alaya alarak bu gerçeğe tüm kitap boyunca vurgu yapar ve küçümseyerek şunları ekler: "Bu ... aramızda bilimle uğraşan insanların olduğu Rusya'da çok sık karşılaşılan bir durumdur." Pyotr Verkhovensky, Shatov'u öldürme hazırlıklarının tam ortasında bir kafeye oturup çiğ bifteği sakin bir şekilde silip süpürürken, yarattığı bu iticilik, Rus muhitinin tipik bir gösterimi gibidir. Bu konuda çok daha aydınlatıcı olan bölüm, Stepan Trofimoviç'in aydın çevresindeki dalkavuğu oynayan memur Lyamshin'in, Fransız marşını yarıda keserek, *Marseillaise*[2] ile "tatsız vals" *Mein Lieber Augustin* arasında piyano başında müzikal bir çekişme yapmaya çalıştığı pasajdır. Lyamshin, burada Fransa-Almanya arasındaki savaşın parodisini yapma niyetindedir ancak bu pasaj, Dostoyevski'nin nazarında, tüm Lyamshin'lerin bir parodisi olarak da okunabilir: İşte kentleşen Rusya'mıza olan şey budur, *Marseillaise* gösterişiyle başlayıp, *Mein Lieber Augustin*'in miskinliğiyle bitiri-

yoruz.

Atmosfer, karakterler ve kurgu, hepsi Dostoyevski'nin kitaplara bakış açısına göre şekillenir. "Benim amacım bazı düşünceleri aktarmak. Bu sırada estetik tarafı güme gitmiş gitmemiş önemli değil. Basit bir broşür haline bile gelse, kalbimdeki her şeyi söylemeye devam edeceğim," der. Neyse ki "estetik tarafı" asla inkâr edilemez ve kitapları bizi, hiçbir broşür yazarının erişemeyeceği yerlere götürür. Dostoyevski yazmaya, Batı radikalizmi ve ateizminin tehlikelerine karşı eğitimli insanları uykularından uyandırma ümidiyle başladı. Ancak bu ümit onu öyle rahatsız etti ki, düşmanın –Hıristiyanlık karşıtlarının ateşli reenkarnelerinin dışında– aslında kim olduğuna karar verememesine neden olacak muğlak anı ve duyguların oluşmasına neden oldu. Bir gün radikalizmi, halkın damarlarına nüfuz etmiş bir zehir olarak görünüyor, başka bir gün basit bir okul çocuğu şeytanlığı, sosyal dayanağı veya entelektüel yanı olmayan kaba bir taklit olarak görüyordu. Bu kararsızlık hâli, Tanrı'yı arayan ile Tanrı'yı reddeden, Panislavizm yandaşı reaksiyonizm ile Batıcı radikalizm arasında bölünmüş Dostoyevski'nin kişiliğinin alametifarikasıdır. Ayrıca bu durum, asıl düşüncesi olan kurtuluş fikrinin, *Cinler*'de görülen şiddetli değişiminden de sorumludur. Radikalizme karşı uyarı yaptığı ve liberalizmi aşağıladığı halde, her iki düşünce de onun aklının içine sızmıştı. Diğer yazarların, hayali bir eylem olarak somutlaştırdıkları ideoloji sorunu, Dostoyevski için bir işkenceydi.

Bazı eleştirmenler, ders vermek ve analoji yapmak için *Cinler*'in siyasi yanını kullandılar. Buna daha sonra değineceğim ama Dostoyevski'yi öncelikli olarak dini ya da siyasi bir peygamber –ve formüle edilmiş vahiylerin sahibi biri– olarak okumanın, onun sanatının iliğine işlemiş bu gerilimi ondan çalmak anlamına geleceğini söylemek istiyorum. Diğer eleştirmenler, onun radikallere olan yaklaşımının kinci olduğundan, gerçeği karikatürleştirdiğinden yakınıyorlar. Bu çok doğrudur ve Dostoyevski de bu eleştirileri, 3. Alexander'a yazdığı mektupta, "*Cinler*, Rusya radikalizminin tarihsel bir çalışmasıdır," diyerek üzerine almıştır. Bu eleştiriler doğru olmasına doğrudur, ancak ikincil öneme sahiptir. Gerçeğin karikatürleştirilmesi hakikati ortaya çıkarabilir ve maskaralık olduğunu belirttiğim bu kitabın okunması gerektiği savı da kesinlikle bir karikatürdür.

Devrimcilerin, devirecekleri toplumun önünde bozulmalarına karşı yapacak bir şeyleri yoktu. Pyotr Verkhovensky'nin destekçileri, tam da despot Rusya'nın havasız dehlizlerinde rastlanması beklenen türdendi: tersyüz olmuş küçük bürokratlar, yeni fikir ve temiz çarşaf peşinde koşan kent magandaları. En kinci düşüncelerinde bile Dostoyevski bu durumun farkındaydı ve Stavrogin, Shigalov ve Verkhovensky gibilerin, yücelttiği Rusya'nın koparılmaz birer parçası olduğunu çok iyi biliyordu. Onun ıstırabı, kendi tarihindeydi.

Dostoyevski'de Rus radikallerini kavrama yetisi açık bir şekilde sınırlıdır. *Narodnaya Volya*'nın popülist-teröristleri ya da kitabı yazdığı sırada Rusya'da yeni yeni görünmeye başlayan Marksistlerle ilgili olarak neredeyse hiçbir şey bilmiyordu. Ancak yine de, çarpıtılmış olarak Rusya tarihi ve kendi deneyimleri üzerine, *Cinler*'deki olay örgüleri içinde düşüncelerini anlatıyordu.

Dostoyevski, gençliğinde Petersburg'da, toplumun yeniden oluşturulması amacıyla ütopik planlar yapmak için toplanan ve ölümünden sonra kurucusunun adını alan Petraşevski Grubu adlı bir tartışma grubunun üyesiydi. Dostoyevski bu toplantılarla, sanıldığından çok daha yoğun bir şekilde ilgileniyordu ve grubun birkaç üyesi gizli bir devrimci örgüt kurduğunda, o da bu örgüte katılmıştı. Herkes bundan sonra yaşananları biliyor. Polis tutuklamaları, onur kırıcı düzmece idamlar ve Sibirya'da geçen yıllar. Petersburg'a döndükten on yıl sonra, ruhani özellikleri incinmiş ve biçim değiştirmiş olan Dostoyevski, artık ne bir radikal ne de hayatının son yıllarında dönüştüğü iğneleyici bir reaksiyonerdi. Petraşevski hareketinden edindikleri sayesinde önce, büyük konuşmak ile sosyal olarak aciz kalmak arasında nasıl bir uçurum olduğunun adamakıllı farkına vardı; *Cinler*'de radikalleri, hep bunu kullanarak eleştirdi. Ardından ikinci olarak, her siyasi hareketin başına bela olan ya da ona iliştirilen sabit fikirliliğe karşı bir içgörü edindi; romandaki çok az şey, ister radikalcilerin bir toplantısında ister vali davetinde olsun, ezberlediği konuşmasıyla her daim hazır bekleyen elma yanaklı kız kadar eğlenceli ya da hastalıklıdır: "Hanımlar beyler, buraya, fakir öğrencilerin durumuna dikkat çekmek için geldim..."

Petraşevski olayından sonra Rusya bir entelektüel mezarlığı haline dönüştü ve 1860'lı yıllara kadar aktif bir siyasi muhalefet hareketi görülmeyecekti. Bu muhalefetin, beyhudeliği nedeniyle bastırılan bir kısmı, kaçınılmaz olarak teröre bulaştı. Bu dönemin en aykırı kişiliklerinden birisi, alt tabaka soyundan gelen düşmüş entelektüel Sergey Nechaev'dir. Sosyalist ya da anarşist teorisyen olarak bir iz bırakamayan Nachaev asıl imzasını, Machiavelli ve Loyola'dan devşirdiği süslü sözlerle birlikte, Çarlık Polisi'nin etiğini kendi ahlakı haline getirerek attı. Ünlü *Catechism of the Revolutionist* adlı kitabı, bir siyaset metodu olarak ahlâksızlığın en klasik ifşasıdır: "Devrimciler, cehennemliktir," tümcesiyle başlar ve uygulaması gereken taktikleri sayarak devam eder: Terör, kundaklama, düzenbazlık, casusluk. Ne halkla bir bağı

ne de halka güveni olan ve "liberalizmde oyun oynayan beyefendileri" tümüyle alaya alan gecikmiş bir Jakoben. Nechaev, umutsuzluğu ideoloji seviyesine çıkarmıştır. Aynı zamanda oldukça cesur birisidir ve ruhen yıkılmadığı on yıllık tecrit hapis hayatıyla doruğa ulaşan; ciddi firar, dolandırıcılık ve fedakârlıklarla dolu bir hayatı vardır.

1869 yılında devrimci bazı örgütler kurduğu sırada Nechaev, müritlerinden biri olan İvanov'un, onun devrimci Gizli Komite'sinin Rusya temsilcisi olduğundan şüphelendiğini fark etti. İvanov haklıydı. Nechaev, yetkisi olduğu havasını vermek için böyle bir düzmece kurmuştu ve durum daha sonra o şüphecinin hayatına mal oldu. İvanov'dan kurtulmak ve diğer müritleri de, seri suçlar eşliğinde kendine ortak etmek için, Nechaev İvanov'un öldürülmesini planladı. Bu hadise, Dostoyevski'nin, *Cinler*'in siyasi tarafını oluşturmasında onu kışkırttı. Pyotr Verkhovensky, Nechaev'in dublörüdür; acımasız cesaretin, sonunda maskaralığa evrildiği bir dublör.

Unutmadan, Rusya, böyle despot ve yalıtılmış olarak kaldığı sürece, Nechaevleri yaratmayacaktı da kimi yaratacaktı? Rus asilerinin önü çaresizlik nedeniyle hep kesildi. Memurların ve soyluların, bir anayasa oluşturması için Çara karşı başlattıkları 1825'teki Decemberist ayaklanmasında bile, bazı açılardan Nechaev'i anımsatan Güneyli Birliği adı altında radikal bir grup göze çarpmıştı. Bu grubun lideri Pestel, Çar'ın yerine askeri diktatörlüğün getirilmesi için bir program hazırlamış ve örgütünü, en iyi komplocular dan itaatkâr erkek arılara kadar genişleyen üç üye sınıfının güçlü hiyerarşik bağıyla organize etmişti.

Rus tarihindeki bu gelişmeler, Dostoyevski'nin *Cinler*'i yazdığı tarihte onun için oldukça önemliydi çünkü entelektüellerin, halktan, sosyalizm çıkmazına itilmelerine neden olan kopuşlarını simgelediğine inanıyordu. Yine de, ilk yıllarındaki radikalizm düşüncesinin reaksiyoner bir hâle geldiğini söylemek hatalı olur. Düşüncelerini değiştirmekten çok, üzerine bir şeyler ekledi. Radikalizmi hiç bırakmadı, üstünü reaksiyoner katmanlarla kapladı. Görünüşte alt tabakadan, *lümpen* entelektüellerin eleştirilerine içgüdüsel olarak sempati duyan Dostoyevski, asla aptal bir muhafazakâr olmadı. Aç ve evsiz olmanın, dertli ve yalnız olmanın ne demek olduğunu hep biliyordu; ve diğer insanlara yabancılaşmayla, Tanrı'ya yabancılaşmak arasında bir fark olmadığını hep fark edebilseydi, o zaman yabancılaşmanın hangi türde olursa olsun bir lanet olduğunu hiç unutmayacaktı. Dostoyevski, Stendhal'ın siyasi muhalifidir. Stendhal, liberaldir ancak demokrat değildir, Dostoyevski demokrattır ancak liberal değildir. Radikal Hıristiyanlığı ve mistik popülizminin arkasında, hep aşağılanmış ve incinmiş biri vardı. *Cinler*'in tamamı bunun bir kanıtı gibidir ve belki de şu pasaja bir kez daha bakmak çok daha faydalı olacaktır.

Stavrogin, eniştesi ve Dostoyevski'nin maskaralıklarının en maskarası Kaptan Lebyadkin'in yanındadır. Yağmur yağmaktadır. Stavrogin, Lebyadkin'e bir şemsiye uzatır. Lebyadkin, aşırı samimi bir sesle sorar "Bunu hak ediyor muyum?" Stavrogin yanıtlar, "Şemsiye herkesin hakkıdır." Hemen ardından Lebyadkin içini döker, "Tek tümceyle asgari insan haklarını yazdın işte." Trajik ifadeye derinlemesine işleyen maskaralıkla bu pasaj, Dostoyevski'nin eşsiz imzasını taşır; belki de yalnızca, bir keresinde şöyle demiş bir yazara göre: "İnsan bir düzenbazdır ve düzenbaz, ben düzenbazım diyendir." N

İngilizceden çeviren **Ali Ünal**

Henri Troyat

Raskolnikov da kural tanımaz...

"Böylece Raskolnikov da yeraltı adamı gibi, ahlakın resmi duvarları arasında bunalıyor. Onu çevreleyen adsız insan sürüsünü aşmak olanağını sınıyor kendisinde. Başkalarından ayrımlı olmak, özel bir alınyazısına çağırılmış, tinsel bağımsızlığın korkunç serüveni için seçilmiş hissediyor kendisini. Onun gibi insanlar, bütün kuralları tanımamazlıktan gelmek hakkına sahiptirler. Onlar için çok üstün bir ahlak vardır ya da daha doğrusu artık ahlak yoktur, tam bir özgürlük vardır. Onlar için suç, bir suç niteliği taşımaz artık ve ceza anlamından yoksun boş bir sözcüktür sadece. Hiç kuşku yok, Napolyon kendi gözünde kendisini böyle temize çıkarmıştır, eğer bu isteği duymuşsa gerçekten. 'Kendisine her şeyi yapmak özgürlüğü verilen gerçek bir efendi,' diye düşünüyor Raskolnikov, Tulon'u topa tutuyor, Paris'te bir toptan öldürme düzenliyor, Mısır'da ordusunu 'unutuyor', Rusya seferinde yarım milyon adam 'harcıyor', Vilna'da birkaç sözcükle işin içinden sıyrılıyor. Ve işte bu adam için, ölümünden sonra anıtlar dikiliyor. Demek oluyor ki, her şey yapılabilir..."

Henri Troyat, *Dostoyevski*
Çeviren Leylâ Gürsel

İkiz ve "Öteki"

***İkiz*, bu çevirilerin arka kapaklarında belirtildiği gibi, "en güzel ve en esrarlı romanlarından biri", bir tekniğin "en yetkin örneklerinden biri" ya da "çevrildikçe değeri daha iyi anlaşılan" bir romanı değildir...**

Sabri Gürses

I

Dostoyevski ilk edebi başarısızlığını 1846 yılında, *İkiz*'in yayımlanmasıyla birlikte yaşadı. Edebiyat dünyasının yeni kahramanı olarak ünlenmesini sağlayan *İnsancıklar* 1845 yılında yayımlanmış, dönemin okur ve eleştirmenlerinin büyük övgüsünü almıştı ve Dostoyevski büyük bir heyecanla yeni edebiyat dergisi tasarıları yapıyor, öyküler yazıyordu. *İkiz*'in ilk bölümleri okuduğu edebiyat toplantılarında beğenilmişti, dönemin kesin otoritesi Belinski kitabın tamamlanmasını bekliyordu. Fakat kitap yayımlandı ve Belinski büyük hayal kırıklığına uğradığını açıkladı. Böylece, *İkiz*, Dostoyevski'ye yıllarca bir hayalet gibi musallat olan gerçek bir ikiz haline geldi: otuz yıl sonra, kitabı yeniden, çeşitli değişiklikler yaparak yayına hazırlarken, kitabın fikrinin yeni ve benzersiz olduğunu, ama biçimsel sorunları yeterince aşamadığını düşünüyordu hâlâ; belki de, bütün bir edebi kariyeri bu fikre doğru bir biçim arama çabasıyla geçmişti.

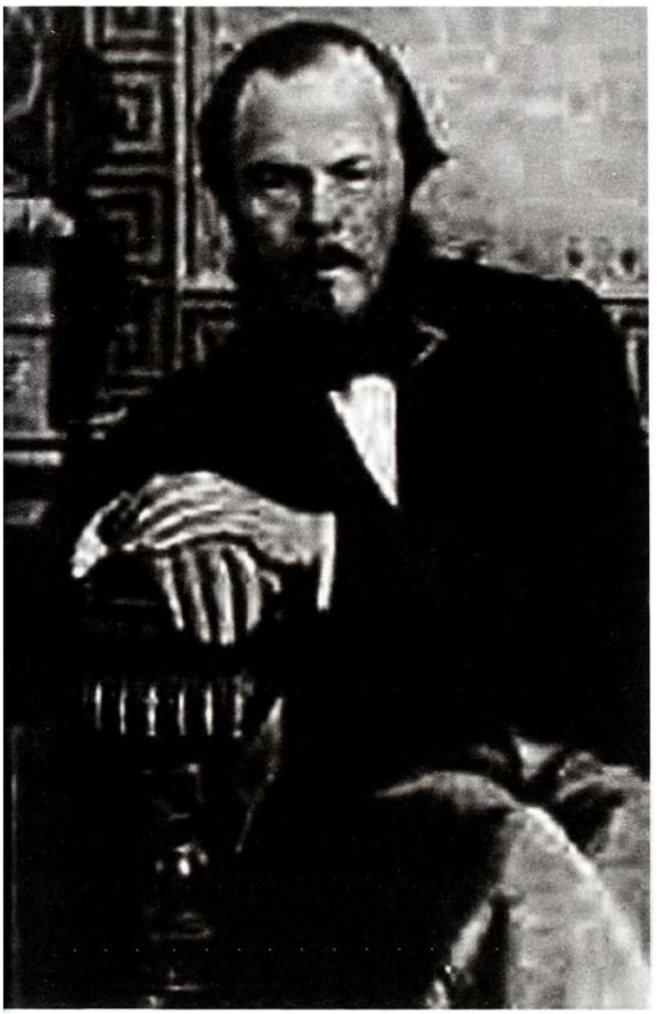
İkiz, memur Bay Golyadkin'in öyküsüdür. Öykü, Gogol'ün *Burun*'u ya da Kafka'nın *Dönüşüm*'ü gibi kahramanın I. bölümde uyanmasıyla başlar. Bize genel özellikleriyle tanıtılan karakter, II. bölümde bir doktoru ziyaret eder ve ona dünya ve başkaları hakkında düşündüklerini anlatır. Böylece daha ilk iki bölümde, kahramanın başkalarıyla ve onlarla olan ilişkisinde sorunlar yaşadığını anlarız. III. bölümdeki bir alışveriş için pazarlıklar yapma ve meslektaşlarıyla bir pastanede karşılaşma sahnesiyle, kahramanın derin ruhsal sorunları olduğunu görürüz: kararsızdır ve kendisinden hoşnut değildir. IV. bölümde, nişanlanmak istediği bir genç kızın evinde verilen davete, davet edilmediği halde, büyük olasılıkla sarhoş olduğundan, gizlice katılır ve bir süre sonra evden dışarı atılır. V. bölümde, yağmurlu bir havada, perişan bir şekilde, gece karanlığında eve dönmeye çalışmaktadır. Yolda yanından biri geçer, Bay Golyadkin onun tanıdığı biri olduğu hissine kapılır, biraz sonra karşısına biri daha çıkar, Bay Golyadkin onu görünce dehşetle çığlık atar, sonra onu birine benzettiğini söyler ona, hızla yürür, koşmaya başlar, sonra o adamın da onunla aynı yönde koştuğunu görür, apartmanına kadar koşar, adam hâlâ onu izlemektedir, apartmana birlikte girerler, adam onunla birlikte aynı eve girer ve Bay Golyadkin odasına kadar ilerler:

"Bay Golyadkin'in bütün önsezileri gerçek olmuştu. Korkuyla beklediği ve tahmin ettiği her şey şimdi gerçeğe dönüşmüştü. Nefesi tıkandı, başı dönüyordu. Yabancı karşısında duruyordu, onun da paltosu ve şapkası üzerindeydi, yatağına oturmuştu hafifçe gülümseyerek ve biraz gözlerini kısarak, dostça başını eğmişti. Bay Golyadkin çığlık atmak istedi, ama yapamadı –bir şekilde protesto etmek istedi, ama gücü yetmedi. Saçları diken diken olmuştu ve korkudan olduğu yere hissiz bir halde oturdu. Fakat korkacak bir şey vardı. Bay Golyadkin gece misafirini kesin olarak tanımıştı. Onun gece misafiri başkası değil, kendisiydi –Bay Golyadkin'in kendisiydi, öteki Bay Golyadkin, ama kesinlikle onun gibi olan–, kısacası, her açıdan onun ikizi denen biri. ..."

II

İkiz yani *dvoynik*, 19. yüzyıl Avrupa edebiyatında sıkça kullanılan figürlerden biri olan *doppelgänger*, yani kişinin benzeri, tıpkısı, onun hayaletimsi, gölgemsi varlığı figürünün, Rusça sözlük karşılığı, çevirisiydi. Hoffmann'dan Poe'ya dek birçok kıta ve Batı Avrupa yazarında görülen bu figür açık ya da kapalı olarak dönemin Rus edebiyatında da yer almıştı: Anton Pogorelski'nin İkiz ya da Ukrayna Gecelerim (1827) adlı, Gogol'ün *Burun* (1836) adlı uzun öyküleri bu gelenekte yer alır. Özellikle Gogol'ün fantastik dünyası Dostoyevski'nin imgeleminin başlıca kaynaklarındandı ve İkiz fikri, Gogol'ün söylemine aşırı yakınlığıyla dikkat çeken *İnsancıklar*'ı yazdığı sırada aklındaydı. (Bahtin ve Berdyayev'e göre, bu fikir bütün eserlerine, karakterlerinin bölünmüşlüğü ve çokseslilığıyle yansımaktadır.)

Dostoyevski'nin ikiz fikrinde ne gördüğünü tanımlamak güçtür; çünkü romanı yazarken kardeşine yazdığı mektuplarda, bir yandan Bay Golyadkin'in kendisi olduğunu belirtirken, diğer yandan onun tam bir alçak olduğunu belirtmektedir; yazarken romanın kendi başyapıtı olacağına inanmaktadır, ama bitir-



Gogol'ün fantastik dünyası Dostoyevski'nin imgeleminin başlıca kaynaklarındandı ve İkiz fikri, Gogol'ün söylemine aşırı yakınlığıyla dikkat çeken *İnsancıklar*'ı yazdığı sırada aklındaydı.

dikten sonra, aceleye getirildiğine, tamamlanmadan önce övgüler aldığına inanır. Romana karşı duyduğu soğukluk fiziksel hastalık derecesine varır ve onu yeniden yazmak, düzeltmek düşüncesi, büyük olasılıkla bütün hayatına yayılan bir düşünce olur: otuz yıl sonra yeniden basım için kitabı köklü bir şekilde değiştirdikten sonra bile, biçimsel sorunun çözülmediğine inanmaktadır. Ama her koşulda, ikiz fikrinin yeni ve eşsiz olduğuna inanır.

Yine de, Dostoyevski'nin *İkiz*'i, açık Gogol göndermeleriyle Dostoyevski'nin Gogol'den uzaklaşma girişimine tanıklık eder. İlk yayımlandığında romanın alt başlığı, dönemin kült kitaplarından biri olan Gogol'ün *Ölü Canlar*'ının alt başlığı "Bay Çiçikov'un Maceraları"na göndermeyle "Bay Golyadkin'in Maceraları"dır; düzeltilmiş ikinci versiyonundaki değişmiş alt başlık, "Bir Petersburg Poemi" bile, *Ölü Canlar*'ın poem olarak anılmasına gönderme içerir. Daha da önemlisi, *İkiz*'in gülmecesi ve biçemi, karakterin sinirceli yapısı, karakterler arası ses oyunlarıyla Gogol'ün gülmecesinden çok şey ödünç almıştır. Bay Golyadkin'in yaşadığı buhranların bir kısmı *Palto*'da görülebilir: Bir bakıma Bay Golyadkin'in ikizi, *Palto*'daki Akaki Akakiyeviç'in öykünün sonunda bir an için görünür gibi olan hayaletine benzer, hayattayken sessiz bir beceriksizlikle katlanan ve öteki hayattan dönüp musallat olan o şeydir bir bakıma. *Burun*'daki o şaşkınlık verici imge: bir organın bedenden ayrılıp bağımsız bir karakter olarak yaşaması, *İkiz*'de zihnin ya da iç dünyanın bedenden ayrılıp karakterleşmesine dönüşmüştür. Kişinin olmadığı ve olamadığı, başkalarında gördüğü şey, hep başkalarını olurken gördüğü şey, bir arzu olmaktan çıkarak cisimleşir; kişinin karşısında yer alır ve içerden yaptığı eziyeti, bu kez dışarıdan, bir başkası olarak yapmaya başlar ona.

IX. bölümdeki börek sahnesi bu açıdan, sıradanlığıyla parlak bir sahne sayılabilir: Bay Golyadkin pastanede bir börek yer ve garson ondan on bir börek parası ister, itiraz ettiği zaman ısrar ederler, çekinir, ödemeye hazırlanır ve tam o sırada olayı anlar:

"Yan odanın kapısında, tezgâhtarın hemen arkasında ve Bay Golyadkin'in karşısında, bu arada o vakte dek ayna sandığı kapıların yanında, bir adamcağız duruyordu, Bay Golyadkin'in ta kendisi duruyordu –büyük Bay Golyadkin değil, hikâyemizin kahramanı değil, öteki Bay Golyadkin, yeni Bay Golyadkin."

Burada, herkesin kolayca palto değiştirdiği bir dünyada bir palto yaptırmak üzere uzun uzun hesaplar yapan Akaki Akakiyeviç yeni bir imgeyle canlanır: Bay Golyadkin, bir değil on bir börek yemek istemektedir; Bay Golyadkin'den hep on bir börek parası alınır; Bay Golyadkin hep başkasının yediği böreklerin parasını ödeyen biridir. Başkası dilediğince hareket eder, sadece Bay Golyadkin yapamaz bunu ama onların edimlerinin bedelini öder.

III

Yine de Gogol'ün gülmecesi Dostoyevski'ninkinden kökten bir şekilde ayrıdır. Sonuçta Dostoyevski, bu ilk, 1849 sürgününden önceki yaratıcılık döneminde (bir bakıma, "mesihten önceki hayalperest" döneminde), Gogol gibi gülmek istese bile onun gibi gülemez. Gogol halk yaratıcılığına yaslanır ve tipik ve bireysel olanı izlerken, Dostoyevski şehirlidir, şehirli bir *flaneur*'dür. Baudelaire gibi pasajları gezmektedir. Bu hayalperest duruşu, 1845 yılında Nekrasov'la birlikte çıkarmayı ta-

sarladığı bir derginin önsözünde açıkça belirtilir. Derginin adı, "Sırıtık" olarak çevrilebilecek, her şeye gülen, neşeli ve yemeyi seven bir karakter için kullanılan "Zuboskal" olacaktır:

"Gözünüzün önüne hâlâ genç, ama orta yaşlarına yaklaşmakta olan, neşeli, kıvrak, mutlu, gürültücü, oyunbaz, çığırtkan, işsiz, kırmızı yanaklı, tombul, besili birini getirin, öyle ki ona bakınca insana iştah gelsin, insanın yüzünde bir gülümseme belirsin ve hatta en katı kişi, vazifesiyle nasırlaşmış bir kişi, sözgelimi, bütün gününü memuriyette geçirmiş, acıkmış, tadı kaçmış, sinirlenmiş, bağırmış çağırmış, sesi kısılmış, akşam yemeği için eve koşturan birinin bile kahramanımıza bakar bakmaz ruhu şenlensin ve bu dünyada böyle neşeyle de geçinip gidilebilir, dünya mutluluktan yoksun değil, hemen anlasın... O, belki de, Petersburg zemininde yetişmiş tek *flaneur*'dür. O, hem gençtir hem de artık genç değildir. Bir sürü genç kaybolup gitti, yenisi de zar zor aşılanıyor, hemen kuruyor. Geriye gülüş kaldı –fakat size güven verebilen gülüş, her şeye, herkese yönelik kesinlikle masum, sade, kaygısız, çocuksu gülüş. Bu açıdan, durmaksızın gülmek istediği için suçlu mu sayılır?"

İkiz tam da bu dönemde yazılmaktadır. "Sırıtık" Bay Golyadkin'in memuriyetten arkadaşıdır, onu yolda görmüştür, ama onun kendisi değildir (tam olarak, onun yan masa komşusudur), onun gibi binlercesini görmektedir. Tıpkı X. bölümde yer alan, Bay Golyadkin'in yeni, ikiz, öteki Bay Golyadkin'i, yani kendisini binlerce benzeriyle birlikte gördüğü düşte olduğu gibi:

"Utanç ve umutsuzluk içinde kendini kaybederek, gözün gördüğü yere, kaderin onu götürdüğü yere doğru atıldı mahvolmuş ve kesinlikle haklı olan Bay Golyadkin; ama attığı her adımla, kaldırım taşındaki her ayak darbesiyle birlikte sanki yerin altından gelir gibi, tıpkı, tıpatıp ve iğrenç, ahlaksız kalbe sahip bir Bay Golyadkin fırlıyordu. Ve bütün bu tıpatıplar görünür görünmez peş peşe koşmaya başlıyor ve uzun bir zincir halinde, bir kaz sırası gibi büyük Bay Golyadkin'in peşinden sürükleniyor, gidiyorlardı, öyle ki tıpatıplardan kaçacak yer yoktu, öyle ki sonunda sonsuz bir tıpatıplar uçurumu oluşmuştu, öyle ki bütün başkent sonunda tıpatıplarla istila edilmişti ve polis memuru, böyle bir edep ihlalini görerek, bütün bu tıpatıpları yakasından tutmak ve yanında duran bekçi kulübesine kapatmak zorunda kalmıştı... Korkudan uyuşup buz kesen kahramanımız uyandı ve korkudan uyuşmuş, buz kesmiş bir halde, gerçekte de zamanın düştekinden daha neşeli geçmeyeceğini hissetti..."

Bu da Dostoyevski'nin bu romanının başarılı sayılmamasının, yapısal zayıflığının, çelişkili algılarla karşılaşmasının nedenini açıklar. Dostoyevski kendi dünyasına has bir kâbusu Gogolcü gülmeceye çevirmeye çalışmıştır; yeni bir dünyanın eşiğinde, daha sonra *Yeraltından Notlar*'daki hiçlik duygusunun bir açılışı sergilenir burada. Fakat Gogolcü bir kılıkla; fikrin kendine özgü yanları olsa da, öykü derinlikli değildir, yapısal boşluklar vardır: Bay Golyadkin, neden o kızla nişanlanma konusunda takıntılıdır, neden onunla kaçıp başka bir şehirde evlenmeyi göze alır (bu izlek daha sonra, *Beyaz Geceler*'de hayalperest tipinin hayalinde yankılanır); alışverişe çıkmasının nedeni nedir, hangi ev için alışveriş yapmayı tasarlar? Dahası, Bahtin'in ısrarla sorduğu gibi, anlatıyı kim anlatmaktadır? Dördüncü bölümün girişinde yer alan yazarın uzun söylevi, yazarı da romanın karakterlerinden biri mi kılar? Dostoyevski Bay Golyadkin'den uzaklaşmaya mı çalışmaktadır?

Her koşulda şu kesindir: Dostoyevski'nin bütün anlatı evreninin merkezine yerleşecek ve 20. yüzyıl sanatının temel sorunlarından biri olacak izlek, İkiz'de harekete geçmiştir: bölünmüş benlik, halk yaratıcılığının, hayaletlerin ve *doppelgänger*'lerin arasından sıyrılarak sahneye çıkar.

IV

Sartre, "Varoluşçuluk İnsancıllıktır" (1946) adlı yazısında Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'ine gönderme yaptığında ("Dostoyevski 'Tanrı yoksa, her şey serbesttir' diye yazmıştı ve bu da varoluşçuluk için başlangıç noktasıdır"), aslında, insan merkezli olmaktan uzaklaşan felsefelerin zengin bir kaynağını gösteriyordu. Hegel'in efendi ve kölesinden Husserl fenomenolojisine uzanan, Sartre'ın başkaları, Foucault'nun öteki, Derrida'nın *differance*, Lacan'ın *objet petit a*, Zizek'in *paralaks* gibi kavramlarını içine alan geniş bir ontolojik düşünce ağında, Dostoyevski'nin ikiz fikrinin, Bay Golyadkin ve ikizinin bir bakıma merkezde yer aldığı söylenebilir: ben ve kopya; ben ve ikiz; ben ve *doppelgänger*, ben ve ben. Foucaultcu ifadeyle "ikiz" ötekidir; Derridacı ifadeyle Bay Golyadkin ve ikizi arasında bir ayrım değil, ayram, differance vardır; Lacan ya da Zizek, ikisi arasındaki ayrımın *objet petit a* olduğunu söyleyebilir ya da Zizek, bir *paralaks* değişikliğiyle Bay Golyadkin'in ikiz olduğunu göreceğimizi belirtebilir.

Bu aynı zamanda, 20. yüzyıl sanatında birçok kez, farklı derece ve çeşitlemelerle ele alınan bir izlektir: R.L. Stevenson'ın *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*, H.G. Wells'in *Görünmez Adam*, M. Shelley'in *Frankenstein*'ı gibi klasik örneklerden, D. Cronenberg'in Ölü İkizler'i (*Dead Ringers*) gibi modern örneklerine dek bu izlek, çok değişik biçimlerde ele alınmıştır. İnsan benliği bazen ruhsal olarak bölünür, şizofren bir karakter ortaya çıkar; bazen fiziksel ola-

André Gide

Kadın kahramanlar...

"Dostoyevski'nin kadın kahramanları, erkeklerden de fazla kararlıdırlar gururlu olmaya, onları gurur hareket geçirmektedir (Raskolnikov'un kız kardeşine, *Budala*'daki Nastasya Filopovna ile Aglae Epançin'e, *Cinler*'deki Elizabeth Nikolayevna ile *Karamazov*'lardaki Katerina İvanovna'ya bakın). Ama, İncilsi diye niteleyeceğim bir tersyüz oluşla, en bayağı kişiler Tanrı katına soylulardan çok daha yakındır, öyle ki Dostoyevski'nin bütün eseri şu derin doğruların etkisinde kalmaktadır: "Güçlülerden esirgenen, alçakgönüllülere bağışlanacaktır." – "Yitirmiş olduğunuz şeyi kurtarmaya geldim ben", vb."

Çocuklar...

"Dostoyevski'nin eserinde, tersine, yığınla çocuk vardır; hatta dikkat edilirse, romanlarındaki kişilerin çoğu ve en önemlileri, pek genç, daha yeni yetişen insanlardır. Görünüşe göre onu en fazla ilgilendiren şey, duyguların doğuşu, uyanışıdır. O bize bu duyguları çoğu kez daha belli belirsizken, hani deyim yerindeyse, daha larva halindeyken anlatır. Özellikle insanı şaşırtan, yerleşik ahlakın ve ruhbilimin karşısına bir meydan okuma gibi dikilen durumlarla ilgilenir. Hiç şüphe yok ki, bu yaşayan ahlak ve bu ruhbilim içinde kendisi de rahatsız olmaktadır. Kendi öz mizacı da toplumun yerleşik diye gördüğü ama onun yetinemeyeceği, hoşnut olamayacağı bazı kurallarla acılı bir çatışmaya girmektedir."

André Gide, *Dostoyevski*, Çeviren Bertan Onaran

rak bölünür, aynı arzuya yönelen iki varlık haline gelir. *İkiz*'deki Bay Golyadkin her ikisini birden sergiler; şizofrenik bir karakter olarak, roman tarihinin ilk psikiyatr ziyaretlerinden birini yapar ve bir Alman doktor tarafından akıl hastanesine kapatılan ilk karakterlerden biri olur (eğlenceli bir Freud kehaneti). Ama *İkiz*'i bu örneklerden ayıran temel şey, baş karakterinde odaklanır: canavarı ya da dönüşümü konu eden diğer örneklerin tersine, insanı, yani Bay Golyadkin'i anlatır. Bay Golyadkin'in temel sorunu "ikizi olan Bay Golyadkin" olmamasıdır (ve ayrı anlamda, onun var olmasıdır). Bu, diğer örneklerdeki gibi onu canavara dönüştürmez, ruhsal yıkıma götürür.

Bir bakıma, Dostoyevski'nin fikrinin yarım kalmasının, eserin başarısı konusunda kararsızlık yaşanmasının bir nedeni bu olabilir: Dostoyevski anlatıyı *İkiz*'in konumuna taşımaz, biz hep Bay Golyadkin'in gülünç trajedisini ya da gülünç anlatılan traedisini, onunla birlikte izleriz. Buna karşılık, sözgelimi (Dostoyevski'den esinlendiği söylenebilecek olan) Kafka'nın *Dönüşüm*'üyse, tam da diğer konumdan, canavarın konumundan yola çıkar ve yarattığı sert etkinin bir nedeni de budur: doğrudan diğerini, böcek Samsa'yı, böcek Samsa olan Samsa'yı tanımaya başlarız. *İkiz*'in biçimsel yetersizliği denilen şey, bu tekniği kullanmaması olabilir. Günümüzde bu teknik ve ikiz fikri, bir benliğin binlerce kopyasının olması fikri, fazlasıyla alışılmış ve eskimiş bir fikirdir: benliğin trajedisi, Bay Golyadkin'in İkiz'den kurtulma arzusu, onu yakalayıp yetkililere teslim etme, odasına kapatma, onun başarısızlığını ortaya çıkarma isteği, kurtulma umudu, 20. yüzyılda *Bunalti*'daki isteğe, bir makineli tüfek alıp sokakta anlamsız bir katliam yapma isteğine dönüşmüştür. Yirminci yüzyıl sanatı, Bay Golyadkin'i değil İkiz'i tanımak ister; İkiz'in sorunu, İkiz'i baş karakter gibi sunduğu halde (romanın adı Bay Golyadkin değil İkiz'dir), baş karakter yapmamasıdır.

İkiz'in, Neo adlı sıradan bir hacker'ın sanal dünyadaki ikizine, *doppleganger*'ına dönüşmesi, kendisinin aslında kendisi olmadığını, başkası olduğunu keşfetmesinden yola çıkarak o ikizin (sanal-gerçek) dünyasını anlatan *Matrix*'teki gibi, İkiz açısından anlatılması gerekir. Ama Dostoyevski bu adımı atmaz, belki bunun *Burun*'da yapılmış olduğunu düşündüğü için, belki de yaratıcılığının bu dönemi için bu adımı atması olanaksız olduğu için: çünkü bu dönemde, Dostoyevski için hayal ve gerçek, kurgu ve olay ikilemi tam olarak çözülmüş değildir, bir sorun olarak konu edilir. Hayalperest figürünün merkezde yer aldığı bu dönemde Dostoyevski ısrarla, gerçek ve hayal arasındaki ilişkiyi, hayalin gerçeği örtecek şekilde yapılanmasını konu eder. *İnsancıklar*'da kahramanlar kendileri hakkında doğruları değil doğru olmasını istedikleri şeyleri söylerler; *Beyaz Geceler*'de hayalperest romanlara kapılarak gerçekle ilişkisini za-

yıflatmış, bir tipe dönüşmüştür; "Bir Yufka Yürekli"de, "Bir Çam Ağacı" ve "Düğün"de, *Ev Sahibesi*'nde hep fantezi dünyasına dalmış, kendi kuruntuları, hayalleri, iyiliğe olan gerçekçilikten uzak hevesleri nedeniyle gerçeklik karşısında sert bir kırılma yaşayan karakterlerle karşılaşırız. Özellikle *İnsancıklar* ve *Beyaz Geceler*'de başka romanların yarattığı gerçekliklerin etkisi sorgulanır. Ancak olgunluk dönemi eserlerinde bu kırılma daha sağlam bir zemine oturacak ve karakterlerin özel, bireysel bölünmüşlüğünden çıkıp genel olarak bütün bir hayatın ikili (ya da daha çoklu) bir ilkeye dayandırılmasına varacak; Bahtin'in deyişiyle, monolojik yerine diyalojik bir yapıya kavuşacaktır. Berdyaev de bu süreci özgürlük arayışından (sanal dünyanın bu temel olanağından) yola çıkarak yorumlar:

"Özgürlük yolu insanı kötülüğün yollarına getirmiştir. Kötülüğün yoluyla insanı böler. Dostoyevski bölünmenin tasviri konusunda dâhiyane bir ustadır. Onun gerçek keşfi, psikologları ve psikiyatrları etkileyen keşfi buradadır. Büyük sanatçı uzmanlardan çok daha fazla şeyi, çok daha önce keşfetmiştir. Sınırsız ve boş özgürlük, başına buyruk, hayır getirmeyen ve Tanrısız özgürlüğe dönüşen özgürlük seçme eylemini gerçekleştiremez, ters yönlere savrulur. Bu yüzden insan bölünür, onda iki 'ben' oluşur, kişilik parçalanır. Dostoyevski'nin bütün kahramanları, Raskolnikov, Stavrogin, Versilov, İvan Karamazov, hep bu tür bölünmüş, parçalanmış insanlardır. Kişiliğin bütünlüğünü kaybederler, bir tür ikili bir yaşam sürerler. Bölünmenin sınırında insanın diğer 'ben'i, onun iç kötülüğü şeytan olarak ayrılır ve kişileşir."[1]

Bu çerçevede, Dostoyevski'nin bütün yapıtını açıklayan eserin, *İkiz* olduğu söylenebilir: *İkiz*, bir şeytan gibi, sebepsiz yere Bay Golyadkin'e, yani kendisine eziyet eder; Sartre, bu durumu, kesin bir şekilde dile getirecektir: "Cehennem başkalarıdır." Cehennem, insanın içindeki, insanın zihninin içinde, kendi beninin ölçütü, yargıcı, amiri, uşağı, bütün bir toplumu olarak var olan ikizler, *dopplegänger*'lar ve kopyalardır, başkalarıdır. Varoluşun temel sorunu, onları denetleyebilmek, onlara egemen olmaktır; ancak bu şekilde kişi kendisi için bir bütünlük elde edebilir. Tersi durumda kaygı, endişe, *angst* başlar. Bay Golyadkin'in bütün roman boyunca sınır ve statü tanımadan, uşağının bile karşısında duyduğu endişe; varoluş endişesi.

Bu endişenin doruk noktasına ulaştığı bir an olan Bay Golyadkin'in X. bölümde gördüğü düşün çağdaş bir versiyonu, yine *Matrix*'te yer alır. Neo uyandığı zaman kendini sıvı dolu bir kapsülün içinde, kafasından ve çeşitli yerlerinden birtakım hortumlarla bağlı bir halde bulur. Çevresine bakar ve kameranın tam bir geniş açıya kavuştuğu engin bir boşlukta milyonlarca kapsülün yan §yana dizilmiş olduğunu görür. Matrix'in çıplak gerçeğidir bu. Neo, o noktada tıpkı Bay Golyadkin gibi, "tıpatıp benzerlerinin" arasında uyanmıştır ve bu uyanık zamanın uykudaki zamandan daha "neşeli geçmeyeceğini" hissetmektedir.

Bu endişe *Alien*'da Ripley'in alien'lar, yabancılar karşısında duyduğu ya da Quake, Doom ya da Half-Life oynayan oyuncunun yaratıklar karşısında duyduğu endişedir: saldıranlar, ya bir zamanlar insan olup dönüşmüş olan, ya da tam doğalarına, nedensiz olarak eziyet etmeye ulaşmış olan ikizlerdir. Dostoyevski'nin Bay Golyadkin akıl hastanesine götürülürken hoplaya zıplaya arabanın arkasından koşan İkiz'i, Ripley'in peşinden koşan alien'larda yankılanır. Bay Golyadkin'le Quake sanal gerçekliği içindeki oyuncu arasındaki ayrım, birinin kurgusal olması değil –her ikisi de metin sürecinde kurgusaldır– oyuncunun canavarlaşmış benzerleri-ikizlerini yok ederek puan toplayıp seviye atlayabilmesi, Bay Golyadkin'inse seviyesinin aynı kalması ya da daha da aşağı inmesidir.

V

İlginç bir şekilde, Dostoyevski'nin *İkiz*'deki çözümsüz arayışı, Dostoyevski'nin üç Türkçe çevirisinin çözümsüz arayışlarıyla örtüşür: çeviriler, *İkiz*'i aktarmayı başaramaz.

İkiz, Türkçeye ilk kez 1965 yılında "Öteki" adıyla Nihal Yalaza Taluy tarafından çevrilmiştir (Varlık Yayınları). İkinci çeviri Günay Kızılırmak'ın "Öteki Ben" adıyla, 2006 yılında yayınmlanan çevirisidir (Bordo Siyah Yayınları). Üçüncü çeviriyse yine "Öteki" adıyla 2007 yılında yayımlanan Ergin Altay çevirisidir (İletişim Yayınları). Her üç kitabın da başlığı yanlıştır ve derin yorum sorunlarına yol açarlar.

İkiz için "Öteki" adının kullanılması, kaynağını saptamanın güç olduğu, şaşırtıcı bir çeviri kararıdır: Kitabın İngilizce çevirileri genel olarak "The Double," Fransızca çevirileri "Le Double" başlığını taşır, Almanca çevirisi tam karşılığıyla "Doppelgänger" olarak yapılırken, "diğeri; sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan" (TDK) anlamındaki "Öteki" nereden gelmiştir? Üstelik, romanı Taluy'un çevirisinden altı yıl önce İhsan Akay "İkiz" adıyla[2] anmıştır ve Hasan Âli Edız, *Suç ve Ceza* çevirisine yazdığı önsözde de "Benzer" adıyla3 anmaktadır. Eğer Altay ve Kızılırmak çevirilerinin özel bir çeviri kararı almaktan çekinerek geleneğe uymakla yetindiğini varsayarsak, öyleyse Taluy'un "Öteki" çevirisinin kaynağı nedir?

"Öteki" adının Bay Golyadkin'in ikizinin romandaki adından kaynaklandığını her üç çeviri de söyleyemez, çünkü "dvoynik" sözcüğü romanda ilk kez V. bölümde, Bay Golyadkin'in dehşetle sığındığı kendi odasında ikizini gördüğü anda

André Gide

Trajik yazgı...

❝Dostoyevski, ne tutkuların albenisini, ne de aile hayatının güzelliğini anlatır. Bize, tam bir kaynaşmaya, sarsılmaz bir birliğe götüren aşkı göstermez. Zifafın gizemini çözmez o. İnsanı, yazgısının belirli bir ânında, var oluşunun bütün temellerinin sarsıldığı bir zaman diliminde yakalar. Aşk onda, sadece, insan bölünmesinin trajik bir göstergesi olarak çıkar ortaya. Dinamik bir öğedir aşk: çevresinde ateşten bir çember yaratır, girdapları vardır; bununla birlikte tek başına bir erek olamaz. Aşkla hiçbir şey elde edilemez: o insanı yıkıma götüren bir fırtınadır. Peki ama niye? Çünkü keyfi davranışın bir belirtisi olarak insan kişiliğini ikiye böler. Burada Dostoyevski'nin yapıtının ana temasıyla karşı karşıyayız, insanın trajik yazgısıyla, insan özgürlüğünün yazgısıyla karşı karşıyayız. Aşk bu yazgının içinde yalnızca bir an.❞

André Gide, *Dostoyevski*, Çeviren Bertan Onaran

kullanılır:

"Onun gece misafiri başkası değil, kendisiydi, –Bay Golyadkin'in kendisiydi, öteki [drugoy] Bay Golyadkin, ama kesinlikle onun gibi olan–, kısacası, her açıdan onun ikizi [dvoynik] denen biri."

Bu kısımda "drugoy" ve "dvonyik" karşılığında Taluy "başka" ve "eş"; Kızılırmak "başka" ve "ikiz"; Altay "bir başka" ve (tırnak içine alınmış) "öteki" karşılıklarını kullanır. Buna göre, bu çevirilerin Eş, İkiz ve "Öteki" gibi üç farklı kitap adı ortaya çıkarması gerekir, ama Öteki ve Öteki Ben ortaya çıkar.

Fakat sorun sadece kitap adının değil, genel olarak bütün romanın yapı ve biçeminin tutarlı bir şekilde aktarılmamasıdır. Her üç çeviride de, Rusçayla Türkçe arasındaki örtüşmezliğin dışında kalan, özgün metinden farklı paragraf ve cümle bölmeleri, noktalama kullanımlarıyla karşılaşılır. Sıradan okuma için sorun yaratmayacak olan, her üç çevirmeninin de kendi özgül söylemini ve biçemini yaratmasını sağlamış olan bu tutum, metnin derin bir okumasına, aktarılması olası biçimsel özelliklerinin kavranmasına engel olur. Dostoyevski'nin yapıtının özel bir momentini, biçimsel kriz yaşadığı momenti incelemek için önemli bir fırsat bu şekilde kaçırılmış olur. *İkiz*, bu çevirilerin arka kapaklarında belirtildiği gibi, "en güzel ve en esrarlı romanlarından biri," bir tekniğin "en yetkin örneklerinden biri" ya da "çevrildikçe değeri daha iyi anlaşılan" bir romanı değildir. Dostoyevski'nin biçim ve anlatım krizini sergileyen bir romandır. Çevirinin de bu krizi özgün metinde göründüğü kadarıyla, İkiz'in bir ikizi olarak yansıtması gerekir.

Bunun neden gerektiğinin iyi bir açıklaması, Dostoyevski'nin yapıtının temel özelliklerini, biçimci bir yaklaşımla, söylem çözümlemesi aracılığıyla, çokseslilik ve diyalojiklik olarak belirleyen Mihail Bahtin'de yer almaktadır. Bahtin, İkiz için şu yorumu getirir:

"Aynı sosyal-tipsel konuşma ortamında, ama farklı bir bireysel-karakterolojik tarzla yapılanmıştır Golyadkin'in söylemi. İkiz'de bizim ele aldığımız bilinç ve konuşma özellikleri, Dostoyevski'nin hiçbir eserinde görülmeyen, aşırı keskin ve belirgin bir ifadeye ulaşır."

Dolayısıyla Bahtin'e göre, *İkiz*'de yer alan dilsel her öğe yapıtı açıklayıcı bir önem taşımaktadır. Bu çerçevede, Bahtin, tırnak işaretlerinin, üç noktaların nerede ve nasıl, ne amaçla kullanıldığı üzerine ayrıntılı yorumlara girer. Tam da bu noktada, örneklerin ele alındığı, Bahtin'le birlikte İkiz'in okunmaya çalışıldığı anda, mevcut çevirilerin böyle bir okumaya izin vermediği ortaya çıkar. Bu, somut bir şekilde, Bahtin'in bu çözümlemesinin yer aldığı *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı çalışmasının İngilizceden çevirisinde gözlenen bir olgudur:[4] Çevirmen, Bahtin'in *İkiz*'den örnek verdiği yerlerde, romanın o tarihte mevcut olan Taluy çevirisini kullanamayacağını görerek, romandan alıntıları da İngilizce çeviriden çevirmek, varsayımsal-işlevsel bir metin üretmek zorunda kalmıştır. Fakat, yine geleneği kıramadığı için, romanı "Öteki" adıyla anmış ve böylece dramatik yeni bir karışıklığın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü Bahtin'in "çujoy" olarak kullandığı, İngilizcede "other" olarak kullanılan kavram da "öteki" olarak çevrilmiş ve böylece, "drugoy, çujoy, dvoynik" gibi köklü ayrımlar içeren kavramlar tek bir "öteki" kavramında ayrımsızlaşmıştır. İkiz'in "Öteki" olarak karşılanması, sadece Dostoyevski'nin değil, Bahtin'in de okunamamasına yol açar.

Bu sorun sadece Türkçe çevirilere özgü değildir. Aynı durumu, yani Dostoyevski'yi aslında olduğu gibi ya da Bahtin gibi ve Bahtin'le birlikte okuyamama sorununu, Rachel

May, *İkiz*'in İngilizce Garnett çevirisinde saptamaktadır: Garnett'ın çevirisinden yola çıkarak Bahtin ya da herhangi bir Dostoyevski araştırmacısının biçimsel ve biçemsel çözümlemelerini kavramak olanaksız ya da en azından, güçtür.[5] Garnett çevirisi de mevcut Türkçe çevirilerdeki gibi Dostoyevski metnini yeniden biçimlendirme, ona özel bir çeviri biçemi katma yoluna gitmiştir. May, sorunun çevirmenlerin ya da editörlerin, "geleneksel olarak sadece editör [ya da çevirmen] ve yazarlarla değil, metindeki seslerle, özellikle de anlatıcının sesiyle rekabete girmesi" olduğunu belirtir. "Metnin yankılanan nakaratlarına dilsel düzgünlük, hatta ahlaki düzgünlük ölçütleri dayatmaya kalkışırlar." Oysa Dostoyevski'de yinelemeler, kesik konuşmalar, bocalamalar, özellikle İkiz metninde, yoğun bir şekilde görünür. May, bu sorunun, geleneksel çeviri kuramları, anlayışları yerine yenileriyle aşılabileceğini, çevirmenin (ve editörün) otoritesinin okurun metni denetime alma, onun dolu ve boş zeminlerini ayırt edebilme gücüne güvenme yoluyla gerçek bir otorite haline gelebileceğini öne sürer.

Fakat *İkiz*'in "Öteki" çevirilerinin böyle bir otoriteye sahip olmadığını düşündüren örnekler, biçimsel ve biçemsel denklikle sınırlı değildir. Taluy'un kahramanın Rusçadaki "Golyadkin" okunuşunu "Golâdkin" şeklinde, yaratıcı biçimde aktarmasından uzun zaman sonra bu yaratıcılığın çözüldüğünü gösteren örnekler var. Sözgelimi, Ergin Altay çevirisinde, Golyadkin'in alışverişinin anlatıldığı III. bölümde şu ifadeler yer alıyor: "... pazarlığını yaptıktan sonra .... dükkânın telefon numarasını aldı .... kadın eşyaları satan bir dükkâna girdi .... dükkânın telefon numarasını not etti." Bu şaşırtıcı bir çeviri hatasıdır, çünkü olay 1840'lı yıllarda geçmektedir, telefonsa 1876 yılında keşfedilmiştir. Bay Golyadkin dükkânların kapı numaralarını almaktadır.

VI

Vladimir Nabokov, Amerika'da geçirdiği 1940'lı yıllarda, Rus edebiyatı üzerine bazı üniversite dersleri verdi. Bu dersler için hazırladığı not ve yazılarda, Dostoyevski'yi genel olarak zevksiz bulduğunu açıklar: "Dostoyevski'nin zevksizliği, Freud öncesi komplekslerle boğuşan kişilerinin tekdüze davranışları, insanın saygınlığının yaşadığı trajik talihsizlikler içinde yuvarlanıp durması – bunlar beğenmesi güç şeyler." Metinlerine sürekli İsa'yı saçmasından da hoşnut olmadığını söyleyen Nabokov, Dostoyevski'nin yazdığı yazdığı en iyi şeyin İkiz olduğunu belirtir. "İyi işlenmiş bir şekilde, (eleştirmen Mirsky'nin belirttiği gibi) neredeyse Joycecu ayrıntılarla, fonetik ve ritmik ifadeciliğin yoğun bir şekilde yerleştiği bir biçemle yazılmış bir öykü, beraber çalıştığı bir memurun onun kimliğini gasp ettiği düşüncesiyle deliren bir memurun öyküsüdür bu. Bu öykü kusursuz bir sanat eseridir, ama Mesih Dostoyevski'yi izleyenlerin, 1840'larda, onun sözde büyük romanlarından çok önce yazıldığı için yok saydığı bir öyküdür; dahası, Gogol taklidi bazı noktalarda neredeyse bir parodi gibi görünecek kadar çarpıcıdır."[6]

Bahtin'in görüşüyle çeliştiği gibi, Dostoyevski'nin *İkiz*'i biçimsel başarısızlık saymasıyla da çelişen bir görüş bu; ama yine de, bu ikiz fikrini kendi romanlarında da kullanacak olan Nabokov açısından önemli bir şeyi işaret ediyor: bu yıllarda Amerika'da bir yazar olarak ünlenmek isteyen (bu ancak 1955 yılında *Lolita* ile olacaktır) ve kendisine ısrarla Rus klasik yazarlarının sorulmasından bunalan Nabokov'un, Rusya'daki bir Rus yazarının Amerika'daki *İkiz*'i olurken, kendi yazar ikizini bir yere kapatması ve ondaki ikizlik öğesini öne çıkarması gerekiyordu belki de. Kesin olan bir şey var, Dostoyevski'nin *İkiz*'i 1944 yılının M.E.B. Rus Klasikleri çeviri programında yer almaz, İngilizce ilk çevirisi 1945 ve Türkçe ilk çevirisi 1965 tarihlidir. Büyük olasılıkla, *İkiz*'in önemli bir Dostoyevski metni olarak belirlenmesi, Bahtin'in değil, Nabokov'un etkisiyle olmuştur. Bu da, İkiz'i çağdaşlarının, Bahtin'in, Nabokov'un, Dostoyevski sonrası dünyanın bakış açılarından, yer değiştirerek, paralaks bir tutumla incelemeyi gerekli kılıyor. N

1 Mirosozertsaniye Dostoyevskava, N.A. Berdyayev, 2001, Biblioteka "Vehi"; Dostoyevski, N.A. Berdyaev, Fransızcadan Çev: Ender Gürol, Adam Yayınları, 1984.

2 İlginç bir şekilde, bu romanın geniş bir özetiyle yapılan bu anma, yine Varlık Yayınları için hazırladığı Dostoyevski: Hayatı, Sanatı, Eserleri adlı çalışmada yer almaktadır: 1959, s. 14.

3 Suç ve Ceza, ilk basımı 1944, M.E.B., beşinci basım 1969, Altın Kitaplar Yayınevi, "Dostoyevski ve Eserleri," s. 10. Burada yer alan bir Türkçe çeviriler listesinde, Taluy çevirisi "Öteki" adıyla belirtilir. "Benzer" adı ısrarla vurgulandığına göre, Ediz, bu adın yanlış olduğunu düşünüyor olmalı.

4 Cem Soydemir'in güzel bir çevirisiyle yayımlanan (Metis Yayıncılık, 2004) bu kitabın yayına hazırlanmasına, ben de Rusça özgün metinle karşılaştırmasını yaparak katkıda bulundum. Soydemir'in karşılaştığı sorunla, 2000 yılında Bahtin'in François Rabelais üzerine yaptığı çalışmayı Rusçadan çevirirken (daha yayımlanmadı) karşılaşmıştım (Gargantua'nın çevirisi, çevirisel güzelliğine karşın kullanılamaz durumdaydı). Bu örnekler, çevirinin özgün dilden ve başka metinlerde asıl gibi ya da aslın ikizi gibi kullanılabilecek şekilde yapılmasının önemini vurguluyor.

5 Rachel May, The Translator in the Text, Northwestern University Press, 1994, ss. 109-116.

6 Lectures on Russian Literature, Picador, 1983, s. 104.

Dostoyevski

Modern kentteki hayatın kaçınılmaz bir toplumsal sonuç olarak beraberinde getirdiği zihinsel karmaşayı ilk kez işleyen ve nitelik olarak hâlâ aşılamayan yazar Dostoyevskidir. Dostoyevski'nin dehası gücünü, tohumları henüz atılmış ve gelişiminin başlangıç aşamalarında olan geleceğe ait toplumsal, ahlaki ve psikolojik dinamikleri fark etme ve anlatma yeteneğinden alır.

Georg Lukács

Gidip ruhumu sınayacağım!
ROBERT BROWNING

I

Yeni bir insan tipinin tüm sorunlarıyla edebiyata yansımasının ilk önce genç bir ulusta gerçekleşmesi ve oradan uygar dünyaya gelmesi tuhaf ama çok sık karşılaştığımız bir gerçektir. Sözgelimi, 18. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkan Werther İngiltere ve Fransa'da çok etkili olmuştu. Aynı şekilde, 19. yüzyılda Raskolnikov çok uzak, bilinmeyen, neredeyse efsanevi bir ülke olan Rusya'dan gelerek tüm Batı medeniyetinin sözcüsü oldu.

