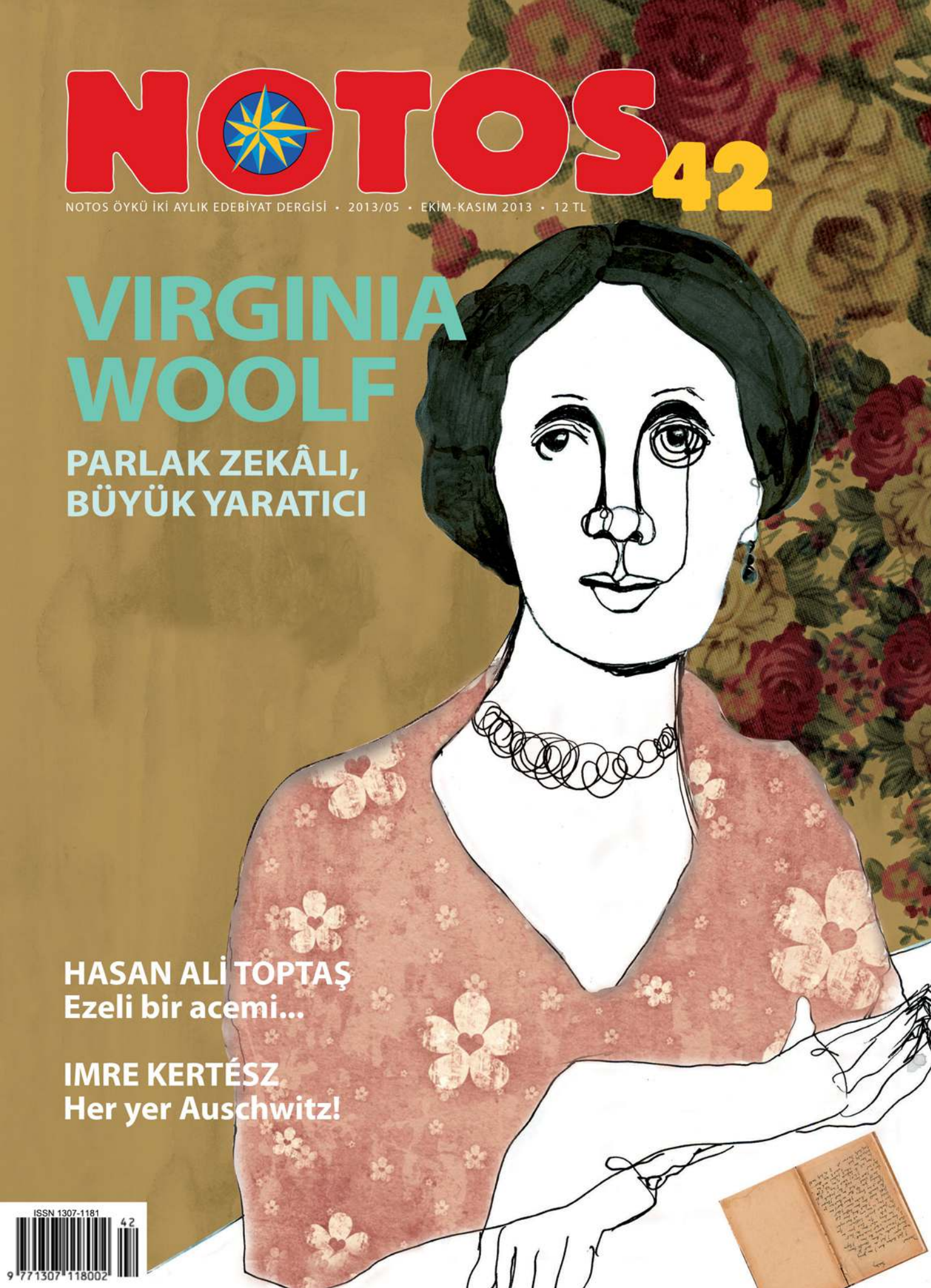
NOTOS 42

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2013/05 • EKİM-KASIM 2013 • 12 TL

VIRGINIA WOOLF

PARLAK ZEKÂLI, BÜYÜK YARATICI



HASAN ALİ TOPTAŞ
Ezeli bir acemi...

IMRE KERTÉSZ
Her yer Auschwitz!

ISSN 1307-1181
42
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 42 • Ekim-Kasım 2013 • 12 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Berkan M. Şimşek, Oğuz Tecimen

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren,Yalın Gündüz, Deniz Yalım Kadıoğlu, Özlem Akıncı, Faruk Ulay

Kapak Resmi
Seda Mit

Grafik Uygulama
Songül Arslan

Logo Tasarımı
Mehmet Ulusel

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 5287565
Garanti Bank. hesap no:
TR40 0006 2000 0680 0006 6564 80
EUR: Garanti B. hes. no:
TR39 0006 2000 0680 0009 0853 78
USD: Garanti B. hes. no:
TR53 0006 2000 0680 0009 0900 73

Yayıncı
Notos Kitap Yayınevi

Sahibi ve Yazıişleri Sorumlusu
Semih Gümüş

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 15 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset, Baha İş Merkezi
Haramidere İstanbul 0212 412 17 77
Sertifika No 12027

Baskı Tarihi
27 Eylül 2013

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Renkli Bir Okuma Deneyimi, Milan Kundera ve Totaliter Kitsch, Kütüphanelerden Süper-kütüphanelere, Tutun şu Elmore Leonard'ı...

ÖYKÜ

70 **Katherine Mansfield**
Bir Fincan Çay

76 **Tahir Abacı**
Tren

79 **Hüseyin Peker**
Dibek Dövme

82 **İnci Asena**
Hafta Sonu Babası

84 **Fuat Sevimay**
Dolap Beygiri

87 **Semra Bülgin**
Seyirci

110 **Erkan Aslan**
Hafif Bir İlkbahardım

113 **Oğuz Tecimen**
Gerçek Bu

116 **Figen Öcal**
Hadi Karşılayalım

120 **Ayşegül Ural**
Tek Gidiş

124 **Kadire Bozkurt**
Ne Yazmış ki?

126 **Cansu Güngör**
Kedi Maması

GÜNÜN KONUSU

18 **Virginia Woolf**
Alev K. Bulut, İlknur Özdemir, Semih Gümüş, Birgül Oğuz, Burcu Alkan, Selvin Yaltır, Gönül Bakay, Maurice Blanchot, Jeanette Winterson, Susan Sniader Lanser

SÖYLEŞİ

64 **Hasan Ali Toptaş**
"Ezeli bir acemi..."

90 **Imre Kertész**
"Her yer Auschwitz!"

YAZI

98 **Atilla Birkiye**
Romantik Yolculuklar

100 **Apollinaria Avrutina**
İnsanı Şaşkına Çeviren Şu Türk Edebiyatı

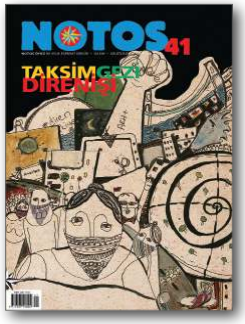
104 **Fatih Altuğ**
"Acı Çekmiş Yüzünde": Örtü, Yüz ve Yarım Kalan Tablo

130 **UTKU ÖZMAKAS'IN SEÇTİKLERİ**

132 **KİTAPLIK**
Neslihan Önderoğlu, Vecdi Demir, Şenay Eroğlu Aksoy, Özlem Akıncı

95 **EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**
Sine Ergün

Gezi ruhu edebiyatı da zenginleştiriyor Semih Gümüş

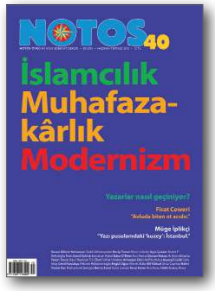


Yaşanan bütün sıcak zamanlar, yazarların o yaşananları dile getirip getirmediği sorusunu hemen sordurur. Okurların vazgeçemediği bir beklentidir bu. Uzaktan bakınca, haklı bir beklenti gibi gelebilir. Değil mi ki herkesi ilgilendiren sorunlar vardır ve acılarla bir arada yaşanmıştır her şey, edebiyatın da onları dile getirmek gibi bir ödevi vardır. 12 Mart ve 12 Eylül faşizm dönemlerinde bunlar epeyce tartışıldı.

Edebiyat bu denli ağır yükleri kaldırmak için uygun bir dünya değildir belki. Daha da yakından bakarsak, yazarların yaratıcılıklarını özgürce yaşamaları gerekir. Kendi tarihimizden biliyoruz ki, sıcak zamanlar, onları içinde yaşarken değil de, neden sonra daha serinkanlı biçimde anlaşılmaya başladıktan sonra romanın, öykünün konusu oluyor. 12 Mart'ta böyle oldu, 12 Eylül'ü konu eden romanlarsa neredeyse yirmi yıl geçtikten, daha da çok otuz yıl sonra bugün yazılmaya başladı.

Gelgelelim, Taksim-Gezi Direnişi bizi bu konuda da şaşırtıyor. Direniş süreci çeşitli biçimlerde sürerken yayınevleri Direniş öykülerinin yazılmasına önayak oluyor, yazarlar çeşitli derlemelerde yer alan bir dizi öykü yazıyor. Ortaklaşa yaşanan sıcaklığın kaybolmaması, direniş kültürünün buharlaşıp uçmaması için herkes kendince bir şeyler yapmayı sürdürüyor. Demek bir Direniş edebiyatımız da olacak, ilk kez. Sıcağı sıcağına yazılanlar değerlendirilirken yakın gelecekte çok nitelikli bir dizi şiir, öykü ve roman yazılacağı da kuşkusuz. Bu arada kimi romancıların, yazmakta oldukları romanları Gezi Direnişi'nden sonra değiştirmek istediğini, yazdıklarına ekler yaptıklarını da biliyoruz. Gerçekten çok ilgi çekici bir durum bu. Ahmet Ümit bu düşüncesini açıkça dile getirdi ve yeni romanının hikâyesini Gezi'den sonra gözden geçirdiğini söyledi.

> Bunların bütünü de yaşadıklarımızın değerini çoğaltıyor. İlk refleksi öykünün göstermesi ayrıca önemli. Öykü, demek hemen yaşadığımız sorunları kavramaya yatkın bir türdür ve onun bu özelliği bundan sonra her alanda daha etkin kullanılabilir.



Taksim-Gezi Direnişi'nden sonra aceleyle hazırlanan ve yayımlanan bir başka grup kitap daha var. Direniş sürecinde ortaya çıkıp kendiliğinden yayılan görsel ürünlerin özellikle kullanıldığı kitaplar. Birçok fotoğrafın ve çizimin, sahiplerinden çoğu kez izin alınmadan kullanılmasının yanlış olduğunu söyledim. Direniş sırasında ortaya çıkan ve internetin sınırsız dünyası içinde yayılan ürünlerin âdeta anonim olduğunu düşünmek, elbette yanlış. Üstelik bu kitapların çok satması ve yayınevlerine para kazandırması da bekleniyorsa, bunun da fırsatçılık olduğunu söyleyebiliriz. Ya da o kitapların gelirlerinin kimi sivil toplum kuruluşlarına bağışlanması önerilerini güçlü biçimde seslendirebiliriz. Tartışılması gereken bir konu daha...

Renkli bir okuma deneyimi

Bir metni okurken önünüzden akıp giden sözcükler zihninizde hangi renklere karşılık geliyor?



Eylül ayına gökkuşağı renkleriyle girdik. Şehirler sarılara, mavilere, turunculara sarıldı. Her gün yeni bir boyama haberiyle uyandık. Belli ki, okul duvarlarından hastane koridorlarına çocukluk çağımızdan beri dayatılan grilerden hepimize fenalık gelmişti. Bir yandan bu renklerin neyi simgelediği tartışılırken bir yandan da fırçasını alan sokağa koştu. Tam da çoğunluğun gri, lacivert ve toprak tonlarına büründüğü sonbahar arifesinde gökkuşağından basamaklar içimizi ısıttı.

Algıda seçicilik mi bilmem, renklere alışan gözüm edebiyat haberleri arasında gezerken Jaz Parkinson adlı İngiliz sanatçının yarattığı rengârenk kitap kapaklarına takıldı. Yatay biçimde sıralanan renkli şeritlerin aslında roman metinleri olduğunu öğrenince merakım daha da arttı. Bir metni okurken önünüzden akıp giden sözcükler zihninizde hangi renklere karşılık geliyor? Bunu şimdiye dek düşündünüz mü bilmem ama anlaşılan o ki Parkinson düşünmüş. Sanatçı için okumak, görsel ve oldukça renkli bir eylem.

Kendisini "tuhaf şeylerin koleksiyoncusu" olarak tanımlayan Jaz Parkinson, genellikle işlevsiz bir durumda olan ve yalnızca kişinin bakış açısıyla heyecan verici hale dönüşebilecek obje ve görselleri topluyor. Estetik öğeleri, renkleri ve belki de en önemlisi, kişisel perspektifini bu nesneleri dönüştürmek için kullanıyor.

"Colour Signatures" adlı son çalışmasında, nesnelere uyguladığı farklı perspektifleri metinler üstünde deneyen sanatçı, Page Views isimli blogda yer alan söyleşisinde yaratım sürecini şöyle açıklıyor: "Kitapları baştan sona tararken zihnimde bir rengin canlandığı her ânı kaydediyorum." Bazen metin, zihnimizi doğrudan bir renge yönlendirebilir. Örneğin *Otomatik Portakal*'da gayet canlı biçimde tasvir edilen kanlı sahnelerin sanatçının renk seçimini kan kırmızısından yana yapmasında etkili olduğunu tahmin edebiliriz. Metnin zihinde oluşturduğu renk çağrışımları her seferinde veri haline getirilerek grafiğe dökülüyor ve çizim gerçekleşiyor. Çizim bitinceye kadar nasıl bir görüntü ortaya çıkacağı ise tam bir bilmece. Her kitap kapağının son hali, metinde "söylenen" tüm renkleri kapsadığı için ortaya çıkan her grafik de eşsiz bir nitelik taşıyor.

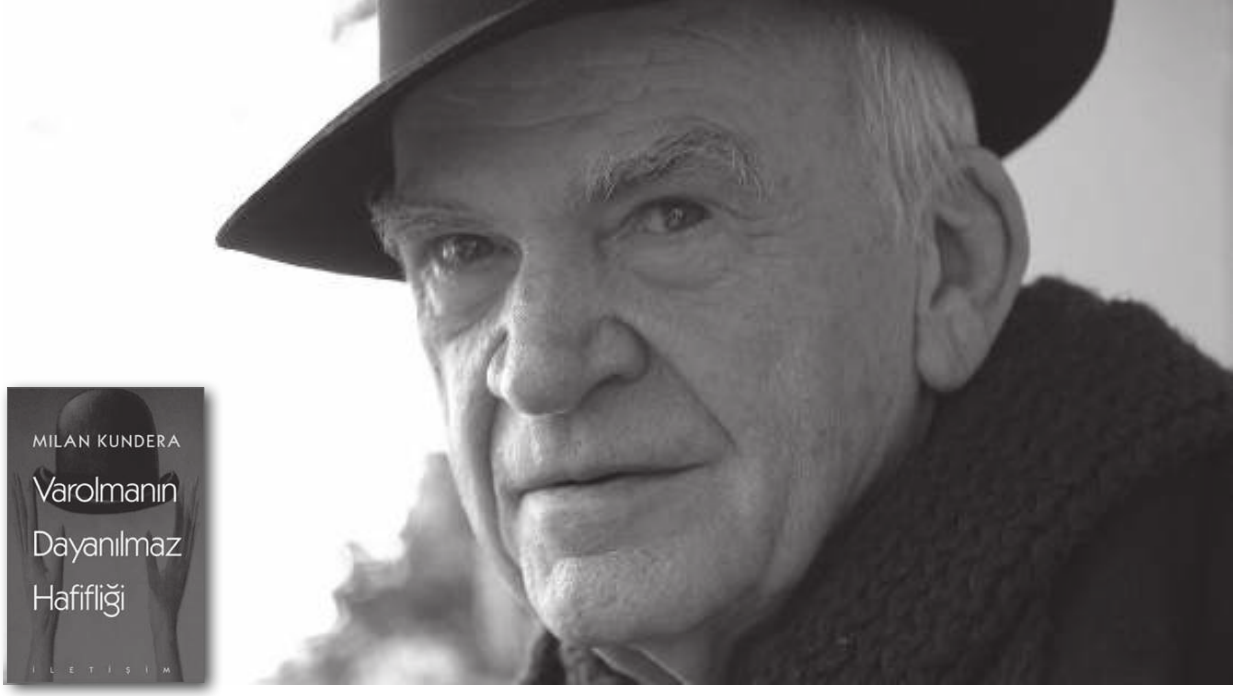
"İnsan zihninin metindeki bir sözcüğü nasıl somut bir renge dönüştürdüğü"yle ilgilenen Parkinson, *Romeo ve Juliet*'ten *Alice Harikalar Diyarında*'ya, *Fareler ve İnsanlar*'dan *Renklerden Moru*'na onu aşkın kitabı bu şekilde yeniden ifade etmiş. Kullanılan bütün renkler, ilişkili oldukları kitap metinlerinin doğrudan temsillerini içeriyor. Sanatçının çalışmalarını jazparkinson.com adresinden inceleyebilirsiniz.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Ankara



Minyatür kitaplar görücüye çıktı

Edinburgh'taki İskoçya Ulusal Kütüphanesi'nde, yalnızca büyüteç yardımıyla okunabilen minyatür kitaplardan oluşan bir koleksiyon sergilenmeye başladı. Koleksiyonda yer alan en değerli kitap, yirmi yıldır en küçük kitap rekorunu elinde bulunduran, yalnızca 0.9 milimetre uzunluğundaki *Old King Cole*. Minyatür kitapların birçoğunun birer sanat eseri ve teknolojinin bir mucizesi olduğu belirtili yor.



Milan Kundera ve totaliter kitsch

Totaliter kitsch ile nasıl mücadele edebiliriz? Sorunun cevabı aslında kitsch'in tanımında yatıyor: Estetik güzelliği olan her şey kitsch'in düşmanıdır.

Çek yazar Milan Kundera'nın, 1984 yılında yayımlandığında büyük yankı uyandıran, adını geniş kitlelere duyuran başyapıtı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* günümüzde hâlâ güncelliğini koruyor. Romanın yayımlanmasından bu yana neredeyse otuz yıl geçmiş, ne var ki Kundera'nın adı hâlâ Nobel ile anılıyorsa şüphesiz ki bu eserin rolü büyük.

Yazar, romanın arka planında Prag'ın 1960'ların sonunda Ruslar tarafından işgalini konu ederken, dört ana karakteriyle ilişkileri, sadakati ve politik rejimleri sorgular. Tomas, Tereza, Sabine ve Franz karakterleriyle, ilişkilerde yaşanan hafiflik ve ağırlık dikotomisi romanın merkezinde yer alır. Aşk, seks, güç ve kimlikler eksenlerinde erkeğin ve kadının rolü tartışılırken, Tomas karakterinin Tereza ve Sabine arasında yaşadığı maskülen ikilem, Kundera tarafından çok başarılı bir şekilde evrenselleştirilmiştir.

Eserin 1960'ların Soğuk Savaş dönemine yerleştirilmesi, onu sıradan bir aşk romanı olmaktan çıkarır ve ona politik bir söylem kazandırır. Kundera'nın eserine otobiyografik öğeler eklediğini söylemek yanlış olmaz: Kendisi de Rus rejiminin baskılarından dolayı 1975 yılında yurtdışına iltica eden Çek entelektüellerinden biridir. Komünist sistemdeki gerileyişin Çekoslavakya'daki yansımaları, eserinde oldukça ilgi çeken "politik kitsch" kavramıyla dile gelir.

Almanca bir sözcük olan "kitsch", sanatta abartılı, zevksiz bir estetik ve duygusallık için kullanılır. Kundera'nın kavrama olan katkısı ise onu politikaya uyarlamasıdır: "Kitsch, bütün politikacıların, partilerin ve siyasal hareketlerin estetik idealidir," der romanında. Politikacıların bir bebeği öperken poz vermelerini politik kitsch'in varabileceği son nokta olarak tanımlar. Yazara göre bunda henüz bir kötülük yoktur, asıl tehlike, totaliterleşen kitsch'tir. "Değişik politik ağırlıkların olduğu bir toplumda bir arada yaşarken birbirine rakip, dengeleyeci, sınırlayıcı etkiler politik kitsch'ten sakınmayı sağlar: Bireysel özgürlükler korunabilir, sanatçı arzu ettiği eserleri yaratmakta sakınca görmez. Her ne zaman tek bir politik görüş diğerlerine baskın çıkar, kendimizi o zaman totaliter kitsch içinde buluruz. Totaliter derken, kitsch'e karşı gelebilecek her şeyin yasaklanmasından bahsediyorum." Her türlü bireysel hareket, her türlü kuşku, her türlü mizah totaliter kitsch'e karşı bir tehlikedir artık.

O halde totaliter kitsch ile nasıl mücadele edebiliriz? Günümüz Türkiyesi'nde bu cevabı aradığımız apaçık ortada. Sorunun cevabı aslında kitsch'in tanımında yatıyor: Estetik güzelliği olan her şey kitsch'in düşmanıdır. Politik kitsch'i ise zorlama bir uydumculuk olarak ele aldığımızda, bireysel özgürlüğünü koruyan herkesi onun karşısında sayabiliriz. Kısacası, estetik güzelliği savunarak, bireysel söz hakkından taviz vermeyerek, en etkili mücadelede birleşmek bir yol olabilir. *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'ni yeniden okuyarak Kundera'nın Doğu Blok'u tasvirinde tanıdık duygular yaşamak, bilinçlenme yolunda güzel bir adım olacaktır.

YALIN GÜNDÜZ, Frankfurt
Twitter: @yalinedebiyat

Kadının biri BAR'a girmiş...

İşin içine yazarın cinsiyetini sokmadan da kitabı eleştirmek mümkün. Ama Amerikalılar da İngilizler gibi olsaydı, farklı bir dünyada yaşıyor olurduk.


Kushner

Amerikalı romancıların işi zor. Alçakgönüllü kitaplar yazan sayısız Amerikalı romancı var elbette. Ama "edebiyat üretme" iddiasında olan bir romancıdan eninde sonunda beklenen mucize, koskoca bir kıtayı dize getiren atalarının ruhuyla dolu bir roman yazması. Vahşi topraklara el koyarcasına BÜYÜK temalara el koyan bir roman; binlerce baş olan bir sürüyü kızgın demirle damgalar gibi hayata damgasını vuran bir roman; tehditkâr elleri, belindeki tabancalara uzanmaya hazır bir şekilde, iki yanında sallanan, her an hadise çıkarabilecek bir roman; deyiş yerindeyse "maço" bir roman. İçeriği kadar uzunluğuyla da "dev" sıfatını hak etmeye azimli 800-900 sayfalık bu tür yapıtlara verilen özel bir ad da var: Büyük Amerikan Romanı (yazımızda bundan böyle "BAR" olarak anılacaktır).

BAR tam olarak nedir? Sözgelimi *Moby-Dick* BAR'ın bir örneği olarak görülebilir mi? BAR bugün de yazılabilir mi? Falanca yazarın geçenlerde yayımlanan filanca kitabı yıllardır beklediğimiz BAR mı? Eleştirmenlerin dönem dönem sorduğu bu tür sorular belli ki Amerika'da yine gündemde. Ama Atlas Okyanusu'nun bu yakasından anlaşılabildiği kadarıyla bu sefer işin içinde başka öğeler de var.

Kısa bir süre önce Amerika'daki kitabevlerinin raflarında yerini alan *The Flamethrowers* (Alev Makineleri) yalnızca 383 sayfa uzunluğunda olsa da işlediği konular şunlar: 1970'li yıllarda İtalya'daki gizli örgütler, New York'taki görsel sanat çevreleri ve piyasası, Amerikan çöllerinde çılgınca motosiklet sürmek, eşit derecede çılgın bir şekilde kayak yapmak, ha, unutmadan söyleyelim, bir de yirminci yüzyılın *bütün* tarihi dahil.

Bir BAR adayıyla karşı karşıya olduğumuz kuşkusuz. Roman hakkında yazılanların çoğu da hedeflerinin ne kadar yüksek ve bunlara ulaşmaktaki başarısının ne kadar büyük olduğuyla ilgili. *New Yorker*'a göre *The Flamethrowers* postmodernizmle gerçekçiliğin bir sentezini sunuyor, *Time*'a göre "okurun mıhlanıp kalmasına yol açıyor", kendisinin de bir BAR yazdığı ileri sürülen Jonathan Franzen'a göre "heyecan verici ve zenginlik dolu". Başka tanıtım yazıları da "okuru coşturduğunu", "yıldırım gibi olduğunu", "vahşi bir yetenek içerdiğini" bildiriyor.

Gümbürtü koparan, bütün bunların arasında, Adam Kirsch adlı o kadar da ünlü olmayan bir eleştirmenin o kadar da tanınmayan bir yayın organında kitap hakkında olumsuz bir görüş dile getirmeye cesaret etmiş olması. Söz konusu yazıda, daha önce kimsenin değinmediği bir konuya, *The Flamethrowers*'ın yazarı Rachel Kushner'ın kadın olmasına değinilerek romanın gerçekte iyi olmadığı, herkesi bu kadar heyecanlandıranın bir kadının böyle sürat ve şiddet dolu maço bir roman yazması olduğu ileri sürülüyor.

Yoksa kimi eleştirmenler yalnız erkeklerin mi bir BAR kaleme alma hakkı olduğuna inanıyor? Kadınlar da böyle konularda yazamaz mı? Ve T*he Flamethrowers*'ta olduğu gibi kadın bir kahraman da hepimizi temsil edemez mi? Anlaşılan, her zamanki BAR tartışmalarına Amerika'da şimdi bu sorular da eşlik ediyor.

Bütün bunlar doğru mu? Ya da başka bir deyişle, *The Flamethrowers*'ı savunanların, Kirsch'in görüşünü tersine çevirerek iddia ettiği gibi, romandan kuşku duymak ancak Rachel Kushner'ın kadın olmasından rahatsız olanların yapabileceği bir şey mi? Kitabı henüz okumamış olan muhabirinizin bu konuda görüş belirtmesi imkânsız. Tek söyleyebileceği, İngiltere'de çıkan bazı tanıtım yazılarında *The Flamethrowers*'ın, gerçekten şiirsel bir üslup barındırmakla birlikte, bütünlükten ve bir roman için gerekli gelişim ve gerilimden yoksun olduğunun belirtildiği. Yani, işin içine yazarın cinsiyetini sokmadan da kitabı eleştirmek mümkün. Ama Amerikalılar da İngilizler gibi olsaydı, farklı bir dünyada yaşıyor olurduk ve başka şeylerle birlikte BAR da olmazdı.

TEMUR GÜNAY, Londra



Bir hikâye anlat

Lizbon'da gezinen "Bir hikâye anlat" minibüsü, Portekiz edebiyatının mirasını, turistlerin ayağına getiriyor.

Portekiz'de yerli yazarların yabancı dillere çevrilmiş eserlerini sokağa çıkarmışlar. Başkent Lizbon'da turistlerin rağbet ettiği belli başlı yerlerde duraklayan küçük mavi bir minibüs, ülkenin öne çıkan edebiyatçılarının eserlerini yabancı ziyaretçilerin dikkatine sunmak için iyi bir yol.

Bu seyyar kitapçıda, José Saramago, Fernando Pessoa ya da Eça de Queirós'un aralarında bulunduğu Portekizli yazar ve şairlerin eserlerinin yanında kartpostalları da satılıyor. Böylece turistlerin, bu kartpostallarla uzaktaki yakınlarına kısa cümleler de olsa Portekiz'e dair birkaç şey anlatacakları da ümit ediliyor.

Bir kitabevinin satış kaygısı olur elbette. Fikrin asıl çıkış noktası "müşteri"ye daha kısa yoldan ulaşmak olabilir. Ya da bir turizm girişimi olarak da değerlendirilebilir bu proje.

Yine de küçük ülke edebiyatlarının dünya okurlarına ulaştırılması açısından düşünüldüğünde az şey değil. Bu küçük sevimli minibüs bir kişinin daha yeni bir yazarla buluşmasına katkıda bulunuyorsa ve kuytu raflardaki edebiyat öyle ya da böyle sokağa, gün ışığına çıkarılıyorsa...

Projenin tanıtımından:

Once upon a time there was
A country born with the gift of writing
An author that wanted to tell a story
A book that wanted to be read
A tourist that did not speak Portuguese
And a book shop that did not know how to remain in same place
All of them joined together
And wrote a new story.

Bir zamanlar "yazma" armağanıyla doğmuş bir ülke vardı
Hikâye anlatmak isteyen bir yazar
Okunmak isteyen bir kitap
Portekizce konuşmayan bir turist
Ve aynı yerde nasıl duracağını bilmeyen bir kitapçı
Hepsi bir araya geldi
Ve yeni bir hikâye yazdılar.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara



Jack Kerouac romanı albüm oldu

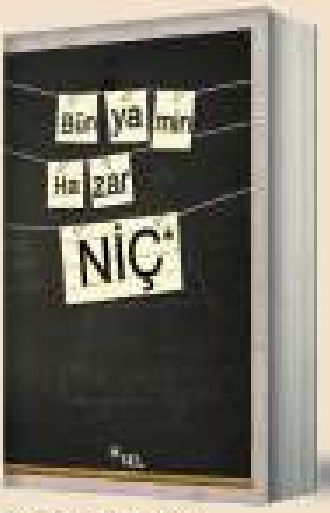
Indie müzisyenleri, Beat kuşağının öncülerinden Jack Kerouac'ı onurlandırmak için yazarın *Tristessa* isimli kitabından uyarlanan bir albüm hazırladı. Uyuşturucu bağımlısı Meksikalı bir fahişeyi anlatan romanın albüm uyarlamasında The Low Anthem, William Fitzsimmons ve Lee Ranaldo gibi müzisyenler yer alıyor.

*SEL
YAYINCILIK



Tatlı Perşembe / John Steinbeck
Türkçesi : Dost Körpe

Her eseri başyapıt sayılan Steinbeck'ten özgün karakterleriyle incelikli bir anlatı. Dünya edebiyatının en özel kahramanlarından biri olan Sandalye Sokağı'ndan her yönüyle hayat fışkırıyor.



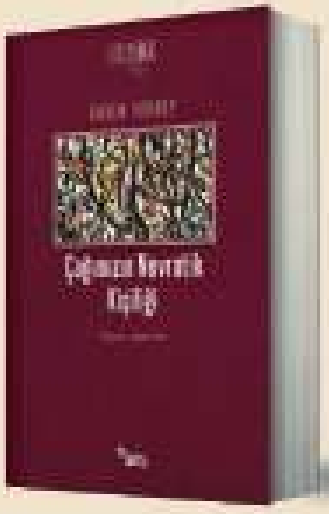
Niç / Bünyamin Hazar

Yalnızca işsiz kalmamak için öğretmen olan Cihan, her şeye rağmen köklerine tutunmayı başarmış Emeri ailelerin de yaşadığı bir konucu köyünde, zamanın bile ötelenmekle nitelendiği bir coğrafyada kendini bulmayı başarabilecek mi?



Sanatçıların Hayat Hikâyeleri
Giorgio Vasari / Türkçesi : Elif Gökteke

İlk sanat tarihi kitabı olarak bilinen ve disiplinin temelini atan Giorgio Vasari'nin bu temel eseri, aynı zamanda mimari ve resimsel başyapıtların sırlarına, sanatçıların esin kaynaklarına uzanan renkli bir geçmiş yolculuğu...



Çağımızın Nevrotik Kişiliği
Karen Horney
Türkçesi : Boşak Kıyır

Freud ve sonraki kuşak psikanalistlerinin büyük bir çoğunluğu tarafından nevrozlara mahkum edilen birey, insanı özgürleşmeye odaklanan Karen Horney tarafından hayata döndürülüyor.



Paha Biçilemez
Haz. lte.: Michael Hutter-David Throsby
Türkçesi : Ceren Yalçın

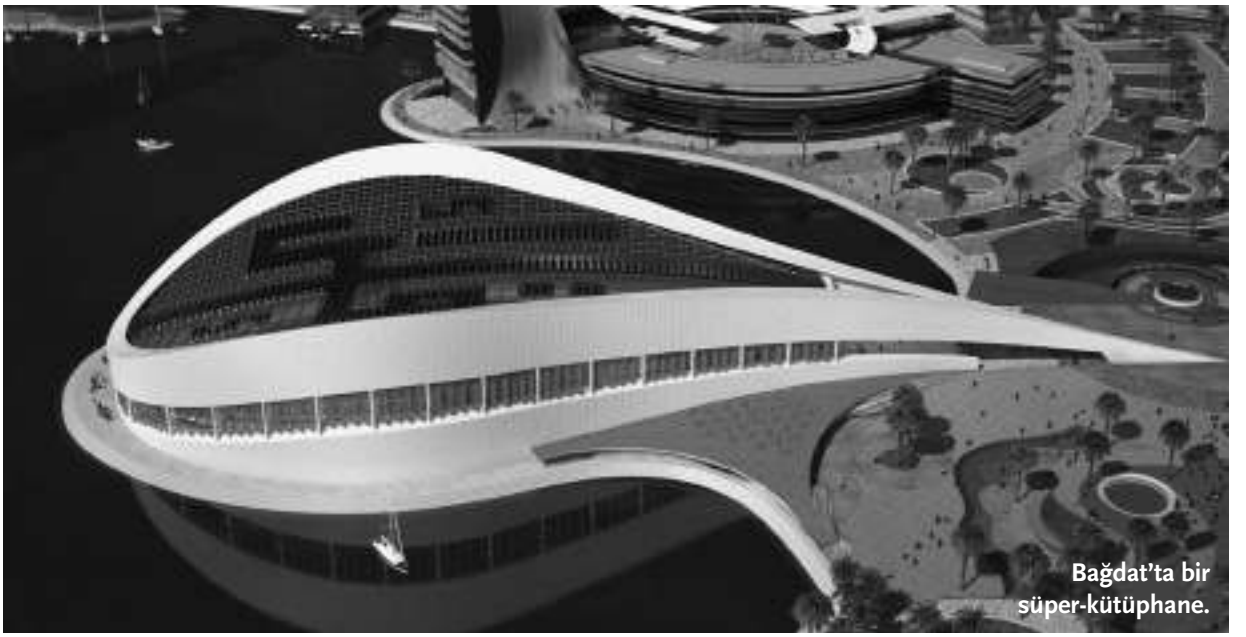
Bir sanat eserinin değeri nasıl belirlenir? Piyasanın performanslara veya çeşitli kültürel olguları biçtiği parasal değer kültürel ve sanatsal fenomenlerin içsel değerlerini ne şekilde ve ne oranda yansıtır? Bunlar arasındaki ilişki nasıl kurulur?



Kitaplar Ve Sigaralar
George Orwell
Türkçesi : Levent Konca

"Kitaplar, gerçekten de okuyucuların yakınmalarına neden olacak kadar pahalı mıdır?" Sıkça sorulan bu sorunun cevabını bu kez George Orwell arıyor. İşe elindeki kitapların envanterini çıkarmak başlıyor ve sigaraya harcanan parayla kitaba harcanan para arasında bir kıyas yapıyor.

halkla.iliskiler@selyayincilik.com | www.selyayincilik.com | www.selyayincilik.blogspot.com



Bağdat'ta bir süper-kütüphane.

Kütüphanelerden süper-kütüphanelere

Yazacak bunca şey varken nereden aklımıza geldi kütüphanelerden söz etmek? Üstelik internet herkesin gözde kütüphanesi olmuşken ve de kimsenin gerçek kütüphanelere uğramadığı bir dönemde…

Ülkemizde kendine yer bulamamış bir gelenekten, daha doğrusu birbirini çoğaltan bir dizi altgelenekten söz ediyoruz: kütüphane tasarlama, kütüphane kurma, kütüphaneye gitme, kütüphanede buluşma, kütüphaneleri yaşatma ve onlarla birlikte yaşama geleneği. Entel bir takılma olmaktan çok, kahve ya da kıraathane kültürü gibi yaşamı varsıllaştıran, kütüphaneye uğramayı alışkanlık edinmişlere sıradan gelen, kitaplardan uzak durmayı seçmişlerin anlamakta güçlük çektiği bir yaşam biçimi. Mimari özellikleriyle, okuyanları ve araştırmacıları sessizce bir araya getiren okuma salonlarıyla, yapı tasarımının uzantısı olan rafları ve mobilyalarıyla, her türlü yapıtı bulundurma iddiasında ya da yalnızca eskiye odaklı ya da yalnızca belli konuları didikleyen yapıtları bir araya getirmeyi amaçlayan, bazısı görkemli, bazısı kıraathane büyüklüğünde mekânlar. İrili ufaklı kültür yuvaları. Yazacak bunca şey varken nereden aklımıza geldi kütüphanelerden söz etmek? Üstelik internet herkesin gözde kütüphanesi olmuşken ve de kimsenin gerçek kütüphanelere uğramadığı bir dönemde… Çünkü bizim gibi düşünmeyen bazı ülkelerde epey ciddiye alınan, sıkça gündeme gelen bir konu bu. Kütüphanesiz yapamayanlar da yaşıyor bize uzak ülkelerde. Bazen kütüphanelerin eskidiğinden yakınıyor, binalarıyla birlikte sistemin yenilenmesini arzuluyor, kitap bulundurmanın artık yetmediğini, yeni yüzyılla gelen teknolojiden uzak kalınmaması gerektiğini anımsatıyorlar. Sesler yükseldikçe planlar elden geçiriliyor, temeller atılıyor, kurdeleler kesiliyor ve kütüphaneler zinciri halkın itelemesiyle büyüyor. Ülkemizde temeli atılmış ya da kurdelesinin kesilmesini bekleyen bir kütüphane olmadığından, yurtdışından gelen haberlerle avunmak zorundayız şimdilik. O zaman son günlerde olagelenlere bakıyor ve yazıyoruz.

Birmingham Kütüphanesi

Bakın işte Birmingham'dayız. İngiltere'nin ikinci büyük kenti. Aylardan Eylül, günlerden Salı. 3 Eylül 2013 Birminghamlılar için önemli bir tarih, çünkü bugün Birmingham Kütüphanesi açılıyor. Açılış konuşmasını ise Taliban tarafından başından vurulduğundan beri her yerde olan Malala Yousafzai yapıyor. Kütüphane bir AVM'yi andırıyor ki istenilen de bu. Çağdaş müzecilik anlayışına koşut olarak kütüphanelerin işlevleri de görünümleriyle birlikte değişmekte.



İngiltere'nin ikinci büyük şehri Birmingham'dayız. Sıra dışı bir mimari yapı.

Jorge Louis Borges'in labirentimsi kütüphanelerinde kaybolmaktan hoşlanmıyor günümüz insanı. Kütüphanelerin artık anıtsal havalı bir kitaplar evi olmaktan öte işlevleri var; her kesimden insanı haftanın her günü bir araya getiren modern kıraathaneler olarak düzenleniyorlar. Birmingham Kütüphanesi'nin mimari tasarımını üstlenen ve avangard tasarımlarıyla bilinen Danimarkalı mimarlar grubu Mecanoo da sokağın dinamiğini içeriye davet eden, saydam ve süslü cepheli bir yapı tasarlamış. Sonuçtan herkes hoşnut.

Yeni bir kütüphane denince akla ilk gelen, François Mitterand'ın büyük düşü, Fransa'nın bütçesini sarsan, yapımı yıllar süren, uzaktan göze hoş görünen ama mimari yanlışlar yüzünden doğru dürüst çalışmayan ve defalarca elden geçirilerek ancak adam edilebilen Fransa Ulusal Kütüphanesi oluyor. Saydamlık sevdasına cam duvarlı bir yapı tasarlandığında kitapların sıcaktan kavrulup yaprak yaprak dağıldığını biliyor artık mimarlar. Birmingham Kütüphanesi de yanlışlardan ders almayı bilen mimarların elinden çıkmış bir tasarım. Kentin merkezine oturmuş, büyük ama devasalığını gizlemeyi bilen bir yapı. Yayıldığı mekân açısından Avrupa'nın en büyük kütüphanesi. 225 milyon euro harcanmış. Raflardaki kitap sayısı 400.000. Bir o kadar da arşiv katlarında duruyor. Diyelim bir okuma grubu kurdunuz, bir düzine adam toplamışsınız ama toplanacak yeriniz yok; Birmingham Kütüphanesi'nde cüzi bir miktara kiralayabileceğiniz odalar var. Kütüphanenin müdürü Brian Gambles sürekli olarak buranın bir kütüphane olmadığını, bir "süper-kütüphane" olduğunu söylüyor; kitap ödünç alma, okuma, öğrenme olayını ikinci plana atmamaya çalışarak bu çatı altında kitaplardan başka şeylerin de olduğunun altını çiziyor.

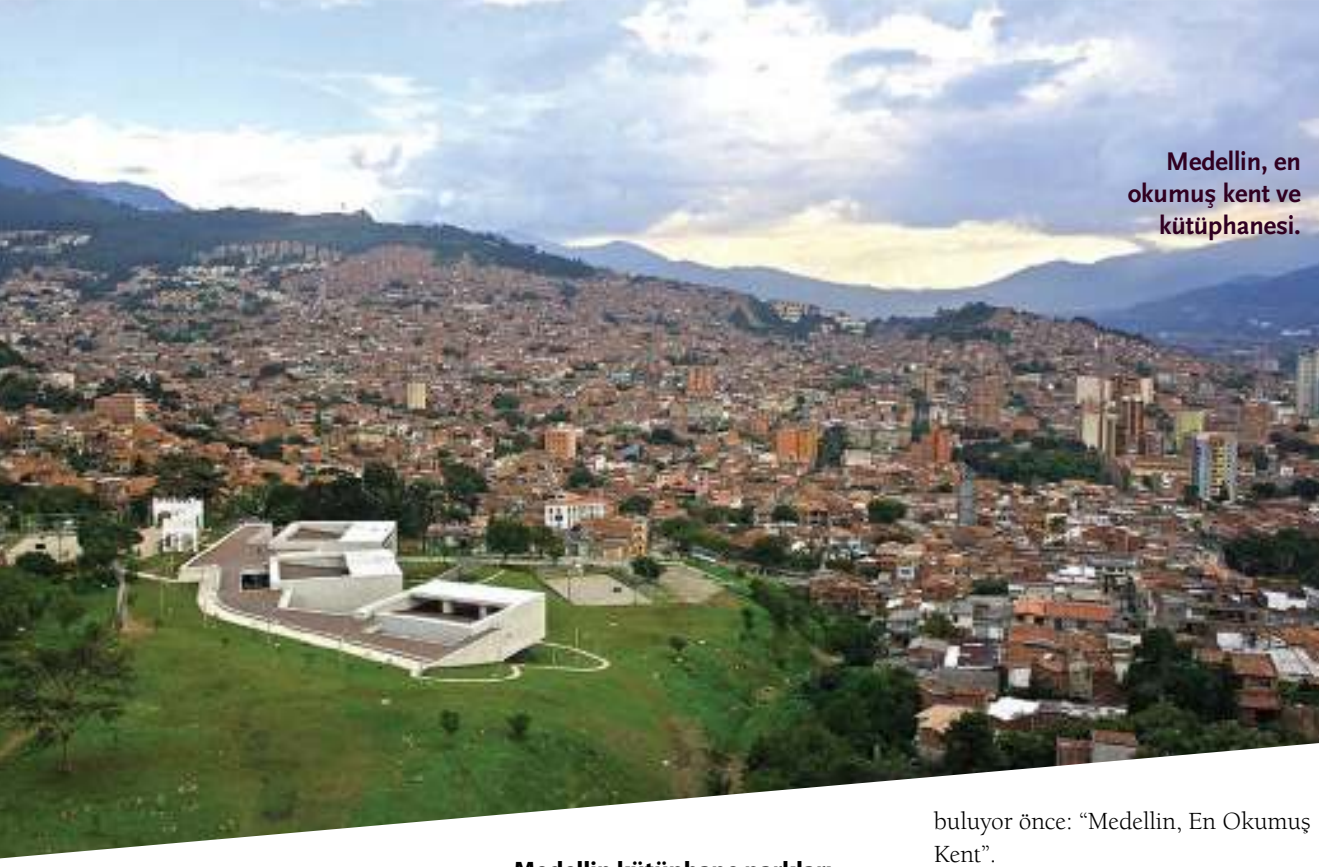
Yapımına yüz milyonlar harcanmış bir kütüphane kentin ekonomisine nasıl katkıda bulunabilir, sorusunun bile cevabı var bu kütüphanede. Bir kat, iş kurmak isteyenlere yardım merkezi olarak çalışıyor; muhasebeciden avukata kadar her meslekten insanlar genç girişimcilere yeni iş kurmanın yollarını açıklıyor. 21. yüzyıl kütüphaneleri artık böyle çalışıyor ve artık süper-kütüphane olarak anılıyorlar.

Bağdat Kütüphanesi

Bir süper-kütüphane daha var şu sırada çok konuşulan. Henüz cismi yok, yalnızca ismi ve çizimleri var: Bağdat Kütüphanesi. Küllerinden doğmaya çalışan kentte, 1970 yılından bu yana yapılacak ilk kütüphane olacak burası. Yapının biçimini belirleyen, Arapça "okumak" sözcüğü. Dicle'nin kıyısında 1.200.000 metrekarelik bir alana kurulacak ve nehre doğru uzanacak. Otuz binalık bir kültür kompleksinin en büyük binası. Kütüphanede bir en büyük olma çabası var. Yapılabilirse, en büyük okuma salonuna sahip olacak, 3 milyon kitabı barındıracak, en büyük askı çatı sistemi kullanılacak, çatı bütünüyle solar panellerle kaplanacak, biz petrol ülkesiyiz ama doğayı da seviyoruz denecek, vb.

Bu mimari projede de amaç, kütüphanenin kentin kültürel yapısına katkıda bulunabilecek denli halka yakın olması.

Ne ki kütüphanenin oturduğu açık alan, fanatizmin olası etkilerini en aza indirgeyebilecek, bomba geçirmez duvarlarla çevrelenecek. Kültürle halkın buluşması bazı ülkelerde kolay olmuyor. Bağdat Kütüphanesi birkaç ay içinde ihaleye çıkacak ve yapımı



Medellin, en okumuş kent ve kütüphanesi.

üç yıl içinde tamamlanacak. "Ne güzel, bu kent kendine bir gelecek hazırlıyor," diyor Batılılar. Iraklılar böyle bir planın yapılmasını onaylıyor ama projenin tamamlanacağından umutsuz, "Bu yolsuzlukla hiçbir yere varamayız," diyorlar.

Birkaç sayı önce başka bir süper-kütüphaneden, New York Halk Kütüphanesi'nin restorasyon çalışmalarından, yapı yenilenip büyütülürken kitaplara ayrılan alanın daralacağından, milyonlarca kitabı taşıyan yüz yıllık rafların çöpe atılacağından ve 300 milyon dolara mal olacağı öngörülen bu projenin kütüphaneyi genişletirken daraltacağını duyan New-yorkluların kazan kaldırdığından söz etmiştik. Zaten süper-kütüphaneyken süper-süper-kütüphane olmak isteyen bu kütüphane şimdi mahkemelik oldu. Burada sorun daha fazla kitap bulundurmaktan çok, rafları yok etmemek. Mekanik bir sisteme sahip olan ve bir konveyör bant gibi çalışarak kitapları yapı içinde dolaştıran rafların restorasyonu, projenin bütçesini ikiye katlayacak. Bizde bu kadar para yok, diyor anakent belediyesi. Mahkemeler sürüyor.

Medellin kütüphane parkları

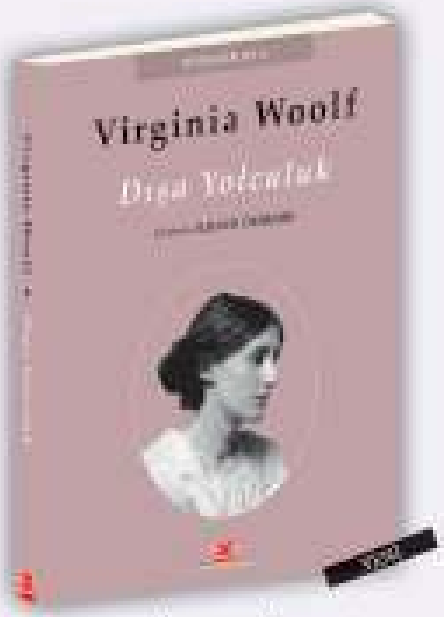
Dev kitapçı zincirlerinin egemenliği, ardından e-kitaplar, bu arada okuma alışkanlığı edinmemiş bir kuşağın yetişmesiyle kitap denen nesnenin kültürel yaşamın kullanılmayan raflarında tozlanması beklenirken, süper-kütüphanelerin ortaya çıkması ve okumayı değilse de kültürel yaşamı canlandırabilecek bir çözüm bulunmuş olması güzel de çözümün pahalı olması işleri bozuyor. Mimarlar ve mühendisler bu projeleri dört gözle beklese de bunca parayı kimin vereceği meçhul. Devlet verecekse, çoğu hükümetin tercihi AVM'ye benzeyen kütüphanelere ödenek ayırmak yerine doğrudan AVM yapanları desteklemek. Amaç, halkı eğlendirerek birbiriyle ve bu arada kültürle kucaklaşmasını sağlamaksa bu amaca ulaşmanın daha ucuz bir yolu olduğunu yine bir devlet memuru kanıtlıyor: Sergio Farado. Kolombiya'nın uyuşturucu çeteleriyle ünlü Medellin kentinin valisi. Vali, kentlinin nefes almak için gittiği yerlerin başında parkların geldiğini keşfettiğinde, bu parklara her parkın doğasına uyacak biçimde tasarlanmış küçük kütüphaneler kurmayı akıl ediyor. Bir slogan buluyor önce: "Medellin, En Okumuş Kent".

Yoksul semtlerdeki parkları dönüştürerek başlıyor kenti ülkenin en okumuş kenti yapmaya; çevre halkına da böyle bir projenin daha sağlıklı çalışabilmesi için neler yapılması gerektiğini, nelere gereksinimleri olduğunu soruyor. Proje 2004 yılında uygulamaya konuluyor, üç yıl içinde beş kütüphane yapılıyor ve semtlilerin hayatı değişiyor. Tasarımları özel, kendileri "mini" olan bu kütüphaneler, süper-kütüphaneler gibi çok amaçlı çalışıyor. Raflar yine kitap dolu ama favelalarda yaşayanlar, daha çok, ekonomik sorunlarına çözüm bulmak için uğruyor buralara. Uyuşturucu bağımlılarını dertlerinden kurtaracak sağlık ekipleri bir odada, öteki odada bir grup çocuk müzik dersleri alıyor, parkta okuyup güneşlenenler var, bir köşede birileri tiyatro yapmaya çalışıyor. Medellin henüz en okumuş kent olmasa da yoksul kesimdeki işsizlik oranı hızla düşmekte. Bugün, hâlâ en başarılı kütüphane sistemi olarak kabul ediliyor Medellin'deki kütüphane parkları. Yeşil alanları henüz AVM'lere teslim edilmemiş kentler için ucuz ve sağlıklı bir çözüm.

FARUK ULAY, Los Angeles

ne kedisiz ne kitapsız

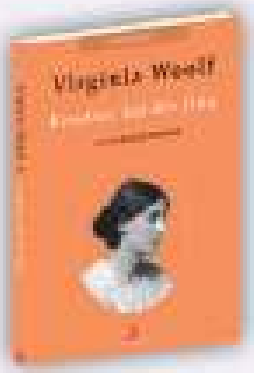
Virginia Woolf
bütün eserlerine doğru...



Çeviren: İLKNUR ÖZDEMİR

Dışa Yolculuk, Virginia Woolf'un 1910-1915 yılları arasında yazdığı ilk romanı. Yazarın daha sonraki yapıtlarına ışık tuttuğu gibi o yapıtlarda öne çıkan pek çok özelliğin ve temanın da öncüsü: yaratıcı bir üslubun, kadın bilinçlenmesine odaklanışın, cinsellik ve ölüm temalarının.

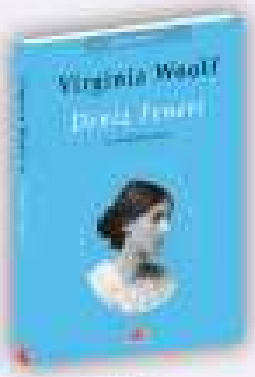
"Rachel geriye baktığında balaların hayatlarında, bir daha asla görmeyeceği Dalloway'lerin kısa ziyaretlerinde ve babasının hayatında bir tür anlam olduğunu görebiliyordu... Etrafını bulanık görse de aydınlık yoktu, salondan geçenler gittikçe daha da silikleşiyor sanki Rachel onların nereye gittiklerini kesinlikle bildiklerine inanıyor ve onların böyle kararlı oldukları için rahatlıyordu. O an, hayatta artık bir payı kalmamış gibi ilgisiz ve tarafsızdı. Üzerine gelen her şeyi, o şeyin göründüğü şekle saygımızın kalmadığını düşünüyordu."



KENDİNE AİT BİR ODA
Çeviren: İlknur Özdemir



MRS. DALLOWAY
Çeviren: İlknur Özdemir



DENİZ FENERİ
Çeviren: Kıvanç Gürses



YILLAR
Çeviren: Dilek B. Cevizoğlu



DALGALAR
Çeviren: İlknur Özdemir

Kırmızı Kedi Yayınevi
Dumlupınar Sokak No: 18 Dikilitaş-Beşiktaş İstanbul T: 212 244 89 83 F: 212 244 89 48

www.kirmizikedikitap.com
twitter.com/kirmizikedikitap
www.facebook.com/kirmizikedikitap

Tutun şu Elmore Leonard'ı!

Heaney'in ve Salinger'ın yayımlanmamış eserleri okurlarla buluşurken Leonard'ın bitiremediği son romanını oğlu Peter elden geçirip yayımlayacak.

Edebiyat camiası Nobel ödüllü İrlandalı şair Seamus Heaney'in 30 Ağustos'taki vefatını konuşurken 20 Ağustos'ta kaybettiğimiz Elmore Leonard'ı unutmuş görünüyor. Türkçede *Ölümcül Takip*, *Ölüm Vuruşu*, *Kaçış* ve *Sırlar Oteli* kitaplarını bulabileceğiniz Leonard, polisiyeleriyle okurların kalbinde yer edinmiş bir yazar ve ünlü bir senaristti. *Rum Punch* romanı Quentin Tarantino tarafından *Jackie Brown* (1997) adıyla filme çekilmiş, John Travolta'nın başrol oynadığı *Get Shorty* (1995, *Tut Şu Bücürü*) ve George Clooney'li *Out of Sight* (1998, *Aşk ve Para*) da gişede büyük başarı elde etmişti.

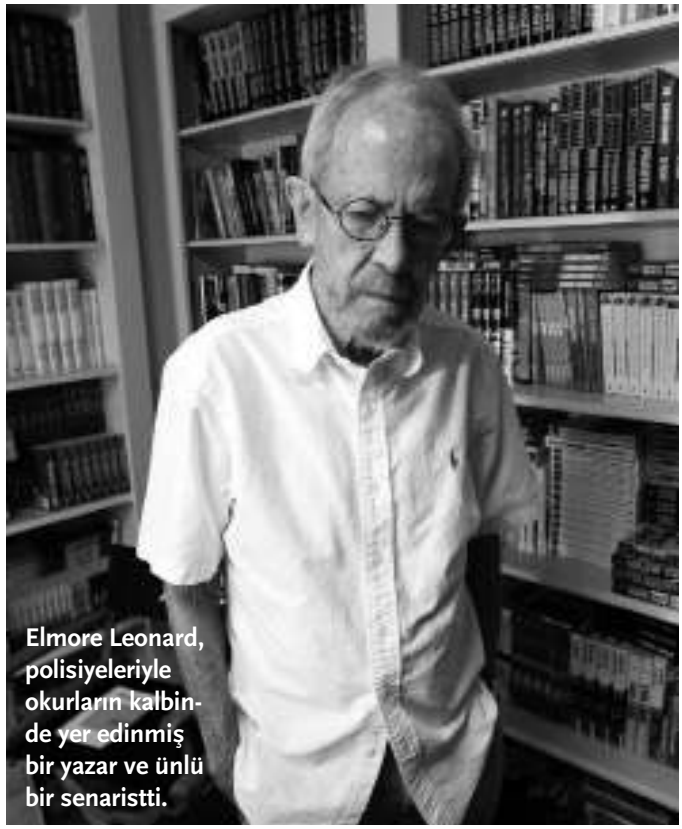
Günümüzde yazarların hayata gözlerini yumduklarında ölmelerine ender olarak izin veriliyor. "Kalbimizde yaşıyorlar" demek istemiyorum, genelde bir şekilde "yazmayı sürdürüyorlar". Seksen yedi yaşında hayata gözlerini yuman Elmore Leonard'ın hikâyesi de burada bitmeyecek. Seamus Heaney'in yayımlanmamış şiirleri, Salinger'ın sandıkta sakladığı romanları okurlarla buluşurken Elmore Leonard'ın bitiremediği son romanı da oğlu Peter tarafından elden geçirilip yayımlanacak.

The Guardian'ın haberine göre, araştırmalarıyla tanınan Peter Leonard merhum babasının kırk altıncı (ve son) romanını tamamlamayı planlıyor. "Blue Dreams" (Mavi Düşler) adını taşıyan roman Leonard'ın gözde karakterlerinden Raylan Givens'ın yeni serüveni.

Peter Leonard'ın, cenazeden sonra BBC 4'e verdiği röportajda söyledikleriyse romanda kimin sesinin daha çok duyulacağı tartışmasını başlatacak türden: "Son cümlenin ne olacağını bilmiyorum, roman tamamlanmamıştı. Kaç sayfa olacağını, nasıl bitireceğimi de şu anda bilmiyorum."

The Guardian yazar ile oğlunun ilişkisine ışık tutacak ayrıntılara yer vermiş. Leonard, romanını tamamlaması için oğluna güvenir miydi, sorusunun yanıtıysa belki şu anekdotta saklı: Peter Leonard üniversitedeyken altı sayfalık bir hikâye yazıp babasına yolluyor. Birkaç gün sonra babası üç sayfalık bir eleştiriyle karşılık veriyor: "Bütün karakterlerin birbirine benziyor, aynı şekilde konuşuyorlar. Güneşte kurumaya bırakılmış deri kayışlar gibiler."

Peter Leonard yirmi yedi yıl boyunca bir daha tek sözcük yazmıyor. Yeniden kalemi eline alacak cesareti topladığında artık 51 yaşında. Yeni romanının taslağını babasına yolluyor ve bu sefer cesaret verici sözler duyuyor: "Yazmayı öğrenmişsin."



Elmore Leonard, polisiyeleriyle okurların kalbinde yer edinmiş bir yazar ve ünlü bir senaristti.

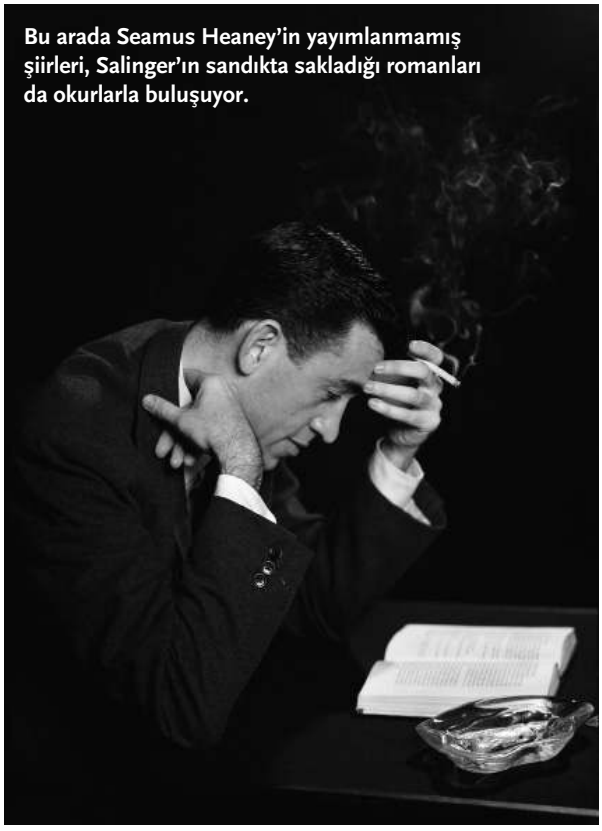
İyi Yazmanın 10 Kuralı

Elmore Leonard 2007'de *10 Rules of Writing* (İyi Yazmanın 10 Kuralı) adında bir kitap yayımlamıştı. Cenazesine katılanlara ünlü 10 kuralın yazıldığı ufak kartlar hediye edildi.

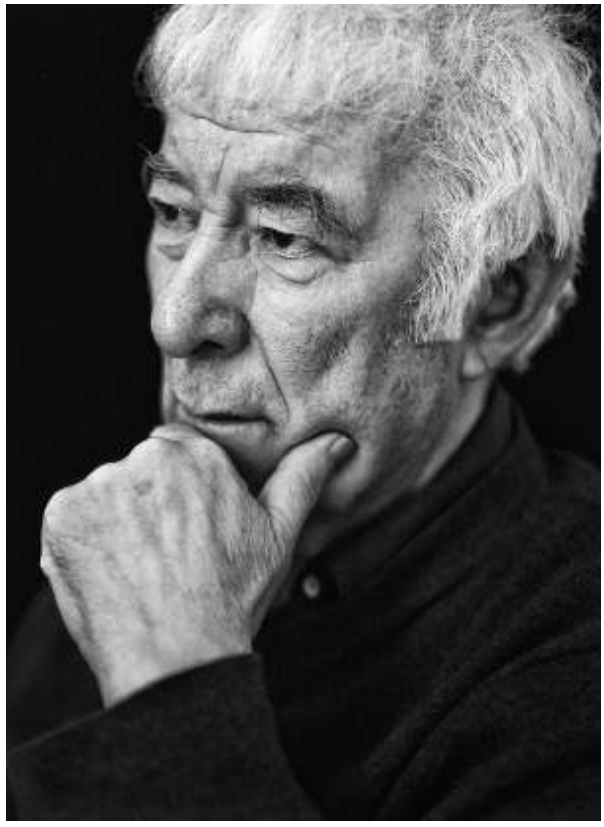
Martin Amis'in, "Büyük ustaydı," dediği yazarı belki de bu nasihatlerle hatırlamak en iyisi:

1 Romana hava durumundan söz ederek başlamayın. Sadece ortamı tasvir etmek için kullanıyorsanız ve karakterin havaya verdiği tepkiyle bir ilgisi olmayacaksa bu tür tasvirleri uzatmamayı tercih edin. Okurlar karakterlerle ilgilenir, karakterlerin başına neler geleceğini merak eder, havanın nasıl olduğunu değil. Elbette istisnalar var, *Arctic Dreams* (Kutup Düşleri) adlı romanında buzu ve karı tasvir etmenin Eskimolardan bile fazla yolunu bulan Barry Lopez iseniz dilediğiniz kadar hava raporu yazabilirsiniz.

2 Proloğlardan uzak durun. Sıkıcıdırlar, hele onlardan önce bir de önsöz ve giriş metni varsa. Araştırmalar için



Bu arada Seamus Heaney'in yayımlanmamış şiirleri, Salinger'ın sandıkta sakladığı romanları da okurlarla buluşuyor.



prolog gerekli, edebiyattaysa risklidir. Romana yazılan prolog, romanda anlatılanların öncesini okura açıklar; iyi bir yazar bunu romanın içine yedirir.

3 Diyalog yazarken "dedi"den başka fiil kullanmayın. Diyaloglar karakterlere aittir, sonuna eklenen fiilse yazarın diyaloğa burnunu sokmasıdır. Bütün bu fiiller davetsiz misafirlere benzer ve aralarında en zararsızı "demek" fiilidir. Bir keresinde Mary McCarthy'nin diyaloğu "she asseverated" (beyan etmek) diye bitirdiğini görmüş ve romanı elimden bırakıp sözlüğe bakmak zorunda kalmıştım.

4 Zarf kullanmak ölümcül günahlardandır. Asla "dedi"yi tamamlamak için zarf kullanmayın… dedi yazar büyük bir ciddiyetle. Böylesi (okurun dikkatini dağıtacak ve diyaloğun ritmini bozacak bir sözcük kullanmak), yazarın kendini gereksiz yere açığa çıkarışıdır.

5 Ünlem işaretlerinin kontrolünü kaybetmeyin. Tom Wolfe kadar yetenekli değilseniz 100.000 sözcüklük bir metinde iki ya da üçten fazla ünlem kullanmayın.

6 Asla "aniden" ya da "kıyamet koptu" gibi laflar kullanmayın. Bu kuralı açıklamaya bile gerek yok. Bence "aniden" sözcüğünü bolca kullanan yazarların romanları üzerindeki kontrolü her yana ünlem işareti saçanlarınkinden bile azdır.

7 Şive ya da belli bir yöreye özgü deyişleri kullanırken dikkatli olun. Diyalogları böyle yazmaya başlarsanız duramayabilirsiniz. Okurun yabancısı olduğu sözcüklere açıklama düşüp durmak eğlenceli değildir.

8 Karakterlerin ayrıntılı tasvirlerinden kaçının. Steinbeck bunu yapılacağı kadar yaptı. Hemingway'in "Beyaz Filleri Andıran Tepeler" metnindeki "Amerikalı adam ve yanındaki kız" nasıl görünür? Kızın şapka taktığını biliriz, hepsi bu. Hikâyedeki tek fiziksel tasvir "şapkasını çıkarıp masaya koydu"dur.

9 Mekânları ve eşyaları uzun uzadıya anlatmayın. Margaret Atwood sözcüklerle büyüleyici dekorlar yaratabilir ama siz Atwood değilsiniz. Tasvirlerin romanın akışını kırmasına, eylemleri bölmesine izin vermeyin.

10 Okurların atlayacağı bölümler yazmayın. Roman okurken nereleri atladığınızı düşünün: bir sürü sözcük gördüğünüz uzun paragraflar.

10 kuralı özetleyen en önemli kuralsa şu: Kulağa yazılı bir metin gibi geliyorsa yeniden yazın.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Diyaloglar karakterlere aittir, sonuna eklenen fiilse yazarın diyaloğa burnunu sokmasıdır. Bütün bu fiiller davetsiz misafirlere benzer ve aralarında en zararsızı "demek" fiilidir.



Murat Uyurkulak

Yazarlık kimliğine bürünmedim.

***Tol*'un çok çarpıcı bir roman olarak karşılanması seni şaşırtmış mıydı?**
Evet, ziyadesiyle şaşırttı. Müge (Sökmen) ile kitabı matbaaya gönderdikten sonra, hiç satmayacak ve görülmeyecek bir kitap yayımladığımız için birbirimizi tebrik etmiştik.

Bir ilk romanın büyük ilgi görmesi genç bir yazarı nasıl etkiler?
Ciddi bir ağırlık. Hissetmezlikten gelmeye çalışıyorsun, numara yapıyorsun, ama orada öylece duruyor, tedirgin ediyor. *Har*'da bu tedirginliğe bir bölüm ayırmıştım.

***Har* da beğenildi ama dilini çok zorladığı söylendi. Ne dersin?**
Öyle söyleniyorsa doğrudur. Ben yazdıklarımla ilgili nesnel değerlendirmeler yapamıyorum. Başkaları söylediğinde, yazdığında, anlattığında ben de ne yapmış veya yapamamış olduğumu öğreniyorum.

***Bazuka*'daki öykülerin sana sorulsa nasıl anlatırsın?**
Bunca şahane öykücünün var olduğu bir ülkede ben kendi yazdıklarımı "hikâye talimleri" veya "hikâye denemeleri" diye nitelemeyi tercih ederim.

Gezi seni nasıl etkiledi?
Müspet etkiledi. Gençleri her zaman severdim, onlara güvenirdim, "zamane gençleri şöyle böyle" diyenlere zerre kulak asmazdım. Onlara sevgim ve güvenim daha da arttı. Zaten bir bütün olarak birbirimize sevgimiz ve kendimize güvenimiz arttı.

Afili Filintalar ayrılığı baştan belli değil miydi?
Değildi. Önemli bir diyalog zemini olarak görüyordum. Daha önce ayrılmak istedim, ama sebebi fikir ayrılıklarından ziyade, benim görünür olmaktan tedirginlik duymam, sayfayı açınca suretimi görmekten rahatsızlık duymamdı. Velhasıl gelinen noktada bazı isimlerle aynı zemine basmam mümkün olmaktan çıktı. Olsun, böylece iktidarın nasıl çürütücü bir nane olduğunu bir kez daha görmüş olduk.

YENİ ROMAN, *MERHUME*

Yakında gelecek bir kitap varsa, söz eder misin?
Adını şimdilik "Merhume" diye andığım bir roman yazıyorum... Epey ilerledim... Tünelin ucunda ışığı gördüm sanki.

Niçin az yazıyorsun?
Yazarlığı bir meslek olarak kabul etmedim, yazarlık kimliğine bürünmeyi de tercih etmedim. Başka mesailerden para kazanıp, yazmayı kapalı devre bir mesai olarak sürdürmek istedim. Bunun yanında, özgüven krizleri, vakit darlığı, aşırı titizlik derken aradaki süre uzuyor. Her yazdığını yayımlayacaksın diye bir kaide de yok zaten.

Para kazanmak için yaptığın işler edebiyattan çalıyor mu?
Çalıyor elbet, ama bu konuda yakınmaya hakkım yok, zira bunu ben tercih ettim. İki yılda bir kitap yayımlamaya mecbur olmamak, onun verebileceği bağımsızlıktan ve özgürlükten feragat etmemek istedim.

Murat Uyurkulak hangi yazarları seviyor?
O kadar çok ki...

Yapmayı en çok sevdiğin iş nedir?
Sofra kurmak, masanın etrafına dostları toplamak ve sabahlara kadar müzik dinleyip, şarkı söyleyip, rakı içip sohbet etmek.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Edebiyat ustası Cemil Kavukçu, ilk gençlik romanıyla Köprü Kitaplar'da!



Çağdaş öykücülüğümüzün ustası Cemil Kavukçu, ilk gençlik romanı *Yolun Başındakiler*'de eğitim sistemimizin yıllardır süren sorunlarını bir ortaokul öğrencisinin gözünden anlatıyor. Derslerin karatahta önünde anlatıldığı bir dönemde, yasakçı ve ezberci eğitim sisteminde var olma mücadelesi veren gençlerin romanı, ülkemizde süregelen birçok soruna incelikle değiniyor. Kavukçu, eğitimde fırsat eşitsizliğini ve sert eğitim yöntemlerinin kırıcı etkilerini çok katmanlı bir kurguyla işliyor. Köprü Kitaplar koleksiyonunun 15. kitabı, her yaştan okur için vazgeçilmez bir başyapıt.

YOLUN BAŞINDAKİLER
Cemil Kavukçu
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Baykan**
Köprü Kitaplar

"Bizgençlik çağı, gençlik yıllarının başdöndüren yaşamı ve bu yaşamların ürünü olan güçlü kişilikler üzerine yazmıştır. Böyle kişiler, pek bilmediğimiz dünyaların ürünü olarak önümüzde öykünüz canlı bir biçimde gören Kavukcu'nun bu kitabı, son zamanlarda okuduğum en önemli gençlik romanlarından biri. Kuşağının bir büyük ustasını yakından tanımak için iyi bir başlangıç."
Semih Gümüş

Çağdaş Türk edebiyatıyla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan özgün bir koleksiyon:
Köprü Kitaplar



MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010

AYHAN BÜYÜKHAT
AZRA ERHAT
BEHÇET ÇELİK
CEMİL KAVUKÇU
KADRİ ÖZTOPÇU
FAKİR BAYKURT
LEYLA RUHAN OKYAY
MÜGE İPLİKÇİ
NECATİ CEVİKÖR
NEGATİ TOSUNER
NİHAT ZİYALAN
OKTAY AKBAL
OSMAN SAVİN
ÖMER BEYPETTİN
TURGAY FİŞEKÇİ

KÖPRÜ KİTAPLAR

www.gunisigikitapligi.com

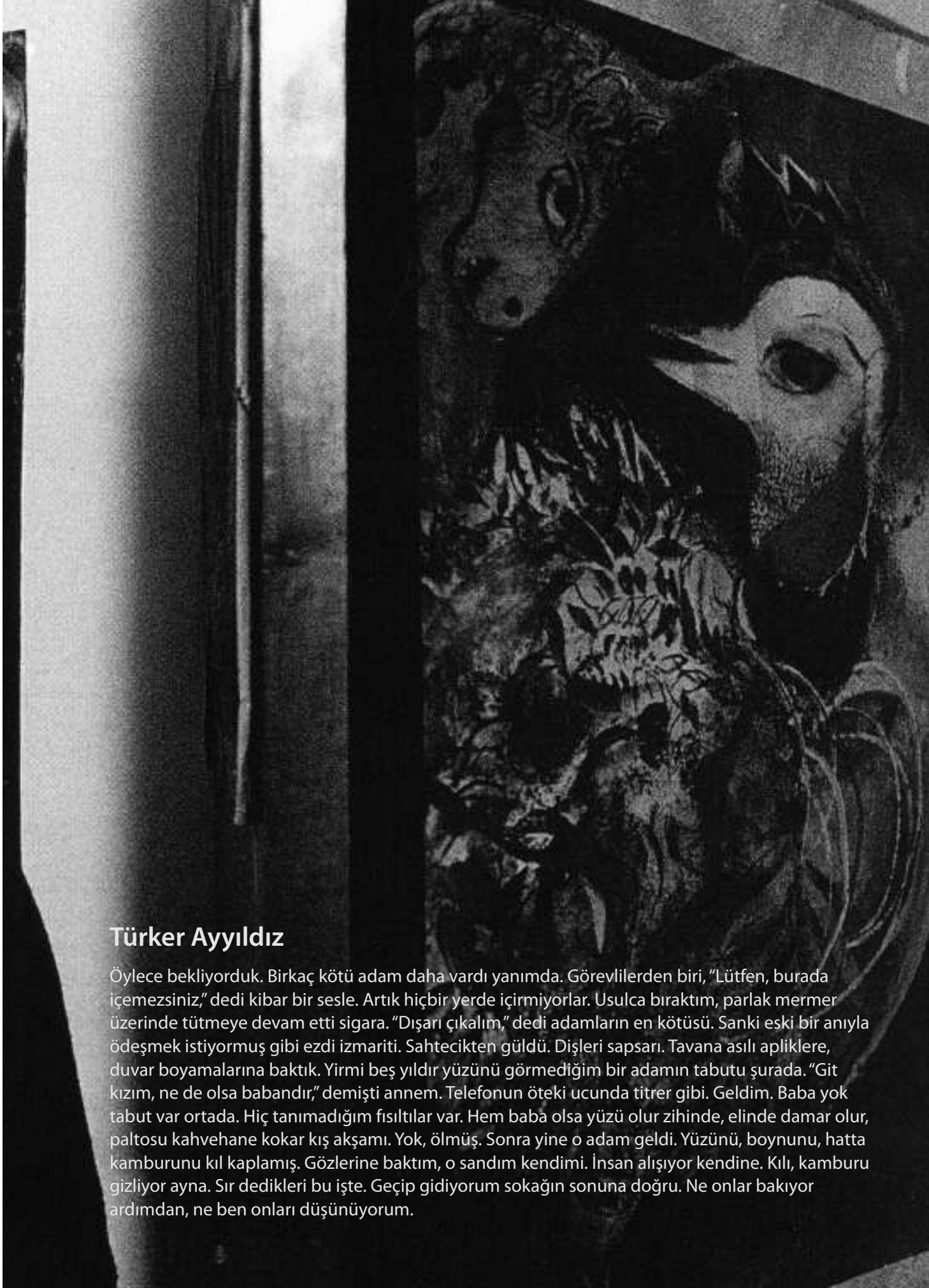
günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gunisigikitapligi twitter.com/_Gunisigi
T (0212) 212 66 73 F (0212) 212 61 14 Molla Fenari Cad. No: 6/A, 34126 Beyazıt/Fatih/İstanbul



Alejandra Pizarnik, Arjantinli şair

Fotoğraf **Sara Facio**



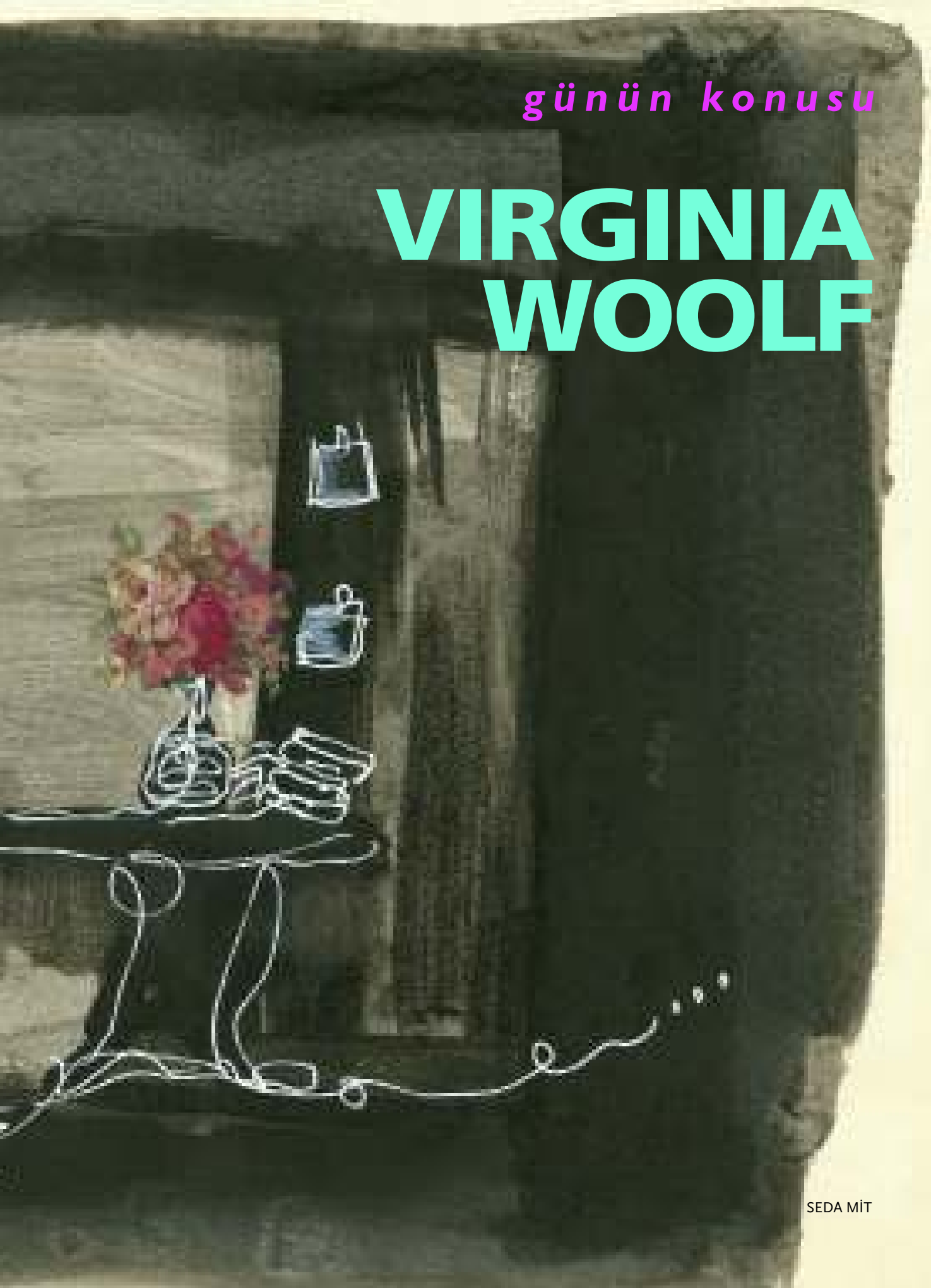
Türker Ayyıldız

Öylece bekliyorduk. Birkaç kötü adam daha vardı yanımda. Görevlilerden biri, "Lütfen, burada içemezsiniz," dedi kibar bir sesle. Artık hiçbir yerde içirmiyorlar. Usulca bıraktım, parlak mermer üzerinde tütmeye devam etti sigara. "Dışarı çıkalım," dedi adamların en kötüsü. Sanki eski bir anıyla ödeşmek istiyormuş gibi ezdi izmariti. Sahtecikten güldü. Dişleri sapsarı. Tavana asılı apliklere, duvar boyamalarına baktık. Yirmi beş yıldır yüzünü görmediğim bir adamın tabutu şurada. "Git kızım, ne de olsa babandır," demişti annem. Telefonun öteki ucunda titrer gibi. Geldim. Baba yok tabut var ortada. Hiç tanımadığım fısıltılar var. Hem baba olsa yüzü olur zihinde, elinde damar olur, paltosu kahvehane kokar kış akşamı. Yok, ölmüş. Sonra yine o adam geldi. Yüzünü, boynunu, hatta kamburunu kıl kaplamış. Gözlerine baktım, o sandım kendimi. İnsan alışıyor kendine. Kılı, kamburu gizliyor ayna. Sır dedikleri bu işte. Geçip gidiyorum sokağın sonuna doğru. Ne onlar bakıyor ardımdan, ne ben onları düşünüyorum.



günün konusu

VIRGINIA WOOLF



SEDA MİT



SEDA MİT

BİLİNCİN AKIŞINDA, VAROLUŞ ANLARININ PEŞİNDE

Alev K. Bulut

> Diyelim ki insan, fikirlerini birer "sanat eseri" olmadan önce yakalayabilse? Aklında beliriverdikleri anda –Asheham Tepesi'ne tırmanırken mesela– sıcak sıcak, birden yakalasa… (*Bir Yazarın Güncesi*, s. 125)

Virginia Woolf (1882-1941) yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde "iki yüzyıldır İngiliz romanına egemen olan gerçekçilik geleneği"ni yıkarak varlığı ve bilincin akışını yazıya dökme, "yavaş ve yanıltıcı" bulduğu dilin olanaklarını zorlama yollarını arayan öncü bir yazardır. Gelenekçi yazarlar "bir tek gerçek olduğunu sanıyorlardı. Oysa gerçek her insana göre değişen, elle tutulamayan, su gibi akan bir şeydi. Asıl önemli olan o gün ne yaptığını, şu gün ne yaptığını rapor etmek değil; aklından geçen duygularla düşünceleri, anlık izlenimleri saptamaya çalışmaktı" (Urgan, ss. 57-58). Onun gibi yaşamın akışındaki varoluş anlarını [*moments of being*] ya da anıklıkları [*epiphany*] anlatma çabası içindeki öbür yazarlarla birlikte (ör. William James, Dorothy Richardson, James Joyce) sonradan "bilinçakışı" [*stream of consciousness*] adını alan anlatı tekniğinin doğmasına önayak oldu.

