NOTOS 43

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2013/06 • ARALIK 2013-OCAK 2014 • 12 TL

EDEBİYAT VE FELSEFEDEN SÖZ ETTİĞİMİZDE SÖZÜNÜ ETTİKLERİMİZ



IRIS MURDOCH
FELSEFE TEK BİR ŞEY YAPAR, EDEBİYAT PEK ÇOK ŞEY

J.L. BORGES VE MICHEL FOUCAULT
İLE SÖYLEŞİ

MEHMED UZUN
AŞK GİBİ AYDINLIK
ÖLÜM GİBİ KARANLIK

ISSN 1307-1181
43
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 43 • Aralık 2013-Ocak 2014 • 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
Özlem Akıncı, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Deniz Yalım Kadıoğlu, Alber Sabanoğlu, 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
28 Kasım 2013

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Alice Munro, Harper Lee ve Bülbülü Öldürmek, Penguin, Amazon yazarların hakkını yiyor...

ÖYKÜ

70 **Vsevolod Mihayloviç Garşin**
Dört Gün
78 **Kadri Öztopçu**
Issız
80 **Feyza Hepçilingirler**
Horozşekercinin Karısı
84 **Aydın Öztürk**
Özgür Sokak – İlham
86 **Selma Sancı**
İlk Bayram
90 **Kemal Çavuş**
Sosyal İlişkiler
92 **Çiyil Kurtuluş**
Hangi Ada
114 **Zeynep Sönmez**
Perde
116 **Öznur Şahin**
Sırası
118 **Mehmet Kavuk**
Parçacık
121 **Sibel Cemali**
Çubuk Sadece Tutmaya Yaramaz
126 **Kağan Şimşekalp**
Yabancı; cezayir, süleymaniye hamamı; tibet
128 **Gamze Sürcan**
Vanessa'nın Uslu Çocukları

GÜNÜN KONUSU

18 **Edebiyat ve Felsefeden Söz Ettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz**
Türker Armaner, Bülent Diken, Mukadder Erkan, Mehmet Barış Albayrak, Burcu Canar, Oğuz Tecimen

SÖYLEŞİ

43 **Jorge Luis Borges**
"Ben yalnızca edebiyatçıyım."
46 **Michel Foucault**
"Edebiyat ve felsefenin dışı..."
58 **Iris Murdoch**
"Felsefe tek bir şey yapar, edebiyat pek çok şey.."

YAZI

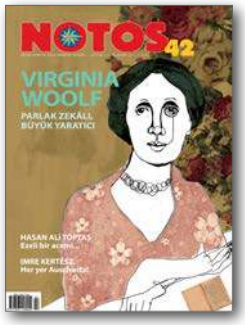
96 **Mine Şengül**
Mehmet Uzun: Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık
102 **Sima Özkan Yıldırım**
Sevgi Soysal ve Doğa
108 **Yusuf Eradam**
Woolf ve Fallomorfik İnsaniyet

130 **MEHMET ZAMAN SAÇLIOĞLU'NUN SEÇTİKLERİ**

134 **KİTAPLIK**
Sinan Sülün, Banu Yıldıran Genç, Eylem Ata Güleç, Şenay Eroğlu Aksoy

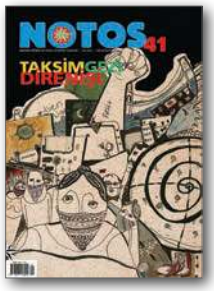
101 **EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**
Fadime Uslu

Dünyaya edebiyatın ve felsefenin içinden bakmak *Semih Gümüş*



Edebiyat ve felsefe, öteki bütün alanlara olduklarından daha yakındır birbirine. İkisinin de gerçek hayatla doğrudan ilişkisi vardır, ikisi de yaratıcı düşünce içinde kendilerini oluşturur ve gerçek dünyanın karşısına başka dünyalar koyar. Şu farkla: Felsefe, gerçek dünyadan çıktıktan sonra onun karşısına kendi yarattığı düşünceyi koyarken gerçekle arasındaki köprüleri korur, verdiği karşılıkları gerçek dünyayla sınar. Edebiyatsa, gerçek dünyadan yararlanarak yarattığı yazınsal gerçekliğin –kurmaca dünyanın– gerçek dünyada karşılıkları olup olmadığına bakmaz.

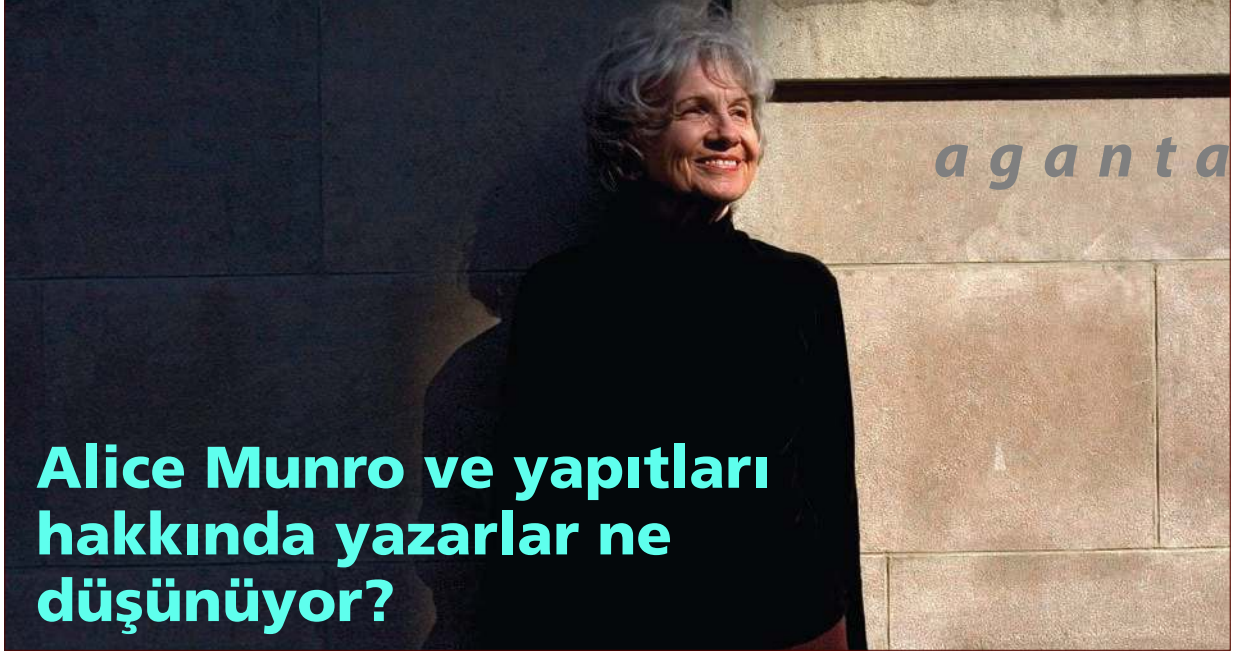
Bu sayımızın konusunu oluşturan dosyamız içinde Iris Murdoch ile yapılmış söyleşi de bu ilişki ve karşıtlık üstüne sözlerle başlıyor. Murdoch'ın söyledikleri önemli. Edebiyat ve felsefenin dilleri arasında yaptığı ayrımları belki biliyoruz ama Murdoch'ın yalın diliyle yaptığı vurgular, bu konu üstüne yeniden eğilmemize neden oluyor. Ayrıca bütünüyle de unutulmaz olabilecek Iris Murdoch söyleşisini öncelikle okumak, bu sayımızın konusuna çarpıcı bir giriş yapmanızı sağlayabilir.



Notos'un çok kapsamlı biçimde ele almaya çalıştığı kapak konularının zaman geçtikçe eskimediğini, saklanıp kaynak olarak el altında tutulduğunu belirtebilir miyiz? Okurlarımızdan aldığımız olumlu tepkiler böyle olduğunu gösteriyor. Nitelikli bir edebiyat kültürü dergisi de başka nasıl olabilir. Dergiler çok önemli. Onlarsız bir edebiyat dünyasından söz etmek bile abes olmalı. Gelin görün ki, dergi yayımlamak, onun yayınını uzun ömürlü kılmak da sürekli sırat köprüsünde yaşamaya neden oluyor. Geçtiğimiz ay bu kez de Özgür Edebiyat dergisi kapandı.

Kapanan her edebiyat dergisi bizde izini bırakır. Bu yüzden öncelikli derdimiz, Notos'un varlığını sürekli kılmak. Onu kalıcı, gerçek bir deneyim olarak edebiyat ve yayıncılık dünyamıza kazandırmak. Ne kadar yapabilirsek. Bizden sonraki genç kuşak dergiciler için **Notos**'un dayanıklı bir örnek olmasına çok önem veriyoruz.

Sonunda yayıncılık bir darboğazda değil ama küçük ve butik yayınevleri, giderek orta büyüklükteki pek çok yayınevi sürekli dar boğazda. Son yıllarda yayımlanan kitap çeşidindeki ve kitap satışlarındaki büyük artış da elbette olumlu ama bu suyun bizim gibi yayınevlerinin önünü ıslatması da önemli. Bunun için ne yapılabilir, düşünmeliyiz. Küçük yayınevlerini büyük yayınevlerinin ağırlığı altında ezilmekten kurtaramazsak, hiç kuşkumuz olmasın ki her zaman sıkıntılar içinde yaşayan kültür hayatımızda büyük bir boşluk doğacaktır.



Alice Munro ve yapıtları hakkında yazarlar ne düşünüyor?

J.C. Oates: Harika bir yazar Munro. Birçok özelliğinin yanı sıra her zaman "yazarların yazarı" olmuştur; yazılarını okumak da büyük bir zevk.

Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görülmesiyle birlikte edebiyat çevrelerinde adı çok daha sık geçmeye başlayan ve yaşayan en büyük öykü yazarlarından biri olarak kabul edilen Alice Munro, Türkiye'deki birçok okur için hâlâ karanlıktaki bir isim. *New Yorker*'ın yaptığı soruşturma ise bu sis perdesini az da olsa aralayacak nitelikte. Farklı yazarlara Munro'nun kitaplarının kendileri için ne ifade ettiği sorulduğunda, Munro'nun akıcı üslubu ve kitaplarının yoğun içeriğiyle ilgili tatmin edici yanıtlar alınmış. Bunun yanı sıra yazarın özel hayatıyla ilgili bilgiler edinmek de mümkün.

Julian Barnes: Alice Munro, karakterleri zaman içinde başka hiçbir yazarın yapamadığı gibi hareket ettirebilir. Zamanın geçmekte olduğunu anlamazsınız, sadece geçmiş olduğunu fark edersiniz – bu açıdan okur da karakterlere benzer; zira onlar da nasıl, ne zaman ve neden olduğunu anlamadan zamanın geçtiğini ve hayatlarının değiştiğini fark eder. Bu nadir yetenek, onun hikâyelerinin neden bu kadar yoğun ve birçok romanla yarışabilecek düzeyde olduğunu açıklıyor. Ben de zaman zaman onun, bunu nasıl yaptığını çözmeye çalıştım, ama başarılı olamadım; üstelik bu başarısızlıktan gocunmuyorum da, çünkü bunu hiç kimse çözemez ve hiç kimse büyük Alice Munro gibi yazamaz.

Margaret Atwood: Alice ve ben 1969'da, Victoria'ya yaptığım bir ziyaret sırasında onda kaldığımdan beri arkadaşız; onun öykü derlemesi *Dance of the Happy Shades*'in ve benim şiirlerimi içeren *The Circle Game*'in yayımlandığı dönemden beri. O zamanlar birçok Kanadalı kısa hikâyeler yazıyordu, çünkü altmışlarda Kanada'da bir romanı yayımlatabilmek oldukça zordu. Bu işe ikimiz de Robert Weaver'ın radyo programı "Anthology"de başlamıştık.

Joyce Carol Oates: İlk kez 1960'larda, Kanada'da yaşadığım sırada okuduğum harika bir yazar Munro. Birçok özelliğinin yanı sıra Munro her zaman "yazarların yazarı" olmuştur; onun yazılarını okumak da büyük bir zevk. Çehov tarzı öykücülüğün bu şekilde onurlandırılması, bizim gibi öykü severler için oldukça cesaret verici. Bu şekilde çılgınca politikleşmiş ve çeteleşmiş bir dünyada Alice Munro'nun başarısı kesinlikle dikkate değer.

Jhumpa Lahiri: İlk okuduğumda yazıları bana son derece yenilikçi gelmişti, hâlâ da öyle geliyor. O bana bir kısa hikâyenin her şeyi yapabileceğini öğretti. Bütün bir türü baştan aşağı değiştirdi. Sınırları yıkmak için daha derin sorgulamak gerektiği konusunda da bana ilham kaynağı oldu. Onun hikâyeleri, insan ilişkileri ve insan psikolojisinin gizemlerinin, hâlâ edebiyatın temel kaynağı olduğunu ispatlıyor. Onun adına çok heyecanlıyım; ona olan saygım sonsuz. Okurlar adına da çok heyecanlıyım, çünkü bu muazzam ödül sayesinde birçok insan onu keşfedecek; hem şimdi hem de gelecekte ona değer verecek.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Franco Begbie dönüyor

Irvine Welsh'in kült romanı *Trainspotting*'de şiddet eğilimiyle öne çıkan sosyopat karakter Francis Begbie, İskoç yazarın yeni bir kısa hikâyesinde yeniden canlandı. Begbie, *He Ain't Lager* adını taşıyan hikâyede okurların karşısına sanat ve aşk sayesinde rehabilite olmuş ve yaşlanmış bir halde çıktı. Welsh öyküyle ilgili, "Bu fikrin nereden çıktığını bilmiyorum, Begbie'nin hayatındaki bu küçük şaşırtmacayı da oldukça sevdim," dedi.



Bülbülü Öldürmek **(1962) filminin başrol oyuncularından Gregory Peck ve Harper Lee.**

Harper Lee hakkını arıyor

Bülbülü Öldürmek bugüne değin 30 milyon adet satmış ve hâlâ yılda ortalama 750.000 adet satıyor, Harper Lee de bu satıştan altı ayda bir 1,6 milyon dolar telif ücreti alıyor. Fena para değil. Bu yazının ucu da paraya dayanıyor.

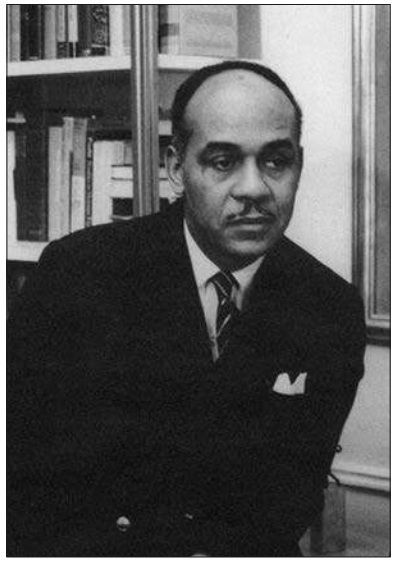
Tek kitaplı yazarlardan kimleri bilirsiniz? Bir roman yazıp bir daha kalemi eline almamış ama yazdıkları romanın da dillerden düşmediği yazarlar. Margaret Mitchell 1936 yılında *Rüzgâr Gibi Geçti*'yi yazmış, romanın başarısı, ardından gelen davetler, ödül törenleri, partiler, konuşmalar, edebi sohbetler derken yazar yeni bir roman yazma fırsatını yakalayamadan 1949 yılında bir taksinin altında kalıp öteki dünyaya göçmüş. *Görünmez Adam*'ın yazarı Ralph Ellison, bu ilk romanını, aldığı onca ödüle karşın başarısız bulduğundan adam gibi bir ikinci roman yazabilmek için otuz yıl uğraşmış, seksen yaşında öldüğünde bitmiş bir ikinci roman bulunmuş evinde ama bulunduktan ancak beş yıl sonra, kısaltılmış olarak yayımlanmış ve de kimse okumamış. Emily Brontë de tek kitaplı yazarlardan; *Rüzgârlı Bayır*'dan sonra kalemi durmuş; gerçi otuz yaşında ölmüş olmasının da payı var kaleminin durmasında. Latin Amerikalı yazar Juan Rulfo da tek bir romanla büyüklüğün kapısını çalmış: *Pedro Paramo*.

Bir de Harper Lee var tek yapıtıyla bilinen. Yukarıda sözü edilen yazarlar arada iki üç satırlık karalamalar yapmış olsalar da Harper Lee yazmanın çok uzağında durmuş romanını tamamladıktan sonra. Romanın adı: *Bülbülü Öldürmek*. 1960 yılında yayımlandığı gibi çoksatarlar listesine girmiş, 1961'de Pulitzer Ödülü'nü kazanmış. Filme uyarlandıktan sonra şöhreti daha da artmış, 1999'da American Library'nin yaptığı ankette 20. yüzyılın en iyi romanı seçilmiş, bugüne değin 30 milyon adet satmış ve hâlâ ABD'deki okulların üçte ikisinde, okunması elzem ders kitabı olarak listeleniyor. Birileri araştırmış, kitap yılda ortalama 750.000 adet satıyor ve yazar bu satıştan altı ayda bir 1,6 milyon dolar telif ücreti alıyor. Fena para değil. Para... Tek kitaplı yazarlarla başladık, paraya geldik ki bu yazının ucu da paraya dayanıyor.

Hukukla iç içe bir aile

Harper Lee bugün 87 yaşında. Müzminliğiyle biliniyor. Doğup büyüdüğü, *Bülbülü Öldürmek*'te anlatılan olayın da yaşandığı kasaba olan Monroeville'e geri dönmüş, orada, bir yaşlılarevinde mütevazı bir hayat yaşıyor. İki dostundan Truman Capo-





Margaret Mitchell ve Ralph Ellison da tek kitapla adlarını duyuran yazarlardan.

te 1984'te ölmüş, *Bülbülü Öldürmek*'in sinema versiyonunda başrolü oynayan Gregory Peck de 2003 yılında bu kadar yaşamak yeter demiş. Harper Lee'nin gözleri de görmüyor artık ve işitmiyor da. Bir kız kardeşi var; 102 yaşında. Bir avukat ve Harper Lee'nin her türlü yasal sorununu çözmek onun işi. Truman Capote'un kuzeniyle evli ve kuzen de avukat. Bu arada Lee kardeşlerin babasının da bir avukat olduğunu, *Bülbülü Öldürmek*'in toplum ahlakının sorgulandığı bir mahkeme dramı olduğunu ve romanda işlenen konunun aynı kasabada yaşanmış olaylardan esinlendiğini anımsatalım. Lee ailesi hak ve hukukla bu denli iç içe bir yaşam sürmüş olmalarına karşın şimdiye değin mahkemelerden uzak durabilmişken, bu yıl Harper Lee'nin adı iki davayla gündeme geldi.

İlk dava, para madenine dönüşmüş kitabın telif haklarını oldu bittiye getirerek yazardan alan edebiyat ajanı Samuel Pinkus'a açıldı ve davayı Harper Lee kazandı; Pinkus'un 2007 yılından beri satışlardan aldığı paranın çoğunu cebine indirdiği kanıtlandı. Bu dava sırasında edebiyat dünyası da Harper Lee'nin yanındaydı.

İkinci davaysa herkesi şaşırttı. Harper Lee bu kez yaşadığı kasabanın tek müzesi olan Monroeville Heritage Museum'u mahkemeye vermişti. Kitabın ünlenmesiyle birlikte kasabada bir "yazınsal turizm" oluşmuş ve müze de her yıl kente uğrayan otuz bin turistin aldığı hediyelik eşyalardan elde etiği gelirle çalışanların maaşını ödemenin yolunu bulmuştu. Müze bir vakıf olarak çalıştığından kâr amacı gütmüyor, gelir yalnızca giderleri karşılamak için kullanılıyordu; dahası müzede satılan hiçbir şeyin doğrudan *Bülbülü Öldürmek*'le bağlantısı yoktu, ama topu topu 6.500 kişinin yaşadığı bu kasabada ne varsa romanda da betimlendiğinden romanı okumak kasabayı sokak sokak, ev ev tanımak demekti ve çoğu karakter de kasabanın yerlilerinden esinlenerek yaratılmıştı. Harper Lee, müzeyi kitabının sırtından geçinmekle suçluyordu ve davayı açmadan önce de romanı tüm içeriğiyle birlikte tescillettemeyi unutmamıştı. Müze yetkilileri acele bir durum muhakemesi yaptı ve davayı kaybederlerse müzenin de kapanmak zorunda kalacağını anladılar, çünkü Monroeville kitabın kendisiydi, müzede ne sergileniyorsa bir biçimde kitapla da bağlanıyordu, bu nesneler müzeden çıkarılırsa sergilenecek ya da satılacak bir şey kalmıyordu. Dahası, mahkemeye sunulan gerekçede kasabaya da laf söyleniyordu; belediyenin logosunda bülbül vardı, meydandaki çeşmenin adı Yazarlar Çeşmesi'ydi, her yıl *Bülbülü Öldürmek* müsamereleri yapılıyordu. Bu suçlamaların ardından kasaba halkı da ikiye ayrıldı, bir grup Harper Lee'yi haklı bulurken ikinci grupsa sanatı bu kasabadan beslenmiş yazarın düpedüz nankörlük ettiğini söylüyordu.

Dava hevesi nerden geliyor?

Kitap yayımlandığından beri geçen elli yılda yaptığı söyleşi sayısı beşi bulmamış, telefonlara bile cevap vermeden yaşayan, belleğini, düşünme ve tek başına karar verme yetisini neredeyse yitirmiş Harper Lee'nin durduk yere başlayan bu dava açma hevesinin nereden kaynaklandığı araştırıldığında, gözler Alice Lee'ye çevrildi. Bir asrı geçkin yaşına ve sağır olmasına karşın hâlâ avukatlık yapan büyük kız kardeşin kendi başına bir şeyler çevirdiğinden kuşkulananlar haklı çıkmak üzere. Kanunsuzluğun pek seyrek olageldiği bu yarı uykulu kasabada yalnızca avukatlık yapmak günü geçirmeye yetmiyor ki, kız kardeşle kocası –davanın açılmasında parmağı olan ikinci kişi– Patrick Carter'ın bir de lokantası var ve kasaba sakinleri lokantayı boykot etmeye karar verdiklerinden o cephede de işler epey kesat gitmeye başlamış. Aile fertlerinin büyük bir olasılıkla Harper Lee'nin onayını almadan açtıkları bu davanın görülmesine henüz başlanmadı ama yan etkileri hemen ortaya çıktı: Hiç istemezken Harper Lee'nin adı bu yıl sürekli olarak gündemde, yine gazeteciler kapısında kuyruk olmaya başladı ve o tek romanında "ahlak"ı yücelten bu yazar, farkında olmadan, geleneklerine aşırı ölçüde bağlı bir kasabayı ayağa kaldırdı. ABD'deki yazın dünyası da bu kervana katılıp kimin haklı ya da haksız olduğuna değgin fikir yürütmeye başlayınca olagelenler çocuksu bir hezeyanın gülümseten yankısı olmaktan çıkıp dava gününe değin büyümeyi sürdürecek bir olaya dönüştü bile

FARUK ULAY, Los Angeles



Dohle

Penguin yeni teknolojiler peşinde

Penguin Random House'un yatırım yapacağı projeler demek, şu aşamada Amazon'u bir tarafa bırakacak olursak geleceği şekillendirme ihtimali olan projeler anlamına geliyor.

Publishing Perspectives, Penguin'in yıldız isimlerinden Nathan Hull hakkında biyografi tadında bir yazı yayımladı. "Yenilik Peşindeki Gezgin" başlıklı yazı Hull'ın Litvanya'dan Londra'ya yaptığı yolculukların yanı sıra Penguin Random House'un Amazon'la yarışında yeni teknolojilere verdiği önemin de altını çizer nitelikte.

Penguin ve Random House birleşmesi öncesinde dijital yayıncılığın altın çocuğu olarak görülen Hull, Penguin'in Dijital Projeler departmanının yöneticisiydi ve birleşme sırasında da pozisyonunu korudu. Aslında Penguin Random House kurulduğunda alınan ilk kararlardan biri de onun bütçesini artırmaktı. Yayınevi Hull'ın ülkeden ülkeye, şehirden şehre gidip dijital yayıncılık konferansları vermesini ve yeni teknolojileri incelemesini sağlayacak bir düzen oluşturdu; umut vaat eden projeleri desteklemesi için ayrı bir bütçe belirlendi. Yoruma açık olmakla birlikte, Penguin Random House'un yatırım yapacağı projeler demek, şu aşamada Amazon'u bir tarafa bırakacak olursak geleceği şekillendirme ihtimali olan projeler anlamına geliyor.

"Hem yeni başlayanlara destek olmak hem de sadece Londra ya da ABD'de değil, dünyadaki projeleri desteklemek niyetindeyiz" yorumu Penguin'in "sınır tanımayan" bir yayıncılık anlayışının peşinde olduğunu gösteren türden. (App'ler, Penguin TV, bilgisayar oyunları bu anlayışın ilk adımları.) Çöpteki elmas misali, az gelişmiş ülkelerde iyi araştırılırsa şaşırtıcı ürünlerle karşılaşıldığı da vurgulanan bir gerçek. "Eski Doğu Bloku ülkelerini, Moskova'dan Estonya, Litvanya ve Letonya'ya kadar her yeri dolaştım. Neler ürettiklerine inanamazsınız. Hele Moskova'daki dijital yayıncılık projelerini gördüğümde ağzım açık kaldı," diyor Hull.

Hull, bütün konuşmalarında dijital yayıncılık başlığı altında her ülkede verilen mücadelenin, karşılaşılan sorunların ve haliyle üretilen çözümlerinin özgün olduğunu vurguluyor. Dikkat çekici bir iddiası da şu ki, sorunlu ülkelerden Google Lab'dekileri bile şaşırtacak teknolojiler çıktığı. Kendi konumunu, "Tüm müzik endüstrisinin gitara bakışını değiştirecek bir sokak müzisyenini aramak umuduyla yolları arşınlamak" şeklinde özetleyen Hull, Nairobi'de bile ileride sektörü etkileyeceğini düşündüğü projeler görmüş. En etkilendiği ülkeyse İsrail.

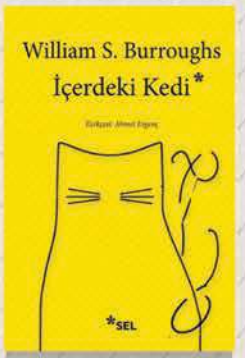
Boşa gezmediğini ispatlamak istercesine Frankfurt Kitap Fuarı'na da bulduğu projelerden örnekler çağırdığını hatırlatalım. Aklımda kalan en ilginç dijital proje, Litvanya'nın bulduğu FastR projesiydi (okuma hızını geliştirmeye yönelik, öğrenciler düşünülerek hazırlanmış bir program). Hull, çarpıcı teknolojilerin şirketlerden değil, bireylerden geldiğinin altını çiziyor ve dijital yayıncılığın çığ gibi büyüyerek geldiği yorumunu yapıyor (şirket CEO'su Markus Dohle tam tersini iddia etmiş, dijitalin duraklama dönemine girdiğini savunmuştu): "Artık yayıncı, içeriğin sahibinden ya da dağıtıcısından fazlası. Dijitalle beraber sonsuz sayıda kitap okurla buluşma şansını yakaladı. Miktardaki artışla gelen sorunları çözmeye çalışmak zorundayız. İlginç içerikleri tespit etmenin yolunu bulmalıyız. Bence bu yeni teknolojilerle yapılabilecek milyonlarca şey var. Yayıncıların yapması gereken, gözlerini açıp fırsatları değerlendirmek."

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

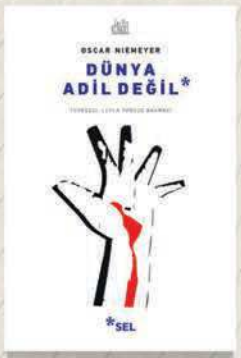
*SEL
YAYINCILIK



Öteki Dünya
J. G. BALLARD
Türkçesi: Süha Sertabiboğlu



İçerdeki Kedi
W. S. BURROUGHS
Türkçesi: Ahmet Ergenç



Dünya Adil Değil
OSCAR NIEMEYER
Türkçesi: Leyla Tonguç Basmacı



Oedipus Kompleksim
FRANK O'CONNOR
Türkçesi: Zeynep Avcı



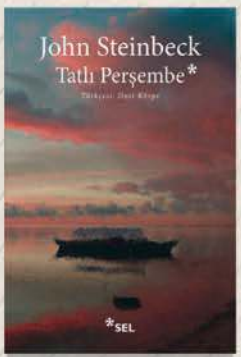
Neden Yazıyorum
GEORGE ORWELL
Türkçesi: Levent Konca



Çuvallamanın Queer Sanatı
JUDITH HALBERSTAM
Türkçesi: İpek Tabur



Çağımızın Nevrotik Kişiliği
KAREN HORNEY
Türkçesi: Başak Kıcır



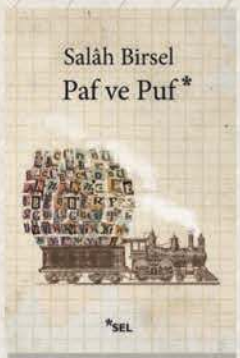
Tatlı Perşembe
JOHN STEINBECK
Türkçesi: Dost Körpe



Kitaplar ve Sigaralar
GEORGE ORWELL
Türkçesi: Levent Konca



Acı Çeken Tanrı
SLAVOJ ZIZEK
BORIS GUNJEVIC
Türkçesi: Arda Çiltepe



Paf ve Puf
SALÂH BİRSEL



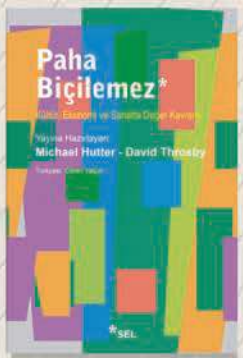
Rom@
STÉPHANE AUDEGUY
Türkçesi: Orçun Türkay



Sanatçıların Hayat Hikâyeleri
GİORGİO VASARİ
Türkçesi: Elif Gökteke



Niç
BÜNYAMİN HAZAR



Paha Biçilemez
Yayına Hazırlayan:
Michael Hutter-David Throsby
Türkçesi: Ceren Yalçın

halklailiskiler@selyayincilik.com | www.selyayincilik.com | www.selyayincilik.blogspot.com



Bülbülü Öldürmek (1962) filminden bir sahne.

ABD'nin yeni eğitim standartları

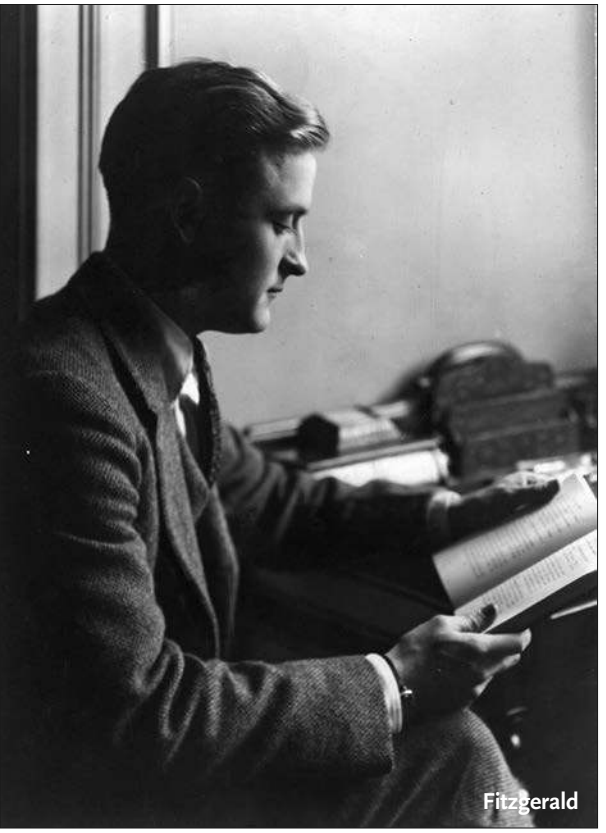
2014'te yürürlüğe girecek olan Common Core Standards projesi öğrencilerin "öğrenme biçimleri"ni değiştirmeyi amaçlıyor. İşe öğrenciler yerine öğretmenleri eğiterek başlamak gerektiğini savunan bu yeni yaklaşımın hedefi çocuklara sınav kazandırmak değil, gerçekten eğitilmelerini sağlamak.

Yayıncıların en büyük gelir kaynaklarından biri de müfredat kitaplarıdır. Dünyanın hangi ülkesine giderseniz gidin bir kitabın okuma listelerinde olup olmaması satışları etkiler. Örneğin ABD'de, Harper Lee'nin *Bülbülü Öldürmek* adlı yapıtı müfredatta olduğu için her yıl belirli miktarda satılırken, başka kitaplar –özellikle de yeni kitaplar– bu kadar şanslı olamayabilir. Elbette bu kitapların fiyatları ve nasıl temin edileceği (yoksul okullara hükümet ya da belediyeler tarafından temin edilmeleri) hiç bitmeyen bir tartışma konusu.

CCC'den (Copyright Clearance Center) Roy Kaufman, ABD hükümetinin 2014 planlarından, Obama'nın "Common Core" eğitim projesinden söz ettiği bir araştırma yayımladı. 2001'de yürürlüğe giren No Child Left Behind (Hiçbir Çocuk Geri Kalmasın) uygulamasının ülke genelinde eğitime ne kadar büyük katkısı olduğunu gözler önüne seren çalışma, yeni projenin etkisinin daha da büyük olacağını savunuyor.

2001'de yoksul bölgelerdeki okulların da ülke geneliyle eşit şansa kavuşması için sistem değiştirilmiş, yeni test düzenlemeleri getirilmişti. Müfredatta da düzenlemelere gidilmiş, eyaletler arasındaki farklılıklar olabildiğince ortadan kaldırılmıştı. Kısa aralıklarla yapılan testlerle öğrencilerin gelişim seviyesinin daha düzenli gözlemlenebileceği, sorunlu bölgelerin daha çabuk tespit edileceği düşünülmüştü. Tek test yerine çok test, sorunların tespitinde gerçekten de başarılı oldu ama çözüm üretmekte yetersiz kaldı.

2014'te yürürlüğe girecek olan Common Core Standards (Eğitim Standartları) projesi ise öğrencilerin "öğrenme biçimleri"ni değiştirmeyi amaçlıyor. İşe öğrenciler yerine öğretmenleri eğiterek başlamak gerektiğini savunan bu yeni yaklaşımın hedefi çocuklara sınav kazandırmak değil, gerçekten eğitilmelerini sağlamak, analitik düşünme becerileri geliştirmek, "üniversiteye girmekte değil, gerçek hayatta kullanabilecekleri"


Fitzgerald

bilgiler sunmak. CCS eğitimin içeriğine karışmıyor. Yeni öneriler getirse de 2001'deki uygulamanın aksine tek tek kimin kime ne okutması gerektiğini söylemiyor, nasıl okutması gerektiğine odaklanıyor. Ne var ki bu "nasıl" tanımı, özünde müfredatı etkileyen türden, çünkü bilgi veren kitapları seçin demek estetiği –edebiyatı– ikinci plana itmek anlamına geliyor.

Matematik ve fizik bizi ilgilendirmiyor ama yeni sistemin edebiyat dersine getirdiği yenilikleri şöyle bir gözden geçirmekte fayda var. Öncelikle artık edebiyat klasikleri ön planda değil, "bilgi içeren metinler", yani kurgu olmayan yapıtlar ağırlıkta olacak. Edebi eserler işlenirken de içerdikleri olaylar ve tarihle birlikte ele alınacaklar. Örneğin Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı yapıtı okunurken 1920'lerin cazı öğrencilere dinletilecek ve ABD'deki yasaklar dönemiyle ilgili tarihi metinler okutulacak. Alkolizme bile değinilecek. Romanın geçtiği dönemde gazetelerde yayımlanan makalelerle öğrencinin kafasında dönemin koşullarının şekillenmesi sağlanacak.

Programı hazırlayanlar öğrencilerin gerçekten okuyacakları kitaplar seçmeye özen göstermiş. Bundan sonra testlerde de uydurma metinler değil, orijinal eserlerden bölümler kullanılacak, örneğin tamlamalar işlenirken test için uydurulmuş örnekler değil, gerçek kitaplardan cümleler seçilecek. ("Yapay içeriğin temizlenmesi" deniyor buna.)

2014 yılı, araştırma türü kitap yayımlayan Amerikalı yayıncıları mutlu edecek gibi. Edebi eser yayımlayanlarsa bu eserlerle ilişkilendirebildikleri tarihi ya da bilimsel data doğrultusunda sisteme dahil olacaklar (Kaufman'ın değerlendirmesi). Üniversite ve üstüne hitap eden yapıtlar yayımlayanlar öne çıkarken, "daha düşük" seviyedeki kitapları basanlar okulların alım listelerine giremeyecek. ("Düşük"ten kasıt, örneğin kalın romanların özetlerini yayımlayan ve bir dönem bazı okullarca "ucuz çözüm" olarak görülen yayınevleri.)

Bence en önemli unsursa şu: Common Core Standards dahilinde öğretmenler de belli bir seviyenin üstüne çekilecek; öğrenciler gibi düzenli olarak sınanacak. ("Eğitmenleri geliştirmezseniz eğitimi düzeltemezsiniz" sloganıyla yola çıkan proje çok can yakacak gibi.) Ders kitaplarında kullanılan bütün orijinal metinler için telif ödenecek. Ayrıca CCC gibi oluşumlar aracılığıyla yayınevleri kitaplarını birlikte sunabilecek, yani bir edebiyat eserine tarih kitabının eşlik etmesi onu sistem için daha "avantajlı" kılacaksa ortak telif anlaşmaları yoluna gidilecek.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

2013 Almanya Edebiyat Ödülü Terézia Mora'nın

Berlin'de yaşayan ve çevirmenlikle geçinen Macar yazar Terézia Mora, Ingeborg Bachmann Ödülü'nü kazandığından beri dünya çapında tanınıyor.

Terézia Mora'nın Darius Kopp ve Flora'nın ilişkilerini anlattığı *Das Ungeheuer* (Canavar) adlı yapıtı 2013 Almanya Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Romanın başlangıcı aslında Haneke'nin *Amor*'undaki (*Aşk*) dilemmayı hatırlatıyor insana. Darius, eşine deli gibi âşık bir koca. Ama bir an geliyor artık Flora'nın depresyonu ve hastalığı canına tak ediyor. Flora kendini öldürdüğünde ne kadar vicdan azabı çektiğini tahmin edersiniz. Böylece kefaret arayışı başlıyor. Flora öldüğünde kocasına küllerini, bir de hastalığı süresince tuttuğu Macarca günlüğü bırakmış. Romanın devamında Darius'un eşinin küllerine uygun bir yer arayarak Macaristan'ı dolaşmasını ve günlüğü çözüşünü okuyoruz. Roman iki katmanda ilerliyor. İlki Darius'un seyahatleri, ikincisi Flora'nın hastalığının seyri.

Pek çok edebiyat ödülünün aksine, bu ödülü verirken jüri, yazarı neden takdir ettiklerini çok net açıklamış: "İç içe geçmiş iki ayrı hikâye iki ayrı karakterin ağzından, iki ayrı usta kalemden çıkmış gibi hem benzer hem farklı tonlarda anlatılmış. Karakterlerin içsesini Mora kadar beceriyle okura aktarabilen yazar azdır."

Publisher's Weekly'deki yorumsa kısa ve öz: "Mora'nın kitabı Flora'nın değil, çağdaş dünyanın hastalıklarını işliyor aslında." Terézia Mora 1990'dan beri Berlin'de yaşayan ve çevirmenlikle geçinen Macar bir yazar. Öyküleriyle Ingeborg Bachmann Ödülü'nü kazandığından beri de dünya çapında tanınıyor.


Franzen


Bezos

Amazon, yazarların hakkını yiyor

Franzen'ın eleştiri oklarının hedefinde bu sefer de Amazon var.

Kendini ispatlamış Amerikalı yazarlardan Jonathan Franzen, Amazon'un kurucusu Jeff Bezos'u yerin dibine batıran açıklamalar yaptı. Bezos'u mahşerin dört atlısından biri olarak tanımlayan Franzen, şirketi de edebiyatı kalitesizleştirmekle ve amatörleri baş tacı etmekle suçladı.

1994 yılında Amazon'u kuran Bezos, 20 milyar dolarlık şahsi servetiyle dünyanın en zengin adamlarından biri. Amazon ise her geçen gün büyüyen ve dağıtımcılıkla başlayıp yayıncılığa sıçrayan küreselleşmiş bir dev.

Franzen, ölmeden önce takdir edilen ve *Time* dergisi tarafından kuşağının en önemli Amerikan romancılarından biri ilan edildiğini görme şansına erişmiş az sayıdaki yazardan. (Başyapıtı *Özgürlük* Sevin Okyay tarafından Türkçeye kazandırılmıştı. Artık roman yazılmıyor diyenlere Amerika'nın yanıtıdır.)

Franzen, yeni romanı *Kraus Project*'in tanıtımı için *Guardian*'a verdiği röportajda romanından çok, Amazon'dan söz ediyor: "Jeff Bezos'un Deccal olduğunu iddia edemem, belki mahşerin dört atlısından biri diyebiliriz. Amazon'un istediği, yazarların kendilerinin yayımladığı ya da Amazon tarafından yayımlanan kitaplardan oluşan bir yayıncılık dünyası; okurların kitap seçerken Amazon'daki eleştirilere bağımlı olduğu ve yazarların kendi kitaplarının tanıtımını yapmaktan sorumlu oldukları bir dünya."

Romanlarında içten içe çürüyen orta sınıf ailelerini ve günümüz Amerikası'nı anlatan yazarın teknolojiye dayanan üretim, dağıtım ve tanıtım metotlarına ilk saldırışı değil bu. "En sorumsuz iletişim aracı" dediği Twitter da eleştiri oklarının hedefleri arasında. Ama gerçek yazarları küçümseyerek okurları kötü kitaplara yönlendirdiğine inandığı Bezos'un bu suçlamalardaki yeri ayrı.

"Amatör yazarların ve kendilerini yazar zannedenlerin kitapları Amazon'da en üst sıralarda. Cebinde birilerine kendileri için beş yıldızlı eleştiriler yazdırabilecek iki üç kuruşu olanların kitapları öne çıkıyor. İyi ama Twitter ve kendini pazarlama gibi seçenekleri sığ bulan yazarlar ne olacak? Bilmem kaç vuruşluk cümleler kurmak yerine derin diyaloglar kurmak isteyenler ne yapacak? Kaliteyi savunanların var olmayı sürdürme şansı var mı?"

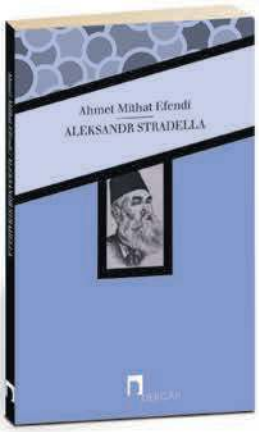
Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



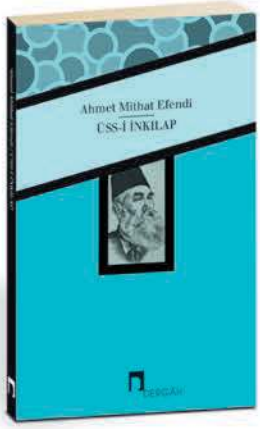
Jaguar Kitap'ın mutfağında pişenler

Jaguar Kitap bugüne dek Türkçeye çevrilmemesi büyük bir kayıp olarak görülebilecek Alman yazar Wilhelm Genazino'nun O Gün İçin Bir Şemsiye'sini, Ben Lerner'ın tüm dünyada ilgi gören Atocha'dan Ayrılış'ını, bir David Markson şaheseri olan Wittgenstein'ın Metresi romanını yayımlamaya hazırlanıyor. Eva Illouz'un, *Why Love Hurts* (Aşk Neden Acıtır) adlı incelemesi ve Baumann'ın *This is Not a Diary*'si (Bu Bir Günlük Değildir) de "edebiyat-dışı" kitaplardan bazıları.

Ahmet Mithat Efendi Külliyatı Tamamlanıyor



Aleksandr Stradella
Roman, Küçük Boy, 96 sayfa



Üss-i İnkılap
Tarih, Küçük Boy, 537 sayfa



Peder Olmak Sanatı
Eğitim, Küçük Boy, 94 sayfa



Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi
Eğitim, Küçük Boy, 77 sayfa



Müşahedat
Roman, Küçük Boy, 416 sayfa



Şeytankaya Tılsımı
Roman, Küçük Boy, 85 sayfa



Kıssadan Hisse
Hikâye, Küçük Boy, 151 sayfa

Klodfarer Cad. 3/20 Sultanahmet
T: (212) 518 95 79 (2 hat)
www.dergahyayinlari.com

DERGÂH

İroni yaptım, anlaşıldı mı?

Geçmişten dijital çağa, geleneksel noktalama işaretlerini yetersiz bulup daha iyi anlaşılma ihtiyacıyla yeni arayışlara yönelenler, ironiyi dert edinmiş.

Maksat anlaşılmak olduğunda, konuşmaya göre yazının olanaklarının kısıtlı olduğunu düşünebilirsiniz. Konuşurken ses tonunun ve beden dilinin seferberliği, mesajın alımlanmasına katkıda bulunur. Oysa yazarken iş değişir, noktalama işaretlerinden pek medet umulmaz ve sözün kâğıt üzerinde sesten ve mimikten yoksun kalışı, yazarı bazen zora sokar.

Eylül ayında okurla buluşan *Shady Characters* adlı çalışmasıyla meraklısına noktalama işaretlerinin gizli tarihini aktaran Keith Houston'ın araştırmasına göre, uzak zamanlardan dijital çağa, geleneksel noktalama işaretlerini yetersiz bulup yeni arayışlara yönelenler, ironiyi özellikle dert edinmiş görünüyor. Houston, ironinin amacını aşmasına dair tedirginliğin ve bunu bir noktalama işaretiyle giderme çabasının beş yüz yıllık bir geçmişi olduğunu anlatıyor.

Yazının beden dili

Keith Houston, *New Statesman*'a yazdığı makalede, aslında yazının bir tür beden dilinden yoksun olmadığına da değiniyor. Yazıda sözcüklerin tınısı, öteden beri, örneğin italik ya da kalın harflerle okuyana bir ölçüde aktarılabiliyor. Bu yöntemlerin kimilerince yeterli ya da kullanışlı bulunmadığına kanıt olarak ise çağımızın internet kullanıcılarının yeni alışkanlıkları gösteriliyor. Yine de gülen, gülerken göz kırpan, somurtan ya da şaşıran işaretten suretler, her nedense dijital ortamın dışındaki "ciddiyetli" metinlere henüz tutunamamış görünüyor.