Geri kalmış bir ülkenin güçlü eserler üretmesinde yadırganacak hiçbir şey yok aslında. On dokuzuncu yüzyılda gelişen tarih merakı, tüm yerkürenin ve geçmiş zamanların sanatını ve edebiyatını tanıyıp sevmemizi sağladı. Siyahilerin heykel sanatından Çin ahşap işleme sanatına, *Kalevala*'dan Rabindranath Tagore'ye kadar dünya çapında etki yaratan sanat eserleri çok uzak ülkelere ve çağlara aitti.

Ancak Werther ve Raskolnikov örnekleri bunlardan çok farklıdır. Bu ikisinin yarattığı etkide, egzotik olana duyulan arzunun hiçbir rolü yoktur. Bunlar; çağdaş medeniyetin sıkıntılarının ve çelişkilerinin tamamen sirayet etmediği azgelişmiş ülkelerde insanlık kültürünün en önemli sorunlarını –imgesel düzeyde– dile getiren ve en derinde yatan şeyleri harekete geçiren eserler olarak "bir anda" ortaya çıktılar. Dönemlerinin tinsel, ahlaki ve felsefi sorularını kucaklayarak o ana dek gerçekleştirilememiş ve hâlâ da aşılamayan bir bütünlük sundular.

Burada *soru* kelimesine özel bir vurgu yapmak gerekiyor. Söz konusu olan felsefi anlamda değil şiirsel ve yaratıcı düzlemde sorulan sorudur. Romanın ve şiirin görevi hep soru sormak, yarattığı insan tipiyle ve ona çizdiği kaderle yeni sorunlar gündeme getirmek olmuştur. Burjuva edebiyatında şiirsel yapıların verdiği somut cevaplar –bu mesafeden bakınca– genellikle keyfi özelliktedir. Var olan şiirsel sorunu bile kafa karıştırıcı bir hale sokabilirler. Goethe, bunu aradan uzunca bir zaman geçmeden Werther'de gözlemlemişti. Birkaç yıl sonra Werther bir şiirde okuru şöyle uyarmıştı: "İnsan olun ve beni izlemeyin."

Ibsen, soru sormanın şairin en başta gelen görevlerinden biri olduğunu düşünüyor ve sorduğu sorulara cevap verme zorunluluğunu ilke olarak reddediyordu. Çehov bu konu hakkında "problemin çözümü ve doğru sorunun sorulması" arasında kesin bir ayrım yaparak pozisyonunu açıkça belli etmişti: "Sanatçının yapması gereken ikincisidir. *Anna Karenina* ve *Onegin*'de hiçbir soru yanıtlanmaz ancak doğru soruları sorduğu için bu eserler bizi tamamen tatmin ederler."

Bu gözlemler, Dostoyevski hakkında bir yargıya varmak için özel bir önem taşımaktadır çünkü onun sunduğu birçok siyasi ve toplumsal cevap yanlıştı, gününün gerçeklerinden ve mücadelelerinden uzaktı. Dile getirildiğinde işe yaramaz hale gelmişlerdi; hatta gerici nitelikteydiler.

Buna rağmen, Dostoyevski dünya çapında önemli bir yazardır. Çünkü ülkesi ve tüm insanlık bir kriz içindeyken o yaratıcı bir şekilde doğru soruları sormayı bilmişti. Yarattığı karakterlerin kaderleri ve iç dünyaları, çatışmaları ve çevreleriyle kurduğu ilişkiler, insanların ve fikirlerin cazibesine kapılmaları veya onları reddetmeleri o dönemin en çetin sorularını gerçek hayattan daha önce, daha kapsamlı ve derin bir şekilde ortaya koydu. Uygar dünyanın gittiği tinsel ve ahlaki yönü imgesel düzlemde tahmin etmek Dostoyevski'nin yapıtlarının gücünü ve kalıcılığını belirleyen şey oldu. Eserleri, zaman geçtikçe daha güncel ve özgün bir hale geldiler.

II

Raskolnikov, 19. yüzyılın ikinci yarısının Rastignac'ıdır. Dostoyevski Balzac'a hayrandı; onun *Eugenie Grandet* adlı eserini çevirmiş ve kendisinden önce gelen bu yazarın temalarını bilinçli bir şekilde işlemeye devam etmişti. Bizzat Dostoyevski'nin kendisini Balzac'a bağla-

N.A. Berdyaev

Doğu ve Rus ruhu

"Tüm dâhilerin milliyetçi olduğu söylenir; dahası, insancıl oldukları kadar milliyetçidirler, de denir. Dostoyevski söz konusu olduğunda, tartışmasız bir gerçek bu. Rus'tu Dostoyevski, özellikle Rus, sapına kadar; ancak, alabildiğine insancıldı da, hem kişi olarak, hem kahramanlıklarını anlatırken. "Özüm sözüm Rus kaldı hep," diye yazıyordu Maikov'a, yapıtı ise bir Rus'un Evrensel Olan'ı yorumlayışıydı baştan başa. Batılılarda bu denli ilgi uyandırması bundan; ondan beklenen, çözümlenemeyen sorunlara ışık tutmaktı; Doğu'nun Rus dünyasını, insanda sorular uyandıran şu garip ülkeyi açığa çıkarmaktı. Dostoyevski'yi bütünüyle anlayabilen kişi, Rus ruhunun temel bir bölümünü kavramış, Rus gizini, bir bakıma da olsa, sezmiş demektir."

N.A. Berdyaev, *Dostoyevski*, Çeviren Ender Gürol

ması özgünlüğünü gösterir: o, zamanının, insan psikolojisinin ve dünyaya bakış açısının geçirdiği değişimi şiirsel bir şekilde kavramıştır.

Emerson, Napoléon'un Avrupa'nın entelektüel hayatı üzerindeki etkisinin nedenini "hükmettiği insanlar(ın) birer küçük Napoléon" olmasında görmüştü. Emerson, sorunun bir yanına parmak basmıştı: Napoléon, kendi döneminde ve kısmen sonraki dönemlerde yaşamış yığınla insanın sahip olduğu tüm erdemleri ve zaafları temsil ediyordu. Balzac ve Stendhal ise bu sorunu ters çevirip gerekli eklemeleri yaptı. Onlara göre Napoléon, "Fransız Devrimi'nden sonra yetenekli her insan çantasında mareşal sopası taşımaktadır," sözünün, yani demokratik bir toplumda yeteneklerin engellenemez yükselişinin en büyük örneğiydi. Yine aynı sebeple, "Napoléon'vari bir yükseliş mümkün müdür, değil midir?" sorusuyla toplumun demokratik özelliğinin de ölçütüydü. Bu soruyu takip eden şey, Balzac'ın ve Stendhal'in kötümser eleştirisidir: burjuva toplumunun kahramanlık dönemi –ve bireyin yükselişi– son bulmuştur ve artık tamamen geçmişe aittir.

Dostoyevski'nin yazmaya başladığı sıralarda kahramanlar devri iyice ortadan kalkmıştı. Batı Avrupa'da burjuva toplumu kendisini güçlendirmişti. Napoléon'vari kahramanlık düşlerinin karşısına, Balzac'ın ve Stendhal'in zamanında belirenlerden daha farklı ve çetin iç ve dış sınırlamalar dikilmişti. Dostoyevski'nin Rusya'sı toplumsal bir dönüşümün henüz başlarındaydı –zaten bu yüzden Rus gençlerinin Napoléon'vari kahramanlık düşleri, Batı Avrupalı çağdaşlarından daha şiddetli ve tutkuluydu. Ancak dönüşüm çabaları, ilk olarak, eski toplumun (tarihsel bakış açısından ne kadar ölü olarak görülse de) katı yapısında varlığını sürdürmeye devam eden aşılması güç engellerle karşılaştı. Bu dönemde Rusya, 1848 sonrası Avrupa'nın bir çağdaşıydı; 18. yüzyılın ideallerinin ve bu yüzyılda ortaya çıkan burjuva toplumunu iyileştirme ve yenileme düşlerinin boş olduğunu anlamıştı. Avrupa'yla çağdaş olma durumu; Rusya'daki eski rejimin denetimsiz bir şekilde hükmünü sürdürdüğü devrim öncesi dönemde, Rusya'nın 1789'u henüz uzak ufuklardayken ortaya çıkmıştı.

Rastignac bile Napoléon'u Fransız Devrimi'nin asıl mirasçısı olmaktan çok bir "professeur d'energie" olarak görüyordu. Büyüleyici Napoléon figürü, ulaşmak istediği temel amaçlarla değil; yöntemleriyle, eylem çeşitliliği ve onlara yön veren tekniklerle ve engelleri aşma yönüyle bir model oluşturmuştu Yine de ideal olanın psikolojik ve ahlaki yönden bastırılmasına veya yüceltilmesine rağmen, Rastignac kuşağının kendisine has amaçları varlığını –somut bir şekilde toplumsal alanda devam ettirdi.

Raskolnikov örneğinde bu zıtlık daha güçlü bir hal almıştır. Onun açısından ahlaki ve psikolojik sorun neredeyse tek bir noktada somutlaşmıştı: Napoléon'un büyük amaçlar uğruna başkalarını çiğneme yeteneği –bu ayrıca, Napoléon'un Muhammed ile paylaştığı bir ortak özellikti.

Böyle bir psikolojik perspektif, somut eylemin tesadüfi olmasına yol açar –eylem, asıl amaç ya da araç olmaktan ziyade şans eseri ortaya çıkan bir olaya dönüşür. Eylemin olumlu ve olumsuz yanlarının psikolojik ve ahlaki diyalektiği meselenin can alıcı noktasıdır: Raskolnikov, Napoléon olabilmek için ihtiyaç duyduğu ahlaki kapasiteye sahip midir değil midir? Bu noktada somut eylem, deneyi yapan kişinin fiziksel ve ahlaki varoluşunu tehlikeye atan psikolojik bir dereye dönüşür. Bu deneyin "tesadüfi sebebi" ve "tesadüfi konusu" da bir başka insandır.

Balzac'ın *Goriot Baba*'sında Rastignac ve arkadaşı Bianchon, bir insanın bir milyon frank karşılığında

hiç tanımadıkları bir Çin mandarinini öldürmek için bir düğmeye basma hakkının olup olmadığı hakkında kısa bir ahlaki tartışmaya girerler. Balzac'ta karakterler arasındaki diyaloglar zekice yazılmış yan öğelerdir; romanın asıl somut sorununu özetleyen ahlaki açıklamalardır. Dostoyevski'de ise, konuşmalar merkezi sorun haline gelir: büyük bir hünerle ve kasten diyaloglar odak noktasına alınır. Eylemin pratik ve somut tarafları da aynı şekilde önemsizleştirilmiştir. Mesela Raskolnikov, tefeciden ne kadar para çaldığını bilmemektedir; cinayet titizce planlanmıştır ancak o kapıyı kapatmayı unutur vb. Bütün bu detaylar asıl meselenin altını çizer: Raskolnikov, sınırları aşmayı ahlaki açıdan göğüsleyebilecek midir? Ve ilkesel olarak, Raskolnikov'da, suç işlemeyi onaylayan ve ona karşı çıkan güdüler nelerdir? Ne tür ahlaki güçler işin içine girmiştir? Suçtan önce ve sonra kararını ne tür psikolojik koşullanmalar etkilemiştir? Kararını vermesinde ve daha sonra ısrarla kararının arkasında durmasında ne tür psişik güçleri harekete geçirebilmiştir?

Raskolnikov'un yaptığı zihinsel deney kendi dinamizmini yaratır; uygulamaya dönük tüm önemini yitirdiğinde bile varlığını devam ettirir. Nitekim Raskolnikov, cinayetin hemen ardından duyduğu ve kendisini çok korkutan kapı zilini yeniden dinleyebilmek için cinayetin ertesi günü tefecinin dairesine gider. Böylece bu olayın üzerindeki psişik etkisini yeniden görebilecektir. Böylesi bir deney soyutlaştıkça, somut sorulara somut cevaplar sunabilme gücü de o kadar azalacaktır.

Dünya edebiyatı kapsamında düşünüldüğünde, Raskolnikov'un temel sorunu bir sonuçtur –çok değerli önceliyle benzerlik göstererek ve de ona karşı çıkarak oluşmuştur. Richardson ve Rousseau olmadan *Werther*'in ortaya çıkması nasıl mümkün değildiyse, Raskolnikov da Balzac'ı göz ardı ederek anlaşılamaz. Ama söylemek gerekir ki *Suç ve Ceza*'da asıl meselenin işlenme şekli, tıpkı Werther'deki gibi özgün, heyecan uyandırıcı ve kâhincedir.

III

Kişinin deneysel bir iç sorgulamaya gitmesi, giriştiği eylemin anlamını ya da genel etkisini keşfetmek için değil de kendi varlığını derinlemesine anlamak için o eyleme kalkışması, burjuvazi ve 19. ile 20. yüzyıl entelektüel dünyası açısından insanın temel sorunlarından bir tanesidir.

Goethe, "Kendini tanı" sloganına, yani analiz yoluyla kişinin kendi varoluşu hakkında bilgi edinebileceği fikrine karşı şüpheci bir tavır benimsemişti. Ona göre, kişinin kendisini tanımasında eylem hâlâ en geçerli yoldu. Goethe'nin düşünce sisteminde, açıkça formüle edilmiş olmasalar da, sabit idealler vardı. Anlam taşıdıkları ve ideal olanla yakın ilişki kurdukları derecede önem kazanan eylemler, ideal olana ulaşmak için sarf edilen çabanın kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkıyordu. Böylece, kişinin kendisi hakkında elde ettiği bilgi eylemlerin bir yan ürünü olacaktır. Kişi, toplum içinde somut eylemlerde bulundukça kendisini tanımayı öğrenecektir.

Bu idealler değişse ve ağırlığını kaybedip görecelileşseler bile yeni idealler kaybolanların yerini alır. Faust'un, Wilhelm Meister'in (ve tabii ki Goethe'nin) problemleri vardı ancak hiçbir zaman kendi benliklerini sorun haline getirmemişlerdi.

Dostoyevski'de ise, konuşmalar merkezi sorun haline gelir: büyük bir hünerle ve kasten diyaloglar odak noktasına alınır. Eylemin pratik ve somut tarafları da aynı şekilde önemsizleştirilmiştir.

Aynı şey Balzac'ın meşhur egoist karakterleri için de geçerlidir. Nesnel bir şekilde baktığımızda, egoizmin –her ne pahasına olursa olsun bireyi yüceltilmenin– merkezi sorun haline geldiği durumlarda içe dönüş ve bireyciliğin ideallerinin öznelleştirilmesi sorgulanmaya açık bir hal alır. Bu, Balzac'ta sıklıkla karşılaştığımız bir özelliktir. Fakat bu nesnel sorunlar, Balzac'ta öznenin parçalanıp dağılmasına nadiren yol açar. Bu noktada bireycilik, problemlerini trajik (ya da komik) bir şekilde erkenden açık eder; fakat bireyin kendisi henüz bir probleme dönüşmez.

Bu bireyciliğin ancak içe yöneldiği noktada –yani var olan toplumsal amaçlarda ya da egoist hırsların kendiliğinden beliren itkilerinde Arşimet'inkine benzer bir dayanak noktası bulamadığı noktada– Dostoyevski'nin deneyleri ortaya çıkar. *Cinler*'de Stavrogin, intiharından hemen önce, Dasha Shatov'a yazdığı mektupta bu problemlerin bir özetini sunar:

"Gücümü her yerde sınadım. Bunu 'kendini tanıman' için yapman gerekir demiştin... Ama bu gücü nereye yönlendirecektim –bunu hiçbir zaman bilemedim ve hâlâ bilmiyorum... Hâlâ iyi şeyler yapmak istediğimi hissedebiliyorum, tıpkı geçmişte olduğu gibi, ve bu bana haz veriyor. Aynı zamanda, kötü şeyler yapma isteğim de varlığını koruyor ve o da bana haz veriyor... Arzularım yeterince güçlü değil, bana kılavuz olamıyorlar. Bir nehri ancak sağlam bir kütük üzerinde geçebilirsin, ince bir tahta parçasıyla değil."

Kabul etmeliyiz ki Stavrogin'in durumu Raskolnikov'dan farklıdır; özellikle de kendini tanıma uğraşının başkalarının ruhunun yakarışına sebep olduğu varoluş deneylerinden çok farklıdır. Mesela, münzevi hayatında sırf bu tür deneylerle yaşayan *Yeraltından Notlar*'ın kahra-

manının, kendi gücünü fahişe Liza'nın üzerinde test etmek için şefkatle konuşması; ya da *Budala*'daki Nastasya Filipovna'nın, Rogozhin'in getirdiği yüz bin rubleyi ateşe atıp, parayı ateşten alarak ona sahip olmak isteyen Ganya İvolgin'in cimriliğiyle kafa bulması söz konusu deneylerdendir.

Bütün bu durumlarda, ne kadar çeşitlilik gösterirlerse göstersin, ortak olan bir nokta vardır. Her şeyden önce, bu eylemlerin istisnasız hepsi yalnız insanlar tarafından sergilenir –kendisini ve çevresini anlamada sadece kendinden yardım alan, kendi içlerinde olabildiğince derin ve yoğun yaşayan ve bu yüzden başkalarının iç dünyası onlar için sonsuza kadar bilinmeyen bir kıta olarak kalan yalnız insanlar. Bu insanlar için diğerleri ya tâbi olunacak ya da tâbi kılınacak yabancı ve tehditkâr güçlerdir. *Delikanlı*'nın genç Dolgorukiy'si, bir Rotschild olma "fikri"ni açıklarken ve bu "fikri" gerçekleştirmek için yaptığı ve psikolojik açıdan Raskolnikov'unkilere çok benzeyen deneyleri anlatırken onları nitelemek için seçtiği kelimeler "yalnızlık" ve "güç"tür. Kendi içine gömülmek, diğerlerinden uzak durmak ve yalnızlık insanlar arasındaki ilişkileri üstünlük ve aşağılık mücadelesine dönüştürür. Deney, yüceltilmiş bir ruh halidir, güce erişmek için verilen açık mücadelenin içe yönelmesidir.

Ancak bu yalnızlık ve öznenin kendi içine fazla dalması dipsizleşmeyi ve karmaşayı beraberinde getirir. Bunun sonucunda ortaya çıkan şey ise ya Stavrogin'in anarşisi, yani arzularının yönelecek yer bulamaması, ya da Raskolnikov'un bir "fikre" saplanıp kalmasıdır. Bir duygu, amaç ya da ideal kişinin ruhunu tamamen ele geçirir: Ben, sen, o herkes yok olur, birer gölgeye dönüşerek ancak bir "fikrin" boyunduruğunda varlığını sürdürür. Tek bir fikre saplanmanın (*monomani*) daha az şiddetlisini, insanları kendi görmek istediği gibi anlayan ve kadınları hayattan darbe yedikleri için daha üst bir konuma yerleştiren Pyotr Verkhovenskiy'de (*Cinler*) görürüz. Katerina İvanovna (*Karamazov Kardeşler*) kendi erdeminden başka hiçbir şeyi sevmez; Nastasya Filipovna (*Budala*) ise aşağılanmayı sevmektedir: her ikisi de bu sevgilerinde kendilerine destek bulacaklarını ve tatmin olacaklarını düşünmektedir. Zihnin bu tür psişik yapılanmasının en üst düzeydeki örneklerine Raskolnikov ve İvan Karamazov gibi fikir adamlarında rastlarız. Onların ürkütücü ve karikatürize edilmiş zıtlı ise "her şey mubahtır" doktrininin ideolojik ve ahlaki yansıması olan *Karamazov Kardeşler*'in Smerdyakov'udur.

Ancak en üst düzeydeki örneklerinde, öznellik zorlandıkça arzulanan şeyin tam tersi sonuçlar verir: hastalıklı bir şekilde saplanıp kalınan "fikir" mutlak bir boşluğa dönüşür. "Delikanlı" Dolgorûkiy, bir Rothschild olma "fikri"ne takıntısının psikolojik sonuçlarını çok güzel anlatır:

> ... insanın zihninde sabit, sürekli ve boyun eğdiği bir şeyin olması, kendisini tamamen ona teslim etmesi onu dünyanın geri kalanından soyutlar ve her şeyin (o büyük şey hariç) yanından geçip gitmesine neden olur. İnsan doğru dürüst izlenim bile edinemez... Aman işte, benim de kendime ait bir "fikrim" var, gerisinin önemi yok demiştim... Bana saygısızlık yapıldığını ve kendimi önemsiz hissettiğim anlarda bu fikir beni rahatlattı. Ama bir süre sonra yaptığım tüm kötülükler de bu "fikrin" altına sığındı sanki. Bu fikir, tüm engelleri tek tek önümden kaldırdı ancak gözlerimin önüne adeta bir sis perdesi çekti.

Böylece bu insanların eylemleri ve iç dünyaları arasında müthiş bir uyumsuzluk oluşur. Bu uyumsuzluğun sürekli farkında oldukları için de komik duruma düşme korkusuyla yaşarlar. Bu bireycilik en uç noktalara ulaştıkça, kişi daha çok içine döndükçe görünüşte daha güçlü hale gelir; ancak nesnel gerçekle arasına çektiği Çin Seddi, kişinin sonunda kendi içindeki boşlukta daha çok kaybolmasına neden olur. Kendi içinde kaybolan kişi ayağını basacak sağlam bir zeminden yoksun kalır; bir zamanlar sağlam bir zemin olarak görülen şeyin zayıf bir yüzey olduğunu anlar. Bir an için, yön bulmaya yardımcı olacağını düşündüğü şeylerin aslında yön kaybetmesine neden olduğunu görür. İdeal olan tamamen öznel bir hal alır; tıpkı baştan çıkaran ancak hep yanıltan *Fata Morgana*[3] gibi.

Sonuç olarak, deneyi kişinin çaresizce kendi içinde sağlam bir zemin bulma çabası olarak açıklayabiliriz. Kişinin kendisini tanıma çabası-Ben ve Sen arasındaki, kendi ile Dünya arasındaki Çın Seddi'ni umarsızca yıkma çabası –her zaman boş bir çabadır ve başarısız olmaya mahkûmdur. Yalnız insanın trajedisi –veya trajikomedisi– en yalın halini bu deneyde sergiler.

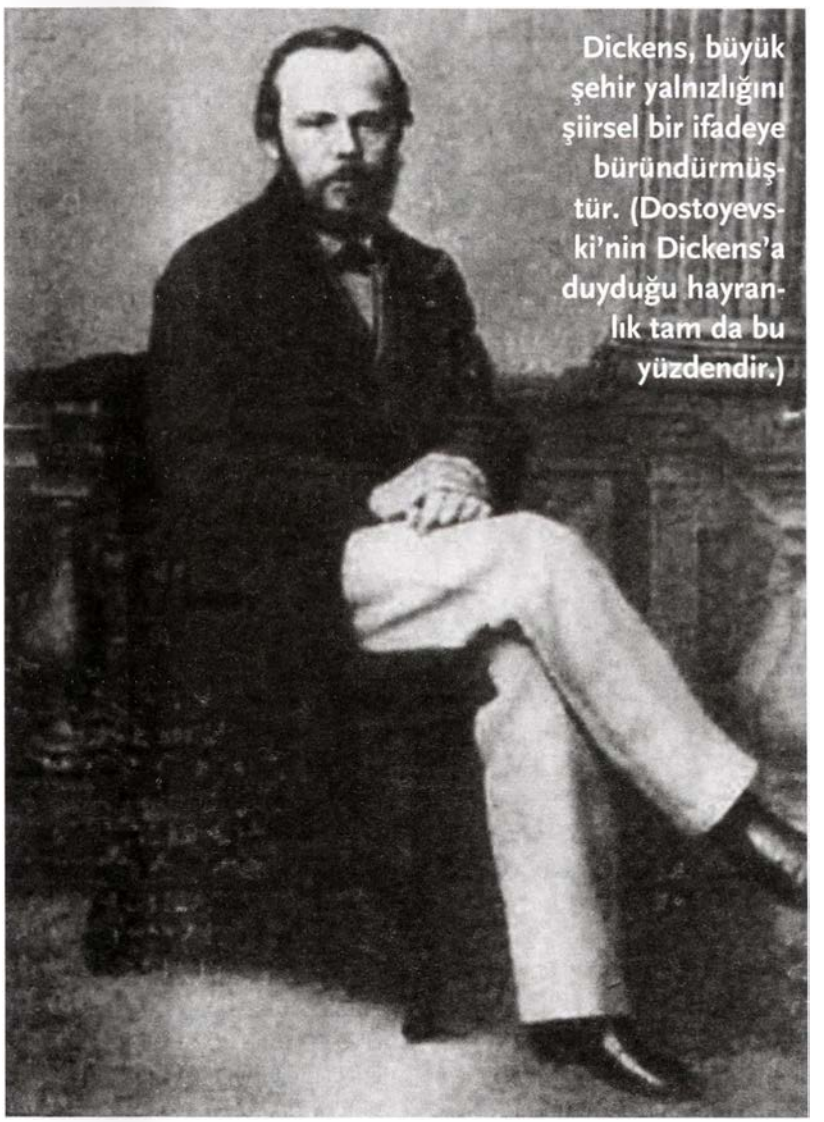
IV

Dostoyevski'nin ikincil karakterlerinden bir tanesi, bu romanların atmosferini açık ve net bir şekilde ortaya koyar. Tüm karakterleri şöyle tanımlar: "Hepsi sanki bir tren istasyonundaymış gibi." Bu çok önemli bir noktadır.

Öncelikle, bu karakterler için her şey geçicidir. Bir insan istasyonda kalkacak treni bekler. Normalde, demiryolu istasyonu kimsenin evi değildir; tren de bir yerden bir başkasına geçiş içindir. Bu benzetme, Dostoyevski'nin dünyasında yaşanan hayatların genel atmosferi hakkında sağlam bir ipucu vermektedir. Dostoyevski, *Ölü Bir Evden Hatıralar*'da, yirmi yıl ağırlaştırılmış hapis cezasına çarptırılanların bile hapishanede geçirdikleri zamanı geçici bir dönem olarak gördüklerini

söyler. Eleştirmen Strakhov'a yazdığı bir mektupta o sıralar taslağını hazırladığı *Kumarbaz* ile *Ölü Bir Evden Hatıralar*'ı karşılaştırır. Amacı, *Ölü Bir Evden Hatıralar*'da yarattığına benzer bir etkiyi yakalamaktır. Dostoyevski ve onun dünyasına işaret eden bir simge olarak da görebileceğimiz kumarbazın hayatı, tam anlamıyla yaşamak istediği hayat değildir; hep gelecek olana, gerçek hayata hazırlanmakla geçer. Bu insanlar, şimdiyi doğru düzgün yaşayamaz; gergin bir şekilde talihlerindeki o köklü dönüşümün yaşanacağı ânı beklerler. Ancak böyle bir dönüşüm yaşansa bile –ki bu genellikle söz edilen deneyin sonucunda ortaya çıkar– iç dünyalarının yapısında herhangi bir değişiklik meydana gelmez. Düş, gerçeğin müdahalesiyle yara alır: yerle bir olan düş yerini yeni bir dönüşümün gerçekleşmesi hayaline bırakır. İstasyondan bir tren ayrılır, kişi diğerini beklemeye koyulur –ancak bir tren istasyonu her zaman bir tren istasyonu olarak kalacaktır, bir geçiş noktası olmaktan öte gidemeyecektir.

Dostoyevski böyle bir dünyayı uygun bir şekilde anlatmanın kendisini, geçmişin ve bugünün sanat anlayışına karşıt bir noktada konumlayacağının farkındadır. *Delikanlı*'nın son kısmında, buna olan inancını kahramanın anılarını eleştirdiği mektupta dile getirir. Böyle bir dünyanın *Anna Karenina*'nın güzelliği ile donatılamayacağını düşünmektedir. Daha sonra kendi kullanacağı formu açıklar ve bunu sadece estetik sorununu gündeme getirerek yapmaz. Tam tersine, Tolstoy'un romanlarının (Dostoyevski tek tek isimlerini saymaz ama göndermeleri aşikârdır) güzelliğinin bugüne değil geçmişe ait olduğunu ve bu romanların aslında şimdiden tarihsel romanlara dönüştüğünü söyler. Estetik çatışmanın arkasındaki toplumsal eleştiri, Dolgorukiy'nin anılarında normal olmayıp "rastlantısal bir aile" olarak tanıtılan ailenin hikâyesinin anlatımıyla ete kemiğe bürünür. Mektubun yazarına göre, güzel ile yeni geçekçilik arasındaki karşıtlık toplumun yapısındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Bir yandan, ailenin "rastlantısallığı", anormalliği bireylerin zihin yapısına yansır –romandaki karakterlerden bir tanesi, günümüzdeki iyi insanların neredeyse hepsi akıl sağlığını yitirmiştir, der. Öte yandan, ailedeki bozulma, toplumdaki genel krizin sadece en göze çarpan ifadesidir.


Dickens, büyük şehir yalnızlığını şiirsel bir ifadeye büründürmüştür. (Dostoyevski'nin Dickens'a duyduğu hayranlık tam da bu yüzdendir.)

Dostoyevski, bu olguyu anlama ve anlatmada modern kapitalist metropolün ilk ve en büyük ozanı olmuştur. Tabii ki Dostoyevski'den çok önce şehir hayatını şiirsel olarak işleyenler olmuştur: 18. yüzyıl gibi erken bir tarihte Defoe'nun yazdığı *Moll Flanders*'ın şehri anlatan bir başyapıt olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle de Dickens, büyük şehir yalnızlığını şiirsel bir ifadeye büründürmüştür. (Dostoyevski'nin Dickens'a duyduğu hayranlık tam da bu yüzdendir.) Ayrıca Balzac, Paris'i anlatırken Dante'vari çağdaş bir cehennem tasviri yapmıştır.

Bunların hepsi doğrudur ve başkaları bu listeye yeni isimler de ekleyebilir. Ancak modern kentteki hayatın kaçınılmaz bir toplumsal sonuç olarak beraberinde getirdiği zihinsel karmaşayı ilk kez işleyen ve nitelik olarak hâlâ aşılamayan yazar Dostoyevski'dir. Dostoyevski'nin

dehası gücünü, tohumları henüz atılmış ve gelişiminin başlangıç aşamalarında olan geleceğe ait toplumsal, ahlaki ve psikolojik dinamikleri fark etme ve anlatma yeteneğinden alır.

Eklemek gerekir ki Dostoyevski kendisini betimleme ve analiz ile –günümüz agnostisizminin moda deyimiyle "morfoloji" ile– sınırlamaz; bir çıkış nedeni, diyalektik ve perspektif sunar.

Çıkış noktası, Dostoyevski'de önemli bir sorundur. Dostoyevski, karakterlerinin özel ruhsal yapılanmalarını belirleyen kaynağı kent yoksulluğunun özel bir biçimi olarak görür. Mesela, *Yeraltından Notlar*, *Ezilenler*, *Suç ve Ceza* gibi olgun dönem romanlarını ve hikâyeleri ele alalım. Dostoyevski, her birinde, bizim ruhsal sonuçlarını tartıştığımız sorunların, karakterlerin ruhsal yapılanmasının ve ahlaki ideallerindeki değişimlerin kaynağının aslında modern metropolün toplumsal sefaleti olduğunu gösterir. İnsanların şehir hayatında maruz kaldığı ezilme ve aşağılanma, ürkütücü bireyciliklerinin, kendileri ve etrafındaki insanlar üzerinde hâkimiyet kurma yönündeki bencil isteklerinin temelinde yatan şeylerdir.

Dostoyevski'nin dış gerçekliği betimlemeden hoşlanmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. O, bu konuda belli bir tarz geliştiren Turgenyev ya da Tolstoy gibi *paysagiste*[3] değildir. Ancak bununla beraber, şehrin sefaletinin ortasında içsel ve dışsal –psikolojik ve toplumsal– yapılar arasındaki birliği şairane bir şekilde kavradığı için özellikle *Suç ve Ceza*'da kahramanın tabutu andıran odasından dar ve kasvetli karakola, gecekonduların göbeğinden, Samanpazarı'na, karanlık cadde ve köprülere uzanan eşsiz bir Petersburg sureti çizer.

Dostoyevski sadece belli bir çevreyi anlatmakta uzmanlaşmamıştır. Eserlerinde Petersburg'dan taşradaki uzak köylere kadar toplumun "en üst"ünden "en alt"ına bütün kesimi yer bulur. Ne var ki, eserlerinin toplumsal çıkış noktasını da aydınlatan bir sanatsal özellik olan "ilk fenomen" hep aynı kalır: Petersburg'un sefaleti. Dostoyevski, Petersburg'da yaşananları tüm toplumu temsil edecek şekilde genele yayar. Taşra tragedyaları olarak adlandırabileceğimiz *Cinler* ve *Karamazov Kardeşler*'de nasıl Stavrogin ve İvan karakterleri yapıtın genel atmosferini belirliyorlarsa, Petersburg'un "en alt" tabakasında yaşanan sefaletler de Dostoyevski'nin toplumun genelini anlatmasında kurucu bir öğe olarak rol oynar.

Balzac, toplumun "üst" ve "alt" tabakaları arasındaki benzerliğin derin psikolojik kaynaklarını görmüş ve anlatmıştı. Ona göre, toplumun alt tabakalarını sanata taşımanın üst tabakalarını anlatmaya göre daha avantajlı yönleri vardı.

Ancak Dostoyevski için sorun sadece uygun bir sanatsal ifade bulmanın ötesindeydi. Ona göre, Petersburg'un sefaleti, özellikle de genç entelektüellerin yaşadığı türden bir sefalet, çıkış noktası olarak aldığı "ilk fenomen"in semptomlarını katıksız bir şekilde içinde barındırmaktaydı. Dostoyevski bireyin, toplumun yaşadığı hayatın akışına yabancılaşmasını yukarıda bahsettiğimiz zihinsel ve ahlaki bozulmaların en önemli nedeni olarak görüyordu. Benzeri bozulmaları aynı şekilde üst tabakadan gelen insanlarda da görmek mümkündür. Aradaki fark ise şudur; ikincisinde sadece psikolojik sonuçlar gözlemlenebilirken, ilkinde bu bozulmalara neden olan çıkış noktası daha kesin ve net bir şekilde bize sunulmuştur. "Üst tabakada" ilk fark ettiğimiz şey, var olan psikolojik durumun geçmişle olan bağlantısıdır. Mesela, Gorki çok yerinde bir gözlemle, İvan Karamazov'un psikolojisini, tembel asilzade Oblomov'a dayandırmıştır. Alt tabakada ise geleceğe yönelen isyan öğesi öne çıkar.

Yalnız birey ile toplum arasında oluşan bu boşluk, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki burjuva edebiyatının yaygın bir temasıdır. Onaylansın ya da eleştirilsin, coşkunca idealleştirilsin ya da karikatürize edilerek hicvedilsin, bu tema, bu dönemde Batı burjuva edebiyatında tartışmasız hâkimiyetini sürdürmüştür. Ancak Flaubert ve Ibsen gibi en büyük yazarlarda bile öne çıkan şey, toplumsal nedenlerden çok psikolojik ve ahlaki sonuçlardır. Durum sadece Rusya'da, Tolstoy ve Dostoyevski örneklerinde, farklılık göstermiştir; toplumsal nedenler ancak onlar tarafından tüm genişliği ve derinliğiyle ele alınmıştır.

Tolstoy, ideallerinin, ahlaki standartlarının ve psikolojik dayanaklarının nesnelliğini yitirmiş, toplumdan kopuk kahramanlarını, o zamanlar görünüşte durağan olan ama aslında köklü bir dönüşümden geçen köylü sınıfıyla karşılaştırır. Köylü sınıfının, toplumsal bir eyleme kalkışmadaki yavaş ve çoğu zaman çelişkilerle dolu özelliği, çok sonraları Rusya'nın demokratikleşme serüveninde önemli bir yer tutacaktır.

Dostoyevski, eski Rusya'nın deneyimlediği aynı dağılma sürecinin ve yeniden doğuşun izlerini Petersburg'un "ezilmiş ve aşağılanmışlar"ının sefaletinde sürer. Onların toplumun eski hayat tarzına karşı kaçınılmaz yabancılaşmaları –ki bunun bir ideolojiye, bir istence ve güç kaynağına dönüşmesi sonradan gerçekleşecektir– el yordamıyla yönünü arayan halk hareketiyle "bağlantı" kurmadaki geçici beceriksizlikleri Dostoyevski'nin "ilk toplumsal fenomen"iydi.

Dostoyevski'de üst tabakadan insanların topluma yabancılaşmasını sadece bu bakış açısı aydınlatabilir. Dostoyevski'nin karakterleri üzerinde bozulma etkisi yaratan şey, farklı bir vurguyla ama aslen Tolstoy'daki gibi, tembelliktir. Bazen grotesk, çoğunlukla trajikomik olarak işlenen bozulmanın sebebi uğraşsız bir

Henri Troyat

Karamazov Kardeşler...

"*Karamazov Kardeşler* Dostoyevski'nin sadece bütün düşüncesini değil ama tamı tamına 'yöntemini' de özetliyor. Yazarın gerçekle fantastik arasında çekişmesi, hiçbir yerde, *Karamazov Kardeşler*'deki kadar açık açık görülmez. Ya dekor? O pek az düşünülür. Ya kişiler? Birkaç yerde sözü edilir: Yaşlı Karamazov'un 'kuşkulu, kötücül küçük gözlerinin altında sarkan cepçikleri' ve ona, iğrenç şekilde şehvetli bir tavır veren etli bir gırtlak çıkıntısı vardır. Alyoşa'ya gelince, 'boyu uzun, saçları kestane renginde, biraz uzunca da olsa yüzü düzgündür. Yanakları al al, parlak iri gözleri koyu kül rengindedir. Düşünceli ve çok durgundur.' Hepsi bu kadar. On sayfa geçer geçmez, çalakalem çizilmiş bu portreler unutulacaklardır; bu yüzler, bu bedenler bir düşünceye kurban edileceklerdir. Kahramanların tutkusu, etlerini eritip bitirecektir. Biz, bir düşünceler çatışması karşısındayız. Artık hiçbir şeyin yenmediği, hiçbir şeyin içilmediği, uykunun uyunmadığı bir dünyada yaşıyoruz. Orada birçok olay birkaç saate yığılır, orada geleceğin korkunç önbulguları insan yüreklerini dolaşır, orada geceyle gündüz birbirine karışır ve orada herkes başkalarını inandırmaktan çok kendi kendini inandırmak için konuşur."

Henri Troyat, *Dostoyevski*, Çeviren Leylâ Gürsel

yaşamın ruhu tembelleştirmesi ve kişiyi yalnızlığa itmesidir. Svidrigailov, Stavrogin, Versilov, Liza Khokhlakov, Aglaya Yepançin ya da Nastasya Filipovna olsun, tüm Dostoyevski karakterlerinin ümitsiz yalnızlıklarının temelinde aylaklık ya da amaçsız uğraşlarla meşgul olma yatar.

V

Bu plebyen özellik, bazıları Dostoyevski ile aynı zamanda doğan, bazıları da onun etkisi altında daha sonraki psikolojik edebiyatın çeşitli yönelmelerinden ortaya çıkan Batı'nın diğer paralel edebi akımlarından ayrı bir yere koyar Dostoyevski'yi.

Fransa'da Edmond de Goncourt'un temellerini attığı, Bourget ve Huysmans gibi isimlerin de yerleşmesine katkıda bulunduğu psikolojik edebiyat, natüralizmin aslında o kadar da güçlü olmayan plebyen eğilimlerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştı. Natüralizm toplumun alt tabakalarıyla ilgilenirken, Goncourt bu edebi akımı, toplumun üst tabakasının sanatı fethetmesi olarak adlandırmıştı. Bu eğilimin sonraki temsilcilerinde –Proust'a dek– psikolojik edebiyatın aristokratik ve dünyevi özelliği daha güçlü bir şekilde kendini göstermiştir.

Natüralizmin soyaçekim ve çevre kavramları aracılığıyla sanatsal olarak anlamaya çalıştığı alt sınıfların şiddetli dünyevi çatışmalarının karşısında iç dünya kültü üst tabakanın bir ayrıcalığı olarak karşımıza çıkar. Bu kült çift yönlüdür. Bir yandan, bireysel trajedilere yol açtığı zamanlarda bile cilveli, gösterişçi, kendine güveni çok yüksektir. Öte yandan kesinlikle tutucudur. Çünkü çoğu Batılı yazar, kentli yalnız bireyin zihinsel ve ahlaki tutarsızlıklarının karşısına geleneksel ruhani güçlerden başka hiçbir şey koyamamaktadır. Bu güç de, öncelikle, yoldan çıkmış ruhlara bir sığınak sunan Katolik Kilisesi'nin otoritesidir.

Dostoyevski hem gazete yazılarında hem de romanlarında Rus Ortodoks Kilisesi'ni savunarak burjuva edebiyatının bu eğilimine paralel bir tutum sergiler. Ancak sorduğu şiirsel soruların doğruluğu ve derinliği, onu kendi dar ufkundan ötelere taşır ve Batı'daki bu fenomenin tam karşı kutbuna sürükler.

Dostoyevski'nin karakterlerinde dünyevi şüpheci cilveden, kibirli bir kendine güvenden ve kendi yalnızlığı ve umutsuzluğuyla eğlenmekten eser yoktur. Arthur Schnitzler, "Biz daima oyun oynarız ve bunun farkında olan kişi akıllıdır," derken Dostoyevski'nin karakterlerinin dünyasına en aşırı karşıtlığı dile getirir. Çünkü Dostoyevski'nin karakterlerinin ümitsizliği boş ve aylak geçen bir hayatın tadı tuzu kıvamında değildir; kelimenin tam anlamıyla hakiki bir ümitsizliktir. Onların ümitsizliği yüzlerine kapanan kapılara salladıkları yumruklardır; hayatlarının kaybolmuş ya da kaybolmaya yüz tutmuş anlamını bulma yolunda acı ve beyhude bir çabadan kaynaklanır.

Bu hakiki bir ümitsizlik olduğu için esasen ölçüsüzdür ve bir kez daha çoğu Batılı şüphecinin dünyevi gösterişçi tarzıyla tamamen tezattır. Dostoyevski, güzel ve çirkin, hakiki ve sahte tüm biçimleri bozar; çünkü ümitsiz insan bunların hiçbirinde ruhunun aradığına uygun bir şey bulamaz. Dostoyevski'de toplu-

N.A. Berdyaev

Suç sorunu

"Suç işlemek sorunu, neyin mubah olduğu sorusuna yol açmaktadır. Her şey mubah mıdır? Bu, Dostoyevski'yi kaygılandıran bir konu olmuştur. Öyle ya da böyle, sık sık değinmiştir bu konuya: *Suç ve Ceza*'nın ardında bu yatar, büyük çapta *Cinler* ve *Karamazov Kardeşler*'de de aynı şey vardır. Özgür adam şu çıkmazla karşı karşıyadır: yaradılışımda ahlaki normlar ve sınırlar var mıdır, yoksa kendi başıma bir şeyler yapabilir miyim? Özgürlük keyfi davranışa dönüştü mü bir kez, kutsal ya da yasak, hiçbir şey tanımaz olur; çünkü Tanrı var olmayıp da insan var olsaydı, o zaman her şey mubah olabilirdi; insan dilediği gibi tüketebilirdi kendini. Aynı zamanda bir saplantının kurbanı olur ve bunun zorbalığı altında özgürlüğünü kısa zamanda yitirebilirdi. Bu süreci Dostoyevski bütün gücüyle ortaya koymuştur."

N.A. Berdyaev, *Dostoyevski*, Çeviren Ender Gürol

mun insan ilişkilerini düzenleyen kuralları yerle bir edilir; amaç kendiliğinden doğan bir samimiyetin utanç duygusuna takılmadan ulaşabileceği en uç noktaya ulaşmasını sağlamaktır. Ne var ki burada da yalnızlığın dehşeti patlak verir, çünkü kuralların amansızca ortadan kaldırılması da yalnızlığı yok etmeye yetmeyecektir.

Dostoyevski gazete yazılarında avuntu verircesine tutucu bir şekilde yazar; ancak söylediklerindeki insan öğesinin, şiirsel temponun ve ahengin başkaldırıcı bir özelliği vardır ve bunlar onun sıkı sıkıya savunduğu siyasi ve toplumsal tasarılarıyla sürekli çatışırlar.

Dostoyevski'nin zihnindeki bu iki eğilimin birbiriyle mücadelesi çeşitli sonuçlar doğurur. Bazen, hatta sık sık, siyasi gazeteci şairi alt eder. Bilinçli olarak değil de şiirsel vizyonunun dayatmasıyla karakterlerinde oluşan doğal dinamizmi, Dostoyevski, siyasi görüşlerine uydurmak için bozup değiştirir. Gorki'nin, kendi karakterlerini yalanladığı için onu kıyasıya eleştirmesinin nedeni de budur.

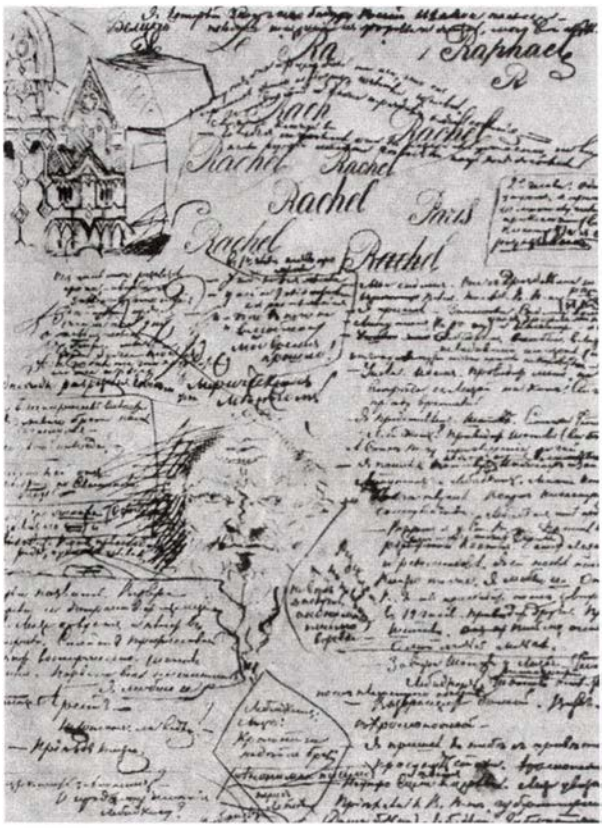
Ama çoğunlukla ortaya çıkan sonuç bunun tamamen zıddıdır. Karakterler, kendilerini özgürleştirir ve ölene kadar kendi seçtikleri hayatları kişilik özelliklerinin en aşırı noktalarına kadar yaşarlar. Evrimlerinin ve ideolojik mücadelelerinin diyalektiği, gazeteci Dostoyevski'nin bilinçli olarak tasarladığı amaçlardan çok farklı yönlerde ilerler. Doğru sorulan şiirsel soru, yazarın siyasi amaçlarına ve savunduğu toplumsal çözüme karşı zafer kazanır.

Dostoyevski'nin soru sorma eyleminin derinliği ve isabetliliği tam da burada kendisini gösterir. Kapitalizmin vardığı noktanın sebep olduğu ahlaki ve psikolojik bozulmaya karşı bir başkaldırıştır bu. Dostoyevski'nin karakterleri toplumsal açıdan gerekli olan öz yıkımın uç noktalarına kadar korkusuzca ilerler. Benliklerini parçalamaları ve kendi kendilerini infaz etmeleri o dönemki yaşamın düzenleniş biçimine karşı yapılabilecek en sert protestodur. Böylece Dostoyevski karakterlerinin deneylerine yeni bir ışıkta bakabiliriz: bunlar; ruhu sakatlayan, yaşamı parçalayan ve çarpıtan engelleri aşmak için kalkışılan beyhude çabalardır. Romancı Dostoyevski bu aşma eyleminin yönelmesi gereken yeri bilmiyordu, bilemezdi de. İçindeki filozof ve gazeteci yanlış yönü gösteriyordu. Ancak zihnin her isyan edişinde bu aşma sorununun ortaya çıkması, gelecekte gidilecek yönü işaret eder ve asla eksik önlem ve sahte çözümlerle tatmin olmayacak insanlığın sarsılmaz gücünü kanıtlar.

Dostoyevski'nin sahici karakterlerinin her biri bu engelleri aşar –sonunda bu çaba uğrunda yok olsalar bile. Bu açıdan, Raskolnikov ve Sonya'nın birbirlerine karşı hissettiği çekim hiç de şaşırtıcı değildir. Raskolnikov, çok yerinde bir ifadeyle, Sonya'ya engin fedakâr tavrıyla, ailesini kurtarmak için fahişe olup kendini hiçe sayan iyiliğiyle, tıpkı kendisinin tefeciyi öldürerek yaptığı gibi, engelleri yıktığını ve sınırları aştığını söyler. Dostoyevski'ye göre bu aşma eylemi, Sonya'da Raskolnikov'da olduğundan daha hakiki, daha insancıl, daha doğrudan ve daha plebyendi.

Karanlığı aydınlatan ışık işte burada parlar, gazeteci Dostoyevski'nin arzu ettiği yerde değil. Karanlık ise modern zamanların yalnızlığıdır. Dostoyevski'nin ümidini yitirmiş karakterlerinden bir tanesi şöyle konuşur: "Tok açın halinden anlamaz derler, ama bana sorarsanız aç da açın halinden anlamaz her zaman." Bu karanlıkta küçük bir ışık huzmesi bile yoktur. Dostoyevski'nin ışık sandığı şey bataklıklarda görünen cinsten hayali bir ölü ışığıdır.

Dostoyevski, karakterlerine çık-



Cinler'in elyazmalarından.

maz yollar gösterir. Bir yaratıcı olarak kendisi de bu sorunları derinden hisseder. İnanmayı telkin eder ama gerçekte –karakter yaratan bir insan olarak– çağdaşlarının kendi benimsediği şekliyle inanamayacağını düşünmektedir. Garip bir şekilde, gerçek düşünce derinliğine sahip olan, ateşli bir şekilde arayışa giren karakterler bizzat ateist olanlardır.

Dostoyevski, Hıristiyanlığın kendini feda etme inancına bağlılığı öğütler. Ancak ilk olumlu kahramanı, *Budala*'nın Prens Mişkin'i, tamamen alışılmışın dışındadır ve patolojiktir çünkü, büyük oranda hastalığının da etkisiyle, aşk uğruna bile olsa bencilliğinden vazgeçemez. Prens Mişkin'in çözümünü bulması beklenen bencilliği yenme sorunu, bu patolojik temellerden ötürü yaratıcı düzlemde somut bir şekilde ortaya koyulamaz. Şunu da eklemek gerekir ki, Prens Mişkin'in sonsuz şefkati en az Raskolnikov'un karanlık bireysel acısı kadar büyük bir trajediye yol açar.

Dostoyevski, sanat hayatının sonlarına doğru Alyoşa Karamazov'da sağlıklı ve olumlu bir karakter yaratmak istediğinde iki uç arasında gidip gelmiştir. Günümüze ulaşan romanda Alyoşa, Dostoyevski'nin azizlerinden olan Prens Mişkin'in daha sağlıklı bir kopyası gibidir. Fakat bizim ana kahramanın bakış açısından bildiğimiz şekliyle roman sadece bir başlangıçtır, onun gençliğinin anlatımıdır. Dahası, Dostoyevski'nin bu romanın devamı için tasarladığı şeyleri de biliyoruz. Şair Maikov'a yazdığı bir mektupta Dostoyevski şöyle der: "Kahraman, önce bir süreliğine ateist, daha sonra inançlı, ardından dindar ve bağnaz ve en sonunda yeniden ateist olacak". Bu mektup, Suvorin'in Dostoyevski ile yaptığı ve başta biraz şaşırtıcı gelebilecek konuşmayı doğrulamaktadır: "Kahraman uygun bir zamanda siyasi bir cinayet işleyecek ve infaz edilecek; doğruyu bulma aşkıyla yanıp tutuşan bir insan olduğu için arayışları sırasında doğal olarak devrimci olmuştur". Dostoyevski'nin Alyoşa karakterini hangi noktaya kadar bu doğrultuda işleyeceğini ya da bu çabadan tamamen vazgeçip vazgeçmeyeceğini bilmemiz tabii ki mümkün değildir. Yine de, en gözde karakterinin içsel dinamiğinin bu yönde evrileceğini düşünmesi çok önemlidir.

Böylece, karakterlerinin dünyası Dostoyevski'nin siyasi ideallerini bir karmaşaya sokar. Ama modern burjuva toplumundaki yanlış ve çarpıtıcı olan her şeye güçlü bir şekilde başkaldıran Dostoyevski'ye büyüklüğünü veren de bu karmaşanın ta kendisidir. Romanlarında Claude Lorrain'in bir resminin, Acis ve Galathea'nın, zaman zaman tekrar karşımıza çıkması bir rastlantı değildir. Bu resim, kahramanları tarafından sürekli "Altın Çağ" olarak adlandırılmakta ve en derin özlemlerinin sembolü olarak tanımlanmaktadır.

Altın Çağ: sahici ve uyumlu insanlar arasındaki sahici ve uyumlu ilişkiler. Dostoyevski'nin karakterleri, yaşadıkları çağda bunun bir hayal olduğunun bilincindedir, ancak bu hayalden asla vazgeçmezler. Çoğu zaman hisleri, bu hayalin gerçekleşmeyeceğini onlara kesin bir şekilde söylese de onlar bu hayali bir kenara atamaz. Bu hayal Dostoyevski'nin Ütopyalarının asıl çekirdeği ve en değerli özüdür: kültürün ve uygarlığın insanın gelişmesi önünde bir engel oluşturmadığı insanların birbirini tanıyıp sevebileceği bir dünya hali.

Dostoyevski karakterlerinin zihinsel deneylerinin içeriği ne olursa olsun aniden gelişen, vahşi ve amaçsız isyanları bu altın çağ adına gerçekleşir. Bu isyan Dostoyevski'de şiirsel yönden yüce, tarihsel yönden ilericidir: Petersburg'un sefaletinin karanlığında gerçekten bir ışık parlamaktadır, insanlığın geleceğine giden yolu aydınlatan bir ışık. **N**

İngilizceden çeviren **Meriç Sobutay**

[1] A. Suvorin'e mektubundan, 27 Ekim 1888.

[2] Latince: Morgana'nın Yazgısı. (ç.n.)

[3] Manzara ressamı. (ç.n.)

[4] *Ezilenler*'in yaşlı karakteri İçmenyev.

Nekrasov'un Cenaze Töreni ve Dostoyevski'nin Konuşması

"Puşkin, Lermontov, Nekrasov'a denk bir şairin halkın bağrından çıkacağı gün gelecek ve o gün çok yakın," demişti Dostoyevski, biz de, "Doğru, doğru," diye bağırmıştık hayranlıkla, hatta bu arada az kalsın duvarın üstünden düşecektim.

Vladimir Galaktionoviç Korolenko'nun anıları, Nekrasov'un hem şair, hem döneminin ruh halinin ve düşüncelerinin sözcüsü olarak kendisiyle aynı çevreye dahil Dostoyevski'yle kimi zaman son derece yakın duran, kimi zamansa birbirlerinden düşman olduklarını düşündürecek derecede uzaklaşan ilişkilerinin zorluğunu yansıtıyor. Dostoyevski'nin sözlerine göre, *İnsancıklar* nedeniyle sadece birkaç ay içinde oluşan yakınlıkları, farklı görüşlere sahip olmalarına rağmen, oldukça seyrek gerçekleşen buluşmalarında bile birbirlerine "tuhaf" şeylerden bahsedebilecek kadar, "istense de kopamayacak", sonsuza dek sürecek derin bir bağa dönüşür. (*Bir Yazarın Günlüğü*, 1877)

Nekrasov'u her zaman edebiyata yeni bir söylem getiren büyük bir şair olarak gören Dostoyevski, *Cinler*'i yazdığı dönemde "sıradan", Rus "gentill'homme'u", "üniformalı liberal" gibi sözcüklerle şairin kalbini kırmak için bahane arar. 1877 yılındaysa, ruhu yeniden sevgiyle, biraz da hüzün ve kırklı yılların "yaşlı insanlarına" duyarlılıkla dolan Dostoyevski, Nekrasov'un şiirini değerlendirmek için fevkalade güzel, son derece içten sözcükler bulur.

İlginç bir şekilde, Korolenko'nun da o zamanlar yakın durduğu ilerici halkçı gençlik, Dostoyevski'nin söylediklerini, yazarın halka olan inancının bir kanıtı, toplumsal yoksunlukların bilinci, "derin bir sosyal altüst oluşun yakın olduğunun" kavranması olarak algılamıştır.

1877 yılının sonunda Nekrasov öldü. Uzun zamandır hastaydı, aynı yılın kışındaysa iyiden iyiye soldu, sarardı. Ama son aylarında bile *Oteçestvenniye Zapiski* (Vatan Notları) dergisinde şiirleri yayımlanıyordu. Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*'nde, bu son şiirlerinin Nekrasov'un yaratıcılığının en parlak dönemindeki eserlerinden geri kalmadığından söz eder. Bu şiirlerin gençleri nasıl bu denli etkilediğini anlamak zor değildi. Herkes şairin sayılı günü kaldığını biliyordu ve Nekrasov'a her yerden derin ve yürekten geçmiş olsun dilekleri yağıyordu.

Şair öldüğünde (27 Aralık 1877) cenazesinin görkemli bir tören yapılmaksızın kaldırılması elbette düşünülemezdi. Bu noktada gençliğin duyguları bütün eğitimli kesimin duygularıyla örtüşüyordu ve Petersburg benzer bir duruma daha önce hiç şahit olmamıştı. Cenaze töreni sabah dokuzda başladı. Novodeviçi Mezarlığı'ndaki kalabalığın dağılması ise alacakaranlığı buldu. Polis doğal olarak endişeliydi. Puşkin *Erzurum Yolculuğu*'nda, Gürcistan-Ermenistan sınırındaki bir yolda, içinde ahşap bir tabutun bulunduğu basit bir arabadan söz eder. Gürcü arabacılar, Griboyedov'u götürüyoruz, diye açıklar şaire durumu. Bilindiği gibi Puşkin'in naaşı da alçakça ve gizlice Petersburg'dan aynı şekilde yaka paça götürülmüştü. O zamanlar geride kaldı, yönetim artık toplumun sempati gösterisinin önüne geçebilecek güçte değil. Nekrasov hayli görkemli bir törenle defnedildi ve mezarı başında birçok kişi konuşma yaptı. Panyutin'in okuduğu şiirleri anımsıyorum, sonra Zasodimski ve birkaç kişi daha konuştu ama güne damgasını vuran Dostoyevski'nin konuşması oldu.

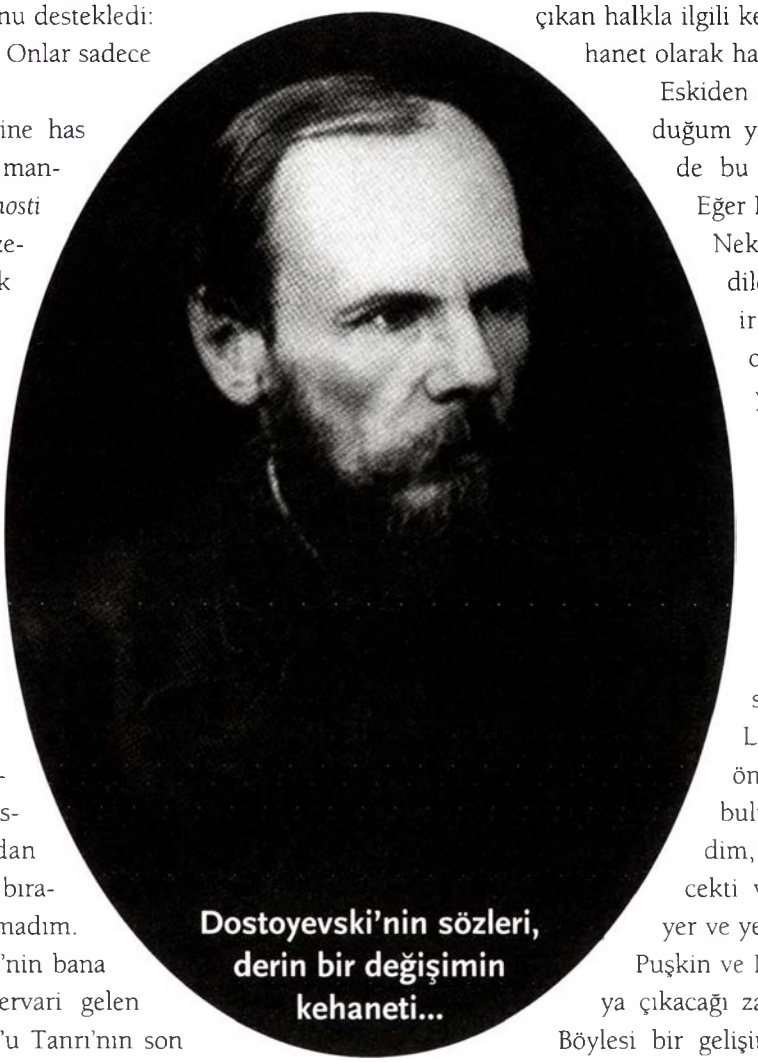
Birkaç arkadaşımla mezarın hemen yakınındaki taş duvarın en tepesine tırmanmayı başarmıştık. Bu

duvarın en üst kısmındaki sivri sac üzerinde dikiliyor, bir ağacın dallarına tutunarak her şeyi işitiyordum. Dostoyevski alçak sesle fakat anlaşılır ve dokunaklı bir şekilde konuşuyordu. Bu konuşması daha sonra basında büyük yankı uyandırdı. Yazarın, Nekrasov'un adını Puşkin ve Lermontov'un ardından anması orada bulunanların bir kısmı tarafından Nekrasov'u küçümseme olarak algılandı.