Woolf, *Dışa Yolculuk* (1915) ve *Gece ve Gündüz* (1919) romanlarını tamamladıktan sonra giriştiği bu yeni anlatı kurgulama tekniğiyle yaşamı aralarda hiç dikiş izi yokmuşçasına bir bütün olarak izleyip yansıtmayı ister. *Pazartesi ya da Salı* adlı öykü seçkisindeki öykülerin taslakları da bu deneylerin izini taşır. "Zihnin çeşitli düşünceler arasında sürekli gidiş gelişini… tüm karmaşıklığı ile bilinci saran o yarı saydam örtüyü… maddeci dünya yerine… ruhu anlatmayı" denerken bir anlamda tekniğini olgunlaştırmış ama aslında öykülerin çoğunu geleneksel anlamda bitirmeden bırakmıştır. Öykülerin ardından da en çok bilinen romanları *Mrs. Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927) ya da *Dalgalar*'dan (1931) önce ilk olarak *Jacob'un Odası*'nda (1922) dener ve başarır yazar-anlatıcıyı gizlemeyi. Böylece geleneksel yapıyı yıkarak roman kişilerini bir yerden ötekine, bir zaman diliminden öbürüne taşımış olur (Lehmann 1995, ss. 42-44).

Woolf'un, döneminin ve sonrasının yazın ve eleştiri dünyasına çok boyutlu bir etkisi olmuştur. Kadın hakları savunucularının onu sahiplenmesinde büyük rolü olan eşitlikçi ve kadına karşı ayrımcılığı eleştiren yazı ve konuşmaları kadar güncel politikayla ilgili konuşma ve denemeleri de onun bir yazın ve düşünce insanı olarak taşıdığı önemi ve gücü ortaya koyar.

1882'de Viktorya dönemi İngilteresi'nde aydın ve disiplinli bir ailenin beş çocuğundan biri olan Virginia Stephen bu eğitim düzeyi yüksek ailede doğma şansını iyi değerlendirmiş. Felsefeci ve ansiklopedi yazarı babası Leslie Stephen'ın zengin kütüphanesi sayesinde yoğun okumalara çocuk yaşta başlamış. Aynı yıllarda evde gazete çıkaran Stephen kardeşler aslında bir basımevi ya da yayınevi gibi çalıştıklarının herhalde farkında değildi ama düzelti, redaksiyon görevlerinin de paylaşıldığı ve çocukların kendi gazetelerini çıkardıkları bu ailede Virginia Stephen'ın okuma yazmaya ilgi duyması doğaldı. Eğitimini de hep bu evde babasından aldı.

Eleştirmen ve yayıncı Leonard Woolf ile evlenince Woolf soyadını alan Virginia Stephen ilk iki romanının ardından yeni bir biçem kurmak için denemeler yapmaya başladı. Yazar üzerine bugüne kadar yapılmış çok sayıda inceleme, araştırma ve yazarın 1915-1941 yılları arasında tuttuğu günlükler, yazdığı mektuplar ve biyografilerinden öğrendiğimiz kadarıyla, yazdığı bazı kısa öyküler, örneğin "Yeni Elbise", "Projektör", "Yazılmamış Bir Roman" ya da "Aynadaki Kadın: Bir Yansıma" Woolf'un yaşamın akışında uçup kaçan küçücük anlara sığdırılabilecek bütün deneyimleri kaleme alma denemeleriydi. Bütün öykülerinin toplandığı seçkinin önsözünde Susan Dick'in belirttiği gibi, Woolf'un öykülerinin biçimleri ve kurguları işte bu denemeler nedeniyle büyük farklılık gösterir. Hepsi büyük bir öykünün (yaşamın) parçası olarak okunabileceği gibi, her biri ayrı bir deneme de sayılabilir. Bazısı zaten romanlarını yazarken oluşmuş yan öykülerdir ("Slater'ın İğneleri Sivri Uçlu Değil" öyküsünün *Deniz Feneri*'nden türemesi gibi) (Dick 1989, ss. 1-6). Woolf bir ışık seli gibi akan zamanın içindeki anları arada hiçbir dikiş izi olmadan anlatmaya çalışıyordu. "Pazartesi ya da Salı" öyküsündeki "balıkçıl" misali yaşamı kuşbakışı izlerken istediği yerlerde ve sahnelerde yakın çekim yapar gibi…

Virgina Woolf, deneyimlerin ancak kaleme dökülünce gerçeklik ya da anlam kazanacağını düşünüyordu. Önce deneyim geliyordu, sonra deneyimin anlamı. Woolf'un *Moments of Being* başlıklı deneme seçkisinin önsözünde Jeanne Schulkind, onun bu yaklaşımında İngiliz romantiklerinden William Wordsworth'ün etkisinden söz eder ve yazarın bir anıyı ya da varoluş ânını yeniden kurgulamadaki başarısını bir imgeleme ve sembolleştirme başarısı olarak yorumlar (1989, ss. 26-27). Yaşamın akışı içindeki varoluş anları birer balyoz darbesidir, her biri şok etkisi yapar. Woolf işte bu etkiyi dile getirmeye uygun tekniği bulmak için nasıl çalıştığını güncelerinde, mektuplarında ve denemelerinde de anlatır. Yazarın kendi kaleminden bize ulaşan bilgiler bu yazınsal arayışların arka planını, özellikle de akıl sağlığını tehdit eden bir yaratıcı dürtü ve enerjiyle geleneksel anlatı yapısını altüst ederken kendini de nasıl tüketebildiğini gösteriyor. Woolf'un dostu şair John Lehmann *Kendine Ait Bir Kadın* adlı kitabında Woolf'un yazarlara öğütler vermek için yazdığı bir manifestoda bu yeni anlatı biçimini müjdeleyen şu satırlarına yer veriyor:

> Çevrenize ve yaşama baktığınızda, göründüğünden çok farklı olduğu izlenimi edinirsiniz. Bir an için, sıradan bir kişinin, sıradan bir günündeki düşüncelerini inceleyin. Zihin, önemsiz, düş ürünü, hemen uçabilen veya bıçakla kazınmışçasına kalıcı olan, sayısız türde izlenim edinir. Her yönden, aralıksız bir atom yağmuru gibi yağan bu izlenimler, Pazartesi ya da Salı günündeki yaşama uyum sağlamak için belleğe dokunduklarında, vurguları öncekilerden farklı olur. Önemli anlar bu sırada değil de o sırada oluşur. Böylece, eğer bir yazar tutsak değil de özgür, gerektiği şekilde değil de kendi seçimine göre, geleneklere değil de kendi duygularına dayanarak yazabiliyorsa, o zaman işler değişir… Yaşam, simetrik sıralanmış bir dizi fayton feneri değildir: Yaşam, parlak bir ışık halkasıdır. Bizi, ilk bilinçlendiğimiz andan sonuna dek saran, yarı saydam bir örtüdür… (s. 41)

Aynı biçimsel arayışı Woolf, günlüklerinde 26 Ocak 1920 Pazartesi sayfasında, tam da doğum gününün ertesinde, onu çok mutlu eden bir keşif olarak şöyle yazmış:

> … öğleden sonra yeni bir roman için yeni bir biçim fikri geldi aklıma. Diyelim ki, bir olay ötekinin içinden doğup çıksa –bir roman taslağında olduğu gibi– sadece 10 sayfalığına değil, 200 sayfa filan – bu benim istediğim gevşekliği ve hafifliği vermez mi; böylelikle olaya daha yakınlaşılır ama aynı zamanda biçim ve hız

Virginia Woolf, dünya yazınında 20. yüzyıl İngilteresi ya da Avrupası ile sınırlı kalmayacak kadar büyük bir iz bıraktı. Kitapları, yazıları, aşkları ve ilişkileriyle yazıla yazıla tüketilemedi.

> korunur, her şey, her şey de kuşatılmış olmaz mı? Kuşkum bunun insan yüreğini ne ölçüde kuşatacağı… Çünkü sanıyorum yaklaşımım tamamıyla farklı olacak bu kez: kaba inşaat yok: tek bir tuğla bile görülmeyecek; her şey akşam alacası, ama yürek, tutku, mizah, her şey siste yanan ateş gibi için için parlayan… bir düşün Mark on the Wall, K(ew) G(ardens) ve Joyce ve Richardson'da olduğu gibi daraltıcı ve kısıtlayıcı olmadan, kitabı kendisinden ayıracak bir duvar örecek kadar esnek ve zengin olabilir mi? .... Yazılmamış romanı bu kadar kolay ilerletebildiğime göre doğru yoldayım diye düşünüyorum… (*Bir Yazarın Güncesi*, s. 42)

Virginia Woolf şanslı bir yazar olduğundan söz eder günce, mektup ve denemelerinde. Çünkü yazdıklarını bir yayınevine beğendirmek, daha doğrusu onların istediği gibi yazmak zorunda değildir. Romanları zaten Leonard Woolf ile birlikte kurdukları (Katherine Mansfield, T.S. Eliot, James Joyce, Sigmund Freud gibi dönemin önemli yazar ve bilim insanlarının eserlerini basan) Hogarth House yayınevinden çıkmaktadır. Özgürce denemeler yapabilmektedir. Bu denemeleri kendisi için işkenceye çevirdiğini ve her yeni kitaptan önce kendisini kıyasıya eleştirip sinir krizleri geçirdiğini de biliyoruz. Her cesaret ve yaratıcılık dönemini izleyen endişe nöbetlerini kaldırmakta zorlandığı ortadadır. Aile mirası Viktorya dönemi çalışma ahlakının da etkisiyle kendisine hep işkence ettiği görülür:

> *Kendine Ait Bir Oda*'yı baskıya gitmeden önce iyice bir düzeltmeli. İşte bu yüzden engin melankoli gölüme daldım yine. Tanrım ne kadar da derin! Nasıl da doğuştan melankoliğim! Kendimi su yüzünde tutabilmemin tek yolu çalışmak… (*Bir Yazarın Güncesi*, s. 178)

Ancak okurla buluşma anlarının öncesinde gelen bu krizlerin Woolf'u zayıf ve akıl dengesi bozuk bir kadın konumuna düşürmesine itirazımız olmalı. Onu daha zavallı ve yaralı gösteren (ör. Louise de Salvo, 1989; James King, 1994) biyografiler olduğu gibi yazınsal dehasının hakkını veren çok sayıda bilimsel yayın ve biyografi de bulunmaktadır (ör. Julia Briggs, 2006). Woolf'un, döneminin ve sonrasının yazın ve eleştiri dünyasına çok boyutlu bir etkisi olmuştur. Kadın hakları savunucularının onu sahiplenmesinde büyük rolü olan eşitlikçi ve kadına karşı ayrımcılığı eleştiren yazı ve konuşmaları kadar güncel politikayla ilgili konuşma ve denemeleri de onun bir yazın ve düşünce insanı olarak taşıdığı önemi ve gücü ortaya koyar. *Kendine Ait Bir Oda*, 1928'de *A Room of Her Own* adıyla Cambridge'de yaptığı uzun ve ufuk açıcı konuşmanın metninden kitaplaştırılmıştır.

Virginia Woolf, dünya yazınında 20. yüzyıl İngilteresi ya da Avrupası ile sınırlı kalmayacak kadar büyük bir iz bıraktı. Kitapları, yazıları, aşkları ve ilişkileriyle yazıla yazıla tüketilemedi. İçinde yer aldığı ve beslendiği Bloomsbury sanat çevresinin bütün üyeleri gibi dönemi için öncü ve merak edilen bir ünlü olsa da, onu yaşamının özel ayrıntılarıyla, diyelim travmaları, evliliği ya da ilişkileriyle, sınırlı bir çerçevede anlamaya çalışmak eksik olur.

Woolf, iki Dünya Savaşı sürecinde yaşamış bir yazar olarak tam da ikincinin ağır koşullarında, 1941 Martı'nda yaşamaktan vazgeçmiş. Eşinin Yahudi kökenli oluşu nedeniyle gelecekle ilgili kaygılarının arttığı ve ikisinin intihar planları yaptıkları söylenir. Dostu Lehmann yine de 1940'taki Londra bombardımanının bile onun yaratıcılığını frenlemediğini ama son romanı *Perde Arası*'nın ardından gelen krizi atlatamadığını yazar (*Kendine Ait Bir Kadın*, ss. 102-103). Virginia Woolf yaratırken tükenmiş, varoluşa ilişkin sorularıyla, beğenilme ya da eleştirilme kaygılarıyla yaşama zevkini erkenden tüketmiş gibidir. Onu hep güncel ve etkili kılan da aynı sorular ve kaygılardır… N

KAYNAKÇA

Julia Briggs, *Virgina Woolf: An Inner Life*, Penguin Books, İngiltere, 2006.

Alev Bulut, "Mrs. Dalloway'in Bir Günü Uzun Anlatı, Yarım Günü Kısa Anlatı mı?" *Adam Öykü*, İstanbul, 2001.

Louise De Salvo, *Virginia Woolf*, Ballantine Books, NY, 1989.

Susan Dick (Haz.), *The Complete Shorter Fiction of V.W.*, HBJ Yayınları, ABD, 1989.

James King, *Virginia Woolf*, W.W. Norton and Company, NY, Londra, 1994.

John Lehmann, *Kendine Ait Bir Kadın*, çeviren İpek Erkaya, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1995.

Mina Urgan, *Virginia Woolf*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Virginia Woolf, *Moments of Being*, Jeanne Schulkind (Haz.), Grafton Books, Londra, 1989.

Virginia Woolf, *Bir Yazarın Güncesi*, çeviren Fatih Özgüven, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.



SEDA MİT

ÖZEL BİR YAZAR
VIRGINIA WOOLF

Belki de Woolf'a, "hastalığı olan sağlıklı bir kadın" demek en doğrusu. Sağlıklı olmasa bütün o romanları yazıları, denemeleri yazabilir miydi?

İlknur Özdemir

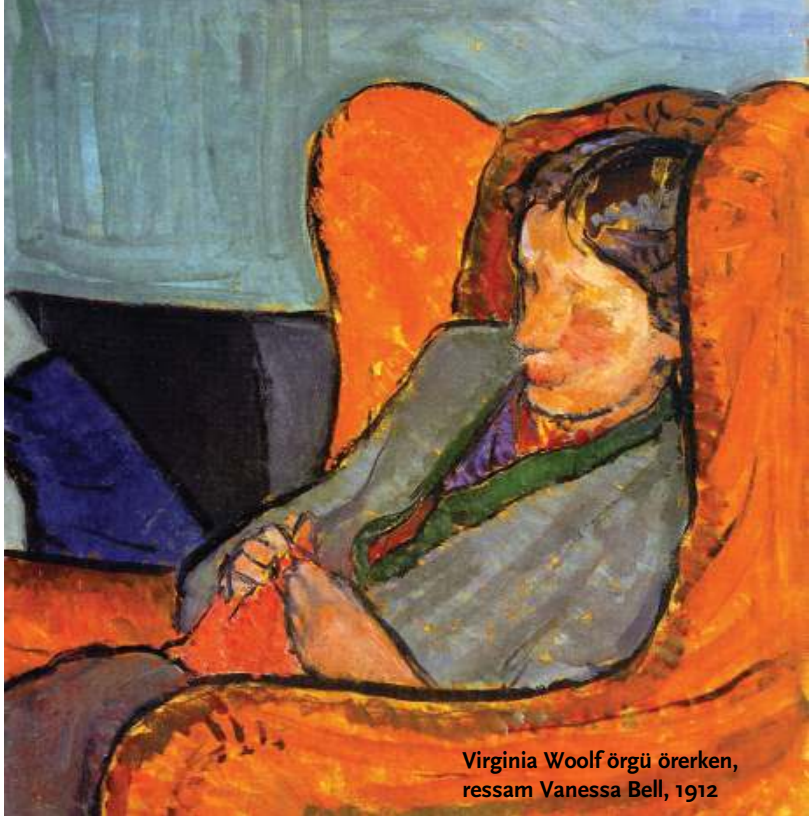
Senin üzerine fırlatacağım kendimi,
yenilmeden ve boyun eğmeden,
ah Ölüm!

Virginia Woolf'un mezar taşındaki bu yazı, *Dalgalar* adlı romanının son cümlesidir. Ve aynen öyle olmuştur. Adeline Virginia Stephen, ya da bildiğimiz adıyla Virginia Woolf, 28 Mart 1941'de, İkinci Dünya Savaşı'nın bütün hızıyla sürdüğü günlerde, Sussex'teki evinin yakınındaki Ouse Nehri'ne gider, ceplerini taşlarla doldurduktan sonra bir daha geri dönmemecesine kendini sulara bırakır, ilkgençlik yıllarında başlayan ve "manik depresif" olarak adlandırılan hastalıkla yoğrulan huzursuz yaşamına son verir.

Virginia Woolf'un roman ve öykülerinde kendi hayatının izdüşümleri apaçık görülür. Romanlarının çoğu biyografiktir ya da kahramanları en yakınındaki, en etkilendiği kişilerdir. İlk romanı olan *Dışa Yolculuk*'tan başlayarak hemen hemen bütün yapıtlarında onun kişiliğini, gerek insanlarla gerek toplum kurallarıyla ilgili olarak kafasını meşgul eden meseleleri, kendi gününün kalıplaşmış roman anlayışına aykırı üslubunu görebiliriz. Woolf'un ana temalarından olan kadın-erkek eşitsizliği, kadının toplumdaki "piyano çalmak-nakış işlemek-kitap okumak"la yetinen rolüne ve bu rolün ne kadar eksik ve kısıtlı kalışına yönelik düşünceleri, toplum düzenine, özellikle İngiliz toplumuna yönelik eleştirileri, daha *Dışa Yolculuk*'ta açıkça yer alır. Bu romanda aynı zamanda Woolf'un sonraki yapıtlarında ısrarla işleyeceği cinsellik, insan ruhunun irdelenmesi, tıp ve doktorlar gibi bazı konuların tohumları da atılmıştır. Woolf'un Viktorya çağı aile yapısına sahip bir evde büyümesi de onun bütün romanlarında karşılığını bulmuş, özellikle siyasi açıdan topluma bakışını bu yetiştirilme tarzı biçimlendirmiştir. Erkek çocukların üniversiteye gönderilmesine rağmen kendisinin evde özel dersler alarak yetiştirilmesi genç kızlığında Virginia'yı derinden ve olumsuz etkilemiştir. Bu bağlamda, babasını ne kadar sevse de eleştirmekten geri kalmamıştır. Çağdaş feminizm akımının ilk manifestosu sayılan *Kendine Ait Bir Oda*, Woolf'un (kendisinin gidemediği) üniversitelerde verdiği kadın ve kurmaca konulu bir dizi konferansından derlenmiş, onun bu konuşmalarda sarf ettiği dikkat çekici sözler kadınlar için bir tür bağımsızlık bildirgesi olarak kabul görmüştür. Edebiyatın büyük çoğunluğunun erkekler tarafından kendi amaçlarına hizmet edecek şekilde yaratıldığını öne süren Woolf'un amacı, genç kadınları yüreklendirmek olduğu kadar genç yazarları esinlendirmek, motive etmekti de. Kadının zincirlerini kırmasını istiyordu. *Kendine Ait Bir Oda*, ilk günden itibaren feminist söylemin başucu kitaplarından olmaya devam etmiştir. "Bir kadın roman yazacaksa kendine ait parası ve bir odası olmalıdır," diyerek gününün İngilteresi için radikal sayılabilecek düşüncelerini cesurca ortaya koymuştur. O dönem kadınının, karşısındaki tepkisi de açıktır.

Woolf özellikle 1920-1940 arası yayımladığı yapıtlarında geleneksel kalıplara sırt çevirerek yenilikçi bir yol izlemiş, feminizmi değişik aşamalarda ele almış, özellikle kadının erkeklerin gölgesinde kalmasını, eğitim, çalışma, oy verme ya da mal edinme haklarını kısıtlayan yasaları eleştirmiş, romanlarında, deneme ve öykülerinde kadınların daha fazla özgürlüğe, kendi geçimlerini sağlamak için daha fazla fırsata ihtiyaç duyduklarını sürekli yinelemiştir. Woolf, örneğin *Deniz Feneri* adlı romanında olduğu gibi baskıcı bir kültürün kadınları susturduğunu da ileri sürmüştür.

Woolf'un edebiyat yaşamı birebir kendi hayatıyla paralellik gösterir. İkisi de inişli çıkışlıdır. On üç yaşındayken annesini kaybeder. Bu beklenmedik ve trajik ölüm, sonraki yıllarda peşini bırakmayacak sinir krizlerinin ilkine yol açacaktır. Babasının 1904'te ölmesi ve kendisinin geçirdiği ağır sinir krizi nedeniyle kliniğe gönderilmesiyle başlayan olaylar silsilesi onun özel ve yazarlık yaşamını etkilemiştir. Üvey ağbisinin tacizi, daha sonra günlüklerinde, hatta kitaplarında açıkça yazdığı gibi, gençliğinden itibaren cinsel yaşamında farklı yönlere gitmesine yol açan talihsiz bir olaydır. Babasından sonra ağabeyi Thoby'i kaybetmesi, ruhsal açıdan taşıyamadığı, kabullenemediği yüklere bir yenisini ekler. Yıllar sonra yazdığı *Jacob'un Odası* adlı romanında Thoby'e Jacob olarak hayat verecektir, hatta daha sonra da



Virginia Woolf örgü örerken, ressam Vanessa Bell, 1912

Dalgalar romanındaki Percival kimliğinde. Thoby'nin ölümünden sonra da manik depresif dönemler tekrarlanır, 1941 yılındaki intiharına kadar kesintilerle sürer.

Woolf cinsiyet konusuna da özgürce yaklaşmış, eşcinselliği, biseksüelliği, erdişiliği romanlarında çekinmeden kullanmıştır. Edebiyatta daha önce hep olumsuz bakışla işlenen tartışmalı konuları ele almıştır. Cinsellikte zaman zaman geleneksel yaşam biçimlerinin dışına yönelen, biseksüel kimliği öne çıkan, kadınlarla dedikodulara yol açan birliktelikleri olan Woolf, en önemli romanlarından olan ve erkekken dişiye dönüşen bir kahraman yarattığı *Orlando*'yu bir dönem çok yakın arkadaş olduğu Vita Sackville-West'ten esinlenerek yazmıştır.

Virginia Woolf'un yaşadığı dönemde, akıl sağlığı toplumda açıkça konuşulmaz, duygudaşlıkla yaklaşılmaz, edebiyata girmezdi. Kendisi de akıl sağlığı açısından sorunlar yaşadığından, bu tür hastalara toplumun anlayış göstermemesine çok öfkeliydi. Akıl sağlığı olgusunu sürekli işliyordu. Bu bakımdan da Woolf devrimci bir yazardır. Ayrıca doktorları da olumsuz yanlarıyla gösteriyor, tedavilerini ve tanılarını eleştiriyordu. *Mrs. Dalloway*'de de, başka romanlarında da ortaya çıkan Septimus Smith karakterinde Virginia Woolf bu hastalığı ve hasta-doktor ilişkisi hakkındaki düşüncesini, bilinçakışı yöntemiyle, ustalıkla kullanmıştır. Septimus savaş yüzünden ruhsal bunalım geçirmektedir, intihara eğilimlidir. Doktorlar ona bir dizi zararlı tedavi uygular, sonunda hastalığı hiç önemsemezler, inanmazlar. Woolf da tıpkı Septimus gibi, hayaller görür, sesler duyardı; romanda Mrs. Dalloway, Septimus'un sonunda intihar etmesini anlayışla, neredeyse sempatiyle karşılar. Daha önce edebiyat tarihinde bu insanlara, bu tiplere böyle yaklaşan, yakınlaşan yoktur. Woolf'un romandaki bu kahramanlarının davranışlarına kendi iç mücadelesini yansıttığı bellidir.

Aynı şekilde *Dışa Yolculuk*'ta, sıtmaya yakalanan Rachel'i ilk muayene eden doktor da son derece sevimsiz resmedilmiştir. Ateşler içinde yanan, sayıklayan, hayaller gören Rachel'in önemli bir şeyi olmadığında ısrar edip kendi kendini övmekle yetinir. İkinci doktor ise hastanın yakınlarıyla hiç konuşmaz, bilgi vermez, soğuk ve uzak durur. Bunlar Woolf'un herhalde kendi hayatında da karşılaştığı doktor tipleri olmalı. Anlayışsız, ukala ve ilgisiz.

Belki de Woolf'a, "hastalığı olan sağlıklı bir kadın" demek en doğrusu. Sağlıklı olmasa bütün o romanları yazıları, denemeleri yazabilir miydi? Onun "deliliği"ni doğuran hayatındaki önemli darbelerdi, özellikle de aile içindekiler, evliliği, ya da bir romanının yayımlanması, hatta savaş sırasında evlerinin iki kez bombalanması gibi. Evliliğini açarsak: Virginia, evlenirlerken Leonard Woolf'a âşık değildi, hatta uzun süre bu konuda karar da verememişti. Dönem dönem gelen krizler ve ruhsal bozukluklar yüzünden evlilik hayatlarının pek de olması gerektiği gibi yürümediği de biliniyordu. Eşi Leonard Woolf, karısının hastalığını titizlikle irdelemişti: Manik evrede onun son derece heyecanlı olduğunu, zihninin hızlı çalıştığını, önce akıcı, rahatsızlık kendini iyice belli edince tutarsız konuştuğunu, hayaller görüp sesler duyduğunu söylüyordu. Bakıcılarına, hemşirelere de son derece kötü davranıyordu. Hatta 1914 yılında yaşadığı üçüncü sinir krizi aylarca sürmüş, sonunda iki gün komada kalmıştı. Depresif süreçte ise bütün düşünceleri ve duyguları manik süreçte olduğunun tam tersiydi. Melankolinin ve umutsuzluğun derinlerine gömülüyordu, pek az konuşuyordu, yemek yemiyor, hastalığına inanmak istemiyordu, durumunun kendi suçu olduğuna inanıyordu. İntihar girişimleri tam da bu evrede oluyordu.

Yapıtlarıyla hem çağdaş dünya edebiyatının hem de edebiyata feminist yaklaşımın temellerini oluşturan dahi bir yazardır Virginia Woolf. Ruh ve akıl sağlığının bozukluğu, yazmasını dönem dönem engellemiş olsa da, yaratıcılığını körüklemiştir de. Woolf, 20. yüzyılın ilk yarısında romanlarındaki cesur ve farklı yaklaşımla edebiyattaki seçkin yerini almıştır. N

VIRGINIA WOOLF'TAN VE MRS. DALLOWAY'DEN ÖĞRENDİKLERİM

İnsanlar nasıl duyar, düşünür ve düş görür: asıl ilgilendiği buydu onun. O güne dek insanın nasıl yaşadığı, sonra da nasıl düşündüğüyle ilgilenen edebiyatın dışındaki hayal dünyası, Virginia Woolf'u bana kalırsa modernizmin en önemli yaratıcısı olarak hayalleri ve düşlem yetileriyle de öne çıkarmıştır ki, bireyin kendini var etme biçimi artık oradan geçmek zorunda kalmıştı.

Semih Gümüş

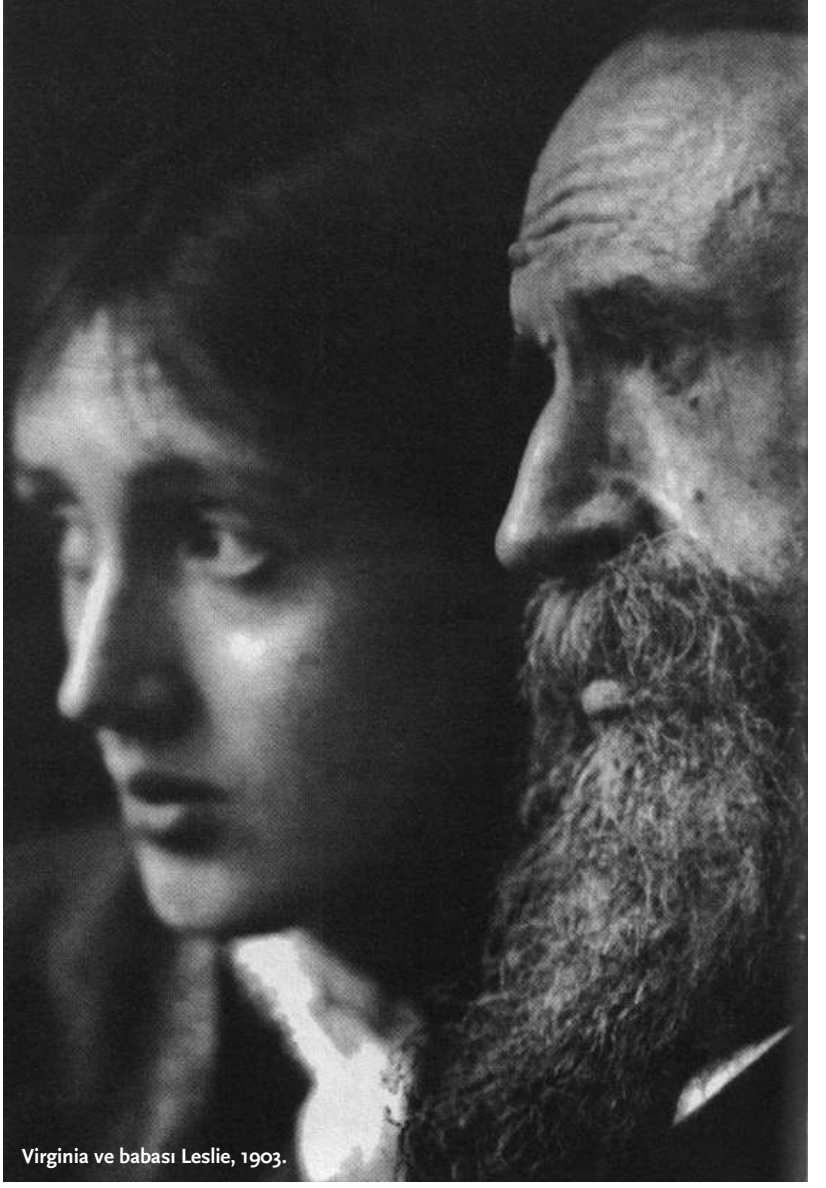
Eleştiri yazmaya başlamadan önce yaptığım hazırlık okumaları sırasında kafama koymuştum: hem okuduklarımın bütününden yararlanacak, hem de hiçbirine benzemeyen çözümleyici bir eleştiri anlayışı kurmaya çalışacaktım. Böyle bir hedefi önünüze koyduğunuz zaman, dünya edebiyatında eleştirinin yazınsal düzeyine ve düşünsel derinliğine katkılar yapan yazarlardan çıkacaksınız elbette ama bu da bir yanı hep eksik bırakacaktır. Bu eksikliği iki yazarı okuduğumda anladım. İlki William Faulkner, ikincisi Virginia Woolf. Tomris Uyar'ın sıra dışı çevirisinden, bir Virginia Woolf romanı okuduğumdan hiç kuşku duymadan okudum *Mrs. Dalloway*'i. Yirmi iki yaşındaydım. Bu ilk okumadan bugüne, kendi okuma biçimimi sınamak için elime birçok kereler alıp karıştırmışımdır *Mrs. Dalloway*'i. O günlerde okuduğum pek çok yazarın ya da metnin üstümde bıraktığı etkilerle karışık da olsa, daha oturmamış bir düşünsel oluşum süreci içinde, roman sanatının ne olup ne olmadığına ilişkin, başkaları için elbette öznel, benim içinse tümüyle nesnel, gerçek ve geçerli bir roman anlayışı oluşturmama köktenci bir katkıda bulunmuştu *Mrs. Dalloway*.

Onu bugün de anlayanlar ve tutkuyla sevenler için Virginia Woolf'un kişiliği mi çekici geliyordu, yazar kimliği mi? Yalnızca kişilik özellikleriyle bakıldığında, delilikle aklı başındalık arasındaki gelgitleri, yüksek sınıfa ait olup aşağıdakilere uzak duruşu, entelektüel kimliği içinde giderek onları küçümseyişi, elbette iletişim kurma güçlükleri ve önüne çektiği duvarlar, onu biraz uzağa çekecektir. Gene de çocukluktan gelen sorunların yol açtığı çöküntülerle bir arada yaşamaktan başka çaresi yoktu. Doktoru onda delilikle düş gücünün iç içe yaşadığını, tam anlamıyla iyileşirse düş gücünü yitirebileceğini söylüyordu. Bundan kuşku duymak için neden yoktur. Büyük yaratıcılar için hep böyle söylenir. Üstelik kendisinin de bilincinde olduğu delilik krizlerini kimseleri tedirgin etmeden yaşamaya çalışan yüce gönüllülüğü de kişiliğinin sağlamlığını gösterir.

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki muhalif duruşu, savaştan nefret eden tutumu yüzünden Nazilerin kara listesine girmişti. Naziler İngiltere'yi işgal ederse, Leonard ile birlikte intihar etmeyi de düşünmüşlerdi. 28 Mart 1941'deki intiharı yalnızca bir anlık çıldırının sonucu değildi; savaşın ümitsizliğe düşüren dehşetinin yanı sıra, onun için her şey olan yaratıcılığını yitirdiğini de düşünüyordu. Virginia Woolf'un simgelediği bu seçimi zamanımızın sıradan davranışları arasında göremeyiz; asıl olarak yirminci yüzyılın ilk yarısına, modernizmin bireylik sancısını son kertede kurguladığı kültüre aittir aydın intiharları.

Güncelerinin bütününün bilinmesini bir vefa borcu olarak olanaksızlaştıran eşi Leonard Woolf, böylece Virginia Woolf'un duygularının ve düşüncelerinin en çıplak hallerini ona bırakmıştı. Gene de romanlarının yazılma serüvenini ya da öteki yazarlar hakkındaki düşüncelerini, sözgelimi James Joyce'a karşı kötücül duygularını biliyoruz. Aynı yılların gözde yazarlarından Joyce, *Ulysses* ile onun da ilgi alanında sürekli bulunmuş, Virginia Woolf, Joyce'un yazdıklarıyla kendi yazdıklarını hiç kuşku yok ki karşılaştırmış ve yazınsal yorumların dışına çıkan sözlerle *Ulysses*'i tu kaka etmişti. Belki Joyce'u aşağı görüyordu, söylüyordu da bunu, belki de *Ulysses*'te kendi romanının züppece bir benzerini buluyordu. Gerçekten böyle miydi, tam dışavurduğu düşünceleriyle mi yargılıyordu *Ulysses*'i, kuşkuludur elbette. Değil mi ki bilinçakışının ve yenilikçi romanın en usta yazarlarından biridir Virginia Woolf, Joyce ile arasında en azından roman tekniğine

İnsanın bireylik çatışmalarını, ruhsal sorunlarını, yaşadığı gelgitleri tikel gerçeklikler olarak önemseyip onları daha önce bilinmeyen anlatım biçimleriyle yansıtan bir roman anlayışı kurmaya çalışıyordu Virginia Woolf.



Virginia ve babası Leslie, 1903.

ilişkin yakınlıklar kurduğu da kuşkusuzdur ki, o hesaplaşmayı da yaşamıştır.

Virginia Woolf: belki en çok onun el üstünde tuttuğu roman sanatına hâlâ yaşayan bir derinlik kazandıran duruşu, uyumsuzluğunun çoğalttığı anlamla kurulmuş roman anlayışının gururu. Yakınları onu hep yüceltmiş. Oysa sıra dışılığı onun kadar sıradanlaştıran kaç yazar var? Seçkinliği ve alçakgönüllülüğü bu denli güzel bağdaştıran? Dünyanın halinden o denli hoşnutsuz olmak ve aklı başındalıkla delilik arasında duran bıçak sırtında yaşamak, Virginia Woolf için bile çekilir hayat olmamıştır. Şöyle demişim: sanki İngiltere'deki bütün üniversiteleri bitirmiş, yaşadığı toprakların bütün çimenlerine basmış, meyvelerini çalmış, sokaklarında yürümüş, hep ıssız bir çiftlik evinde yazmış romanlarını.

Psikolojik romanın basamakları

Onun için *psikolojik gerçekçiliğin* yazarı da denir. Bu yargıyı paylaşmamak için neden yok. Romanı psikolojiktir: bütün romanları kişilerinin ruh durumlarının kuytularına sokulmaya çalışılarak yazılmıştır. Psikolojik gerçekçidir: gerçekçiliğini pek sevmediği romanlardan başka tür bir gerçekçiliği, adını koymadan seçmiştir. Belki büyük Rus romanına duyduğu hayranlığın da payı vardı bunda; onu iyi anladıktan sonra kendi yolunu seçmiş, ama en çok da Dostoyevski'ye erken yaşlarda başlayan bağlılığı, onun insan ruhunun derinliklerini belki o güne dek hiçbir yazarın yapamadığı kadar anlayan gücü etkilemişti Woolf'u.

Woolf'un, dünya romanının en önemli örneklerinden çıkarak kendi roman anlayışını apayrı biçimde oluşturma kaygısı entelektüel bir tutumdu. Entelektüel biliş ve seziş yetilerinin, bireylik duygusunun üst düzeyde olduğu, hakkında en çok bildiğimiz özelliğidir. Bilinen gerçekçi roman anlayışının kalıpları belli ki sıkıyordu onu. Sanırım onda okur olarak gördüğüm ilk önemli özellik buydu. Biz de kendi gençlik yıllarımızda gerçekçi romana hayranlık duyar, Balzac, Dickens ya da Tolstoy ve Gorki'ye kendimizi daha yakın bulur, öteye geçenlerden uzak dururduk. Sevdiğimiz roman, hayatı ayrıntıları ve egemen sorunlarıyla bütün olarak yansıtan, tastamam bir olay örgüsü kurmuş romanlardı. Kahramanlık hikâyesi de varsa, niçin olmasın.

Oysa insanın bireylik çatışmalarını, ruhsal sorunlarını, yaşadığı gelgitleri tikel gerçeklikler olarak önemseyip onları daha önce bilinmeyen anlatım biçimleriyle yansıtan bir roman anlayışı kurmaya çalışıyordu Virginia Woolf. Asal bir sorun çevresinde okurun dünyasını aydınlatma endişesi tanımayan modernistler arasında, Virginia Woolf'un yeri gene de bambaşkaydı. Onu, belki o sırada doğru dürüst tanımadığım Joyce ile karşılaştırmam olanaksız, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin

de ne olduğunu tam anlayamamıştım, ama Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'dan sonraki bütün romanları da aynı roman anlayışını doruklara çıkarak yansıtır ki, hiçbir zaman nesnel olmaya ve gerçekliği, bilinen biçimleriyle bütün olarak yansıtmaya çalışmadan, kişilerin iç dünyalarından çıkıp ayrıntılarda beliren yaşantılara dayanarak verme biçiminde anlatılabilecek roman anlayışı çok çekiciydi.

Başlangıçta onun için de bir deneydi romanları, ama neden sonra yirminci yüzyıl romanındaki en önemli değişim sürecini yaratan yazarlar arasında, Virginia Woolf belki en başta geleni olmuştur. Onun romanlarının Joyce'un yapıtlarından daha bütünlüklü bir değişime yol açtığı da söylenebilir mi? Dolayısıyla dönemin edebiyat ve eleştiri anlayışının değişmesinde de etkin bir rol oynadığı kuşkusuzdu.

Benim için tam zamanında yapılmış bir keşifti o. Eleştirinin yazınsal yapıta nasıl yönelmesi, ondan çıkarken neleri atıp neleri alması gerektiğine ilişkin bir çalışmanın benzersiz nesnesiydi romanı. Hayatın karmaşık doğasını yansıtan roman, eleştiriyi o karmaşayı toparlamak zorunda bırakır ki, aradığım buydu. Dolayısıyla belirsizlikler, belirtiler, güç anlaşılırlıklar ve bunlar gibi bir dizi düğümü sırayla çözmeye çalışan eleştiri, yazınsal düzeyini ister istemez daha yüksek düzeyde tutmak zorunda kalacak, yapıtla arasındaki uzaklığı azaltacak, belki kendisi bağımsız bir yazınsal yapıta dönüşecek; çünkü bütün bunları yapmak zorunda kalacak, yapamazsa değersizleşecek.

Virginia Woolf'u çözümleyici bir gözle ama onun kesinkes istemeyeceği biçimde, roman kişilerinin bilinçakışı içinde savrulan düşünceleriyle özdeşleşmeye çalışarak okumaya çalışırım. Nasıl düşünüyor roman kişileri, ben nasıl düşünürdüm, nasıl yazardım? Anlatıcının araya girdiği yerler ya da kişilerin iç konuşmaları, hep hangi anlamları çıkarmak gerektiğini düşündürerek okunur. Aradığım budur.


Virginia ve annesi Julia, 1884.

Nitelikli edebiyat yapıtları olmadan eleştiri zenginleşip gelişemez. Demek ki kendi çözümleyici eleştiri anlayışımı kurma sürecinde Virginia Woolf'a, *Mrs. Dalloway*'den başlayarak, *Kendine Ait Bir Oda*'ya, *Deniz Feneri*'ne, *Dalgalar*'a çok şey borçluyum.

Mrs. Dalloway'in dünyası

Neredeyse yüz yıldır modern edebiyatın başlıca doruk noktalarından biri olarak okunan *Mrs. Dalloway*, bir günde hem içinde bulunduğu ânı, hem geçmişi ve geleceği anlatır; romanın ünlü kahramanı hem Clarissa, hem çevresiyle tam uyum içinde bulunması olanaksız Mrs. Dalloway'dir. Bütün hikâye, birçok düzeyin iç içe geçirilerek yaratıldığı, modernist roman anlayışının parlak buluşlarından biri olarak gelişir.

Zamanla yarışırcasına koşturan bir sözdizimi, bilincin içinden geçen, bütünü de anlamlı ama bazen anlaşılması zor geldiği için bir kez daha okumayı gerektiren bilinçakışı içinde oluşan bir dille yazılmıştır roman. Dolayısıyla bütün bunları bir arada anlamaya, yorumlamaya, yeni anlamlar vererek zenginleştirmeye, sonra da bütün bulduklarımızı kendi eleştiri dilimiz, biçimimiz ve yöntemimiz içinde yazmaya yol açan *Mrs. Dalloway*, kendime özgü bir eleştiri



Virginia Woolf, ressam Roger Fry, 1917.

Virginia Woolf'un kendi yaşamını bir dünya görüşü, düşünsel derinlik, felsefi bakış açısı içinde kurgulamış olması romanlarının da ayırt edici yanını oluşturmuştur.

anlayışı kurabilmem için az bulunur katmanlar açmıştır önüme.

Clarissa Dalloway yazarına benzemez, bu tasarım onun için olanaksızdır ama onun yazarının kişiliğinden taşıdığı izler de bilinir. Virginia Woolf'un kendi yaşamını bir dünya görüşü, düşünsel derinlik, felsefi bakış açısı içinde kurgulamış olması romanlarının da ayırt edici yanını oluşturmuştur. Romanlarını düşünerek okumayan bir okurun, sonunda büyük bir boşluğa düşmesi neredeyse kaçınılmazdır, boşluğun içini doldurması olanaksız, belki anlamsızdır artık.

Clarissa Dalloway, bir romanın yazarıyla birlikte yaratıcısı olmanın unutulmaz örneğini verirken sanki yazarınca yapıldıktan sonra canlanan bir kahraman, gerçek kişi gibi gelmiş ve kalmıştır belleğimizin bugün de yaşayan hücrelerine. Bond Sokağı arka sokağımız, Clarissa mahallenin en çekici orta yaşlı kadını.

Birdenbire ortaya çıkmamış Clarissa. Yazarı *Jacob'un Odası*'ndan sonra yazdığı kısa öykülerde böyle bir roman kahramanının hazırlıklarını yapmış sanki. Kaldı ki "Mrs. Dalloway Bond Sokağı'nda" adlı kısa öykü de sonradan *Mrs. Dalloway*'in girişinde kendini gösterir. "Mrs. Dalloway Bond Sokağı'nda"nın ilk tümcesi, *Mrs. Dalloway eldivenleri kendi alacaktı*, diye başlarken, romanın ilk tümcesi ne olur: *Mrs. Dalloway çiçekleri kendi alacaktı*. Öteki kısa öyküler de *Mrs. Dalloway*'e giden yolun taşlarını döşer. Roman kahramanına verebilmek için kendi çevresinden de almış mıdır bazı özellikler, hiç kuşku yok ki bunu da yapmıştır Virginia Woolf.

Virginia Woolf'un sıradan romanlar yazmak istemediği öylesine bellidir ki. Hem kişilerini seçmek ve yaratmakta, hem anlatım biçimine getirmek istediği teknik biçimleri tasarlamakta ayrıksı bir düşünme sürecinden geçmiş olmalı. Romanlarında öykü anlatmak değil de sorunu, bir derin düşüncenin izini sürmek, onu adım adım geliştirmektir. Joan Bennet'in, yazarı için değerlendirmesi *Mrs. Dalloway* için de geçerlidir:

"Virginia Woolf'un romanlarının biçim ve özünde, geleneksel düzyazıdan çok, lirik şiirin biçim ve özüne benzerlik görülür. Büyük bir öykünün düğüm noktasını oluşturan ölüm ve aşk deneyimleri onun kitaplarında insan yaşamının dokusunun içine örülmüştür ve öyle yerleştirilmiştir ki, acı çekişler ya da sevinç, güzellik ya da çirkinlik anlaşılmayı zorlaştırarak karışır, anlağımızı canlandırır..."

İnsanlar nasıl duyar, düşünür ve düş görür: asıl ilgilendiği buydu onun. O güne dek insanın nasıl yaşadığı, sonra da nasıl düşündüğüyle ilgilenen edebiyatın dışındaki hayal dünyası, Virginia Woolf'u bana kalırsa modernizmin en önemli yaratıcısı olarak hayalleri ve düşlem yetileriyle de öne çıkarmıştır ki, bireyin kendini var etme biçimi artık oradan geçmek zorunda kalmıştı.

Hayatı bütün olarak almak romanlarını felsefi düşünme süreci içinde

Mrs. Dalloway'in yirminci yüzyılın en önemli romanlarından biri oluşunu açıklamak kolay değil. Virginia Woolf bir dil ve anlatım ustası ama bu yeterli değil; romanın tek kişi merkezli oluşu baş tacı edilecek yeniliklerden sayılmaz; bilinçakışı da yalnızca ona ait bir teknik değil.

tasarlayan bir yazar için yeterli değildi; insan zihninin kısacık bir zaman içinde anladığı ve verdiği alışveriş içindeki düşünsel gelgit, onu gene de döneminin öteki modernistlerinden ve artık gözde bir teknik olarak ortaya çıkan bilinçakışı yazarlarından ayırır. Ben *Mrs. Dalloway*'i de bilinçakışı içinde okuyorum, ama *Virginia Woolf* incelemesinde Joan Bennett, onun bilinçakışı yazarları arasına doğrudan sokulamayacağını belirtiyor. Burada öncelikle anlatılmak istenen, Virginia Woolf ile James Joyce arasında sanıldığı kadar benzerlik olmadığıdır. Asıl farklılıksa, Virginia Woolf'un hayatla arasındaki ilişkiyi düzenleyen değerlerin, Joyce için umursanmaz olabilmesidir.

Roman kişileri Virginia Woolf için öteki romancılardan daha değerlidir, demek haksızlık olur elbette ama onun Mrs. Dalloway'i de bilinen roman kahramanları arasında hem bu denli gerçeklikten uzak, hem de sokakta dolaşıyormuş gibi yaşayan, iki dünyayı bir tek gerçeklik içinde yaşatan bir yazınsal kişilik olarak, sözcüğün tam anlamıyla sıra dışıdır. Mrs. Dalloway, romanın pek çok düşünce arasında gidip gelen öyküsü içinde ölüm ve hayat, akıl ve delilik, yaşanan ve bilinç içinde akan arasındaki ilişkileri, çevresinde bir merkezkaç gücüyle tutar.

Mrs. Dalloway, bazen yalnızca Clarissa'dır, ama kendini daha çok "Mrs. Dalloway" olarak düşünür; herkesin çok önemsediği toplum içinde daha saygın bir yer bulacakken kendiyle baş başa kalmayı önemser. Aslında olur olmaz her yere ait olmak mizacına da uygun düşmez. Mrs. Dalloway ne olduğu belirsiz, tutarsız çevrelerle kendini nasıl özdeşleştirir? Hayata pamuk ipliğiyle bağlı, hoşnutsuzdur, çünkü farklıdır o. Kırılganlığı hastalığından da gelir, kişiliğinden de; Richard Dalloway'in vermekten hoşlandığı partilerde gerçekten utangaçtır, ama birbirlerini yalnız da bırakmaz karıkoca. Gene de Clarissa, Richard'ın partilerini anlamsız, saçma bulur, ama kocasını kırmak istemez. Richard ne denli olumlu, aralarındaki sevgi ne denli güçlü olursa olsun, Clarissa'nın dünyası onunkiyle pek çok noktada kesişmez. Hem karşılıklı saygı ve sevgi vardır aralarında, hem de kendi dünyalarını ayrı tutma endişesi.

Clarissa'nın mutsuzluğu sıradanlaştırdığı da söylenebilir mi? Kendisiyle ilgilenen bir kadındır elbette, ama yeniyle eski, bugünle geçmiş arasında kaldığında, geçmişe dönük yüzü daha belirgindir.

Mrs. Dalloway artık meraklı her okurun bildiği gibi, bir günde geçer, 1923 yılının Haziran ayının bir çarşambasında. Clarissa'nın bilinçaltında yer etmiş tanıdıklarıyla hep ilgi çekici ilişkileri vardır; kimini sever, kiminden hiç hoşlanmaz. O gün gene bir partinin hazırlığı içindedir, bizim için epeyce ünlenmiş Bond Sokağı'nda hem sıkıntılı, hem küçük mutluluklar arayarak yürürken otuz yıllık evliliğini, geçmişini aklından geçirir. Sonra hayatında yer etmiş herkes, savaşın acımasızlığından geçtikten sonra dünyanın anlamsızlığını yaşayan Septimus Smith; eski ve tutkulu talibi Peter Walsh; Clarissa'nın kızı Elizabeth; Lady Bruton, Septimus'un karısı Lucrezia, akşamki partinin sonunda gelen Sir William Bradshaw ile karısı Lady Bradshaw'un getirdikleri kötü haber: Septimus Smith canına kıymıştır.

Roman kişilerinin hep geçmişe gidip gelerek anlatılması romana ritmik bir anlatım biçimi vermiştir, dil de bunun parçasıdır. Tek kişilik, ama tek merkezli bir konusu ve öyküsü olmayan bir anlatı; art arda gelen kişilere bölünmüş, çok parçalı, ama tek parçaymış gibi kesintisiz biçimde okunması gereken bir roman oluşu da *Mrs. Dalloway*'in okurla zor ama benzersiz bağlar kurmasına neden olmuştur elbette.

Bu romanın yirminci yüzyılın en önemli romanlarından biri oluşunu açıklamak kolay değil. Virginia Woolf bir dil ve anlatım ustası ama bu yeterli değil; romanın tek kişi merkezli oluşu baş tacı edilecek yeniliklerden sayılmaz; bilinçakışı da yalnızca ona ait bir teknik değil. Sanırım *Mrs. Dalloway*'in yazıldığı günden bugüne bu denli çok okuru etkilemesinin nedeni, Virginia Woolf'a özgü ve başka herhangi bir yazarda görülmemiş ruhtur; bu yazınsal ruh dışarıdan, yazarından değil, romanın dünyasından geçer okura.

Orada Clarissa Dalloway'in kişileştirilmesindeki sıra dışı başarı yanında, Richard, Septimus Smith, Peter Walsh, Elizabeth başta olmak üzere, onun çevresindeki kişilerin de tek tek derinlikli kişilikleri tamamlar romanı. Joan Bennet, "Bu şiirsel düzlemde sadece aşk, ölüm ve dünyanın yavaş yavaş gözden kaybolan güzelliği vardır," diye tanımlar romanın değerini. Yeterlidir bu kadarı. Kabına sığmayacak bir dünya dolar bu üç bileşenin içine. Önemli olan bu üç düzeyi, olanca çarpıcılığına karşın, olağan yaşantıların ruhu içinde anlatmaktır.

Olağanüstünü olağanlaştırarak, sıra dışını sıradanlaştırarak anlatmak: edebiyatta en değerli beceri.

Mrs. Dalloway bu becerinin okuduğum en yetkin örneğini vermiştir ki, sanırım doksan yıl boyunca her biri bambaşka milyonlarca okura da vermiştir bu tılsımı. N

YARATIŞ VE ÇÖZÜNMENİN MEKÂNI OLARAK HAYATA MERSİYE

Bugün *Mrs. Dalloway*'i okurken, hayatın köpürerek aktığı bir âna hem kapılıp hem de ona dışarıdan bakmayı, ânın kaçıcılığına daha o anda yas tutmayı, ölümü yok saymadığımız her anda hayata daha da katıldığımızı bir daha hatırlıyoruz. İçimizde ölümün yıkıcı kudretini duymadan hayatı yapmanın ya da kurmanın imkânsız olduğunu duyuyoruz. Bir cümleyi bir arada tutanın biraz da sözcükler arasındaki, sayfa kenarlarındaki o ölümcül boşluklar olduğunu anlıyoruz.

Birgül Oğuz

Virginia Woolf'a göre hikâye anlatmak, hafıza adlı mahfazanın kurcalanması, geçmiş yaşantıların şimdiye fırlatılması, ânın sürekli bir anma alanı olarak yeniden tanımlanması ve şimdinin parçası haline gelen geçmişin yinelenerek yenilenmesiyle ilgiliydi. Hikâye anlatmak, geçmişin durallığını şimdinin dönüştürücü gücüyle aşmak, onu dirimin ve değişimin alanına çekmek, başka bir deyişle, ölüyü diriltmekti.

Mrs. Dalloway'i yazarken Virginia Woolf'u en çok uğraştıran mesele de bunu nasıl yapacağı olmuştu. Yıllar sonra *Dalgalar*'da yaptığı gibi, bir kurguyu değil, bir ritmi gözeterek yazacaktı. Ne var ki bunun için gereken teknik çözümlere henüz ulaşamamıştı:

> Diyelim ki, bir olay ötekinin içinden doğup çıksa –bir roman taslağında olduğu gibi– sadece 10 sayfalığına değil, 200 sayfa filan – bu benim istediğim hafifliği ve gevşekliği vermez mi; böylelikle olaya daha yakınlaşılır ama aynı zamanda biçim ve hız korunur, her şey, her şey de kuşatılmış olmaz mı? Kuşkum, bunun insan yüreğini ne ölçüde kuşatacağı …. çünkü sanıyorum yaklaşımım tümüyle farklı olacak bu kez; kaba inşaat yok; tek bir tuğla bile görülmeyecek; her şey akşam alacası, ama yürek, tutku, mizah, her şey siste yanan ateş gibi için için parlayan. (*Bir Yazarın Güncesi*, s. 40)

Sonrasında yazılmış bir *Mrs. Dalloway* yoksa eğer, bir yazarın güncesine aldığı "olaya yakınlaşma", "insan yüreğini kuşatma", "kaba inşaat", "siste yanan ateş" gibi notların pek de bir anlamı yoktur. Ne de Woolf'un "bitmiş, kotarılmış bir eserde bir taslağın kalitesini korumayabil[mek]" (*BYG*, s. 93) arzusunu anlamak mümkündür. Oysa şimdi, yirmi birinci yüzyılda, dünyanın herhangi bir yerinde bir kuytuya çektiğimiz sandalye, koltuk ya da her neyse onun üstünde ayaklarımız yerden kesilmiş halde *Mrs. Dalloway*'i okurken ve tek bir tuğla ya da bağlantı noktasının görünmediği bu zarif yapıda hayret, keder ve sağduyuyla dolaşırken metnin bir adım ötesine geçip Virginia Woolf'un niyetini, rotasını ve keşfini ister istemez anlıyoruz. Bir metni nasıl anlıyorsak öyle anlıyoruz. Çünkü yazar da yazınsal bir varlıktır. Zira ardında bıraktığı mektuplar ve günceler vesaireden "mürekkep" parça parça bir metin değilse nedir yazar?

Woolf, hayatı o henüz bitmemiş haliyle, yani taslak haliyle "işlerken" ve "en yoğun haliyle" (*BYG*, s. 82) göstermek istemişti. Bunun için kalemini âna –bir haziran dakikasına mesela– mıhlaması gerekmişti. Ve adına "tünel kazma" ya da "mağara oyma" dediği ve geçmişi "tefrikalar halinde" (*BYG*, s. 86) anlatabilme olanağını ona verecek anlatı yordamını keşfetmesi gerekmişti. Geçmiş ve şimdi arasındaki alışkın olduğumuz sınırı ancak böyle aşabilecekti: Karakterlerinin ardında mağaralar oyarak, deneyimin özünü ayrıştırıp didik didik ederek, geçmiş yaşantıları tam da şimdiyi işgal ettikleri esnada –hayatın tıkır tıkır işlediği o uçucu ve kaçıcı anda– yakalayıp anlatılaştırarak, olaylar, durumlar ve karşılaşmalar arasında herhangi bir ilişki ve dolayım aramaksızın. Ne var ki "hayatı ve ölümü, aklı ve deliliği vermek" (*BYG*, s. 82) gibi korkunç bir iddiayla kolları sıvamış bir yazarın az da olsa rahat etmeye, mecazlarını doğallıkla ve istediği gibi sıralayabilmesine imkân verecek bir "hafiflik ve gevşeklik"e gerçekten ihtiyacı vardır. Bunun için Woolf geleneksel kurgu ve karakter anlayışından kendini azat edecektir

ve bunun bedelini de ziyadesiyle ödeyecektir:

> Yaşamayı sürdüren karakterler çizemediğimi, çizemeyeceğimi söylüyorlar. Cevabım şu …: onlar roman kişilerinin artık dilim dilim doğranıp çarçur edildiğini söyleyen o eski görüşü tekrarlıyorlar yalnızca; o eski Dostoyevski sonrası görüş. Doğrudur belki de, gelgelelim bende o "gerçeklik" yeteneği yok. Özü dağıtıyor ayrıştırıyorum, belli ölçüde iradi olarak, gerçekliğe güvenim yok – onun ucuzluğuna. (*BYG*, s. 82)

Roman her şeyi bilen, şeyden şeye ve zihinden zihne geçebilen, geçmişin kapanmış çevrimindeki yaşantıları şimdiye fırlatıp onları yeniden diriltme gücüne sahip bir anlatıcı sesin eşliğinde ilerler. Modernist bir roman olmasına karşın, Viktorya dönemi romanlarından son derece aşina olduğumuz "her şeye kadir" ve "her yerde hazır" bir anlatıcı sestir bu. Elbette, onun çok daha farklı bir hali: Cisim kazanmayan, başkalarının zihninden geçeni aktarmakla yetinen ve varlığını onlarsız sürdüremeyen,[1] karakterleri hem kuşatan hem de onların hep dışında kalan, karakterlerin zihninden geçen en mahrem düşünceleri bile hırsızlayıp okurun önüne atan, böylelikle ruhun ve zihnin mahremiyetini ortadan kaldıran ve zamanı geldiğinde insandan insana bir ruh hali ya da basbayağı şıpsevdi bir parazit gibi geçip yeni mekânında başka mağaralar oymaya koyulan bir ses. Ve elbette, Virginia Woolf'a istediği hafiflik ve genişliği sunan, karakterlerinin ardında oyduğu mağaraları birbirine iliklemesine olanak veren, böylece metnin hem hızını ve biçimini koruyan hem de metnin (bu son derece dağılgan yapının) bir arada durmasını sağlayan da yine bu sestir: Bu sayede, anlatı zamanı yirmi dört saatten de az bir süreyi kapsamasına karşın çok sayıda karakterin zaman zaman birbirleriyle zerre ilişkilenmeden metne dilediği gibi girip çıktığı (hem de ayak bileklerine zincirli koca kütleleri andıran geçmişleriyle birlikte, mesela Regent's Park'tan, şöyle bir yürüyüp geçebildikleri) bir roman olur *Mrs. Dalloway*: Hayatı "işlerken", bir karşılaşma-çarpışma-dağılma ve yeniden bir araya gelme kavşağı olarak, geçmişin dirilip dirilip öldüğü yaslı bir şimdide, "en yoğun haliyle" gösterir ve bir pencere gibi kapanıverir sonra.

Dolayısıyla Virginia Woolf, bir yanıyla oraya sımsıkı bağlı olsa da, Viktorya dönemi romancılarından kurgu ve karakter inşası bağlamında radikal bir biçimde ayrılır. Çünkü gerçeklik her nasılsa metin de öyle örgütlenmelidir: Edebiyatın şimdisi genişleye genişleye açılmaya başlayacaktır böylece; bitmemiş bir hayatın, bir taslağın çevrimi nasıl kapanmamışsa öyle. Nesnel zamandan öznel zamana, saatlerin gösterdiği zamandan algılanan zamana, tasarlanmış zamandan zamanın ileri geri akışına. İnsan denen coğrafyayı, zaman ve hayat denen dağılgan kimyayı ancak bu biçimde didik didik edecektir Woolf. Zira hayat, geleneksel roman kurgusuna asimile edilecek, dışarıdan dayatılmış bir düzenle yola getirilecek şey değildir. Hayatın kurgusu yoktur, ritmi vardır. İşte metni bir arada tutmanın, "biçim ve hız"ı korumanın yollarından biri daha: Minimal bir ritim, sağa sola ya da yukarı aşağı, dalgaların hareketi gibi kıvrımlı ama sade: Hayat ve ölüm, şimdi ve geçmiş, akıl ve delilik ya da ağış ve dalış:

> Ne güzel ağış bu böyle! Ne dalış! Bourton'dayken, menteşelerin hafif gıcırtısıyla (şimdiki gibi), koca camlı pencereleri açıp temiz havaya uzanınca da hep bu duygular kaplardı yüreğini. Nasıl taze, nasıl sessiz; elbette buradakinden daha durgun olurdu hava, ilk saatlerde: bir dalganın vuruşu gibi, bir dalganın öpüşü gibi, soğuk ve keskin ama (o zamanlar on sekiz yaşındaki bir kız için) gizemli; orada açık pencerede dururken, korkunç bir şey olacak diye beklerken, çiçeklere, tepelerinden duman yükselen ağaçlara, bir yükselip bir alçalan ekin kargalarına bakarken; öylece durup bakarken… (*Mrs. Dalloway*, s. 9)

Mrs. Dalloway parti hazırlıklarına girişmiştir. Odaları süsleyecek çiçekleri kendi alacaktır. Evden çıkmadan pencereyi açar ve bir tarlakuşu görür: Ağan ve dalan.[2] Pencereden baktığı süre boyunca (Bir dakika? Ya da daha az?) yaklaşık yirmi yıl öncesine ve başka bir mekâna (Bourton'daki eve) döner. Pencere sadece bahçeye değil, geçmişe ve geçmişteki başka bir bahçeye de açılan bir penceredir. Ağan ve dalan tarlakuşunun hareketi, zamanda ağan ve dalan insan zihninin mecazına dönüşür. Romanın henüz üçüncü paragrafındaki bu ağış ve dalış hareketi, metnin tamamına sirayet etmiş olan ritmin minyatürünü verir bize. Virginia Woolf Türkçeye "dalış", "düşüş", "uzanma", "fırlatma" olarak çevirebileceğimiz "plunge" sözcüğünü metin boyunca son derece hesaplı bir biçimde kullanır: Clarissa (o zamanlar henüz evlenmemiştir ve dolayısıyla adı Mrs. Dalloway değildir) Bourton'da pencereleri açıp açık havaya bir tazelenme duygusuyla "uzandığında" (plunge at), her an korkunç bir şey olacakmış duygusunu da içinde taşımaktadır. Sonrasında, akıl ve delilik ekseninde Mrs. Dalloway'in ikizi olarak tasarlanmış Septimus Smith, deliliğinin zirvesinde, bir cinnet ânında kendini pencereden "fırlattığında" (plunge) on sekiz yaşındaki ve oldum olası intihar eğilimli Clarissa'nın Bourton'daki pencereden bakarken kapıldığı kara duyguyu ister istemez anımsarız. Mrs. Dalloway, hiç tanımadığı, ne var ki akıllara ziyan empati yeteneğiyle bir çırpıda "tanıdığı" Septimus'un intihar haberini aldığında da yine açık havaya ya da toprağa, deliliğe ya da



Üç kardeş: Vanessa, Stella, Virginia, 1896.

ölüme, geleceksizliğe ya da geçmişin korkunç enkazına "dalış" (plunge) imgesiyle bir odada bir başına ürperecektir. Metnin en kara ve radikal dalışı ve parçalanışı Septimus Smith'in bir pencereden kendini fırlatışıyla gerçekleşiyorsa, "ağış", "yükselme", "kurma" hareketi de Mrs. Dalloway'in kusursuz bir ev sahibesi olarak düzenlediği partiyle gerçekleşmektedir: "Usul usul kurma, yıkma, yeniden yaratma, ve Tanrı bilir neden!" (*Mrs. Dalloway*, s. 10)

Mrs. Dalloway, her şeyi ve herkesi buluşturma meziyetine sahip kusursuz bir ev sahibesi değildir yalnızca: İnsanları bir araya getirme, geçmişin ölülerini şimdide toplama gücüne sahip biridir aynı zamanda. Romanın ana olay örgüsünü düşündüğümüzde (Mrs. Dalloway akşam vereceği parti için hazırlanmaktadır ve akşam olur, parti verilir) bu kurma ve birleştirme mevhumunun merkezde durduğunu, hatta romanın kuruluşunun da mecazına dönüştüğünü, böyle olunca ev sahibesi ve tedarikçi Mrs. Dalloway'in de bir çırpıda yazarın mecazı haline geldiğini gözden kaçırmak mümkün değil. Ne var ki bu kurma ve birleştirme meziyeti yıkma ve dağıtma iradesini de son kertede taşımaktadır içinde. Kıyıya vurup parçalanan, geri çekilip tekrar kabaran dalgalar gibi. Ağan ve derhal dalan tarlakuşu gibi.

Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'i yazarkenki şu büyük iddiasına tekrar dönelim: "hayatı ve ölümü vermek". Ve *Mrs. Dalloway*'i yazdıktan sonra güncesine aldığı şu notu düşünelim: "Kitaplarım için 'roman' kelimesinin yerini alacak yeni bir isim bulmak istiyorum. Virginia Woolf'un yeni …'si. Ama nesi? Mersiyesi?" (*BYG*, s. 108)

Bugün *Mrs. Dalloway*'i okurken, hayatın köpürerek aktığı bir âna hem kapılıp hem de ona dışarıdan bakmayı, ânın kaçıcılığına daha o anda yas tutmayı, ölümü yok saymadığımız her anda hayata daha da katıldığımızı bir daha hatırlıyoruz. İçimizde ölümün yıkıcı kudretini duymadan hayatı yapmanın ya da kurmanın imkânsız olduğunu duyuyoruz. Bir cümleyi bir arada tutanın biraz da sözcükler arasındaki, sayfa kenarlarındaki o ölümcül boşluklar olduğunu anlıyoruz.

Edebiyat retrospektiftir: Hemen hepimizin bir çırpıda kurabileceği bir cümle. Ne var ki geçmişin şimdimizi kuşattığını ve onu hemen kendinin kıldığını düşününce ürpermemek elde değil: Hayat dur duraksız çözünen ve kurulan bir düzenin ta kendisidir. Bir çiçeğin –ya da bir ânın– güzelliğine bakarken onda hayatın mecazını görmemiz bundan:

> Çünkü bir çiçeğe bakın, ne görürsünüz? Doğanın ikili doğasının ta kalbi – yani yaratış ve çözünmenin çekişen enerjileri, karmaşık biçimin doruğuna doğru yükseliş ve oradan gelgit dalgası gibi geriye çekiliş …. ve

Aaron Rosenblatt

Kadın erkek çoğu kişi, çokça peşinde koşulan onurlardan, bunların simgelediği onaylanmadan hoşlanır. O ise, pastadan pay kapıp sonra da hesap geldiğinde ödemek zorunda olmanın getireceği yozlaşmadan kaçınmak istiyordu. *Kendine Ait Bir Oda* ve *Üç Gine*'de kadınları lütfen öğrenciliğe kabul ettikleri için Oxford'la Cambridge'i azarlar. Kendine verilen onurdan vazgeçmek, Oxbridge profesörlerini azarlamayı sürdürme özgürlüğüne karşılık önemsiz bir bedeldir. Gene de bu onurun babasından sonra kendisine de verilmesinden hoşlandığını gizlemeyecek kadar dürüsttü, babası olsa böyle onurlandırıldığı için onunla gurur duyardı. Yıllardır nanik yapmaya alışık olduğu için, Manchester Üniversitesi'nden önerilen onur üyeliğini ve Kraliyet Onur Nişanı'nı da reddetti.

Geoffrey Hartman

Virginia Woolf'un realist olay örgüsü ve dışavurumcu akıcılığı, *Ulysses*'te bulunan düzyazıya dair yapısal sorunlara derin bir çözüm sunar. Bu biçimi onun icat ettiği söylenemese de, ona bilinçli ve kişisel bir yetkinlik kazandırdığı doğrudur. Elbette Joyce'tan ve Joyce'a karşı gelmekten çok şey öğrenmiştir. Genel kanının aksine, Woolf'un biçimi değil içeriğidir şiirsel olan, çünkü her zaman zihnin olumlayıcı itkiye yakın olan bölümüne meyletmiştir. Karakterleri her ne kadar karmaşık olursa olsun, temelde bir soruna takılmışlardır ve "ayrılıkçı" ya da "birleştirici" tiplerin çeşitlemeleridir. Bu karakterlerin bazıları kuşku duyarak yaşar, bazıları da ilahi olanın yanılsama olduğunu veya çocukluğun doğasını olumlayarak. Şiir doğayı Virginia Woolf'un verdiğinden daha canlı verir bize, ama ancak Woolf sayesinde yaşamın gündelik zorunlulukları ve aldatmacalarının farkına varırız.

John Lehmann

Virginia, varolmanın temel gerçeği üzerinde deneyim kazanmak için yaptığı sürekli biçim ve araç uygulamalarında kendini ne denli başarılı görse de, hiçbir zaman tek bir çözümle yetinmezdi. *Jacob'un Odası*'nda deneme amacıyla, *Mrs. Dalloway*'de ise güven ve aşırı cesaretle gün ışığına çıkan devrimci yaklaşımı, *Deniz Feneri*'nde daha da farklı bir biçimde belirir. Burada da, temel görüntünün çevresini netleştirmek için Virginia'nın koyduğu belli belirsiz bir öykü dışında, plan yoktur. Kişilikleri yaratırken yine, benim, "içsel izlenimcilik" olarak adlandırmayı yeğlediğim "bilinç akımı" tekniğini kullanmış. (Çünkü görünüşe bakılırsa, tekniğin kullanımı hiçbir şekilde rastlantının ötesine gitmiyor.)

doğada hiçbir yerde onların arasındaki çekişme, bir çiçeğin güzelliğinde ve çabucak ölüşünde olduğu kadar sade ve dokunaklı değildir. Orada her şeye rağmen düzenin başarısı ve kaygısızca kendini bırakışı var. (*Arzunun Botaniği*, s. 92) N

[1] Anlatıcı ses, durumlar karşısında fikir beyan etmeden, karakterlerin zihin akışını teşhir etmekle yetinir, ama dikkatli okurun gözünden kaçmayacak birkaç istisna dışında: Romanın sonlarına doğru yer alan meşhur "Ölçme-Yola Getirme-Dine Döndürme" pasajı (ss. 100-101) bunlardan biridir. Lucrezia gibi naif bir karaktere asla yakıştıramayacağımız bu zehir zemberek öfke ve akıl fırtınası, besbelli ki Woolf'a (metnin varsayılan yazarı diyelim isterseniz ya da anlatıcı ses ile varsayılan yazarın fazlasıyla iç içe geçtiği bir ses) aittir.

[2] Orijinal metnin birebir çevirisi "Ne tarlakuşu! Ne dalış!"tır (What a lark! What a plunge!). Ne var ki Tomris Uyar bu iki cümleyi "Ne güzel ağış bu böyle! Ne dalış!" diye çevirmeyi tercih etmiştir. Son derece manidar ve zarif bulduğum bu çevirinin sorunlu olduğunu düşünmüyorum. Zira bir tarlakuşunun güzel bir dalışa geçmeden önce göğe yükselmiş (ya da ağmış) olması, zorunlu değilse de mümkündür. Ve Tomris Uyar, besbelli ki, çeviride sayısız sorun çıkarmaya teşne böylesi bir metni hayli inisiyatif kullanarak çevirmeyi tercih etmiştir. Bir çeviriyi daha güzel ve daha doğru kılanın ne olduğu tartışmasını çeviribilimcilere bırakıp şunu söylemekle yetinelim öyleyse: Bu metnin daha güzel ya da daha doğru bir çevirisi elbette mümkündür (İlknur Özdemir çevirisi gibi). Ama hemen her çevirinin (kurmaca metinler için söylüyoruz bunu elbette) bir yandan da bir metnin öznel bir okumasını işaret ettiğini de unutmamalı.

KAYNAKÇA

Michael Pollan, *Arzunun Botaniği*, çeviren Sevin Okyay, Domingo Yayınları, İstanbul, 2011.

Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*, çeviren Tomris Uyar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

Virginia Woolf, *Bir Yazarın Güncesi*, çeviren Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Vanessa Bell'in Virginia Woolf kitapları için yaptığı kapaklar







MRS. DALLOWAY'DE ZAMAN, BELLEK, BENLİK

Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanı zamanın hızlı akışının sürekli kendini hatırlattığı bir gerçeklikte elinde sadece sosyal kimliği ve rolü olan bireyin yaşadığı içsel sorgulamanın anlatısıdır. Hayatının ilerleyen yıllarında ölümün daha çok farkına varan karakterin hayatını ne kadar yaşadığını sorgulaması varoluşsal bir

Burcu Alkan

Modernist yazarlar modernitenin toplumsal hayattan bireyin iç dünyasına her alanı hızla dönüştüren gücünü metinselleştirirken ortaya çıkan yeni gerçekliği temsil edebilecek yöntemlerin arayışına girdiler. Bu arayış içinde keşfedilmiş ve artık klasikleşmiş bilinçakışı tekniği ve çok sesli, çok katmanlı, parçalanmış, montajlanmış anlatılar modernitenin yarattığı travmanın yoğunlaştığı ve geleneksel gerçekçiliğin ihtiyaçları karşılamadığı noktada dönemin ruhunun dili oldu. Bu bağlamda Virginia Woolf hem "Modern Fiction" ve "Mr. Bennett ve Mrs. Brown" gibi edebiyat üzerine yazdığı metinlerinde gerçekçi edebiyata yönelttiği eleştirileriyle, hem de modernist klasikler arasında yerini almış romanlarıyla dönemin en etkin isimlerinden biridir.

Yazarın *Mrs. Dalloway* romanı ilk sayfasından itibaren ustaca kullanılan bilinçakışı tekniğiyle beraber bahsi geçen modernist yöntemlerin oldukça başarılı örneklerini içeren önemli bir metin olarak ön plana çıkar. Clarissa Dalloway karakterinin parti hazırlıkları yaptığı bir günü anlatan romanda farklı karakterlerin hikâyeleri çağrışımlar ve anlık kesişme noktalarıyla birleşir. Septimus'un savaş sonrası travması üzerinden ifade edilen modernitenin yıkıcı gücünden motorlu taşıtlar ve uçaklı



MAN RAY'ın çektiği üç Virginia Woolf fotoğrafı.

Mrs. Dalloway için çok önemli bir etkinlik olan söz konusu parti aslında geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair birçok endişenin, pişmanlığın ve soruların yarattığı huzursuzluğun üzerini örtme çabasıdır.

reklamlarla teknoloji, gelişme ve sermaye arasında kurulan ilişkiye metinde mozaik bir bütünlük oluşturulurken, modernitenin yarattığı çeşitli parçalanmışlıklar bu mozaiğin içerisinde yapısal olarak da temsil edilmektedir.

Teknolojik ve bilimsel gelişmeler sonucunda değişen hız ve zaman algısıyla modernist sanatçıların da bu kavramlara yaklaşımı değişti. Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanında bu değişimin izleri zaman kavramının bellek ve ben algısını şekillendirişinde görülmektedir. Clarissa Dalloway'in anlatısında karakterin benlik algısı, geçmişi ve toplumsal konumu birbirine eklemlenirken geçmekte olan zaman onları birleştiren bir bağ görevi görmektedir. Romanın klasik metinlere nazire yaparcasına daraltılmış, bir günlük bir zaman aralığında geçmesi zaman kavramının büyüteç altına alınması olarak değerlendirilebilir. Anlatı bir tek günü kapsarken bu görece dar zaman içinde saat başlarında ve yarım saatlerde çalan Big Ben sürekli hissedilen –belki biraz da tehditkâr– bir zaman algısı yaratmaktadır.

Mrs. Dalloway'in hayatında, geçmiş, gerek karakterin üzerinde bıraktığı izler gerekse doğrudan hatırladıkları aracılığıyla şimdiki zamanda var olmaya devam etmektedir. Bu ilişkiler ağı daha romanın ilk sayfalarında farklı ayrıntılarla ortaya koyulmaktadır. Örneğin, romanın en başında parti için kapıların menteşelerinden çıkarılması gerekliliği menteşe gıcırtıları çağrışımıyla Dalloway'in hafızasında geçmişten bir âna bağlanmakta ve bu ânın tezahüründeki atmosfer ve ton değişikliği karakterin nostaljisini ele vermektedir. Söz konusu nostalji, karakter için sadece güzel günlerin hatırlanması gibi basit bir durum değildir. Zamanın geçiyor olmasına, yaşlılığa ve geçmişte kalan o günlerin geri gelmeyeceğinin farkındalığına dikkat çekmektedir. Karakter her ne kadar önce yeni başlayan günün tazeliğini ve yaşamanın güzelliğini düşünüyor olsa da, bu ifadelerden kısa bir süre sonra hayatını baştan yaşayabilse kendisi de dahil birçok şeyin farklı olmasını istediği ortaya çıkar.

Zamanın geçmesi, yaşlanma ve hatırlama romanda dantel gibi işlenirken bu ilişkiler yapısının merkezinde de benlik algısı durmaktadır. Artık geri gelemeyecek olan o geçmişin en belirgin ifadesi ana karakterin Mrs. Dalloway olarak tanımlanmasıdır. Öncelikli olarak Mrs. Richard Dalloway olan Clarissa için ismi benliğinin bir sembolüdür. Böylece asıl benliğinin geçmişte kaldığı ve tıpkı gençliği gibi geri dönülemez olduğu gösterilmektedir. Clarissa hayatında bazı tercihler yaparak toplumsal konumuna göre evlenmiştir. Bu tercihi doğrultusunda bireysel kimliği yerini toplumsal kimliğine bırakmış ve

bireysel kimliğin temsil ettiği –eğer öyle bir şey varsa– daha öz bir benlikten vazgeçilmiştir. Her ne kadar Clarissa kabullenip doğrudan ifade etmese de tercihlerinin yarattığı pişmanlığa yakın duygular, o döneme dair anılarının peşini bırakmamasıyla ve ifade ettikleri ile satır aralarında kalanlar arasındaki çelişkiler aracılığıyla görünür hale gelir.

Yine anlatının en başında, aslında yan karakter olması beklenebilecek bir ismi, yabancılaşmış olduğu eski erkek arkadaşı Peter Walsh'u herkesten önce hatırlıyor olması onun karakterinin hayatında ve ben algısında ciddi bir yer tuttuğunu göstermektedir. Yapılan tercihin seçilmemiş tarafı olan bu karakterin Clarissa'nın hatırladıkları arasında sürekli öne çıkması, eşi Richard yerine toplumsal normlara pek de uymayan Peter'ı seçseydi hayatı nasıl olurdu, sorusunun karakterin zihnini meşgul ettiğinin ifadesidir. Karakterin eski sevgilisi üzerinden geçmişini ve tercihlerini hatırlaması romantik bir durumdan çok, Peter'ın geçmişte kalan Clarissa ile şimdiki Mrs. Dalloway arasındaki nadir bağlantılardan biri olmasıdır. Özellikle, Peter'ın gençliğinde Clarissa'nın Mrs. Dalloway halini, yani ileride iyi bir ev sahibesi olacağını biraz da alaycı bir şekilde öngörmüş olması ve Dalloway'in öyle bir kadın olmasına rağmen aslında onu da yeteri kadar iyi yapamadığını hissetmesi de Peter'ın geçmişin hayaleti olarak belleğinde dolanmasına neden olmaktadır.

Bu sebeplerden dolayı, aslında çok basit bir iş gibi görünen çiçek alma ve partiyle alakalı diğer hazırlıklar Dalloway'in benlik algısının ifadesinde değer kazanmaktadır. Madem ki Mrs. Dalloway olmayı tercih etmiş ve bireysel benliği yerine ona uygun görülen toplumsal rolü sahiplenmiştir, bunu en iyi şekilde yerine getirmesi gerekmektedir. Kendisi Lady Bexborough kadar iyi bir ev sahibesi, partisi ise kusursuz olmalıdır. Romanın ilk cümlesi, "Mrs. Dalloway çiçekleri kendisinin alacağını söyledi" biraz da bu yüzden romanın derdini özetler niteliktedir. Akşama vereceği partinin kusursuz geçmesini isteyen Dalloway ince bir ayrıntı olan çiçekleri "kendi"si alacaktır. Tıpkı partinin başarısı gibi o başarıyı sağlayacak ayrıntılardan biri olan çiçekler de karakterin "ben" tanımlamasının anahtarıdır.

Woolf'un vurguladığı psikolojik gerçekçilik bağlamında düşünüldüğünde Mrs. Dalloway için çok önemli bir etkinlik olan söz konusu parti aslında geçmişe, şimdiye ve geleceğe dair birçok endişenin, pişmanlığın ve soruların yarattığı huzursuzluğun üzerini örtme çabasıdır. Her ne kadar aslolan sıkıntıları düşünmemeye çalışsa da, söz konusu huzursuzluk, tıpkı Big Ben'in çınlamasının tüm şehri kaplayışı gibi, Clarissa'nın benliğini ve belleğini kaplamakta ve günlük ayrıntıların dinamiği bu huzursuzluktan kurtulabilmesine yetmemektedir. Clarissa'nın Septimus'un intiharına verdiği tepkiler karakterin ne kadar istese de günün sonunda zihnindekilerden kaçamadığını göstermektedir. Zamanın geçmesinin durduğu tek an olan ölüm, zamanın geçmesinin fiziksel tezahürü olan yaşlanmaya ve o mutlak sona yaklaşmaya dair içten içe endişe biriktiren Dalloway için yüzleşmek zorunda kaldığı bir gerçeklik olarak karşısına dikilir.

Septimus'un pencereden atlayarak ölümü seçmesi Dalloway'in partisinin tam ortasına düşer. Karakter, bu olayın o çok değerli partisine gölge düşürdüğünü düşünerek yine aslolan ölüm fikrinden kaçmaya çalışsa da, romanın sonunda artık onun mutlakiyetiyle karşı karşıyadır. Septimus'un intihar etmeyi neden seçtiği üzerine kafa yormak onu ötelemeye çalıştığı hayat sorgulamasına yöneltir. Bir yandan karşı evdeki yaşlı kadını izlemesi, diğer yandan Septimus'un ölümü tercih etmesindeki memnuniyeti Dalloway'in kendi içindeki çatışmaların paralel kıyaslamasıdır. Yavaşça ölümü beklemek, bedenin yaşlanışını ve zamanın geçerken hayatı da götürdüğünü izlemek, o hayatta bazı kararları alırken kendine dair birçok şeyden vazgeçmek, hayatı verilen sınırların dışına çıkıp gerçekten yaşamaktan korkmak ve belleğin sürekli bunları hatırlatması gün boyunca Mrs. Dalloway'in aklındadır. Septimus'un intiharıyla ise insanın kendi hayatına müdahale edemediği noktada kendi ölümüne karar vermesindeki bireysel iradenin gücüyle karşı karşıya kalır. Kendini o genç adam gibi, ona yakın hissetmektedir ve onun, kendisinin yapamadığını yapma cesaretini önemser. Onun zaferi Mrs. Dalloway'in de zaferidir sanki. Bütün bu düşüncelerine rağmen o kusursuz ev sahibesi rolünü üstlendiği partisine döndüğü an, yani romanın sonu ise Virginia Woolf'un kara mizahının başarısıdır. Clarissa geçen zaman, yaşlılık, anılar ve nostaljiyle hayata dair sorgulamalara girse de Mrs. Richard Dalloway olmayı, toplumsal olana uymayı tercih etmiştir ve bir Septimus olamayacaktır.

Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanı zamanın hızlı akışının sürekli kendini hatırlattığı bir gerçeklikte, elinde sadece sosyal kimliği ve rolü olan bireyin yaşadığı içsel sorgulamanın anlatısıdır. Hayatının ilerleyen yıllarında ölümün daha çok farkına varan karakterin hayatını ne kadar yaşadığını sorgulaması varoluşsal bir sıkıntının belirtisi olarak değerlendirilebilir. Zaten insanın öleceğinin farkındalığıyla yaşamak zorunda olması yeteri kadar trajik bir durumken, Septimus'un savaş sonrası travması ve genç yaşta ölümü tercih etmesi bu iki farklı trajedinin kıyaslanmasında turnusol görevi görmektedir. Bu açıdan bakıldığında Woolf, yüzeyde bir parti hazırlığı etrafında dönen romanında zaman, bellek ve benlik algılarının iç içe geçtiği modernist dönemin varoluşsal sorularını ve endişelerini kendine özgü üslubuyla irdelemiştir. N



Monk's House, East Sussex

Fotoğraf Kemal Özalp

Türkçede Virginia Woolf

Dışa Yolculuk, Çev: Zeynep Mercan, İletişim
Gece ve Gündüz, Çev: Oya Dalgıç, İletişim
Pazartesi ya da Salı, Çev: Alev Bulut, İmge Kitabevi
Jacop'un Odası, Çev: Fatih Özgüven, İletişim
Mrs. Dalloway, Çev: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi
Mrs. Dalloway, Çev: Tomris Uyar, İletişim
Deniz Feneri, Çev: Kıvanç Güney, Kırmızı Kedi
Deniz Feneri, Çev: Naciye Akseki Öncül, İletişim
Orlando, Çev: Seniha Akar, İletişim Yayınları
Kendine Ait Bir Oda, Çev: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi
Kendine Ait Bir Oda, Çev: Suğra Öncü, İletişim
Dalgalar, Çev: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi
Dalgalar, Çev: Oya Dalgıç, İletişim
Flush, Çev: Fatih Özgüven, İletişim
Yıllar, Çev: Dilek Berilgen Cenkciler, Kırmızı Kedi
Yıllar, Çev: Oya Dalgıç, İletişim
Üç Gine, Çev: İlknur Güzel, İletişim
Perde Arası, Çev: Tomris Uyar, İletişim
Bir Yazarın Güncesi, Çev: Fatih Özgüven, İletişim
Granit ve Gökkuşağı, Çev: İlknur Güzel, İletişim
Yaşlı Kadın ve Papağan, Çev: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi
Yaşlı Kadın ve Papağan, Çev: Tunç Tayanç, YKY
Virginia Woolf Bütün Öyküleri, Çev: Deniz Arslan, Timaş Yayınları
Bir Okur Olarak, Çev: Selin Beyhan, Alakarga Kitap
Londra Manzaraları, Çev: Şenay Kara, Alkım
Kadının Toplumsal İşlevi, Çev: Erol Esençay, Gün Yayıncılık

Virginia Woolf Hakkındaki Kitaplar

Joan Bennett, **Virginia Woolf, Romancı Olarak Sanatı**, Çev. Feyza Kantur ve Haldun Onuk, Alaz Yayıncılık

Edward Albee, **Kim Korkar Virginia Woolf'tan?**, Çev: Tuncay Birkan, Kabalcı Yayınevi

Aaron Rosenblatt, **Virginia Woolf Yeni Başlayanlar İçin**, Çev: Fatih Özgüven, Karum Yayınları

Gönül Bakay, **Virginia Woolf ve İletişim**, Çantay Kitabevi

Quentin Bell, **Yaşam Bir Rüyadır Uyanmak Öldürür**, Çev: Zehra Savan, Everest Yayınları

Virginia Woolf ile Vita Sackville-West Mektuplaşmaları, Louse DeSalvo ve Mitchell Leaska (Der.), Çev: Mefkure Bayatlı, Agora Kitaplığı

Danell Jones, **Virginia Woolf'tan Yazarlık Dersleri**, Çev: Ebru A. Kesen, Timaş Yayınları

Anthony Curtis, **Virginia Woolf, Bloomsbury ve Ötesi,** Çev: Özge Çağlar Aksoy, İletişim

Mîna Urgan, **Virginia Woolf**, YKY



EKİN URCAN

"SOMUTLAŞILAMAYAN YERDE..." DALGALAR'DA RİTİM VE YAZI

Woolf'un ısrarla günyüzüne çıkarmaya çabaladığı, insanın hükmedemediği zihninde biçimsiz bir his olarak duran, belki de ölümle, boşlukla ilişkisinden gelen tanımsızlıktır. Woolf için bu tanımsızlığı anlatmak, düzyazının sınırında dilin şiirselleştiği yerde mümkün olur.

Selvin Yaltır

Virginia Woolf, 1931'de yayımladığı *Dalgalar* romanını bir ritim hissine göre yazdığını söyler: "Benim asıl sıkıntım bir olay örgüsünün değil de bir ritmin içinden yazmam."[1] Woolf'a göre doğal olan dilin anlatı hali değil, bu ritmik, ham halidir. Romanın tamamı, yalnızca dalgalardan değil, doğaya ait diğer birçok devinimden esinle, bu ileri geri tekrar eden, başlangıcı ve sonu olmayan, merkeziyetten yoksun hareketleri, kısacası varoluşun ritmini anlatma çabasına girişir.

Ritmin Çağrısı

Dalgalar'da varoluşun bir ritim olarak duyumsanması, onu çizgisel zamanın çözümleyici mantığından, belli bir istikamete yönelik olmaktan kurtarır. Bunun yerine, zaman, hep sonluluk-sonsuzluk salınımında, bir tamamlanmışlık hissi duyulmadan algılanır. Kişilerin iç zamanlarında belirginleşen bir zamansallık. Zaman nesnel bir belirleyici olmaktan ziyade, özneye geldiği gibi kurulan bir yapılandırıcıdır. *Dalgalar*'ın yapmaya uğraştığı, bir yandan varoluşu, hafızadaki gelgitleriyle, kapsadığı her şeyle göstermek; öte yandan devamlı cevap verilmesi gereken ritmik bir vuruş içinde özneyi oluş halinde tutan zaman algısıyla varoluşun bütününü bir resim olarak çıkarmanın imkânsızlığında yazmak. Romanın belki de en önemli kişisi Bernard anlamanın, ritmi sezmekten geçtiğini söyler: "Ritim yazıdaki temel şeydir. Şimdi, hiç durmadan, kalemin vuruşunun kıvraklığında yazmaya başlayacağım." Kalemin vuruşunun kıvraklığında yazmak, yazıyı yazanla yazının kendisi arasındaki temsil bağının kopmaya başladığı bir yazma biçimine tekabül eder. Bir yandan oldukça romantik bir her şeyi anlatma arzusu, öbür taraftan modern bir dilsizlik krizinde kalmışlık. Bu modern kriz, eksikliği aynı anda hem içselleştirip hem de aşmak zorunda hissetmektir. Woolf'un "doğal" diye adlandırdığı ile yazıyı, yani yapıntıyı

"Gerçek hikâyeyi, bütün bu sözlerin ait olduğu o biricik hikâyeyi bulduğumda kullanacağım sözlerle sayısız defter doldurdum. Ama henüz o hikâyeyi bulabilmiş değilim. Ve kendime sormaya başlıyorum: Hikâye diye bir şey var mı?" Woolf, Bernard'ın bu sözlerinin yankısında yazmaya eğiliyor Dalgalar'ı.

[*artifice*] nasıl birleştireceği, o boşluğu nasıl kapatacağı *Dalgalar*'ın belli başlı sorularındandır.

"Hikâye diye bir şey var mı?"

Dalgalar, anlamlı ve tutarlı hikâye üretme fikrini, kısmen de olsa reddeder. Onun yerine şiirsel, daha çok sese dair, açıkça işitilmese de izi zihinde dolanan bir sızlamanın yazıda tınlaması sonucu anlatmanın sınırına ulaşır. Romanı belki de bu zorluk düzeyinden okumalıyız; eğilmeyen dili ısrarla eğip bükerek varlıkla sözün sorunlu ilişkisini hep hafızada tutmak, en belirsiz duygulanımları zihnin en ücra köşesinden çıkarılmış bir dil kırıntısıyla anlatmak; böyle yazmak nasıl olur? *Dalgalar*, varlığı olduğu gibi gösterme arzusu/imkânsızlığı ile dilin, hikâyenin, sözcüklerin yetersizliği arasında kurulan kaçınılmaz ilişkiyi koruyarak yazar. Romanın kesinlik peşindeki kişisi Neville, Bernard için şöyle der: "Bırakalım anlatsın da gördüğümüz her şey bir diziye dönsün." Hayatı boyunca arkadaşlarının ve kendisinin tecrübelerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlamak için bunları birer hikâyeye, bir "dizi"ye dönüştürme çabasındaki Bernard da yaşlandığında bu imkânsızlığın içinde bulur kendini: "Gerçek hikâyeyi, bütün bu sözlerin ait olduğu o biricik hikâyeyi bulduğumda kullanacağım sözlerle sayısız defter doldurdum. Ama henüz o hikâyeyi bulabilmiş değilim. Ve kendime sormaya başlıyorum: Hikâye diye bir şey var mı?" Woolf, Bernard'ın bu sözlerinin yankısında yazmaya eğiliyor *Dalgalar*'ı. Dünyayı hikâyeleştirmeden, zamanı diyalektik bir ilerleme zorunluluğuna dönüştürmeden anlatabilmek, kişilerin gördükleri, sezdikleri, hissettikleri, etkisinde ezildikleri, anladıkları, anlamadıkları, arzuladıkları her şeyi söyleyen bir bilincin inşasına yöneltiyor kitabı. Varoluşun bütününü anlama gayreti, eksik, bitmemiş, yarım ve iyi söylenmemiş olanda belirebiliyor ancak. Anlamaya girişme dahi burada başlıyor; dilin gösterdiğinden kurtulup sakladığında yazarak. Belki de bu yüzden bütün roman kişilerinin tamamlanma, benlik ve kimlik bulma kaygıları hep eksik, kusurlu bir ifadede ortaya çıkıyor. Bütün kişiler belirgin arzu ve yoksunluklarla nitelenmiş olsa da, aradıkları bütünlük duygusu tanımlanamaz; bu, ne olduğunu insanın da bilmediği bir iç boşluğa cevap verme zorunluluğundan kaynaklanır. Bu boşlukla, yani anlatılamaz olanla dilin ilişkisini irdeleyen Woolf, hâlâ hakikat duygusunu kaybetmemiş, hâlâ bir şey arayan ama yazdıkça aradığının imkânsızlığını sezen bir yazardır. Neredeyse bedensel bir kasılmanın yol açtığı ama asla çözümleyici bir teklif sunmayan bir yazıdır onunki. Bütün bunlar Bernard'ın, ölümü karşılamadan önce söylediklerinde belirginleşir:

"Bir şeyi açık seçik nasıl anlatmalı artık? – söz kaybolmadan, ağır ağır bir dönüşüme uğramadan, kıpkısa bir yürüyüş esnasında bile alışkanlığa dönüşmeden – bu sahne dahil." "Olmayı beceremediğimiz ama yine de unutamadığımız o eksiksiz insanın bedeninin aramızda serilmiş olduğunu gördük bir an." "Ayrı bedenlere dönüştükçe korkunç acı çektik."

Bu cümleler aynı zamanda Bernard'ın bütün tahayyülünün nostaljik bir tarafı da olduğuna, hatırlanamayan eski bir durumun iktidarına duyulan bir özleme de atıfta bulunuyor. Böylece roman, her şeyin uçuculuğunda, yine de bir bütünde ısrar ediyor.

Eksiklikle Tamlık Arasında

Dalgalar, kişilerin çocukluktaki özgül tecrübeleriyle açılır. İlk duyum: Bernard bir halka görür; Susan uçuk sarı bir levha, Neville bir küre, Jinny kırmızı bir püskül. Rhoda ve Louis ise duyarak var olur: Rhoda, bir yükselip bir alçalan cik cik sesi duyar; Louis ise ayak vurma sesi – zincirlenmiş bir canavarın ayağı. Bu ilk duyumlar, kişileri tanıdıkça okurun aklında daha da çok yer eder. *Dalgalar*'ın bir bütünselliği konuşturma arzusu, altı arkadaşın hayatı tecrübe edişlerinin ifadesinde ortaya çıkar. Varlığı ve ona ait insanı aynı anda tek bir ses olarak söylemek isteyen roman, bunun olanağını, ancak bu altı kişinin de seslerini ayrı ayrı söylemekte bulur. Romanın, kişiliğinin üzerinde ayrıntıyla durmadığı Percival karakteri ise, hepsinin hayran olduğu, özlemini duyduğu bir tamlığa, kesinliğe ulaşabilmiş, bu farklı sesleri armonik bir yapıda birleştiren müzikal ton görevi görür. Percival'in kayıtsızlığı onu hayata "doğal olarak" uygun hale getirir. Percival yaşamayı "doğal olarak" bilen tek kişidir. Ötekilerse yaşamayı öğrenmeye çalışır. Kendini ifade etmek, yani temsile çevirmek, hep özlem duyulan eksiksiz benliğin hakikatine ihanet etmektir; onlar da bu gerilimin içinde kendilerini bulmaya çalışır. Percival içinse herhangi bir gerilim yoktur. Onun için yaşamak bir ıstırabın etkisi değildir. Her bir kişi, belki de ses demek daha doğru, kendi hakikatini ararken kendisini tanımlayan izleri de gösterir. Susan, sevgi ve nefretle tanımlar kendini; mutlak bir arzuyu kovalayan, sonraları kendi evcimen kimliğinden

Ulus Baker

Titreşimler dedim... Dalgalar titreşimlerdir. Sayısız soyutlamalar halinde uyum düzlemi üzerine yazılmış kayan sınırçizgileri... Dalgaların oluşturduğu soyut bir makina vardır. Virginia Woolf'un *The Waves*'i (*Dalgalar*)... O değil miydi hayatının ve eserinin tümünü bir geçiş, bir oluş yapan? Yaşlar, cinsiyetler, unsurlar ve krallıklar arasında geçen her türden oluş? O değil miydi yedi karakteri, Bernard, Neville, Louis, Jinny, Rhoda, Suzanne, ve Percival'i birbirine karıştıran? Virginia'dan beri feminist edebiyat farklı kimliklerde kadınları farklı yerlerde (hapishane, kır evi, bir şato, bir genelev vb.) bir araya getirmeye ve onlara özel, mesleki vb. hayatlarındaki sorunları konuşturmaya iyice alışmıştır. Sayısız örnek verilebileceği için belli bir tanesini söylemiyorum... Ama nedense buralarda kadınların her biri belli bir meslekten (özellikle her bir mesleğin, edebi bir hamlığa delalet edecek şekilde ayrı türden olmalarına dikkat edilir) olmaları, farklı kimlik ya da kaderlere sahip olmalarına rağmen, asgari müştereklerde ve protestolarda, asgari olarak paylaşılan sorunlarda birleşmeleri gözetildiğinden feminist edebiyat Virginia'nın *Dalgalar*'ının gücünü asla yakalayamamıştır bir daha. Virginia'da ise bu karakterlerin her biri kendi adlarıyla, bireylikleriyle birer çoğullukturlar aynı zamanda. Sözgelimi Bernard ile balık okulu. Her biri aynı anda bu çoğulluğun hem içinde, hem de kıyısındadır... Bir kıyıdan öteki kıyıya, ötekilerin çoğulluklarının içine sızabilirler. Göründüğü kadarıyla Percival mümkün olduğunca fazla sayıda boyutu sarıp sarmalayan en üstün çoğulluktur. Ama henüz uyum düzlemi değildir. Rhoda onu denizin yüzeyinden yükselir gibi gördüğünü düşünse de... Yok yok, o değildir: "Bembeyaz kolu dizi üzerine yaslanmışken bir üçgendi; şimdi dikilmiş, bir sütun oldu; şimdi ise bir musluk... Ardında deniz kükrüyor. Erişemiyoruz ona." Karakterlerin her biri bir dalga gibi ilerliyor... Ama uyum düzlemi üzerinde hepsi tek bir soyut Dalga oluşturuyorlar. Bu dalganın titreşimi bütün düzlemi kateden bir kaçış veya göç çizgisi üzerinde yayılıp duruyor. Virginia'nın romanının her bölümü dalgaların bir görünümü üzerine, geçen saatlerinden biri üzerine, oluşlarının biri üzerine felsefi bir düşünme ile açılıyor.

"Orlando ya da Kadınlaşmak"

tiksinen ve böylelikle ilk defa şüpheye yer açan bir ses. Bernard, sözlerin yönetiminde bir bilincin sesi. Louis Avustralyalı yabancı olarak bir türlü sahiplenemeyen ve ait olamayan, yapay bir otorite arayışının sesi. Neville adaletin kesinliğini arayan, açık, transparan bir varlık arayışındaki ses. Jinny değişkenliğe ayak uyduran bedenin, gördüğünün ötesini söylemeyenin sesi. Rhoda ise, içine atıldığı yaşama cevap vermek zorunda kalır; dünyanın tamamının ağırlığını hisseder, kendi benliğini sürekli muğlaklaştırır; gördüğü, duyduğu, temas ettiği her şeyi bir yük olarak alır, bir karşılaşmanın içinde kendini koruyarak duramaz, yüzü olmayanın sesidir. Bütün bu kişiler, varlığı bütünüyle kavramanın olanaksızlığında, anlayamadıklarını, geçici ve eksik görüneni dillendiriyor, kavramsallaştırılamayanı hiç değilse ses olarak çıkarıyorlar.

Peki tek tek bu sesler yoklanarak bir bütünselliğe ulaşılır mı? Tecrübeyi sözlerde yakalamaya çalışırken hep bir şey kaçırmış olduğunu fark eden Bernard, hayatının sonuna yaklaştığında artık, "olay" diye adlandırabileceğimiz hiçbir şeyin olmadığını söyler: "Yüzler tekrar tekrar beliriyor, yüz üstüne yüz – hayat küremin duvarına bütün güzelliklerini yapıştırıyorlar – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda ve niceleri. Ne kadar imkânsız hepsini uygun şekilde düzenlemek; birini öbüründen ayırmak, bütün etkisi vermek – tıpkı müzik gibi." Woolf'un ısrarla günyüzüne çıkarmaya çabaladığı, insanın hükmedemediği zihninde biçimsiz bir his olarak duran, belki de ölümle, boşlukla ilişkisinden gelen tanımsızlıktır. Woolf için bu tanımsızlığı anlatmak, düzyazının sınırında dilin şiirselleştiği yerde mümkün olur. Yalnızlıktan titrerken korkunç hayatını düşünen Rhoda, birleşmeden ne kadar korktuğundan, "şeyler"le girdiği ilişkide battığını hissettiğinden söz eder. Ama yine de dünyanın aynı zamanda bir tasarım olarak, yaşanacak bir yer olarak görünmesinin kaçınılmazlığının farkına varır: "Her şey muazzam bir sağanak halinde düşüyor, beni de eriterek. Yine de, şu ağacın çetin dalları var; şu, kır evinin çatısının sağlam hattı. Şu kırmızı ve sarıya boyanmış torba gibi kabarcıklar da yüzler." Kavranması imkânsız bir akış/geçiş hali olarak yaşamayla, içindeki her şeyin bir adı olan, bilindik olanı kapsayan dünya arasındaki bitmez tükenmez gerilim, yazıyı da eksiklikle tamlık arasında kurar.

Ritmin Tehlikesi

Maurice Blanchot, *Writing of the Disaster*'da [Felaketin Yazısı], Hölderlin'in "Her şey ritimdir" sözünü hatırlatır ve şöyle der: "Ritim, çoğul olanı kaybolmuş birliğinden ayırırken ve kendini bir kurala göre işliyormuş gibi düzenli gösterirken kuralı

Derinden gelen sese sadık kalarak yaşa(yama)-mak ancak Rhoda'nın yapabildiği bir şey; yani "şeylerin altındaki felaketi görmek". Rhoda yaşayamaz, ancak Woolf yazmak zorundadır. Ritmin çağrısına kulak vermeye meyilli olsa da yazıda kalmak zorundadır.



SEDA MİT

tehdit eder. Çünkü her zaman kuralı bir tersine çevirmeyle aşar: Belli bir ölçü içinde işliyorken ya da oyun halindeyken, içinde bulunduğu düzen üzerinden ölçülemez. En büyük tehlike, diyalektik olmayla olmama arasında gidip gelen ritmin muammasında yatar. Ritme anlam verebilmek ve duyulara tabi olmayan bu ritmi algılanabilir ve anlamlı kılmak için konuşmamızın gerekmesidir içinde bulunduğumuz gizem; ritmi kutsal addederek kendimizi ondan özgürleştirmiş olmayacağız."[2] Dile eşitlenemeyen ritme kulak vermek yazıyı kaçırmak demek. Ritim bir taraftan içinden hareket ettiği, bir parçası olduğu bütünlüğü vaat ederken, diğer taraftan kendisine kapılan insanı eksiltir, şeyleri anlama dönüştüremediği bir "yer"e sürükler. Bununla beraber ritim, kulak veren için âdeta topraktan, yerden gelir. Bunun çeşitli izdüşümlerini görürüz *Dalgalar*'da: "Altımdaki yer duygusunun üstüme çöktüğünü hissediyorum; ve köklerimin aşağıya doğru eğildiklerini, ta ki kendilerini merkezdeki bir sertliğin çevresine dolayana kadar." "Sanki bütün dünya eğilip bükülüyor – yerde ağaçlar, gökte bulutlar." "Derinden gelen itici bir kuvvetin muazzam gücüyle burada hep beraber oturduk." Toprak/yer [*earth*] Woolf'un yaygın olarak kullandığı bir motif. Bu bölümler, ritmin çağrısına doğru yol almanın gerekliliğini hatırlatır. Ezilerek yaşamak, derinden gelen sese sadık kalarak yaşa(yama)mak ancak Rhoda'nın yapabildiği bir şey; yani "şeylerin altındaki felaketi görmek". Rhoda yaşayamaz, ancak Woolf yazmak zorundadır. Ritmin çağrısına kulak vermeye meyilli olsa da yazıda kalmak zorundadır. Hayatı da bu mücadelenin içinde geçip "en büyük tehlike" ânında son bulur. N

[1] Virginia Woolf, *The Waves*, Wordsworth Classics, 2000. (Yazıdaki alıntılar bu edisyonu takip etmektedir. Çeviriler bana ait.)

[2] Maurice Blanchot, *Writing of the Disaster*, University of Nebraska Press, 1995, s. 113.

DENİZ FENERİ'NDE ESTETİK BÜTÜNLÜK

Woolf 1927 yılında yazdığı Deniz Feneri'yle modernizmin en özgün örneklerinden birini vermiştir. Pek az aksiyon ve diyalog içeren bu romanıyla, bir ailenin yaşamında kendi çocukluk ve olgunluk döneminin hissiyatını aktarır.

Gönül Bakay

> Her şeyi tam zamanında yapabilmek, ancak yaşamımızın sonlarına doğru öğrenebildiğimiz o küçük erdemlerden biridir.
> (*Deniz Feneri*, s. 118)

Virginia Woolf , "Deniz feneri simgesiyle hiçbir şey kastetmedim," der ama okur ve eleştirmenler ona farklı anlamlar vermeye çalışmıştır. Onlara göre deniz feneri kişinin yaşamındaki amacı, isteği veya varmak istediği noktayı simgeleyebilir. Virginia Woolf bu romanı neden yazmıştır? Kendi sözleriyle, bu romanı yazmasının ardındaki temel neden anne babasıyla olan ilişkisiyle yüzleşmek ve barışmaktır. Woolf, babası için şu çarpıcı sözleri söylemiştir: "Babamın doğum günü. Bugün doksan altı yaşında olacaktı. Doksan altı; bugün tanıdığım başkaları gibi doksan altı olabilirdi, çok şükür olmadı. Yaşamı benimkini sonuçlandırırdı. Ne olurdu? Yazı yazma yok, kitap yok, düşünemiyorum…" (*Bir Yazarın Güncesi*, s. 135)

Woolf 1927 yılında yazdığı *Deniz Feneri*'yle modernizmin en özgün örneklerinden birini vermiştir. Pek az aksiyon ve diyalog içeren bu romanıyla, bir ailenin yaşamında kendi çocukluk ve olgunluk döneminin hissiyatını aktarır. Mr. ve Mrs. Ramsay karakterleri yazarın sevgi dolu annesi ile daha sert ve egoist babasının kişiliklerinden esinlenilerek şekillendirilmiştir. Anne ve baba arasındaki gergin ilişki, annesinin ani ölümü ve onun ölümüyle "yokluk kavramı"yla yüzleşme zorunluğu, hepsi kitapta aktarılmaya çalışılır. Geçmişinden kesitler vermenin yazara çok zor geldiğini biliyoruz. Anne ve babasını gerçekçi bir biçimde nasıl canlandırabilirdi? Kardeşi Vanessa'nın, kitabı beğenip gerçeğe yakın bulması onu etkilemiştir. Vanessa özellikle anneleri için, "Annemin portresi düşünebileceğimden çok daha ona yakın. Ama böyle mezardan geri gelmesi acı verici," demiştir.

Woolf, *Deniz Feneri*'yle estetik bir bütünlük yaratmaya çalışır. Aile destanını bir bütün halinde yansıtmaya çabalamış ve resim tekniğini romana uygulamıştır. "Vanessa'nın resme olan tutkusu yazarı böyle bir denemeye itmiştir. Olayları, sevgi ve acıları tuval üzerine dökebilir miyiz? İşte Lily Briscoe'nun sorunu budur. Sanatçı, kişi ve olayların özünü verebilmelidir. Yapıtta kişiler ve objelerle resimler ve sanat eserleri arasında bir bağlantı kurulur. Mrs. Ramsay bir sanat eseri gibidir; düz burnu ile Mr. Bankes onu bir Yunan heykeline benzetir." (*Virginia Woolf ve İletişim*, s. 105)

Kitap üç bölümden oluşur. İlk bölüm "Pencere"de Ramsay'lerin Skye adasındaki Hebrides yazlık evlerinde geçer ve ertesi gün hava iyi olursa deniz fenerine gidilip gidilemeyeceği tartışmasıyla başlar. Oğulları James fenere gitmek istemekte, Mrs. Ramsay onu mutlu etmek için gidebileceklerini, Mr. Ramsay ise büyük olasılıkla havanın kötü olacağından fenere gidilemeyeceğini söylemektedir. Bu tartışma, okuru Mr. ve Mrs. Ramsay ile oğulları James arasındaki ilişkinin gerginliği konusunda aydınlatır. Mrs. Ramsay kimdir? Eşinden ne beklemektedir? Gerçekleşemeyen nedir? İşte bu bölüm bu gibi sorulara yanıt arar.

Mr. Ramsay karısına âşıktır ve onun da duygularını kelimelere dökmesini beklemektedir. Ama Mrs. Ramsay söyleyemez, "Seni seviyorum" diyemez. Sadece kocasının fikirlerini destekleyerek onu sevdiğini belli eder. "Evet, yarın hava kötü olacağından, deniz fenerine gidilemez," der. Mrs. Ramsay gece, el ayak çekildikten sonra deniz fenerini seyreder. En uzun huzme onundur, duygularını yansıtır. Bu ışık huzmesi Mrs. Ramsay'in yaşam görüşüne, yaşamın anlamına ve söyleyemediklerine ışık tutar. "Kaç kez kendini, elinde işi, oturup bakarken baktığı o şeyin, örneğin –şu ışığın– kendisi oluverirken bulmuştu" (*Deniz Feneri*, ss. 83-84). O ışığa bakarken zihninde belli sözler tekrarlanır: "Çocuklar unutmaz, çocuklar unutmaz." Buna yenileri ilave olur: "Bitecek, bitecek, gelecek, gelecek" ve "Tanrı'nın elindeyiz. Aniden böyle söylediği için kendine kızdı. Kime söylemişti? O değil. Kastetmediği bir şeyi söylemişti" (*Deniz Feneri*, s. 59). Mrs. Ramsay'in sözlerinden pek çok farklı anlam çıkarabiliriz. Örneğin, zihninde düşünmek istemediği yoğun duygular olduğunu, ayrıca ölümü düşündüğünü de anlarız. "Çocuklar unutmaz" oğlunun bu olayı hiçbir zaman



EKİN URCAN

unutamayacağını yansıtır. "Her şey biter" sözüyle de kendi uğraşlarının bir gün biteceğini ifade eder.

Mrs. Ramsay'de bir yorgunluk görülür. Olaylardan sonra hissedilen bir yorgunluk… Farkına varılmadan söylenen sözler belki de Mrs. Ramsay'in ölümü arzuladığını yansıtıyor olabilir. Ancak Mrs. Ramsay tümüyle yok olmayacak; ağaçlar, nehirler ve çiçeklerde yaşamaya devam edecek; güzelliği, enerjisi kaybolmayacak; evrene, doğaya dönecektir.

İlk bölümde romanın diğer karakterlerini de tanırız: Ressam Lily Briscoe, Prue, Andrew, kadınların ressam olamayacağını söyleyen Charles Tansley ve Mrs. Ramsay'in birleştirmeye çalıştığı Minta Doyle ile Paul Rayley… Bu kısımda yine Mrs. Ramsay'in çok önemli başka bir özelliğini öğreniriz: güzel yemekler tertip ederek kişileri bir araya getirme arzusu. Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanındaki Clarissa Dalloway'in partileri gibi, Mrs. Ramsay de sofralarıyla farklı kişileri bir araya getirerek özel bir iletişim ortamı yaratmaya çalışır. Mrs. Ramsay'i özel kılan nedir? Lily Briscoe bu sorunun yanıtını bir türlü veremez. O, insanlara uyum, harmoni, kişilik kazandırır. Mrs. Ramsay eşine huzur ve destek verir; tıpkı, Woolf'un annesinin eşine yaptığı gibi kocasını süresiz desteklemeli ve kendine güvenini artırmalıdır. Lily, Mr. Ramsay'i anlayamaz, onu çok egoist, hep alan ama hiçbir şey veremeyen biri olarak görür.

İkinci bölüm "Zaman Geçiyor" adını taşır. Mrs. Ramsay ölür, Birinci Dünya Savaşı sona erer. Ramsay'lerin oğulları Andrew savaşta vurulur... Mrs. Ramsay'in ölümü sıradan bir olay gibi, "Mrs. Ramsay yakın bir tarihte öldüğü için" sözleriyle okura duyurulur. Kişi ölünce onlardan bir iz kalır mı? Sevilen birinin yok olmasıyla oluşan boşluk nasıl doldurulabilir? Mrs. Ramsay herkesin yaşamında bir iz bırakmıştır. Her hususta karısına yakınan Mr. Ramsay onsuz yaşama nasıl devam edebilecektir? Ressam Lily Briscoe ise en önemli ilham kaynağını kaybetmiştir. Yaşamayı, resim yapmayı nasıl sürdürebilir?

Üçüncü bölüm "Deniz Feneri"nde ise aradan geçen on senenin getirdiği değişimler aktarılır. Ramsay'lerin hayatta kalan fertleri on sene sonra yine yazlık evlerine gitmeye karar verir. Mr. Ramsay en sonunda deniz fenerine gitme kararı almıştır. Kızı Camilla ve hiç anlaşamadığı oğlu James ona eşlik edeceklerdir. Gezi sırasında çocukların babalarıyla olan ilişkileri ve iletişimleri değişir. James babasının tümüyle kötü olmadığını düşünür ve onu anlar. Camilla'da da babasına karşı olumlu duygular uyanır. Bu arada Lily Briscoe evde bir türlü bitiremediği resmini tamamlamaya çalışmaktadır. Sonunda tüm yaşananlar, Mrs. Ramsay'in yaşama kattıkları ve Mr. Ramsay'in olumsuz tutumu, eşinden bekledikleri, Lily Briscoe'nun "Vizyonuma eriştim" sözleriyle resminin ortasına bir çizgi çizmesiyle son bulur. Bu çizgi farklı kişilikler ve nesiller arasında da bir uyum olabileceğini simgeler.

Virginia Woolf bu romanında iletişim konusunu inceler. Gerçekte insanlar, iyi bir iletişim içinde olduğunda kelimelere gerek duymamalıdır, çünkü kelimeler bazen iletişimi engeller. Woolf *Deniz Feneri*'nde iletişim için kelimeler yerine resim ve boyaları üstün tutar. Ressam Lily Briscoe, Kristeva'nın, "Çinli Kadınlar" makalesinde resimlerden oluşan Çin alfabesine üstünlük tanıması gibi, duygularını renklerle çok daha iyi ifade eder. Düşünme, gerçekleştirme ve

Woolf *Deniz Feneri*'nde bilinçakışı yöntemini kullanır, hatta bu romanda bu metodu daha da geliştirdiği görülür. Zaman içinde, cümleler bir geri bir ileri yürür.


Virginia ile Leonard Woolf

ortaya çıkarma arasındaki süreci doğuma benzetir. Olayı düşünmek ve gerçekleştirmek ayrı şeylerdir. İlk fırça darbesinden sonra zihinden geçen duyguları kâğıda geçirmek farklı bir olaydır. Resim dili konuşma dilinin yarattığı kopuşları, yalnızlığı kapatmak ister. Lily, Mrs. Ramsay'i idealize eder. Kendini onun yanında plajda otururken düşünür. Mrs. Ramsay'in suskunluğu gerçekte çok şey ifade eder. "Belki konuşsaydı, bu iyi iletişim oluşmayacaktı. Mrs. Ramsay sessiz oturarak Lily ve Charles Tansley arasındaki gerekli iletişimi sağlamaya çalışırdı." (*Virginia Woolf ve İletişim*, s. 115) "'Sessiz kalmaktan memnun' diye düşündü Lily, 'insan ilişkilerinin karmaşası karşısında sessiz kalmaktan. Ne olduğumuzu, ne düşündüğümüzü kim bilebilir? En yakınımızda bile kim bilebilir? Bu özeldir.'" (*Deniz Feneri*, s. 256) "Bu kitapta Mrs. Ramsay ve Lily arasındaki ilişki özel bir biçimde yansıtılır. Her ikisi de ayrı, özel bir kimliğe sahip ama anne kız gibi derin bir anlayış ve bağlantı içindedir. Lily'nin, resminde ortaya çizdiği çizgi kendisi ve Mrs. Ramsay arasındaki farklılıkları, her ikisinin de kişi olarak özgürlüğünü, ama aynı zamanda özlenen bağlantıyı simgeler. Julia Kristeva'ya göre anne yokluğu, özlemi kız çocuk tarafından sürekli duyulur ve geriye dönerek anneye ulaşmak, preodipal devreye dönerek onun bir parçası olma özlemi hep vardır. Ama bu özlem gerçekleşemez ve hep duygularda, dilde bir yokluk olarak hissedilecektir." (*Virginia Woolf ve İletişim*, s. 115)

Woolf *Deniz Feneri*'ni yazarak huzura kavuştuğunu, hiç olmazsa anne ve babasına karşı bilinçaltındaki düşmanlık duygularıyla yüzleştiğini ifade eder.

Woolf, *Deniz Feneri*'nde ayrıca yokluk ve kalıcılık konusunu ele alır. Andrew, Lily'e, "Sen orada olmadığında bir mutfak masası düşün," der. Mrs. Ramsay'in ölümünden sonra romanın kişileri kendi kendilerine sorarlar: "Ben neyim? Bunlar nedir? Yaşamın anlamı nedir?" Mrs. Ramsay'in varlığı etrafa, eşyalara sinmiştir. Lily fırçasını boyaya batırarak, sıradan deneyimlerle aynı düzeyde olmak ister. Sadece bir masa, bir iskemle diye düşünmek… "Bu aynı zamanda da bir mucizeydi, bir isteri. Lily, 'Ramsay, Ramsay' diye bağırdı, Eski dehşeti hissederek – istemek ve sahip olamamak. Hâlâ bu duyguyu yansıtabiliyor muydu? Ve sonra, sessizce, sanki, kaçınıyor gibi, iskemle ve masayla aynı düzeyde sıradan deneyimlerin bir parçası oldu Mrs. Ramsay – Lily'e karşı sonsuz iyiliğiyle – orda iskemlede öylece oturuyordu: şişlerini ileri geri oynatarak kırmızımsı – kahverengi çorabı ören gölgesi merdivene düştü." (*Deniz Feneri*, s. 192)

Ne sürer? Ne devam eder? Kişiler ölüp yok olduklarında onlardan arda kalan nedir? Woolf bu romanında olayları hem evrensel hem de güncel zamana göre işler. Prue Ramsay "doğumla bağlantılı bir durumdan ötürü öldüğü için" (*Deniz Feneri*, s. 126) denir. "İnsanlar bunun bir trajedi olduğunu söylediler", "Kimse mutluluğu daha fazla hak etmiyor dediler". Bu olaylarda "söylediler, dediler" ve "Mrs. Ramsay bir gece önce

Mina Urgan

Virginia Woolf'un deniz fenerini kullanarak hiçbir şey demek istemediğini ileri sürmesine karşın, bunun bir simge, hem de çok önemli bir simge olduğunu bilen eleştirmenler, değişik yorumlar yapmışlardır bu konuda. Örneğin, Elizabeth Drew'ya bakılacak olursa, yaşam ve zaman denizinin ortasında, karanlıkları aydınlatmak için insanlarca gösterilen çabanın bir simgesidir deniz feneri. Joan Bennett'e göre, fenerin yanıp sönen ışığı, insan yaşamında birbirini hızla izleyen sevinçlerle acıların, insan ilişkilerinde aydınlık ve karanlık anların bir simgesidir. Birçok başka yorum da yapılabilir. Örneğin, deniz fenerinin fırtınalar arasında hiç sarsılmadan duran, kaybolanlara yol gösteren, karanlıkları aydınlatan sevgiyi simgelediği söylenebilir. Ama bu romanı duyarlılıkla okuyan herkesin aklına hemen gelen ilk yorum, deniz fenerinin Mrs. Ramsay'yi simgelediğidir. Çünkü Mrs. Ramsay, hem çevresine hoşgörü ve anlayışla dolu bir sevginin ışığını saçar; hem de bu ışık sayesinde, herkesin aklından geçenleri bilir:

"Öyle açık seçik gören gözleri vardı ki, hiçbir çaba göstermeden, bir ışık gibi, sofranın çevresinde sanki dolanır; oradaki insanların üstündeki örtüleri kaldırır, düşüncelerini ve duygularını görürdü."

Mrs. Ramsay, alacakaranlıkta yeni yanan fenere bakınca, "kendi gözlerinin, kendi gözleriyle karşılaştığını sanır". Virginia Woolf'un, başkişisini deniz feneriyle özdeşleştirdiği, bu alıntılardan da besbellidir.

Virginia Woolf

öldüğü için" sözleri okuru duygusal havadan çıkarır. Bu cümlelerde anlatım, evrensel zamana göredir. Kişilerin ölümle yok olmaları çevreleri için büyük bir kayıptır ama evrensel zaman içinde kayda değer bir olay değildir. İşte ölümler bu evrensel zaman içinde kaydedilir. Romanda kaydedilen dalga sesleri yaşamın devamını, kişisel olaylardan etkilenmeden sürmesini simgeler. Evren üzerinden bireyler geçecek, kişi yaşamını yitirecek, canlıların yaşamı ise kitle olarak sürecektir. (*Virginia Woolf ve İletişim*, s. 119) Mrs. Ramsay'in hamurlu dana eti ikram ettiği akşam yemeği hızlıca geçmiş ve bitmiş bir olay olur, ama yemeğe katılan kişilerin belleğinde süresiz olarak yaşayacaktır.

Woolf *Deniz Feneri*'nde bilinçakışı yöntemini kullanır, hatta bu romanda bu metodu daha da geliştirdiği görülür. Zaman içinde cümleler bir geri bir ileri yürür. Böylece kitabın karakterleriyle bir geçmişe, bir geleceğe geçeriz. *Deniz Feneri* birbiri ardından gelen uzun ve kısa cümlelerden oluşan bir yazın tarzıyla yazılmıştır. Tekrarlar vardır. Uzun cümleler kişinin ruh halini yansıtır. Ruh haline karşın, dışta süregelen bir eylemlilik hali vardır. Karakterler bazen dış dünyadaki bir olayın onların ruh halini simgelediğini düşünür.

Ölüm bir boşluk, yok olmadır. Bu boşluk ve kaos belki ancak sanatla veya Hermione Lee'nin sözleriyle "kişinin kendi kişisel gayreti"yle doldurulabilir. Woolf'u korkutan, ölümle yok olmaktan çok, bir yazar olarak unutulmak, yok olmaktır. Romanda Lily de aynı kaygıyı hisseder. Bir resmin, Lily'nin tablosunun tamamlanması, deniz fenerine gidilmesi, insanları sevgiyle bir araya getiren bir parti, Mrs. Ramsay'nin başarılı yemek davetleri kaosu anlamlı bir biçimde doldurma, şekillendirme isteğidir. (*Virginia Woolf ve İletişim*, s. 120) Woolf, kuvvetli Tanrı inancı olan bir kişi olarak adlandırılamaz ancak yapıtlarından yansıyan belli bir yaşam felsefesi olduğu da inkâr edilemez. Yazar, yaşamdaki alelade olayların ve nesnelerin ardında bir düzen, olayları birbirine bağlayan bir düzen olduğuna dair inancını ve yaşam görüşünü şöyle dile getirir: "Pamuk ipliğinin ardında bir gizli düzen var ve biz tüm insanlar bununla bağlantılıyız. Ve tüm evren bir sanat eseri gibi… ama bir Shakespeare yok, Beethoven yok ve kesinlikle Tanrı yok…" (*Moments of Being*, s. 72)

Deniz Feneri'nde Viktorya devri aile yaşamını farklı açılardan yansıtmaya çalışmıştır Woolf. Mrs. Ramsay eski değerleri simgeler; kadının yerinin ev ve temel rolünün annelik olduğu eski sistemi. Ressam Lily Briscoe ise kendi işiyle ayakta durabilen, yaşamını sürdürebilmek için bir erkeğe gereksinim duymayan modern dünya kadınıdır. Woolf, yapıtlarında bütün çelişkilerin içinde yine de bir uyum olduğu kanısındadır. Bu yapıtıyla da somut ve soyut, mistik ile ateist, gerçek ile hayal dünyasını birleştirir. Yapıtın sonunda ateist Mr. Ramsay ile mistik Lily bir noktada birleşirler. Her ikisi de yaşamda farlı bir düzen, kelimelere sığmayacak anlam görür. Her ikisi için de duygularıyla algıladıkları bir şey vardır: Hayat yaşanmaya değer. N

KAYNAKÇA

Tuzyline Jita Allan, *Womanist and Feminist Aesthetics*, Atina, Ohio Press, 1995.

Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton University Press, 2003.

Gönül Bakay, *Virginia Woolf ve İletişim*, Çantay Yayınları, İstanbul, 2003.

Virginia Woolf, *Moments of Being*, Sussex University Press, 1976.

Virgina Woolf, *Deniz Feneri*, çeviren Naciye Akseki Öncül, Can Yayınları, İstanbul, 1989.

Virgina Woolf, B*ir Yazarın Güncesi*, çeviren Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

ZAMAN VE ROMAN

Bu sıra dışı macera ancak Virginia Woolf'un psikolojinin bütünüyle dışarıda bırakıldığı bir kurmaca düşlemesiyle mümkün olmuştur.

Maurice Blanchot

Virginia Woolf'un külliyatı zamanımızda ender rastlanan eserlerden oluşur, edebiyattaki kalıplaşmış kurallara aşırı dirençli oluşuyla ön plana çıkar. Anlatıları, herkesçe kabul gören kuralları reddeder ve yeni zorunluluklar keşfeder; teamüllerden bağışıktır ve geleneğin keyfi taleplerine hiçbir şey borçlu olmadığından yükümlülükleri çok daha büyük olan buyruklara riayet eder. Virginia Woolf, hikâyeleri, anekdotları ve âdeta karakterleri olmayan romanlar yazmıştır. Romanın genel olarak gerektirdiği her şeye büsbütün kayıtsız kalmıştır. Roman türünün değerinin konunun tutarlılığında, karakterlerin gerçeğe yakınlığında, olayların çokluğunda yattığına inananlar, romanın yalnızca düşsel olanın tuvale aktarıldığı bir sistemde var olduğunu düşünenler, onun eserleri tarafından her zaman hayal kırıklığına uğrayacak. Küçümsemelerini, onun eserlerini şiir kabilinden beğenerek gösterecekler. Başarısız bir romanda mükemmel bir şiirsellik görmekten ibaret tuhaf bir tazminat bahşedecekler eserlerine.

Alışıldık roman biçimine yabancı olan bir eserin aynı zamanda romanın esas özüne dokunmaya böylesine yaklaştığı ender görülen bir olaydır. Virginia Woolf, en güzel kitaplarından biri olan *Dalgalar*'ı, romanda tesadüfi olan zamansal teferruatlar, gündelik olaylar ve yapmacıklıklarla değil, romanın tam da özü olan *Zaman*'la yazar. Ki bu bile ona yetmez. Kendi anlatısının konusunu bilindik roman konularından devşirmekle, bütün dramların bu gizli kaynağı üstüne bir dram yazmakla yetinmez; katıksız kahramanını olabildiğince doğrudan düşünmeye çabalar, üzerinden mitlerin örtülerini çıkarır, aynı zamanda onu kolayca duygulara hitap eden bir figür haline getirip idraka açan biçimlerden geri çeker. Zaman eşsiz karakterini, mutlak karakterini açığa çıkarırken yalnızca kendini insan bilincine gösteren zaman değildir, aynı zamanda bütün bilinçlerin temeli olan zamandır; yalnızca tarih içinde ifade edilen zaman değildir, aynı zamanda tarihin yapıldığı zamandır. Kendini metafizik çıplaklığında sunar bu zaman, sırasıyla basit bir soyutlama parçası ve yaratma ediminin kendisi olarak alınabileceği en yüksek gurur içinde sunar. Kendisini bir varoluşa, hatta bir tür olay örgüsüne ve hatta birtakım hayaletlere dökmeyi başarmış, bütün varoluşun ve bütün olay örgüsünün koşulu olarak yalnızca kavranabilir olanı kullanmaya muvaffak olmuş bir eser, anekdotlara gereksinim duymaz. Romanın en temel gayesi, romanın kendisidir ve romanın içinde yaşayagelmiştir.

Bu sıra dışı macera ancak Virginia Woolf'un psikolojinin bütünüyle dışarıda bırakıldığı bir kurmaca düşlemesiyle mümkün olmuştur. Topladığı izlenimler, değişimlerin aktığı görünüşler, romanının dokusunu oluşturan sonsuz biçimde değişken ve kısa tesadüfi anlar, bizi varlığımızın derinliklerine fırlatır. Woolf, her defasında anıların zayıflamasına direnen şeyleri seçer; en yüzeysel duyumlar arasında duyuların yitişine direnenleri; en zayıf düşünceler arasında benliğin müdahalesine direnenleri seçer. Ruhun dağıldığı müzikler, kokular, imgeler, yansımalar karnavalının ortasında önemsiz ânı işaretler, bazen de neredeyse hiçliğin sınırına varan en boş ânı, yani tam da ruhun kendini ifade, idame ve ikrar ettiği ânı işaretler. Varlığın tümü bu âna yaslanmış olur; yaşamda hareket eden her şey onda toplanır. Varoluş tastamam gerçekliğini bulmak için kendisini görünürde ortadan kaldıran şeyle birleşir. Karakterleri hakkında şunu yazar Woolf: "Hepsinin bir kendinden geçme ânı, gizli bir ölüm hissi, nihayetinde onları destekleyen bir şeyleri vardır." Woolf, yalnızca bu anlarla, yani katıksız anlarla oluşturur karakterlerinin iç zamanlarını.

Her birinin kendini açığa vurduğu, kendine değer verdiği ve kendini drama dahil ettiği iç monologları işte bu katıksız anlardan çıkarır. Bu monologlar Ettore Settani'nin "gri adamları" için oluşturduklarından çok farklıdır. Settani için yalnızca bir kahramanın bütün naifliğiyle belirli bir durum için düşünebileceği ve doğaçlayabileceği fikirlerin ifadesi sorunudur bu. Virginia Woolf içinse bu, kişinin gerçekten ne düşündüğünü değil, hakikaten var olmak için ne düşünmek zorunda olduğunu ifade etme meselesidir; gün ışığına hücum etme ya da emsalsiz bir manevrayla benliğin en derin, en çıplak, en bilinmedik halini kusmak değil, sahici bir varoluş hissini verebilecek imgelerin ve izlenimlerin insanın portresindeki yerini saptamaktır.

Realizm karşıtı bu teknik sayesinde *Dalgalar*'ın altı karakteri aynı anda fiili bir gerçekliğin ve içine batmak zorunda oldukları bir simgenin muazzam ağırlığını taşımayı becerir. Her karakter zamanın bir imgesi gibidir. En canlı, en somut karakter



1902

olan Bernard'ın sözcüklerle hikâyeler oluşturma, her duyumu bir olayın epizoduna dönüştürme yeteneği vardır. Kişisel zaman onun için dış bir biçim haline gelir; bir tür plastik modülasyonu arzular; kendi kendini doğurur, başkalarıyla ilişkiye geçerek çoğalır ve yayılır; anekdotlara yaslanır. Zincirleme anlatıdır bu, zaman klasik romandaki gibidir. Onun tam tersiyse Rhoda'dır. Silik ve gizemli bir figür olan Rhoda, bir tür bilinçsizlik içinde yaşar, şeylerin eşiğine tutunur, dehşet içindeki bir uyurgezer gibidir; zamanın kendi sıkıntısı içinde soyut olandan kaçtığı an, katıksız zamana, zamanın en büyük gerçekliği olan içi boş zamana, dünyanın dışındaki, şeylerin dışındaki zamana, yalnızlığın zamanına, dipsiz karanlığın zamanına en çok yaklaştığı andır.

Öbür karakterler bu iki kutup arasında yerini bulur. Susan, Bernard'ın yanı sıra bulur yolunu. Şeylerle gebe o dirençli kadın taşrayla evlidir, çocuklarını sever, sahiden somut bir zamanda yaşar; varoluşunda mevsimlerin ritmi vardır; ölür ve bir tohum gibi yeniden doğar; yeryüzünün zamanı, Ceres'in zamanıdır o. Neville ve özellikle Louis, kendilerince Rhoda'ya giden yolu arar. Her ikisi de zihnin hareket ettiği o sonsuz zamanın peşindedir, ki katıksız zamanın en incelikli taklididir bu. İkisi de başarısızlığa uğrar. Louis dünyanın çalkantılarına duyarlıdır. Neville kendini altıncı karakterin yoluna verir; aşka âşık bir çapkın olan Jinny için zaman, anlık olandır, kayıp giden bedenin zamanıdır, fani hazzın zamanıdır.

Monologları birbirini takip eden, birbirine cevap veren, derin bir müziğin çeşitlemeli teması gibi şahane bir ahenk içinde bir araya gelen bu altı karaktere son bir figür eklenecektir: Percival. Roman boyunca gölgede kalır Percival; romanın gizlenmiş ruhudur o. Hindistan'a kaçıp talihsizlik sonucu bir kazada ölecek olan, altı karakterin üniversiteli ahbabı, bu sade, doğal, hayat dolu adam kimdir? Gerçeğin, eksiksiz varlığın simgesidir o, öbürleri yalnızca onun parçalarıdır. Herkesin bir araya gelip tek kişi olduğu adamdır Percival. Kendi özünün yanı sıra başka bir şeye boyun eğebilen tek varoluş onunkidir. Percival öldüğünde, altı karakter kendi kaderlerini seçip kişisel dünyalarında var olmak zorunda kalır. Birleşme olasılığı Percival'la birlikte ölmüştür.

Ama onların gerçek dramı bu değildir. Asıl dram, her biri kendine özgü bir zaman biçiminde yaşayan bu karakterlerin en sonunda zamanın kendisiyle, kendi iç zamanlarıyla, şeylerin akışıyla, hiçliğe doğru kaçınılmaz bir ilerlemeyle çarpışmalarıdır. Zaman akar, damlar, azar azar ruhun dibinde bir tortu bırakır. Böylelikle alışkanlık denen şey oluşur; ihtiyarlık denen şey gelir; böylece ruh, bilincini kaybettiği yerde reflekslerde ıstırabını hazırlar. Bu trajediyi en çok tecrübe edenin Bernard olması çok doğaldır, çünkü dış zamana en yakın yaşayan odur.

Roman, Bernard'ın hikâyelerine yer açar. Bernard'ın içindeki benlik iflas eder, böylelikle aralıksızca ona bir fazlalık olarak eklenen kusursuz çıplaklık, duyumlar hezeyanında boğulur. O zaman da onun için her şey dağılan anlar, *değişen değişimler*, birbirini izleyen diziler, yegâne hiçlik olan gerçek haline gelir. Ama bu yalnızca anlık bir yenilgidir. Çok geçmeden gerçek iç zamanını oluşturan "kendinden geçiş" anlarını yeniden bulur, ki orada uçucu olanla kalıcı olanı kesiştirir, derinde saklı "benliğini" ifade eder. Sonun yaklaşıyor olmasının ne önemi vardır o halde! Ölümün geliyor olmasının! Her an varlığın sonuna doğru bir adımdır, ama her adım da varlığın kendini öne çıkardığı bir andır; ölüme doğru ilerleyen her an ölümden kurtarılan andır. Bernard içindeki zafer nidalarını ancak yokoluş ânında bulur: "Ah ölüm! Yılmadan, yenilmeden önüne atıyorum kendimi." N

Çeviren **Oğuz Tecimen**

ORLANDO: GÜLE OYNAYA SINIRLARI İHLAL ETMEK

Orlando bütün kısıtlamaları reddeder: tarihsel, fantastik, metafizik, sosyolojik. Yaşlanmak bizi bağlamaz. Cinsiyet bizi bağlamaz. Zaman bizi bağlamaz. Sanki her zaman istediğimiz gibi yaşayabiliriz; hayal kırıklıkları, zorluklar, keder, aşk, çocuklar, sevgililer, hiçbir şeyden sakınılmamalı, her şey benimsenmeli. Kilitlenmemeli. Sınırlanmamalı. Kendinden geçiş budur.

Jeanette Winterson

> Dün sabah umutsuzluk içindeydim… Ağzımdan tek bir söz dökülmedi; sonunda başımı ellerime düşürdüm: Kalemimi mürekkebe daldırdım ve âdeta otomatik bir biçimde temiz bir kâğıda şu sözleri yazdım: *Orlando: Bir Yaşamöyküsü*… Yaşamöyküsü yazımında bir gecede nasıl devrim yapabildiğime tanık oldum.
>
> – Virginia Woolf'tan Vita Sackville-West'e, 9 Ekim 1927

Bir yazarın, yaşamöyküsüymüşçesine bir roman yazması, bunu bir kurmaca, bir yaşam olarak adlandırması, bu yaşamı âşık olduğu kadın etrafında yaratması ve onu yerçekiminden azat olmuş bir beden gibi 400 yıla yayması eğlenceli ve cüretkâr bir şey olsa gerek.

Virginia Woolf, *Orlando*'da (1928) alışılmış biyografi koordinatlarının dışına çıkar ve bir boyut değil de bir elementmiş gibi zaman içinde yolculuğa koyulur. Hikâye basittir: Orlando, I. Elizabeth devrinde 16 yaşında genç bir asilzadedir. Aşkta, yaşamda ve şiirde maceralar ve hayal kırıklıkları silsilesinden sonra, Konstantinopolis'e İngiliz büyükelçisi olarak atanır. Otuz yaşında, bir sabah, bir haftalık uykusundan uyandığında kendini bir kadın olarak bulur. Orlando İngiltere'ye döner ve yüzyıllar geçtikçe ülkesinin değiştiğini ama kendisinin hep aynı kaldığını keşfeder. Woolf, tıpkı 400 yılı hızla kat eden Orlando gibi, kitabı son süratle neredeyse hiç durmadan yazar. 11 Ekim 1928'de –romandaki son gün– Orlando otuz altı yaşına gelir: "Bir insanın gerçek yaşamı, *Milli Yaşamöyküleri Sözlüğü* ne derse desin, her zaman bir tartışma konusudur." Woolf'un babası, *MYS*'nin ünlü allame editörü Sir Leslie Stephen'a bir iğnelemedir bu. Viktoryenler, tarihlere ve olgulara bayılır, özellikle de bir düzen içinde sunulan tarihlere ve olgulara – onlarınki sınıflandırma, taksonomi, müze, coğrafya cemiyetleri, kelebek ağları çağıdır. Kelebek koleksiyonları, doldurulmuş hayvan başları Viktorya İngilteresi'nin simgeleridir. En büyüklerin ve en iyilerin güvenle doldurulup koleksiyonlandığı *Milli Yaşamöyküleri Sözlüğü*, Woolf'a göre, 19. ve 20. yüzyıl yaratıcılığının devirmesi gereken ucube mabedin parçasıdır.

Orlando 19. yüzyıla girerken dehşet içinde şunları fark eder, "gelinlik tülleri, dul kadınların matem giysileri .... kristal saraylar, beşikler, askeri miğferler, anıtsal çelenkler, pantolonlar, burulmuş bıyıklar, düğün pastaları, top gülleleri, Noel ağaçları, teleskoplar, nesli tükenmiş yaratıklar, küreler, haritalar, filler ve matematiksel aletler." Romandaki en komik bölümlerden birinde, Orlando sol kolu başına buyruk hareket etmeye başladığından bir tür elektrik şoku tedavisine katlanmak zorunda kalır. Bunun, evlilik yüzüğü takmadığı için olduğunu fark eder. Dışarı fırlar ve bir koca bulur, böylelikle her kadının bakire, zevce veya dul (erkek ya da kadın) olarak sınıflandırılmak zorunda olduğu bir çağın kınayıcı bedensel semptomlarından kurtulmuş olur.

Woolf 1882'de doğar ve bir Viktoryen olarak büyür. Cinsiyet rolleri o dönemki İngiliz toplumunda ve Hyde Park Gate'teki Londra evinde katı biçimde izlenir. Erkek kardeşi Thoby, Cambridge'te okur; Virginia ve kız kardeşi Vanessa evde eğitim görür. Yetişimlerinde, kadının evde, erkeğin dünyada olduğu "ayrı alanlar" toplumsal öğretisi baz alınır, ki Woolf'un *Orlando*'yu yayımladığı, yirmi bir yaş üstü İngiliz kadınların oy hakkı kazandığı yıl, bu ayrım hâlâ devam ediyordur.

Fakat Woolf yaratıcı zihnin androjen olduğuna inanıyordu. Elizabeth dönemi edebiyatında uzmandı. Rönesans düşüncesinin hem kapsamını hem de kesinliğini çok seviyordu. Oğlanlara ve kadınlara aynı tutkuyla soneler yazan, bir askerin erkekliğini, bir rahibenin koyuluğunu anlayan Shakespeare, ona hepimizin olabileceği şeyin bir timsali gibi geliyordu – daha büyük, daha geniş, geleneklerden ve ikiyüzlülükten özgürleşmiş.

Woolf, Vita Sackville-West'le 1922'de



Vita Sackville-West

Woolf'un tarafında ilişki sürdükçe daha da derin hale gelir, çünkü Woolf daha derindir ve Sackville-West iflah olmaz bir flörtözdür. Ama aralarında geçen şeyler Woolf'un yüreğinin yanı sıra hayal gücünü de etkiler.

tanışır. Sackville-West, Kent'teki Knole malikânesinde büyümüş bir İngiliz aristokratıdır. Kadın olduğundan babadan kalma mirası devralamaz. Sackville-West'in geçmişine kişiliğine olduğu kadar âşık olmuş Woolf, Knole'u dolduran aile portrelerinin, antikaların ve paha biçilmez objelerin hayal gücünü coşturduğunu fark eder. Öte yandan *Orlando* fantastik veya tarihsel bir romandan çok daha fazlasıdır; son derece siyasidir. *Orlando* cinsiyetçilik üstüne yabanıl bir hicivdir.

Orlando kadın olduğunda, Knole malikânesi ve bütün işleri yüksek mahkemeye devredilir, çünkü kadın dük olamaz, Türklere büyükelçi olamaz, İngiltere'deki en güzel evlerden birinin varisi olamaz. Ama karşı cinsin kılığına girebilir. Orlando, Lady Orlando olunca, kadın kıyafetleri giyerek karşı cinsle çatışmak zorundadır; yatak odasının ve faytonların dışında hayatla karşılaşmak için sık sık yapar bunu.

Sackville-West genellikle erkek kıyafetleri giyer ve kılık değiştirmiş haliyle "Julian" olarak başka kadınlarla ilişki yaşar. Virginia Woolf'la kendisi olarak ilişki yaşar ve her iki kadın da evli olmasına karşın aralarındaki tutku gerçektir – birbirlerine yolladıkları mektuplarda açıkça görebiliyoruz bunu. Woolf'un tarafında ilişki sürdükçe daha da derin hale gelir, çünkü Woolf daha derindir ve Sackville-West iflah olmaz bir flörtözdür. Ama aralarında geçen şeyler Woolf'un yüreğinin yanı sıra hayal gücünü de etkiler.

Haşarı bir çocuk oyunu, bir aşk mektubu, kelimenin iki anlamıyla neşeli [*gay*] bir kitap olarak yazılan *Orlando*, Woolf'un üslubunda patlayan bir özgürlüğün lokomotifi olur. *Orlando*'yu yazmak ona iyi gelir. Sackville-West'e bir hediye olarak başlar, kendisi için bir hediye haline gelir. Bütün kitapları arasında en neşeli olanıdır *Orlando*. Woolf'un zihni her zaman mükemmel çalışmıştır, ama sonraki kitabı *Kendine Ait Bir Oda* (1929) *Orlando*'dan aldığı cesaret ve kendine güven duygusuyla yazılır. *Kendine Ait Bir Oda* bir başyapıttır, çünkü bir polemikten çok daha fazlasıdır; kadınlar, erkekler, zihinsel etkileşimler, yaratıcılık –her şeyin ötesinde yazı– hakkında yazarken, bütün düşünceleri duygularla demlenir. Bu risale bir tartışmadan çok daha fazlasıdır; başka türlü yaşanabilecek bir yaşama duyulan arzudur. İyi bir yazar ya da derin bir düşünür olmayan, hele sadık bir sevgili hiç olmayan Sackville-West, Woolf'un içinde bir şeyleri serbest bırakmıştır – *Mrs. Dalloway*'den beri parmaklıkları zorlayan bir şeyleri. Woolf'un Coleridge'i takiben söylediği zihinsel nitelik olan "androjenlik" gerçekten de ruh için bir maceradır (Emily Dickinson'ı düşünün). Bütün gece kıyafetlerine ve soyağacına rağmen Sackville-West, Woolf'un bir süreliğine can damarı olmuştur. Woolf asla fiziksel biri olmamıştır; Vita'yla birlikte kadın olduğuna uyanmıştır – daha çok Orlando'da olan türden. Bütünüyle beden olan Sackville-West, Woolf'un kendi bedeni içinde



Yönetmenliğini Sally Potter'ın yaptığı *Orlando* (1992) filmi. Orlando rolünde Tilda Swinton.

yaşamasına izin vermiştir.

Cinsiyet değişimi, karşı cinsin kılığına bürünme ve transgresif arzular gibi temaların bulunduğu *Orlando*'nun, Radclyffe Hall'ın lezbiyen romansı *The Well of Loneliness*'la aynı yıl çıkması da oldukça ilginç bir anekdottur. Bu iki roman farklı güneş sistemleridir. *The Well* kasvetli, ezik ve savunmacıdır; birbirine âşık kadınların yapayalnız yaşamlarında yalnızca ıstırap ve yanlış anlama vardır. Temanın kendisi metnin berbat yazılış biçimi kadar bunaltıcıdır. *Orlando* ise, cinsiyet gözetmeksizin, yaşam için neşeli ve tutkulu bir aşk ilanıdır. *The Well* yasaklanmış ve müstehcen ilan edilmiştir. *Orlando* ise çoksatan olmuştur. Woolf'un zekâsı, yazısı, yürekliliği, adabımuaşeret sınırlarından en fena kaçak malları bile geçirmiştir. *Orlando*'nun ilk edisyonundaki fotoğrafların birçoğu Sackville-West'e aittir. Woolf her ne kadar paçayı kurtarsa da, bunlarla nasıl başının belaya girmediğine hâlâ akıl erdiremiyorum.

Bu kitaba âşık olmamak elde değil. Yazının heyecanıyla alakalı olsa gerek. Yazının kendine has tatlı bir fizikselliği var. Woolf her zaman usta bir ayrıntıcı olmuştur, ama *Orlando*'da yazı başka türlü günyüzüne çıkmıştır. Her ne kadar büsbütün bilinçli olsa da, korunmamış bir şeyler vardır. Toprağın kokusu vardır, gemiye taşan sular içeride bırakılmıştır, çimenler sünger gibi emicidir, ekin kargaları boğuk boğuk öter. Yazıya dair korunmamış hisler hız ve enerjiyi doğurmuştur. Bu enerjinin bir kısmı cinseldir: "Kendini yere fırlattığında, omurgadan çıkan kaburga gibi ağacın bir o yana bir bu yana yayılan kemiklerini hissetti. Kendini dünyanın sırtına biniyormuş gibi düşünmek istedi. Kendini sert bir şeylere tutturmak istedi."

Woolf yazı hakkında düşündüğünde, şairlerin her şeyi dışarıda bırakarak ilerledikleri sonucuna varır. Romancılar ise her şeyi yığarak ilerler. Peki yığmayı ve dışarıda bırakmayı birlikte yapmak nasıl mümkün olabilir? *Orlando*, Woolf'un öbür romanlarından daha çetrefillidir. Öte yandan, çünkü Virginia Woolf'tur o, palas pandıras çırpıştırılan bu roman aynı zamanda bir anti-karmaşa ve anti-toplamadır; okudukça bütün bu toplanabilirlerin oyuncaklar ve hayal ürünü canavarlar olduğunu anlarız. Yüzyıllar geçer, zamanın hükmü umursanmaz, fiziksel sınırlar önemsizdir, genç bir adamken Orlando'yu aşağılayan pespaye şair Nick Greene bile Viktorya çağında Londralı popüler bir eleştirmen olarak tekrar çıkar karşımıza.

Woolf'un devasa varoluşsal özgürlük anlayışı romanın sonlarına doğru bir an içinde kümelenir. Lady Orlando, Serpentine gölü kenarında oyuncak kayıkları izliyordur. Nick Greene'le öğle yemeği yemiştir. Bir kitapçıdan kitap sipariş etmiştir – mürekkep lekeli elyazmaları çağında doğan biri için büyük bir yeniliktir bu. Su kenarında durur:

"Faydasız, ani, şiddetli bir şey bu; bir hayata mal olan bir şey: kırmızı, mavi, mor; bir ruh; bir su sıçraması; o sümbüller gibi (güzel bir sümbül yatağının yanından geçiyordu); kirden, tâbiiyetten, insanlık lekesinden ya da insanın türdeşlerini önemsemesinden bağımsız; atılgan, gülünç bir şey… kendinden geçiş…"

Ve artık Knole'daki odalar boyunca koşuşturan, büyük kraliçeyle olan görüşmesine gecikmiş, "kürklerin saklandığı naftalinli bir dolap gibi kokan yaşlı bir vücuda bağlı" bir elin altında dizleri üstüne çökmüş oğlan Orlando'ya döneriz.