Eldeki kayıtlara göre, yazıda ironiyi vurgulama ihtiyacını ilk gündeme getiren 16. yüzyılda Erasmus olmuş, ancak kendisi bu kapsamda bir öneride bulunmamış.

Beyhude bir arayışın hevesli mucitleri

Houston'ın araştırmasına göre, 1668'de döneminin ilginç şahsiyetlerinden İngiliz filozof John Wilkings'in uydurduğu, ünlem işaretinin tersine çevrilmesiyle oluşan ironi işareti (¡) hemen hiç rağbet görmemiş. İkinci girişim, 1842'de Belçikalı litograf ve fotoğrafçı Marcellin Jobard'dan gelmiş. Jobard, ülkesinde çıkan *Le Courrier* gazetesine yazdığı makalede, ironiyi vurgulamak için çam ağacına benzeyen bir işaret önermiş ve bu işaretin farklı yönlere döndürülerek kullanılmasıyla rahatsızlık, kızgınlık ve çekimserlik gibi başka duyguların aktarılmasının da kolaylaşacağını düşünmüş. Ancak onun girişimleri de kendi çalışmalarının ötesine geçememiş.

Fransız şair Alcanter de Brahm'ın 1899'da yazdığı bir makalede önerdiği ve "kamçı"ya benzettiği ters soru işareti ile Fransız romancı Herve Bazin'in 1966'da, yayın üzerindeki bir oka benzeterek önerdiği ve okun havada ilerlerken çıkardığı sese gönderme yapan Yunan "psi" harfi de benimsenmemiş. İroni işaretleri mezarlığına son giren, 2007'de Hollanda'daki ulusal kitap festivalinde önerilen zikzaklı ünlem işareti olmuş.

Deyim yerindeyse tüm girişimlere rağmen, ironi kendisine biçilen noktalama işaretlerini kabul etmemiş.

Kapitalist icatlar

İnternet arama motorunda küçük bir gezinti, bizi 2010'da *Turkish Journal*'da çıkan, Cemal Demir imzalı yazıya götürüyor. "Sarkastik Ünlem Savaşı Büyüyor" başlıklı bu yazıda Demir, "bir Amerikan firmasının, patentini aldığı sarkazm ünlemi işaretini 2 dolardan satmaya başladığını ve bu firmanın, 'dünya halklarına bedava sarkazm' sloganını kullanarak kendi ünlemini yaratan bir grupla ünlem savaşına girdiğini" anlatıyor.

Bir grup "anarşist" internet kullanıcısının Michigan merkezli firmanın, yoğun ilgiyle karşılanan "Sarcmark" adlı işaretinin karşısına çıkardığı ters ünlem işaretiyse bizi, ilginç biçimde yeniden arayışın başladığı yere götürüyor.

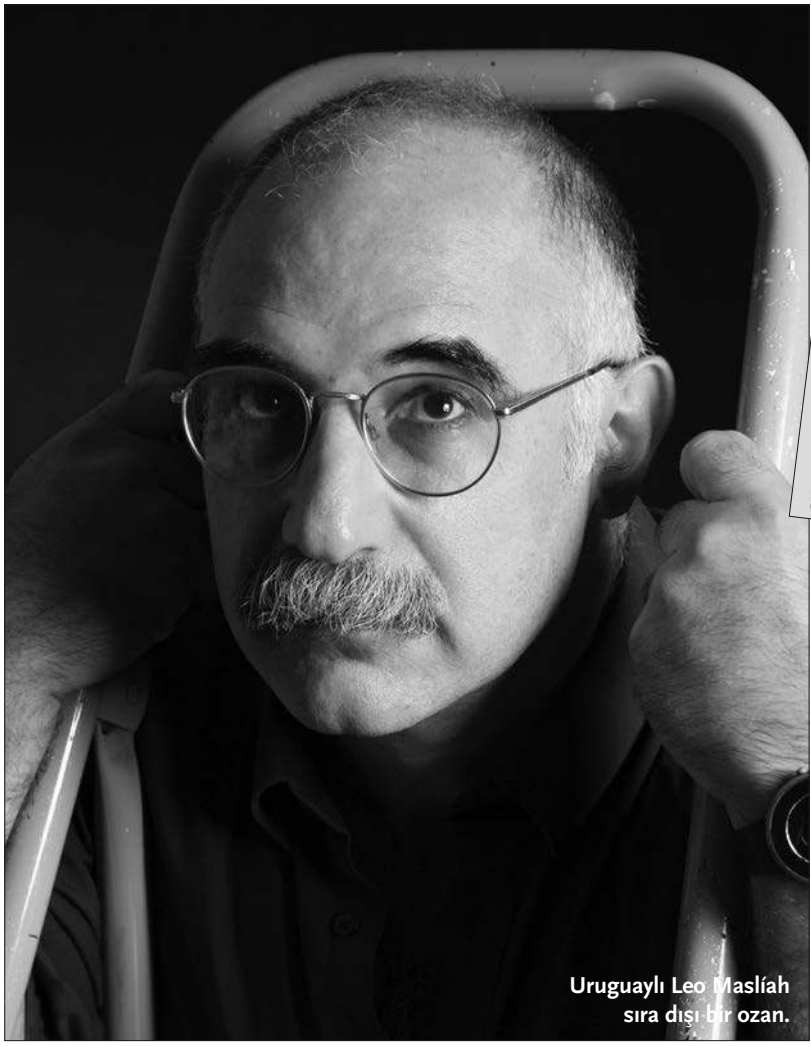
Erbil'in derinliği

İroninin ardındaki kastın okuyan tarafından anlaşılması için kendine özgü bir noktalama işaretine ihtiyaç olup olmadığı tartışılır. Doğası gereği, kinayeli bir ifade, bizzat üstü örtülü oluşuyla anlamını bulur. Özellikle edebi metinlerde, ironinin bir noktalama işaretiyle vurgulanması, okura "hafife alındığı" hissini dahi verebilir. Eldekilerle yetinmeyip, yeni noktalama işaretleri bulma çabası kuşkusuz devrimci bir girişimdir. Bizde, Leylâ Erbil'in yeni noktalama işaretleri de bu kapsamda kabul görür ve yüceltilir.

Erbil, *Gecede* ve *Karanlığın Günü*'nde "ünlemin sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde" virgüllü ünlem, "sorunun sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde" virgüllü soru, "soluğun kesildiği, soru düşüncesinin sürdüğü yerlerde" üç virgüllü soru ve türevleri ile "duraklamanın uzun sürdüğü aralarda" yan yana üç virgülle çıkar okurun karşısına.

İroninin vurgulanması ihtiyacı, tehlikeli söz oyunlarının ve bağlamının katmanlarını yarıp okuru kısa ve güvenli bir yoldan kastedilen anlama çıkarma telaşından kaynaklanırken, Erbil'in noktalama işaretleri, virgülün çoklu ve başka işaretlere kaynaştırılarak kullanımıyla, okuyanı anlamın derinliğine daha da gömer ve uzunca bir süre orada bırakır.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara



Uruguaylı Leo Maslíah sıra dışı bir ozan.



Madrid'de şiir festivali

Bütçe kısıntıları yüzünden kültür faaliyetlerine katılımın yüzde 40 düştüğü Madrid'de şiir şenliğinin yapılabilmesi başlı başına kutlanacak bir olay.

2013 Poetas Por Km² (Km² Başına 2013 Şair) adlı şiir festivalinin sekizincisi geçtiğimiz Ekim ayında Madrid'in Conde Duque Sanat Merkezi'nde 50 kadar şairin katılımıyla gerçekleşti. Sadece geçtiğimiz yıl içinde onlarca sinema salonunun ve birçok müzenin kapandığı, çeşitli festivallerin iptal edildiği, artan vergiler ve bütçe kısıntılarından dolayı kültür faaliyetlerine katılımın yüzde 40 düştüğü bu şehirde birkaç gün süren bir şiir şenliğinin yapılabilmesi başlı başına kutlanacak bir olay. Bu bağlamda festivalin şiir okumalarının yanı sıra insanların ilgisini çekmeye yönelik bazı ticari etkinliklere (yayınevlerinin tanıtım stantları, civardaki kafelerde şiir sevenlerle buluşmalar, sergiler vb.) de yer vermesini anlayışla karşılamak gerekir.

Conde Duque, eski bir kışladan dönüştürülmüş bir kültür merkezi. Çok güzel, ferah bir alan. İki büyük avlusu konser ve diğer açık hava etkinlikleri için kullanılıyor. Eski kışla binalarının içinde ise kütüphane, sergi salonları, müzik stüdyoları var.

Festivale katılan şairler arasında Leo Maslíah'yı görünce eski bir dostla tekrar buluşmuş gibi oldum. Uruguaylı Leo Maslíah, piyano ya da gitar eşliğinde en fazla birkaç nota kullanarak seslendirdiği mizahi, felsefi, sosyal içerikli şiirleriyle, artık bir değil birkaç nesil Latin Amerikalının en sevdiği ozanlardan biri demek ki. Bundan 25 yıl kadar önce Boston'un her anlamda soğuk gecelerinde Arjantinli, Uruguaylı, Brezilyalı arkadaşlarla birlikte dinlerdik Maslíah'in mücadeleci, ironi dolu, umut veren dizelerini.

Tesadüf, aynı yöreden gelme bir başka dipdiri "dinozorlar" topluluğu da Madrid'deydi aynı sıralarda. Müzikle mizahı yan yana getiren, çağdaş "stand-up comic"ler ile eski "troubadour"ların karışımı Arjantinli Les Luthiers topluluğu, otuz yıldan fazladır bu işin zirvesinde. Kimilerinin saçları beyazlamış, kimileri kelleşmiş, göbekler biraz büyümüş ama hâlâ gülmekten kırıp geçiriyor ve düşündürüyorlar. Her biri mükemmel birer müzisyen aynı zamanda. Esprilerin İspanyolca olmasından dolayı Türkiye'ye uğramaları olanaksız görünüyor, ama gene de okurlara Les Luthiers'in gösterilerini internetten bulup (örneğin YouTube) izlemelerini öneririm.

ALBER SABANOĞLU, Madrid



Koşullanmak yaratıcılığı öldürür.

İkinci Dünya Savaşı yılları. *Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise* romanının yaşandığı yıllar. Nedir orada romancının aradığı?

Savaş, şiddet yalnızca insanları değil, onları kuşatan her şeyi, aşkı, cinselliği, inancı, belleği kör silindiriyle ezip geçiyor. *Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise*'nin yaşandığı yıllar da öyle. Bu yıllarda, bir romancı olarak benim aradığım, yaşam dayanakları sarsılan bireylerin kayıp hikâyeleriydi. Fuat ile Lina'nın hikâyesi.

Varlık Vergisi yılları bir zamanlar hiç hatırlanmazken son zamanlarda birçok romana konu oluyor. Niçin?

Tarihin de "siyasal" bir kör silindiri vardır. O silindir düşüncelerimizin, belleklerimizin üstünden geçmişse cesaretimizin ve belleğimizin yeniden kendini bulması zaman istiyor. Türkiye'de pek çok tarihi olayın uzun yıllar boyunca konuşulmadığını, yazılmadığını biliyoruz, kimse konuşmaya, yazmaya cesaret edemedi belki de. Bugün konuşuyoruz; hikâyeler de gün yüzüne çıkıyor.



Bu romanının öncelikle bir aşk romanı olarak mı okunmasını istersin, bir dönem romanı olarak mı?

Her ikisi. *Uzun Bir Ömür İçin Uzun Bir Elbise* bir aşk romanı. Ama bir dönemin içine doğmuş ve koşulların biçimlendirdiği birçok duygu ve düşünce de sözünü ettiğimiz o dönemin içinde gizlidir.

Öykü yazarları gitgide daha çok yöneliyor romana. İkisi birbirinden bambaşka türler ama romanın daha gözde olduğu söylenebilir mi?

Bir edebiyatçının birden fazla türde eser vermesi zenginliktir. Ama, "Roman gözde bir tür, öyleyse ben de roman yazayım" diyerek yola çıkan birinin kaleminden de nadiren iyi bir şey çıkar. Koşullanmak yaratıcılığı öldürür.

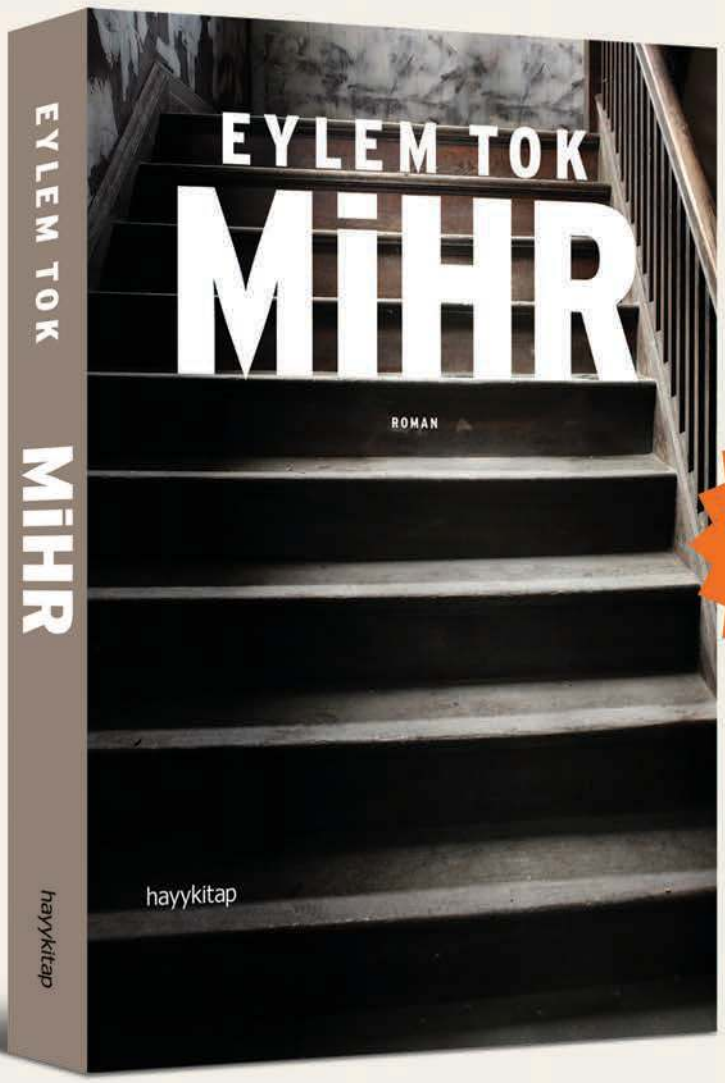
Peki bundan sonraki kitap bir roman mı, öykü kitabı mı olacak?

Öykü dosyam hazır sayılır. Üçüncü romanımı da yazıyorum.

Bugünkü edebiyatımızın sence en önemli sorunu nedir?

Yaratıcılığın değil, benzerliğin, aynılığın, tek tip giyisi gibi, tek tip yazarlığın teşvik görmesidir.

Günlerce etkisinde kalacaksınız!



Bedenin sınırlarına cesur bir yolculuk!

Edebiyatımıza yepyeni bir soluk getirecek,
bıçak gibi keskin, yakıcı bir metin.

D&R MUSIC BOOK STORE **VE TÜM KİTAPÇILARDA!**

hayykitap
"herkesin iyiliği için"

www.hayykitap.com facebook.com/hayykitap twitter.com/hayykitap

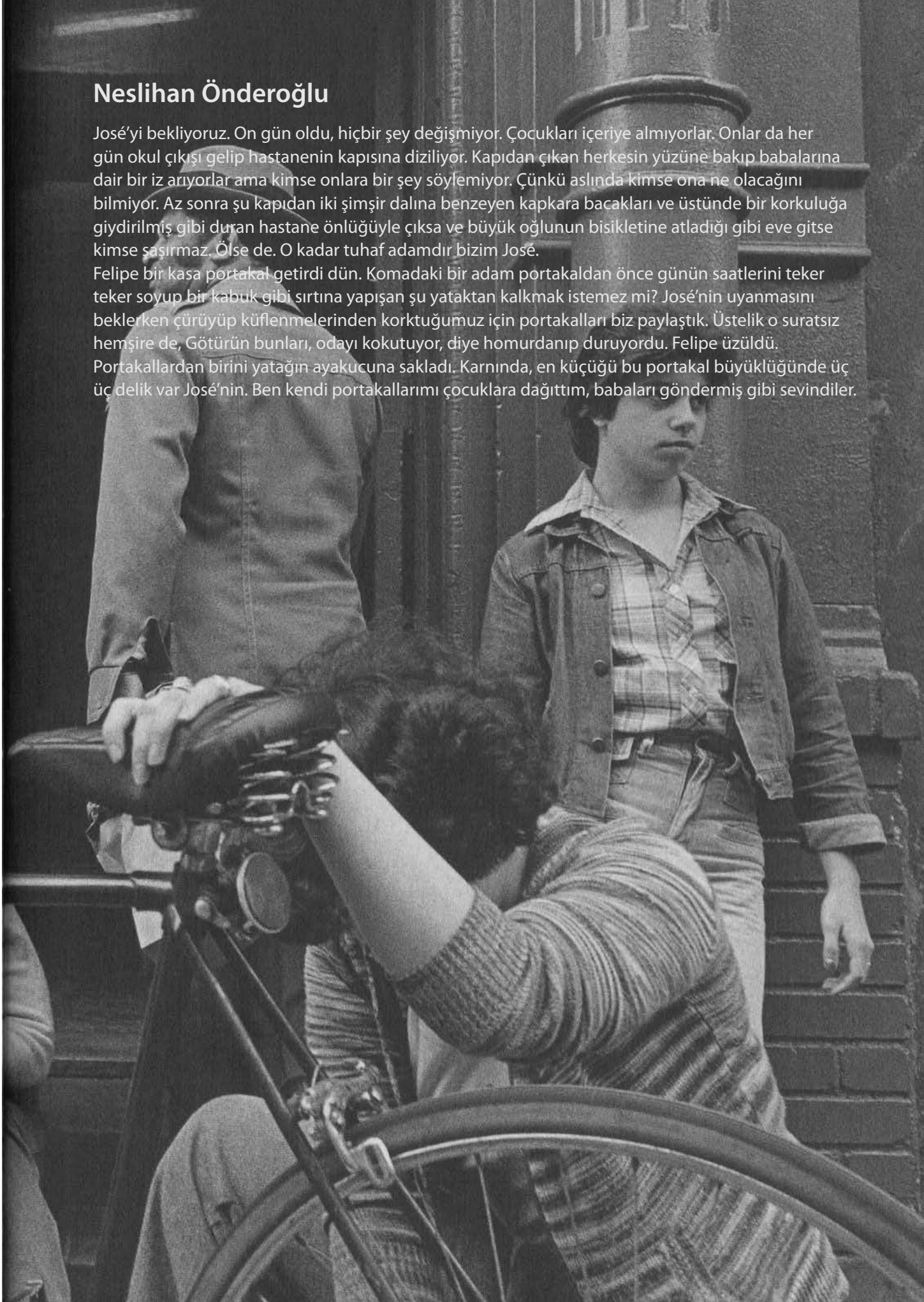


Fotoğraf **Susan Meiselas**

Neslihan Önderoğlu

José'yi bekliyoruz. On gün oldu, hiçbir şey değişmiyor. Çocukları içeriye almıyorlar. Onlar da her gün okul çıkışı gelip hastanenin kapısına diziliyor. Kapıdan çıkan herkesin yüzüne bakıp babalarına dair bir iz arıyorlar ama kimse onlara bir şey söylemiyor. Çünkü aslında kimse ona ne olacağını bilmiyor. Az sonra şu kapıdan iki şimşir dalına benzeyen kapkara bacakları ve üstünde bir korkuluğa giydirilmiş gibi duran hastane önlüğüyle çıksa ve büyük oğlunun bisikletine atladığı gibi eve gitse kimse şaşırmaz. Ölse de. O kadar tuhaf adamdır bizim José.

Felipe bir kasa portakal getirdi dün. Komadaki bir adam portakaldan önce günün saatlerini teker teker soyup bir kabuk gibi sırtına yapışan şu yataktan kalkmak istemez mi? José'nin uyanmasını beklerken çürüyüp küflenmelerinden korktuğumuz için portakalları biz paylaştık. Üstelik o suratsız hemşire de, Götürün bunları, odayı kokutuyor, diye homurdanıp duruyordu. Felipe üzüldü. Portakallardan birini yatağın ayakucuna sakladı. Karnında, en küçüğü bu portakal büyüklüğünde üç üç delik var José'nin. Ben kendi portakallarımı çocuklara dağıttım, babaları göndermiş gibi sevindiler.



EDEBİYAT VE FELSEFEDEN SÖZ ETTİĞİMİZDE SÖZÜNÜ ETTİKLERİMİZ



SEDA MİT

Edebiyata gerek dili, gerek yaratma biçimi bakımından en yakın alanın felsefe olduğunu söyleyebilir miyiz? Gerçek hayat, ikisinin de başlıca kaynaklarındandır, kuşkusuz felsefenin daha çok öyle. Sonra yaratıcı düşüncenin içinden geçerek kendi karşılıklarını yaratırlar. Edebiyat yeniden ürettiği gerçekliğin gerçek hayattaki karşılıklarını aramazken, felsefe gerçekle arasında sürekli bir köprü kurar. Ama ikisi de hep birbirine bakar. Birbirlerinden yararlanırlar da. Notos'un bu sayısında edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiyi irdelemeye çalıştık.

KAYIP METNİN İZİNDE

Hem felsefi hem de edebi etkinliğin, birbirine yakın bir çıkış noktası vardır: Filozof ve yazar, yeryüzüne felsefe ya da edebiyat çerçevesinden bakar. Edebiyat yazarı için bazen silik bir görüntü, bir ses, nereden geldiği belli olmayan bir fikir, belki büyük bir toplumsal olay, bir gazete yazısı, bir resim, filmdeki bir kare bu çerçevenin kurulmasını sağlar ve dünyanın edebiyattaki temsilinin imkânını açar.

Türker Armaner

"Bu arada yedili tekrar çalınmaya başlamıştı ve sonuna yaklaşmaktaydı; sonatın kimi cümlecikleri sık sık tekrarlanıyordu, ama tıpkı hayatta tekrarlanan olaylar gibi, her defasında değişmiş olarak, farklı bir ritimle, farklı bir eşlikle tekrarlanıyordu, ama aynıydılar, hem değişik; hangi akrabalık yüzünden sadece belirli bir bestecinin geçmişinde barınmak zorunda olduklarını anlayamasak da, sadece onun eserlerinde bulunan ve onun eserlerinde, bildik periler, tanrılar gibi sürekli karşımıza çıkan cümleciklerdendiler."[1]

Proust'un anlatıcısının "Vinteuil'ün sonatı"nı dinlerken yaptığı tasvirin bir bölümünü, bir edebiyat metninin, "edebilik" özelliğini kaybetmeden, felsefenin bazı konularını nasıl barındırabileceğini anlatabilmek için seçtim. Edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiden söz ediyorsak, ilişkilendirilen her şeyde olduğu gibi, bu bağlantının, bağlantıların nerede, nasıl konumlandırıldığına, nasıl mümkün olduğuna bakmamız gerekiyor, diye düşünüyorum. Birden fazla şeyin ilişkisinin imkânı, içerdikleri öğelerin en az birinin aynılığını mı gerektiriyor? Basit bir benzerlikten, çağrışımdan söz ediyor değilsek, iki alanı üçüncü bir alanda mı bir araya getireceğiz? Yoksa, iki alan arasındaki biçimsel bir benzerlikten söz ediyor, etkinlik yöntemlerinin paralel olmasını, ortaya çıkan ürünlerin –burada edebiyat ve felsefe metinlerinin– aynı kategoride değerlendirilebilmesini mi kastediyoruz?

Bir filozofun iyi bir edebiyat okuru, bir edebiyat yazarının felsefe tarihini oluşturan metinlerin en azından bir kısmına hâkim olması düşünülebilir, buna dair birçok örnek de mevcuttur. Benim için bu noktada önemli olansa, hep bu okumaların metinlerdeki izdüşümü oldu. Bu açıdan, her şeyden önce, iki alanın da özerkliği korunarak, bazı bağlantıların kurulabileceğini düşünüyorum.

Ne bir felsefe metni edebidir, ne de kurmaca bir metin felsefi... Buna bağlı olarak; iyi edebiyat okuyucusu filozofun yazar, felsefe tarihini bilen yazarın da filozof olması gibi bir zorunluluğun bulunmadığı gibi, olmasına engel de yoktur.

Yukarıda alıntıladığım bölüme dönersek; karşımızda felsefi önermeler, argümanlar, sonuçlar bulunmaz: Proust'un, tekil bilinci, III. Cumhuriyet'i, Birinci Dünya

Savaşı'nı, On Dokuzuncu Yüzyıl'ın sonu ile Yirminci Yüzyıl'ın ilk çeyreğini kapsayan dönemi, Dreyfus Olayı'nı, Akademi'yi, Saint Germain burjuvazisini, unvanları resmi olarak tedavülden kalkmış ama üretim biçimlerindeki, toplumdaki, siyasal sistemlerdeki dönüşüme direnen aristokrat ailelerden gelenleri, tutkuyu, arzuyu, sanat yapıtlarını, doğayı, aslında zamanın getirdiği, oluşa ve bozuluşa tâbi her şeyi kapsayacak kadar genişletmesi, belleği hakikatin kendisini kapsayacak bir mekân haline getirmesi ve yeryüzünün mekanik zamanının işleyişini bilincin zamanına uyarlaması, bu konulara felsefenin yaklaşımını, felsefedeki yaklaşımları göz önüne alarak eğilmemize yol açabilir.

"Bu arada yedili tekrar çalınmaya başlamıştı ve sonuna yaklaşmaktaydı." (*Cependant le septuor, qui avait recommencé, avançait vers sa fin...*) İki şey anlamamız mümkün: Anlatıcı bu sonatı daha önce dinlemiş, dolayısıyla yapıtın sonuna yaklaşıldığını fiziksel zaman içinde hatırlatıyordur; ya da, Wittgenstein'ın, "Bilmediğimiz bir müzik yarıda kesildiğinde devamını getirebilmemizi sağlayan nedir?" sorusunun işaret ettiği gibi, anlatıcı çalınan oda müziğini daha önce dinlememiş, ama zihni, koşullu önermeleri izler gibi, aslında "gibi" değil, aynı mekanizmayla, klasik müzikte yapılagelmesine benzer biçimde, bir öncülden bir sonuca geçiyor, yapıtın tamamlandığını, bütünlendiğini varsayıyor, "soru cümlesi"ni duyduğunda, henüz çalınmadan "cevap cümlesi"ne geçebiliyordur.

"Sonatın kimi cümlecikleri sık sık tekrarlanıyordu, ama tıpkı hayatta tekrarlanan olaylar gibi, her defasında değişmiş olarak, farklı bir ritimle, farklı bir eşlikle tekrarlanıyordu, ama aynıydılar, hem değişik..." (*à plusieurs reprises une phrase, telle ou telle, de la Sonate revenait, mais chaque fois changée, sur un rythme, un accompagnement différents, la même et pourtant autre, comme reviennent les choses dans la vie…*) Felsefenin en temel konularından bazıları; "tekil olanın zamanın ardışık anlarındaki özdeşliği", bilincin bu anlarda kendi sürekliliğini, aynılığını kurması, kendisinin, eşyanın sınırlarını çizmesi, başkalaşırken "aynı" kalması ve aynıkalırken "başka"laşmaktan kaçamaması, bilincin "başka" olanı aynılığı içinde tanıması, Proust'un yapıtında, anlatıcının müziğe dair tasvirleri yoluyla, felsefi olmadan, felsefeyi içererek kendine yer bulur.

"Tıpkı hayatta tekrarlanan olaylar gibi..." (*comme reviennent les choses dans la vie...*), müziğin zamanının hayatın mekanik zamanını kesintiye uğrattığını, ama ikisi arasında analoji de kurabileceğini, hayatta hiçbir şeyin tümüyle aynı olarak tekrarlanmadığını, aynı şeyin zorunlu olarak başkalaşarak tekrarlandığını bize söyler – müzikte aynı temanın farklı bir ritimle çalınması, aynı melodinin, yapısı bozulmadan farklı varyasyonlarıyla çalınması, karşımıza çıkan melodiyi, ritminin, eşlik modelinin değişmesine rağmen tanımamız gibi... Proust, "aynı melodinin farklı varyasyonları"ndan söz ederken, kendimiz ve eşya değiştiğinde, farklılaştığında, aynılıktan söz edebilmemize dair insan zihninin imkânından söz ediyordu. Başka bir görüş ele alınıp "aynılık"tan söz etmenin imkânsızlığı tartışılabilir, devinim içinde olan şeylerin, bölündükçe birbirine yaklaşarak, aralarındaki mesafe kapanarak –ama hiçbir zaman da tümüyle kapanmadan– artan zamansal birimlerde bulunduğu, her birimde bir "başkasından" söz edildiği, dolayısıyla hiçbir şeyden söz edilemeyeceği konuşulabilir, bunu konu alan bir edebiyat metni olabilirdi.

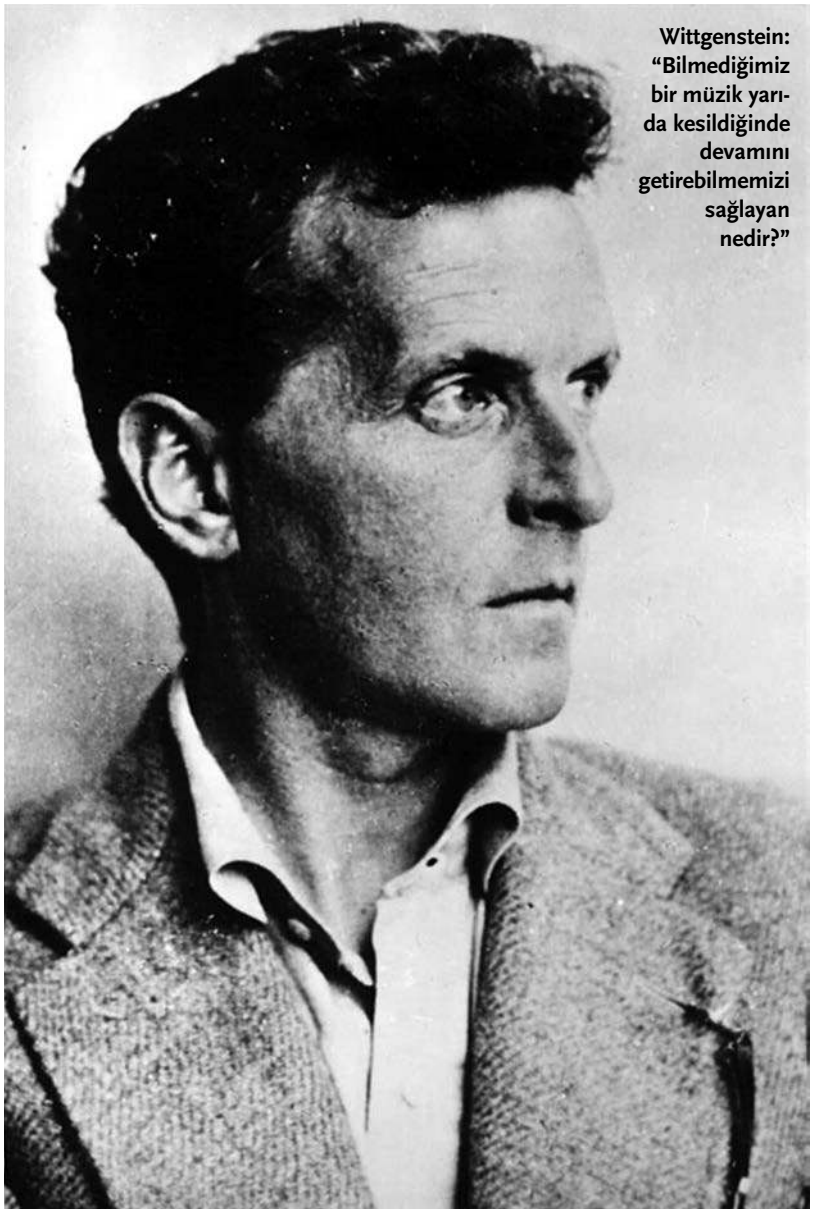
Proust karakterinin bir müzik yapıtını dinlerken yaptığı tasvirlerle ilgili olarak, Kayıp Zamanın İzinde'nin yazarının da etkilendiği varsayılan, Schopenhauer'in "müzik" üzerine söylediklerine bakabiliriz.

"Hangi akrabalık yüzünden sadece belirli bir bestecinin geçmişinde barınmak zorunda olduklarını anlayamasak da, sadece onun eserlerinde bulunan ve onun eserlerinde, bildik periler, tanrılar gibi sürekli karşımıza çıkan cümleciklerdendiler." (*et c'était une de ces phrases qui, sans qu'on puisse comprendre quelle affinité leur assigne comme demeure unique et nécessaire le passé d'un certain musicien dans son œuvre, dont elles sont les fées, les dryades, les divinités familières...*)

Proust karakterinin bir müzik yapıtını dinlerken yaptığı tasvirlerle ilgili olarak, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin yazarının da etkilendiği varsayılan, Schopenhauer'in "müzik" üzerine söylediklerine bakabiliriz. Yukarıdaki alıntıda, nereden, nasıl tanıdığımızı hatırlamadığımız (ama tanıdığımız, aşina olduğumuz), neden belirli bir bestecinin yapıtında, onun geçmişinde olduğunu bilemediğimiz (ama orada olmasının zorunlu olduğundan emin olduğumuz) birimlerden, müziğin bütünlüklü kurucu öğelerinden söz ediliyordu.

Schopenhauer, Leibniz'in, "Müzik, zihin sayı saydığının farkında olmadan, aritmetik alanında yapılan bir çalışmadır" sözünü, "Müzik, zihin felsefi etkinlikte bulunduğunun farkında olmadan, metafizik alanında yapılan bir çalışmadır" biçiminde dönüştürmüştü.

Sonatın biçimsel özelliklerine benzer



Wittgenstein: "Bilmediğimiz bir müzik yarıda kesildiğinde devamını getirebilmemizi sağlayan nedir?"

bir başka formun, "senfoni"nin olgunluk çağının başladığı dönemde yazan Schopenhauer için müzik, sanatlar hiyerarşisinde Hegel'in şiire ayırdığı en üst katta bulunur. Pythagoras'tan itibaren felsefi etkinliğin konusu olan sesler, sayılar ve zamansal birimler arasındaki ilişki, Schopenhauer için bu etkinliğin kendisi olmuştur. Schopenhauer için *bizim* dünyamız *İdea*'ların görünüşlerinin dünyasıydı; *principium individuatonis*, bireyselleştirici ilke ile biz eşyayı ve kendimizi ayırt ediyorduk. Müzik ise, *bu* dünya hiç olmasaydı da var olacaktı.

Schopenhauer için müzik yapıtları "bir temsil olarak dünya"nın içinde, doğada bulunmaz. Her müzik yapıtı, *vox humana*, insan sesi dahil, "bir irade olarak dünya"nın öğesidir. Schopenhauer de "kendisi etki olmayan neden"i anlatmak için uygun bir sanat formu bulmuştu; müzik, rasyonel ve irrasyonel sayıların kavranabilmesini sağlıyordu.

Proust'un anlatıcısının sonatı dinleyişini okurken, birden çok katmanda ilerleriz: Bir sayı doğrultusundaki gibi (Kant açısından bakarsak "doğal sayı"nın kurulmasıyla aynı biçimde), müziğin birimleri birbirini izlerken, anlatının birimleri de bir ardışıklık içindedir ve Proust'un anlatıcısı, tek yönlü ilerleyen mekanik zamanı, bilincin zamanına çevirip müziğin tasvirini edebi bir temsile dönüştürür.

Proust'un anlatıcısı için de, müziğin birimleri fiziksel dünyada, doğada bulunmaz; besteci, kendi "ben"ini oluşturan sesleri bir araya getirir, fiziksel olarak temsil edilmesini sağlar, anlatıcının bilinci yoluyla biz de "temsilin temsili" ile karşılaşırız. Proust'ta müzik yapıtı ile sanatçının "ben"i arasındaki ilişki, diğer sanat yapıtlarında da, özellikle edebiyatta hayli belirgindir. Böyle bakıldığında, sanatçının hayatı, kendisini oluşturan bileşenleri bulmanın izinde gider; tasvirler olağanüstü ölçülerde ayrıntılı görünse de, yapıtın tümü düşünüldüğünde, aslında bir bedenin ve bir bilincin tarihinin anlatıldığını, bu tasvir yönteminin de yerinde olduğunu görürüz.

Anlatıcının, "zayıf", ne zaman çözülüp dağılacağı belirsiz bir bedene sahip olduğu, çocukluğunun, gençliğinin anlatıldığı ilk ciltlerden yapıtın sonuna dek vurgulanır. Bedenle bilinç arasındaki sınır da belirsizleşmiş; duyular, algılar, düşüncelerle biçimlenerek, bedenin hassaslığı ile bilincin duyarlılığı birbirini karşılıklı etkiler halde anlatılmakta, düşüncelerin art arda dizilmesi, anlatıcının o düşünce zinciri içindeyken bedeninin duyumlara açık hali, bedende olup bitenlerin bilinçte temsili, belleğin ve hayal gücünün o anda mevcut olmayan bir durumu, kişiyi, olayı, görüntüyü anlatıcı hatırlamaya çalışmadan da çıkarıp getirmesi ve bunun hem bedendeki hem de bilinçteki süreci etkilemesi, Zaman'ın (Proust'a sadık kalarak, büyük harfle) bir mekân olarak da anlatılmasını sağlamıştır. Aynı temalar, felsefenin alanına girdiğinde, bambaşka bir yazım tekniğiyle, bir felsefe metnini bulabiliriz: Örneğin Dreyfus Olayı'nı, "yurttaşlık" tanımını tarih felsefesi, siyaset felsefesi; bellek, beden ve bilinç üzerine söylediklerini epistemoloji, ontoloji;

sanat yapıtlarının üretim sürecini estetik; "ben"in sürekliliği ile Zaman arasındaki ilişkiyi bu disiplinlerin hepsinde inceleyebiliriz. Yukarıda ağırlıklı olarak Schopenhauer'den söz ettim ve Wittgenstein'dan bir alıntı yaptım, ama Proust'un yapıtında bulabileceğimiz konular için pek çok filozof; örneğin "beden" Spinoza; "Zaman" Bergson, "yurttaşlık" Fichte, "Fransız Devrimi" Hegel; "Yahudilik", "Toplumsal sınıflar" Marx; "cinsellik" Foucault; "korku", "kaygı" Kierkegaard açısından –sayısız başka filozof ve felsefe metninin yanında– ele alınabilir.

Kurmaca yapıtlar ile felsefe metinleri, aynı dünyayı farklı biçimlerde temsil ederler; yazının başında yaptığım Proust alıntısında belirttiğim gibi, müzik de bir başka temsiliyet biçimi olarak hayatın karşısında durur. Filozofun da, kurmaca yazarının da yazısını belirleyen çok şey bulunur; birbirlerinin metinleri yanında her tür sanat yapıtı, içinde bulunulan tarihi dönem, Proust'un anlatıcısı gibi duyular, algılar, belleğe kaydedilen ve yeri geldiğinde bizim arayıp bulacağımız ya da çağırmamızı beklemeden bulunduğu yerden gelip bilinç düzeyimize yerleşenler... Başta hangi metnin üretiminden söz ediliyorsa o alanda yazılmış metinler olmak üzere hepsinin, dolaylı ya da dolaysız felsefe metninin ya da kurmaca metnin üretiminde etkili olabileceğini varsayıyorum.

Ama bu varsayım, aslında bir metnin üzerinde (yine o alanda yazılmış başka metinlerin haricinde) neyin etkisi olduğuna dair hiçbir şey söylememekle de eşdeğerdir. Az önce parantez içinde, aynı alanda yazılmış metinleri, yazarın yapıtının "etkilenmesine" dair söz söylenebilecek bir istisna olarak dışarıda bıraktım. Ama özellikle kurmaca alanında, bir yapıtın/yazarın kendisinden önce hangi başka kurmaca metinlerden etkilendiğiyle ilgili söylenebilecek olanlar çok sınırlıdır. Bir edebiyat yazarı,

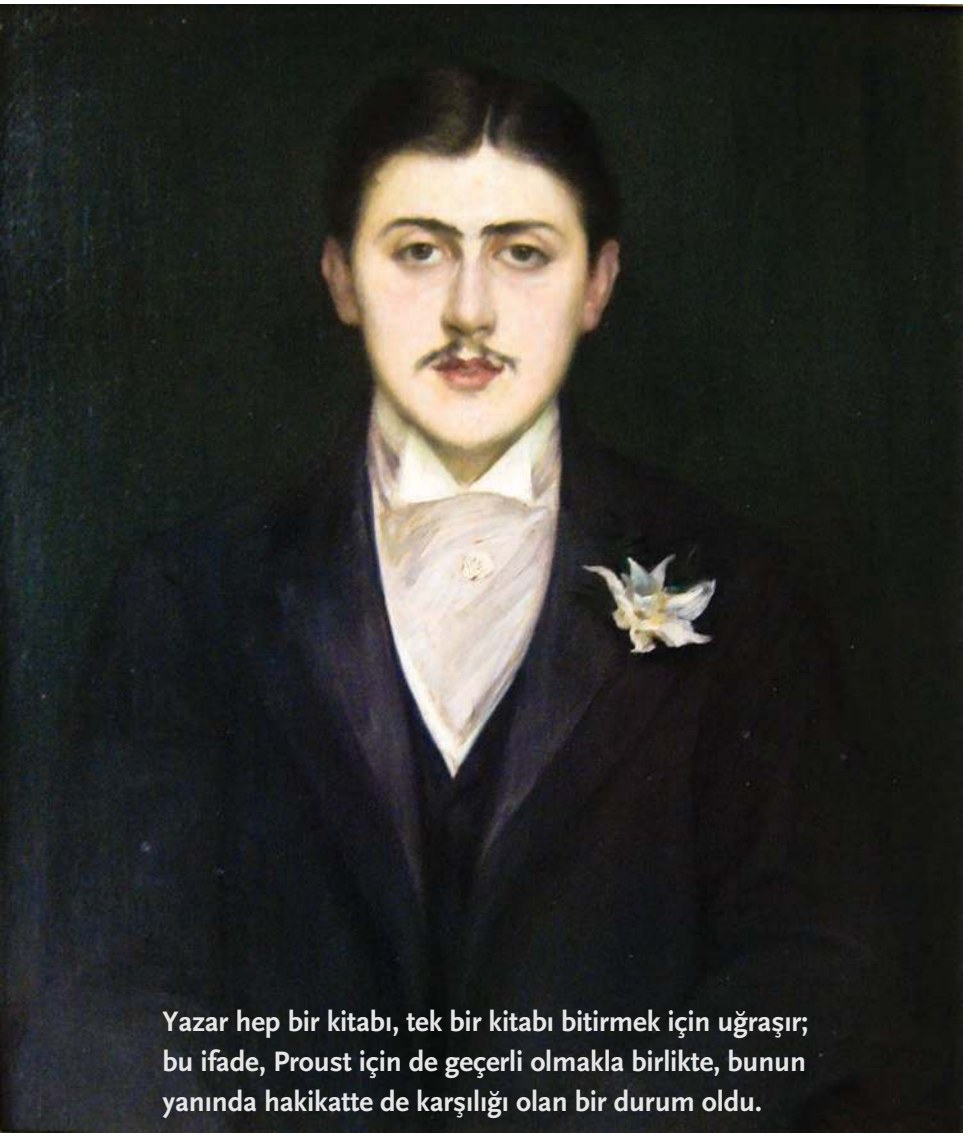

Schopenhauer

Kurmaca yapıtlar ile felsefe metinleri, aynı dünyayı farklı biçimlerde temsil ederler; müzik de bir başka temsiliyet biçimi olarak hayatın karşısında durur.

yıllar önce okumuş olduğu bir romanın izini üzerinde çalıştığı metnin sonuna geldiğinde fark edebilir, belki de hiç edemez ve bunun izinin sürülmesi edebiyat tarihçilerine kalır. Bir filozofun, atıf yaptıkları hariç kitaplığındaki felsefe metinlerinin hangisinin, hangilerinin etkilerinin çalışmasına yansıdığını, bazen o filozofun kendisi de bilemeyebilir, bu kez de iz sürme işini akademik çalışma yapanlar alacak, araya binlerce yıl da girmiş olabilecek metinler arasında bağlantılar kurulmaya çalışılacaktır.

"Bilgin için deney neyse, yazar için de izlenim odur; aradaki tek fark, bilimde zihinsel çalışmanın önce, yazarlıkta ise sonra gelmesidir. Kendi kişisel çabamızla çözmek, aydınlatmak zorunda kalmadığımız, bizden önce zaten aşikâr olan şey, bize ait değildir. Sadece içimizdeki karanlıktan çekip çıkardığımız, başkalarının bilmediği şey bizim eserimizdir."[2]

Kayıp Zamanın İzinde'nin sonlarına yaklaşırken, anlatıcı çok belirgin bir ayrım yapar: Alıntının bulunduğu geniş bölüm göz önüne alındığında, kurmaca yazarı, bilginin (*savant*) aksine, zihinsel etkinliği (*intelligence*), izlenimlerinden sonraki bir çalışma



Yazar hep bir kitabı, tek bir kitabı bitirmek için uğraşır; bu ifade, Proust için de geçerli olmakla birlikte, bunun yanında hakikatte de karşılığı olan bir durum oldu.

alanı olarak belirler. İzlenim, bu bölümde, hakikatin (*vérité*) tek ölçütü olarak anlatılır ve düşüncelerimizin mantıksal olarak doğru olup olmamaları ile hakikatte karşılıklarının olup olmadığı birbirinden ayrılır (*Non que les idées que nous formons ne puissent être justes logiquement, mais nous ne savons pas si elles sont vraies*).