"O, onlardan daha büyük," diye bağırdı birisi ve iki üç kişi de onu destekledi:

"Evet daha büyük. Onlar sadece Byroncu, o kadar."

Skabiçevski, kendine has saf yürekliliği ve düz mantığıyla *Birjeviye Vedomosti* (Borsa Haberleri) gazetesinde, "Gençlik tek bir ağız olup Nekrasov'un üstünlüğünü dile getirdi," diye yazdı. Dostoyevski, buna *Bir Yazarın Günlüğü*'nde yanıt verdi, ama sonradan günlükte bu polemiği yeniden okuduğumda o polemikteki bende ve birçok akranımda, çoğu kişinin o an farkına bile varmadığı üstünlük tartışmasından çok daha güçlü etki bırakan izlenimlere rastlamadım. Özellikle Dostoyevski'nin bana dokunaklı, peygambervari gelen ses tonuyla Nekrasov'u Tanrı'nın son büyük şairi olarak adlandırdığı bölüme. "Puşkin, Lermontov, Nekrasov'a denk bir şairin halkın bağrından çıkacağı gün gelecek ve o gün çok yakın," demişti Dostoyevski, biz de, "Doğru, doğru," diye bağırmıştık hayranlıkla, hatta bu arada az kalsın duvarın üstünden düşecektim.



Dostoyevski'nin sözleri, derin bir değişimin kehaneti...

Evet, bu gelecek mutlu ve yakın görünüyordu. Var olan bütün kültür sahteydi. Zaman zaman önemli gelişme aşamalarına ulaşsa da, artık dar ve tek yönlü örnek oluşturduğundan, ancak halkın, sadece halkın katılımıyla gelişimini muazzam ölçüde tamamlayacak ve bu sebeple de üstünlük kazanacak. Dostoyevski, kuşkusuz coşkulu dinleyicilerle birçok önemli konuda görüş ayrılığına düşüyordu. Sonraları halkın, sadece halkın da saygı duyduğu şeye, yani resmi kilise ve otokrasiye saygı duyan bir şairi benimsediğini söylemişti. Ama bunlar sonradan yapılan yorumlardı. Çok uzun süre, Dostoyevski'nin sözlerini, derin bir sosyal değişimin kehaneti, tarih arenasına çıkan halkla ilgili kendine özgü bir kehanet olarak hatırladım.

Eskiden beri hayalini kurduğum yazar olma hevesim de bu yıllarda kırılmıştı. Eğer Puşkin, Lermontov, Nekrasov bile geçip gidilen eski bir yoldaki iri deniz fenerleri olarak gösterilirken, yazar olmaya gerçekten değer miydi? Hiçbir zaman Puşkin'i inkâr edecek derecede Pisarev'liğe kalkışacak derecede ileri gitmedim ve Nekrasov'un, Puşkin ve Lermontov'dan önemli ölçüde geride bulunduğunu hep bildim, fakat... vakti gelecekti ve sanki, "yeni bir yer ve yeni bir göğün", yeni Puşkin ve Nekrasov'ların ortaya çıkacağı zaman yaklaşıyordu. Böylesi bir gelişin ilerlemesine yardımcı olmak –bizim kuşağa düşen şey işte buydu, gösterişli, ama adaletsizlik ve kölelik zemininde tek yönlü bir aşamaya ulaşmış olan eski kültürün tek yönlülüğünü tekrarlamamak düşüyordu bizim payımıza. **N**

Çeviren **Hanife Çaylak**

Kaynak: V.G. Korolenko, "Çağdaşımın Tarihi," 10 ciltlik Külliyat, 4. cilt, Moskova, 1954, ss. 197-200.

Mistik ve Gerçekçi

Suç ve Ceza, 1860'lı yıllarda hayatı dibe vurmuş ama yaşama arzusunu ve kendini gerçekleştirme hırsını kaybetmemiş, hatta hırsı ve arzusu kamçılanmış bir adamın gözünden Rusya'ya, Rus insanına oradan genel anlamda bireyin sorunlarına uzanan etkileyici bir roman.

A. Ömer Türkeş

Hayatı, fikirleri ve yazdıklarıyla edebiyat sohbetleri için çok verimkâr bir yazar olmasına rağmen, Dostoyevski'nin romanları üzerine eleştiri yazısı kaleme almak hiç kolay değil. Dehası herkes tarafından kabul görmüş Dostoyevski gibi isimler hakkında yazılacak her yazı kendisinden önceki tartışmaların ortak belleğiyle çevrili. Dostoyevski üzerine düşünmek edebiyat ve eleştiri tarihi üzerine düşünmeyi, hesaplaşmayı, zaman zaman uzlaşmayı da gerektiriyor. Bir yanda kendinizden önce söylenenleri tekrar etmek ya da yapılmış tartışmaları özetlemenin ötesine geçememek tehlikesi var. Öte yandan yeni bir şey söylemek uğruna, Dostoyevski romanlarına aşırı yorumlar da getirebilirsiniz. Hele ki sayfa sayısı zorunlu olarak kısıtlı bir edebiyat dergisi için yazıyorsanız, bütün bu kaygılar "hiçbir şey eksik kalmasın telaşı" ile daha da kaçınılmaz olabilir ve bir yazı trajedisiyle sonuçlanabilir. Dostoyevski'nin geçiş dönemini, bu dönemin ruhsal ve düşünsel çelişki ve çatışmalarını yansıtmasıyla çok farklı okumalara imkân sağlayan *Suç ve Ceza* romanını konu edinen bu yazı da sözünü ettiğim zaaflarla "malul"dür.

Bir edebi metinden haz almanın olmazsa olmazları arasına girmemekle birlikte Dostoyevski'yi anlamak için edebiyat dışı bilgilere başvurmak gerekiyor; hayatı, hastalıkları, acıları, aşkları, düşünsel değişimleri ve bütün bunların cereyan ettiği tarihsel/toplumsal art alan, 19. yüzyıl Rusyası... Mesela, Sibirya sürgünü sonrasında yayımladığı *Suç ve Ceza*'nın (1866) hem bu sürgünlüğün hem sonrasının izlerini taşıdığı yorumunu hemen her Dostoyevski incelemesinde görebilirsiniz. Gerçekten de öyledir. Öncelikle siyasi ve toplumsal görüşleri değişmiş, mistisizme kaymış, Rusya'nın kurtuluşu için Rus ruhunun peşine düşmüştür. O ruhun dirilmesi için gereken öğreti ise Batı'da değil Ortodoks Hıristiyan inancındadır. Basitçe Tanrı'ya sığınmanın değil ahlaki felsefi bir temellendirmenin arayışındaki Dostoyevski, düşüncelerini dünya edebiyatının en tanınmış karakterlerinden Rasnolnikov üzerinde cisimlendirecektir. Nitekim 1865 Eylül'ünde yazdığı, dergide yayımlamak istediği yeni hikâyesinin garip fikirlere kapılan genç bir adam hakkında olduğunu belirtmiş ancak o dönemde yaşadığı maddi sıkıntıları aşmak için hikâyesini roman haline getirmeyi tercih etmiştir. *Suç ve Ceza*'nın barındırdığı zaaflar işte böyle bir tercihe, romanın tamamlanma zamanının çok kısıtlı olmasına ve hatta bir stenograf yardımıyla tamamlanmasına da bağlanabilir. Şimdi geriye dönüp baktığımızda bütünlüğü içinde "dev" yapıt saydığımız pek çok edebiyat ürününün yazarların ekonomik nedenlerle bu biçimleri aldığını, edebi üretimle kapitalizmin kuralları arasındaki organik ilişkiyi görebiliyoruz. Ne var ki buradan hareketle başka tür koşullarda daha iyi bir *Suç ve Ceza* yazabileceği iddiasında bulunmak "saçma" olur. Tersine Dostoyevski'yi ve *Suç ve Ceza*'yı yaratan tam da bu koşullardır. Dostoyevski, Balzac, Dumas gibi yazarların ve ürünlerinin büyüklüğü bu koşulları bizzat deneyimlemişlikten ama sınırlarını yazma yetenekleri ile genişletmelerinden gelir.

Ruhun Kurtuluşu Olarak Ceza

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındayız, Rusya'nın düşünsel dünyası karmakarışık. Herkes, hepsi de Rusya'nın kurtuluş idealine bağlanacak yeni fikirler, yeni umutlar peşinde. Yoksul hukuk fakültesi öğrencisi Rodion Romonoviç Raskolnikov da onlardan biri. Meselelere öylesine boğulmuş ki artık okuluna bile devam edemiyor.

Raskolnikov'un Batılı etkilerle bağlandığı düşüncelere göre insanlar güçlüler ve güçsüzler olarak ikiye ayrılmıştır. Güçlü insanların kendilerinden başka hiç kimseye verecekleri bir hesap yoktur. Raskolnikov fikirlerini eylem düzlemine taşımak ister. Güçlü ve güçsüz insanlar karşıtlığında, kendi yerini belirleyebilmek amacıyla zaten borçlu olduğu tefeci bir kadını kurban olarak seçer. Aslında, düşünsel bağlanımı kadar içine düştüğü çaresizlik ve tefeci kadının ürkek hali de itmiştir onu suç işlemeye. Dostoyevski, romanın daha ilk sayfalarında ortaya koyduğu cinayet fikrinin eyleme dönüşme sürecini ağır ağır anlatır. Raskolnikov eylemine hazırdır artık, ancak düşünmekle eylemek aynı şey değildir. Eylerken gücün-

den çok şey yitirecektir Raskolnikov; "Kollarına müthiş bir dermansızlık gelmişti. Kollarının her geçen saniye gittikçe uyuşarak ağırlaştığını kendisi de farkediyordu. Baltayı bırakıp düşürmekten korkuyordu. .... Ne yaptığının farkında olmadan, hemen hemen kendini zorlamadan, sanki bir makina gibi, baltanın tersini kadının kafasına indirdi. Bu sırada neredeyse dermansız gibiydi. Ama baltayı indirir indirmez gücü yerine geldi"...

Suç işlendi, şimdi işin ceza kısmına geldik: Kimsenin kendisini görmediğini ve geride bir iz kalmadığını bildiği halde, Raskolnikov müthiş bir tedirginlik içine düşer. "Katilin cinayet mahalline dönmesi" kuralını bozmayacak; yakalanmayı ve rahatlamayı, sanki arınmayı isteyen genç adam, öldürdüğü tefeci kadının evine gelecek, komiserle tanışacak ve soruşturmanın baş şüphelisi olacaktır. Komiser Porfiry Petroviç, zeki bir adamdır ve katil olduğunu anlamıştır Raskolnikov'un ama ona bir fırsat tanımak, itiraf ederek ruhunu yüceltmesini sağlamak ister. Rasnolnikov'sa düşünceler ve sanrılarla bocalamaktadır. İnsanlığını, masumiyetini yitirmiştir. Eylemlerinden yalnızca kendisinin sorumlu olduğunu düşünmüş, ancak sonuçları başta ailesi olmak üzere pek çok kişiyi etkilemiştir. Onu düştüğü bu çıkmazdan Sonia kurtarır. Ailesi tarafından fahişeliğe zorlanan temiz kalpli Sonia'ya suçunu ve aşkını itiraf eden Raskolnikov, nihayet huzura kavuşur ve teslim olur. Sibirya'ya sürgün edilen genç adam, yanında Sonia ile birlikte yola çıkarken henüz pişman olmamış, ruhu tam anlamıyla temizlenmemiştir. Roman, "Ama burada, yeni bir hikâye, bir adamın derece derece yenileşmesinin, yavaş yavaş yeniden hayat buluşunun, bir dünyadan bir başka dünyaya geçişinin, şu ana kadar hiç bilmediği yeni bir gerçekle tanışmasının hikâyesi başlıyor," cümlesiyle noktalanır.

Birkaç paragraf öncesini hatırlatarak, bu son cümlenin aslında ilk cümle olduğunu söyleyeceğim. Sibirya günlerinde "hiç bilmediği yeni bir gerçekle tanışan Dostoyevski" aynı gerçekliği bulması için roman kahramanını göndermiştir sürgüne.

Sıradan ve Olağanüstü

Yazarıyla okuyucusuyla roman dünyasında yaygın bir kanı vardır; iyi roman iyi bir hikâye ile ilişkilendirilir. Kimi deneyimsiz yazar işin sırrının okuyucu etkileyecek orijinal bir hikâyede olduğunu düşünerek türlü canbazlıklar yapar. Oysa *Suç ve Ceza*'yı kişi ve karakterlerinden, psikolojik derinliğinden, mekânlarından, içerdiği düşünsel geri plandan ve bütün bunların işleniş tarzından arındırdığımızda geriye basit bir hikâye kalıyor. Okuduğumuz; maddi sıkıntılarla kıvranan bir gencin parasına tamah ederek yaşlı bir tefeci kadını ve kız kardeşini öldürmesi, sonra vicdan azabı nedeniyle teslim olması etrafında gelişen basit, sıradan, gündelik gazetelerin üçüncü sayfa haberi kıvamında bir hikâye. Romanı taşıyan bu kaba gövdeye dünya edebiyatının başyapıtlarından biri nitelemesi kazandıransa, o arındırdığımız "teferruat"tır.

Aynı meseleye bir başka yanından daha yaklaşmak istiyorum: Polisiyelerden söz açıldığında, pek çok incelemeci ve eleştirmen, türün yüksek edebiyata giren ürünlerine örnek olarak *Suç ve Ceza*'yı gösterecektir. Gerek suçu gerek cezayı gerekse de detektif tiplemesini barındıran hikâyesi ile kuşkusuz polisiyelere özgü motifler var *Suç ve Ceza*'da. Bir hatırlatma; sadece *Suç ve Ceza* değil *Karamazov Kardeşler* de bir cinayet etrafında kurgulanmıştı. Ancak bu romanlarda cinayet bir "oyun" ya da basit bir heyecan unsuru değildir. Daha açık bir biçimde söylersem, yazar öldürme eylemini romanın amacına dönüştürmez; suçu ve cezayı, insanın bilgisine varmak için kullanmıştır. *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'u ya da *Karamazov Kardeşler*'in Smerdyakov'u, yazarın ahlaki bir sorgulama yapmak için cinayete ittiği karakterlerdir. Farklı arayışlarla yazılan yeni nesil polisiyelerde Dostoyevski'den etkilenmişlikten söz edilebilir belki, ama ne her polisiye yazarı Dostoyevski'nin ne de her polisiye hikâye *Suç ve Ceza*'nın mirasçısıdır.

Romanda tartışılan temel düşünce özgürlük; daha doğrusu bireyin özgürleşme imkânı. Rasyonel düşüncenin egemen olduğu ve insanın bilinçli eylemlilikle özgürlüğe kavuşa-

André Gide

Acı ve Tanrı

"M. de Vogué "acı çekme dini" adlandırmasını bulup, böylece *Suç ve Ceza*'nın son bölümlerinde saklı olarak gördüğü öğretiyi kullanışlı bir formül biçiminde kalıplaştırdığı zaman, Dostoyevski az kalsın Fransa'da başarıya ulaşıyordu. Kitapta böyle bir öğreti bulunabilir ve formül de pek güzel yakıştırılmış olabilir, inanabilirim bunlara... Ama ne yazık ki bu formül sözünü ettiği adamı kapsamıyordu; adam her yanından taşıyordu formülün. Her ne kadar Dostoyevski "tek bir şeye: Tanrı'yı tanımaya" önem veren kişilerden ise de, bu Tanrı bilisini o, kendi insani ve sıkıntılı karmaşıklığı içinde bütün eserine yaymak istemektedir."

André Gide, *Dostoyevski*, Çeviren Bertan Onaran

cağı inancının aydınları etkilediği o yıllarda, Sibirya sürgününden "arınarak" dönen Dostoyevski metafizik bir dünya görüşüne bağlanmıştı. Hıristiyan inancına dayalı varoluşçuluğun izlerini taşıyan bu bağlanmışlığıyla, *Suç ve Ceza*'da insanın tanrı olmadığını, dolayısıyla eylemlerinde özgür olamayacağını, özgürlüğe ancak ahlaki bir arınma ve tanrı yolunda ilerleme sürecinde varılacağını işledi..

Suç ve Ceza, iyi ve kötü karşıtlıkları her ne kadar siyasi bir taraf olmasından ve o yılların devrimci aydınlarıyla hesaplaşma arzusundan kaynaklansa da, Dostoyevski'nin eleştirisi –Gorki'ye göre–, "1870'lerin devrimci hareketini karalamak için yapılan sayısız girişimin en yetenekli, en bilinçli ve en başarılı örneğidir."

Ama içerdiği düşüncelerden, felsefesinden, çağının meselelerine açılabilmesinden ya da insan psikolojisini Freud'dan önce kavramışlığından da gelmiyor Dostoyevski'nin büyüklüğü. Öyle olsaydı, romanından birkaç yıl sonra kaleme aldığı *Bir Yazarın Günlüğü*'nde görüşlerini daha açık bir biçimde dile getiren, Rus milletinin "harsı"nı bulup çıkarmaya soyunan Dostoyevski'yi itici, kaba, milliyetçi hatta biraz da cahil bulmazdık. Yaşadığı toplumla, edebiyat dünyasıyla ve kendisiyle hiçbir zaman uyum sağlayamamışlıktan kaynaklanan gerilimli ruh halini ve ikilemlerle dolu tercihlerini günlüklerine taşıyan Dostoyevski, bir çözüm de üretememişti. Ama romanlarının derinliğini ve insan zenginliğini işte bu inançlarından, arayışlarından, çözümsüzlüklerden, hırslardan üretmişti. Büyük meselelere açılmak, milletin "hars"ı aramak isterken Rus insanını, daha da genişletelim, "insandaki insanı" bulmuştu Dostoyevski. Rusya'nın ve Rus halkının Avrupa karşısındaki geri kalmışlığı sorunu romanlarına kapsamlı bir toplumsallık katacak, Rusya'daki yaşamı hiçbir meslektaşının yapamadığı kadar canlı nakledecektir. Özellikle de yaşadığı kenti, yani o dönem Rusya'sının aklı, ruhu, merkezi, gözbebeği olan Petersburg'u...

Suç ve Ceza'da da Petersburg bütün heybeti ve köhneliği ile katılır hikâyeye. Bir yanda "mimari anıtlarıyla, parkları, bahçeleriyle soyluların" başkenti Petersburg. Diğer yanda "tozlu yolları, pis evleri, atölyeleri, seyyar satıcıları, meyhaneleri, mezeci dükkânlarıyla yoksulların" Petersburg'u. Burada yaşama tutunmaya çalışan üniversite öğrencileri, küçük memurlar, fırsatçılar, yaşlılar, aileleri tarafından fuhuşa zorlanan kadınlar, işsizler, sarhoşlar, küçük burjuvaların vurdumduymaz ve boş hayatları, polis devletinin yarattığı korkular... Muhalefet etmeye niyeti olmasa bile, çizdiği bu karanlık tablo ile Dostoyevski, Rusya'da bıçağın kemiğe dayandığını çok çarpıcı renklerle gösteriyor.

Sesler Seslere Karışırken

Edebiyata tutkuluydu Dostoyevski. Bir yanıyla Rus geleneğine bağlıydı. Öte yandan romanlarında fantazya, gerilim, cinayet, korku gibi temaları kullanan E.T.A. Hoffmann, Schiller, Goethe, Sheakspeare, Balzac ve Dickens en sevdiği yazarlardı. Romanlarında bütün bu yazarların izlerini sürmek mümkün. Ancak hakkını teslim etmek ve kendisinden öncekileri –en azından gerçekliğin sunumu açısından– aştığını söylemek gerekir. *Suç ve Ceza* ile gerçekçilik anlayışına bir yenilik getirmişti Dostoyevski. Roman sanatının dış dünyayı anlatma konusunda düştüğü tekdüzelikten kurtuluşun yolunu, bireyin iç dünyasında olup bitenleri de işin içine katmakta buldu. Özetle söylersek eğer; insan psikolojisinin derinliklerine inme kaygıları Dostoyevski ile, onun *Suç ve Ceza*'sı ile başlar.

Bahtin'in Dostoyevski okumasında dikkat çektiği diyalojik anlatım ve çok seslilik, en açık haliyle *Suç ve Ceza* üzerinden örneklenebilir. Roman, "yazarının bakış açısını dahi diğer görüşlerle eşitleyebilecek denli güçlü bir çok sesliliğe ve renkliliğe sahip. Üstelik farklı bakış açıları ya da fikirler kendi başlarına yalıtılmış bütünlükler olarak durmuyor, bitimsiz bir çatışma, kışkırtma ve büyük bir diyalog içerisinde var oluyorlar."

Orhan Pamuk *Kar* romanında, Dostoyevski'yi örnekleyerek, kendisinin de kahramanlarını kendi sesleriyle konuşturmak istediğini söylemişti. Ancak okuyucu olarak bizim duyduğumuz sesler Pamuk'a aitti. Bunun nedeni çok sesliliğin sadece biçimsel bir tercihe indirgenemezliğindendir. Öyle ya; bilmediğimiz, duymadığımız varlıkların sesini nasıl çıkarabiliriz? Dostoyevski'nin diyaloglar, tasvirler, mimik ve jestlerle canlandırdığı roman kişileri ise tuhaf biçimde sahici. Bunun nedeni Dostoyevski'nin bildiği, duyduğu sesleri kaydetmesi, o seslerin sahiplerine romanlarında serbestlik tanımasıdır. Kurgu da gevşektir. Serbestlik ve gevşeklik zaman zaman olmadık rastlantısallıklar, inandırıcılık yaratmayan duygusal hezeyanlar, abartılı ya da karikatürleşmiş karakterler kullanmasına yol açar. Kısa bir tereddüt ânı yaşanır. Heman ardından o coşkulu, heyecan verici üslubuyla hikâyesine bağlar okuyucuyu.

Suç ve Ceza, 1860'lı yıllarda hayatı dibe vurmuş ama yaşama arzusunu ve kendini gerçekleştirme hırsını kaybetmemiş, hatta hırsı ve arzusu kamçılanmış bir adamın gözünden Rusya'ya, Rus insanına oradan genel anlamda bireyin sorunlarına uzanan etkileyici bir roman. **N**

Karamazov Kardeşler'in İdeolojik Kaynakları

Yayıncısına yazdığı mektupta Dostoyevski şöyle demiştir: "Romanımdaki dört ana karakteri binle çarpın, bugünkü Rusya'nın aydın takımını elde ederisiniz."

Marcel I. Weinreich

Dostoyevski'nin son eseri daha önceki tüm edebi uğraşlarının bir sentezi olduğu için eski çalışmalarına sızan etkiler doğal olarak bu eserinin yaratım sürecinde de belirleyici olmuştur. Kısaca söylemek gerekirse, *Cinler*'in ilk sayfasında Swift'in yazdığı *Gülliver'in Seyahatleri* karşımıza çıkar ve *Kumarbaz* Abbe Prevost'un *Manon Lescaut*'suna anıştırmalarla doludur. Ünlü Alman romantiği E.T.A. Hoffmann'ın *Masallar*'ı oysa *Ezilenler*'de güçlü bir motif olarak kendini hissettirir.

Karamazov Kardeşler'in olay örgüsünün ortaya çıkmasında edebi faktörlerin yanı sıra Dostoyevski'nin hayatındaki bir olay önemli rol oynamıştır. Dostoyevski, Sibirya'daki kürek cezasını çekerken, yaşlı ve zengin babasını öldürmekle suçlanan bir mahkûmla tanışmıştı. Katil zanlısı İlyinski, babasını katlettiği hususunda yeterli delil bulunamadığı için sonunda cezadan men edilmişti ancak böyle bir suçun işlenebilir olma ihtimali bile Dostoyevski'nin hayal gücünü o kadar kuvvetle kamçılamıştı ki bunu bir anlatısının ana konusu ve olayı yapmaya karar verdi. (Bkz. Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*)

Hayatı boyunca Dostoyevski'nin kafasını meşgul eden şeyler son epiğinde yoğun bir şekilde incelikle işlenmiştir. *Karamazov Kardeşler*; zevk düşkünü, yoz, histerik burjuva, uçarı kadın, iffetli ve temiz ruhlu münzevi, dizginsiz Rus ruhu, Nietzsche'vari isyankâr genç, ataerkil bilge, adaletin hünerli temsilcisi gibi toplumsal ve ahlaki tipler üzerine Dostoyevski'nin o güne dek ürettiği düşüncelerini ve gözlemlerini bir araya getirir.

Friedrich Schiller'in *Die Räuber* eserindeki ana motif, dramın yazılışından tam bir asır sonra, 1880'de, Dostoyevski'nin son romanında yeniden ortaya çıkar. *Haydutlar*'ın kendisi için önemli bir ilham kaynağı olduğunu ve *Karamazov Kardeşler*'in karakterlerinin ve ideolojisinin bu eserin sunduğu arketiplere dayandığını bizzat Dostoyevski dile getirmiştir. Alman oyun yazarının işlediği tema, bu romanda tam anlamıyla yeniden hayat kazanmıştır: zengin ve otoriter baba, rakip kardeşler, şehvet ve hırs. Fyodr Pavlovitch Karamazov'un kendisini "Graf Van Moor" ile özdeşleştirmesi ve oğulları İvan ve Dimitri'nin sırasıyla Karl ve Franz Moor olarak okura takdim edilmesi Dostoyevski'nin bu iki eser arasındaki benzerliği çarpıcı boyutlara taşıma arzusunu yansıtır. Dostoyevski, Schiller'e ne kadar borçlu olduğunu, Rus kahramanlarını çığır açıcı Alman tragedyasının *dramatis personae*'sından modellediğini açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Haydutlar'da sergilendiği şekliyle cinayet işlemenin ruhsal dayanakları ve inceltilmiş yöntemleri, daha ilk gençlik yıllarından itibaren Dostoyevski'nin merakını cezbetmiştir. *Karamazov Kardeşler*'deki katilin entrikaları ve onların doğurduğu sonuçlar, *Haydutlar*'dakilerle aynıdır: ölümcül olan fiziki değil; ahlaki ve duygusal işkencedir. Kıskanç oğul, despot Karamazov babayı herhangi bir şeyle zehirleyerek değil kelimelerle öldürür. Bu, Franz'ın zorba babası Moor'un hayatına son verirken kullandığı kurnaz ve sinsi yöntemin aynısıdır. Dostoyevski'nin kahramanı Schiller'inkiyle aynı çıkarın peşinde koşar: dışlama ve babanın gazabı aracılığıyla rakibini saf dışı bırakarak kardeşinin evleneceği kadına ve mirasa konmak. Bu hikâyenin arka planına egemen olan ise İnsan Özgürlüğü sorunudur.

Dostoyevski, George Sand'ın da dehasını çok takdir ederdi. *Bir Yazarın Günlüğü*'nde coşkulu ve hayranlık dolu bir anma yazısına yer vererek bu Fransız kadın yazarın asrın en büyük *femme lettres*'i olduğunu açıkladı. Onun bütün kitaplarını büyük bir hevesle okumuştu; şüphesiz bunların arasında az tanınan felsefi romanı Spiridion da vardı. İşte, *Karamazov Kardeşler*'in büyük bir bölümü *Spiridion*'da sunulan fikirlerden ve yaratılan durumlardan etkilenerek kaleme alınmıştır. Aradaki koşutluklar çok çarpıcıdır. George Sand'ın kullandığı ve Dostoyevski'nin şaheserinde titizlikle yeniden işlediği bazı temalar şöyledir: Başkahraman Aleksey Alyoşa (*Spiridion*'daki Alexis ile adaş ve onun gibi bir münzevi) ütopyacı sosyalizmin dekor oluşturduğu 1840'larda Katolikliğin sıkı bir eleştirisine giriş-

mektedir. Fransız yazarın sunduğu Hıristiyanlık ve Fourierizm arasındaki çatışma Dostoyevski tarafından yeniden yorumlanmıştır. *Spiridion*'dan *Karamazov Kardeşler*'e aktarılan diğer motifler ise şunlardır: bireysel fikir ve inanç özgürlüğü için kilise dogmatizmine ve "heretik" yollara teslim olma; dini inanç, agnostisizm ve ateizm arasındaki çatışma; irrasyonel mistik inançlar aracılığıyla kurtuluş; pozitivist bilim ve septisizmin özgürleştirici erdemleri; Roma Kilisesi'nin yozlaşmış iktidarına karşı mücadele eden insanların safına katılmak için hücresini terk eden ve dünya çapında özgürlük, kardeşlik ve eşitlik uğruna tüm engellere saldıran keşiş... Dostoyevski, adı geçen Fransız romanının teolojik-politik perspektifinden, George Sand'ın savunduklarından farklılaşan hatta onlarla taban tabana zıt bir dini metafizik ve toplumsal yönetim ideolojisi üretir.

Spiridion'da hem Devletin hem de Kilisenin kaderi yok olmaktır. *Karamazov Kardeşler*'de ise siyasi devrimin ulaştığı zafer sadece geçici bir süre içindir ve ardından anarşi gelmez. Seküler iktidar, kadir-i mutlak ve yüce "Ekklesia" teokrasisi tarafından devralınır. Böylece, hem Kutsal Baba'ya, Alemlerin Efendisi'ne karşı kalkışılan isyan durdurulur, hem de Ülkenin Babası'na, Çar, sevgili *pater patrie* yani "Batyuşka"ya yönelik baba katlini hedefleyen ayaklanma da son bulmuş olur. *Karamazov Kardeşler*'deki baba katlinin sembolize ettiği şey, anarşist düşünce okulunun Romanov hanedanının zorba yöneticilerine yönelik suikastleridir. Dostoyevski, bu akımın nihilist ideolojisinin suç ve yıkım getirdiğine olan inancını, yoldan çıkmış hali kendisini bir katile dönüştüren genç Karamazov'da somutlaştırır.

Son romanının bazı bölümlerinin didaktik olmasına neden olan bu ideolojik dürtüyü, Dostoyevski'nin yayıncısına yazdığı bir mektupta gözlemleyebiliriz. Yazar, *Karamazov Kardeşler*'in amaçlarından bir tanesinin de "zararlı bir hareket" olan anarşizmi gözden düşürmek ve yok etmek yolunda bir siyasi eğitim sunmak olduğunu söyler. Eğer roman bu etkiyi yaparsa, Dostoyevski için bu, her şeyden önce, dünya tarihine geçecek insancıl bir başarı anlamına gelecektir.

Saygıdeğer hocası Honoré de Balzac'ın kısa bir romanını okumak da Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'in taslağını belirgin hale getirmesine yardımcı olmuştur. Bu etkileyici eser, Balzac'ın conte policier türünde yazdığı *l'Auberge Rouge* (Kırmızı Han) kitabıdır. Dostoyevski, bu sürükleyici polisiye öyküde Karamazov kardeşlerin karakteristik güdülerine ve davranışlarına örnek oluşturacak kalıpları bulur. *İnsanlık Komedisi*'nin yazarı, hatırlanacağı üzere, öyküsünde Fransız ordusundan iki askeri cerrah ve zengin bir Alman bankeri bir geceliğine aynı han odasına yerleştirir. İki subay da bu yaşlı, bencil ve sevimsiz istifçiyi öldürerek hayat boyu zengin olma fikrini akıllarından geçirir; fakat bundan ikisi de birbirine bahsetmez. Subaylardan birisi kanlı tertibini kafasında evirip çevirirken uykuya dalar; ötekiyse neşteriyle cinayeti işler, herkes tarafından tanınan ama bir o kadar da nefret edilen pinti Almanın para çantasını alarak oradan kaçar. Ertesi sabah, suçsuz subay corpus delicti –yaşlı adamın kesik başlı gövdesi– ile aynı odada bulununca her şey aleyhinedir. Suçu, masum olanın işlediği hükmüne varılır. Karamazov olay örgüsüyle bu basit Fransız entrikası arasındaki benzerlik çok açıktır.

Dostoyevski'nin daha önce yazdıklarındaki ideolojik yönlerin, akıl yürütmelerinin ve arzularının *Karamazov Kardeşler*'de nasıl bir araya geldiğine ve bunların son yaratısının çeşitli temalarını nasıl belirlediğine bakmak aydınlatıcı olabilir.

Dostoyevski, Moskova'daki edebiyatçı arkadaşı Maikov'a 1860'ların sonlarında (*Budala*'yı yazdıktan hemen sonra) ve 1870'te Floransa'dan yazdığı mektuplarda niyetinin Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanına eş anıtsal bir anlatı yaratmak olduğunu söylemişti. Yıllar boyunca peşinden gittiği felsefi arayışlarının ve gözlemlerinin birikimini yansıtan bu büyük epik romanın başlığı Ateizm ya da Büyük Bir Günahkârın Hayatı olacaktı. Bu *capolavoro*, şaheser, niyetlendiği şekliyle asla gerçekleşmedi. Bunun yerine, Dostoyevski tek bir kitaba sığdırmak istediği fikirleri üç ayrı romanda ele aldı. "Ateizm"in işlendiği üç roman Cinler (Byessi, 1871-72), *Delikanlı* (Podrostok, 1875) ve yaklaşan ölümünün uzayan gölgesinde yazdığı son eseri *Karamazov Kardeşler*'dir (Bratya Karamazovy, 1879-80).

Dostoyevski, hiçbir zaman yazmadığı Ateizm romanı için not aldığı fikir ve motiflere, Cinler ve Delikanlı'da parça parça yer verdi. Henüz *Büyük Bir Günahkârın Hayatı*'nı tasarlarken Dostoyevski'nin zihnini meşgul etmeye başlayan bu düşünceler tam ifadesini Karamazov Kardeşler'de buldu. Karamazov Kardeşler, başlığı önce Ateizm olarak düşünülen yapıtın yerini almış oldu. Dostoyevski'nin son romanında belirdiği şekliyle Ateizm'in bazı çarpıcı temaları şu şekilde formüle edilebilir: Tanrı'nın ve Şeytan'ın varlığı sorunu; cumhuriyet (demokrasi) ve monarşi (otokrasi); Batı, Rusya ve Şark; çocukların zihinsel ve ruhsal yaşamı; gençlik suçları ve doyumsuz, yabancılaşmış genç suçlular; üvey aileler ve yetimler sorunu. Diğer önemli konular ise gelecekte suçtan arınmış bir toplum yaratma ütopyası; Marksizm ve komünizm; *Paris Komünü* (1871); anarşinin yıkıcı yüzünü gösteren anti-entelektüel "Kultur-Barbarei" tarafından özgürlükçü zihinlerin vandil bir şekilde ortadan kaldırılması olarak sıralanabilir.

Podrostok (*Delikanlı*) romanının taslakları arasında, daha sonra *Ka-*



ramazov Kardeşler'in "Büyük Engizisyoncu" bölümünde etraflıca ele alınıp dramatize edilecek olan genel kötümser bakışın nüvelerine rastlarız. Dostoyevski'nin dehası, Kudüs'ün tepesinde Şeytan'ın İsa'ya sinsice yaptığı üç büyük günah çağrısını, çağlar boyu insanlık tarihine egemen olan genel ilke olarak yorumlamış ve onu ekmek kavgasıyla geçici toplumsal güven duygusu peşindeki insanın, ruhsal özgürlüğüne sonsuz bir şekilde ihanet etmesi olarak değerlendirmiştir.

İdeolojik içeriğin gelişimi açısından her biri bir öncekinin devamı olan ve bu anlamda tam bir süreklilik arz eden beş Dostoyevski romanı vardır. Kronolojik olarak bunlar; *Suç ve Ceza* (*Prestupleniye i Nakazaniye*, 1866), *Budala* (1868); *Cinler* (*Byessi*, 1871), *Delikanlı* (*Podrostok*, 1875) ve *Karamazov Kardeşler*'dir (1879–80). Bu beş yapıt, *roman-fleuve* izlenimi verircesine, gevşek ama tutarlı ve fikri açıdan türdeş bir seri oluşturur; hatta bu diziye *beşleme* bile denebilir. Dostoyevski bu eserlerinde iyiyi ve kötüyü belirleyen vicdanın gizemli yönlerini, hayatın anlamını ve saçmalığını açımlar; Rusların ahlaki karakteriyle ilgili inancını tarihi bir bakış açısından detaylı bir şekilde sunar. Ulusunun belirgin bir psikolojik özelliğini anlatmak için, Rusların günlük hayatında çok sık kullanılacak bir ifadeyi icat eder; karamazovshchina. Bu kelime, Doğru ve Yanlış kavramlarının yol açtığı kafa karışıklığını ümitsizce gidermeye çabalarken vahşi ve korkunç yollara başvuran Karamazov benzeri insanları tanımlamak için kullanılır. Dostoyevski'ye göre, bir karamazovshchina'nın yaşadığı kafa karışıklığı, kontrolsüzlük, aşırılık ve zihinsel isyan, Dostoyevski'nin inandığı şekliyle Hıristiyanlığın seçilmiş halkı olan Rusların kutsal görevini tehlikeye sokabilir hatta ortadan kaldırabilirdi.

Delikanlı'nın yayımlanmasından bir yıl sonra, 1876'da, Dostoyevski defterine hiçbir zaman yazmayacağı bir başka romanın taslağını aktarır; Besporyadok (Kargaşa). Romanın odağı, Rus toplumundaki genel etik ve entelektüel kafa karışıklığı, ailenin çöküşü ve yönetici sınıflar arasındaki inanç karmaşası olacaktı. Dostoyevski'nin endişesi, bu aksiyolojik (değer felsefesine ilişkin) bozulmuşluğun, Batı'dan gelecek yabancı değerlerin yerleşmesini kolaylaştırması ve böylece Rusya'nın siyasi-dinsel kutsallığının yara almasıydı. Kargaşa romanında ortaya koymak istediği dönemin Rus medeniyetine bakış açısını, Dostoyevski'nin üç yıl sonra yazdığı ve kendisini önceleyen tüm ideolojilerin teleolojik amaçlarını birleştirdiği eserinde, *Karamazov Kardeşler*'de, görebiliriz.

Hem gerçek hayattaki İlyinski olayı hem de kurgu ürünü Karamazovlar, eski rejim altında kör topal yolunu arayan Rusya'nın zayıflayan ve dağılmaya yüz tutan kültürünü temsil eder. Yayıncısına yazdığı mektupta Dostoyevski şöyle demiştir: "Romanımdaki dört ana karakteri binle çarpın, bugünkü Rusya'nın aydın takımını elde ederisiniz."

Moskovalı Batıcılar, Slav dünyasını tamamen kara ve Avrupa'nın geri kalanını da topyekûn ak olarak görmediği için Dostoyevski'nin "şovenist" olduğunu düşünüyordu. Dostoyevski'nin Batı edebiyatı ve uygarlığındaki düşünceleri ve eğilimleri hangi boyutlarda ısrarla benimsediğini yukarıdaki satırlarda gördük. Dostoyevski sadece, Batı'nın Rusya'ya ters ve uyumsuz standartlarının Rus kültürünü yozlaştırmasını engelleme noktasında Slavofildi. Bu yüzden, İngiliz faydacılığının, Alman "Kultur-Propaganda"sının ve genel olarak Batı Avrupa "sözde liberalizmi"nin (yani 1789 ve 1848 olaylarının fikri dayanaklarının) tehlikelerini biraz abartıp bunların üzerinde çok durmuştur. Dostoyevski, Rusya'nın belli başlı kutsal değerlerine bağlı kalsa da Avrupa ruhunun ve felsefesinin temellerini oluşturan değerlerin de hakkını teslim etmiş, Batılı ideolojilerden büyük esin almıştı. Onun entelektüel saygınlığı, Batı'dan etkilendiği noktaları soyutlayarak anlaşılamaz.

Yukarıda belirtilen düşünceler, Pan-Avrupa kültürünün birliği, ortaklığı, türdeşliği ya da kıta çapında ortak bir payda rolünü oynadığı tezini doğrulamaktadır –en azından Bolşevizm ortaya çıkana kadar. Dostoyevski'nin, mağrur milliyetçiliğine rağmen, Batı mirasına içtenlikle iştirak etmesi, bir medeniyetin dar görüşlü bir şekilde düşman kompartımanlara bölünmesinin ve bütünlük arz eden insan ruhuna düşmanca katı demir perdeler çekilmesinin imkânsızlığını kanıtlamaktadır. N

İngilizceden çeviren **Meriç Sobutay**

[1] Charles Fourier (1772-1837) Fransız ütopyacı sosyalist. (ç.n)
[2] Polisiye hikâye. (ç.n.)

FYODOR MİHAYLOVİÇ

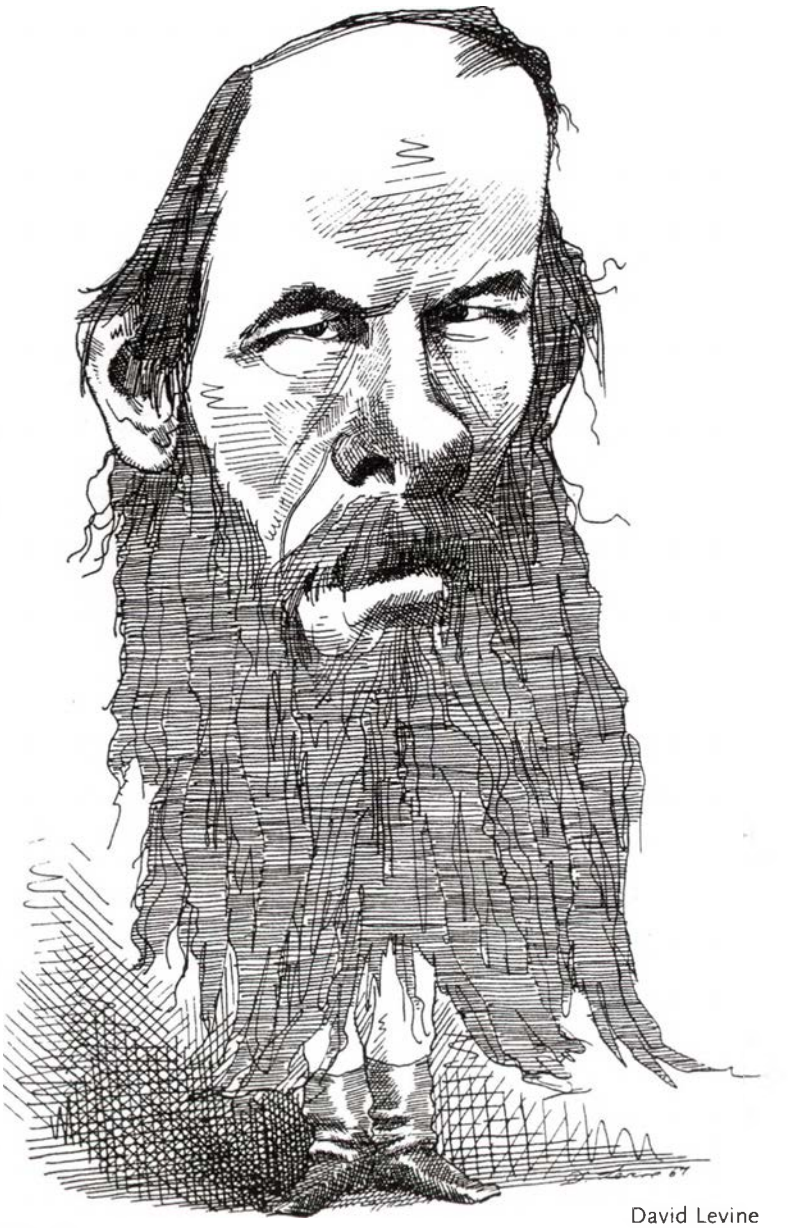
DOSTOYEVSKİ

Çam Ağacı ve Düğün

Bilinmeyen Birinin Notlarından

BİRKAÇ GÜN ÖNCE BİR DÜĞÜN GÖRDÜM... AMA HAYIR! EN İYİSİ SİZE çam ağacından bahsedeyim. Düğün güzeldi, çok beğendim ama başka bir olay daha da hoştu. Nasıl olup da bu düğünü seyrederken bu çamı hatırladığımı bilmiyorum. Olay şöyle oldu: Yaklaşık beş yıl kadar önce, Noel öncesinde, beni bir çocuk balosuna davet ettiler. Daveti veren kişi ünlü bir işadamıydı, ilişkileri, tanıdıkları, entrikaları olan biri; o yüzden bu çocuk balosunun, ailelerin toplanıp önemli konuları masumca, laf arasında, rasgele yorumlamaları için bir bahane olduğu düşünülebilirdi. Ben tarafsız bir insandım; pek servetim yoktu, bu yüzden de akşamı oldukça bağımsız geçirebildim. Orada sanırım, önemli bir ailesi, soyu olmayan ama benim gibi bu aile mutluluğunun içine düşmüş olan biri daha vardı... Herkesten çok o gözüme takıldı. Uzun boylu, zayıf, çok ciddi, çok görgülü giyinmiş bir adamdı. Ama onun aile saadetinden hiç hoşlanmadığı da belli oluyordu; bir köşeye çekilir çekilmez hemen gülümsemeyi kesti ve gür kara kaşlarını çattı. Ev sahibinin dışında tek bir kişiyi bile tanımıyordu. Çok sıkıldığı belli oluyordu, ama sonuna kadar cesurca, kesinlikle eğlenmiş ve mutlu bir insan rolünü sürdürdü. Daha sonra, taşradan gelmiş, başkentte önemli, akıl tüketen bir işi olduğunu, ev sahibine bir tavsiye mektubu getirdiğini, onun da tümüyle con amore, yani hevesle olmasa da hamiliği kabul ettiğini ve terbiye gereği çocuk balosuna davet ettiğini öğrendim. İskambile davet etmemişler, puro ikram etmemişlerdi, kimse onunla konuşmaya çalışmıyordu, belki de kuşu uzaktan tüylerinden tanıyorlardı ve bu yüzden de beyefendi, sırf ellerini boş tutmamak için, bütün gece favori sakallarıyla oynamak zorunda kalmıştı. Favori sakalları gerçekten çok güzeldi. Ama onlarla öyle ciddi bir şekilde oynuyordu ki, ona bakan biri yeryüzüne önce sakalların, sonra da onları taramak üzere adamın gelmiş olduğunu düşünebilirdi.

Beş tane besili çocuğu olan ev sahibinin aile mutluluğuna bu şekilde katılmış olan bu figürün dışında, bir beyefendi daha ilgimi çekmişti. Ama bunun çok daha başka bir hali vardı. Bu bir şahsiyetti. Ona Yulian Mastakoviç diyorlardı. Daha ilk bakışta, saygın bir misafir olduğu ve ev sahibiyle ilişkisinin, ev sahibinin favori sakallarını tarayan kişiyle olan ilişkisiyle aynı olduğu belli oluyordu. Ev sahibi ve ev sahibesi ona sonu gelmez sevimli



David Levine

şeyler söylüyorlar, üzerine titriyorlar, onu yedirip içiriyorlar, pohpohluyorlar, yanına tanıştırmak üzere misafirlerini getiriyorlar ama hiç onu alıp da birinin yanına götürmüyorlardı. Yulian Mastakoviç, bu toplantı için nadiren böyle hoş vakit geçirdiğini söyleyince, ev sahibesinin gözlerinin yaşardığını gördüm. Böyle bir şahsiyetin huzurunda çok tedirgin olmuştum, o yüzden, çocuklarla oyalandıktan sonra, tümüyle boş olan küçük misafir odasına geçtim ve ev sahiplerinin, odanın yarısını kaplayan çiçekli kameriyesine oturdum.

Çocukların hepsi de inanılmaz sevimliydi ve dadıları ile annelerinin bütün çağrılarına rağmen, kesinlikle büyüklerin yanına gitmek istemiyorlardı. Bir anda bütün çam ağacını son şekerine dek soymuşlar ve hangisinin kime ait olduğunu öğrendikten sonra, oyuncakların yarısını kırmayı başarmışlardı. Kara gözlü, kıvırcık saçlı, beni ısrarla tahta silahıyla kurşuna dizmek isteyen bir çocuk özellikle hoştu. Ama hepsinden daha çok ilgi çeken çocuk, iri, düşünceli gözlere sahip, on bir yaşında, aşk perisi kadar tatlı, sessiz, düşünceli, solgun bir kız olan kız kardeşiydi. Çocuklar bir şekilde onu gücendirmişti ve bu yüzden de benim oturduğum misafir odasına gelmiş, kuklasıyla birlikte bir köşeye oturmuştu.

Misafirler, onun babası olan zengin bir tüccarı saygıyla gösteriyor ve fısıltıyla kız için daha şimdiden üç yüz bin rublelik çeyiz ayrıldığını belirtiyorlardı. Bakışlarımı bu durum hakkında yorum yapanlardan ayırdım ve gözüm, ellerini arkasında kavuşturup başını hafifçe yana eğmiş bir halde, aşırı bir dikkatle bu sözlere kulak kesilmiş olan Yulian Mastakoviç'e takıldı. Sonra ev sahibinin çocuklara hediyelerini dağıtırken sergilemiş olduğu bilgeliğe şaşırmadan edemedim. Daha şimdiden üç yüz bin rublesi olan kız en pahalı kuklayı almıştı. Bu hediyeyi, bu mutlu çocukların ailelerinin rütbelerine göre azalan hediyeler izlemişti. Sonunda, en son çocuk, on yaşlarında, zayıf, ufak tefek, kızıl saçlı, çilli bir erkek çocuk, doğanın görkemi, coşku gözyaşları gibi şeyleri anlatan, resimsiz ve hatta vinyetsiz bir hikâye kitabı almıştı sadece.

O, ev sahibinin çocuklarının dadısının, yoksul bir dulun oğluydu, aşırı ezik ve ürkek bir çocuktu. Ucuz kumaştan bir ceket giymişti. Kitabını aldıktan sonra, uzun zaman diğer oyuncakların yanında gezindi; diğer çocuklarla oynamayı çok istiyordu ama cesaret edemiyordu; kendi konumunu artık hissetmeye ve anlamaya başladığı belliydi. Çocukları gözlemeyi çok severim ben. Onların hayata o ilk, bağımsız girişi çok ilginçtir. Kızıl saçlı çocuğun diğer çocukların pahalı oyuncaklarından, özellikle de tiyatro oyunundan çok

etkilendiğini, içinde bir rol almak için kendini beğendirmeye karar verdiğini fark ettim. Gülümsüyor ve diğer çocuklarla oynuyordu, cepleri tıka basa şekerle dolu, tombul bir çocuğa elmasını verdi, hatta onu tiyatrodan kovmasınlar diye bir çocuğu sırtında gezdirdi. Ama bir dakika geçmeden rezilin biri fena bir şekilde dövdü onu. Çocuk ağlamaya cesaret edemedi. O sırada annesi, dadı göründü ve ona diğer çocukların oyununa karışmamasını emretti. Çocuk da kızın olduğu misafir odasına gitti. Kız onun yanına oturmasına izin verdi ve ikisi çok ciddi bir şekilde pahalı kuklayı giydirmeye koyuldular.

Sarmaşıklı kameriyede yarım saattir oturuyordum ve kızıl saçlı çocukla üç yüz binlik çeyizi olan kızın kukla hakkındaki çocukça konuşmalarını dinlerken neredeyse uyuyakalıyordum ki birden odaya Yulian Mastakoviç girdi. Çocukların bağrışmalarının skandal halini alan bir sahnesinden yararlanmış ve sessizce salondan çıkmıştı. Bir dakika kadar önce, geleceğin zengin gelininin, yeni tanıştığı babasıyla, bir mevkinin diğerinden üstünlüğüne dair ateşli bir sohbete başladığını fark etmiştim. Şimdi düşünceli bir şekilde duruyor ve parmaklarıyla bir şeyler hesaplıyordu.

"Üç yüz... üç yüz," diye fısıldadı. "On bir... on iki... on üç ve sonra. On altı – beş yıl! Varsayalım, yüzde dört – 12, beşle çarp eşittir 60, bu 60'a... varsayalım, beş yıl sonra – dört yüz olacak. Evet! İşte... Tabii yüzde dörde razı olmaz, tilki! Belki, yüzde sekiz ila on alır. Yani beş yüz, varsayalım, beş yüz bin, en azından, muhtemelen böyle; faizi de kâr, hmm..."

Hesabını bitirdi, sümkürdü ve odadan çıkmaya davrandı ama birden kıza bakıp durdu. Bitkilerin yaprakları arkasında kaldığım için beni görmemişti. Bana sanki aşırı heyecanlanmış gibi geldi. Ya hesap ya da başka bir şey onu etkilemişti ama ellerini ovuşturuyor ve yerinde duramıyordu. Bu heyecan, durup da geleceğin gelinine başka, kararlı bir bakış attığı zaman nec plus ultra, yani en aşırı seviyesine vardı. Öne ilerleyecek oldu ama önce çevresine bakındı. Sonra parmaklarının ucunda, sanki kendini suçlu hissediyormuş gibi, çocuğa yanaştı. Gülümseyerek gitti, eğildi ve onu başından öptü. Böyle bir hareketi beklemeyen diğeri korkudan çığlık attı.

"Burada ne yapıyorsunuz, tatlı çocuk?" diye sordu fısıltıyla, çevresine bakınıp kızın yanağından makas alarak.

"Oynuyoruz..."

"Ya? Onunla mı?" Yulian Mastakoviç erkek çocuğa doğru döndü. "Senin salona gitmen lazım, canım," dedi ona.

Çocuk ses çıkarmadı ve gözlerini iri iri açıp adama baktı. Yulian Mastakoviç bir daha çevresine bakındı ve bir daha kıza doğru eğildi.

"Ne bu böyle, kukla mı, tatlı çocuk?" diye sordu.

"Kukla," dedi kız, yüzünü buruşturup biraz kızarak.

"Kukla... Ama biliyor musunuz, tatlı çocuk, sizin kuklanız neden yapılmış?"

"Bilmiyorum..." dedi kız fısıltıyla ve başını iyice eğerek.

"Paçavradan, canım. Sen gitsene, evlat, salona, arkadaşlarının yanına," dedi Yulian Mastakoviç, çocuğa sert bir şekilde bakarak. Kızla oğlan yüzlerini asıp birbirlerine sarıldılar. Ayrılmak istemiyorlardı.

"Biliyor musunuz, size bu kuklayı neden hediye ettiler?" diye sordu Yulian Mastakoviç, sesini daha da alçaltarak.

"Bilmiyorum."

"Çünkü siz bütün hafta boyunca tatlı ve terbiyeli bir çocuk oldunuz."

Bu sırada aşırı heyecanlanan Yulian Mastakoviç çevresine bakınıyordu ve sesini gitgide daha da alçaltarak, sonunda zar zor duyulur, heyecandan neredeyse duyulmaz ve tit-

rek bir sesle sordu:

"Peki beni sevecek misiniz, tatlı kızım, ben sizin ailenize misafir olarak geldiğim zaman?"

Bunu söyleyen Yulian Mastakoviç tatlı kızı bir daha öpmek istedi ama kızıl saçlı çocuk, kızın ağlamak üzere olduğunu görünce, elini tuttu ve ona duyduğu yakınlıktan dolayı hıçkırdı. Yulian Mastakoviç gerçekten öfkelendi.

"Defol, defol buradan, defol!" dedi çocuğa. "Defol salona! Defol oraya, arkadaşlarının yanına!"

"Hayır, gerek yok, gerek yok! Siz gidin," dedi kız. "Bırakın onu, bırakın onu!" dedi ağlarcasına.

Kapıda birinin ayak sesleri duyuldu, Yulian Mastakoviç hemen saygıdeğer gövdesini kaldırdı ve telaşa kapıldı. Ama kızıl saçlı çocuk Yulian Mastakoviç'ten daha da çok telaşlanmıştı, kızı bıraktı ve sessizce, duvar kenarını izleyerek misafir odasından salona geçti. Kuşku uyandırmamak için Yulian Mastakoviç de salona geçti. Istakoz gibi kıpkırmızıydı ve aynaya baksa, kendini ıstakoz sanabilirdi. Belki de, ateşliliği ve sabırsızlığı yüzünden utanmıştı. Belki de parmak hesabı onu başta öyle etkilemiş, baştan çıkarmış ve kafasını karıştırmıştı ki, bütün heybetine ve saygınlığına rağmen, çocuk gibi davranmaya ve doğruca hedefine ulaşmaya karar vermişti, hem de bu hedefin gerçek bir hedef olabilmesi için daha beş yıl geçmesi gerektiği halde. Saygıdeğer misafirin peşinden salona geçtim ve tuhaf bir manzarayla karşılaştım. Yulian Mastakoviç, utanç ve öfkeden kıpkırmızı bir halde, kendisinden gitgide uzaklaşan, korkudan nereye kaçacağını bilemeyen kızıl saçlı çocuğu korkutuyordu.

"Defol, ne yapıyorsun burada, defol, haydut, defol! Meyve mi çalıyorsun, ha? Burada meyve mi çalıyorsun? Defol, haydut, defol, çilli seni, defol, defol layık olduğun yere!"

Çok korkan çocuk, umutsuz bir girişimle masanın altına girecek oldu. O zaman akıl almaz biçimde öfkelenmiş takipçisi uzun mendilini çıkardı ve onu iyice büzülmüş olan çocuğu çıkarmak için, kırbaç gibi kullanmaya başladı. Yulian Mastakoviç'in biraz şişmanca olduğunu da belirtmek gerek. Cüsseli, besili, tombul, kırmızı yanaklı, göbekli, yağlı baldırları olan kısacası, fındık gibi dedikleri türden bir adamdı. Nefes nefese kalmıştı, korkunç bir biçimde nefes alıp veriyordu ve kızarmıştı. Sonunda, hoşnutsuzluk ve belki de (kim bilir?) kıskançlık hissi öyle büyüdü ki öfkeden delirecek gibi olmuştu. Sesli bir şekilde kahkaha attım. Yulian Mastakoviç döndü ve bütün havasına rağmen, bir an şaşırdı. Bu sırada karşıdaki kapıdan ev sahibi çıktı. Çocuk masanın altından çıktı ve dizleriyle dirseklerini silkeledi. Yulian Mastakoviç, bir ucundan tuttuğu mendili burnuna götürdü.

Ev sahibi biraz hayretle üçümüze birden, hayatı görmüş geçirmiş ve ona artık ciddi bir noktadan bakan biri gibi baktı, misafirinden yararlanma fırsatını hemen kullandı.

"İşte efendim, o çocuk efendim," dedi kızıl çocuğu göstererek, "size bahsetme şerefine nail olduğum..."

"Ha?" dedi daha kendine tam gelememiş olan Yulian Mastakoviç.

"Benim çocukların dadısının oğlu," diye devam etti ev sahibi ricacı bir sesle. "Zavallı kadın dul, şerefli bir memurun karısıymış; ve bu yüzden... Yulian Mastakoviç, eğer mümkünse..."

"Ah, hayır, hayır," diye bağırdı telaşla Yulian Mastakoviç. "Hayır, affedin beni, Filip Alekseyeviç, hiçbir şekilde mümkün değil efendim. Soruşturdum, yer yok ama eğer olursa da, çok daha fazla hak eden on aday var sırada... Çok üzgünüm, çok üzgünüm..."