Bırakın 400 yılı, 400 dakikayı bile

PARLAK ZEKÂLI UTANGAÇ BİR KADIN

Marguerite Yourcenar

Woolf'un sanatının kaynağı mistiktir.

Virginia Woolf'un *Dalgalar* romanını 1937'de Fransızcaya çevirmiştim. Bundan hiç pişmanlık duymuyorum, çünkü bu on aylık çalışmamın mükâfatını Bloomsbury'e bir ziyaret ve o parlak zekâlı utangaç kadınla geçirdiğim iki kısa saatle almıştım. İnsan, çağdaşı olan yazarlar hakkında asla doğru yargılarda bulunamaz, ya gözünde büyütür onları ya da karalar. Ancak ben Virginia Woolf'u İngiliz dilinin en büyük dört beş virtüözü arasına koymakla, keza eserleri on senenin ardından eskimeden kalan az sayıdaki çağdaş yazardan biri olarak görmekle yanlış bir yargıda bulunduğumu düşünmüyorum. Aksini gösteren birçok alamet olsa da, umarım yüzyıllar sonra da sanatının inceliklerini idrak etmemizi sağlayacak duyarlılıktan bir şey eksilmez.

Peki bugün neden özellikle Virginia Woolf'un 1930'da yayımladığı bu kısa ve pek bilinmeyen kitabı *Street Haunting* (tam anlamını vermese de Le Rôdeur des rues de Londres [Londra Sokaklarının Avaresi] olarak çevrilebilir) hakkında düşünüyorum? Bu kitapta, kalem alma bahanesiyle çıkılan bir arayış üstüne, büyük bir şehirde uzun ve amaçsız bir gezintiye çıkıp yaklaşan günbatımının ve ışıkların boyadığı büyüleyici sokakları izlerken, yürüyen birinin zihnini saran imgelerin, hislerin ve anıların süratli ama asla çapraşık olmayan akışına kaptırırız kendimizi. Bu sudan bahane tam da Woolf'a özgü değil midir? Virginia'nın seçtiği konular aslında hep kalemlerden ibaret değil midir? Şu unutulmamalıdır ki, her ne kadar mistisizm olduğunu açıkça belirtmekten çekinse veya reddetse de, Woolf'un sanatının kaynağı mistiktir. Ona göre gözlem, tasarlanan nesneden daha önemlidir; bütün kitaplarının temelini oluşturan iç ve dış dünya arası gelgitler içinde her şey tuhaf ve rahatsız edici bir görüntüyle son bulur; derin düşünceler narin boynunu sıkmakla tehdit ettiğinde her şey birbirine bağlanır, aynalar ruhun gelişini haber eder; ki evren de bu duygusal izlenimcilik sayesinde bambaşka bir görüntüye kavuşma imkânı bulur. *Dalgalar*'ın yazarı, incelikli duyumları ve sıkıntılı halleri berraklıkla vermesini ve çok biçimli bir yapıda muhafaza etmesini bilmiştir. Öyle ki, nehirler nesnelerin bütünüyle yüzeysel ve uçucu suretine bürünür ama bu suret ne nehirlerin derinliğinden bir şey eksiltir ne de denize doğru yolculuklarındaki müziği bozar.

"Göz, madenci değildir," der Virginia Woolf, "dalgıç ya da define peşindeki maceraperest de değildir. Bizi rahatça akıntının yüzeyine bırakır." Eğer şairler görme yetilerine göre sınıflandırılsaydı, Woolf'un tanımı en çok da kendisi için geçerli olurdu. Balzac'ın yorulmak nedir bilmeyen gözü define peşindeki bir maceraperesttir. Keza Goethe'nin ayna misali gözünden de söz edilebilir ve buradan hareketle Hugo'nun deniz fenerinin farklı evrelerdeki haline de gidilebilir; Rilke'nin, Novalis ya da Keats'in sağlam gözleri yıldızların büyüsü ve titrekliğiyle karşılaştırılabilir. Virginia Woolf'ta ise bunlardan tamamen farklı ve muhtemelen daha ender bir olayla karşılaşırız: Kişi gözün kendisini görür; kornea gibi genişleyen, sonra bir kalp gibi büzülen. Her büyük sanatçının yarattığı eseri bir şehadet örneği olarak görmesini düşündüğümde ve İngiliz edebiyatının Virginia Woolf'a borçlu olduğu yepyeni imgelere baktığımda, güzel gözlerini adasındaki kör adama bağışlayan Sirakuzalı Azize Lucia'yı düşünmekten alamıyorum kendimi.

Çeviren **Berkan M. Şimşek**

bulmanın zor olduğu hız delisi bir dünyada yaşıyoruz artık. Gelgelelim, Woolf'un da dediği gibi, kullanmasını biliyorsak, zaman bizim için oradadır. Zamanı değerlendirmenin bir yolu da okumaktır. Zaman alır okumak, ama kaybolup gitmez zaman; bulunur.

Orlando bütün kısıtlamaları reddeder: tarihsel, fantastik, metafizik, sosyolojik. Yaşlanmak bizi bağlamaz. Cinsiyet bizi bağlamaz. Zaman bizi bağlamaz. Sanki her zaman istediğimiz gibi yaşayabiliriz; hayal kırıklıkları, zorluklar, keder, aşk, çocuklar, sevgililer, hiçbir şeyden sakınılmamalı, her şey benimsenmeli. Kilitlenmemeli. Sınırlanmamalı. Kendinden geçiş budur. Orlando'yu okumak bir zevktir. Bir şişe şarapla eski bir dostunuzla ateşin başında gece boyunca oturmak gibidir; mevzu büyük ya da küçük olsun, muhabbet tatlıdır, sabahı bulduğunuzda kendinizi daha iyi hissedersiniz. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

YOKLUK KURMACALARI: FEMİNİZM, MODERNİZM, VIRGINIA WOOLF

Birçok eleştirmen, Woolf'un yöntemlerindeki "kişidışılığın", onun "benliksiz dünyasının", anlatıcıyı "imhasının", her şeyi bilme gücünden "vazgeçmesinin" yani anlatısal yokluklarının altını çizmiştir. Bunların yerine ben Woolf'un anlatıdaki "mevcudiyetlerinin" üstünde durmak istiyorum.

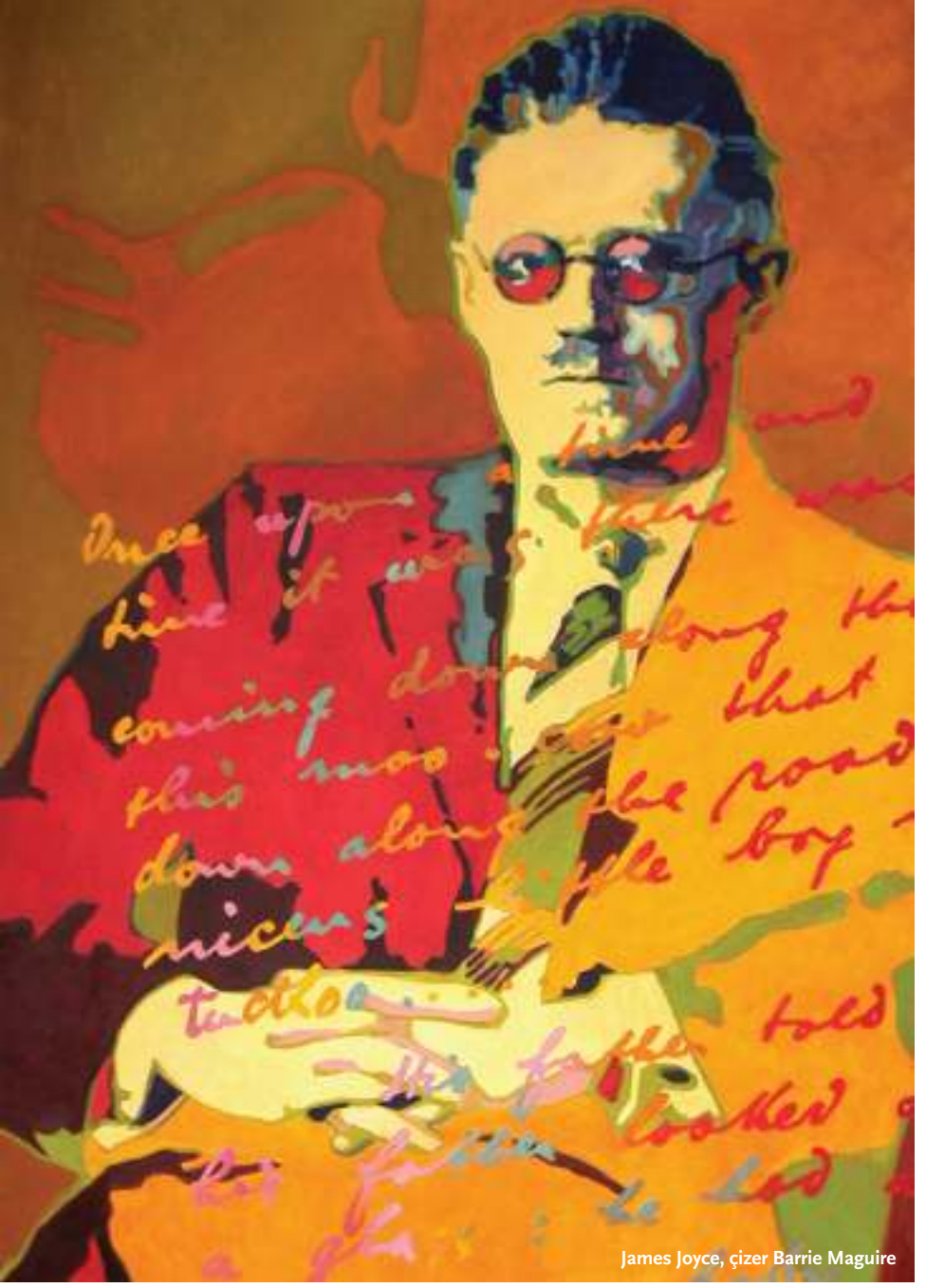
Susan Sniader Lanser

> Hiçbir zaman tanrı gibi vaaz vermedim ya da buna razı olmadım, kimse de olmamalı.
> – Virginia Woolf, "Clive Bell'e Mektup"

> Hiçbir şey birleşmiş görünmüyordu. Ayrı ayrı yerlerdeydiler. Bütün birleştirme, uyumlu hale getirme ve yaratma çabası ona kalmıştı.
> – Virginia Woolf, *Deniz Feneri*

Virginia Woolf, "Mr. Bennett ve Mrs. Brown"da meşhur ve kültürlü bir erkek romancıyla geçkin ve sıradan bir kadını yan yana getirerek modernist bir kurmaca estetiği ortaya koyar, böylelikle daha sonraları modernizmin "kadınlar hakkında daha önce hiç yazılmadığı gibi yazma" olarak ifade edeceği imkânına işaret eder. Gerçekten de modernist kurmaca, klasik realist romanlar için söz konusu olmayan bir biçimde kadınlarla ilişkilendirilmiştir. Leslie Fiedler ve birçoğu, "bilinçakışı" hareketinin ağırlıklı olarak eril bir edebiyattan feminen bir edebiyata dönüş olduğunu savunur. Kurmaca, bakışını dışarıdan içeriye, tarladan kadının odasına, seferden aşka, eylemden tahlile, akıldan duyarlılığa ne zaman çevirse, kadın karakter kaçınılmaz bir sözcü oluverir, erkek yazarlar için bile. Romanın erken dönem örneklerinde olduğu gibi kadın yazar büyük önem kazanır. Tartışmalarını farklı çerçevelere oturtsalar da, günümüzde birçok feminist, modernizmi "feminen", "androjen" ve "cinsiyetler-arası" olandan ataerkilin yapısökümüne, Julia Kristeva'nın "*semiyotik chorası*"na ve hatta *écriture féminine*'e müsait bir hareket olarak yüceltmiştir. Her ne kadar modernizmin hegemonya karşıtı olduğuna ve kadının katılımcılık yerine başrolde yer almasını sağladığı düşüncesine katılsam da, Fiedler'ın okumalarının ve Woolf'un "Mr. Bennett ve Mrs. Brown"ının sorunlu bir arka planı, yani modernist romanın kadının sesi ve "bilincini" iç etme olasılığını ortaya çıkardığını düşünüyorum. Eğer Fiedler'ın haklı olarak gözlemlediği üzere kadının "sözcülüğü" veya "duyarlılığı" modernist anlatıda yeniden değer kazandıysa, öyleyse hem yükselişi sırasında hem de geleneksel edebiyat tarihi içinde geri dönüp bakıldığında modernizmde kadın *yazarlara* "öncelikli önem" atfedilmemesini neyle açıklayabiliriz? Woolf'un "Mr. Bennett ve Mrs. Brown"daki sözleri de modernizm kanonunun eril bir proje olduğunu akla getirir: Her ne kadar "yazan kadınlara ve yazan erkeklere" değinse de, denemelerinde yer verdiği kadın isimleri kurmaca karakterlere aittir. Öte yandan yazar olarak andığı isimlerin hepsi erkektir: Forster, Lawrence, Stratchey, Joyce ve Eliot. Aynı şey Woolf'un, kadınların kurmacada ilk defa keşfettiğini düşündüğü, romanı "bireysel yaşamların çözümlemesindense toplumsal eleştiri"ye dönüştüreceğini öngördüğü, modernizmce kanonize edilen "karanlık ülke" için de geçerlidir. Bu akortsuzluğun, Woolf'un kendisinin de ancak büyük müzakere çabaları sonucu üstesinden geldiği, karmaşık ve çelişkili anlatıcı ses siyasetinden ileri geldiğini öne sürüyorum.

Modernizm, bilerek ve kararlılıkla, klasik realizmle ilişkilendirilen zorunlu anlatı kurallarına meydan okumuştur: "hiçbir şeyin tek bir şey olmadığı", bilincin bilinçdışına bulaştığı, geleneksel hakikat ve değer yargılarının altının oyulduğu bir dünyada, realizm projesinden ödün verilmiştir. Ne realist anlatıcı hatasız görünebilmektedir artık ne de romanın aleni yazarerkilliğe bir ihtiyacı ya da arzusu vardır. Flaubert ve Joyce'un geliştirdiği, Percy Lubbock'un yetkinleştirdiği "dolaylı ve dolambaçlı" yöntem, anlatıcının sesini, Genette'in "odaklanma" dediği bakış açısının altına yerleştirirken, "yazar"ın sesini de karakterlerin algılarının altına yerleştirme iddiasındaydı. İdeal anlatıcı, Joyce'un Stephen Dedalus'unun *Flaubert'den sonra* diye ilan ettiği üzere, güya "kendini varoluştan arındırır"; sözümona



James Joyce, çizer Barrie Maguire

bütün "görüş açıları" karakterlere aittir. Franz Stanzel'in dediği "değişmeceli" anlatı durumunda olduğu gibi, anlatma eylemi ve anlatıcının hem hikâyeyle hem de anlatılanla retorik ilişkisi konuşulamaz hale gelir.

Ancak Stephen Dedalus'un anlatıcı tasviri, klasik realizmin metinsel ses kavramını karakterize eden (eril) tanrısallığın sınırları içerisinde kalmaktadır. Modernist anlatıcı metnin dünyasını açıkça yöneten ve yargılayan kişisel bir tanrıdansa, başka sesleri bir araya getiren ve özerklermişçesine birbirleriyle ilişkilendiren deist bir tanrıya daha yakındır: "Kişileri saran ve girdabına alan canlılık, onları öyle bir yaşam gücüyle doldurur ki, tastamam ve elle tutulmaz bir estetik yaşama bürünürler; ki ancak o zaman dramatik biçime ulaşılır... Sanatçı, yaratılışın tanrısı gibi, zanaatının içinde, arkasında, ötesinde veya üzerinde, görünmez ve varoluştan arınmış, kayıtsız bir şekilde durmakta ve tırnaklarını törpülemektedir." (*Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*) Nasıl ki "tırnaklarını törpüleyen" bir tanrı tam olarak "varoluştan arınmış" değilse, bu estetik de saklı bir yazarerkillik gerektireceğinden anlatıcıyı çok da ortadan kaldıramaz; buna anlatıdaki öz-bilincin, anlatıcı ve anlatılan arasındaki ilişkinin, anlatı duruşundaki belirleyici işaretlerin bastırılmasıyla oluşturulan bir "kendini silme" yanılsaması da denebilir.

"Kendini silen" yazar geleneği modernist kadın romancılar için belli bir ikilemi beraberinde getirmiştir. Bir yandan, George Eliot ve takipçilerinin benimsediği aleni hegemonyacı anlatı biçimleri edebiyatta kabul görmüyordu artık. Kadın yazarlar ya kamu kültürüyle olan ilişkilerini ortaya koymada zengin bir zemin sağlayan yazarerkilliği ya da kanonu seçecekti. Öbür yandan, hiçbir zaman kadınlaşmamış realist otoritenin yapısökümü, hegemonya karşıtlığıyla alternatif kadın öznelliği ve temsillerinin inşası için yeni alanlar açtı. Ancak kadın öznelliği marjinal kaldığı sürece, onu temsil eden yazı da aynı kaderi paylaştı. Aslında romanda "bilinçakışı" tekniğinin ilk oluşumu bariz biçimde kadına ait ve feminist bir hareketti. Bu tasarıya verilen ilk cevaplar da modernist kadınların kendilerini içinde bulduğu çifte açmazın bir yönünü ortaya koymaktadır. Dorothy Richardson, "eril gerçekçiliğin kadına ait bir karşılığını üretmek" adına, on üç ciltlik romanı *Pilgrimage*'ın düzenle(me)yici ilkesi olarak ergen bir kadının bilincini seçmiş ve Miriam'ın ruhsal dünyasının yazıdaki karşılığını temsil etmede ağırlıklı olarak serbest dolaylı anlatımı kullanmıştır. Dizinin ilk romanı *Pointed Roofs*, 1915'te yayımlandığında özgünlüğü su götürmezdi; Fiedler'a göre kitap, "tartışmasız bir biçimde deneysel ve avangard idi." Daha önce hiç kimse, Joyce bile, anlatıcıyı bu denli "varoluştan arındırmamıştı". Joyce'un romanındaki anlatıcıyla karakter arasındaki incelikli ve ironik mesafeden hareketle, *Pilgrimage*'da üst anlatı bilincinin bulunmadığını söyleyebiliriz.

Kadın ve modernizm arasındaki

18. yüzyılda kadın sesi, erkek yazarlar aracılığıyla korunup onaylanmıştır. Aynı biçimde "kadının" modernist temsili de en çok bir erkek yazarın elinden çıkınca değer görmüştür – Joyce'un Molly Bloom'u yazmasının, Richardson'ın Miriam'ı ve hatta Woolf'un Clarissa Dalloway'i yazmasından daha fazla değer görmüş olması gibi.

ikilem belki de en iyi, eleştirmen Robert Humphrey'in tüm iyi niyetiyle Richardson'a anlatı biçimleri tarihinde hak ettiği yeri teslim etme çabasında görülebilir. Humphrey, Richardson'ın yöntemlerini methetse de, onun feminist "amaçlarını kavrayamadığını" söyler, çünkü "hayatın (dolayısıyla sanatın) temel sorunları ve halleri kadına veya erkeğe göre değil, ancak insana göredir." Richardson'ın "kadın realizmi" çağrısına karşı çıkmasında görüldüğü gibi, Humphrey'in "insandan" kastı eril olandır ve kadın bilinci sapkın bilinç anlamına gelmektedir: "Faulkner'ın şimdiki haliyle normal realizmin anormal bir karşılığını üretmek için yazdığı da öne sürülebilir. Faulkner'ın, hayatı anormal bir kişinin bakış açısıyla sunmada bazı avantajları olduğu kesinlikle doğrudur –ki aynı şekilde hayatın kadın bakış açısından sunulmasına özgü bazı değerler vardır– ancak bu değerler boşlukta vuku bulmaz. Sırf yenilik adına bu bakış açılarını sunmanın bir anlamı yoktur. En azından ciddi bir edebiyat için bunu savunmak güçtür." David Hayman, modernizmin "sıradan, bayağı ve çoğu zaman kabul edilmez olan konulara hoş ve kurnazca bir mesafede duran bir formülasyon içinde verdiğinden" söz ederken belki de modernizmin sıradanla olan ilişkisindeki rahatlığın sınırlarını tayin etmektedir. Mesafe, modernist anlatı estetiğinde hakkı tam olarak teslim edilmemiş bir kavram olsa da, ironi, stilizasyon ve karakterle yazarın ayrılması yoluyla "sanata" dönüşen "sıradan" bilincin temsili kadar önemlidir. Mesafe arzusunun, "sıradan, bayağı ve kabul edilmez olan konular" kadına dair olduğunda veya yazar sesi kadın olduğunda, daha beteri, feminist olduğunda özellikle şiddetli olduğunu düşünüyorum. Nihayetinde, Joyce'un *Ulysses*'i de Molly Bloom'un uzun monoloğunda "hayatı kadın bakış açısından" sunmaktadır.

Woolf'un çağrısını yaptığı ve Fiedler'ın selamladığı romanda devrim, ancak meydan okuma biçimleri kadınların günlük yaşamının içeriğine "hoş bir şekilde" mesafeli durduğu sürece eril değerlere meydan okuyabilir. "Mesafe", sonraları Mary Gordon'ın yazdığı üzere, normalde "önemsiz" olabilecek kadın konularına "ihtişam" kazandırmıştır; "mesafe o zamanlar aradığım şeydi. Bedene, kalbe ve en önemlisi de yazar olarak kendine konulan mesafe." *Pilgrimage*, kadınların yaşamlarındaki önemsiz mevzuları, kadın bilincinin temsilinin sırf eril estetik mesafe sayesinde saygın olduğu bir edebi çevrede işleyerek Gordon'ın "radikal kapalılık" dediği durumu örnekler. Bu nedenle, Stephen Dedalus'un betimlediği modernist anlatı durumunda karakterlerden "kadın ya da erkek" zamirleriyle [*he or she*] söz edilirken yazar-yaratıcıdan erkek zamiriyle [*he*] söz edilmesi dikkate değerdir. Woolf, "Mr. Bennett ve Mrs. Brown"da karakter temsilinde değişim çağrısında bulunur. Pilgrimage'ı da şekillendiren türden bir "eril realizm"in başarısızlığına dair yazmasına karşın Richardson'dan söz etmez. Richardson'ın kadın bilincini temsilinde anlatı mesafesinin yokluğu, onun başarılarının göz ardı edilerek "bilinçakışının" Joyce ve Proust'la anılmasını açıklayabilir. Richardson'ın kaderi, Virginia Woolf'un modernist mesafe stratejilerine neden sıkı sıkıya bağlı kaldığını da açıklayabilir.

O halde Fiedler'ın modernist kurmacayı "romanın ilk zamanlarıyla" kıyaslaması, kendi amaçladığının ötesinde bir isabete sahiptir. 18. yüzyılda kadın sesi, erkek yazarların romanları aracılığıyla korunup onaylanmıştır. Aynı biçimde "kadının" modernist temsili de en çok bir erkek yazarın elinden çıkınca değer görmüştür – Joyce'un Molly Bloom'u yazmasının, Richardson'ın Miriam'ı ve hatta Woolf'un Clarissa Dalloway'i yazmasından daha fazla değer görmüş olması gibi. Modernist kanon 18. yüzyıl edebiyatı tarihini tekrar eder; sıra dışı ve yenilikçi başarılarına rağmen Gertrude Stein, Colette, Djuna Barnes, Zora Neale Hurston gibi yazarlar uzun yıllar boyunca nadide, tuhaf ve yersiz oldukları gerekçesiyle görmezden gelinmiş ya da en iyi ihtimalle Elaine Marks'ın Colette üzerine öncü eserinde belirttiği üzere "ölümsüz ve bilinmez" olma riskiyle karşı karşıya kalmışlardır. Shari Benstock, *Women of the Left Bank*'te geleneksel modernizm çalışmalarının "böylesine bir edebi toplulukta kadının varlığını" görmezden geldiğinden ve kadın modernistlerin "erkeklerce ve erkekler için konmuş standartları karşılayamadıkları için" gözden düştüklerinden bahseder. Erkek eleştirmenlerin kötülemelerinden nasibini almış olan Woolf'un itibarının modernist kadınların değersizleştirilmesinden kurtulabilmiş olmasını, dikkatlice kullandığı mesafeli anlatı pratiklerine bağlıyorum. Zira birbiriyle çatışan mesafe ve "silinme" sorunlarını uzlaştırmanın zorluğu, Richardson ve Woolf'u farklı şekillerde etkilemiştir. Richardson mesafe koymaksızın yazarı silmeye çalışırken Woolf yazarı silmeden mesafe koymaya çalışmıştır. Bu

tavır, muhtemelen meslektaşlarının *Pilgrimage*'a tepkileriyle hararetlenen birçok faktöre dayanmaktadır.

Bencil olarak tanımladığı Richardson ve Joyce'un aksine, Woolf tek bir "görüş açısı"ndan kaçınarak romanlarıyla otobiyografi arasına mesafe koymuştur. Bir defasında, "bazen sadece otobiyografinin edebiyat olduğunu düşünüyorum – romanların kabuğunu soyduğumuzda en sonunda işin özüne geliriz, orada yalnızca sen ya da ben vardır" diye yazsa da, "kişisel üslubun cazibesini görüp" Proust'un ve Colette'in otobiyografik kurmacalarına hayran olsa da "kendinden bahseden yazarlardan nefret ettiğini", "anonim olmaktan yana olduğunu" ve "bunun belki de bir takıntı olduğunu" açıkça söylemiştir. Bütün Woolf külliyatında birinci tekil şahısta yazılmış, hatta özellikle tek bir bakış açısına odaklanılarak yazılmış tek bir roman ya da roman bölümü yoktur. Bu bağlamda Woolf, eserlerinde kadının kişisel sesine ya da anlatıyı bütünüyle bir kadın karakterin bakış açısına odaklamaya yer vermemiş olan Jane Austen ve George Eliot'ı takip eder. Şurası kesin ki, *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi* ve *Pilgrimage*'da olduğu gibi yetişkinliğe geçişin izini süren Woolf'un ilk romanı *Dışa Yolculuk*, anlatıcıyla Rachel Vinrace arasına, Richardson, Joyce ve Proust'un anlatıcı sesleri ve otobiyografik karakterleri arasına koyduğundan çok daha fazla mesafe koyar.

Öbür taraftan bu, Woolf'un yazılarında öznelliği "silmeye" çalışmasından çok, temsil etmeye çalıştığı öznelliğin kişiyle değil, yazarla ilişkili olmasıyla alakalıdır. Mutlak ve otoriter bakış açılarını sorgulamasına ve romanlarının "vaaz vermek" için olmadığını defalarca söylemesine karşın, Woolf'un romanları benim Eliot'la ilişkilendirdiğim otoriteye karşı ve otoriteyi "azami düzeye çıkarmak" adına bir mücadeleye girer. Örneğin, Woolf da bir genellemeye başvurarak, "Bu genellemeler çok değersiz. Kelimenin kulağa askeri gelen o sesi yeter" diyecektir. Richardson, karakteri Miriam'a "görüşler ve fikirler eril şeylerdir" ve kadınlar "gerçekten de bunlara kayıtsızdır" dediğinde katılsa da, Woolf daha çok "kendini toparladı ve ona fikrini söyledi. Bir fikri vardı – oldukça kati bir fikir. Boğazını temizledi ve başladı" diye anlattığı Eleanor Partiger'a benzer. Eliot gibi Woolf'un yazarlık yaşamı da "görüşler ve fikirlere" en müsait tür olan deneme yazımıyla başlamıştır. Ancak Eliot'ın aksine Woolf kurgusal estetik ile aleni yazarerkilliğin aralarının açık olduğu bir zamanda yazmıştır. Sonuçta ortaya çıkan, Woolf'un yazarlık yaşamı boyunca anlatı duruşunu hem bastırma hem de ifade etme çabasıyla birlikte, Eliot'ın aleni yazararerkilliği ve Richardson'ın simgesel silinişi arasında gidip gelişidir.



SEDA MİT

Woolf'un anlatıda otoriteyi hem cazip hem de sorunlu bulmasını anlamak zor değil. Woolf, onu resmi eğitimden uzak tutan okumuş bir adam tarafından yetiştirilen, ağırlıklı olarak erkek avangardın onayına bağlı ve onun içine gömülmüş bir feminist bilince sahip, bireyci (erkek) öznelliğin olumsuzlayıcı iktidarının aşırı derecede bilincinde ama yine de susturulmuş öznelliklerin kendilerini ifade etmesi gerektiğinin farkında bir kadın olarak, çok önemli bir eşikte ve eksende durur: Bölünmüş bilinciyle çok sayıda okura yazar; feminist soruları edebi topluluğa sunma gücü ve sorumluluğu vardır, aynı anda modernist soruları da feminist topluluğa. Yokluktan mevcudiyet, çokluktan tekil ses açığa çıkarma stratejileri, birbiriyle çelişen buyrukların baskısıyla ortaya çıkar. Birçok eleştirmen, Woolf'un yöntemlerindeki "kişidışılığın", onun "benliksiz dünyasının", anlatıcıyı "imhasının", her şeyi bilme gücünden "vazgeçmesinin", yani

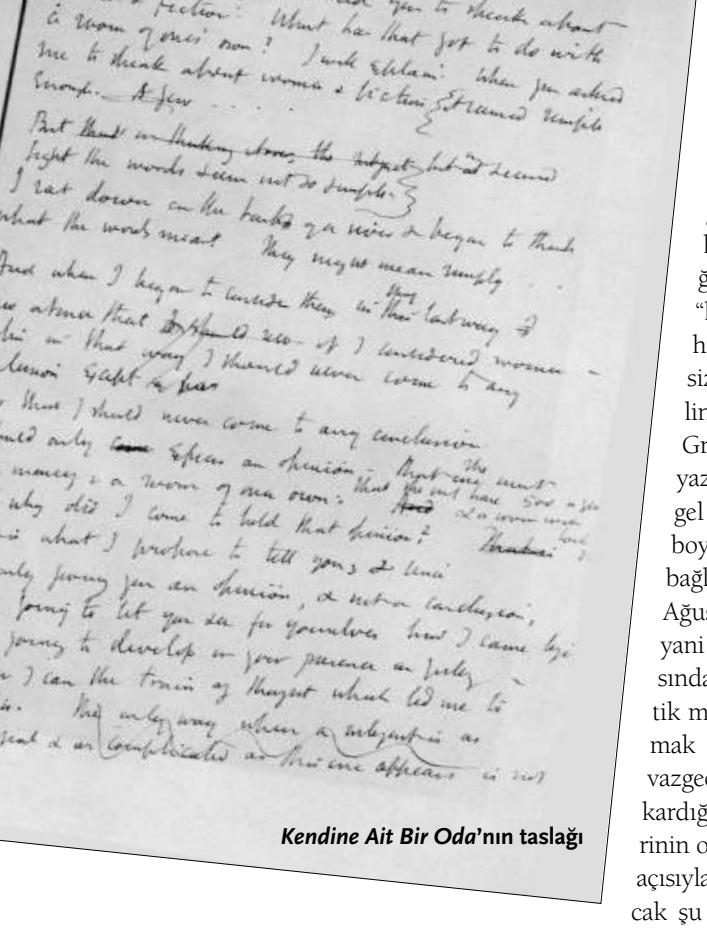
anlatısal yokluklarının altını çizmiştir. Bunların yerine ben Woolf'un anlatıdaki "mevcudiyetlerinin", J. Hillis Miller'ın Woolf'un anlatıcılarını Thackeray, Eliot ve Trollope'unkilerle karşılaştırdığı niteliklerin üstünde durmak istiyorum; ki bu da benzer biçimde Maria DiBattista'yı öbür modernistlerin aksine, Woolf'un "kurmacalarında nüfuz eden ve edilen bir mevcudiyet olarak yazar figürünü koruduğu" tezine götürür. Bu yüzdendir ki, Elaine Showalter'ın öne sürdüğü türden Woolf'un "bireysel anlatı benliğinin taleplerini redderek (eril) egonun şiddetine cevap verdiği" iddialarına kuşkuyla yaklaşıyorum. Ayrıca, Woolf'un anlatı stratejilerini, Rachel DuPlessis'in yaptığı gibi, otoriterlik karşıtı "komünal" bir bilinç olarak okumak yerine, yazar sesini yeniden tesis etme stratejileri olarak okuyorum. Woolf'un kendi belirsiz yazma pratiklerinde bu eleştirel pozisyonların çatallanmasının izi sürülebilir. Zira Woolf'un eserleri Alan Wilde'ın Britanya modernizminde gözlemlediği çelişkinin keskin bir örneğidir: "Modernizmin ahlaki itkisi" nasıl aynı anda hem sahnelenecek hem de "gizlenecektir"? Bu çelişki, Woolf'un, feminizmin mi, yoksa "dertlerle" ilişkilendirdiği bir başka ifadenin mi sanat eserine ait olduğu konusundaki ikilemiyle daha da karmaşık hale gelmiştir. Böylesine bir "davayı" silmenin ya da en azından inkâr etmenin bir yolu da, romanı aleni yazarerkillikten kurtarmaktan geçiyordu.

Bitmiş romanlardan değil de taslak ve yayımlanmamış elyazmalarından yola çıkılırsa, Woolf'un şaşılacak bir tutarlılıkla yazarlık yaşamı boyunca yazarerkillikle mücadele ettiği görülecektir. İlk öykülerinin, yani 1910'dan önce yazılmış ve hayattayken basılmamış ilk dört öykünün, anlatıcıları açıkça yazarlık biçimleriyle oynamaktadır. Örneğin, "Phyllis and Rosamond"da George Eliot'ın ilk eseri *Adam Bede*'tekine benzer bir anlatıcı türü benimsenmiştir. Derin



Dorothy Richardson, fotoğrafçı Man Ray, 1930.

düşüncelere dalmış bir tarihçi-yazar, okurla doğrudan temas halindedir: "Her insan, önceki gün duydum bunu, gün içinde yaptığı tüm işlerin ayrıntılarını yazıya döksün; *Globe Tiyatrosu*'ndaki kapı görevlisinin ve *Park*'ın kapılarını tutan adamın 1568 yılının 18 Mart Cumartesi gününü nasıl geçirdiklerine ilişkin bir belge olsaydı elimizde, gelecek kuşaklar da bu kataloglardan en az bizim olmamız gerektiği kadar hoşnut olurdu." Bu anlatıcı, kadın olabilir ya da olmayabilir, ama bariz biçimde feministtir ve amacı "varlıklı, saygın, resmi ailelere doğmuş, aynı sorunlarla karşılaşsalar da verdikleri cevaplar nadiren farklılık gösteren genç kadınları" incelemektir. Bu dört öykü arasında en çok şey anlatan "Joan Martyn Hanımefendi'nin Günlüğü"dür. Öyküde bilgili ve kibirli bir tarihçi 15. yüzyıldan kalma kurmaca bir günlüğü sunmaktadır: "Okurlar benim kim olduğumu bilmeyebilir. Bu yüzden, her ne kadar bu alışılmadık ve doğallıktan uzak bir yöntem olsa da –zira yazarların ne kadar alçakgönüllü olduklarını biliriz– ismimin Miss Rosamond Merridew olduğunu, kırk beş yaşında olduğumu –açıksözlülük konusunda tutarlıyımdır– ve Ortaçağ İngilteresi'ndeki iltizam uygulamalarıyla ilgili yaptığım araştırmalardan ötürü kendi alanımda hatırı sayılır bir üne sahip olduğumu açıklamaktan çekinmeyeceğim." İroni izleri taşıyan bu oyunsu kendini pazarlama bana Jane Austen'ın "gençlik romanlarına" yazdığı önsözleri hatırlatıyor (aynı zamanda Leslie Stephen'ın yalnızca oğullarına sağladığı ve Woolf'un özlemini duyduğu Oxbridge eğitimini çağrıştırıyor). Kadın anlatıcılar, "Yazılmamış Bir Roman" ve "Bir



***Kendine Ait Bir Oda*'nın taslağı**

Topluluk" gibi yayımlanmış öykülerinde de yer alır. Bu öykülerden ikincisi zekice bir genellemeyle son bulur: Kadın "bir kez okumayı öğrendi mi, onu artık tek bir şeye inandırabilirsin – o da kendisi." Woolf'un erken dönem romanları, öyküleri kadar anlatıcılarını ön plana çıkarmasa da, *Dışa Yolculuk* ve özellikle de *Gece ve Gündüz*, Londra'nın güzelliklerinden İngiliz toplumunda hakikat arayışına verilen imtiyazın etkilerine kadar çeşitlilik gösteren anlatı yorumlarını bir araya getirir.

Bu erken dönem eserleri Woolf'u aleni yazarerkillikle barışık gibi gösterse de, sonraları yazdığı romanların taslakları daha gerilimli bir ilişkiye işaret eder. Woolf'un son dört romanından üçü, yazarerkillik alenen üstlenilerek tasarlanmıştır. Ama *Dalgalar* (1931) ve *Yıllar* (1937) yazarerkil sesin bastırılması için bir mücadeleye sahne olmuş metinlerdir. Belki de en şaşırtıcı olanı Woolf'un *Dalgalar*'ı yazarerkil anlatıcıdan "temizlemede" yaşadığı güçlüktür; roman sıklıkla yazarın "kendini silmedeki" zaferi olarak görülmüştür. J.W. Graham, Woolf'un bu roman için ilk önceleri kadın olduğu aşikâr tanrısal bir anlatıcı [*she*] tasavvur ettiğine, bunun taslaklarda "kısaca birinci tekil şahısta" konuşan belli belirsiz düşünceli bir figür haline geldiğine işaret eder. Graham'a göre, Woolf elyazmasının devamına engel olmasına karşın dört yıl boyunca bu yazarerkil sese bağlı kalmıştır; ancak 1930 Ağustosu'na geldiğimizde, yani ikinci taslağa başlamasından üç ay sonra, "dramatik monologlar dizisi" kullanmak adına yazarerkil sesten vazgeçmiştir. Graham'ın çıkardığı sonuca göre "sanat eserinin oluşum aşamasında bakış açısıyla girilen mücadele" ancak şu anlama gelir: "Anlatıcıdan vazgeçmek için geçerli sebepler olsa da, onu elde tutmak için daha az kesin ama kuvvetli gerekçeler de mevcuttu." Eileen Sypher da Woolf'un taslak üzerinde çalıştıkça başlangıçta kadın olan merkezi bilincin giderek "kadın mı erkek mi, yaşlı mı genç mi anlaşılmayan" androjen ve "yalnız bir zihne", en sonunda da Woolf'a kurgu ve cinsiyet bakımından oldukça uzak yazar figürü Bernard'a dönüştüğünü söyler.

Woolf'un kurmacadaki en belirgin ve iddialı yazar sesi, en sonunda vazgeçtiği deneme-roman "The Pargiters"ı (1932) *Yıllar* olarak yeniden yazarken kullandığı sestir. Fielding ve Diderot'nun bazı kurmaca eserlerindeki gibi biçimsel bakımdan melez ve yenilikçi olan "The Pargiters"ın altbaşlığı şöyledir: "*London/National Society for Women's Service* için sunulan bir makaleye dayanan bir Deneme-Roman". Anlatıcısı kadınlar ve meslekler hakkındaki konuları yeni kitabından alıntılarla anlatmayı önerir. Kitap bir ailenin onlarca yıllık tarihindeki kadınların yaşamlarını "sayısı binleri bulan eski hatıratından" bir araya getiren, "İngilizlerin hayatını en olağan, en tipik, en karakteristik halleriyle temsil eden" iddialı bir destandır. Yapısal olarak baktığımızda, "The Pargiters"da roman ve temsil ettiği dünya üstüne yorumlarda bulunan denemeler "kurgusal" bölümlerin aralarına yerleştirilmiştir. Woolf'un anlatıcısı kendi kendinin yorumcusu ve eleştirmeni olarak Eliot'ın epigraflarıyla yaptığının aksine bir otorite kurmacası oluşturur. Woolf'un "The Pargiters"dan vazgeçmesi, eğer Rachel DuPlessis'in iddia ettiği gibi otoriter ve münakaşacı sesten duyduğu rahatsızlığa işaret ediyorsa, o halde "vaaz verme" ve kurmaca arasındaki bağlantıya temkinle yaklaşan Woolf'un böyle bir projeyi tasavvur etmesi dahi hayatının son dönemlerinde bile aleni yazarerkilliğe yönelimini doğrular; ki yazarerkil sesin mevcudiyeti hem *Dalgalar* hem de *Yıllar*'da her bölümün girişinde göze çarpar.

Woolf'un kurmacasında, yazarlık yaşamının başından sonuna dek tekrar tekrar karşılaştığımız şey, 19. yüzyıl romanıyla anılan, modernizmin güya kendini ayırdığı türden bir sesi devam ettirme dürtüsüdür. Yazarerkilliğin en çok Woolf'un ilk taslaklarında ve elyazmalarında öne çıkması, hegemonyacı sese karşı artan güvensizlik ya da basitçe geleneğe verilen bir selam olarak görülebilir. Her iki durumda da, göstermeye çalıştığım üzere, Woolf'un yazarerkilliğin yerine geçirdiği biçimlerin kendileri de hegemonyacıdır. Şimdi, eleştirmenlerin ilerici türden bir "anlatıdan silinmeye" kanıt gösterdikleri *Jacob'un Odası* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927) ve *Dalgalar* (1931) romanlarına eğilmek istiyorum. Woolf bu romanları yazdığı yıllarda –ki bu yıllar modernizmin en deneysel dönemi olarak bilinmektedir– yazar sesini bastırmaya yönelik yeni yöntemler üstüne çalışır. Woolf'un anlatılarındaki mevcudiyeti yoklukla maskelemesine vesile



Monk's House'daki Woolf büstü, Sussex

VIRGINIA WOOLF, 25 Ocak 1882 yılında Londra'da doğdu. Babası Leslie Stephen, saygıdeğer bir tarihçi, yazar ve eleştirmendi ve Woolf, bu sayede dönemin önde gelen sanatçılarıyla bir arada büyüdü. Annesinin 1895'teki ölümü, Woolf için yaşamı boyunca devam edecek olan çalkantılı ruh halinin başlangıcı oldu. 1904'te babasının da ölmesi üzerine kardeşleriyle birlikte Bloomsbury'e taşınan Woolf, birçok sanatçıyı bünyesinde barındıran ve cinsellikle ilgili özgürlükçü düşünceleriyle bilinen Bloomsbury grubunu kurdu. Dönemin ünlü edebiyatçılarından Lytton Strachey, Clive Bell, Rupert Brooke ve Leonard Woolf da bu grupta yer alıyordu. 1912 yılında Virginia Woolf, yazar Leonard Woolf ile evlendi. 1917'de, yine Leonard Woolf ile birlikte Hogart Press isimli yayınevini kurdu ve bu yayınevinde T.S. Eliot ve Henry Green gibi isimlerin kitaplarını yayımladı. İngiliz dilindeki en yenilikçi yazarlardan biri olarak kabul edilen Woolf, kendi adıyla birlikte anılan bilinçakışı tekniğinin en başarılı örneklerini verdi. Woolf, *Perde Arası* isimli son romanını tamamladıktan sonra bunalıma girdi ve 28 Mart 1941'de ceplerine taş doldurarak Ouse Nehri'nde intihar etti.

En önemli yapıtları: *Jacob'un Odası* (1922), *Mrs. Dalloway* (1925), *Deniz Feneri* (1927), *Orlando* (1928), *Kendine Ait Bir Oda* (1929), *Dalgalar* (1931), *Yıllar* (1937), *Perde Arası* (1941).

olan tekniklerini gösterirken, bu romanlarda anlatıcı sesi müphemleştirdiği ve karakterlerin sesiyle anlatıcı ses ayrımını bulanıklaştırdığı stratejileri ele alacağım.

Jacob'un Odası (1922) anlatıcının söylemi ve karakterlerin söylemleri arasındaki biçimsel ayrımları periyodik olarak yıkarak başlatır bu süreci. Anlatıcı, sürekli değişen bir bakış açısı sayesinde kendi görüşünü birçok karaktere odaklar, serbest dolaylı anlatımla ya da dolaysız olarak onlar adına konuşur, böylelikle belli düşünce ve algıların karmaşıklaştığı ve belirsizleştiği söylemsel bir yüzey oluşturur. Bu uygulama Austen ile bağdaştırdığım serbest dolaylı anlatımın belirsizliğinden de öteye gider, zira Woolf'un anlatıcısı yazar-erkil bir sesle konuşmaya başlar ve sonrasında bu söylemi karaktere mal eder. Örneğin, Jacob annesinden gelen mektubu okurken metnin kesildiği noktada karşımıza şu bölüm çıkar: "Mektupları düşünelim –posta damgasıyla ölümsüzleşerek sarılı yeşilli pullarla nasıl da gelirler kahvaltıda ve geceleri– ki kendi zarfını bir başkasının masasında görmek yazılı belgelerin ne de çabuk kopup yabancılaştıklarını anlamak demektir." Bazen amiyane bazen de şiirsel bir dille dört paragraf boyunca devam eder bu ses. Farklı mektup türleri üzerine düşünür, geçiciliklerine hayıflanır, değerlerini över, Byron ve Cowper'a göndermeler yapar ve en sonunda Jacob'un annesi ve diğer karakterlerin mektuplarını ele alır. Dördüncü paragrafın sonunda "diye düşündü Jacob" ifadesiyle Jacob'un bakış açısına geri döndüğümüzde, sanki tüm bu düşünceli halin Jacob'un metni olduğu ima edilmektedir.

Öbür üç romanda, Woolf daha az belirgin ama daha evrensel bir strateji benimseyerek karakterleri anlatıcı sesin birer uzantısı yapar. Bu romanların anlatıcıları karmaşık odaklanma sistemleri içinde yer aldıklarından, bu sistemin bütününü karakterlere ortak bir bilinç dağıtmak için kullanırlar. Anlatıdaki otoritenin dağılımı, farklı kimliklerine karşın semantik olarak ortak bir sese sahip karakterler aracılığıyla olanaklı olur. Anlatının, özünde "komünal" olmadığı anlamına gelir bu; her ses paylaşılan tek bir öznelliğin parçasıdır. J.W. Graham, *Dalgalar* üstüne yazarken, Woolf'un karakterlerin zihinlerinin dolaysız ifadesini sunuyormuş izlenimi verdiği bu aldatmacadan söz eder. Ona göre, "Woolf karakterlerin konuşma tarzlarını birbirinden ayırmak için hiçbir çaba göstermez", bu yüzden mantıken bu konuşmaları iç monolog ya da "bilinçakışı" olarak okumak mümkün değildir. Çünkü bilinçakışı tekniğinin esas amacı zihnin tekilliğini temsil etmek, Joyce'un

Ulysses'inde ve Faulkner'ın *Ses ve Öfke*'sinde olduğu gibi, her karakterin zihinsel tekilliğine tekabül eden sözlü ifadeyi bulmaktır. Graham'in yorumuna göre, "bütün konuşmacıların bilinçleri aynı üslupla betimlendiğinden, toplam etki, altı karakterin motamot yaptığı bir çeviriyi dinlemek gibidir; konu farklılaşır, konuşanların davranışları değişir, çevirmenin sadık bir şekilde yansıttığı karakterlere özgü imge ve ifadeler vardır; ancak duyduğumuz sözcükler aslında çevirmene aittir ve büyük ölçüde onun kelime seçimleri ve ritmiyle şekillenir." Bu nedenle, aynı endişeyi dile getirirken Louis'in "hayatının geçip gitmesi", Neville'ın "zaman zembereğinin tiktaklarını ortadan kaldıralım" demesi ve Bernard'ın "damlalarının düşmesine izin verir zaman" demesi hiç de şaşırtıcı değildir. Anlatıcı, "dedi Nerville", "dedi Susan" gibi kişileri belirten ifadeler kullanarak karakterin konuşmasını temsil ettiği iddiasındayken, bize sunulan ne karakter ne de söyledikleridir. Anlatıcı, benzer seslere sahip karakterleri temsil ederek bu karakterleri genellenmiş ya da genelleyen mevcudiyetler olarak kullanır.

Karakterlerin bu şekilde kullanımının en akortsuz olduğu yer *Dalgalar*'dır, çünkü bütün karakterlerin söylemlerini barındırma iddiasındadır. Bu anlatıcı, modernizmin yazarerkil sese müsaade etmeyen "düsturunu" takiben, karakterlerini *Mrs. Dalloway*'de ve *Deniz Feneri*'nde de bu şekilde kullanır. Farklı karakterlerin söylemlerine ideolojik bir duruş eklemlemek için hususi bir sentaksı tekrar ederek tüm karakterlerin kimlikleri üstünden bu genellemelere yapısal bir bütünlük verir. Örneğin, *Mrs. Dalloway*'de karakterler aralıksız olarak, genellikle de başka bir şey yaparken düsturlar oluşturur, böylece düstur temsile eklemlenir ve kurmacayla bağları en aza indirgenir: "Ne yazık ki insan hissettiklerini asla söyleyemiyor, diye düşündü Green Park'tan geçerken"; "Sevmek insanı yalnızlaştırır, diye düşündü"; "İnsanın bir saygınlığı vardır; bir yalnızlığı; karıkoca arasında bile bir uçurum var; ve buna saygı duyulmalı, diye düşündü Clarissa adamın kapıyı açışını izlerken; çünkü kişi kendi rızasıyla ya da kendi iradesine karşı gelerek, bağımsızlığını, izzetinefsini kaybetmeden kocasından ayrılmaz – paha biçilmez şeyler de vardır"; "Çünkü ruhumuzun hakikati bu, diye düşündü, balık gibi olan benliğimiz derin sularda yaşar ve dev yosun yumakları arasında yolunu bulmak için belirsizlik içinde didinip durur"; "Çünkü bunun –ne hissettiğinin– söylemeye değer tek şey olduğunu hissetmeye başlamıştı. Akıllı olmak aptalcaydı. Kişi yalnızca ne hissettiğini söylemeliydi".

Bütün bu düsturlar geniş zaman söyleminde, benim geleneksel olarak yazarerkil addettiğim "sökülebilir" formda, karakter ve anlatıcının metinlerini ayıran tırnak işaretleri olmaksızın aktarılır. Bu yorumlar bir araya geldiğinde, farklı karakterlerin seslerinde sözcük ve imgeler olarak pekiştirilen bir metin felsefesi ortaya çıkarır. Bu sebeptendir ki *Mrs. Dalloway*'de "kurşuni daireler havada dağılıp gitti" türünden ifadelerin çok sayıda karakter tarafından aynı dilde düşünülmüş gibi tekrar etmesine inanmak güçtür. Başka bir deyişle, bu dil herkese aittir, çünkü aslında anlatıcı sesin dilidir.

Deniz Feneri'nde de düsturlarla karşılaşsak da, bu roman sözünü ettiğim türden düzenli ve aleni genelleme yapılarına yer vermez, karakterlerin düşünceleri çoğunlukla geçmiş zamanda dolaylı anlatımla verilir: James'in "hiçbir şey tek bir şey değil" demesi veya Lily'nin "aşkın bin şekli var" anlayışı. Öte yandan, anlatıcı geniş zaman yorumlarını metne eklemleyerek dolaylı ve dolaysız düşünceyi birlikte kullanmaya devam eder; bazen (*Jacob'un Odası*'nda olduğu gibi) isimleri parantez içine alarak verir bunu: "Her ikisi de uzaklardaki kum tepeciklerine baktı, mutluluk yerine bir hüzün çöktü üzerlerine – kısmen o şey tamamlandığından, kısmen de uzaktaki görüntüler bakandan milyonlarca yıl daha çok yaşayıp (diye düşündü Lily) huzur içinde dünyaya bakan gökyüzüyle çoktandır birleştiğinden"; "Şeylerde bir tutarlılık var, bir istikrar; demek istediği, bazı şeyler değişimden bağışıktır ve (yansıyan ışıklarla dalgalanan camdan dışarı baktı) akıp gidenin, uçucu olanın, hayaletimsi olanın karşısında yakut gibi parlar... Böyle anlarda, diye düşündü, ortaya çıkan şeyler daimi olur".

Yüksek modernizmin içinde duran bu üç romanda, karakterlerin düşünceleri metnin anlatı yüzeyiyle harmanlanır, bu da Woolf'un anlatıcılarına modası geçmiş ve artık kabul edilemez olanı, yani ölçüp tartmayı, vaaz vermeyi, kehanette bulunmayı el altından icra etme olanağı tanır. Nihayetinde Woolf'un kurmacası teker teker karakterler yerine fikir, imge ve görüşleri temsil eder. Eğer Woolf'un anlatıcılarının karakterlere anlatı erki vererek yazarerkil sesi "paylaştığı" doğruysa, bu anlatıcıların aynı zamanda karakterlerin düşüncelerini kendi söylemlerine massettiğini söylemek pek de yanlış olmaz. Bu anlatı yöntemini Rachel DuPlessis gibi "komünal" olarak adlandırmaktan yana değilim. Bana öyle geliyor ki, bu sesler tekil bir anlatı bilinciyle temsil edilmesi mümkün olmayan tek bir anlatı bilincini ifade etmektedir. Mektuplarında Dalgalar'daki altı karakterin "tek bir kişi olarak düşünüldüğünü" söyleyen ve bir sonraki cümlesinde de "kendini tek bir Virginia'da bir araya getirmek ne zor" diyen bir kadın için akıllıca bir seçimmiş gibi görünüyor bu.

Böyle bir anlatıcı modeline, yazının başındaki epigrafta yazdığım üzere, Woolf'un "birleştirme ve uyumlu hale getirme" işine adanmış karakteri Mrs. Ramsay'i örnek gösterebilirim. Joan Lidoff'a göre *Deniz Feneri*'nin anlatı biçimi, Nancy Chodorow'un kadınların "akışkan" ego sınırları dediği

şeyle ilişkilendirilebilir. Benimse bu teorinin özcülüğüne dair bazı çekincelerim var; Lidoff'unki, Woolf'un hem *Mrs. Dalloway* hem de *Deniz Feneri*'ndeki metinsel bilincinin "akışkan sınırlarının" zorlama bir tarifi. Başka bir deyişle, modernist anlamda kendini silme, ilişkisel olarak var olan kimliklere kendi otonom kimliklerini götüren bir anneyi model alan, sözde feminist "kaynaştırıcı" bir bilinç zemininde üretilir. Böyle bir hareket iki anlam taşır. Bir yandan, Alan Wilde'ın Mrs. Ramsay'i ele alışında olduğu gibi, kendi içinde örtük bir benmerkezci buyruk barındırabilir: "Mrs. Ramsay "kişiliğini kaybederek" yüzeyden aşağılara çökerken, benliksizliğin vecdiyle buyrukları bıraktığını açıklar; ancak söz konusu olan çok daha yüksek bir bencillik örneği olabilir: "Ne garip olurdu, diye düşündü, insan yalnız olsaydı da şeylere, cansız şeylere meyletseydi; ağaçlara, derelere, çiçeklere; onların kendisini ifade ettiğini hissederdi; onlarla bir olduğunu hissederdi; onların kendisini tanıdığını hissederdi; akıldışı bir duyarlılık hissederdi böylece..." Benzer bir süreçte, normalde anlatıdan silinme gibi görünen şey, bu romanlarda teslim olan sesle bir ses elde etme çabası olarak okunabilir. Woolf'un "bütünü kuşatma" ve bir "devamlılık hissi" oluşturmayı umduğu anlatı yöntemini yaratırken riske attığı, anlatıcının yazarerkilliğinin "bütünüdür"; bu da önceleri anlatıcının sorumluluğunda olan rollerin karakterlere devredilmesini gerektirir. Woolf'un anlatıcıları böylece hiçbir yerde olmayarak her yerde olmayı başarır. Yine de bu pratik, dalavereyle bireyci otoritenin yeniden tesis edilmesi anlamına gelmemelidir, çünkü farklı karakterler anlatıcının sözcükleriyle konuşursa, o zaman anlatı da klasik realizmin tepeden bakan otorite tavrını tekrar eder.

Perde Arası, her yerde olmak adına hiçbir yerde olmayan bir anlatı sesi inşasını, sesi tanımlanabilir bir kimliğin de ötesine taşıyarak bir adım daha ileri götürür. Woolf bu son romanında, ne alenen yazarerkil ne de mantıken herhangi bir karaktere atfedilebilecek muğlak sesler geliştirir; seslerin nereden geldiği çoğu zaman meçhuldür. Faşizm ve dünya savaşı baskısı altında, Woolf'un ahlaki önceliği ve benzer biçimde güçsüzlük hissi ilk romanlarına göre baskın çıkar. *Perde Arası* en çok da sessizlik, sözün kaybı, umutsuz bir topluluk arayışı, 1927'de *Deniz Feneri*'ndeki Rose Ramsay'in meyve kâsesinde yakaladığı ahengi bir anlığına olsun elde etmenin zorluğu üstünedir. Konuşmanın fark edilmeden bir bakış açısından öbürüne aktığı *Deniz Feneri*'nin uzun paragraflarının aksine *Perde Arası*, kısa paragrafları ve kimliği saptanamayan sesleriyle bir mesafe ve ayrılık tipografisi çizer.

Gelgelelim böylesine bir yapı, veciz ve nükteli olana, öğüt vermeye daha çok imkân tanır. Woolf bu mesajları gönderirken ses ses üstüne biner – "kimsenin" ve aynı zamanda herkesin sesi, gramofonun, çalışan köylülerin, aktörlerin söylediklerini tekrar eden ziyaretçilerin sesleri: "Dağıldık, biz bir araya gelenler. Ancak... kaybetmeyelim bu ahengi yaratan şeyi"; "Birbirimizin öğeleriyiz. Her birimiz bir bütünün parçası"; "Farklı görevlerimiz var ama aynıyız". Bazı sesler tespit edilebilir, bazıları da belirsiz, anonim veya ortaktır: "Bu sesler bizim miydi?" Okur dışında kimse dinlemezken "kırıntı, döküntü ve parçacıklardan" sesler gelmeye devam eder. "İnsanların sözlerinin olmadığı – sözlerimizin olmadığı" veya "iki lafı bir araya getiremediğimiz", "seslerin yitip gittiği" veya "tükendiği", "rüzgârın birbirine bağlı sözleri dağıttığı" bir dünyada, müzik ve aforizmalar "dağılmış olanları" birleştirir, bu yeni mekanik üretim çağında tekrar tekrar en inandırıcı ve en acil mesajları gönderir.

Çelişkili biçimde, *Perde Arası*, yazarerkilliğin konuşan ve dinleyen insanın "ölümünden" sonra bile hayatta kalabileceği ve kalması gerektiği konusunda ısrarcıdır – "Arabalar uzaklaştı. Gramofon, *Birlik-İhtilaf* diye guruldadı." Makiko Minow-Pinkney'in, bu romanı, "doymak bilmez erkek 'benin' yol açtığı kıyamete karşı bireycilik-sonrası geleceğe" doğru güçlü bir adım olarak okumasına katılıyorum. Ancak Woolf için bireyselciliğin ölümü ille de sesin yitirilmesi demek değildir; dilin imkânlarını örgütleyen ve "azami düzeye çıkaran" bir tür üst ses, karakterlere öğüt vermeye devam etmeli ve kıyametten sağ çıkmalarını sağlamalıdır ki tekrar konuşmaya başlayabilsinler. Her ne kadar gramofonun telkini geleceği mümkün kılsa da, gelecek ancak insani diyaloğa ait olursa bireycilik-sonrası olacaktır. Böylece metin, son sözü gramofona değil, henüz temsili olmayan konuşma için sahneyi hazırlayan yazarerkil anlatıcıya bırakır: "Perde açıldı. Konuştular." İnsan sesinin ölümünden insan sesinin ne azı ne de fazlası doğmalıdır.

Bu suretle, anlatı sesindeki tüm yenilikçi uygulamalarına karşın Woolf'un romanları, mektuplarında söz ettiği üzere, T.S. Eliot'ın *Ulysses*'in yaptığını düşündüğü gibi "bütün 19. yüzyılı yok etmez". Woolf yazarerkillikten feragat etmeden onu kolektif hale getirir, yazarerkil buyrukları tümden reddetmektense farklı biçimlere sokar ve bu sayede Austen ve George Eliot'ın devamı olan bir çizgide yazar. Ancak Austen'ın otoritesi amaçsızlık ve anonimlik maskelerini kullanırken ve Eliot'ınki de erkek mahlası ve Batılı "erkeğin" kültürel söylemiyle payandalanırken, Woolf kendini bir feminist olarak sunar ve yazar olarak kendi ismini kullanmaktan kaçınmaz. Kadın sesinin tarihinde, bu noktada "kurmaca"dan "otorite"ye doğru bir kayma olduğunu düşünüyorum. Yine de kabul etmem gerek ki, Woolf'un kendisinin dahi kısmen anladığı haliyle, böylesi bir kadın otoritesi hâlâ ırk ve sınıf ayrıcalığının izlerini taşır. N

İngilizceden çeviren **Nazım Çapkın**


Lytton Strachey

1 Topluluk nasıl oluştu? Virginia (Woolf), Vanessa (Bell), Adrian ve Thoby Stephen, anne babalarının ölümünden sonra taşındıkları "46 Gordon Square, Bloomsbury" adresinde 1904'den 1907'ye kadar yaşadılar. Thoby perşembe akşamları Cambridge'ten arkadaşlarıyla edebiyat buluşmaları düzenlerken, Vanessa da ressam ve entelektüel arkadaşlarıyla cuma akşamları toplanıyordu. İki grup sonraları birleşti.

2 Bloomsbury'nin yapısı? Topluluğun manifestosu, sıkı kuralları, grup üyesi olarak tanımlanabilecek bir katılımcı listesi yoktur. Virginia Woolf'a göre, Bloomsbury yalnızca hayata bakış açılarını paylaşarak bir arada kalmayı başarabilen bir grup arkadaştı.

3 Ne istiyorlardı? Topluluk üyeleri eğitimci, sömürgelerde yönetici, hukukçu ve edebiyatçı ailelerden geliyordu. Asıl iki aile vardı: Stephen'lar ve döneme göre oldukça serbest düşünen Strachey'ler. Ailelerinden gelen kültürel miras avantaj sağlıyordu, iyi eğitilmişlerdi. Kendilerine güveniyorlardı; geleneğe, baskıya, burjuva alışkanlıklarına, önceki neslin çifte standart yapısına isyankârdılar. Cinsellik hakkında konuşmanın tabu olduğu yıllarda düşüncelerini, yaşam tarzlarını özgürce geliştirebilmeyi istiyorlardı.

4 G.E. Moore kimdir? Moore ile Cambridge'teki özel grup Apostles kanalıyla tanıştılar. Topluluk, analitik felsefenin kurucularından Moore'un düşüncelerinden etkilendi. Moore, kişinin hayattaki en önemli amacının aşk, estetik deneyim ve bilgi arayışının sağladığı keyif ve yaratıcılık olduğunu söyler.

5 Hangi kitaplardan etkilendiler? G.E. Moore'un *Principia Ethica* (1903) ve A.N. Whitehead ile Bertrand Russell'ın yazdığı *Principia Mathematica* (1910-1913).

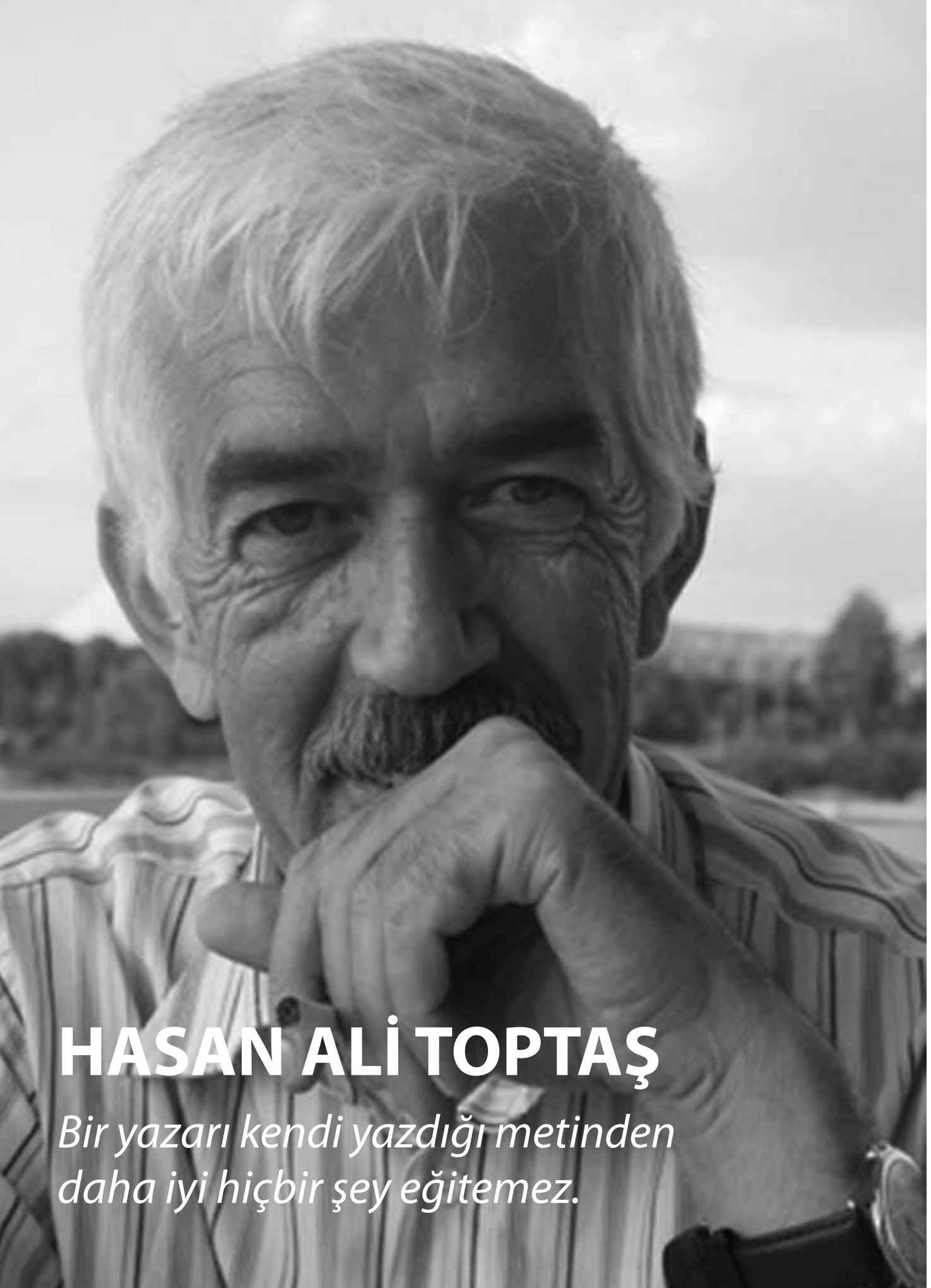
6 Toplantılarda ne tartıştılar? Estetik ve felsefi sorulara kafa yordular. Görünen dünya ile gerçek dünya arasındaki farktan büyülendiler. İnandıkları değerlere uygun yaşamak, yeniyi aramak, başkalarıyla ilişkilerinde azami memnuniyeti istiyorlardı. Bilincin doğası ile dışarıdaki doğa arasındaki ilişkiye inandılar. Aşk, doğallık, ölüm, doğru ve güzelin gerçek tanımını aradılar.

7 Buluşmalar ne kadar devam etti? Yirmilerdeki parlak dönemin ardından, otuzlar Bloomsbury'nin inişe geçtiği yıllardı. Düzensiz toplanmalar devam etse de kilit üyelerin yaşamlarını yitirmesiyle, topluluğu bir arada tutan bağlar zayıfladı. Thoby 1906'da öldü. Lytton Strachey'in 1931'deki ölümünün hemen ardından Dora Carrington kendini vurdu. Üç yıl sonra eleştirmen Roger Fry yaşamını yitirdi. Bloomsbury'nin en ünlü ismi Virginia Woolf ise Fry'ın biyografisini tamamlamasının hemen ardından 1941'de yaşamına son verdi. Dönemin en önemli ekonomistlerinden J.M. Keynes 1946'da ve Clive Bell 1964'de öldü.

8 Niçin eleştirildiler? Grup üyelerinin özgür yaşam biçimleri dışarıdakilerce hep eleştirildi. Eşcinsel birliktelikler, grup üyeleri arasında karmaşık ilişkiler ve evlilikler topluluğun bir araya geliş nedenlerinin, yarattıkları eserleri besleyen, tartışarak geliştirdikleri düşüncelerin önüne geçti.

9 The Memoir Club nedir? Bloomsbury'nin can çekişmesiyle birlikte yeniden oluşturulan topluluğun adıdır. Clive Bell başlatır. David Garnett ve Bloomsbury topluluğunun üyelerinin akrabaları, çocukları katılır. Bell'in 1964'deki ölümüne dek devam eder.

10 Perşembe ve Cuma grubunun katılımcıları kimlerdi? Thoby'nin arkadaşları Lytton Strachey ve Strachey ailesinin kimi üyeleri, Leonard Woolf, Clive Bell, David Garnett, Duncan Grant, Saxon Sidney-Turner, ekonomist John Maynard Keynes. 1905'ten itibaren toplanmaya başlayan Cuma grubunun katılımcılarıysa Vanessa'nın arkadaşları Margery Snowdon, Mary Creighton, Sylvia Milman, Henry Lamb, Edward Wadsworth, Roger Fry. Ve elbette Stephen kardeşlerin öbür üyeleri Virginia ve Adrian. Sonraları E.M. Forster. T.S. Eliot, Katherine Mansfield, sürekli olmasa da arada konuk oluyordu. Bertrand Russell ile de yolları kesişti. Aldous Huxley de bir ara topluluğa katıldı ve ayrıldı.



HASAN ALİ TOPTAŞ

Bir yazarı kendi yazdığı metinden daha iyi hiçbir şey eğitemez.

Ezeli bir acemi...

Harf melekleri gelir harflerin üstüne konar.

Hasan Ali Toptaş nitelikli edebiyat okurlarının göz önünden ayırmadığı yazarlardan. Her yeni romanı merakla bekleniyor. Ona hem Heba'yı sorduk, hem de roman sanatıyla ve yazmakla ilgili bazı sorunlar hakkındaki düşüncelerini. İyi yazarların her sözü değerlidir, onlardan payımıza düşenleri unutmamak için bir köşeye not eder, aklımıza düştükçe bakarız.

SEMİH GÜMÜŞ

***Heba* sekiz yıl aradan sonra yayımlandı. Tanıdığım pek çok has romancı acele etmeden yazmıştır. Ama bu arada sekiz yıl nasıl geçti? Okurlar merak eder.**

Uykuların Doğusu 2005 sonbaharında yayımlanmıştı. Hemen ardından hayatım birdenbire hareketlendi; *Yalnızlıklar* Hollanda'da ve Türkiye'de tek kişilik oyun olarak sahnelendi, *Gölgesizler* filme çekildi ve Avrupa'daki söyleşiler başladı. Avusturya, Almanya, İsveç ve Hollanda'da, belli aralıklarla, yirmi sekiz şehirde otuz iki söyleşi yaptım. Bütün bunlar üç yıl sürdü ve ben bu üç yıl boyunca bir cümle bile yazamadım. Böyle oradan oraya koşuşturmak bana göre değil. Ben hareketsizliği ve sessizliği seven biriyim, ancak o vakit yazabiliyorum. Dolayısıyla, *Heba*'yı yazmaya 2009'da başladım.

Şöyle bir gözlemim var: *Uykuların Doğusu*, senin bilinen dil ve anlatım biçimin içinde tastamamdı ama bu arada, Ne anlatıyor, sorusuyla da karşılaştı. Romanın bir sorunu olması sorunu yani. Nedir senin bu konudaki düşüncelerin? Bir romana başlarken onun sorunu da belirlenmiş midir?

"Ne anlatıyor" sorusu *Uykuların Doğusu*'ndan önce *Bin Hüzünlü Haz* için de sorulmuştu. Bence, üzerinde durulacak bir şey değil. Bir yazarın, romanında ne anlattığını anlatması da tuhaf olur ayrıca. Zaten *Harfler ve Notalar*'daki bir yazımda da dediğim gibi, sınırları olan her metin bir şey anlatır; bunun tersi mümkün değildir. O yazımı şöyle bitirmiştim, burada da tekrar edeyim: "Doğrusu, hiçbir şey anlatmamış olmayı çok isterdim. Her şeyi ancak o zaman anlatmış olurdum çünkü." Bu konuda şunu da belirtmek isterim, evet, her roman bir şey anlatır ama roman sanatı bir şey anlatmaktan ibaret de değildir. "Bir romana başlarken onun meselesi belirlenmiş midir"e gelince; başlarken belirlenmese bile, elbette her romanın bir meselesi olmalı. Başlarken belirlediğimiz mesele bazen roman ilerledikçe tali bir meseleye dönüşebilir tabii, onun yerini daha büyük bir mesele alır ve metin artık o büyük meseleyi sırtla-

narak, onu çalışarak yürür. Yahut, başlangıçta belirlenen mesele kendini muhafaza eder ve roman onun üstüne inşa edilir. Öteki romanlarımın olduğu gibi, *Uykuların Doğusu*'nun da bir meselesi var bana göre. Hatta, harikulade bir meselesi var. Bu meselenin yanında yöresinde tali meseleler de var.

Romanın kahramanı Ziya'nın kaçışı şehirden doğaya. Şehir kötücül olanı, doğa onun karşıtını mı temsil ediyor? Nedir kaçtığımız ya da kaçamadığımız?

Tabiatı, şehrin karşıtı olarak düşünmedim. Ziya şehrin insana ettiklerinden, gürültüsünden patırtısından kaçıyor ama bu kaçış bütün kaçışlar gibi beyhude bir kaçış. Bizi mutlu yahut mutsuz eden şey bazen mekânmış gibi görünür ya hani, *Heba*'da Ziya'ya da öyle görünüyor. İnsan faktörünü göz ardı ediyor aslında. Kaçış diye bir şey yok bana göre, bu mümkün değil. Nerede insan varsa, orada iyilik de var, kötülük de. Ormanların içinde bir yerde, bir hayvan gibi yaşamayı göze alabilecek cesaretimiz de yok. Hadi diyelim bunu da göze aldık, geride bırakacağımız insanların üstümüze başımıza sinmişliğini, hareketlerimizdeki, düşüncelerimizdeki, alışkanlıklarımızdaki yahut hayallerimizdeki varlıklarını nereye koyacağız? Üstelik, biliyorsunuz, içimizdeki kalabalık her daim dışımızdakinden daha büyüktür.

Peki askerlik? Bizim edebiyatımızda çok az yazılmış bir konu. *Heba*'nın bir bölümünde epeyce kapsamlı biçimde irdeleniyor askerlik. Onu yazmak zor olmadı mı?

Heba'da en zor yazdığım yer Ziya'nın kuşu vurduğu sayfaydı. Elindeki sapanın lastikleri, 2010 yazından 2011 yazına kadar öylece gerili kaldı ve ben her gün aynı sayfayı yazdım.

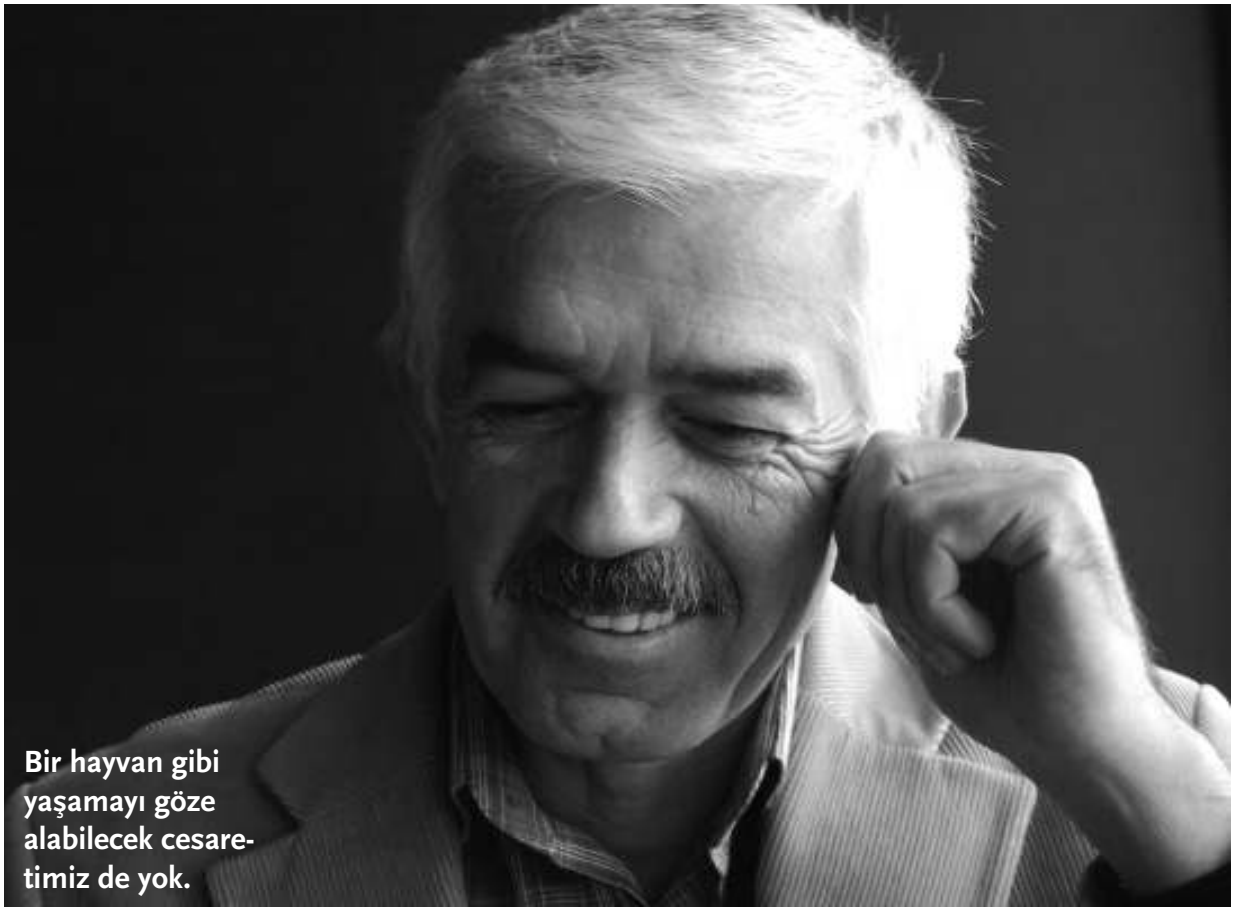
Hasan Ali, dil sorunundan söz edelim. Senin âdeta dili yazdığını söylüyorum. Katılır mısın bilmem. Dili yazmak sözcüklerle başlıyor. Anlamı sözcükler taşıyor çünkü. Dolayısıyla sözcüklerin anlamlarından bir romanın büyük anlamına ulaşmak, çetin bir yaratıcılık etkinliği gerektiriyor...