"Bilgin"i "filozof", "deney"i "argüman" ile ikame edersek, az önce ifade ettiklerimiz de yeni bir anlam kazanabilir. Aslında hem felsefi hem de edebi etkinliğin, birbirine yakın bir çıkış noktası vardır: Filozof ve yazar, yeryüzüne felsefe ya da edebiyat çerçevesinden bakar. Edebiyat yazarı için bazen silik bir görüntü, bir ses, nereden geldiği belli olmayan bir fikir, belki büyük bir toplumsal olay, bir gazete yazısı, bir resim, filmdeki bir kare bu çerçevenin kurulmasını sağlar ve dünyanın edebiyattaki temsilinin imkânını açar. Edebiyat yazarı bundan sonra kendisine çarpan her ne ise onu belirli bir edebiyat biçiminde inşa etmeye, anlatı için bir tarz geliştirmeye, kurguyu oluşturmaya, başta birer siluet gibi duran, hatta hiç ortada olmayan karakterleri belirgin hale getirmeye, kurguya yerleştirmeye, anlatının zamanını ve mekânını oranlı, tutarlı bir biçimde örmeye, ördükçe karşısına çıkan beklenmedik noktaları aşmaya ya da anlatıda onlara bir yer bulmaya, Proust'un söylediği gibi "zihinsel etkinlik"te bulunmaya başlar. Kimi zamanlarda bir anlatı bitmeden, kendisinin içinden yeni bir anlatı, yeni bir edebi temsil imkânı çıkar, ya da çıktığı sanılır, yazar bir sonraki anlatının da yolunun açılmış olduğu hissine kapılır. O anlatının yazım süresince, bedeninin içinde bulunduğu hayata, bu hayattaki zamana bir hayat, bir zaman boyutu daha eklenir; duymadığı sesler, gitmediği yerler, tanımadığı kişiler, kısacası yaşamadığı bir hayat başka bir yerde yaşanmaya başlar. Hiçbir yazar yaşadığını yazmaz, okura –yazarı tanıyor, hakkında bilgisi varsa– yazarın hayatı ile kurmaca metinde anlatılanlar "bire bir" aynı görünse de... Başka bir biçimde bakarsak da, aynı okura bir başka metinde geçenler yazarın hayatıyla tümüyle ilgisiz gibi görünse de, bir yazar hep yaşadıklarını yazar, ama bu ikinci anlamdaki "yaşantı", başka bir yerde yaşanılan bir hayattır. Dolayısıyla bir yazarın biyografisi ne kadar ayrıntılı yazılmış, üzerinde ne kadar çalışılmış, hayatının, okuduklarının, yaşadıklarının dökümü ne kadar tüketici yapılmış olursa olsun, bir yazarı ya da bir kurmaca metni "tam olarak" neyin, nelerin etkilediği hiçbir zaman bilinemez – bu çalışmayı yapanlar ilk anlamda "hayat"ı araştırırlar çünkü, ikincisi üzerine çalışma yapılması bir yana, söze dökülmesi bile (yazarın kendisi tarafından da) mümkün değildir. Yine Proust'a atıfla, yazar hep bir kitabı, tek bir kitabı bitirmek için uğraşır; tüm yazarlar için söylendiğinde "alegorik" olabilecek bu ifade, Proust için de geçerli olmakla birlikte, bunun yanında hakikatte de karşılığı olan bir durum oldu.

Felsefi etkinlikte yeryüzü bu kez önermelere, argümanlara, öncüllere, sonuçlara dönüşür; bunun için de "zihinsel çalışma" ile işe başlamak ister istemez kaçınılmaz olur, bu etkinliği yürüten zihin, kendi sınırlarını çizer, ama belirli bir yerde zihnin kurallarını yeryüzünden bulup

Italo Calvino, Yeni Bir Sayfa

Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki bir savaştır. Filozofların bakışı, dünyanın donukluğunu delip geçer; onun yoğun fizikselliğini siler; var olanın çeşitliliğini, genel kavramlar arasındaki ilişkilerin oluşturduğu bir örümcek ağına indirger; sonlu sayıda taşın, satranç tahtası üstünde hareket ederek, belki de sonsuz sayıda birleşim oluşturabileceği kurallar koyar. Yazarlar çıkagelirler ve satrancın soyut taşlarının yerine adları, belirli bir biçimleri olan, şahlara ya da atlara özgü birtakım nitelikleri bulunan şahları, vezirleri, atları, kaleleri geçirirler, satranç tahtasının yerine tozlu savaş alanlarını ya da fırtınalı denizleri sererler; işte böylece oyunun kuralları altüst edilmiş, filozoflarınkinden farklı, yavaş yavaş keşfettiğimiz bir düzen belirginlik kazanmış olur. Daha doğrusu, oyunun bu yeni kurallarını keşfedenler, gene filozoflardır: Yazarların gerçekleştirdiği işlemin felsefi bir işleme indirgenebileceğini, kale ve fil adı verilen şeylerin olsa olsa kılık değiştirmiş genel kavramlar olduğunu kanıtlamak için, daha önce yitirdikleri savaşı bu kez kazanmak üzere dönen filozoflar. Böylece çekişme sürer, taraflardan her biri hakikatin ya da en azından bir hakikatin ele geçirilmesinde bir adım önde olduğundan emindir; aynı zamanda, kendi kurgularının hammaddesinin, öteki tarafın kurgusunun hammaddesiyle aynı olduğunun bilincindedir: sözcükler.

Jacques Derrida, Edebiyat Edimleri

Hafızadan hareketle göndermede bulunduğum naif ergen defterlerindeki ya da güncelerdeki *proteiform* (sürekli değişebilirlik) takıntısı, edebiyat bana karmaşık bir tarzda insanın *her şekilde her şeyi/herhangi bir şeyi söylemesine* [*tout dire*] olanak tanıyan kurum olarak göründüğü kadarınca edebiyat ilgisini motive eder. Edebiyat uzamı, yalnızca bir kurumsallaşmış *kurgunun* değil, ayrıca ilkece insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan bir *kurgusal kurumun* alanıdır. Her şeyi söylemek, şüphesiz çeviri yoluyla bütün figürleri birbiri içine toplamaktır, biçimlendirmekle bütünleştirmektir; ancak her şeyi söylemek, ayrıca yasaklardan kurtulmaktır da [*franchir*]. Kendini kurtarmak [*s'affranchir*] – yasanın bu yasayı yerleştirdiği her alanda. Edebiyatın yasası, ilkece, bu yasaya başkaldırmaya ya da onu yükseltmeye eğilim gösterir. Bu yüzden "söylenecek her şey"in deneyimiyle bu yasanın özünün düşünülmesine olanak tanır. O, kurumun dışına taşma eğilimi gösteren bir kurumdur.

çıkardığını varsaymaya başlar; yeryüzü üzerine zihnin kurallarıyla, kimi zaman yenilerini de ekleyerek söz söylemeye başlamış, ama üzerine konuştuğu dünyada "hakikat" kazısı yapan bir arkeoloğa dönüşmeye başlamıştır. Felsefe dahilinde söylenenler *bu* dünyaya aittir, ama onu *biz* söyleriz; dolayısıyla, benim görüşüme göre, yeryüzünde bulanabilecek ya da hiçbir zaman bulunamayacak bir "hakikat" olduğunu varsaymak, geliştirilen argümanların, kullanılan terminolojinin, dünyaya bakarken metinler arası ilişkiler yoluyla zihin tarafından kurulduğunu görmek yerine "hakiki" olduğunu düşünmek, felsefe dahilinde çalışan birinin içinde bulunmaktan kaçamayacağı, ama görmesinin de zorunlu olduğu bir durumdur. Yazı, düşünceyi sınırlar; ama yazılmamış bir felsefi fikir de, yine bu nedenle, sınırlanmamış olduğu için, tamamlanmış değildir, felsefe ile ne kendimizi, ne de eşyayı tanıyabiliriz, ama tanımamızı gerektiren böyle bir şey de yoktur. Metinler arası tutarlı ilişkiler kurmak, argümanlar geliştirmek de, felsefe açısından zorunludur, ama sadece burada kalındığı sürece de yetersiz kalır, diye düşünüyorum.

"[E]serimi tamamlayacak vakti bulabilirsem, her şeyden önce insanları, birer hilkat garibesine benzetme pahasına da olsa, mekânda kapladıkları kısıtlı yere karşılık, Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edecektim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler."[3]

Proust, Yapıt'ını bu cümleyle bitirmişti, Wittgenstein'ın ölümünden birkaç gün önce yazdığı cümle de şuydu:

"Düş gören biri, 'Düş görüyorum' dese, bunu sesli de ifade etse, bunu yapmaya düşünde 'Yağmur yağıyor' demiş olmasından daha fazla hakkı yoktur, yağmur sahiden de yağıyor, düşünün dışarıda yağan yağmurun sesiyle bağlantısı bulunuyor olsa dahi."

[1] Marcel Proust, *Mahpus* (*Kayıp Zamanın İzinde*), çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 255.

[2] Marcel Proust, *Yakalanan Zaman* (*Kayıp Zamanın İzinde*), çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 188.

[3] Marcel Proust, *Yakalanan Zaman*, s. 355.

TANRI'DAN SONRA EDEBİYAT VE FELSEFE

Din/hayal gücü aşıldığında, sanatsal kurgu olarak hayal gücü, özellikle edebiyat, Badiou tarafından dört ana hakikat usulünden biri sayılır: bilim, sanat, siyaset, aşk. Sanat bir hakikat usulüdür, yani tarihi ve olayı düşünmeye kabildir. Edebiyat, tıpkı bilim, aşk ve siyaset gibi hakikatin ortaya çıkışında bir olay mekânıdır.

Bülent Diken

> Nereye kayboldu Tanrı? ... Size diyorum! Onu öldürdük, – sen ve ben! Hepimiz onun katiliyiz!
> – Nietzsche 1960, s. 167

I

Bilindiği üzere, Nietzsche'de Tanrı'nın ölümünün anlamı, dinin "gerçek" olarak kabul ettiği "öteki" dünyanın fiili gücünü kaybetmesi, inançların inanılmaz olması ve Tanrı fikriyle birlikte duyu-üstü anlamın ve gerçekliğin temelinin kaybolmasıdır (Nietzsche 1967, s. 9). Bununla birlikte, Tanrı'nın doğal bir ölüm ölmediği can alıcı bir noktadır – onu "biz" öldürdük. Buradaki "biz" "pasif nihilizme" atıfta bulunur, özgül bir post-dinsel "modern" nihilizm formuna. Başka bir deyişle, nihilizm modernite ya da sekülerizasyonla ortadan kaybolmaz; dinsel inancın sonu otomatik olarak nihilizmin sonu değildir. Aksine, moderniteyle birlikte, ya da "Tanrı'nın ölümüyle" birlikte, kökensel dinsel nihilizm ikiye ayrılır: "radikal" ve "pasif" nihilizm. İlki *bu* dünyanın yadsınmasını mantıksal sınırına, fiili dünyanın imhasına götürerek aşkınlıkta ısrar eder; ikincisi fiili dünyadan hoşnut bir halde onun tutkular ve değerler gibi temel niteliklerinden vazgeçer. Nitekim Nietzsche'nin nihilist tanımı şöyledir: "Nihilist, dünyayı olduğu haliyle yargılayan insandır, zira öyle bir dünyanın ya *olmaması* gerekir ya da dünyayı olması gerektiği haliyle yargılar, ki öyle bir dünya da yoktur" (Nietzsche 1967, s. 318). Var olan değerler değersizleştirilirken aynı zamanda bu dünya muhafaza ediliyorsa, karşılaştığımız pasif nihilizmdir veya "değerleri olmayan bir dünyadır" (Deleuze 1983, s. 148). "Son insan", yani pasif nihilist için yaşam anlamdan yoksundur. Diğer yandan en yüksek değerlerinin gerçekleştirilemez olduğunu fark ettiği halde, kişi bu değerlere umutsuzca tutunuyorsa, karşılaştığımız radikal nihilizmdir: "dünyası olmayan değerler". Bu anlamda Tanrı'nın ölümünün iki sonucu vardır – yolunu kaybetme (pasif nihilizm) ve umutsuzluk (radikal nihilizm).

İlginçtir, aynı kutupluluk Dostoyevski'nin en önemli romanlarında da vardır. *Karamazov Kardeşler*'i düşünelim, şeytan İvan'ın rüyasına girer, modern zamanlarda "yüce ve güzel olan her şeyi" bastırıp yüceltmenin gülünçlüğünü açıklar ve ölçülülük talep eder: "Tekrarlıyorum, taleplerinde ölçülü ol, benden 'yüce ve güzel' olan her şeyi talep etme, böylece huzur ve uyum içinde yaşar gideriz, göreceksin" (Dostoevsky 2004, s. 647). Artık kötülüğün dilini konuşmayan banal ve normalleşmiş bir şeytandır bu, modern pasivitenin paradigmatik bir örneği olan kafeinsiz bir şeytan. Bununla birlikte, Dostoyevski'nin modernitesinde dahi "Ölçülü ol!" buyruğu heyecan arzusuyla, yaşamı olabildiğince coşkulu biçimde hissetme arzusuyla birlikte gider. Hedonistik pasiviteyle ekstremist tutkular arasında bir salınım. Üstelik en önemlisi, Dostoyevski'nin banal şeytanı, ayrışmalı bir ilişki içine yerleştirildiğinden daha da rahatsız edici, hatta daha rencide edici bir hale gelir:

"Gerçekten de bana kızgınsın, sana bir tür kırmızı hale içinde, 'gök gürültüsü ve yıldırım' içinde, ateşli kanatlarla görünmek yerine böylesine ölçülü bir halde sundum kendimi. İlkin estetik hislerin rencide oldu, sonra da gururun: 'böylesine banal bir şeytan böylesine büyük bir adama nasıl gelir?'" (Dostoevsky 2004, s. 647)

Şeytanın aşağılayıcı bir ironiyle seslendiği "büyük adam" elbette İvan'dır, gerçek bir şer/şeytan [*(d)evil*] ihtirası duyan radikal bir nihilist. İvan nefret ettiği toplumdan bağlarını koparmayı arzular, ancak şiddetli ama iktidarsız eylemler dışında bunu nasıl yapacağını bilmez. Fakat bir şeyden emindir: Modern toplumun sunduğu yatıştırıcı, pasif varoluştansa hiçliği ister.

Bu bakımdan İvan ve şeytanı, Nietzsche'nin "pasif" ve "radikal" nihilizminin prototipleri olarak okunabilir. Dostoyevski'nin Nietzsche'nin en sevdiği yazarlardan biri olmasına şaşırmamak gerekir. Sanatçı ve filozof modern kültürde aynı sorunu teşhis eder.

II

Ancak benzerlik burada sona erer, çünkü Dostoyevski'nin ve Nietzsche'nin bu soruna çözümleri

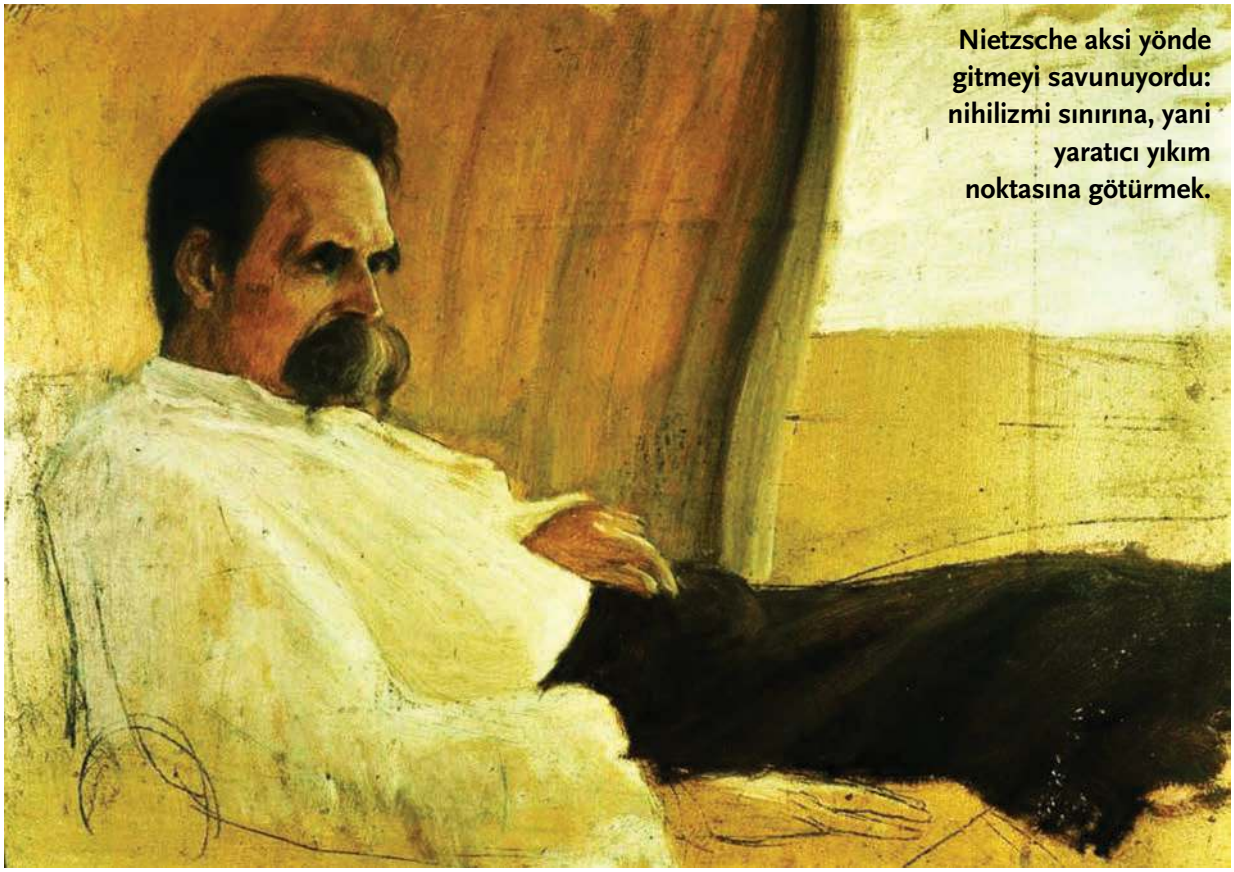
çok farklıdır. Dostoyevski, Hıristiyanlığa ve Rus değerlerine geri "dönüş" adına İvan'a ve banal şeytana karşı çıkıyorken, Nietzsche aksi yönde gitmeyi savunuyordu: nihilizmi sınırına, yani yaratıcı yıkım noktasına götürmek. Nietzsche bu anti-nihilizme, paradoksal biçimde, "kusursuz nihilizm" adını verdi. Buradaki önemli nokta, Nietzsche'deki nihilizm ve anti-nihilizm karşıtlığının iki değer sistemi arasında olmamasıdır; asıl mesele değerlerin hangi ilkeye göre üretildiğidir ve bu nedenle anti-nihilizmin bir yeniden değerlendirmeyi, var olan değerlerin transvalüasyonunu gerektirmesidir. Burada şunu sormalıyız: Din "değerlerin değerine" karar vermek değil de nedir? Nietzsche ateist değildi – yalnızca *bu* dünyayı, *bu* hayatı yadsımak yerine olumlayan içkin bir din istemişti. Nihilizm bağlamında en önemli kutupluluk da burada yatar: "gerçek bir dünya"nın metafiziğiyle bu dünya arasında, aşkınlıkla içkinlik arasında "bütünlüklü ve hakiki antagonizma" (Nietzsche 1969, s. 206). Nihilizm dünyanın mevcut halinden bir kaçış olduğu ölçüde Nietzsche'nin anti-nihilizmi var olan dünyayı bir kader, bir "kadercilik" olarak kabul etmeyi talep eder, ki bu da Spinoza'daki *amor fati*'nin (kader sevgisi) bütün değerlerin yaratıcı yeniden değerlendirmesiyle sentezidir. Nihilizmden özgürleşme, başka bir deyişle, doğaya ilişkin determizmin bilgisini, yaşamın olduğu haliyle olumlanmasını, yaşama "evet" denmesini talep eder. Bu anlamda Dostoyevski ve Nietzsche arasındaki ilişki (dinsel) inançla (ateist) inançsızlık arasında bir karşıtlığa indirgenemez; aksine, asıl mesele iki değer sisteminin olmasıdır. Bu bakımdan Nietzsche, Dostoyevski'dense Spinoza'ya daha yakındır.

III

Spinoza'nın bilgi hiyeraşisinde, üç düzey vardır: imgelem, akıl ve sezgi. İmgelem, şans eseri karşılaşmalar yoluyla algılanan tekil fenomenler ve ötelerindeki nedensellik ağını bilmeksizin algılanan işaretler baz alınarak elde edilen yetersiz, tutarsız ve belirsiz fikirlerden oluşması anlamında bilginin ilk düzeyidir (Spinoza 1993, ss. 54-61, 68). Zira dini, batıl inanç olarak tanımlayan "imgelemin hayaletleri" (Spinoza 1951, s. 4) olduğundan, dinsel batıl inanç karşısında pratik düşüncenin vazifesi, yanılsamaları ve yol açtıkları "üzüntüyü" açığa çıkarmayı içerir. Dolayısıyla bu vazife ancak ikinci türden bir bilgi tarafından üstlenilebilir, bu da akla tekabül eder, yani tekil olanın genel kategoriler vasıtasıyla diğer tekilliklerle ve yapılarla ilişki içinde konumlandığı "ortak mefhumlar"ın, kavramların bilgisine. Artık şeyler olumsal değil, zorunlu olarak kabul edilir (Spinoza 1993, s. 71). Sonuç olarak, ikinci bilgi türü temelinde erişilen neşe, anlama ve eyleme gücümüze tekabül eden aktif bir neşedir. Nihayet, üçüncü ve en yüksek bilgi formu, sonsuz olanın, virtüel olanın bilgisine eriştiğimiz sezgisel bilgidir. Artık şeyleri yalnızca fiili olarak değil, "Tanrı'ya içkin ve ilahi doğanın zorunluluğunu takip eden" biçimde tasavvur ederiz (Spinoza 1993, s. 211). Yani bilgi artık fiili olanın ötesine, şeylerin zaman ve mekândaki ilişkiselliklerinin ötesine geçmek ister. Şeylerin "özünü" kronolojik zamanın ve empirik mekânın



Spinoza'nın bilgi hiyeraşisinde, üç düzey vardır: imgelem, akıl ve sezgi.



Nietzsche aksi yönde gitmeyi savunuyordu: nihilizmi sınırına, yani yaratıcı yıkım noktasına götürmek.

dışında tekil olaylar olarak algılar, virtüel nedenleri Tanrı'yı ifade eden tekillikler olarak algılar. Spinoza'ya göre, burada ortaya çıkan aktif neşe "zihinsel Tanrı sevgisidir", "kendi nedeni olarak Tanrı fikrine eşlik eden" bilgiden ileri gelen bir neşe (Spinoza 1993, s. 212).

Spinoza bu şemayı takiben vahyin (imgelem) ve felsefenin (akıl) farklı kaidelere yaslandığına inanır. İman ve akıl arasında "ne bağlantı ne de akrabalık" vardır (Spinoza 1951, s. 189). Felsefenin amacı "hakikat"tir, bu da doğayı anlamaya dayanır; diğer yandan "iman", işaretler (vahiy) temelinde çalışır ve itaat peşindedir. İkisi de birbirine indirgenemez, imgelem ve akıl arasındaki ilişki şu âna kadar "iki yüz ya da vazo" benzeri bir paralaksa benzer. Bu yüzden "Tanrı ya da Doğa" görünürde farklı iki önermeyi birbirine bağlar: Tanrı Doğa'dır; Doğa Tanrı'dır. Bir tarafta Tanrı'nın içkin aşkınlığı, diğer tarafta Doğa'nın aşkın içkinliğinden ayırt edilemez hale gelir. Bu mantığı takiben, Spinoza'da içkinlik bizatihi aşkın bir ilke haline gelmiş gibi görünür, öte yandan aşkınlık içkinlik açısından anlaşılır. Burada mevzu yalnızca Spinoza'nın ateist olmaması değil, daha da önemlisi, sonsuzluk perspektifinde (*sub specie aeternitas*) ya da üçüncü tür bilgide içkinlik ve aşkınlık arasındaki farkın yok olmasıdır (Albertsen 1995, s. 161). Ateizm ve teizm, din olmayan ve gerçek din üçüncü tür bilgi dahilinde kesişir. Spinoza felsefede imanın yerini korurken, dinin "kutsallığını bozar", Tanrı'yı da sevgiyi de, teolojinin öteki dünya dahilinde yaptığı, sahiplenilemeyen ya da aşkınlaştırılamayan kutsalı bozulmuş ilişkiler olarak içkin koşullarda yeniden tanımlar. Bu anlamda Spinoza'nın meselesi, inancı kurumsallaşmış dinlerin tekelinden söküp almak adına inancın yeniden sahiplenilmesidir. Bu sebeptendir ki, her zaman "bir dinden çıkarılacak potansiyel bir ateizm" vardır (Deleuze ve Guattari 1994, s. 92).

IV

Böyle yorumladığımızda, hem Spinoza'ya hem de Nietzsche'ye göre dinsel inanç hayali bir kurgu, bir yanılsamadır. Ancak ilk bilgi türünden ikinciye ve üçüncüye geçtiğimizde bilgimiz, dolayısıyla neşemiz artar ve "aydınlanırız".

Yanılsamanın gereksiz olduğu anlamına mı geliyor bu? Hayır. Spinoza yol açtığı tüm sorunlara karşın imgelemin (yanılsama) gerekli olduğunu kabul eder:

"Zihin hayal kurduğu için hata yapmaz, ama yalnızca kendinde mevcut hayal ettiği şeylerin varlığını kesen fikri isteyen biçimde düşünüldüğü ölçüde. Şayet şeyleri kendinde mevcut biçimde hayal ediyorsa, bu şeylerin aynı zamanda gerçekte var olmadığını bilir, bu hayal gücünü kendi mahiyetinde bir erdeme atfeder, bir kusura değil, özellikle de bu hayal etme yetisi yalnızca

Bu dünyanın "gerçek dünya"yla metafizik olarak bitiştirilmesini aşmak yeterli değil. "En kısa gölge" ânı değeri ve anlamı olmayan bir dünya, virtüel boyutu olmayan bir yaşamdır.

kendi mahiyetine dayanıyorsa, yani …. zihnin hayal etme yetisi özgürse." (Spinoza 1993, s. 56)

Mesele yalnızca hayal gücü (imgelem) değil, hayal edileni hakikat olarak kabul etmektir. Benzer biçimde, Nietzsche'ye göre nihilizmin tarihi bir yanılsamanın tarihidir, bugün pasif nihilizmle nihilizm çemberinin tamamından geçmiş gibiyiz, ki ancak bunun sonunda "gerçek dünya" yanılsaması yok oldu:

"Gerçek dünyayı ilga ettik: Hangi dünya kaldı? Belki de görünürdeki dünya? … Yok hayır! *Gerçek dünyayla birlikte görünürdeki dünyayı da ilga ettik!* Gün-ortası; en kısa gölge ânı; en uzun hatanın sonu; insanoğlunun şahikası…" (Nietzsche 1969, s. 41)

Diğer bir deyişle, bu dünyanın "gerçek dünya"yla metafizik olarak bitiştirilmesini aşmak yeterli değil. "En kısa gölge" ânı değeri ve anlamı olmayan bir dünya, virtüel boyutu olmayan bir yaşamdır. Bu yüzdendir ki Nietzsche'ye göre sanatsal "yanılsama istenci" hakikat istencinden daha derin ve daha ilahidir. Dinsel yanılsamanın yerine geçebilecek ve geçmesi gereken tek faaliyet budur. Ne de olsa yanılsamalar (kurgular) yaşamak için zorunludur. "Yanılsama" basitçe bir gerçekdışılık ya da gerçek yokluğu değildir; aksine, Latincedeki *il-ludere*'de olduğu gibi fiili "gerçeklik" üstüne bir *oyun*dur, fiili "gerçekliğe" bir meydan okumadır (Baudrillard 1993, s. 140). Ancak, yanılsamalar nihilizmin yaptığı gibi soyut hakikatler olarak alınmamalıdır.

Yanılsama olduğunu bilen bir yanılsama sanatsal kurgu değil de nedir? Sanat toplumsal dünyanın hakikatini kurgu kılığında söyler. Çağdaş kuramda sanatı dinin yerine koyma peşinde olan, aynı zamanda sanat ve felsefe arasındaki farkları tanıyan bir çifte hareket görürüz. Örneğin Badiou dinin siyasi arenaya sözümona "dönüşü" karşısında Tanrı'nın öldüğünde ısrar eder: "Bu konuda sıkı bir Nietzscheciyim. Gerçekten Tanrı'nın öldüğünü düşünüyorum" (Badiou 2013, s. 30). "Dinin dönüşü" der, geç modernitenin tipik özelliği olan depolitizasyon süreci için bir maskeden başka bir şey değil. Fakat diğer yandan din/hayal gücü aşıldığında, sanatsal kurgu olarak hayal gücü, özellikle edebiyat, Badiou tarafından dört ana hakikat usulünden biri sayılır: bilim, sanat, siyaset, aşk. Sanat bir hakikat usulüdür, yani tarihi ve olayı *düşünmeye* kabildir. Edebiyat, tıpkı bilim, aşk ve siyaset gibi hakikatin ortaya çıkışında bir olay mekânıdır.

"Aslında zamanımızın en zor sorunu kurgu sorunudur. Kurgu ve ideolojiyi birbirinden ayırmalıyız. Çünkü genel anlamda ideoloji bilime, hakikate ya da gerçekliğe karşıdır. Fakat Lacan'dan beri bildiğimiz üzere, hakikat bizatihi bir kurgu yapısı içindedir. Hakikat süreci aynı zamanda yeni bir kurgu sürecidir." (Badiou 2012, s. 77)

Dolayısıyla felsefe dört farklı hakikat usulünden ortaya çıkan hakikatleri, kendi çağının hakikatlerinin "uyuşurluğunu" [*compossibility*] birlikte düşünmeyi sağlayandır (Badiou 2012, xx). Bütün hakikat usulleri sonuçta duyumsal olanın verili düzenine müdahalelerdir. Bu yüzdendir ki Marx ekonomi-politiğin eleştirisine, eşitliğin tek bir anlamına, verili dünyada dağılım sorusuna takıntılı olduğunu göstererek başlar ve bu anlamın yanına başka bir anlam daha ekler, egalitaryen düstur olarak eşitlik. Böylelikle dünyayı "yorumlamak" ve "değiştirmek" arasındaki fark en sonunda bu iki anlam arasındaki farkta temellenmiş olur (Marx 1998, s. 569). Benzer biçimde, anlamın yaratımı olarak sanat, nihilizm sorununa karşı nihai isyandır, temel panzehirdir (Nietzsche 1967, s. 452). N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

KAYNAKLAR

N. Albertsen, (1995) "Kunstværket, en sansningsblok under evighedens synsvinkel. Spinoza, Wittgenstein, Deleuze", *Deleuze og det æstetiske. Æstetikstudier II*, N. Lehmann ve C. Madsen (Ed.), Aarhus Universitetsforlag, Århus, ss. 135-162.

N. Albertsen, (2003) "Conatus og intellektuel kærlighed. Spinozismen i Bourdieu", "Kritiske Perspektiver på Bourdieus forfatterskab" adlı konferansta yapılan sunum, Kritisk Profil og Sociologisk Forum, University of Aarhus.

A. Badiou (2012b) *Philosophy for Militants*, Verso, Londra.

A. Badiou (2013), *Philosophy and the Event*, (Söyleşiler: Fabien Tarby). Policy, Londra.

J. Baudrillard (1993), *Baudrillard Live. Selected Interviews*, M. Gane (Ed.), Routledge, Londra.

G. Deleuze ve F. Guattari (1994), *What is Philosophy?*, Verso, Londra.

G. Deleuze (1983), *Nietzsche & Philosophy*, Columbia University Press, New York.

F. Dostoevsky (2004), *The Brothers Karamazov*, Vintage, Londra.

F. Nietzsche (1960), *Joyful Wisdom*, Frederick Ungar Publishers Co., New York.

F. Nietzsche (1967), *The Will to Power*,Vintage, New York.

F. Nietzsche (1969), *Twilight of Idols*, Penguin, Londra.

B. Spinoza (1951), *A Theologico-Political Treatise* (ss. 1-278) & *A Political Treatise* (ss. 279-387), Dover, Londra.

B. Spinoza (1993), *Ethics*, Everyman, Londra.

ETİK VE EDEBİYAT

Etik gibi edebiyat da insan yaşamının derin gerçekliğiyle, özellikle ahlak, iyi ve kötü meseleleriyle uğraşır. Hem etik hem de edebiyat hakikatin peşindedir ve hakikati açığa çıkarmaya çalışır. Edebiyat insan durumlarını insana yansıtması açısından bir eğitim görevi görmektedir. Edebiyat aracılığıyla etik daha evrensel, daha kapsamlı, daha somut bir hale gelir, etik kavrayış hissedebileceğimiz bir şeye dönüşür.

Mukadder Erkan

Bir felsefe disiplini olarak antik Yunan'dan günümüze etik, edebiyatla iç içedir. Platon'un *Devlet*'te bir yandan sanatçıyı sürgüne gönderirken, diğer yandan Homeros'a başvurusuyla sorunsal bir karakter kazanan edebiyat ve felsefe (ya da etik) ilişkisi karşılıklı belirleyicidir. Bu yazının sınırları içinde kısaca edebiyat/edebiyat eleştirisi ile etik ilişkisi ele alınıp pek çok edebi figür arasından iki İngiliz romancının, Iris Murdoch ve William Golding'in eserlerinde genel olarak etik yönelim üzerinde durulacaktır.

Edebiyat çeşitli tarzlarda ahlak felsefesiyle ilişkilidir. Bu tarzlardan biri, insan psikolojisinin bir resmini, bir insan olmanın ne olduğuna ya da neye benzeyebileceğine ilişkin bir resim sunmaktır. Her ahlak teorisi bu tür bir resmi öngerektirir. Her ne kadar insan kendi karakterinin biçimlendirdiği bir dünyada yaşasa da başkalarıyla beraber yaşama tarzı, insan yaşamının temel özelliğidir ve bu özellik insanın inançlarına, arzularına ve eylemlerine indirgenemez. Her ahlak teorisi bu olguyla ilgilenmek zorundadır.[1] Bir yanda etik kurgusal değildir, kavramları açıklamak için retorikten kaçar; öte yanda edebiyat kurgusaldır, metaforlarla dolu retorik söyleme dayanır. Her edebi söylem yazar ile okur arasında ahlak kurallarını da kapsayan bir etkileşim sağlar. Esasen masallar, öyküler, oyunlar, sözel ve görsel anlatılar erken çocukluktan itibaren az çok iyi insan oluşumunda etkin olmaktadır.[2] Nihayetinde, etik insani ve toplumsal alanla bütünleşebilmek için kendisinden daha etkili bir söylem türü olarak kabul edilen edebiyata gereksinim duyar.

20. yüzyılda etik ve edebiyat arasındaki ilişki konusunda eleştiri çevrelerinde süregiden bir tartışma vardır. Bütüncül biçimde "çağdaş edebiyat teorisi" olarak adlandırılabilen çeşitli akımların en dikkat çekici ve rahatsız edici özelliklerinden biri, bu akımların, merkezi etik ilgileri ve söylemleri edebiyat tartışmasının dışına çıkarmalarıdır. Ahlaki ilgiler, öznellik fikrinin acımasız bir eleştirisiyle ve insanlık veya insani iyilik hakkında bağımsız iddialarda bulunma yönündeki her girişime karşı şüpheyle karakterize edilen entelektüel iklimde tartışmalı olmaya mahkûmdur. Nitekim Seyla Benhabib postmodernizmin söz konusu entelektüel iklimde dil paradigmasının bilinç paradigmasının yerine geçtiğini tanıtladığını belirtir. Bilinçten dile bu değişim çağdaş etik soruşturmanın karakterini de değiştirmiştir, çünkü dil paradigması, insanı ve düşünceyi salt bir "söylemsel etki"ye indirgiyor görünür. Bu yüzden postmodern düşünce bazen kişisel olmayan sistemlerin tekil özneler ve dil kullanıcıları üzerindeki üstünlüğünü olumlamasıyla "antihümanist" olarak karakterize edilir.[3] Oysa pek çok avangard teori ve eleştirinin özellikle örtük bağlılıklarında ve imalarında derin biçimde etik olduğu ortadadır. Nitekim 20. yüzyıl felsefesinde yaşanan "dilsel dönüş"ün yanı sıra, kıta postmodern felsefesi "etik dönüş" olarak adlandırılan bir hareketi deneyimler. Geleneksel ahlak felsefesi görüşüne ve özellikle onun dar odağına duyulan tatminsizlik, felsefi alanda hissedilmeye başlamış görünür. Pek çok filozof, sanata ve estetiğe dönüşün, bu tatminsizliğin giderilmesine yardımcı olacağına inanmaktadır. İnsanlığın tözsel nosyonlarının ve etiğin acımasız eleştirilerinin yapıldığı bir dönemden sonra postmodern felsefede akıl, doğa veya yasa standartlarına dayalı evrensel iddialar konusunda postmodern şüpheyle bağdaşık bir etik geliştirmeye çalışan bir karşı hareket ortaya çıkar. Örneğin Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Jacques Derrida ve Luce Irigaray felsefe yapmak için edebiyatın kaynaklarını kullandıklarından dolayı etik, estetizm siperi altında ve estetik unsurlara vurguyla yeniden ortaya çıkmıştır.[4]

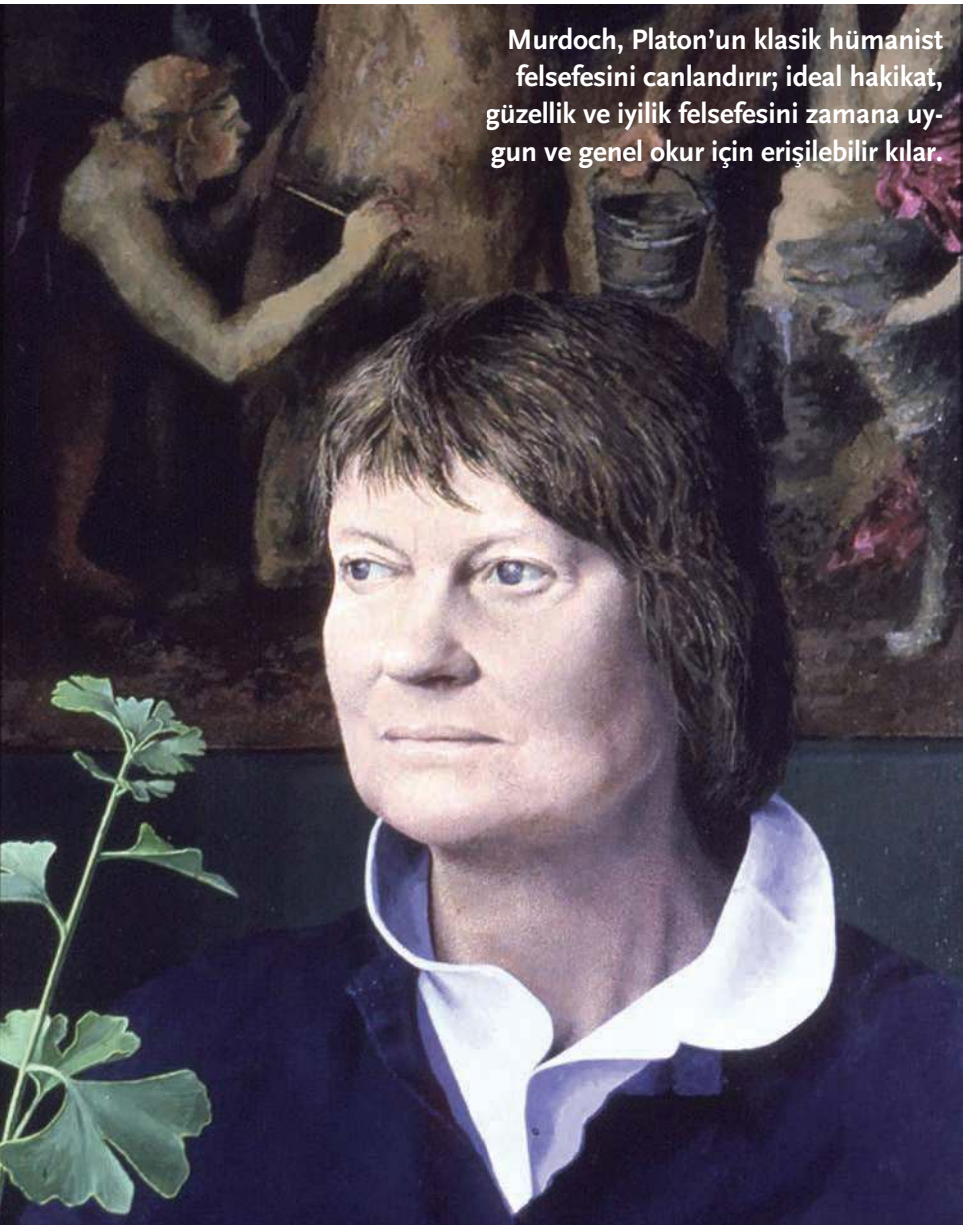
Antihümanist teorisyenler etik söylemle açık bir bağlantıdan kaçınmalarının nedenini, bu söylemin modasının geçmişliğine ya da zararlı oluşuna bağlarlar. Oysa Anne Sheppard, Martha Nussbaum ve Wayne C. Booth gibi önemli hümanist yazarlar bunun doğru olmadığını öne sürerler. Nussbaum edebiyatın ya da edebiyat teorisinin pratik olanla, etik ve toplumsal sorunlarla ilgilenmesi gerektiğini, böylece edebiyata

yaşamlarımızda daha büyük önem verileceğini belirtir. Edebiyat teorisi, "İnsan nasıl yaşamalı?" sorusunun peşindeki etik teoriye de katılmalıdır. Nussbaum'a göre yeni edebiyat teorisi felsefeye keskin bir ilgi duymaktadır. Nitekim sorularının doğasıyla veya açıklamada kullandığı isimlerle bu teoriyi felsefeden ayırmak zordur. Gerçekten de realizm, rölativizm ve subjektivizm, şüphecilik ve haklılaştırma, dilin doğası hakkındaki sorular, felsefe ve edebiyat teorisi için ortak bir zemin oluşturmaktadır. Ancak iş epistemolojiden etiğe döndüğünde durum farklılaşır. Belirli metinler ve yazarlarla ilgilenen edebiyat eleştirisi, bu yazarlar ve metinler için önemli olan etik ve toplumsal meseleler hakkında konuşmaktadır. Nussbaum'a göre bu tür bir ilgi bile iki nedenden dolayı kısıtlanır: Birincisi, bir metnin etik veya toplumsal içeriğinin tartışılması "metinsellik"i, yani metnin diğer metinlerle karmaşık ilişkilerini gözden kaçırmaktır. İkincisi, metinler insan yaşamına değil, yalnızca diğer metinlere ve kendilerine göndermede bulunur. Yine de etik, eleştirel yazımın dışında yer almaz.[5] Nitekim Booth romanların etik eleştirisinin pek çok insan tarafından yapıldığını, ancak bu eleştiriye teori sahnesinde ikincil bir rol verildiğini, hatta pek çok tartışmada etik eleştirinin adının bile zikredilmediğini belirtir.[6] Mevcut eleştiri okullarının incelemeleri, etik eleştiriyi bir olanak olarak bile görmemektedir. Burada Nussbaum'un önemli bir tespiti dikkat çeker. Nussbaum "edebiyat teorisinde ahlak felsefesinin düzenleyici sorularının ve bu sorular hakkında ahlak felsefesinin ivedilik duygusunun yokluğu"ndan söz eder. "Anlam bulmaya çalışan toplumsal varlıklar olmamız duygusu," der Nussbaum, "büyük ahlaki güçlük dönemlerinde, bizim için, en iyi yaşam tarzı olabilir – bu duygu pratik öneme sahiptir, ki çağdaş etik teoriyi canlandırır, büyük edebiyatın çoğunu da daima canlandırmıştır." Ancak Nussbaum'a göre bu duygu, "önde gelen edebiyat teorisyenlerimizin yazılarında yoktur".[7]

"Anlam bulmaya çalışan toplumsal varlıklar olmamız duygusu," der Nussbaum, "büyük ahlaki güçlük dönemlerinde, bizim için, en iyi yaşam tarzı olabilir – bu duygu pratik öneme sahiptir, ki çağdaş etik teoriyi canlandırır, büyük edebiyatın çoğunu da daima canlandırmıştır."

Sanatın ahlaki değeri, bize diğer insanlar hakkında imgesel bir kavrayış sunma kapasitesinde bulunur. Ancak sorun imgesel kavrayışın ahlakla ilgisi üzerinedir. Öteki insanlara yönelik daha iyi bir kavrayış, esasen ahlaki erdemlerin gelişimine katkıda bulunur. Onları daha iyi anlarsak, onlara karşı davranışlarımızda daha kibar ve adil olabiliriz. Kendimizi anlamak ve başkalarını anlamak birbiriyle bağlantılıdır, çünkü insan olarak hepimiz ortak şeylere sahibiz. Ayrıca kendimizi anlarsak, etkili ahlaki eylemlerde bulunabiliriz. Yine de, ahlakta başkalarını anlamak kendimizi anlamaktan daha önemlidir. Matthew Arnold sanatın ve özellikle şiirin bu yöndeki işlevini vurgulamış ve "The Study of Poetry" ("Şiir İncelemesi") başlıklı denemesinde şiirin din ve felsefenin yerini alacağını öne sürmüştür: "İnsanlık giderek şunu keşfedecektir ki, bizim adımıza yaşamı yorumlaması, bizi teselli etmesi ve ayakta durmamızı sağlaması için şiire dönmek zorundayız."[8] Estetik bakış açısından en iyi olan şiir, bu işlevi de en iyi biçimde yerine getirebilen şiirdir. Yine Frank R. Leavis; George Eliot, Henry James ve Joseph Conrad'ın romanlarının bir incelemesi olan *The Great Tradition*'ın (Büyük Gelenek) önsözünde Arnold'ı hatırlatacak bir tarzda estetik ve ahlaki değerlendirmeleri bir araya getirir. Leavis'in ahlaki kriterleri, kitapta romanlar aracılığıyla verilmektedir. Leavis'in değer verdiği eserler "olgun" olarak tanımlanmaktadır; bu eserler "yoğun ahlaki ciddiyet"e sahiptir ve özfarkındalık sergilerler. Olgunluk ve özfarkındalığın yanı sıra Leavis, "yaşam" olarak adlandırdığı şeye de değer verir: Ruhsal sağlığımızı korumak için daha olgun olmalı ve özfarkındalığımızı geliştirmeliyiz ki, kendimize acımaktan ve duygusallıktan kaçınabilelim. Kendimizi daha iyi anlayabilirsek insanlığı da anlayabiliriz.[9] Ancak hem Arnold'ın hem de Leavis'in görüşlerine şunun da eklenmesi gerekir: Edebiyat bize hem kendimiz hem de başkaları hakkında bir kavrayış sunabilir, bu durumda estetik açıdan iyi edebiyat, ahlaki değere de sahip olur. Anlamak her şeyi affetmektir.[10]

Booth'a göre günümüzde pek çok eleştirmen, etiğin eleştiride yer almasının modası geçmiş bir tarz olduğuna inandığından, sanatı yaşama, estetiği pratiğe bağlama gayretlerine direnmektedirler. Ancak Booth, Frederic Jameson'ın *The Political Unconscious*'ta (*Siyasal Bilinçdışı*) günümüzde başat eleştiri tarzının etik olduğu iddiasını[11] haklı bulur, çünkü artık eleştiride formalizme yönelik etik ve politik meydan okumalar vardır; feminist eleştirmenler erkeklerin egemen olduğu bir edebi kanonu sorgulamakta, siyahi eleştirmenler Amerikan klasiklerindeki ırkçılığı, neo-Marksistler Avrupa edebi geleneğindeki sınıf temellerini araştırmakta, dini eleştirmenler nihilizminden veya ateizminden dolayı modern edebiyatı eleştirmektedirler. Booth'a göre bütün bu eleştirmenlerin ve hatta en soyut biçimsel ilgilere sahip olanların zihinlerinde bile etik bir program vardır.[12] Nicolai Bahtin de sanat hakkında etik bir yaklaşımı paylaşır: "Sanat bir bütün olarak, farklı bilinç düzeylerinde, farklı şekillerde ve farklı araçlarla …. varlığımızı kaplamaya



Murdoch, Platon'un klasik hümanist felsefesini canlandırır; ideal hakikat, güzellik ve iyilik felsefesini zamana uygun ve genel okur için erişilebilir kılar.