"Üzgünüm efendim," diye tekrarladı ev sahibi, "çocuk kibar, sessiz biri..."

"Gördüğüm kadarıyla tam bir soytarı," dedi Yulian Mastakoviç, isterik bir şekilde ağzını büzerek. "Defol, oğlum, ne duruyorsun, git diğerlerinin yanına!" dedi çocuğa dönerek.

Bu sırada, herhalde kendini tutamadı ve yan gözle bana baktı. Ben de kendimi tutamadım ve yüzüne baka baka kahkaha attım. Yulian Mastakoviç hemen başını çevirdi ve oldukça açık bir şekilde ev sahibine beni sordu, kim bu tuhaf genç adam? Fısıldaştılar ve odadan çıktılar. Sonra, Yulian Mastakoviç'in, ev sahibini dinlerken hayretle başını salladığını gördüm.

Gülmekten iki büklüm, salona yöneldim. Orada anne ve babalarıyla, ev sahibi ve ev sahibesiyle çevrelenmiş olan yüce adam, ateşli bir şekilde az önce tanıştırıldığı bir hanımla konuşuyordu. Hanım, on dakika önce, Yulian Mastakoviç'in misafir odasında bir sahne yaşadığı kızın elini tutuyordu. Şimdi adam tatlı çocuğun güzelliğini, yeteneklerini, zarafetini ve terbiyesini coşku ve heyecanla övüyordu. Annesinin karşısında açıkça şakıyordu. Anne heyecandan gözleri yaşarmış bir halde dinliyordu onu. Baba dudaklarıyla gülümsüyordu. Ev sahibi genel mutluluktan sonsuz mutlu olmuştu. Hatta misafirler bile böyle hissediyordu, hatta çocukların oyunu bile, konuşmayı bölmesin diye durdurulmuştu. Bütün hava soyluluk kaplanmıştı. Sonra ilginç kızın, kalbinin en derin yerlerine kadar etkilenmiş annesinin, Yulian Mastakoviç'ten, kendisini özel olarak onurlandırmasını rica ettiğini, evlerini değerli arkadaşlığıyla şereflendirmesini istediğini, Yulian Mastakoviç'in bu daveti dizginsiz bir heyecanla kabul ettiğini duydum ve sonra, edep gereği farklı yönlere dağılan misafirlerin, birbiriyle tüccarı, tüccarın karısını, kızı ve özellikle de Yulian Mastakoviç'i dokunaklı bir şekilde övdüğünü duydum.

"Bu beyefendi evli mi?" diye sordum, Yulian Mastakoviç'e herkesten daha yakın duran tanıdıklarımdan birine, neredeyse fısıldar gibi.

Yulian Mastakoviç bana meraklı ve kötü bir bakış attı.

"Hayır!" diye yanıt verdi bana, kasıtlı olarak yaptığım görgüsüzlük yüzünden kalbinin en derin yerlerine dek öfkelenmiş tanıdığım...

Bir süre önce *** kilisesinin yanından geçiyordum; bir kalabalık ve toplantı dikkatimi çekti. Etrafta bir düğünden bahsediyorlardı. Kasvetli bir gündü, yağmur çiselemeye başlamıştı; kalabalığın arasından kiliseye daldım ve damadı gördüm. Bu küçük, yuvarlak hatlı, favori sakallı, şişman, çok süslü giyinmiş bir adamdı. Koşturuyor, el çırpıyor ve etrafı düzenliyordu. Sonunda gelini getirdikleri duyuldu kalabalıkta. Kalabalığın arasından süzüldüm ve ilkbaharına daha yeni girmiş olan muhteşem güzeli gördüm. Ama güzel, solgun ve hüzünlüydü. Dalgın görünüyordu; hatta gözleri biraz önce dökülmüş gözyaşları yüzünden kızarmış gibi geldi bana. Antikçağa özgü bir güzelliği vardı. Ama bu katılığın ve ciddiyetin arasından, bu hüznün arasından hâlâ o ilk çocuksu, masum çehre ışıldıyordu; aşırı naif, dile dökülmesi imkânsız, genç ve sanki merhamet dileyen bir şeyler vardı orada.

On altı yaşına daha yeni bastığını söylediler. Damada dikkatle bakınca, birden, yaklaşık beş yıldır görmediğim Yulian Mastakoviç'i tanıdım. Kıza baktım... Tanrım! Hemen kiliseden çıkmaya davrandım. Kalabalıkta gelinin zengin olduğu, gelinin beş yüz binlik çeyizi olduğu... ve bir de faizi...

"Demek iyi hesap yapmış!" diye düşündüm, caddeye çıkarken... **N**

Rusçadan çeviren **Sabri Gürses**

İlk yayımlandığı yer: *Oteçestvenniye Zapiski*, Eylül 1848

10 soruda Sait Faik

1 Sait Faik'in asıl adı nedir? 18 Kasım 1906'da Adapazarı'nda doğduğunda kendisine Mehmet Sait adı verildi. Sonradan babasının adını alıp, ilk adını da atarak Sait Faik adını kullandı.

2 Öykü yazmaya ne zaman başladı? Bursa Lisesi'nde onuncu sınıftayken ders için "İpekli Mendil"i yazdı. Hocası öyküyü çok beğendi. İkinci olarak "Zemberek"i yazdı. Yüksek öğrenim için İstanbul Üniversitesi Türkoloji bölümüne girdi (1928), orada hocası Kenan Hulusi'nin verdiği cesaretle yazmaya devam etti.

3 Öğretmenlik yapmayı niçin bıraktı? Babasının isteğiyle, iktisat eğitimi için gittiği Fransa'dan döndükten sonra bir süre Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe öğretmenliği yaptı. Okula sürekli geç kalıyor, öğrenciler üstünde tam bir denetim kuramıyordu. Yaşadığı disiplin sorunları ve babası Mehmet Faik'in bir tahıl alım satım toptancısı yeri açması nedeniyle öğretmenlikten ayrıldı. Sonradan bu durumu, "Anladım ki öğretmenlik benim harcım değildi," diyerek açıkladı.

4 1944'te yayımlanan ilk romanı *Medarı Maişet Motoru* niçin toplatıldı? Bu konuda Necip Fazıl Kısakürek'in söylediklerine kulak verelim: "Bu romanın ne diye toplattırıldığını bilen yok. Ama Sait Faik'e çoğu kez solculuk atfedilmiştir. Romanı da bu yüzden toplattırılmış olabilir. Sait Faik'in solculuğu ne dereceye kadar doğrudur? Bir kez Sait Faik bir dava, bir savaşım hikâyecisi değildir ki, sağcı, solcu ya da bilmem neci olsun."

5 Öykü yazarı olmasaydı ne yapmak isterdi? 1954'te ölümünden önce bir röportajda şöyle demiştir: "Hikâyeci olmasaydım kahveci olmayı çok isterdim. Hem gene de istiyorum. Şöyle deniz kenarında sessiz bir kahvem olsun, oraya kim bilir ne çeşit insanlar gelip gidecek, ben onları tanıyacak, seveceğim."

6 Şiirleri hangi kitapta toplandı? Tek şiir kitabı *Şimdi Sevişme Vakti*'dir. Kitapta yer alan ve çoğu çeşitli dergilerde yayımlanan on yedi şiire birer Sait Faik hikâyesi de denebilir.

7 1952'de *İnci* mecmuasında yer alan "kimler beğeniliyor" anketine hangi yanıtları verdi? Devlet adamı olarak kimi beğenirsiniz: "Hiç kimseyi beğenmiyorum." Takdir ettiğiniz parlamenter kimdir: "Bilmiyorum." Beğendiğiniz başyazar: "Hiçbirini sevmem." Fıkracı: "Vâlâ Nurettin." Şair: "Herhalde Yahya Kemal değil, Melih Cevdet." Hikâyeci: "Orhan Kemal." Sahne sanatkârı: "Hepsinden nefret ediyorum." Ses sanatkârı: "Hiçbirini dinlemem, en korkuncu Celâl Şahin." Karikatürist: "Hepsini severim." Röportaj muharriri: "Yaşar Kemal." Beğendiniz romancı: "Osman Cemal'den başka kimseyi tanımıyorum."

8 Yaşamının son yıllarını nasıl geçirdi? Hastalığının ilk belirtileri 1945 yılında başladı, burnundan ara sıra kan geliyordu. Siroz başlangıcı tanısı kondu. Bu yüzden içkiyi bıraktı, tam bir perhize girdi. İstanbul'un yıpratıcı hayatından kurtulmak için yaz kış Burgazada'da annesiyle kalmaya



başladı. 1953 yılındaysa eski yaşamı ve alışkanlıklarına geri döndü, zamanının büyük kısmını İstanbul'da geçirmeye başladı. Sağlığı hızla bozuldu ve 11 Mayıs 1954'te öldü.

9 Ölümünden önce yayımlanan son öyküsü hangisiydi? *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan "Kalinikhta"dır (Yunanca "iyi geceler" demek). Ölümünden sonra yayımlanan *Az Şekerli* (1954) adlı kitabında yer alan öykü, gerçeküstü bir havaya sahiptir ve Sait Faik'in dünyaya vedası gibidir.

10 Sait Faik Müzesi ne zaman açıldı? Burgazada'da Sait Faik ile annesi Makbule Hanım'ın oturduğu köşk, annesinin isteğiyle müzeye dönüştürüldü. Yazarın tüm mal varlığını bıraktığı Darüşşafaka Cemiyeti tarafından onarılan ve 22 Ağustos 1959'da müze olarak açılan köşkte yazarın özel eşyaları, fotoğrafları, kitapları ve yazıları sergileniyor.

Öyküde Yeni Gerçekçilik

Yanılsama ve Fantazya

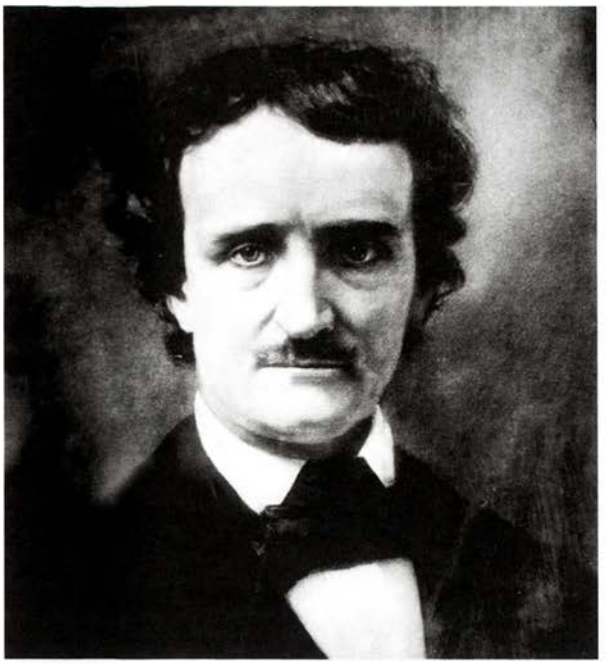
İnci Aral

Fantastik öykü dünyaya geniş bir olasılıklar ve olabilirlikler penceresinden bakabilmeye, uyanıkken rüya görmeye ve gerçeği dolaylı biçimde sunmaya yarayan özellikleriyle yazarlarını bekliyor.

İnsanın varoluşuyla birlikte temel insanlık hallerini anlatan söylenceler ve masallar, hayal gücü, yeni durum ve olaylarla zenginleşerek insanlığın ortak bilinçaltını oluşturmuştur. Mitoloji hayatın nasıl olduğunu, daha önemlisi nasıl olması gerektiğini anlatan öykülerle doludur. Varoluş serüvenini görkemli bir şiirsellik ve fantazya ile dile getirme özellikleriyle tarih öncesinden günümüze yaşayan mitlerin değerini koruyor oluşu, özünde insana ve dünyaya ilişkin birçok gerçeği zengin bir tahayyül gücünün yarattığı büyüyle harmanlamış olmaları ile ilgilidir. Gerçek ve gerçeküstü, görünen ve görünmeyen öylesine bir araya getirilmiştir ki mitoloji hem edebiyata ilham olmuş hem de öykü kahramanları üzerinden ruh bilimde saptanmış temel insan güdülerine ad vermiştir.

Baştan beri dünya, bilinmezliğiyle insanı hem büyüledi hem de korkuttu. Dünyanın gizlerini araştırıp çözmek bilimin ve düşünce sistemlerinin belli başlı uğraşı oldu. Günümüzde evren ve yerküre büyük ölçüde keşfedilmiş olsa da nesnel gerçek insana yetersiz ve fazla çıplak gelmiş olmalı ki, bilinmezliğine inananlar hiç azalmadı. İnsanın arayış ve tahayyül sınırlarının tanımlanmış ama sürekli değişmekte olan verili bir dünyanın ötesine geçtiği ve onun her zaman kendi yaşamsal yanılsamaları içinde var olabildiği bilinir. Bütün sanat dalları gibi edebiyat da insanın hiçliğini nesneye aktararak yeniden var etme ve kendini somut olarak orda sürdürme yanılsamasından, kendi kendisiyle olan yokluk ilişkisini ortadan kaldırma arzusundan doğar, insan düşüncesinden ve hayal gücünden beslenir. Dolayısıyla yapıt yaratanın sesini, eğilim, arayış ve dünyaya bakışının izlerini yansıtır.

Modernleşme sürecinde hayatın ve insan ruhunun gizleri edebiyat içinde çözülürken farklı, özgün sesler oluştu. Anlatı sanatının temeli olan öyküde Edgar Allan Poe, Kipling, H.G. Wells, Leon Bloy, Stevenson vb. fantastik öykücüler ilgi topladı. Öykülerinde hayatın temel sorun ve sorularını farklı yüzleriyle ele almış olan bu adlar önce görünen dünyayı anlamak ve yorumlamak, sonra da rahatsız edici gerçekliği yenmek için hayal gücü ve yanılsamanın olanaklarından yararlandılar. Kendi rüyalarına ve ruh hallerine uygun, bilimkurgusal, ütopik, sembolik, fantastik örnekler verdiler. Eğlenmek ve eğlendirmek, hayatın yavanlığını aşmak ya da varoluşlarına anlam aramak için olağanüstü öyküler yazdılar. "Dehşet ruha özgüdür," diyen E. Allan Poe, öyküye korku, gizem, öngörüyle birlikte ciddiyeti kattı. Kafka ise romanlarıyla olduğu kadar öyküleriyle de dayanılması zor atmosferler yaratarak otorite ve sonsuzluk temalarına yoğunlaştı. Fantastik öykü yazarlarının çoğu genelde kendilerine ve dünyaya "hiçbir yer"den baktı ve görülmeyeni görmek, tanımlamak ve olmayanı oldurmak için algılarını, dilsel yeteneklerini ve kurgu ustalıklarını ortaya koydular. En önemlisi daha sonra bize gerçeküstünün gerçeğin kendisi,





fantazyanınsa gelecek olduğunu gösterdiler. İyi okurlar bunun örneklerini hatırlayabilir.

Türk edebiyatına fantastik öykü, geç bir tarihte, yetmişli yılların ortasında Nazlı Eray'la girdi ve seksenlerden sonra, Hakan Şenocak, Attila Şenkon ve Mehmet Güreli adları öykümüzü zenginleştirdi. Yer yer gerçeküstü öğelere rastladığımız başka genç öykücüler olduysa da izleyebildiğim kadarıyla özgün yapıtlarla öne çıkamadılar.

Aslında tam da şimdi, şu sığlaşan kültür ve birörnekliği özendiren ortamda fantazyaya her zamankinden fazla ihtiyacımız var. Seri halde üretilen büyülü gerçekçi romanlar, gizemli filmler, tuhaf bilgisayar oyunları nasıl ilgi görüyor değil mi? Ama bizim öykümüz gerçeküstü ve fantazyaya yan bakıyor. Adını andığım yazarlar dışında hem içerik hem de niteliksel bakımdan bu ilgiye cevap veremiyor.

Fantastik öykü dünyaya geniş bir olasılıklar ve olabilirlikler penceresinden bakabilmeye, uyanıkken rüya görmeye ve gerçeği dolaylı ama daha etkili bir biçimde sunmaya yarayan özellikleriyle yazarlarını bekliyor. Belki de artık öyküde günümüze uygun yeni bir ses, yeni bir tahayyül bulmak, endüstrileşen ve ortalama insan için üretilen içeriksiz görünümleri aşmak, okuru yeniden öykünün büyülü dünyasına çekmek için görünenin ardındakini görmeye çalışmak zamanı. Hiç kuşkusuz görmek için önce görünmeyene bakılmalıdır. Çünkü görünen gerçek geçici, görünmeyense sonsuzdur.

"Dehşet ruha özgüdür," diyen Poe, o öyküye korku, gizem, öngörüyle birlikte ciddiyeti kattı.

Türk edebiyatına fantastik öykü, geç bir tarihte Nazlı Eray'la girdi.

Hangi gerçekten söz ediyoruz? Öykücü gerçeğinden ya da öykücünün dünyasından. Dışımızdaki dünya bugün görkemini yitirdi ve bence her zamankinden daha dehşet verici bir yer oldu. Birkaç on yıldır, ideallerimizden koptuk, açgözlü güçlülerin eline kaldık. Her geçen gün korkularımız çoğalıyor ve dünyanın gerçekliğinden daha fazla kuşku duyuyoruz. Dante'nin cehennemini, Kafka'nın *Dava*'sını çağrıştıran ve "hiçbir yer" olan bir karabasanın içinde sanal bir ortamda güçlükle soluk alıyoruz.

Şimdi sorabiliriz: Yazmak için bu kadar uygun bir ortam ve malzeme bolluğu varken neden öykümüz içine kapandı, neden dünyaya ilgi duymuyor? Her türlü kolay tüketilir, anlamsız fantazya hazır olarak her dakika önümüze sürülüyor, görüntüler çok renkli, şenlikli ama aynı zamanda acıklı. Sürekli aç kalktığımız bu görsel şöleni bu çirkin panayır görüntülerini, öykü, birazcık fantazya ile ne güzel anlatabilir.

Belki de uyuştuk, uyuşturulduk. Her gece kayıtsız bir bitkinlikle gözümüzü televizyona dikip felaket haberleri bekliyoruz. Savaş, sefalet resimlerine bakıyoruz aşınan merhametimizle. Belirsizlik ve bilmezlikler içinde yalan, yolsuzluk, kriz rüzgârlarıyla savruluyoruz. Büyük alışveriş merkezlerinde cam, ışık, metal parıltıları içinde boğuluyoruz. Aklımızı başımızdan almak üzere düzenlenmiş vitrinlere bakarak büyüsünü kay-

betmiş dünyada banal bir rüya alemi yaşıyoruz. Her şeyin gerçek dışı olduğunu biliyor, görüyor yine de inanmadan inanıyor ve haz duyuyoruz. İşte şimdinin gerçeği bu. İnanmadan inanmak.

Bilimsel gerçekliğini ve hayatı kolaylaştırdığını inkâr edemeyeceğimiz bilgisayarlar, üst düzeyde iletişim olanağı sunuyor bize, hayatımızı kolaylaştırıyor ama bir yandan da aklın, arzuların ve birey iktidarının simgesi haline geliyor. Dünyanın sınırlarını yıkma ve kendi sınırlarımızı kaldırma fantezisiyle bakışımızı bulandırıyor. Hissetme, düşünme, dünyayı görme ve varoluş biçimimizi değiştiriyor. Her türlü tahayyülü kısırlaştırıp irademizi ve dilimizi felce uğratıyor. Saf akla, ya da aklın saflığına ve bilgiye dayanan bilişim sistemleri insana yine yetmiyor.

Bu yüzden teknikle cilalanmış yeni siber vizyon reklam odaklı dünya, düşlerimiz ve arzularımızla da oynuyor, tüm sanat ürünlerinin ve tabii özelde öykünün aleyhine bir zemin oluşturuyor. Öykü kendi türü içinde taşıdığı imkânlardan ve ulaşmaya çalıştığından çok daha sınırlı bir içeriğe zorlanıyor. Yaşadığımız gerçek, gerçeğin yeniden yaratılmasında sayısız güçlük doğuruyor ve yazdıklarımızı olduğu kadar bağlılıklarımızı da sorgulanabilir duruma getiriyor. Dostoyevski bir öyküsünde, sirkteki timsah tarafından yutulan bir adamı anlatır. Kahraman oradan bir türlü çıkamaz ve çıktığında ünlü olup ikbal göreceği yanılsamasıyla yakınmadan timsahın karnında yaşamayı sürdürür. Bizler de bugün bir timsahın sıcak, yumuşak karnında mı yaşıyoruz yoksa?

Ne yazık ki bu noktada, öykünün bugün insan halleri ve olgularıyla ilişkisini, işlevini ve itibarını yitirmiş olduğunu söyleyerek biraz ileri gideceğim. Öte yandan bütün dünyada satış öncelikli yayın piyasası da öyküyü gözden çıkarmış görünüyor. Küresel kültür pazarının kıyamet fobisini ve genel umutsuzluğu körükleyen ve buna çare olarak edebiyatın karşısına ucuz bir gizemciliği, işe yaramaz bir mistizmi koyan hileci tutumu hem yeni hastalıklar uyduran hem de ilacını imal eden kartellerin tutumuna ne çok benziyor.

Thomas Bernhard,
"Gerçeklik öyle kötüdür ki
tarifi imkânsızdır
hiçbir yazar onu
gerçekten olduğu haliyle tarif edemedi
korkunç olan da bu, " demişti.

Bence öykü sanatı bütün biçimsel ve duygusal göz boyamaların, aşırı zarafet ve hafiflikle edilginlik tuzaklarının karşısında durarak tahayyül gücü yüksek, diri, özü dolu bir fantazya dünyasını gerçekliğin kötülüğünü tarif etmekte kullanmaya yatkındır. Yaratıcı fantazyanın insanın kendi içsel sınırlarının ve dünyanın çatlaklarının farkına varmasına imkân sağlayabileceğini vurgulamak istiyorum. Eğer fantazyayla aşkınlaşmış öykü, görünmeyenin zihinde canlandırılmasından oluşan bir inisiyatif barındırabilirse dünyayı eleştirinin bu incelmiş biçimiyle yeniden büyüleyebilir. Yeni öykü fantazyanın kanatlarında yükselecek. N



New Yorker efsanesi kapımızda

Doğuş Grubu, NTV Yayınları ile başlattığı yayıncılık atağını, uluslararası dergicilik gruplarının en gözdesi olan Condé Nast ile yaptığı anlaşmayla birkaç kat yüksekliğine sıçrattı. Bünyesinde *Vanity Fair, Vogue, GQ* gibi uluslararası popüler dergicilik piyasasının ilk akla gelen dergilerinin bir bölümünü bulunduran Condé Nast grubunun dergileri arasında *New Yorker* da bulunuyor. Bir dergi efsanesi olan *New Yorker*'ın, demek ki Doğuş Grubu-Condé Nast anlaşmasının sonucu olarak yakında Türkiye'de yayımlanmaya başlama olasılığı, kültür dergiciliğinin gündemini belirleyecek önemde.

SİBEL K. TÜRKER'İN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



"Etkilenme" sözcüğü bir yazar için akla hemencecik ilk gençliği getiriyor. On dört-on beş yaşları hemen herkes için hayatının yarı karanlık, hatta epeyce bulanık yıllarıdır. Epeyce "hissiyatlı" bir genç içinse, içinde bir şair, bir yazar taşıdığını hissettiği ama tam da emin olamadığı yaşlar. Bu şair-yazar zaman zaman derin uykusundan uyanır ve sizi hayat içinde başka yollar, başka diller, başka insanlar bulmanız için dürtükler. Kendi uykuculuğunun mazereti ise gencin tembelliği ve keşfetmekteki gönülsüzlüğüdür; eğer bir yolculuğa çıkılacaksa kendisi seve seve ve en iyisinden bir yol arkadaşı olmaya hazırdır. Mahallemizin küçük kırtasiyecisine yaptığım bu ilk yolculuklarda, raflara dizili renk renk tükenmez ve dolmakalemlerin, kap kâğıtlarının, çizgili, kareli ya da metot defterlerinin önünde oturan yaşlı Bay Yakut, karşısındaki raflarda ne tür hazinelerin barındığını bilmeden beni pek de sıcak olmayan bir tutumla karşılardı her zaman. Çeşit çeşit ders kitaplarının, türlü sözlüklerin, atlasların arasında sıkışmış güzelim kapaklı kitapların içinden Fareler ve İnsanlar'ı çekip almıştım bir gün. Şaşırarak, hayran olarak okumuştum. Sonrası geldi. Raflar yazarın kitaplarıyla doluydu. Hepsi de Bilgi Yayınevi'ndendi yanılmıyorsam. John Steinbeck benim yazarım olmuştu. Derin kavrayışı ve olağanüstü lirizmi, insan ilişkilerindeki hassas noktaları vurgulayışındaki ince ayar dramatizm bugün hâlâ edebiyatta aradığım şeyi ifade ediyor. Bay Yakut ise bütün bu olanlardan habersiz, oğullarının şehrin farklı merkezlerinde açtığı "kırtasiye zinciri"nden memnun, köşesinde dinlenmekte.

Amos Oz

Bekleyiş

ESKİ BİR KÖY OLAN TEL İLAN, MEYVE BAHÇELERİ VE AĞAÇLIKLARLA ÇEVriliydi. Doğusuna düşen tepelerin yamaçlarında üzüm bağları yer alır, evlerinin kızıl kiremitli damları çok eskilerden kalma badem ağaçlarının yoğun yaprakları altında âdeta boğulurdu. Kasaba halkının çoğu, yıkık dökük kulübelerde oturan göçmen işçilerin yardımıyla tarım yapma geleneğini sürdürürken, bazıları arazisini kiraya verip evlerde üretim işine geçmiş, turist pansiyonları, sanat galerileri ve son moda butikler açmış, diğerleri de başka yerlerde iş bulmuşlardı. Kasabanın meydanında gurme yemekler yapan iki lokantanın yanı sıra yerel şaraplar satan bir tüccar ve tropik süs balıkları üzerine yoğunlaşan bir ev hayvanları dükkânı vardı. Köylülerden biri antika görünümlü mobilya imal eden bir atölye açmıştı. Hafta sonları turistler ve ucuz mal avcıları Tel İlan'a sel gibi akarlardı. Ama cuma günleri öğle üzeri her yer bu günlük kapanır, kasabanın sakinleri kapalı panjurlar arkasında öğle uykusuna yatarlı.

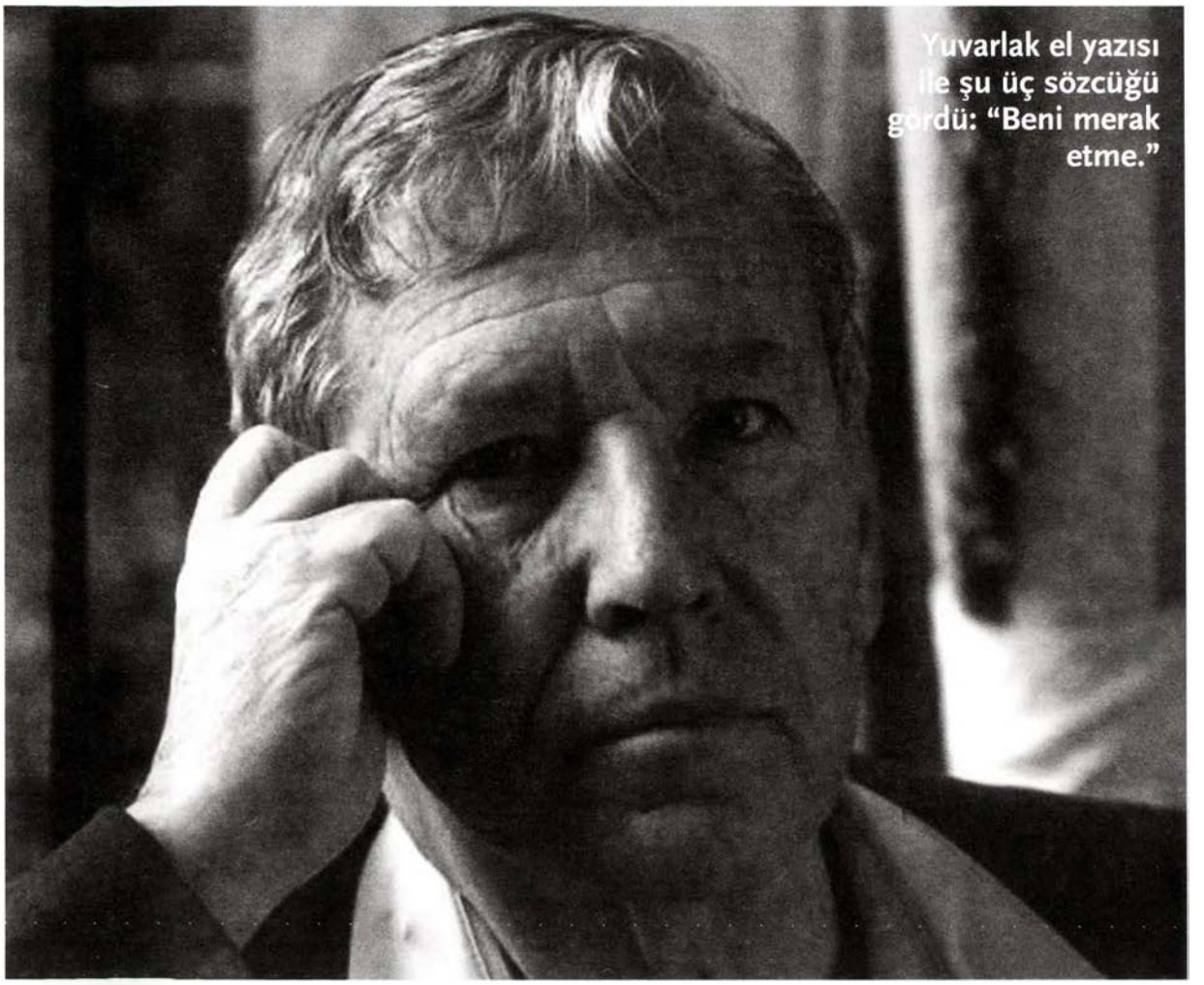
Tel İlan Bölge Konseyi Başkanı Benny Avni ipince, uzun boylu, düşük omuzlu ve kendisine bir ayı görünümü veren buruşuk elbiselerden ve üstüne büyük gelen süveterlerden hoşlanan bir adamdı. İleriye doğru kaykılmış, inatçı bir hızla sürdürdüğü bir yürüyüşü vardı, sanki karşıdan esen kuvvetli bir rüzgârla boğuşuyormuş gibi. Yüzü toz, alnı geniş, ağzı nazik ve kahverengi gözleri tatlı bir sorgulayıcılıkla sanki, "Evet, seni sevdim, ve evet, seni daha da tanımak isterim," der gibiydi. Öyle bir yeteneği vardı ki, karşısındakinin bir isteğini reddederken, reddedilen reddedildiğini anlamazdı.

Şubat ayında bir cuma günü saat birde, Benny Avni ofisinde yalnız başına oturmuş bazı endişeleri olan vatandaşların mektuplarına yanıt veriyordu. Belediye daireleri cuma günleri erken kapanırdı ama Benny Avni hafta sonları ofisinde fazladan kalıp her mektuba şahsen yanıt vermeye özen gösterirdi. İşini bitirdikten sonra, niyeti eve gidip öğle yemeği yemek, bir duş almak ve akşam karanlığı bastırıncaya kadar kestirmekti. Benny Avni ve karısı Nava, Dalia ve Avraham Levin'in Bet Haşeova yolunun sonundaki evlerinde toplanan amatör bir koroda şarkı söylerdi.

Son birkaç mektubu yanıtlandırırken, kapısının kararsız bir şekilde vurulduğunu duydu. Belediye binasının tadilatı sürerken geçici olarak kullandığı ofisinde bir yazı masası, iki sandalye ve bir dosya dolabından başka pek bir şey yoktu.

Benny Avni, "Gir," dedi ve kâğıtlarından başını kaldırıp baktı.

Adel adında genç bir Arap içeri doğru yürüdü. Eskiden öğrenciyken şindi Raşel Franko'nun, köyün sınırında, mezarlığın servi ağaçlarının yakınındaki malikânesinde yatılı



bahçıvan olarak çalışıyordu.

Benny Avni gülümsedi. "Otur."

Ama ufak tefek, gözlüklü ve zayıf bir adam olan Adel, oturmak yerine Benny Avni'nin masasının başında utangaç bir şekilde durup kaldı, saygıyla boynunu eğdi ve özür dileyen bir sesle, "Sizi rahatsız ediyor muyum? Biliyorum daire kapalı," dedi.

"Boş ver. Otur."

Adel önce tereddüt etti sonra sandalyenin kenarına tünedi ve dik oturarak sırtını sandalyenin arkasına dayamamaya dikkat etti. "Şöyle oldu: Eşiniz beni sizin tarafa doğru yürürken gördü ve bunu size bırakmamı söyledi. Aslında bir mektup."

Benny Avni elini uzatıp katlanmış notu Adel'den aldı. "Tam nerede gördün kendisini?"

"Anıt Park'ın orda."

"Ne tarafa doğru yürüyordu?"

"Yürümüyordu. Bankta oturuyordu."

Adel ayağa kalktı, durdu, sonra başka yapabileceği bir şey olup olmadığını sordu.

Benny Avni gülümsedi ve omuzlarını silkti. "Tamam, bu kadar."

Adel, "Çok eşekkür ederim," deyip ayrıldı.

Benny Avni katlanmış notu açtı. Bu, Nava'nın mutfak defterinden koparılmış bir sayfaya yazılmıştı. Yuvarlak el yazısı ile şu üç sözcüğü gördü: "Beni merak etme."

Bu sözcükler onu şaşırtmıştı. Öğle yemeğini her zaman birlikte yerlerdi. Nava çalıştığı ilkokuldan öğleyin çıkar ve onun öğle yemeğine eve gelmesini beklerdi. On yedi yıllık evlilikten sonra Nava ve Benny hâlâ birbirlerini seviyorlardı ama günlük ilişkileri bir miktar karşılıklı nezaketle karışık, bastırılmış bir sabırsızlık içeriyordu. Nava onun hayrına bürokratik işlerle uğraşmasından, hatta işinin onu evine kadar takip etmesinden ve hiç ayrım gözetmeden, etrafına bolca dağıttığı adilane yardımseverlikten hoşlanmıyordu. Benny Avni ise karısının, evlerinin arka bahçesindeki seramik fırınında pişirdiği sanat figürleri heykelciklerine heyecanla kendini kaptırmış olmasından gittikçe sıkılıyordu. İnsanın üstüne başına sinip kalan yanmış kil kokusu da ona iğrenç geliyordu.

Benny Avni evini aradı ve sekiz on defa çaldırdıktan sonra Nava'nın orada olmadığına ikna oldu. Kendisi eve gelmeden Nava'nın ayrılmasını garipsedi, hatta notu Adel'le gönderip nereye gittiğini ve ne zaman geri döneceğini söyleme zahmetinde bulunmamasını daha da garipsedi. Not kafasını karıştırdı ve mesajı getireni de kuşkuyla karşıladı. Ama endişelenmedi; Nava da o da birbirleri için oturma odasındaki vazonun altına not bırakırlardı.

Benny Avni son iki mektubunu da yazıp bitirdi –birisi Ada Dvaş'a, postanenin onarımı hakkında, diğeri ise konseyin saymanına, bir çalışanın emeklilik planı hakkındaydı. Postalanacak mektupları bir rafa koydu, pencereyi ve panjurları kontrol etti, süet ceketini giydi, iki sürgüyü de sürgüledi ve çıktı. Nava'nın hâlâ oturuyor olabileceği bankın önünden geçip eve birlikte gidebilsinler diye Anıt Park'tan geçmeyi düşündü. Ama birkaç adım sonra ofisine döndü; bilgisayarını kapatmayı unutmuş ya da belki tuvaletin ışığını açık bırakmış olabilirdi. Ama bilgisayar kapalı ve tuvalet karanlıktı. Benny Avni iki sürgüyü de yeniden sürgüledi ve karısını aramaya çıktı.

Nava, Anıt Park'taki bankta yoktu. Hiçbir yerde yoktu. Ama genç zayıf öğrenci Adel orada yalnız başına oturuyordu; kucağında yüzükoyun duran açık bir kitap vardı. O, sokağa bakarken başının üstündeki ağaçlarda bir serçe ötüyordu. Benny Avni elini Adel'in omuzuna koydu ve sanki onu incitmekten çekinir gibi nazikçe sordu: "Nava buradaydı, değil mi?" Adel, "Daha önce buradaydı ama şimdi yok," dedi.

"Görüyorum gitmiş olduğunu," dedi Benny Avni, "ama belki nereye gittiğini bilirsin diye düşündüm."

Adel, "Bağışlayın," dedi. "Gerçekten üzgünüm."

Benny Avni yanıt verdi, "Ziyanı yok. Senin kabahatin değil."

Evine doğru Sinagog Sokağı ve İsrail Kabileleri Sokağı boyunca yürümeye başladı. Verev bir şekilde yürürken, bedeni, görünmeyen bir güce karşı direnir gibi biraz öne kaykılmıştı. Yolda karşılaştığı herkes onu bir gülümsemeyle selamlıyordu; Benny Avni Konsey'in popüler bir üyesiydi. O da sıcak bir şekilde gülümseyerek karşılık verirken, "Nasılsınız?" "Ne haber?" diye soruyor, arada sırada da kaldırımdaki çatlağın halledilmekte olduğunu bildiriyordu. Az sonra herkes evinde öğle yemeği yiyor olacak, sonra öğle uykusuna yatacak, köyün sokakları bomboş kalacaktı.

Ön kapı kilitli değildi, mutfakta da radyo usulca çalıyordu. Birisi işe gidip gelmek için kullanılan demiryolu ağının evrimini ve trenlerin arabalara karşı bariz avantajını tartışıyordu. Benny Avni, Nava'dan bir not bulabileceği malum yere –oturma odasındaki vazonun altına– boşuna baktı. Mutfak masasının üstünde yemeği onu bekliyordu; sıcak kalsın diye tabağın üzerine başka bir tabak kapatılmıştı: tavuk, patates püresi, pişmiş havuç ve taze fasulye. Tabağın iki yanında çatal bıçak, bıçağın altında da katlanmış bir bez peçete vardı. Benny Avni öğle yemeğini mikro dalga fırında iki dakika ısıttı, çünkü uydurma kapağa rağmen yemek neredeyse soğumuştu. Bunu beklerken buzdolabını açıp bir bi-

ra çıkardı ve bir maşrapaya boşalttı. Öğle yemeği hazır olur olmaz iştahla yedi ama ne yediğine dikkat etmedi, bir yandan hiç bitmeyen reklamlarla habire kesilen hafif müziği dinliyordu. Bir reklam sırasında evin önündeki patikada Nava'nın ayak sesini duyar gibi oldu. Mutfak penceresinden baktı, evin önü boştu ama deve dikenleri ve hurda demirlerin arasında tek gördüğü şey iki paslı tekerleğiyle duran harap bir el arabasıydı.

Öğle yemeğinden sonra bulaşıkları lavabonun içine koydu ve radyoyu kapattı. Ortalığı derin bir sessizlik kapladı. Yalnız duvar saatinin tik takları duyuluyordu. İkiz kızları Yuval ve İnbal Yukarı Galilee'ye bir alan çalışmasına gitmişlerdi. Duş almak için koridordan yürüdü ve kızların oda kapısının kapalı olduğunu gördü. Loş odadan içeri bir göz attı. Odada hafif bir sabun ve ütü kokusu asılı kalmıştı. Kapıyı yavaşça kapattı ve banyoya doğru ilerledi. Gömleğini ve pantaolonunu çıkarıp iç çamaşırlarıyla kaldığı sırada birden kararını değiştirip telefona yaklaştı. Endişelenmiş değildi ama gene de Nava'nın nereye gitmiş olabileceğini ve her zaman olduğu gibi neden öğle yemeği saatinde onu beklemediğini kendi kendisine sorup duruyordu.

Gila Steiner'i arayıp Nava'nın orada olup olmadığını sordu.

Gila, "Hayır. Niye? Buraya geleceğini mi söyledi?" dedi.

Benny Avni, "Mesele de bu," dedi, "nereye gittiğini söylemedi."

Gila, "Market saat ikide kapanıyor. Belki bir şey almak için uğramıştır," dedi.

Benny Avni, "Sağ ol, Gila," dedi, "tamam. Eminim birazdan döner. Merak etmiyorum."

Gene de telefon rehberinden marketin numarasına baktı. Uzun zaman çaldırdı. Sonunda ihtiyar Lieberson burunsu tenor sesiyle, inişli çıkışlı havra ilahisi gibi yanıt verdi, "Evet, buyrun? Dükkâncı Şlomo Lieberson konuşuyor. Nasıl yardımcı olabiliriz?"

Benny Avni Nava'yı sordu. İhtiyar Lieberson üzüntülü bir sesle yanıt verdi. "Hayır Avni Yoldaş, maalesef cazibeli eşiniz bugün aramıza katılmadı. Henüz bu mutluluğu yaşamadık. Ve düşünüyorum ki, yaşamamız da pek olası değil, çünkü saat tam ikide çalışmamıza son verip evimize çekileceğiz ve kutsal Şebbatı ağırlamak için hazırlığımızı yapacağız."

Benny Avni banyoya girdi, soyunmasını bitirdi, sıcak suyun gelmesini bekledi ve uzun bir duş aldı. Kapı gıcırdıyor gibi geldi, onun için kurulanırken bağırdı, "Nava? Sen misin?" Ama yanıt yoktu. Temiz çamaşırlarını ve haki pantolonunu giydi, banyodan çıkıp mutfağa bakındı, oturma odasına gidip televizyona dönük duran rahat koltuklara baktı, sonra yatak odasına girip çıktı, Nava'nın "Yaratıcı Stüdyo" olarak kullandığı kapalı taraçaya geçti. Nava kendisini uzun saatler buraya kapatıp kilden heykelcikler yapardı, kimisi hayal ürünü, kimisi köşeli çeneli ve bazen de kırık burunlu minik boksör büstleri. Fırın evin arkasında bir kulübenin içindeydi. Benny kulübeye yürüdü, ışığı açtı, orada bir an durup gözlerini kırpıştırdı. Şekli bozulmuş heykelciklerle soğuk fırından ve tozlu rafları çepeçevre saran karanlık gölgelerden başka bir şey göremedi.

Benny Avni acaba uzanıp Nava'yı beklemekten vazgeçsem mi diye düşündü. Bulaşıkları bulaşık makinesine koymak için mutfağa döndü. Nava evden ayrılmadan önce yemek yemiş miydi yoksa hiç öğle yemeği yememiş miydi, bu konuda en küçük bir ipucu bulabilmek için etrafına bakındı. Ama bulaşık makinesi neredeyse doluydu ve hangi tabakların o gün kullanıldığını ve hangilerinin daha önceden oraya yerleştirildiğini anlamak imkânsızdı.

Ocağın üstündeki tencerede pişmiş tavuk duruyordu. Ama Nava kendisi yiyip de mi ona kalan tavuğu bırakmıştı yoksa hiç yememiş miydi, bu konuda bir işaret yoktu. Benny Avni telefonun yanına oturdu ve Batya Rubin'i aradı. Telefon on kere, sonra on beş kere çaldı. Kimse yanıt vermiyordu. Benny kendi kendine, "Saçmalama!" dedi ve öğlen uyku-

Amos Oz 1939'da Kudüs'te doğdu. *Kara Kutu*, Çev: Cem Alpan, Doğan Kitap; *Aşk ve Karanlık*, Çev: Gülden Şen, Doğan Kitap; *Bisikletim ve İlk Aşkım*, Çev: Üzeyir Gündüz, Harf Eğitim Yayıncılığı; *Michael ve Hannah*, Çev: Gülçin Aldemir, Can Yayınları; *Bir Kadını Tanımak*, Çev: Gülçin Aldemir, Can Yayınları; *Fima*, Çev: Çiğdem Aka, Can Yayınları.

suna yatmak için yatak odasına gitti. Yatağın ayak ucunda Nava'nın terlikleri duruyordu: topukları biraz aşınmış, parlak renkli bir çift oyuncak kayık gibi. Gözleri tavana takılıp öylece hareketsiz kaldı. Nava çok çabuk alınırdı ve onu sözle yatıştırmaya çalışmanın işleri daha da zorlaştırdığını zamanla öğrenmişti. Bu yüzden kontrollü hareket etmeyi ve zamanla onun öfkesinin yatışmasını beklemeyi tercih ederdi. Nava bu durumları atlatır ama unutmazdı. Bir keresinde Nava'nın en iyi arkadaşı Dr. Gila Steiner, Benny'ye yanaşıp Nava'nın heykelciklerinin konseyin salonunda sergilenmesi için öneride bulunmuştu. Benny Avni bunu düşüneceğini ısrarla vadetmiş ama sonunda bunun çok riskli bir iş olacağına karar vermişti. Nava'nın heykelcikleri zaten amatör bir ev kadınının çalışmalarından başka bir şey değildi ve akraba kayırmacılığı dedikodularına yol açmamak için de bu eserlerin, kendisinin çalıştığı ilkokulun salonlarından birinde sergilenmesi daha uygun olurdu. Nava buna hiçbir şey söylememiş, ama birkaç gece yatak odasında saat üçe dörde kadar ütü yaparak ayakta kalmış, havlular ve süs halıları da dahil olmak üzere her şeyi ütülemişti.

Yirmi dakika sonra Benny Avni birden kalktı, bodruma indi; ışığı açınca böcekler birden hareketlendi. Kutuları ve bavulları gözden geçirdi, elektrikli matkaba parmaklarının ucuyla dokundu, şarap fıçısına vurarak yoklayınca donuk bir boşluk sesi geldi. Sonra ışığı kapattı, yukarı mutfağa gitti, bir an durakladı, geniş süveterinin üzerine süet ceketini giydi ve kapıyı kilitlemeden evden çıktı. İleriye doğru kaykılarak uzun adımlarla yürümeye başladı; sanki önden esen sert bir rüzgâra karşı dirençle yürüyormuş gibi, karısını aramaya gitti.

Cuma günleri öğleden sonra köyün sokakları boşalırdı. Herkes gece kutlamalarına hazırlanmak için dinleniyordu. Hava bütün gün gri ve nemliydi; alçalmış bulutlar damların üzerine ağırlığını bırakıyor ve ince bir sis tabakası aşağılarda yüzüyordu. Ağır bir uyku kepenkleri kapalı her evi sarmalıyordu. Benny, şubat gün ortası rüzgârında savrulan atılmış bir gazete kâğıdını kovaladı ve tutup çöp kutusuna attı. Savaş Gazileri Bahçesi'nin yakınında iri bir melez köpek hırlayarak ve dişlerini göstererek onu takip etmeye başladı. Benny Avni köpeği paylayınca, o daha da saldırganlaştı ve neredeyse üstüne atlayacakmış gibi oldu. Benny Avni yerden bir taş alıp havaya fırlattı. Köpek, kuyruğu bacaklarının arasında sindi, ama gene de Benny Avni'yi emniyetli bir mesafeden izledi. Ve böylece ikisi, aralarında kabaca on metre arayla yürümeye devam edip Kurucular Sokağı'ndan sola saptı. Burada da bütün panjurlar öğlen uykusu için kapanmıştı. Çoğu solgun bir gri renge boyanmış, bazılarının çapraz sürgüleri çarpılmış ya da kaybolmuştu.

Yıllar içinde Tel İlan'ın bakımlı ön bahçeleri unutulmuşluğa terk edilmişti. Benny Avni, orada burada, eski püskü güvercin yuvalarını, dükkânlara dönüştürülmüş davar ağıllarını, terk edilmiş bir teneke kulübenin yanındaki eski bir kamyonun kalçalarına kadar yabani otların içine gömülmüş iskeletini ve boş bir köpek kulübesini gördü. Kendi ön bahçesinde de bir zamanlar iki yaşlı palmiye vardı ama dört sene önce Nava, dallarının yatak odasının penceresine sürtünerek çıkardığı hışırtıdan uyuyamayıp içini keder kapladığı için bunların kesilmesinde ısrar etmişti.

Bazı bahçelerde yasemin ve kuşkonmaz yetişirken, diğerlerinde yüksek palmiyelerin dibini rüzgârda dedikodu yapan otlar bürümüştü. Benny Avni, kollarını aynı yönde sallayarak İsrail Kavimleri Sokağı'nı geçip yoluna devam etti. Anıt Park'ta, Adel'in dediğine göre, Nava'nın üzerinde "Beni merak etme" yazılı notu kendisine verdiği zaman oturduğunu söylediği bankın önünde bir an durdu.

Benny Avni burada durduğu sırada melez köpek de on metre ötede durdu. Köpek artık ne hırlıyor ne de dişlerini gösteriyordu, Benny'yi bilgece, meraklı bakışlarla seyredi-

yordu. Tel Aviv'deki öğrencilikleri sırasında Nava daha evlenmeden gebe kalmıştı –Nava öğretmen okulunda, Benny işletme fakültesindeydi. Derhal çocuğu aldırmaya karar verdiler ama Reines Sokağı'ndaki özel klinikte, sabah saat ondaki doktor randevusuna iki saat kala, Nava kararını değiştirip bu işten vazgeçmelerini istemiş, başını Benny'nin göğsüne koyup ağlamıştı. Benny ona makul olması için yalvarmıştı –zaten, durumlarını düşününce pek başka şansları da yoktu ve yapılacak tıbbi işlem de yirmi yaş dişlerini çektirmekten daha karmaşık bir iş değildi. Nava'yı sokağın karşısındaki kafede beklemiş, bir önceki günün gazetelerini, spor sayfaları dahil, okumuştu. İki saat geçmeden Nava benzi solgun bir şekilde görünmüştü. Paraya kıyıp öğrenci yurdundaki odalarına taksiyle döndüklerinde, önceden kararlaştırılmış bir komite toplantısı için oraya gelmiş altı yedi tane patırtıcı öğrenci Benny'yi bekliyordu. Nava odalarının bir köşesinde yatağa uzanıp battaniyelerin altına saklanmıştı. Ama tartışmalar, bağırış çağırışlar, şakalar ve sigara dumanı battaniyelerden geçip onu zayıf düşürmüş ve midesini bulandırmıştı. Duvara tutuna tutuna tuvaletin yolunu tuttu, anestezinin etkisi azalınca başı dönmüş, ağrı geri gelmişti. Tuvaletin kabininde daha önce birisinin yere ve klozet kapağının üstüne kustuğunu görünce kendini tutamamış o da kusmuştu. Orada uzun süre başı, duvara dayadığı kollarının arasında ağlamış ve patırtıcı misafirlerin hepsi gittikten sonra Benny kendisini orada tir tir titrerken buluncaya kadar saklanmıştı. Benny onu omuzlarından tutup nazikçe yatağa yönlendirmişti. İki yıl sonra evlendiler ama Nava gebe kalmakta zorluk çekiyordu. Onlara çeşitli çareler satmaya çalışan farklı doktorlara danıştılar. Beş yıl sonra ikiz kızları Yuval ve İnbal dünyaya geldi. Nava'yla Benny yurttaki o günü bir daha konuşmadılar; sanki söyleyecek bir şey olmadığında sessizce anlaşmışlardı. Nava okulda ders verip heykelcikler yapıyordu. Sonunda Benny Avni, Tel İlan Bölge Konseyi'ne başkan seçildi ve söylenenleri dikkatle dinlediği ve alçakgönüllü bir yapıya sahip olduğu için burada geniş çevrelerce sevildi. Gene de etrafına nasıl hükmedeceğini biliyordu ve bu yeteneğini de hükmedilenler hükmedildiklerini anlamadan uyguluyordu.

"Yükseltilmiş su kulesinin yakınında sivil yeraltı bombardıman sığınağı vardı. Benny Avni demir kapıyı denedi. Kilitli değildi."

Sinagog Sokağı'nın köşesinde bir an durup melez köpeğin kendisini hâlâ takip edip etmediğine baktı. Köpek bahçe kapılarından birinin yanında durmuş, kuyruğu bacaklarının arasında, ağzı hafifçe açık, Benny'ye sabırla ve merakla bakıyordu. Benny alçak sesle, "Gel buraya," dedi. Köpek nefes nefese kulaklarını dikti, pembe dilini çıkardı. Belli ki Benny'yle ilgileniyordu ama aralarındaki mesafeyi korumakta kararlıydı. Köyde görünen başka hiçbir canlı yoktu –ne bir kedi ne bir kuş. Yalnızca Benny Avni ve köpek ve neredeyse servi ağaçlarının tepesine değecek kadar alçalmış bulutlar.

Yükseltilmiş su kulesinin yakınında sivil yeraltı bombardıman sığınağı vardı. Benny Avni demir kapıyı denedi. Kilitli değildi. Girdi, el yordamıyla elektrik düğmesini aradı ama sığınağın elektriği kesilmişti. Gene de on iki basamağı indi. Belirsiz eşyaları –üst üste yığılmış şilteler, çürümeye yüz tutmuş bir dolap– yoklaya yoklaya karanlık alanın derinliklerine doğru ilerlerken nemli, pis bir ışık dalgası üzerini sıyırıp geçti. Bu yoğun hava içinde derin bir nefes aldı, sonra döndü ve merdivenlere kadar yolunu buldu. Merdivenlerin başında çalışmayan elektrik düğmesini tekrar denedi, sonra demir kapıyı arkasından kapatıp boş sokağa çıktı.

Rüzgâr dinmiş, sis daha da yoğunlaşmış, bazıları yüz yıldan da eski evlerin kenar çizgilerini silmişti. Binaların sarı sıvaları çatlayıp dökülmüş, duvarların üzerinde yer yer kellikler oluşmuştu. Bahçelerde gri çamlar vardı. Servi ağaçlarından oluşan doğal duvarlar her evi yanındakinden ayırıyordu. Orada burada, birbirine dolanmış azgın zehirli sarmaşık, yabani çimen ve gündüzsefası çiçekleri arasında aşınmakta olan bir balyalama aleti ya da paslanmakta olan bir çamaşır teknesi gözüne ilişti.

Benny Avni köpeğe ıslık çaldı ama melez köpek aradaki mesafeyi korudu. Geçen yüzyılın başında köy ilk kurulurken yapılan sinagogun önündeki gazeteci büfesinde yerel sinema ve şaraphane ilanlarıyla Benny'nin bizzat imzaladığı Konsey notları asılıydı. Benny bir süre durup notlarına baktı, her nedense bunlar gereksiz ve baştan aşağı sahte göründü. Göz ucuyla sokağın sonunda yere eğilmiş bir biçim görür gibi oldu ama başını çevirince siste çalılardan başka bir şey göremedi. Sinagogun tepesine madeni bir kutsal şamdan oturtulmuş, kapıları oyma aslanlar ve altı köşeli yıldızlarla süslenmişti. Beş basamağı çıktı, kapıyı açmayı denedi. Mabedin içinde hava soğuk, tozlu ve neredeyse karanlıktı. İçinde On Emir Tabletlerinin saklandığı, perde ile örtülmüş sandığın üstünde, elektrikli bir mumun cılız ışığında şu yazıyı okudu: "Rabbim her zaman karşımdadır." Benny Avni karanlıkta oturacak yerlerin arasında dolaştı, sonra merdivenlerden çıkıp kadınlar kısmına geçti. Bankların üzerinde yıpranmış siyah dua kitapları duruyordu. Birikmiş ter kokusu çok eski ciltlerin kokusuyla karışmıştı. Oturacak yerlerden birini eliyle yokladı, bir an arkasında bir eşarp ya da bir şal bırakılmış gibi geldi.

Sinagogdan çıkarken melez köpek onu merdivenlerin dibinde bekliyordu. Bu defa ayağını yere vurup, "Hadi git! Defol!" dedi. Tasmasında künyesi bulunan köpek başını eğip nefes nefese soludu, sanki sabırla bir açıklama bekliyormuş gibi. Ama hiçbir açıklama gelmedi. Benny yoluna devam etmek için döndü, omuzları kalkmış, kalın süveteri süet ceketinin altından dışarı çıkmış ve öne kaykılmış şekilde, eski gemilerin önündeki heykeller gibi dalgaları yararcasına geniş adımlarla yürümeye başladı. Köpek, emniyetli bir ara bırakarak, peşinden gitti.

Nereye gitmişti? Kız arkadaşlarından birini ziyarete gidip gecikmiş olabilir miydi? Ya da okulda acil bir durum yüzünden mi geç kalmıştı? Acaba klinikte miydi? Birkaç hafta önce, bir kavga esnasında Nava, onun nezaketinin bir maske gibi olduğunu ve o maskenin altında Sibirya'nın bulunduğunu söylemişti. Benny yanıt vermemiş ama muhabbetle gülümsemişti, Nava kızdığında her zaman yaptığı gibi. Bunun karşısında Nava'nın sinirleri bozulmuş ve bağırmıştı: "Hiç umurunda değil! Ne biz ne de çocuklar!" Benny gülümsemeye devam ederken elini onun omuzuna koymuş ama Nava silkinerek hiddetle dışarı çıkıp kapıyı arkasından çarpmıştı. Bir saat sonra Benny, Nava'nın biraz üşütmüş olabileceğini düşünmüş ve ona kapalı stüdyosunda sıcak, ballı bir bitki çayı getirmişti. Nava üşütmemişti ama çayı almış, "Sağ ol. Buna hiç gerek yoktu," demişti.

Ama acaba siste kendi başına dolaşırken Nava eve gelmiş olabilir miydi? Dönmeyi düşündü. Ama boş evi, özellikle de yatağın ayak ucunda Nava'nın, oyuncak kayıklara benzeyen parlak renkli terliklerinin durduğu yatak odasını gözünün önüne getirince bunu itici buldu ve yoluna devam etti. Kalkık omuzlarıyla Hagefen Sokağı'ndan ve Tarpat Sokağı'ndan yürüyerek Nava'nın çalıştığı ilkokula geldi. Bölge Konseyi'nde ve Eğitim Bakanlığı'nda kendisine karşı çıkanlarla, dört yeni derslik ve büyük bir jimnastik salonu yapılması için gerekli fonların ayrılması konusunda yaptığı münazarayı kazanalı bir ay ya geçmiş ya geçmemişti.

Okulun madeni bahçe kapıları Şebbat tatilinden dolayı kilitlenmişti. Hem bina hem de oyun alanı, üzerinde dikenli tel bulunan bir demir çitle çevrelenmişti. Benny Avni çitin etrafında iki defa dolandı, sonunda içeri girebileceği bir yer bulduğunu düşündü. Karşı kaldırımdaki köpeğe el salladı, demir çubuklara tutundu, kendini yukarı çekti, tel kenara iterken elini kesti ve içeri atlarken ayak bileği hafifçe burkuldu. Elinin tersi kanayarak ve topallaya topallaya oyun alanından geçti.

Binaya yan kapılardan birinden girince kendini bir sürü kapının açıldığı uzun bir koridorda buldu. Ter, yemek kalıntısı ve tebeşir kokusu her yeri kaplamıştı. Portakal kabuk-

ları ve kâğıt atıkları koridoru pisletiyordu. Benny Avni aralık bir kapıdan dersliklerden birine girdi. Kürsünün üstünde tozlu bir tahta silgisi ve üzerine bir şeyler karalanmış bir defter sayfası vardı. Kâğıdı alıp el yazısını inceledi; gerçekten bir kadının el yazısıydı ama Nava'nın değildi. Benny Avni elinden üstüne kan lekeleri geçen kâğıdı kürsüye bırakıp tahtaya baktı. Aynı el yazısıyla şu sözcükler okunuyordu: "Vakarlı köy hayatına karşı hızla gelişen şehir hayatı –Lütfen en geç çarşamba gününe kadar bitiriniz." Bu yönergenin altında şu ifade yer alıyordu: "Bundan sonraki üç bölümü evde okuyun ve sondaki sorulara yanıt vermeye hazır olun." Duvarda Devlet Başkanı Theodor Hertzl ile Başbakan'ın portrelerinin yanı sıra resimli afişler de vardı. Birinin üzerinde "Doğanın Dostları Yaban Çiçeklerine Sahip Çıkınız, Onları Koruyunuz" yazılıydı.