Yeri gelmişken, buna bir örnek vereyim. *Heba*'daki Sınır bölümünü çalışırken şöyle bir cümle yazdım: "Sadece Suriye topraklarından değil, belki yedi sekiz Kalaşnikofla Türkiye tarafından da ateş ediliyordu mevzideki nöbetçilerin üzerine." Bu cümleyi yazdım ama bir türlü içime sinmedi. Neden sinmediğini de anlayamadım. Cümlenin lafzına ve ruhuna defalarca baktım, sesli okudum, sessiz okudum, sonra acaba yakınındaki bir cümlenin tatsızlığı onun üzerine mi düşüyor diye önündeki ve arkasındaki cümleleri de kontrol ettim ama olmadı. Bir türlü bulamadım bu cümledeki yanlışı. Birkaç sayfa ilerlemiştim ama aklım hâlâ o cümledeydi. Üç dört gün sonra, birden yanlışı buldum. Yanlış olan şuydu; cümle bize, mevzideki nöbetçilerin üzerine her iki taraftan da ateş edildiğini, başka bir ifadeyle, nöbetçilerin iki ateş arasında kaldığını söylüyordu ama cümlede yer alan nöbetçiler iki ateş arasında değildi, cümlenin sonunda duruyorlardı. Hemen düzelttim tabii ve cümle romanın 240. sayfasında şu şekilde yer aldı: "Sadece Suriye topraklarından değil, mevzideki nöbetçilerin üzerine belki yedi sekiz Kalaşnikofla Türkiye tarafından da ateş ediliyordu." Şimdi, bu cümledeki durumu okur fark eder mi diye sorulabilir. Bence bunun hiç önemi yok. Her şeyden önce, ben dili bu şekilde kullanmakla mükellefim. Bu cümledeki çalışma kullandığım malzemeye, kendime ve yaptığım işe saygının bir sonucudur. Fark eden okur olursa sevinirim tabii, fakat fark edilmemesine hiç üzülmem. Harf meleklerini görmek bana o cümleden alacağım en büyük sevinci yaşatmıştır çünkü. Biliyorsunuz, bir cümlenin şekliyle söylediği şey bu şekilde çakıştığında, harf melekleri gelir o cümledeki harflerin üstüne konar. Buna benzer çalışmalar, bana göre, zaten olması gereken şeyler. Bu nedenle, mesela dili kötü kullanan bir yazar yerilmeli ama iyi kullanan övülmemeli. Dili iyi kullanmak yeter şarttır çünkü. Küreğin kulpu demeyip küreğin sapı diyorsa, kahramanına kahvaltı yaptırmayıp ettiriyorsa, kurşun atmakla kurşun sıkmak arasındaki farkı biliyorsa, doğru düzgün demeyip doğru dürüst diyorsa yahut cümlelerini hatasız kuruyorsa, bunlar eşyanın tabiatındandır; hanesine puan kazandırmaz. Yani bir yazarın dili övülecekse "yeter şart" olan şeyler geride bırakılıp, dili nasıl kurduğundan, o dilin matematiğinden, rüzgârını nereden aldığından, müziğinden ve dilin taşıdığı şeylerle bu şeyler arasındaki ilişkiyi nasıl inşa ettiğinden söz edilmeli.

Yazar, kahramanına kahvaltı yaptırmayıp ettiriyorsa, kurşun atmakla kurşun sıkmak arasındaki farkı biliyorsa, doğru düzgün demeyip doğru dürüst diyorsa yahut cümlelerini hatasız kuruyorsa, bunlar eşyanın tabiatındandır; hanesine puan kazandırmaz.

Bu arada romanın asıl sorunu, odak noktası, ne anlattığı... Bunlar da gözden kaçabilir mi bu roman anlayışında?

Roman anlayışı değil de dil anlayışı diyelim buna, yahut dil hassasiyeti diyelim. Bana



Bir hayvan gibi yaşamayı göze alabilecek cesaretimiz de yok.

göre, romanın asıl meselesine engel teşkil edecek bir şey değil bu durum. Tam tersine, asıl meselenin en iyi şekilde dile getirilmesini sağlayacak bir şey.

Romanlarını baştan tasarlamadığını söylersin. Ben romancı olsaydım, bu benim anlayışıma ters düşerdi. Ben baştan sıkı biçimde tasarlamaktan yanayım. Sonra nasıl giderse gider. Sen tersini yapıyorsun. Aynı noktadan çıktığımızı varsayarsak, seninki başka bir yere mi gider?

Evet, baştan tasarlamadığımı söylüyorum ama bu, romanlarımı tasarlamadığım anlamına gelmiyor. Romanı romanın içinde düşünebiliyorum ben, orada, onunla birlikte planlayabiliyorum. Öyle alışmışım. Ayrıca, heyecanı önemsiyorum; belirlenmiş bir güzergâhta yol almaktan, belirlenmiş bir hedefe doğru yürümekten hoşlanmıyorum. Güzergâhın ve hedefin sadece benim aklımla belirlenmesini de istemiyorum ayrıca, metnin iç aklı dediğimiz aklın da bu konuda söz sahibi olmasını istiyorum. Baştan planlanan romanla benim romanım aynı yere gitmez bu durumda; ikisi de (biri metnin içinde, diğeri dışında) planlanmış ve en ince ayrıntısına kadar hesaplanmış olur ama benim romanım heyecanla yazılmış ve yoldan çıkmalardan pay almış olur. Bir de daha önemlisi, ben onu yazarken benim romanım da beni yazmış olur.

Romanı romanın içinde düşünebiliyorum ben, orada, onunla birlikte planlayabiliyorum. Öyle alışmışım.

***Bin Hüzünlü Haz* ile roman anlayışında yeni bir dönemin başladığını belirtiyoruz. Bunu ben de güçlü biçimde dile getiriyorum. Peki öncesi ile sonrası arasında nasıl bir anlayış farkı var? Bu değişimin romancı için anlamı nedir?**

Bir yazarın roman anlayışı, doğal olarak, yazdığı her romanla biraz daha gelişir. Bunun olağan bir seyri vardır. *Bin Hüzünlü Haz*'da bu, benim için olağan seyrin dışına çıktı sanki, birdenbire bir sıçrama oldu. Roman sanatından ne beklediğimin cevabını *Bin Hüzünlü Haz*'da daha net gördüm. Bunun nasıl olduğunu bilmiyorum, belki bende biriken bazı şeyler o romanı yazarken şekillenme imkânı buldu. Belki de üzerinde çalıştığım metin yaptı bunu. Biliyorsunuz, bir yazarı kendi yazdığı metinden daha iyi hiçbir şey eğitemez. Bu değişimin romancı için anlamı şudur; kendi roman yolculuğu içinde hatırı sayılır bir me-

safe kaydetmiştir. Yolculuk devam eder tabii, onun sonu yok.

Bugün dönüp baktığında, olmadığını gördüğün romanların var mı? Sıkıntısını duyduğun sorunlar, yerler...

Sanıyorum her yazar önceki romanlarını yeniden yazmak ister, böyle bir arzu içinde kımıldar durur. Fakat bu arzunun sonu yok. Ben ezeli bir acemi olarak kendi acemiliklerimi de seviyorum.

Geçenlerde taşrayı tartıştınız bir yerde. Taşra, ayrıntıları kent yaşamına göre sınırlı bir kültürü anlatıyorsa, edebiyatı da sınırlı olabilir mi? Taşrayı anlatmak ile taşralı olmak arasında bu bağlamda bir ayrım var mı?

Bir metin sınırlıysa bu ele aldığı şeyden değil, yazarının bakış açısından ve anlayışındandır bana göre. Taşralı olmak ile taşrayı anlatmak çok farklı şeyler. Taşra-merkez tartışması da lüzumsuz bir tartışma bence; edebiyatın merkezi dildir.

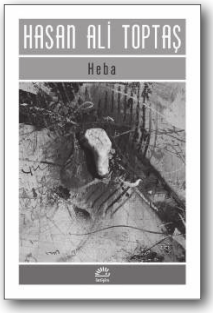
Edebiyatımızda kendi yazdıklarınla kardeş gördüğün yazarlar var mı? Kimleri kendine yakın görmüşsündür? Uzak gördüğün anlayışlar ya da...

Ahmet Hamdi Tanpınar ile Yusuf Atılgan bana akrabalarımmış gibi gelir. Metinler üzerinden böyle bir akrabalık kurulabilir mi bilmiyorum ama ben böyle hissederim.

Bu arada yurtdışında çevriliyor, yayımlanıyor romanların. Kaç dile çevrildi bugüne dek? Senin için nasıl bir anlamı var bunun?

Gölgesizler Almancaya, Finceye, Hollandacaya, Koreceye ve Fransızcaya çevrildi. İspanyolca, İtalyanca ve İsveççesi için de sözleşmeler yaptık ama bu üçü henüz yayımlanmadı. Bir de bu yıl Bloomsbury ile yaptığımız sözleşme var; Bloomsbury, *Heba*'dan başlayarak, önümüzdeki yıldan itibaren bütün kitaplarımı İngiltere ve Amerika'da yayımlayacak. Romanlarımın başka dillere çevrilmesi beni sevindiriyor elbette. Çevrilmemiş olsaydı ne olurdu? Hiçbir şey olmazdı. Romanlarımın başka dillere çevrilmesi, filme çekilmesi yahut sahnelenmesi bana her daim dünyevi işlermiş gibi görünür. Bütün bunlar romanın son cümlesi yazıldıktan sonra olup biten şeyler. Benim için aslolan, ilk cümle ile son cümle arasındaki hayati alan.

Ben son zamanlarda, nitelikli edebiyat ile popüler edebiyat ayrımının daha net biçimde yapılmasından yanayım. Önemli bir sorun görüyorum çünkü. Ama benim bu bakış açıma katılmayan okurlar ve yazarlar da var. Sen nasıl bakıyorsun?



Okurların çoğu, popüler olanla olmayanın ayrımını yapıyor bence. Fakat bu, onların kendi aralarında konuşurken, kitap satın alırken, okuma gruplarında tartışırken yahut söyleşilerde soru sorarken yaptıkları bir ayrım. Yayınevlerinin, yayımladıkları kitapları bu ayrıma göre etiketlemeleri düşünülemez sanıyorum. Kimsenin böyle bir şeyi talep etme hakkı da olamaz. Bence sözünü ettiğimiz bu ayrım okurun gözünde devam edecek. Bir de, benim on sayfasını okumaya tahammül edemeyeceğim bir roman birçok okura nitelikli edebiyat olarak görünüyor. Ya da bunun tersi oluyor. Bu ayrımı yapma konusunda, iş, eleştirmenlere düşüyor galiba.

Romanla ilgili hem ciddi hem de aykırı bir soru sormak istiyorum, çünkü senin bu konudaki düşüncene önem veriyorum. Romanı, bir düzyazı türü olarak özellikle karşılaştırarak belirtenler vardır: Roman sanat değildir, hikâye anlatır, denir. Ben bir cümleye sığdırıyorum. Oysa öykü, şiirin kardeşi olarak, sanatsal bir türdür. Ne dersin?

"Roman geniş bir alandır, sarkmalara müsaittir; öykü dar alandır, oya gibi işlemek gerekir; şiir ise büyüteç altında, neredeyse kuyumcu terazisinde ölçüle biçile yazılan bir türdür," derlerdi eskiden. Belki hâlâ böyle düşünüp böyle söyleyenler vardır. Ben bu cümleleri birkaç defa kendi kulaklarımla duydum. Her defasında da hiçbir anlam veremedim, ağzım bir karış açık kaldı. Bu darlığı, genişliği nasıl ölçüyorlar bilmiyorum. Fakat şunu biliyorum; has romancılar, romanlarını öyle inşa eder ki, bir tek cümle bile bazen sarkma yaratır. Aklıma hemen Kundera geliyor; onun, çevirmenlerle birkaç kelime üzerine nasıl didiştiği malum. Romanın da, öykünün de, şiirin de kendilerine özgü zorlukları vardır ve hepsi hassasiyet gerektirir bana göre. Biri diğerinden daha kolay değildir. Roman da, aklımıza estiği gibi at koşturacağımız geniş bir alan değildir elbette. Bunun yanı sıra, roman sanatı sadece hikâye anlatmaz; onu böyle dar bir tanıma hapsetmek haksızlık olur. Öykü şiirin kardeşi midir, bundan pek emin değilim. Roman ile şiir arasındaki ilişkinin, öykü ile şiir arasındaki ilişkiden daha zayıf olduğunu düşünmüyorum. N

Roman ile şiir arasındaki ilişkinin, öykü ile şiir arasındaki ilişkiden daha zayıf olduğunu düşünmüyorum.

A. Adnan Azar

haziranaz.

gençölülerimize

toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldıktoplandık
dağıldıktoplandıkdağıldıktoplandıkdağıl
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldıktop
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldık
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıl
toplandıkdağıldıktoplandık
dağıldıktoplandıkda
dağıldıktoplan
dağılmıştık
toplandık
artık
toplandık
dağılmıştık
dağıldıktoplan
dağıldıktoplandıkda
toplandıkdağıldıktoplandık
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıl
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldık
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldıktop
dağıldıktoplandıkdağıldıktoplandıkdağıl
toplandıkdağıldıktoplandıkdağıldıktoplandık

haz ’13

Katherine Mansfield

Bir Fincan Çay

Rosemary Fell pek güzel sayılmazdı. Hayır, güzel bir kadın denemezdi onun için. Sevimli miydi? Özelliklerini parçalara ayırıp nasıl baktığınıza bağlıydı bu. Fakat bir insanı böyle parçalara ayırmak gaddarlık olur. Genç, zeki, çok modern, zarif giyinen ve çok okuyan bir kadındı. Evinde düzenlediği partilerde çok önemli kişilerle kendi keşfi olan, kimileri sözcüklerle anlatılamayacak denli garip, kimileri de saygıdeğer ve hoşsohbet insanların birbirine karıştığı hoş bir ortam oluşurdu.

Rosemary iki yıllık evliydi. Çok sevimli bir oğlu vardı. Adı da Peter, hayır bilemediniz, Michael'dı. Kocası taparcasına severdi Rosemary'yi. Zengindiler, hem de çok; yani aile büyüklerininkini andıran o itici ve iç bunaltıcı hali vakti yerindelik durumunu aşan bir zenginlikti onlarınki. Bizler Londra'nın son moda tasarımlarının sergilendiği ünlü Bond Caddesi'nde alışveriş yaparken Rosemary bu iş için Paris'e giderdi. Çiçek almak istediğinde arabası en iyi çiçekçinin önünde durur, Rosemary içeri girerek kendine özgü şirin tavırlarıyla etrafa bakarak, "Şunları istiyorum, bir de bunları," derdi, "bir de şunlardan dört demet. Gül de istiyorum, şu vazodaki güllerin hepsini verin. Yok, leylak istemem, nefret ederim onlardan, biçimsiz şeyler." Çiçekçi saygıyla eğilir, sanki biçimsiz oldukları doğruymuş gibi leylakları ortadan kaldırırdı. "Şu bodur lalelerden de verin bana, şu beyaz ve kırmızı olanlardan." Arabasına doğru yürürken, sıska tezgâhtar kız beyaz kâğıda sarılı, uzun giysiler içindeki bir bebeğe benzeyen büyük paketi kucağında taşırken sendeleyerek onu izlerdi.

Bir kış günü öğleden sonra Rosemary, Curzon Caddesi'ndeki küçük bir antikacıda alışveriş yapıyordu. Hoşlandığı bir dükkândı bu. Öncelikle en sevdiği şey dükkânda tek başına gezinebilmenin verdiği rahatlık duygusuydu. Sonra dükkân sahibi o denli içten ilgileniyordu ki gülesi geliyordu adamın hizmet anlayışına. Dükkâna her gelişinde adamcağızın yüzü ışıldardı. Ellerini kavuşturur, sevincinden konuşmakta zorlanırdı. Yaranma çabası da vardı kuşkusuz. İşte öyle değişik bir hali vardı adamın. Saygı dolu, hafif bir sesle, "Biliyor musunuz madam," derdi, "antikalarımı severim, onları değerini anlamayan, yani çok az kimsenin sahip olduğu o ince zevkten yoksun birine satmaktansa elimde kalsınlar daha iyi diye düşünürüm." Sonra adam derin soluklarla küçük, mavi bir kadife rulosunu solgun parmak uçlarıyla bastırarak cam tezgâhın üzerine yayardı.

Bugün yeni olarak sunduğu şey küçük bir kutuydu. Onu henüz hiç kimseye göstermemiş, Rosemary için saklamıştı. Kaymağa batırılarak fırınlanmış gibi pırıl pırıl, hoş, mine



Katherine Mansfield (1888-1923) Virginia Woolf'un en çok gıpta ettiği yazar. Yeni Zelanda'da doğdu. İngiltere'de Queen's College'de okudu. 1920'de *Katıksız Mutluluk* adlı öykü derlemesiyle adını duyurdu, 1922'de yayımlanan *Bahçe Partisi ve Diğer Öyküler* ile yazın dünyasındaki yerini sağlamlaştırdı. Yaşamının son beş yılı ilerleyen akciğer hastalığıyla boğuşmakla geçti. Güney Fransa'nın Fontainebleu kasabasındaki bir klinikte yaşama veda etti. "Bir Fincan Çay" ile ilgili olarak Mansfield, güncesine şu notu düşmüştür: "11 Ocak 1921: Bir Fincay Çay; yazdım, bitirdim. Dört beş saatimi aldı."

bir kutuydu bu. Kapağında çiçekli bir ağacın altında ayakta duran oğlan ve kız betileri vardı. Kızın kolları oğlanın boynuna sarılıydı. Kızın bir sardunya yaprağı kadar olan şapkası ağacın dallarından birinde asılıydı, yeşil şeritler vardı üzerinde. Oğlanla kızın başlarının üstünde onların koruyucu meleği gibi duran pembe bir bulutçuk vardı. Rosemary uzun eldivenlerini çıkardı. Böyle şeyleri incelemek için eldivenlerini çıkarırdı her zaman. Evet, hoşlanmıştı bu kutudan, hayran kalmıştı. Çok şirin bir şeydi. Onun olmalıydı. Krem rengi kutuyu elinde evirip çevirir, kapağını açıp kapatırken mavi kadife zemin üzerinde ellerinin ne denli zarif durduğunu düşünmekten alamadı kendini. Satıcı da belleğinin alaca bir köşesinde aynı saptamayı yapma cesaretini kendinde bulmuş olmalıydı ki elinde bir kalem tezgâha doğru eğilerek, kanı çekilmiş, soluk parmaklarını çekinik bir tavırla kadının

pembe ve parıltılı parmaklarına yaklaştırıp, “Madam izin verirse,” diye mırıldandı nazikçe, “minik hanımın yeleğindeki çiçeklere dikkatini çekmek isterim.”

“Ne hoş!” dedi Rosemary. Çiçeklere hayran kalmıştı. Kutunun fiyatı neydi acaba? Satıcı bir an için soruyu duymamış göründü, sonra mırıldandı: “Yirmi sekiz gine, madam.”

Yirmi sekiz gine. Rosemary ses çıkarmadı. Küçük kutuyu tezgâha bıraktı. Eldivenlerini tekrar geçirdi ellerine. Yirmi sekiz gine. İnsan zengin bile olsa... Kararsız görünüyordu. Satıcının başının arkasındaki şişkin, tombul bir tavuğu andıran çaydanlığa takıldı gözü. Sonra hafif bir sesle, “Bu kutuyu benim için saklayın, olur mu?” dedi. “Ben…”

Aynı anda adam eğilerek bu isteği onaylamıştı bile. Kutuyu onun için saklamak bir insanın isteyebileceği tek şeymiş gibi yapmıştı bunu. Elbette saklayacaktı onun için, sonsuza dek.

Dükkânın gösterişsiz kapısı tıkırtılı bir sesle kapandı. Rosemary dışardaydı şimdi. Basamakta durup kış gününün akşamına çevirdi bakışlarını. Yağmur yağıyor, yağmurla birlikte karanlık da, döne döne inen kül bulutları gibi çöküyordu. Hafifçe ısıran bir soğuk vardı. Yeni yanmış sokak lambaları tıpkı karşıdaki evlerin ışıkları gibi hüzün saçıyordu ortalığa. Bir şeyden pişmanlık duyuyorcasına donuk donuk yanıyorlardı. İç karartan şemsiyelerinin altına gizlenmiş insanlar hızlı adımlarla geçiyordu. Rosemary tuhaf bir acı duyumsadı. Manşonunu göğsüne bastırdı. O küçük kutunun elinde olmasını, ona da sıkıca sarılmayı istedi o an. Arabası hemen oradaydı; kaldırımı geçmesi yeterdi. Ama o hâlâ orada dikilmiş bekliyordu. Yaşamda bazı anlar vardır, ürkünç anlar. İnsan kendini güvende duyduğu bir yerden çıkıp dışarıya adım attığında dehşete kapılır. Böyle duygulara kapılmamak gerekirdi. En iyisi eve gidip şöyle nefis bir çay içmeliydi.

Rosemary tam bunları düşünürken genç bir kız beliriverdi yanı başında. Nereden çıkmıştı bu gölge gibi, cılız ve esmer kızcağız? İç çekişini andıran fısıltılı bir ses çıktı kızdan: “Madam, sizinle bir dakika konuşabilir miyim?”

“Benimle mi?” derken Rosemary ondan yana döndü. Kısa boylu, iri gözlü, perişan kılıklı bir kızdı bu. Hemen hemen kendi yaşıtıydı. Kızarmış elleriyle mantosunun yakasını kavramış, sudan yeni çıkmış gibi titriyordu. Kekeleyerek, “Madam,” dedi, “bir fincan çay parası verir misiniz bana?”

“Bir fincan çay mı?” Sade ve içten bir hava vardı kızın sesinde. Bir dilencinin sesine hiç mi hiç benzemiyordu.

“Demek hiç paran yok,” dedi Rosemary.

“Hiç yok, madam.”

“Olağandışı bir şey!” Rosemary çöken karanlığın içinde kızı daha iyi görmek için dikkatle baktı ona. Kız da ona bakıyordu. Olağandışı olmaktan da öte bir şeydi bu. İçinde bulunduğu durum Rosemary’ye birden bir serüven gibi göründü. Akşamın alacasında yaşadığı bu sahne Dostoyevski’nin romanlarının birinden çıkma gibiydi. Kızı eve götürse, hep kitaplarda okuduğu, tiyatroda gördüğü o sahnelerden birini oynasa nasıl olurdu acaba? Arkadaşlarının şaşkın bakışları karşısında, “Alıp eve getirdim onu,” dediğini belleğinde canlandırırken yanındaki karaltıya, “Hadi gel, eve gidip birlikte çay içelim,” dedi.

Kız irkilerek geri çekildi; hatta bir an için titremesi bile geçti. Rosemary elini uzatıp hafifçe koluna dokundu onun. “Ciddi söylüyorum,” dedi gülümseyerek. Gülümsemesinin ne denli yalın ve sevecen olduğunu duyumsadı. “Neden olmasın? Hadi gel, arabamla eve gider, çay içeriz birlikte.”

“Gerçekten mi?” dedi kız; acı çekiyormuş gibi bir ton vardı sesinde.

“Evet, gerçekten,” dedi Rosemary, sesini yükselterek. “Gelmeni istiyorum, beni sevindirirsin, hadi gel.”

Kız parmaklarını dudaklarına götürdü. Bir yandan da Rosemary'yi süzüyordu. "Siz –beni karakola götürmeyeceksiniz, değil mi?"

"Karakol mu!" derken bir kahkaha attı Rosemary. "Böyle acımasız bir şeyi neden yapayım ki? Ben sadece senin sıcak bir yerde ısınmanı ve anlatacağın bir şeyler varsa onları dinlemeyi istiyorum."

Aç insanları yönetmek kolaydır. Sürücü arabanın kapısını açtı. Az sonra akşam karanlığında yol alıyorlardı.

"İşte oldu," dedi Rosemary. Elini kadife koltukta kaydırırken bir zafer duygusu sarmıştı içini. Ağına düşürdüğü küçük tutsağa bakarken, "İşte şimdi elimdesin," diyesi geliyordu. Ama hiç kuşkusuz sevecen anlamda. Sevecenlikten de öte bu kızcağıza yaşamda harika olayların gerçekleştiğini, iyilik meleklerinin gerçekten var olduğunu, zenginlerin de birer kalbi olduğunu ve kadınların birbirlerinin kardeşi sayıldıklarını kanıtlayacaktı. Ani bir dürtüyle kıza dönerek, "Çekinme," dedi, "hem benimle gelmekten neden çekinesin ki? İkimiz de kadınız. Ben daha talihliysem senin de önünde..."

Ama o anda Rosemary'nin şansına –çünkü sözlerini nasıl bağlayacağını bilmiyordu– araba durdu. Zil çalındı, kapı açıldı ve Rosemary zarif, koruyucu, âdeta kucaklayıcı bir hareketle konuğunu salona aldı. Ev ortamındaki ılıklık, aydınlık ve hoş bir kokuyu, yani kendisinin alışık olduğu ve hiç aklına getirmediği bütün bu şeyleri konuğunun nasıl karşıladığını izliyordu. Onun için büyüleyici bir andı bu; tıpkı çocuk odasında, alışveriş paketlerini açıp içindekileri dolaplara yerleştirmek üzere olan küçük, zengin bir kız gibiydi.

Cömertliğini sergilemeye başlama özlemi içinde, "Hadi, yukarı gel," dedi Rosemary, "odama çıkalım." Bir de bu zavallı kızı hizmetçilerin bakışlarından kurtarmak istiyordu. Merdivenleri birlikte çıkarlarken özel hizmetçisi Jeanne'i çağırmamaya karar vermişti bile. Kızcağız üzerindekileri kendi kendine çıkarabilirdi. Önemli olan doğal olmaktı.

Geniş, güzel yatak odasına girdiklerinde, "İşte, geldik," dedi Rosemary yüksek sesle. Perdeleri kapalı odada şöminenin alevleri Rosemary'nin harika mobilyalarında, altın sarısı yastıklarında, pembeli mavili halılarında oynaşıyordu.

Kızcağız odaya adım atar atmaz donup kalmıştı; büyülenmiş gibiydi. Rosemary önemsemedi bunu. Büyük koltuğunu şömineye doğru iterek, "Gel, otur şu rahat koltuğa," dedi, "gel de ısın, çok üşümüş gibisin."

"Yok, yok, oturamam madam," dedi kız geri çekilerek.

"Lütfen," –Rosemary hızlı adımlarla yaklaştı ona– "çekinme, ne var ki çekinecek; gel, otur. Ben üzerimdekileri çıkarayım, yan odaya geçip birlikte çay içeriz, şöyle keyifle." Ve kızın ince bedenini koltuğun derin boşluğuna doğru nazikçe iter gibi yaptı.

Ama hiçbir tepki gelmedi kızdan. Olduğu yerde, kolları yana sarkmış, ağzı hafifçe açık, öylece duruyordu. Bu haliyle biraz aptalca görünüyordu doğrusu. Ama Rosemary bir şey yokmuş gibi kıza doğru eğilerek, "Şapkanı çıkarmaz mısın?" dedi. "Güzelim saçların sırılsıklam olmuş; insan şapkasını çıkarınca daha rahat eder, öyle değil mi?"

Kızcağız fısıldar gibi bir sesle, "Peki madam," dedi. Yassılmış şapkasını çıkardı. "Yardım edeyim de mantonu da çıkar," dedi Rosemary.

Kız ayağa kalktı. Bir eliyle koltuğun kenarına tutundu ve mantosunu çekip çıkarmaya çalışan Rosemary'ye bıraktı kendini. Rosemary epey çaba sarfediyor, ama kız hiç yardımcı olmuyordu ona. Bir çocuk gibi sendeliyor, düşecek gibi oluyordu. Rosemary'ye göre, yardım isteyen bir insanın kendisi de biraz yardımcı olmalıydı, yoksa iş güçleşirdi. Böyle bir düşünce gelip geçti aklından. Elindeki mantoyu ne yapacaktı şimdi? Yere bıraktı onu, şapkayı da. Raftan bir sigara almak için tam şömineye yönelmişti ki, kız hafif bir sesle çabuk çabuk, "Bağışlayın madam," dedi, "bayılacağım galiba, bir şeyler yemezsem düşüp

"Kızarmış elleriyle mantosunun yakasını kavramış, sudan yeni çıkmış gibi titriyordu. Kekeleyerek, 'Madam,' dedi, 'bir fincan çay parası verir misiniz bana?'"

kalacağım."

"Aman Tanrım, ne düşüncesizim!" Rosemary telaşla zile doğru atıldı. "Çay, hemen çay getir, biraz da konyak, çabuk."

Hizmetçi çıkarken kız neredeyse haykıran bir sesle, "Hayır, konyak istemem," dedi, "konyak içmem ben; bir fincan çay yeter bana madam." Ve gözyaşlarına boğuldu.

"Yalnız kaldıklarında 'Söylesene,' dedi Philip, 'kim bu kız? Bütün bunların anlamı ne?'"

Çok dokunaklı bir andı bu. Rosemary koltuğun yanında diz çökerek, "Ağlama yavrucuğum," dedi. Dantelli mendilini uzattı kıza. Sözcüklere dökülemeyecek denli duygulanmıştı. Kızın kuş gibi sıska omuzlarına doladı kolunu.

Sonunda kız çekingenliğini üzerinden atmış görünüyordu. Kadın kadına oldukları dışında her şeyi unutarak, "Böyle yaşayamam artık," dedi soluğu kesilircesine, "dayanamıyorum, yaşamıma son vereceğim, yeter, dayanamıyorum."

"Artık böyle yaşamak zorunda kalmayacaksın. Sana ben bakacağım. Ağlama artık. Bana rastladığın çok iyi oldu, anlamıyor musun? Şimdi birlikte çay içeceğiz ve sen her şeyi anlatacaksın bana. Senin için bir şeyler düşüneceğim. Söz veriyorum. Kes ağlamayı. Yazık ediyorsun kendine. Lütfen."

Sonunda kız ağlamayı kesti. Böylece Rosemary de çay servisinden önce ayağa kalkabildi. Servis masasını aralarına koydurdu. Getirilen şeylerden alıp alıp sürekli ikram ediyordu kızcağıza, sandviçler, tereyağlı ekmekler... Fincanı boşalınca hemen dolduruyor, krema ve şeker de koyuyordu. Şekerin çok besleyici olduğu söylenirdi. Kendisi bir şey yemiyordu. Sigara içiyor, düşünceli davranarak kız çekinmesin diye başka tarafa bakıyordu.

Bu hafif yemeğin kız üzerindeki etkisi harikaydı. Servis masası kaldırıldığında narin bedeni, dağınık saçları, canlanmış dudakları ve feri gelmiş gözleriyle yepyeni bir varlık büyük koltukta arkasına yaslanmış, tatlı bir gevşeklik içinde şöminenin alevlerine bakıyordu. Rosemary yeni bir sigara yaktı. Sohbet zamanı gelmişti.

Yumuşak bir sesle, "En son ne zaman yemek yemiştin?" diye sordu.

Tam o sırada kapı vuruldu. "Rosemary, girebilir miyim?" Gelen Philip'ti. "Özür dilerim," dedi, odaya girdiğinde birden durdu, bakışları bir yöne takılıp kaldı.

"Gel," dedi Rosemary, "bak, bu arkadaşım Bayan –"

"Smith, madam," dedi kız, o gevşemiş halini bozmadan. Hareketsiz oturuyor, çekingenliğini tamamen üzerinden atmış görünüyordu.

"Evet, Smith," dedi Rosemary, "biraz sohbet edecektik."

"Öyle mi, tabii," dedi Philip. Bakışları yerdeki mantoyla şapkaya dikildi. Sonra şömineye yaklaşıp sırtını alevlere döndü. "Berbat bir akşam," derken hâlâ merakla koltuktaki hareketsiz konuğa, onun botlarına ve ellerine bakıyor, sonra yine eşine dönüyordu bakışları.

"Evet, berbat bir hava," dedi Rosemary canlı bir tavırla, "gerçekten kötü."

Philip şirin şirin gülümsedi. "Aslında sana bir şey söyleyecektim; bir dakika kitaplığa gelebilir misin? Umarım Bayan Smith bizi bağışlar."

Kız iri gözlerini Philip'e doğru kaldırmıştı ki Rosemary onun adına konuştu: "Tabii bağışlar." Birlikte odadan çıktılar.

Yalnız kaldıklarında, "Söylesene," dedi Philip, "kim bu kız? Bütün bunların anlamı ne?"

Rosemary gülerek kapıya yaslandı. "Curzon Caddesi'nde rastladım ona, yani sokakta buldum. Benden bir fincan çay parası istedi. Ben de alıp eve getirdim onu."

"İyi de, ne yapacaksın onu?" diye sordu Philip yüksek sesle.

"İyi davranacağım, çok sevecen olacağım ona karşı, bakacağım ona; nasıl bilmiyorum. Henüz konuşmadık, ama her türlü ilgiyi – özeni – kendini iyi hissetmesi için –" Çabuk çabuk konuşuyordu Rosemary.

"Sevgilim, sen aklını kaçırmışsın," dedi Philip, "kesinlikle olmaz böyle bir şey."

"Böyle söyleyeceğini biliyordum zaten," diye sitemle karşılık verdi Rosemary, "ben istiyorum, bu neden yeterli değil mi? Hem bunun gibi olayların yaşandığını sık sık okumuyor muyuz? Ben karar verdim –"

"Ama," dedi Philip, purosunun ucunu keserken, "biliyor musun, kız çok güzel."

"Güzel mi?" Rosemary öyle şaşırmıştı ki yüzü kızardı. "Öyle mi diyorsun? Ben – ben hiç düşünmemiştim bunu."

"Allah için, çok güzel bir kız," dedi Philip kibrit çakarak, "bir daha bak. Az önce odana girdiğimde donup kaldım. Her neyse, bence hata ediyorsun sevgilim. Kabalık ediyorsam özür dilerim. Bayan Smith akşam yemeğine kalacaksa haber verirsin bana. Bu arada ben de gazetemi okurum."

"Saçmalıyorsun!" dedi Rosemary. Dışarı çıktı, ama yatak odasına dönmedi. Çalışma odasında gidip masasının başına oturdu. Güzel ha! Hem de çok güzel? Donmuş kalmışmış. Büyük bir çan yankılanıyordu kalbinde. Güzel ha! Çek defterini önüne çekti. Ama hayır, çeklerin yararı olmazdı kuşkusuz. Bir çekmece açtı, birer sterlinlik beş banknot çıkardı, baktı. İkisini geri koydu, üçünü eline sıkıştırarak yatak odasına döndü.

Yarım saat sonra Rosemary kitaplığa girdiğinde Philip hâlâ oradaydı. Rosemary kapıya yaslandı. "Haber vermeye geldim," dedi, "Bayan Smith akşam yemeğine kalamıyor." Kocasına dik dik bakarken gözleri kamaşmışcasına yeni ve tuhaf bir hava vardı bakışlarında.

Philip gazetesini indirdi. "Öyle mi? Ne oldu? Bir yere sözü mü varmış?"

Rosemary onun yanına gelip kucağına oturdu. "Gitmekte ısrar etti," dedi, "ben de zavallıcığa biraz para verdim, yani hediye gibi bir şey." Sonra yumuşak bir sesle ekledi: "Zorla alıkoyamazdım, değil mi?"

Rosemary az önce saçlarını yapmış, gözlerini hafifçe boyamış ve inci gerdanlığını takmıştı. Philip'in yanaklarını okşadı. "Benden hoşlanıyor musun?" dedi. Tatlı ve hafiften boğuk ses tonu tedirgin etmişti Philip'i. "Hem de nasıl!" dedi ona sıkıca sarılarak. "Öp beni."

Bir sessizlik oldu. Sonra Rosemary hülyalı bir sesle, "Bugün antikacıda küçük bir kutu gördüm," dedi, "çok beğendim. Fiyatı yirmi sekiz gine. Alabilir miyim onu?"

Philip dizlerinde sıçrattı karısını. "Elbette alabilirsin, benim küçük savurganım."

Fakat Rosemary'nin asıl söylemek istediği şey başkaydı. Kocasının başını göğsüne bastırarak, "Philip," diye fısıldadı, "ben güzel miyim?" N

İngilizceden çeviren **Haluk Erdemol**

Tahir Abacı

Tren

Dere bahçelerin arasından geçip gelirdi. Dünyada ve az ötede dört mevsim vardı, ama o derenin tek mevsimi vardı. Mayısla haziran arası bir mevsim. Bu durum bilemediğimiz ötelerden başlar, dereninin o evin altına girdiği yerde biterdi.

Tek katlı, dışı sıvasız olduğu için kerpiçleri seçilen o evin de tek bir zamanı vardı: Hüseyin Abi'nin kapısında gülümseyerek durduğu saatler. Arkada da hiç kimsenin bilmediği, duymadığı müzikler – türküler .

Biz, derenin serüvencileri, korsanları, yerli halkı, kızılderilileri, koruyucuları, kirleticileri, avcıları, kaçakları...

Değirmenden başlar, çarkla savrulur, una bulanır, kurbağalarla didişir, akar gelirdik Hüseyin Abi'nin gülümsemesine kadar.

Evin önünde büyük bir mısır tarlası vardı. Bin yıl ne fasulye, ne buğday, ne nohut ekilmiş, hep mısır ekilmiş gibi... Çünkü bir yıl boyunca o tarlanın ateşle közlenecek mısırlarını beklerdik. Hüseyin Abi hep kapısında gülümseyerek asılı kaldığına göre, o tarlayı kim eker, mısırları kim büyütürdü?

Tarlanın arkasında eğreltiotlarıyla kaplı bir alan vardı. Yüzeye yakın taşlardan, kayalardan oluştuğu için kimsenin bahçesi değildi ama en çok orası bizimdi. Yaz yurdu. Yazı biraz da orası için beklerdik. Bir de "ara treni" için. Kasaba ile şehir merkezi arasında çalışan tren, iki tahta vagon ve bir küçük buharlı lokomotiften oluşuyordu. Geçeceği saati bilir, orada olurduk. Birkaç kez Hüseyin Abi'nin de arkamızda dikeldiğini, treni izlediğini görmüştük.

Sema'nın o bozgununu da orada paylaşmıştık.

Akşamüstü annesi bizim evin önünden geçmişti. Elinde poşetler vardı, şehir merkezinden geliyordu. Uzun boylu, düz saçlı, oval yüzlü bir kadındı. Kapılarını çalmadan avlu kapısından daldım içeri, avluya açılan kapıya yöneldim. Ne zaman soyunup dökünmüş, kapı sesini duyan Hale Abla tam açmamı engelledi ve o sıra üstünde askılı bir iç elbise olduğunu gördüm.

"Sema yok evde," dedi.

Yanağıma kızgın bir alev oturdu. Daha önce de yaşamıştım, Necdet Abi işten gelince aralarında bir şeyler konuşur, sonra Hale Abla'nın yüzünde düz saçlarıyla uyumlu bir boyun eğme, eve girerlerdi.

Avlu kapısına yöneldim, yandaki küçük odadan da Sema çıktı. Yüzü kötüydü.

"Evde miydin sen?" diye sordum, cevap vermedi.

Eğreltiotlarıyla kaplı alanımıza gittik.



"Bunu hep yapıyorlar. Babam işten gelince hemen odaya giriyorlar," dedi.

"Girsinler, ne var bunda," dedim.

"Ama hemen giriyorlar," dedi.

"Aslında geceyi bekleseler iyi olurdu," dedim.

Saati gelip geçmişti, ama trenimiz de görünmemişti. Sema ayaklanmak istiyordu, ama ben oturmayı umutla sürdürüyordum, gözlerim ve kulağım tren yolunda.

Sonunda dere halklarının bizi bekliyor olabileceğinden söz ettik. Değirmene kadar gittik. Hava bin bir şey kokuyordu: tütsülenmiş buğday ve mısır, katran, çamaşır sabunu, domates salçası, kurutulmuş meyve, ateşe direnen yaş ağaç dalı, saçta döndürülen bazlama... Tren isi kokmuyordu.

Dereyle akıp geldik, derenin altına daldığı evin eşiğinde durduk. Hüseyin Abi kapısında gülümseyerek duruyordu. Kaygımızı dillendirdik: Trenin düdüğünü duymamıştık hiç, burnumuzda da is kokusunu...

Sonra kendimizi onunla mısır tarlasına bakan verandada karşılıklı otururken bulduk. Yine içerdeki aygıttan türküler yükseliyordu: ağır, ciddi, içli, işi eğlentiye hiç dökmeyen türküler...

Tarla ile ev arasındaki alanda, toprak ocakta yanan ateş köz bıraktı, mısırlar sıra sıra dizildi...

Az sonra Hüseyin Abi'nin iki de arkadaşı katıldı aramıza. Haberi, şehirde çalışan verdi: Tren artık yokmuş, kaldırılmış, akşam eve iki araç değiştirerek dönebilmiş...

Sema'yla bakıştık, Hüseyin Abi gözlerimizdeki kederi yakaladı. Sonra yüzüne sorunu sanki çözebilirmiş gibi bir gülümseme yayıldı. Ona güveniyorduk, çözebilirdi. Hayır, çözemezdi: "Çalışanları düşünen yok," diyen arkadaşını umutsuzca onaylamasından belli oluyordu.

Sonra başını kaldırdı, bize baktı.

"Çok mu seviyordunuz o treni?" dedi, yüzü değişti, sorunu çözebilir bir yüz oldu yine. "Yarın ben bir bakayım. Tavan arasında olmalı..."

Yolun epey ötesinden, kavak ve ceviz ağaçlarının arkasından sesler yükseldi.

"Semaaaa... Semaaaaa..."

Sema'nın tek kıpırtısı başını önüne eğmek oldu.

"Seni arıyorlar," dedi Hüseyin Abi. Sema bu sözü hiç duymadı.

"Semaaaa," sesi iyice yakınlardan geldi.

"Burada," diye ben ses verdim.

Necdet Abi ile Hale Abla, anne ve baba olmuşlardı; Hale Abla'nın üstünde manto, başı yarım bağlı, Necdet Abi gevşek-kızgın. Açık öfkeleri Sema'ya, gizli öfkeleri Hüseyin Abi'ye, hatta sözlerinin ucu beni de okşuyor gibi. Hüseyin Abi'nin güleç buyur etmeleri, mısır önermeleri sadece öfkelerini artırıyor gibi. Onlar anne baba olmuşlarsa Sema'ya düşen evlat olmaktı, kalkıp gitti.

Mısırlar bir anda tatsız...

İki gün sonra, yukarda, su başında damağımda yeşil erik tadı. Bahar değil, güz, ama su sesinde yeşil erik tadı dalgalanıyor. Arasan bir tane bile bulamazsın oysa. Su ile akabiliyorum yine de, akıp gidiyorum, toprak yol, yaprakları sararmış ağaç koridoru, soldaki tek katlı ev... Hüseyin Abi, kapıya asılı güleç fotoğraf değil artık. Dallar çatılarak yapılmış bahçe kapısı da, yol üstündeki çift kanatlı kapı da kapalı.

Sular yukarıya doğru akar mı? Suya kaptırıp geliyorum, geri akmak zor. Sabah, haber de su yukarı geldi: Sabaha karşı basılmış ev, kitaplar ve eşsiz müziklerin kasetleri de götürülmüş. Eğreltiotları da iyice yaban. Bekledim, çıtırtılar dinledim, ayak sesleri sandım, gelen giden yok...

Mahalle içindeki, az ötemizdeki ev de bir gecede boşalmış. Uzak bir şehrin adını vermişler giderken. Acaba deresi var mıdır, dere boyunda ağaçlar, bir dönemeçte çeşme, en uçta bir ev, evin ötesinde eğreltiotları, ötesinde demirden yol... var mıdır? Hüseyin Abi'nin birkaç akrabası var, kendi işlerinde güçlerinde kişiler, eve gitmeye, sahiplenmeye, mısırları toplamaya bile korkuyor, ama onlardan da korkulmuş... Orta boy bir kamyon gelmiş, Sema arkaya, denklerin üstüne bindirilmiş.

Mısırlar dalında öldü, ev dilsiz kaldı, bir iki penceresinin camı serseri taşlarla kırıldı, üstüne, üstümüze erkenden kış çöktü, son elli yılın en ağır kışı diye anlatıldı.

Suya kapılamıyorum, evin çatısının yarısı kışın o karda çökmüş diyorlar, gidip bakamıyorum...

Buharlı lokomotifler artık işletmeden tümüyle çekiliyormuş. Kırmızı dizeller bizim istasyondan da geçer olmuş. Bir "ara treni" artık olmayacakmış.

Bin yıl sonraydı, çalı gülleri açmıştı, ağır kışın ödülü bollaşmış sular, yerde bir erik çağlası... Alıp dişledim, çekirdek zarı kabuklaşmamış daha, çağla tadıyla ağu acısı iç içe... Başımı kaldırdım, bendin üstünde erik ağacı, leblebiden biraz iri taneler...

Erik tadıyla kapıldım suya, aktım, aktım, aktım... Suyun o evin altına daldığı yerden geçemedim, takıldım, Hüseyin Abi'nin o bildik duruşu: Kapının kasasına sırtını vermiş, sol dirseği karşı kanatta, gülümsüyor. Bıyıkları gitmiş, yüzü incelmiş, gülümsemesi bu nedenle daha büyük görünüyor, gülümsemesinden bildim ki, o. Başını arkaya eğip eve doğru seslendi, ürpererek bekledim, bir baş uzandı, kısa saçlı, boyu da Hüseyin Abi'den kısa, ama yüzü aynı incelmiş yüz, esmerliği de aynı, güleçliği de, göğsünde kabarıklık olmasa erkek sanılabilir, ellerini birbirlerinin omzuna attılar, gülümseyerek baktılar.

"O akşam Sema'yı getirmeseydim..." dedim.

"Mısırları yine ekeceğiz," dedi Hüseyin Abi.

Sonra güleç kadına bir şeyler söyledi, kadın girişteki divanın altına eğildi, yassı bir kutu çıkardı, Hüseyin Abi'ye uzattı, o da bana uzattı. Yenilir bir şey sandım, yenilip yutulmaz bir nesne olduğunu gördüm: Bir tren; koyu yeşil renkli, ahşap görünümlü iki yolcu vagonu var, lokomotifi siyah, buharlı... N

Hüseyin Peker

Dibek Dövme

1 Önce Hüseyin aga sordu: “Ana babasının bitişiğine ev yapabilecen mi?”

Ne yani Hüseyin aga, gelini açıkta bırakacak halimiz yok ya! Elbet kıyısından köşesinden birkaç odalık ev tutuştururuz. “Bitişiğine olsun, ana babası ölene kadar kız yakınlarında dursun.”

2 “Uslu dur yoksa seni Çomaklı’ya veririm” sözünü duymuştum babamdan. Ama bilirdim ki Çomaklı insanı hesaplı para harcamaya alışkın ise de, işin içine düğün girince hesapsız harcar. Pazar yerinde Esma gelini sevişim bundan. On dört yaşındaki kızın bakışındaki saflığı duyarsınız. Bir de kayınbabamın yağ sıkma işinde ustalığını bilirim pazar yerinden. Her hafta gelir, yağları şişeye doldurmuş. Esma gelin araçtan indirir. Bizim, kız isteme serüveni böyle doğdu zaten. Kayınbabamın yağ sıkma fabrikasında çalışacak olmamdan. Yanı başında inşaata başladım bile Çomakdağ’da. Kayınbabamın yanında Esma gelinin sesi bile çıkmaz.

3 Aracımız Hüseyin aga, ağız yoklamaya gitti yağcı Hasan’a. Ağız yoklama, Esma bacının bana verilmesi için miydi? Onu öğrenmek içindi. Düşünür sana döneriz, dediler. Zeytinler sıkıldı o gece içimde. Asidi çoğaldı. Sarardı ortalık. Ağız yoklandı. Baba kızın fikri alındı. Bir iki hafta sonra dünürcü gitmeye vardık köylülerle. Annemgil ve köylüler birlikte vardık Esmaların evine, yağcı Hasan’ın yanı başına oturduk. Üç kez sordu babam: “Allah’ın emriyle kızını oğluma verdin mi?” Hasan üç kez “verdim” dedi. Ertesi gün bir tepsi baklava gönderdik Esma’nın evine.

4 “İzinname” için gelmiş Milas’a Esmagil. Resmi nikâh ve nişan için izin almaya. Yemeği yedik hep birlikte, fotoğrafını çektik bu yemeğin. Akşama nişana köye gittik. Eksik takılarını tamamladık Esma gelinin. Bu arada keçi kesmiştik gündüzden. Orda nişan yemeği yendi, yüzükler takıldı. Esma gelinin boynu büküktü hep. Alttan beni gözler. Ürkek ceylan gibi bakışı iner içime.

5 Bir hafta sonra Esmagil bizim eve geldi “nişan ardı”na. Yemekler yendi, düğün zamanı kararlaştırıldı. İnşaat devam ediyor, tuğlalardan bir yamaca. Kayınbabamın evine bitişik. Düğün için onlar yaza, diyor, biz bahara, uzun sürdü bu atışma. Bizim düğün takılar takılır-

ken başladı zaten. Esma ile bakışlarımız keskinleşti.

6 Düğünden on beş gün önce, bir yaz sabahı bademler kurumuşken dalında, Milas'a geldi bizimkiler. Pusatlar alındı. Giyim kuşam demek istiyorum. Çok pazarlık edildi. Hepsini ben ödedim. Ama Hasan emmim bana insaflı davrandı. Çok indirdi fiyatları. Okuntularım dağılıyor köy yerinde. Davetiyeye okuntu diyor onlar. Yakın akrabalara okuntu yanına havlu, sabun, şeker, gömlek de koyduk.

7 Düğünden birkaç gün önce dibek dövmesi yapıldı sahada. Köyün orta yerinde; taş dibekte buğday dövüldü. Buğday dövmenin ardından gelen giden yedirildi, içirildi. Zeybek oyunları oynandı evimizde. Kız evinde ince çalgı yapıldı, keman, cümbüş darbukayla. Oysa bizde davul zurna çalındı, keşkekler yenmeden önce. İçim cızladı. Esma benim olacak. On dört ay gibi açacak odama. Terleyecek benimle. Az konuşacak, susacak ama gözlerini benden ayırmayacak. "Mustafaa," diyecek, "Mustom benim."

8 Gelini bağladılar, gelini çözmek için hediyeler istediler benden. On teneke helva, iki torba çerez, ayakkabı, elbiselik filan. İyi ki hazırda vardı. İstenen hediyeleri verdim, Esma kurtuldu. Kız kurtulunca buğday dövmesi, dibek dövme sona erdi.

9 Düğün, dört beş gündür Çomakdağ'da: Salıdan başladık, cumaya kadar sürdü. Pazartesi biterse ters düğün olurmuş. Bizimki cumaya bitti: Ön düğün dedik. Birinci gün; bayraktar, bayrağı hazırladı, evin en iyi görünen kısmına dikti. İkinci gün, iki çuval buğday mendillerle süslenip katıra yüklendi. Orda taşınan dibeklere boşaltıldı. Yüreğim taşıyor, dibek benim içim: Boşaltıldı. Karşılıklı dövdüler dibeği köyün gençleri: sağdıçlarım: yoldaşlarım. Silaha meraklı yandaşlarım, koyulan hedefleri vurdu hep: dan dan! Yüreğim ötüyor sanki: dun dun! Hasan kaynım herkese sigara dağıtıyor. Dibekten keşkek yiyor herkes. Kız evine gittik. Takıları tutuşturduk geline. "Nişan getirme" veriliyor bizden. "Mustafaa..." Gecenin devamında verilen içkiden içmemek hakaret sayılır bizde. Dansözler oynuyor İzmir'den gelen.

10 Sabaha karşı evime gelen grup Esma gelini dışarı çıkartıyor. Kendi elleriyle onlara tavuk pişirmesini istiyorlar, âdet böyleymiş. Oysa Esma'nın eli benim avcumda küçük kaldı: "Mustafaa!.."

11 Üçüncü gün Esma gelini saçlarını yaptırmak üzere Milas'a getirdik: kuaföre. Herkes giyindi, süslendi. Milas'ı coşturduk. Hamam merasimi için tüm köylü toplanıp yakındaki göle yürüdü. İzmir'den gelen dansözler, davul zurna eşliğinde, herkesle oynaya oynaya göle gidildi. Göl köyün çıkışıdır. Son nokta. "Mustafaa!.."

12 Kız evinde kına gecesi başlar. Başım dönmeye başlar benim. Para takılıyor göğsüme.

13 Dördüncü gün, gelin alma günüdür. Şeker kırma deriz biz buna. Davet edilip gelmeyenlerin sonradan gönderdiği paraya. Şekeri gelinin başında yengesi kırıyor. Gelin ata bindirildi. Kıbleye karşı dua ediyor.

14 Baklavalar yenildi dördüncü gün. Arkadaşlar beni gerdek için sağdıçların yumruklarıyla evin içine soktu. Esma gelinin yüzünü açmak için "yüz görümlüğü"nü bastırdım.



Duvağı açtım. Al yeşil bir duvaktı: bereket için.

İmam nikâhı kıydı odada. Ben sigara yaktım. Çakmağı Esma çaktı. "Söyletmelik" verdim ona. Esma'ya. Bir dizi altın. Yüz görümlüğü dediğiniz. Biraz sonra dolma isteyecektim pencerede bekleyen kayınvalidemden.

"Herhangi bir sorun yok anne. Kızdır."

"Mustafaaa!.."

15 Bir taş ev yapıldı içimde. Erkekliğimi ispatladım. "Gelinlik gezmesi"ne çıktık şimdi de! O da ispatladı: Esma.

Temizliğini...
Bir taş ev yapıldı içimde.
Girdik oturduk.
Yaz günüydü, pencereyi açtık.

Bir taş ev yapıldı Mustafa'ya.
Sonra da hızla yağ fabrikasına.
Akşamı beklerken yorgan arasına. N

İNCİ ASENA

Hafta Sonu Babası

Lutetia'da bir evde oturuyorum Paris'te. Cartier Latin'e öyle demeyi seviyorum. Lutetia... Sonradan Paris olan bir Gal kenti, milattan kalma. Yürüyerek Arena de Lutecia'yı görmeye gidiyorum o gün. Asteriks, Hopdediks geliyor aklıma kaçınılmaz olarak. Ortalıkta Romalı askerler dolaşıyor, gladyatörler dövüşüyor.

Bunları düşüne düşüne akşamı ettim. Eve vardığımda hava kararmıştı. Ocağa çay koymaya hazırlanırken kapı çaldı.

Gelen, güzel yüzlü, ince uzun genç bir adamdı. Fransızdı. Söylediklerini biraz olsun anlayabiliyordum. Telaşlı görünüyordu.

"İyi akşamlar," dedi, "adım Maurice, üst katınızda oturuyorum."

"Buyrun," dedim.

"Acaba jambonunuz var mı?"

Her şeyi bekleyebilirdim ama böyle bir soru...

"Yok," dedim, "ama isterseniz salam var buzdolabında."

"Hayır, olmaz, jambon olmalı," dedi, "jambon istiyor."

"Kim?"

"Küçük kızım." Yalvaran gözlerle yüzüme baktı. "Ona biraz bakar mısınız?"

"Elbette," dedim, "getirin buraya."

"Yo, yo, olamaz," dedi. Eli ayağına dolaşıyor, ne yapacağını bilemiyordu. "O çok hasta, siz gelin. Gelin bir bakın."

O önde, ben arkada, üst kata çıktık.

Oturduğum kattan çok farklıydı onun dairesi. Ben tek odalı, açık mutfaklı, sıradan, küçük bir yerde kalıyordum. Maurice'in dairesiyse büyüktü, iki katlıydı. Özenle döşenmişti, çok az eşya vardı. Duvarlarda tablolar asılıydı. Loştu ortalık. Sehpanın üstündeki lambadan az bir ışık geliyordu.

İkinci kata çıktık.

İkinci kat tümüyle yatak odasıydı. Yatağın durduğunu düşündüğüm yer yarım bir duvarla odanın öteki yanlarından ayrılmıştı. Çatı katıydı, yatak tavanın eğik olan bölümünün altına yerleştirilmişti. O kat da loştu, ama yarım duvarın arkasından pembe bir ışık yayılıyordu.

Işığa doğru yürüdük.

Maurice, “Ben gidip jambon alayım, siz beş dakika durur musunuz?” dedi. “Lütfen.”

İki kişilik büyük yatak pembe kapitone bir yorganla örtülüydü. Yastık kılıfları pembeydi. Pembe boyalı duvarlarda pembe ışık veren aplikler vardı. Pembe bir halı bütün bölmeyi kaplamıştı. Toz pembeler...

Bir masal dünyasına adım atmış gibiydim. Kendimi biraz zorlasam gökyüzünde pembe bulutlar, pembe denize doğru batan pembe bir güneş görecektim. Pembe kanatlı küçük periler uçuşacaktı. Evin her yanından yayılan hafif bir müzik bu pembeliğe eşlik ediyordu.

Gözümü yataktan ayırmadan, “Gidin gidin, ben beklerim,” dedim.

Maurice hızla yanımdan ayrıldı.

Bebek orada yatıyordu. Yatağın ortasında kımıldayan bir pembelikti. Kımıldamasa ayırdına varmak bile olanaksızlaşacaktı belki. Ben biraz uzakta durmaya özen gösteriyor ama gözlerimi üstünden alamıyordum. O da yüzüme bakıyor, beni anlamaya çalışıyordu. Bakışları meraklı ve ürkekti. Benimkiler nasıldı bilmiyorum, şaşkın olmalı.

“İşe bak,” dedim kendi kendime, “pembe bir odada küçücük pespembe bir bebek yatıyor. Canı jambon çeken bir bebek.”

Ayakları çıplaktı, belli ki ateşi vardı, yanakları al al olmuştu. Biraz kımıldasam ağlayacak gibiydi. Yaklaşamadım. Uzaktan, yumuşak bir sesle, “Güzel bebek, pembe bebek, korkma sana kötülük yapmam,” diyerek usul usul konuşmaya başladım.

En çok dokuz on aylık olmalıydı. Böyle küçük bir bebeğin jambon istediğini nasıl belli ettiğini anlamaya çalışıyordum. Konuşabiliyor muydu? Konuşuyorsa nasıl söylemişti. “Baba bana jambon verir misin?” ya da “Ma ma, jambon!” mu demişti?

Birkaç dakika öyle bakıştık. Sonra dudakları kıvrıldı, gözleri yumuldu; ağlamaya başlayacaktı. Yeşil giysim bebeğin büyüsünü bozacak diye korkuyor, yanına yaklaşamıyordum.

“Sus küçük bebek, sus, sus!”

Maurice çok geçmeden geldi. Koşmuş, kan ter içinde kalmıştı. Daha merdivenlerde açmıştı paketi; elinde bir jambon dilimini sallayarak bebeğe yaklaştı. Jambonu ağzına doğru uzattı.

“Bak getirdim işte,” dedi.

Bebek dudaklarını sımsıkı kapadı, başını çevirdi. Elinin tersiyle jambonu itti.

Maurice yüzüme baktı, “İstemiyor,” dedi. Sanki onun da dudakları büzülecek, gözlerini yumup ağlamaya başlayacaktı.

“Evet,” dedim, “istemiyor artık.”

Merdivenlerden inip evime gittim.

Paris’te çok öykü vardır, dünyanın dört bir yanında olduğu gibi. Duvarların arkasında, Seine’in kıyısında, bulvarlarda, ara sokaklarda, kafelerde. Yaşam varsa öykü de vardır. Ama bu öykü... Bütün yaşamımın yalnızca beş dakikasını alan bu öykü geldi içime yerleşti. Gözümün önünde fantastik bir film sahnesi gibi kaldı.

Ben de içimden çıkarıp size sunmak istedim.

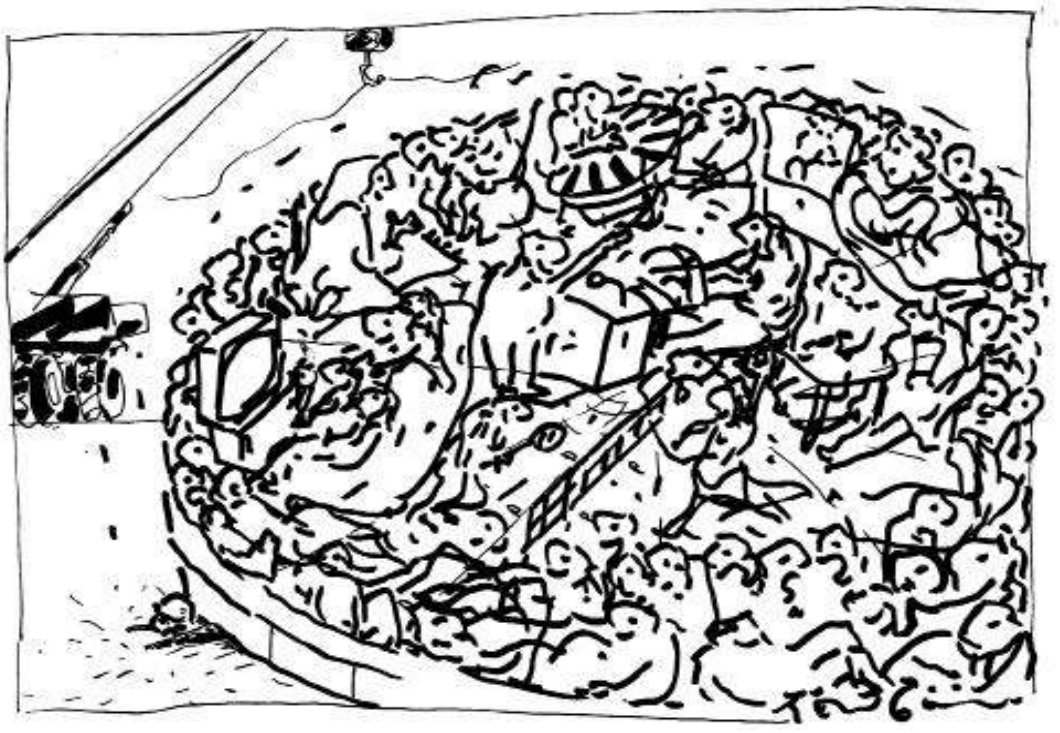
Charles Cros’un dediği gibi...

Ben bu hikâyeyi düzdüm – basit mi basit
Kudursun kimi adamlar – ciddi mi ciddi
Ve gülsün diye çocuklar – küçük mü küçük. N

Fuat Sevimay

Dolap Beygiri

Boyu posu endamı yerinde, duyarlı, sanatperver kızımız, medarı iftiharımız müzede, "Kapitalist Üretim Süreci" resminin önünde duraklayıp, yöneticilerin erkek, emekçilerin hepsinin kadın resmedilmesine kafa yorarken, diğer yanda temsili tek adam, yani Bursa Organize Sanayi'deki otomobil fabrikasının emektarı Şarlo, modern zamanların vidasını, soluğu kesilerek, alınteriyle sıkıyor, heyhat Gürcükapı meydanındaki çaylak polis, bantta imal edilmekteki sıfır araca gücü yetmeyeceğinden, almayı hayal ettiği elden düşme arabanın peşinatını nasıl denkleştireceğini hesap ediyor, öte taraftan trafik aksamasın diye kolunu gayriihtiyarı sallıyordu ve aynı dakikalarda anneannesi de, öğlen namazının ardından seccadesinden kalkıp tespihinin otuz ikinci taşını, canı gönülden "Subhanallah" dualarıyla çekip, avuçlarını göğe açıp, evvela gurbet eldeki memur oğluna, torun toskaya, aile efradına, konu komşuya, sonra İslam âlemine, sonunda cemi cümle herkese mutlu, sağlıklı, huzurlu yaşam diliyordu, ama dillendirilen yakarışın, Tepecik kerhanesinde on yedi numarada, gözünü duvardaki çivi deliğine dikmiş Bahar'ın bedeninde hırıltılarla gidip gelen badem bıyıklı, tıknaz herifi, Urfa çarşısına habersiz, eteklik basma beğenmeye çıkan hamile karısının elmacıkkemiğine sumsuğunu hiddetle indiren densizi, derdini dünyanın kahrı sanıp söylenerek, lumbagolu belini, eltisinin hediyesi mango kokulu kremle ovalayan ağlak teyzeyi, vesaireyi falan kapsaması gerekir mi tartışmak lazım ama bildiğim yegâne şey varsa, tüm bunlar olup biterken ofis sandalyesinde pinekliğim sırada düzen bozulmuyor, insanoğlunun şirazesi kaymıyor, Âdem'in ruhunda külçe sarkaç ahenkle salınıyor, hakeza Nisa'nın yumruk kadar kalbi, yukarıdan aşağıya kan pompalıyor, bütün olaylardan bihaber, Develi'deki bankanın etine dolgun veznedarı, Hacelemmi'ye satılan, kör derenin geçesindeki cılganın yamacından ağrı, altı seki, kil toprak, halis karaburcu üzüm bağının bedeli kırk dokuz milyar gayme Türk lirasını para sayma makinesine yerleştiriyor, devlet büyüğümüz hamasi nutuklar atıyor, salyalı goygoycular alkışlıyor, Kadıköy vapurunun, içinde şu ahir ömürden kam almak niyetiyle karşıya geçen, aceleyle işine okuluna yetişen, ayak diplerinde, evlerinin ayıbını örtmek amacıyla biçilmiş perdelik kumaş balyalarıyla yorgun argın koltuklara ilişen, "n'olacak memleketin hali" bahsiyle söyleşen, billur denizi seyreden, sıkıntıdan birbirini kesen, yalan yanlış demeden aptal kutusuna mıhlanan, öylesine yaşayan, yaşlısından gencine, hastasından dincine, düzenbazından dilbazına, fakirinden orta hallisine, güzel, çirkin, suratsız, uzun, kısa, güdük, alımlı, sade, paçoz yolcularıyla doluyken, Haydarpaşa'dan halatları çözülüyor, *Kuğu Gölü*'nün provasında balet, aksilik bu ya baldırına kramp girince, kalçasından kavradığı balerini, bileğinin tersine sert



zemine düşürüyordu, üstüne üstlük Karacaahmet Dergâhı'nda canlar aşk ile semah vururken, Galata Mevlevihanesi'nde Mevleviler kendilerinden vazgeçerek semaya dururken, başlarını kavak yelleri bürümüş liseliler, Mersin'de bindikleri dönmedolap tepeye yaklaşırken, hayat hep böyle kalsın hayaliyle, üstelik heyecanla manzaranın büyüsünde, handiyse cennetteymişçesine kaybolmuşken, Gemlik'te zeytinler artık, çırpılacak kıvamda olgunlaştığından, beş metrelik değneklere davranılırken, Konyaaltı'ndaki çim kortta Yeşim, rakibinin vuruşunu, zorlanmakla birlikte ters elle karşılarken, ekranları başındaki milyonlar için çarkıfelek yeni baştan dönerken, Bağımlı İktidar Marketleri'nin Kiğı şubesinde görevli kasiyer, yazarkasanın aşınmış, türbe yeşili nakit tuşuna bıkkınlıkla dokunduğunda hazne, mekanik trink sesiyle açılırken, Selim, nargilenin marpucu ağzında, demli çayı sehpada, Çorlulu Ali Paşa'da okuduğu *Kaplumbağalar*'ın elli sekizinci sayfasında takılmışken, Gediktepe'deki nöbetçi er, hududu, dürbünüyle sağdan sola akan düzlemde endişeyle tararken, canından bezmiş Kiraz, Mine Hanım'ın yekpare salon camını, kovada kirli suyunu süzdüğü beziyle bir ucundan öbürüne dairesel hareketlerle silerken, Trabzon dördüncü noterindeki asgari ücretli, kıvırcık saçlı memure, muhtelif satış evrakını, yirmi yılın keli Başkatip Bey'in tumturaklı mührüyle, devletin öngördüğü şekilde, bunalmış vaziyette takada tukada bestesiyle damgalarken, hatta belli belirsiz, amiyane güftesiyle söverken, bilgiişlem elemanı, sistemin çökmemesi yönünde çabalarken, ODTÜ'deki amfide finans hocası, kurşunkalemi parmağının arasında biteviye çevirirken, Beştepe'de, uyku sersemi annesi, İnci bebeğin beşiğini tıngır mıngır sallar iken, bununla beraber aylardır işsiz babası ise kahvede, takışacak sebep ararken, kimi yazınsal bezirgânlarımız sakallarını sıvazlayarak, edebiyatta anlatacak konu kalmadığını savunurken, gazete matbaalarının rotatifleri, ertesi günün yalaka manşetlerini basmak üzere özenle hazırlanırken, dolayısıyla Hanzala'nın, bize yine sırtı dönükken, dolap beygiri un değirmeninin etrafında, can havliyle, sabahtan beri belki birinci kez dolanıyordu ki tam o anda Samsun Tekkeköy'deki Eti Bakır işletmelerinde kaynak işçiliği yapan Güven'in ense köküne, teleskopik vincin halkasından boşalan, amonyak tankının üç yüz tonluk silindir kapağı DÜŞTÜ, akabinde Güven, oracıkta sinek gibi ezilerek can verdi.

ÜÇ YÜZ TONLUK KAPAK
D
DÜ
DÜŞ
DÜŞT
DÜŞTÜ
Kaynak işçisi Güven, sinek gibi ezilerek öldü.

Dolap beygiri bir an başını kaldırdı, kulaklarını dikti, etrafı dinledi…

Hemen sonra, Haydarpaşa iskelesinde halatları toplanan Eminönü-Kadıköy vapurunun peşine martılar takıldı, vapur, iki kıtanın yolcularını taşımak üzere yoluna devam etti, durmadı. Gürcükapı meydanında trafik durmadı. Yüzlük panganotlardan birisinin ucu, kıvrık olacak ki para sayma makinesi bir an duralayacak oldu, veznedar müdahale etti, çok şükür ki ekonominin akışı durmadı. Anneanne, "Subhanallah"ları bitirip tespihine üfledi, ardından "Allah'a hamt olsun"lara geçti, durmadı. Âdem'in sarkacı salınadurdu, durmadı. Selim, daha derin düşünmek yerine bir dahaki sayfaya geçip okumaya devam etti, durmadı. Yeşim sayı aldı, servis kırarsam maçı da alırım, deyip azimlendi, durmadı. Ekranları başındaki seyirciler, çarkıfelek topu "iflas"ta duracak zannetti, kendileri kaybedecekmiş gibi heyecanlandılar ama durmadı. Bahar gözlerini duvardaki boş çivi deliğine dikip orada ne zamandır bir çivi olduğunu ve ne zamandır Bahar olduğunu düşünürken, üzerindeki bıyıklı tıknaz durmadı. Kasiyer kız, para haznesine elliliği koyup, para üstünü saydı ama on beş kuruşu çıkışmadı, eksik kaldı. Neyse ki müşteri, üzerinde pek durmadı. Zeytinler hışır gibi döküldü, ardı arkası kesilmedi, karınlar doysun diye hasat durmadı. Ne semah ne sema, durdu. Gediktepe'de nöbetçi er, hududu bu kez de soldan sağa taradı ve Kiraz, Mine Hanım'ın pırıl pırıl parlayan camından inerken nefessiz kaldı, kendisini koltuğa bıraktı. Bu ikisi arasında sanki bir ilişki varmış gibi ne terör, ne de Kiraz'ın sol böğründeki sancı durdu. Ağlak Şükran Teyze'nin lumbagolu bacağının ağrısı da, balerinin bileğinin sızısı da durmadı. Trabzon'daki dördüncü noterin memuresi, bütün evrakları devletin öngördüğü kanunlar gereğince mühürledi, satış işlemleri durmadı. Nisa'nın kalbi atmaya devam etti, durmadı. Zeynep'ler, bir daha izinsiz dışarı çıkmam, tövbeler olsun, Allah aşkına dur, diye yalvardı, densiz itler durmadı. Kurşunkalem düşecek gibi oldu, düşmedi, hoca bütçe dengesini anlatmaya devam etti, durmadı. Dönme dolap hep tepede duracak sandılar, durmadı. İnci bebek uykuya daldı, annesi, ne olur ne olmaz, uyanmasın, diye beşiği sallamaya devam etti, durmadı. Şarlo, modern zamanlarda vida sıkmaya devam etti, üretim bandı durmadı. Sanatperver genç kızımız, "Kapitalist Üretim Süreci"nin karşısında gereğince durmayıp dilediğince yorumlayabileceği soyut resimler bölümüne geçti. Yalnız, insanlar da makineler gibi yorulur ya, bir ara ayakları sızladı. Rotatifler döndü, gazeteler muktedirlerin arzusu yönünde basıldı, haber akışı durmadı. Toplumdaki yılgınlık ve bıkkınlığa paralel olarak umursamazlık ve vurdumduymazlık arttı, artış hızı durmadı. Bir allahın kulu, insanlar neden ölüyor, bu ezilerek ölen ben de olabilirdim, demek için durmadı. Aklın, vicdanın ve karşımdaki gözün sahibi, ilk cümleye dönüp dönüp baktı, saydı döktü ama asıl bakması gerekene, çarkın öğüttüklerinin içinde ben de var mıyım, diye dönüp bakma gereği duymadı.

Dolap beygiri, baktı ki kimsenin durduğu, duracağı yok, kulaklarını yeniden sarkıttı, başını öne eğdi. Hazır duralamışken, sağrısında biriken sinekleri kuyruğuyla kovaladı. Ardından, düzen bozulmasın diye, değirmenin etrafında bilmem kaçıncı kez dönmeye devam edip buğday tanelerini unufak etti. N

Semra Bülgin

Seyirci

Dükkânın camına devren kiralık yazısı asılmıştı. İki satır. Büyük, düzgün harfler sonlara doğru küçülmüş, birbirine yanaşıp ezilmişti. Kim bilir kaçıncı kâğıt ziyanından sonra başka türlü sığmayacağına karar verip öylece bırakmıştı. Hep söylerdi ama hiç inanmamıştım bırakıp gidebileceğine. Demek Müfit bile gidebilmişti de, bir ben... Sabah herkesten önce dükkânını açar, akşam bütün esnaftan sonra kapatırdı. O dükkândan başka yer bilmişliği, görmüşlüğü yok gibiydi. Bazı geceler, elinde naylon poşet, içinde iki üç şişe bira, birkaç paket tuzlu fıstık, belki leblebi, deniz kenarındaki kayalıklara yürüdüğünü görürdüm. Sırtı eğilmişti, ayakta çalışmaktan olduğunu düşünürdüm ama belki de doğuştandı. Her şeye kendimce anlamlar yüklemeyi, zihnimde hikâyeler kurmayı seviyorum, üstüne bir de inanıyorum kurduğum hikâyelere. Yıllardır işe gidip geldiğim yolları karıştırırım hâlâ. Hani bir gün servisin şoförü değişse, tarifi bana kalsa, zar zor bulurum evin yolunu. Oysa hep camdan dışarıyı seyrederim de, nerde ne var görmem. Bir evin ışığına takılır gözüm, öbür evlerinkinden azsa parlaklığı, yarı aralık kalmışsa perdesi, ipe sapa gelmez kederlere boğarım evi. Geçip gideriz önünden, aklım evin içinde kalır bir vakit.