çalışır; en derin itkilerimizi ve en özel tepkilerimizi etkilemek ister; duyarlılığımızı şekillendirme, bakışımızı dönüştürüp düzenleme – ve dolayısıyla tüm davranışlarımızı etkileme çabasındadır; kısacası 'bize nasıl yaşanması gerektiğini öğretmeye' çalışır." Aynı şekilde "tüm ahlaki ilgilerimizin, tüm tinsel hayatımızın şimdiye dek edebiyatta yoğunlaşmış olduğunu ve bunun gelecekte uzun bir süre boyunca devam edeceğini" öne süren Belinskii'ye göre de, "tüm insanca duyguların topluma sızdığı yaşamsal kaynak, edebiyat"tır.[13]

Etik eleştirinin yok olmasında etkili olan ilk dogma, değerler hakkında değil, yalnızca olgular hakkında bilgi edinilebileceği nosyonudur. Eğer bu nosyon doğruysa o zaman elbette etik eleştiri bir romanın değeri hakkında herhangi bir bilgi sağlama iddiasında bulunamaz. Ancak yakın zamanlarda, değerlerin olgulardan çıkarılamayacağı yönünde Humecu çizgi ve tanımlayabileceğimiz bir olgunun (zihin durumu) etik anlamda iyi ya da kötü olmadığını ve etik önermelerin "saçma" olduğunu öne süren Wittgensteincı çizgi doğrultusunda 20. yüzyılda öne çıkan "olgu-değer ayrımı"na sert eleştiriler yapılmaktadır. Olgu-değer ayrımından bir durumu kanıtlamanın ne anlama geldiği, yani eleştirel şüphe aracılığıyla ilerleyen doğru akıl yürütme hakkındaki dogmaya geçen Booth, kalbin aklın kavrayamayacağı nedenlere sahip olabileceğini, ancak bunların bilişsel biçimde kabul gören sonuçlar kuramayacağını belirtir. Batı kültürü değerlere karşı inancını yitirmiştir, yine de etik ve ahlak teorileri üretmektedir: "Şu bir gerçektir ki, önemli romancılarımızın ve şairlerimizin pek çoğu, bütün dürüst düşünürlerin ereklerimize kayıtsız bir kozmosta kayıp, köksüz, temelsiz, rasyonel biçimde savunulabilir bir koddan mahrum, …. umutsuz bir ırk olduğumuzu kabul ettikleri bir dünya resmetmekteler."[14]

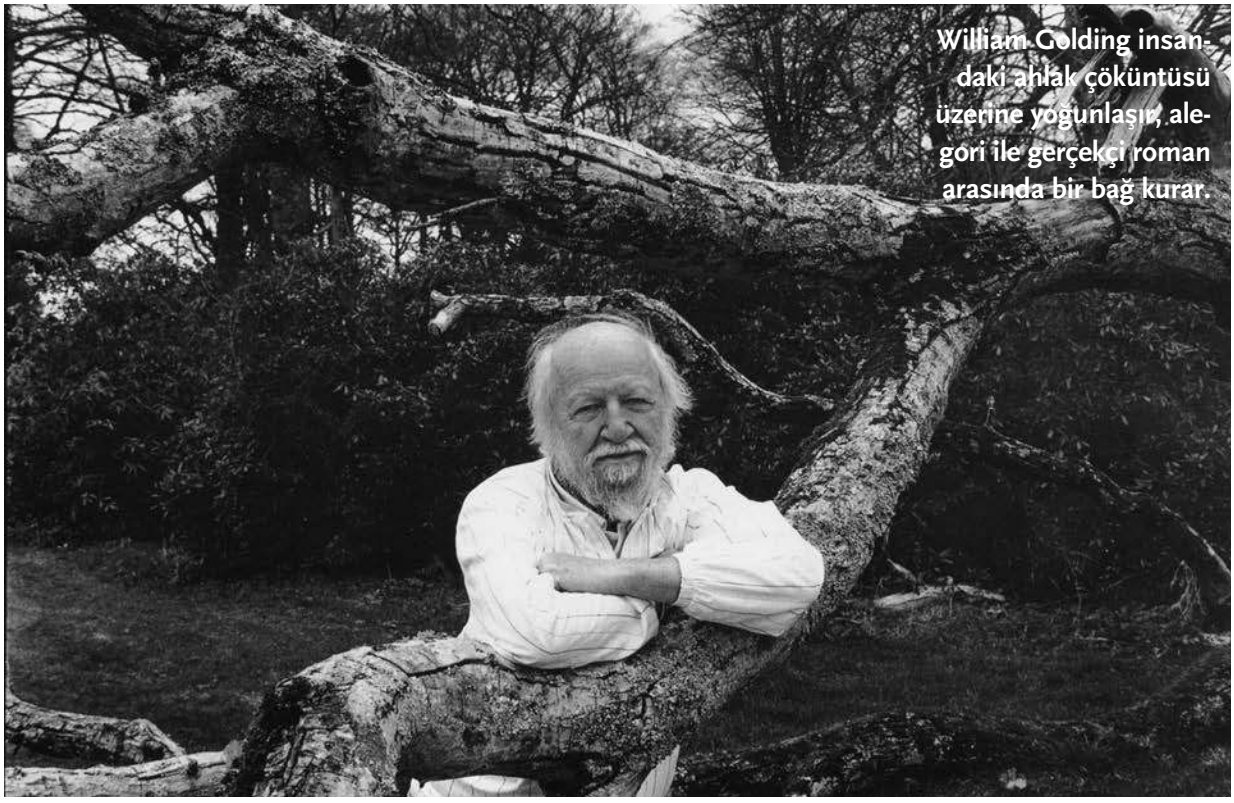
Etik ve estetik teorilerini iç içe geçiren ve üç büyük değer, hakikat, güzellik ve iyilik arasında olumsal bir bağlantıdan daha fazlası olduğuna inanan İngiliz felsefecisi ve romancısı Iris Murdoch (1919-1999), bu konudaki tartışmasını çağdaş etiğin eleştirisi üzerine temellendirir. Bu eleştiri, örneğin *The Book and the Brotherhood*'da Gerard tarafından şöyle dillendirilir: "Ne kadar korkunç, tehlikeli bir karmaşa …. felsefe büyüye karşı, tıpkı şimdiki gibi. Ancak iyilik ve ruh hakkında yeni bir düşünme yolunu bize öğretecek [Platon gibi] bir dâhi yok" (*BB*, s. 248). Nitekim duygucu ve kural koyucu meta-etik teoriler ve bunların kişilerin yalıtılmış edimleriyle ilgilenen bir etiği ima etme tarzlarıyla yetinmeyen Murdoch, alternatif oluşturacak bir etik yaşam kavrayışı bulmak için –Shaftesbury[15] gibi– Platon'a döner. İnsan yaşamını yanılsamadan hakikate yolculuk biçimini alan bir sevgi çabası olarak tanımlayan, etik biçimde ve bilgece yaşamanın önemine odaklanan Murdoch, Platon'un klasik hümanist felsefesini canlandırır; ideal hakikat, güzellik ve iyilik felsefesini felsefi yazıları

Edebiyat aracılığıyla etik daha evrensel, daha kapsamlı, daha somut bir hale gelir, etik kavrayış hissedebileceğimiz bir şeye dönüşür. İnsan edebiyat aracılığıyla ahlaki davranışın ne olduğunu/olmadığını daha etkili biçimde kavrar.

ve romanlarıyla zamana uygun ve genel okur için erişilebilir kılar.[16] Bu kavrayışta ilkelerden çok, duyarlık ve iradeden çok, görüm vurgulanır. Etik gelişme ve estetik deneyim iç içe girmiş fenomenler olarak ele alınır. Murdoch'un etik, sanat, edebiyat ve politika üzerine yazıları, etik soruşturmada mevcut gündemin çoğunu öngörmektedir. Bu gündemde dil ve anlam, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki, Platoncu etik ve erdem teorisine yenilenmiş bir ilgi, etikte ahlaki realizmin yeniden düzenlenmesi, çağdaş liberalizm eleştirisi, etik ve dini söylem arasındaki ilişki gibi konular yer alır.[17] Murdoch'a göre iyi edebiyat, okura kendisinin dışında bir ahlaki gerçeklik kazanma yolunu sunan bir biçim içinde insan durumlarını ve insan hakikatini betimler, kültürden kültüre ve kuşaklar boyunca temel hakikatleri aktarır.

Burada hemen belirtilmesi gerekir ki, modern dönemde insan aklı, inançların ve pratiklerin onaylanmasında nihai karar noktası olmuştur. Bu durum meşruiyetini rasyonel insan failin özgür olması, herhangi bir dışsal etkiyle kısıtlanmaması olgusundan alır. Murdoch'un *The Red and the Green*'de belirttiği üzere "özgürlük, insan doğasına aittir ve yeryüzünden kaldırılamaz" (s. 308). Kant'la birlikte metafiziksel temellerinden soyulan insan, pek çok romanın ve ahlak felsefesi üzerine yazılmış kitabın "özgür, bağımsız, yalnız, güçlü, rasyonel, sorumlu, cesur kahramanıdır".[18] Bilim çağının ürünü olan bu yaratığın varlık nedeni çekicidir, ancak yanıltıcıdır. *İtalyan Kızı*'nda Isabel'in de belirttiği gibi, bu durumda "insan kendi aklının tutsağı"[19] olur ve maddi evrene yabancılaşır. Hemen belirtilmesi gerekir ki, bu tür bir fail gücü pervasızca kullanıp bir tür "despot" veya "diktatör" haline gelebilir ve hatta bu durumun meşrulaştırılması için de güç kullanılabilir.[20] Murdoch'un ahlak ve sanat hakkındaki görüşü "The Sublime and the Good" adlı makalesinde şöyle kristalleşmiştir: "… sanat ve ahlak birdir. Özleri aynıdır. Her ikisinin de özü sevgidir. Sevgi bireylerin algılanmasıdır. Sevgi, kendinden başka bir şeyin gerçek olduğunun aşırı derecede zor farkındalığıdır. Sevgi, o halde sanat ve ahlak, gerçekliğin keşfidir."[21] *Henry and Cato*'da Cato her ruhun sevgiye ihtiyaç duyduğunu, ancak insan egoizminin bu gerçeği kabul edemeyecek kadar karmaşık olduğunu belirtir. "Saf sevgi," der Cato, "nihayetinde başka hiçbir şeyin yapamayacağı kadar kötülüğü tedavi edebilir."[22]

Aynı dönemde yaşamış olan bir diğer İngiliz romancısı William Golding (1911-1993), özellikle erken dönem eserlerinde insandaki ahlak çöküntüsü üzerine yoğunlaşır, alegori ile gerçekçi roman arasında bir bağ kurar, İnsanın Düşüşü'nü ve kötülüğün yükselişini kendine özgü biçimde birleştirerek "yaşanan ânı" yakalamak için duygu yüklü bir dil aracılığıyla güçlü görsel sahneler yaratır. Kozmik güçlerin karşı karşıya geldiği, karakterlerin bu güçlerin etkisinde kaldığı eserlerinde genellikle karamsar bir hava vardır. Golding eserlerinde inanç, özgür irade, bireysel sorumluluk, günah, bağışlanma, görüm ve inayet gibi kavramları yeniden canlandırmaya çalışır.[23] Yaşamı çok değerli bir fenomen olarak kabul edip insan yaşamının en küçük zerresinin bile çok şey kapsadığına ve bu yüzden büyük önem taşıdığına inanır. Golding, bilimin insanlar için bir kurtuluş olmadığına inanır. Bilimsel gelişme fiziksel dünyada insanları daha rahat bir yaşam tarzına ulaştırmakla beraber, *Sineklerin Tanrısı* ve *Vârisler*'de örneklendiği gibi, psikolojik zenginlikleri zayıflatır. Gerçek gelişme bireyin etik bütünlüğü ve bu bütünlüğün bireyin çevresindeki insanlara etkisidir. Etik bütünlük yalnızca öngörü ile ortaya çıkar; öngörüsü olmayan insanlar ise yok olur.[24] "Bizim insanlığımız," der Golding, "değer yargılarında bulunma, bilim dışı değerlendirmeler yapma kapasitesinde ve doğruyu yanlıştan, güzeli çirkinden, haklıyı haksızdan ayırma gücünde yatar. Görüldüğü üzere bu tür sorunlara bilim, ölçü ve çözümlemeleriyle yanıt vermekten uzaktır. Bu sorunlar ancak felsefe ve sanatın özgün yöntemleriyle çözüm bulabilirler."[25] Golding insanoğlunu düşmüş bir varlık olarak görüp, potansiyel olarak kötü olduğuna inanır; ancak insanın kurtuluşunun mümkün olmadığını düşünecek kadar kötümser değildir. Çünkü adil olduğu kadar şefkatli ve sevgi dolu bir Tanrı vardır. Sınırsız sayıda evren olduğuna ve kozmosun bu evrenleri kapsayan bir bütün olduğuna inanan Golding'e göre, "Mutlak İyi" ya da "Tanrı" kozmosun ötesinde bulunmaktadır. Bu yüzden kendisini evrensel anlamda kötümser, ancak kozmik anlamda iyimser olarak değerlendirir. Kötülük insana özgüdür ve yok edilemez – bu yüzden *Sineklerin Tanrısı*'nda Beelzebub, Simon'a şöyle der: "Canavarın avlanıp öldürülebilecek bir şey olduğunu sanmak da nereden aklınıza geldi?"[26] En demokratik geçinen sistemlerde bile insanların çoğunluğu kötü ise, içinde bulundukları toplum da kötüdür. Diğer taraftan toplumun bireye olan etkisi önemsiz addedilmemelidir. *Sineklerin Tanrısı*'nda olduğu gibi akıllı ve sağduyulu insan bile "çılgın bir toplum"da yaşıyorsa, ya o toplumla kaynaşacak ya



William Golding insan-daki ahlak çöküntüsü üzerine yoğunlaşır, alegori ile gerçekçi roman arasında bir bağ kurar.

"Bizim insanlığımız," der Golding, "değer yargılarında bulunma, bilim dışı değerlendirmeler yapma kapasitesinde ve doğruyu yanlıştan, güzeli çirkinden, haklıyı haksızdan ayırma gücünde yatar."

da yok olup gidecektir. Bununla beraber Golding, uygar düzeni de savunur. Bu düzen "bize bu şekli, bu geçerli şekli, bu toplumsal şekli verirken iyi yanımızı göstermemizi sağlar".[27] Bu yüzden herhangi bir sapma, ilk günahın yükünü taşıyan insanların yıkımına neden olur. Öte yandan *Free Fall*'da Sammy'nin şu ifadeleri içinde yaşanan kaotik dünyayı yansıtır: "Çevremizdeki dünya, bir kubbenin içinde, ahlaki kuralların, ailelerin ve özel sorumlulukların olmadığı fırtınalı bir karışıklığa doğru kaymaktadır."[28] Kendisini genellikle olumsuz anlamda ahlakçı olarak yorumlayan yazar, insanlara vaazlar vermekten hoşlanmaz, insanlık durumunu gözler önüne serer ve okurdan kendi durumunu anlamasını ister.

Sonuç olarak, etik gibi edebiyat da insan yaşamının derin gerçekliğiyle, özellikle ahlak, iyi ve kötü meseleleriyle uğraşır. Hem etik hem de edebiyat hakikatin peşindedir ve hakikati açığa çıkarmaya çalışır. Edebiyat insan durumlarını insana yansıtması açısından bir eğitim görevi görmektedir. Edebiyat aracılığıyla etik daha evrensel, daha kapsamlı, daha somut bir hale gelir, etik kavrayış hissedebileceğimiz bir şeye dönüşür.[29] İnsan edebiyat aracılığıyla ahlaki davranışın ne olduğunu/olmadığını daha etkili biçimde kavrar. Edebiyatın etikten fazla olarak yaptığı şey, Aristoteles'in *Poetika*'sını izleyerek söylersek, insanın vahşi duygulardan ve tutkulardan arındırılmasıdır (*katarsis*). Burada edebiyat eleştirisine düşen görev, edebi eserin yapısal nitelikleri kadar, tematik nitelikleri üzerine de odaklanmaktır. N

[1] Daniel Brudney, "Styles of Self-Absorption", *A Companion to the Philosophy of Literature*, Garry L. Hagberg ve Walter Jost (Ed.), Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 2010, (ss. 300-328), s. 322.

[2] Michael Eskin, "On Literature and Ethics," *Poetics Today* 25:4, (ss. 573-594), s. 574.

[3] Seyla Benhabib, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Routledge, New York, 1992, s. 208.

[4] Beverly R. Voloshin, "The Ethical Turn in French Postmodern Philosophy", *Pacific Coast Philology*, cilt 33, no. 1, 1998, (ss. 69-86), s. 69.

[5] Bkz. Martha Nussbaum, "Perceptive Equilibrium: Literary Theory and Ethical Theory", *A Companion to the Philosophy of Literature*, Garry L. Hagberg ve Walter Jost (Ed.), Blackwell Publishing Ltd., Oxford, 2010, (ss. 241-267), ss. 241-242.

[6] Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, University of California Press, Berkeley, 1988, s. 25.

[7] Bkz. Nussbaum, "Perceptive Equilibrium:

Maurice Blanchot, "Kafka ve Eserin Gerektirdiği"

Sanat öncelikle mutsuzluğun bilincidir, onun giderilmesi değil. Kafka tavizsiz katılığı, eserin gerektirdiğine sadakati, mutsuzluğun gerektirdiğine sadakati sayesinde yaşamın hayal kırıklığına uğrattığı pek çok zayıf sanatçının tatmin bulduğu kurgu cennetinden kurtuldu. Sanatın nesnesi ne hayal ne de "kontrüksüyondur". Sanat gerçeği betimlemez. Gerçek kendini bile bilemez, ne bilinmeye ne de betimlenmeye ihtiyaç duyar, tıpkı dünyevi kurtuluşun sorgulanmayı veya temsil edilmeyi değil, gerçekleşmeyi talep etmesi gibi. Bu anlamda sanat hiçbir yere ait değildir. Ama yine aynı anlamda, sanat genel olarak haklı çıkarılmamışsa da, en azından yalnızca Kafka haklı çıkarılmıştır. Zira sanat, tam da Kafka'nın olduğu gibi, dünyanın "dışıyla" ilişkilidir, yakınlık ve dinlenme olmaksızın bu dışarısının derinliğini ifade eder – yani kendimizle baş başayken bile, ölümle baş başayken bile, artık hiçbir ilişki olasılığımız kalmadığında bile tezahür eden dışarısını ifade eder. Sanat bu "mutsuzluğun" bilincidir. Kendini kaybeden kişinin, artık "ben" diyemeyen kişinin, aynı hareket içinde dünyayı, dünyanın hakikatini kaybederek sürgüne mahkûm olan Hölderlin'in dediği artık tanrıların olmadığı henüz tanrıların olmadığı felaketin zamanına mahkûm olan kişinin durumunu betimler.

Literary Theory and Ethical Theory", ss. 242-243; ayrıca bkz. Martha Nussbaum, *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Beacon Press, Boston, 1995; Richard Freadman ve Seumas Miller, *Re-Thinking Theory: A Critique of Contemporary Literary Theory and an Alternative Account*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, ss. 51-52; Anthony Savile, *The Test of Time: An Essay in Philosophical Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford, 1985.

[8] Matthew Arnold, "The Study of Poetry", *English Literature and Irish Politics*, R.H. Super ve Ann Arbor (Ed.), 1973, (ss. 161-188), s. 161. Ayrıca bkz. Anne Sheppard, *Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art*, Oxford University Press, Oxford, 1987, s. 146.

[9] Frank Raymond Leavis, *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, Chatto&Windus, Londra, 1960; ayrıca bkz. Frank Raymond Leavis, *Revaluation: Tradition and Development in English Poetry*, Greenwood Press, Westport, Conn., 1975; Sheppard, *Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art*, ss. 148-149.

[10] Sheppard, a.g.e., ss. 151-152.

[11] Frederic Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1981, s. 59.

[12] Booth, a.g.e., s. 5.

[13] Craig Brandist, *Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*, çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011, s. 67.

[14] Bkz. Booth, a.g.e., ss. 25-38.

[15] Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper) ahlak felsefesi konusunda özellikle estetik bir görüşe sahiptir. İnsandaki beğeni ve ahlaki duygu kapasitelerini birleştirir, çünkü bütün evrenin orantı ve ahenk ile yönetildiğine inanır. Onun güzellik ve ahlak kavramları özdeştir, birisi dışsal ahenk, denge ve orantı algısı, diğeri ise içe dönük algıdır. İyi, ahenk ve orantı nitelikleriyle güzelle birleştiğinden Shaftesbury'nin ahlak felsefesi oldukça estetiktir ve beğeni ve ahlaki duyguya ilişkin argümanları bu iki yetiyi birleştirir. Ahenk ve orantı evrene doğal olsalar da insanlar bunlara ilişkin bir anlayışı geliştirme kapasitesiyle doğarlar, bu yüzden kendilerini hem ahlaki duyguları hem de beğenilerini geliştirecek uygun bir çalışmaya adamalıdırlar. İnsanlarda iyiyi ve güzeli farklı yönlerde algılama eğilimleri olduğundan içsel kapasitelerini pratikle geliştirmelidirler. Jean Nienkamp, *Internal Rhetorics: Toward a History and Theory of Self-Persuasion*, Southern Illinois University Press, Carbordale, 2001, ss. 50-51.

[16] Floora Ruokonen, *Ethics and Aesthetics: Intersections in Iris Murdoch's Philosophy*, Yliopistopaino, Helsinki, 2008 s. 15.

[17] Maria Antonaccio, *Picturing the Human: The Moral Thought of Iris Murdoch*, Oxford University Press, Oxford, 2000, s. 5.

[18] Iris Murdoch, "The Sovereignty of Good over Other Concepts", *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Peter Conradi ve Allen Lane (Ed.), The Penguin Press, New York, 1998, (ss. 363-385), s. 365.

[19] Iris Murdoch, *İtalyan Kızı*, çev. Celâl Üster, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s. 34.

[20] Iris Murdoch, *Kumdan Kale*, çev. Bekir Can Tahberer, Ekin Yayınları, Ankara, 1994, s. 54.

[21] Iris Murdoch, "The Sublime and the Good", *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, Peter Conradi ve Allen Lane (Ed.), The Penguin Press, New York, 1998, (ss. 205-220), s. 215.

[22] Iris Murdoch, *Henry and Cato*, Triad/Panther Books, St. Albans, Herts, 1979, s. 199.

[23] Bernard Oldsey ve Stanley Weintraut, *The Art of William Golding*, Indiana University Press, Bloomington/Londra, 1968, s. 34.

[24] Jack Biles, *Talk: Conversation with William Golding*, Harcourt Brace Javanovich, New York, 1970, s. 42.

[25] William Golding, "On The Crest of the Wave", *The Hot Gates*, Faber and Faber, Londra, 1965, (ss. 126-132), s.130.

[26] William Golding, *Sineklerin Tanrısı*, çev. Mina Urgan, Adam Yayınları, İstanbul, 1984, s. 63.

[27] Biles, *Talk: Conversations with William Golding*, s. 44.

[28] William Golding, *Free Fall*, Faber and Faber, Londra, 1959, s. 95

[29] Eskin, "On Literature and Ethics," *Poetics Today* 25:4, s. 588.

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Çöplükte ilham perisine rastlanır mı?

Çok ödüllü *Zor Sevgiler*'in yazarından
çok ödüllü bir gençlik romanı daha!



Ellen Wittlinger, bol ödüllü bu gençlik romanında aşk, dostluk, bireyleşme, aile gibi kavramları, sıradışı bir sahil kasabasındaki insan ilişkileri üzerinden anlatıyor. Büyük kentten sahil kasabasına taşınmak zorunda kalan bir gencin, sıkıcı günler beklentisiyle adım attığı yeni yaşamı, ilginç hikâyeleri olan insanlarla aniden renkleniverir. Fotoğrafçılığa meraklı genç, "karanlık oda"sından çıkıp, hayallerini ve hayal kırıklıklarını koluna takmış yürüyen samimi kasaba insanlarıyla yakınlaştıkça, kendisinin ve yaşamın daha önce bilmediği yüzleriyle karşılaşır. Romanlarında, gençlerin duygu ve düşünce dünyasını tüm gerçekliğiyle yansıtmayı başaran Wittlinger, okuru farklı yaşamları keşfe davet ediyor.

ELDEN DÜŞME
Ellen Wittlinger

Türkçe yayın editörü **Müren Beykan**
Türkçesi **Tuğçe Akyüz**
Genç Kitaplar

2002 GENÇLİK KÜTÜPHANELERİ BİRLİĞİ (YALSA) EN İYİ GENÇLİK KİTABI ÖDÜLÜ (ABD)
2002 PATTERSON GENÇLİK KİTABI ÖDÜLÜ
2002 BOSTON YAZARLAR KULÜBÜ ÇOCUK KİTABI ÖDÜLÜ



ZOR SEVGİLER

Hem gençler hem de yetişkinler için sevginin birbirinden zor halleri üzerine bir roman.

2000 MICHAEL L. PRINTZ ÖDÜLÜ ONUR KİTABI (ABD)
1999 LAMBDA EDEBİYAT ÖDÜLÜ
1999 GENÇLİK KÜTÜPHANELERİ BİRLİĞİ (YALSA) "21. YÜZYILIN EN İYİ 100 KİTABI" (ABD)

Türk ve dünya edebiyatından genç kitaplar...



YÜRÜMEK KOŞMAK UÇMAK
Akran zorbalığına özgün bir bakış...



15: YARAMAZ BU KİTAP
Usta yazarlardan 15 yaşa dair...



AY DENİZLE BULUŞUNCA
Dostlukla gelen umudun öyküsü...

www.gunisigikitapligi.com

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com facebook.com/gunisigi.kitapligi twitter.com/_Gunisigi
T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74 Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/28 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul

DİNMEYEN ÖZLEM
ALMAN ERKEN ROMANTİZMİ'NDE FELSEFE VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Romantik ruhun özündeki özgürlük sorunu, hem sınırların bilinmesi hem de onu aşma çabasını ifade eder. Koşulsuzu arama, varlığı sezme ya da mutlağı bilinebilir hale getirme çabası temelinde romantiklerin modern yaşamda özgürlüğün nasıl sağlanacağıyla ilgili bir çabadır aynı zamanda.

Mehmet Barış Albayrak

... kimi zaman dünyayı her şey ve kendimizi bir hiç olarak görüyoruz; kimi zaman da kendimiz her şeyiz de, dünya bir hiç sanıyoruz.
– Friedrich Hölderlin, *Hyperion*

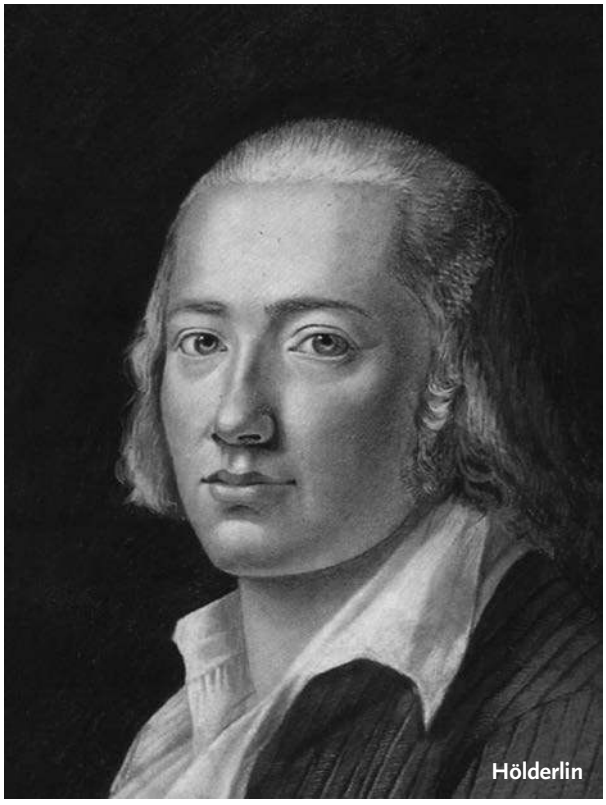
Giriş

Alman Erken Romantizm'i olarak adlandırılan dönem, Kant'ın eleştirel felsefesinin açtığı yoldan, hem Kantçı felsefeyi hem de onun ilk eleştirmenlerini (Maimon, Reinhold, Jacobi, Fichte) kendilerine temel alarak, özgün bir felsefi-edebi akım geliştiren yazar ve düşünürlerden oluşur. Kimi araştırmacılar[1] bu dönemin, Kant'tan Hegel'e giden "süreçte", Alman İdealizmi'ne ait bir "uğrak" olduğunu savunur. Başkalarına[2] göre ise Erken Romantizm, Alman İdealizmi'nin felsefi sistem kurma arzusuna bir tepkidir. İkinci görüşe göre bu dönem, Kant ve Hegel "arasında" kendine özgü bir konuma sahiptir ve bu kendine özgülük, öznenin modern düşüncedeki çelişkili konumunu, özellikle onu bir felsefi sisteme eklemlemeden irdelemesi bakımından günümüze kadar pek çok düşünürü ve akımı etkilemiştir. Bu yazıda, daha çok ikinci görüşü izleyerek, Erken Romantizm'in kendine özgülüğünü, bu akımın bireyin derin çelişkisinden neyi anladığını ve bunun üzerinden hangi çığır açıcı görüşleri geliştirdiklerini irdelemeye çalışacağım.

Erken Romantik akımın temsilcileri olarak adlandırabileceğimiz kişileri Jena'ya toplayan ve böylece kısa süre de olsa Jena'da Romantik bir çevre oluşmasına önayak olanlar, August ve Fridrich Schlegel kardeşler ile onların entelektüel çevrede büyük bir ağırlığı olan sevgilileri Caroline ve Dorothea Schlegel'dir. Schlegel Kardeşler, 1798 yılında, Erken Romantik akımın temel fikirlerini yansıtan metinleri yayımlayacakları *Athenäum* adlı dergiyi basmaya başlamışlardır. 1800 yılına kadar çıkan dergide, August ve Friedrich Schlegel, Caroline ve Dorothea Schlegel, Novalis, Ludwig Tieck'in kız kardeşi Sophie Bernardi ve Friedrich Schleiermacher gibi düşünür ve yazarların metinleri yer almıştır. *Athenäum* döneminde Jena çevresine, Friedrich Hölderlin, Ludwig Tieck ve Friedrich Schelling de katılır. Öbür yandan, sınırları kesin bir Romantik çevreden söz etmek zordur. Romanlarında Fichte ve Schelling'i, hatta Romantik çevreyi iğneleyici bir dille betimleyen Jean Paul, zamansal olarak Erken Romantik sayılamayacak olsa da, kullandığı öğelerin benzerliğiyle E.T.A. Hoffman ya da Achim von Armin gibilerini bu çevreden ayrı değerlendirmek kolay değildir. Bunun nedenle, yazıda, romantik çevreye bir sınır çizmek yerine, Romantizm'in düşünsel ve tarihsel bağlamda çıkış noktalarına odaklanmanın doğru olacağını düşünüyorum.

Romantizm ve Modern Yaşam

Schlegel'lerin çıkardığı *Athenäum* dergisi, Dellaloğlu'nun da vurguladığı gibi, yalnızca "estetik alanda bir eleştiri dergisi değildir; aynı zamanda, çağının ahlaki değerlerine, toplumsal normlarına karşı da ciddi bir muhalefet platformu oluşturur."[3] Bunda şüphesiz, Schlegel'lerin sevgilileri Dorothea ve Caroline'nin rolü büyüktür. Siyasi nedenlerle hapse girip çıkmış olan Caroline, kadın hakları üzerine makaleler ve bildiriler yazan, entelektüel çevrede tanınmış birisidir (Shakespeare'in Almanca çevirileri, o dönem, yayımlanmadan önce mutlaka Caroline'nin elinden geçerdi). Filozof Moses Mendelssohn'un kızı Dorothea da, aynı şekilde, Jena entelektüel çevresinde ağırlığı olan, tepki görseler de F. Schelgel'le açık bir ilişki yaşayan bir kadındır. Dorothea ve Caroline Schlegel'in de katkısıyla *Athenäum*'da, dönemin tutucu kadın-erkek ilişkilerini altüst edici, kadınları



Hölderlin



Novalis

Geleneksel yaşamın tutuculuğuna itirazın yanında, romantiklerin Aydınlanma ile olan tartışmaları da önemlidir. Aydınlanma, dini dogmaları ve eski metafiziği yıkarak Avrupa'yı büyüden arındırmıştır.

felsefe yapmaya çağıran yazılar yayımlanır. Friedrich Schlegel'in, Dorothea ile olan evlilik dışı ilişkilerini, genel olarak erkekle kadının fiziksel ve zihinsel birlikteliğini anlattığı *Lucinde* adlı roman o dönem bir skandal yaratmış ve Hegel dahil pek çok çağdaşı rahatsız etmiştir.

Geleneksel yaşamın tutuculuğuna itirazın yanında, romantiklerin Aydınlanma ile olan tartışmaları da önemlidir. Aydınlanma, dini dogmaları ve eski metafiziği yıkarak Avrupa'yı büyüden arındırmıştır. Bunda bir sorun yoktur ama büyüden arındırmanın yerine gelen evrensel akıl, modern bireyin tikel ihtiyaçlarına yanıt verememektedir. Aydınlanma'nın yıktığı duyular üstü anlam ve amaç kubbesi, geriye, bilinemez bir kendinde şeyler dünyası bırakmıştır. Nietzsche'nin deyimiyle, "misafirlerin en tekinsizi", nihilizm, kapıyı tıklatmaktadır. Romantik ironi kavramında, bu nihilizmin kapı tıklatışı duyulsa da, romantiklerin Aydınlanma eleştirisi tutucu bir akıl eleştirisi değildir. Yapılan, Aydınlanma karşıtlığı olarak bir eleştiri değil, Adorno ve Horkheimer'ın *Aydınlanma'nın Diyalektiği*'ne benzer içkin bir eleştiridir, yani Aydınlanma'nın karşıtı olan bir eleştiri değil, Aydınlanma'nın vaat ettiklerini yerine getirememesi üzerinden, "içerden" bir toplumsal eleştiridir söz konusu olan.[4] Aydınlanma, yıktığının yerine, yeni bir mitoloji yaratmalıdır. Romantiklerin temel dertlerini ifade ettiğini düşündüğüm ve ilk kez 1913'te bir açıkartırmada keşfedilen bir metin, romantiklerin bu kaygılarını önceden haber verir. Hegel'in elyazısıyla yazılan ama büyük olasılıkla, Tübingen'de aynı yurtta kalan Hegel, Hölderlin ve Schelling'in ortaklaşa yazdığı düşünülen *Alman İdealizmi'nin En Eski Sistem Programı* adlı kısa metinde (1797 civarı), bu yeni mitoloji ihtiyacından söz edilir. Aydınlanma'nın ruhuna uygun olarak bu mitolojiye "aklın mitolojisi" adı verilir. Kaybolan anlam ve amaç bütünlüğünü, bir "makine", bir "çark" olarak işleyen, yurttaşları da çarkın "dişlileri" olarak gören modern devlet sağlayamaz. Bu, insanlığın özü ve en yüksek ide olan özgürlükle çelişmektedir. Özgürlüğün temelinde ise "her şeyi birleştiren" ve Novalis'in aradığı "koşulsuzluğa" kapıyı açan "estetik ide" bulunmaktadır. Yeni mitoloji olarak aklın mitolojisi, soğuk ve keskin eleştirel aklın estetikle birleştirilmesiyle oluşturulacaktır. Aklın ve estetik idenin hizmetindeki filozoflar ve şairler, insanlığın öğretmeni olacak ve modern dünyanın yarattığı

parçalanmışlık ve bölünmüşlükleri, eşit ve özgür bir toplum temelinde kurulacak yeni bir dünyada onaracaklardır.

Romantik edebiyatın anlatımında, aynı dönemlerde kullanılan ekonomi-politik dile benzer bir üslup vardır.[5] Örneğin Ludwig Tieck'in yapıtlarında sıkça rastlanan "metalik duyguların soğuk kalbi", "madeni para gibi kokan soluk" ya da "gümüş para şıkırtısındaki duygular" gibi ifadeler, eşyaların metalaşmasına, değişim değerine indirgenmesine edebi bir tepki gibidir. Tieck'in ya da E.T.A. Hoffmann'ın metinlerinde, gözleri kör eden altının parıltısı, ruhun gözünü açıp eşyaların metanın ötesindeki anlamını gösterebileceği gibi, kalpleri "taşlaştırarak" insanı acımasız bir servet düşkününe de dönüştürebilir. Kuklalar, aynalar, parıldayan mücevherler, madenler gibi çift anlamlı simgelerle, ani dönüşüm geçiren ya da çift kişilikli karakterler (*doppelgänger* terimini ilk kez Jean Paul kullanmıştır) modernliğin toplumsal yaşama ve bireylere etkisini vurgular. Ancak bu edebi üslup, yalnızca bir ekonomi-politik eleştirisi içermez. Eşyaların fetişi ya da Marx'ın deyişiyle eşyaların "metafizik inceliği", bir romantik hakikati de açığa vurur: Değişim değeri dışında eşyalar, insanın kavramsal düşünsemeyle (*reflexion*) nüfuz edemediği ama ancak sezebildiği şeylerin düzeni hakkında ipuçları verir. Örneğin metallerin "parıltısının", kapitalist toplumdaki ekonomik değeri dışında, romantik (ve de Kantçı) anlamda bir estetik değeri vardır; öznenin kendisinin kılamayacağı ama kendisinin ait olduğu organik bütünlüğe işaret eder.

Felsefi Arka Plan

Romantik düşüncenin felsefeyle ilişkisini irdelemek için, Novalis'in dönemin ruhunu yansıtan ünlü bir sözüyle başlamak uygun olacak. Şöyle yakınıyor Novalis: "Her yerde koşulsuz olanı arıyoruz, ama


Hegel

bulup bulduğumuz yalnızca şeyler."[6] Novalis'in sözünü ettiği koşulsuz sözcüğünün karşılığı, Almanca *unbedingt*, yani herhangi bir şeyin (*Ding*) nedeni olmayan (bir şeyin sonucu olmayan), koşulsuz ya da mutlak olan anlamına gelir. Öznenin baktığı her yerde şeylerle karşılaşmasının nedeni, Kantçı felsefenin belirlediği öznenin yeni konumudur. Özne ya da ampirik bilinç koşulludur. Bilginin içeriği, öznenin hiçbir şekilde erişemeyeceği kendinde şeyler (özne-bilinç dışında kalan *her şey*) tarafından duyular aracılığıyla alımlanır ve öznenin yine bilgi alanı dışında kalan anlak kategorileri ve aşkınsal[7] bilinç aracılığıyla sentezlenerek bilgi nesnesi haline getirilir. Kant'ın ampirik öznesi, bilinemeyen iki dünya arasındadır: kendinde şeyler ve aşkınsal özbilinç. Kant'ın bu düalist felsefesi, pek çok sorunu beraberinde getirmiştir. Örneğin, öznenin bilgisi her zaman koşulluysa, özgürlük nerededir? Kant bu sorunu *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde aklın koşulsuz ahlak yasasıyla aşmaya çalışsa da, bu tek taraflı bir çözümdür, çünkü kendinde şeyler ve özne arasındaki ikilik devam etmektedir. Bu nedenle Kant, üçüncü *Eleştiri* kitabı, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'ni yazar. Burada, özneyle doğa (kendinde şey), bilginin nesnesiyle kendinde şeyler arasında, *güzel* ve *yüce* aracılığıyla bir bağ kurmaya çalışır. Yargı gücü ve imgelem gücünün meydana getirdiği güzel ve


Schlegel

yücenin duyumsanışı, özneye, kendisinin de içinde bulunduğu bir bütünlük, bir organik amaçsallık sezgisi verir. Ancak Kant'a göre akıl, kendinde şeylerin verdiği duyusal içeriğe hiçbir zaman kurucu (bilgi oluşturucu) bir müdahalede bulunamaz, akıl yalnızca düzenleyici ya da eşlik edicidir; eğer kurucu olsa, eski rasyonalizmine (Leibniz-Wolff) geri dönülmek zorunda kalınacaktır. Yine de Kant'ın kendi düalizmini estetik bir girişimle yumuşatma çabası, romantikler için önemli bir ilham kaynağı olur.[8] Eğer bilginin öznesi, koşulluluğun ötesine geçemiyor ve koşulsuz olana, yani bir bütünlük olarak mutlağa ya da varlığa ulaşamıyorsa, bunu estetiğin öznesine bırakmalıdır. Felsefenin sınırlarını genişletecek olan estetiktir.

Hölderlin, ben ve ben olmayan, bilinç ve bilince nesnesini veren dışsallık arasındaki ayrımı, ilk kez 1961'de keşfedilip yayımlanan iki sayfalık *Yargı ve Varlık* metninde, ontolojik bir tartışmaya dönüştürür. Buna göre, ne ahlak bilinci ne de kendinin farkında olma olarak özbilinç (benin kendisiyle olan özdeşliği) kendi temellerinden bilinemez ve kavranamaz. Benlik bilinci, bütün konularını ve nesnelerini dışarıda bıraksa bile, bu kez kendi kendisiyle baş başadır. O halde bilincin kendisi bir karşılıklılık ilişkisidir. Bilincin her edimi bir tür yargıdır. Hölderlin'in Almancadaki etimolojik benzetmesini (belki biraz zorlayarak) Türkçeye de uyarlayabileceğimiz gibi, kavramsal *yar-gı* (Ur-teil) her zaman bir özne ve nesne ayrımına dayanır. Yargı, özne-nesne ayrımının kökensel edimidir. Bu nedenle ilk ilkelerin aranışı olarak salt düşünseme, felsefenin çıkış noktası olamaz, çünkü kökensel olan (koşulsuz ilke), bizzat özne-nesne ayrımının, yani herhangi bir yargının kökenidir. Bu nedenle koşulsuz ilke, düşünseme öncesine aittir. Hölderlin bu kökene (ya da kaynağa) "varlık" adını verir. Ne kartezyen bir ikilik (Descartes), ne aşkınsal bir birlik (Kant) ne de benin kendisiyle mutlak özdeşliği (Fichte) olan varlık, ancak bilincin pratik ya da teorik konularında kendini mutlak olumsuz ilişki tarzında (olumlu-verili olmayan tarzda) *dışavurur*. Bu dışavurma aracılığıyla varlıkla kurulan ilişki yine her zaman olumsuzdur: Tıpkı yasa çiğnenmeden yasanın tanınamayacağı ve cezanın ortaya çıkmayacağı gibi, "Ben varım" diyebilmemin tüm koşulu, kendimi kendimden ayırmamla olanaklıdır. Bu derin çelişki ise kavramsal olarak (felsefeyle) ifade edilemez.

Novalis'in bir başka ünlü sözü, başta alıntıladığım sözü tamamlar: "Felsefe aslında bir sıla hasretidir, her yerde evinde olma dürtüsüdür." Novalis burada, felsefenin temel bir hastalığını teşhis etmektedir. Felsefe, insanın her yerde evinde olma dürtüsünü, sıla hasretini, her şeyi temellendirme tutkusuyla gidermeye çalışır. Oysa yersiz yurtsuzluk, insanın özündedir, çünkü bilincin kendisi, özne ve nesne ayrımında temellenir. Bu nedenle Hölderlin, "İnsanoğlunun deli gönlü için yurt bulunamaz," der.[9] Fichteci anlamda tüm dünyayı meydana getiren bir özbilinç kavramı bile, sonuçta bilincin kendini bir nesne olarak önüne koyması, kendini kendisine yansıtması, yani bir düşünsemenin sonucudur. Bu nedenle bilme edimi her zaman eksiktir; "biliyorum" yargısı, bir özne-nesne yarılması demek olduğundan, hiçbir zaman bütünselliği, mutlağı ifade edemez. Sistem kurucu filozof, kendi zihni olan dev okyanusa ağını atan ama tek tük balıkla yetinmek durumundaki balıkçı gibidir.

Romantiklere göre bu yarık hiçbir felsefi sistemle kapatılamayacağından; her temellendirme girişimi, mutlaktan, deyim yerindeyse, ancak ağza bir parmak bal çalmak demektir. Koca bir kayayı (insan zihnini), dağın zirvesine çıkararak mutlağa bakma arzusundaki insanın bu sisifosça çabası, ancak bir *sonsuz yaklaşma*[10] olabilir. Yine de romantiklere göre, bu bir yenilgi olarak kabul edilmemelidir. Mutlak bir sistem kurma ya da her şeyi temellendirme arzusundan vazgeçmek, insanı ya yeniden dinlerin boyunduruğuna sokacak ya da dipsiz bir şüpheciliğe götüreceğinden, bu sisifosça çaba, insanın özsel bir durumu olarak değerlendirilmelidir. Belki de Fuzûli'nin, "Söylesem tesiri yok, sussam gönül razı değil" sözü, insanın bu özsel çelişkisini ifade etmektedir.