Sıralar, herhalde zil çaldığında öğrenciler birden dışarı fırlarken, bir araya itilmişti. Pencerelerin dışındaki çiçekliklerde susamış sardunyalar duruyordu. Öğretmen kürsüsünün karşısında asılı duran kocaman bir İsrail haritasının üzerinde, Menaşe bölgesinin eteklerinde bulunan Tel İlan köyü kalın bir yeşil daire içine alınmıştı. Yetim kalmış bir ceket bir kancada asılı duruyordu.

Benny Avni sınıftan çıktı; hafifçe topallayarak ve arkasında yere damlayan kan izleri bırakarak boş koridorlardan yoluna devam etti. Koridorun sonundaki tuvaletlere varınca kendisini kadınlar tuvaletine girmek zorunda hissetti. İçeride beş kabin vardı. Benny Avni her kapının arkasını kontrol etti, hatta depo olarak kullanılan dolabı bile gözden geçirdi. Sonra gene bir koridora saptı, arkasından bir başkasına ve sonunda öğretmenler odasına geldi. Kapının önünde durup bir an tereddüt geçirdi, üstündeki yazıyı okurken, sanki Braille yazısı okuyormuş gibi, parmaklarının ucunu harflerin üstünde gezdirdi: "Öğretmenler Odası–Öğrenciler İzinsiz Giremez." Aklına içeride bir toplantı olabileceği geldi, rahatsız etmek istemedi ama içinden paldır küldür girmek de geldi. Öğretmenler odası bomboş ve karanlıktı, pencereleri sımsıkı kapalı perdeleri çekilmişti. Odanın iki yanında ikişer sıra kitaplık vardı. Tam ortada uzun bir masanın etrafında yirmi kadar sandalye, masanın üstünde boş ya da yarı boş fincanlar, birkaç kitap, sınıf listeleri ve bazı broşürler vardı. En ilerideki pencerenin yanında, içinde her öğretmenin çekmecesi bulunan bir dolap vardı. Nava'nın çekmecesini buldu, çıkarıp masanın üstüne koydu. İçinden bir tomar defter, bir kutu tebeşir, birkaç tane boğaz pastili, bir de boş güneş gözlüğü kılıfı çıktı. Biraz düşündükten sonra çekmeceyi yerine yerleştirdi. Masanın başında, bir sandalyenin arkasına asılı, gözüne yabancı gelmeyen bir eşarp vardı. Nava'nınkilere benziyordu. Ama bu loş ışıkta nasıl emin olabilirdi? Gene de alıp elindeki kanın üzerine bastırdı, sonra katlayıp ceketinin cebine koydu. Öğretmenler odasını terk edip çok kapılı koridordan, her kapıdan içeri baka baka ve topallayarak geçti. Okulun sağlık merkezinin kapısını yokladı, kapıcının ofisine bir göz attı, sonra girdiği kapıdan değil başka bir kapıdan geçerek binadan çıktı. Oyun alanından topallayarak geçti, çite tırmandı, dikenli teli itip yere atlaması bu defa ona ceketinin kolundan keskin bir parçaya mal oldu.

"Oyun alanından topallayarak geçti, çite tırmandı, dikenli teli itip yere atlaması bu defa ona ceketinin kolundan keskin bir parçaya mal oldu."

Çitin dibinde bir süre durdu, neyi beklediğini bilmeden bekledi, ta ki sokağın karşısında on metre kadar ileride oturmuş, ona derin bir içtenlikle bakan köpeği görene kadar. İçinden köpeği okşamak geldi ama köpek kalktı, gerindi ve yavaşça ilerleyerek aradaki mesafeyi korudu.

Benny Avni, belki Nava'nın belki de onun olmayan kareli eşarpla elini sarmış, köpeğin arkasından boş sokaklarda on beş dakika topalladı durdu. Alçalmış gri gökyüzü ağaçların tepeleriyle iç içe dolanırken bulanık sis bulutları bahçelerin içine inip kalmıştı. Belki yüzüne birkaç yağmur damlası dokunmuştu ama bundan emin olamadı; doğrusu pek umurunda da değildi. Bir duvarın üzerinde bir kuş görmüş gibi hissetti ama yaklaşınca

bunun boş bir teneke kutudan başka bir şey olmadığını anladı.

Az sonra iki yanında begonvillerden duvarlar oluşmuş dar bir geçide geldi. Yakınlarda bu geçitin yeniden döşenmesini onaylamış, birkaç gün önce de bir sabah burayı bizzat teftiş etmişti. Bu geçitten tekrar Sinagog Sokağı'na çıktı. Köpek yolu gösterir gibi önden gidiyordu. Işık daha da gri bir tona dönüşmüştü. Kendi kendine, "Doğru eve gitmek daha iyi değil mi?" diye düşündü. Belki de Nava eve gelmiş, dinleniyordur; hatta onun evde olmayışına anlam verememiş onu merak etmiş bile olabilirdi. Ama boş ev düşüncesi onu dehşete düşürdü, burnu sanki yolu kokluyormuş gibi yere yakın ve hiç arkasına bakmadan giden köpeğin peşinden topallaya topallaya yürüdü. Az sonra, belki de akşam tanından önce, bardaktan boşanırcasına yağacak bir yağmur bütün tozlu ağaçları, damları ve kaldırımları yıkayıp pırıl pırıl yapacaktı. Ne olmuş olabileceğini ama bunun asla mümkün olamayacağını düşündü. Sonra düşüncelere daldı. Nava evin limon ağaçlarına bakan arka sahanlığında kızlarla sık sık oturur, üçü alçak sesle konuşurdu. Neler konuştuklarını hiç anlamamış, bilmek de istememişti. Şimdi ise bilmek istiyordu ama bu konuda hiçbir fikri yoktu. Bir karar vermesi gerektiğini anlıyordu, ama her gün işinde bir sürü karar vermeye alışkın olduğu halde aniden üstüne bir güvensizlik çökmüştü ve kendisinden ne yapması beklendiği konusunda en küçük bir fikri yoktu. Bu arada köpek on metre ötede durdu, kaldırıma oturdu. Benny de onun gibi yapıp Anıt Park'ta Nava'nın iki üç saat önce bulunduğu anlaşılan banka oturdu. Birden bankın ortasına çekildi, kanayan eli eşarba sarılı, çiselemeye başlayan yağmurda ceketinin önü ilikli, orada oturup karısını beklemeye başladı. N

İngilizceden çeviren **Engin Sezer**

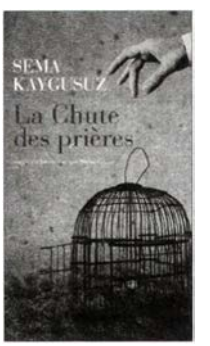
Sema Kaygusuz Liberation'un kapağında

Yaradılışın güzelliğine adanmış bu sarsıcı lirik şiir...

Sema Kaygusuz'un romanı *Yere Düşen Dualar*, *La Chute des prières* adıyla Fransa'da yayımlanır yayımlanmaz 19 Şubat 2009 tarihli *Libération* gazetesinin kitap ekine kapak oldu.

Marc Semo'nun kaleme aldığı, "Dikkat Yere Düşen Dualar" başlığıyla yayımlanan yazıdan kısaca şöyle deniyor:

"Sema Kaygusuz'un ilk romanının kalbinde anlatı, masal, dünyanın güzelliğine ve acısına temas eden lirik bir şiir var. Bir ilk roman olarak şaşırtan ve hiçbir sınıfa dahil edilemeyen *Yere Düşen Dualar*, yaşama ve duyumsallığa olduğu kadar ölüme –insanoğluna varlığını tam olarak hissettiren yegâne gerçeklik ölüme– yazılmış lirik bir şiir. Yazar, içebakış yöntemiyle ruha en acı çektiği yerden dokunmayı arzuluyor ve romanın en büyüleyici sesi olan Leylan aracılığıyla korkuları gömülü oldukları yerden çıkarıyor. Kitabın Fransızca çevirisi, çok özenle işlenmiş bu romanın nefesini bize üflemeyi başarıyor. Yaradılışın güzelliğine adanmış bu sarsıcı lirik şiir hem antik Yunan efsanelerinden hem de Anadolu ozanlarının manzumelerinden beslendiği izlenimini uyandırıyor."





NECATİ GÜNGÖR

İhaneti Gördüm

OKULLARIN TATİL OLDUĞU YAZ AYLARINDA ÇOK SIKILIRDIM; ÇÜNKÜ yalnız kalırdım...

Mahallemizdeki çocukların hepsi bir yana gider, oyun oynayacak kimse kalmazdı. Kimileri ailesiyle birlikte köylerine ya da tatil yerlerine gider, kimileri babasının dükkânında çalışır, kimi çocuklar da yaz boyunca hocaya gidip din dersleri alırdı.

Babamla annem erken saatlerde çıkıp giderlerdi evden: Babam daha da erken giderdi, sabah ezanından önce. Gezgin satıcılık ediyordu; bisiklet tekerlekli arabasını iterek evden çıkar, halden sebze meyve alır, bütün gün mahalleleri dolaşarak bunları satmaya çalışır, ikindi vakitlerinde de gelip Çarşı Camii'nin önünde yer tutardı. İkindi vaktinden sonra belediye zabıtaları gezgin satıcılara karışmazdı artık... Annemse, akraba gibi benimsediği bir eczacının çocuklarına dadılık ediyordu. Babam, karlı kış günlerinde işe çıkmazdı; ama annem, yaz kış demeden Eczacı Ethem Bey'in evine gitmek durumundaydı. Ethem Bey'in karısı da eczacıydı; çocuklarını anneme bıraktıkları için gönül rahatlığıyla eczaneye gidiyorlarmış. Annem anlatırdı bunları. Eczacının çocuklarını seviyordu annem. Hatta, benimle yaşıt kızlarını da emzirmişti. Bu emzirmeden ötürü onların kızıyla ben, kardeş olmuşuz. Onu hiç görmemiştim ama, böyle bir kız kardeşimin olması, içten içe mutlu ediyordu beni. Annemle birlikte eczacıların evine gitmeyi, kardeşimi görebilmeyi çok istiyordum; gelgelelim annem beni yanında götürmezdi hiç. Onun yerine, komşu kadınlardan benimle ilgilenmelerini, göz kulak olmalarını isterdi. Gerçekten ilgilenirdi komşu kadınlar benimle; her zaman yiyecek bir şeyler tutuştururlardı elime; ama onlar büyüktü, oyun oynayamazdık ki... Yanlarında oturmaktan sıkılır, ilk fırsatta kendimi dışarılara atardım.

Bütün gün evde, sokakta, bahçede kendi kendime oyalanıyor, çevredeki hayvancıklarla arkadaşlık ediyor, onların resimlerini yapıyordum.

Resim yapmak evet, tek sevdiğim, oyalandığım iş buydu! Resim yaparken yalnızlığımı unutuyordum. Bahçede yayılan tavukların, kırmızı ibikli horozun, bütün gün merdivenin basamaklarında uyuklayan kedimizin, sokakta benim gibi bir başına oyalanıp yanaşacak kapı arayan, adını seslendiklerinde hemen kuyruk sallayarak koşan Sarıbaş'ın resimlerini çiziyordum.

Bir gün başka bir hevese kapıldım: Öteki çocuklar gibi ben de hocaya gitmek istedim. Her gün, başlarını işlemeli yazmalarla örten kızlar, elifbası'nı, amme cüzünü boynundan geçirdiği nakışlı torba içinde taşıyan oğlanlar güle oynaya hocaya gidiyor, sonra yine öy-

le, okuldan gelir gibi evlerine dönüyorlardı. Nedense, onca çocuğun bir eğlence yerine gider gibi koşturduğu hoca, benim gönlümde de ilgi ateşi tutuşturmuştu.

Önce anneme söyledim hocaya gitmek istediğimi. Annem hiç ikirciklenmeden destekledi bu hevesimi. "İyi olur ya..." dedi. "Orda burada dolaşıp duracağına, git de dinimizi öğren. Hiç değilse yarın arkamızdan dua edersin... Babana söyleyelim de sana bir elifba alsın bari. Aferin benim oğluma, aklınla bin yaşa!"

Annem o kadar mutlu oldu ki bu isteğim karşısında, akşam sofrasını keyifle hazırladı. Benim için ayrıca yumurtalı ekmek kızarttı, üzerine toz şeker serpti. Babam dışarıda elini yüzünü yıkayıp içeri girdiğinde, hemen müjdeyi verdi:

"Biliyor musun babası, oğlumuz Kuran okumayı öğrenecek!"

Bütün gün sokaklarda, ekmeğimizi kazanmak uğruna taban tepip yorulan babam, annemin verdiği bu beklenmedik haber karşısında önce şaşırmıştı sanırım:

"Kuran mı? Ne Kuran'ı?"

"Hocaya gidecek, hocaya..." diye açıklamasını sürdürdü annem. "Allah'ın izniyle Kuran yazısını öğrenecek. Arkamızdan Kuran okuyacak!"

Babamın yorgunluk akan yüzünde bir değişiklik olmadı. Annem gibi sevinmemişti. Ama hayır da demedi. Başını eğmekle yetindi.

Annemse konuyu kapatmak ya da geçiştirmek niyetinde değildi. Yemekten sonra bir ara, sesini tatlılaştırarak, "Yarın Yılmaz'a elifba alır mısın, babası?" diye sordu.

Açlığını gideren, çayını içerken ayaklarını uzatan babamın keyfi yerine gelmişti.

Kısa bir süre düşündükten sonra, "Ben caminin önüne geldiğimde, kitapçılar sergiyi toplayıp gitmiş oluyor," dedi. "Parasını vereyim de, yarın kendi gidip alsın elifba'sını."

HOCA'YA, komşu çocuklardan birinin kılavuzluğunda, annemle birlikte gittik...

Hoca'nın evi, konak yavrusu denilecek bir yapıydı. Ahşaptan, yüksek, iki kanatlı kapının pirinç tokmağını çaldığımızda, fazla bekletilmeden, kilidi kaldıran ve makaralara bağlanarak içeriye kadar uzatılmış tel hemen çekilmişti. Teli çekme görevini, o gün kapıya en yakın oturan her kimse, onun üstlendiğini sonradan öğrenecektim. Kapıdan girince, kerpiç duvarlarla çevrili geniş bir avluda buluyordunuz kendinizi. Avlunun bir köşesinde, üzerinde kazan kaynatıldığı belli olan kocaman bir yer ocağı kurulmuştu. Duvar dibi boyunca uzanan dar bir tarh içinde, dallarında renk renk güllerin açtığı ağaççıkar sıralanıyordu. Güllerin saldığı hoş ve gizemli kokular, adımını ilk kez bu avluya atanlar üzerinde âdeta büyüleyici bir etki yaratıyordu. Karşı duvarın dibindeyse bir erik ağacı, birkaç servi kavak yükseliyordu. Erik ağacının üzerinde bir bölük serçe cıvıldaşıyordu.

Pencereleri avluya bakan üç katlı evin hemen sağındaki girişte çok geniş bir oda yer alıyordu. Buraya "divanhane" denildiğini yine sonradan öğrenecektim. Odanın girişindeki tahtadan yapılma raflara ayakkabılar dizilmişti. İçeride değişik yaşlarda kızlı oğlanlı bir çocuk kalabalığı vardı. Kızların başlarında, uçları işlemeli ak tülbentler örtülü; oğlanlarınsa kiminin başında takke takılı, kiminin başı açıktı. Divanhanenin en ucunda, üzeri nakışlı bir halıyla örtülü, duvara dayalı yastıklarla döşeli, ayakucunda da genişçe bir kilim uzanan ve daha çok bir saltanat makamını andıran divan yer alıyordu. Hoca'nın makamına ulaşabilmek için yerde dizüstü oturmuş, önlerindeki elifbaların, amme cüzlerinin üzerine eğilmiş, oldukları yerde hafifçe sallanarak dersine çalışan çocukların arasından yürüdük. Bize kılavuzluk eden komşumuzun oğlu önde, onun arkasında annem, ben de –âdeta kendimi gizlemeye çalışarak– annemin ardındaydım. Komşumuzun oğlu Hoca'nın yanına varınca elini öpüp bir adım geriye çekilerek benden söz etti. İki gün önceden gelmemize izin veren Hoca, kaykılarak oturduğu divan üzerinde, usulca toparlanır



Necati Güngör (d. 1949) ayrıntılara dayalı, sıcak diliyle unutulmaz öyküler yazdı. Çocuklar için yazdığı son öykülerini topladığı *Sessiz Yürek* adlı ktabı Günışığı Kitaplığı'nın "Köprü Kitaplar" dizisinde yayımlandı.

gibi yaptı. Annemin yüzüne bakmadan bir iki şey sordu, onun saygılı ve kısa yanıtlarından sonra elini bana doğru uzattı. Ben akıl edemediğim için, annem hemen atılıp uyardı:

"Oğlum, Hoca'nın elini öp!"

Biraz utanarak öne geçtim, Hoca'nın elini öpüp başıma koydum. Hoca, sertle yumuşak arasında:

"Adın ne senin?" dedi.

"Yılmaz."

"Pekâlâ Yılmaz, daha ilk günden elifba'nı getirmişsin, aferin! Ama bugün misafirsin, yalnızca dinle. Derse yarın başlarsın. Derse başladın mı, her gün imtihan var, bilesin. Bizde dalga geçmek yok."

Sonra anneme döndü Hoca, "Tamam bacım, sen gidebilirsin. Yılmaz bizim evladımız bundan böyle..." dedi. Sonra sözlerine bir ek yaptı: "Ha, Yılmaz evladımıza bir de minder ver, evden. Burada herkes kendi minderinde oturur. Şöyle küçük bir şey olsa yeter. Malum, herkesin altına minder verecek halimiz yok bizim!"

Annem başıyla onayladı Hoca'yı. Sonra vedalaşır gibi bir kez daha bana baktı; gözlerinden sevgi ışıltıları yansıyordu. Ben gözlerimi kaçırdım. "Çıkınca, yine arkadaşınla eve gelirsin..." diye tembihledi. Yüzüne bakmadan başımı salladım.

Annem çıkıp gitti. O gittikten sonra Hoca, divanın hemen ayakucunda oturan ve önündeki rahlede açılmış Kuran'ı okumakta olan kıza seslendi. Beni göstererek, "Nurgül, al kızım," dedi. "Yılmaz'ın kalfası sensin! Ona dersini göster, sonra da okut, dinle. Ama bugün ilk günü, senin yanında oturup dinlemeyi öğrensin..."

Nurgül'ün yüzüne baktım, bakar bakmaz da içime bir avuç su serpildi sanki. Gözleri-

nın içine kadar gülümsüyor dedikleri soydandı. Başındaki tülbendin uçlarını çenesinin altından geçirip ensesinde düğüm yapmıştı. Ak tenli yüzü çerçevelenmiş bir resmi andırıyordu böyle. Gülümseyince, iki yanağında iki sevimli çukurcuk oluşmuştu hemen. Elimden tutup rahlesinin yanına oturttu. Sesini olabildiği kadar alçaltarak, "Sıkılma emi!" dedi.

Başımı sallayarak, "Peki, sıkılmam" demiş oldum.

O, "Burada herkes kendi dersini çalışıyor. Kimse kimseyle ilgilenmez. Hoca, kalfaların dersini dinler yalnızca. Kalfalar da ötekilerin dersini... Şimdilik bunları öğren, yeter," diye sürdürdü. Bunları söylerken parmağının ucuyla çenemi kaldırıp yüzüme baktı, sonra elini başıma kaydırarak saçlarımı okşadı belli belirsiz. Onun bu abla sevecenliği, küçük dokunuşları, içimi büsbütün rahatlatmıştı. Ağzım kulaklarıma doğru yayıldı, daha ilk dakikalarda gevşedim.

Biraz sonra Hoca oturduğu divandan inip kapıya yöneldi. Odadaki bütün çocuklar ayağa kalktı. Ne olduğunu pek anlayamamış, dizüstü oturduğum yerden bakınıyordum ki, Nurgül omzumdan tutup kaldırdı beni. Hoca kapıdan çıktı, içerideki derin sessizlik patlar gibi, önce mırıltıya, hemen ardından da gürültüye dönüştü. Divanhanenin kapısı yeniden açıldı, Hoca'nın başı göründü. Gürültü bıçakla kesilir gibi kesildi o anda! Yüzünü kaplayan öfkeyi sesine de yansıtarak, "Bismillah!" diye gürledi. "Kapıdan henüz çıktım. Hemen gemi azıya aldınız. Terbiyenize maşallah yahu!"

Başlar yeniden kitaplara eğilmişti. Divanhaneye yine sessizlik çöktü. Hoca, ortası açılmış kır saçlı başını kapı aralığından çekti.

Çocuklar yeniden cıvıdı. Kimi yanındakini dürtüyor, kimileri mırıltılı bir sesle, ama rahatça konuşuyordu. Kalfalar da kendi aralarında konuşmaya başladı. İçlerinden biri, ara sıra sesini yükselterek küçükleri uyarıyordu. Nurgül, "Sen aldırma o haylazlara" diye öğüt verdi. "Uslu ol, emi. Hocamızın gözüne girmek istiyorsan önce uslu olacaksın, sonra da dersini iyi bileceksin..." Bunları söyledikten sonra, hangi mahallede oturduğumuzu, babamın ne iş yaptığını, kaçıncı sınıfta okuduğumu sordu; ben de sorularını kısaca yanıtladım. Sonra bir ara, rahlesini ve Kuran'ını bana bırakıp, cebindeki anahtarı eline aldı ve çıkıp gitti.

Ben rahatça ve tek tek çevremdeki çocukları gözlemliyor, konuşmalara kulak kabartıyor, küçüklerin muzipliklerine gülüyor, kalfaların onları azarlayışından dersler çıkarıyordum. Kalfalar yaşça daha büyüktü ve hepsi de Hoca'nın oturduğu divana yakındılar. Kendi aralarında konuşuyor ve sanki küçüklere karşı kendilerini belirgin biçimde yukarda görüyorlardı. Nurgül onlardan ne kadar farklıydı oysa. Birkaç dakika içinde beni buraya ve kendisine ısındırmıştı.

O GÜNDEN sonra da Nurgül'ün dizinin dibinden ayrılmadım. Arap harflerini, hecelemeyi, sözcükleri, duaları... İslam'ın ve imanın koşullarını, aptes almayı, namaz kılmayı, vakit namazlarının rekatlarını, namaz çeşitlerini, namazda okunacak duaları... Hoca bazı günler durumumla ilgili sorular soruyor Nurgül'e, o da zihnimin açık olduğunu, her söyleneni anladığımı belirtiyor; sonra bana, her an "imtihana" çekilebileceğimi anımsatarak geçip gidiyordu.

Hoca, en fazla öğlene kadar başımızda bulunuyor, çoğu kez daha da erken kalkıp, bizleri kalfalara havale ederek üst kattaki musiki odasına çekiliyordu. Bazen kalfalardan birini çağırıp Kuran okuyuşunu denetliyordu, o kadar... Kalfalar, özellikle de Nurgül büyük bir saygıyla söz ediyordu Hoca'dan. Kimi evinden yemek taşıyordu Hoca'ya; kimi üst kata çıkıp yemeğini kotarıyordu. En çok yukarı çıkan da Nurgül'dü. Öğlen vakti mutla-

ka, "Hocam açlıktan ölmüştür şimdi!" diyerek telaşla merdivene doğru koşuyordu. Üst kata çıkan merdivenin eşiğiyle divanhanenin kapısı karşılıklı bakışıyordu. Merdivenlere adım atmak kesinlikle yasaktı. Oraya yalnızca Hoca'nın hizmetini gören kalfa kızlar çıkabilirdi. Çünkü Hoca yukarda musiki çalışıyor, besteler yapıyormuş, bu nedenle rahatsız edilmek istemiyormuş. Kimi günler gerçekten ut ezgileri üst kattan taşarak kulaklarımıza kadar ulaşır, herkes büyülenmiş gibi hayranlıkla dinlerdi. Kimi günlerde de Hoca uduna sesiyle eşlik eder, ilahiyle şarkı arası bir şeyler okurdu. O yaşıma kadar hiç ut görmemiştim ve dayanılmaz bir istek duyuyorum bu aleti görmek için! Bir anda insanı sarıp sarmalayan, alıp masal âlemine sürükleyen o tok sesi neresinden çıkıyordu acaba bu aletin? Bir defasında Nurgül'e sordum udun neye benzediğini? Güldü. "Hani" dedi, "göbekli insanlar vardır ya... İşte öyle, şiş karınlı bir şey! Şiş karınlı ve cüce..." Nurgül'ün, utla ilgili, böyle çirkin birinden söz eder gibi konuşması, büsbütün merakımı kamçılıyordu. Bir kez görsem, bir daha unutmamak için resmini yapardım hemen. Anlattığına göre, üst katta üç tane udu vardı Hoca'nın. Duvarda asılı duruyorlardı. Canı hangisini çekerse, onu indirip çalıyordu Hoca. O musiki çalışırken, kedi gibi sessiz olunmasını istiyordu yanındakilerden. Odasına çay, kahve bile götürmeye korkuyormuş Nurgül. Hep ayak parmaklarının ucuna basarak yürümek zorunda kalıyormuş. Yemeğini pişiriyor, kahvesini yapıyor, sonra da bulaşıkları yıkıyormuş... Zaman kalırsa biraz toz alıyormuş. Hoca çok titizmiş; hiçbir şeyin üzerinde toz görmek istemezmiş.

"Kaç yaşındaydı Nurgül, bilemiyorum ama, benden çok büyüktü kuşkusuz. Onun koruyucu gölgesinde olmak güven veriyordu bana."

Hoca'nın duvarda asılı utlarını görebilmeyi çok istememe karşın, üst katın merdivenlerine adım atacak yürekliliği kendimde bulamıyordum doğrusu. Zaten gözümü karartıp merdivenleri çıksam bile, kapı kilitliydi. Kilidin biri Hoca'da, biri de Nurgül'ün cebindeydi. Öteki kalfa kızlar bile Nurgül'den alıyordu anahtarı, üst kata çıkacakları zaman.

Kaç yaşındaydı Nurgül, bilemiyorum ama, benden çok büyüktü kuşkusuz. Onun koruyucu gölgesinde olmak güven veriyordu bana. Öteki kalfalar pek ilgilenmiyordu derslerimle; bu da işime geliyordu. Ezberimi iyi yapamadığım, Arapça sözcükleri kekeleyerek okuduğum zamanlarda bile Nurgül azarlamıyordu beni. "Gene dalga geçtin, hı? Söyle bakalım aklın nerelerdeydi? Gözün kitaba bakıyor, ama aklın şeytanlıkta, öyle mi Yılmaz Efe?" O bunları derken, elimde olmaksızın gülüyordum. "Çok mu hoşuna gitti Yılmaz Efe?" diye alay ediyor, bu kez karşılıklı gülüşüyorduk. Ne kadar güzel dişleri vardı! Pembe dudakları aralanınca, bir dizi inci ışıldıyordu sanki ağzının içinde. Sözde kulağımı çeker gibi yapıyor, kulak mememe dokunuyor, boynumu, başımı okşuyordu. "Kara böcek seni! Hem ezberini çalışmamış, hem de gülüyor!" O kadar yakın oturuyorduk ki, kimileyin bacaklarımız birbirine değiyor, içimde bir şeylerin kıpırdadığını duyumsuyordum.

Bir keresinde beni evlerine de götürmüştü Nurgül. Mahalle arkadaşımla, anneme haber iletti: "Yılmaz'ı, Nurgül Kalfası götürdü dersin, merak etmesinler. Evde yalnızmış, yanında arkadaş olarak götürdü de, tamam mı?"

Gerçekten evlerinde kimse yoktu o gece. Annesi, babası, bir de erkek kardeşleri, akraba düğününe gitmişler bir iki günlüğüne. Evde yalnız kalmaya alışkınmış ama, sonra nedense korkmuş, beni yanına almayı akıl etmiş... Yol boyunca elimi avucunun içinde tutarak yan yana yürüdük. Eve geldiğimizde ilk iş, kılıfıyla birlikte Kuran'ı öpüp duvardaki çiviye astı. Benim boynumdaki elifbayı da alıp yüksekçe bir yere koydu. Ben ilk kez bir yabancı evde yatıya kalacaktım. Ama ev sahibesine o kadar yakınlık duyuyordum ki, ilk kez geldiğim bu evin hiçbir şeyini yadırgamamıştım. Belki biraz da bizimki gibi yoksul bir ev olmasından ötürüydü yadırgamayışım, kim bilir... Babası çarşıda hamallık ediyormuş. Yazın işleri iyiymiş ama, kışın çoğu gününü evde oturarak geçiriyormuş. Bunları bana anlatırken bir yandan da dünden kalan pilavı ısıtıyordu tavada.

Eve geldiğimizde başına bağladığı tülbendi çıkarıp saçlarını omuzlarına bırakmıştı. Yanaklarını örten kara saçları, teninin aklığını, dişlerinin ışıltısını daha da belirginleştirmişti. Yer sofrasında yan yana oturduk; bacaklarımız birbirine değiyordu. Yine içimde tuhaf duygular kıpırdanmaya başlamıştı. Okulda da hoşlandığım kızlar, hatta bayan öğretmenler olurdu; onları uzaktan uzağa izlerdim. Ama bir kadın teninin ürpertici dokunuşlarını ilk Nurgül'le yaşıyordum. Bana erkek olduğumu anımsatmak amacı mı taşıyordu bu sürtünmeler, bu dokunuşlar? Yoksa ben mi böyle bir anlam yüklüyordum onun yakınlıklarına? Bilemiyorum. Ama rahat ve içten olduğu kesindi. Üstelik rahatlığını ve içtenliğini karşısındakine de bulaştırıyordu hemen. Onunla beraberken hiç kimse, soğuk ve içekapanık davranamazdı gibime geliyor.

Yemekten sonra yine elimden tutup pencerenin önündeki kerevete çıkardı beni. Kerevette yan yana oturduk. Yüzümüz cama dönüktü. Koluyla omzuma sarıldı. Bu sarılışta beni ürperten bir şeyler vardı; göğüslerinin yumuşaklığını sırtımda hissediyordum! Ne pamukta, ne yapağıda, hiçbir şeyde bulunmayan bir yumuşaklıktı bu!

"Birazdan hava iyice kararır, yıldızlar çıkar," dedi. "Işığı yakmadan oturalım böyle. Yıldızları seyredelim seninle, olur mu? Ay da çıkar belki. Geceyi aydınlatır."

Yıldızlar, ay ışığı, hiçbiri umurumda değildi. Dişi bir varlığın bedenime sarılışı, ondan geçen sıcaklık, başımı döndürmeye yetiyordu! O yarı esrik hava içinde ordan buradan konuşurken, söz dönüp dolaştı Hoca'ya geldi. Hoca'yı anımsayınca, onun duvarda asılı duran, dokununca büyülü sesler çıkaran utları düştü aklıma yine. O aletleri görmek, onlara dokunarak iniltili ezgiler çıkarmak öteden beri içimde taşıdığım bir özlemdi. Nedense, bu tutkulu özlemin gerçekleşmek üzere olduğunu duygusuna kapılmıştım o akşam birdenbire.

Dışarıda akşamın koyu maviliği giderek kararıyor, önünde oturduğumuz pencerenin camına yapışıyordu. İçerinin aydınlığı da ortadan kalkmış, her şey birer koyu gölge biçimine dönüşmeye başlamıştı.

"Nurgül Kalfa!" dedim.

Burnunu cama dayamış, gökyüzünde beliren ilk yıldızlara bakıyordu. Başını çevirmeden: "Efendim, güzelim?"

Duraksadım. İçimden geçeni söylemeye korkuyordum doğrusu.

"Söyle güzelim, ne istiyorsan söyle. Biz bizeyiz. Aramızda kimse yok. Dışarı mı çıkmak istiyorsun yoksa?"

O üsteleyince, yüreklendim:

"Şey diyorum..."

"Ne?"

"Seninle üst kata geleyim mi?"

Bir kahkaha attı. Odanın karanlığında inci dişleri ışıldadı. Söylediğime pişman olmuştum birden... Nurgül yine üsteledi:

"Ne üst katı, neden söz ediyorsun şimdi?"

Böyle ısrar edince, artık sözümü yutmak istemedim:

"Hoca'da, diyorum. Seninle üst kata çıkabilir miyim?"

Bir an sessizleşti. Yüzünün donuk bir hal aldığını o karanlıkta bile anlamak mümkündü. Sonra yine sesini tatlılaştırarak,

"Yasak olduğunu biliyorsun..." dedi. "Hoca asla izin vermez böyle bir şeye. Ben bile kedi gibi girip, ortalığı topluyor, yemeğini pişiriyor, yine öyle sessizce çıkıyorum."

"Hoca evde yokken, diyorum..."

"Hayır tatlım! Aklından çıkar bunu. İkimizi de kovar Hoca."

"Anlamaz ki..."

"Anlar, anlamaz... Yukarı çıkmayı unut sen! Hem ne var ki yukarıda, neyi göreceksin? Hiçbir eşyasına dokunulmaz Hoca'nın."

"Utları!" dedim. "Hoca'nın utlarını..."

"A, bu hiç olmaz işte! Utların tozunu bile kendi eliyle alır. Bir defasında bilmeden tozlarını almaya kalkışmıştım, hepsinin ayarı bozulmuş. O kadar hassas ki bu ut denen şey... Korkumdan, onların yanından yavaş geçiyorum! Rüzgârdan bile etkileniyormuş mübarek! Biraz güneş vursa hemen bozuluyormuş..."

"Bir defa ama, uzaktan..."

"Hayır! Olmaz dedimse, olmaz. Boşuna yalvarma."

Sesi de, duruşu da ciddiydi. İkimiz de suskunlaştık bir süre. Alnımı cama dayayıp gökyüzünde ışıldayan yıldızlara baktım: Uzak ve pusluydu yıldızlar. Ay filan da yoktu görünürde. Odanın ıssız karanlığı üstümüze başımıza bulaşmış, bizi görünmez kılmıştı. Aramızdaki suskunluğu yine o bozdu: "Küstün mü, bana?"

Dönüp baktım. Yüzünü karanlık gizliyordu. Ama soluğu yanağıma değecek kadar yakındık birbirimize.

"Söylesene, küstün mü?"

Bunu derken yanağımdan öptü.

Yutkundum, bir şey diyemedim. Nurgül'e küsmek, aklımın ucundan bile geçmezdi.

"Ona da bir yalan uydururdum elbet. Evde annem hasta, erken gitmek için Kalfamdan izin istemeye geldim, diyebilirdim sözgelimi. Sonra hızla uzaklaşırdım yanlarından..."

SABAHLARI kahvaltıdan sonra aşağı inip birkaç saat yanımızda duran Hoca'yı, –elimdeki elifba'yı okur gibi yaparak– hep göz ucuyla izliyordum. Yüzü her zaman donuk, kaşları çatıktı. Az konuşurdu. Konuştuğu zamanlarda da, birilerini azarlıyor olurdu genellikle. Bazen oturduğu yerde gözlerini yumup birtakım ezgiler mırıldanırdı kendi kendine. O anda herkes kulak kesilirdi. Sesinin güzelliğinden ötürü sürekli Mevlitlere çağrıldığı, ama onun öyle her çağrılan yere gitmediği, bir söylence gibi anlatılıyordu kalfa kızlar arasında.

Hoca'nın yaşamına ilişkin böylesine küçük bazı bilgilere sahip olmak kalfa kızlara özgü bir ayrıcalıktı. Onlar bir anlamda Hoca'mızın sırdaşlarıydı. Bu özellikleri, onların kıdeminden ileri geliyor sanırdım...

İçimdeki merak dürtüsü yüzünden, Hoca'nın asıl büyük sırrına ben erecekmişim meğer!

Son günlerde iyice aklıma koymuştum, Nurgül'ün üst kata çıktığı bir gün ardından gidecek, Hoca'nın o büyülü aletlerini yakından görecektim. Biliyordum, Nurgül bana bir şey yapmazdı. Hoca da en fazla, niye geldiğimi sorardı. Ona da bir yalan uydururdum elbet. Evde annem hasta, erken gitmek için Kalfamdan izin istemeye geldim, diyebilirdim sözgelimi. Sonra hızla uzaklaşırdım yanlarından... Böyle şeyler kurmuştum kafamda.

O gün yine öğlen saatlerinde Nurgül, cebindeki anahtarı eline alıp merdivenin eşiğine yöneldi.

Ardı sıra bakıyordum. Etekleri savrularak basamakları hızla çıktı. Soluğum tutulmuştu. İçimden bir ses, sen de git diyor; başka bir ses, sakın gitme diye uyarıyordu. Bir el itiyor beni, bir başka el sıkı sıkıya tutuyordu. Hoca'dan dayak yiyip bunca çocuğun içinde rezil olmak da vardı. Ama, neredeyse her gün düşüme giren o büyülü aletleri yakından görebilecektim!

Böyle dakikalarca alıp verdim kendi kendime. Sonra işte, merak denilen o şeytan elimden tutarak, oturduğum yerden kaldırdı beni. Kapı önüne çıktık şeytanla birlikte. Doğruca merdivenlere yönlendirdi adımlarımı. Eşikte biraz durup direnmeye çalıştım şeytana.

Boyuna itiyordu beni. Bir basamak, iki basamak. Soluğumu tutuyordum. Geriye dönmek için şeytanla didişiyorum... O daha güçlüydü ve bütün bedenimi yukarı doğru itiyordu sanki. Merdivenin ortasında durup geriye bakıyorum. Sonra bir hafiflik duygusuyla yeniden tırmanıyordum basamaklardan.

Üst katın kapısındaydım artık. Hızlanan soluğum, çarpan yüreğim... Kapının üst yanı cam. İçerisi aydınlık. Belli ki bir yerlerden bolca ışık alıyor. Camdan içeriye kaçamak bakışlar atıyorum. Her an suçüstü yakalanabilirim korkusu yüreğimi avuçlarının içine almış sıkıyor! Gürültü olmasın diye soluğumu bırakamıyorum bir türlü. Şeytan dürtüyor bir yandan: "İçeri bak, içeri bak!" Gözlerimi duvarda gezdiriyorum. İlk gördüğüm şey, Arap harfleriyle yazılmış bir tablo. Harflerin her biri bir resim güzelliğinde. Onun yanında bir küçük tablo daha. Sonra kenarları nakışlarla süslenmiş bir ayna. Artık şeytanın elindeyim. İçimde, kendi kendime büyüttüğüm korkuyu şeytan emiyor sanki bir uçtan. Kapının camından gördüklerim yetmiyor bana. Başımı dayayıp içerisini tek tek gözden geçiriyorum: Evet, işte orda asılı duruyor ut denilen aletler! Üç tane, yan yana. Boy sırasına göre dizilmişler. Şişkin karınları pırıl pırıl. Sap bölümü bir eli andırıyor. Onlara dokunabilmek için yanıp tutuşuyorum o an! Ama bir adım daha atıp içeri giremiyorum. İçimdeki şeytan bile bana bunu yaptıramıyor. Daha iyi görebilmek için sağ yana çekiliyorum. İçerisi tabak gibi görünüyor bu açıdan! Duvarda asılı utların altında bir divan... Hayır! İki yana açılmış, ince, ak tenli bacaklar. Etek, sonuna kadar sıyrılmış. Hayır! Hoca, bacakların arasında yüzüstü durumda, tuhaf bir devinim içinde. Hayır, hayır! Hoca'nın kıçında don yok! Butları kapkara kıllarla kaplı. Durmadan gidip geliyor. Bir oyun olmalı. Ama nasıl bir oyun? Nurgül, o, güzelliğine tutulduğum kız... Hayır, o değil, o olmasın... Başı arkaya kaymış, gözleri kapalı. Birden kirpiklerini aralayıp kaldırıyor başını. Nurgül! Camın ardından bakıyor gözleri irileşerek. Bakışıyoruz. Yüzü allak bullak oluyor! Kıpırdanıyor, yüzünü kaçırıyor, üstünde devinen et kütlesini kaldırmak istiyor üstünden. Öteki kendi işine dalmış.

Bir saniye içinde dürtüyor beni yine şeytanım!

Basamakları ikişer ikişer atlayarak iniyorum. Onlar içerde toparlanıncaya dek, divanhanenin kapısındaki ayakkabılarımı kaptığım gibi kendimi dışarı atıyorum.

Ayakkabılarım elimde, avluyu bir çırpıda geçip sokağı buluyorum!

Artık yakalayamazlar, diye içimden konuşuyorum. Sokağı da geçip anacaddeye çıkıyorum. Caddedeki yaşlı çınarı kendime siper edip, geriye bakıyorum. Ardım sıra gelen kimse yok...

Sırtımı ağaca verip derin derin soluklanıyorum... Sanki kötü bir düş içindeyim. Gördüklerime inanamıyorum. İki yana açılmış bembeyaz bacaklar. Hoca'nın gidip gelen kıçı...

Gözlerimin yandığını hissettim birden. Yüzümü, alnımı ter basmış, gözlerimin içine kadar girmiş. Kolumun yeniyle yüzümü sildim. Nereye gideceğimi bilmeden yürüdüm öyle, cadde boyunca. Sonra bir ıssız bir sokağa saptım.

Bütün o düşlerim yerle bir olmuştu. Hoca'nın devingen kıllı kıçı, haftalardır kafamda canlandırdığım utların büyülü görüntüsünü bastırıyordu.

Terlemem geçmiş, bu kez gözlerimden yaşlar akmaya başlamıştı. Bir yakınımı yitirmiş gibi acı duyuyordum..

O gün, o yaşımda adını koyamamıştım bu acının. Zamanla, düşüne düşüne tanı koyabildim ancak: Hayatta tattığım ilk ihanet acısıydı bu! İçten içe kendisine bağlandığım ilk aşkımın ihanet acısı. N

Ersan Ülkes - Murat Uyurkulak

Derviş

FISILDADI: "KALK DERVİŞ, KALKMA VAKTİN GELDİ."

Tanımadığım bu ses, üç asırdır uyuyan paslı kulaklarımda yankılandı.

"Uyan üstat," dedi, "sebep olacağın hikâyenin tam zamanıdır, biz emin olduk bundan, affeyle..."

Gözlerimi araladım. Bağrı açık mintanımdan burnuma küf kokusu yükseldi, göğüs kıllarımın minik beyaz solucanlar misali mintanın kumaşına yapıştığını idrak ettim. Bu idrakten sonra gözlerimi sesin sahibine çevirdim; güzel bir oğlandı, acıyla yekinip yerimden, dudaklarından öptüm, dilinin ucu dilime değdi, dilini ısırdım sanırım, küf kokusu yerini vişne rengi kanın kokusuna terk etti.

Gözlerini hırıltılı bir nefes eşliğinde kapattı oğlan, alt dudağımın ucunu emerken, uzanıp elimi tuttu.

"Eyvallah efendim," dedi, kirpiklerinden buğulu bir ıslaklık süzülürken...

Beni yıkadılar. Küfümü, urumu, yükümü alıp üç kat şehvetimi biraz olsun dindirdiler. Tuhaf esvaplar giydirip şeyhin huzuruna çıkardılar. Elini öptüm, eli kokusuzdu. Fakat ayaklarını yıkamayı unutmuştu. "Kendini görüyor musun?" dedi. Fırıl fırıl dönüp duruyordu gözleri. Yol bulmaya, kâm almaya çıkarıldığım huzur, o an bana yeterince huzurlu gelmedi. "Nasıl görebilirim şeyhim," dedim, "size bakıyorum." Dişlerini yeni yaptırmış olduğu aşikâr idi, dişleri binlerce misvakın kifayet edemeyeceği bir beyazlığa erişmiş idi, onları saklamaya çalışarak, "Peh!" dedi. Bu bir kısaltma ya da bir şifre olabilir miydi? Şeyh olmasına şeyhti, tavşanlı terlikleri dışında esvabı tam tekmildi. Burnundan konuşuyor, konuşurken fındık fıstık atıştırıyor ve belki bu yüzden hiçbir cümlesinin sonunu getirmiyordu. Ne zaman derin bir nasihate varacak gibi olsa başka bir konuya atlayıveriyordu. Kafası fena halde karışmış, acil tefekküre ihtiyacı varmış gibi görünen bir şeyh, bir süre sonra inandırıcılığını kaybetmeye başlıyordu. Et, kemik, sümük ve fikir parçalarının şeyhin bünyesinde hasıl ettiği arbededen artakalan seslerden kendime bir yol çizmeyi umuyordum.

"Çık," dedi nihayet, "çık ve denize var."

Amel ve güzergâh belliydi artık. Beni sokağa attılar. Özenle hazırlanıp duayla yollanan bir cengâver değil, âlemlerin huzurunu bozmaya çalışan bir meczup gibi kapının önüne koydular.

Mevlevihanenin kapısında, ışığa boğulmuş bir dükkân karşıladı beni. Camında türlü

türlü çalgı asılıydı, lakin ortalıkta ne sazende ne de çengi vardı. İri kopuzların, kara gırnataların, cilalı dümbeleklerin arasında, uzun saplı, kadın vücutlu bir saz dikkatini çekti. Frenklerin kitara dediği çalgı bu olsa gerekti, içime bir korku zerk oluverdi, ben uyurken Frenkler şehr-i İstanbul'u zapt eylemiş olabilir miydi? Şeyhin ayağında günah gibi duran o tavşanlı terlikler, Frenkler'in mevlevihane uslu dursun, cenkçi civanların ruhuna cesaret üflemesin diye verdiği, basiret bağlayan kara büyülü bir hediye olabilir miyd?

Sokaktan geçen ilk âdemi kolundan yakaladım ve telaşla sual ettim: "Sarayda kim var, tahtta kim oturmakta?"

Kolunu sertçe çekip yüzüme ters ters bakarak çekip gitti genç âdem. Başka birini yakalayıp aynı suali sordum.

"Atatürk vardı, ama öldü," dedi, şaşkın.

"Atatürk" kelimesini duyar duymaz daha beter bir korkuya gark oldum. Eyvah ki eyvah, şehr-i İstanbul'u Frenkler değil Türkler zapt eylemişti. Demek, kuş uçmaz kervan geçmez ıssızlarda, İstanbul'un çok uzağındaki köy viranelerinde, izbelerde ve dahi inlerde yaşayan o cahil cühela güruhu, ta buralara kadar gelmişti. Nefesimi tutup kalp çarpıntımı dindirmeye gayret ettim. Neticede şeyh bana bir vazife vermişti. Denize varmalıydım, zihnimi korkuyla bozup ayaklarımı endişe ile bağlamamalıydım.

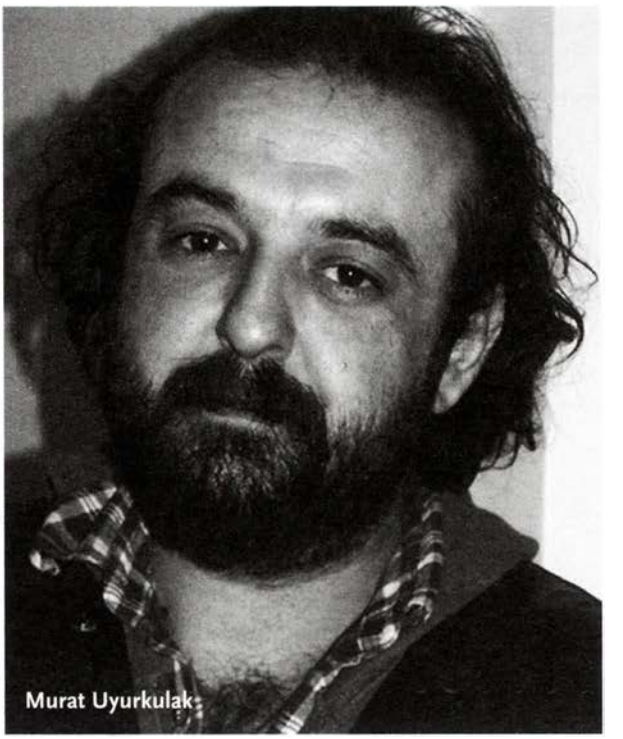
Kendimi aşağılara vurdum; zira deniz denen letafet daim aşağıda olur, eğer ki Atatürk nam kişi hilafında bir icraat eylemediyse, ona tepelerden inilir... Ağır adımlarla yokuş aşağı ilerledim; aklımda kitara, sırtımda geçkin urba, şeyhin sesi hâlâ kulaklarımda... Sokaklar cümle sübyandı. Mana veremediğim çığırışlarla, tuhaf sekişlerle eyleşiyorlardı. Hepsinin kafası yusyuvarlaktı ve kendi kafaları gibi yusyuvarlak bir taşın peşinde koşuyorlardı. Durup seyre koyuldum sübyanları... Kafaların bu kadar yusyuvarlak ve aynı, her birinin bu kadar tıpatıp ve çember cidarlı olmasına hayret edip Atatürk nam padişahın eseri karşısında mecnun olmama ramak kalmıştı ki, sübyanların peşinde koştuğu yuvarlak taşın süratle üzerime doğru gelmekte olduğunu görüp aydım. Yapacak bir şey yoktu, ona dokunmaktan gayrı. Ayaklarımın ucuyla ittiğim vakit gayet yumuşak olmasına hayret ettiğim taş, yuvarlanarak iki kısa tahta direğin arasında duran sarı mintanlı sübyanın bacaklarının arasından geçince, diğerleri bir ağızdan sevinç çığlıkları atarak ellerini birbirine vurmaya başladılar. "Goool!" şeklinde mana veremediğim bir nida ile üzerime atılıp beni omuzlarına aldılar ve bir müddet tahtırevan misali gezdirdiler. Tekrar yere bırakıldığımda meşkle heder edilmiş bir cariye kadar bitaptım.

Üç beş adım atmıştım ki, kirli lakin besili kedilerden menkul bir çete yolumu kesti. Sokak kedisi oldukları ayan beyan iken, bunca besili olmalarına hayret ettim. Ahali kafi miktarda ekmek buluyor, artıklar bu kedileri böyle şişmanlatmaya yetiyor olmalıydı. Sultanın fütuhatta topladığı ganimetler sarayından taşıyor olmalıydı. Yaradan kâinatın her zerresinde zuhur etmişti, o sebepten cümle mahlukatı sevmek lazım gelirdi, biz öyle bilirdik. Lakin hem küstah hem sırnaşık olma kabiliyetine sahip bu kedi milleti beri ezelden beri huylandırırdı. Dergâhın bilumum cenahlarında sarhoş gibi gezinip gamsız gamsız uyuyan kedilerin yanına yaklaşamazdım hiç. Benim bu davranışımı idrak edemeyip kınar gözlerle bakan yoldaşlarıma sebebini izah edemezdim. Onlara, kedilerin bana kadınları hatırlattığını, kadınları hatırlayınca vücudumda tuhaf bir irkilme hasıl olduğunu, irkilen vücudumun ruhumda birbirine çarpan çakıltaşları misali baştan çıkarıcı bir yaygaraya sebebiyet verdiğini anlatamazdım. Gizli gizli şuna inanırdım ben: Yaradan kendini kâinata paylaştırırken, şeytan bir fırsatını bulup yaradanla beraber kedilerin ve kadınların içine duhul oluvermişti. O yüzden kadınlarla kedilere itimat edilemezdi.

Kedi çetesinin mümkün mertebe uzağından geçerek seyahatime devam ettim. "Kediyi



Ersan Üldes



Murat Uyurkulak

an, kadına hazırlan" kaidesi kendisini tatbik etmekte gecikmedi. Gözleri ahu, endamı lâtif, hayret verici raddede açık kıyafetli iki hatun, apansız önüme çıkıverdi. Hemen başımı önüme eğip günahtan kaçmaya gayret ettim, lakin gözlerim pabuçlarımla buluşmaya direniyor, başım bir türlü aşağıya meyletmiyordu. Çaresizlik ve kirlenmişlik hissiyatıyla, hoş kokular ve cıvıltılı laflar saçarak yanımdan geçmekte olan hatunlara diktim bakışlarımı. Aman o ne güzellik, o ne aklık, o ne çılgınlıktı. Upuzun boyunların zarif omuzlarla birleştiği mıntıkada adeta güller açıyor, omuzların aşağısını zorla örtebilen avuç içi kadar kumaş, memeleri yarıya kadar açıkta bırakıyordu. Bembeyaz memelerin birleştiği çatal, beni içine çekip yutacak bir kör kuyuydu sanki. Başım dönüyor, vücudum ürperiyor, kasıklarımın arasına tuhaf bir sıcaklık yayılıyordu. Gözlerimi indirip önüme baktığımda, zekerimin beni takip etmem gereken istikamete davet edercesine doğrulduğunu gördüm. Aniden, işlediğim günahı bana hatırlatırcasına üzerime serin bir gölge düşüverdi. Zekerimden gözlerimi ayırıp başımı göğe kaldırdım ve Galata Kulesi'ne vardığımı anladım.

Orada devasa bir kalabalık karşıladı beni. Âliye-i Osmaniye'de galeyana gelecek meydan kalmamış gibi, tekmil cemaat bu yüce zekerin önünde birikmişti. Ellerinde cesametli fermanlar, gözlerinde akıncılara has fişek gibi bakışlarla ecel şerbetini çoktan içmiş padişahın adını hasretle çağırıyorlardı. Ön saflarda, bir emsal kıyafetlerinden muhafız olduklarına hükmettiğim, ne var ki ununu elemiş suretlerine bakılırsa çoktan tekaüt edilmeleri icap eden, beş on kişiden menkul bir zevat vardı. Onlar da taş peşinde koşan sübyanlar misali yuvarlak kafalıydı. İçimden koca bir "maşallah" çektim. Ufacık bir hendese ve cebir muhakemesiyle, adını hasretle çağırdıkları padişahın hangi senelerde tahta geçtiğini tahmine gayret ettim: Sübyanlar 7 ila 8 yaşlarında, ön saflardaki zevat 70 ila 80 yaşlarında ve her iki zürriyet de yuvarlak kafalı olduğuna göre, yuvarlak bir hesapla, ahalinin kâfi miktarda ekmek bulabildiği, kedilerin semirebildiği, memelerin azat edildiği, şeyhlerin tavşanlı terlik giyip fındık fıstık atıştırabildiği bu müreffeh nizamın, en azıyla 80 sene evvelinde hüküm sürmüş bir saltanatın eseri olduğu ferahfeza zikredilebilirdi. Bu-

nun ne cins bir nizam, ne menem bir intizam olduğunu ziyadesiyle merak ettim; lakin cemaatin elinde salınan fermanları okumaya, okuyup bellemeye muvaffak olamayınca, ben ki mürekkep yalamış, kendini ekseriyetle âlim sayan, cebir, geometri ve astronomiye dahi vâkıf bir kişi olarak, kendimden muazzam hicap duydum.

Akabinde arkalara seğirdi gözüm; pırıl pırıl delikanlılar, badem gibi hatunlar vardı; koskocaman, al bir sancak taşıyorlardı. Sancak uzayıp gidiyor, ucu bucağı görünmüyordu. Vaktinde Viyana kapılarına kadar dayanmış, üç kıtada muzaffer olmuş Âliye-i Osmaniye'nin akıncı birliklerinde bile böylesini görmemiştim. Düvel-i muazzamayı mağlup edip nice imparatoru önünde diz çöktüren Osmanlı, hektarlarca toprağı kendi topraklarına katıp onlarca yıkılmaz kaleyi fethettiğinde ufacık bir sancakla idare ederken; ucu bucağı görünmeyecek denli devasa bir sancak taşıyan bu cemaat, acep ne kadar yüce, acep ne kadar mucizevi bir zafere koşmuş diye düşünmeden edemedim.

Kuleyi çevreleyip aşağılara doğru uzayıp giden cemaati takiben ilerledim. Zira içimde sancağın nihayetini bulmak istikametinde kuvvetli bir arzu uyanmıştı aniden. Lakin bir vazifem vardı, kimse de beni bundan döndüremezdi. Şeyhim güzergâhtan çark etmiş olduğumu görse ne derdi? Zaten ne zaman bir kusura meyletsem, sanki şeyhim beni duyuyormuş gibi ondan medet umuyor, onu düşününce başka bir âleme geçiş yapıyordum. "Şeyhim," dedim, kendi kendime, "bu minvalde benim vazifem nedir, bir daha söyle?" Şeyhimin sesi zihnimde yankılanmaya başladı. "Yürü müridim yürü denize, bereket memede değil engin denizde!" Tasavvur âleminde başkalaşıyor, artık burnundan konuşmuyordu şeyhim. Sesi daha kutsi, ulvi ve davudi bir tonla bedenimi sarıp sarmalıyordu. Vazifesini bir çift memeye satmış Baltacı'yı ve daha nice kanı bozuk paşaları hatırladım. Gözlerimi hatunlardan kurtarıp sancaktan ayrıldım ve denize doğru yürümeye devam ettim.

Saatler var, bir lokma koymamıştım ağzıma. Karnımdan gelen gurultuları bastıramayınca, hemen ilk bulduğum esnafın dükkânına attım kendimi. Şeyhim canımı çektirmişti, biraz fındık fıstık beni kendime getirebilirdi. Yaşı geçkin esnaf, önce verdiğim mecidiyeyi kabul etmedi. Sonra tam çıkmak üzereyken beni durdurdu, elimdeki mecidiyeyi kapıp iştahla ısırmaya koyuldu. Yeni nizam güzeldi hoştu da bu itimatsızlık pek hayra alamet değildi. Pırıl pırıl parıldayan mecidiyeyi dişlerinin arasından çekip cebine indiren esnaf, küçülen gözleriyle pis pis sırıtıyordu. Sonra ceplerimi fındık fıstıkla doldurup beni dükkânından sepetledi.

Derviş düsturu gereği ağzıma her üç adımda bir fıstık, her beş adımda bir fındık atarak yokuş aşağı yürüdüm. Çalgı dükkânlarının yerini, cıvıl cıvıl resim dükkânları almıştı. Lakin camlı tezgâhlara yan yana konmuş çerçevelerin içindeki resimler, durmadan değişiyor ve ben onları takip etmekte müşkülat çekiyordum. Gözlerimi bir türlü alamadığım çerçevelerin içinden envai çeşit mahluk ve mekân, baş döndürücü bir süratle gelip geçiyordu. Sakallı ve öfkeli bir güruh, gözleri birbirine yakın duran bir âdemin resmini ve şeritli bol yıldızlı bir sancağı yakıyordu. Her daim, "Ya yaradandan yanasın, ya da kâfir" dediği için dergâhta hiç sevilmeyen ilk şeyhimi hatırlatan o çipil gözlerin, alevlerin içinde yavaş yavaş kayboluşunu seyrettim. Akabinde, kurnaz tefeciler gibi sırıtan, yere yakın bir âdemi, göğe yakın bir kadının elini tutmuş, uzadıkça incelen bir demir kulenin altında dolaşırken gördüm. Derken kadınla adam durup kendilerini seyreden kalabalığa dönerek el salladılar. Kalabalık bir acayip tezahürat koparınca, yere yakın âdem parmaklarının üzerinde yükselip kadının dudaklarına bir buse kondurdu. Midem utanç ve teessür karışımı bir hisle bulanırken, kalabalıktan yükselen tezahürat delice bir hal almaya başladı. Ne şekil bir dünya olmuştu bu böyle? Bir kısım ahali kâfir işidir diye resimler yakarken, diğer kısmı aleni bir günaha nasıl çılgınca alkış tutabiliyordu?

Ruh bulandıran bu sualleri zihnimden kovmam icap ediyordu. Dükkânının önünü süpüren gençten bir esnafa yaklaştım ve hareketli çerçeveleri göstererek sual ettim:

"Ey kardeş, bu nasıl bir iştir ki resimler hareket etmekte?"

Esnaf başını süpürgeden kaldırıp beni tepeden tırnağa süzdü.

"Tiyatrodan mı geliyorsun?" diye sualle mukabele etti.