Yolda yürürken vitrinlere, tabelalara, insanlara bakarım, oyalanırım. Müfit, her geçişimde, belli belirsiz gülümser, sanki sevdiğimi bilirmiş gibi çayı tazeyse davet ederdi. Küçük piknik tüpünün üstündeki çaydanlığın sapı eriyip eğrilmiş, beyaz alüminyumu pislikten kara sarı bir renk almıştı. Bir kerecik olsun içime sindirip de içememiştim çayını. Hep başka zamana deyip geçiştirmiştim. Biraz da konu komşudan çekinmiştim elbet. Sokağın sonundaydı dükkân, köşe başında. İsimsiz, tabelasızdı. Duvarlarda asılı boş demir çengellerle, tahta tezgâhın üstündeki eski kıyma makinesi olmasa ne dükkânı olduğu anlaşılmazdı. Hoş böyleyken de anlaşılmıyordu ya, biz bildiğimizden anlıyorduk belki de. Bitişiğinde, içine ancak iki masanın sığdığı Şöhret Köfte Sarayı, onun yanında pervazından perdesine varana dek pespembe Çiçek Ağda Salonu, nasıl olup da dışarıya sıcak ekmek kokusunun yayılmadığına şaşırdığım Yeni Fırın dizili sıra sıra. Laz İsmail, ustası fırının başında kalp krizi geçirip ölünce, haram saymış kazanacağı parayı, dükkânı devredip gitmiş. Mahallenin yaşlıları, o gün bugündür, Yeni Fırın'da pişen ekmeklerin kokusu da lezzeti de kalmadı, diye anlatır. Belki inanmak hoşumuza gittiğinden, inanırız. Müfit'in dükkânı, etten daha çok, yağ kokardı. Yerlere serptiği talaşa, beyaz fayansla kaplı kirli duvarlara, lekeli camlara sıvaşmış yağ kokusu. Kaç kez, bir gece vakti, kapının altından "dükkânını temizle" yazan isimsiz bir not atmayı geçirmiştim içimden. Bir dost diye eklemek altına. Sonra, çok film seyretmişim deyip

gülmüştüm kendime. Bir ara, birçokları gibi arka sokaktaki Özen Kasap'a gitmeye başladım. Gülüşünden, selamına bir müşterinin bekleyebileceği her şeyin, ince ince hesap edildiği bir özeni vardı. Temiz, düzenli, serin kokuluydu. Yazarkasanın üstünde, dantel örtüsü eksik kadınsı bir titizlik. Dükkânın sahibi, yanlardan uzattığı saçlarıyla kelini örter, ıslatır, bir güzel yapıştırırdı tepesine. Ne kadar bakmak istemesem, saçlarına gözüm takılır diye korkar, yüzüne bakamazdım. Elimde Özen Kasap yazan poşetle, Müfit'in önünden geçerken utanırdım, bazen yolumu değiştirirdim. Bir gün batarsa Müfit, bir sebebi de ben olacağım, diye dertlenirdim. En sonunda dayanamayıp Özen Kasap'tan alışverişi kestim. Gene Müfit'e gitmeye başladım. Etin iyisini alırım, daha gün doğmadan gider, mezbahadan kendim seçerim, derdi. İlk zamanlar korkarmış mezbahadan, kesik hayvan başları girermiş rüyalarına, ne kadar yıkansa üstüne sinmiş kan kokusu gelirmiş burnuna, iğrenirmiş. Sonra sonra vazgeçmiş arınmaya çalışmaktan, alışmış ama alışmak yetmez ya sevmeye, sevmemiş hiçbir vakit. Gene de iyi öğrenmiş işini. Ne pişireceğimi sorar, öyle hazırlardı eti, bir de tarif verirdi üstüne. Eli hünerliydi Müfit'in. Küçücük dükkânın içinde dolmalar, külbastılar, güveçler hazırlardı. Bir keresinde, Yeni yaptım tadına bakın, benim dolmamın üstüne dolma yememişsinizdir, deyip tutuşturuvermişti elime yaprak sarmayı. Yıllar yılı etin ıslağından tırnakları kararmış, parmak uçları çatlak. Almamak olmaz, kırılır. Göremeyeceği kadar uzaklaştıktan sonra yol kenarına bırakmıştım, hevesle sarılmış dolmayı.

Şimdi, hayalini kurduğu Ayvalık'tadır belki. On yıl var ki ayrı odalarda yattığı karısı, kızıyla birlikte İstanbul'da kalmıştır. Akşam temiz elbiseler giyip deniz kenarında bir balık lokantasına gidecek, Bir gün bırakacağım bu pis işi, diyerek otuz beş yılını geçirdiği ömrünü düşünecek. Gündüz gözüne, düşünü kuracak gene, geri gelmeyecek zamanın. Babasını dinleyip kurulu tezgâhın başına geçmeyecek, üniversiteye gidecek, annesinin istemediği hafifmeşrep Suzan'la evlenecek. Sonunu göremeden, bacaklarına sürtünen kedinin yumuşaklığıyla uyanacak düşünden. Büyük bir parça balık koparıp atacak kediye. Gülümseyecek. Gene de şükür, oldu ya, diyecek. Böyle olmayacaksa eğer, neye yarar gitmişliği. Üzülürüm. Yandaki köfteciye girsem, nereye gittiğini sorsam, bilir elbet. Ama müstehzi güler de utanırım diye sormuyorum. Müfit, Bir gün gidersem, bir tek Sarı'ya yazık olacak, sahipsiz kalacak, derdi. Kapıya geldiğinde yavruymuş henüz, kendisini bile fazla hissettiği evine götürememiş, kapı önünde bakmış. O gün bugündür başka yere gitmez Sarı, ancak karnı acıkınca uyuşuk birkaç adım atar, doyunca tahta masanın ayaklarına doğru kıvrılıp yatar. Gene öyle yatıyordu her zamanki yerinde. Burnunu uzatmış patilerinin üstüne. Belki bir zaman daha bekleyecek kapının önünde, sonra başka bir kapı arayacak kendisine. İnanmam öyle köpeğin sadakati hikâyesine, insanoğlunun yakıştırması gibi gelir. Gene de boş dükkâna bakınca içime bir hüzün gelip oturuyor. Kalsın istiyormuşum meğer. Sırf gelip geçerken bir tanıdık selamı beklesin diye mi, kimse gidemez diyebilmek için mi, bilmiyorum ama kalsın istiyormuşum.

Doğrudan eve gidecekken vazgeçip ağda salonuna giriyorum. İçerisi kalabalık. Radyoda çalan şarkının sözleri bir duyulup bir kayboluyor, uğultulu kadın seslerinin arasında. Sabun ve çam kokusu karışık nemli bir koku vuruyor yüzüme. Ayrı ayrı olsa ikisini de sevdiğim bu kokular, birbirine karışınca sevmiyorum. Pembeye benzetiyorum. Oldum olası sevmem pembeyi, ne kırmızının heyecanı, ne de beyazın huzuru varmış gibi gelir. Her şeyden biraz, her şeyi yarım. Yalnız bizde mi kadına yakıştırılır, bilmiyorum. Keşke salonun rengi, inadına mavi olsa mesela.

"Hoş geldiniz, Banu Hanım," diyerek kapıda karşılıyor salonun sahibi.

"Çok bekler miyim?"

"Ne olacaktı?"

"Sadece kaş."

"Çok beklemezsiniz, pedikürü bitince, sizi alır Selma."

Selma oturduğu alçacık tabureden dönüp gülümsüyor. Neşesiz. Yorgun. Her zaman öfkeli sanki. Henüz kabullenmenin sabrı oturmamış yüzüne. Daha yirmisinde. Sandalyedeki kadın bir ayağını Selma'nın dizlerine uzatmış, diğeri ılık sabunlu suyun içinde. Selma, topuklarını törpülüyor kadının, ölü deriler yuvarlanarak kucağındaki beyaz havluya dökülüyor. Kadının kalın, yağlı butları görünüyor sıyrılmış eteğinden. Selma olduğundan daha ince görünüyor gözüme. Acıyorum. Acaba kadının bacakları incecik olsa, ayakları minicik, o zaman daha mı az acırım Selma'ya. Törpüsü bitince, narin bir çiçeği tutar gibi kadının ayağını tutup ılık suya daldırıyor, kucağındaki havluyu silkeleyip yeniden dizlerine seriyor. Kadının ayağını tekrar kucağına alıp usulca kuruluyor. Şimdi tırnaklarına şekil verecek, kremleyecek, boyayacak. Kadın memnun kalırsa, çıkarken Selma'nın arka cebine avucunda gizlediği parayı sıkıştıracak. İyilik yapmanın huzurunu ekleyecek ayaklarının rahatlığına. Selma, güle güle kullanın, diyerek kadını uğurlayacak. Arkaya geçince, aceleyle çıkarıp cebine sıkıştırılmış paraya bakacak. Az bulursa, belki ardından sessiz bir küfür savuracak. Bir keresinde, Banu Hanım, nasıl alışveriş yapıyorsunuz o pis adamdan, iğrenmiyor musunuz, hem pis, hem ahlaksız üstelik, gelip geçerken hep dükkâna bakıyor, demişti de şaşırmıştım. Belki de insan, bazen başka yere bakarak dayanabiliyor hayatına, diyecekken "alışkanlık" deyivermiştim.

"Acelem var, ben daha sakin bir zamanda uğrarım," diyerek çıkıyorum.

Canım eve gitmek istemiyor. İlerideki bakkala girip iki şişe bira, bir paket tuzlu fıstık alıyorum, tam çıkarken gözüm Sarı'ya ilişiyor, uyanmış, dükkânın önünde dolanıyor. Kolay mı bir ömürlük kapıdan gitmek. Elbet sonunda öğrenecek gitmeyi ama bu gecelik burada. İçim elvermiyor aç beklemesine. Bir paket salam alıp önüne koyuyorum Sarı'nın. Kokluyor, başını kaldırıp sağa sola bakınıyor. Müfit'in iskemlesi hâlâ kapının önünde. Oturup bir süre Sarı'yı izliyorum. Karşı kaldırımdan şık giyimli bir kadın geçiyor. Şıklığının, güzelliğinin farkında bir hali var. Gözlerimle takip ediyorum kadını. Yazık ki, topuğuna sıkıştırdığı pamuk sakladığı yerden çıkmış, her adımda sallanıyor. Şıklığı hiç olup gidiyor gözümde. Bir yerlerde üç otuz paraya maaşlı çalıştığı, maaşın yarısını da üstündekilere yatırmış olabileceği geçiyor aklımdan. Yoksa, bir elinde alışveriş poşetleri, diğeriyle kızının elinden tutmuş, güç bela yürür müydü böyle. Kızı, bakıcısı alırdı yuvadan, evdeki yardımcı akşamın yemeğini çoktan hazır etmiş olurdu. Kadın, yan sokağa sapıp gözden kayboluyor.

Sarı bitirmiş önündekileri, sessizce gidip uzanmış masanın ayakları dibine. Öyle kuyruk sallama, yüzüme bakma numaraları yapmadan üstelik. Kalkıp sahile doğru yürümeye başlıyorum. Günün kalabalığı çekilmiş. Daha sokak lambaları yanmamış ama hava kararda kararacak, birden tek başıma sahile gitmekten korkuyorum. En iyisi güzel bir film izlemek, deyip vazgeçiyorum sahilden, evin yolunu tutuyorum. N

IMRE KERTÉSZ



Her yer Auschwitz!

Yazmak hayatımı değiştirdi benim. Varoluşsal bir boyutu var yazmanın ve bu her yazar için geçerlidir. İster ressam olsun, ister yazar, her sanatçının bir uyanış ânı, onu sımsıkı saran bir düşünceyi yakalayıverdiği bir an vardır. Benim yaşadığım değişim profesyonel anlamda bir değişim değildi – derin bir uyanış ânıydı.

Edebiyatla nasıl tanıştınız? Ailenizde yazar var mıydı?

Ailemde yazar yoktu. Gerçek anlamda bir tanışma da olmadı. Sanırım, her nasılsa, altı yedi yaşlarındayken düştüm edebiyatın içine. Bir gün bana ne hediye istediğimi sormuşlardı; ben de, nedendir bilinmez, bir günce defteri isterim demiştim. Çok güzel bir defterdi, o kadar güzeldi ki pisletmek istememiştim. Zamanla, bir şeyler yazmaya başladım, ama sonunda kâğıda döktüklerimden hoşlanmaz oldum. Böylece, yazmış olduklarımı geliştirmeye koyuldum. Galiba insan kendi metinlerini düzelterek, kendi metinlerinin üstünde kalem gezdirerek yazar oluyor. Sonra birden, bir de baktım, gerçekten yazar olmuşum.

Ne zamandı bu?

Yirmi dört yaşındaydım. Bunu pek çok kez yazmışımdır – sokakta yürürken birden farkına vardığım o ânı.

***Az angol lobogó* (İngiliz Bayrağı) adlı öykü kitabınızda geçen o an mı?**

Evet, gerçi *Fiyasko*'da da geçer. Aslına bakarsanız, yazmaya başlamak benim için fazla bir anlam taşımıyordu. Yazar olmayı karşılayacak kadar param yoktu. Açıkçası bir kalemim bile yoktu.

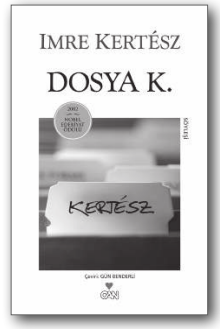
Peki, koşullar bu kadar elverişsizken, sizi edebiyat yaşamına çeken ne oldu?

Bu konuda bir ömür boyu konuşabilirim, bu konu üstüne sayısız kitap yazabilirim. Ama bu hikâyelere bir dalarsak bir daha içinden çıkamayız. Aslında biz yazarlar bunu kimseye anlatmamalıyız. İşimizin mahremiyetini korumalıyız, uğraşımızı gizliden gizliye yürütmeliyiz. Çünkü biz yazarlar belirli bir biçimde düşünüp duyumsarız… Yazmak hayatımı değiştirdi benim. Varoluş-

Toplama kamplarından bugüne büyük tanıklık







Nazi dönemindeki Soykırım ve sonrasıyla ilgili yarı özyaşamöyküsel yapıtlarıyla tanıdığımız, 2002 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi, Macar yazar Imre Kertész, bugün seksen dört yaşında ve Parkinson hastalığına karşı verdiği savaşımın son evrelerinde. *Kadersizlik*, *Doğmayacak Çocuk İçin Dua*, *Fiyasko*, *Tasfiye*, *Polisiye Bir Öykü* ve *Dosya K.* gibi belli başlı kitapları Can Yayınları'nca Türkçede de yayımlanan Kertész'le yapılan belki de son söyleşi *Paris Review* dergisinin Yaz 2013 sayısında yayımlandı.

Söyleşiyi yapan Luisa Zielinski, görüşmeyi Kertész'in rahatsızlığından ötürü iki oturumda tamamlayabildiklerini, uzun süredir Berlin'de yaşayan ünlü yazarın söyleşi sırasında zaman zaman zorlandığını söylüyor. Kertész, çok iyi Almanca konuşmasına karşın, soruların Almancadan Macarcaya, yanıtların Macarcadan Almancaya çevrilmesi için yakın dostu, oyuncu, yönetmen ve şair Can Togay'dan yardım almış. Can Togay ise hiç de yabancımız değil. 1950'li yıllarda siyasal baskılar yüzünden Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan Necil Togay ile Gün Benderli'nin oğlu. Macar edebiyatından dilimize çeviriler yapan Gün Benderli de, aynı zamanda Kertész'in *Dosya K.* adlı yapıtının çevirmeni.

Kertész'in, İkinci Dünya Savaşı sırasında henüz on dört yaşındayken başka Macar Yahudileriyle birlikte, Nazi işgali altındaki Polonya'da bulunan Auschwitz toplama kampına, oradan da Almanya'daki Buchenwald kampına gönderilmesi, oralarda yaşadıkları ve tanıklıkları, 1945 Mayısı'nda Macaristan'a döndükten sonra sosyalist yönetim altındaki toplumda tanık olduğu baskılar, giderek kendi deyişiyle "iki totalitarizm" döneminde yaşananlar, onu yazmaya yönelten temel etkenler olmuş ve yapıtlarının harcını oluşturmuştur.

Kertész, Zielinski'nin sorularını yanıtlarken, hem yazarlığa nasıl başladığı, hem de başta *Kadersizlik* adlı ilk romanı olmak üzere yapıtları konusunda okurlarını yakından ilgilendirecek ipuçları veriyor. Zielinski, Kertész'in, günümüz dünyasının büyük bir bölümünü yorumlarcasına, "Auschwitz her yerde!" demekten kendini alamadığını söylüyor.

Celâl Üster

---

sal bir boyutu var yazmanın ve bu her yazar için geçerlidir. İster ressam olsun, ister yazar, her sanatçının bir uyanış ânı, onu sımsıkı saran bir düşünceyi yakalayıverdiği bir an vardır. Benim yaşadığım değişim profesyonel anlamda bir değişim değildi – derin bir uyanış ânıydı.

Auschwitz'te bir yıl alıkonuldum. Oradan, birkaç alaycı hikâye dışında, hiçbir şey getirmedim; bu da utanç verdi bana. Kaldı ki, bu yeni deneyimle ne yapacağımı bilmiyordum. Çünkü bu deneyim edebi bir uyanış değildi, profesyonel ya da sanatsal bir içebakış sağlamıyordu. Tam olarak ne istediğim konusunda en küçük bir fikrim yoktu ve bunu bulup çıkarmak bir mücadeleyi gerektiriyordu. Ama o zaman bile yazmak benim mesleğim değildi. Yazmanın temel ilkelerini öğrenmek bile uzun zamanımı aldı.

İlk romanınız *Kadersizlik* üstünde on üç yıl çalışmışsınız.

Evet, doğru. Ama bu, ille de her gün sabahtan akşama kadar romanımla uğraştığım anlamına gelmez… Yine de, uğraştım elbette! O sıralar çok zor günler yaşıyordum. Komünist yılların baskıcı ortamı, yapmak istediğim şeyi gizlememi gerektiriyordu. O yüzden, ilk cümlelerin biçimlenmesi, ne istediğimi anlamam uzun zaman aldı.

Ama bir roman yazmak istediğimi baştan beri biliyordum. Cümleler döktürmek istediğimi biliyordum. Ve beni her şeyden çok ilgilendiren, gerçekliğini sözcüklere dökmenin çok zor olduğu, içinde yaşadığım totaliter sistemlerdi.

***Kadersizlik*'i 60'lar ve 70'lerde yazdınız, ama Soykırım'ı ele alıyor. Romanın hayat bulmasında hangi tarihsel epizot daha çok etkili oldu?**

Evet, romanın tümünü komünist dönemde yazdım. Neler söyleyeceğim konusunda hiçbir fikrim yoktu, ama ilk önce bir dil, bir biçim, son olarak da bir konu yaratırken zorlandım.

Belirli bir varoluşu, totaliter bir sistemde yaşama deneyimini incelemek istiyordum. Ama bunun üstesinden biçemsel olarak nasıl gelinebileceği açık değildi kafamda. Çiziktirdiklerimden bir dil, yeterince güçlü ve belirgin bir dil oluşturmam gerekiyordu. Romanın adının çağrıştırdığı bir sürü şeye bir şey daha eklemekle yetinmek istemiyor-

dum. Kaldı ki, o totalitarizm döneminde yaşayan herkesin, başarılı, iyi kazanan bir yazar olmakta zorlanacağını seziyordum zaten.

O yıllarda geçinmek için ne yaptınız?

Bir dostum operetler yazmamı önerdi, ben de öyle yaptım. Çok başarılı bir Broadway yazarıydı; gel gör ki, asla onu örnek almak gibi bir niyetim yoktu! Dostum bir gün bana geldi, bunu anlamalısınız – karımla birlikte yirmi sekiz metrekarelik bir dairede yaşıyordum. Arkadaşım nasıl bir hayat yaşadığımızı gördü ve gerçekten açlıktan ölmek isteyip istemediğimi sordu. Doğrusu, hiç de öyle bir isteğim yoktu. Bunun üzerine, benim de operetler yazmamı önerdi. Operet yazma konusunda hiçbir şey bilmiyordum, ama diyalog nasıl yazılır biliyordum. Böylece olay örgüsünü birlikte kurma konusunda anlaştık, sonra da ben onun yönlendirmesiyle diyalogları yazdım, çünkü yaptığım işi gerçekten kavramış değildim. Neyse ki, esnek biçemler kullanabilecek kadar şanslıydım, o yüzden isteneni aynen yerine getirebiliyordum. Oysa o tutkusunun kölesiydi.

Bu işi *Kadersizlik* üstüne çalışmanızla birlikte nasıl yürüttünüz?

Akşamları o dostumun evinde oluyordum, operetlerden ve bir sürü şeyden konuşuyorduk, ama birden aklıma romanım düşüyordu. Bir cümle geliyordu aklıma. Ondan hiç söz etmiyor, öylece oturuyordum… "Turbu havuçtan daha çok severim" gibisinden bir cümle, bildirimsel ve sıradan – şimdi cümleyi tam olarak yeniden kuramam, ama bir an geldi, romanımın yönteminin bu olacağı kafama dank etti. Ne kadar önemsiz ve sıradan olursa olsun, romanın temel ilkesini, yeni bir dil oluşturmam gerektiğini açıklığa kavuşturuyor. Tek bir cümlenin yapılacak tüm bir işe hayat vermesi çok komik. Göz önüne almam gereken üç ana etken vardı: dil, biçim ve olay örgüsü. Özellikle, kahramanı bir oğlan çocuğu olduğu için kolaylıkla acıklı ve dokunaklı bir kitaba dönüşebilecek bir roman yazmaya başlamak üzere olduğumun ayırdındaydım. Ama tam da, diktatörlüklerde yaşayan herkes çocuksu bir bilisizlik ve umarsızlık durumunda kaldığı için kahramanımı oğlan çocuğu olarak seçmiştim. O yüzden, yalnızca belirli bir biçem ve biçim yaratmak zorunda değildim, aynı zamanda zamansallığa da çok dikkat etmem gerekiyordu.

Kadersizlik üstünde çalışırken, Semprún'un *Büyük Yolculuk*'u Budapeşte'de yayımlandı. Gerçi kitap büyük övgü aldı, ama yine de Semprún yanlış bir teknik seçmişti, yalnızca en çarpıcı olayları anlatıyor ve olayların seyri içinde zamansallığı bozuyordu. Gösterişli bir yöntemdir bu, ne var ki sahici değildir.

Bir çocuğun öyküsünü anlatıyorsanız, ona uygun düşen bir zamansallık kurmanız gerekir, çünkü kendi yaşamında hiçbir aracısı olmayan çocuk her şeye katlanmak zorundadır.

O yüzden, Semprún'un kitabı övgüleri toplayadursun, anlatmam gereken öyküye bağlı kalacaksam, yalnızca çarpıcı ve olağanüstü anları yeğlemek yerine, baştan sona, kahramanımın kendini içinde bulduğu bir durumu –herhangi bir durumu– dile getirmem gerektiğini anladım. Örneğin, Auschwitz'deki trenlerin boşaltıldığı o ünlü yirmi dakika. Tam o kadar sürmüştü ve o yirmi dakikada pek çok şey olmuştu.

Nobel konuşmanızda, "Her sabah içine uyandığım tiksinti ve bunaltı, o saat, anlatmayı düşündüğüm dünyaya yönlendiriyordu beni," demiştiniz. Yazmak bu durumu yatıştırdı mı?

Bana tümden yabancı, hiçbir kurtuluş umudu olmadan her gün yeniden yaşamak zorunda olduğum bir dünyada boşluktaydım. Bu Stalinci Macaristan için geçerliydi, ama Nasyonal Sosyalist yönetim altındaki Macaristan için daha da geçerliydi. Bu ikincisi o duyguyu daha da şiddetli bir biçimde uyandırıyordu. Stalincilikte, eğer becerebiliyorsanız, yalnızca devam etmek zorundaydınız. Buna karşılık, Nazi rejimi o denli amansız bir hızla işleyen bir mekanizmaydı ki "devam etmek" salt hayatta kalmak anlamına geliyordu. Nazi sistemi her şeyi yutuyordu. O kadar etkili işleyen bir aygıttı ki, çoğu insan yaşadığı olayları anlama şansını bile bulamıyordu. Benim için, edebi açıdan, üç evre vardı. Birinci evre, Soykırım'ın hemen öncesidir. Zor zamanlardı ama bir biçimde baş edebiliyordunuz. Primo Levi gibi yazarlar tarafından anlatılan ikinci evre, böylesi olaylara tanık olanların tüm şaşkınlığı ve dehşetiyle içeriden seslendiriliyormuşçasına, *in medias res*[1] anlatılır. Bu yazarlar, olup biteni, herhangi bir insanı –en azından eski değerlere bağlı kalmayı sürdüren bir insanı– çıldırtacak bir şey olarak anlatıyordu. Ve olup bitenler, tanıkların üstesinden gelme gücünü aşıyordu. Karşı koymak için ellerinden geleni yapıyorlar, ama yaşananlar geri kalan yaşamlarına damgasını vuruyordu. Üçüncü evre, Nasyonal Sosyalizmden sonra ortaya çıkan ve eski değerlerin yitip gidişini inceleyen



İntihar etmek istemedim, ama doğrusu yazar olmak da istemedim, en azından başlangıçta. Yazar olma düşüncesini uzun süre dışladım, ama zamanla yazmam gerektiğini, tanığın yaşadığı şaşkınlık ve dehşeti yazmam gerektiğini fark ettim – Bize yapacağınız *bu mu*? Böyle bir şeye karşın nasıl hayatta kalabilir ve de onu nasıl anlayabiliriz?

edebiyat yapıtlarıyla ilgilidir. Jean Améry ve Tadeusz Borowski gibi yazarlar, yapıtlarını, geçmişi zaten bilen ve eski değerlerin anlamını yitirdiğinin ayırdında olan insanlar için tasarlıyordu. Aslolan, bu denli büyük acıların arasından yeni değerlerin yaratılmasıydı, ama bu yazarların çoğu bu çaba içinde kaybolup gitti. Yine de, edebiyatta kökten bir gelenek armağan ettiler bize.

Kendi yapıtlarınızı da bu kökten geleneğin bir parçası olarak görüyor musunuz?

Evet, görüyorum, ama şimdi beni yapıtlarım mı, yoksa hastalığım mı öldürecek, bilmiyorum. Eh, hiç değilse, elimden geldiğince uzun süre devam etmeye çalıştım. Eh, geçmişle hesaplaşma çabası beni bugüne kadar öldürmediğine göre, anlaşılan şu burjuva hastalığından öleceğim – şu alabildiğine burjuva Parkinson yüzünden ölmek üzereyim.

Yazmak, hayatta kalmanın, varlığını sürdürmenin bir yolu mu?

İnsanın o acımasız totaliter sistemde varlığını nasıl sürdürebileceğini anlamak için kendi hayatımı kullandığımı söyleyebilirim. İntihar etmek istemedim, ama doğrusu yazar olmak da istemedim, en azından başlangıçta. Yazar olma düşüncesini uzun süre dışladım, ama zamanla yazmam gerektiğini, tanığın yaşadığı şaşkınlık ve dehşeti yazmam gerektiğini fark ettim – Bize yapacağınız *bu mu*? Böyle bir şeye karşın nasıl hayatta kalabilir ve de onu nasıl anlayabiliriz?

Bakın, Auschwitz'de tutuklu kaldığımı ve bugün bir Nobel Ödülüm olduğunu yadsımak istemiyorum. Bundan ne anlamalıyım? Hayatta kalmış ve hayatta kalmayı sürdürüyor olmamdan ne anlam çıkarmalıyım? En azından olağandışı bir şey yaşadığımı düşünüyorum, çünkü bütün o dehşet verici olayları yaşamakla kalmadım, aynı zamanda onları dayanılır, kabul edilebilir bir biçimde, ama yine de bu kökten geleneğin bir parçası olarak anlatmayı başardım. Bu cehennemin üstesinden gelebilecek kadar cesur olanlarımız –Borowski, Shalamov, Améry– çok fazla değildi. Yazmak, bu yazarların gözünde, her zaman intihara bir giriş olmuştur. Jean Améry'nin silahı her zaman yanındaydı, hem yazılarında hem de hayatında, her zaman yanındaydı. Ben bütün bunları atlatmış,

Gorgo'nun başını[2] görmeme karşın insanlara insancıl bir dilde ulaşan bir yapıtı tamamlama gücünü bulmuş bir adamım. Edebiyatın amacı insanları eğitmek ve eğlendirmektir, o yüzden onlardan ürkünç görüntülerle cebelleşmelerini isteyemeyiz. Gerçi ben Soykırım'ı böyle gösteren bir yapıt yazdım, ama korkunçlukların çirkin edebiyatını yapmadan.

Belki yazmanın kendisinde bir kurtarıcılık vardır…

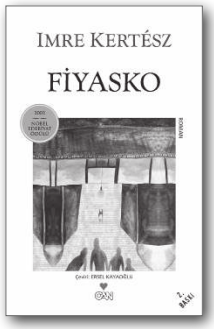
Herkes için değil.

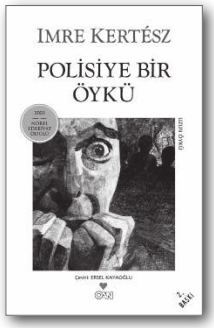
Ya sizin için?

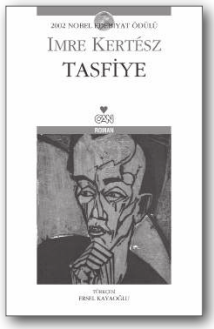
1954'te, korkunç bir dünyada yaşamış olduğumu fark ettiğimde çok şaşırmıştım. Ne ki, o dünyadan geriye hiçbir şey kalmamıştı – birkaç anekdot, birkaç ilginç hikâye, işi alaya vurmalar falan, hepsi o kadar. Elimde işleyebileceğim müthiş bir malzeme olduğunun ayırdına vardığımda mahvoldum. Karar vermem gerekiyordu: kendimi totalitarizm ve toplama kamplarında bu ahlaksal eğitimi almış biri olarak kabul etmek istiyor muydum, yoksa hayatımdaki bu hikâyelerin önünü mü kesecektim? O çekinmeden açıkça söyleme ânını yakalamamış olsaydım, o öyküleri unutacaktım. Küçük burjuva bir ailede büyüdüm, demekle yetinen biri olup çıkacaktım. Talihsizliğe uğramış ve Auschwitz'e gönderilmiştim. Orada bana yardım edenler de olmuştu, yardım etmeyenler de. Hepsi de çöp sepetine atılmaya hazır bütün o kâğıt parçacıklarıyla baş başa kalabilirdim. Ama onlar çöp değildi, o yüzden o öyküleri yazmak için hayatımı tehlikeye atmam gerekiyordu. Bununla paçayı kurtaracağımı da ummuyordum. Yaşadıklarım edebiyata girmek için ödediğim bedeldi. Hakikati tırnaklarımla kazıyarak söküp almaya, anlatılamayacak bir öyküyü anlatmaya çalıştım.

O günlerde çok okuyor muydunuz?

Tüm dünya edebiyatını yutarcasına okuyordum. Aslında klasikleri okulda okumuş olmam gerekirdi, ama o günlerde o kitapları edinmek kuşkusuz zordu. Ama daha sonraları Macar hükümeti, bütün o yapıtları yayımlayarak ve yüksek tirajlarla ucuz basımlarını yaparak meşruluk kazanmaya çalıştı. Ne yazık ki, bunlar arasında modernist edebiyatın yapıtları yoktu, o yüzden kendi dünya görüşümü, edebiyatta nereden yola çıkacağımı oluşturmak bana kaldı. İlk romanımın her bir bölümü üstünde çalışmak yıllarımı aldı.







Bugünlerde nasıl yazıyorsunuz?

Alengirli bir soru, çünkü artık bilgisayar kullanamıyorum. Aslında elle de yazamıyorum. Ama hayatım boyunca yazdıklarım var – güncelerim, denemelerim, *Tasfiye*. Bütün bunlardan sonra yeni bir şey yazmam gerekmiyor artık. Yapıtlarımı tamamladım.

O zaman son romanınız *Tasfiye* üstüne konuşalım. İlk esin kıvılcımı neydi?

İlk başta bir oyun yazmaya niyetlenmiştim. Roman yazmayı bitirdiğim kanısındaydım. Ama 1990'daki rejim değişikliği sırasındaki o ânı, dramatik bir değer taşıdığına inandığım o ânı betimlemek istiyordum. Sonra birden yanıldığımı anladım; ben oyun yazarı değildim, sahneye özel bir ilgi de duymuyordum. Sahne, önümde bir engeldi sanki. O nedenle oyunun taslaklarını yırtıp attım; bunun, küçük çaplı bir büyük romanın konusu olduğunu anlamıştım.

Farklı insanların rejim değişikliğinin üstesinden nasıl geldiklerini incelemek istiyordum. Pek çok insanla tanışmış, yaşam öykülerini okumuş, çoğu yalanlarla dolu olan öykülerini dinlemiştim. Bir muhbirler toplumuydu. Ama bana çekici gelen, bunu Auschwitz'in mirasıyla birleştirmek oldu. Bir anahtar figür bulmaya çalıştım. Bir toplama kampında yaşamamış, ama hayatına toplama kampının karaltısı düşmüş biri. İşte o zaman, Judit ve B. karakterlerini buldum; meslek yaşamı bir fiyasko olan editör ve intihar eden yazar.

…

Tamam, bu kadar yeter. Bu benim son söyleşimdi.

Şimdilik mi?

Sonsuza kadar. Artık bitti. N

Türkçesi **Celâl Üster**

[1] *In medias res*, Latincede "bir şeyin ortası" anlamına gelir. Destan ya da romanda birbiriyle bağlantılı olaylar zincirinin en can alıcı noktasından, dramatik bir eylemi anlatarak başlama tekniğidir. Çarpıcı giriş bölümünden sonra olaylar hemen ileriye doğru gelişir ve daha önceki olaylar geriye dönüşlerle anlatılır. (ç.n.)

[2] Gorgo'lar, Yunan mitologyasında korkunç dişi yaratıklardır. Üç Gorgo'dan yalnızca Medusa ölümlüydü. O yüzden, Perseus, Medusa'yı başını keserek öldürmeyi başarmıştı. Medusa'nın başında, ona bakan herkesi taşa çevirme gücü vardı. (ç.n.)

SİNE ERGÜN'ÜN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Çok etkilendiğim yazarlardan biri Vüs'at O. Bener. Kişinin kendinden, var olma durumundan duyduğu rahatsızlığın, ölüm düşüncesiyle haşır neşirliğin bu denli yalın ifade edilmesine tanık olmak bir okur için etkileyici, yazar için öğretici. Dilin müziği her metninde hissediliyor. Baskın, kendini dayatan değil, sözle beraber ilerleyen, onu besleyen ve var eden müzik. Hiçbir tümcesi bir öncekinin önüne geçip altını çizdirmiyor, o yüzden okuduğum en bütünlüklü metinlerdendir Vüs'at O. Bener metinleri. Dilin akla gelmedik olanaklarını kullanışı da bunun nedenlerinden. Ve kuşku. Bütün metinlerine sinen. Onu ayrıksı kılıyor.

Bu kitap bana çok şey öğretti.
Deniz Tarsus



***Ozo Ozo Çakta* nasıl tepkiler aldı?**

Durum öyküleri çoğunlukta. Olaydan ve hareketten yoksun. Elimde nefes alan bir vücut tutuyorsam, kalp atışını çok yavaş da olsa hissetmem şart. Bu yavaşlığın içinde ritmi doğru tutturmak çok zor. Ritmi bir kenara bırakıp başka dertlere odaklanmışım. Atmosfer yaratmak, en büyük derdimdi. Bir sıkıntıya çok odaklanınca diğer dertleri görmek zorlaşıyor. Ancak bu kitap bana çok fazla şey öğretti. Öykünün her ihtiyacına aynı ilgiyi göstermek lazım.

Asya ve Ortadoğu mitolojisinden, şaman ve pagan geleneklerden besleniyorsun.

Kökenlerimizi araştırmak hep ilgimi çekti. İnanışları, doğaya karşı duruşları. Başka toprakların mitleri arasında benzerlikler keşfettim. Altay mitolojisindeki yaradılış destanıyla yaşam ağacının birleştiği kısmı keşfettim ve kullanmaya karar verdim.

İlk kitabı yayımlatma süreci zor muydu?

Sedat Demir, Dedalus Kitap'ı kurduktan sonra dosyamı inceledik. "Bu öykülerden bir kitap yapmalı mı?" sorusuna cevap verdiğimizde süreç hız kazandı. Bir sene öncesinde yazmıştım öyküleri. Elbette dönüp tekrar okuduğumda yetersiz geldi, bir kısmını dosyadan çıkarttım, yenilerini yazdım. Keyifli bir dönem geçirdik.

Şimdi de *Ayrıkotu*. Dilin yalın, öykü atmosferin güçlü. Sen nasıl anlatırsın kitabını?

Ayrıkotu'nda ilk perdeyi yazarken derdim şu günkü ahlakı sorgulamaktı. Karakteri nasıl bir zamanda ve nasıl bir mekânda yaşatmalı, tutarlı olmalıydı. Görsel kısmı doğru sunabilirsem, daha doyurucu olacaktı. İkinci perdede ise öç hikâyeleri vardı. Öyküdeki anlatıcı hayvan olmalı, dedim. Orta Asya'dan Anadolu'ya taşıdığımız kelime köklerini araştırdım. Kısa cümleler kullandım. Hayvanlar bizden daha dinamik. Kalpleri çok daha hızlı atıyor.

Kısa filmlerin de var. Hangisi ağır basıyor; sinema mı, edebiyat mı?

Sinema eğitimi almak bana çok şey kattı. Kadraj estetiği, ışık, mekân, mizansen, zaman, kurgu. Öykü yazarken görsel düşünmeye çalışıyorum. Karakterimin ailesi, eğitimi, nedir, nasıldır? Tasarlamak zorundayım, öyle olmazsa karakteri mekânda nasıl hareket ettiririm, zor. Sinemayı edebiyattan ayıramam, iç içeler.

Sevdiğin ve etkilendiğin yazarlar, yönetmenler…

Borges, Bilge Karasu, A. Kurosawa, A. Hitchcock, Ferit Edgü, Tomris Uyar, M. Scorsese, M. Curtiz, V. De Sica, F. Truffaut, F. Fellini, Metin Erksan, Henry James, Kim Ki Duk, Tolstoy, Dostoyevski, Victor Hugo, Gorki, Voltaire, V.O. Bener, Kafka, A. Camus, Kazancakis, Salinger, W. Faulkner, W. Blake…

OccupyGezi videon internette çok paylaşıldı. Gezi sürecini nasıl değerlendiriyorsun?

Gezi'ye çıkan insanların ortak dertleri vardı. Medya, çok ucuza satılınca ve basın ağaçlarla röportaj yapmayı tercih edince insanlar sıkıntılarını dile getiremedi. Gezi Parkı'nda kısa çekimler yaptım. Çok güzel insanlarla tanıştım. Yaptığım sadece görüntüleri toparlamaktı.

Sırada ne var, yeni bir film mi, yeni bir kitap mı? Başka tasarıların var mı?

Öykülere devam... Geçtiğimiz sene içinde çocuk hikâyesi yazmıştım. Güzel gelişmeler var. Bodrum'da süngercilerle ilgili bir belgesel çektim, kurgusuyla uğraşıyorum.



İnsanın çukurda kalmış yanları...

***Köpek Adamlar*'dan sonra *Yüzler* romanın yayımlandı. Sert hayatların romanları ikisi de. Roman ne anlatır?**

Yazarken dilim karanlık ve kuytu yerlerde rahat dolaşsa da varsayımsal bir dünya tasavvuru olan roman, hemen her şeyi anlatabilir diye düşünüyorum.

Yaşadığın ve romanında anlattığın şehir Ankara. *Yüzler* bir Ankara romanı mı?

Yüzler asıl olarak ikiyüzlülük üzerine kurulu. Elbette, doğup büyüdüğüm Ankara dokusuyla, kıyıda köşede kalmış insanıyla çokça yer alıyor romanda.

Nedir senin romanlarının çıkış noktası?

İnsanın çukurda kalmış yanları diyebilirim; kendimize dahi itiraf etmekten kaçındığımız karanlık yönlerimizi kısa süreliğine de olsa gün yüzüne çıkarmaya çalışıyorum.

Yazarken bir anlayışa bağlı görüyor musun kendini?

Sanırım klasik ve gerçekçi romana daha yakınım. Aslında yapmaya çalıştığım benden öncekilerin büyük bir emekle ördükleri duvara güzel bir tuğla koyabilmek, hepsi bu.

Merakla okunan hikâyeleri var iki romanının da. Bu arada biçimsel arayışların için ne diyebilirsin?

Kendimi, hikâyesi olan ve abartılı olmamakla birlikte kurgusal bir yenilik peşinde koşmayı boşlamayan bir roman anlayışına yakın görüyorum.

Emrah Polat'ın başucu yazarları kimler?

Elbette romanlarını beğenerek okuduğum bir dolu yazar var, ama bunların hiçbiri başucu yazarım değil, belki de okuduğum ya da okuyamadığım romanlara yeniden dönmememden kaynaklanıyor bu durum. Yazarın başucu kitapları sözlükler olmalı diye düşünüyorum, en azından benim için öyle. Önemlilerinden biri Özcan Yalım'ın *Türkçe'de Yakın ve Karşıt Anlamlılar Sözlüğü*. Bu sözlükten yoksun yazar kaynak yönünden epey eksik kalacaktır. İnsanın dilinin ucuna gelen ama bir türlü anımsayamadığı sözcükler için birebir bu sözlük.

Basılı yayınlar bitebilir...

Edebiyathaber.net, örnek bir dijital dergi sayılır. Dijital ile basılı yayın arasında nasıl bir çelişki var sence?

Çelişki değil de fark var diyelim; araba ile at arabası arasındaki fark gibi. İkisinin de yeri ayrı elbette; Ankara'dan İstanbul'a kimse at arabasıyla gitmek istemez, ama Büyükada'da da arabayla dolaşmak istemez.

Gelecek hangisinin?

Edebiyat Haber bu ay üçüncü yılını tamamladı. Aylık sayfa görüntüleme sayısı: 220.000, twitter takipçi sayısı: 45.000. Şimdiden çoğu basılı yayını geçmiş durumdayız. Elektronik mürekkepli ekranların gelişimi ve bunların tablet bilgisayarlarda yaygın kullanımı –gazeteler dahil– basılı yayınları bitirecek diye düşünüyorum.

ROMANTİK YOLCULUKLAR

HAYALLERİN ALDATICI OYUNU

Atilla Birkiye

Edebiyatımızda çok farklı bir yeri vardır Akbal'ın; öncelikle yaşamını yazar hikâyelerinde ve romanlarında. Gerçi yaşanan birebir romana girmez, değişir, dönüşür; tabii ki her yaşanan da yazılmaz. Kendisi de bunu çok açık bir biçimde dile getirir.

"Hep o pembe soluk perdeler. Güneş bu küçük pencereden hiç ayrılmaz. İçerisini görmek mümkün değil. Ama hayal etmesi kolay. Herhangi bir apartman mutfağı işte. Tabaklar, tencereler, havagazı ocağı, kirli bulaşıklar. Bu mutfağı ötekilerden ayıran tek özellik, duvardaki çiviye asılı duran yemyeşil naylon önlüktür. Rüzgârın hafifçe oynattığı perdelerden içeriye kaçamak göz atan, bu önlükten yayılan yeşil rengin o daracık, rutubetli, loş yere umulmadık bir değişiklik, bir güzellik kattığını duyar. Hemen onu giyecek olan, ona bürünüp havagazının başında yemek pişirecek, patlıcan, köfte kızartacak kadın hayal edilir."

Oktay Akbal'ın *Suçumuz İnsan Olmak* (1957) adlı romanı böyle başlar. Üçüncü tekil şahıs anlatıcıdan dinlediğimiz roman buruk bir "gönül" öyküsüdür. Bu gönül serüveni, alıntıdan da anlaşılacağı gibi o pencere aralığından Nuri'nin gözüne çarpan yeşil renkli önlük ve o önlüğü takacak kadının hayaliyle "başlar". Kış sonudur ve Ankara'ya ilkbahar da yaklaşmaktadır.

Edebiyatımızda çok farklı bir yeri vardır Akbal'ın; öncelikle yaşamını yazar hikâyelerinde ve romanlarında. Gerçi yaşanan birebir romana girmez, değişir, dönüşür; tabii ki her yaşanan da yazılmaz. Kendisi de bunu çok açık bir biçimde dile getirir. Bu anlamda Akbal'ın değil ama romanın karakterleri Nuri ile Nedret'in peşine düştüğümüzde, hayali kurulanın gerçekleşme ânındaki kırılganlığından açıkça söz edebiliriz pekâlâ.



Beklenmedik Bir Sabah

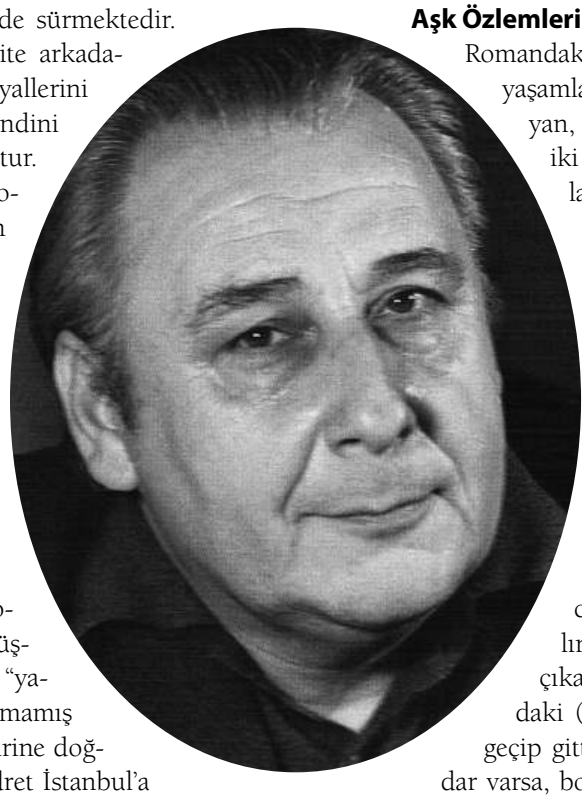
Bir bakanlıkta çalışan, evi ve işi arasında mekik dokuyan, gençliğini çoktan geride bırakmış olan Nuri, karısı, iki çocuğu ve karısının annesiyle tekdüze bir yaşamın içindedir. Bu yeknesak yaşama o kadar uyum sağlamıştır ki mahallerindeki yeni yapılan apartmanı bile fark etmemiştir. Ta ki "baht dönüştürücü" o sabaha kadar! Gençliğinde kurduğu hayallerin gerçekleşmemesi bir yana, bu sıkışmışlıkta, karısına olan arzusu yok olmuş, kabaca evliliğin getirdiği günlük sorunlarla beraber tabii ki aşk da rafa kalkmıştır. Yanı sıra bir memur olarak, ailesini bürokrasi şehrinde geçindirmek vardır.

Yoksunluk ve yoksulluk, işte o önlüğün sahibi kadın Nedret'te de vardır. Kendisinden on sekiz yaş büyük bir adamla, bir bakıma zorunluktan, yani "kurtulmak", açık bir alana çıkmak için evlenmiş yirmi bir yaşındaki genç bir kadındır. Genç kız hayallerini o önlüğüyle bodrum katındaki mutfakta, bulaşık yıkarken, yemek yaparken, belki de romantik bir şarkıyı mırıldanırken tekrar tekrar yaşamaktadır ki başka da yapacak bir "eylem"i yoktur. Dar gelirli bir ailenin genç ev kadını olarak bu çemberin içinde yaşaması gerekmektedir: Evliliğin bağlayıcılığı, toplum-çevre, yetişme biçimi, gelenek, klasik değerlere bağlılık benzeri etmenler sayılabilir. Kocasıyla aralarındaki uçurum her ne kadar bir şikâyet konusu değilse de "kafasının içinde geçenleri, gene kafasının içinde biçimlendirdiği bir dünyada yaşatmanın sırrını" bilen ve aşkı hiç tatmamış genç bir kadındır Nedret. İşte onun çıkış kapısı gibi görünen ya da öyle sandığı, hayal ettiği kişi Nuri'dir: Henüz tanımadığı ama o mutfak penceresinden kendisine bakan adam… Kuşkusuz "yemyeşil önlük"ün betimlenişi ve üzerine yüklenen anlam, anlatının bir başka lezzetidir.

Aslında sıkışmış yaşamlar bu görüntünün sayesinde özgürlüğüne kavuşacak mıdır, yani hayaller gerçekleşecek midir? Hayal olan öte yandan toplumsal, ahlak vb. açısından "yasak"tır, ayıptır. Ne var ki Eros'un oku yayından fırladığında kim durdurabilir? İster istemez aynı mahallede oturmanın getirdiği karşılaşmalar başlar. Sinemada, çarşıda, so-

kakta. Ne var ki yanlarında eşler, çocuklarla birlikte. Belki daha önce de vardır bu tür karşılaşmalar ama; Nuri'nin önce yemyeşil önlüğü fark etmesi, sonra o sarışın kadını görmesi, sarışın kadının da kendisine bakan adamı görmesi, işte o an, bir başlangıç noktasıdır.

Olay örgüsü ilerlerken Nedret ile Nuri doğal olarak anlatının önümüze koyduğu "olanak" doğrultusunda tanışır. Sevim, Nedret'in ortaokuldan arkadaşıdır, zengin bir doktorla evlidir. İstanbullu Nedret'in neredeyse şehirdeki tek tanıdığıdır. Dışadönük, özgür ve yaşamdan tat almasını becerebilen bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Nitekim ressam Nedim'le evlenmeden önceki ilişkisi bir şekilde sürmektedir. Nedim de Nuri'nin üniversite arkadaşıdır. Nuri şiirler yazarak hayallerini kurgularken, birdenbire kendini sıkışmış bir hayatta bulmuştur. Akademili Nedim ise sanat yolunda yürümüştür. Nedim'in açtığı sergi, uzaktan birbirlerinin ilgisini çeken iki insanın, böylece tanışmasına neden olur. Dahası, kendi gençlik yıllarındaki hayallerinin kadını/erkeği mi acaba, sorusu zihinlerine de düşmüştür.



Kalbin Atışı İstanbul

Bu ikinci bir basamaktır, dolayısıyla bir "yol" da görünmüştür. Sıkışmış yaşam, belki de "yasak" olanın çekiciliği, yaşanmamış arzular kadın ile erkeği birbirine doğru çeker. Yaz kapıdadır, Nedret İstanbul'a kocasının bir akrabasının yanına gidecek, bir süre orada kalacak, daha sonra kocası gelecektir. Ankara sıcağından kurtulmanın bir yoludur ama öte yandan Nuri'yle olmanın da başka bir şansıdır. Aslında benzer bir durum Nuri için de geçerlidir. Karısını ve çocuklarını, önceden karısının bir akrabasına gönderecek, sonra kendisi İstanbul'a gidecektir. Nuri planı yapmış, aynı kompartımandan biletleri de ayarlamıştır. Her ikisi de gelgitler yaşamasına karşın, trenin içindedir artık, üstelik gecedir, kuşetler açılmıştır; o karanlıkta yalnızca eller kavuşur.

Sonunda İstanbul'dadırlar; aşkın kentidir, hayatın, eğlencenin, gazinoların, plajların şehridir ama asıl önemlisi –ikisi için de– bıraktıkları hayallerin kentidir, kalplerin attığı yerdir. Şimdi o hayallerin gerçekleşmesi vardır. Aşk kapıdadır. Öte yandan "aşk" mıdır; yoksa tekdüzeliğin, bir mahkûm örneği gibi sıkışmışlığın kapısını kırmak mıdır? Bir iki buluşmadan sonra, Nuri'nin yine ataklığını görürüz; zaten romanı daha çok onun zihninden izleriz. Cinsel arzu yükselmiştir, adamdan kadına doğru. Nuri bir arkadaşının Beyoğlu'ndaki bir dairesinin anahtarını almıştır. Ancak Nedret'e bir sergiye gitmeyi önermiştir. Bir apartmanın dördüncü katındaki garsoniyere girdiklerinde Nedret, aşktan çok kendini serüvenin yol alışına bırakır: "Şu evli, iki çocuklu adamla bu garsoniyere onu çekip getiren akımın adı aşk mıydı?"

Aşk Özlemleri

Romandaki bu birkaç sayfa, sıkışmış yaşamlarından çıkmanın yolunu arayan, hayallerine dönmek isteyen iki insanın iğretiliğini anlatmakla birlikte, bir yanılsamanın da ortaya çıkmasıdır. Nitekim iki bedenin aynadaki görüntüsüyle bu fikir daha da güçlenir. Nedret erkeğin cinsel arzusuna boyun eğmiş, yalnızca serüveni serüven yapan çekiciliğinin etkisiyle bedenini de teslim etmek üzereyken kapı zili çalar. Bu beklemedik kişiyle, anlatısal rastlantıyla cinsel birleşme de yarım kalır. Durumun "çirkinliği" ortaya çıkar. Kapıyı açmaz Nuri. Dışarıdaki (kimdir?) zili çalmaktan vazgeçip gittikten sonra, büyü de ne kadar varsa, bozulur: "Aşk falan değildi bu. Geç kalmış aşk özlemlerinin, hayallerinin aldatıcı oyunuydu."

Dolayısıyla Nedret yine İstanbul'daki tatil günlerini bitirdikten sonra, kendisini almaya gelen kocasıyla birlikte, o bodrum katındaki mutfağına dönecektir: Yemyeşil önlüğü duvardaki çivide asılı duran. Benzer bir durum Nuri için de geçerlidir. Kim bilir o da sabahları yalnızca aralık pencereden bakabilecek, belki de pencerenin perdeleri hep çekili duracaktır. Sonu için ahlakçı denebilirse de, Akbal'ın anlatıcısı romantik bir anlatıcıdır, başka yapıtlarında olduğu gibi. Anlatı ise, parmakların ucundan kayan bir "gönül" öyküsüdür; erkek ile kadının "niyet"lerinin farklı gibi görünmesine karşın. Oktay Akbal buna *suçumuz insan olmak* demiş. N

İnsanı Şaşkına Çeviren Şu Türk Edebiyatı

Apollinaria Avrutina

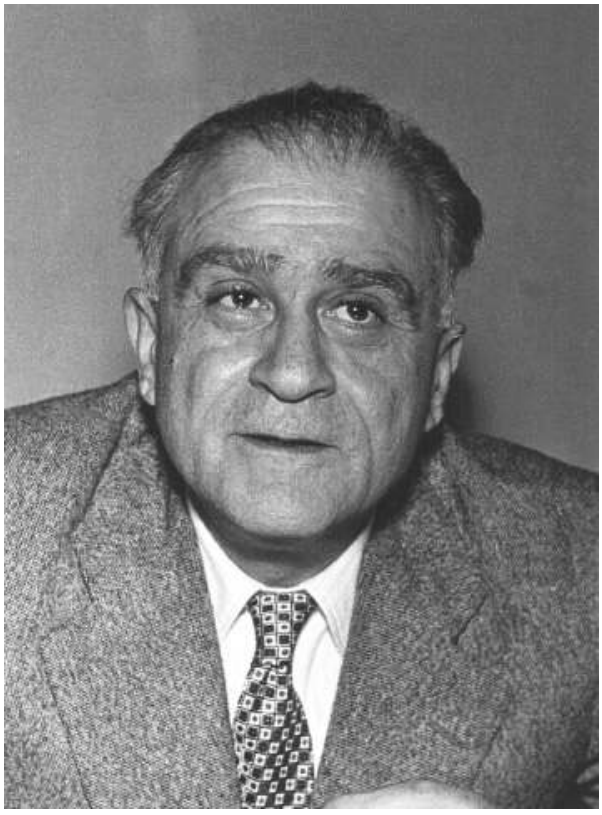
Türkiye, ülkesini bütün dünyaya tanıtan, bundan dolayı birçok insanın oraya gitmesini sağlayan yazarlarına mı borçludur, yoksa Türk yazarların yapıtlarını başka dillere aktararak onların ilgiyle okunmasını sağlayan çevirmenlerine mi?

Türk edebiyatı tıpkı Türkiye'nin ekonomik başarıları gibi bende "mucize" etkisi bırakıyor. Aslında "mucize" sözcüğü, topu topu yirmi küsur yılda yoksulluktan kurtulup zengin bir ülke konumuna gelen Güney Kore için kullanılırdı. 1960-1970 yıllarında bir tarım ülkesi olarak anılan Türkiye, günümüzde eşine az rastlanır büyüme temposu ve hayal edilmesi zor projeleri gerçekleştirmedeki başarısıyla bütün dünyayı şaşırtıyor. Aynı duruma benzer olgu, Türk edebiyatında da gözlemleniyor. 1990'lı yıllarda konunun uzmanları dışında kimsenin sözünü etmediği Türk edebiyatı, bugün dünyanın en popüler ve en beğenilen edebiyatları arasına giriyor.

Öbür Yakındoğu ve Müslüman ülkelerin edebiyatlarından farklı olarak kendine özgü bir yolda ilerleyen Türk edebiyatı, tipik Avrupa roman tarzını daha 19. yüzyıl ortalarında benimsemişti (o dönemde Türkiye Cumhuriyeti diye bir devlet yoktur, Osmanlı Devleti hâlâ egemenliğini sürdürmektedir) ve günümüzde de aynı alanda gelişmesine devam ediyor. Namık Kemal'in, Fransız romanlarına öykünerek 1876'da yazdığı ilk Osmanlı serüven romanı *Ali Bey'in Maceraları*'nın yayımlanmasından beri Avrupa roman geleneği Türk kültür ortamına uyum sağlayarak başarıyla gelişip serpilmektedir. Her ne kadar Türkiye'ye özgü tipik bir roman yazım tarzı şimdiye değin görülmemişse de, Avrupa edebiyatındaki romantizm, realizm, modernizm, postmodernizm evreleri bu ülkede Doğu kültürünü yansıtan öğelerin de katkısıyla 20. ve 21. yüzyıllarda bol örnekler veriyor. Böylesine parlak sonuçlar elde edilmesinin nedeni elbette ki Türkiye'nin zengin bir tarihe sahip olması.

Öğrencilerime Türk Edebiyat Tarihi dersi vermeye hazırlanırken konuya girmeden önce bu adla ilgili bir açıklama yapma gereğini duyarım. Her ne kadar dersimin adı Türk Edebiyat Tarihi ise de, çok uzun bir süre için Türk edebiyatı diye bir olgu bulunmadığını söylerim öğrencilerime. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti, tarih sahnesine ancak 1923'te çıkmıştır. 1299'dan 1922'ye kadar bu bölgenin tarihinde Osmanlı İmparatorluğu, bununla birlikte Osmanlı edebiyatı yer alır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan önce de Küçük Asya'da birkaç Türk devleti, bu duruma uygun olarak da Anadolu'da varlığını sürdüren eski Türk edebiyatı bulunmaktadır.

Bu katı bilimsel terimleri kullanma geleneği iki temel nedene dayanıyor. Nedenlerden ilki, tarihsel dönemlerin değişerek sıralanması (hanedan değişikliği, Osmanlı İmparatorluğu'nun oluşumu, yükselişi, çöküşü, bunların ardından cumhuriyetin kuruluşu), dolayısıyla kültürel yaşamın hızla değişmesidir. Bu durum gecikmeden dilin yapısına, sonuçta da edebiyata yansımıştır. Öyle sanıyorum ki ikinci ne-





den, Türk dilinin inanılmaz bir hızla gelişmesi, açıkça söyleyecek olursak, Türkçenin bütün yenilikleri, insan yaşamında oluşan bütün değişimleri özümseme yeteneğidir.

Bu süreç, dünya dillerinin pek çoğunda yaşamdaki çeşitli olguların ve gerçeklerin anlamını veren önemli sayıda yabancı sözcüğün benimsenmesi sonucunu doğurur. Ancak, başka dillerden alınan sözcük sayısı, bünyesine yabancı sözcük katan dilin kendi söz varlığını kat kat geçmeye başlar. İşte, Türkçede de böyle oldu Osmanlı İmparatorluğu döneminde Türkçe, İslam kültürünün önde gelen iki dilinin, Arapça ve Farsçanın etkisinde kalarak bu dillerden bünyesine öylesine bol sözcük katmıştır ki, bu iki dilden alınan sözcük sayısı ezici çoğunluğa ulaştı. Sonuçta, Türkçeden yabancı sözcükleri ayıklamak, bunların yerine öz Türkçe karşılıklar bulmak amacıyla 1932'de Türk Dil Kurumu oluşturuldu. 20. ve 21. yüzyıllarda Türk dilinin gelişimi çelişkiler, ikilikler içerir. Türkler bir yandan dillerine büyük sayıda yabancı kökenli sözcük almak zorunda kaldı, öbür yandan da bunlarla eşanlam taşıyan karşılıklar koymak için yapay yollarla sözcük türetmeye çalıştı.

Bu dildeki değişimin hızı bir çevirmen olarak beni hayli şaşırtıyor. Biz Ruslar 18. ve 19. yüzyıl edebiyat yapıtlarını nispeten kolay okuruz. Bu iki yüzyılın yapıtları daha ne ki! Kültürlü bir Rus 16., 17. yüzyıllardan kalma *Geçmiş Yılların Öyküleri*'ni, *İgor Alayı Destanı*'nı anlayabilir. Türkler ise kendi dillerinde bunu yapamaz. Ancak Osmanlı kültürü alanında yetişmiş seçkin uzmanlar ünlü bir ortaçağ Divan Edebiyatı şiirini Osmanlıcadan günümüz Türkçesine çevirebilir. İstanbul'un göbeğindeki İstiklal Caddesi'nde güzel bir evde karşılaşırsınız. Her Türkün bildiği ama hiçbirinin kolayca anlayamayacağı ölümsüz *Güzellik ve Aşk* adlı manzumeyi yazan Mevlevi tarikatı dervişi şair Şeyh Galip 18. yüzyıl sonlarında burada yaşamıştır. Biz Ruslar, neredeyse aynı dönemde yaşamış Aleksandr Puşkin'in şiirlerini aklımızda tutup ezbere okuyabiliriz. Ama Türkler, Şeyh Galip'in şiirlerini ezbere okuyamaz. Daha da ilginci, Türk insanı 20. yüzyıl başlarında, hatta ortalarında yazılmış kendi edebiyat yapıtlarını bile dipnotlar, açıklamalar olmaksızın güçlük çekerek okur.

Başka dillerden alınan sözcük sayısı, bünyesine yabancı sözcük katan dilin kendi söz varlığını kat kat geçmeye başlar. İşte, Türkçede de böyle olmuştur.

Edebiyat çevirmeni olarak bana sık sık, Türkçeden çeviri yapmanın kolay olup olmadığını, çevirdiğim yapıtlardan hangisini en çok sevdiğimi sorarlar. Kitap çevirmenin zor olduğunu, edebiyat çevirisinin büyük yetenek gerektirdiğini anlatarak ilk soruyu yanıt-

Apollinaria Avrutina, Petersburg Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi doçenti ve Petersburg Yazarlar Birliği üyesi. Petersburg'da doğdu. Bu kentteki Doğu Bilimleri Fakültesi'nin Türkoloji Bölümü'nü bitirdikten sonra Ankara'da Tömer Türkçe kursunu başarıyla tamamladı. ABD Kolombiya Üniversitesi Doğu Kültürleri Enstitüsü'nde yeni Türk edebiyatı üstüne araştırmalar yaptı. Bilimsel çalışmaları yanında Türkçe öğretimiyle de yakından ilgilenen Apollinaria Avrutina; Orhan Pamuk, Perihan Mağden, Sabahattin Ali, Bilge Karasu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da aralarında bulunduğu birçok Türk yazarı Rusçaya çevirdi. Rusya, Türkiye ve ABD'deki çeşitli dergilerde eleştirit ve makaleleri yayımlandı.

Duruma bakarak şuna inanıyorum ki, Türkler yalnızca edebiyat yapıtlarında değil, günlük yaşamda da ikiz olmayı seviyor.

larım. İkinci soruya da çevirdiğim bütün yapıtları sevdiğimi söyleyerek karşılık veririm. Bir kitabı anadilinize çevirmek, yapıtı yeniden yazmaya benzer, çeviri bittiğinde kitabı kendi yapıtınız sayarsınız. Bu ikililik durumu, yani eseri yazarıyla ortak yarattığınız duygusu, Türk yazarlarının çok sevdikleri yaklaşım biçimine son derece uygun düşer. Türkçe eserlerde ya anlatıcının ya da başkahramanın ikizini, yani bir benzerini daha yapıta sokmaktan çok hoşlanılır. Bu ikiz, yazardan da, başkahramandan da daha yeteneklidir, üstelik onlarla bütünüyle aynı bakış açısını, aynı görüşü paylaşır.

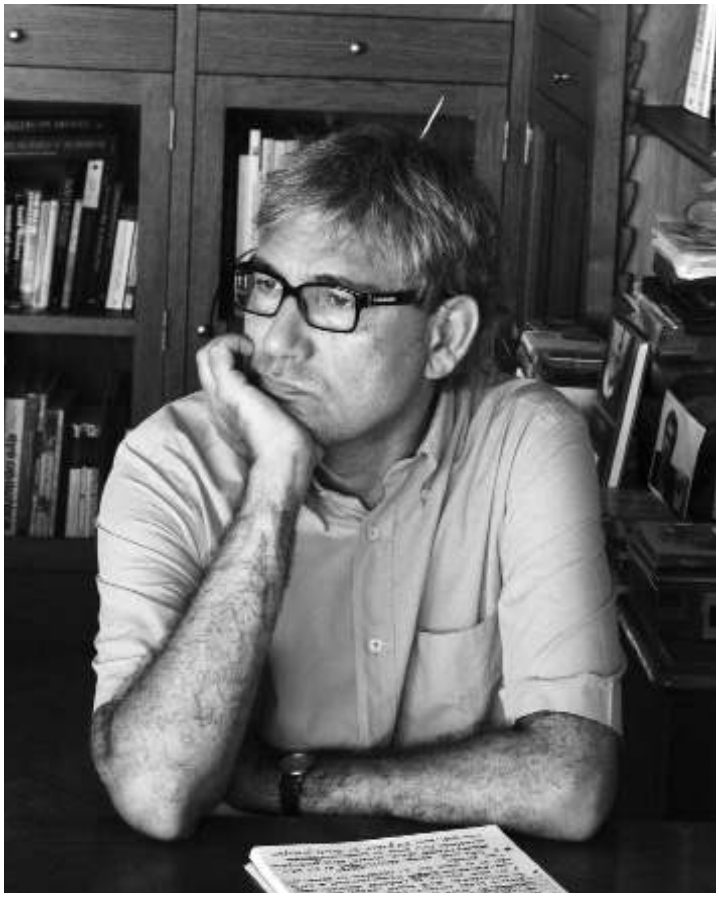
Yazarın, iki benzer kişi yaratma, aynı kişide hem anlatıcıyı hem de başkahramanı kaçınılmaz biçimde etkileyen birini eserine dahil etme yöntemi, Yakındoğu ve Türk edebiyatında yaygın biçimde kullanılır, üstelik çok da sevilir. Günümüzün edebiyatında benimsenen bu tutumun kaynağı oldukça eskiye dayanıp başlangıcı sufi tasavvuf geleneğine, sufi şiirine kadar uzanır. Sufi tasavvufunda Tanrı'ya duyulan mistik aşk çeşitli görüntülerle karşımıza çıkar, sıklıkla yakışıklı bir delikanlıya ya da çok güzel bir kıza duyulan aşk şeklinde dile getirilir. Yüce Tanrı'nın insan güzelliği aracılığıyla kendi ilahi güzelliğini görünür kıldığı düşünülür. İnsan güzelliğine duyulan aşk bir çeşit ilahi güzelliğe saygı biçiminde algılanıp katıksız mistik bir aşka, gerçek Tanrı sevgisine dönüşür. Bu geleneğin doğuşundan söz edilirken Hz. Muhammed'in göğe çıktığı (miraç) gecede onun Tanrı'ya yakışıklı bir delikanlı olarak göründüğüne inanılır. Yeri gelmişken belirtelim, benzer motif Homeros'un *İlyada*'sında da vardır. Çağdaş Türk edebiyatında birbirine bağımlı ikizler olarak Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'sinde Hoca ile Kölesi, *Kara Kitap*'ında Galip ile Celal, Sabahattin Ali'nin romanı *Kürk Mantolu Madonna*'da anlatıcıya tıpa tıp benzeyen Raif Efendi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında ise Mümtaz ile amcaoğlu İhsan birlikte yer alır.

Edebiyattaki bu ikililiği, kendine benzer bir kişiyle yaşama alışkanlığını izlemek bana ilginç geliyor. Duruma bakarak şuna inanıyorum ki, Türkler yalnızca edebiyat yapıtlarında değil, günlük yaşamda da ikiz olmayı seviyor. Türkiye'nin Doğu ile Batı arasındaki konumu ve iki ayrı kültürün, iki değişik uygarlığın kesişme noktasında bulunması dolayısıyla yazarların, gazetecilerin sevdiği bu ünlü ikizlik kavramı sonunda beni de etkiledi. Bugüne değin hangi tarafa ait olduğuma karar veremedim. Onların mı, yoksa bizimkilerin mi yanındayım? Batılı mıyım, yoksa Doğulu mu? Neyim ben? Yazar mı, çevirmen mi?

Birçok kişi, iyi bir edebiyat çevirmeni olabilmek için her şeyden önce çeviri yapacağınız yabancı dili mükemmel derecede bilmeniz gerektiğine inanır. Bu kesinlikle doğrudur. Bunun yanında çevirmenin anadilini, yani çeviride kullanacağı dili de kusursuz biçimde bilmesi gerekir. Yazarın dünya görüşünü, yazın tarzının özelliklerini, kullandığı dilin inceliklerini çeviride koruması istenir. Bu arada kendi sanatsal yaratıcılığı anadile çevrilen metne yansımalıdır. O bakımdan, ortaya çıkan yeni metnin yazarı olmuştur artık. Anadilini eksiksiz bilmenin yanında çevirmenin kendi hayal gücünden yararlanması kaçınılmazdır.

Orhan Pamuk denemelerinde, kitap yazmayı ya da okumayı zihninde canlandırdığı bir sinema filmini izlemeye benzetir sık sık. Pamuk'un bütün denemelerini topladığı *Öteki Renkler* aslında bir çeşit Yazarlar İçin Ders Kitabı olarak da adlandırılabilir. Bu kitabın, çevirmenleri de yakından ilgilendirdiğini belirtmeliyim. Çeviri yaparken zihinlerinde canlandırdıkları bir filmi seyrettiğini düşünmelidir çevirmenler. Zihinde canlandırma, yazarın olayı anlamasına, onun yaşadığı yeri ve zamanı hayal etmesine, tutturduğu yolu görmesine yardım eder. Ayrıca yazar birtakım mantık hataları yapmışsa, okurlar bunları çevirmenin hatası olarak kabul edeceğinden, yazarın bulunduğu ortamı hayal etmek çevirmeni bu ithamdan kurtarır. Bu nedenle, çevirinin bazı yerlerde özgün metinden farklı olmasından korkmamalıdır.

Çevirmenler çoğu kez ünlü yazarların yapıtlarına karşı abartılı bir saygı besler. Bu durumdan kaynaklanan gereksiz ürkeklik, yapılan işin bozulmasına neden olur. Yazarın kullandığı sözcüklerin tıpa tıp aynısıyla çeviri yapmak nasıl özgün yapıtın değerini düşürürse, yazarın farkına varmadan yaptığı yanlışların düzeltilmeden çevrilmesi de özgün yapıtın değerini azaltır. Okurlar yanlışların,



eksikliklerin yazardan değil de zayıf bir çevirmenden ya da yetersiz bir editörden kaynaklandığını düşünecektir büyük bir olasılıkla.

Çevirmen, yapıtını çevireceği yazarı sıradan arkadaşlarından daha fazla tanımalıdır. Ne yazık ki şimdi yaşamayan, Türkiye'nin en önemli yazarlarından Bilge Karasu'nun *Ölmüş Kediler Bahçesi* adlı romanını bir süre önce çevirdim. Kitap 12 bölümden oluşuyor. Bölümler günün saatlerinin ilerlemesine uygun biçimde başlık numaraları büyüyerek sıralanıyor. Akşam vakti yaklaştıkça bölümlerin havası kararıyor, kötümserleşiyor, saatin akrebi ile yelkovanı şafağın sökmesine doğru gitgide aydınlanıyor, parlamaya başlıyor. Rusçada "rak" sözcüğünün hem ıstakoz hem de kanser anlamına gelmesinden dolayı bölümlerin çoğunda tuhaf bir biçimde "rak" sözcüğü üzerinde duruluyor, yazar köylerde kullanılan sade dile başvurarak ilginç söz oyunları yapıyor. Basit köylü dilindeki sözcükler düpedüz kanser hastalığını betimlemekle birlikte "bana dokunma", "beni rahatsız etme", "canımı yakma" anlamlarını taşıyor. Kitabın çevirisi sırasında yazar hakkında fazla bilgim yoktu. Bilge Karasu'yu anlatan biyografi yazarları fazla ayrıntıya girmeden onun Ankara'daki felsefe bölümlerinden birinde öğretim görevlisi olduğunu, ağır bir hastalık sonucu 1995'te öldüğünü anlatıyordu. Çevirisi üzerinde çalıştığım kitabı ölümünden hayli zaman önce yazdığını, ondan sonra birkaç roman daha yazdığını, okuduğum yazarlardan öğrenebildim. Karasu'nun büyük bir olasılıkla kansere yakalandığı ve sonunda bu hastalıktan öldüğü düşüncesi uzun süre kafamı kurcaladı. Kanserden öleceğini bir türlü aklından çıkaramadığından olacak, çevirdiğim romandan anladığıma göre bir çeşit ruhsal kargaşa bile yaşamış olmalıydı. Aradan bir süre daha geçince yazarı çok yakından tanıyan biriyle tanışma fırsatı yakaladım. Bu kişinin anlattıklarına göre Bilge Karasu gerçekten bu hastalıktan ölmüştü, ölümünden önce ise kanserden yaşamını yitiren birkaç yakın arkadaşını toprağa vermişti.

Orhan Pamuk denemelerinde kitap yazmayı ya da okumayı zihninde canlandırdığı bir sinema filmini izlemeye benzetir sık sık.

Okumakta olduğunuz yazıma Türkiye'nin ekonomik gelişimine, Türk kültürüne ve edebiyatına duyduğum hayranlığı dile getirerek başladım. Nedense, hayli geçmişte kalan 1980'li, 1990'lı yıllar geldi aklıma. O dönemde Türkiye, Rusya'dan epeyce uzaktaydı, günümüzün "Türk edebiyatı" da aynı durumdaydı. O yılların ardından iki taraf da hayli yol aldı, hem yazarlarıyla Türkiye, hem de biz Türkologlar, Türkçeden çeviri yapanlar. Anlaşılan, Türkler gibi ben de yeniden şu "çift kişilik" gerçeğiyle karşı karşıya gelmiş bulunuyorum. Kimin kime hangi sırayla bağımlı olduğuna karar vermek zorundayım. Türkiye, ülkesini bütün dünyaya tanıtan, bundan dolayı birçok insanın oraya gitmesini sağlayan yazarlarına mı borçludur, yoksa Türk yazarların yapıtlarını başka dillere aktararak onların ilgiyle okunmasını sağlayan çevirmenlerine mi? Ya çevirmenler için ne demeli? Onlar da kendilerini derinden etkileyen, anadillerine çevirme zorunluluğu hissettikleri olağanüstü güzellikteki Türkçe yapıtlara bağımlı olmasınlar. Ya da edebiyat söz konusu edildiğinde genelde olduğu gibi asıl bağımlılık okurların tutumunda gözleniyordur belki de. Yabancı yatırımlara bağımlı Türk ekonomi mucizesinin temelinde kısmen de olsa sıradan okurların ilgisi yatıyordur herhalde. Kim bilir? N

Rusçadan çeviren **Mehmet Özgül**

"Acı Çekmiş Yüzünde": Örtü, Yüz ve Yarım Kalan Tablo

Fatih Altuğ

"Acı Çekmiş Yüzünde"yi modern Türkçe edebiyat tarihi içinde konumlandırmanın yararlı olduğunu düşünüyorum. Bir erkek dolayımıyla belirli bir hakikate varma meselesini sorunsallaştırması bakımından bu metin, Halide Edib Adıvar ve Sevgi Soysal'da gördüğümüz bir izleğin sürdürücüsüdür.

Türkiye'de modern İslami edebiyat üzerine düşünürken sıklıkla karşımıza çıkan yaklaşımlardan biri, yazarı ve metni İslamiliğin temsilcisi addetme eğilimidir. Cihan Aktaş "Cihan Aktaş" adında bir yazar olmaktan önce başörtülü yazarlığın bir temsilcisi olarak görülür. "Acı Çekmiş Yüzünde" ise dini göndermeleri olan bir izleğin *örneğidir*; hidayeti *anlatır*, İslami kadınlık deneyimini *ifade eder*. Bu *tür* eserlerin konuları vardır, *bize* malzeme sunar. Eleştirel çözümleme altında yazar ve metin tikelliğinden ve kısmiliğinden sıyrılıp bir (alt-) türün örneğine dönüşür. İslami edebiyat yaygın olarak saf bir kategori olarak düşünülür. Sınırlarının bulanıklığından ya da geçirgenliğinden çok, eleştirmenin zihnindeki türdeşleştirici ölçütlere uygunluğuyla gündeme gelir. Bu bakımdan, Cihan Aktaş'ın "Acı Çekmiş Yüzünde" (1996) öyküsü, bir yanıyla "İslami edebiyat" alanıyla kesişen, ama diğer yanıyla da birçok kültürel ve edebi etkiye açıklığıyla sınırları geçirgen bir metindir. Eski benin bir hakikat sürecine tâbi olarak yeni bir özneye dönüşümünün sorunsallaştırıldığı öyküde, dönüşüm ve özerklik temel biçim ilkeleridir. Hem izleksel hem de biçimsel açıdan dönüşüme açıklık ve dönüşülen yeni halde özerkliğin kurulması söz konusudur. Bu yazı, söz konusu olguyu değişik düzlemlerde tartışmayı amaçlamaktadır.

Barbaros Kafeterya, *Fırt* dergisi, Dev-Sol örgütü, *Endless Love* filmi gibi göndermelerden anladığımız kadarıyla 1980'lerin ilk yarısında İstanbul'da geçen öykü, Hansa'nın Kamil (ve onun acı çekmiş yüzü) dolayımıyla girdiği yeni hakikat sürecindeki meselelerini, bocalamalarını, gerilimlerini anlatır. Kamil'in gözünde Hansa'nın deneyimlediği durum, eski benliği ile yeni özneliği arasında yaşadığı bir bocalama, "cahiliye" döneminden kopamama sıkıntısıdır. Önceleri Kamil'in bakışıyla özdeşleşmeye çalışan, ama bir türlü eski benliğinin izlerini silemeyen Hansa bir süre sonra durumun başka türlü olduğunu sezer. Mesele, eski benlik ile yeni İslami öznelik arasındaki mücadeleden değil, aynı hakikat süreci içindeki Kamil'in püriten konumu ile Hansa'nın estetik konumu arasındaki gerilimden kaynaklanmaktadır. Hansa, Kamil dolayımıyla bir hakikate varmıştır; ancak, süreç içinde hakikatin Kamil'in sezdiği/bağlandığı veçhesinden farklı bir veçhesine yönelmiştir. Aşağıda bu süreci derinlemesine çözümlemeye çalışacağım ama öncelikle, değindiğim yönüyle "Acı Çekmiş Yüzünde"yi modern Türkçe edebiyat tarihi içinde konumlandırmanın yararlı olduğunu düşünüyorum. Bir erkek dolayımıyla belirli bir hakikate varma meselesini sorunsallaştırması bakımından bu metin,

Halide Edib Adıvar ve Sevgi Soysal'da gördüğümüz bir izleğin sürdürücüsüdür.