Felsefe, insanın her yerde evinde olma dürtüsünü, sıla hasretini, her şeyi temellendirme tutkusuyla gidermeye çalışır. Oysa yersiz yurtsuzluk, insanın özündedir, çünkü bilincin kendisi, özne ve nesne ayrımında temellenir.

Romantiklere göre önemli olan, insanın bu özselliğini en iyi biçimde ifade edecek biçimi bulmaktır. Şiir bunların en önemlisidir.

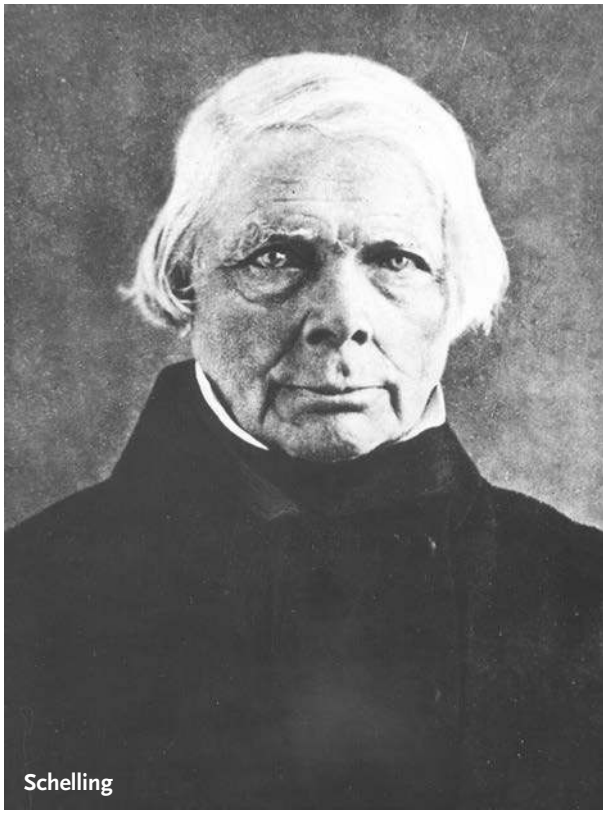
Felsefi Edebiyat

Walter Benjamin'in deyişiyle, romantiklerin amacı, *şiirin şiirini* yazmaktır.[11] Şiirleştirme, ideal ve reel olanın, bilinç ve bilincin dışında kalanın, kendinde şeylerle şeylerin, Kantçı anlamda sentetik birliğini kurmaya çalışmalı, biçim ve içerik ikileminden sıyrılıp bu ikisi arasındaki bağları örmelidir. Şiirleştirme, Almanca *Dichtung* sözcüğünün içerdiği üzere, aynı zamanda bir *sıkılaştırma*, ayrı saflar (ideal ve reel, sonsuz ve sonlu vb.) arasında bağ kurma işidir. Benjamin, Hölderlin'in iki şiiri üzerine yazdığı metinde, Erken Romantiklerin temel ilkelerinden birini vurgular: Şiirin şiirini yazmak demek, yaşamı şiire yansıtmak yerine, yaşamı şiir olarak yeniden kurmak demektir. Bu ne anlama gelir? Sanat yapıtı, özneden ayrı bir nesne olarak üretilmemeli, sanatçı da yapıtına dahil olmalı, hatta kendini bir sanat yapıtı olarak kurgulamalıdır. Kurgu ya da kurmaca sözcüğü burada önemlidir. Özne ve nesnenin, doğa ve bilincin, reel ve ideal olanın birliği, mutlak ya da varlık, adına her ne denirse, eğer düşünseme ile bilinemiyorsa kurgulanmalıdır. Şiir, bu kurgulanışın sahnesi, mutlağın temsil edildiği yer olabilir. Ancak burada temsil (*Darstellung*), bir şeyin yeniden sunuluşu (*Representation*) ya da yeniden kurgulanışı değildir. Dile getirilemeyenin, düşünülemeyenin kurgulanışı olarak temsil, saf bir yaratma edimidir. Bu nedenle belki temsil sözcüğü yerine "meydana getirme", "ortaya koyma", "dünya sahnesine getirme" gibi deyimler kullanılabilir. Sonuç olarak hakikat arayışının mekânı, form ve biçimin, sanat yapıtı ile sanatçının birbirinden ayrılmadığı bir etkinliktedir.

Novalis'in *Polen*'i, F. Schlegel'in *Lyceums* ya da *Athenäum Fragmanları* gibi örneklerde görülen fragman[12] tekniği başka bir romantik ifade biçimidir. Bir dizi argümandan oluşan bütünsel bir metin yerine, tekil fragmanlar, hem insanın mutlaktan ayrılığını hem de bir toplumu oluşturan tek tek bireylerin farklılığını yansıtması açısından önemlidir. Fragmanları aforizmalardan ayıran nokta, aforizmaların kendi içinde bir bütünlük taşıması, fragmanların ise kendi aralarında diyalog oluşturan çoklu bir yapıya sahip olmasıdır. Tekil fragmanlar, başka fragmanlarla alışveriş halinde çoklu bir yapı oluşturarak, eksik kalması zorunlu bir bütünlük oluştururlar. Bütünlüklü bir yapı olarak fragmanlar sistemsizliği sistematik olarak gösterirken, her bir tekil fragman, mutlağın kusurlu bir temsilidir. Fragmanlar bireylerin temsili olarak da düşünülebilir. Bireyin hem bilinci sınırlıdır hem de bedeni. Kendisinin dışında bir bütünsellik (ister mutlak, Tanrı ya da varlık olsun) olduğunun farkındadır ama bu bütünselliği kavrayamaz ve ölümlüdür, çünkü bu bütünün bir "parçası", onun bir fragmanıdır. Her bir insan bireyi, bir yandan insan türünün devamı için bir araç hem de türü yeniden üreten ve türün bizzat temsili olan kendi içinde bir amaçtır.

Romantik düşüncenin ironi kavramı, bu karşılıklı eksiklik düşüncesinden çıkar. İroni, iki taraflıdır, yani söz konusu olan, bireyselliğin çıkışsızlığına ilişkin bir sinizm değildir. F. Schlegel'e göre ironinin özü, mutlak ile mutlağı oluşturan parçaların arasındaki ilişkide yatar. Aşkın ve içkin, yani bilincin haricinde ve dahilinde bütün gerçekliğin toplamı olarak mutlak ya da varlık, kaplamsal (nicelik) olarak her şey ama içlemsel (nitelik) olarak hiçbir şeydir. Yani mutlak her şeydir ama tekil şeyler olmadan hiçbir şey ifade etmez. Mutlak, saf bir özdeşlik değildir. Saf özdeşlik olarak mutlak, Hegel'in, *Fenomenoloji*'nin önsözünde Schelling'in erken dönem felsefesini eleştirirken kullandığı tabirle, "bütün ineklerin siyah olduğu gecedir". Novalis'in ifadesiyle, "Saf olan herhangi bir ilişkide bulunamaz. Saflık boş bir kavramdan başka bir şey değildir. Her şeyin saf bir özdeşlik içinde bulunduğu bir mutlaklık, imgelem gücünün *zorunlu bir kurgusu* olan bir aldatmacısından başka bir şey değildir."[13] Parça, bütünün parçasıysa, bütün de parçaların bütünlüğüdür.[14] Öbür yandan, varlığın sezgisine sahip insanın, sanat yapıtı aracılığıyla kurguladığı, sahneye koyduğu (temsil ettiği) varlık, hiçbir zaman tekil şeyler aracılığıyla mutlak olarak betimlenemez. Sonsuz, sonsuzluğunu ancak tekil ve sonlu şeylerde bulabilir. Sonsuzu hisseden sonlu özne ise, sonsuzu sonlu yapamaz, yoksa kendini yok etmiş olur. Bütün ve parça, mutlak ve tekil arasındaki bu olumsuz (negatif) diyalektik, ironik bir diyalektiktir.

İronik sanatın iki yöntemi vardır: alegori ve nükte. Alegori, gösterdiği şeyin ötesinde başka bir şeye işaret eder. Bu nedenle alegori, sonlu şeylerin içinden mutlağa ve sonsuza açılan kapıdır. Bunun tersi olarak nükte, mutlağı ya da sonsuz diziyi tekil bir şeye toplar. Alegori, imgelem gücünün özsel yetisidir. Yalnızca Kantçı anlamıyla kavramsal değil, aynı zamanda duyumsama ve hislere de ait bir yetidir. Sanatsal bir biçim



Schelling

Şiirin şiirini yazmak demek, yaşamı şiire yansıtmak yerine, yaşamı şiir olarak yeniden kurmak demektir. Bu ne anlama gelir? Sanat yapıtı, özneden ayrı bir nesne olarak üretilmemeli, sanatçı da yapıtına dahil olmalı, hatta kendini bir sanat yapıtı olarak kurgulamalıdır.

olarak alegori, sonsuzluğun temsil edilemezliğinin gösterilmesidir ve bu ancak şiirsel bir meydana getirme olabilir. Alegori, tikel olanı tikel aracılığıyla parçalayarak onu sonsuza yönlendirirken, zihinde bir anda parlayan nükte ise, tikel bir şeyi ya da durumu keskinleştirerek,[15] ona bütünsel bir imge verme sanatıdır. Nükte, F. Schlegel'in deyimiyle, imgelem gücünün çakan şimşeğidir.[16] Nasıl alegori mutlağa sonsuz bir yaklaşma demekse, nükte de sonsuzluğu ancak sınırlı olarak sonluya yaklaştırabilir. Alegori ve nüktenin "kusuru" ya da eksikliği, yukarıda belirtildiği gibi ironik bir diyalektik içerir. Saf bir özdeşlik olanaklı değildir, çünkü saf özdeşlik hiçliktir. Mutlak, sonluluğa, tekilliğe gereksinim duyar. Mutlak, kavranabilir olmak için kendini sınırlamak zorundadır, ancak her türlü sınır mutlakla, sonsuzlukla çelişeceğinden, kendi koyduğu sınırlar yeniden aşılmalı ama sonra yeniden kendini sınırlandırmalıdır. Bu, Hegel'in eleştirdiği, romantizmin ölümcül kibridir: Onlar yalnızca modern öznenin değil, mutlağın da ironisini yapmaktadırlar. Öbür yandan, alegori ve nükte, yalnızca bir kozmoloji ironisi değil, aynı zamanda, yukarıda değinmeye çalıştığım gibi, geleneksel ve modern yaşam, toplum ve birey, devlet ve yurttaş arasındaki çelişkileri göstermenin bir aracıdır.

Romantiklerle ilgili bana göre yanlış bir genel geçer düşünce, onları, mutlağın peşinde koşan ümitsizler, yeni bir din ya da mitoloji beklentisindeki[17] muhafazakârlar olarak görmektir. Romantikler, aklı dışlamadan öne sürdükleri sistem karşıtlığının temelinde, özne olmanın, bilinç ve dil sahibi olmanın umutsuz yazgısını dile getirir. Eski metafizikten, dinlerin büyüsünden arınmış dünyada anlamsal bütünlüğü arayan özne, her yerde kendi gölgesiyle, kendi sınırıyla karşılaşmaktadır. Ancak bütün bu puslu havanın içinde Avrupa'da cereyan eden toplumsal ve düşünsel fırtınalarla beraber, "en yüksek ide" olarak özgürlüğün işaret fişeği atılmıştır. İnsanı mutlaktan ayıran düşünseme ya da düşünme etkinliği ve genel olarak eleştirel akıl, insanı mutlaktan ayırarak, onun mutlağın içinde eriyip gitmesini önler, insana bağımsızlığını, bir anlamda özgürlüğün imkânını açar.

Schelling'in ünlü "Felsefenin A'sı ve Z'si özgürlüktür" sözü romantik düşünce için de geçerlidir. Ancak, ne teolojik dogmatizme ne de salt bir şüpheciliğe artık yerin olmadığı modern bireyde, özgürlüğün yolu eleştirelliğin sırat köprüsünde yürünecektir. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nin son sayfasında romantik akıma göz kırpan bir ifadede bulunur: "Açık olan artık yalnızca eleştirel yoldur." Romantikler ise, özgürlüğe giden bu eleştirel yolu yalnızca felsefi bir argüman olarak değil, bizzat yaşamın içinde oluşturulacak bir tutum olarak ele alırlar. Romantik ruhun özündeki özgürlük sorunu, hem sınırların bilinmesi hem de onu aşma çabasını ifade eder. Koşulsuzu arama; varlığı sezme ya da mutlağı bilinebilir hale getirme çabası temelinde romantiklerin modern yaşamda özgürlüğün nasıl sağlanacağıyla ilgili bir çabadır aynı zamanda. Bu "sisifosça" çaba, bazen felsefenin sınırlarını şiirle genişletme ya da "fiziğe kanatlarını takma"[18] arzusunda, bazen de özgürlüğün A'sını ve Z'sini (imkânını ve imkânsızlığını) gösteren ironi uğraşında devam eder. Romantiklerin dinmeyen özlemi, tekrar mutlağa kavuşma, varlığın içinde eriyip gitme özlemi değil, özgürlüğü bireyde, toplumda ve hatta mutlağın kendisinde geçekleştirme özlemidir. Romantiklerin güncelliğiyle ilgili bir soruna da bu açıdan yanıt verilebilir: Bugün insanın özgürlük mücadelesi ne kadar söndüyse, romantik ruhun bu çabası da bana göre o kadar sönmüştür. N

Gilles Deleuze, Kritik ve Klinik

Yazmak, yaşanmış maddeye bir biçim (ifade biçimi) dayatmak değildir kuşkusuz. Edebiyat, Gombrowicz'in söylediği ve yaptığı gibi, daha ziyade biçimsizden ya da tamamlanmamışlıktan yanadır. Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman oluş halinde olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış maddeyi aşan bir oluş meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle, yaşanabilir ile yaşanmışı boydan boya kat eden bir Yaşam geçididir. Yazı oluştan ayrılamaz: Yazarken, kadın-olunur, hayvan ya da bitki-olunur, algılanamaz-olana dek molekül-olunur. Bu oluşlar, Le Clezio'nun bir romanındaki gibi, özel bir zincire göre birbirlerine bağlanırlar ya da Lovecraft'ın güçlü yapıtındaki gibi, bütün evreni oluşturan kapılar, eşikler ya da bölgelere uygun olarak, her düzeyde bir arada var olurlar. .... Kişi kendi nevrozlarıyla yazmaz. Nevroz, psikoz; bunlar, yaşam geçitleri değil, süreç kesintiye uğradığında, engellendiğinde, tıkandığında içine düşülen durumlardır. Hastalık bir süreç değil, "Nietzsche örneği"nde olduğu gibi, sürecin durmasıdır. Bu haliyle yazar da hasta değil, daha ziyade hekimdir, kendisinin ve dünyanın doktorudur. Dünya, hastalığın insanla karıştığı semptomlar bütünüdür. Bu durumda, edebiyat bir sağlık girişimi olarak ortaya çıkar: Yazarın illa ki büyük bir sağlığı olması gerekmez ... onun karşı konulmaz küçük bir sağlığı vardır; kendisi için fazlasıyla büyük, fazlasıyla kuvvetli şeyler görüp duymasından kaynaklanan bir küçük sağlık, tüm bunlar onu nefessiz bırakır, geçişleri yazarı tüketir, ama bir yandan da baskın, koca bir sağlığın imkânsız kılacağı oluşlar sağlar ona bu küçük sağlık. Yazar görüp duyduklarından, gözleri kızarmış, kulakzarı delinmiş bir halde döner.

[1] Örn. Frederick C.Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*.

[2] Örn. Manfred Frank, *Auswege aus dem Deutschen Idealismus*.

[3] Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, s. 54.

[4] Erken Romantizm'in Aydınlanma olan ilişkisinin daha ayrıntılı incelemesi için Besim Dellaloğlu'nun çalışmasına bakılabilir: *Romantik Muamma*, özellikle ss. 41-56.

[5] Bkz. Manfred Frank, *Kaltes Herz*, s. 40.

[6] Novalis'in, 1798 yılında F. Schlegel'in editörlüğünde basılan ve Novalis'in fragmanlarından oluşan *Polen* adlı kitabın ilk fragmanı.

[7] Aşkın (transandant) değil, aşkınsal (transandantal) bilinç olan, yani ampirik bilincin kendiyle özdeşliğinin imkânının koşulu olan ve bu nedenle kendisi bir bilgi nesnesi olmayan özbilinç.

[8] Elbette başta Fichte'nin mutlak ben kavramı olmak üzere, Maimon, Reinhold ve Jacobi gibi düşünürlerin Kant eleştirisi de romantik akıma ilham kaynağı olmuştur, ancak bütün bu felsefi bağlama burada bütünüyle değinmek mümkün değil.

[9] F. Hölderlin, *Hyperion*, s. 27.

[10] Bkz. Hölderlin'in Schiller'e yazdığı 4 Eylül 1795 tarihli mektup.

[11] Bkz. Walter Benjamin, "Zwei Gedichte von Hölderlin", ss. 105-126, *Gesammelte Schriften II*, Suhrkamp, 1972.

[12] Fragment yalnızca parça olarak da çevrilebilir ama film fragmanını da çağrıştırdığından burada fragman sözcüğünü tercih edeceğim. Sonuçta romantiklere göre, fragman tekniği, hiçbir zaman baştan sona izleyemeyeceğimiz bir filmin, farklı farklı parçalarını yaratarak o filmi anlama çabası olarak da değerlendirilebilir.

[13] Aktaran Manfred Frank, *Auswegeaus dem Deutschen Idealismus*, s. 133.

[14] Bu konunun ayrıntıları için, o dönem büyük ses getiren "Panteizm Tartışması"na bakılabilir. Filozof Jacobi; Mendelssohn, Goethe, Lessing gibi düşünür ve yazarları, o dönem ateizmle eş tutulan Spinozacı bir panteizmle suçlamış ama istemeden de olsa, panteizm düşüncesinin yeniden canlanmasına yol açmıştır. Bu tartışma, ilerde Fichte'nin ateizmle suçlanarak rektörlüğü bırakmasına kadar bir dizi olaya neden olmuştur.

[15] Nükte; *witz* (Alm.), *wit* (İng.) ya da *esprit* (Fr.), eski Almanca da "keskin" gözlem anlamında olup *wizzi* sözcüğünden gelir. Arapça "nakata"nın "*sivri*, *keskin* bir şeyle dokunma" anlamına gelişi ilginç bir paralellik taşır (bkz. *Nişanyan Etimoloji Sözlüğü*).

[16] Bkz. F. Schlegel, *Kritische Fragmente*, fragman 34.

[17] *Alman İdealizmi'nin En Eski Sistem Programı*'ndaki "yeni bir mitoloji" ifadesi ya da F. Schlegel'in "Hz. Muhammed'in ve Luther'in izinden giderek yeni bir İncil yazılması" gerektiğini söylediği fragmanlar yanlış anlaşılmaya açıktır. Ancak "yeni bir mitoloji"deki ya da F. Schlegel'in ironisindeki modernist tutumu unutmamak gerekir.

[18] Bkz. *Alman İdealizmi'nin En Eski Sistem Programı*.

KAYNAKÇA

Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*, Harvard University Press, 2006.

Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I*, Suhrkamp, 1972.

Besim Dellaloğlu, *Romantik Muamma*, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Manfred Frank, *Auswegeaus dem Deutschen Idealismus*, Suhrkamp, 2007.

Manfred Frank, *Kaltes Herz*, Suhrkamp, 1989.

Friedrich Hölderlin, *Hyperion*, çev. Melâhat Togar, Adam Yayınları, 1987.

Novalis, *Pollenand Fragments*, Phanes, 1989.

Friedrich Schlegel, *Kritische Schriftenund Fragmente*, Schöningh, 1988.



JORGE LUIS **BORGES**

Ben yalnızca edebiyatçıyım.

Çalışmalarınızı etkileyen, en fazla ilgi duyduğunuz filozoflardan söz edebilir misiniz?

Kolay bir soruyla başladık. İki ismi size hemen sayabilirim: Berkeley ve Schopenhauer. Ama Hume'u da atlamamak lazım. Çünkü Hume, Berkeley'i reddetmekle birlikte aslında onun devamıdır. Berkeley de zaten Locke'dan gelir. Locke, Berkeley ve Hume aynı zincirin üç halkası gibi düşünülebilir. Bana göre felsefede, eğer biri diğerini çürütmek için uğraşıyorsa aynı argümanı sürdürüyor demektir.

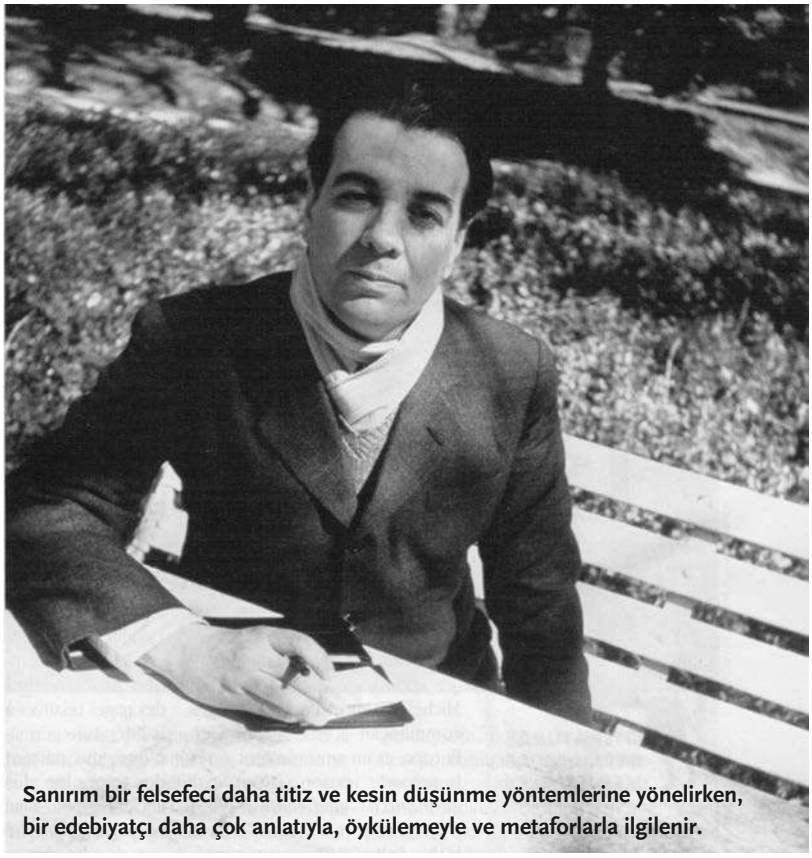
Peki, Schopenhauer nerede devreye giriyor?

Schopenhauer, Hume'dan çok farklı. Schopenhauer İstenç kuramını ortaya attı ki, Hume'da bu fikre rastlamayız. Berkeley'in yaklaşımı apayrı. Eğer onu yanlış anlamadıysam, Tanrı'nın her an her şeyin farkında olduğuna inanıyor. Şimdi buradan çıkıp gidersek bu oda ortadan kaybolur mu? Hayır, çünkü Tanrı odayı düşünmeye devam ediyordur. Schopenhauer'a gelirsek, onun *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* kitabını okuduğumda şaşkınlıktan afalladığımı söyleyebilirim. Beni şaşırtan, yineleyip durduğu bir savdı. Elbette, kalem sürçmesi olabilir ama tekrar tekrar aynı konuya değiniyordu ve oldukça dikkatli bir yazar olduğunu göz önünde bulundurursak hata yaptığını sanmıyorum. Örnek verirsem; evrenin, yıldızların, aralarındaki uzayın, gezegenlerin ve bizim gezegenimizin var olmadıklarını, onları algılayan zihin dışında bir varoluşa sahip olmadıklarını söylüyordu. Devamında yazdıkları daha da ilginçti. Sizler felsefecisiniz, ben değilim ve umarım ne anlama geldiğini bana açıklayabilirsiniz. Schopenhauer'a göre şeylerin tamamının beyin dışında bir varoluşu yok. Sözcükleri gayet iyi hatırlıyorum, uydurduğumu sanmıyorum. Evren, diyordu, "*ist ein Gehirnphänomen*." Yani dünya serebral bir olgudur. Burada bir tuhaflık var, çünkü evreni düşünecek olursanız, beyin de tıpkı yıldızlar ya da ay gibi dış dünyanın bir parçası, öyle değil mi? Sonuçta beyin görsel, dokunsal ve diğer algıların toplamı ama Schopenhauer beyinde ısrar ediyordu. Örneğin, Piskopos Berkeley beyin konusunda böyle ısrarcı değildir. Hume ise beyinden değil, hep zihinden ve bilinçten söz eder.

Çalışmalarım bilimkurgu yerine felsefi kurgu...

Aslına bakarsanız bir düşünür sayılmam. Felsefecilerin düşüncelerini kendi şahsi edebi amaçlarım için kullanıyorum ama düşünür olduğuma emin değilim. Benim yerime düşünme işini Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Mauthner gerçekleştirmiştir.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" gibi öykülerinizde Berkeley felsefesinden etkilendiğinizi düşünenler var.
Evet, böyle yorumlanabilir. Haksız sayılmazlar ama o öyküde beni yönlendiren etkenlerden biri de edebiyattı.
O öyküde edebi olanla felsefi olanı birbirinden nasıl ayırt ettiğinizi açıklayabilir misiniz?
Kolayca açıklayabilirim... Ömrüm boyunca ansiklopediler temel okuma kaynaklarım olmuştur. Onlara her zaman yakın ilgi duydum. Eskiden düzenli olarak Buenos Aires Ulusal Kütüphanesi'ne giderdim ve utangaçlığımdan dolayı görevliden kitap istemeye çekindiğimde Britannica Ansiklopedisi'nin sayfalarını karıştırırdım. Daha sonraları elimin altında bulunması için evime de aldım. Raftan rastgele bir cilt çeker okurdum. Bir gece cömertçe ödüllendirildim diyebilirim, çünkü Druse Kristalleri, Dryden ve Druidler hakkında tüm bilgileri okudum. Gerçek bir hazine, değil mi? Elbette hepsi aynı ciltteydi, "Dr-". Çok geçmeden aklıma güzel ama epey zahmetli bir fikir geldi. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu hayali bir dünyaya dair bir ansiklopedi düşünmeye başladım. Sözgelimi önce dil oluşacaktı, ardından dile uygun bir edebiyat, peşi sıra tarih ve diğerleri. Sonra bu tuhaf ansiklopediyle ilgili bir öykü yazmaya karar verdim. Tabii ki, ansiklopedinin hazırlanmasında bir sürü kişinin emek vermesi gerekiyordu. Toplanıp farklı konularda uzun uzadıya tartışmalıydılar. Matematikçiler, felsefeciler, edebiyatçılar, mimarlar, mühendisler ve romancılar ya da tarihçiler… Bizimkinden çok farklı bir dünyaya ihtiyacım vardı. Sadece ilginç isimler uydurmanın yetmeyeceği belliydi ve kendi kendime dedim ki, neden, sözgelimi Berkeley idealizmini esas alan bir dünya olmasın?



Sanırım bir felsefeci daha titiz ve kesin düşünme yöntemlerine yönelirken, bir edebiyatçı daha çok anlatıyla, öykülemeyle ve metaforlarla ilgilenir.

Sağduyuyu, Descartes yerine Berkeley'in temsil ettiği bir dünya mı?
Evet, tastamam öyle. Pek çok okurun beğenisini kazanan "Tlön" öyküsünü hemen o gün yazdım. Elbette, tamamı idealizm kuramına dayanıyordu. Nesnelerin değil, sadece olayların, adların değil ama fiillerin, şeylerin değil ama sadece algıların var olduğu bir dünya…
"Tlön" felsefi fikirleriniz hakkında okuru uzun soluklu düşünmeye sevk ettiğiniz öykülerin güzel bir örneği.
Umarım öyledir. Ancak söz konusu fikirler gerçekten benim mi kuşkuluyum. Aslına bakarsanız bir düşünür sayılmam. Felsefecilerin düşüncelerini kendi şahsi edebi amaçlarım için kullanıyorum ama düşünür olduğuma emin değilim. Benim yerime düşünme işini Berkeley, Hume, Schopenhauer ve Mauthner gerçekleştirmiştir diyebilirim.
Kendinizi bir düşünür olarak değerlendirmiyor musunuz?
Hayır, demek istediğim kendi geliştirdiğim bana ait bir felsefi sistemin olmadığı. Böyle bir işe hiç kalkışmadım zaten. Ben yalnızca edebiyatçıyım. Belki tam yerinde örnekler değil ama Dante'nin ya da Milton'un şiirsel amaçlarla teolojiden yararlanmaları gibi, neden ben de felsefeyi –özellikle ilgimi çeken idealizm

felsefesini– öykülerimde kullanmayayım? Sizce buna hakkım yok mu?

Felsefecilerle ortak bir yönünüz olduğu açıkça görülüyor. Hayret etmeye, paradokslara olan tutkunuz.

Elbette size katılıyorum. Bence felsefe hayretten doğar zaten. Eğer benim çalışırken karaladıklarıma göz atsaydınız –onlara benim demeye iznim olduğunu varsayalım– her seferinde hayrete kapıldığıma dair apaçık bir simgeye rastlayabilirdiniz. İşte, o simge labirenttir. Bir labirent ve hayret hali tam da birbirine göredir. Hayretin simgesi labirenttir.

Ancak felsefeciler sadece hayrete düşüp kalmakla yetinmezler. Yanıtlar, kuramlar ararlar. Kuram bütünlüğüne varmak isterler.

Haklı sayılırlar. Belki tam anlamıyla bütünlüklü kuramlara ulaşmak hiçbir zaman mümkün değildir de ilginç olan arayışın kendisidir.

Çalışmalarınızı felsefi bir sistem arayışı olarak niteleyebilir misiniz?

Hayır, böyle bir hevesim ya da hırsım yok. Çalışmalarımı bilimkurgu yerine felsefi kurgu diye adlandırabilirim. Hatta onlara düşsel kurgular diyebilirim. Üstelik idealizmin uç noktası tekbencilik fazlasıyla ilgimi çekiyor. Tekbencilik üzerine yazıp çizen hemen herkes karşı taraftan yaklaşmış. Bugüne dek onu savunan bir kitaba denk gelmedim. Aslında sebep belli: Eğer sadece tek bir kişi varsa, o da düşleyenin kendisiyse, kitap yazma zahmeti niye? Oysa bu düşleyen niçin kitap yazdığını düşlemesin?

Bertrand Russell bir keresinde, tekbenciliği savunanlara birleşip bir topluluk kurmalarını önererek taş atmıştı.

Evet, Russell tekbenciliği çok zekice eleştirmiştir. Benzer şekilde, *Appearance and Reality* (Görünüm ve Gerçeklik) eserinde Bradley de. Ayrıca bir İtalyan tarafından yazılmış *Il Solipsismo* adlı bir kitap okumuştum. Çağımızda yaygınlaşan bencilliğin kanıtı olarak görüyordu tekbenci felsefeyi. Bana göre bu çok saçma. Ben hiçbir zaman bu şekilde düşünmedim.

O halde tekbencilik hakkında sizin görüşünüz nedir?

Aslına bakarsanız bence tekbenciliğe varmak kaçınılmaz. Mantıksal olarak kaçınılmaz bir sonuç, çünkü kimsenin tam anlamıyla inanması mümkün değil. Bu durum Hume'un, Berkeley'in ne yalanlanabileceği ne de doğrulanabileceği saptamasını hatırlatıyor biraz. Tekbenci argümanlar da ne yalanlanabilir ne de doğrulanabilir.

Felsefeciler tarafından ele alınmasıyla karşılaştırıldığında felsefi bir argümanın öyküleştirilerek daha iyi temsil edilebileceğine inanıyor musunuz?

Hiç bu açıdan bakmamıştım ama sanırım haklısınız. Evet, size katılıyorum. Bir söz vardı, kimin söylediğini tam çıkaramadım. Bernard Shaw mıydı? Argümanlar kimseyi ikna etmeye yetmez. Yok, Emerson söylemişti. Doğru söylemiş. Tanrı'nın varlığını ispatlayan argümanları düşünün, bu durum onlar için bile geçerli. Eğer argümanlar insanları ikna edemiyorsa neden masallara, mesellere ya da kurguya başvurulmasın? Kıyaslardan katbekat fazla etki yaratabilirler. Evet, bence daha etkililer. Aklıma İsa Peygamber geliyor. Bildiğim kadarıyla konuşmalarında argümanlar yerine belli başlı metaforlardan yararlanmıştır. İlginçtir, hep çok güçlü cümleler kurmuş. "Buraya barış değil, bir kılıç getirdim," demiş örneğin. Öğretisini kıssalarla, hikâyelerle aktarmayı tercih etmiş. Blake bu konuya değinmiş ve bir Hıristiyanın sadece zeki değil, aynı zamanda sanatçı ruhlu olması gerektiğini söylemiştir, çünkü İsa'nın vaazlarında kullandığı dil son derece sanatsaldır. Kullandığı ifadeler edebi değer taşır ve bir metafor ya da mesel gibi değerlendirilebilir.

Sizce felsefi ve edebi eğilimlerin ayrımını neye göre yaparız?

Sanırım bir felsefeci daha titiz ve kesin düşünme yöntemlerine yönelirken, bir edebiyatçı daha çok anlatıyla, öykülemeyle ve metaforlarla ilgilenir.

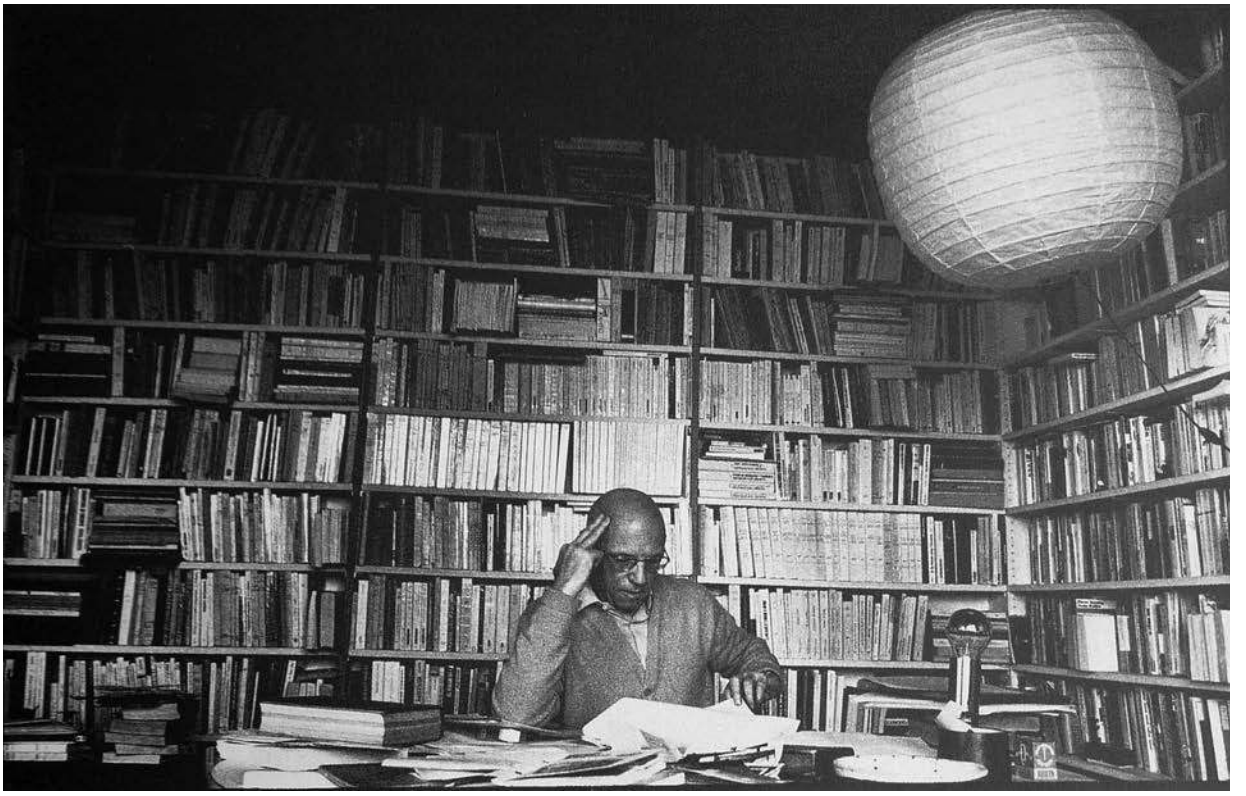
Peki, sizce bir anlatı özellikle de kısa anlatı, felsefi anlamda yeterince titizlik ve kesinlik taşıyabilir mi?

Bence olabilir. Elbette, meseller bu işe gayet yatkındır. Oscar Wilde'ın yaşamöyküsünde kader ve hür irade uzlaşmazlığının tartışıldığı bir bölüm okumuştum. Wilde'a görüşü sorulduğunda alakasız gibi duran bir hikâye anlatarak yanıtlamıştı. Birtakım çiviler, raptiyeler ve iğneler bir mıknatısın yakınında yaşıyorlarmış. İçlerinden biri demiş ki, "Bence mıknatısı ziyaret etmeliyiz." Bir başkası, "Bence mıknatısın ziyaretine gitmek bizim asli görevimiz," diye eklemiş. Beriki, "Bunu hemen şimdi yapmalıyız, geç kalmamız hiç doğru olmaz," demiş. Tüm bunları konuşurken bir taraftan hızla mıknatısa doğru çekildiklerinin farkında değillermiş. Mıknatıs için için gülüyormuş, çünkü onların geleceklerini biliyormuş. Kafanızda bir mıknatısı kıs kıs gülerken canlandırın. Gördüğünüz gibi, Wilde bu kısacık hikâyeyle kendini güzelce ifade etmiştir. Bizler hür irademizle hareket ettiğimize inanmak istiyoruz ve ne yazık bu doğru değil.

… Ancak şunu açıklığa kavuşturmak isterim ki, eğer öykülerimde birtakım felsefi fikirler varsa bunlar yazma sırasında ortaya çıkıyor. Önce yazarak başlarım. Hikâyeyle başlarım ya da bir düşle, adı her neyse bu tür bir şeyle başlarım. Ve belki ardından bir fikir gelebilir. Ama kıssadan hisseyi peşinen bulup, sonra onu ispatlamak için yazmam öykülerimi. N

İngilizceden çeviren **Melsen Tunca İşeri**

* 14 Nisan 1976'da Jorge Luis Borges ile, bir dönemliğine ders verdiği Michigan Devlet Üniversitesi'nde gerçekleştirilen bu söyleşi *Philosophy and Literature* dergisinde yayımlanmıştır.



MICHEL **FOUCAULT**

Edebiyat ve felsefenin dışı...

Michel Foucault, 1975 yılında yapılan bu söyleşide edebiyatın, akademik, kurumsal ve ideolojik söylem biçimlerinin bir işlevi olarak kullanılması üstüne konuşuyor. Ayrıca kendi düşüncesini biçimlendiren, edebiyat ve felsefe arasında kendilerine has bir mecrada yazan Nietzsche, Klossowski, Blanchot ve Bataille gibi düşünürlerden söz ediyor.

Araştırmalarınızda edebi metinlerin yeri ya da konumu nedir?

Deliliğin Tarihi ile *Kelimeler ve Şeyler*'de yalnızca edebi metinlerden söz ediyorum ya da onlara geçerken değiniyorum, hani şunu söyleyen bir avarenin yaptığı gibi, "şimdi, görüyorsunuz ya, *Rameau'nun Yeğeni*'ni[1] konuşmazsak olmaz." Ama bu göndermeler sürecin ekonomisinde hiçbir rol oynamıyor. Benim için edebiyat her zaman bir *rapor* nesnesidir, ne bir çözümlemenin parçasıdır ne de çözümleme alanının bütünleyicisidir. Bir istirahat, bir durak, bir arma, bir bayrak.

Bu metinlerin tarihsel süreçleri ifade etme ya da yansıtma rollerini oynamasını istemiyor musunuz?

Hayır... Bu soru başka bir düzeyden ele alınmalı. Söz konusu kitleyi, fiilen kavranan söylemler demetini göz önünde bulundurduğumuzda, belli bir sayıda söylemin (edebi söylem, felsefi söylem) nasıl kutsallaştırılıp hususi bir işlev kazandığına dair bir çözümleme asla olmadı. Görünüşe göre, geleneksel olarak edebi ya da felsefi söylem diğer bütün söylemler için genel bir zarf ya da vekil işlevi görmüştür. Edebiyat geri kalanların tümünün değerini üstlenmek zorunda kalmıştır. İnsanlar Fontenelle, Voltaire, Diderot ya da *Yeni Héloïse*'e[2] filan değinerek 18. yüzyılda söylenenlerin tarihini yazdılar. Yahut bu metinleri en sonunda daha gündelik bir düzeyde formüle edilemeyen bir şeylerin ifadesi sandılar.

Bu tavra ilişkin, bir kararsızlık halinden –yeri gelince edebiyatı geri kalanla ilişkisini göstermeden alıntılamak– açıkça olumsuz bir konuma kaydım; aslında verili bir dönemde tesis edilmiş edebi olmayan ya

da edebiyata yakın bütün söylemleri pozitif anlamda yeniden ortaya çıkarmaya çalışarak ve edebiyatı dışarıda bırakarak yaptım bunu. *Hapishanenin Doğuşu*'nda yalnızca kötü edebiyatla uğraştım.

İyi, kötüden nasıl ayrılır?

Çok doğru. Bir gün düşünmek zorunda kalacağımız tam da bu. Kurmacaların, şiirlerin ve anlatıların bir toplumda dolaşmasından müteşekkil bu faaliyetin ne olduğunu kendimize sormak zorunda kalacağız. Ayrıca ikinci bir işlemi daha çözümlemeliyiz: Bütün bu anlatılar arasında, bazılarını kutsallaştırıp "edebiyat" olarak işlev görmeye başlamalarını sağlayan şey nedir? Hemen kökeninde çok farklı olan bir kurumla karşılaşacaklar: üniversite kurumu. Şimdilerde edebi kurumla özdeşleştirilmeye başladı.

Kültürümüzde çok belirgin bir çöküş çizgisi bu. 19. yüzyılda üniversite, merkezinde klasik denen bir edebiyatın tesis edildiği araçtı. Bu edebiyat, tanımı gereği, çağdaş edebiyat değildi ve eşzamanlı olarak çağdaş edebiyatın ve eleştirisinin biricik kaidesi olarak kıymetlendi. Dolayısıyla, 19. yüzyılda edebiyat ile üniversite, yazar ile akademi arasında çok ilginç bir oyun var.

Ve sonrasında, azar azar, iki kurum, ufak tefek dalaşmalarının altında, aslında derinden benzerdi, bütünüyle ayırt edilemez hale gelmeye eğilimliydiler. Bugün çok iyi biliyoruz ki, avangard denilen edebiyat yalnızca akademisyenlerce okunur; otuz yaşın üstündeki bir yazarın çevresinde tezlerini onun eserleri üstüne yapan öğrenciler var; üstelik yazarlar genellikle ders vererek ve akademisyen olarak yaşar. Dolayısıyla, gerçek burada apaçık ortadadır; edebiyat, üniversitenin hem işletmecisi hem de alıcısı olduğu bir ayıklama, kutsallaştırma ve kurumsal kıymetlendirme oyunu sayesinde işlevini yerine getirir.

Metinleri değerlendirmek için değişmez kriterler var mıdır, ya da bu, bir kurum olarak üniversitenin kutsallaştırması meselesinden ibaret midir?

Onu bilmem ama yalnızca şunu söyleyeyim: Edebiyatın dışavurumcu karakterlerinden biri olan mitleri kırmak adına, edebiyatın yalnızca kendisiyle ilgili olduğuna dair büyük ilkeyi koymak oldukça önemlidir. Şayet edebiyat yazarıyla herhangi bir biçimde ilişkiliyse, bir ölüm, sessizlik ve yazan kişinin ortadan kaybolması haline istinadendir bu. Bunların Blanchot'ya ya da Barthes'a gönderme olmasının bir önemi yok. Asıl önemli olan bu ilkenin önemi: edebiyatın geçişsizliği. Gerçekten de bu ilk aşama sayesinde kurtulabileceğimiz, edebiyatın bütün geçişlerin yeri olduğu ya da bütün geçişlerin bütünlüklerin ifadesi olarak son bulduğu nokta olduğuna dair düşüncedir.

Bana öyle geliyor ki, bu yalnızca bir aşama. Yine de, çözümlemeyi bu düzeyde ileri sürmek, edebiyatı etkileyen kutsallaştırmalar demetini parçalara ayırmama riskini taşıyor. Hatta, edebiyatı daha beter kutsallaştırma riskini taşıyor. 1970'lere kadar bile meydana gelen şey aslında buydu. Blanchot'nun ve Barthes'ın bazı temalarının bazen ultra-lirik bazen de ultra-makulleştirici türden kullanımlarına tanık olduk; edebiyatın yalnızca kendi içinde ve kendi koşullarında çözümlenmeye tâbi olan dil anlayışının bir yapısı olarak yüceltme aracı kabilinden kullanıldığını gördük.

Bu yüceltmenin siyasi sonuçları da yok değildi. Bu sayede, birileri edebiyatın bu aşamada bütün belirlenimlerden özgürleştiğini, yazının kendisinin dahi altüst edici olduğunu, yazarın yazı jestinin kendisinde hükmü dolmayan bir altüst etme hakkına sahip olduğunu söylemeyi başarabiliyordu! Sonuç olarak, yazar bir devrimciydi ve yazının ne kadar Yazı olduğu iddia edilirse, o kadar geçişsizliğe bandırılıyordu, bir o kadar devrimci oluyordu! Bildiğiniz gibi bu şeyler maalesef söylendi...