Müridi olduğum dergâhın ismini zikretmeme imkân vermeden, "Gel içeri, sizin plazma hazır," deyip dükkâna girdi. Esnafı takip ettim. İçeride hareketli resim çerçevelerinin daha nicesi vardı. Bir tanesinde badem bıyıklı, yuvarlak kafalı, yorgun bakışlı bir âdemle; temiz yüzlü, patak gözlü bir başka âdem yan yana oturmuş, hararetli bir muhabbete koyulmuşlardı. Patlık gözlü olanın söyledikleri bana İspanyol denizcilerinin lisanını hatırlattı, ama söylediklerine katiyen vâkıf olamadım. Badem bıyıklı olan lafı devralınca dikkat kesildim, zira kullandığı lisan ziyadesiyle aşina idi. Mayhoş bir sesle konuşan mezkur âdemin söyledikleri arasında, "Medeniyet, köprü ve ittifak" kelimelerini idrak ettim. Yavaş yavaş daha fazlasına da muvaffak olur hale geliyordum ki, esnaf önüme kocaman bir kutu koyup, "Para peşin, 500 avro..." dedi. O bunu söylerken gözüm başka bir resme takıldı ve gördüklerin karşısında dehşete kapıldım. Âdeta ruhumu oracıkta teslim edecektim. Beyazlar içinde bir grup mevlevi, cilalı bir sahnenin üzerinde huşu içinde dönerken, üzerlerinde sadece memelerini ve kasıklarını örten el kadar dantelli kumaşlar bulunan badem gibi, süt gibi hatunlar, mevlevilerin arasında kırıta kırıta yürümekteydi. Esnafı ve kutuyu öylece bırakıp kendimi dükkândan zor attım, yokuş aşağı koşmaya başladım. Koştukça fındık fıstıklar ceplerimden fırlayıp sağa sola saçılıyor, ruhumda giderek büyüyen günah hissi bir ateş topu misali midemden yükselip boğazımı yakıyordu.

Üç asrın pasını taşıyan vücudum bir süre sonra koşmaktan yoruldu, durup sırtımı bir duvara yasladım. Mevlevihaneden beri kat ettiğim topu topu çeyrek fersahlık yol boyunca görüp duyduklarım beni tüketmeye yetmişti. Nasıl bir devre uyanmıştım ben böyle? Nasıl oluyor da mevlevilerin kutsal ak mintanları hatunların çıplak tenlerine değiyordu? Bu nevi sualler zihnimde mehteran misali iki ileri bir geri hareket edip nefesimi keserken; burnu kıpkırmızı olmuş, iki yana sallanıp duran bir hırpani, elinde bir şişe suyla yamacıma geldi.

"İyi misin baba? Bir yudum ister misin?"

İsterdim. Kahverengi şişeyi kapıp kafama diktim. İçimin yangınıyla art arda yudumlar çektiğimden, suyun acı tadını neden sonra idrak ettim. Su değil, adeta zehirdi içtiğim. İçimdeki ateş sönmek bir yana, daha da katmerlendi, başım dönmeye başladı, yüzüme tuhaf bir sıcaklık hücum etti ve ta ciğerimden kopup gelen kahkahaları zapt edemedim. Ben boğulurcasına gülerken, hırpani âdem elimden şişeyi kapıp söylene söylene uzaklaştı. Bir müddet o duvarın dibinde ağzımdan tükürükler saça saça güldüm. Neden sonra sakinleştim ve az ileride bir hayrat olduğunu gördüm. Doğruca oraya gidip ağzımı çeşmeye dayayarak kana kana su içtim ve içimdeki yangını bir nebze söndürdüm. Ateşim indi, hafızam döndü. Zihnimde koca bir değirmen, kulaklarımda kesif bir uğultu ve kalbimde ince bir sızı, vazife aşkıyla tekrar yürümeye koyuldum.

"Su değil, âdeta zehirdi içtiğim. İçimdeki ateş sönmek bir yana, daha da katmerlendi, başım dönmeye başladı, yüzüme tuhaf bir sıcaklık hücum etti ve ta ciğerimden kopup gelen kahkahaları zapt edemedim."

Sanki asırlar boyu yürümüştüm. Ayak parmaklarımda nal gibi nasırlar yer etmiş, gene de denizi görmek nasip olmamıştı. Nasıl olmuş da Fatih'in cengâverleri bunca yolu, hem de kayıklarla geçebilmişti? Karşımda yüksek yüksek hanlar, haneler vardı, karşımda aksimi gösteren camlar vardı. Lakin deniz hâlâ yoktu. Artık her şeyden şüphe duyar, kendime sual eder olmuştum. Resimlere dahi hareket verebilen yeni nizamın koskoca Haliç'i yerinden etmesi olmayacak şey miydi? O yüce ve kıvrak boynuzun yerinden sökülüp götürülmesi; görünürde cenk yokken, varmış gibi, binlerce kişiyi devasa bir sancağın altına

toplamaktan daha mı meşakkatli bir iş idi?

Aynalı camları olan, pek yüksek bir hanın önünde durdum. Camın karşısına geçip vakitlerce kendimi seyrettim. Allah'ım, ne kadar perişandım! Üzerimden akın akın süvariler geçmiş gibi harap, süfli ve tarumardım. Dişlerime baktım; biçare felâketzedeler gibi dizilmişlerdi. Nerede şeyhimin bembeyaz incileri; nerede benim tortulu, yampiri dişlerim. Bunca pislik yetmiyormuş gibi, aralarına fıstık kabukları da dolmuştu. Şeyhimin verdiği mukaddes vazifeyi bu halde mi yerine getirecektim? Asla, denizin huzuruna bu şekil çıkamazdım; camdaki aksime baka baka fıstık kabuklarını tırnağımın ucuyla dişlerimin arasından çıkarmaya başladım. Tam ön dişlerin temizliğini bitirip azılara geçmeyi düşündüğüm sıra, hanın içinden çıkan heybetli bir cüsse, beni yakamdam tutup çekiştirmeye başladı. "Ne bu celal?" dememe kalmadan tekmil kuvvetiyle enseme bastı. Beni hanın içine doğru sürüklerken anama saydırmayı da ihmal etmiyordu. Nihayetinde kendi kendine açılan kapılardan geçip büyücek bir odaya vardık. İçeride bulunan onlarca göz üzerime çevrildi. Bunlar sivri kafalıydı; başları tepelerinden yontulmuş gibi yukarıya çıktıkça inceliyor, alın hizasına gelindiğinde ebadını külliyen kaybediyordu. Ellerini neyse ki ensemden çeken, hanın hususi muhafızı olduğuna hükmettiğim heybetli cüsse, sivri kafalara beni işaret edince, hepsi birden ağız dolusu gülmeye başladı. Birbirlerine bakıp diş temizlermiş gibi yapıyor, bilahare beni gösterip kahkahalar atıyorlardı. Benimle böyle bir süre eğlendiler, bir fındık fıstık atmadıkları kalmıştı. Bu esnada gözlerim yan cenaha seğirince, önünde camış misali dişlerimi temizlediğim aynalı camın arkasına geçmiş olduğuma kanaat getirdim. Aynanın önünden gelip geçenleri seyredebildiğimi, lakin onların bu seyirden bihaber olduğunu görünce vaziyete vâkıf oldum: Benimle eğlenen, âlem ve cümbüşü pek seven bu sivri kafalı güruh, dev bir aynanın içinde yaşamaya mecbur edilmiş zavallılardan müteşekkildi. Bu havasız yerde gün sayıp ömür tüketiyordu hepsi. Böylesi dev bir aynanın içine hapsedilmek için, kim bilir vaktinde ne günah işlemişlerdi? Harama mı el uzatmışlardı, padişaha mı karşı durmuşlardı? Ara vermeden gülüp eğlenmeleri elbette aklıma başka bir ihtimali daha getiriyordu; bunlar aklı kıt âdemler de olabilirdi: ahalinin akıl sıhhatini muhafaza için tecrit edilmiş ve ıslah olmaları gayesiyle cümleten bu aynanın ardına tıkılıp bırakılmışlardı. İçlerinden biri, yaradan beni affetsin, belki de en sivri kafalısı, gülmeyi kesip bana doğru gelmeye başladı. Cebinden şangır şungur öten bir şeyler çıkardı ve onları avcumun içine usulca bıraktı. "Koy cebine," dedi, "ve arkana bakmadan topukla!" Avcumda duran hafif ve tuhaf şeyler, sahte mecidiyelere benziyordu. "Delidir, ne yapsa yeridir," deyip bu kıymetsiz süprüntüleri cebime attım. Sonra icazet almak için heybetli cüsseye döndüm. O eğlenmeye devam ediyor, manda gibi gülüyordu. Fırsat bilip kendimi dışarı attım.

Hanların arasından sendeleyerek yürürken yanımdan geçenlerle de cebelleşiyordum. Sağdan soldan bindirenler yüzünden kolum kanadım kırılmış, takatim kalmamıştı. Bu esnada karnım da davul gibi şişmişti. Boş mideye indirdiğim fıstıklar ve kafama diktiğim acı su, gaz yapmış olmalıydı. Biraz havadar bir meydana çıksam efil efil yellenecektim. Hem mukaddes vazifemi ifa etmek için hem de gazımın tahliyesi için denize varmak mecburiyetindeydim.

Bir vakit daha yürüdüm, hanlar hamamlar geçtim, nihayetinde denize vardım. Deniz cümle haşmetiyle karşıma serildi. Kıyıdan gelen serin esintiyle kendime gelir gibi olmuştum. Amma velakin, akabinde yüzüme vuran kesif kazurat kokusuyla tekrar çöktüm. Sanki tüm ahali, tahliye için Haliç'i mesken tutmuştu. Burnumun direği kırıldı. Artık içim bulanıyor, başım da dönüyordu. "Şeyhim," dedim, "denize vardım, artık vazifem bittiyse, müsaadenle bu bet kokulu diyarı hemen terk edeceğim." Belli belirsiz bir "Peh!" sesinden

gayrı bir şey duyulmadı, asabım bozulmaya başlamıştı. "Şeyhim," dedim, yine kendi kendime, "güzel şeyhim, inci dişlim, geldim, denize vardım, yolumda ne sancaklar gördüm, ne memeler butlar gördüm, hiçbir mani beni yolumdan döndüremedi, yolunu yolum bildim, söyle neticelendi mi şimdi vazifem?" Gaipten de olsa, bir ses gelmedi. Derken gözlerim karşı kıyıya takıldı. Yoksa şeyhim beni karşıya mı çağırıyordu?

Kıyıda duran kayıklardan birine yanaştım. Sivri kafalının verdiği sahte mecidiyeleri topaç yüzlü, babacan kayıkçıya uzatıp beni karşıya geçirmesini istedim. Belli mi olur, sahte mahte, belki de mecidiyeleri yuttururdum. Kayıkçı güzel sesiyle, "Soğan ister misin?" diye sordu. Bilemedim, şeyhime sordum. "Şeyhim," dedim, "ister miyiz?" Ondan yine ses seda çıkmadı. Bu sukunet sabrımın hudutlarını zorluyordu artık. O meyanda kayıkçı bana bir ekmek uzattı, içinde ızgara balık vardı. İştahla yemeye başladım, midem bayrama durdu. Ben ekmek yediği kapıya ihanet edecek derviş değildim ve bu kapıyı da derhal dergâhım bildim. "Şeyhim," dedim kayıkçıya, "vereceğin vazife var mıdır?" N

Sema Aslan bildiği doğrunun izinde



***Benim Kitaplarım* hem bir tutku, hem de emek. Bu ilgi çekici düşünce nasıl oluştu?**

Milliyet Kitap ekini yaparken başladığım bir diziydi kütüphane söyleşileri. Daha önce de konsept niteliğe sahip söyleşiler yapmıştım ama kütüphane söyleşileri, metaforik anlamda da kitaplaşmaya uygundu: Kamu kütüphanelerinin işlemezliğinden de ilhamla (!) kişisel kitaplıkların bir araya gelip oluşturacağı o muhteşem kütüphane hayali, beni harekete geçirdi diyebilirim. Bir de tabii "kütüphane" sözünün mabet, ahır, ambar, depo gibi kavramlarla karşılanması beni heyecanlandırdı.

Gazeteciliği bırakmanız yerinde oldu, diyebilir miyiz?

O sularda kürek çekmek istemediğimi uzun bir süredir hissediyordum ama bazen gerçeği / doğruyu bildiğinizi az biraz zaman geçince ve hayat size fırsat verirse fark edersiniz.

Bundan sonra da yeni bir kitap tasarınız da vardır...

Var! Esasında, çalışmasına *Benim Kitaplarım*'dan da önce başladığım, düşününce başımı döndüren bir projem var.

Neler okuyorsunuz, son zamanlarda sevdikleriniz, sevmedikleriniz...

Daha çok kuramsal okuyorum. Feminist antropoloji metinleri, beden antropolojisi ve sözlü tarih örnekleri.

Sizin yazarlarınız kimler?

Galiba bu soruya "olduğu" haliyle yanıt vermem mümkün değil. Ama sorunun kapsamını biraz genişleterek –ve kendime kaçacak alan yaratarak– "yeni kitaplarını merakla beklediğim" Tayfun Pirselimoğlu ve Gaye Boralıoğlu'nun adlarını anabilirim.

ÖMER AYHAN

Yıldızlara Sor

GECENİN ORTASINDA ÇALAN TELEFONLARA ALIŞAMADIM. SESİN FREkansı sabitken görünmez balyozlar inip kalkıyor beyninize. Dernekten çağrılıyordum. Düşünemediğim, boyutuydu işin. Kendi ülkemi tanıyamıyorum. İnsan kanının süpürüldüğü seyyar mezbahalar. Gönüllü infazcılar. Merhametsiz siviller. Kavrulmuş cesetlerin üzerinde tüten asit kokusu. Kapatılmış kuyular birer toplu mezar.

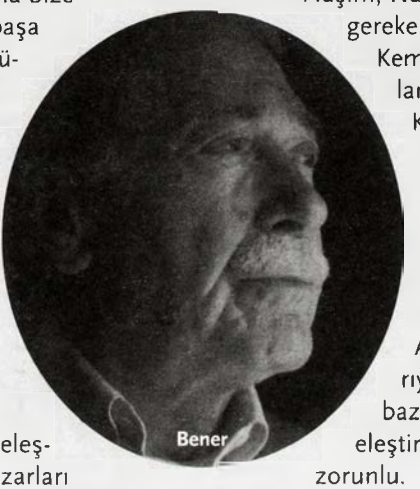
Yürürken havadaki olağandışı titreşimleri ayrıştırmak için kullanabileceğim kuraldışı bir yeteneğin yokluğuna yerindim. Ülkenin açıklanamaz bir illete tutulduğu duygusuyla odalarının ışıklarını yakmış, pencerelerden sarkmış başlar sorup duruyordu, "Neler oluyor acaba?" Sabırla aynı cümleleri kuruyordum başımı her kaldırışımda. "Artık tehditlere boyun eğmeyeceğiz. Derneğin çalışmaları semeresini veriyor. Aydınlık günler önümüzde." İyimserliğin defteri dürüldü. Sonu kötü bitecek hikâyeleri çağrıştıran kof söylemler bunlar. Kaynağını sonraki cümlede açıklayacağım kuzguni koridor esinlemiş olmalı söylediklerimi. Durgunluğunda tortulaşmış sonbahar gecesinde bir baştan bir başa doldurmuştu yıldızlar göğü. Çoğunun yaşamadığını az buçuk fizik bilgimle anımsayarak titredim. Uzun zaman önce sönmüş yıldızların toplu gösterisi azaplı bir cennet tasviriydi. Gerçek algısının bağlamından uzak düştüğü o birkaç dakika hasta bir hayvan gibi gizlendim. Sokak lambalarının sahte ışıltısından usandım ilk kez. Derneğin kapısı ardına dek açıktı. Zaten başından beri herkese açık kapımız. Sandalyeleri yaşlı kadınlar doldurmuş. Altmışlarında olup çok yaşlı görünmenin sırrına ermiş tümü de. Bilge kadınlar. İçeri girince koptu uğultu. "Söyle," dediler bir ağızdan, "doğru mu duyduklarımız?" Konuşamadım ilkin. "Bilmiyorum," deyiverdim sonunda. İlk sözü söyleyince çözüldü dilim. "Önce infazcılara görünmüş oğullarınızın hayaletleri. Hiç olmadıkları kadar vakur, bir o kadar da hüzünlüymüşler. Ne var ki o ağırbaşlı halleri korkutmuş sorumluları. İnsanoğlu bir tuhaf. O kadar kan dökmeye, Allaha inanır da yok sayarlarmış hayaletleri. İnandıkları dururken günahlarıyla yüzleşince sırra kadem basmışlar. Anneleri yürüyebilir mi İstiklâl'de sizin gibi. Yürüseler, olur mu durduran?.. Şimdi siz söyleyin bana. Var mı oğullarınızdan bir haber?"

Onlarca parmak uzanıyor göğe. N

Hangi kitapları okumak zorundayız?

Tahir Abacı

Başlangıçta "ne bulursak" okuruz ancak okuma süreci (ve elbette hayat deneyimlerimiz) bir beğeni düzeyinin yanı sıra bir dünya görüşü de oluşturduğu, başka deyişle bir "yöntem" edindiğimiz için daha seçici olmaya başlarız. Dolayısıyla bize bir yöntem kazandıracak kitapları başa koymaktan yanayım. Antik çağ düşünürlerini, Rousseau, Kant, Hegel, Nietzsche, Marx, Engels gibi düşünürleri, Freud'u doğrudan kendi kitaplarıyla tanımak gerek. Yakın dönemde ülkemizde de iz bırakmış Sartre, Lacan, Althusser, Foucault, Barthes, Eaglaton gibi yazarların kitapları da listeye dahil edilmeli.

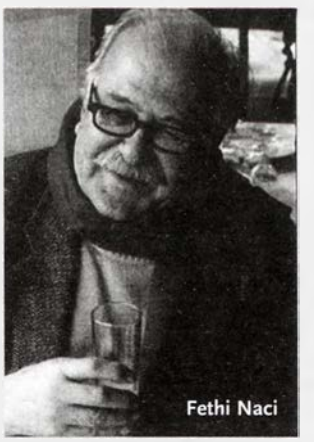

Bener

Edebiyatta, "klasikler" olarak anılan ve Homeros'un destanlarından 19. yüzyılın romantik, doğalcı, eleştirel gerçekçi yazarlarına uzanan yazarları okumak bir ön şart gibi. Yirminci yüzyılın sosyalist gerçekçi ve modernist yazarlarını da okumadan olmaz. Bu yazarları bir iki kitaplarıyla değil, haklarında fikir verebilecek sayıda kitaplarıyla okumak gerekir. Baudelaire, Apollinaire, Mayakovski, Lorca, Pound, Aragon, Eluard, Ritsos, Seferis gibi şairler tek tek kitaplarıyla bilinmeli. Bertolt Brecht'in her alanda yazdıkları satır satır okunmalı.


Lorca

Halk ve divan şiirinin önemli adları, antoloji ve derlemelerden değil, mutlaka şiirlerinin toplamlarından okunmalı. Katip Çelebi ve Evliya Çelebi, dönemin düzyazı ustaları... On dokuzuncu yüzyıl yazarları arasında Ahmet Rasim'in yazıları en vazgeçilmezlerden. Bu dönemin klasik tanımına giren metinleri de öyle. "Modern" edebiyata giriş için Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Mithat Cemal, Nahit Sırrı gibi yazarlar ilk elde okunması gerekenler... Ahmet Hamdi Tanpınar, tek kelimesi atlanmadan okunmalı. Sabahattin Ali ve Sait Faik, bence bütün eserleriyle okunması gereken yazarlar. Halikarnas Balıkçısı, Reşat Enis, Suat Derviş, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Kemal Bilbaşar, Vüs'at O. Bener, Tarık Dursun K., Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu okunmazsa olmaz yazarlar. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet her dizesi okunması gereken şairler. Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemalettin Kamu, Necip Fazıl, Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, Enver Gökçe, Ahmed Arif, Niyazi Akıncıoğlu, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Can Yücel, Gülten Akın, Ahmet Oktay, İsmet Özel, Metin Altıok, Enis Batur tek tek kitaplarıyla bilinmesi gereken şairlerden bazıları. Bu şair ve yazarlarla ilgili eleştirel metinleri okumak da bence zorunlu.

Türkiye'nin uzak ve yakın tarihini anlatan kitaplar da vazgeçilmez. Sabri Ülgener, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Akdağ, Ömer Lütfü Barkan, Niyazi Berkes okunmazsa olmaz klasikler oldular. Cemil Meriç, Şerif Mardin, Halil İnalcık, Korkut Boratav, Sertel'ler, İlber Ortaylı, Taner Timur, Ünsal Oskay, Sina Akşin, Yalçın Küçük, Fikret Başkaya, Memet Fuat, Fethi Naci, Murat Belge, Hilmi Yavuz, Mustafa Sönmez, Hasan Bülent Kahraman gibi yazarlar, yakın zamanların iktisat, siyaset ve kültür alanlarıyla ilgili "okunmazsa olmaz" kitaplar yayımladılar. Felsefe, dilbilim, müzik, sanat tarihi, sinema, tiyatro, folklor gibi alanlarda araştırma niteliğinde pek çok kitabı da anabilirim.


Fethi Naci

İlk elde aklıma gelenleri sıralayarak bu listeyi oluşturdum. Bir yazarlar sözlüğüne bakacak olsaydım, liste uzayıp giderdi.



TÜRKİYE'DE YAHUDİ OLMAK

Zoraki Yahudi

Roni Margulies

Malumunuz, geçen yıl 27 Aralık günü yaklaşık 350 kilometre karelik bir alanda 1,5 milyon Filistinlinin yaşadığı Gazze Şeridi'ni İsrail silahlı kuvvetleri havadan ve denizden bombalamaya başladı. O gün ben Yahudi olmaya başladım yine!

Daha doğrusu, oldurtulmaya başladım.

İlk Yahudiliğim değildi bu. Aynı şey iki buçuk yıl önce de başıma gelmişti. İsrail'in Lübnan'a 12 Temmuz 2006 günü başlayan ve 34 gün süren saldırısı sonucunda da, 34 gün Yahudi olmak zorunda kalmıştım.

Daha doğrusu, kaldırılmıştım.

Din veya ırk, Yahudilik veya putperestlik, amiyane tabiriyle, şeyimde bile değil. Hayatımın hiçbir aşamasında olmadı, bugün de değil. Ölümüm yaklaştıkça dindarlaşacağımı, "köklerime" döneceğimi de sanmıyorum. En azından, henüz bunun hiçbir göstergesi yok; bu saatten sonra da, ne kadar dikkafalı olduğum hesaba katılırsa, olmayacaktır herhalde.

Ben, genlerim dışında, yani en basit fiziksel/biyolojik düzey haricinde, hiçbir açıdan Yahudi değilim. Dini açıdan değilim, toplumsal açıdan değilim, kültürel açıdan değilim, aidiyet açısından değilim. Anlamlı olanlar, önemli olanlar bunlar. Genlerim, olsa olsa saçlarımın dalgalı, gözlerimin ela olmasını sağlamıştır; sarışın, mavi gözlü ve servi boylu olmamı engellemiştir. İnsanı Yahudi eden bunlar olmasa gerek. Neler eder peki? Dini inanç edebilir; Yahudi toplumunun içinde ve o toplumun bir parçası olarak doğmak, büyümek, yaşamak edebilir; Yahudiliğin kültürel boyutlarını özümsemiş, benimsemiş olmak edebilir; bilinçli veya bilinçsiz, düşünülerek seçilmiş veya hiç düşünmeden hissedilen bir aidiyet duygusu edebilir.

Tam on iki yıl önce, *Varlık* dergisi için yazdığım "Yahudi Olmak mı, Olmamak mı?" başlıklı yazıda şöyle demişim: "Ben 1960'ların çok-uluslu, çok-dilli, çok-kültürlü İstanbul'unun çocuğuyum. Benim soydaşlarım, dindaşlarım, vatandaşlarım Osman Tümay, Hulusi Özoklav, Şavkar Altınel, Fikret Sılay ve İrvin Schick'tir. Kim bunlar? Nedir bizleri aynı topraksız, coğrafyasız, dinsiz ülkenin vatandaşları kılan? Osman'ın ailesi Kilis (yani Arap) kö-

İnsanın Yahudi olduğu, "Acaba Sabetaycı olabilir mi?" diye Yalçın Küçük'ün bilimsel eserlerine danışmaya gerek bile olmadan hemen anlaşılıyorsa, her Yahudi'nin uluslararası bir komploya dahil olduğu inancının yaygınca paylaşıldığı bir ülkede hafif bir tehlike hissi de eksik olmuyor insanın içinden.

kenli, Şavkar Çerkez asıllı, Fikret'in babası Kıbrıslı, İrvin'in ailesi (benim baba tarafım gibi) Doğu Avrupalı Yahudi, Hulusi'nin saf Türk olmadığı besbelli ama ne olduğunu soramıyorum, çünkü onu keşif kolu olarak dünya ötesi meyhanelere yolcu ettik. Tüm bu etnik köken ve din farklarına rağmen, biz 'vatandaş'ız, aynıyız. Aynı yılların İstanbul'unda aynı okullara gittik, beş aşağı on yukarı aynı sınıf kökenli ailelerden benzer bir terbiye aldık, aynı Türko-Anglo-Sakson kültürüyle büyüdük, aynı İngiliz, Amerikan ve Türk edebiyatını okuduk, aynı klasik müziği, cazı ve pop müziğini dinledik, aynı Amerikan ve Fransız filmlerini gördük, aynı yerlerde içki içip bu müziği, edebiyatı ve filmleri tartıştık, ortak sonuçlar çıkardık, ortak hülyalar kurduk. Kısacası, ilkgençliğimizde kültürel, kişisel, düşünsel yapılanmamız aynı etkiler altında, aynı unsurlarla şekillendi. Ve bu yapılanma Türklükle, Müslümanlıkla, Yahudilikle, Çerkezlikle tümüyle ilişkisizdi."

Dolayısıyla, bende insanı Yahudi eden unsurların hiçbiri yok: Ne inanç, ne o toplumun içinde o kültürle yoğrularak büyümüş olmak, ne de aidiyet duygusu. Bunları ne üzülerek ne de sevinerek söylüyorum; bu söylediklerime ne olumlu ne de olumsuz bir anlam atfediyorum. Ne böyle olmak gerektiği gibi bir iddiam var, ne de böyle olanların bahtsız bir durumda olduğunu düşünüyorum. Ben bu durumdayım; söylediğim bundan ibaret, hiçbir değer yargısı içermeden.

Durum böyleyken, ve böyle olduğu için, hayatımda yaptığım hiçbir şeyi "Yahudi olduğum için" yapmadım, düşündüğüm hiçbir şeyi "Yahudi olduğum için" düşünmedim, dünya görüşümün hiçbir yanı "Yahudi olmaktan" kaynaklanmıyor. Yaklaşık on dokuz yaşımda sosyalist oldum, o zamandan beri yaptığım ve düşündüğüm her şey doğrudan veya dolaylı olarak bundan kaynaklanıyor. Üstelik sosyalizmim her tür milliyetçilikten, vatanseverlikten, cemaatperverlikten azade bir sosyalizm, yani klasik Marksizm olduğu için, hiçbir millet veya cemaatin çıkarları, durumu veya selameti beni özel olarak ilgilendirmedi.

Kısacası, Yahudi olmanın herhangi bir anlamda "sorunlu" olduğunu düşündüğüm için değil, yaşam koşullarımda ve dünyaya bakışımda Yahudiliğin bir yeri olmadığı için, ben Yahudi değilim.

Ama, işte, bazen oluyorum! İsrail silahlı kuvvetleri harekete geçtiğinde, Yahudi olmak zorunda kalıyorum. İsrail'in savaşları beni başka ülkelerin savaşlarından daha fazla ilgilendirdiği için değil, İsrail'in yaptıklarından herhangi bir sorumluluk hissettiğim için değil, taraflardan birine özel bir yakınlık duyduğum için değil. Yahudi olduğum zannedildiği ve hatta olmam beklendiği için.

Bu zan ve beklenti, İsrail devletinin ve bu devletin savaşlarının dünyadaki tüm Yahudilerle ilgili olduğu, dünyadaki tüm Yahudilerin görünmez ipliklerle (belki de görünmez halatlarla) İsrail devletine bağlı olduğu inancından kaynaklanıyor. Ve tüm Yahudilerin önce Yahudi olduğu inancından kaynaklanıyor. Sadece Türkiye'de kaynaklanıyor ama. Uzun yıllar yaşadığım İngiltere'de böyle bir şey yok.

Türkiye'deki bu inançların benim üzerimdeki etkisi, benimle yeni tanışan her Türkiyeli'nin bir Yahudi ile tanıştığını zannetmesi oluyor. Tanıştırıldığım kişi "Roni Margulies" adını duyup, "Memnun oldum," dediği saniyelerde, sık sık İsrail'e gidip geldiğimi, annem ve kardeşimle İbranice konuştuğumu, Pesah bayramlarında hamursuz yediğimi, Yom Kipur'da ise hiçbir şey yemediğimi varsayıyor. Önemli değil. Ne

Dolayısıyla, bende insanı Yahudi eden unsurların hiçbiri yok: Ne inanç, ne o toplumun içinde o kültürle yoğrularak büyümüş olmak, ne de aidiyet duygusu. Bunları ne üzülerek ne de sevinerek söylüyorum; bu söylediklerime ne olumlu ne de olumsuz bir anlam atfediyorum.

O kadar ki, Yahudi cemaatinin başkanı bir cemaat toplantısında "Margulies bizi temsil etmez" demek gereğini duymuş, duyduğuma göre. Adam haklı, etmem. Edemem. Yahu sokakta yürürken kendimi sahtekâr gibi hissetmeye başladım! Herkes beni Yahudi zannediyor!

yiyip ne yemediğimi yanlış biliyor olmak somut sorunlara yol açan bir hata değil. (Misafirliğe gittiğimde, "Bugün Yom Kipur, sizler oruç tutarsınız, sana yemek vermiyorum, aç kal!" diyen olmadı bugüne kadar.) Ama yine de hata. Az önce, hangi bayramda hamursuz yenip hangisinde oruç tutulduğunu yazabilmek için internetten bakmak zorunda kaldım çünkü.

Tanıştırıldığım kişi bazen de, sık sık İsrail'e gidip geldiğimi, Mossad ajanlarıyla görüşüp dünyayı ve bu arada Türkiye'yi ele geçirme planının ayrıntılarını tartıştığımı, gerekli finansmanı ve talimatları alıp İstanbul'a döndüğümü varsayıyordur. (Yine internetten baktım, Mossad kelimesi _____ _____ _____ _____ ifadesinin kısaltmasıymış: HaMossad leModi'in uleTafkidim Meyuhadim.)

Bu ikinci varsayım, birincisinden, yani evde bilgisayarın üzerine çay döktüğümde İbranice küfür ettiğim varsayımından daha habis, daha tehlikeli. İnsanın Yahudi olduğu, "Acaba Sabetaycı olabilir mi?" diye Yalçın Küçük'ün bilimsel eserlerine danışmaya gerek bile olmadan hemen anlaşılıyorsa, her Yahudi'nin uluslararası bir komploya dahil olduğu inancının yaygınca paylaşıldığı bir ülkede hafif bir tehlike hissi de eksik olmuyor insanın içinden. Öte yandan, bu hissi de abartmamak gerek. "Duyduğuma göre Amerika'yı ele geçirmişsiniz, siz yönetiyormuşsunuz, Amerikan Merkez Bankası'ndan bana hemen 22 milyon dolar tahsis ettirmezsen kafanı kırarım," gibi bir tehditle şimdilik hiç karşılaşmadım.

Yahudi zannedilmemin benim üzerimdeki en somut etkisi, en azından elimin kalem tutup ağzımın laf yaptığının benim dışımdaki kişilerce de anlaşıldığı son yıllarda, şu oluyor: Arap topraklarına ilk İsrail bombası düştüğü anda telefonum çalıyor, bir gazete veya televizyon muhabiri, "Sizden görüş alabilir miyim, şu kadar kişi ölmüş, şu kadar okul ve hastane havaya uçmuş, ne düşünüyorsunuz?" diyor. Önce, "Ne düşünebilirim ki yahu!" diye bağırma güdüsünü bastırıyorum, sonra, "Çok memnun oldum, bayılırım zaten şiddet kullanımına," deme güdüsünü. Uslu uslu cevap veriyorum.

İsrail savaş açtığında, İngiltere'de de gazete ve televizyonlar görüş almaya başlıyor elbet. Ama, "Bir Yahudi bulalım, bakalım ne düşünüyor," demiyorlar; ya konunun uzmanlarına ya İsrail Büyükelçiliği'ne ya da İngiltere Dışişleri görevlilerine danışıyorlar. Sokaktaki Yahudi asıllı İngiliz vatandaşının meseleyle özel bir ilgisi olduğunu düşünmüyorlar, diğer İngiliz vatandaşlarından farklı bir görüşü olacağını varsaymıyorlar.

Bu durumlarda ben, "Niye bana soruyorsunuz ki? Bana ne?" deyip telefonu kapatabilirim elbet. Ama öyle yapmıyorum. Yahudileştirilmeyi kabul ediyorum. Gazze saldırısını izleyen haftalarda CNNTürk, NTV, Kanal 24, HaberTürk ve Samanyolu TV ekranlarında boy gösterdim; *Sabah*, *Taraf*, *Yeni Şafak*, *Zaman* ve *Agos* gazeteleri ile söyleşi yaptım. Gazeteler neyse ne, ama televizyon garip bir şey! Bakkaldan manava, Üsküdar motorlarının çımacılarından Taksim dolmuşlarının şoförlerine, herkes beni bilir oldu. Ne olarak? Yahudi olarak!

O kadar ki, Yahudi cemaatinin başkanı bir cemaat toplantısında "Margulies bizi temsil etmez" demek gereğini duymuş, duyduğuma göre. Adam haklı, etmem. Edemem. Yahu sokakta yürürken kendimi sahtekâr gibi hissetmeye başladım! Herkes beni Yahudi zannediyor!

Geçici süreler için niye kabulleniyorum o zaman Yahudiliği? Niye medyanın beni Yahudi olarak kullanmasına izin veriyorum? Çok basit. Ben de onları kullanıyorum çünkü. Onlar bir Yahudi çıkardıklarını sanıyorlar ekrana, bir anlamda da haklılar. Ama benim de bir sosyalist, bir ırkçılık düşmanı, bir savaş karşıtı olarak görüşlerimi milyonlarca kişiye ifade etmeme olanak vermiş oluyorlar. Hayatımda ilk kez Yahudi olmanın bana bir faydası oluyor! Bu fırsatı da tepecek değilim ya! N



Can Yayınları'nın en çok satılan kitabı

Can Yayınları'nın, kurulduğu 1982 yılından bu yana en çok satılan kitabı, Brezilyalı yazar Jose Moura de Vasconcelos'un (d. 1920) *Şeker Portakalı* adlı romanı olmuş. Can Yayınları *Şeker Portakalı*'nı yirmi yedi yılda 700.000 adet satmış.

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Timuçin Semayiş

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Haziran-Temmuz 2009, 16. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Mayıs 2009'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap**'tan kitap armağanı kazanır.

BİLMEDİĞİNİ BİLMEK

Benim gibi üç kuruşluk felsefe tarihi bilgisi olanların bile bildiği gibi, bir tek "Aydınlanma Nedir?" yazısı bile, Kant'ın politik gelişim üzerindeki derin etkisini kanıtlar. Daha sonraki yıllarda işbu enstitü fikrini saçma bulacak, Einstein'ın Kant'la ilgili sorunları ise devam edecektir.

Ufuk Karakurt

İŞ Hayatında Şampiyon Olmanın 32 Yolu... Magic Johnson adlı büyük basketçinin yazdığı bu kitap, onun L/A Lakers takımındaki efsanevi sırt numarası 32 ile kitabın ismini bağdaştırarak en başından kolpa kokuyor. Yazılmış sayısız ticari başarı kitabının alelade bir örneği olan bu kitapta, Magic'in babasının ve Michigan yöresinin öteki insanlarının günlük yaşamlarından –bu arada kendisi bir AIDS hastasıdır– nasıl hayat dersleri çıkardığı (Windows'taki copy komutu gibi), sonra onları felsefi (felsefi mi? Kendisi öyle diyor) bir düzlemde (paste işlemi) nasıl ticari-sportif kariyerine adapte ettiği (run komutu) anlatılıyor.



Copy-paste-run komutlarıyla çalıştırılan bu yarı mekanik yarı gizemli âlem hep ilgimi çekmiştir. Zengin olmanın sırları, kendi kendine CEO olmak, Einstein gibi düşünmenin basit yolları, mucit olma yöntemi, sanatsal olanları da var, içindeki yaratıcıyı keşfet, senaryo yazma teknikleri vb. itiraf edeyim ki bazen dişlerimi bilesem de, bu ve benzeri kitaplardan nefret etmiyorum, onları aşağılamak ise hiç istemiyorum. Çünkü fark ettim ki, bütün bu kitaplar insanı sinir eden biçimde milyonlar satsa da, aslında içindekileri kimsenin okuduğu yok. Tümü de birbirini taklit ettiğinden, hemen hemen aynıdır da. Ama başlıkları, adları, kapakları o kadar düz ve masalsıdır ki, çocukluğumuzda okuduğumuz kitapların basitliği ve gizemiyle yarışıyor gibidirler.

Sanki bunları gördüğümüzde zihnimiz bize bir oyun ederek kitap adlarına, giriş cümlelerine, tanıtım yazılarına takılı kalır, hayalgücümüz çocukluğumuza geri döner ve hepimizin inanmak istediği bir yalan önümüze serilir: "Bu dünya bir cennettir." Bu kitapla ilgili en ilginç anekdot ise şöyle: Bir televizyon röportajında Johnson yarım saat boyunca kitabın arka kapağındaki yazıyı değiştirip değiştirip tekrarladı ve sonunda tümüne boş ver der gibi elini sallayıp, "Basket oynarken vücudumu sallar ve defansta boşluk ararım, hayatta da aynısı," dedi. Bu bölümde sunucuyla gülüştüler. Herhalde hafızalarımızdaki asıl rolünün Kerim Abdülcabbar'a sırtı dönük paslar atmak olduğunu aniden hatırlayıp ticari akıl hocalığı ve cemiyet liderliğinden ibaret ikinci rolünü pek inandırıcı bulmamış olmalı.

ÖBÜR yazarımız mezarlıkta on yerinden bıçaklanarak bir cinayete kurban gitti. Bir tinerci, bir hırsız eskisi, emekli askerlerden oluşmuş gizli bir darbeci örgüt, uluslararası bir mason locası tarafından öldürüldüğüne dair bir sürü komplo teorisi olan Üzeyir Garih'in kitabının adı *İş Hayatımdan Kesitler ve Gençlere Tavsiyeler*. Kitap iki bölümden oluşuyor. İlk bölümde iş geçmişini anlatmış yazar. 50'lerin Türkiyesi'ndeki sanayileşmeyi, o zamanki sanayici ve müteahhit yokluğundaki iş fırsatlarını, yıllar geçtikçe değişen ve katılaşan ekonomik yapı, askeri darbeler gibi konular hakkındaki deneyimlerini katı bir kronolojik düzende sıralamış yazar.

Düz kronolojisine rağmen hatırat biçiminde yazıldığı için, okumayı bilen, nostalji duygusunun sanatsal değerinin farkında olan okurlar Marquez, Mann gibi yazarların bazı kitaplarının arka planlarında bulunan, bir ülkenin değişen zamanla beraber değişimi-



ni anlatan panoramik resmine benzer bir şeyler yakalayacaktır. İkinci bölümse öneriler bölümü. Evet, dümdüz platoları, stadyumları, kooperatif binalarını, otobanları tıkış tıkış dolduran biz sıradan vatandaşlara öğüt veren pek çok kimse var.

Yalnız Garih, her ne kadar bir konferansçı üslubuyla yazsa da, "Hedefim çoğumuzun bildiği şeyleri bir çerçeve içine sığdırmak," diyerek benzeri iş-yönetim kitaplarının tersine, alçakgönüllü bir başlangıç yapar. Bu akıllıca yöntemle bütün kitabın kotarılacağını bekliyordum, yani onun bildiğimiz ciddi, gerçekçi işadamı rolünün dışına çıkmayacağını. Ta ki "Yol Gösteren Felsefi Deyimler" bölümüne gelene kadar. Burada çeşitli, kafiyeli Çin atasözleri, bildiğimiz masalcı Ezop'a filozof dendiğini, "müşteri velinimettir" gibisinden cümleler okuruz. Açıkçası burada, neyin çerçeve içine alındığını, neyin felsefi olduğunu pek anlamadım. Magic Johnson olsun, Üzeyir Garih olsun, pek çok kimsenin üzerine tam oturan gömlekler var (bacak arası paslar atmak, kâr-zarar bilançolarını incelemek gibi) ve bu gömlekleri çıkarıp başka gömlekler giymeye kalktıklarında gerçekten de tuhaf sahneler çıkıyor ortaya.

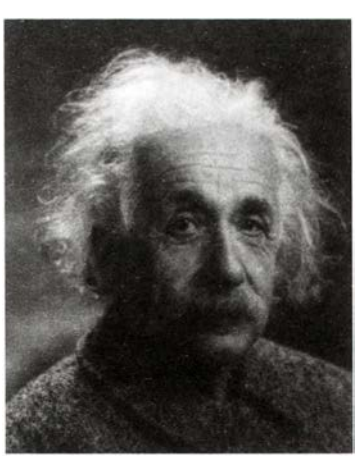
SON YAZARIMIZ biraz daha farklı ve defansındaki boşlukları bulmak daha zor. Biri düzenli biri karışık iki kitaplık, ortada üzerinde bazı formüller olan bir kara tahta, önde kapalı zarflar, kitaplar, bir şehir meydanının fotoğrafı, bir pipo ve küllük, karalanmış kâğıt yığınları ve bir felsefe dergisiyle tıkış tıkış dolu bir masa.

Einstein'ın, çalışma masasının dağınıklığı eleştirildiğinde, "Eğer dağınık bir masa dağınık bir zihni gösteriyorsa, boş bir masa neyi gösterir?" dediği söylenir.

Karanlık bir mizah yüklü cümleleri ona hemen kanımızın ısınmasına neden olur. "Sözler boş seslerdir", "İnsanlar neye layıksa onu elde eder sonunda" gibi. *Dünyamıza Bakış* kitabı böyle vecizelerle doludur. Bu kitapta gayet ikna edici olmaya çalışan cümleler okuruz: savaş, din, politika, felsefe hakkında. Evet, politika vb'yi bilmem ama en azından felsefe konusunda, gene şu gömlek hikâyesine geri geldik. Schoppenhauer'in bir sözünü ömürlük bir motto sayan ("insan istediğini yapar ama istediğini isteyemez"), Spinoza'ya sevgi yüklü, coşkun bir şiir yazmış, çalışma masasının en üstüne koyduğu dergisiyle Einstein, yukarıdaki yazarlar gibi felsefe tabirini hor kullanmaz ama fire vermeye başladığı yerler ortaya çıkar.

1932'de, adı tuhaf bilimkurgu filmlerinden çıkmaymışçasına, Ulusararası Entelektüel Birlik Enstitüsü adına Freud'a yazdığı bir davet mektubunda, onu Kant'ın da içinde olduğu adlarla ilişkilendirir ve eserinde tıpkı onlarınki gibi, "insanın iç ve dış savaşlardan kurtuluşu" özlemi gördüğünü söyler. Ama Kant ve benzeri "üstün insan"ların "politik gelişim üzerinde pek etkileri olmadığını" ekler. Benim gibi üç kuruşluk felsefe tarihi bilgisi olanların bile bildiği gibi, bir tek "Aydınlanma Nedir?" yazısı bile, Kant'ın politik gelişim üzerindeki derin etkisini kanıtlar. Daha sonraki yıllarda işbu enstitü fikrini saçma bulacak, Einstein'ın Kant'la ilgili sorunları ise devam edecektir.

Kitabın bir yerlerinde şöyle der: "İnsanın filozofik anlamdaki özgürlüğüne hiç de inanmıyorum. Her birimizin davranışları, yalnız dış baskıların değil, içten gelen birtakım zorunlulukların da etkisindedir." Bu sonuncusu Kant'ın "içimizdeki ahlak yasası" dediği şeyi andırmaktadır. Kant, bu "koşulsuz" yasaya doğru ilerlerken nedensellik ve özgürlük kavramının ilişkisinden söz etmiştir. Şöyle der Kant: "Kuramsal us, nedensel bağlantı dizisinde koşulsuz olanı düşünmek isterse, ... gereksindiği saltık anlamda özgürlüktür."



Burada açıkça görülüyor ki, Kant felsefesini kurarken özgürlüğü varsayar sadece. Yani zaten kimsenin, filozofların bile filozofik özgürlüğe filan inandığı yoktur. Biz sıradan okurlar olarak, Einstein'ın, en azından Magic Johnson kadar, bilmediğini bilmesini bekleyebiliriz sanırım N



AYFER TUNÇ

"Bu romanım etkisiz tanıklığa bir tür tepki..."

ELİF BEREKETLİ

Ayfer Tunç, yeni romanı *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'nde yollarının birbiriyle kesiştiğini hiç bilmeyen yaklaşık iki yüz elli roman kişisinin neşeli, komik, ironik, bazen de acı hikâyelerini bambaşka bir kurgu denemesiyle; çağrışım zinciri modeliyle yapılandırmış. Moderniteye yöneltilen köktenci bir eleştirinin söz konusu olduğu bu roman, Türkiye'nin bulunduğu coğrafyanın yüz yıllık tarihinin de yakın tanığı.

Önceki kitaplarınızda bireysel bir anlatı görüyoruz. *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*'ndeyse daha bütün ve kapsayan bir gerçeklik söz konusu gibi...

Yalan Yanlış'a kadarki yazılarımda hep bir karakter kendi dünyasına ışık tutuyor ve bu ışıklı alana girenleri anlatıyordu. Bu kez tanrı-anlatıcının elinde, bütün bir coğrafyayı ve yaklaşık yüz yıllık bir tarihi, kısmen ve kimi zaman da "yalan yanlış" aydınlatan bir lamba var. Anlatıcı elindeki lambayı istediği yere tutmakta özgür; ancak her tuttuğu yerde puzzle'ın bir parçasını işaret ediyor.

Peki, bugüne dek yazdıklarınızda tek bir karakterin içinden dışarı bakmayı tercih etmişken, ne oldu da sözünü sakınmayan, küstah bir anlatıcıyla olup bitenlere yukarıda bir yerden bakmak istediniz?

Sanırım beni bu türden bir metin yazmaya yönelten şey, çağımızın hepimizi zorladığı bu etkisiz tanıklığa içten içe isyan ediyor oluşumdur. Toplum olarak, akılla kurdu-

ğumuz ilişkide, aklın sürekli ve vahşice yenilmesi bu romanı yazmamda en büyük etkin. Bu ülkede yaşanan sayısız linç girişiminden tutun, barış gönüllüsü bir İtalyan kadın sanatçının Doğu'nun başlangıcı olan Türkiye'de Cebze'den öteye gidemeden tecavüze uğrayarak öldürülüşü bile yeterli yazma dürtüsünü oluşturur. Çok yakınlarda yaşadığımız *Sarı Gelin* adlı düşmanlık tohumu belgesel, bu akıl tutulmasının devam ediyor olduğunun gayet açık bir göstergesi.

Bu kitapla öykünüz nasıl başladı?

Yazarların sorumluluğu veya varlık nedeni denildiğinde ilk akla gelen, "çağının tanığı olmak" gibi, eskimiş ve artık anlamını kaybetmiş bir argümandan hareket etmek istemesem de; yaşadığımız zamanın kafa karıştıran, insani, ahlaki, toplumsal değerleri sürekli sarsan hızının, beni bu türden bir anlatıya yönelttiğini söyleyebilirim. Kalıcılığın değil, geçiciliğin hüküm sürdüğü bu garip çağda, çoğu insan gibi ben de âdeta kontrolden çıkmış bir zamanın aktığı hissine kapılıyorum. Çağın hızı zihnimizin algı hızını ezip geçiyor. İnsanoğlunun yapabildiği tek şey, olaylar akıp giderken etkisiz bir tanık olmaktan ibaret. Dolayısıyla bu romanım için, etkisiz tanık olma durumuna bir tür tepki diyebilirim.

Bu hissin romana dönüşmesini ateşleyen başlangıç ne oldu, peki?

Türk edebiyatının öncü yazarlarından olduğu halde, edebiyat tarihimizde hak ettiğinden daha az yer tutan Feyyaz Kayacan'ın "Bir Deli Değilin Defterleri" adlı öyküsü, çağımız insanının ruh ve zihin sağlığı hakkında epeyce düşünmeme yol açtı. Yaşadığımız çağın yarattığı, anlamakta güçlük çektiğimiz tablolar, görüntüler zamanla zihnimde birikti. Romanda da atıfta bulunduğum, hatta karakterlerden birinin hususiyeti olarak işlediğim bu öykü için, başlangıç noktasıdır diyebilirim. Ama şunu da eklemem gerek. Türk edebiyatında en çok sevdiğim ve beni en çok meşgul eden öykülerden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" adlı öyküsüdür. Kaç kez okuduğumu hatırlamıyorum. Türk edebiyatında bilimle imtihanımızı bu kadar lezzetle ve isabetle ortaya koyan başka öykü var mı, bilemiyorum. Özetle bu romanın mayasında "Acıbadem'deki Köşk" ve yine Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı da var.

Arkaplan olarak Karadeniz'i seçmenizin özel bir nedeni var mıdır?

Kabaca düşündüğümüzde üç tarafı denizlerle çevrili ülkemiz, tarih boyunca kültürel alışverişin yaşandığı, etnik göç yolları diyebileceğimiz iki ana hat içerir. Bunlardan biri kuzey hattıdır, batıda Trakya'dan geçerek Avrupa'yla birleşir ve kuzey batı ucumuz Avrupa'ya bağlıdır. Aynı kuzey hattı doğuda Asya'yla birleşir, Kafkaslardan Orta Asya'ya uzanır. Tarih boyunca bu hattın –benim atalarım da dahil olmak üzere– birçok yolcusu olmuştur. Bir de güney hattı vardır ki bunun birleşme noktası güneydoğudur ve bizi Ortadoğu'ya bağlar. Ne garip bir tesadüftür ki, ülkemizin iki ana fay hattı da benzer biçimde güneyi ve kuzeyi kateder. Kuzey doğudan Asya'ya açılan, Kafkaslar'dan Kırım'a, Gürcistan'dan Rusya'ya kadar uzanan bu yoldan geçen etnik çeşitliliği fantezi olsun diye değil, tarihsel bir gerçeğimiz olarak işlemek istiyordum. Zihnimde daha önce sözünü ettiğim türden tablolar birikmeye başladığında, Türkiye'deki akıl hastanelerini biraz araştırdım. Öyle derin bir araştırma değildi. Bir hareket noktası arıyordum sadece. Karadeniz şehirlerinden birinde, kısacık tarihiyle zihnimdeki tabloları kuvvetle etkileyen bir akıl hastanesinin var olduğunu gördüm. Hastanenin tarihi üç satırdan ibaretti, ama bu topraklarda bir zamanlar farklı din ve milletlerden insanların nasıl yan yana yaşadıklarını bütün açıklığıyla gösteriyordu. Buna bir de Karadeniz insanının fıkralara konu olan akılla ilişkisi eklenince, aradığım yeri bulmuş oldum. Sözünü ettiğim hastaneyi gidip görmedim, çünkü kurgusal bir mekân tasarlıyordum, gerçekte nasıl işlediği veya ne gibi bir serüvenden geçtiği beni ilgilendirmiyordu. O tarih bana yetti. Üç



Genellikle yazdığım tüm karakterlere eşit mesafede olmam. Bazı karakterleri anlatmaktan daha çok haz aldığım yazdığım metinden de anlaşılır. Bazılarını kayırırım, kıyamam, yarı yolda kaderlerine müdahale ettiğim, kurgusunu değiştirdiğim olur.

Yalan Yanlış derken bir tutarsızlıklar silsilesini, su katılmamış bir doğrunun olmadığı fikrini kastediyorum. İnsan olmaktan doğan iyicil birikimimiz, aklın yönetiminde olduğu zaman, bize doğrunun ne olması gerektiğini en saf haliyle sunar. Ama akıl tutulmuşsa bu birikim işlemez hale gelir.

satırlık tarihinden etkilendiğim hastane Karadeniz'de değil başka yerde olsaydı, kurgusal hastaneyi yine Karadeniz'e yerleştirecektim, çünkü kuzey hattını seçmiştim.

Roman boyuncu arkaplanda devam etmekte olan siyasi olaylar, yakın tarihimizin kırılma noktaları romanı nasıl etkiledi?

Kurmaca bir anlatıda gerçek olayları işleme amacımızın ne olduğuna yönelik bir seçim meselesidir. Kişilerin geçmişlerini kurgularken, hayatlarını değiştirecek unsurlar ararız. Eğer bilindik türden belli bir olay örgüsünün yürüdüğü bir kurmaca söz konusuysa, olayların akışı veya psikolojik bir durum, dramanın gereği olarak, karakterin hayatında değişime yol açmalıdır. Bu değişim dışsal veya içsel bir etkiyle olabilir. Aşk veya ayrılık içsel bir etkidir örneğin; deprem, savaş gibi toplumu etkileyen olaylar ise dışsal etkidir. Tarihi olaylar da karakterlerin varoluşlarında değişime yol açan dışsal etkilerdir, romanın yapısı gerektirmiyorsa kullanmaya gerek yoktur. Ama bir akıl hastanesinin tarihi aracılığıyla, büyük bir resmin parçalarını birleştirmek istiyorsanız, yakın tarihin ana başlıkları resmin en çarpıcı parçalarını oluşturur. Toplumsal akıl tutulmasını bir üst başlık olarak ortaya koyduysanız, bunun altını çizen, hatta bizzat akıl tutulmasının kendisi olan tarihi olaylardan kaçınamazsınız. Yakın tarihin ana başlıklarından etkilenmeyecek bir deliler evi yazmak isteseydim, romanın yapısı, karakterlerin geçmişleri ve olayların akışı tümüyle farklı olurdu. Bambaşka mantıkta ve yapıda bir roman çıkardı ortaya. Dolayısıyla romandaki ana hattın tarihsel kırılma noktalarından oluştuğunu söyleyebilirim.

Yalan yanlış anlatılan bu tarih doğru anlatılsaydı karşımıza nasıl bir tablo çıkardı?

Ben tarihin veya gerçeğin tümüyle doğru anlatılmasının mümkün olduğunu düşünenlerden değilim. Kaç anlatıcı varsa o kadar da gerçek vardır. Tarih veya gerçek, doğruya en yakın, akla ve insanlığa en uygun, geleceğe en olumlu etkilerde bulunacak şekilde anlatılabilir. Elbette çıplak gerçek diyebileceğimiz çarpıtılmamış, objektif durumlar da söz konusudur. Ama bunun en doğru anlatıcıları o çıplak gerçeğe maruz kalanlar veya bizzat yaratanlardır. Onlar bile, olayı yaşadıkları andan sonra kendi ruh hallerine, olayın üstlerinde bıraktığı etkiye göre değiştirebilir. Bunun ille de bilinçle, kötü niyetle yapılması gerekmez. İnsanoğlunun savunma mekanizması kendi varlığını korumaya programlıdır. Dolayısıyla insan, gerçeği kendini koruyacak biçimde şekillendirmeye meyillidir. Ama toplumlar söz konusu olduğunda daha vahim unsurlar devreye girer. Bunların başında idealler gelir. İdeal, sözlük anlamı olarak olumlu bir kavram olarak görülebilir, ama bu bizi yanıltmasın, dünya tarihindeki en vahim düşünceler birer ideal olarak sunulmuş, taraftar bulmuş ve insanlığın yıkımı olmuştur. Yalan Yanlış derken bir tutarsızlıklar silsilesini, su katılmamış bir doğrunun olmadığı fikrini kastediyorum. İnsan olmaktan doğan iyicil birikimimiz, aklın yönetiminde olduğu zaman, bize doğrunun ne olması gerektiğini en saf haliyle sunar. Ama akıl tutulmuşsa bu birikim işlemez hale gelir.

Kitabı kaleme alırken o kadar çok karaktere aynı mesafede miydiniz? Kendi yaşamınıza girse nefret edeceğiniz veya benimseyeceğiniz ka-

Deliler evi romanın ana kişisidir....

Eğer bu romana bir "ana kişi" seçecek olsak, bu ne olurdu? Deliler evi, sırt dönülen deniz vb?

Bu kitabı yazarken, bir ana kişiyi kerteriz olarak almam, ipleri orada düğümlemem ve çözmem, varlığının kontrolünü kaybetmemem gerektiğini düşündüm. Bu elbette, sivri dilli anlatıcının ısrarla belirttiği gibi "Ruh Sağlığı Hastanesi" oldu. Romanın ana kişisi odur. Var olan bütün karakterler bir şekilde ona bağlanır. Bu, hem hayatın akıl almaz bir ihtimaller bütünü olduğunu gösterir, ki bu da altını çizmek istediğim bir meseledir; hem de ana metafordur. Ama metaforları gelişigüzel kurgulayamayız, bire bir örtüşen bir kalıbı andırmasa da, kapsadığı alanlarla bize anlatılmak istenen meseleyi sezdirmelidir. Deliler evinin ana kişi olduğunu anlayacağımız başka unsurlar da var, bir tek onun tüm tarihi anlatılır örneğin. Kamusal zannedilen, ama aslında kişisel bir nedenle kurulmuştur, yine kamusal zannedilen kişisel bir nedenle yeni binasının inşaatına başlanmıştır. İyi niyetle atılan adımlar yüzünden hem denize sırtını dönmüş, hem bir labirente benzemiştir. Dolayısıyla deliler evi romanın ana kişisidir.



Her hikâye bir roman potansiyeli taşır. Ama öyle etkisiz romanlar da yazılmıştır ki, Thomas Bernhard'ın veya Ferit Edgü'nun kısa hikâyelerinin yarattığı etki çok daha kalıcı ve büyüktür.

rakterleri yan yana yaratıp ironik ve alaycı bir tanrı-anlatıcının dilinden vermek nasıl bir duygu?

Genellikle yazdığım tüm karakterlere eşit mesafede olmam. Bazı karakterleri anlatmaktan daha çok haz aldığım yazdığım metinden de anlaşılır. Bazılarını kayırırım, kıyamam, yarı yolda kaderlerine müdahale ettiğim, kurgusunu değiştirdiğim olur. Ama bu romanı yazarken, kurgusal karakterlere olabildiğince eşit mesafede olmaya çalıştım, romanın yapısı anlatıcının üslubu dışında nesnelliği gerekli kılıyordu. Bir tek 12 Eylül'ün mimarları gibi, yüz binlerce insanın mahvolmasına neden olmuş gerçek karakterlere eşit mesafede olmadım. Romanda ironik tanrı-anlatıcının kullandığı dil, yorumun kendisidir. Özellikle sözünü ettiğim gerçek kişiler söz konusu olduğunda bu daha açık biçimde görülür.

Zemin bir akıl hastanesi olunca, başka bir zaman anlatılması halinde deli olduklarını düşünmeyeceğimiz insanlar, deli oldukları duygusu yaratıyor. "Gerçek" (ve daha klasik bir şekilde "akıllı" ve "deli") gerçekte nedir sorusuna götürür mü bu bizi?

Buna ilginç bir algı meselesi ya da şaşırtıcı bir psikolojik test diyelim. Çevre şartları, alışkanlıklar, yönlendirmeler ve diğer yan unsurlar gerçekle kurduğumuz ilişkiyi başka bir zemine taşır aslında. Bu romanı yazarken beni ilgilendiren sorulardan biri de, deli-akıllı ikilemini hangi kriterleri kullanarak tarif ettiğimizdi. Aslında bu çok eski bir sorudur, edebiyat ve özellikle tiyatro bu ikilemi çok sevmiş ve zamanında çok da kullanmıştır. Ancak, günümüzde bu ikilem de, deli kavramı da şiddetli bir değişime uğradı. Modern psikiyatrinin delinin karşısına akıllıyı koymadığını unutmayalım. Akıllı delinin karşıtı değildir. Akıllının karşıtı aptaldır. Bugün modern psikiyatri delilik dediğimiz ruh hastalıklarının çoğunu beyin kimyamızdaki anomaliler olarak açıklıyor, çoğu zaman ilaç tedavisiyle önlemeyi, durdurmayı da başarıyor. Günlük hayatta deliyi akıllının karşıtı olarak görmemize yol açan şey, deli diye nitelediğimiz kişilerin davranışlarına aklın egemen olmamasıdır. Oysa romanda karakterlerden bazıları, psikiyatri bilimi onlar için deli demese de, davranışlarına akıl egemen olmadığı için bizde deli duygusu uyandırırlar. Ama anlatıcının yönlendirmesinin ve ironik üslubunun da bunda payı var.