İlk olarak bu yazarların karşısında konumlandığı egemen izleğe bakalım: Siyasal/toplumsal/varoluşsal/dinsel bir ideale bağlanmak ile bir kadına aşkla bağlanmak arasındaki rekabet Türkçe edebiyatın önemli izleklerinden biridir. Modern edebiyat açısından Namık Kemal'in *İntibah*'ında ilk örneğini gördüğümüz, Peyami Safa, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet ve diğer birçok yazarda sayısız örneğiyle karşılaştığımız ve Yakup Kadri'nin "Rahmet" öyküsünde temel örüntüsünü barındıran bu izlekte, kadına yönelik tutkulu bağlılık, diğer tüm bağlılık biçimlerini gözden düşürüp değersizleştirir ve başka bir ideale bağlanmak ancak tutkunun kadından tamamen arındırılıp yeni ideale yönlendirilmesiyle mümkün olur. Bu izleğin egemen olduğu metinlerde aşka ve diğer ideallere aynı anda tutkuyla bağlanmak mümkün değildir. Odak noktasına erkeği alan bu metinlerde ya bir kadına aşkla bağlanmaktan gerçek ideale/davaya/maksada bağlanmaya geçilen bir aydınlanma ya da bu aydınlanmanın gerçekleşemeyişinden kaynaklanan bir heba olma söz konusudur.

Erkeklik üzerine kurulmuş ve mutlakçı tutku rekabetine dayalı bu izleğin karşısında bir başka izlek konumlanmıştır. Bu karşı-izlekte odağa kadın geçer ve kadının aşk ideali ile siyasal/toplumsal/varoluşsal idealleri birbirine dolayımlanır. Bu idealler arasında gerilimler olsa bile tutkulu bağlılık ile mutlaklık arasındaki bağ zayıflamıştır. Metnin içinde belli bir ideale mutlak bağlılığı ifade eden konumlar bulunsa da metnin temel ideolojisi, bu türden bir bağlılığı sorunsallaştırır. "Acı Çekmiş Yüzünde"nin bu karşı-izleğin sınırları içerisinde Halide Edib Adıvar'ın *Handan*'ı (1912) ve Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'si (1973) ile komşu olduğunu ve bu izleği doğrudan ya da dolaylı olarak komşularından devralarak izleğe kendine özgü bir biçim verdiğini düşünüyorum.

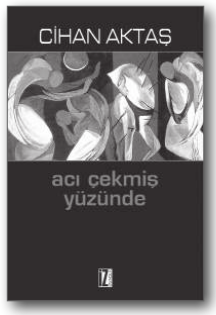
Halide Edib'in romanındaki Handan ile Nâzım ilişkisi bu yeni izleğin görünür olduğu ilk örnektir. Sosyalist Nâzım'ın verdiği siyasal, toplumsal, fikri, edebi, estetik ve varoluşsal veçheleri olan "terbiye", Handan'ın Nâzım'ın bulunduğu hakikat düzlemine er(iş)mesini mümkün kılmıştır. Ancak, Handan'ın Nâzım'ın etkisine açıklığını ifade eden bu halin hemen ardından Handan'ın "Nâzım'ınkinden tamamen başka şahsiyeti meydana çık[ar]" (s. 77). Biçimlendirilmeye açık olmak ile kendi özgün biçimine kavuşmak arasında mekik dokuyarak oluşan bu benlik, Nâzım'ın o zamana kadar "maksat"ına yönelttiği tutkularını sarsar. Nâzım, Handan'a "meclûbiyet"le, "ihtiras"la (s. 77) bağlanır. Tutkusunun "maksat"ı (siyasal ideali) ile Handan arasında dağılmasıyla oluşan bağlılık krizini gidermek için Handan'a evlilik teklif eder; ancak, bu teklifin temel motifi aşk değil, yoldaşlık arzusudur. Aynı maksat için yola çıkmış evli bir çift olmak, Nâzım için ideal çözümdür. Buna karşılık Handan, aşk ve maksatın özerkliğine inanmakta, iki alanın da hakkının verildiği, birinin diğerinin yedeğine alınmadığı bir ilişkiyi arzulamaktadır. Bu şekilde reddedilen Nâzım, hapse düştükten sonra başlayan ve Handan'ın Hüsnü Paşa'yla evliliğini duymasıyla hızlanan iç hesaplaşmaları esnasında maksadına inancını da kaybeder. Aşk ve idealin uzlaşması imkânsız rakipler olduğu modelin karşısına Nâzım'ın aşk ve maksatı birbirinden ayırmayan, birinin dolayımı olmadan diğerinin anlamının olmadığı ideal telakkisi geçmiştir. Tam da bu noktada "Acı Çekmiş Yüzünde"nin merkezinde de yer alan yüz simgeselliğiyle karşılaşırız:

> Siyasal/toplumsal/varoluşsal/dinsel bir ideale bağlanmak ile bir kadına aşkla bağlanmak arasındaki rekabet Türkçe edebiyatın önemli izleklerinden biridir.

"Hayatımda [maksattan] başka bir şey yoktu. Yalnız ne olduğunu bilmediğim bir şey, bir eksiklik vardı. Onun *çehres*i yoktu, hayatı yoktu; sonra, o, büyük hülyalı gözlerinin müşaşa, nurlu derinliklerinin cazibesiyle geldi. Mukaddes maksadımın *çehres*i sendin, Handan. .... O sendin, sen de o idin. .... Niçin yüzünü benden çevirdin? O senelerden beri arkasından koştuğum mukaddes şeyin *çehresi bozuldu*, silindi. Canlı güzel bir *sima* yerine bir sıra nazariyat, güzel, cansız söz olarak kaldı, Handan." (ss. 92-93, italikler benim)

Her ne kadar Handan ve Nâzım'ın sonu trajik olsa da metnin sunduğu idealler üzerinden düşündüğümüzde, Halide Edib Adıvar, erkek dolayımıyla belirli bir hakikat sürecine girildiğinde bile hem kadının seçiminin hem de kadına yönelik aşkın başka bir idealin içinde erimediği, alanların özerkliğine özen gösterildiği sürece farklı ideallerin birbirini besleyebileceği bir yaklaşımı öne çıkarmıştır.

Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde (1973) de burjuva kızı Olcay'ın aydınlanma süreci sosyalist Ali dolayımıyla harekete geçer. Çocukluğundan beri kendisine



sunulan yaşam alanının ötesine geçme arzusu olan Olcay'ın bocalamaları Ali'yle tanışmasıyla bir nebze durulur. Daha önce kitaplar ve teoriler aracılığıyla zorlanan sınıfsal sınırlar pratiğin içinde ve usulca akan bir aşkla iç içe ihlal edilmektedir artık. Sevgi Soysal'ın roman içinde ideal olarak çizdiği tek kişi olan Ali, Olcay'ın arkadaşı ve sevgilisi olduğu kadar kılavuzudur da. Romanda ne Ali ne de Olcay açısından aşk ve dava rekabeti söz konusudur. Mesele, farklı ideallerin geriliminden değil, içine doğulan sosyal durum ile arzulanan devrim koşullarına uygun yaşam arasında gerçekleşen gelgitlerden kaynaklanmaktadır. Olcay "doğru yol"u, ideali bulmuştur ama eski yoldan ve hayat tarzından vazgeçmek, sınıftan çıkmak zannedildiği kadar kolay olmamaktadır. Bu bocalamanın içinde Ali'nin kılavuzluğu iki noktayı vurgular: Kendi sınıfından çıkıp onun izlerinden arınmadıkça halka dahil olmak ve devrimcileşmek mümkün değildir. İkinci olarak da bu süreç hiçbir zaman kolay değildir, zaman ister ve kişisel çaba kadar toplumsal koşulların olgunlaşmasıyla da ilgilidir. Romanın Olcay-Ali çiftine odaklanmaması, ikilinin kendi aralarındaki gerilimleri bir sonuca vardırmaması da toplumsal ve tarihsel koşullarla bağlantılıdır. Her bir bölümünde farklı kişilere ve ilişki biçimlerine odaklanan yapısıyla roman, ikili dinamikten çok, toplumsal dinamiği göstermeyi öncelik edinmiştir. Romanın sonunda kavağın devrilişiyle müjdelenen tarihsel anla denk düşmedikçe Olcay kendi hakikat sürecine sadakatle bağlanamayacaktır.

Bir erkek dolayımıyla yeni bir hakikat sürecine girme ve bu sürecin içinde aşkı ve ideali uzlaşmaz rakipler olarak konumlandırmama izleği bakımından "Acı Çekmiş Yüzünde", *Handan* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin komşusudur. Bu metinlerdeki bazı öğeler "Acı Çekmiş Yüzünde"de başka bir toplumsal ve varoluşsal bağlamın içinde yepyeni suretlere bürünmüştür. Nâzım ve Ali gibi Kamil de sosyalisttir. Ancak, Kamil'in öyküdeki işlevi sosyalist döneminden değil, devrimciyken mücahit olmasından kaynaklanır. Odaktaki kadın figürlerin bir erkek dolayımıyla yeni bir hakikate ermeleri üç metnin de ortak özelliğiyken, yeni hakikatin içinde erkeğin etki alanından çıkıp kendi öznelliklerine yönelmeleri farklı hızlarda gerçekleşir. Handan'da hızla olan Hansa'da daha yavaş olur, öykünün anlatı sürecinin tamamını kat eder. Olcay'da ise ayrışmanın başladığı ama henüz o tarihsel ânın gelmediği bir noktadayızdır, dönüşüm ve özerkleşme için devrim momentiyle eşzamanlı olabilmek gerekir.

Bir izlek etrafında kümelenmiş bu metinler mahallesindeki komşuluk ilişkilerine biraz daha odaklandığımızda *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ile "Acı Çekmiş Yüzünde"nin yakınlığı dikkat çekicidir. Hansa ile Olcay arasında kuvvetli benzerlikler vardır. Hansa'nın seküler orta sınıf ailesinin dünyaya bakışı ve eşler arasındaki ilişkiler, Olcay'ınkilerle neredeyse aynıdır. Hansa'nın örtünüp Kamil'le evlenmeye karar vermesine verilen tepkilerle Olcay'ın sosyalist olup Ali'yle sevgili olmasına verilen tepkiler birbirini andırır. Tüm Sevgi Soysal metinlerine yayılmış yeniden başlama arzusuna ve imkânına dair ifadelere (bkz. Altuğ, "Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!") "Acı Çekmiş Yüzünde"de de rastlarız (ss. 24-25). Hatta *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin Hatice Hanım'ı evdeki gündelik düzenini sürdürecek enerjiyi ancak mağazadan çaldığı çay kaşıklarının verdiği sıcaklıkla elde ederken (s. 47) Hansa'nın varoluşçu arkadaşı Fulya da gerçekten var olduğunu ancak otelde, çay kaşıklarını çalma esnasında birkaç saniyeliğine hissetmektedir (s. 14).

Kamil'in bakışıyla özdeşleşirsek Hansa'nın İslami bocalaması ile Olcay'ın sosyalist bocalaması da paraleldir. Hansa, cahiliye döneminin âdetlerinden vazgeçip İslami hakikate tam anlamıyla uyumlu bir tavrı benimseyememektedir. Ancak Kamil, Ali'ye göre daha az anlayışlıdır. Ali'nin hakikati toplumsallıkla ve tarihsellikle kayıtlı olduğu için Ali doğru zaman konusunda daha sabırlıdır. Kamil ise tarih ve toplum üstü bir mutlak hakikate inandığı için Hansa'nın dönüşümünün acil bir şekilde tamamlanmasını istemektedir. Zamanüstü hakikat tebliğ edildiği andan itibaren Hansa, doğru olanı zaman kaybetmeden yapmakla yükümlüdür; eski benliği ile yeni özneliği arasındaki gelgit en kısa sürede sona ermelidir.

Hakikatin zamanüstü ve mutlak niteliğinin, tarih ve toplum koşulları tarafından belirlenmediğinin vurgulanması, Hansa'nın ve Kamil'in inandığı hakikatin toplumsal ilişkilere kayıtsız olduğu anlamına gelmez, İslami hakikat sosyal adalete dair bir duyarlılığı da talep eder. Devrimcilikten mücahitliğe geçiş, devrimciliği silmektense onu içererek aşmak şeklinde anlaşılır. Ya da örtünmeye karar vermek, bir kılık kıyafet tercihinin ötesinde hem varoluşsal hem de toplumsal bir konum almadır. Hansa için tesettürlü olmak, madunların, ezilenlerin, müstazaf-



ların, mazlumların yanında, adaletsizliklerin, zalimlerin karşısında olmayı da ifade etmektedir. Tesettür, herkesi aynılaştıran kültürel kalıpların karşısında "kendi biricikliğine sahip çıkma[ktır]" (s. 9). Örtünmenin madunlarla bağ kurmak anlamında dönüştürücü, hem de türdeşleştirmeye direnme anlamında özerkleştirici bir anlamı vardır. "Örttüğü ilk başörtüsünde, bir cücenin ezikliği kadar, bir mankenin baştan çıkarıcılığının acıklı çizgileri de vardı. .... İnsanlığın acılarını çoğaltırken sıradanlaştıran, acıya kıymet vermeyen emperyalistlere karşı bir mesajdı başörtüsü." (s. 22)

Görüldüğü gibi Hansa için başörtüsü, adalet arzusunun ve zulme direnişin cisimleştiği manevi-toplumsal bir simgedir. Başörtüsü, hem kendisidir hem de kendisini ve her türlü dışsal yorumlamayı aşan yüce bir hakikate işaret etmektedir. Başörtüsünde toplanan bu anlam yoğunluğu sayesinde Hansa, hem dünyayı dert edinmekte hem de dindarlaşmaktadır. Hansa'nın dünya görüşünün temel niteliklerinden biridir yoğunlaştırma. Başörtüsüne benzer bir başka yoğunluk mekânı Kamil'in yüzüdür. Kamil'in acı çekmiş yüzü, Hansa için, hem Kamil'in tüm deneyimlerinin, acılarının ve erdemlerinin hem de her türlü madunluk halinin yoğunlaştığı bir mekândır. Hansa, Kamil'de "bir Ebu Zer, bir El-Greco çileciliğini, muhacirliğin zorluğunu ve ensarın özverisini, çökük omuzlarında ve kemikleri çıkık yüzünde okuyordu[r]" (s. 20). Kamil'in yüzü, dilde temsil edilemeyenlerin tecelli ettiği bir yüzdür: "Acı çekmiş yüzünde kitaplarda bulamadığı, kelimelerle ifadesi mümkün olmayan cümleler vardı" (s. 21). Hansa, temsilin ötesinde olan, kelimelere indirgenemeyecek hakikati duyumsayabilen Kamil'in acısını teselli edebilirse "görülmeyeni gör[ebileceğini], bakış[ını] arındır[abileceğini]" (s. 21) düşünmektedir. Bu bakımdan Hansa için, Kamil'in yüzü sırlı bir metne, okunması arzulanan bir haritaya, çözülmesi gereken bir şifreye dönüşmektedir. Bu yüzü okumak, yüzün deneyimini kat etmek, böylelikle Kamil'in, acı çekenlerin ve dünyanın hakikatine yaklaşmak demektir.

Bu yüzü okumak, yüzün deneyimini kat etmek, böylelikle Kamil'in, acı çekenlerin ve dünyanın hakikatine yaklaşmak demektir.

Dikkat edilirse Hansa'nın dönüşüm sürecinde önemli iki yoğunlaştırma simgesi de temsille bağlantılıdır. Başörtüsü de, Kamil'in acı çekmiş yüzü de temsili aşan gruplara ve hallere gönderme yapmaktadır. Bu temsil iz-

leği bizi Hansa'nın yoğunlaştırma pratiğinin bir başka örneğine, yarım kalmış tablosuna götürür. Örtü ve yüzde kendilerini aşan anlamlar barınmaktayken tabloda tamamlanmamış, eksik kalmış bir anlam söz konusudur. Örtü ve yüz Hansa'nın dönüşüm sürecinde eski benliğinden uzaklaştırıcı etkilere sahipken, yarım kalmış tablo simgesi dönüşüm sürecinde Hansa'nın özerkleşmesiyle bağlantılıdır.

Hansa'nın eski benliği ile yeni özneliği arasındaki salınımlar açısından bakıldığında resim, eski benliğin bir temsilcisidir. Daha doğrusu, Kamil bu şekilde düşünmektedir ve uzun süre Hansa da bu düşüncenin etkisi altında kalmıştır. Dünyayı fıkıhı esas alan püriten bir bakışla kavrayan Kamil'e göre sanat tutkusu, dinin alanını işgal etmekte ve "hayata karşı bir güç gibi biçimlenmeye başl[amaktadır]" (s. 10). Kamil'in acı çekmiş yüzünün kuvvetle etkisi altındayken Hansa da kendisine Kamil'in sanat fikirlerini telkin etmektedir. Ebedi hakikatin karşısında sanatın faniliği anlamlı gelmemekte; renkler, çizgiler, fırçalar ve tuvaller yetersiz kalmaktadır. Temsil düzleminin karşısında Kamil'in acı çekmiş yüzü nasıl tüm temsilleri aşarcasına konumlanıyorsa, tabloların karşısında da Hz. Muhammed "nakşedilemeyen bir tablo" ve "ışık huzmesi" (s. 15) olarak yer almaktadır.

Kamil'le tanışmadan ya da bu denli yakınlaşmadan önce Hansa, resim aracılığıyla insanlık acısını kavramaya ve temsil etmeye çalışmaktadır. Acı çekmeyi kuvvetli bir şekilde ifade edebilmeyi arzulamaktadır. El Greco'nun "acının olgunlaştırdığı, saydamlaştırıp melekuti bir ifade kazandırdığı insanlarına benzer yüzler" (s. 18) resmetmek istemektedir. Acı, tekniğin dolayımı olmadan, bizzat hissedilerek resimde ifade bulmalıdır. Eski benliği ile yeni İslami özneliği arasında kısılı kalmış Hansa'nın içinde acı da tortulaşmıştır, bir türlü başkalarının acılarıyla temasa geçerek yaratıcı bir süreci başlatamamaktadır. Bu ketlenme, ruhsal düzlemde Hansa'nın Kamil'in acı çekmiş yüzüne kapılmasıyla aşılır; ancak, bu kapılış resim arzusunu feda ederek gerçekleşir. Dolayımsızca tecrübe edilecek bir acıyı resmetme arzusu, resmin, sanatın aradan kalkmasıyla, Hansa'nın Kamil'in acı çekmiş yüzüne duyduğu arzuya yerini bırakır.

Dinsel hakikat sürecine sadakat adına – bir süreliğine de olsa– sanatın ortadan kalkmak durumunda kaldığı bu feragatten hemen önce tamamladığı resimde Hz. Muhammed'in Taif'te çocuklarca ve serserilerce taşlanışı soyut bir şekilde resmedilmiştir. Bu resim, bir nevi El Greco'nun resminin dönüştürümü, İslamileştirilmesi gibidir. Sanki El Greco'nun "Çarmıhı Taşıyan İsa" tablosu yeni bir surete bürünmüştür. Başında *diken*li tacıyla çarmıhını taşıyan Hz. İsa'nın kendisini kurban edişini simgeleyen resmin dönüştürülmüş paralelinde ayakları çalı *diken*leriyle kanayan Hz. Muhammed'in delilikle ve sihirbazlıkla suçlandığı, eşini ve amcasını yitirdiği, çocuklarca ve serserilerce taşlandığı bir dönemdeki duası resmedilmek istenmiştir. Bu duada geçen "Sen zayıfların, ezilmişlerin Rabbisin" (s. 19) ifadesi de Hansa'nın başörtüsüne ve Kamil'in acı çekmiş yüzüne verdiği anlamlara bağlanır.

Hansa'nın Kamil'in acı çekmiş yüzüne kapılırken feragat ettiği resim aşkını simgeselleştiren en önemli maddi unsur, yarım kalmış tablodur. Kamil'e kapılmasının hafiflediği, zihnine karşı duygularının harekete geçtiği, yeni özneliğinin mahiyetiyle ilgili bocalamaya girdiği her anda "yapma çiçeklerle donatılmış, içindeki insanları ezerek silikleştiren bir odayı" (s. 19) resmetmeye çalıştığı bu yarım tablo kendini hatırlatmaktadır. Kamil, Hansa'nın hem zihni hem de kınayıcı vicdanı gibi işlemektedir: Hansa'dan, dünyeviliği olan her şeyden arınmasını, vaftize benzer şekilde "[d]uygularla alınan bir tür gusül abdesti[ni]" (s. 25) talep etmektedir. Yarım kalan tablo ise (artık "zihin [veya Kamil]" [s. 24] şeklinde yazılan) zihnin ve Kamil'in taleplerine direnen, bir türlü dindirilemeyen bir arzuyu temsil etmektedir. Tablo, Hansa'nın odasının karanlığında değildir, bakışlarına işlemiştir. Yalnız zihnin taleplerinden ibaret bir anlayışa karşı duyguların ve duyarlılığın savunusudur bu tablo. Bu tabloda çekirdek halinde bulunan potansiyel anlam fiile dökülmek istemekte, Hansa'nın yeni özneliğinin çeperlerini zorlamaktadır: "Bir anlama çekirdek olmak üzere sürülen boyalar, anlamsız lekeler halinde kalmıştı. Boyalar leke halinde kaldıkça içi taşlaşıyordu." (s. 26)

Kamil ve ailesiyle birlikte çıkılan düğün alışverişi Hansa'nın içindeki resim arzusunu tekrar harekete geçirir. Bu alışverişle birlikte idealist ve çilekeş Kamil fikri sarsılmaya başlar, kendini alışkanlıklarının kucağına atmış, ailesinin değerlerini ideallerinin önüne koymuş ve ufkunu ailesine daraltmış bir kişi olarak görülmeye başlar Kamil. Bu izlenimler kuvvetlendikçe bir yandan içindeki taşlaşma büyümekte, diğer yandan "ya-

rım kalan tablodaki lekeleri özl[emektedir]" (s. 29). Hansa artık, hakikate ulaşma söz konusu olduğunda Kamil'in düzleminden çıkıp kendi düzlemine geçmek istemektedir. Tam bu noktada Kamil'in acı çekmiş yüzü ile yarım kalan tablo arasında bölünmüş bir Hansa'yla baş başayızdır. Kamil'in idealleri için Anadolu'ya gitmekten vazgeçip Hansa'yla birlikte ailesinin evinde yaşama planları yapmasıyla birlikte Hansa, artık geri dönüşsüz yola girmeye başlamıştır. Bir yanı Kamil'den uzaklaşarak onun acı çekmiş yüzüne yeni acı çizgileri eklemekten endişe etmektedir, ancak diğer yanı, bu acılı yüzün vicdanındaki denetiminin parçalandığını hissetmektedir. Hansa'nın Kamil'in acılı yüzüne kapılmaktan azade olduğu an, renklerin "tuvale acı çeşitlemeleri nakşe[tmeye]" (s. 36) başladığı andır aynı zamanda. Hansa, acıyı kavramak için kendisini başkasına açarken "öz duyarlılığına yabancılaş[tığının]" farkına varmıştır. Yeni bir hakikat sürecinde deneyime açılmak, özerkliğin kaybına ve başkasına kapılmaya yol açmıştır. Kamil dolayımıyla girdiği hakikat sürecinde duyguları, sanatı cahiliye benliğinin bir kusuru olarak görülmüştü ve resim arzusundan feragat etme durumunda kalmıştı; halbuki şimdi Hansa, hakikat sürecine duygularını ve sanatını kurban etmeden de sadakatle bağlanılabileceğinin farkına varmıştı. Ancak, yeni durumda da Kamil'den feragat etmek zorunda kalmıştır. Dolayımlayıcısına sadık kaldığında asli öğelerinden arınması telkin edilen Hansa, özerkliğini ve asli bütünlüğünü korumak adına dolayımlayıcısını devreden çıkarmak zorunda kalmıştır. Öykü, bu karar ânıyla sona erer. İslami hakikat sürecinin içinde ama özerk, özduyarlılığına sadık bir varoluş, "[c]oşkunun kıpırdanışını haber veren, başlamaya zorlayan b[ir] his" (s. 39) sahih bir yeniden başlama hissi doğurmuştur.

Yazımızı tamamlarken Hansa isminin kaynağını hatırlamanın da tam sırasıdır. Tarihsel Hansa, klasik Arap şiirinin en önemli kadın şairlerindendir. Muhadramun olarak nitelenir, yani hem cahiliye dönemini hem de İslam dönemini yaşamıştır. Şiirlerinin çoğunu cahiliye döneminde yazmış olmakla birlikte Hz. Muhammed ve Hz. Ömer'in beğenisini kazanmıştır. Cahiliye döneminde, sevdiği iki erkek kardeşini kabile savaşlarında kaybetmesi üzerine yazdığı mersiyeleriyle, yani acıyı ifade gücüyle Arap şiirinde öne çıkmıştır. Müslüman olmasının yanı sıra yeni hakikate uyum sağlamakla birlikte yasını tutmaya, acısını hatırlamaya dair bazı cahiliye âdetlerini sürdürmüştür. (Ergin, ss. 46-47) Görüldüğü gibi modern Hansa'nın deneyimiyle tarihsel Hansa'nın deneyiminde bazı paralellikler vardır. Cihan Aktaş, acıyı ifade etme becerisiyle meşhur önemli bir şair kadının hikâyesini 1980'lerin İstanbulu'nda örtünen resim sevdalısı bir kadının hakikat sürecine dönüştürmüştür. Öykü, bir yandan Halide Edib ve Sevgi Soysal'ın ürettiği bir izleği devralırken, diğer yandan şair ve sahabe, iki yönlü ama bütünlüklü Hansa'yı da model almıştır. Cihan Aktaş'ın etkilenmelere açık, ama özerkliğini de kazanmış öyküsü, Hansa'nın din, sanat ve aşk düzlemlerinden girdiği hakikat sürecinde İslami bir özne olarak bütünlüğünü kurarken düzlemlerin birbirini nasıl desteklediğini ve engellediğini sorunsallaştırmıştır. "Acı Çekmiş Yüzünde"de, özne ve düzlemlerin birbirinden etkilenmeye açık olması önemlidir; ancak, bu etkilenmenin diğer öznenin ve düzlemin özerkliğine ket vurmaması da aynı şekilde vurgulanır. "Devrimcilik de sanat da tesettür de ölümsüzlüğe farklı katmanlarda, farklı algı düzeylerinde tezahür eden yönelişlerdi." (s. 12)

"Acı Çekmiş Yüzünde"de, özne ve düzlemlerin birbirinden etkilenmeye açık olması önemlidir; ancak, bu etkilenmenin diğer öznenin ve düzlemin özerkliğine ket vurmaması da aynı şekilde vurgulanır. "Devrimcilik de sanat da tesettür de ölümsüzlüğe farklı katmanlarda, farklı algı düzeylerinde tezahür eden yönelişlerdi."

KAYNAKÇA

Halide Edib Adıvar, *Handan*, Can Yayınları, İstanbul, 2009.

Cihan Aktaş, "Acı Çekmiş Yüzünde", *Acı Çekmiş Yüzünde*, Nehir Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 7-39.

Fatih Altuğ, "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar", "*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!*", Derleyen Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 159-196.

Ali Şakir Ergin, "Hansâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, cilt 16, TDV, İstanbul, 1997, ss. 46-47.

Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

Erkan Aslan

Hafif Bir İlkbahardım

Evdeki nem kireç boyalı duvarı bir sarmaşık gibi ne zaman sarmaya başlamıştı pek hatırlamıyorum, ama biz, soyulup dökülen duvarı evimize konuk bir sonbahar gibi izliyor, yere dökülen yapraklarını ürkek avuçlarımızda topluyor, her şeyi unutturan sisli bir uyuşukluğun eteklerinde tedirginlikle biriktiriyorduk.

Akşamları soğuk olurdu ev. Durulmazdı. Sobayı yakamaz, odayı ısıtamazdık bir türlü. Yaşça en büyük olan bendim, bense hafif bir ilkbahardım. Eskiden, kendi evimizde, annemdi, yakar sobayı, o da gürül gürül tutuşur, sonra bir zaman, sanırsın sevinçten çıldırır, görünmez bir eldir gelip gıdım gıdım gıdıklar da kızarıp bozarırdı. Tabii, üstünde bir gup –baş tacı mübarek– içinde kayna Allah kayna tükenmez bir fokurdak su. Yemeğe, çaya, taharete, abdeste…

Tek gözlü evin haşmetli birer başköşesini kapmış sekilerin, bazen upuzun ayaklarını, bazen sipsivri burunlarını uzattıkları, önlerinde titreşip titreşip gülüşen boşluğun tam ortasına kondurulmuş tenekeden bu soba ki, edepsizlikten bir zaman, narlanmış da narlanmış bazı yerleri, de şimdi, osuruklu bir eski avrat gibi salıp durur dumanı; sanki bacası da bu tenekenin. Çürümüş orasından, orasından.

Bu sobada bazı günler –yüzlerdeki unutkanlığın iyice arsızlaştığı zamanlardı bunlar; bu da ayda bir ederdi– kaz pişirirdi annem. Bu kazın suyuna da pirinç mi dadanmazdı, bulgur mu?

Kaz pişirilen işte bu günler, bir güzellikti, konuk gelirdi evimize. Bir mutluluktu, hangimize musallat olacağını bilemez, bir mis ki, döner dururdu burun deliklerimizde. Bu kaz ki maral gözlü bir dilber de, daha yaşikten çıkıp kazana girmeden ortalığı ellialtıya verir, kardeşi kardeşe kırdırırdı. Sebep mi, –arayana sebep mi bulunmaz– kazın butu kimin mideye inecek? Bu kadim kardeş kavgası biz kazı tattık tadalı sürüp giderdi de, bu dertle biz, derin derin meraklara mı, bu merakların en leş kuytularına sinip dillerini bir karış dışarı salmış ve pörtlek gözleriyle bizi süzüm süzüm süzen, ardından da, “Gel, gel, gel,” diye işmar eden fitnelere mi aldanmazdık. Oysa kazın iki butu vardı ve nedense biri hep babamındı! Aslan payı demişti kardeşim buna bir seferinde, avını parçalayan bir hayvanı elindeki kitaptan göstererek. Bizim derdimiz diğeriyleydi. Annem yemezdi, bilirdik de sebebini bilmezdik! Belki yumurtadan başını çıkarır çıkarmaz ilk annemi gören, gördüğü bu kadının elleriyle yumurtadan çıkan, o ellerle beslenip büyüyen bu kaz şimdi gelip bu haliyle annemin boğazında kocaman bir lokma olur da, bu vahşeti midesi kaldırmazdı ya

da kim bilir, bunların hiçbirini zerre kadar önemsemez de, bilmediğimiz bir başka sebebi saklardı o tok duruşunda.

Sonra geriye, iki kol ve tabii bir de döş kalıyordu ki ben döşü daha doyurucu ve daha lezzetli bulur da yine de but da but diye kendi başımı bağlar dururdum.

İşte bu günlerde güneş bir türlü batmaz, akşam olmazdı. Kaz, düşlerimizde tavlı bir ceylan olur, biz de sofra kuruluncaya dek peşi sıra dolanırdık. Geçtiğimiz yerler çamura keser, ağzımız ne yapsak da kapanmazdı.

Ve en sonunda kaz pişer, sofra kurulur, kopuklarına evi köşe bucak tutturmuş da anca huzur bulmuş bir köhne eşkıya kılığında babam sekiye tüner, bağdaş kurar, sofranın ortasında duran lavaş ekmeği bir taze gibi, damarlı kocaman elleriyle belinden kavrar, ikiye böler, soğanın cücüğünü kaşığının içiyle bir kerede çıkarıp, ansızın yarılan ve kocaman bir uçuruma dönüşen ağzındaki derin mi derin karanlığa, o karanlıkta sinsice saklanmış, zamanla daha bir derinleşecek oyuklara atardı da, "Hadi, öldüm açlıktan kız," derdi, mırıltılı bir sesle. Ama bunu, tüm o heybetine, oturuşuna sinmiş o sinsi eşkıyaya rağmen nedense, çok nazik bir sesle söylerdi. Annem de başından çektiği leçeğiyle sobanın üstünde sıcaktan mayışıp kendinden geçmiş kazanı sarkık kulaklarından tutup sekinin üstüne bırakır da, biz, annem kazana buğulu bir göl sığdırmış, bunu da bizden saklamak için ağzını sıkı sıkı kapatmış sanırdık o zaman.

Sonra, babamın bir pençe gibi uzattığı tabağı tepeleme doldurur, elindeki tahta kaşıkla iyice yayar, yeter mi der gibi, babamın gözlerinin içine şefkatle bakardı sanki, kısacık bir an. İşte o andan sonra masada önce babam kaybolurdu, sonra da biz çocuklar. Biz bir kayboluşun tadını ısırırken, emerken, kemirir ve yutarken bu sırada annem, diğer sekinin en uzak köşesine çekilir, kazanın dibinde kalanları elindeki tahta kaşıkla sıyırır, kazanın bir yerinde topladığı şeyi aynı kaşıkla ve yüzündeki o tok ifadeyle yavaş yavaş yerdi. Bu görüntüyü ben kısa bir süre izlerdim, kaçamak bir bakışla, çünkü masada büyük bir boğuşma vardı ve bir anlık dalgınlık büyük bir bozguna sebep olabilirdi.

Doyduktan, akşamki avımızı ailecek parçalayıp mideye indirdikten, bizi içeriden ele geçiren canavarın pençelerinden kendimizi ufak tefek yaralarla kurtardıktan sonra, ben de oturup tüm gece annemi düşünürdüm yatağın içinde, yorganımı başıma çekip. Annemin kendini o masanın çok uzağına nasıl itebildiğini, bir an bile dönüp bize neden bakmadığını, karnının gerçekten doyup doymadığını ve yüzündeki o tok gülümsemeyi. Sonunda da, Doydunuz mu balam, deyişini.

Bu yorgan ki, vatanımdı. Bu vatanda da, sıcacık annem, başımı hiç okşamayan babam, elimden tutup beni masal diyarlarına götürmeyen dedem, bir duasını bile yüzüme üflemeyen ninem de vardı.

Annem de her şey gibi; köy gibi, evimiz gibi, içimize gölgesi inmiş her şey gibi gerilerde kaldı. Babam bize, dört kardeşe, şehirde, şehre pek de benzemeyen bir ücrada bu evi tuttu. Okula yazdırdı, sabah gidip öğlen geliyoruz. Kendisi pek ortada yok. Akşamları bu evde bir şeye sarınmadan, yan yana sokulmadan durulmuyor ve o an sarındığımız şey artık ne ise, ellerimiz onun içinde birbirini arar, bulur, ovuşturur, ısıtır. Pek bir şey yediğimiz de yok. Kertimiş tandır ekmeği, beyaz peynir, bolca zeytin, çay; çok açık, baksan köy görünür bardaktan.

Babam erzakımızı hafta başları köyden getirir, biz de annemi ararız getirdiklerinde. Ellerinin yumuşaklığını taze ekmekte, güzel yüzünü mis kokulu beyaz peynirde, gözlerinin güzelliğini zeytin tanelerinin karalığında, sesini, ayaklarından bağlayıp yolladığı feriklerde.

İşte, annem her hafta başı eve böyle parça parça gelir de sonuna doğru, biz daha ona

doyamadan azalıp azalıp biterdi.

Kimse doyarak kalkmıyor ne zamandır sofradan. Geceleri bazen, Maya'nın ayağı ağzıma girip de uyuyamadığımda, karınlarımızdan gelen azgın tayların kişnemelerini duyduğum olur da, annemin o kazdan ve masaya getirdiği şeylerden neden hep çok az yediğini anlarım. N

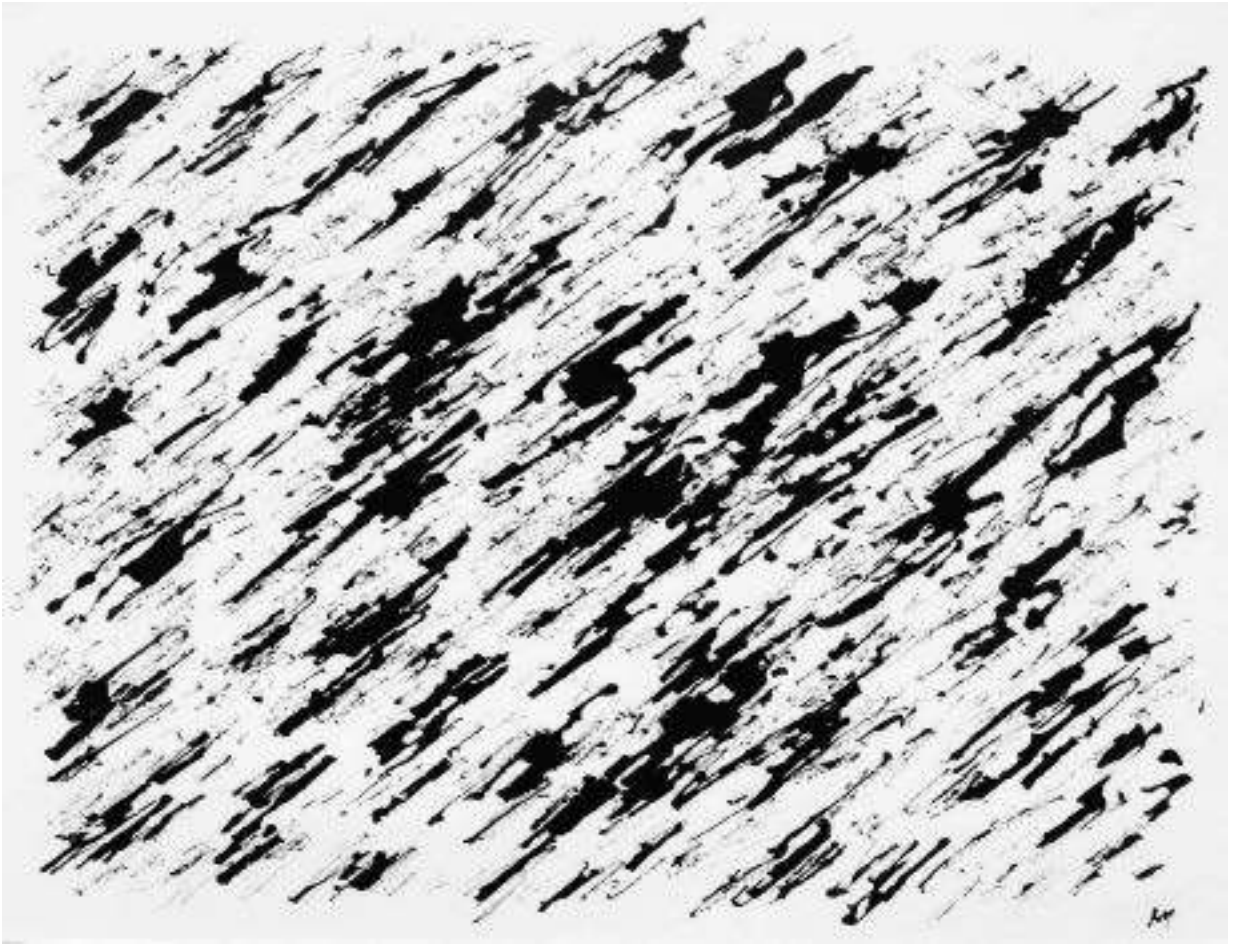


Oğuz Tecimen

Gerçek Bu

Düşünce insanı denen kişi her zaman bir başkası
üzerinden konuyu ele alır, bu iş için onu öldürür
ve zihinsel amacı için onu ceset haline sokar.
– *Beton*, Thomas Bernhard

Diye düşündüm düşünme parkımın girişindeki bankın tutamağına yasladığım sol dirseğimin üstündeki yumruğumu çeneme yaslayıp çıplak çınar ağacına birikmiş kargaları izlerken, yaşlanıp da akıllandığımızı, bilgeleştiğimizi sanırız, artık ben yaşlandım ve bilgeleştim deriz, gençlerdeki hamlık dediğimiz şeyi kıskançlık ve küçümseme dolu bakışlarla izleriz yaşlanıp da bilgeleşmediğimizi ve tecrübe abidesi olamadığımızı gördükçe, ama ben artık yaşlandım ve bilgeleştim demekte diretiriz, yılların bize dar kafalılıktan başka bir şey vermediğini gördükçe, ben artık yaşlandım ve bilgeleştim diye sayıklamaya başlarız, gençleri kıskanmaktan, gençleri onlardan tiksinerek kıskanmaktan başka bir şey değildir yaptığımız, ve şunadır hıncımız, yılların bizden kopardığı onca şeye karşılık hiçbir şey kazandırmadığını, yalnızca içi oyuk bir dar kafalılık bıraktığını bir türlü kabul etmeyiz, çünkü biliriz ki yaşlandıkça yaşama şevkimizi kaybederiz, yeni yerler görme, yeni hisler keşfetme, yeni karşılaşmalar yaşama, yeni insanlar tanıma isteğimizi kaybederiz, çünkü yaşlandıkça dar kafalılaşırız ve gençlerin yaşama iştiyakını naif bir kirlenmemişlik, saftrikçe bir toyluk olarak hor görürüz, çünkü artık dar kafalılaşmışızdır, gençlerin yaşama iştahına artık sahip olmadığımız için gençleri küçümsemeye başlarız, deriz ki, daha bu çocuk, daha bu bebek, daha ne yaşamış ki bu deriz, daha bu yaptıklarının ne kadar boş olduğunu görmemiş deriz, hayatın temelde anlamsız olduğunu, her şeyin boş olduğunu görmemiş deriz, dünyanın asla değişmeyeceğini, ne yaparsak yapalım dünyanın iğrenç ve kötü kalacağını bilmiyor deriz, o daha genç ve bilmiyor deriz, o daha genç ve bu yüzden yanılıyor deriz, çünkü yaşlandığımız için bildiğimizi ve yanılmayacağımızı sanırız, çünkü deriz ki, o daha genç ve henüz hiçbir şey yaşamadığı için onu mazur görüyorum, ve bu sapıklığı sınırına dayandırıp büyüklük bende kalsın türünden lağım pisliği kıvamında cümleler kurarız, deriz ki ben büyüğüm ve yaşım gereği seni affetmek zorundayım, böyle rezil bir ifade sıçırtırız kendimize, çünkü yaşlandıkça çürüdüğümüzü ne kadar kabul etmezsek o denli pisliğin içine batarız, çürüdüğümüzü kabul etmedikçe dünyanın gitgide daha yaşanmaz bir yer haline geldiğini sanırız, kendi vücudumuz çürüyor diye dünyanın da çürüdüğünü sanırız, kendi beynimiz kötüleşiyor diye dünyanın daha kötü bir yer haline geldiğini sanı-



"İğrenmekten kaçarız biz, deriz ki içimizden, ben şimdi buraya sıçtım ve bu bokun iğrençliğine katlanamıyorum..."

rız, kendi varoluşumuz pisliğin içine battıkça, dünyanın da pisliğin içine battığını sanırız, ve biz pisliğin içine battıkça battığımız pisliğin içinde boğulmamak için içine battığımız pisliği başkalarına fırlatırız, çünkü içine battığımız pisliğe, kendi kendimizi boğduğumuz bu pisliğe asla tek başımıza tahammül edemeyiz, biz yalnızca pisliğimizi paylaşırız, sahip olduğumuz güzel şeyleri asla paylaşmayız, gençliğimizi yalnızca kendimize saklarız, tek başımıza gençliğimizi mideye indiririz, ne zaman ki yaşlanırız, işte o zaman paylaşmaya başlarız, çünkü artık paylaşacak güzel şeylerimiz kalmamıştır, ve biz bu yüzden sırtımıza yük olan pislik çuvallarını başkalarının üstüne boşaltırız, deriz ki tek başıma bu pisliğin altından kalkamam, bu yüzden pisliğimi başkalarının üstüne sıçırtarak yükümü hafifletmeliyim ve yaşama devam etmeliyim, çünkü gençliğimizde sahip olduğumuz güzel şeyler yüzünden başkalarını umursamadığımız gibi yaşlılığımızda da taşıdığımız pislik yüklerinden kurtulmak için başkalarını umursamayız, ve yaşamda bir şeylere sahip olmadığımız bir dönem olmaz, bütün yaşamımız sahip olma sapıklığına bulanmış halde geçer, en çıplak halinde bile sahip olduğumuz kendi yaşamımız vardır, ve biz yaşamı bir mülk olarak görürüz, onu bir mülke çevirip kullanırız, kendi yaşamımızı kullandığımız yetmiyormuş gibi başkalarının da yaşamını kullanma sapıklığına bulanırız, elimize geçen hiçbir şeyi kullanmaktan sakınmayız, ve asla ben elime geçen şeyleri kullanarak mahvettim demeyiz, aslında yaşadığımız koca hayat dediğimiz şey bozgunculuk abidesinden başka bir şey değildir, hep şöyle deriz, ben asla yaşam düşmanı değilim, ama yaptığımız yaşamı sömürerek yok etmekten başka bir şey değildir, ve bu bozgunculuğu, bu yaşam hainliğini en uç noktasına getirdiğimiz yerde yaşamak güzel deriz, çünkü onu en uç noktasına

kadar sömürmüşüzdür, yaşamak güzel deriz, bunu böyle söylemesek de içimizden böyle geçiririz, kendimizden iğrenmemek adına birçok şeyi içimizden geçiririz, iğrenmekten kaçarız biz, deriz ki içimizden, ben şimdi buraya sıçtım ve bu bokun iğrençliğine katlanamıyorum, o halde hemen sifonu çekip bu bokun iğrençliğinden kurtulmalıyım, çünkü biz kendi içimizden çıkan pisliğe katlanamayız, ben ve pislik arasında bağdaşan bir şey olamaz deriz ve pisliği yok ederiz, pislik yok etme makineleriyiz biz, aşağı olan pislik beni aşağı çeker deriz, beni aşağı çeken bu pislik gücümü de aşağı çeker deriz, benim gücüm azalmamalı deriz, çünkü yaşam boyu bir güç sapıklığının peşinde sürükleniriz, deriz ki yaşamalıyım ve güçlü olmalıyım, güçlü olmamı engelleyen her şeyi yok etmeliyim, böylelikle gücün kölesi oluruz, gücün kölesiyken bizi engelleyen şeyleri yok ederek gücün efendisi olduğumuzu sanırız, biz güce taparız ve taptıklarımızın efendisi olduğumuzu sanırız, ama taptığımız her şey bizi köleye çevirir, tanrıya taparız ve onun kölesi oluruz, paraya taparız ve onun kölesi oluruz, yaşamaya taparız ve onun kölesi oluruz, biz hep bir şeylerin kölesi oluruz, çünkü kendimizi nasıl adayacağımızı bilmeyiz, yalnızca boyun eğeriz, çünkü nasıl boyun eğeceğimizi bilmemiz gerekmez, kendimizi boyun eğmenin kollarına bırakırız, deriz ki ben böyleyim ve kendimi boyun eğmenin kollarına bırakıyorum, kendi kendimize uydurduğumuz bütün sapıklıklarımızı ben böyleyimlerin çamurlu suyunda aklamaya çalışırız, insanın doğası böyle, böyle söyleriz kendi uydurduğumuz mendeburluklar yüzünden kendimizden iğrenmekten kurtulmak istediğimizde, ve deriz ki yedisinde neyse yetmişinde odur insan, en çok da yaşlanınca sayıklarız bu zırvalık şahikasını, ve şöyle deriz, ben yaşlandım ama hiç değişmedim, çünkü ben yaşamın beni değiştirmesine izin vermedim, çünkü ben yaşamın karşısına bir karakter siperi sıçırttım ve bu sıçırttığım karakter siperi beni yaşamın değiştirmesinden korudu, ama yaşamın asla bizi değiştirmesine izin vermediğimiz için aslında hiç yaşamamışızdır, yedisinde neyse yetmişinde de o yaşamı bir zaman çöplüğünden başka bir şey değildir, çünkü yedisinde neyse yetmişinde de o dediğimiz anda zamanı yadsımaya, onu kendimizi üstüne sıçırttığımız bir kâğıt parçasına dönüştürmeye başlamızdır, aslında şunu söylemişizdir yedisinde neyse yetmişinde oyla, ben zamanı kullandım ve onu mahvettim, onu haince mülkiyetime aldım ve tepe tepe kullandım, ben bir zaman hükmedicisi oldum, çünkü ben zamanı mülkiyetime aldığımdan yedimde neysem yetmişimde de oydum, çünkü aslında şöyle demişimdir, ben yaşlanmış olup bir şey kaybetmiş olamam, yaşlandım ve benden hiçbir şey eksilmedi, ve ben yaşlandıkça yok olmaya doğru gitmedim, ben yok olmaya doğru gittiğimi inkâr ettim ve hep aynı kaldım, ve yedimde de yetmişimde de aynı kalarak yok olmaya karşı direndim, yedimde de yetmişimde de aynı kalarak yok olmaya karşı başarıyla mukavemet gösterdim, ve bu bankta oturmaya devam ettim, ve sonra kendime dedim ki, sen direndin, şimdi yetmişindesin ve direniyorsun, ve bugün bu bankta oturmaya devam ediyorsan yok olmaya direndiğin içindir, yedinden yetmişine aynı kalarak kendini sürdürdüğün içindir, gerçek bu, diye düşündüm düşünme parkımın girişindeki banktan fırlayıp çıplak çınar ağacından uçan kargaların peşi sıra koşarken. N

Figen Öcal

Hadi Karşılayalım

Sabah geleceklerdi. Hâlâ sabah, gelecekler. O'nu, fark etmeseler.

Fark edilmeyecek gibi mi, her yanı sardı.

Arzu, sen de en çok boğazında ve göğsünde mi hissediyorsun? Zihnimde hissediyorum, beynimin kıvrımlarına yerleşmiş; yaşamım, isten bir çerçevenin içinde sanki.

Ama bugünde başka bir yorgunluk var, varlığı ilk kez duyumsanıyor gibi, oysa yeni bir şey değil, hep oradaydı. Bir şeyler yapmalıyız. Evet, Selim sen de bir şeyler yapmalısın.

Gidebiliriz, yola bakan pencereye dönük bu kanepede, yan yana otururken, gün geceye dönmeden, henüz perde inmeden, bu yoldan, biz de gidebiliriz; sen de ben de, istediğimiz yönlere, usulca. İyi o zaman.

Yine taşınsak mı? Selim, gitmek istediğin yön başka bir ev mi? İyi de Arzu, sen ne yaptın? Ben! Gayret ettim; varlığına hapsolmamak için, ben olmak için çabaladım, yeni uğraşlar edindim, sen de bunları hep destekledin, istediğin zaman Mustafa'da kalabiliyordun, sevgili dostunda. Ama O, giderek güçlenen gövdesiyle, uzayan kollarıyla hep var oldu. Örtülerin, diplomaların, deneyimlerin, eve gelen konukların, gece gidilen gezmelerin üzerinde, büyüyüp serpildi, ağlarını bir insandan ötekine, halden hale, nesneden nesneye ördü. Aslında bir ara yüzükoyun düşmüştü, bütün bağları çözülmüştü, hani terk etmiştin; Mustafa'da kaldığın zaman, kısa süre içinde geri döndün, dönmeseydin...

Sonra, tutundu ve canlandı, öyle mi! Öyle oldu.

Belki de artık sonuna geldik, O'ndan kurtulabiliriz, Arzu biliyorsun, ben biraz içine kapalı biriyim, hassasım, sense daha dışadönüksün, meselelere daha dolayımsız yaklaşabiliyorsun, senin O'nunla başa çıkman daha kolaydı, hem çabucak yeni ilişkiler kurabilirdin, neden hiç gerçekten, harekete geçmedin? Bunu ilk kez söylüyorsun, yıllarca varlığını bile kabullenmedin ki, hep benim abartmam, dırdırım olduğunu söyledin. Demek, "Neden hiç, gerçekten, harekete geçmedim?"

Yirmi sekiz yıl, tüm gayretimizi bu soruları savuşturabilmek için harcamışken, bunları şimdi konuşuyoruz, geç kalmış oğlumuzu ve sevgilisini beklerken? Bence de tuhaf, ama gerçek bu; ilk kez, şimdi.

Demek sonunda; sevgilisini bizimle tanıştırmaya karar verdi. Evet, sonunda, "Evlilik ne zaman?" diye sordum. "Ne evliliği, bu mümkün değil, zaten birlikte yaşıyoruz," dedi. Evet, evet, acele etmemeliler, aşk önemli, evlenmemeliler, sana hiç fotoğrafını falan gösterdi mi, ondan söz ediyor mu? Hayır, yalnızca çok mutlu olduğunu söylüyor, gerçekten âşık olmalı. Hani yılbaşı alışverişine çıkmıştık ya. Evet? "İşte buldum, onun kokusu," dedi, parfümü satın aldı. "Hep benimle ol" diye de kart yazdı. E, ne var bunda? Parfüm, erkek parfümüydü. Belki de yanlış görmüşsündür? Hayır, sen de, aynı parfümden almıştın, hani benim fırlatıp kırdığım, kokusu günlerce evden çıkmamıştı.

Sevgilisinin adı ne demiştin? Hasret.

Ben, O'nun kendiliğinden yok olabileceğini sandım, bunu istedim, hem de her gün biraz daha çok, düşünebiliyor musun, "değişirim", "değişirsin" diye umdum, bunu tüm kalbimle istedim, neden olmasındı; ikimiz de iyi insanlardık, sevebilen, öyle değil mi, değişseydik, tercihler değişseydi, O da yok olsaydı, kendiliğinden, güzel olmaz mıydı? Biliyorsun; benim ailem de çok hassas, senin çok iyi bir eş, çok iyi bir baba olduğunu düşünüyorlar, bizi ideal bir çift, aile olarak görüyorlar, onca insanı hayal kırıklığına uğratmayı, üzmeyi nasıl başarabilirdim, bir de Tutku vardı tabii, ona bunu nasıl yapardım.

Benim için de çok zordu, hep dua ettim, yerlerin ve göklerin mevcut tanrısı değil, yerleri ve gökleri yerle bir edecek başka bir tanrı, beni, yıkımdan çıkacak yeni bir yaşamın ilk sabahına uyandırsın.

Her şey başlangıçta, taptaze, öğrenme ve öğretme yok, kimsenin bildiği hiçbir şey yok, insanlığın kuşatılmışlığı geçmişte kalmış, geçmiş de yok, o an, yaşanılanlar dışında, bir düşünce, tasarım yok. Sürenin değişmezliğinden, içinden çıkılmazlığından kurtulmuş insanlık, zaman; boyunları imleyen o keskin bıçak, yok. Öğretilmemiş varoluşların içinden çıkarıp var kılmak yaşamı, sözcüklerin gözeneklerde türemesi, bedenlerin konuşması, değerek değil, bir olarak, birleşerek yaşamak.

Ne o Selim, ütopyanı anımsama temrinleri mi yapıyorsun, memur filozof? Hayır, seninle konuşuyorum, ilk kez konuşuyoruz. Evet, değil mi, ilk kez birbirimizle konuşuyoruz, sence o da bu yoldan mı gelecek? Alay ediyorsun. İyi de, yaşamımızda olanlar zaten onların eseri değil mi? Biz, gün içinde, tanrılardan kurtulamadık, yapamadıklarımızdan yorgun düştük, yıllarca uyuduk, yeni tanrı düşü gördük, olanlar oldu, O gelip yerleşti, bir de, Selim, hani sen Tanrı'nın varlığına inanmazdın, kendinden ne çok uzağa kaçmışsın. Hiçbir yere gidemedim, buradayım işte, seninle yola bakıyorum, ama sonunda bunları konuşabiliyoruz, sürdürebilir miyiz dersin? Bilmem, belki de esas sorun dilimizin çözülememesiydi.

Sence O, ne zaman var olmaya başladı?

En başından. İlk buluşmamızı anımsıyor musun? Evet, çok soğuktu. Gerçekten soğuktu, öğretmenliğimizin ilk yılıydı, pazar günüydü, kasabanın gösterişli pastanesindeydik. Selim Bey, yine kendinizi merkeze koyarak anlatıyorsunuz, benim ilk yılım değildi, dördüncü yılımdı. Dördüncü yılındı, sömestr tatiline girmeden önce aramızda bir şeyler oldurmaya başlamıştık. Bizim dışımızda neredeyse herkes çiftti, kasaba çiftleri, memur aşklar; doktor ile hemşiresi, hâkim ile kâtibesi, okulun müdürü ile nüfus idaresinin memuresi, benzin istasyonunun sahibinin oğluyla kaymakamın kızı. Biz de neden bir çift olmayacaktık; edebiyat öğretmeni ile felsefe öğretmeni.

Mesleğimizi seviyorduk. Evet, ikimiz de mesleğimizi şehirde yapmanın hayalini kuruyorduk. Şehirlerimiz de farklıydı. Öyleydi, ama bu fark göz ardı edilebilirdi. Bir yıl sonra



tayin isteyecektin. Sen de eli yüzü düzgün, zeki, kadınlara saygılı, güvenilebilecek bir erkektin. Sen hem sevecendin, hem de mesafeli.

Hani onu ilk fark edişini anlatacaktın? Anlatıyorum ya işte.

Sütlaçlarımız bitmişti, su isteyecektin, genişçe bir koridoru andıran pastanede, garsonu arıyordun, girişe yakın bir masada oturanlardan sipariş alıyordu, bize dönmesini bekledin, garson masadan uzaklaştı, oturanlar açığa çıkmıştı. Ellili yaşlarda iki erkek vardı, kumral olanla göz göze geldiniz, masanın üzerindeki elimi tuttun, "Hesabı isteyelim," dedin, suyu unutmuştun, "Hesap, lütfen," dedim, kalktık.

Ertesi gün okula gelmişti, şık giyimli, uzun boylu, yakışıklı bir adamdı, öğretmenler odasında hepimiz oturuyorduk, hemen dışarıya çıkmış, kısa bir süre sonra dönmüştün. "Aile meselesi, herhal," denmişti, sonra uzun süre yalnız kalamadık, araya tatil girdi.

Evet, senin tatilin uzamıştı, rapor almıştın, nedenini sordum, "Yaralıydım," dedin, nişan olmuş, çok içmişsin, sonra kendini yaralamışsın, Mustafa'nın nişanlarının ilkiydi, yara izin görünür değildi.

Öyleydi evet, gerçekten de aile meselesiydi, hiç söz edilmeyen büyük mesele. Bir kez

de Tutku'yu görmeye okuluna gitmişti, neden o kadar paniğe kapıldığını hiç anlatmadın, günlerce Tutku'yu gözünden ayırmamıştın, sonuçta dedesiydi. Ama benim de babamdı. Hep yadsınan büyük gerçek! Neymiş: Gerçeğin yüz ölçümü büyükmüş, kaçarak içinden çıkılamazmış, yol almak gerekirmiş.

Ben, bir süre sonra, seninle yaşadıklarımızın normal, doğal olduğuna ikna olmuştum, buna senin de büyük katkın oldu, her "neler oluyor" krizimde, bir şey olmadığını iddia ettin, her şey yolunda gibi davrandın, ben de ilgi alanlarıma, entelektüel uğraşlarıma yoğunlaştım. Biliyorum, sorunlarının üzerine yeni bilgiler, tezler yığıyordun. Bu kadar da basit değil, beni alaya alacağına kendine bak, nasıl dayandın; aslı varken, ateş yüreğindeyken, koca bir yalanla yetinmeyi nasıl kabullendin? Bir çocuk bile farkı anlamıştı; sanırım beş yaşındaydı, seninle birlikte Mustafa'da kalmıştı, döndüğünde, "Babam, Mustafa Amca'dayken daha iyi bir baba," demişti, kıyaslamak insana hep çok şey söyler. Bana bunu anlatmamıştın. Birbirimize, sözcüklerle, neyi anlattık ki, sen de farkı çok iyi biliyordun, bir de hassasım diyorsun, fark seni neden harekete geçirmedi? Geçirmediğini nereden biliyorsun? Sonuç ortada değil mi, yan yana oturup yola bakıyoruz. Ya senin gerekçelerine ne demeli, "Hayal kırıklığına uğrarlarmış, üzülürlermiş." Sen ne büyük hayal kırıklığına uğradın, üzüldün; o sudan sebeplerle kavgalarımız, kendi ellerimizle öldürdüğümüz arzularımız, birbirimize katlanacağız diye vazgeçtiklerimiz, biz yok olurken O'nu büyüttük.

Birbirimize yardımcı olursak, belki kurtulabiliriz O'ndan. Kurtulmaya başladık bile, ben, şimdi kendimi, sanki o yokmuş gibi hissediyorum, yıllardan sonra, ilk kez, Selim, nasıl bir yardım istiyorsun, söyle. Bunu sen istiyor olsan. İstiyorum zaten. Yani herkese öyle söylesen, Tutku'ya da, bizimkilere de, seni bir kadınla aldatmış olsam. Söylerim de, o zaman O'nu da yanında götürmen gerekecek, Selim, buna değer mi? Hem "herkes"in umursadığını nereden biliyorsun, belki de hiç soru sormayacaklar. Gerçekler ilk dışarıdan görülür ama ifade edilmez, çünkü gerçeğin ifade edilebilir oluşu sirayet edicidir, sarsıcıdır. Entelektüel uğraşların işe yarar olmuş, yaşama dair teoriler geliştirmişsin. İşe yarar oldu, evet, baksana, benimle, mağdur ettiğin karın olarak susmuyorsun, yardımlaşabileceğin biri olarak konuşmaya başladın, sonunda.

Anlaşılan, sen de kendinle epey konuşmuşsun. Haklısın, sonunda konuşabildim, duyduğum öfkenin, yalnızca seninle ilgili olmadığını seziyordum zaten.

Arzu, seni hep sevdim, biliyorsun. Bundan hiç şüphem olmadı, ama bizim hikâyemiz bir aşk hikâyesi değildi, birbirimize sığınmıştık, birer sığıntı olarak yaşadık. Of! Hep kayıplar yaşamadık, değil mi, Tutku da var, geldiğimiz yerler var? Öyle tabii, hem daha hiçbir şeyin sonu değil, taslak hayatlarımızın son hallerine bir el atabiliriz.

Bu Tutku'nun arabası, geldiler, hep çok iyi park eder. Bizden iyi olduğu açık, iniyorlar işte, çok güzeller. Çok da hafif. Evet, hafifler, biz de öyleyiz, hadi karşılayalım. N

Ayşegül Ural

Tek Gidiş

"Belki sözcükleri hayvanlara benzettiğim için – onlar da ilgiye kayıtsız kalmıyor. Bizim yaptığımız gibi gösteriş yapmadıkları, yargılamadıkları için. Senin kim olduğunu umursayacak halleri yok. Bilmiyorum işte – neden? Kendilerini esirgemedikleri için mi? Tersine, hiç ummadığın anlarda yarattıkları anlamlar her boşluğu dolduruyor. Böylece nice yok, yazıyla ve yazıda biçimleniyor: *Yok-kişi*, *yok-yeşil*, *yok-çiçek*, *yok-güneş*, *yok-sevinç*, *yok-anlayış*… Ne zaman istersen o zaman ve ne kadar yoksa o kadar var. Tahmin ettiğim çıktı, saçmaladım işte, düşünürken saçma gelmiyor nedense, belki bir kez daha düşünüp öyle söylemeli, ama hiç yazmamalı; mutlu olacaksan, 'Kabuğuna çekilmek için iyi bir neden çünkü,' diyeyim –Faulkner mı söylemişti bunu?– 'Midemdeki kıl topağını kusmak için,' diyeyim... Bir nedeni mi olmalı bu arada? Asıl düşündüğüm, yazmak nedenlerle kutsallaştırılmaya muhtaç mı? Nedenler, anlatılanla anlatanı parlatmak içindir çoğunlukla, ne sözcüklerin ne de yazının bir işine yarar. *Bürüngenler* de nedenlerden değil, bir eylemden, kabuğunu kırmaktan yola çıkıyor."

"Kabuğunu kırmaya itiraz edebilirim, emin değilim daha doğrusu…"

"Elbette, Defne, kabuğu –çok doğru– büsbütün reddediyor, kendi gerçekliğinde kalmayı seçince."

"Kendi gerçekliğinin önemli bir bölümünü de yaptığı yürüyüşler oluşturuyor, Defne sayfaları yürüyerek kat ediyor neredeyse."

"Yürüme eylemi önemli gerçekten. Çünkü aslında yürüyüş yapmıyor Defne, yalnızca günlük döngüyü gerçekleştiriyor. Bir yere varmayı düşünerek atmıyor adımlarını; ruhsal ya da zihinsel yararlılık, konu bu değil. Yürüme eylemi, burada benim için de kendi olmanın başladığı nokta, bir sembol. Evet, Defne'nin adımlarını izliyorum daha çok, Beşiktaş'tan Taksim'e, Taksim'den Mecidiyeköy'e, büyük caddelerde, ara sokaklarda, evden durağa, duraktan metroya, metrodan işe, sonra işten metroya…"

"İnsanların en vahşi olduğu saatler..."

"İnsanların en vahşi olduğu saatlerde, çok yavaş yürüyen birinin ardı sıra yürünüyor, yollar ayrılana dek, onun adımlarıyla. Yollarımız sıkça kesişiyor onunla, onlarla, aynı yerlerden geçiyoruz, acelemiz yok; sırtı, boynu, kaşları, dudakları eğriler çizen insanlarla birlikte. Bakışlarında virgüller, onlarca sayfa süren cümleler, yüreklerinde düğüm üstüne düğüm atılmış romanlarla birlikte, seçeneğimiz yok madem, ilerliyoruz. Derli toplu bir genç kadın, elinde sımsıkı dolu küçük çantasını taşıyor. Yalnızca kendi adımlarını izleye-

rek ilerliyor."

"Defne'nin çevresi de Acelecilerle sarılmış durumda."

"Hepimizin çevresi. Aceleciler, en sık rastlanan bürüngenler. İmkânları en kısıtlı olanların yaşamı anlamlandırma yolu bu. Yalnızca kendileri için. Kimi farkında, kimi değil. Kendilerini tek eylemle gerçekleştiriyorlar (ya da temel gerçekleri): geçmek. Biçtikleri kumaş ya da gülümsettikleri yüz değil. Yaşam onlar için hiç bitmeyecek bir bilgisayar oyunu sanki. Gövdelerini bütün gün ayakta tutmalarını sağlayan, kalplerini güçlendiren, her ortamda birilerini geçerek kazandıkları puanlar, sürekli puan topluyorlar. Puanları tükendikçe, geçme açlığıyla aramızda alıyorlar soluğu. Aramızda olmalarının nedeni iyilik, güzellik, sağlık açlığı değil. Onlar beni, bir işi tamamlamadan öbürünü yükleyerek, dinlemeden yanıtlayarak, ensemde soluyarak, iterek, hep geçeceği ânı kollayıp kurnazca sözleriyle, saçma sapan istekleriyle, çantalarıyla, dirsekleriyle, omuzlarıyla hesapta etkisiz eleman olmaktan kurtaranlar."

"Acele etmek hem araç, hem amaç."

"Acele etmek dersek eksik kalır. 'Acele'yi giyinmek diyelim. Onu çıkarıp 'Meşgul'ü giyinmek, onun üzerine 'İyimser'i giyinmek, duruma göre 'Tanrı'yı giyinmek…"

"En başta, 'kabuğuna çekilmek için iyi bir neden' takılmıştı aklıma, ondan bu yana anımsamaya çalışıyorum, anımsadım: *Kabuğuna Sinmiş Adam*… 'Giyinmek' hikâyede 'kabuk' tanımlananla örtüştü."

"Kentteki boğucu yaşantımız, karaladığımız bir sürü gereksiz kâğıt, oynadığımız briç de birer kabuk değil mi?"

"Aşağı yukarı bu, evet…"

"Sanırım. Öyle gerçekten. Bazen gülümsemeler, okumalar, gözyaşları bile... Durmanın olanaksızlığına en küçük başkaldırı dikkatimi çeker. Bir yapmacıksız isyankâr, hastalık ya da yaşlılık temelli engeli yoktur, parmak izi gibi yalnızca kendi bedenine özgü bir hareket sergiler yürürken. Belki de bulunması gereken binanın önüne zamanından epeyce önce ulaşacağını düşünerek ve bunu hiç de gerekli görmediğinden; burada böyle bir gerçeklik kaygısı içinde olmaya gerek yok, Onun gerçekliğinde Meşguller yok. Düşünceliler, Uyumlular, Açıksözlüler, Pozitifler, Hayırseverler, Hayvanseverler, Sanatseverler, İnsanseverler, Belgeselseverler, Sorumlular, Bilinçliler, Kültürlüler, Saygılılar, Sevgililer, Adiller, Özverililer, Alçakgönüllüler, Paylaşımcılar, Becerikliler, Çalışkanlar, Başarılılar, Titizler, Yeteneklileri, Anaçlar, Babacanlar, Anlayışlılar, Modernler, Gelenekseller yok… Haskefaller, Mübarekotları yok… Yalnızımlar, Kimsebenianlamıyorlar, Ölmekistiyorumlar, Canımlar, Mersiler, Pardonlar, Kendineiyibaklar, Evegeçiyoruzlar, Aynenöyleler, Uygundurlar yok... Kısa saplı, sıkıca yerleştirilmiş çantasını taşıyan bir genç kadındı. Metronun çıkışına doğru, sağdaki çizgiyi izleyerek yürüdü. Merdivende bir basamak boşluk bırakmaya çalışırken çocuklar aramıza girdi. Kızın pamuklu ceketi parfüm, sigara, toz kokuyor. Ortaklar Caddesi'ne en yakın çıkıştayız. Ceket gözden kayboldu. Kuru üzümle fındık satan adamın tekerlekli tezgâhının önünde kadına bir çocuk çarptı. Kadın çantayı sol eline geçirdi. Sağ elinin beyazlamış parmakları pembeleşti. Işıklara doğru ilerlerken iki kere ayağı burkuldu. Üzerinde minik çiçekler olan beyaz, deri ayakkabısı çizilmiş olmalı. Çantayı yine sağ eline geçirdi. Işıklarda durdu, kırmızı yanıyordu. Beklemeye başladı. Ben caddeye döndüm. Eylemin içinde olmakla, yapmakla, yapmanın tanımını giyinmenin uzaklığını ölçmeye çalışarak yürüdüm. Yapmanın tanımını takıp takıştıranlara söylenerek girdim eve, kapıyı kilitledim."

"Bürüngen olmayanlar..."

"Hiçbir şeyin peşinde olmayanlar. Yaşamın, biz kendi doğamızdan uzaklaştıkça içine

battığı tek tip, *alternatifsiz insancıllıkta* kendini göremeyenler. Aynı zamanda, büsbütün ortadan kaybolma seçeneği bulunmayanlar ya da bunu başaramayanlar; acınası, ne kabuklarına çekilebiliyorlar, ne hazırdaki kabukları kuşanabiliyorlar. Asıl sorun da burada başlıyor zaten. Biri çıkıp, 'Ben varım, buradayım,' dediği zaman başlıyor sorun. Gizlenemedikleri için görülmeyenler onlar. Konumlandırmalarla, tanımlarla, açıklamalarla ilgili değiller. Yazmak da görülmemekle yan yana yürüyor. Belki ondan yazılıyor. Durmak isteyip duramayanlar yazıyor belki…"

"Yirmi bir gündü…"

"Yedi salı, yedi perşembe, yedi cumartesi, yirmi bir gün. Salı, perşembe günleri işgünlerinden farklı değil. Yedi buçukta kalkarım. Saat dokuz gibi başlar, akşamüstü dörde, beşe kadar çalışırım. Akşamüstü saatleri en çok kışları güzel gelir bana. Anneannemin evinde öğle uykusundan uyandığım günleri anımsatır. Anneannemin bisküvilerini, akide rengi çayını, koltukları birleştirerek yaptığı yatağı. Katarina Witt'i ve amcamı. Amcamın getirdiği lokumları bisküvilerin arasına koyar öyle yerdik. Buz perisi Katarina'nın yaptığı her burgu soluğumuzu keserdi. Onun melek yüzünü, havada dönüşünü, tek kollu, kırmızı mayosunun üzerindeki yıldızların uçuşmasını izlerken ağzın açık kalırdı. Yıldızlı beş, diye bağırırdım amcama dönüp… Çok açık değil mi, o olmasa, üç günlük çeviri işini bulmasa çok daha güç olacaktı. Pazar günlerini birlikte geçiririz. Yengemle her gün haberleşiyoruz. Ama yetinmez, haftada bir gün mutlaka görecekmiş beni. Bir ara yanlarına taşınayım diye tutturmuştu, Gamze mutfak penceresiyle salonu da boyadığımı yetiştirince. Davet ettim. 'Beğeneceksin sen de, eminim,' dedim; beğenmezmiş. Gelmedi."

"Top olayı çok can sıkıcıydı…"

"Top olayını büyüten de Gamze'ydi. Öyle gerildi ki, yüzü aşırı şişirilmekten saydamlaşmış, bir türlü patlayamayan bir balona benziyordu, beti benzi kalmadı. Yengemle bakışmalar, dudakları kemirmeler… O gerildikçe nasıl küçüldüm... Makas bollaştı parmaklarımda, düştü; oturduğum koltuğa, oradan yere. Almaya eğildiğimde, toptan kopan parçaların halıya dağıldığını gördüm. Amcamın gözlerini arandı gözlerim. Telaşlanmıştım. Sonra, yengemin zoruyla banyoya gittik, yüzümü yıkadık. Top bahaneydi elbette. Gamze, amcamın arabayı bana vermesine bozuktu."

"Kolaylık olmaz mıydı?"

"Ama iyiyim böyle ben. En çok ılık sabahlar güzeldir. İnsanın içi tatlı bir uyuşuklukla dolar. İskeleler taşar; vapurlar yanaşır, vapurlar açılır. Kamyonetler ekmek, süt, peynir, bisküvi taşır. Sürücüler kamyonetlerini büfelere, dükkânlara en yakın yerlere park etmek ister. Okullarına, işlerine giden gençler önümden geçer. Giden, dönen insanlar, gezinenler de vardır. Annelerin ittiği arabalarda bebekler vardır, pür dikkat çevreyi izler, esner, uyur, ağlar. Köpekler de vardır. Bir gün, mutlu görünüyorlar, demiştim kendi kendime. Çünkü mutlu görünmüşlerdi bana. Yüksek sesle söylemiş olmalıyım, iki genç kadın yoldan döndü, vazgeçti yanıma oturmaktan. Hemen arkalarından başkaları geldi, toparlandım. Dönüşte bisküviyle lokum alıp amcama sürpriz yaptım. Kendimi bildim bileli, beni destekler. Babama yorar yazıya düşkünlüğümü."

"Hep anlatır tabii…"

"Her gittiğimde anlatır. Babam amcamın ikizi. Matematikte güçlü ama edebiyata tutkun bir öğrenci. Amcam ise, edebiyat öğretmeni Berna Hanım'a tutkun. Berna Hanım'ın dikkatini çekebilmek için kompozisyon yazılılarına matematik sınıfında okuyan ikizini sokuyor, kitap özeti ödevlerini ona yazdırıyor. Kendi de okuyor tabii kitapları. Zamanla, babamın yeteneği okulda yayılıyor. Üst sınıflar için bile ödevler hazırlıyor, kompozisyonlar yazıyor. İki kardeş bu sayede hafta sonları sinemaya hiç para ödemezlermiş. Sen de

Ahmet'ten almışsın işte, dedi yine, arabanın ruhsatıyla anahtarları verirken. Yengem, 'Berna' adını her duyuşunda tuhaflaşır. Tabağımı alırken biraz daha kabak tatlısı ister miyim diye sormadı bile. Ama istedim ben. Gamze'nin yüzü bir ton daha soldu. Ece Su ağlamadı bile."

"Çok da seviyor değildi o küçük topu…"

"Top, avuç içi kadar, yarı saydam, pürüzsüz, kehribar bir uydu. İçinde irili ufaklı hava baloncuklarıyla yuvarlana yuvarlana geldi ayakucuma. Ve baloncukların ortasındaki adam. Adamın üstüne boz mu boz bir gölge düşmüş. Kolunu kaldırmış, gölgeye mi, göğe mi anlaşılmıyor. Apansız yakalanmış olmalı tuzağa, diye düşündüm. Baksana olduğu şekilde kalakalmış, böcek gibi taşlaşmış; ağzı bir hava baloncuğuna uzanmış kalmış, bacağının biri ilerde, öne doğru eğilmiş. Bulutlar o sıra üstünden geçiyordu belki, diye düşündüm. Göçmen kuşlar yorgun, uzak kayalıklarda dinleniyorken. Bu kopkoyu çam reçinesinin içine gömüleceği hiç aklına gelmezdi, nereden gelecek. Birinin yapması gerekir. Koştum kaptım makası. Paslı maslı. Parçaladım kehribarı. Ece Su başta biraz ıı-ladı."

"Alper?"

"Alper…"

"Güvenlikçi bakıyor."

"Alper farkında değil ki, kitabını okumaya devam ediyor, sessizce, oturuyor koltuğunda. Onun dışında her şey, onun hareketsizliği ne kadar değişmezse o kadar devingen. Onun dışında her şey, sıkıldığımızda hızlandırdığımız filmler gibi, akıntıya kapılmış gidiyor. Nasıl durduracağım, diye düşünüyorum. İnanamıyorum; sessizce, öylece; gözlerimi kapatıyorum, açıyorum, hâlâ oturuyor. Ayakları gömülmüş bile kehribarın içine. Anlamıyor. Bağırıyorum. Anneannesi başını çevirip bakana dek, 'Anneanneee,' diye seslenmekten vazgeçmeyen bir çocuk oluyorum: Alper, Alper, Alper… Hızla ona doğru gidiyorum bağırarak. Alper kalk, kalksana Alper. Anlamıyor. Şaşkınlıkla gülümsüyor. Ne zamandır oradasın sen? Ayakların! İki sayfam kaldı, masa hazır, iki sayfa. Eliyle işaret ediyor, iki. Dizlerine kadar batmış. Neyse, yanına varınca kolunu yakalıyorum, çekmeye çalışıyorum. Çabuk. Bu ne acele kuzum? Anlamıyor. Gülme! Gülmüyorum. Zavallı kıpırdayamıyor. Çok aptalım. Kıpırdayamıyor ki. Çok aptalım. Tuzak bu! Tuzak? Kolların! Kollarım? Olmuyor. Koridorun ortasında çakılıp kalıyorum. Kafamın içinde yüzlerce görüntü sıralanıyor. Kadife, kitap, siyah, yeşil, kehribar, ağzı, burun delikleri, hava kabarcıkları, gözleri, saçları, kahverengi, bulutlar, çekmece… Mutfak! Canım şimdi nereye? Eğeler, tornavida, çekiç... Ne yapıyorsun? Bırak şunu. Ne yapıyorsun? Kırmızı. Kahverengi. Yeşil. Alnı. Burnu."