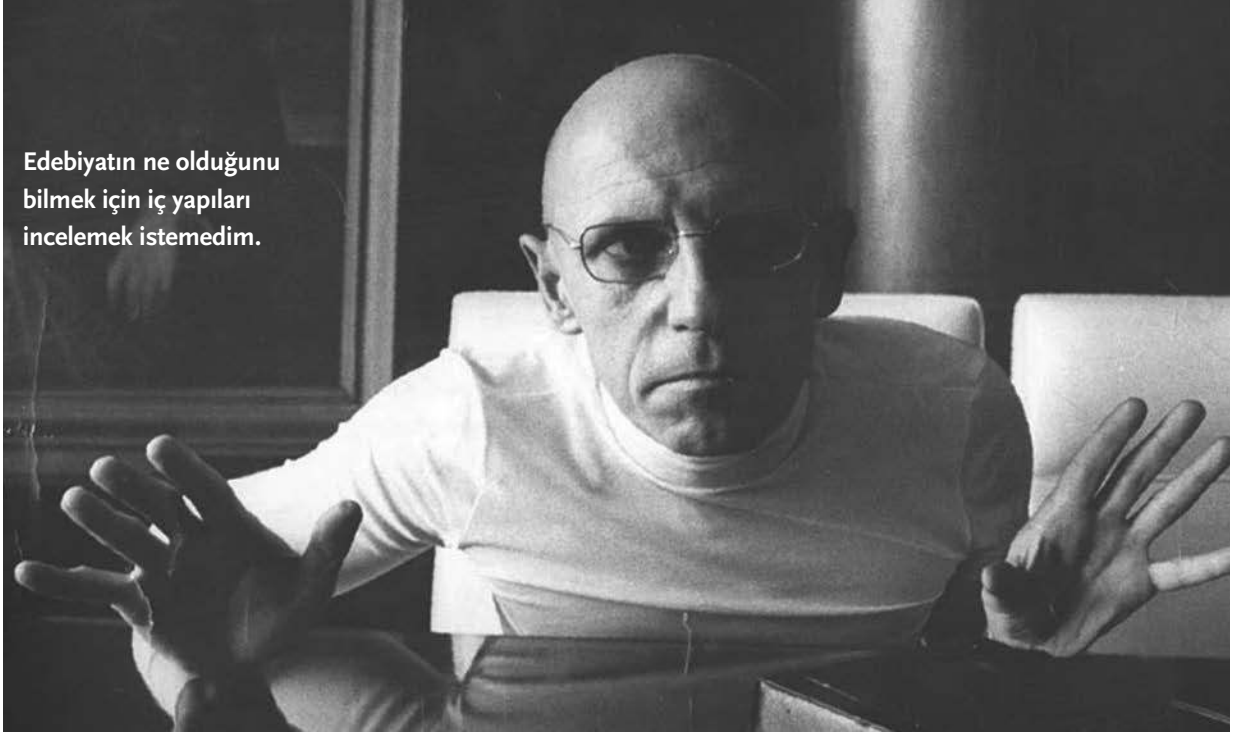
Aslında, Blanchot'nun ve Barthes'ın çizgisi edebiyatı mutlak bir ifade konumuna sokan bağlantıları kırarak edebiyatın kutsallığını bozma eğilimindeydi. Bu kopma, sonraki hamlenin mutlak biçimde edebiyatın kutsallığını bozacağına işaret ediyordu ve söylenen şeyler yumağının arasında, verili bir anda ve belli bir halde, dilin bu hususi sahasının nasıl tesis edebileceğini anlamaya çalışıyordu, ki bu sahanın bir kültürün kararlarını taşıması değil, tam tersine, bir kültürün nasıl oluyor da bu sahaya böylesine tekil ve böylesine tuhaf bir konum vermeye karar kıldığını taşıması beklenmeliydi.

Neden tuhaf?

Kültürümüz edebiyata bir anlamda olağandışı kısıtlı bir pay biçiyor: Ne kadar insan edebiyat okuyor? Söylemin genel yayılımındaki asıl yeri nedir? Fakat aynı kültür, çocuklarına, eğitimleri sırasında, kültüre bilet gibi, bütün bir ideolojiden, bütün bir edebiyat teolojisinden geçmeyi dayatıyor. Burada bir paradoks var. Zira bu, yazının altüst edici olmasına dair olumlamayla alakasız değil. Birinin bunu şu şu dergide beyan etmesinin hiçbir önemi ve etkisi yok. Ama aynı anda, lise öğretmenlerinden üniversite profesörlerine kadar bütün eğitmenler, alenen ya da zımnen, size bir kültürün büyük kararlarının, şiddetli değişimler geçirdiği noktaların Diderot'da, Sade'da, Hegel'de ya da Rabelais'de olduğunu söylerse, bunun nihayetinde çok da farklı bir şey olmadığını fark edersiniz. Her ikisi de edebiyatın aynı biçimde işlev göstermesini sağlar. Bu aşamada, pekiştirmenin etkileri çift taraflıdır. Sözümona avangard gruplar ve üniversitedeki geniş kitleler hemfikir. Bu da çok ağır bir siyasi tıkanmaya yol açıyor.

Siz bu tıkanmadan nasıl kaçtınız?

Bu problemi bir yandan Raymond Roussel üstüne yazdığım kitapla, bir yandan da Pierre Rivière üstüne yazdığım kitapla çözmeye çalıştım. Her



Edebiyatın ne olduğunu bilmek için iç yapıları incelemek istemedim.

ikisi de aynı soruşturmayı takip ediyor: Bir söylemin edebiyat diye tanımlanan bir alanda işlev göstermeye başladığı bu eşik nerede başlar? Edebiyatın ne olduğunu bilmek için iç yapıları incelemek istemedim. Bunun yerine edebi olmayan türden bir söylemin konuşulduğu anda ihmal edilerek ve unutularak edebiyatın alanına girdiği kısa süreci, hareketi kavramak istedim. Burada ne meydana gelir? Ne serbest bırakılır? Bu söylem edebi olarak tanınmasından nasıl dönüşüme uğrar?

Ama siz bu sorunun sorulmadığı edebi eserler üstüne de metinler ortaya koydunuz. Özellikle aklıma gelen, *Critique*'teki[3] Blanchot, Klossowski ve Bataille üstüne denemeleriniz. Bunlar tek bir ciltte toplanacak olsa, belki de kat ettiğiniz alana beklenmedik bir imaj verirlerdi.

Evet, ama... Bunlar hakkında konuşmak oldukça zor. En temelde, 1960'larda ilgimi çeken üç kişi olan Blanchot, Klossowski ve Bataille benim için edebiyata içkin olan edebi eserlerden ya da söylemlerden çok daha fazlasıydılar. Onlar felsefenin dışındaki söylemlerdi.

Yani...

İsterseniz, Nietzsche'yi ele alalım. Aralıksız olarak ona gönderme yapan akademik felsefi söyleme ilişkin, Nietzsche dışarının ucunu temsil ediyor. Elbette, Batı felsefesinin temel taşları onun eserlerinde bulunabilir. Platon, Spinoza, 18. yüzyıl filozofları, Hegel... bunların hepsi Nietzsche'den geçiyor. Fakat yine de felsefeye ilişkin, Nietzsche'nin eserlerinde bir tür haşinlik, bir tür yontulmamış basitlik, bir dışarılık, omuz silkerek ve komik görünmeden kaçınılmaz bir kuvvetle şunu demesine izin veren bir nevi dağ köylülüğü var: "Bütün bunlar ne saçma!"

Kendini felsefenin dışına atmak, zorunlu olarak bu türden bir densizliği gerektirir. Felsefenin dışına çıkmak, felsefenin içinde kalmaktan, onu azami düzeyde rafine etmekten, onu kendisine karşı çevirmekten geçmez. Hayır. Felsefeye şaşkın ve neşeli bir aptallıkla karşı gelmekten geçer, en sonunda anlayan ya da her nasılsa kırıp geçen türden kavranamaz bir kahkaha patlamasından geçer. Evet... anlamaktan çok kırıp geçer.

Her şeye rağmen, bir akademisyen, bir felsefe profesörü olduğum ölçüde, geleneksel felsefi söylemin kalıntıları, delilik üstüne yaptığım işte bana ket vurdu. Orada hâlâ Hegelciliğin kalıntıları var. Polisle ilişkiler, gözaltı ölçütleri ve delinin çığlıkları kadar alay konusu nesneleri ortaya çıkarmak, felsefenin dışına çıkmak için yeterli değildi. Benim için Nietzsche, Bataille, Blanchot ve Klossowski felsefenin dışına çıkma yollarıydı.

Bataille'ın şiddetinde, Blanchot'nun sinsi ve rahatsız edici yumuşaklığında, Klossowski'nin sarmallarında, felsefeyle başlayan, felsefeyi oyun ve soru içinde bırakan, sonra da terk eden ve geri dönen bir şeyler vardı... Klossowski'deki nefes alma teorisi gibi bir şey tanrı bilir kaç çizgiden Batı felsefesinin bütününe bağlıdır. Ve sonra, *La Baphomet*'deki[4] sahneleme, formülasyon ve bütün bunların işlev gösterme biçimi vasıtasıyla felsefe orayı topyekûn terk eder. Felsefenin konumları etrafındaki bütün bu gelmeler gitmeler, nihayetinde felsefe ve felsefe olmayan arasındaki sınırı geçişken –ve en sonunda da alay konusu– hale getirdi. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Denis Diderot'nun romanı.
[2] Jean-Jacques Rousseau'nun romanı.
[3] Georges Bataille'ın kurduğu dergi.
[4] Pierre Klossowski'nin romanı.

SARTRE'DAN ÇEKİLEN BİR YAZI

Sartre düşüncesinin, onunla ilgili yazıların karşısına çıkaracağı zorlukları aşmanın en kestirme yolu bu yazıyı –başlangıcının tersine– Sartre hakkında bir yazı olmaktan çıkarıp Sartre ile yazılan bir yazı haline getirmektir.

Burcu Canar

Her insan içinde bir oda taşır.
– Kafka

Yazı, başlangıçta kendi odağından, Jean Paul Sartre'ın "Oda" adlı kısa hikâyesinden bir hayli uzaktadır. Kafka'nın "oda"sını sağ üst köşede öylece bırakıp Sartre'a geçmek "belki" bir açıklama ister. Her ne yazıldıysa Kafka hakkında değil, Sartre hakkındadır, evet. Ama hayır, bu yazı anlatacağı odanın tuhaflığına dalmıştır bir kere, her şeyi bir anda ortaya dökerse o çok işe yarar tuhaflık elden gidecektir. Yazı başlamadan böylece devam eder ve odanın orta yerini de yazması güç bir düşünce alır. Düşünceye bir son vermek ve "başlamak" için yazıyı izleyerek odanın bir süreliğine dışına çıkmak gerekir.

Sartre düşüncesinin, onunla ilgili yazıların karşısına çıkaracağı zorlukları aşmanın en kestirme yolu bu yazıyı –başlangıcının tersine– Sartre hakkında bir yazı olmaktan çıkarıp *Sartre ile yazılan bir yazı* haline getirmektir. "Edebiyat" burada yalnızca bir "Oda" kadar yer tutar. Edebiyattan sonrası ise yazının Sartre'ın varoluşçuluğuna düğümlenecek olan kısmıdır. Bu da "bir düşünce, bir düşünce ki sormayın" diyen, düşünceden düşmediği belli bir yazı, hatta "Sartre'a daha *var*" bir "felsefe"dir. Bu cümleyle, odanın dışında aceleye getirilen, Sartre adıyla Sartre'a hiç benzemeyen bir edebiyat ve bir felsefe karşılaşması kurulur. "Oda'nın varlığında", Sartre'a çekilen ve Sartre'dan çekilen bir yazının da başka türlü olması zordur.

Sartre yazıda, Sartre'ı unutmak için vardır, diyelim ve "Oda"da ne var ne yok bir bakalım: Bu kısa ve yoğun hikâye, Jeannette Darbédat ve Charles Darbédat'nın kızları Eve'in gitgide deliren kocası Pierre hakkındadır. Darbédat'lar, kızlarının sağlığından endişe etmektedir. Her perşembe, Bay Darbédat, Eve'i ve kocasını ziyaret eder ve *hikâyemiz* de bu ziyaretin hemen öncesinde Bay ve Bayan Darbédat'nın evinde başlar.

Damatlarından hiç memnun olmayan karıkocanın konuşmaları ve Jeanette Darbédat'nın "bilinmedik bir hastalık kendisini odasına bağladı bağlayalı" ("Oda", *Duvar* içinde, s. 31) yerinde ağırlaşan varlığı ile Charles Darbédat'nın odayı bir baştan bir başa kat eden yerinde durmaz varlığının karşılaşması; kızları Eve söz konusu olduğunda endişenin kabına sığamaması gibi bir durum yaratır. Görünüşe göre, Sartre değilse de "varlık" burada iki kişiye ayrılır. "Hiç" yokken "var" demeyi tekrar edecek olursak, Jeanette'de kendini gösteren fırtına öncesi sessizlik, Charles'da bardağı taşıran son damla olur. Eve ve Pierre'in odasına geçmeden neyle karşılaşacağımız bellidir: Ziyaret edeceğimiz oda bildiğimiz odalardan değildir.

Bac sokağında, eski bir evin beşinci katında yaşayan Eve ile Pierre'in karanlık odası, deliliğin eşiğinde bir odadır. Sartre'ın hikâyesinin gücü, odaya daha adım atmamışken kendimizi odada bulmakta yatmaktadır. Odanın tek sakini ve sahibi gibi görünen Pierre; dairenin odaları arasında yaşayan ve Pierre'in ya da odanın yabancısı gibi duran Eve, yazıyı/odayı içeriden ve dışarıdan saran deliliğin nüanslarını gösterirler. Babanın ziyareti sırasında hiç oturulmayan bir yer olduğunu öğrendiğimiz "salon" *yersiz* bir biçimde, yaşanan yeri tek bir yere –odaya– ve aslında bir kişiye –Pierre'e– hapsetmektedir.

Pierre'in eli kulağında hastalığı ve deliliğinin de, hikâyede ismi var cismi yok olan doktor Franchot tarafından söylendiğine göre, "üç yıla kadar" bir zamanı vardır. Sartre'ı okudukça delilikten çok, gittikçe delirme halinin daha korkutucu olduğunu görürüz. Oda'yı, Pierre kadar bir yer, diye anlatırken odanın "tekinsizliğini" de Pierre'in nasıl biri olduğunu anlatarak göstermek gerekmektedir. Pierre'in yüzü, "karanlıkta dalgalanır gibi görünen belirsiz bir leke"dir ve hasta olduğundan beri de "karalar" giyer (s. 49). Odanın karanlığı ile Pierre'in karalara bürünmüş hali göz gözü görmez bir bütünlük yaratmaktadır. Tüm bu anlatması zor karanlık; Eve için özellikle Pierre'in "başını arkaya devirmiş ve gözlerini yummuş" haline, yüzünde "ucu kıvrık uzun kirpiklerine" baktığı an, "güzeldir" (s. 50). Pierre'in varlığı burada başka hiçbir şeyin barınmasına izin vermez. Öyle ki "odada ne gün

ne gece, ne mevsim, ne de karasevda vardı[r]." (s. 49)

"Gözler karanlığa alışınca", Pierre'in odada bir başkasına nefes aldırmayan varlığını tamamlayan "ilkin yazı masası, sonra yatak, daha sonra da Pierre'in özel eşyaları, koltuğun yanındaki halıda dağılmış bulunan fırçalar, tutkal kabı, kitaplar, kurutulmuş ot koleksiyonu [belirir]" (s. 50). Bu derli toplu dağınıklık, Pierre'i metinde oldukça kestirme yoldan "tuhaf bir adam" diye yaftalar. Duvarda Pierre'in karaladığı ve Eve'in çözemediği okunaksız yazılar (s. 53), Charles Darbédat'nın odaya ilk girdiğinde genzini yakan "ağır bir esans kokusu" (s. 39), odadaki eşyalarla Pierre'in yaptığı konuşmalar, tüm duyuları "perdeleri sımsıkı kapatılmış" bu odada Pierre'e yöneltir. (Bkz. s. 49)

Eşya yerine konan tuhaflıkların dışında bir diğer delilik alameti de Pierre'in karısına "Agathe" diye seslenmesidir. Eve'in isim değişikliğini kabullenişi, Pierre'in tuhaflığının ardına kolayca gizlenir. Hikâye ilerledikçe odayı böyle bir oda yapanın Pierre değil de Eve olduğunu ve deliliğe hazırlanışın da aslında Eve'in hikâyesi olduğunu öğreniriz.

Pierre'in odasını daha fazla aralamadan önce metin üzerindeki "ileri geri" konuşmamıza uygun bir biçimde "Oda"nın başına geri dönelim: Darbédat'lara kalsa, delilik perdeler biraz açılsa, oda havalandırılsa, Eve gözünü açıp Pierre'den başkalarının da varlığını bir fark etse dağılacaktır (ss. 32-33). Charles'ın kızı Eve'le birlikte odaya doğru yürürken kendi kendine yaptığı "konuşma" Pierre etrafında dönen hastalığa "insanın eksikliği" gözüyle bakmaktadır:

> İçinde bu mutsuz çocuğa karşı acıma vardı, ama iğrenmeden yüzüne bakamıyordu. "Sağlığı yerinde olmayan kişilerden ürküyorum." Besbelli Pierre'in suçu değildi bu: müthiş korkunç bir mirasa konmuştu. B. Darbédat içini çekiyordu: "İnsan boş yere ölçülü davranıyor, bu gibi şeyler hep daha sonradan çıkar ortaya." Hayır, Pierre sorumlu değildi. Ama, gene de, bu eksikliği oldu olası içinde taşımıştı; bu eksiklik yaratılışının özünü meydana getiriyordu… (s. 38)

Yazının geldiği bu yerde Pierre'in "eksikliği", Sartre'ın eksikliğini bir süre daha gizleyebildiği için değerlidir. Bu cümleden de anlaşılacağı gibi "delilik", yazıda boşboğaz bir haldedir. Öyleyse bir soru sormanın vakti çoktan gelmiştir: çatalın ya da deliliğin nasıl tutulacağını bilmek nedir?

Pierre'in deliliği, nesneler etrafında dönmektedir. Onun kayınpederini korkutmak için niye öyle değil de böyle tutulacağını gösterdiği bir çatalı vardır. Çataldan öncesi yazının gelip gidişine uygun olarak aşağı yukarı şöyledir. Pierre'e nasıl yaklaşılacağını kestiremeyen baba odaya girdiğinde sesini yükselterek damadına nasıl olduğunu sorar. Charles sesini gittikçe yükseltmese, bize Sartre eliyle Pierre'in "üzerinde sinsi bir hava taşıdığı" söylenmese, Pierre de "hafif bir sesle" B. Darbédat'ya "sağır değilim" (s. 39) demese odaya girişte ve ilk karşılaşmada dikkate değer bir şey yoktur.

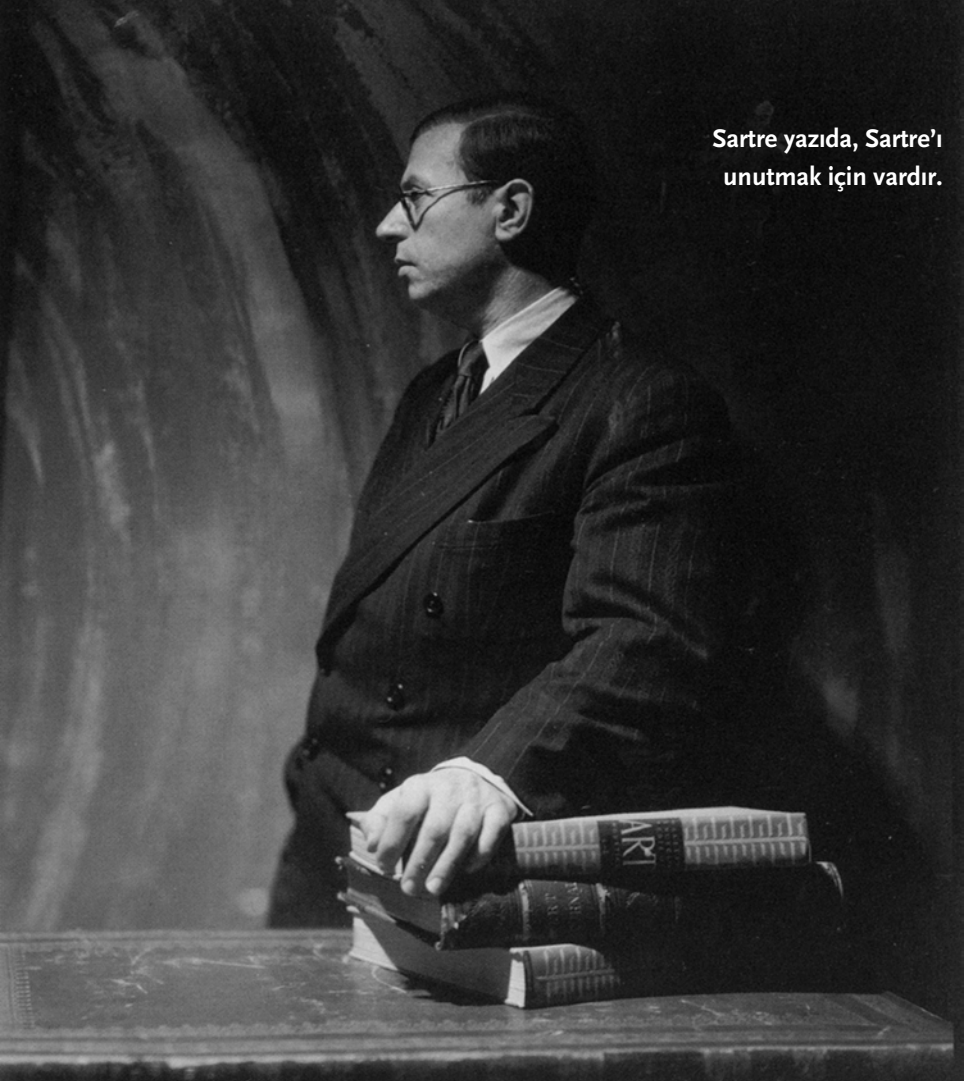
Sartre'ın yazısı, kızını ve damadını "sevecen ve anlayışlı" bir biçimde ziyaret etmeye çalışan babaya gittikçe nefes aldırmayan bir karşılaşmaya döner. Charles odadan kendini dışarı attığında sokağın "cıvıltısı ve yalınlığı" karşısında çarpılır. Odanın dışında "sır taşımaya gerek duymayan" bir hayat vardır. Charles Darbédat'yla sokaktan odaya bakışsa şu sonuca varır:

> Eve'e ne söylediğimi çok iyi biliyorum, diye geçirdi içinden Saint Germain bulvarında yürürken. İnsanlığın dışında yaşadığından çatıyorum kendisine. Pierre artık bir insan yaratığı değil: kocasına karşı gösterdiği bütün özeni, bütün sevgiyi, biraz da bu insanlara göstermekten uzak. Kendini insanlardan ayrı tutmaya hakkı yoktur kişinin; şeytan işin içine girdi mi, bizler birlikte yaşarız. (s. 46)

Pierre odayı o denli ele geçirmiştir ki, baba, kızının çizgiyi çoktan aştığını ve Pierre'den daha saklı ve bir anlamda daha tamamlanmış bir "eksikliğe" vardığını dışarıdan göremez. Eve'e "deli gözüyle bakma"nın sebebi de, az önceki soruya geri dönersek, Pierre'in çatalında gizlidir. Buraya kadarki düşüncelerin yenilir yutulur bir hale gelmesi için çatalın ucuna ilk önce Charles Darbédat'yı takmak gerekir. Bay Darbédat'nın odadan çıkışı hiçe sayılır. Eve, "Pierre'in önüne tek çatallı ve tek bıçaklı" sofrasını kurarken baba sabırsızca olan biteni izler, "Hastalar –hele haksız olduklarından deliler, hep biraz çileden [çıkarır] onu. Sözgelimi, zavallı Pierre, her konuda haksızdı[r], saçmalamadan söz [söyleyemez]" (s. 40). Deliliği "haksız olmakla" ilişkilendirmek de Charles Darbédat'nın kim olduğuna varır.

Çatalın etrafında dönen tuhaflık, yok yere başka bir çatal istemek, Eve'e "Agathe" diye sesleniş, Eve'in fazla dikkat ve çaba gösteren tutumu ve Pierre dedi diye çatalı "sırtının ortasından kıskaç gibi tutmak", öncelikle Eve'i Pierre'den daha tuhaf gösterdiği için dikkate değerdir. Bay Darbédat'ya sorarsanız, Doktor Franchot'nun da dediği gibi "insan bir hastanın sayıklamasına dünyada burnunu sokmamalı" ve Eve de kocasına bir çatal vermek yerine ilk çatalın "bal gibi" ötekilere benzediğini "güzel güzel" anlatmalıdır (Bkz. ss. 40-41).

Eve "çatal" olayından önce de normallik ile tuhaflık arasında gidip gelmenin belli belirsiz ipuçlarını vermektedir. Sözlerinin taşıdığı anlamlar onları söylerkenki ifadesinden oldukça farklıdır. Eve, mutluluğunu "mutsuzca" dile getirir (Bkz. ss. 37-39; 44). Ayrıca "kocası zincirlik deli" olmasına rağmen o, "sanki olanca sağduyusu yerindeymiş gibi



Sartre yazıda, Sartre'ı unutmak için vardır.

kararlarını ve düşüncelerini hoş [karşılar]" (s. 39). Eve'deki gariplik, deliye "deli gözüyle bakmamak" olarak açığa çıksa da bu hoş görme yine de bir şeyleri eksik bırakmaktadır.

Baba kız konuşmak için Pierre'i odada bir süreliğine yalnız bıraktığında sorulması gereken soru nihayet sorulur ve Charles, Eve'e, "Bütün bunlar seni nereye götürecek?" diye sorar (s. 42). Eve kocasının deli olmadığını söylerken bile cümlesini "deli"ye getirip tamamlayamaz ve bu konuşmayı yapmak zorunda kaldığı için "canı sıkılmış bir durumda", Pierre'i olduğu gibi sevdiğini söyler (ss. 43-44). Baba akıl almaz yanıt karşısında, "Sen delisin düpedüz," dediğinde, Eve acı acı gülümser ve sanki kendi kendine konuşur gibi mırıldanır: "O kadar değil" (s. 45). Bu cevapla yazı, ya da aslında Eve, en "korkutucu" haline adım atar, babaya da –bu yazı yüzünden bir kez daha– odadan ayrılmanın dışında bir seçenek bırakmaz.

Pierre ve Eve alışılmadık bir benzerliği bir evliliğin bile bir araya getiremeyeceği şekilde paylaşırlar. Üç yıl sonra iyice delirecek biri, bu deliliği ne zaman, nerede ve nasıl karşılayacağı belli olmayan bir "delirme haline" bağlıdır. Eve'in, anlayışsız babasının gidişinin ardından ilk hissettiği duygu ise yoğun bir nefrettir: "Yüzüne bakınca, yüzünü *gördüğünü* düşündüğüm zaman tiksiniyorum ondan" (s. 47). Sonra bu nefret bir anda yerini nefret etmemeye bırakır, ziyaret sonrası dairenin penceresinden baktığında babasının bulvarın köşesini dönerek yitip gittiğini gördüğü anda ise üstüne yine "sinir basar". Onun Pierre'i düşündüğünü bilmek, Eve ve Pierre'in "hayatından bir parçayı kapalı odadan çıkarmak, ta sokaklarda, güneş altında insanların arasında süründürmek" anlamına gelmektedir. Bu yitip giden parçanın ardındaki bakış da şu soruya açılır: "Acaba insan hiç unutmayacak mı bizi?" (s. 47)

Pierre'in seslenişiyle Eve, tekrar *odaya çekildiğinde* karıkocanın konuşmalarından çatal etrafında dönen tuhaflığın Pierre'in Bay Darbédat'yı korkutmak için oynadığı bir oyun olduğunu anlarız. Yine de açığa çıkan bu oyunla Eve, "kaygılarına bir son verip" gülümsemekte acele eder; çünkü kocasının çatala yapışıp kalan konuşması, oyunun hiç de oyuna benzemediğini göstermektedir. (Bkz. s. 50)

Çataldan sonra gelen bir diğer "aklım başımda değil" işareti, odadaki satranç tahtası üzerinde Pierre'in yalnız bıraktığı "kara paytaklar"dır (piyonlar). Bu oyunsuz kalan satranç tahtası, Eve'in de odanın/oyunun dışında bırakılışının ilanıdır.

> [Pierre] bazen kalkar, masaya kadar gider ve paytakları teker teker eline alırdı. Onlarla konuşur, onlara Robot'lar der, onlar da parmakları arasında duygusuz bir hayatla canlanır görünürlerdi. Yerlerine bırakmış olduğunda .... ölü tahta parçaları durumuna gelirlerdi ama üzerlerinde belirsiz ve kavranılmaz bir şey, duygu gibi bir şey kalırdı. "Bunlar onun eşyaları," diye düşündü kadın. "Odada benim artık hiçbir şeyim yok." (s. 52)

Pierre ile Eve ya da *delirme (ile) eşi(ği)*; odada nesnelere yer açtıkça daha az yer kaplamaya başlarlar. Sartre'ın yazısıyla, Eve, "görünmemek ve şuracıkta kalmak" ister, o görmeden Pierre'i görmek ister; gereğinden "fazla"dır bu odada (s. 52). Kocası da "elinden geldiğince az yer doldurmak için, dirseklerini kalçalarına yapıştırarak, kısa adımlarla, ayaklarının ucunda [yürür]." (s. 55)

Yazının başından beri üzerinden atladığımız, ama Sartre'ın hiç

atlamadığı o nihai delilik hali, Pierre'in uçan heykelleri göreceği anda saklıdır. Odanın beklediği şey, heykel olmanın ağırlığına meydan okuyan bir hafiflikle Pierre'in aklının başından gitmesidir ve delilik böylece nesnelerden çekilip biricik öznesine Pierre'e yerleşecektir. Bu adımdan önceki adım için de anlaşılmaz bir şey gerekir. Ne zaman ki Pierre, Eve'e, "Bana ziutru ver," (s. 54) der, işte o an bu yazı ilk defa bir açıklamaya yer verir: "Bu Pierre'in kendi başına yapıştırmış olduğu bir mukavva parçası [yığınıdır]. Heykelleri başından güzel güzel sepetlemek için bundan [yararlanır]. Ziutr bir örümcek ağına [benzer]" (s. 54). Ayrıca "tuzağa düşmüş", "zenci" ve "buruş kırış gözlü bir güleç baş" çizdiği "Voltaire" olmak üzere üç parçalıdır. Pierre onlara garip garip bakar, ne de olsa heykeller ziutrunun "canına okumuşlardır". (Bkz. s. 54)

Eve bu inanması güç işe yaramazlık karşısında şüpheye düşer ve heykelleri Pierre'in çekip çekmediğini *anlayamaz* (s. 55). Ziutrunun işe yaramadığı an, koltukta yerini yine Pierre'in vücuttan çekilişine bırakır: "Kollarda, bacaklarda, başta çekilebilir organlar gibi bir durum [vardır]" (s. 55). Pierre'in konuşması, dayanması güç bekleyiş boyunca olmadık şeylerden inandırıcılığa dayanmaksızın geçer. Pierre sustuğunda Eve heykellerin odaya girdiğini anlar (s. 58). Heykeller alçaktan ve yavaştan uçarak, onların üzerinde oda boyunca gezinirler. Kadın heykelleri göremez ve düşünür. Adam heykelleri görebilir ve ne düşünür bilinmez. Pierre uykuya daldığında karısı için düşünülmesi en güç olan şey kocasının "nasıl uyanacağıdır": "[O] dumanlı gözlerle uyanmasın ve anlaşılmayacak kadar çabuk konuşmaya başlamasın diye [korkar] .... Eve, Pierre'in eline [eğilir] ve dudaklarını bu elin üzerine [koyarak]: 'İlkin onu öldüreceğim,'" (s. 61) der. Genç kadının tek bir ölümcül sözüne yerleşen odanın sonu, yazıyı bir anda kapı dışarı eder.

Sartre bu hikâyenin neresindedir? Okurlar bu soruya "Oda"nın üzerinde yer alan yazar isminin yerini göstererek cevap verecek olurlarsa, anlaşılabilir bir yanıtı anlaşılması güç bir sorunun karşısında yalnız bırakacaklar demektir. Wayne C. Booth'un belirttiği gibi, "Sartre'a göre önceki yazarlar, 'açıkça ya da anıştırma yoluyla hiç durmadan yazarın varlığını okurun dikkatine sunarak, şu pek budalaca hikâye anlatma işini' meşrulaştırmaya çalışmıştır. Varoluşçu romanlar ise tam tersine, okuru 'hiçbir tanığın olmadığı bir evrene' fırlatan 'unutulmuş, fark edilmemiş kızaklar' olacaktır" (Booth, 2012, s. 30). Yine de Booth'a göre, Sartre'ın da kabul ettiği gibi yazarın neyi nasıl anlatacağı konusundaki tercihi bile onun varlığını okur karşısında ele vermektedir (Booth, 2012, s. 31). Yazının karşısına anlamsız bir biçimde birdenbire çıkarılan *Kurmacanın Retoriği* (Bkz. Booth, 2012) de bu noktada Sartre'ı gösterip Sartre'dan kaçmak için birebirdir.

Şu deliliğe bir çekidüzen vermek için, Sartre, odada seçilmez bir mevcudiyettedir, dersek hem Booth hem de Sartre'a hakkını teslim etmiş oluruz. Ancak Eve ve Pierre'den öğrendiğimiz bir şey varsa o da bu oda üzerinde ileri geri konuşmanın bir işe yaramayacağıdır. Sartre'ın "Voltaire'in" üzerinden atladığımızda, yani "o, neden Voltaire'dir" diye hiç düşünmediğimizde, ayağımız ziutr'nun bir diğer parçası "tuzağa düşme"ye takılır. Walter Kauffman'a göre, "Sartre'ın düşüncesinin özü, 'şimdiki durumumuz bütünüyle düşüncelerimizin sonucudur'" (Kauffman, 1965, s. 63) sözüdür ve bu söz, şüphesiz odaya Sartre'dan daha kolay yerleşir. Yazı, gittikçe Pierre'in birbirini takip etmeyen cümlelerine benzer (Bkz. "Oda", ss. 57-58). Deliliğe öykünmek ya da deliliği öykülemek böyle bir şeydir.

Varoluşçuluğu uçan heykeller gibi Eve ile Pierre'in üzerinden yazıya geçirdiğimizde Pierre'in sayıklamasını andıran cümleler, Sartre'ı "S" ve Pierre'i de "P" diye gösterir ve odada kaybolma ise aşağı yukarı şöyle bir şeydir:

S: "'Varoluş özden önce gelir.' İsterseniz buna, 'öznellikten hareket etmek gerekir' de diyebilirsiniz" (*Varoluşçuluk*, s. 35). P: "Bunu dememek gerekirdi. Tek bu yüzden olmasa bile sen gene bir çuval inciri berbat etmişsin" ("Oda", s. 51).

S: "İnsan var olur önce. Bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın bilincine (şuuruna) varan bir varlık olarak ortaya çıkar" (*Varoluşçuluk*, s. 37). P: "Yanılıyorlar. Yetkileri var ama yanılıyorlar. Ben ise hiçbir zaman yanılmıyorum, benim kozum bu. Hoffka, dedi, hoffka" ("Oda", s. 50).

S: "İnsan kendini bulmalı, özünü elde etmeli. .... Varoluşçuluk bir çeşit iyimserliktir .... bir çeşit eylem, çalışma öğretisidir" (*Varoluşçuluk*, s. 63). P: "Seni ürkütmek zorundayım: tekin değilim ben" ("Oda", s. 53).

Eve'in Pierre'e son bakışını ve son sorusunu biraz değiştirelim: Sartre'ın yokluğunda *nasıl uyanacak* bu yazı? (krş. "Oda", s. 61). Her şeyi buradaki yazı; oda, Eve, Pierre ve Sartre halinde düşünecek değil ya, yanıtı da varsın yazı yazılırken "odada görülmeyen" okurlar versin... N

KAYNAKÇA

Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Franz Kafka, *Mavi Oktav Defteri*, çev. Banu Irmak, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2003.

Walter Kauffman, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, çev. Akşit Göktürk, De Yayınları, İstanbul, 1965.

Jean-Paul Sartre, "Oda", *Duvar* içinde, çev. Vedat Gülşen Üretürk, Ataç Yayınları, İstanbul, 1964a.

Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, Dönem Yayınları, İstanbul, 1964.

İLİŞKİSİZ İLİŞKİLER

O halde ne demek felsefe ile edebiyatın ilişkisiz ilişkisi ya da ilişkili ilişkisizliği? Edebiyatın hakikatini felsefeyle soyutlamadığımız, felsefenin hakikatini edebiyatla örneklemediğimiz bir konuşma, bir okuma, bir yazma?

Oğuz Tecimen

Ekspozisyon

Bugün edebiyatı ve felsefeyi yan yan getirdiğimizdeki yaklaşımlar, edebiyatın ne derece felsefi olabildiğini ya da felsefenin ne derece edebi olabildiğini göstermenin ne kadar ötesinde? Felsefe ve edebiyat diyerek ve bağlacıyla peşin kabul bir ilişki kurmak yerine böyle bir ilişkinin bugün (veya daha önce) olabilirliği sorusunu nasıl sorabiliriz? Şayet bir edebiyat metninden yola çıkılıyorsa, genellikle felsefe metinleri edebiyat metinlerini okumak için alet takımlarına mı dönüştürülüyor? Yahut bir felsefe metninden yola çıkılmışsa edebiyat metinleri felsefi "teorileri" somutlamak için bir tür inşaat malzemesine mi dönüştürülüyor? Şayet mevzu edebiyat metninin niteliğini değerlendirmekse, felsefe edebiyat metninin felsefi dozunu, "yüksekliğini" ölçmek için mi kullanılıyor? Felsefe ile edebiyat arasındaki "ilişkinin" usullerine, yordamlarına, mecralarına sıçramaktansa öncelikle çoğu kez araçsallığa indirgenen bir ilişkiyi ya da daha temeldeki ilişkisizliği, ilişkinin olanaksızlığını düşünmek ne demek? Felsefe ve edebiyat arasında kavram (felsefe)-eşya (edebiyat) özdeşliği kurmayan bir düşünce, bir eylem, bir tecrübe mümkün mü? Felsefeyi kavram, teori, hakikat, akıl, logos, aşkınlık; edebiyatı eşya, pratik, kurgu, akıldışı, mythos, içkinlik karşıtlığına kıstırmayan bir okuma, bir düşünme, bir yazma? Kavramın eşyayı, teorinin pratiği, hakikatin kurguyu, aklın akıldışını, logosun mythosu, aşkınlığın içkinliği kapsamadığı, yadsımadığı, kendi içinde eritmediği, birinin diğerinin üstünde olmadığı bir düşünce? Edebiyatın hakikatini felsefeyle soyutlamadığımız, felsefenin hakikatini edebiyatla örneklemediğimiz bir konuşma, bir okuma, bir yazma?

Sanatın ruhundan politikanın doğuşu

Platon, *Devlet*'indeki "X. Kitap"ta, felsefeyle edebiyat arasındaki Sokrates öncesi filozoflardan beri açılmaya başlayan mesafenin sınırlarını çizer. Şairlerin *politeia*da (şehir/devlet) yeri olmadığını söyler, çünkü sanat (kurgu) bizi varlığın kurucu ilkeleri olan idealardan (hakikat) uzaklaştırır. Platon'un felsefeyi logosta, edebiyatı mythosta kemikleştirip birbirini dışlayan faaliyetler olarak tesis etmesinden beri bu ilişki/ilişkisizlik hakikat-kurgu, akıl-akıldışı, idea-suret ikiliklerinde düşünülegelmiştir. Platon, şairleri ancak yalan söylemeyi bırakırlarsa, yani kurmacadan vazgeçerlerse *politeia*ya kabul edeceğini söyler (Greklerde henüz modern anlamdaki edebiyat ve yazar mefhumları ortaya çıkmamıştır, söz konusu olan şiir ve onu söyleyen şairdir). Platon felsefeyi logos olarak, edebiyatı da mythos olarak konumlar. Felsefe hakikatle, ebedi fikirlerle uğraşırken, edebiyat kurgu ve dünyevi şeylerle uğraşır. Felsefe ontolojik, edebiyat ontiktir. Edebiyat "yalan" söyler, felsefe "doğru"yu söyler. Halbuki mythos da, logos da Yunancada "söylemek" demektir. Fakat Platon'a göre logosun söylemesi birincildir, çünkü logos (felsefe) bu dünyadaki nesneleri temelleyen ebedi/ilahi ideaları söyler, mythosun söylemesi logosun imkânlı kıldığı dünyevi varlıkları taklit etmekten, onların "hikâyesini" söylemekten ibarettir. Aynı zamanda kimin dışarıda kimin içeride olacağına dayanan politikanın ortaya çıkış ânıdır bu ayrışma; modernitenin açıldığı yer sanatın hakikatten ayrıştığı yerdir; bu politika polisin temelindeki birlikteliğin kanununun/birlikteliğin yaşantısının değil, ideolojinin/iktidarın/devletin (modernite) ortaya çıktığı yerdir, kanunun kendini dünyada değil kurgusal ayrımlarda temellendirdiği yerdir; yalan ve hakikat ayrımı böylelikle iyi ve kötü ayrımını, kanunun içi ve kanunun dışı ayrımını getirir, gerçek politikanın yokluğunda politika modernitede kendini ideoloji olarak tesis eder. Platon'da "hakikat"in "kurgu"yu dışladığı logopolitik, "yalan"ın "hakikat"i sallantıda bıraktığı mythopolitiği tersine çevirmiştir; mythopolitikte tanrılar ve kozmolojik anlatılar (kurgular) gerçekliği temellendirir, kurgu gerçek yarığını kapatan kutsal olan, insan varoluşunu ve evrenin anlamsızlığını kırılgan da olsa temellendirir, fakat bu temelin kurgusallığı tanrıların ve insanların da üstünde olan *physis*teki (doğa/evren) çatlaklarla, tragedyalardaki felaketlerle açığa çıkar; hakikat kurgusallık üstüne inşa edilmiştir, insan, varoluşun hakikatsizliğinin titremesinde yaşar. Logopolitikte idealar (hakikatler) gerçekliği temellendirir, Platon idealarını ebedi, hiç değişmeyen cismani olmayan soyut bir sistem olarak varlığın dışında örgütler; varlığa anlamını idealar verir, idealar

olmaksızın varlık da olamaz, aslolan idealardır; Platon'un metafiziği açan jestine ancak yaklaşık 2500 yıl sonra yıkıcı bir soru olarak gelir cevap: "Hakikat nedir?" Nietzsche'nin logopolitiğin temeline indirdiği darbe; ya logopolitik başka bir mythopolitik türüyse, ya mythosu dışarıda bırakan aklın ve hakikatin kendisi de bir mythossa, ya hakikat olarak kabul edilegelen idealar da birer kurguysa, ya hakikat hakikatsizlik üstüne kuruluysa, tarih boyunca hakikat faraziyesi üstüne iktidarını inşa eden hakikatler (idea, logos, kelam, kanun, doğa, tarih) birer iktidar istenci tasarımlarıysa? Hakikatin icadı politikayı icat etmiş, politikanın icadı da hakikati; nedir hakikat? – sanatı yalanlayan sanatsallık şahikası! O halde mythopolitikten (hakikatine inanılan kurgu) logopolitiğe (kurgu çıkan hakikat) geçiş olarak modernite, yalnızca başka bir mythopolitik türüne geçiştir, yahut mythopolitik zaten bir logopolitik türüdür; hakikat asla verili değildir, bir yaratma poesis sonucu ortaya çıkar; mythopoesis=> logopolitik, logopoesis=>mythopolitik. Politikanın temelindeki sanat, sanatın temelindeki politika.

Modernitenin sınırları

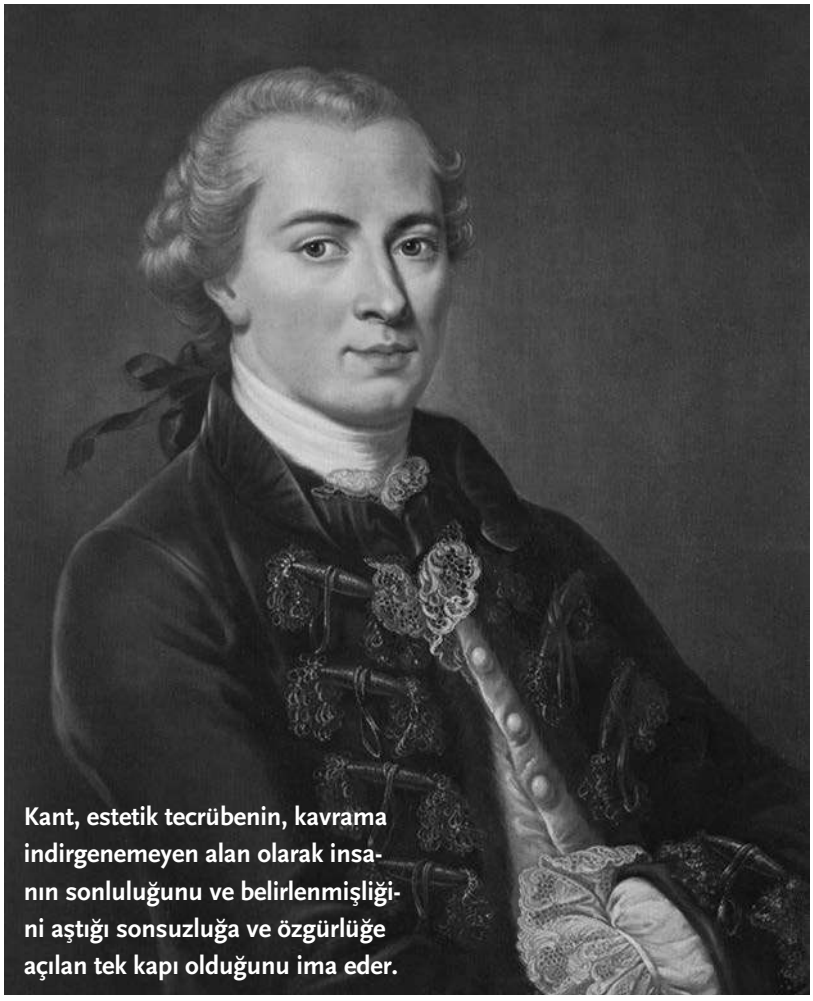
Politik ve tarihsel bir örgütlenme olarak moderniteyi açan *Devlet*'ten bugüne değin hem sanat hem de felsefe Platon'un billurlaştırdığı ayrışmaya verilen cevaplardır. Bir anlamda modernite ayrışma, çözünme ve parçalanma demektir. Sanat ile felsefe, tekil şeyler ile evrensel kavramlar, özel ile genel arasındaki ikiliğe/ayrışmaya son verme girişimleri moderniteden çıkış girişimleridir. Ayrışmayı keskinleştirmenin moderniteyi gerçekleştirme girişimi, ayrışmayı sonlandırmanın da moderniteyi aşma girişimi olduğu söylenebilir. Aristoteles'in kategorik ayrımlarını takiben felsefeyi bilimlerin bilimi ilan eden Hegel ilkinin ucunda duruyorken, her ne kadar Kant'la polemik içinde olsa da onun açtığı estetik eleştiri çizgisini takip ederek ayrışmanın sınırlarını bulandıran Nietzsche ikincisinin ucunda durur. Hegel tarihsel aklın modern devlette ve felsefede gerçekleşmesi olarak moderniteyi mantıksal sınırına götürürken, Nietzsche felsefedeki tarihsel akılsızlıkların mucidi olarak moderniteyi en başından beri çizdiği mantıksız sınırları sorgulamaya geri götürür ve birçok yerde farklı biçimlerde tekrar edeceği *Şen Bilim*'deki şu soruyu sorar: "Hakikat gerçeklikte vücut bulmaya [*incorporation/verleibung*] ne kadar dayanabilir? İşte soru, işte *deney*!" Hakikatin kavramsal bir arayış, teorik-diyalektik bir soruşturma yerine bir tür deney, bir tür yaratma, bir tür icat, bir tür tekil sanat ediminden geçtiğini söyler Nietzsche. O halde hakikat var olanı soruşturan felsefeden çok var olanı dönüştüren sanata ilişkindir. Fakat var olanın soruşturulması ve dönüştürülmesi eşzamanlı bir hareketi gerektirir. İşte bu noktada Nietzsche'nin felsefesinde bu iki konum çaprazlama bağlanır, Apollon, Dionysos kılığına girer, Dionysos da Apollon kılığına; her defasında kendini yeniden icat etmek zorunda olan sistem karşıtı sanatçı felsefe (trajik düşünce, aforizma, parçalı yazı) var olanı olumsuzlayıp dönüştürmenin imgelerini ve metaforlarını üretirken, kurgu-hakikat, doğru-yanlış gibi metafizik ayrımların ötesinde çokluğu düşünme edimi olarak diyalojik sanat (müzik, tragedya, şiir) var olanı olumlayıp soruşturmanın olanaklarını açar.