Okuyucu bir öykünün bittiğini sandığı yerde, bir başka öyküylü ilintili yepyeni bir öykünün doğumuna tanık oluyor. Aslında böyle düşündüğümüzde bu bir öyküler bütünü. Peki, bir öyküler bütünü ne noktada roman olur?

Eğer roman sanatının var olan yüzlerce tarifinden herhangi birine bağlıysanız, bu soruyu benimsediğiniz tanımın hangisi olduğunu bilerek cevaplamak gerekir. Ben yazılmış ilk romandan beri yenilenen bu tariflerden herhangi birine bağlı değilim açıkçası. Bence yazılan her roman yeni bir tanımdır, böyle olması da ilerlemecidir. Öte yandan, yapısal olarak alışılmışın dışında görülebilir ama *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* çok örneği olmamakla birlikte, ilk kez yazılmış bir yapıyı içermiyor. Model olarak yakın olduğu söylenebilecek roman, Georges Perec'in *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'dur. Onda da yığınla hikâyenin oluşturduğu ilginç bir bütün vardır. Aslına bakarsanız benim için aslolan metindir, metnin türünün ne olduğunu önemseyenlerden değilim. Her hikâye bir roman potansiyeli taşır. Ama öyle etkisiz romanlar da yazılmıştır ki, Thomas Bernhard'ın veya Ferit Edgü'nun kısa hikâyelerinin yarattığı etki çok daha kalıcı ve büyüktür. Ya da roman için hangi tanımdan hareket edeceğiz diye soralım. Bilmiyorum. *Binbir Gece Ma-*

sallar, adı masal olarak belirtilmiş olmasına rağmen, bence fantastik roman türünün bir başyapıtıdır. Ya da Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım?* adlı şiirler bütününü her okuduğumda bir roman hissi, roman lezzeti alırım. Türler arası geçişliliğin, öyküyle şiirin veya romanla senaryonun veya başka kombinasyonların birbirlerinin alanına girip çıkmasının yaratıcı bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum.

Bu romandan toplumu şekillendiren bireyleri inceleyerek bir toplum gerçekliğine mi varıyoruz, yoksa toplum gerçekliğinin bireyler üzerinde nasıl durduğuna mı? Yani küçük öyküler büyük öyküleri mi anlatıyor, büyük öykü küçüğü mü yaratıyor? Buna tümevarımcı ya da tümdengelimci bir yaklaşım diyebilir miyiz?

Bu soru biraz tavuk-yumurta problemini andırıyor. Bazen büyük hikâyeye öyle bir gözle bakarız ki, küçük hikâyelerin varlığını hissetmek ayrıca bir çaba gerektirir. Bazen de küçük hikâyelerin gücü bütünü oluşturan her parçada etkisini hissettirir. Bu romana başlarken zihnimde ayrıntıları henüz belirlenmemiş bir "tüm" vardı, amacım olabildiğince bu tüme ulaşmaktı. Ama yazma sürecinde tümdengelimci bir bakışla ilerlediğim de oldu, aksini yaptığım da. Öte yandan, bence bu soruyu okurlara sormalı aslında. Bir metni okurken ve alımlarken, ilk hedefimiz metinle bağ kurmaktır. Kurduktan sonra metni hangi gözle okuyacağımıza, metne nereden bakacağımıza karar veririz. Yorumlarımız da bu kararımızdan kaynaklanır genellikle. Bir okur bu romanda küçük hikâyelerin büyük hikâyeye hizmet ettiğini söyleyebilir, bir diğeri tam tersini iddia edebilir. Ama bana sorarsanız her ikisi de geçerli. Çünkü şuna inanıyorum, hayatın kendisi büyük, tek ve kesintisiz bir hikâyedir. Hepimiz bu büyük hikâyeye bir yerinden girer, dünya üzerinde işimiz bitince çıkıp gideriz, oysa bizden sonra da hikâye sürecektir. **N**

Seray Şahiner için önce öykü geliyor

***Gelin Başı*'nın gördüğü ilgi sizi nasıl etkiledi?**

Farkına varılmayı ummuyordum. O dönemde hissettiğim en kuvvetli duygu keyifli bir şaşkınlıktı. Yazdıklarım daha çok kişiye ulaşınca onların üzerine fikir alışverişi yapma imkânım da çoğaldı.

Bir genç yazar için şanslı başlangıç da önemli olmalı. Bu yüzden sonrası da zorlaşıyor mu?

Hep hayalini kurduğum şey olmuştu, ama o hayalin gerçekleştiği hissi içinde fazla salınmamak lazım diye düşünüyorum. Kendimi bu yönde sürekli iğneledim o yüzden. Yazar olarak anılmaktan ziyade iyi yazmak istiyorum. Bu sebeple iç disiplinimi bozmak istemedim.

Dergilerde pek görünmüyorsunuz. Verimli olmanın güçlükleri de var mı?

Söyleyeceğim yeni bir şey yoksa çok ortalarda olmamayı tercih ediyorum. Dergileri çalışmak açısından çok verimli buluyorum. İnsanı terbiye ediyor, hayatımda en çok şey öğrendiğim dönem *Hayvan* dergisinde çalıştığım dönemdi. Verimlilik konusuna gelince, bence asıl güçlük çalışırken değil onu ertelerken ortaya çıkıyor. Yazarken de çok huzurlu değilim, sadece yazının bittiğine inandığım an tuhaf bir ferahlama hissediyorum. Çalışırken çok sabırlı oluyorum, acele etme dürtüm ortadan kalkıyor. Ama yazacağım bir şey varken yazmadığımda kendimi yapmam gereken şeye geç kalmış hissediyorum, acele etmeye başlıyorum ve bu ayağıma dolanıyor.

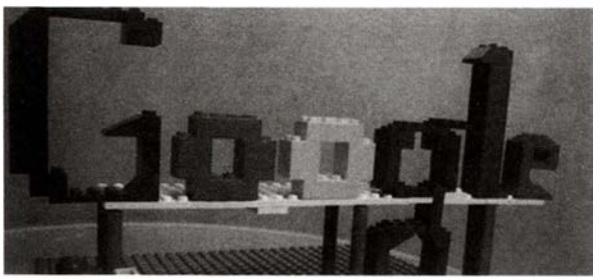

Yazar olmaktan önce, iyi yazmak...

Neler okuyor, nelerle ilgileniyorsunuz? Yalnızca edebiyat mı?..

Uzun zamandır kafamda olan bir konu üzerine bir öykü kitabı yazıyorum. Edebiyat okumayı daha çok seviyorum ama şu aralar iletişim bilimleri üzerine okumalar yapıyorum. Bir tiyatro oyunu üzerine çalışıyorum. Dört beş yıldır Sırrı Süreyya Önder'le film senaryosu üzerine çalışıyoruz. Marmara Üniversitesi'nde sinema üzerine yüksek lisans yapıyorum, tekrar resim yapmaya başladım. Kendimi donatmaya çalışıyorum. Bütün bunların içinde en keyif aldığım iş öykü yazmak ama yalnızca edebiyatla ilgilenecek lüksüm yok; o alana aktarmak için bir şeyler biriktirmem, içimi doldurmam da gerekiyor.

On iki yıl önce Google

İnternette herkes her istediğini yayınlayınca neler oldu neler...



Google bugün internetin devi... Peki ama on iki yıl önce durum neydi? İşte Google'ın en küçüklük zamanlarından rakamlar:

Arama motoru devi Google bugün bir dünya devi. Yalnızca ticari kapasitesi değil, teknik altyapısı da bunun kanıtı. İnternete açık sunucularını, "sunucu tarlası" denen merkezlerde tutan Google'ın 25'ten fazla noktada farklı sunucu tarlaları olduğu sanılıyor. Google'a ait toplam sunucu sayısı, 2006 rakamlarına göre 450.000 adetti. Bugün 500.000'i geçtiği tahmin ediliyor. Şirketin en önemli gider kalemlerinden biri elektrik. 500.000'den fazla sunucuyu çalıştırabilmek için Google'ın her ay iki milyon dolar dolayında elektrik faturası ödediği tahmin ediliyor.

Ama bundan çok da uzun olmayan bir zaman önce Google'ın durumu biraz daha farklıydı. Bugünün dolar milyarderi iki kafadar Sergey Brin ve Larry Page o zamanlar Stanford Üniversitesi'nde öğrenciydi. Ellerindeki teknik olanaklarsa epeyce kısıtlıydı. Ana makine olarak kullanılan sistem 200 MHz işlemci ve 256 MB belleğe sahipti. Yanında aramaları gerçekleştiren 2 x 300 MHz Pentium II işlemci, 512 MB bellek ve 9 x 9 GB sabit diske sahip iki PC vardı. Bu iki PC, Intel tarafından bağışlanmıştı. Bunlara IBM tarafından bağışlanmış 4 işlemci, 512 MB bellek ve 8 x 9 GB sabit diskli bir PC daha eşlik ediyordu. Bunların dışında PC'lere ayrıca bağlanmış 21 x 9 GB ve 6 x 4 GB, toplam 25 sabit disk daha bulunuyordu. Bilgisayar tutkunları bu rakamları Google ile yan yana getirmekte elbette zorlanacak.

On iki yıl önce, tümü ABD sınırlarında olan, yalnızca 24.000.000 web sitesi, Google (ya da o zamanki adıyla Backrub) sunucularında kayıtlıydı. Brin ve Page'in en büyük sorunusa "herkesin her istediğini yayımlayabildiği internette kontrol edilemez hypertext (hiper metin) içeriğinin etkili bir şekilde nasıl indeksleneceği"nin altından henüz kalkamamış olmalarıydı. Bugün ikilinin hâlâ sorunları var ama eskisine göre çok farklı olduğu hemen kestirilebilir...

dünya önemlidir

Bir tişörtün üretiminde 2700 litre ve bir arabanın üretiminde 400.000 litre su kullanıldığına inanabiliyor musunuz ?

ABD'de kişi başına düşen günlük ortalama su tüketiminin yaklaşık 7000 litre olduğunu biliyor muydunuz?

Zengin ülkelerde insanların her yıl kendi vücut ağırlıklarının 10 katı kadar çöp ürettiklerini tahmin edebilir miydiniz ?

Afrika'da kırsal kesimlerdeki bazı kadınların zamanlarının dörtte birini su taşımakla geçirdiğini hiç düşündünüz mü?

Dünya'ya yardım etmek için
BİR FARK YARATMAYA NE DERSİNİZ ?



Okuyucuya not:
Özenle üretilen bu kitabın kapağı geri dönüşümlüdür, kitapta bitkisel mürekkep kullanılmıştır, kâğıt ve enerji tasarrufunda bulunmak için şömizsiz üretilmiştir...



tudem

Okur Gözüyle Masumiyet Müzesi

Serkan Server

Hikâyenin büyülü gerçekçi, fantastik, gerçeküstü öğeler barındırmadığı ortada; uçaktan düşüp yürüyerek yoluna devam edenler, jaguar gezdirenler yok kitapta. Dolayısıyla "bölünerek eleştirilemez" öğeler yok.

Pamuk'tan Pamuk'a kitap okuyan –matematiksel olarak böyle bir grup var olmalı– kitlenin uzun bir süredir merakla beklediği kitap, yazarın Nobel ödülünü kazanmasından doğan uzun ertelemelerden sonra nihayet çıktı (Eylül 08). *Masumiyet Müzesi*, kendi ifadesiyle (arka kapak) 1975'ten günümüze uzanan zaman diliminde, İstanbullu zengin çocuğu Kemal ile uzak ve yoksul akrabası Füsun'un aşk hikâyesi. Kitapta Pamuk'un alıştığımız zengin İstanbul dağarcığıyla birlikte gerçek bir müzeyi kuran/kuracak bol nostaljik eşya birikimi de var.

Masumiyet Müzesi'nin 100.000 adetlik ilk baskısının çabucak tükenmesi, Orhan Pamuk'un bu kitapta PR gereksinimi duymamasını haklı çıkardı diyebiliriz; zaten bir Orhan Pamuk kitabı olması, Nobel'li bir yazarın ödül sonrası ilk kitabı olması ve temanın da "Aşk" olması yoğun bir medya ilgisi getirdi. Ama yine de "reklam" adına en büyük kazanç hemen her yazılı ve görsel tanıtımda bahsedilen "elli sayfalık nişan" bölümünden dolayı Hilton'a ait denebilir. Görünen o ki, Pamuk artık reklam eşiğini aştı.

Kitap, her Orhan Pamuk romanında olduğu üzere edebi anlamda tartışılıyor. Lakin romanı da futbol kadar iyi bildiğimizi gösteren "ikinci tümcesi hatalı, burada bir virgül eksik, şu marka 80'de değil de 81'de çıkmıştı" gibi basit/tek satırlık eleştiriler eskisi kadar prim yapmıyor. Ayrıca, "İçindekiler"i ve başından bir 15-20 sayfa okuyan bazı köşe yazarlarının olumlu eleştirileri de, kimi yazanlara kimi de kitaba reklam çalışması olmaktan öteye gidemiyor.

İmla

Kitapta, kimi eleştirilerde okuduğumuz gibi, imla yanlışları var ama önemsenecek kadar sayfa başına değil. Bu çapta bir kitapta imla yanlışı da, başka yanlışlar da olur, bir defada 600 sayfalık temiz bir kitap çıkarmak mümkün değil. Okuduğumuz o kallavi klasikler 100 yılın imbiğinden geçerek, temizlenerek geliyor. "İlk baskı" koleksiyoncuları iyi bilir. Burada asıl belirtmek istediğim, bir romancının bu konuda yardım alabileceği; ki bu çapta bir yazar için bunu gönüllü yapabilecek profesyoneller bile çoktur. Düzelti için dış destek gayet meşru bir yoldur, yayınevi öncesi de yapılabilir. *Masumiyet Müzesi* muhtelif sebeplerden birkaç kez ötelendiği için, imla düzeltisi biraz aceleye gelmiş olabilir, muhtemelen de sonraki baskılarda düzeltmeler olacaktır.

İmla ile ilgili benim dikkatimi çeken, hatalar değil de, fazla kullanımdan dolayı göze batan "ironi" tırnakları oldu. İroni belirten tırnaklar o kadar çok kullanılmış ki, bu bana gülmemiz gereken yerleri arkadan kahkaha efekti vererek hatırlatan sit-com'ları çağrıştırdı. (Benzer bir sorun *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda, diyaloglarda aşırı ünlem kullanımı olarak karşımıza çıkmıştı.) Bir ifadenin iro-



nik, mizahi ya da başka bir anlamda kullanıldığını belirtmek için anlatım gücündense imladan faydalanmak (tırnak işaretleri gibi) biraz dış müdahale gibi duruyor. İleride kitapların doğrudan açıklamalı (annotated) olarak yazılacağının ayak sesleri değildir umarım. En azından romanda. Bir yazarın noktalama işareti kullanması bir hata değildir ve her noktalama işareti tabii ki yazının nasıl anlaşılması gerektiğine yardımcı olan bir yönlendirmedir. Ama bu, bir kitapta alt alta denk gelen aynı kelimeleri "denden" işareti ile vermek gibi, "kendisi 'Yrd. Doç.' idi," ifadesi gibi, doğru ama göze batan, okuma zevkini ve akışkanlığını azaltan bir durum yaratmamalı.

Hikâye

Masumiyet Müzesi, ana hatları 1975-84 arası olmak üzere, günümüze kadar uzanan takıntılı bir aşkın 83 bölümlük oylumlu anlatımı. Tabii kitap hakkında "Aşk romanı" ifadesi bir alt tür/genre belirteci olarak kullanılmış; daha çok başkahramanın yaşadığı, yıllarca süren ve zaman zaman oldukça takıntılı psikolojik durumların hikâyesi. Ve bu hikâye üzerinden; aşk ve cinsellik üstüne tabular, doğu-batı kültürü, iki kuşak üzerinden verilen modernleşme süreci, zengin ve orta-alt düzey gündelik yaşantılara ilişkin gözlemler/detaylar, Pamuk'un kendine has üslubuyla veriliyor. Hatta, aşk ve cinsellik üzerine tabuları bazı yerlerde o kadar açık eleştirel çıkışlarla veriyor ki, Pamuk'un (kahraman ya da tip aracılığıyla) bu kadar belirgin, kimi zaman madde madde fikir belirttiğini görmemiştim.

Romanın başkişisi Kemal, Nişantaşı'lı zengin bir ailenin çocuğudur, iyi bir eğitim ve iş sahibidir. Eğitimi/görgüsü kendisine, ailesi ailesine uygun, güzel ve modern Sibel ile nişanlanmak üzereyken, tesadüfen, uzak akrabası Füsun ile karşılaşır. Bu tesadüfle beraber, ilerleyen bölümlerde benzeşimlerini bizzat göreceğimiz şekilde, yeşilçam filmlerinin klişe kalıpları içine doğru iyice ilerler hikâye. Kemal'in Masumiyet Apartmanı'ndaki dairesinde Füsun ile yaşadığı bir buçuk aylık –yoğun cinsellik ile birlikte– bir yakınlaşma süreci ve bu sırada Sibel ile ilişkisini de devam ettirerek ikili oynaması, nişandan sonra Füsun'un ortadan kaybolması ile son bulur. Füsun'un uzun yokluğunda çekilen acılar; Kemal'in Merhamet Apartmanı'na ve eşyalara sığınmasına, günden güne daha içedönükleşmesine, nişanlısı Sibel'den ve kentsoylu çevresinden kopuşuna neden olur. Kemal uzun acılar sonrası nihayet Füsun'u bulduğunda; Füsun evlenmiş, ailesi ve kocası ile birlikte Çukurcuma'da bir evde yaşamaktadır. Hikâyenin buradan sonrası Kemal'in sekiz yıl boyunca Füsun'un yanında, yakınında olma ve kalbini yeniden kazanma çabasını –bir yandan da kuracağı müze için çalışmaya devam etmesini– anlatıyor. Hikâye, işareti 114. sayfada üstü kapalı bir şekilde verilen sona doğru yavaşça ilerler, müze fikrinin ve kitabın kurgulanışının anlatılmasıyla son bulur.

Aşağıda hikâye ile ilgili vereceğimiz eleştiriler bazı ön açıklamalar gerektiriyor. Hikâyenin büyülü gerçekçi, fantastik, gerçeküstü öğeler barındırmadığı ortada; uçaktan düşüp yürüyerek yoluna devam edenler, jaguar gezdirenler yok kitapta. Dolayısıyla "bölünerek eleştirilemez" öğeler yok. Bu yüzden gerçekçi/gerçek bir hikâyenin kimi anlatım sorunları bir hata/eksiklik gibi duruyor.

Bunları hikâyenin kendi bağlamı içerisinde inceleyelim:

Akıcılık/okunurluk

Roman, Kemal'in, nişanlısının, ailenin, karakterizasyonun tanıtıldığı, Füsun ile Merhamet Apartmanı'ndaki yakınlaşmanın verildiği başlangıç bölümlerinde gayet iyi bir tempoyla ilerliyor. Sibel'in arabulucu teyzeler gibi çalıştığı, Kemal'in de sekiz-on kadeh eşliğinde kafayı Füsun'a takmasıyla geçen "Nişan" (Böl. 24) bölümüyle birlikte tempo düşüyor ve Kemal'in, Füsun'un yokluğu sırasında çektiği acılar ile Sibel'den kopmasının anlatıldığı bir 150 sayfa kadar kendini toparlayamıyor.

"Hayat ve Acılar Hakkında Bir Film Samimi Olmalı"da (Böl.52) sinema açılımının ışığı, süren dağınıklığı biraz gidereceğinin sinyallerini veriyor ve 55. bölüm ("Yarın Gene Gelin, Gene Otururuz"), kitabın en iyi bölümlerinden biri olarak çıkıyor karşımıza. Bundan sonra *Kara Kitap*'vari anlatımların da yardımıyla iyi bölümler çıkıyor, ama bu iyi bölümler –sözgelimi "Sansürden Senaryo Geçirmek" (Böl. 59)– ana tema "aşk"ın ötesindeki dış/yan hikâyeler. İyi bulduğum "4213 İzmarit"ten (Böl. 68) sonra bence romanın en iyi bölümü geliyor: "Bazan" (Böl. 69). Kemal'in sekiz yıllık serüvenini özetlediği "Bazan" bölümünün bizce kilit bir yanı da var; kurguya uygun olarak biraz daha uzatılsa sekiz yıllık "keskinlerin evi" sürecini kısaltabilirmiş. Sondaki "Mutluluk" bölümü ise ölmekte olan sanatçı/filozof beylik veda tümcesi, "Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım" dışında adıyla hiç ilgili değil. Burada mutlulukla ilgili daha teorik bir final ummuştum. Bu bölüm müzenin kuruluşunu ve kitabın yazılışını hikâye ediyor, neredeyse tamamen kurguyu bağlamak için kullanılmış.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kitabın orta bölümlerinde ciddi bir akıcılık sorunu var. Nişandan sonra uzunca bir bölümün tekrarlarla geçmesi, aynı acılar ve avuntuların benzer biçimlerle, hatta tümcelerle yinelenmesi hikâyenin sıkıcı yanı. Kemal'in buradaki aşırı duygu tutarsızlıkları "zaten yazar öyle yapmak istemiş"in ötesinde bir inandırıcılık sorunu doğuruyor ve bu bölümde okuyucuyu Kemal'in gerçekliğinden koparıyor. Hatta babasının cenazesinde bile, "Bir ara oda kapısını kilitleyip babamı düşünerek, Füsun için uzun uzun ağlamaya hazırlandım, ama ağlayamadım," tuhaflığına kadar gelmiş ki, madem bu kadar dengesiz bir karakter çiziliyor, "o anlatıcı (üçüncü tekil kişi gözüyle)" tercih edilseymiş deniyor. Hikâyeyi bu sıkıntılı bölümlerden Füsun'un kocası Feridun kurtarıyor. Yani başkahraman Kemal büyük aşkı, en önemli ikinci karakter Füsun ile nihayet buluşuyor ama kitabın bundan sonrasını ana tema olan aşk değil de ev hali gözlemleri ve Feridun sürüklüyor, sağladığı sinema açılımıyla.

Hikâyeyle ilgili ekleyebileceğimiz eleştirilerden biri de; Füsun'la buluşma ânı ("ona evlenme teklif edecektim"), peşinden Füsun'un evli olduğunu söylediği an, sonraki ilk sevişme gibi önemli anların anlatımları, Kemal'in o anları bekleme anlatımlarına göre sönük kalıyor, sözgelimi bu anların birinde, kolayca silkinip bir müze eşyası anlatımına geçebiliyor.

Tutarlılık Sorunu

Romanların bu kadar mikro incelenmesini, tümceler alıntılanarak eleştirilmesini çok sağlıklı bulmuyorum ama semantik hataların gösterimi açısından bazı alıntılar gerekli. Bu hataların bazıları hikâyenin gereğidir zaten, bir kahraman tabii ki çelişkiye düşecektir, ama bunda anlatıcının sesini hissetmemek gerekir.

"O sıralarda kafamı kurcalayan bir başka yıkıcı düşünce de, benim çektiğim bütün bu acılara, peki, biraz daha azına Füsun'un nasıl dayandığıydı. Mutlaka hemen bir başkasını bulmuş olmalıydı, yoksa dayanamazdı."

"Nişanda, erkeklerin ona gösterdiği ilgi, çocukların bile bakışlarında gördüğüm hayranlık ona güven vermiş, acısını hafifletmişti."

"... küpe sorununu bir türlü çözememek gibi suçlarım yüzünden bana küstüğünü..."

"... üniversite sınavı kötü geçtiyse bunun sorumlusu ben değildim..."

Bu ifadeler ne kadar anlamsız ya da çocukça dursa da Kemal'in bu konulardaki düşünsel dengesizliklerini vermek için yapılmış olabilir, ki zaten Kemal'in Füsun'a ait gözlemleri ya da kendine ait düşünceleridir.

Ama, "... çünkü onun aklında kızları hemen yatağa atmaktan başka bir düşünce yoktu," diyen kızın, üstelik aynı bölümün sonlarında şimdiye kadar sevişmemiş olma sebebi-

Cevdet Bey ve Oğulları ile _Kar_'ın belirli bölümlerinin yavaşlığı/sıkıntısı bir yana, tüm Pamuk metinleri kendini hep okutmuştur. _Masumiyet Müzesi_ de –belki biraz da cüssesine kurban gidiyor ama– daha çok inandırıcılıktan uzaklaştığı bölümlerde sıkıntı veriyor. Kitabın, Pamuk'un en iyi romanı olduğunu söyleyemeyeceğim.

ni, "On sekiz yaşıma daha basmamıştım o zaman," olarak açıklaması biraz gözden kaçmışlık gibi duruyor. Ki sadece, "On sekiz yaşıma daha basmamıştım o zaman," yanıtı bile çok eğreti.

Bu tip çelişkiler o kadar çok ki; bir iki yerde ermeye kalkan, küçük hesaplardan hoşlanmayan gururlu Kemal'in ters davranışları "ben" anlatıcının diğer anlatılarını da zedeliyor.

Okur Tavsiyesi –göze batan iki fazlalık– Fiil belirsizleme

Normalde ifadeyi, tümceyi zenginleştiren belirsizlenmiş fiillerin miktarı, okunurluk ve inandırıcılık açısından önemlidir.

Sözgelimi; "Bir an açıklıkla düşünürdüm", "Aklının bir yanıyla 'A' yapmak", " ... bir süreliğine inanmamızdı" vb gibi ifadelerin çokluğu, hem kesin yargılarda insanı hatadan kaçırır, hem de kendi düşüncelerinden paradoks üreterek tümce çoğaltmaya yardımcı olur. Üstelik yüz sayfa sonra aynı konuda, aynı kişi farklı bir tümce sarf ettiğinde kimse "daha önce şöyle demişti bu adam" diyemez; keza gardımızı alıp "bir an" öyle idi, "bir süreliğine inanmıştık zaten" açıklamalarıyla durumu lehimize çevirebiliriz. Yine, "ben" anlatıcılı metinlerde dikkate alınması gereken bir kullanımdır bu.

Tamlık

Kolonyalar, tombalalar, muhtelif ev halleri ve gezmeleri ya bölümleştirilmiş ya da uzun yer kaplamışlar; bunların kullanımı da iyi orantılanmalı, çünkü bunlar (belirli bir zaman diliminin almanağı olan olaylar ve belli bir çağın/dönemin eşya yükü) nostalji faktörüdür. Nostalji öğesinin anlatımda yoğun kullanılması belirli bir kitleye romanın beğenilirliğini kolay kılar, ama iyi dengelenemezse almanağa, kataloğa dönüşüp romanı sonsuzlar.

Son Söz

Hacmiyle de, karakterizasyonuyla da, ayrıntılarıyla da büyük bir kitap olan *Masumiyet Müzesi*, Orhan Pamuk'un en rahat okunan romanı. Pamuk bu kez de İstanbul, nostalji ve eşya kullanımının "sonuna kadar" gidiyor. Ayrıca bu kitabında dedikodu öğesini de çok iyi kullanarak ilgiyi yakalamış. Olayın geçtiği zamanların ve o dönem zengin kesim İstanbul yaşantılarının gözlemleri, verilen ayrıntılar zekice. Orhan Pamuk'un, içi Pamuk temaları dolu olan bir yazınsal havuzu var artık. Bunlar çalışılarak oluşturulmuş dataların yanında nostaljik imgeler, anı/hatıraya dönüşmüş eşyalar ve kendi üslubuna kattığı Türk edebiyatının önemli köşe taşlarına giden bir anlatım.

Öte yandan, *Masumiyet Müzesi* hikâye, işleniş, ifade biçimleri açısından *Kara Kitap* kadar özgün değil.

Kaba bir çıkarsamayla, hikâyenin Türk roman geleneğine göndermeleri, *Huzur*, *Kürk Mantolu Madonna* ve *Çamlıcadaki Enişte*miz (hikâyeyi açma/geliştirme tarzı). Ayrıca, Pamuk'un adının daha önce de Proust'la anılmasına karşın, bence en Proust'vari romanı.

Cevdet Bey ve Oğulları ile *Kar*'ın belirli bölümlerinin yavaşlığı/sıkıntısı bir yana, tüm Pamuk metinleri kendini hep okutmuştur. *Masumiyet Müzesi* de –belki biraz da cüssesine kurban gidiyor ama– daha çok inandırıcılıktan uzaklaştığı bölümlerde sıkıntı veriyor. Kitabın, Pamuk'un en iyi romanı olduğunu söyleyemeyeceğim. Gerek Türk edebiyatı içindeki ayrıksılığı, gerek tamlığı açısından *Kara Kitap* hâlâ önde. *Masumiyet Müzesi* kesinlikle kötü değil, ama Pamuk'un "nostaljik bombardıman" değil, "belkemiği titreten" edebiyat üretmesini istiyorum.

Son sözüm, belki 350-400 sayfalık çok iyi bir kitap olabilirdi, ama 590 sayfalık "iyi" bir kitap olmuş. **N**

ZERRİN SOYSAL

Gelinlik Rüyası

Tomris Uyar'ın anısına

DAHA BOYNUMA SARILIP, "ANNECİĞİM, SALI GÜNÜ BİRLİKTE GELİNLİK bakmaya gidelim mi?" dediğinde başıma gelecekleri anlamış ama bu kadarını ummamıştım. Salı sabahı, elinde dergilerden kesilmiş resimler, not kâğıtlarına yazılmış adreslerle çıkageldiğinde daha kahvaltımızı bile bitirmemiştik. "Acelen ne yavrum, bu saatte hangi gelinlikçi açık olur?" deyip bir bardak çay içmeye güç bela razı ettim. Hazırlanmamı beklerken sıkıntıdan yenlerini kemiriyordu. İki ayağım bir pabuçta yola koyulduk. Nişantaşı'ndaki bütün butiklere, bir tane bile atlamadan girdik çıktık. Alelacele atıştırdığımız öğle yemeği dışında akşama kadar dolaştık. Ayaklarıma kara sular indi.

Kaç yıllık terzim var. İşinin ehlidir, her nazımı da çeker sağ olsun. Alıp götüreceğim, o baktığı gelinliklerin hepsinden güzelini diktireceğim bana kalsa ama, adım büyük. Giydi çıkardı, giydi çıkardı. Olmadı, hiçbirini beğenemedi. "Yarın da gelip, Şişli tarafına bakalım," deyince dayanamadım. "Kızım," dedim, "insan hayatında bir kere gelinlik giyer. Beğen bir model, en iyi modaevi hangisiymiş araştır, gidip diktirelim. Ne yapacaksın hazır gelinliği?" Ne dese beğenirsiniz: "Zaten ben de özel dikilmiş gelinlik istiyorum. Bugün sadece fikir edinmek için gezdim."

"O zaman niçin beni dükkân dükkân dolaştırdın a zilli?" diyemedim tabii. İki gün sonra elinde dergiler gene tepeme dikildi. Şişli'nin arka sokaklarında ikinci katta bir daireye geldik. Son yılların en meşhur gelinlikçisiymiş söylediğine göre. Falanca sunucu, adını da söyledi ama unuttum, bile gelinliğini burada diktirmiş. Bana göre hava hoş; açtık kesenin ağzını nasılsa... Daha alt katta, girişte, nasıl bir yere geldiğimizi anladım ama ne çare! Merdiven tırabzanlarında kurdeleler, boncuklar... Kapıda devekuşu tüyünden bir halka, ortasında şeker pembesi harflerle "Evdeyiz" yazılı. Şirinlik yapmışlar güya. Zili çaldık, epey bir sonra bir zahmet açtılar. Kapının geç açılması bile tezgâh, tam yerine düştük.

Kapıdan girer girmez içim kıyıldı, bayılacak gibi oldum. Her yer ama her yer pamuk helva pembesi... Koltuklar, halılar, masa örtüleri... Tavandan sarkan lenduha avizenin kristal boncukları bile pembe. Üstüme iyilik sağlık! Kapıyı açan kız –söylemeye gerek yok, pembe üniformalı– bizi camın önündeki geniş kanepeye oturtup içmek için bir şeyler isteyip istemediğimizi sordu. Söğüşleneceğiz nasılsa, acısını çıkarayım deyip kahve söyledim. Müge diyet kola istedi. Kaburgaları sırtına yapışık zaten, hâlâ diyet peşinde sersem! Suç onda değil, benim şapşal oğlumda... Onca kız dururken sen git bu kakavana tu-



MUHAMMET ŞENGÖZ

tul! Of offf... Kahvemi beklerken başka bir hanım çıkageldi. Kırk yıllık ahbabını görmüş gibi bir sevinç, bir heyecan... Hal hatır faslı bitince nasıl bir gelinlik istediğimizi sordu. Gelinim makineli tüfek gibi, noktasız virgülsüz başladı anlatmaya. Seçtiği modelleri gösterdi, nasıl görünmek istediğini tarif etti. Ben susup oturuyorum ama kadın anasının gözü, paranın kimden çıkacağını biliyor. Müge'nin bir an susmasından yararlanıp bana döndü.

"Siz nasıl bir gelinlik düşünüyorsunuz hanımefendi?"

"Gelinim bilir. Onu güzel gösterecek bir model olsun da..."

"O konuda içiniz rahat olsun. Müge Hanım'a çok güzel bir gelinlik dikeceğiz."

Ne politikacı kadın, tam esnaf. Bu tavan süpürgesine ne giydirsen yakışmayacağını gördü, kibarca kıvırıyor.

"Gençlerin işine karışılmaz. Ben sadece ödemeyi yapmak için buradayım."

Sersem kız, sevincinden boynuma atılacak oldu, engelledim. Benim gibi kaynanayı rü-

yasında göremeyeceğini aklı kesti, etekleri zil çalıyor haspanın ama böyle herkesin içinde de olmaz ki. Görgüsüz! Ah Okan ah, kafasız oğlum benim. Bula bula bu oturup kalkmasını bilmez kızı mı buldun evlenecek?

Karışmayacağıma ikna olan satıcı hanımın içi rahatladı. Beni pohpohlamayı bırakıp Müge'ye döndü. Bir ara ikisi de arkalarda bir yerlerde kaybolup az sonra geldiler. Müge'nin üstünde bir gelinlik.

"Bunu çok hatırlı bir müşterimiz için diktik, akşama alacaklar. Bir fikir versin diye giydirdim. Nasıl olmuş?"

Hatırlı müşterinin gelinliğiymiş. Sen onu benim külahıma anlat. Öyle kıymetli bir şey olsa giydirir misiniz? Düzenbaz seni. Güya bize kıyak yaptı. Ağzımı doldura doldura gülümseyip, "Sağ olun, çok yardımcı oluyorsunuz," dedim.

Müge bayram çocukları gibi aşağı yukarı yürüyüp kendi etrafında dönüyor, iki kapının arasına yerleştirilmiş geniş boy aynasında kendini süzüyordu. Kurum kurum kuruluşuna, ağzının kepçe kulaklarına vardığına bakılırsa gördüğünden hoşnuttu da. Ne demiş atalarımız: Şeytan bile kendini beğenmese çatlarmış.

"Çok güzel bence."

Doğruya doğru, gelinlik çok güzel lakin içindekinde iş yok. Göğsü yok ki o yakayı taşısın; sahanda yumurta mübarekler. Allah leylek gibi iki bacak vermiş, başka da bir şey vermemiş. Ah Okan ah; alacaktım sana Müveddet Hanım'ın kızını da karı görecektin. Sapsarı, beline kadar saçlar, incecik bel, babadan bir de fabrika gelecek üstelik. Ah benim akılsız oğlum! Neresine takacağım ben bu kızın o canım pandantifi? Ele gelir bir yeri yok, kemik torbası. Takmam aslında, ikinciye saklarım ama benim şaşkın oğlum çenesini tutamaz ki. Kıza, "Annem düğünümüzde sana babaannemin benim doğumumda hediye ettiği kolyeyi takacak," demiş. Demekle kalmamış bir de göstermiş üstelik. Acaba diyorum bir benzerini yaptırıp, öyle yarı değerli taşlardan... Yok canım, olur mu hiç ele güne karşı? Gelin kara kuru ama nam bizim. Takacağım içim yana yana, mecburen... Kaynanamın yaptığını da kendime yakıştıramam. Bana taktıklarını daha ertesi sabah, "Kızım kaybeder üzülürsün, kasaya koyalım," deyip aldıydı elimden. Ben de saf saf verdim. Gençlik işte, cahillik. Gidiş o gidiş, bir daha yüzünü görmedim hiçbirinin. O zamanlar büyüklerin sözünün üstüne söz koymak kimin haddine... Gitti canım pandantif vesselam. Aman, üzüldüğüm şeye bak, gül gibi oğlum gidiyor ben kolyeye yanıyorum. Tövbe estağfurullah.

Kumaş örnekleri getirdiler önüme. Ben ne anlarım? Anlarım da, karışmam. Sadece, "Esmersin, krem rengi bir şey seç, kar beyaz sende sırıtır," dedim. Tek tümce... Ona bile yüzünü buruşturdu. Esmerliği de kabul etmez haspam. Penelope Cruz'a benziyormuş. Halt etmişsin sen! Müveddet Hanım'ın kızı da Marilyn Monroe gibi ama ne fayda...

Yine kayboldular ortalıktan. Masanın üstündeki dergileri karıştırdım biraz. Hiçbiri Türkçe değil. Canım sıkıldı. Aralarından bir hikâye kitabı çıktı. Bir iki sayfa okumuştum ki pencerenin yanındaki, geldiğimizden beri kapalı olan kapı aralandı, bir baş uzandı. Ortalıkta kimseyi göremeyince yanıma geldi.

"Hoş geldiniz, sizinle ilgilenen oldu mu?"

Kırklarının başında olmalı ya da otuzlarının sonunda ama nasıl bir güzellik; öyle böyle değil.

"Evet, teşekkür ederim. Gelinlik bakıyoruz gelinime, içerdeler."

"Gençler kolay kolay karar veremez. Odama gelin, bir şeyler ikram edeyim."

Boş fincanı işaret ettim.

"Kahve içtim, sağ olun."

"Olsun bir tane daha için, ya da soğuk bir şeyler. Bizim Fatma iyi fal bakar arzu eder-

seniz."

Fala hiç dayanamam, akan sular durur. Büyülenmiş gibi peşi sıra yürüdüm. Ferah bir odaya girdik. Sade, iç açıcı... Kocaman bir masa, üstünde bilgisayar, arkadaki raflarda dosyalar... İçerdeki deli saraylı dekoruyla alakası yok. Duvardaki şık gelinlik posterlerinin arasında siyah beyaz, kenarları kıvrılmış eski bir fotoğraf... Onca şatafatın ortasında boynunu bükmüş, gariban gariban duruyor.

"Bu fotoğrafın özel bir anlamı var mı?"

"O mu? Evet, o benim doğup büyüdüğüm köyün fotoğrafı."

"Hangi köy? Nerelisiniz?"

"Yaz Suyu hikâyesini okudunuz mu? Oradaki Aydın'ın karısıyım ben".

Nerden bileyim? Dizisi çekilmiş olsa... Başımı salladım, geçiştirdim.

"O kız sakattı biliyorsunuz. Ayağı aksıyordu."

Yine başımı salladım.Bilgi yarışmasında mıyım neyim, anlamadım ki?

"Ameliyat oldum, izi bile kalmadı. Hey gidi günler, nereden nereye... Kocam ansızın sırra kadem basınca bize köye dönmek düştü. Ben diklendim, gitmedim. Bizimkiler de üstelemedi. İşlerine geldi. Ne yapsınlar köy yerinde topal bir dulu? Bir gelinlikçinin yanında yapma çiçek işi buldum. Para biriktirmeye başladım."

Anlatmaya da ne meraklıymış? Çiçek yaparak ameliyat parası biriktirdim derse ben yapacağımı bilirim.

"Çalıştığım modaevinin üst katında yaşlı bir doktor vardı. Bana abayı yakmış, gördüğü yerde sıkıştırıyor. 'Bacağımı ameliyat ettirirsen seninle yaşarım,' dedim."

Hah şimdi oldu.

"Genellikle çalışıp biriktirdim diyorum ama siz yutmazsınız. O yüzden gerçeği söylüyorum."

"Nereden anladınız inanmayacağımı?"

"Sırtını başkasına dayayarak yaşayanlar birbirinin kokusunu alır. Haksız mıyım?"

Lahavle...Üstüme iyilik sağlık! Ben gelinime şirin görüneceğim diye, boğum boğum yutkunurken şunun yaptığına bak. Kamera şakası mı yoksa ? Müstecap Bey'e nikâhlı gittim ben. Alnım açık, çok şükür!

"Hadi canım, yapmayın. Biz bizeyiz şurada... Hem alan razı veren razı kime ne? Hadi somurtmayın. Gerisini anlatmam ama sonra."

Masasına biraz daha yaklaşım.

"Doktor civanım öyle mutluydu ki, hızını alamayıp 'Başka nereni düzelttirmek istersin, emret,' diye tutturdu. Güzel kızdım ama fazladan zarar gelir mi? Ben de fırsattan istifade baştan aşağı yenilendim. Burun, kaşlar, kalçalar... Ben gençleştikçe doktor coştu, ben güzelleştikçe doktor coştu. Baktı ki herkesin gözü üstümde, kaptırması an meselesi; evlenelim diye tutturdu. Canıma minnet de nasıl olacak bu iş? Aydın çekti gitti ama kâğıt üstünde hâlâ evliyiz. Durumu olduğu gibi anlattım. Paranın gücünü o zaman iyice anladım işte. Nasıl buluruz bu serseriyi, ne yaparız demeye kalmadan, boşanmış buldum kendimi. Yıldırım nikâhıyla da evlendik. Şimdi sıkı durun, asıl bombayı patlatacağım."

Anlattıkları çok makul sanki.

"İnanmayacaksınız ama evlendiğimizin haftasına dul kaldım."

Doğru, inanılır gibi değil, inanmadım da.

"Şansa bak diyeceksiniz ama durum hiç de sandığınız gibi olmadı. Adam ölür ölmez o güne kadar ortalarda görünmeyen üç tane çocuğu çıktı ortaya. Sen öldürdün babamızı diye tutturdular. Hayda... Evlendiğime evleneceğime pişman oldum ama yapacak bir şey yok. İş mahkemeye döküldü. Zavallının cesedi çıkarıldı, kesildi biçildi. Paran varsa me-

"Evlendiğime evleneceğime pişman oldum ama yapacak bir şey yok. İş mahkemeye döküldü. Zavallının cesedi çıkarıldı, kesildi biçildi. Paran varsa mezarda bile rahat yok sizin anlayacağınız."

zarda bile rahat yok sizin anlayacağınız. Sonunda mesele aydınlandı, temize çıktım ama bir sürü üzüntü..."

Ardından başka birini buldum diyecek şimdi. Allah'ım sen Müstecap Bey'e uzun ömür ver, başımdan eksik etme! Karıyı bulunca oğlanların gözü kimseyi görmez, ziyan zebil olurum. Mahkemelere düşeriz para pul için. Nerden geldim bu odaya? Ne saçma bir hikâye bu, kâbus gibi.

Omzumda bir el.

"Anneciğim, bakın bu modele karar verdik, ne dersiniz?"

"Ha, evet çok güzel. Çok güzel!"

Pencerenin yanında kapı falan yok, düz duvar. Elimdeki kitabı masanın üstüne bıraktım. Saatlerdir bizim kara çalıya gelinlik beğendirmeye çalışan kadın pazarlık için yanıma oturdu.

"Çok beklettik sizi, kusura bakmayın. Sıkıldınız mı?"

"Önemli değil. Şurada bir kitap buldum, ona göz atıyordum."

Masanın üstündeki kitaba acele bir bakış fırlattı. Aklı parada...

"Geçen gün bir müşteri unutmuş. Ne güzel papatyalar değil mi? Neyse biz işimize bakalım. Müge Hanım kararını verdi, siz de onaylarsanız..."

"Siz fiyatı söyleyin. Rakam büyükse beyime sormam gerekir ama hallederiz. Yeter ki gelinim mutlu olsun!"

Müge yine boynuma atıldı. İçime doğuyor, severken boğacak beni bu cadı. N



İş Kültür Yayınları'ndan bir büyük adım

İş Kültür Yayınları Mayıs ayında on beş Türk romancısı ve masalcısının yapıtlarının yer alacağı bir antoloji yayımlamayı planlıyor. Bu antoloji 1.250.000 basılacak. Yayınevinin geçen yıl başlattığı uygulama bu yıl da sürrüyor ve İş Bankası şubelerine karnesini getiren her çocuğa bir kitap armağan ediliyor.

Tuncay Birkan

"Çeviriyi tamamladıktan sonra geri çekilmek şart."

Yalnızca çevirmen olmak, hem de çok satılmayacağı baştan belli kitapları çevirerek... nasıl bir duygu?

Çeviri işine 1990'da başladığımdan beri geçen on sekiz yılın hemen hemen yarısında aynı zamanda bir yayınevinde (önce Ayrıntı'da, sonra da son beş yıldır Metis'te) editörlük de yaptığım için "yalnızca çevirmen" olma konusundaki bir soruya cevap verecek doğru kişi olmayabilirim. Ama hayatımda böyle geçirdiğim ve hep büyük bir özlemle andığımı fark ettiğim uzun bir zaman diliminin var olması yine de bu konuda bir şeyler söyleme hakkı verir bana da herhalde. Önce şunu söylemek gerek: "Yalnızca çevirmen" olarak yaşayabilmek, geçimini sağlayabilmek, ülkemizde bu işten kazanılan paranın gülünç olması ve elde edilen kazancın düzensizliği yüzünden neredeyse imkânsız. Bu işi hayatının odağına yerleştirmiş birçok meslektaşım gibi, kapitalist çalışma koşullarının, işyerlerindeki hiyerarşik ve otoriter ilişkilerin mümkün olduğunca uzağında kalmak istediğim için de çevirmen oldum ben (gerçi bu tür ilişkileri uzaktan uzağa da olsa çevirmenlere dayatan ve hızla kapitalistleşen yayıncılık piyasası, bu tür ideallerle çeviriye başlayan birçok genç arkadaşın hızla buralardan da kaçmasına neden oluyor, ama bu ayrı bir tartışma konusu). Böyle olunca da zaten çok satılacak kitaplar peşine düşmek gibi bir derdi yok çevirmenlerin çoğunun memlekette. Kitap satarsa elbette memnun oluyorum, ama benim için asıl tatmin edici deneyim, birilerinin o kitabı kendi yazılarında ya da konuşmalarında bir şekilde "kullanıma" soktuğunu görmek oluyor genellikle.

Sevdiğiniz yazarları seçme şansınız oluyor mu? Yoksa soğuk bir profesyonellik daha mı belirleyici?



Asıl olan çevrilenlerin "kullanıma" sokulması.

Ben bu bakımdan Türkiye'deki çevirmenler arasında şanslı azınlıktan sayılırım (bunda editör olarak çalışmış ve çalışmakta olmamın da payı çok büyük elbette). Çevirdiğim kitapların büyük bölümünü kendim seçtim, önerilen kitaplardan da yalnızca önem verdiklerimle ilgilenip geri kalanını reddedebildim; sevmeden, profesyonellik gereği çevirdiğim kitapların sayısı ikiyi üçü geçmez.

Son yıllarda çevirisini yaptığınız kitaplardan sizin için en önemlileri ya da en sevdikleriniz?

Zizek'ten çevirdiğim üç, Edward Said'den çevirdiğim iki kitap, Alain Badiou'nun *Etik*'i ve Allan Megill'in geçenlerde yeni baskısı yapılan *Aşırılığın Peygamberleri* benim çok severek yaptığım ve okurdan da epey ilgi gören kitaplar. Susan Buck-Morss'un *Rüya Âlemi ve Felaket*, Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik*, Alphonso Lingis'in *Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı* ise yine çok sevdiğim ama okurdan hak ettikleri ilgiyi göremeyen kitaplar oldu. Ama geri dönüp baktığımda galiba en çok Richard Sennett'in *Ten ve Taş*'ını çevirmekten keyif almışım.

Çevirirken okumak, eleştirisini yapmak için okumakla aynı. Bu ilişki kitapla aranıza da giriyor olmalı.

Çeviri tek tek bütün cümleleri olağanüstü dikkatle yeni baştan kat etmeyi gerektiren bir süreç, belki de olabilecek en sıkı "yakın okuma" biçimi; o yüzden de meşhur deyimle "ağaçlardan ormanı görememe" tehlikesi hep mevcut. O yüzden de çevirmenin çeviriyi tamamladıktan belli bir zaman sonra tekrar bir mesafe ayarı yapması ve doğru mesafeye "geri çekilerek" kitabı baştan sona yeniden okuması şart.

Şimdi hangi kitap var elinizde, çevirmek ya da okumak için?

Yakın bir tarihte ünlü Alman düşünür Georg Simmel'in İngilizceye çevirilmiş çeşitli denemelerinden kendi yaptığım kapsamlı bir derlemenin çevirisini tamamladım (büyük olasılıkla Bireysellik ve Kültür adıyla yayımlanacak). Bir de bu kitaba bir sunuş yazacağım için Simmel'le ilgili bir dolu kitap, makale okuyorum. Yayınevinde yayımlamak için okumak durumunda olduğum bir dolu kitap var. Bu mesleki (ve hiç de zül olarak görmediğim) okumalar dışında salt kendi keyfim için mutlaka vakit ayırıp edebiyat metinleri okurum. Epeydir yerlilerden Sait Faik, Refik Halit, Reşat Nuri, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Ahmet Mithat, yabancılardan da Balzac, Dostoyevski, Hardy, Dickens, Mann, Murakami, Marias gibi üretken yazarların hâlâ okunmayı bekleyen kitaplarına sırayla dalıp duruyorum. "Yaşamak karanlık bir yağmur gibi canımı sıktığında" ise Gazali'yi değil ama dönüp dönüp başta Turgut Uyar, Edip Cansever ve Oktay Rifat olmak üzere Türkçe şiirin büyük isimlerini okuduğumu fark ediyorum. N

SERAP ESMA AĞCA

Akromatopsi

ÖNCE ERİKLER BEYAZLARINI SERDİ SOKAKLARA, BAHÇELERE, ECİŞ BÜcüş gecekondu mahallelerine. Meyveye döndüklerinde, erguvanlar geldi, morlarıyla, pembeleriyle. Şimdi her yer yeşil. Yemyeşil. İhtiyar baloncunun omzuna yaslanmış rengârenk küme, tek bir rengin hâkim olduğu manzaraya getirdiği harikulade canlılıktan habersiz, deniz kokulu esintide alçakgönüllülükle salınıyor. Bir aşağı bir yukarı. Bir sağa bir sola.

Ortodoks kilisesi ile eski taş binanın arasındaki yokuşu ağır ağır tırmanırken çok uzak bir geçmişe demirli sözler çalınıyor kulağına baloncu Nazım'ın.

"Ğriğora Marika, ğriğora kopela mu."[1]

Küçük mavi leğeni dikkatlice taşıyor sarı saçlı kız. Beyaz kolları güneşin altında parlıyor. "İltha yaya,"[2] deyip giriyor bir zamanlar Rum ilkokulu olan taş evin bahçe kapısından. Madam ona doğru ilerliyor. Son yıllarda ağrısı iyice artan ayaklarının ürkek adımlarında, altında ezilen bahar toprağının belli belirsiz kokusu sessizce karışıyor Yeniköy'ün havasına.

"O Hasanis kaça verdi bunları koriçaki mu?"[3]

"Kilosu on altı milyon iki yüz bin yaya."

"Amman, ne diyorsun? Bunun çifti yirmi beş kuruştu. Mavnayla geliyordu tepeleme. Fakir fukara yemeği idi bu. On altı milyon ha, İ marton Thee mu,"[4] diyor, iri memelerinin üzerinde kaçamak bir istavroz çıkarırken.

Baloncu Nazım hatırlıyor.

Ayvalık'ı ve Smarağda'yı.

Sonra annesi Madam Eleni'yi, babası Kiryo Kosta'yı. Manav Manolis'i, terzi Yanula'yı. Pazarları cumbalı taş evlerin önünde kurulan kömür mangallarını, ateşten alınıp limonlu, biberiyeli, bol soğanlı zeytinyağına bırakılan Çingene palamutlarının çıkardığı lezzetli cızırtıyı ve ekmeğin arasına konup ona uzatıldığında "Efharisto"[5] deyip alışını. Belleğinden damla damla süzülüp ağzına dolan bu tanıdık lezzet, belli belirsiz bir gülümsemeye dönüşüyor uzun süre önce buruşmuş dudaklarında. Smarağda'yla neşeli paskalya pikniklerinde on yaşın kahkahalarını yükledikleri ve rüzgâra emanet ettikleri uçurtmalar beliriveriyor feri azalan gözlerinin önünde, çevrilen kuzuların üzerinden parmakları yana yana çimdikledikleri etler, üzerinden el ele atladıkları boylarından büyük ateşlerle birlikte. Şimdi adlarını unuttuğu o morlu yeşilli iri böceklerin boyunlarına itinayla ipek ibrişim geçirip uçuruşları, topladıkları kertenkeleleri sardalye kutularına dolduruşları, aşağıdaki de-



MUHAMMET ŞENGÖZ

rede kurbağa kovalayışları... "Ğrigora Nazım, ğrigora! Na min fiği."[6]

Hatıraları omzundaki sopaya eklenince tıkanıyor Nazım. On yaşından on beşine kadar tüketip bitirdiği kahkahalar kulağında, çöküveriyor. Taşıdıkça kat be kat ağırlaşan yükünü aralarından papatyalar fışkırmış, kendisi kadar yaşlı taşlarla örülmüş kısa duvara yaslıyor. İç cebinden bir tane Birinci sigarası çıkarıyor. Kehribar ağızlığına yerleştiriyor itinayla. Sedef çakmağının baklavalı deseni bahar güneşinde binbir rengi giyiniyor. Yuvarlak metal kapağını kaldırıyor. Bir... iki... üç. Parlayan turunculu mavili alevin arkasında Smarağda'nın on yaşındaki yüzü kendisine gülümsüyor.

Bakkal Kâmil Amcanın mavi tenteli sundurmasının altında, tereyağı tenekesinin başında Smarağda. Minik işaret parmağını iştahla daldırıyor pul pul sarı Trabzon yağına. Neredeyse kafası kadar büyük kırmızı bir kurdeleyle tepesinde tutturulmuş sarı saçlarından yeşil sabun kokusu yayılıyor. "Ela,"[7] deyip uzattığı samimi parmağını tereddütsüz alıyor ağzına Nazım. "Ena ya mena, ena ya sena,"[8] diyerek ihtiyar bakkal onları kovalayana kadar sürüp gidiyor ilk oyunları.

Sigarasından bir nefes çekiyor, kuvvetli bir öksürük silsilesiyle sarsılıyor. Bir... İki... Üç... Yerinde hafifçe kımıldıyor. Pantolonunu dizlerinden tutup yukarı çekiyor. Başını kaldırınca görüyor erik ağacını.

"Ne yapacaksın o erikleri Smarağda? Daha minicik onlar, olmamışlar."

"Mamam dolmaya koyacak bunları. Acelem var Nazım, sonra görüşürüz."

Başı önde, Smarağda'yı ilk öptüğü ânı hatırlıyor. Yamacın öte tarafında, o sık çalılıkların altında. Ağzına yine o böğürtlen tadı geliyor. Islak, mayhoş. Dili damağı sulanıyor, yutkunuyor. Birinci'nin dumanından mıdır, Smarağda'nın kokusundan mı, gözlerine su yürüyor yavaşça. Sonra, bulanık, birbiri ardına görüntüler... Karmakarışık, bu sırada olmadı bunlar. Başı dönüyor, düşüyor perdeleri gözlerinin, kaybolacaklarına geçmişin resimleri, daha da belirginleşiyor: Üstü üstüne kapanan tahta panjurlar, kendi çocuğu olup olmadığına bakmaksızın onları koynunda saklayan kadınlar, kızlar. Sabun kokusunu, balık kokusunu, zeytin kokusunu bastırmış işgalin barutu, isi, dumanı. Anlam veremediği utanmışlığı Smarağda'nın. Bir Kasım gecesinde, yerin yedi kat altından gelen boğuk gürültü, biteviye tepişen kısraklar ahırlarda, köpürdükçe hırçınlaşan deniz, patlayan camları cumbalı taş evlerin. Smarağda'nın koynuna sokuluşu. Yürek tellerini kopartırcasına titreten ağlamalara, hayvanların umutsuz böğürmelerine, onca kana, ateşe, küle karşın renkleri capcanlı Ayvalık. Morları, pembeleri, beyazları, yeşilleriyle kol kola okşuyor yaraları, üflüyor alevleri.

Ta ki, her renk başka bir diyara gönderilene kadar.

İki yanağından iki ince dere akıp gidiyor Nazım'ın. Kurbağasız, sazsız. On beş yaşındaki sesi durmadan tekrarlıyor aynı cümleleri: "Na min fiğis Smarağda, na min fiğis."[9]

Az sonra, aklına gelen fikrin verdiği gayretle davranıyor, kalkıyor yerinden. Yokuş aşağı inerken sayıyor adımlarını. "Ena, dio, tria..."[10] Demir bahçe kapısının önüne geldiğinde balonları sopadan kurtarıyor, eklemleri şişmiş parmaklarının izin verdiği kadar, yavaşça. Çok yavaşça. Doğru dürüst göremeyen gözlerini kapattığında, burun deliklerinden süzülüp içine dolan kızarmış balık kokusunun, bu kadar uzakta kalan görüntüleri bu kadar berrak bir şekilde yeniden boyamasına bir kere daha şaşıyor.

Balonlardan birini bahçenin demir parmaklıklara bağlıyor. "Adın nedir bilmiyorum Madam," diye içinden geçiriyor. "Ben sana Eleni diyeceğim." Bir başkasını eriğin dalına tutturuyor ipinden, Manav Manolis'in hatırasına. Sonra şu boyası dökük tahta kapıya, terzi Yanula'ya, şuradaki kocamış taşa, Kiryo Kosta'ya. Yokuşun dibine geldiğinde son kere dönüp bakıyor yeniden renklenmiş olan arnavutkaldırımlı dar sokağa. Sonuncu balonu deniz kokulu rüzgâra emanet ederken mırıldanıyor: "Yasu Smarağda. Yasu ağapimu."[11] N

[1] Çabuk Marika, çabuk kızım!

[2] Geldim nine

[3] Hasan kaça verdi bunları kızım?

[4] Aman Allahım!

[5] Teşekkür ederim.

[6] Çabuk Nazım, çabuk! Kaçmasın!

[7] Gel.

[8] Bir bana, bir sana.

[9] Gitme Smarağda, gitme!

[10] Bir, iki, üç...

[11] Selam sana Smarağda. Selam sana aşkım.

Bora Abdo

Kardan Kadın

DENİZE BAKAN CAMİNİN ARKASINDAKİ YOKUŞUN SONUNDA, İKİ KATlı, bahçesiz, avlusuz ve uzun yıllardır bakımı yapılmamış, sesi soluğu kesik eve üç sene önce gelin gelen Selma, bu akşam, üstüne kuma getiren kocasını iri parmaklarıyla boğup, kocasının her akşam haşhaş içtiği küçük salona büyük bir ferahlıkla girdi. Penceredeki yağmuru görmezden gelerek –yağmur kederini çoğaltıyordu– marpucu eline aldı. Kokladı. Yağmur oradaydı, pencerenin hemen arkasında.

Yatak odasından Nisa'nın martı inlemesi gibi ağlayışını duyuyordu. Daha ilk gecesinde kocası, karısı tarafından öldürülmüştü. Çığlık çığlığa olmasını anlayabilirdi de usta sağucular gibi ağıtlar yakmaya çalışması Selma için tiksindirici ve sahteydi. Sesi bir yükseliyor bir alçalıyor, sonra birden tıp diye kesiliyordu. Nedense bir martıyı hatırlatıyordu ona Nisa. Belki tenin aşırı beyaz olması bu duyguyu uyandırmıştı, belki inler gibi ağlaması. Bir an martının sesi kesildi, bir çatı buldu kendine, beyaz bir un çuvalı gibi dağılıverdi gökyüzünde, sustu, kondu. Belki birazdan yuvasındaki yumurtalarına saldırılmış gibi çığlık çığlığa savaşacaktı Selma'yla. Küçük bedeni Selma'nın güçlü, pazılı kolları arasında sıkıştıkça sıkışacaktı. Pencerede yağmurun hazin bir ney taksimi gibi aktığını duydu. Cama çarptı yağmur, bütün bulutlarını yağdırıyordu. Selma'nın güçlü kolları, makasları kırılmış bir kamyon gibi kanatlarını eziyordu. Martı dağılıyordu.