"Eli."

"Boynu."

"Eli."

"Göğsü."

"Geldi."

"Geldi."

"Anahtarlar?"

"Kapının üstünde."

"Bilet?"

"Cebimde." N

Kadire Bozkurt

Ne Yazmış ki?

Tırnağına bak, geçer diyor annem. Bakıyorum. Geçmiyor işte. Ağzıma bastırdığım elimin altından pırtlayan sesi bastırmak için öksürüyormuş gibi yapıyorum. Cevat Hoca tebeşiri gıcırdatarak yazdığı formülü bırakıp bana bakıyor, ben de tırnağıma. Allahım yardım et. Geçen ders, neye güldüğünü anlat, diye tutturmuştu, anlatacak bir şey yok ki. Pervin'in yüzünden hep. Cevat Hoca'yı taklit ediyor, fısıldayarak, "Cucuklar susun," diyor, ben sıraların altına giriyorum. Beden dersinde eşofmanını göbeğine çekip çenesini boynuna gömüyor. Bakkal Nahit. Önceden çok güldüğümüz bir şeyi hatırlatan tek bir kelime söylüyor, parola gibi. O, parolayı söylüyor, yerlerdeyiz. Hep ben yakalanıyorum. Kimse anlamıyor onun güldürdüğünü. Kolay gülüyorum ben, Nihal gibi değilim. O edalı, omzunun üzerinden bakıp gülümser. Arda ona bakar, ben Arda'ya. Pervin dirseğiyle dürtüyor ama geçti gülmem. Şimdi de tuhaf bir bunaltı. Saatime bakıyorum, son on beş dakika. Sileyim mi tahtayı cucuklar, diyor Cevat Hoca.

Annem pencerede yok. Kapıyı da çok geç açıyor. Burnu kızarmış, yok bir şey, diyor. Yengem tombul ellerini ileri uzatıp, ah yavrum, deyince sarılıyorum. Limon kolonyası kokuyor. Öyle yumuşak ki kemiklerinin olmadığından şüpheleniyorum. Hasan Abimi gözaltına almışlar. Duvara yazı yazarken yakalanmış. Ne yazmış ki, diye soruyorum. Midesinin hasta olduğunu söyleyecektim, diyor. İçeri bile almamışlar, tamam teyze biz söyleriz, demişler. Yalan, diyor yengem, başlarından savmak için. Hep beraber susup amcamın mide kanserinden öldüğünü hatırlıyoruz. Boyarız duvarı ne var, diyorum, yengem gözyaşları içinde gülüyor, kucağında sıkıyor beni. Ben ağlamaya başlayınca annem gülmekle ağlamak arası tuhaf bir ses çıkarıyor. Annem benim için ağlıyor nedense. Dışarıda güzelim gün batarken üçümüz ağlıyoruz.

Hasan Abim ellerinde ayaklarında kocaman sargılarla geldi. Gür bıyıklarının altında ağzı titriyor. Sesi zayıflamış. Topuklarına basa basa zar zor yürüdü, iki kolunda iki kadın. Yengem ağlamıyor artık. Kaybolmamış ya oğlu. Kemik suyuna çorba yaparım, iki güne kılıç gibi olur, diyor. Elleri kırılsın, elleri.

Yastık, battaniye taşıyorum, çay suyu tamam. Dikkatli bir sessizlikle dolanıyoruz evde, ne söylesek yanlış olacak sanki. Hasan Abim göz göze geldiğimizde gülümsüyor. Gözlerinin altı kapkara. Ağrıyor mu miden, diye soruyor yengem. Midem ağrımıyor, diyor. Yemekten sonra beni odama gönderiyor annem.

Ödevlerini yap, yat.



Alçak sesle konuşuyorlar. Kulağımı yapıştırıyorum kapıya, böyle hiç duyulmuyor. Yatakla masanın arasında daireler çiziyorum başım dönene kadar. Açılıp kapatılan dolap kapaklarının sesleri, annemin terliklerinin tıkırtısı.

Annem elinde kanlı pamukları koyduğu leğenle kalakalıyor beni görünce. Hasan Abimin, tırnakları sökülmüş elleriyle ayaklarına bakıyorum.

Kimse ses çıkarmıyor.

İçerideki tentürdiyot kokusu yüzünden nefes alamıyorum.

İçime geri kaçmak isteyen sesimle, camı açayım mı biraz Hasan Abi, diyorum.

Açma, diyor, böyle iyi.

Gülümsemeye çalışıyorum ama olmuyor galiba. Pervin yarın istediği kadar dürtsün beni, artık gülemem ki. N

Cansu Güngör

Kedi Maması

Gri renkli koltuğumda oturup boş boş dışarıyı seyrediyorum. Oturmaktan koltuğun ortasında beyaz bir oyuntu oluşmuş. Bana biraz eski günleri hatırlatıyor. Ev sessiz. Bir tek arkadan gelen televizyon sesinin gürültüsü var. Bu hem hoşuma gidiyor hem de altüst olan piyasalardan söz eden kadının sesi sinirimi bozuyor. Limonlu çayımdan bir yudum daha alıp yatak odama gidiyorum. Sehpanın üstü bardak lekeleriyle dolu.

Evdeki arsız kedi kalktığım an ayağıma dolanıyor. Bir bakıma aç olduğunu anlatmaya çalışıyor sanırım. "Dışarı çıkınca kediye mama almayı unutmayayım," diyorum kendi kendime, iki gündür patlıcansız türlü yiyor hayvan. Patlıcansız da türlü mü olur? Yazık.

Bir zamanlar daha eğlenceli bir kedim vardı. Çocukken. Öyle kedi maması yemezdi. Akşam yemeğinden ne kaldıysa. Öyle koca yün yumağını da istemezdi oynamak için. Domatesleri tutturmak için kullandığımız ipleri sürürdüm ben önünde. Annem de arkamdan bağırırdı her seferinde, "O ipten kesme!" diye.

Üstüme üç gündür giydiğim kırmızı tişörtümü geçiriyorum, onun üstüne de ince bir hırka. Kot pantolonumun paçaları birbirine sürtmekten aşınmış, yer yer beyazlarını görüyorum. Eskimiş biraz. Olsun şimdilerde böyle giyiyorlar. Aynaya bakıyorum. Saçlarımla sakallarım birbirine kavuşmak üzere. Bir ara bizim Murat'a gideyim diyorum. Murat berber. Mahalle berberi. Sürekli uyuyan bir çırağı, bir de aynasının önünde bıraktığı temizlenmemiş, saçlı makasları var.

Aklımda Murat'ın uykucu çırağı, kediyi evden çıkmasın diye ayağımla iterek kapıdan çıkıyorum. Güzel bir güneş var dışarıda. Gölgeme bakıyorum, saçlarımla sakallarım birleşmiş gibi görünüyor. "Vay be," diyorum kendi kendime, "bir tek ılık güneşmiş ihtiyacınız olan, bir güneşe sattınız beni." Murat'a daha erken gitmek lazım şimdi.

Yemyeşil ağaçlara bakıp yürüyorum. Birkaç kuş ötüyor. Bizim arsız kedinin kuşlarla arası nasıl acaba, diye düşünüyorum. Hiç çıkmadı ki dışarı. Bir tane bile görmemiştir herhalde. Unutmayayım da kediye mama alayım eve gitmeden. Türlüyü de ben yerim. İki gündür gevrek yiyorum.

Yollar çok dolu değil. Kalabalık yorar zaten insanı, böylesi iyi. Ama sanki bir değişiklik var. Biraz kırgınlık var durağanlığında. Biraz da cüretkâr ya da çekingen. Karar veremiyorum. İkisinin ortası mı? Yok değil. İkisinin ortası var mı bilemiyorum zaten.

Hava bunaltıcı. Ceketimin önünü açıp bir büfeye gidiyorum. Soğuk su, gazete alıyorum. Aslında susamadım ama gazeteyi okuduktan sonra içerim, diye düşünüyorum.



Cüneyt Çelik

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Cansu Güngör**'ün öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

İlk sayfaya göz gezdiriyorum. Hiç zaman kaybetmeden hemen dikiyorum kafaya buz gibi suyu. Bu ülkede gazete okuyacaksan, yanında buz gibi su bulunduracaksın. Suyun soğukluğu boğazımı acıtıyor.

Canım sıkılıyor gene. Böyle olunca yüreğim daralıyor. Yaşama hevesim kaçıyor, yemin ederim. Bir daha bir gün sonrasında gazete falan almam. Diyorum ya içim sıkılıyor, yoksa öyle cahil bir adam değilim. Aslında biraz da boğazımın acımasına sıkılıyor canım ama kendime bile çaktırmıyorum.

Oturduğum banktan kalkıp yürümeye başlıyorum tekrar. Bizim amcaoğlunun çocuğunu görüyorum.

"Vay Ender, nasılsın?"

"Oo Salim ağbi, iyiyim, Suna abla bir şeyler istedi de onları almaya çıktım."

Suna dediği an ellerim buz kesiyor. Boğucu hava, ılık güneş falan hikâye. Bu Suna, amcaoğlunun yakın arkadaşı. Eskiden kalbimi donduran kadın şimdilerde sadece ellerime hükmedebiliyor. Buna da şükür, diyorum içimden.

"İyi yaptın. Haydi ben tutmayayım seni."

“Tamam ağbi,” diyor Ender, yürümeye başlıyor.

Tam gidecek, “Ender,” diyorum, “baban iyi değil mi?”

“Nasıl ağbi?”

“Arayacaktım dün ama...” diyorum.

Anlamadan suratıma bakıyor.

“Haa, yok ağbi iyi, merak etme.”

“İyi, haydi o zaman Suna ablanı bekletme.”

Zoraki gülümsüyor Ender, büyük bir adım atıyor ki, “Ender,” diyorum yine. Hay Ender’in batsın bakışıyla dönüyor.

“Suna’ya selam söyle,” diyorum. Kafasını sallıyor, koşar adım uzaklaşıyor. Ne yabani şimdiki çocuklar.

Ceketimin önünü kapıyorum, Suna yüzünden buz kestim. Yürümeye başlıyorum. Nereye olduğunu bilmiyorum. Aklıma geliyor o sırada – kediye mama alınacak. Yürürken bir kalabalık görüyorum. Paslı demir barikatların arkasından bir şeye bakıyor kalabalık. Üç beş tuğlanın üstünde dört tane adam görüyorum. Yaklaşıyorum yanlarına. Şimdi tam benim arsız kedi gibi oldum. Yanlarına sokulup, “Ne oluyor?” diye soruyorum. Kareli gömlekli, “Metro inşaatı var, kazı yaparken tarihi eser bulmuşlar,” diyor. Bu kadar insan da toplanmış buna bakıyor. Hayret bir şey, iki tane sütun çıkardı adamlar, herkes burada. “Dün arena gibiydi buralar,” diyorum, “siz yine burada mıydınız? Bizim amcaoğlu buradaydı.”

“Ne?” diyor kareli gömlekli.

“Bizim amcaoğlu,” diyorum, “metroyla daha hızlı gidip gelecek işe, ne güzel.”

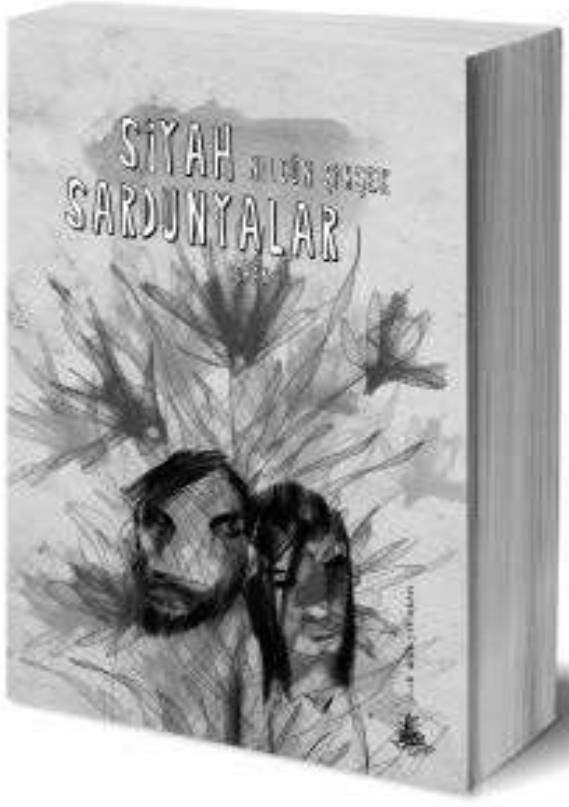
Adam bakıyor suratıma. Canı sıkılmış olacak, iniyor tuğlanın üstünden, uzaklaşıyor.

Ben de tam uzaklaşacağım, barikatın üstündeki posterleri görüyorum. Her şeye meydan okuyan bir çağrı, bir de mühürlü tarih var, mayısın ilk gününü gösteriyor. “Vay be,” diyorum, “unutulmaması gereken ne çok şey var.”

Eve gidiyorum, ortası oyuk koltuğuma yeniden oturuyorum. Sehpada bıraktığım çay bardağının altına bardakaltlığı koyuyorum. Bu sefer televizyonu açmıyorum. Gazetemi açıyorum. 2 mayıs tarihinin karşısında 1 TL yazıyor. O sırada aklıma dank ediyor. Kedi mamasını unuttum. Bizim arsız da habersiz, yine geliyor dolanıyor ayağımın altına. Mutfağa gidip türlü çıkarıyorum ona, kendime de bir parça gevrek alıyorum. N

Siyah Sardunyalar
NİLGÜN ŞİMŞEK

Son paralel, son nokta!
Ne fark eder? Sözden
dönmenin yükü her yerde
aynı Şafak! Kötü biten bir
kahramanlık oyunu, sıfırı
tüketmiş anneler, babalar,
telef olmuş çocuklar, çiçek
bahçesinde uyuyan bir güzel,
masal kahramanlarının
derdine düştüğü rüyalarda…
Rüyaları gerçek olsa…
Gerçek bir zehir…
Ne demişti? '…Dürüstlük
ve sevgi ne kadar yalnız
kelimeler...'



Yokoluşlarıyla ruhumuzda derin gölgeler bırakanlara...

yitiK ülkE yaYınLArı

Nilgün Şimşek o etkileyici hikâye kitabından sonra, şimdi de çok emek verildiği her haliyle belli olan bir romanla çıkıyor karşımıza. Burada insanın içine dokunan bir duygu tarihi nefes alıp veriyor. Sabırla işlenmiş bir dil, çarpıcı bir kurgu. İnsan ruhunun derinlikleri için... Daha ne isteyebiliriz?..
- Mario Levi

Genel Dağıtım PUNT

www.yitikulkeyayinlari.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulkeyayin



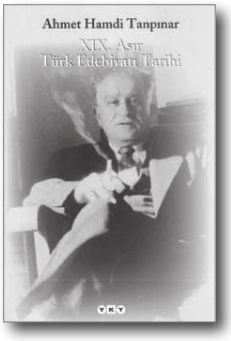
Fotoğraf Ozan Aydın

Eleştirmenin seçtikleri

Utku Özmakas

Utku Özmakas, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyor. Kendisine okunmasını zorunlu gördüğü kitapları sorduk. Hem okurlar hem yazarlar için.

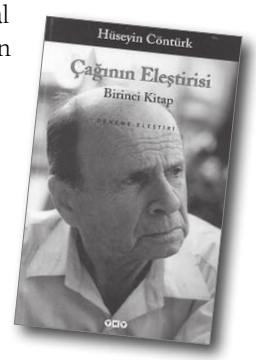
XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi
Ahmet Hamdi Tanpınar



Tanpınar'ın bu eseri bir miladı işaret ediyor; edebiyat tarihini anlarken, geri dönüp ona dokunarak konuşmamız gereken bir başlangıç noktasını. Türk edebiyatı üzerine ilk sistemli düşünme girişimi Tanpınar'ınki. Kitabın kanımca en önemli özelliği – Tanpınar'ın vefatından çok sonra ortaya çıksa bile– "eleştiri"yi kendi üzerine bükmeden ithal eden "şubecilik" geleneğine karşı özgün ve sorun üreten bir model önermesi. Kendi sorununu üretemeyen bir eleştiri, başkasının gölgesiyle tartışır. Tanpınar'ın yapıtı tam da böylesi bir tarzın karşısında bambaşka bir anlayışı temsil ediyor: Başı sonu olan; model ithal etmeyen, oluşturan ve en önemlisi kendi sorununu üreterek gündemini kendisi belirleyen bir eleştiri.

Çağının Eleştirisi
Hüseyin Cöntürk

Cöntürk, "modernist eleştiri"nin Türkiye'deki belki de en yetkin örneğidir. Modernizmin babası Descartes'ın yaptığı gibi Cöntürk de bir yöntemi benimsemiş; önce eleştiri için gereken kavramsal edevatı en ince ayrıntılarına kadar tanımlamış; analizi/kuramsal hazırlığı bitince de senteze/doğrudan yapıt üzerine konuşmaya geçmişti. Bunu yaparken nesnel tavrı elden bırakmadı; eleştirisinin dilsel-düşünsel berraklığı, gevezeliğe mahal vermiyordu. Cöntürk'ün eleştirisinden belki de çıkarılacak en önemli derslerden birisi, eleştirinin genç kalması gerektiğidir. Şiirle ve felsefeyle birlikte yürüyemeyen bir eleştirinin nefessiz kalıp düşeceğini ondan öğrendim, desem yeridir.



Edebiyattan Yana
Eser Gürson

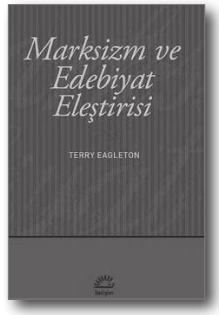
Gürson'un büyük çoğunluğu dört yıl gibi dar bir zaman aralığında kaleme alınmış, ancak nitelik bakımından hayli "geniş" yazılarının bir araya getirildiği bu kitap, has eleştirinin tek bir kitabı izlerken aynı zamanda o kitabın



dönemi içinde nasıl düşünülmesi gerektiğini de gösteriyor. Gürson, "sakin eleştiri" diye kavramsallaştırabileceğim, verili edebi iktidara eklemlenmeyen bir tutumu izlemişti. Kısa tümcelerin taşıdığı keskin yargılarla ve analitik bir düşünme tarzıyla örmüştü bu "sakin eleştiri"yi. İlhan Berk'le ilgili çalışmasını da bu kitaba ekleyerek düşünmek gerekir. Tek kitabı olduğundan genellikle adı anılmasa da döneminin en keskin gözlü isimlerinden birisi olduğu aşikârdır.

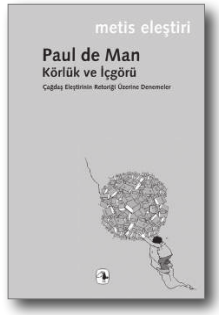

Eagleton

Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi
Terry Eagleton



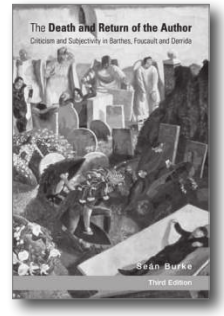
(İnsan kendi çevirdiği kitabı önerirken ahlaki bir gerilim yaşıyor ama İletişim Yayınları'na önerdiğime göre aslında okurlara önceden zaten önerdim diye düşünüyorum.) Eagleton'ın kitaplarını ikiye ayırarak düşündüm hep: "Şakacı" olanlar ve "Ciddi" olanlar. İşte, bu Eagleton'ın "ciddi" eserleri arasında en iyilerinden biri. Eagleton'ın Macherey'e, dolayısıyla Althusser'e, yakın olduğu dönemin ürünü olan kitap, Marksist edebiyat eleştirisinin kısa bir tarihini sunmakla kalmıyor; aynı zamanda temel meselelerine de açıklık getiriyor. Marksist eleştirinin kabalaştırılmış bir biçiminin verimsiz tekrarlarına, Marksizmi eleştirmek adına Marksist eleştirideki altyapı-üstyapı anlayışını mekanikleştirenlere veya tarih ile edebiyat ilişkisini basit bir paralelliğin ötesinde düşünemeyenlere esaslı yanıtlar veriyor.

Körlük ve İçgörü
Paul de Man

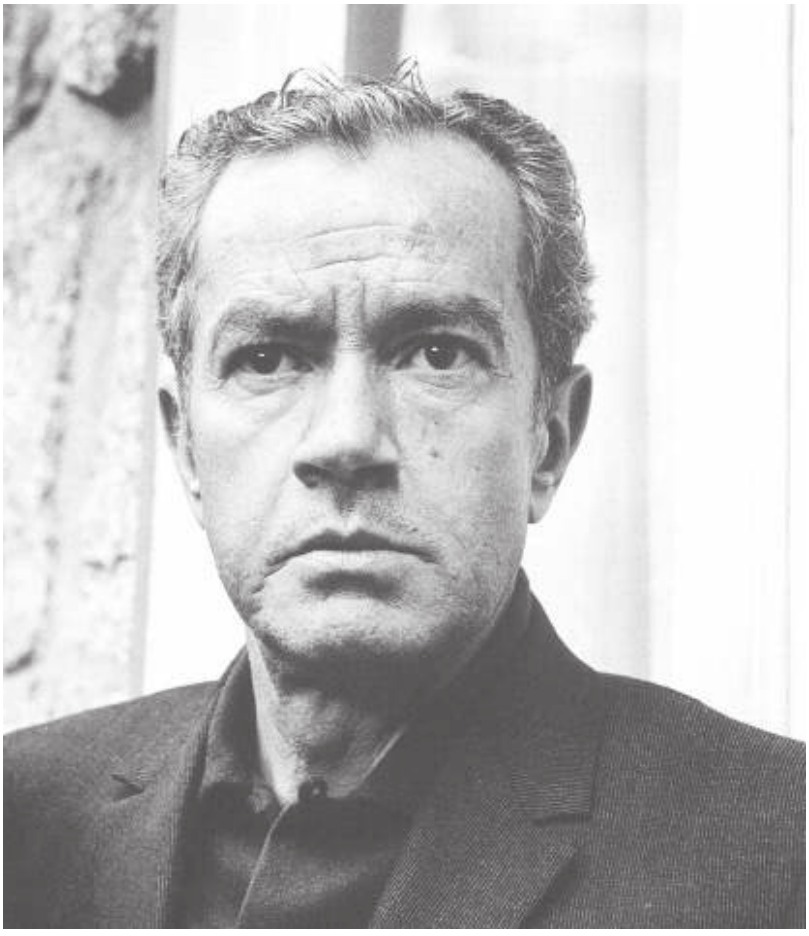


Mevcut düşünme kurumlarının ve pratiklerinin sınırlarına nasıl gidilebileceğine dair sağlam bir ders almıştım bu kitaptan: Eleştirinin, düşünmenin boşluklarına yine eleştiriyle gidilebileceğini ve tutarlılık denilen hastalığın bazen tam da kuramın kendi tutarsızlığının belirtisi olduğunun betimi. Uyuşmazlığın enerjisinin eleştiriye ne kattığına, yapıta mistikleştirmeden yaklaşmanın önemine ve hep dışarıdan içeriye doğru yönelen bir düşünme hattının içeriyi ilga etmeden nasıl doğru mesafede kalacağına yönelik bir çerçeveyi başarıyla kuruyor metin. Bitirmeden ekleyeyim: de Man gibi zor bir ismi, bu kadar okunaklı şekilde Türkçeye kazandırdıkları için çevirmenleri Cem Soydemir ile Ferit Burak Aydar'a teşekkür borçluyuz.

The Death and Return of the Author
Seán Burke



"Yazarın ölümü" meselesiyle ilgili okuduğum en iyi kitap. (Birkaç yayınevine önerdiysem de sonuç alamadım.) Burke, öncelikle bu fikrin temellerine –Tanrı'nın ölümü– iniyor ve sonra yazarın kim/ne olduğunu tartışıyor. Bunu yaparken de çağdaş felsefenin bütün verimlerini çaprazlamasına yaran bir düşünme hattı kuruyor. Bu hatta "yazarın ölümü" meselesi üzerine kafa yoran üç büyük düşünürü –Barthes, Foucault, Derrida– tek tek ele alıyor. Bu isimlerin kuramlarında "yazar" hususundaki kör noktaları onlarla birlikte, ancak onlara karşı düşünmeye başlamak için bir nirengi noktası olarak alıyor.



Kızgın topraklar üzerinde ölümle dans

Rulfo, yarattığı büyülü atmosferde okura eşine az rastlanır bir edebi yolculuk vaat ediyor ve bizi Meksika'nın pek bilmediğimiz coğrafyasına götürüyor.

Daha önce YKY'den *Kızgın Ova* adıyla ve Celâl Üster'in çevirisiyle basılan Meksikalı yazar Juan Rulfo'nun öyküleri bu kez Doğan Kitap'tan Süleyman Doğru'nun başarılı çevirisiyle ve *Ova Alev Alev* adıyla yeniden Türkiyeli okurla buluştu.

Rulfo (1918-1986) hakkında kuşkusuz söylenebilecek çok şey var. 1950'li yıllarda yazdığı, biri sözünü ettiğimiz öykü kitabı, ötekiyse efsanevi romanı *Pedro Páramo* olmak üzere sadece iki kitabı bulunan Rulfo, Márquez ve Fuentes gibi Latin Amerikalı yazarları etkilemiştir ve edebiyat çevrelerince Büyülü Gerçekçilik akımının ilklerinden sayılır.

Aynı zamanda bir senarist ve başarılı bir fotoğrafçı olan Rulfo'nun bu



yeteneğini öykülerinde yarattığı atmosferde gözlemek mümkün.

Meksika'nın bitmek bilmez siyasi çalkantıları, diktatör Diaz'ın ancak 1911'de bitirilen otuz beş yıllık iktidarı boyunca giderek yoksullaşan halkın sürdürdüğü on yıllık (1910-1920) iç savaş, 1930'lardaki ekonomik krizden de nasibini alarak işsiz güçsüz kalan köylülerin yaşadığı zorunlu göç, arkada kalan ıssızlaşmış ve yaşlılara emanet edilmiş hayalet köyler Rulfo'nun öykülerinin atmosferini oluşturuyor. Bu anlamda alev alev yanan ova sadece güneşin kavurduğu, alabildiğine geniş ve kurak Meksika topraklarına değil, aynı zamanda bir türlü durulmak bilmeyen bu siyasi atmosfere de gönderme yapıyor. "Bizi yanlış anlamayın sayın yetkili. Biz hükümete karşı hiçbir şey söylemedik. Bütün söylediklerimiz Ova'ya karşı… İmkânsız olana karşı elden bir şey gelmez ki." ("Bize Toprak Verdiler" öyküsünden)

Böylece bir yandan egemen güçlerle, bir yandan da doğayla savaşmak durumunda kalan öykü kahramanları neredeyse duyarsızlığa varan bir nesnellikle olayları kendileri değil de sanki başkalarının başına gelmiş gibi hikâye ediyor. Duygularını hiç katmadan, herhangi bir yorum yapmadan, âdeta bir tevekkül içinde sadece naklediyorlar. Böylece yaşanan tüm bu çalkantının bir parçası olan ölüm, cinayet, suç, doğal afet ve tüm kötücül öğeler son derece sıradanlaşıyor, sanki olması gerektiği için ve beklenildiği üzere oluveriyorlar. Herhangi bir suçlu yok. Sadece kötülük düzleminde

işleyen bir gerçeklik var. Örneğin "Talpa" adlı öyküde anlatıcı ölümcül bir hastalığa yakalanan kardeşi Tamillo'nun karısı Natalia'yla gizlice sevişiyor. Tamillo'nun iyileşme umuduyla Talpa bakiresine gitme isteğini fırsat bilerek ondan kurtulmak için onu bu yolculuğa çıkarıyorlar. "Zira gerçek şu ki, Tanilo Santos'u Natalia ile ikimiz öldürdük. Onu Talpa'ya ölmesi için götürdük. Nitekim öldü. Böyle uzun bir yolculuğa dayanamayacağını biliyorduk, ama buna rağmen, sonsuza dek ondan kurtulma düşüncesiyle ne yapıp edip onu zorla götürdük. Evet, bunu yaptık." Öykülerde ölüm ister doğal yolla, ister bir cinayet ya da süren iç savaşın sonucu olsun her zaman bu kadar doğal kabul ediliyor ve ölen insanlarla âdeta birlikte yaşamaya devam ediliyor.

Rulfo, öykülerinde bu naif anlatıcının ağzından bir tür bilinçakışı yöntemiyle olayı farklı yönlerden anlatıp her birkaç paragrafta bir sonucu tekrarlıyor. Yukarıdaki örnekte Tamillo'nun öldürülmesinde olduğu gibi. Böylece kronolojik bir sıra izlemeksizin, tamamen çağrışımlar ya da diyaloglarla ilerleyen olay örgüsünde sıçramalarla dönüp dolaşan izlek, bu tekrarın yarattığı ritim duygusuyla yolunu buluyor. Yani bir neden-sonuç ilişkisi değil, –daha çok, sonuca göre– olası neden örgüsü kullanılıyor. "Çok Yoksul Olduğumuz İçin" adlı öyküyle örneklendirmek gerekirse, anlatıcı, nehrin taşmasıyla yaşanan sel felaketini, bu selde kız kardeşi Tacha'nın ineği Serpentina'nın boğulmasını, bu ineğin babası tarafından Tacha'ya hediye edildiğini ve çeyizinde götüreceği bir ineğin Tacha'nın evlenmek için tek umudu olduğunu, yoksa öteki kız kardeşleri gibi onun da fahişe olacağını tersten anlatarak korkunç bir yoksulluk tablosu çiziyor. Öykülere öyle bir yerden giriyor ki, okurda, acaba buradan nereye gidecek, şimdi ne anlatacak, duygusu uyandırıp bunu zamanda sıçramalarla canlı tutmayı başarıyor.

Octavio Paz'ın deyimiyle eserlerinde çevreyi, betimlemeler yoluyla değil, imgelerle anlatan tek Meksikalı yazar olan Rulfo, bu yolla yarattığı o büyülü atmosferde okura eşine az rastlanır bir edebi yolculuk vaat ediyor ve bizi Meksika'nın pek bilmediğimiz coğrafyasına götürüyor. N

NESLİHAN ÖNDEROĞLU

Juan Rulfo, *Ova Alev Alev*
Çeviren Süleyman Doğru
Doğan Kitap, Şubat 2013, 167 s.

Şeytan'ın varoluşu sadece "kötülük" mü?

Şeytan, biz Tanrı'nın kullarını "günah tarlaları"nda köle gibi çalıştırırken yüzü hiç gülmüş müdür?

Önümüzde ezeli bir soru duruyor: Şeytan'ın varoluşunu sadece "kötülük" bağlamı üzerinden okursak, eksik bir şeyler kalmaz mı? Âdem'den önce, Tanrı'nın melekleri arasında saygın bir kariyere ve isme sahip olan Şeytan'ın, büyük günahlar arasında sayılan "kibir" yüzünden "aşağı" işlerde görevlendirildiğini biliyoruz. Eğer José Saramago'nun *Kabil*'ine (çeviren Işık Ergüden, Kırmızı Kedi Yayınları, 2012) kulak verirsek, aslında Tanrı'nın, "üstlenemeyeceği karanlık işleri"nde Şeytan'ı bir tetikçi olarak kullandığına da varabiliriz. Kuşkusuz, bu "abartılı bir



yorum"dur. Tanrı'nın hiçbir kutsal kitabında, böyle bir "görev"den söz edilmiyor. Ama esas soru şu aslında: Şeytan üstlendiği bu görevden ne denli mutludur? Hem Tanrı, hem insanlar tarafından lanetlenmiş bir varlık nasıl dayanabilmektedir bu tür aşağılanmalara?

Mihail Bulgakov'un *Üstat ile Margarita* adlı başyapıtının ilk bölümü son derece sarsıcı bir hikâyeyle başlıyor: Woland adlı kara büyü uzmanı Moskova'ya gelir. Biz buna Şeytan'ın Moskova mesaisi de diyebiliriz. Patriarşiye Prudi'deki bir parkta, yayıncı Berlioz'a, Evsiz lakablı İvan, "sipariş üzerine" İsa'nın "yok hükmünde" olduğuna dair bir şiir sunuyor. Berlioz şiirdeki havanın İsa'nın hiç yaşamadığına dair ideolojiyi tam yansıtmadığını söylüyor. İkilinin konuşmalarına şahit olan Woland, yanıldıklarını ve Pontius Pilatus'un İsa'yı idama mahkûm ettiğine bizzat tanıklık ettiğini iddia ediyor. İvan ve Berlioz'un ajan sandıkları Woland, bu iki materyaliste İsa'nın tarihte gerçekten yaşadığını anlatıyor. Burada ilginç bir nokta Şeytan'ın su katılmamış bir "şerir" olmasına rağmen "tanrısallığı" reddetmemesidir. Böyle bir ret elbette kendi varlığını da tartışmaya açmış olacaktır. Ne demişti Gerald Messaide: "Şeytan, İlahi Bilge Tanrı'nın insanları sınamakta kullandığı bir yamak, tanrısal iradenin sadık bir uygulayıcısıdır" (*Şeytan'ın Genel Tarihi*, çeviren Işık Ergüden, Kabalcı Yayınları, 2009, s. 429). Kilise babalarından Origenes'in, "İblis mahşer gününde kurtulacaktır" şeklindeki cüretkâr görüşünü de bir kenara not etmek gerekir.

Şunu net ortaya koymalı ki, ro-



mandaki şeytan Woland'ın ontolojisini Hıristiyanlık bağlamında çözümlemek gerekir. Burada Şeytan, insanları günahkârlığa sevk ediyor. Ama ateizmi de vaaz etmiyor. Bilmiyorum, bu meseleye Hıristiyan teoloji nasıl bakıyor ama romanda Woland'ın ideolojisini ben böyle okudum.

Burada Sovyet ideolojisi üstüne birkaç söz söylemek gerekir. Kaya Genç'in roman hakkında *Sabah* gazetesinden yayımlanan (4.04.2012) "Alevler Arasında Bir Şeytan" adlı yazısında çözümlediği Berlioz karakteri, Sovyet aydınların prototipidir: "Oysa Berlioz'un ve Sovyetlerin resmi ateizminin doktrini, İsa'nın yaşamamış olduğunu, hiçbir ilahi mucizenin de gerçekleşmemiş olduğunu, zor kullanarak kabul ettirmek üzerine kuruludur."

Ben yine aynı soruya döneceğim: Şeytan, biz Tanrı'nın kullarını "günah tarlaları"nda köle gibi çalıştırırken yüzü hiç gülmüş müdür? Son bölümde, Woland ve avanesi Azazello, Kedi Behemot, Fagot, Vampir Hella'yla birlikte siyah atların üzerinde "başka bir görev yeri"ne uçarken, onların adına ben oldukça hüzünlendim. Ve Mihail Bulgakov'un satırlarında, Woland da en az benim kadar hüzünlüydü. N

VECDİ DEMİR

Mihail Bulgakov
Üstat ile Margarita
Çeviren Sabri Gürses
Everest Yayınları, 2012, 492 s.

Yüzyılları aşan dil ve anlatım

Schulz'un bazı öykülerinde mantıksal izlekten yoksun sıçramalar ve kurduğu gerçeküstü sahneler kaçınılmaz olarak Kafka'yı anımsatır.

Bruno Schulz 1900'lü yıllarda yazdığı öyküleriyle çağının ilerisinde, unutulmaz bir yazar. Gündelik yaşamdaki pek çok ayrıntıyı zengin bir anlatımla çarpıcı kurguların parçası kılıyor. Öyküleri meselesinden çok, ustalıkla kurulan atmosferi ve gizem yüklü aurasıyla okuru kucaklamayı başarıyor.

Schulz'un anlatımındaki gerçeküstü sıçramalar okuru benzersiz bir metne götüren üslubun göstergeleri. 1934'te yayımladığı ilk öykü kitabı *Tarçın Dükkânları*'nda yer alan hemen her öyküde bu büyülü atmosfere rastlamak mümkün. *Tarçın Dükkânları* adlı kitapta Schulz'un ikinci kitabı *Kum Saati Burcundaki Sanatoryum* ve bağımsız olarak yayımlanan dört öyküsü yer alıyor. Kitaba adını veren "Tarçın Dükkânları" adlı öyküde, tiyatro seyretmek için gittikleri salondan, babasının evde unuttuğu cüzdanını almak üzere geri gönderilen küçük öykü anlatıcısı iyi bildiği güvenli yollarda yürüyormuş gibi değildir. Yazar öylesine etkili bir anlatımla kurar ki sahneleri, alışılmışın dışında ilerleyen gergin yolculuk çocuktan okura doğru genişler. Böylece sıradan bir mesele Schulz'un kaleminde, büyülü, çetrefilli bir yolculuk öyküsüne dönüşerek edebi bir derinlik kazanır. Yaratılan gizemli atmosfer ve metaforik anlatım onun kaleminin en karakteristik yanıdır.

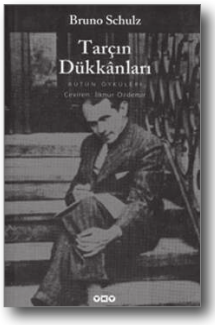
Çok sonraları Kafka'nın unutulmuş rakibi olarak nitelendirilen Schulz, o yıllarda yazdıklarıyla, modern dünyanın habercisi sayılır. Schulz'un



bazı öykülerinde mantıksal izlekten yoksun sıçramalar ve kurduğu gerçeküstü sahneler kaçınılmaz olarak Kafka'yı anımsatır. "Büyük Mevsimin Gecesi" adlı öyküde manifatura dükkânında olağan bir gün yaşayan babanın, aniden, sıçrayarak tezgâha çıkması ve bu sıçramanın ardından açılan gerçeküstü kapıların enfes genişlemelerle öykünün çarpıcı bir parçası kılınması... Tam da bu sıçramalarla yaratılan etki midir onu Kafka'nın unutulmuş rakibi yapan?

"Babam öfkeden mosmor kesildi; tezgâhın üzerine sıçradı. İnsanlar onun kalesine saldırıp, şamatacı bir kalabalık halinde dükkânına dolarlarken, babam bir sıçrayışta kumaşların olduğu raflara ulaştı, kalabalığın tepesinde durdu, alarm vermek için kocaman bir boruyu tüm gücüyle üflemeye başladı. Ne var ki tavanda babamın yardımına koşan meleklerin kanatlarının hışırtısı duyulmadı – bunun yerine borudan çıkan her feryadı kalabalığın yüksek sesli, alaycı korosu yanıtladı: 'Jakob, haydi işe başla! Jakob satmaya başla!' diye bağırdılar; üst üste yinelenen tekdüze sözler, bir ritim kazandı, herkesin birden koro halinde söylediği bir ezgiye dönüştüler."

Onun anlatımındaki bu aykırı genişleme hızla tüm öyküye yayılır. Dükkânda alışveriş yapan müşterilerin, babanın tezgâha sıçramasını garipsemeden bir koro oluşturup koronun parçası oluvermesi ve tüm bunlara okurun ikna edilmesi ancak usta bir anlatımla yapılır, bu da onun kalemini çarpıcı ve unutulmaz kılar. Yazarın "Büyük Mevsimin Gecesi" adlı öykünün sonunu, yaşananlar bir düşmüş algısı yaratarak gerçekliğe bağlama çabasıysa, bana kalırsa, Schulz'u Kafka'dan ayırır. Kafka'da görülmeyen okuru ikna çabası, Schulz'un gerçeküstü anlatımlarla genişlettiği metni gerçeğe bağlama arzusuyla –bu öykü için– sönüverir. "Fırtına" adlı öyküdeyse, tüm kasabayı etkisi altına alan, insanları yutup geri getiren, çatıları uçuran kıyıcı bir rüzgârdır konu edilen. Öyle bir rüzgârdır ki o, kasabanın ağaçları, evlerin duvarları uzaktan onu görünce kıyıcılığını sezer; yanan ocaklar rüzgâr yüzünden ev içlerini dumana boğar; anlatıcı evinin tüm odalarında rüzgârın kokusunu



alır. Anlatıcısının babasının evde olmadığının fark edilmesiyle öykü yine mantıksal dizgeden yoksun, şaşırtıcı sıçramalarla, okurun beklentisini alaşağı eden savruluşlarla ilerler. Öykünün tamamında olumsuzlanan rüzgârın, anlatıcının ağbisi ve dükkânlarının baş tezgâhtarı Theodore'yi yuttuktan sonra geri getirme ânında, "Kürk paltoları rüzgârı emmiş mis gibi temiz hava kokuyordu" diye tanımlanması incelikle iz süren okurun kafasını karıştıran tatlı bir ayrıntıymış gibi durur.

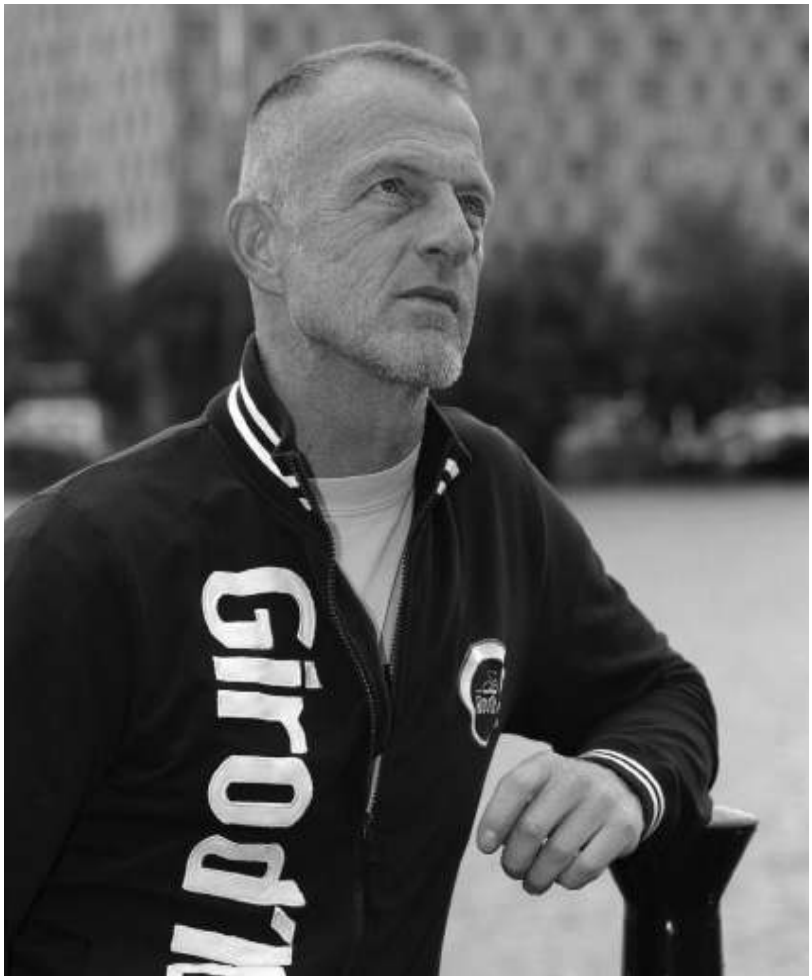
Tavaların kara meclisler kurduğu, kapaklı damacanaların kekeleyerek konuştuğu, delilik sınırında dolanan bir babanın hemen her öyküde gezindiği, bazısında daha sade bir dil ve anlatımın tercih edildiği öyküleriyle *Tarçın Dükkânları* yenilikçi okuma tatlarına açılan kapıları işaret ediyor.

İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı gettoda bir Nazi subayı tarafından vurularak öldürülen Schulz, "Kitap" adlı öyküsünde, "Beni okurlarımdan ayıran sanal bir masanın altında zaten gizlice birbirimizin elini tutmaz mıyız?" diye seslenir. Gerçekten de yazar, sanal bir masanın altından, yüzyıllardır okurlarının elini tutmaya devam etmektedir, tüm kıyıcılara inat.

YKY tarafından dördüncü baskısı yapılan *Tarçın Dükkânları*, bunca kalabalık edebiyat dünyasında yüzyılları aşan bir dil ve anlatım yaratmış olanın gizine yakından bakmak isteyen has okur için büyülü bir okuma sunuyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Bruno Schulz, *Tarçın Dükkânları*
İngilizceden çeviren İlknur Özdemir
YKY, 2013, 341 s.



Yalnız kalmak mümkün mü?

Dolambaç; yalnız kalma arzusu, buna karşılık birisinin varlığının vazgeçilmezliği, sürgün, ölüm, aldatma, sezgi, algı, aşk, ilişkiler, anne olmak, oğul olmak, hastalık, doğurganlık, ümitsizlik üzerine.

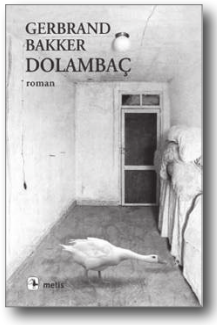
Gerbrand Bakker (daha çok Garbner Bakker adıyla tanınıyor) Amsterdam Üniversitesi'nde Hollanda Dili ve Edebiyatı okuduktan sonra Clusius College'da bahçıvanlık eğitimi aldı ve profesyonel bahçıvan oldu. Önemli mi? Değerli. Hollanda edebiyatını akademik açıdan cebine koymuş, bayağı bir yol alıp kırklı yaşlarına ermiş, üstüne üstlük ömrünü doğayı gözlemlemekle geçiren bir yazarın elinden çıkmışsa bilge bir kitap olmalıydı *Dolambaç*. Bakker da bahçıvanlıkla yazarlığın birbiriyle bağdaştığını, sonbaharda dökülen yaprakları tırmıklarken çıkan sesin insanı bilinçaltında dolaştıracak kadar büyüleyici bulduğunu söylüyor. Hatta bir keresinde bir köşede biriktirdiği yaprak yığınını dağıtıp yeniden topladığını da anlatıyor. Yayıncısının yüz satır baskısıyla dilini yalınlaştıran Çehov gibi, Bakker da sabun köpüğü televizyon dizilerinin altyazılarını çevirirken atlamayı öğrenmiş. En sevdiği kitaplar arasında Murdoch'un *The Sea The Sea*, Edmund White'ın *The Beatiful Room is Empty*, Kenneth Grahame'in çocuk klasiği *Söğütlerdeki Rüzgâr* ve 1926'dan beri çocukların vazgeçilmezi *Winnie-the-Pooh*'yu sıralıyor. Yetişkinler için yazdığı romanlardan önce tarihsel dilbilgisi çalışmalarına yönelen, çocuklar için iki ciltlik etimoloji sözlüğü ve romanlar da yazan Bakker, kışları buz pateni hocalığı yapıyor. Böylesine ilginç bir yazarın kitabından söz ediyoruz.

Dolambaç (*De omweg*) üçüncü romanı ve yakın bir zaman önce İngiltere'de *Independent* gazetesinin düzenlediği, çeviri kitapların değerlendirildiği, 10 bin pound ödüllü Independent Foreign Fiction Prize'ı aldı. Ödülün önceki kazananları arasında Orhan Pamuk, Milan Kundera, Jose Saramago, Per Petterson gibi yazarlar da var.

Dolambaç Bakker'ın Türkçeye çevrilen ikinci kitabı. İlki *Yukarıda Ses Yok*, gene Metis'ten 2011'de yayımlanmıştı. Bu romanıyla, dünyanın farklı şehirlerindeki halk kütüphanelerinin aday gösterdiği Bakker, kazananın 100 bin euro'yla ödüllendirildiği 2010 IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü'nü de hak etmiş, ödül töreninde konuşma yapmak yerine Hollanda'nın 1994 Eurovision temsilcisi, *Waar is de zon?* (Güneş Nerede?) adlı şarkıyı söylemişti.

Dolambaç güçlü bir kitap. Onu güçlü kılan unsurlardan biri Bakker'ın anlatımıyla coğrafyanın uyumu. Kuzey Galler bölgesinde oldukça ıssız, bozulmamış bir dağ eteğinde geçiyor. Yazarın her yıl geldiği ve Snowdon Dağı'na en az on bir kez tırmandığı bir bölge burası. "Güzel ve tehditkâr" sözcükleriyle nitelediği ve aynı atmosferle romanına yansıtmayı başardığı bir yer. Çevre, kitap bittikten sonra da hep akılda kalacak kadar etkiliyor okuru. Üstelik bunu sıfatlardan uzak kalarak, yalın bir dille başarıyor. Hollandalı, orta yaşlarında bir kadın her şeyden uzaklaşmak üzere burada üç aylığına bir ev kiralar. Ekim ayını atlayarak, ka-

sımdan başlar anlatıcı. İki üç sayfalık kısa bölümlerde kadının kurduğu gündelik yaşamı, çevrede oturan çoğu erkek birkaç kişiyi, kadının geçmişiyle ilgili aklına gelenleri anlatırken, yavaş ve kısa anlatımın katkısıyla günlerin yavaşlığı hissettirilir. Âdeta soğan kabuğu soyar gibi, ilerledikçe toplarız verileri; usulca yağan kar gibi zihnimizde birikir. Ancak, ketum bir yazardır Bakker. Hem çok şey söyler gibidir hem de kitap bittiğinde okurun aklı sorularla doludur. Kadını inzivaya iten en az beş neden sıralayabiliriz. Bunlardan biri de olabilir, hepsi de. Aslında hayatta da biraz öyledir, her sonucun bir nedeni varmış gibi görünse de pek çok etken birleşerek tek bir sonuç doğurur. Kitabı güçlü kılan ikinci unsur da budur. Bakker'ın bilerek bıraktığı boşluklar okurun yorumuna kalmıştır. Yine de okur, kafasına takılanlardan rahatsızlık duymaz. Bir çırpıda okunabilen, görselliği farklı, unutulamayacak bir haz yaratan, karmaşık ama bunaltmayan bir kitap yazmak pek kolay olmasa gerek.



Doğanın içinde yaşam kurmak farklıdır. Otları, çalıları, ağaç dallarını sürekli düzene koymak, hayvanların güvenliğini sağlamak gerekir. Kadının eylemleri de bu amaca yönelir. Ancak, bilen bilir, nafiledir. Kadın da elinden geleni yaptığı halde kazları kurtaramaz. Evi kiraladığında eşyalarla birlikte bahçede bulduğu on kazdan geriye yalnızca dördü hayatta kalır. Kazların kayboluşu ölümü hatırlatır.

Fiziksel çalışmanın bir avantajı daha vardır: zihni durdurur. Geçmişi ve geleceği bir kenara bırakarak, zamanı iyi geçirme yöntemidir. "Hiçbir şey 'düşünce ve tutku' kadar gerçek olmadığına göre, insan hakikatinin özünü eylemlerimiz değil fantazilerimiz ifade eder," diye yazıyor açık kalmış Emily Dickinson'ın kitabında. Romana katkısı açısından önemli bir cümle olduğunu düşünüyorum. Adının Emilie olduğunu söylerken, gerçek adının farklı olduğunu da anlıyoruz aslında. Anlıyoruz ki gelmeden yarım kalan doktora tezi Dickinson hakkında. Gelirken şairin portresini de yanında getirecek kadar düşünceleri Dickinson'ınkilere takılı kalmış. Kitabın başında İngilizcesi yer bulan şiiri, roman boyunca Flamancaya çevirirken sürekli şairi sorguluyor. Bu arada Emily Dickinson kitabın hayalet karakterlerinden biri. Bir başka hayalet karakter, evin önceki sahibesi yaşlı kadın. Ancak, somut olarak konuşan, romanın içinde eylemlerde bulunan öbür karakterlerin motivasyonlarını da yalnızca sezeriz. Sanki sürreeldirler. Oğlan, yavaşça kayar kadının hayatına. Az hareketli bu romanda ilişkiler de tuhaftır. Kocayla polis, kayınvalideyle kayınpeder, fırıncıyla karısı, doktor, kuaför. Üç kişilik bir toplulukta bile konuşmalar ikilidir genellikle. Yarım söylenmiş cümlelerle konuşurlar. İletişimsizliği artıran bir de dil sorunu vardır elbet. Anadili Flamanca olan kadın İngilizceyi, öbürleri de kadını tam anlamaz. Anlaşamamak, anlaşılamamak. Yazar, vurgusunu artırmak için roman boyunca karşımıza pek çok İngilizce ve Flamanca sözcük çıkarır. Tepkiler de ilginçtir. Kadını herkes Alman zanneder. Ayağını porsuk ısırdığında, porsuğun çekingen bir hayvan olduğunu söyleyerek inanmazlar.



MEHMET KARAMAN

Bakker'ın bolca kullandığı semboller de anlatımı güçlendiren unsurlardan. Kazlar, porsuk, yaralı ayaklar, oğlan, köpek, amca, oğlanın çıkardığı patika izi, sigara içmek, taş çember, kissing gate, beden, ağrılar. BBC'nin 2002'den bu yana devam eden gündüz kuşağı dizisi *Escape to the Country*. Romanda bir yer tutan Kenneth Grahame'in *Söğütlerdeki Rüzgâr* adlı 1908'de yayımlanan kitabının karakterleriyle, *Dolambaç*'ınkileri benzeştirmek için de ayrıca bakmak gerekir.

Bakker, söyleşilerinden birinde, kadının elinden geleni yaptığını, yalnız kalmaya çalıştığını söyler, ancak herkes bilir ki böyle zamanlarda bu olanaksızdır, diye de ekler. Bu yüzden oğlana git diyemez.

Bakker'a göre *Dolambaç* hayatının oldukça karamsar bir döneminde yazılmış. "İçgüdüsel olarak yazdım. Bazı şeyler açığa çıkmak istedi. Şimdi gördüğümse, ürkütücü boyutta kendim hakkında olması. Zihnimin arkalarında bir yerlerden yazdım. Ne yaptığımı görmeden," diyor. Kitap İngiltere'de *The Detour*, Amerika'da *Ten White Geese* adıyla yayımlandı. N

ÖZLEM AKINCI

Gerbrand Bakker, *Dolambaç*
Çeviren Türkay Yalnız
Metis Kitap, Haziran 2013, 195 s.

Fadime Uslu

A. ÇİĞDEM ÖZERDOĞAN

"Defter" adlı öykünüzde trajik bir olayın iç yüzünü gerekçeleriyle aydınlatmaya yöneliyor; bunu da, olaya sebebiyet veren kişilerin anlatımıyla gerçekleştiriyorsunuz. Öykü kişilerinin kimliklerini açıklamadan kim olduklarını aktarabilmeniz başarılı. Metinde yalın, soğukkanlı, kendinden emin üslubunuz finalde kendini gösteriyor. Çocuğunu yitiren annenin duygu atmosferini yorumladığınız son paragrafta, konuşma aracılığıyla dramatik etkisi güçlü bir sahne çiziyorsunuz. Buna karşın finale ulaşıncaya kadar geçen sürede gerekçeleri farklı yönleriyle ayrıntılandırmak için kişilerin söylediği sözler hedeflenen etkinin yönünden sapmasına neden olmuş.

ASİYE ASLI ASLANER

"Senin" başlıklı çalışmada dil bütünlüğü kurulamadığı gibi kurgu kaygısının taşınmadığı gözleniyor. Birbirinden kopuk durumları, bağlantı noktaları oluşturmadan art arda sıralamışsınız. Anlatıcının iç dökümü biçiminde yorumlanabilecek bu metinde zihinsel sıçramaların dayanağı verilmediği gibi duygusal ifadelere yaslanan özensiz anlatım, metnin başından sonuna vurgulanan özlem duygusunun, kişilerin, kesitlerle aktarılan anıların gerçekliğine gölge düşürmüş.

BETÜL BİLİCİ

"Sıcak Koruma Taze Batış" adlı öyküde mekânın kişi üzerindeki etkisinden söz etmenize karşın mekân bir biçime bürünemiyor. Önce arsa, daha sonra arazi diye tanımladığınız ikincil doğa olan açık mekândaki kişinin ruhsal durumu süslü, benzetmeye dayalı, uzun cümlelerinizle belirsizliğini ısrarla koruyor. Doğayla bütünleşme çabası içindeki kişinin güneş batarken hatırladığı "anı" ve "adam" soyut birer imge biçiminde kalmış. Dilin yol açtığı anlam karmaşası işlediğiniz meselede de görülüyor. Dördüncü paragrafta anlattığınız kişi için "bezgin ve isteksizdi" diyorsunuz. Ancak hemen ardından kesinliği reddeden şu cümleler geliyor: "Öncekilere göre daha fazla deriyi yırtıp çıkma isteğiyle dolu tatlı duygu yoğunluğuylaydı bu sefer. Ama daha az istiyordu bunu dışarı bırakmayı." Duygu, his, sefer, anı sözcüklerinin sık tekrarı metnin üzerindeki bir başka yük.

CANER KILIÇ

Öykünüzde kurduğunuz sahnelerde ayrıntılarla ilgili bazı eksiklikler ve fazlalıklar var. Sekiz kişilik kızlı erkekli mahalleli çocuk çetesini; onların birlikte kanalda yüzdükleri bir yaz gününü anlatıyorsunuz. Sözünü ettiğiniz sokak, çöplük, köprü dekoru ayrıntılarla zenginleşebilecekken metinde her şey birdenbire olup bitiyor. Sözgelimi, hayati önem taşımasına karşın kanaldaki suyun akış hızı belli değil. Çocuklar arasında dış görünüşüyle hemen dikkati üzerine çektiğiniz Muzo'nun suya atladıktan sonra yokluğunun fark edilmemesi, birdenbire zamanın değişmesi, öğle sıcağında suya girildiğinin işaretini vermenize karşın akşamüzeri zabıtanın gelmesiyle sudan çıkmaları anlatımda gözlenen boşluklar. Bir cümleyle anlattığınız inek çobanının öyküdeki işlevi belirsiz kalmış. "Kanal" adlı öykünüzün dili doğal, akıcı; elinizdeki malzemeyi ayrıntılarla yeniden kurmanızı öneririm.

CEYHUN ÖZ

"Taş Kalpli" adlı öykünüzün aydınlanma zamanı taşın göle yüzmeye gelen insanları izlemesiyle başlıyor. Son üç paragrafta anlattıklarınız; öykünün asıl kaynağı burada gizli. Ancak bu aşamaya gelinceye kadar anlattığınız durumlar metnin dağılmasına neden olmuş. Özellikle ikinci paragrafta, uzun uzun öteki taşların kaygısını, "ajtaşlar"ın örgütlü yapısını açıklıyorsunuz. Bir daha değinmediğiniz "ajtaşlar"ın öyküdeki işlevi belirsiz. Bu bölüm taşların ruhu olduğunu kanıtlamaya yönelik kullanılsa da ters etki yaratmış. İnandırıcılığı sağlamak için öteki taşların düşüncelerini anlatmak yerine çevre gözlemine daha çok yer verebilirdiniz. Göle otomobille gelen çocukların yaşları da belirsiz kalmış. Otomobili kullanamayacak kadar küçük olduklarıyla ilgili ipuçları var oysa.

DİNÇ ERTEN

"Gece ve Gündüz" başlıklı çalışmanızın yapısını dağıtan başat neden anlatım biçiminiz. Arka arkaya gelen yemek sahneleri de bunda etkili. Metinde görsel etkiye dayalı ayrıntıları kullanırken daha çok gözlemlerin anlatıcıda uyandırdığı izlenime yer vermişsiniz. Bu sırada zaman zaman dildeki doğallığı elden kaçırıyorsunuz. "Yüzüme dayanan sıcakla yeniden burun burunayım", "sessiz bir araba yığını sus pus", "tenhalaşan, insanı seyrek sokak" gibi ifadelere karşın güçlü vurgularınız var. Öykünün sonunda belirttiğiniz "ben"in ikiye bölünmesi gibi, diliniz de özenle özensizlik arasında bölünmüş. Ayrıca, bütün "şey"lerin ayrı yazıldığını eklemeliyim.

DUYGU ERBİL

Zamanın ruhunu, öykü kişilerinin yapısını parçalara bölerek kurduğunuz "Panik'i" başlıklı çalışmanızın özgün bir damarı var, ancak bu damarı sembollerle yüklü kapalı anlatıma feda etmişsiniz. Kişilerin sözleri birbirine karışırken anlatıcının kimliği silinip belirsizleşiyor. Yaşadıkları çarpıcı deneyimleri aktaran kişiler

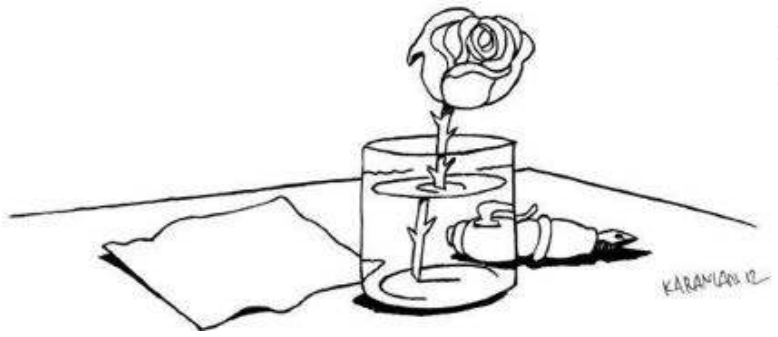
öykünün taşıyıcısı oysa. Zamandaki atlamalar, fiziksel zamanda gerçekleşenlerle hissedilen zamanın mitolojik simgeleri, bireysel anlatmalarla "Koro", kesitlerle verilen sahneler arasında bağlantı hatlarının güçlendirilmesi gerekiyor.

ELİF KARAKAPLAN

Öykü kişisinin duygu dünyasını anlattığınız "Rüyaya Uyanmak" başlıklı öyküde aydınlanma ânı, kırılma noktası eksik kalmış. Odağa aldığınız kadın dışında sözünü ettiğiniz mekânda kadının çocuğu, bir de imgesiyle onun zihninde beliren eşi var. Kadının üzerindeki etkisi güçlü olmasına karşın her iki kişi yeterince işlenmemiş. Kurgu, çocuğun yaşı hakkında bir işaret istiyor sizden. Tezgâhta bırakılan antidepresan, evde çocuğa bakan başka kişi olmamasına karşın kadının uyku ilacı alması bunun nedeni. Girişte, annenin çocuğuna anlattığı "masal" kesitinde kurulan neden sonuç ilişkisinin mantığı dayanaksız. Üçüncü paragrafta ise "… ev ise eşinin kokusuyla doluydu," diyorsunuz ama hemen ardından eşe duyulan hasretin uzun süredir devam ettiğini söylüyorsunuz. Kısa öykünüzde kullandığınız gereçlerin dikkatle düzenlenmesi gerekiyor kanımca.

EMİNE GÜNDÜZ

"Hüzünlü Şehirler Göçmeni"nde anlatıcı, bir yazar. Ancak anlatım biçimi, dildeki maddi hataları onun yazar olduğu gerçeğine kuşkuyla bakmamıza neden oluyor. Isabel'in öyküdeki işlevi bir parça zorlama: anlatıcının gerçekleştirdiği geziyi, duygularını anlatması için bir elçi gibi duruyor. Yazar anlatıcı, "Fransızların Afrika'yı sömürüsü üzerine bir roman" yazdığını belirtiyor; oradaki açlığı, kuraklığı görmek için bir haftalığına Çad'a gidiyor. Açlık ve kuraklıktan çok, mutlu bir aileden söz ediyor. Giriş bölümündeki, "Uykularımı bile kaçıran bu hikâyeyi yazmak aklıma geldiği günden beri oraya gitmeyi hep istemiştim," cümlesi yarattığı beklentiyi metinde karşılayamamış. Ayrıca, zaman unsurlarıyla mekânın da incelikle işlenmeye ihtiyacı var.



ERGİN ŞEN

Öykünüzün henüz ilk paragrafında çıkarılsa anlamın kaybolmayacağı tekrarlar yapılmış. Üç defa "her zamanki gibi" ifadesini kullanmışsınız. Kütüphane rafından "birkaçı" çekilen kitaplara, "kiminin", "bazısının," "birtakımının" denmesi de manidar. Her ne kadar girişinde zorlama unsurlar gözlense de öykünün fiziksel zamanı ilerledikçe kaleminiz açılıyor. Anlatımınız doğallaşıyor. "Yazamama Öyküsü" bu biçimiyle üst kurmacasının çerçevesi çizilmiş, ama kurmacanın gizlendiği yeri arayan uzunca bir öykünün taslağı gibi duruyor.

HELİN KOTAN

Anlatım biçiniz etkileyici, ancak "Alışma"nın kurgusunda doldurulması gereken boşluklar var. Sözgelimi, girişte çizdiğiniz atmosfere uymayan bir soru soruyor anne: "Bugün okula gitmesen mi?" Dışarıdan tank, bomba sesleri duyuluyor. Çığlıklar yükseliyor, nehirse kızıl akıyor. Bu soru ise birdenbire yeni bir soruyu doğuruyor: savaş olanca şiddetiyle sürerken okulların kapalı olması gerekmez mi? Yan apartmandaki arkadaşına gitmesi bile ailesinde "kaos" havası estirirken bir süre sonra okula gidip evde kuzenleriyle eğleniyor anlatıcı. Durumlar, zamanlar arasındaki hızlı geçişler, metinde anlam kopukluğuna neden oluyor. Dil hassasiyetinizi kurguya da göstermelisiniz.

MEHMET ONUR YAŞA

Atmosfer kurma konusundaki başarılısınız. Ancak "Koca Adam Olmak" adlı öykünüzde kurgunun zayıf noktaları var. Anlatım biçimi için de geçerli bu. "İnsanlığın tükenişi daha da ivme kazanıyordu," gibi yorumlar metnin dil yapısına aykırı duruyor. Çırağın dayısının telefonda söylediği sözlerdeki çelişkiye dikkatinizi çekmek isterim; "Önce, yürüseydin keşke," diyor, hemen ardından ekliyor: "Annen merak etmiştir şimdi." Yürüyerek eve dönerken zaman uzar, annenin merakı daha da artar oysa. Final sahnesi, öykünün katı gerçekliğini vurgulamak yerine ayrıntılarla biçimlediğiniz gerçekliğin kırılmasına neden olmuş. Çizdiğiniz görüntü karşısında çırağın davranışları yapay kalmış.

MUHAMMED EMİN AKBOĞA

Fantastiğin gerçeğini yaratmak için dilin doğallıkla kullanılması gerekiyor. Anlatım biçiminiz bir parça zorlama. Çalışmanızın başlığını tırnak içine almışsınız; "hayal" sözcüğünü "hayel" diye yazmanız bir sözcük oyunu gibi görünse de metinde bunun öyle olmadığı görüyoruz. Düşlenen dünyayı estetik bir düzeye oturtup yazınsal metinlere dönüştürebilmeniz için okuyarak edineceğiniz bir birikime gereksiniminiz var. "Hayeller Ülkesi" kalabalık yapısı ve açılmayı bekleyen değinmeleriyle fantastik bir romanın özetini andırıyor.

OĞUZHAN YEŞİLTUNA

Elinizde masalsı unsurları olan iyi



bir öykü malzemesi varken bunu yeterince kullanamadığınızı söyleyebilirim. "Âdeti Öldürdü Nehir" aceleyle yazılmışa benziyor. Titiz bir çalışmayla, biraz da açarak metni çok iyi bir öyküye dönüştürebilirsiniz. Son paragraf öyküye yük olmuş, gereksiz bir vurgu. Çünkü, "Ama Taşkınlar'da bir nesil çoktan yitmiş olacaktı, biliyordum," cümlesiyle bitiyor öykü.

ÖZLEN YILDIZ

Düzeyli bir anlatımınız, özenli bir diliniz var. Ancak "Uyku" öyküden çok, romandan alınmış bir parça gibi duruyor. Macit'in evdeki günlük yaşamıyla ilgili ayrıntılar kısa öykünün ekonomik, kıvrak yapısına uymayacak denli ağır tempolu yazılmış. Öykünün son cümlesi kadar ilk cümlesi de önemlidir. Girişte öykü bizi kavrayıp içine çekmelidir. Sizin giriş cümleniz ve onu izleyen birkaç cümle öyküye girmemiz için iyi bir davetiye çıkarırken bu tempoyu koruyamıyor, sürekli düşürüyorsunuz.

SERDAR YILDIZ

"İstanbuldere"de konuyu ele alış biçimiz, didaktik ve ajitatif olmamaya özen göstermeniz, kurgunuz, cümle yapılarınız ve diyalogları-nız öyküyle aranızdaki yakın ilişkiyi gösteriyor. Metnin olgunlaşması için üzerinde çalışılması gerektiği görüşündeyim. Yeniden okuduğunuzda bazı eksiltmeler ve eklemeler yapacağınızı düşünüyorum. Şu noktalara dikkatinizi çekmek isterim: gazeteci, röportajı telefonuna kaydediyor, daha sonra not alırken görüyoruz onu. Anlatıcının yanındaki Kont uzun süre anılmıyor. Kırk saat süren uykusuzluğunun nedeni ise belli değil. Bu ayrıntı, bağlayıcı bir vurgu olabilirdi. Öykünüzün en güçlü bölümü anlatıcının çocukluk, ilkgençlik dönemindeki dereyle olan ilişkisi. Geçmişle bugün anlatılırken kaleminiz aynı güce sahip değil.

SONER ÜÇKUŞOĞLU

"Bir Yazar ve Umutlar" adlı öykünüzde sokaklarda yatıp kalkan işsiz Renos'un yazar olma hayali, inandırıcılığı olmayan bir rastlantıyla gerçekleşiyor. Üstelik bir dergiye sadece şiir ve öykü vererek "ciddi paralar" kazanıyor, kendine bir yaşam kuruyor. Maddi tutarsızlıkların dışında, dil, anlatım, Türkçeyi kullanmada da sorunlarınız var. Örneğin, "Umudu olmadıktan sonra, kalp atışlarının dakikada kaç gol attığının ne anlamı olabilir ki?" diyorsunuz. Yazmaktan çok öykü okumaya zaman ayırmalısınız.

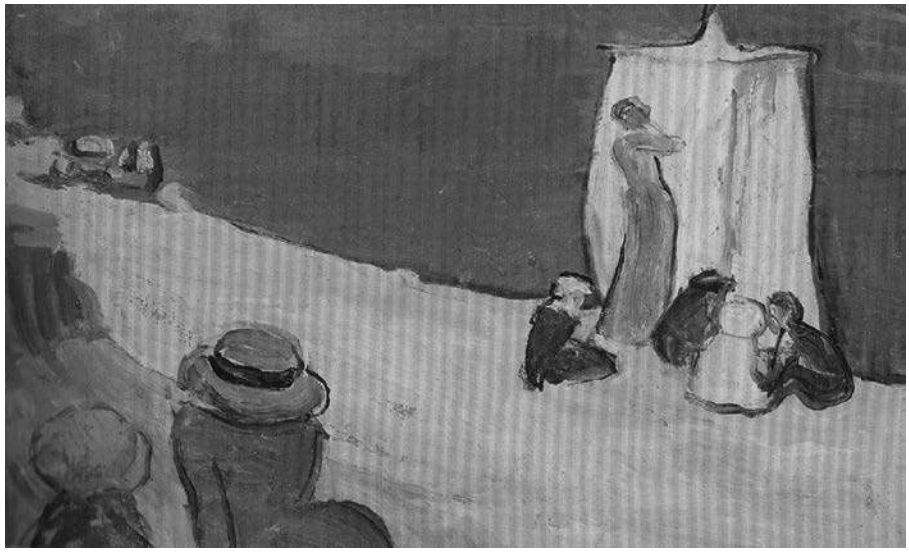
ULAŞ ÖZKAN

"Yaz Geldi" de işlevsiz birçok şeye değinmişsiniz; anlatıcının dalgınlığı, hız sınırını aştığı için yediği trafik cezası, avukat olduğu ve o sabah bir duruşmaya girdiği, oturduğu kafeden görünen kanalda suya giren çocukları izlediği… Bunların hiçbiri öykünün omurgasını oluşturamazken bir kurgunun çatısı altında da birleşemiyor. Sonuçta öyküleşememiş, saçılmış bir metin çıkmış ortaya. Dil ve anlatımda da sorunlarınız var. Uzun ve süslü cümleler kurmaktan kaçınmalı, yazım kurallarına özen göstermelisiniz.

YASEMİN YILMAZ

Çocukların sokaklarda oynadığı, komşu kadınların kapı önlerinde oturup çay içtiği yıllara duyulan özlem üzerine kurmuşsunuz "Zamansız" adlı öykünüzü. Anlatıcı, büyük kentte, bir sitedeki apartmanın on üçüncü katında kuruyor bu düşleri. Seçtiğiniz ayrıntıları kullanma biçiminiz iyi bir gözlemci olduğunuzu gösteriyor. Dil, anlatım ve atmosfer yaratmada da belli bir düzeyi yakalıyorsunuz. Ancak, "Keşke bisküvilerde de indirim olsaydı," diyen anlatıcının site aidatlarına yapılan zammı umursamaması manidar. Fiziksel ve psikolojik zamana bölerek anlattığınız metnin sonunda öykü kişisinin yaşadığı kırılma noktasını aktarmaktan kaçınmışsınız. Finalin ayrıntılandırılmaya ihtiyacı var kanımca. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Vanessa Bell, Studland Beach, 1912

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 değerlendirilmesi 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 resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık-Ocak 2013, 43. sayısında yayımlanacak.

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

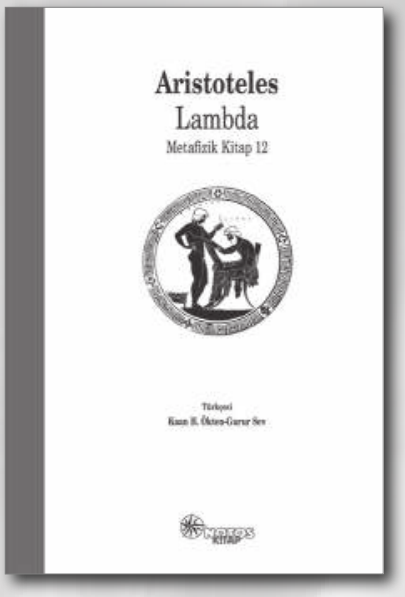
Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin 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 Kasım 2013'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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

Yılın çevirisi...



Kuram-Temel Metinler
Ağustos 2013
19 TL • 232 s. • ISBN 978-605-5904-73-9

“Bütün imkânlar ya duyumlar gibi doğuştandır, ya flüt çalmak gibi alışkanlıkla kazanılır ya da zanaatlar gibi öğrenmeyle.”

Aristoteles’in Metafizik isimli derleme yapıtının 9. kitabı olan Theta’yla birlikte dizinin ikinci cildi de okurla buluşmuş oluyor. Daha önce bu dizi kapsamında felsefe tarihinin en çok tartışılan metinlerinden Lambda yayımlanmıştı.
Aristoteles Theta’nın hemen başında imkân (dunamis), tamamlanma (entelekheia) ve etkinlik (energeia) olmak üzere üç ayrı var olma tarzından söz eder. Theta’nın konusu da esasen budur: “Varolan bir yandan ne’lik ya da nasıllık ya da nicelik, diğer yandan imkân, tamamlanma ve ergon’a [iş/eser] göre söylenir.” Theta’da Aristoteles, işte bu üç konuyu ele almakta ve özellikle imkân ile etkinlik üzerinde ayrıntılı olarak durmaktadır.
Theta’da da Lambda’da uygulanan yönteme bağlı kalınarak interlineer aktarım, bire bir çeviri ve güncel Türkçe çeviri bir arada kullanıldı. Ayrıca, sinopsis ve sözlük aracılığıyla metin daha anlaşılır kılındı.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
www.notosoloji.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji

Klasik kitaplar dizisi başladı...

Nitelikli ve güvenilir çevirilerle.



BALZAC, GORIOT BABA

Goriot Baba bir klasik. Bir Balzac klasiği. Kurgusuyla, ayrıntılı kişileriyle, usta anlatımıyla, benzersiz atmosferiyle ve içerdiği derin gerçekçiliğiyle bugün de ilgiyle okunabilen bir roman. Balzac bu romanla ilk defa kişilerin yinelenmesi tekniğini kullanarak İnsanlık Komedyası'na giden kapıyı aralıyor.

Fransızcadan çeviren Cemal Süreya
Kapak tasarımı Emre Senan
Temmuz 2013
25 TL • 370 s. • ISBN 978-605-5904-70-8



POE, KIZIL ÖLÜMÜN MASKESİ

Kızıl Ölümün Maskesi, Tomris Uyar'ın seçtiği öykülerden oluşuyor. Onun çevirilerinin özenini, sağduyusunu, inceliğini okurları biliyor. Bir Tomris Uyar çevirisinin değerini bilmenin önemini göstermek, günyüzüne çıkmasını sağlamak da gerek.

İngilizceden çeviren Tomris Uyar
Kapak tasarımı Emre Senan
Temmuz 2013
20 TL • 251 s. • ISBN 978-605-5904-71-5



TURGENYEV, LÜZUMSUZ BİR ADAMIN GÜNLÜĞÜ

İçimizdeki uyumsuzluk istencini hatırlatır bize lüzumsuz adamlar. Çağının iki arada bir derede kalmış gayrimeşru çocuklarıdır onlar; yaşamı seyretmekten eyleme geçemeyen ama belki de bakarak eyleyen öfkeli antikahramanlar. Turgenyev, Türkçede ilk kez okuyacağınız Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü'nde bu aykırı karakterlerin doğuşuna götürüyor bizi.

Çeviren Oğuz Tecimen
Kapak tasarımı Emre Senan
Ağustos 2013
11 TL • 115 s. • ISBN 978-605-5904-74-6

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
0212 513 34 20

www.notoskitap.com
www.notosoloji.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji

NOTOS KİTAP











notosoloji
.com