Teolojik bütünlük arayışı

Semavi dinler, kutsal metinler yoluyla mythos-logos ikiliğini aşmaya çalışmıştır. Bu teolojik yaklaşımların konuya bakışının en rafine halini Aquinolu Tommasso'nun düşüncesinde bulabiliriz: Kutsal metinler Kelam'ı (Logos) doğrudan Tanrı kaynaklı olan Tanrı'nın dolayımsız sözü olarak kabul eder, şayet öyleyse insanın Kelam'ı anlaması mümkün değildir, ilahi söz fani insan bilincine mutlak biçimde kapalıdır; fakat insan bilincine kapalıysa insanın Tanrı'yı bilmesi ve ona inanması olanaklı olmaz, o halde Tanrı, Kelam'ı insan dilinin göstergeleriyle, metaforlarıyla sunmuş olmalıdır. Kelam görünüşte cismani, özünde ilahidir; görünüşte mythos özünde logos. İsa'nın hem insan hem de Tanrı olması gibi. Panteistik mistik öğretilerde Tanrı'nın hem var olanlar (içkinlik) hem de İlah (aşkınlık) olması gibi. Teolojik geleneklerde mythos ve logos çatışmasının çözündüğü tek yer Tanrı'yla buluşulan yerdir. Dante'nin *İlahi Komedya*'sında olduğu gibi.

Olmayanın olayı sanat

Platon'da ve semavi dinlerde hali hazırda gördüğümüz moderniteyi karakterize eden logos-mythos ayrımı olan zihin-beden ayrımı Descartes'ta felsefi temellere oturtulur: Var olduğumuzu doğrulayan tek şey var olduğumuzdan dahi şüphe duyabildiğimiz zihnimizdir. Beden ise zorunlu yasalara bağlı çalışan koşullu mekanizmadır. Platon'dan semavi dinlere uzanan akılcı modernite izleğinin billurlaşmasıdır Descartes'taki: İnsan yalnızca zihni sayesinde aşkındır, beden zihnin hapishanesidir (ki Nietzsche'nin diyalektik akla karşı polemiğini takiben Foucault da "zihin bedenin hapishanesidir" diye cevap verecektir metafizik geleneklerin bedeni aşağılayan tavrına). Akılcı bilimin bedensel olarak kurguladığı sanatlardan kendini keskin biçimde ayırması, akla değil duygulara hitap eden sanatları aşağı görmesi buraya gider. Fakat sonraları Kant'ın birinci kritiği *Saf Aklın Eleştirisi*'nde söyleyeceği gibi, zihin denildiği üzere zorunlu yasalardan muaf, insanın aşkınlığını garantileyen temel kaidesi değildir, zihnin de zorunlu olarak izlediği belirli algı ve anlama yasaları vardır: Özne (*sub-jectum*: hem temelleyen hem de tâbi olan) pasif alıcı olarak dünyaya maruz kalır, aktif verici olarak dünyayı yeniden kurar; zihin bedene, beden zihine tâbidir.



Kant, estetik tecrübenin, kavrama indirgenemeyen alan olarak insanın sonluluğunu ve belirlenmişliğini aştığı sonsuzluğa ve özgürlüğe açılan tek kapı olduğunu ima eder.

Fakat öznenin aşkınlığı ve özgürlüğü tam olarak nereden ileri gelir? Kant'ın ikinci kritiği olan *Pratik Aklın Eleştirisi*'ne göre insanın kategorik buyruğa/aklın yasalarına tâbi olduğu, verili yetilerinin ötesine geçtiği ahlaki eylemde ("yapabilirsin çünkü yapmalısın" veya "olabilirsin çünkü olmalısın"). Üçüncü kritik olan *Yargıgücünün Eleştirisi*'ne göreyse, insanın zihinsel yasalarının hiçbirine indirgenemeyen ve zihinsel yetileri (duyum, sezgi, imgelem, anlama yetisi, akıl) sayısız kombinasyonda yeniden eşleştirmeyi imkânlı kılan estetik tecrübede. Kant bir yandan mythos ve logos ayrımını ilga eden, bir yandan da bu ayrımın ötesine giden bir *pathos* (duygulanım tecrübesi) alanına işaret eder. Estetik tecrübe, güzel ve yücenin tecrübesi, mythos ve logosun, Kant'ın terimleriyle anlama yasaları ile akıl yasalarının, doğa yasaları ile özgürlük yasalarının "uyum/ahenk" içinde olduğu bir ilişkilenme faaliyetidir. Hatta Deleuze'ün Kant okumasına göre, estetik tecrübe söz konusu olduğunda, bu iki alan arasındaki ilişkinin temelinde bir ilişkisizlik/ihtilaf (*discord*) yatar; zihinsel yetiler birinci kritikteki gibi ne imgeleme tâbi olur; ne de ikinci kritikteki akla tâbi olur, serbest bir oyun içinde birbirlerinin sınırlarını zorladıkları *akorsuz bir akor, ilişkisiz bir ilişki, ihtilaflı bir barışma* içine girer. Kant, estetik tecrübenin, kavrama indirgenemeyen alan olarak insanın sonluluğunu ve belirlenmişliğini aştığı sonsuzluğa ve özgürlüğe açılan tek kapı olduğunu ima eder, bir bakıma felsefeyi sanatın özgürlük ve oyun imkânlarına davet eder; fakat kendisi felsefenin sanatın yaratıcı imkânlarına açıldığı, Heidegger'in "akıl/logos olmayan düşünme" olarak işaret edeceği kavramların ve mantığın kırıldığı poetik bir tekil düşünce olanağına götürmez bu girişimi. Jena Romantikleri (Schlegel, Schelling, Novalis, Hölderlin), Kant'ın üçüncü kritiğini estetik alanla insanın aşkınlığının temellenmesi, insanın sınırlı yetilerini sınırsız ilişki formlarına açılması, aslında insanı insan yapan ilkenin estetik tecrübe, yani sanat olması olarak okur; felsefeyi sanat eserinin imkânlarına açarak düşüncenin sanat, sanatın düşünce olduğu bir varoluş biçimini yaşantıya açar. Bir nevi Marx'ın teoriyle pratik arasındaki çelişkinin çözündüğü praksis felsefesini bir Jenalı gibi okuyan Lenin'in felsefeyi düşünsel bir eylem olayına dönüştürerek açtığı devrim imkânı gibi. Lenin'in Marx'ı aşırı yorumladığı söylenebileceği gibi, Jena Romantiklerinin de Kant'ı aşırı yorumladığı söylenebilir. Fakat bu aşırılıklar olmasaydı ne Marx'ın felsefesi devrimci bir felsefe olurdu, ne de Kant'ın felsefesi politik özneyi kuran felsefe olurdu. Belki ne devrimin olanaklılığına dair bir fikrimiz olurdu, ne de kanunların tanımladığının dışında bir özgürlük mefhumundan söz edebilirdik. Sanat olarak felsefeyi, felsefe olarak sanatı yaşamayı, düşünmeyi, yazmayı imgeler Jena Romantikleri. Modernist ve postmodernistlerdeki sanat-felsefe ilişkisinin çizgilerini belirleyen Kant-Jena ortak devriminin bu yönüdür belki de. Romantikler (Novalis, Hölderlin) ve polemikli olsa da bu mirasın okurları (Nietzsche ve yorumcuları) Kant'ın bıraktığı öznellik ve nesnellik yarığının ötesindeki Mutlak'ın alanına göz kırparak her iki alana eşzamanlı olarak açılıp sanat ve felsefenin ilişkisiz ilişkide olduğu bir yazmanın/yazılmanın peşine düşerler. Modernistler buradan esinlenerek sanatın, insanı toplumun ve doğanın zorunlu yasalarından ayıran tek yer olduğunun bilincindeymişçesine, felsefeyi edebiyatta, edebiyatı felsefede her iki alana

Friedrich Nietzsche, İnsanca, Pek İnsanca

Akhilleus ile Homeros – Bu mesele her zaman Akhilleus ile Homeros arasındaki şeye benzer: biri yaşayıp *tecrübe* eder, hisseder, diğeri de onun yaşadığını *betimler*. Gerçek bir yazar yalnızca başkalarının duygularının ve tecrübelerinin adını koyar, kendisinin azıcık hissettiğini ilahlaştırma kabiliyetidir onu sanatçı yapan. Sanatçı asla büyük tutkuların adamı değildir, ama genelde *öyleymiş numarası* yapar; kafasında tıpatıp benzerini kurduğu tutkuların kendi hayatında yaşadıklarından daha inanılır olduğuna dair bilinçdışı bir hisle yapar bunu. Kişi kendini salıvermeli, özdenetimi bırakmalı, öfkesinin ve arzularının dizginlerini salmalı der sanatçı, bir anda bütün dünya ağlar, herkes ah ne kadar da tutkulu der ona! Fakat kökü derine giden tutkunun, kişiyi yiyip bitiren tutkunun bir bedeli vardır: Böylesine bir tutkuyu tecrübe eden kişi onu asla oyunlarda, şarkılarda, romanlarda anlatamaz. *Dizginleri salıverilmiş* kişilerdir sanatçılar, öyle ki bu yüzden sanatçı olmaktan çıkarlar; neyse bu başka mesele.

indirgenemeyecek biçimde dönüştürür (Kafka, Proust, Joyce, Beckett) ama buradan doğan kendine özgü yazı edimini kavramsala tercüme edilebilecek bir felsefesi yoktur, çünkü sanatın tekil yaratımından başka bir şey olmayan bir tecrübenin nakşedilmesidir bu. Postmodern edebiyatta durum tersine döner. Önceleri sanat felsefenin akıl ve düşünce yoluyla kavrayamadığını ortaya koyuyorken, bir olayı bir durumu bir tecrübeyi önce sanat söylüyor, sonra felsefede kavramsal olarak adı konuyorken, postmodernistlerin yazdığı edebiyatın kaynağı sosyolojik ve felsefi kavramlar, teoriler, tespitlerdir ("felsefe yapan" romanlar, labirentimsi "fikir romanları", oyunsu bulmaca edebiyatları); yahut kendinden önceki sanatın kavramsala indirgenmiş halinin yeniden yazımıdır (parodi, pastiş, metinlerarasılık). Sanatın kaynağı artık indirgenemez ve sonsuz olan, kökenini her defasında yeniden yazan tecrübe değil, Borges ve mahdumlarının yaptığı allamelik edebiyatındaki kavram istifleri ve ansiklopedik enformasyondur; böyle bir edebiyatın sonsuzluğu da en fazla Raymond Queneau'nun *Yüz Milyar Şiir*'indekine benzer cebirsel bir hesap kitabın sonsuzluğudur; kavramsızlığı da en fazla kara deliklere dönüşen yorum spirallerinde kaybolmanın hazzına gark olmaktır. Postmodern edebiyat ve sanattaki (özellikle çağdaş sanat "işleri") yapıtların sanatsallığı veya niteliği felsefeye ve kanona ne kadar çok göndermeyi barındırdına endekslidir. Kafka, Proust, Beckett, Joyce gibi modernistlerin yazıla yazıla tüketilememesinin nedeni belki de bu yazarların sanatlarının kavramda ve teoride tüketilemeyen/kuşatılamayan özüne/özsüzlüğüne işaret eder. Peki sanat eserinin artık kavramsal kökenli olması, anlama indirgenebilir olması ne demektir? Sanatın sonsuzluğunu kaybederek insanın toplum ve doğa yasalarının sonluluğuna tâbi olmadığı, özgürlük tecrübesini temelleyen tüketilemez sonsuzluk alanının kaybolması mı? İnsanın dünyayı değiştirmesi, kendini değiştirmesi, ancak sanatın sunduğu bu sonsuzluk ve açıklık alanının olmasıyla, hali hazırda var olanların aşılıp yeni imkânların icat edileceği, olmayanın vuku bulacağı sanatsal boyutun olmasıyla mümkündür.

İlişkili ilişkisizlikler

O halde ne demek felsefe ile edebiyatın ilişkisiz ilişkisi ya da ilişkili ilişkisizliği? Heidegger'in dediği, kendini eserin hakikatine açmak, kendimizi eserin dilinin bizi konuşmasına bırakmak? Blanchot'nun dediği, metni kendi tarihimize, kendi kavramsal ufkumuza benzetmek yerine metne benzemeye, okuma ediminden silinerek metnin bizi yeniden yazmasına izin vermek? Adorno'nun dediği, kavramın eşyanın tekilliğini tutmadığı, aynı zamanda eşyanın kavram olmaksızın kendini vermediği, bir şeyin bir teoriye, bir teorinin bir şeye tam olarak benzetilemediği, şey ile teorinin, kavram ile eşyanın birleşmeme geriliminde, acısında, özdeşsizlik yarığında, çatışkının kapanmayan hareketinde durmak? Derrida'nın dediği, yazının konuşmanın, konuşmanın da zihinsel kavramların yansımasına indirgenemediği, kavramın yazıyı yahut yazının kavramı kuşatamadığı daimi bir yazmanın/yazılmanın fark hareketinde devam etmek? Bütün bu düşünceler, tekil şeylerin kavramsal düşüncede, kavramsal düşüncenin tekil şeylerde tüketilemeyeceği bir yaşamanın hallerine mi işaret ediyor? Metnin/yaşamın hiçbir zaman yaptığımız yoruma, üstüne söylediğimiz söze, uyguladığımız teoriye indirgenemeyeceğini, ancak bir tür mananın hücresine sokulamayan manasızlığın, söylenenin kafesine tıkılamayan söylenemezliğin, olanın kalıbına sığmayan olmayanın sayesinde o söylenebilir, anlaşılabilir, olabilir kılınan yaşamaların, okumaların, yazmaların, düşünmelerin mümkün olduğuna mı? N

* Yazının her parçasını borçlu olduğum hocam Suna Ertuğrul'a sonsuz teşekkürler.

Unutulmaz bir roman



**Yargılandı,
şimdi sansürsüz.**

Michael Haneke'nin etkileyici filmi Piyanist'in uyarlandığı roman.

Edebiyat-Roman
Kasım 2013
22 TL • 296 s. • ISBN 978-605-5904-78-4

Piyanist aykırı, çarpıcı, rahatsız edici bir aşk hikâyesi.

Birileri, sıradan birileri, bir gün gelip hayatın ve cinselliğin içindeki şiddet ve acıyı görünür kılar. Ruhsal acıdan bedensel acıya sığınılır, avcı avlanır, zarar gören zevk alır, aşağılayan yücelir, sonra hepsi yer değiştirir. Bir kadının zihninin cinsel kıvrımlarında gezinen Elfriede Jelinek, tabuları sıradanlaştırmanın yollarını bu anlatıyla zorlayarak uçurumlarda geziniyor.

Piyanist 2004 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Avusturya'nın en ünlü yazarı Elfriede Jelinek'in başyapıtı. Michael Haneke'nin kitaptan uyarladığı ve 2001'de Cannes Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu, en iyi erkek oyuncu ve büyük ödülü alan film büyük beğeni toplamış, yankı uyandırmıştı. Türkiye'de 2002 yılında yayımlanan, yargılanan ve yasaklanan kitap, şimdi sansürsüz olarak yeniden okuru huzursuz okumalara davet ediyor.

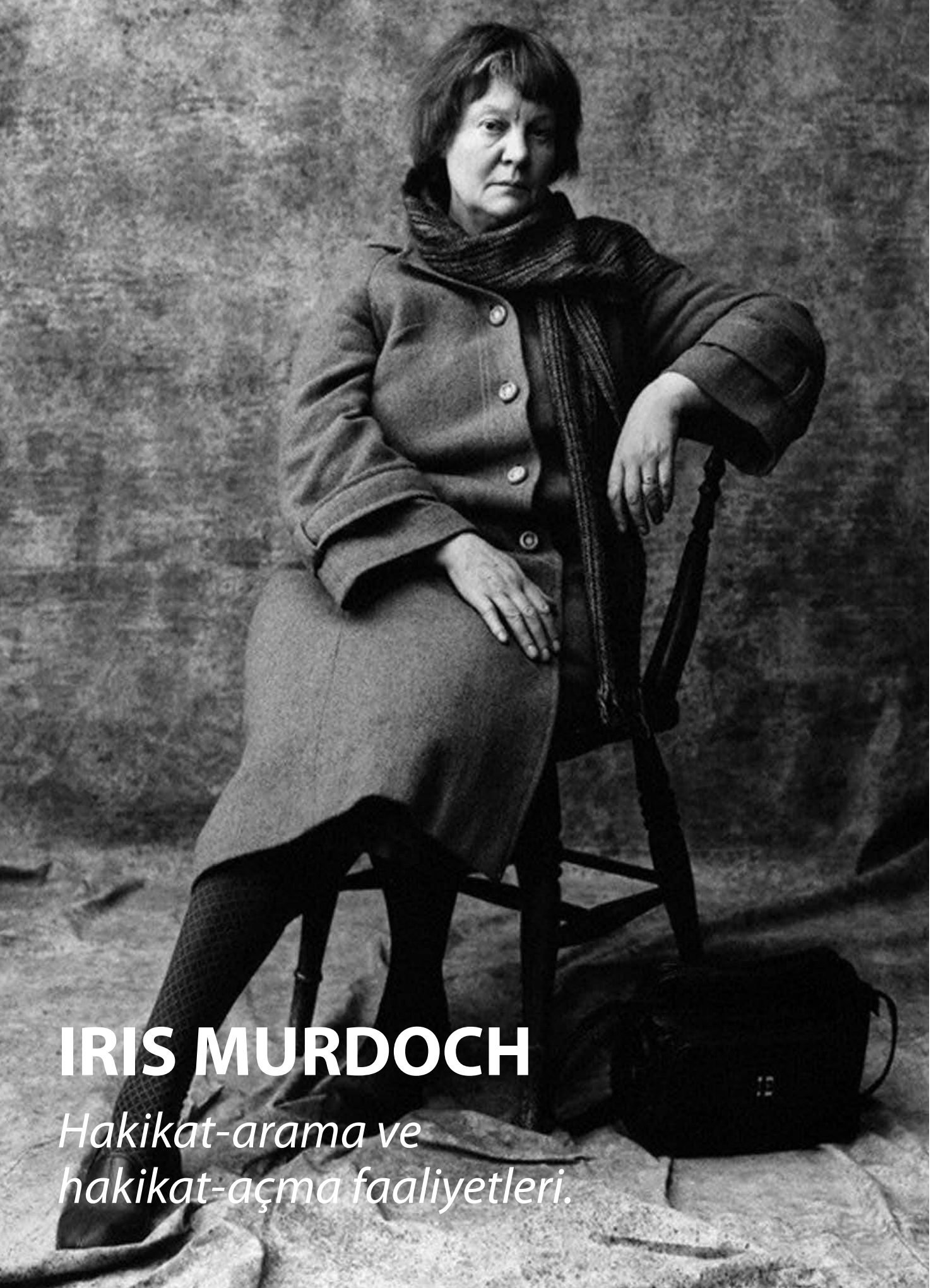
Almancadan çeviren **Süheyla Kaya**

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



IRIS MURDOCH

Hakikat-arama ve
hakikat-açma faaliyetleri.

Felsefe tek bir şey yapar, edebiyat pek çok şey.

Dünyanın biçimsizliğini alt etme arzusu.

Filozof ve televizyon programcısı Bryan Magee'nin Iris Murdoch'la felsefe ve edebiyat üstüne yaptığı bu söyleşi 1977'de BBC'de yayınlandı. Söyleşinin, üstüne çalışılan bu metni, Murdoch'ın felsefe ve edebiyat yazılarını bir araya getiren *Existentialists and Mystics* adlı kitapta yer aldı.

BRYAN MAGEE

Kimi büyük filozoflar, büyük edebiyat sanatçıları anlamında aynı zamanda büyük yazarlardı – sanıyorum ki öne çıkan örnekler: Platon, Aziz Augustinus, Schopenhauer ve Nietzsche. Kimileri de, bu kategoride yer almasalar da, muhakkak çok iyi yazarlardı: Descartes, Pascal, Berkeley, Hume ve Rousseau akla ilk gelenler. Çağımızda Bertrand Russell ve Jean-Paul Sartre Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Fakat kötü yazar olan büyük filozoflar da yok değil, en büyük filozoflardan ikisi –Kant ve Aristoteles– aynı zamanda en kötü yazarlardan ikisi. Öbürleri, örneğin Aquinolu Tommasso ve Locke, sadece sıkıcılardı. Hegel'e gelince, onun eserleri anlaşılmazlığın öteki adı olagelmiştir, hatta bu konuda espri malzemesi haline gelmiştir. Dünya çapında tanınan yazarlar arasında okunması en zoru olsa gerek, diye düşünüyorum.

Bu örneklerin bize gösterdiği, felsefenin bizatihi bir edebiyat dalı olmadığı: Felsefenin niteliği ve önemi edebi ve estetik kıstaslardan bambaşka şeylere dayanır. Bir filozof iyi yazıyorsa, bu onun için bir bonus – kuşkusuz, okunmasını daha cazip hale getirir. Başlangıçta bunları altını çizerek belirtiyorum, çünkü bu tartışmada her iki alanda da tecrübeye sahip biriyle edebiyat ve felsefenin örtüştüğü yerler üstünde duracağım. Iris Murdoch, artık dünya çapında tanınan bir yazar ve aslında on beş yıldır da Oxford Üniversitesi'nde felsefe hocası.

Bir yandan roman öbür yandan felsefe metinleri yazıyorken, bu ikisinin kökünden farklı yazı türleri olduğunun bilincinde misiniz?

Evet. Felsefe açıklamayı ve netleştirmeyi amaçlar, çok zor ve son derece teknik problemleri ifade etmeye ve çözmeye çalışır, bu yüzden yazı biçimi bu amaca uygun olmak zorundadır. Kötü felsefe, felsefe değil denilebilir, fakat kötü sanat yine de sanat. Pek çok bakımdan edebiyatı mazur gördüğümüz yer-

Felsefe kitaplarınız da dahil, çok sayıda kitabınızı okuduktan sonra, cümlelerin birbirlerinden farklı oldukları dikkatimi çekti. Romanlarınızdaki cümleler yan anlamlar, göndermeler, muğlaklık anlamında zengin olması bakımından opak, öte yandan felsefi yazılarınızda cümleler transparan, çünkü bir defada tek bir şey söylüyorlar.

Evet. Edebi yazı bir sanattır. Kendini göstermeyen türden de olabilir, şaşaalı türden de, ama edebiyat söz konusu olduğunda sanatsal bir gaye vardır ortada, kısa ya da uzun karakteristik biçimde özenle işlenmiş bir dil kullanılır, ki "eserin" sadece bir parçasını oluşturur bu. Dolayısıyla tek bir edebi üslup ya da ideal bir edebi üslup yoktur, öte yandan elbette iyi ve kötü yazı ayrımı vardır: Kierkegaard ve Nietzsche gibi büyük yazar olan büyük özgün düşünürler vardır, ki bunları filozof olarak adlandırmıyorum. Tabii ki filozoftan filozofa fark var ve kimileri diğerlerinden daha "edebi", yine de kendine has muğlak olmayan bir sadeliği ve katılığı olan, gösterişsiz, ben demeyen, açık bir üsluba denk düşen ideal bir felsefi üslup olduğunu söylemeye yakın görüyorum kendimi. Filozof tam olarak ne demek istiyorsa onu açıklamaya çalışmalı, retorikten ve lüzumsuz süslemelerden kaçınmalıdır. İlla da kıvrak zekânın, yer yer ara faslının dışlanmasını gerektirmez bu; ama filozof ilişki içinde olduğu problemden daha fazla öne çıkıyorsa, kanımca bir tür soğuk, açık ve tanınır bir sesle konuşuyordur.

Iris Murdoch çağdaş İngiliz edebiyatının önde gelen yazarlarından. İrlanda'da doğdu (1919). Uzun yıllar Oxford'da felsefe dersleri verdi ve 1954'te yayımlanan ilk romanıyla (*Under the Net*) beğeni kazandı. 1956 yılında, Oxford Üniversitesi'nde İngilizce profesörü olan John Bayley ile evlendi. 1999'da ölümüne dek bir alzheimerlı olarak yaşadı. Yirmi altı roman, beş oyun, beş felsefe ve bir şiir kitabını geride bıraktı. Türkçe yayımlanan kitaplarından bazıları: *Tek Boynuzlu At*, *Kesik Bir Baş*, *Ateş ve Güneş*, *İtalyan Kız*, *Melekler Zamanı*, *Rüya Sakinleri*, *Kara Prens*.

ler var, ama felsefeyi mazur görmeyiz. Edebiyatı çok sayıda ve türlü türlü insan okur, felsefeyi çok az insan okur. Ciddi sanatçılar kendi eleştirmenleridir ve çoğunlukla "uzman" denilen okur kitlesi için çalışmazlar. Dahası, sanat eğlenceli ve eğlence için, sayısız amacı ve cazibesi var. Edebiyat bizi farklı düzeylerde farklı biçimlerde ilgilendirir. Hileyle ve büyüyle, kasıtlı mistifikasyonla doludur. Edebiyat eğlendirir, pek çok şey yapar, felsefeyse tek bir şey yapar.

Profesyonel düzeyde her iki faaliyetle uğraşan insanların sayısı çok az olmalı. Kişisel tecrübeden yola çıkarak farkın ne olduğunu karakterize edebilecek çok az insandan birisiniz. Bu konuda biraz daha konuşabilir misiniz?

Felsefi yazı kendini ifade değildir, kişisel sesin disiplinli biçimde ortadan kaldırılmasını gerektirir. Kimi filozoflar eserlerinde bir tür kişisel mevcudiyeti belli eder, farklı biçimlerde yapsalar da Hume ve Wittgenstein buna örnek olarak verilebilir. Her şeye rağmen felsefenin sade, gayrişahsi bir katılığı var. Elbette edebiyat da kişisel sesin kontrolünü ve dönüşümünü gerektirir. En katı edebiyat türü olan şiir ile felsefe arasında bir benzerlik kurulabilir. Her ikisi de dile gelen ifadelerin ve düşüncelerin özel ve zorlu bir biçimde saflaştırılmasını gerektirir. Fakat sanatın bütün oyunculuğu ve mistifikasyonuyla birlikte edebiyatta duran bir tür kendini ifade biçimi vardır. Edebi yazar okurunun oynaması için kasıtlı olarak boş bir alan bırakır. Filozof boş alan bırakmamalıdır.

Felsefi sorunların devamlılığıyla ilgili görüşünüz, A.N. Whitehead'in, bütün Batı felsefesi olduğu gibi Platon'a dipnotlardır, demesiyle başlangıçtan beri çarpıcı biçimde örtüşüyor.

Evet gerçekten de öyle. Platon yalnızca felsefenin babası değil, en büyük filozof aynı zamanda. Elbette felsefedeki yöntemler değişiyor, ama hâlâ Platon'u geride bırakmış değiliz, bu aynı zamanda felsefenin bilim gibi ilerleme kat etmediğini söylüyor. Elbette edebiyat da ilerleme kat etmez. Homeros'tan daha iyisi yok. Fakat edebiyatın devamlı bir vazifesi yok, bu anlamda bir tür "iş (eser)" [*work*] olduğu söylenemez. Gerçekten de hepimizin spontane biçimde keyif aldığı bir şey, bu nedenledir ki oyuna ve envai çeşit sorumsuz oyun türüne daha yakın bir şey. Edebi modeller bize çok doğal gelir, gündelik hayata ve düşünen varlıklar olarak yaşam tarzımıza çok yakınlar. Her edebiyat kurmaca değil, ama büyük bir kısmı öyle, yahut kurmaca, uydurma, maskeleme, rol yapma, numara yapma, düşleme, hikâye anlatma içerir. Eve dönüp de "günün nasıl geçtiğini anlattığımızda", eldeki malzemeyi sanatsal olarak hikâye formuna dökeriz. (Bu hikâyeler çoğu kez oldukça eğlencelidir de.) O halde söz-kullanıcılar olarak hepimiz edebi bir atmosferde var oluruz, edebiyat yaşar, edebiyat soluruz, hepimiz edebi sanatçılarız, aralıksızca dili kullanarak aslında donuk ya da tutarsız görünebilecek deneyim-



Murdoch, kocası John Bayley ile Oxford'da.

lerimizden ilginç biçimler ortaya çıkarırız. Bu yeniden biçimlendirmenin hakikate karşı ne düzeyde bir kabahat içerdiği her sanatçının yüzleşmesi gereken bir problemdir. Edebiyat veya herhangi bir sanat üretiminde bulunmamıza yol açan derin güdülerden biri de dünyanın biçimsizliğini alt etme arzusudur, aksi takdirde anlamsız bir enkaz yığını gibi görünebilecek şeylerden biçimler kurarak neşelenme arzusudur.

Neşelenme hakkındaki sözleriniz edebiyatın başlıca amaçlarından birinin hep eğlendirmek olageldiği olgusunu ön plana çıkarıyor; zira bunun felsefeyle ilişkili olan bir amaç olduğunu düşünmüyorum.

Felsefe tam olarak eğlendirmeye ilişkin değil ama rahatlatıcı olabilir, çünkü o da bir tür karmaşadan biçim çıkarma. Filozoflar sıklıkla çok sayıda karmaşık imge örüntüleri içeren devasa şemalar kurar. Felsefi savların birçoğu aşağı yukarı bariz biçimde imge örüntülerine yaslanır. Filozofun kendindeki estetik güdülerden kuşkulanması ve hayal gücünün içgüdüsel yanına karşı eleştirel olması muhtemel. Öte yandan her sanatçının zihninin bilinçdışı bölümüne en azından yarı âşık olması gerekir, ne de olsa ona devindirici gücü sağlayan ve eserinin büyük bir kısmını oluşturan budur. Elbette filozofların da bilinçdışı zihinleri vardır, zira felsefe korkularımızı yatıştırabilir; bir filozofa, "O neyden korkuyor?" diye sormak çoğu kez birçok şeyin ortaya çıkmasını sağlar. Filozof, içindeki rahat arayan sanatçıya karşı koymalıdır. Problemine bağlı kalmak için hakikat adına her zaman eserini bozmak zorundadır. Edebi sanatla bağdaşmaya meyilli olmayan bir şeydir bu. Felsefe tekrarlamalıdır, aynı zemin üstüne geri gelir ve yaptığı biçimleri sürekli yıkar.

Felsefe tam olarak eğlendirmeye ilişkin değil ama rahatlatıcı olabilir, çünkü o da bir tür karmaşadan biçim çıkarma.

Şimdiye kadar edebiyata dair bazı şeyler söylediniz, ki bunlar dolaylı olarak edebiyat ve felsefe arasında karşıtlıklar kuruyor, ama ben bu karşıtlıkların daha bariz biçimde altını çizmek istiyorum. Örneğin, hikâye anlatmanın

Kötü yazı neredeyse hep kişilik kokar. Burada kural koymak zor. Kişisel bir üsluba sahip olmaya karşı değilim, ama kendi eserimde bariz biçimde mevcut olmak istemem.

doğal olduğunu söylediniz – hepimizin gündelik hayatta yaptığı bir şey olduğunu ve hepimizin bize hikâye anlatılmasını istediğini. Sanırım felsefe, aksine, doğal-karşıtı.

Evet. Felsefenin oldukça doğal karşıtı olduğunu düşünüyorum, çok tuhaf biçimde doğal olmayan bir faaliyet. Her felsefe öğretmeni bunu hissetmiştir. Felsefe normalde yaslandığımız yarı-estetik kavramsal alışkanlıklar yığınını rahatsız eder. Hume, filozofun bile çalışmayı bıraktığında bu alışılagelmiş varsayımlara başvurduğunu söyler. Zira felsefe bilimsel bir uğraş türü değildir ve bilime rücu eden kişi felsefenin dışına çıkmış olur. Felsefe en derin ve en genel kavramlarımızı düşüncenin içinde algılama ve söküp çıkarma girişimidir. İnsanları felsefenin faaliyet gösterdiği düzeyde bakmaya ikna etmek kolay değil.

Az önce felsefenin bilim olmadığını söylediniz, katılıyorum. Fakat bilimle çok temel bazı ortak noktaları da var. Bunlardan biri, her ikisinin de dünyayı anlama biçimleri olması ve bunu kişisel tavırları ifade etmeyi içermeyen biçimde yapmaları. Başka bir deyişle, her iki faaliyette de kişi kendinin dışında olan kriterlere tâbi kılıyor kendini; *gayrişahsi* anlamda doğru olan bir şeyi söylemeye çalışıyor. Bu da bizi felsefe ile edebiyat arasındaki başka bir ayrıma götürüyor. Az önce romandaki yazı biçiminizin, felsefedeki yazı biçiminizde olmamasını aldırmayacağınız belirgin bir edebi kişiliği ortaya koyduğunu ima eden türden bir şeyler söylediniz. Hayal gücü kuvvetli ya da yaratıcı bir yazar için neredeyse en önemli şeyin bu anlamda bir kişiliğe sahip olmak olması bana çok çarpıcı gelir. Kişiliği yoksa, onu okumak ilgimizi çekmeyebilir. Öte yandan filozoflar için durum böyle değil. Kant'ın bütün eserlerini tutku dolu bir ilgiyle okuyabilirsiniz ve sonunda Kant'ın kendisinin bir insan olarak nasıl biri olduğu hakkında çok az fikriniz olabilir.

Bizi ilgilendiren şeyin eserde ifade edilen kişilik olduğunu mu söylüyorsunuz? Yazarın kendisi yine de başka bir şeydir; kendisi sıkıcı olabilir ama eseri tam tersine öyle olmayabilir. "Edebi kişilik" konusunda emin değilim. Bir yazarın iyi yazmasını ve söyleyecek ilginç bir şeyinin olmasını isteriz. Belki de tanınabilir üslubu kişisel mevcudiyetten ayırmamız gerek. Shakespeare'in tanınabilir bir üslubu vardı ama mevcudiyeti yoktu, öte yandan D.H. Lawrence gibi bir yazarın üslubu daha az bariz ama mevcudiyeti daha belirgindir. Çoğu şair ve kimi romancılar bizle son derece kişisel bir edayla konuşsa da, esaslı edebiyatın çoğunda, yazarın eserde hissedilen belirgin mevcudiyetine rastlanmaz. Edebi mevcudiyet Lawrence'ınki gibi fazlasıyla amiraneyse, esere zarar verebilir; örneğin yazarın sözcülüğünü yapan karakter kayırılıyorsa. Kötü yazı neredeyse hep kişilik kokar. Burada kural koymak zor. Kendini ifade etme, açıklama ve kurma arzusu her ne olursa olsun eleştirel yaklaşmamız gereken sanattaki güçlü bir güdüdür. Kişisel bir üsluba sahip olmaya karşı değilim, ama kendi eserimde bariz biçimde mevcut olmak istemem. Elbette yazar kendi ahlak anlayışını ve yeteneklerini açığa çıkarmak zorunda. Bu türden kendini açığa çıkarma felsefede de meydana gelir, ama orada sonucun doğru olup olmadığını, savın geçerli olup olmadığını sorarız.

Şimdiye dek felsefe ve edebiyat arasındaki farklardan söz ettik, zira bunların altını çizmemizin önemli olduğunu düşünüyorum: Ama bazı önemli ortaklıklar da var, değil mi? Sizinle daha önceki konuşmamızdan biliyorum, hakikat mefhumunun her ikisinin de merkezine yakın olduğunu düşünüyorsunuz.

Evet, doğru, her ne kadar farklı olsalar da, hem felsefe hem de edebiyat hakikat-arama ve hakikat-açma faaliyetleridir. İkisi de bilişsel faaliyetlerden ve açıklamalardan oluşur. Öteki sanatlar gibi, edebiyat keşif yapmayı, sınıflandırmayı, ayrım yapmayı, tertipli tasavvuru içerir. Elbette iyi edebiyat "analize" benzemez, çünkü hayal gücünün ürettiği duyumsal, kaynaşmış, şeyleşmiş, gizemli, muğlak ve özeldir. Sanat başka bir yolla idrak etmektir. Bir Shakespeare oyununun veya bir romanın ne kadar düşünce, ne kadar hakikat içerdiğini bir düşünün. Her düşünsel disipline ne türden bir eleştirel sözcük dağarcığıyla cevap verildiğine bakmak aydınlatıcıdır. Edebiyat salt biçimsel yoldan eleştirilebilir. Fakat çoğunlukla bir anlamda hakikatsiz olmakla eleştirilir. "Duygusal", "yapmacık", "kendine düşkün", "ıvır zıvır" vb. sözcükler bir tür sahtelik, adaletin aksaması, çarpıtma veya anlamanın ya da ifadenin yetersizliği ithamlarını taşır. "Fantezi" sözcüğü olumsuz anlamda bütün bu tipik edebi kusurları kapsar. Burada "fantezi"yi olumsuz, "hayal gücü"nü olumlu olarak ayırmak işe yarayabilir. Elbette felsefe de yaratıcı



bir faaliyettir ama hedeflediği beyanlar sanatın "somut beyanlarından" büsbütün farklıdır, zira felsefenin yöntemleri ve atmosferi, bilimde olduğu gibi, kişisel fantezinin ayartmalarını dizginler. Öte yandan yaratıcı hayal gücü ve saplantılı fantezi yazarın zihninde çok yakın, âdeta birbirinden ayrılmaz kuvvetler olabilir. Ciddi yazar "ateşle oynamalıdır". Kötü sanatta başı çeken fantezidir, tıpkı kahramanın (namı diğer yazar) cesur, cömert, zaptedilemez, sempatik (elbette kusurları da vardır) olduğu ve hikâyenin sonunda talihin kahramanın yüzüne güldüğü aşk hikâyesi ve *thriller* örneklerinde olduğu gibi. Fantezi keskin zekânın, hayal gücünün hakiki icat gücünün kuvvetli ve kurnaz düşmanıdır, zira sanatı "fantastik" olmakla suçlayan biri onu hakikatsiz olmakla suçlar.

Fakat bu hakikat kavrayışı filozofun ulaşmaya çalıştığından çok farklı değil mi?

Edebiyatın bu bakımdan felsefe gibi olduğunu söylemek istiyorum, çünkü edebiyatın da hakikat arayışında olan bir faaliyet olduğunun altını çizmek istiyorum. Tabii ki de felsefe soyut, mantıksal ve doğrudan. Edebi dil kasıtlı olarak anlaşılmaz olabilir ve kulağa yalın konuşma gibi gelen şey, biçimsel ve saklı bir yaratıcı yapının parçası olabilir. Kurmacada en basit hikâye bile sanatlı ve dolaylıdır ama biz bunun ayırdına varamayabiliriz, çünkü mevcut teamüllere fazlasıyla alışmışızdır, zira hepimiz gündelik hayatta bir ölçüde edebi sanatçılarız. Burada felsefenin doğrudanlığı bize gayritabii gelirken, hikâyenin dolaylılığı da doğal gelir. Felsefi hataların nasıl olduklarını tarif etmek kolay değil. Bazen bir savlar zincirinde mantıksal ya da yarı mantıksal bir hata olur, ama felsefe çoğunlukla imgesel ya da saplantısal diyebileceğimiz kavramsal hatalar yüzünden, bütün soruşturmayı yanlış yöne sevk eden temelsiz varsayımlar ya da başlangıç noktaları yüzünden başarısızlığa uğrar. "Duyu verisi" mefhumu ya da değerlendirmeci ve tanımlamacı dil arasındaki ayrım bu türden hatalara örnekler. Felsefede doğruluk testi zor, çünkü konu bütünüyle çok zor ve çok soyut. Neyin neyi doğrulaması gerektiği net olmayabilir, çünkü teoriyi gerekçelen-

Edebiyatın da hakikat arayışında olan bir faaliyet olduğunun altını çizmek istiyorum.

diren olguların aynı zamanda teori tarafından tanımlanması gerekir. Filozof totolojiden korkmalıdır ve sürekli daha az kavramsallaştırılmış "sıradan dünya"ya geri dönüp bakmalıdır. Sanatta da benzer bir problem var ama sanatın dünyaya doğal yakınlığından dolayı bu problem farklı ve çoğunlukla görünmez. Felsefede doğruluk testi zor, çünkü konu zor; edebiyatta da doğruluk testi zor olabilir, çünkü bir bakıma konu kolay. Hepimiz sanatı anladığımız hissine kapılırız, en azından büyük bir kısmını. Zira anlaşılmazsa eleştirel yetileri uyuşturabilir; oysa ki biz büyülenmeye hazırlanmışızdır. Dediğim gibi, felsefe tek bir şey yapar, edebiyat pek çok şey yapar, ki yaratıcıda ve alıcıda farklı güdülere yol açar. Bizi mutlu eder örneğin. Bize dünyayı gösterir ve sanattan alınan hazzın çoğu belli belirsiz bildiğimiz ama daha önce hiç görmediğimiz şeyi tanımamızın hazzıdır. Sanat *mimesis*tir ve iyi sanat, bir başka Platonik terimi kullanacak olursak, *anamnesis*tir, bildiğimizi bilmediğimiz şeyin "anımsanması". Sanat "doğaya ayna tutar". Elbette bu yansıma ya da "taklit" körü körüne ya da fotoğrafik kopyalama anlamına gelmez. Fakat sanatın dünyaya dair olduğu fikrine bağlı kalmak önemlidir, sanat sıradan bilgimizin arka planında açığa çıkarak var olur. Sanat bu bilgiyi genişletir ama aynı zamanda bu bilgiyle test edilir. Bu testleri içgüdüsel olarak uygularız, ki bazen elbette yanlış uygularız, bir hikâyeyi ne tür bir hikâye olduğunu gerçekten anlamadan inanılması güç bularak gözden çıkardığımızda olduğu gibi.

Bugün iyi sanatın kişinin duyarlılıklarını keskinleştirdiğine, anlama gücünü, dolayısıyla diğer insanlarla empati kurma kapasitesini artırdığına dair genel bir görüş var, öyle değil mi?

İyi sanatın insanlar için iyi olduğunu düşünüyorum, özellikle de fantezi değil de hayal gücü olduğu için. İyi sanat sıkıcı fantezi yaşamımızla bağımızı kırar ve bizi gerçek tasavvur çabasına yöneltir. Saplantı, kaygı, kıskançlık, hınç ve korku gözümüzü kör ettiğinden çoğu zaman büyük geniş gerçek dünyayı görmeyi beceremeyiz. Kendimizi kapattığımız küçük kişisel bir dünya yaratırız. Büyük sanat özgürleştiricidir, bizde olmayan şeyi görmemizi ve ondan keyif almamızı sağlar. Edebiyat merakımızı harekete geçirir ve tatmin eder, başka insanlarla başka görüntülerle ilgilenmemizi sağlar, hoşgörülü ve cömert olmamızı sağlar.



Lukàcs "yanılmış" olduğunu kabul etmek zorunda kalana dek...

Sanatın dünyaya dair olduğu fikrine bağlı kalmak önemlidir, sanat sıradan bilgimizin arka planında açığa çıkarak var olur.

Sanat öğreticidir. Zira vasat sanat bile bize bir şey söyleyebilir, örneğin başka insanların nasıl yaşadığını. Ama bunu söylemek faydacı ya da didaktik bir sanat görüşü benimsemek anlamına gelmez. Sanat bu dar fikirlerden daha geniştir. Platon en azından sanatın ne muazzam ölçüde önemli olduğunu görmüştü ve bu konuda ilginç sorular ortaya koymuştu. Filozoflar kısmen sanatı genel metafizik veya ahlak teorilerine oturtulması gereken küçük bir mesele olarak gördüklerinden genel olarak sanata dair etraflıca yazmamışlardır.

Genel olarak doğru ama bu suçlamadan muaf tutacağım bir filozof var: Schopenhauer. Öteki bütün filozofların aksine sanatı insan yaşamının merkezinde görmüş ve sanata dair sahiden derinlikli şeyler söylemiştir.

Kuşkusuz öyle. Schopenhauer, Platon'la aynı fikirde değildi, aslında Platon'un görüşünü baş aşağı çevirdi. Platon sanatı ruhun bencil aptal kısmına zihinsel haz veren bir şey olarak görüyordu. Öbür taraftan ruhun daha asil kısımları, anlamaya kapalı özel şeylerin karşıtı evrensel rasyonel kavramlar ya da aydınlanma kaynağı olan idealar vasıtasıyla gerçeklik bilgisi peşindeydi. Dolayısıyla Platon'a göre sanat kötü anlamda özeldi ve bilgi rasyo-

Modern dünyada sanata zarar veren felsefelerin önde gelen örneklerinden biri de Marksizm. Marksist teoriye göre sanatın rolü belirlidir, toplumsal devrimin bir aracı olması. Söylemek zorundayım, çoğunu çöplük olarak addettiğim çok miktarda roman, oyun, resim, heykel gibi her türden Marksist sanat var. Çöplükler, çünkü yaratılmalarına yol açan itkiler hakiki sanatçı itkileri değil. Bir tür propaganda yolu.