Selma bir nefes daha çekip dumanı kocası gibi tavana savurdu. Haşhaş gitgide beynine akmış ve tatlı bir sarhoşluk hissi vermişti bedenine. Marpucu sıkı sıkıya tuttu, avuçlarında bir soğukluk dağıldı. Nisa'yı düşündü. Çocukluğunda oynadıkları oyunları; bahçenin ortasındaki dut ağacının altında, kazağını karnından açmış, Nisa'nın salladığı dallardan dutların dökülmesini bekliyordu. Mevsimi değildi, olmamıştı dutlar ve kolay dökülmüyorlardı. Nisa'yı hatırlıyordu; dut ağacından bir kardan adam gibi kımıltısız, binlerce parçalara ayrılarak düşmesini, kırılan kolunu, kolunun üstüne nereden öğrendiğini anımsamadığı bir inanışla soğan ve zeytini acemice sarışını, Nisa'nın bir martı gibi –demek o zamanlardan kalmıştı bu hatırlayış–, "Kolum, kolum!" diye inlemesini ve kolunun şimdilerde bile düzelmediğini, çolak kaldığını... Martı gibi... Soğan kokusunu duydu yeniden. Kalbinin tam ortasında o günden sonra hızla büyüyen –parmakları gibi– ve hiçbir zaman eksilmeyen karanlık korkuyu. Dut ağacındaki tırtılların delik deşik ettiği büyük yaprakları, şişkinliğini ve acısını alsın diye kolunun üstüne sardığında, Nisa'nın yüzündeki o acıyı, kolunu tuttuğundaki o sıcacık ürperti, saçların birbirine karışması. Ten. Soğan koku-



Emile Bernard, Haşhaş İçen Kadın

su. Nisa'nın beyaz yanaklarında yolunu bilmeyen yalnız damlalar. İlk öpüş –canın çok acıdı mı canım? Öpeyim de geçsin–, ilk kendinden nefret etme.

Kocasının tadı vardı marpuçta, yine de bir nefes daha çekti, körükledi. "Yusuf!" dedi, kendi kendine mırıldanır gibiydi. "Herkesi kuma getirebilirdin üstüme, ama Nisa'yı değil." Yusuf'un, geleneklerine uyarak ilk gece hediye ettiği altın bilezikleri –ki Nisa'ya da takmıştı bu gece– altın hızmayı, annesinin taktığı beşi bir yerdeler ile kolyeleri, sağ ayak bileğinde gururu gibi taşıdığı halhal ve yüzüklerini çıkarıp kıl heybesine doldurdu aceleyle. Hazin bir yıkılmışlıkla yatak odasına baktı. Ayağa kalkınca sol bacağının uyuştuğunu hissetti. Üstüne oturmuştu uzun bir süre. Birkaç adım sonra, yatak odasının kapısını aralayacak ve yıllardır görmediği, yüzünü unuttuğu Nisa'yı görecekti. Martıyı...

Kıpırdayamıyordum; çıplaktım. Yusuf sıcaktı. Ağzının kenarından göğsüne sarı köpüklü salyaları akmıştı, dili dışarıdaydı. Boğulduğu andaki gibi ince, kısa, kıllı bacakları bir iki debelenmeden sonra yorulmuş, umarsız taş zemine yapışmışlardı. Selma Yusuf'u boğduktan sonra bile parmaklarını boğazından çekmemiş, sanki öldüğüne emin olmak için beklemişti. Hiçbir şey dememişti Yusuf'a. Ağlamamış, sızlamamış, tehdit etmemişti. Yusuf ilk gece yanına gelmesini beklerken, daha bana dokunamadan, Selma hızla odaya girip birkaç saniyede, bir böceği ezer gibi öldürmüş ve odadan çıkmıştı.

Kıpırdayamıyordum; çıplaktım. Yine birden kapı açıldı.

"Ört şunun üstünü! Sanki hâlâ aramızda gibi duruyor."

"Aramızda ve hep aramızda kalacak."

Sesimdeki durağanlık, en ufak bir kızgınlığımın olmaması, canımı sıkmadı. Selma'yı

gördüğüme sevinmiştim. Cesede sırtını dönmüş, pencereden denizi seyrediyordu. Yusuf'a bakmamaya çalışarak üzerine battaniye örttüm. O kadar küçük bedeni vardı ki dışarıda kalan açık hiçbir yeri kalmadı. Ağır adımlarla pencereye yaklaştım. Yağmur kahırla yağıyordu. Selma orada öylece duruyordu. Yaklaştım. Sol elimle saçlarını ayırıp yanağına bir öpücük kondurdum. Boynunu yüzüme eğdi. Boynunu öptüm. Elimi tuttu, onu anlıyordum. Konuşamıyorduk. Sonra yıllardır birbirimizi görmeden yaşamanın özlemiyle sıkı sıkıya sarıldık birbirimize. Dudaklarımı, çenemi, gözlerimi öpüyordu. Anlıyordum. Nefesi esrar kokuyordu. Alnımdaki saçları elleriyle geriye tarayıp, burnumun ucundan öptü. Sarıldım, sarıldı. Uzun bir süre öylece kımıltısız kalakaldık. Sonra pencerenin önündeki sandalyeye oturarak ve beni de kucağına oturtarak, saçlarımı okşadı. Deniz çok uzaktaydı.

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Bora Abdo**'nun öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış çok sayıda öykü arasından seçildi.

"Sana hiç kızmadım," dedim, Nisa'nın çıplak omuzlarını öperken. Nasıl da küçücüktü bedeni, sıcacık. Yıllardır bir kutupta yaşıyormuşum gibi donan damarlarımın eridiğini hissediyorum.

"Kızmadım, çünkü Yusuf'a değil bana geldiğini biliyordum. Bekliyordum."

Yüzünü gözlerinde biriken parıltıyla bana çevirdi, ensesi boynunu çevirmesiyle buruştu. O buruşukluğu öptüm.

"Bunu anlayacağını biliyordum," dedi. "Bana kızmayacağını." Üşüyordu. Titriyordu. Daha sıkı sarıldım.

"Hatırlıyor musun?" dedim. "İkimizin de unutamayacağı o günü."

"Hatırlıyorum. Çok uzun sürmüş bir kışın, yollarının karla kapanmış sokaklarında, Coco dağına doğru güç bela gelmiş, dağın yamacında kardan adam yapmaya başlamıştık. Uzaktan kurt ulumaları geliyordu donmuş kulaklarımıza. Ama sen yanımdaydın ya hiçbir şeyden korkmuyordum.

"SELMA ABLAM!

"Hep korurdun beni herkesten. Kardan adam bittiğinde, yüzündeki o kötü ifadeyi şimdi bile hatırlıyorum. Akşam olmuş, karanlık çökmüştü ama sen, sevmemiştin kardan adamı. Üşüyorduk. İki tane kartopu yapıp, kardan adamın göğsüne memesi gibi tutturmuştun. Şimdi oldu demiştin, annenin üstüne gelen kumayı kastediyordun. 'Şimdi Fatma orospusuna benzedi,' demiştin kızgınlıkla. Sonra kardan kadının yanından uzaklaşıp, onu soğuğun ve dağın ortasında bırakmıştık; ceza olarak. Çocukluk işte. Sana üşüdüğümü ve artık gitmek istediğimi söylediğimde, kabanını çıkarıp, üstüme sıkı sıkı sarmıştın. O an sensiz yaşayamayacağımı anlamış ve sarılmıştım sana. Yine dudağımdan öpmüştün. Utanmış, hızlı adımlarla evlerimize kaçmıştık."

"Boş ver," diyorum. Susuyor. Uzun bir süre öylece, kucağımda bir kedi yavrusu gibi, oturarak yağmuru seyrediyor. Sonra Yusuf'a bakıyor;

"Niye öldürdüm ki kız," diyorum, "bazı akşamlar ne güzel saz çalardı!" N

Sen bana unuttuğum şeyleri hatırlat

Gerçek, dosdoğru da olsa, imgesel bir biçimde de olsa karşınızda! Kırk yıl sonrasından bakınca, üstelik bir de o içi boş "x" harfiyle tanımlanan 80 kuşağındansanız...

Hürriyet Yaşar bir önceki çalışması *Bir Tersine Yürüyüş*'de 12 Eylül öykülerini antoloji haline getirmişti. 12 Eylül'e giden yollarda neler yaşandığını bilen, gören ve okuyan biri olarak neyse ki fazla arayı açmadan *Yiğit İken Ölenlere – 12 Mart Öyküleri Antolojisi*'ni hazırladı. Tarihin en garip, en acımasız bu iki gününü tarih kitaplarından, politika kitaplarından öğrenmek değil de, sanatçıların, öykücülerin gözünden yaşamak, edebiyatın gücünü daha da duyumsamasını sağlıyor okurun.

Nasıl o günlere gelindi, neler yaşandı, "balyoz" nasıl indi, sonrasında neler oldu, günler, aylar, yıllar ve insanlar 12 Eylül'e adım adım nasıl yaklaştı, bir bir okunuyor öykülerde... Geçen yıllarda televizyonda yayımlanan dizilerle genç kuşak bir nebze olsun apolitiklikten sıyrılmış, 70'lerde yaşananları merak etmeye başlamıştı. Çok eski bir öğretmen değilim belki ama geçen yıldan beri birçok öğrencimin elinde *Darağacında Üç Fidan*'ı gördüm. Umarım yaşananların politik tarafını öğrenenler, özellikle aydınları vuran 12 Mart'ın edebiyata nasıl yansıdığını da merak eder ve bu antolojiyi okurlar. Çünkü hatırlamamız gerekiyor, hatırlayıp aşmamız...

Hürriyet Yaşar'ın antolojisinin en güzel yanı, klasik antolojilerde gördüğümüz "yazarın doğum yılı ya da öykünün yayımlanış tarihi" gibi sıralamalardan uzak durması. 12 Mart'a yol açan günleri anlatarak başlıyor öyküler. O günler, geceler, yıllar derken "Uyanış", "Direniş", "Hile", "Balyoz" gibi dokuz bölüm altındaki toplam otuz sekiz öyküde 12 Mart yaşanıyor ve geçip gitmiyor, yürekte bir ağırlık olarak kalmaya devam ediyor.



Her bölümün başına alınan şiirler, Hürriyet Yaşar'ın da okur kadar duygulandığının bir göstergesi aslında, bilgi amaçlı bir antoloji değil elimizdeki, hani neredeyse kanla yazılmış...

Bazı öyküler değişimi, götürülmeleri olabildiğince yalın anlatırken iç burkutucu bir biçimde, bazıları daha soyut, daha düşsel, metaforik bir anlatıma sahip. Hangisi daha iyi, diye bir soru öyle yersiz ki anlatılanlar karşısında. Aydınları hedef alan 12 Mart ve Balyoz Harekâtı, her yazarı etkilemiş, bir gece ansızın alınıverenler, rutine dönüşen aramalar, sokağa çıkma yasağı, yitip giden arkadaşlar, bambaşka biri olarak geri dönenler, her yazarın kaleminden bambaşka bir biçimde akmış kâğıda...

Gerçek, dosdoğru da olsa, imgesel bir biçimde de olsa karşınızda! Kırk yıl sonrasından bakınca, üstelik bir de o içi boş "x" harfiyle tanımlanan 80 kuşağındansanız; dizilerde, filmlerde gördükleriniz, okuyarak bildikleriniz, böylesine art arda geldikçe, üstünüze üstünüze, farklı yaşamları, farklı acıları sezdikçe, hele o dönemi yaşayanların içine düştükleri umutsuzluğu hissettikçe, "herkes okumalı" diyorsunuz "bu kitabı, bu topraklarda yaşayan herkes." Ve özellikle de bu sırayla okumalı, karanlığa gidişten balyoza, balyozdan umutsuzluğa... peşi sıra gelmeli acılar...

Günümüzde sendika, grev sözcükleri öylesine az duyuluyor ki artık. Koskoca bir gazetede grev yapanlara ne olduğunu bile ancak ilgilenirseniz öğrenebiliyorsunuz. Tüm medya ağız birliği etmişçesine sus pus kesilmişken, bu öykülerden işçilerin nasıl direndiklerini, hep beraber, sonuna kadar, öğreniyorsunuz. Metin İlkin'in "Nöbet" adlı öyküsü örneğin... Grev gözcülüğü yapan işçilerin bir anda alınıp sabaha kadar dövülmelerinin ardından, hiçbir şey olmamışçasına gözcülüklerine geri döndüklerini olabilecek en yalın haliyle anlatıyor.

Ferit Edgü'nün "Kentin Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku" öyküsünü okuyunca, bundan daha iyi nasıl anlatılır insanların üstüne sinen karanlık diye sormadan edemiyorsunuz. Artık herkesin alıştığı, sadece çocukların ayrımında olduğu leş kokusu, sadece kenti değil, ülkeyi sarmış besbelli. Bu kokuyu başa saranlarınsa nasıl birer "insan" olduklarını Aziz Nesin "O Hayvan Üstüne Tarih Dersi"nde anlatmış, beş yaşında bir çocuğun bile anlayabileceği bir biçimde. Üstünden yıllar geçse de ders aynı: "... Bir insan ne denli çok aslanlık taslarsa, o denli de çok köpeklik etmiş olduğu anlaşılır." Yoksa siz de daha dumanı tüten Davos'u mu hatırladınız?

Bahsettiğim son iki öykü de "Korku" bölümünden, bölümün sonunu ise Mahir Kaynak tamamlıyor. İsmail Cem'in ve Uğur Mumcu'nun öykü sayılmayacak anlatılarında, Hürriyet Yaşar sanki bize gülümsüyor, "bakın bir de bu var" diye... Medya demişken adı geçen şahsın yaşanan tüm rezilliğe karşın televizyonda ve gazetelerde "bilirkişi" olarak yer almasını geçmemeli.

Bazı öykülerde çocuklar yer alıyor, ne olup bittiğinden habersiz, bir anda annesiz, babasız kalan çocuklar... Hiçbir şekilde duygu sömürüsüne sığınmadan –yaşananların doğal kabul edilmesinden belki– anlatılmışlar. Salim Şengil'in "Gecenin Uzadığı An" öyküsünü okuduktan sonra kendine gelmek için birkaç dakikaya ihtiyacı olacaktır ebeveynlerin. Altı yaşındaki çocuğunuza siz götürüldükten sonra neler yapması gerektiğini tembihlemek, araması gerekenleri, şifreli konuşması gerektiğini açıklamak bir yana, "beni niye götürmüyorlar?", "büyüyünce götürecekler mi?" sorularına yanıt aramak bile bugün okurun soluğunun daralmasına yetecektir. Düşünün ki bir anne olarak, Nezihe Meriç'in "Tan'ın Öyküsü"nde anlattığı gibi kocanız götürüldükten, eviniz darmadağın edildikten sonra, oğlunuzu güldürebilmek adına polislerin komik taklitlerini yapmak zorunda kalıyorsunuz... Düşündünüz mü?

Son bölüm "'Tersine Yürüyüş'e Kısılış" adını taşıyor. 70'lerden 80'lere gelirken nelerin değiştiğini anlatıyor. Adalet Ağaoğlu, öyküsü "Savun Sevdam Sen Savun"da sevdanın olanca güzelliğine bürünmüş iki gencin hapse girdikten sonra nasıl ayrı fraksiyonlara dahil olduklarını, sevdanın şiirselliğini, naifliğini kaybettikten sonra, nasıl birbirlerinin düşmanı kesilip, güzelliklerini yitirdiklerini anlatırken, sanki bir on yılın özetini çıkarıyor. Gerçekliği şiirselleştirmek belki de edebiyatın en güçlü yanı...

Edebiyatın bu güçlü yanını bulup ortaya çıkarmaksa bir borç... Sanırım okurlar Hürriyet Yaşar'a bu borcu kapamaya uğraştığı için teşekkür etmeli. ■

BANU YILDIRAN GENÇ

Yiğit İken Ölenlere
12 Mart Öyküleri Antolojisi
Hazırlayan: Hürriyet Yaşar
Can Yayınları, 2008, 280 s.

Kayıp Yalnızlık Ormanı'nda

Dil ve anlatımıyla seçkin bir ses...





Bekir Yıldız, Osman Şahin, öyküde Doğu coğrafyasını ele alan, bu coğrafyanın insanı ve dertleri üzerine oylumlu öyküler yazan iki usta yazar. Kullandıkları klasik teknikle çoğunlukla başarılı, Doğu halkını kılcallarından yakalayan öyküler yazdılar.

Şimdilerde Doğuyu, Doğu insanını ya da töreleri tema olarak seçen öyküler yazılmaya devam ediliyor kuşkusuz, bir farkla ki; şimdiki öykücüler salt töreyle ilgilenmek, törenin bölge halkı üzerindeki buyurgan yapısını deşifre etmek gibi yan izleklerin yanı sıra olaylarla doğrudan ilişkisi olan bireylerin ruh halini çözümleme işini de yapıyor. Bu, öyküde hem farklı bir açılım yakalamak hem de bilinen anlamdaki klasik Doğu temalarını genişletmek, farklı bir evren kurgulamak anlamına gelmektedir. Tüm bunları Özlem N. Yılmaz'ın *Kayıp Yalnızlık Ormanı*'nda görmek mümkün.

Özlem N. Yılmaz, bu ilk kitabında Doğu insanını bazı "mahrem" meselelerle yüzleştirmiş. Yazar, daha önce öykü dergilerinde de yer alan bir öykücü. Liseyi ve üniversiteyi bu bölgede okuduğu göz önüne alınacak olursa olayların içinde ya da "yerinde gözlem" gibi bir öykücü için oldukça iyi bir pozisyonda bulunmuş.

Kayıp Yalnızlık Ormanı iki bölüm halinde ele alınıp değerlendirilebilir. Öykülerin bir bölümü Doğu sorunsalı, diğer bölümü öykü kişilerinin kendi dünyalarında halledemedikleri yalnızlık, kıskançlık, dışlanmışlık duygusu gibi temaları ele alıyor.

Kayıp Yalnızlık Ormanı toplam yirmi bir öyküden oluşuyor: "Hüzün Kapıları", "İncir Ağacının Ötesi", "Akrep Avcısı", "Zümrüt Zambak", "Hicran", "Baykuş Sesi", "Kayıp Yalnızlık Ormanı", "Yılan Düşler", "Gittiğin", "Zehirli Düş Sarmaşıkları", "Düşlerimdeki Teyzem", "Rapunzel'in Saçları", "Dans Eden Melekler Heykeli", "Tohumun Güncesi", "Kurutulmuş Buğday Başakları", "Erguvan Rengi", "Kepçe Kulak", "Bağ Bozumu", "Kadın Vebası", "Mavi ve Tren".

Tüm öykülerin iki bölümde toplanabileceğini söylemiştik; Mardin merkezli yaşam öyküleri ve daha özel, daha bireysel diğer öyküler... Bireysel öyküleri de aslında kendi arasında ikiye ayırmak mümkün. "Erguvan Rengi", bir öyküden çok deneme tonları barındırmasıyla kitabın neredeyse en zayıf halkasını oluşturuyor. Yine, yazarın büyük bir özenle kurduğu/kurguladığı öykü evreninin kitabın son öykülerinde değiştiğini görüyoruz. "Kepçe Kulak", "Bağ Bozumu", "Mavi ve Tren" öyküleri daha çok klasik öykü kalıbı içinde yer alan, salt konuyla ilgilenen, anlatımı/üslubu ikinci plana atan zayıf öyküler. Bu saydığımız öyküler daha çok öykü için kalem denemeleri gibi duruyor.

Özlem Narin Yılmaz, ilk kitabı *Kayıp Yalnızlık Ormanı* ile edebiyat ortamına güçlü bir ses olarak girdi. Yakaladığı dil ve anlatımıyla seçkin bir ses olduğunu gösterdi. Gerçekten de bu ilk öykü kitabıyla öykücülüğümüze "Dans Eden Melekler Heykeli", "Düşlerimdeki Teyzem" ve "Rapunzel'in Saçları" gibi birinci sınıf işçiliğe sahip öyküler armağan etti. N

YILMAZ YILMAZ

Özlem N. Yılmaz
Kayıp Yalnızlık Ormanı
Everest Yayınları, Eylül 2006, 142 s.

Büyülü sahicilik

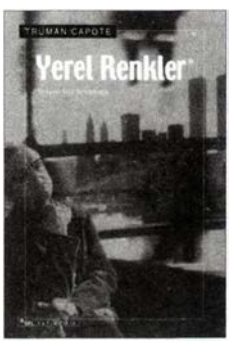
Capote'nin o türleri birbirine karıştıran, reformist yönünün görülebileceği bir sonuç çıkmış ortaya.

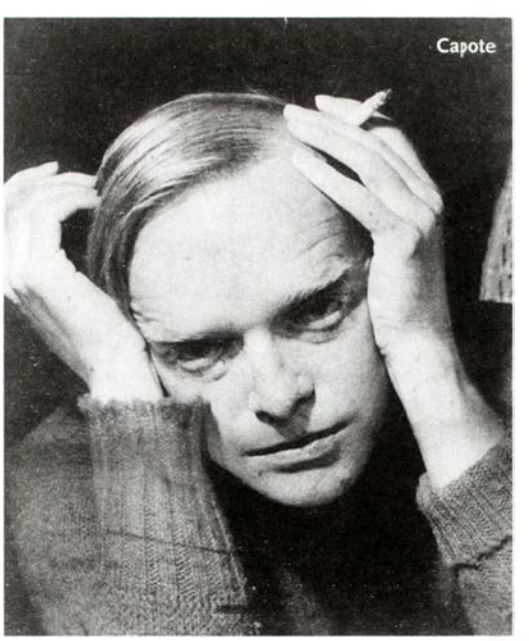
Capote'yi neden severiz? "Neden sevmeliyiz" sorusunun uygunsuzluğu karşısında oluşturulmuş bir sorudur bu. On yaşında, kısa öykü yazarak başladığı yazma serüvenine sayıca çok olmayan ama hepsi birbirinden özel ve önemli kitaplar sığdırabilmiş bir yazar Capote. Hatta *Soğukkanlılıkla* adlı kitabında gerçeği kurgulayarak oluşturduğu roman tekniği nedeniyle yeni bir edebi tür geliştirdiği de kabul edilir. Ancak yazar bu yönlerinden çok, yaptığı sansasyonel açıklamalar, *Kabul Edilmiş Dualar* adlı kitabıyla sosyetenin ipliğini pazara çıkarması, içkiyle olan zorlu ilişkisi ve düzenlediği Marilyn Monroe'lu çılgın partilerle anıldı.

Yerel Renkler işte bu kitapların belki de en ilginçlerinden biri. Aslında sadece bir gezi kitabı sanılabilir, tabii dikkatle okunmazsa. Ama aslında bir gezi kitabının sınırları çoktan aşılmış ve Capote'nin o türleri birbirine karıştıran, reformist yönünün görülebileceği bir sonuç çıkmış ortaya. Temelde New Orleans, Brooklyn, Hollywood, Haiti, Tanca gibi şehirleri anlatır gibi yaparak aslında bir türe sokmanın çok zor olduğu anlatılar meydana getirmiş Capote. Kendisine ve dünyaya, ancak yine kendisinin ayarlayabileceği o tekinsiz mesafeden attığı alaycı ve acıklı bakışlar kitabın her satırında rahatlıkla hissedilebilir.

İlk şehir: New Orleans aslında Capote'nin doğduğu ve hayatının ilk yıllarını geçirdiği yer. "Sır gibi bir yer" olarak tanımladığı bu şehir için hep şunu hissettirir: Tekin olmaktan çok uzak bu yerde her an her şey olabilir. Renklilik açısından New York'u bile hor gören sakinleri –tuhaf bir şekilde– New York'tan taşra diye söz etmekten bile çekinmezler. Belirli bir meblağ karşılığında İsa'yı göstereceğini söyleyenler, barlarındaki aynaya "Hayatı dert etme... Ondan asla canlı kurtulamazsın" diye yazanlar, tek kişilik orkestra olan ve yazarı hep "Hey Çocuk" diye çağıran –ve bir anlamda hırsız– Buddy, herkesin birbirini tanıdığı bir zenci barında çalan piyanist Shutgun ve öbürleri...

Bu şehri New York izliyor. Önce şehrin antikacı dükkânlarında dolaşan ve hâlâ dünyanın en güzel kadını olarak tanımladığı Greta Garbo'yu sunuyor yazar. (Acaba *Garbo Talks* adlı filmde bu nedenle mi Garbo'yla bir antika pazarında karşılaşır filmin kahramanı?) Sonrasında New York yazarın her zamanki tarifi zor tarzından payını alıyor ve New York'lular aracılığıyla, anlatılmasa da hissettiriliyor. Yaşlı bir İtalyan olan Joe Vitale, hiç değişmeyen ve insanları hep güldüren (sonra kendi





gızlice ağlayan) Hilary ile söz vermesine karşın Alabama'dan bir türlü New York'a gelemeyen Selma...

Diğer şehirler de hep orada yaşayan, yaşamış olan ya da gelme sözü veren ama hiç gelmeyen kişilerin gölgesinde, onlarla yazarın yaşadıklarının izinde duyumsatılıyor: Örnek vermek gerekirse Brooklyn, sonradan kaybetmişlerin; Cherokee Oteli'nin, içinde çok eskiden yüksek sosyetenin üyesi olmuş olan bir hırsızın da bulunduğu kiracılarının üzerinden çarpıcı bir şekilde aktarılır. Tıpkı Hollywood ve olağanüstü insanların buluşma yeri Tanca gibi.

Kitabın sonunda yer alan "Lola" adlı metin, Capote'nin yazınsal yeteneğinin hangi boyutlara vardığının ve *Yerel Renkler*'in ne kadar tuhaf bir güzellikte bir anlatı olduğunun en önemli göstergelerinden biri. Sicilya ve Roma'da geçen "Lola"da, yazara hediye edilen ve kendini köpek zanneden bir kuzgunun öyküsü anlatılıyor. Bu yapılırken Sicilya ve Roma okuyucunun gözünde, insanlar ve hayvanlardan oluşan ve doğada var olmayan bir renk gibi canlanıyor. Tıpkı bu kitaptaki her şey gibi, anlatılırmış gibi yapılan tüm şehirler ve tüm yerel renkler yazarın gizemli yetkinliğinin arasında, ancak var olmayacak şeylerin sahip olabileceği büyülü sahicilikle durup duruyor. N

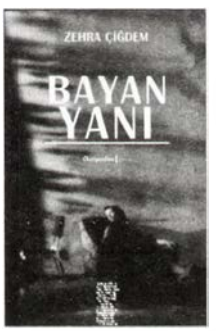
YALÇIN TOSUN

Truman Capote
Yerel Renkler
Sel Yayıncılık, Ekim 2008, 135 s.

Farklı bir kadın duyarlığı

Sert dönüşlerle, ani frenlerle, sıçramalarla, itilme ve çekilmelerle ilerliyor öyküler.

Zehra Çiğdem'in *Bayan Yanı*'nda bir araya getirdiği öyküler kitabın adından da anlaşılacağı üzere yolculuk öyküleri. Öykülerdeki minik ayrıntılardan bu yolculukların tamamının değilse bile çoğunun aynı feribot yolculuğu olduğunu anlıyoruz. Yolcular aynı değil ama; bir öyküde şöyle bir gördüğümüz kadın bir başka öykünün anlatıcısı olabiliyor. Şunu da belirtmek gerek: Kimi öykülerin kahramanının aynı kadın olduğunu düşünmek de mümkün. Hayli benzeşiyorlar: Anadolu'da büyümüş, büyükşehirde okumuş, öykünün anlatıldığı anda İstanbul'da yaşayan, iş güç sahibi olmuş, ama toplumun standartlarına uygun bir çizgide hayatını sürdürmemiş, evliliği ya da ilişkisi yürümemiş, cinselliğini baskılamamış, içkiye düşkün, hayata ve kendine ironiyle bakabilen, dayatmalara karşı tahammülsüz, entelektüel bir kadının ağzından anlatılıyor bu öyküler. Birbirinin tekrarı olmaktan çok birbirini tamamlayan öykülerden söz edilebilir. Hatta bu sözünü ettiğim kadından (ya da kadın tipinden) farklı olan öbür öykü kahramanlarının da birbirini tamamladığını düşünebiliriz. Aynı ülkede, aynı zamanda, aynı değer yargıları toplumun tamamında giderek daha da hâkim hale gelirken, farklı kesimlerden geliyor da olsalar, bu kadınların birbirlerine benzedikleri hususlar hiç de az değil. Hemen hepsi bir biçimde arzularının peşinden gitmişler; dışarısı, başkaları bunun hesabını sormuş, acı çekmişler, ama öykülerin diline sinen –öykü kahramanlarının kendilerini muaf tutmadıkları– alaycı tondan aynı yoldan bir kez daha yürüyeceklerini anlıyoruz. Başkaları değil, kendileri bile neyi niçin yaptıklarını tam olarak anlayamamış olsalar da, pişman olduklarını söyleyemeyiz.



Söz ettiğim feribot yolculukları öyküleri birbirine bağlıyor, ama çoğu zaman feribotun işlevi bundan ibaret. Asıl yolculuk öykü kahramanının zihninin içerisinde... Hatırladıklarını aktarıyor bize anlatıcı, olaylardan çok duygulanımlarından, hüsranlarından, duygusal alt üst oluşlarından, içlenişlerinden, kısır döngülerinden söz ediyor. Zehra Çiğdem'in öykülerindeki kadınların sıkıntıları sadece duygusal hayatlarındaki tökezlemelerinden, aile tarihlerinde gizli saklı kalmış acılardan, sızılardan ibaret değil. Öykü anlatıcısı/kahramanı kadınlar yaşadıkları toplumun ne menem bir şey olduğunu, nelerin önemsendiğini, nelerin artık kıymeti harbiyesinin kalmadığının farkında. İçinde bulundukları toplumun, dünyanın yaşadığı değişimi çok net görüyorlar. Yitip gidenleri, bir daha ulaşılamayacak olanları özlemle anıyorlar, ama insanın elini kolunu bağlayan ağlamaklı bir nostaljiyle bakmıyorlar; öfke daha hâkim, çıkışsızlık duygusunun yarattığı asabi bir ruh halinden de söz edilebilir. Başta söz ettiğim ironik bakışla öfkelerini dengelemeye çalışıyorlar –dalga geçerek direniyorlar.

Bayan Yanı'ndaki öykülerin bazısında öykü anlatıcısı kadının zihni genel toplumsal durumlardan, toplumun değer yargılarından, ailelerden, ilişkilerden ayrılıp somut siyasal olaylara, olgulara odaklanıyor. Bunlardan söz edilirken vurgu insanların acılarına, yaşananların bıraktığı tortulara yapıldığı için öyküler sloganlaşmıyor, Zehra Çiğdem'in yer, isim, tarih vermemeyi yeğleyen tutumunun da etkisi olsa gerek bunda. Bu tutum olayları tamamıyla anonimleştirmiyor; konuyla ilgili olanların anlatılanların ne olduğunu anlamaları mümkün.

Süssüz bir anlatımı yeğlemiş Zehra Çiğdem öykülerinde. Dobra dobra anlatıyor kadınlar öykülerini, çekindikleri pek bir şey yok. Kendi başlarınalar, bir başkasına anlatmıyor, hatırlıyorlar çünkü. Yakın arkadaşlarına da, diyelim bir Pazar kahvaltısında ya da akşamüstü birası eşliğinde bu şekilde anlattıklarını, anlatabileceklerini düşünmek mümkün. Bu süssüz ve dobra dil nedeniyle öykülerin düz-çizgisel kurguları olduğu sanılmamalı. Kimi zaman dağınık bir zihnin akışını takip etmeye benziyor bu öyküleri okumak. Sert dönüşlerle, ani frenlerle, sıçramalarla, itilme ve çekilmelerle ilerliyor öyküler.

Bildiğimiz, bize anlatılan, öğretilen, öykünülen, empoze edilen, yaygın "kadın duyarlılığı"nın dışında başka bir kadın duyarlılığını bazen açıkça bazen satır aralarında hissettiren bir dil ve anlatımı var *Bayan Yanı*'ndaki öykülerin. **N**

BEHÇET ÇELİK

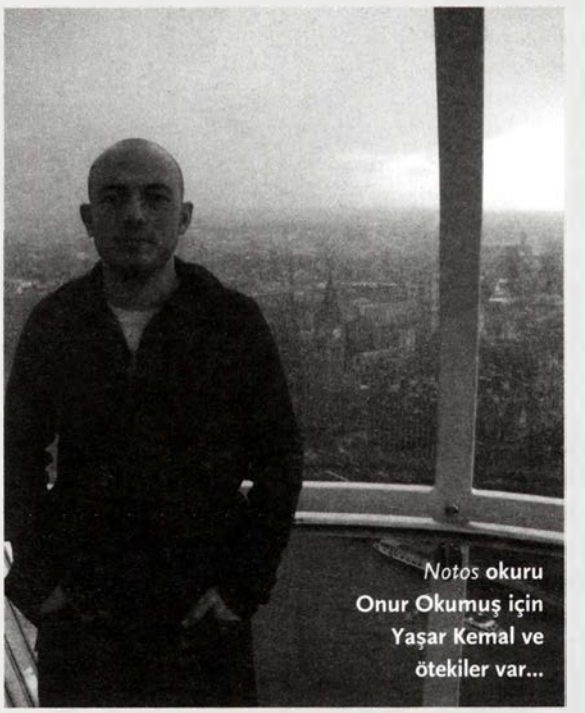
Zehra Çiğdem, Bayan Yanı
Chiviyazıları, 2009, 160 s.

Onur Okumuş: "Okuyamadıklarımı okumak..."

Kirizin etkisinin yoğun hissedildiği bu dönemde okurun kitaba, dergiye ilgisi nasıl sizce?
Okur kitaba, dergiye ilgisini azaltmayacak, lakin satın almaktan imtina edecektir. Yiyecek ekmeği olmayan bir kişiye, "Neden kitap almıyorsun?" diye sormak doğru değil. Maddi sıkıntı yaşamaya başlayan toplum önceliği birinci derece ihtiyaçlarına kaydırıyor. Krizle birlikte düşen talep hayat pahalılığını aşağı çekse de, sınırlı gelire sahip insanların ucuzun ucuzunu arayacağını, dolayısıyla –büyük emek hırsızı– korsan yayıncılığın rağbet göreceğini düşünüyor ve kaygılanıyorum.

Siz kimleri takip ediyorsunuz, neler okuyorsunuz?
Tutucu hatta ilkel bir yaklaşım gibi durabilir, ama benim için yazın dünyası Yaşar Kemal, diğerleri ve henüz yazılmamış olanlar şeklinde üçe ayrılıyor. Bana hem okumayı hem de yazmayı sevdiren yazar, edebiyatımızın heybetli kalemi Yaşar Kemal'dir. Ustayla aynı çağda yaşadığım için kendimi şanslı ve mutlu hissediyorum. İhsan Oktay Anar'ın müthiş hayal gücü, Amin Maalouf'un biçemi, Vedat Türkali'nin hayatın gerçeğine dayanan romanları her zaman ilgimi çekmiş, Freud ve Albert Camus'nün düşünceleri beni etkilemiştir. Ayrıca *Varlık* ve *Notos* dergileri takip ettiğim süreli yayınlardır.

Gelecekle ilgili tasarılarınız neler?
Gelecek ucu açık bir önerme gibi. Bu nedenle sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş planlar yapmak yerine hayal kurmayı tercih ediyorum. Latin Amerika'ya gitmek, okuyamadığım tüm kitapları okumak, bir süreliğine yurtdışında yaşamak ve sonra bir deniz kıyısında hayata "eyvallah" demek. En önemlisi, dünyanın neresinde olursa olsun, çocukların aydınlanması ve eğitilmesi için bir şekilde katkı koyabilmek. Hepsi bu kadar.


Notos okuru Onur Okumuş için Yaşar Kemal ve ötekiler var...

İnan Çetin

Aslıhan Cengiz: Öykünüzün güzel, merak ettirici ilk paragrafı, bize hareketli, belki bir o kadar da sorunlu bir yaşam biçiminin ilk ipuçlarını veriyor. "Teyzemin Nefreti" fikir olarak parlaklığını gösteriyor, ancak başlangıç bölümünden sonra, anlatıcı, görece önemsiz ama sarsıcı olayı yeteri kadar işlemiyor. Anlatıcıyı sarsan, şaşırtan, ansızın onu aşan bu bölüm, yani teyzenin yaşadıkları; mektupları vb çok yetersiz bir biçimde anlatılmış. Oysa merakı en üst düzeye çıkarabilir, öykünün vurucu bu noktasını, annenin sakınımlı düşüncesiyle birlikte örebilirdiniz. Yine de öykünüzü zevkle okuduğumu belirtmeliyim; ki bu öykü, sizin için iyi bir başlangıç. Elbette bu öykünüz yazdıklarınızdan ilkiyse.

Berrin Eroğlu: "Mualla Hanım" bize şunu anlatıyor: Bir mucize olsa da Abdül Bey çıkagelse. Öykünüzün bu ana düşüncesi güzel işlenmiş doğrusu, ancak eksik. Mualla Hanım'ın isteği, arzusu olduğu yerde yükseliyor; sonra belki de en önemli nedeni şudur: Mısır'dan Abdül Bey'in getirdiği armağan. Bana kalırsa, usul usul yükselen Mualla Hanım'ın arzu ve isteklerini geçmiş zamanın parolası altında toplayıp öyküyü sürdürebilirdiniz. Oysa siz, okuru buna hazırlayıp öyküyü kesip atmışsınız. Diliniz temiz ve etkileyici bir anlatım biçiminiz var, bunu değerlendirin.

Eraslan Sağlam: "Kaamil Kıyma" bir çocuğun gözüyle anlatılsa da fazla karikatürize olmuş. Birbiriyle bağlantısı açık sözcükler, öykü içinde dağılıp sağa sola saçılıyor sanki. Bu da, öykünüzün ikinci eksikliği bence. Ses benzerliğinden ya da tekrarlardan oluşturduğunuz etki, bu iki eksiklik yüzünden güçsüz kalıyor. Size önerim, daha fazla okuyup, öykü sanatı üstünde daha fazla düşünmeniz. Bu önerim, size belki çok sıradan bir öneri gibi gelebilir ama anladığım kadarıyla, buna ihtiyacınız olacaktır.

Erkan Kiraz: Güçlü bir anlatımınız ve etkileyici bir diliniz var. "Annemin Elleri"ni fazlasıyla duygulara boğmamış olsaydınız, iyi bir öykü olabilirdi. Yerinde, ölçüsü kaçmamış sözlerle duyguları dile getirip, geriye kalan enerjinizi olayın nedeni, niçini ve sonucu için kullansaydınız, öyküyü daha iyi kotarmış olacaktınız. Her şeyi açık etmenizden söz etmiyorum, bu haliyle de anlatmak istediğinizi anlatıyorsunuz, ancak bir öykü okurun bütün duyularına seslenir. Kulağa, göze vb. Özel bir amacı yoksa, duyulardan herhangi birini fazla rahatsız etmek, öykünün gücünü azaltır. Bunu düşünün lütfen, çünkü iyi öyküler yazabileceğinizin kanıtı bu öykü.

Esra Kaya: "Peki, Ben Babamın Neresinde Uyurdum?"da pek çok imla ve yazım hatası var. Bilerek yaptıysanız, noktalama işaretlerine diyeceğim yok, ama bitişik yazılmaması gereken sözcükler okumamı zorlaştırdı. Örneğin, "hiçbirzaman" gibi. Bunun dışında anlatımınız güzel, tümcelerinizin kıvraklığı hem öyküye bir hareket kazandırıyor hem de okuru uzaklaştırmıyor. Ancak olay ne bekleneni karşılıyor ne de okuru farklı bir yere götürüyor. Ben kendime şunu sordum: Niçin bunca şey anlatılmış? Siz de kendinize bu soruyu sorun lütfen. Yararı boşlanmayacak bir soru.

Feride Aydınel: "Küçük Esire"nin başlangıç paragraflarında fazlaca yineleme var. Daha sonra konuyu nispeten açımlayıp sürdürüyorsunuz, ancak iyi kotardığınızı söyleyemem. İlki, dilde bir sorun var. Bağlaçlarla ekleri karıştırmanız; soru takılarını bitişik yazmanız vb pek çok sorun var metninizde. Kimi zaman "de" bağlacını "te" olarak bitişik yazmışsınız, bu da sözcüklerin ve tümcelerin anlamını tümüyle değiştirmiş. Bunlara dikkat ederseniz, dilin tonlamasına, ritmine, vurgulara ve en önemlisi dilin ruhuna nüfuz edersiniz ki, bu da daha iyi öyküler yazmanızı sağlar. Öyküyü yazıp bitirdikten sonra bir süre bir kenarda bekletin, sonra tekrar okuyun. Bunun mutlaka yararını görürsünüz; hatalarınızı, eksiklerinizi, istediğinizi yapıp yapamadığınızı...

Fethiye Değer: "Haşi" iyi kurgulanmış ve özellikle sürpriz sonuyla ilgi çekici bir öykü. Güzel düşünülmüş, fotoğrafla ilintisi güçlü; ancak sürpriz sonunu daha güçlü, sahici temellere dayandırmanız gerekirdi. Öykünün gelişimi bize ayakları yere sağlam basan gerçekliği gösteriyor; sonra bu gerçeklik birden ters yüz oluveriyor. Elbette bunu yapmaya hakkınız var, bu tarzı benimseyebilirsiniz, ama bizi inandıracak gerekçelerle. Siz, bu sürpriz sonu hazırlamakta, daha doğrusu gerçekliği dönüştürmekte biraz acele etmişsiniz. Biraz daha çalışırsanız üstünde, güzel bir öykü olabilir "Haşi".

Fırat Gül: Temiz ve güçlü bir diliniz var. Övgüye değer, sağlam bir anlatımınız, tümceleri özenle seçmeniz, neyi nerede, nasıl kullanmanız gerektiğini iyi hesaplamanız; bunların hepsi yerli yerinde. "Suskun"u etkileyici kılan da bu. Doğrusu, acele edip öyküyü kısa kesmenize hayıflandım. Tek eksiğiniz bu bence. Bitmemiş "Suskun."

Füsun Kankılıç: "İçimdeki Çocuk" hem yazınsal sorunlara hem de

umuda yönelik göndermeleriyle güçlü bir öykü. Güzel, abartıya kaçmadan, süslemeden kotarmışsınız öyküyü. Fotoğrafla kurduğunuz ilinti de övgüye değer. Bence, öykünüzün eksiği şu: Anlatıcının intihar edimiyle ilgili düşünceleri, gelecekteki olası bir eylemin ürpertisini yeterince vermiyor. Bu düşünceler daha güçlü anlatılabilirdi. Başlangıç tümcesinden başlayarak bu bölümü bir kez daha gözden geçirin. Yine de, iyi öyküler yazabileceğinizin bir kanıtı "İçimdeki Çocuk."

Gizem Doğan: "Sahip" değerlendirdiğim öyküler arasında parlaklığını hemen hissettiren bir öykü. Zevkle okudum ve merakla sonunu bekledim. Papağanı konuşturmanız güzel, ama sanki asıl derdinizi gölgeleyen de bu olmuş. Bir başka, sihirli bir dünya yaratabilseydiniz bu anlatımda, öykünüz daha başarılı olabilirdi. Papağan'ın şairin dünyasıyla ilgili gözlemleri, tanıklıkları sanki biraz olmamışlık duygusu yaşattı bana. Bu işin güçlüğünü tahmin edebiliyorum, ancak daha iyisini yazabileceğinizi de söylemeliyim, çünkü öykünüz, bu haliyle de ışıltısını hissettiriyor.

Gülay Batum: Oldukça sade ve anlaşılır bir öykü "Siyah Çelenk." Bir sergide gördüğü fotoğraftan yola çıkarak, erkek karakterin geçmişe yolculuğunu, tepkilerini, çatışkısını başarıyla anlatmışsınız. Belki bunun nedenleri üstünde biraz daha durabilirdiniz; birkaç satırda değindiğiniz yoksulluk bana kalırsa yetersiz gibi. Öykü boyunca fotoğrafın gizli kalmasını isteyen erkek karakterin bu ruh halini derinleştirebilirdiniz, daha etkileyici olurdu.

Gül Düşüm Çataloluk: Diliniz temiz, düzgün. "Yokluktan Sonsuzluğa" iyi bir tümceyle açılıyor; ancak öykü ilerledikçe tıkanıyor. Çünkü mimar olan Yusuf'un hayatı söz konusu olmalıydı bu öyküde, konu buydu. Oysa siz yalnızca çadırda yaşayan bir çocuğun oyun oynaması, çamura bulanması çevresinde dönüp durmuşsunuz. Birbirine benzer, aynı duyguları çağrıştıran, aynı anlamlara sığınan anlatımınız ancak öykünün son birkaç tümcesinde açılıyor, ama yetersiz. Elinizin altında oldukça zengin bir malzeme varken, bunu açımlamakta zorlanmışsınız.

Gülnaz Can: "O Fotoğraf" eksik olmasına karşın, etkileyici bir atmosfere sahip. Anlatıcının yıllar sonra bir dergide gördüğü fotoğrafın anımsattıklarıyla geçmişe dönüşü ve o anı betimleyişi güzel, ancak eksik. Doğanın yıkımı, bedensel çöküş, özellikle çocuk üstünden derinlemesine anlatılmalıydı. Atmosferi daha güçlü kılmak, kurguyu sağlamlaştırmak açısından bu önemli olmalıydı sizin için. Siz, bir özetle yetinmeyi seçmişsiniz oysa.

Gülsel Ceren Güneş: "Bu Bir Pipo Değildir"de tablonun arka planını, ressamın hayalini yorumlayan anlatıcı, özdeşleşme yoluyla bir yere varmak istiyor. Ayrılık, iç sıkıntısı, paylaşım gibi kavramların bu özdeşleşme yoluyla öyküye yön vermesi ve kadının sonunda resimdeki kadınla diyaloga geçmesi iyi bir buluş. Güzel, temiz, düzgün bir diliniz var. Bu olumlu özelliklerinizin yanı sıra, patlamaya hazır bir gerilimi görmezden gelmişsiniz. Sonunda tabloyla birlikte ağlayan anlatıcının vurguladığı gibi; "Yerlere yatarak, nakliyecilerin ayakkabılarla bastığını umursamadan, sigaramın küllerinin arasında, parkeler(d)e sürünerek güldük ve deliler gibi ağladık." Bu psikolojik durumu, bu ruh halini işleyebilirdiniz ince ince.

Gürkan Gündüz: "Doktor'un Don Lastiği" toplumsal dönüşümün yarattığı olumsuzlukları tüm ağırlığıyla hisseden bir doktorun direncini iyi vermiş bir öykü. Anlatım biçiminiz güzel, diliniz temiz ve ritmi doyurucu. Ancak öykünün sonuna yaklaştıkça bu ritim asıl hedefinden sapıyor; iletilen düşüncelerin hiçbir önemi yok bence, asıl önemli olan doktorun yaşadığı bu küçük, sevimsiz ama eğlenceli serüveni aynı sezgisel yolla sürdürebilmekti. Baba ile oğlunu görüp yoluna devam eden doktorun "don lastiği" takıntısı aynı eğlenceli biçimle yavaş yavaş dönüştürülüp verilebilirdi.

Hamide Gönen: "Bırakılan-lar" da konu, "insan eliyle yaratılan bir deprem." Bu tanımlamayı çok sevdiğimi belirtmeliyim öncelikle. Neden bilmiyorum ama bu öykünüzü daha önce de okumuşum duygusuna kapıldım, benzer bir konuyu işleyen bir öykünün çağrıştırdıklarından olmalı. Babanın çaresizliğini başarıyla anlatmışsınız; ama zaman zaman geriye dönüp bu çaresizliğin geçtiği yolları da aynı biçimde okura sezdirebilirdiniz. Bunun yanı, geniş bir zaman diliminden akıp gelen, şimdide yansıyan olayın daha etkili kılınması olacaktı. Gerçi bura hiç değinmediğinizi söyleyemem; ama üstünkörü bir değinme. Yine de öykünüzü zevkle okudum, daha iyi öyküler yazabileceğinizden de umutluyum.

Hande Özgiray: Büyük bir gerçeklik pahasına olsa bile, ben, öyküde sözün ulaşılması istenen yekinliğe ulaşması için elimden geleni yaparım. Bir konuyu anlatırken, en az başvurulan sözcükleri seçip, en az kullanılan benzetmeleri bulur ve öyküyü böyle inşa etmeye çalışırım. Elbette bu, sözcükler aracılığıyla metin içinde avarelik etmek değil, tam tersine ulaşılmak istenen etkiyi yaratmak için yapılan bir iştir. "Şeffaf Sığınak"ta, dili çok temiz, düzgün olmasına karşın, aradığım etkiyi bulamadım. Konu güzel, yarattığınız atmosfer büyülü ve etkileyici, ancak sözünü ettiğim sessel yetkinlik ne yazık ki zayıf. Katışıksız bir etki yaratabilen, sarsıcı bir dil bir yerlerde yok mudur acaba? Bunu arayın, güçlü bir dille, öbür olumlu özelliklerinizi destekleyin ki, daha da güçlü öyküler yazabilesiniz.

Harun Muratoğlu: Bir çırpıda başlayıp biten ve diyaloglara dayalı "Küspe", ne yazık ki öykü olamamış. Dili bir tatmin etme olgusu olarak alırsanız, ki çoğunlukla böyledir, okuma hazzı da yaratmış olursunuz. Sizin öykünüz üstünkörü şunu anlatıyor: Sokakta dolaşıyordum ve bir baba-oğula rastladım ve onların fotoğrafını çektim. Oysa öykü sanatı, her tümcede dil zevkinde daha da ileri gider; içinde yazarın kaygılarını, sevinçlerini, düşüncelerini barındırır, bir hayata, bir an'a, bir duruma vb dil aracılığıyla tanıklık eder. Bunlar üstünde düşünün lütfen, daha çok okuyup nasıl yazmak istediğinizi, ne yazmak istediğinizi iyi tahlil edin.

Hülya Özdem Sür: Ayrıntıları ince ince işleyişiyle dikkat çeken bir öykü "Turuncu Kaplumbağalar". Akıcı bir anlatım, temiz bir dil. Söyleyecek fazla bir sözüm yok aslında; güzel. Sizden daha iyi öyküler bekliyorum. Ayrıntılarda gösterdiğiniz yaratıcılığı, seçtiğiniz konularda ve fotoğrafla ilintide de göstermenizi beklerdim, ama yine de iyi bir öykü.

İhsak Cantürk: Büyük beklentilerle açılan bir öykü "Keyif". Bu beklentinin nasıl sonuçlanacağını merak ettim, çünkü gerçekten güzel bir başlangıç. Belli oranda bu beklentiyi karşılıyor öykünüz, ama daha fazlasına gereksinim var bence. Öykünün ortalarında yarattığınız beklentiyi karşılamak üzere hazırlanan ve sonrasında gördüğümüz gerilim biraz daha canlı tutulmalıydı.

Nurhan Metin: "Bir Kadının Yaşam Anatomisi"nde hiç nokta işareti kullanmamanız bir tercih sanırım. Ama zaman zaman dildeki zorlamalar okumayı güçleştiriyor. Örneğin, soru takılarını bitişik yazmanız, gözden kaçan bir hata mı? "Ya" sözcüğünü bitişik yazmanız da öyle: "dedimya" gibi. Bu küçük kusurları saymazsak, ki bunların üstesinden gelebilirsiniz kolayca, öykünüzün ayrıksı bir yapısı var. Bu ayrıksılığı, dili, anlatımı vb iyi denetleyebilirseniz, öykülerinizi daha etkili kılabilirsiniz.

Öykü Toros: "Teyzem" iyi başlayan, ilerledikçe meraklandıran bir öykü olmasına karşın, iyi anlatılmayan bölümler yüzünden amaçlanan sonuç ortaya çıkmamış. Sözgelimi, teyzenin varlığının hep bir giz olarak kalmasının nedeni öykünün sonuna bırakılabilir ve daha ayrıntılı, gizem öğesini de içinde barındıran bir biçimde anlatılabilirdi. Böylece adım adım inşa ettiğiniz yapı daha sağlam olurdu. Diliniz temiz ve özenli. Daha sağlam, etkili öyküler yazabileceğinizi gösteriyorsunuz.

Özge Öztürk Topal: "Gölgeli"de pek çok ayrıntıyı art arda sıralamışsınız. Bence bu kadar ayrıntı yerine, anlatmak istediğiniz asıl konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşıp, örneğin anlatıcının köşeli duruşuyla, tablo arasında gizliden gizliye hissedilen ilişkiyi sezdirebilseydiniz, daha etkili olurdu öykünüz. Soluk almadan bir olayı anlatan anlatıcının söyledikleri uçup gidiyor âdeta, hiçbir iz bırakmadan. Öykünün yapısını, bu yapıyı destekleyen yan öğeleri, tümceleri vb seçerken aklınıza ilk geleni yazmayın; belki daha iyisini bulurum düşüncesi hep aklınızın bir köşesinde olsun.

Rahime Sarıçelik: Bir anıdan yola çıkarak bir hayatı özetlemek; bunu kısa bir öyküye sığdırmak güçtür; ama siz kimi küçük göndermelerle öykünüz "Zamandaki mi Fotoğraftaki mi Mutmu?"ya güzel bir devinim kazandırmışsınız. Şu var ki, bu anı parçacıkları, bilinmezlerin sonradan bilinmesi vb gibi durumların iyi bir sonla bitirilmediğini söylemeliyim. Yavaş yavaş, sözün hazzına vara vara yazın; anlattığınız her sözcüğün ve tümcenin değerini hesaplayın, çünkü kısacık bir metinde anlattığınız aslında koca bir hayat.

Samet Koç: "Haşhaş İçen Kadın" öykünüzdeki fikir güzel, ancak bu fikri iyi anlattığınızı söyleyemem. Nedeni de şu: İlki, öykünüz çok kısa olmasına karşın, ki kısa öykülerin en temel özelliği çağrışımlarıdır, çağrışımdan yoksun ne yazık ki. Bu çağrışımı sözcüklerin anlam zenginliğiyle yaratabilirsiniz; siz, sözcük ve tümce seçiminde de gerekli özeni göstermemişsiniz. İkincisi, öykünüz alelacele yazılmış gibi. "Umudu Kaybetmeden"de de aynı sorunlar var. Dümdüz anlatmışsınız, ancak vermek istediğiniz duygu ya da her neyse onu hissetmelidir okur. Amacınız buysa elbette.

Sema Özbaş: "Hediye" aksamadan akıp gidiyor; diliniz temiz, düzgün. Bu olumlu özelliklerinizi iyi kullanın. Sözgelimi, kısa bir öyküde tümcelerin kendi başına birer işaret, birer çağrışım olduğunu aklınızdan çıkarmamalısınız. Düzgün, temiz bir dille yazılmasına karşın, öykünüz biraz etkisiz kalmış bence. Bunun nedeniyse, dili yeterince işlememeniz sanırım. Farklı anlatım biçimleri üstüne de düşünün, belki daha etkili olanı bulabilirsiniz. Ayrıntıların öyküye ne kazandırdığını, ne kaybettirdiğini iyi hesaplayın lütfen. Kısa öykülerde her ayrıntının önemi büyüktür. Örneğin, sizin öykünüzde kadının ansızın kocasını ve çocuğunu terk etmesi gibi.

Senem Asil: Yolculuk hayalleri, uzak yerler ve bunları tetikleyen öğeler... Bunları yerli yerinde ve kıvrak bir dille anlattıktan sonra, bitiveriyor öykünüz. "Kadın Kadına" şiirsel diliyle doyurucu, okurken insana haz veriyor, ancak bitmemiş, yarım bırakılmış duygusu da yaşatıyor. Bir de bu gözle okumalısınız öykünüzü. Daha iyisini yazabilirsiniz, diliniz, anlatımınız bunu gösteriyor.

Sim Belik: Devrik tümcelerle "Dürüst Hatalar"a kazandırdığınız devinim; birbirini destekleyen ama aynı oranda çoklu çağrışımlarla birer şiir dizesini anımsatan tümcele-

riniz güzel. Ancak anlatıcınız fazla ketum. Bir gizemi ya da anlamsızlığı hedef edindiğiniz de söylenemez. Bence biraz daha açmalısınız konuyu, öykünün bu güzel ritmini ve sesini bozmadan. Kurgu, örgü becerinizi daha geliştirmek için kendinize yakın bulduğunuz usta yazarları okumanızı öneririm, yararını görürsünüz.

Sinem K. Baş: "Büyük Ödül" iyi kurgulanmış, atmosferi güçlü bir öykü. Vurgularınız, tonlamalarınız yerli yerinde ve heyecan verici. Belki, yarışmacının dünyasını biraz daha anlatabilirdiniz; o aşamaya geliş süreci en azından sezdirilebilir, nedenleri göndermelerle de olsa yazılabilirdi. Ama bu, yalnızca bir öneri. Eleştiri değil. Yeni öykülerinizde, farklı konuları, farklı bakış açılarıyla nasıl yazacağınızı merak ediyorum.

Ufuk Serim: "Korkmayın Bu Evi Vinç Bile Zor Yıkar"da Ana fikriniz oldukça güzel, göz doldurucu. Ancak öykünün aynı ölçüde iyi anlatılmadığını belirtmeliyim. Biraz daha devinim kazandırmalıydınız öykünüze, sözgelimi, giyim kuşama bu denli vurgu yapmanızın altında yatan kaygıları derinleştirip hareket alanı açabilirdiniz öykünüze. Yine de okunması kolay, belli bir düzeyi yakalamış öykünüz. Güzel.

Umay Türker: "Yemen'e Yolculuk" heyecan verici başlangıcıyla okuru sarabilecek nitelikleri barındırıyor. Keşke bu başlangıcı sürdürebilseydiniz. Sizce öykü bitmiş, amaçlanan sonuca ulaşılmışsa sorun yok, ancak bence, bir buçuk sayfalık öykünüz bir giriş niteliğinde. Bunu düşünün lütfen, çünkü görülüyor ki, güçlü ve iyi bir anlatımınız var. Bazı ayrı yazılması gereken sözcükleri bitişik yazmışsınız, "hiçbirşey" gibi. Özel bir tercih değilse anımsatmak istedim. Acele etmeyin, amaçladığınızı elde ettiğinizden emin olana kadar bekletin öykülerinizi, okuyun defalarca. Öykünün yapısı, mimarisi, etkisi üstünde kafa yorun. Bunlar ve elbette başka yazarları okumak, size yeni ufuklar açacaktır.

Yetkin Çakan: Fotoğrafı farklı bir gözle okumanız, daha doğrusu farklı bir bakış açısıyla öyküye aktarmanız başlı başına bir yetenek. Gönen'de yaşanan olayı, anlatıcının gözlemlerini, insanların duyarsızlıklarını ve daha birçok düşünceyi incecikten işlemeniz de güzel. "Tutkulu Yalnızlık" neredeyse hatasız;noktalama işaretlerine, anlatıma özen göstermişsiniz. Bütün bunlar iyi, güzel, ancak anlatmanın ötesine geçmeli, yani bu kurgusal gerçekliği dilin haz vericiliğiyle pekiştirmeliydiniz. Dilinize biraz kıvraklık kazandırmalısınız; süslemelerden söz etmiyorum; dilin dönüştürücü, sevinç, haz yaratan söyleminden söz ediyorum.

Yılmaz Şener: "İki Mektup, Bir Resim"in final tümcesini çok beğendim. Güzel. Ama finalden önce bir şeylere gereksinim yok mu? Anlatıcının bu olaya tanık olmasına yol açan nedenlere ya da başka bir anlatıma. N

notoskitap.blogspot.com

Her gün bir kez tıklamak yeter.