Sanatçının görevinin topluma hizmet etmek olduğuna kesinlikle inanmıyorum. Bunun nasıl yapılacağına dair meşhur tartışmalar olagelmiş olsa da, sanırım Marksistler buna inanıyor. Kimi Marksistler sanatın âdeta mevcut devrim durumuna hizmet etmesi gereken broşürler ve posterler olması gerektiğini, romancıların ve ressamların "toplum düşmanları"na saldırıp toplumun ihtiyacı olan insanları yüceltmesi gerektiğini savunuyorlar. Asil çiftçilerin ya da bilim kadınlarının olduğu modern Sovyet resimleri bu büsbütün duygusal sanat biçiminin örnekleri. Toplumun derinlikli çözümlemesiyle uğraşan daha zekice ve liberal bir Markist edebiyat görüşü de var. George Lukàcs "yanılmış" olduğunu kabul etmek zorunda kalana dek bu türden bir görüşü benimsiyordu. Lukàcs, toplumsal yapıya dair yaratıcı bir araştırma olan "realizm" ile gereksiz ya da duyumcu kopyalama olan "naturalizm" arasında bir ayrım yapmıştı; 19. yüzyılın büyük romancılarını toplum hakkında derin ve önemli gerçekleri söylemeleri bakımından realist olarak tanımlamıştı. Bu romancıları bu anlamda övmekte haklı olduğunu düşünüyorum. Fakat bir Marksistin ilgisini çekebilecek türden toplumun çözümlemesi bu yazarların ne ana hedefleriydi ne de tek yaptıkları sadece buydu. Bir yazar kendine, "Yazılarımla toplumu şu şu biçimde değiştirmeye çalışmalıyım," dediği anda büyük olasılıkla eserine zarar verir.

nel olarak geneldi. Öte yandan Schopenhauer sanatın ideaların peşinde olduğunu ve onları iletebileceğini söylüyordu, zira idealar doğada kısmen gerçekleşen ve sanatçının hayal gücünün ortaya çıkarmaya çalıştığı anlamaya açık biçimler olarak tasavvur ediyordu. Schopenhauer sanatın öznellik örtüsünü ya da sisini kaldırdığını ve yaşamın akışını sabitleyerek gerçek dünyayı görmemizi sağladığını ve bu şokun güzelin tecrübesi olduğunu söyler. Çekici ve yüksek bir sanat görüşü bu, çünkü sanatı ahlaki ve zihinsel bir uğraş olarak, felsefe gibi dünyayı açıklama girişiminde bulunan bir uğraş olarak tasvir ediyor. Aynı zamanda iyi sanatın hem çok genel hem de çok özel olduğunu ima ediyor. Doğu dinleri bazı açılardan buna benzer görüşler sunar. Gelgelelim ben bu "idealar"ı sanatçının nasıl çalıştığına dair bir metafor olarak bile kabul edemem. Elbette zihnimiz dünyaya "bir biçim yüklüyor" olabilir ve filozoflar her zaman insan ve doğa arasında yerleşik ilişkiler aramış olabilirler. Bu konuda genel felsefi bir görüş benimsemiyorum ve burada felsefe ile sanat arasında bir benzetmenin haddini aştığını düşünüyorum. İş yapan sanatçı anlamaya açık olmayan tesadüfi pek çok şeyle karşılaşabilir ve bundan mutluluk duyabilir; belki de büyük sanatçılar yalnızca "dünyayı açıklıyormuş" gibi görünüyor ama dünyanın bazı kısımlarını açıklıyorlar. Schopenhauer'in "düzelttiği" Kant'ın daha çok karmaşık ve daha az yüksek sanat tasavvuru bazı açılardan daha gerçekçi. Sanat o kadar da "anlamaya açık" değil. Yine de Schopenhauer'in görüşünü sanatı zihinsel ve ahlaki yetilerin yüksek kullanımı ve benliği aşıp dünyayı görme girişimi olarak tasvir etmesi bakımından kendime yakın buluyorum. Schopenhauer filozoflar arasında sanatı sevmesi ve ona değer vermesi bakımından bir istisna. Bu konudaki felsefi teorilerin birçoğu yaratıcılıktan daha az nasiplenmiş ve oldukça sınırlı bir görüşü bir başka görüşe çarpıştırmakla ilgili, tıpkı "Sanat sanat için midir, yoksa toplum için midir?" sorusunda olduğu gibi.

Peki Dickens'ı buraya nasıl oturtabiliriz? Kuşkusuz öteki amaçlarının yanı sıra sanki onun sahiden de toplumsal amaçları vardı ve üstelik oldukça kayda değer bir toplumsal etkide bulunmuşa benziyor.

Evet, Dickens her şeyi yapmayı başardı; yaratıcı ve büyük bir yazardı, aynı zamanda yılmaz ve açıksözlü bir toplum eleştirmeniydi. Dickens'ın toplumundaki çalkantılarla ve toplumsal dönüşümlerle yakından ilişkili olan skandalların onun hayal gücünü derinden etkilediğini düşünüyorum. Bütün bunları

dehasına yedirmeyi becermişti, zira ucube bir toplumsal mesajla "size bir imada bulunduğunu" ancak nadiren hissedersiniz. Yine de en "soyut" romanı olan *Zor Zamanlar* onun en az başarılı romanlarından biri, öbür yandan en etkili toplum eleştirisi, *Kasvetli Ev*'deki çöpçü Joe gibi kanlı canlı karakterler vasıtasıyla yapılmıştır. Dickens, karakter yaratma kabiliyeti ve toplumsal reformla en ufak bir alakası olmayan korkunç yaratıcı [*imaginative*] öngörüleri sayesinde büyük bir yazardı. *Edwin Drood*, *Zor Zamanlar*'dan daha iyi bir roman. Gizliden gizliye ikna etme niyeti ve kaygısı genellikle eseri daha yüzeysel bir düzeye çeker. Bunu bazen Dickens kadar iyi "paçayı kurtaramayan" George Eliot'da görürüz.

Öncelikle felsefe ve edebiyat arasındaki ayrımı tartıştık; sonra da edebiyat üstüne felsefi düşünceleri; şimdi edebiyattaki felsefeye geçelim. Bununla birden çok şeyi kastediyorum. Örnek olarak romanı ele alalım. Bizzat romancı olan kimi ünlü filozoflar ya da Voltaire gibi filozof benzeri düşünürler olmuştur; örneğin Rousseau ya da bizim zamanımızda Jean-Paul Sartre. Başka romancılar arasında felsefi düşüncelerden etkilenenler olmuştur. Tolstoy *Savaş ve Barış*'a bir epilog iliştirir, bu romanda belirli bir tarih felsefesini ifade etmeye çalıştığını söyler. Dostoyevski varoluşçular tarafından çoğu kez gelmiş geçmiş en büyük varoluşçu olarak tanımlanır. Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*'de filozofların klasik ilgi alanlarından biri olan zamanın mahiyetine dair problemlerle uğraşır. Felsefenin romanlarda oynadığı rol üstüne bir şeyler söyleyebilir misiniz?

Felsefenin edebiyatta "genel bir rolü" olduğunu düşünmüyorum. İnsanlar "Tolstoy'un felsefesi"nden söz edebilir ama bu yalnızca retorik bir ifade olur. Bernard Shaw, "felsefesi" olduğunu zanneden yazarların korkunç bir örneği. Neyse ki "fikirleri" oyunlarına pek de zarar vermiyor. T.S. Eliot, Şairin işi düşünmek değildir, ne Dante ne de Shakespeare böyledir, dediğinde söylediklerini anlıyorum ama ben bunu böyle ifade etmezdim. Elbette yazarlar kendi zamanlarındaki fikirlerden etkilenir ve felsefi dönüşümlerle ilgilenebilirler ama ifade etmeyi başardıkları felsefe miktarı genelde az olur. Felsefe edebiyat eserine girdiği anda yazarın oyun nesnesi haline gelir, ki böyle olması gerekir. Fikirlere ve savlara dair hiçbir katılık yoktur, kurallar farklıdır ve hakikat farklı biçimde iletilir. Kötü sanat örneği olan bir "fikir romanı"nın içindeki fikirler, eğer bir fikir varsa, başka bir yerde çok daha iyi ifade edilebilir. Eğer söz konusu eser iyi sanatsa içindeki fikirler ya dönüştürülmüştür ya da Tolstoy'da olduğu gibi eserin geri kalanı uğruna katlanılabilecek düşünce parçaları olarak ortaya çıkar. 19. yüzyılın büyük romancıları eserlerinde epeyi "fikir oyunu"yla başa çıkmasını bilirler ama bunları felsefe olarak addedemeyiz. Elbette eleştiri yazan ve kendi sanatlarını teorize eden sanatçılar pek de "felsefi" olmayabilir ama yine de filozoflardan daha ilginç olabilirler! Tolstoy'un *Sanat Nedir?* kitabı türlü türlü şeylerle doludur ama merkezinde tek bir derin düşünceyi ifade eder: İyi sanat dinseldir, çağın en yüksek dinsel algıları iyi sanatta cisimleşir. İyi sanatın bir şekilde her kuşağa din kavramını *açıkladığı* söylenebilir. Her ne kadar felsefi olarak sunulmamış olsa da, bu fikre kendimi çok yakın buluyorum.

Sizinle bütünüyle aynı çizgide olduğumu pek sanmıyorum. Tolstoy *Savaş ve Barış*'ta belirli bir tarih felsefesinin dile gelmesinin romanının ortaya çıkmasındaki saiklerden biri olduğunu söyler bize. Yahut Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy*'si gibi dev bir İngiliz romanını ele alalım. Roman, Locke'un fikirlerin çağrışımı teorisinden doğrudan etkilenmekle kalmamış, aynı zamanda romanın kendisine gönderme yapan bu teoriden romanda söz etmiştir. Başka bir deyişle Sterne bilinçli olarak *bizzat kendisinin* Locke'un fikirlerin çağrışımı teorisiyle ilişkilendirdiği bir şeyi yapar. Dolayısıyla felsefi fikirlerin genel yapının parçası olduğu büyük romanlar gerçekten de var.

Belki de kısmen romanlarıma teoriler ya da "felsefi fikirler" koymanın mutlak korkusunu hissediyorum içimde. Felsefeye dair şeyler koyabilirim, çünkü bir şekilde felsefe hakkında malumatım var. Eğer yelken açma hakkında malumatım olsaydı, yelken açmayı koyardım; zira bir bakıma romancı olarak felsefe hakkında malumattansa yelken açma hakkında malumatı tercih ederim. Romancılar ve şairler elbette *düşünür*, zira büyük olanları fevkalade iyi düşünür (T.S. Eliot harfi harfine haklı değildi) ama bu başka bir mevzu. Tolstoy ya da bir başkası "bir felsefeyi ifade etmek" için yazdığını söyleyebilir ama neden bunda başarılı olduğunu düşünelim ki? Rousseau'nun ve



Evet, Dickens her şeyi yapmayı başardı; yaratıcı ve büyük bir yazardı.

Voltaire'in romanları kuşkusuz çok sağlam "fikir romanı" örnekleri ve kendi zamanlarında nüfuzlu kitaplar olmuşlardır. Artık zamanı geçmiş ve ölü görünebilirler, söz konusu türün cezasıdır bu. Çok beğendiğim felsefi bir roman geliyor aklıma, Sartre'ın *Bulantı*'sı. Olumsallık ve bilince dair bazı ilginç fikirleri ifade etmeyi ve aynı zamanda yazarın başka yerlerde ifade ettiği teorilerin ışığında okunmak zorunda olmayan bir sanat eseri olarak kalmayı beceriyor. Nadide bir nesne. Kuşkusuz felsefi açıdan hâlâ "taze".

Pekâlâ, Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı*'sını ele alalım. Size katılıyorum, bence de harika bir roman. Kuşkusuz felsefi bir teoriyi de dile getiriyor, öyle değil mi? Kurgusal eser biçiminde felsefi bir teoriyi böylesine başarılı dile getirmek eşsiz bir başarı olabilir ama bunun daha önce yapılmış olması zaten yapılabildiğini gösteriyor. Sizle benim aramdaki önemli görüş farklılığının bu tartışmada çözebileceğimiz bir şey olduğunu sanmıyorum. Bana öyle geliyor ki, felsefenin malzeme olması dışında, ki her şey malzeme olabilir, yaratıcı yazıda hiçbir yerinin olmadığını söylemeye çalışıyorsunuz. Öte yandan ben de bazı büyük romanların felsefi fikirleri yalnızca malzeme olarak değil, işin bütününe yapısal olarak etki eden biçimde kullandıklarını söylemek istiyorum.

Sartre örneği özel bir örnek olabilir. İlk dönem felsefesi edebi bir "his" veriyor; *Varlık ve Hiçlik* "resimler ve sohbetler"le dolu. Sartre, Hegel'in felsefesinin tarihsel aşamalarla dolu daha can alıcı yönlerini öne çıkarıyor, ki burada düşüncenin hareketi biçimsel karşıtlıklar ve çatışkılar içinde görülüyor. "Fikirler" çoğunlukla tiyatroda daha çok evdeymiş gibi görünür, yine de (Shaw örneğinde olduğu gibi) burada bir yanılsama da olabilir. Sartre'ın oyunlarının güçlü teorik güdülerden zarar görüp görmediğinden emin değilim. Kuşkusuz, Sartre'ın öteki romanlarında ve Simone de Beauvoir'ın romanlarında, ki bunları çok beğenirim, "varoluşçu ses" devreye girer girmez sanat eserinin nasıl katılaştığını görüyoruz. Genel olarak iyi bir edebiyat eserinin derin yapısının felsefi olabileceğini söylemeye gönlüm yok. Bu yalnızca lafla sözle ilgili bir mesele değil. Zihnin bilinçdışı filozof değil. Öyle ya da böyle sanat felsefeden daha derine gider. Sanattaki fikirler *değişim ummanının acısını çekmeli* [Shakespeare, *Fırtına*]. Shakespeare'de ne kadar çok orijinal düşünce olduğunu ve bunların ilahi biçimde ne kadar şeffaf olduğunu bir düşünün. Elbette kimi yazarlar daha açık biçimde aksettirirler bunu ama Dickens örneğinde olduğu gibi, aksettirdikleri şeyler, örneğin karakterler aracılığıyla, soyut olmayan altyapılara bağlı olduğu müddetçe *estetik anlamda* değerlidir. Bir romanın ne *hakkında* olduğunu sorduğumuzda derin bir şey sorarız. Proust ne hakkındadır, neden Bergson'u okumakla yetinmiyoruz? Her zaman fikirlerden daha derine inen ahlaki bir şeyler vardır, iyi edebi eserlerin yapıları erotik gizemlerle ve iyi ile kötü arasında derin karanlık mücadelelerle ilişkilidir.

Eğer kurmaca yazarı "fikirlerden daha derine inen ahlaki bir şey"le uğraşıyorsa, kurmaca-

Sartre örneği özel bir örnek olabilir. İlk dönem felsefesi edebi bir "his" veriyor; Varlık ve Hiçlik "resimler ve sohbetler"le dolu.

nın kaçınılmaz biçimde yalnızca ahlaki-felsefi değil, hatta ahlaki-metafizik türden varsayımlar içerdiği anlamına gelir bu. Aklıma gelen şeylerden biri şu. Her tür hikâye, her tür betimleme, değer yargısı içermek zorundadır, yalnızca seçtiğiniz sözcükler değil, ne anlatmayı ya da neyi betimlemeyi seçtiğiniz de. Dolayısıyla değer yargılarının yazıya yapısal olarak dahil *olmamasının* bir yolu yoktur. Bu değer yargılarının ne olduğuna dair her soruşturma felsefi bir faaliyettir, en azından kısmen; bunların sırf ciddi olarak eleştirel biçimde tartışılması bile böyledir. Hikâyeniz insanlar ve insanlar arasındaki ilişkiler hakkında ciddi bir hikâyeyse çok sayıda karmaşık ve derin ahlaki varsayımları açığa çıkarmaktan kaçınmanızın bir yolu yoktur.

Katılıyorum, değer yargılarından kaçamayız. Değerler edebiyatta açığa çıkar, hem de net biçimde. Önemli ahlaki varsayımlar vardır, örneğin "düşünce iklimi"ne ait olan din ve toplum hakkında olanlar. Dine olan genel imanın kaybolması ve toplumsal hiyerarşi edebiyatı derinden etkiledi. Bilincimiz değişiyor ve değişim teori halinde yorumlanmadan önce sanatta vücut bulabilir, ama teorinin sanatı sonradan etkilediği de olur. Burada bilhassa bilinçteki en son değişimlerle ilgilenen çağdaş bir eleştiri okulundan bahsedebiliriz. Yapısalcı felsefeden edebiyat eleştirisi geliştirmeye çalışan edebiyattaki formalistler.

Pratik anlamda, formalist teorilerin etkisi altında yazılan edebiyat, geniş kitlelere hitap edebilen edebiyat değil, bir eksper camiasına hitap eden edebiyat olma eğiliminde. Dilin şeylerin ve insanların dünyasıyla ilişkili olduğu sağduyu varsayımı, bana göre geniş bir okur kitlesi olacak her edebiyatın zorunlu temeli – ki Shakespeare ve sonrasındaki büyük yazarların çoğunun herkesçe okunup beğenildiği su götürmez bir gerçek. İtiraf etmeliyim ki ben bu ihtilafın bir tarafında duruyorum. Ne edebiyatta ne de felsefede bizzat sözcüklerin ilgi nesnesi haline getirilmesinden hoşlanmam. Bence sözcükler, her iki faaliyettede de, kişinin dünyayla ilişki kurma aracı olarak görülmeli, bu ister insanların dünyası olsun, ister şeylerin, ister doğanın, ister problemlerin, ister sanat eserlerinin.

Evet ama sözcüklerin nasıl kullanacağına karar vermenin sanatçıya kalmış bir şey olduğunu düşünüyorum. Formalizmi hiç duymamış yazarlar formalistlerin ilgisini çekecek biçimde yazabilirler. *Tristram Shandy* ve *Finnegans Wake* teori olmadan sanat olarak kendilerini kanıtlamış eserler. Haklı olarak teorileri zaten aşina olduğumuz durumları açıklama kabiliyetleri üstünden yargılıyoruz, teori kendi algıladığımız gerçekliğe saldırıyorsa tarafımızı seçmeliyiz. Geçmişte kimlerin büyük yazar olduğunu biliyorum ve onları teoriye teslim etmem, aksine teoriyi onların ışığında değerlendiririm. Kuşkusuz, edebiyat sanattır ve eğer burada "biçim" sözcüğünü kullanmak uygun düşerse, dolayısıyla biçimsel ve bir anlamda kendine yeten nesnelerin yaratımıdır. Bir şiir, oyun ya da roman genellikle kapalı bir örüntü gibi görünür. Fakat kendinin ötesinde bir gerçekliğe işaret ettiği ölçüde aynı zamanda açıktır ve böyle bir işaret evvelce bahsettiğim hakikat hakkındaki soruları ortaya çıkarıyor. Sanat biçim olmasının yanı sıra hakikattir, özerk olmasının yanı sıra temsilidir. Elbette iletişim dolaylı olabilir ama büyük yazarın muğlaklığını keşfedip keyif alabileceğimiz alanlar yaratır, çünkü onlar biçimsel dil oyunları ya da kişisel fantezinin dar yarıklarını değil, gerçek dünyaya açılımlardır, zira büyük yazarlardan usanmayız, çünkü gerçek olan ilginçtir. Tolstoy'un sanatın dinsel olduğu fikri burada bir yere ait. Dediğim gibi, her ciddi sanatçının kendisiyle bambaşka bir şey arasında bir mesafe hissi vardır, ki buna ilişkin tevazu duyar, çünkü bilir ki ifade edebileceği her şeyden daha ayrıntılı, daha harika, daha müthiş, daha hayret verici bir şeydir bu. Bu "başkası"na kolaylıkla "gerçeklik" denilebilir ya da "doğa" ya da "dünya" ve bu vazgeçmememiz gereken bir konuşma biçimidir. Sanatta güzel, hakikatli bir şeyin yaratıcı [*imaginative*] biçimsel ibrazıdır, eleştiri sanattaki hakikati yargılayabileceği bir düzeyde çalışmakta özgür olmalıdır. Hem sanatçı hem de eleştirmen iki şeye bakar: temsil ve "başkası". Bu bakma elbette basit değil. Bir sanatta eğitim büyük ölçüde hakikatin mihenk taşının nasıl bulunacağına dair eğitimdir; eleştiride de benzer bir eğitim vardır.

Son söylediklerim dilin kullanımında bazı özbilinç türlerine dairdi: Şimdi bu konuda bir başka soru ortaya atmak istiyorum. 20. yüzyılda felsefenin öne çıkan özelliklerinden biri, bilhassa da Anglo-Sakson dünyada, dile duyulan büsbütün yeni türden bir ilgiydi ve bunun neticesinde, sözcüklerin son derece titiz ve incelikli kullanılmasıyla sonuçlanan

dilin kullanımına dair yeni bir özbilinçlilik ortaya çıktı. Bu bir şekilde romana bulaştı mı? Öncelikle felsefe eğitimi almış biri olarak, sonra bir romancı olarak romanlarınızı yazma biçiminizi etkiledi mi bu?

Dille ilişkimizde kriz türünden bir şeylerin olmuş olduğu doğru, artık dil konusunda daha özbilinçliyiz ve yazarları etkiliyor bu.

Bunun kaçınılmaz sonuçlarından biri de artık 19. yüzyıl romancıları gibi yazamazsınız.

Kuşkusuz 19. yüzyıl romancıları kadar iyi değiliz ama aynı zamanda farklı yazıyoruz.

Bu son derece önemli bir konu. Neden onlar gibi yazamayacağınız konusunda biraz daha konuşabilir misiniz?

Bu soruya cevap vermek çok zor. Yazarın bakış açısıyla ve karakterleriyle ilişkisiyle ilgili bariz farklar var. Bir yazarın karakterleriyle ilişkisi ahlaki tavrına ilişkin bir hayli şey açığa çıkarır. Bizimle 19. yüzyıl yazarları arasındaki teknik fark, çözümlemesi güç olan ahlaki bir dönüşümdür. Genel olarak, bizim yazımız daha ironik ve daha az kendinden emin. Biz saf ve donanımsız görünmekten daha çok çekiniyor ve korkuyoruz. Hikâye, daha sınırlı ölçüde bir karakter ya da karakter aracılığıyla anlatan yazarın bilinciyle ilintili. Genellikle dışarıdan otoriter akıl olarak konuşan yazar tarafından yapılan doğrudan yargılama ya da betimleme yok. Bu bakımdan 19. yüzyıl romancısı gibi yazmak edebi bir düzenek olarak görülüyor ve bazen de böyle kullanılıyor. Daha önce dediğim gibi, edebiyatın iyi ve kötü arasındaki mücadeleye dair olduğunu düşünüyorum ama ahlaki çekingenlik atmosferinin olduğu ve karakterlerin genellikle ortalama olduğu modern yazıda açıkça görülen bir şey değil bu. Edebi değişimlere birçok şey neden olur ve dile dair özbilinç bir nedenden ziyade daha çok bir semptomdur. Kurumsal dinlerin zayıflaması ya da ortadan kaybolması belki de son yüzyılda başımıza gelen en önemli şeydi. 19. yüzyıldaki büyük romancılar dini verili kabul ediyordu. Toplumsal hiyerarşinin ve dinsel inancın yitimi yargıyı daha değişken hale getirdi, psikanalize olan ilgi bir bakıma yargıyı daha karmaşık hale getirdi. Bütün bu değişimler öylesine kayda değer, öylesine merak uyandırıcı ki sanki bizden öncekilerden daha iyi olmalıymışız gibi geliyor kulağa, ama değiliz.

Son kertede yaratıcı yazının her ne kadar yaratıcı olsa da şeylerin oldukları gibi kabulü, hatta şeylerin oldukları haline saygı gibi bir şeyden kaynaklandığı anlamına mı geliyor?

Sanatçılar çoğunlukla öyle ya da böyle devrimcidirler. Fakat iyi sanatın kanımca bir gerçeklik hissi vardır ve "şeylerin nasıl olduğunu" ve neden öyle olduklarını anladığı söylenebilir. Elbette "gerçeklik" terimi felsefede ne kadar muğlak olduğuyla meşhurdur ve burada onu ciddi sanatçının hem dünyaya bakma biçimini hem de dünyayı daha çok görme biçimini ifade etmek için kullandım. Büyük sanatçı bencil kaygıların bizden sakladığı mucizeleri görür. Fakat sanatçının gördüğü ayrı ve özel bir şey, metafizik olarak tecrit edilmiş hiçbir-yer değildir. Sanatçı kişiliğinin geniş bir bölümünü devreye sokar, sağduyu dünyasını kabul eder ve orada çalışır. Sanat doğal olarak iletişimdir (bu bariz gerçeği yalnızca sapkın bir zekâ inkâr edebilir) ve bu, hakiki bir kâşifin yapması gerektiği gibi, en uzak gerçekliğin yakın olanla birleşmesini gerektirir. Aynı zamanda eleştirmenin de izlemek zorunda olduğu bir şeydir bu. Soyut resim ne zaman kötü sanattır, ne zaman sanat bile değildir? Soyut resim yalnızca başına buyruk fantezi ya da dürtülerin tesirinde kalmak değildir, mekânın ve rengin doğasıyla ilintilidir. Soyut ressam renklerin nesnelerin yüzeyi kabul edildiği ve onun buna dair bilincinin problemin bir parçası olduğu bir dünyada yaşar, resimleri bu dünyada görülür. Estetik öngörü ve "sıradan" gerçeklik arasındaki bu türden gerilimler oldukça incelikli ve zor yargılara yol açabilir. Edebiyat yaşama biçimimizle ilintilidir. Kimi filozoflar benliğin süreksiz olduğunu söyler bize ve kimi yazarlar bu fikri inceler ama yazı (ve felsefe) benliğin sürekli olduğunu varsaymamız için geçerli sebeplerimizin olduğu bir dünyada meydana gelir. Elbette "gerçekçi" yazının savunusu değil bu. Demek istediğim sanatçı hakikat taleplerinden sakınamaz ve sanatında hakikati nasıl söyleyeceğine dair kararı onun en önemli kararıdır. N

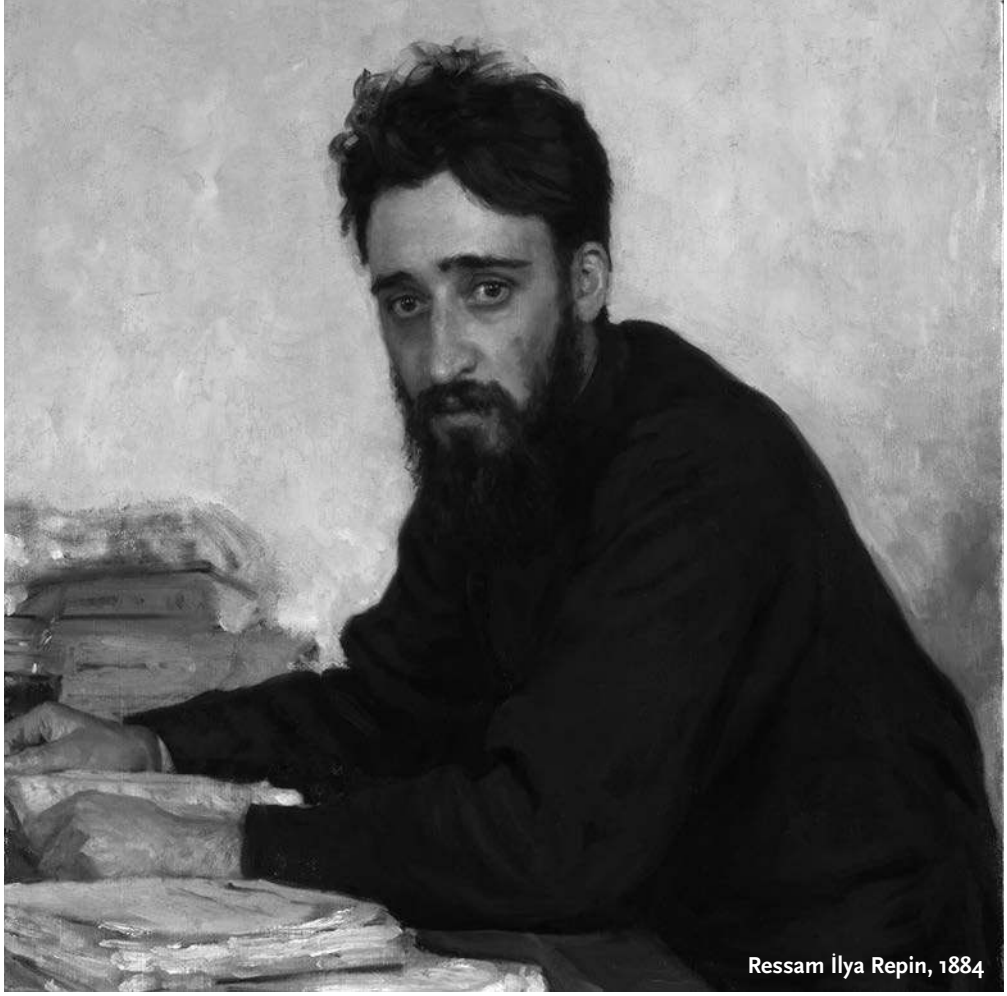
Çeviren **Oğuz Tecimen**

Vsevolod Mihayloviç Garşin

Dört Gün

Hatırlıyorum; ormanda nasıl koştuğumuzu, kurşunların nasıl vızırdadığını, kurşunlar tarafından koparılan dalların nasıl düştüğünü, akdikenlerin arasından kendimize güçlükle nasıl yol açtığımızı hatırlıyorum. Atışlar sıklaştı. Ormanın kenarından, şurada burada görünüp kaybolan kırmızı bir şey çıktı. Sidorov, birinci bölükten gepegenç bir askercik (bizim safların arasına nasıl düşmüş, diye geçti aklımdan) birden yere çömeldi, fal taşı gibi kocaman kocaman açılmış, korku dolu gözlerle hiçbir şey demeden dönüp bana baktı. Ağzından oluk gibi kan boşanıyordu. Evet, bunu çok iyi hatırlıyorum. Sık çalılıkların arasında onu daha ormanın kenarındayken gördüğümü… onu da gördüğümü hatırlıyorum. İriyarı şişman bir Türktü, ben ise zayıf ve cılız olmama karşın tam onun üstüne doğru koşuyordum. Bir şey patladı, bana öyle geldi ki, kocaman bir şey uçup gitti hemen yanı başımdan; kulaklarım çınladı. Bana ateş etti, diye düşündüm. O ise korku dolu bir çığlıkla sırtı dönük olarak sık dallı bir akdiken çalısına sokuldu. Çalının arkasına geçebilirdi, ama korkudan ne yapacağını bilemeden dikenli dalların arasına girdi. Bir vuruşta elinden düşürdüm tüfeğini, diğer bir vuruşla süngümü bir yerine sapladım. Ne hırıltıydı çıkan ses, ne de inlemeydi. Sonra koşarak uzaklaştım. Bizimkiler, "Hurraa!" diye bağırıyor, yere yıkılıyor, ateş ediyorlardı. Ormandan çıkıp açıklığa gelince birkaç el ateş ettiğimi hatırlıyorum. Birden "hurra" sesi daha yüksek çıktı, biz de hep birden ileriye doğru hareket ettik. Daha doğrusu, biz değil, bizimkiler hareket etmişti, çünkü ben arkada kalmıştım. Bu bana tuhaf geldi. Daha da tuhaf olanı birdenbire her şeyin yok oluşuydu; tüm haykırışlar ve ateş sesleri kesildi. Hiçbir şey duymuyordum, yalnızca mavi bir şey görüyordum; gökyüzü olmalıydı gördüğüm. Bir anda o da yok oldu.

Böylesi garip bir durumda kaldığım hiç olmamıştı. Yatıyorum, anlaşılan yüzükoyun yatıyorum, önümde yalnızca küçük bir toprak parçacığı görüyorum. Birkaç ot, bu otların birinden baş aşağı, ağır ağır inen bir karınca, geçen yılın otlarından kalan çer çöp parçaları; işte, tüm dünyam bu. Üstelik onu da tek gözümle görüyorum, çünkü öteki gözüm katı bir şeyle iyice kapanmış durumda, başımın dayandığı ağaç dalı tarafından örtülmüş olmalı. Korkunç derecede rahatsız durumdayım, ben de istiyorum kıpırdamayı, ama neden yapamadığımı kesinlikle anlamıyorum. Zaman böyle böyle geçiyor. Çayır çekirgelerinin cırıltısını, arıların vızıldayışını duyuyorum. Başka hiçbir şey yok. Sonunda kendimi zorluyorum, altımda kalan sağ elimi kurtarıyorum, iki elimle birden toprağa dayanarak dizlerimin üstünde kalkmak istiyorum.



Ressam İlya Repin, 1884

Vsevolod Mihayloviç Garşin 1855'te doğdu. Anton Çehov'da en üst noktasına ulaşan kendine has hikâye etme biçimini geliştirdi. 1888'de ardında yalnızca yirmi kadar öykü bırakarak 33 yaşında intihar etti. Öykülerinde sınırlı sayıda karakter bulunur, ne eksik vardır, ne de fazla. Şaşırtıcı biçimde sonlanan öykülerinde neredeyse geometrik denebilecek bir netliğe ulaşır. Kendi hislerini çok iyi bilir, öykülerine de çok net yansıtır. "Dört Gün"de (1877) savaş karşıtlığını açıkça dile getirir. Gönüllü olarak katıldığı 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda kendisi de bacağından yaralanmıştır.

Keskin ve yıldırım gibi süratli bir şey dizlerimden göğsüme ve başıma kadar tüm vücudumu delip geçiyor, yeniden düşüyorum. Yeniden karanlık, yeniden hiçbir şey yok.

Uyandım. Neden yıldızları görüyorum, koyu lacivert Bulgar göğünde öyle ışıl ışıl parıldayan yıldızları? Yoksa çadırda değil miyim? Çadırdan neden çıktım? Kıpırdıyorum ve bacaklarımda ıstıraplı bir ağrı hissediyorum.

Evet, çarpışmada yaralandım. Tehlikeli mi, değil mi? Bacaklarımın ağrıyan yerlerini tutuyorum. Hem sağ, hem sol bacağım pıhtılaşıp katılaşmış kanla kaplı. Ellerimle dokunduğumda acısı daha da şiddetleniyor. Diş ağrısı gibi bir acı: sürekli, insanı canından bezdiren. Kulaklarım çınlıyor, başım kurşun gibi ağır. İki ayağımdan yaralandığımı belli belirsiz anlıyorum. Bu da nesi? Beni neden kaldırmamışlar? Yoksa Türkler bizi bozguna mı uğrattı? Başıma gelenleri önce belli belirsiz, sonra daha net hatırlamaya başlıyorum ve kesinlikle yenilmediğimiz sonucuna varıyorum. Çünkü ben düştüm (gerçi bunu hatırlamıyorum, ama herkesin ileriye nasıl atıldığını, benim ise koşamadığımı, gözlerimin önünde sadece mavi bir şeyin kaldığını hatırlıyorum), tepenin üstündeki ağaçsız alana düştüm. Bizim tabur komutanı bu ağaçsız alanı işaret etmiş, "Gençler, orada olacağız!" diye haykırmıştı çınlayan sesiyle. Biz de oradaydık işte; demek ki bozguna uğramamıştık… Beni alıp niye götürmediler? Ne de olsa, burada, bu ağaçsız alanda, açık arazide her şey görünür durumda. Öyle ya, burada herhalde tek başıma yatmıyorumdur. Çok sık ateş ediliyordu. Başımı çevirip bakmam gerekir. Bunu yapmak şimdi daha kolay, çünkü daha o zaman, kendime geldiğimde, küçük bir ot ve o ottan usul usul baş aşağı inen bir karınca görmüştüm, kalkmaya çalışırken düşmüştüm, ama önce bulunduğum gibi yüzükoyun değil de sırtüstü düşmüştüm. Yıldızlar bana o yüzden görünüyordu işte.

Hafifçe doğruluyorum ve oturuyorum. İnsan iki ayağından vurulmuşken bu zor oluyor. Birkaç kez ümitsizliğe düşüp vazgeçecek noktaya geldim; sonunda gözlerimde acının akıttığı yaşlarla oturuyorum.

Başımın üstünde, büyük bir yıldızın ve birkaç küçük yıldızın ışıl ışıl parıldadığı bir parça koyu lacivert gökyüzü var, etrafımda karanlık ve yüksek bir şey var. Çalılar. Ben çalıların içindeyim; beni bulamadılar!

Başımdaki saç köklerinin nasıl hareket ettiğini hissediyorum.

Fakat nasıl olmuştu da onlar bana ağaçsız alanda ateş ederken ben kendimi çalılıkların içinde bulmuştum? Ağrı yüzünden kendimi bilmeden yaralı halde buraya kadar sürünerek gelmiş olmalıyım. Tuhaf olan, o zaman bu çalılığa kadar sürünerek gelebilmişken şimdi hareket edemiyor olmam. Belki de o zaman tek yaram vardı, diğer kurşun işimi burada bitirmişti.

Solgun, pembemsi lekeler dönmeye başladı etrafımda. Büyük yıldız soldu, birkaç küçük yıldız ise yok oldu. İşte ay doğuyor. Şimdi evde olmak ne güzeldir!

Birtakım tuhaf sesler bana kadar ulaşıyor… Birisi inliyor sanki… Evet, inilti bu. Yoksa ayaklarından vurulmuş ya da karnında bir kurşunla yanı başımda yatan benim gibi unutulmuş birisi mi var? Hayır, iniltiler o kadar yakın ki, oysa yanımda kimsenin olmadığı açık… Tanrım, bu benim ya! Yavaş, acıklı iniltiler; yoksa gerçekten de canım o kadar çok mu acıyor? Öyle olmalı. Kafam bulanık ve kurşun gibi ağır olduğundan bu ağrıyı anlamıyorum, hepsi bu. En iyisi yatıp uykuya dalmak, uyumak, uyumak… Ama bir daha uyanacak mıyım? Hiç fark etmez.

Tam da uyumaya niyetlendiğim an geniş, solgun ay ışığı demeti yattığım yeri aydınlatıyor ve benden beş adım kadar ötede yatan kara, büyük bir şey görüyorum. Üstüne yer yer ay ışığı lekeleri düşüyor. Bunlar düğmeler ya da üstündeki mühimmat. Ya bir ceset ya da bir yaralı.

Hiç fark etmez, ben uyuyacağım...

Hayır, olamaz. Bizimkiler gitmedi. Onlar buradalar, Türkleri sürüp bu mevziyi tuttular. Neden bir konuşma ya da kamp ateşlerinin çıtırtısı duyulmuyor? Tabii ya, güçsüzlükten hiçbir şey duyamıyorum. Onlar burada olmalı.

"İmdat! İmdat!"

Vahşi, şiddetli, hırıltılı çığlıklar kopuyor göğsümden ama cevap gelmiyor. Çığlıklarım gece havasında gürültüyle yankılanıyor. Geriye kalan her şey susuyor. Yalnızca çekirgeler yine eskisi gibi dur durak bilmeden cırıldıyor. Ay yuvarlak çehresiyle bana hüzünle bakıyor.

Yaralı olsa böylesi bir çığlık onu kendine getirirdi. O bir ceset. Bizimkilerden mi, yoksa bir Türk mü? Ah, Tanrım. Sanki fark edermiş gibi! Ve uyku çöküyor yanan gözlerime.

Çoktan uyanmış olsam da gözlerim kapalı yatıyorum. Gözlerimi açmak gelmiyor içimden, çünkü kapalı gözkapaklarımın arasından güneş ışığını hissediyorum; açarsam eğer ışık gözlerimi acıtacak. Ve kıpırdamamak en iyisi… Dün (dündü herhalde) beni yaraladılar; bir gün bir gece geçti, başka gündüzler ve geceler de geçecek ve ben öleceğim. Hiç fark etmez. En iyisi kıpırdamamak. Bedenim varsın hareketsiz kalsın. Beynin çalışmasını da durdurmak ne iyi olurdu. Onu durdurmak mümkün değil. Düşüncelerle, anılarla dopdolu kafamın içi. Gerçi bu uzun sürmeyecek, çok geçmeden sonu gelecek. Gazetelerde birkaç satır kalacak yalnızca, kayıplarımızın önemsiz olduğunu, şu kadar kişinin yaralandığını, gönüllü askerlerden İvanov adlı bir erin öldüğünü söyleyen. Hayır, soyadı da yazılmayacak: Bir kişi öldü, diyecekler. Küçük sefil bir köpek öldü dercesine, bir er öldü diyecekler...

Kocaman bir tablo birden tüm canlılığıyla beliriyor hayalimde.

Bu çok eskidendi; ne var ki, her şey, benim tüm hayatım, vurulmuş ayaklarımla burada yatmaya başlamadan önceki o hayat, öyle uzun zaman önceydi ki… Sokakta yürüyordum, bir öbek insan beni durdurdu. Kalabalık durmuş, acıyla ciyak ciyak bağıran, beyaz, kanlar içindeki bir şeye bakıyordu susarak. Küçük, güzelce bir köpekti baktıkları. Atlı tramvay vagonu üstünden geçmişti. Can çekişiyordu, tıpkı şimdi benim can çekiştiğim gibi. Bir çöpçü, kalabalığı yara yara ilerledi, zavallı köpeği ensesinden tutup götürdü. Kalabalık dağıldı.

Beni de birisi alıp götürecek mi? Hayır, sen yat ve öl. Oysa hayat öyle güzel ki! O gün (felaketin gelip köpeği bulduğu gün) mutluydum. Bir çeşit sevinç sarhoşluğuyla yürüyordum, nedensiz de değildi hani. Siz anılar, bana eziyet etmeyin, bırakın beni. Eskinin mutluluğu, şimdinin acıları… varsın yalnızca eziyetler kalsın, ister istemez kıyaslama yapmak zorunda bırakan anılar bana eziyet etmesin. Ah, iç sıkıntısı, iç sıkıntısı! Sen yaralardan kötüsün.

Her şeye rağmen hava ısınmaya başlıyor. Güneş yakıyor. Ben gözlerimi açıyorum, yine aynı çalıları, aynı göğü görüyorum, yalnız bu sefer gün ışığında. İşte, komşum da burada. Evet, o bir Türk, bir ceset. Nasıl da kocaman! Onu tanıyorum, ta kendisi…

Karşımda benim tarafımdan öldürülen adam yatıyor. Onu ne için öldürdüm?

Ölü olarak, kanlar içinde yatıyor. Kader onu buraya neden getirdi? O kim? Belki onun da benimki gibi yaşlı bir annesi var. Annesi, akşamları, fakir kerpiç evinin kapısına oturup uzun zaman uzak kuzeye bakacak; bakmaya kıyamadığı oğlu, eve ekmek getireni, evin direği geliyor mu diye bakınıp duracak…

Ya ben? Ben… ben onunla yer bile değiştirirdim. Nasıl da mutlu! Hiçbir şey duymuyor, hiçbir şey hissetmiyor, ne yaralarının verdiği ağrıyı hissediyor, ne korkunç can sıkıntısı, ne de susuzluk… Süngü tam kalbine girdi… İşte, üniformasında kocaman kara bir delik; deliğin etrafı kan. *Bunu ben yaptım*.

Bunu yapmak istemiyordum. Çarpışmaya giderken hiç kimseye kötülük yapmak istemiyordum. Benim de insanları öldürmek zorunda kalacağım düşüncesi her nasılsa aklıma gelmemiş. Hayalimde sadece göğsümü kurşunlara nasıl siper edeceğimi canlandırıyordum, onun için geldim ve siper ettim.

"Çarpışmaya giderken hiç kimseye kötülük yapmak istemiyordum. Benim de insanları öldürmek zorunda kalacağım düşüncesi her nasılsa aklıma gelmemiş."

Ee, ettin de ne oldu? Aptal, aptal! Bu zavallı Fellah (üstünde Mısır üniforması var) daha az suçlu. Onları balık istifi halinde vapura doldurup da Konstantinopolis'e göndermeden önce ne Rusya'yı duymuştu, ne de Bulgaristan'ı. Gitmesi buyrulmuştu, o da gelmişti. Gitmese onu sopalarla dövmeye kalkarlar, paşalardan biri belki de tabancasındaki kurşunlardan birini ona sıkardı. İstanbul'dan Rusçuk'a kadar uzun, zorlu bir yolculuk yapmıştı. Biz saldırıyorduk, o da kendini savunuyordu. Ama bizim korkunç insanlar olduğumuzu, onun İngiliz patentli Peabody Martini tüfeğinden korkmadığımızı, hep ileri atıldığımızı görünce dehşete düştü. Kaçmak istediği zaman ise kara yumruğunun bir tek vuruşuyla öldürebileceği ufak tefek bir adam üstüne atılıp süngüyü kalbine sapladı.

Onun kabahati ne?

Benim kabahatim ne? Gerçi onu öldürdüm, ama kabahatim ne? Susuzluk bana neden cefa ediyor? Susuzluk! Bu sözcüğün anlamını kim bilebilir?! Romanya'da kırk derecelik o korkunç sıcaklarda elli verstlik yürüyüşler yaptığımız zaman bile şimdi hissettiğim şeyi hissetmiyordum. Ah, keşke birisi gelse!

Tanrım! Şu büyük matarasının içinde herhalde su var! Ama yanına kadar gitmek gerek. Bu neye mal olacak? Ne olursa olsun, yanına kadar gideceğim.

Yerde sürünmeye başlıyorum. Ayaklarım arkamda sürükleniyor, güçsüzleşmiş ellerim hareketsiz vücudumu zar zor hareket ettiriyor. Cesede kadar dört beş metre ancak var, ama onlarca verstten daha çok geliyor, çoktan öte daha beter geliyor. Ne olursa olsun

emekleyerek ilerlemek gerek. Boğazım yanıyor, sanki ateşte kavruluyor. Üstelik susuz çabuk ölür insan. Ama yine de, belki…

Ben de sürüklenmeye devam ediyorum. Ayaklarım yere yapışmış gibi, üstelik her hareket dayanılmaz bir ağrıya yol açıyor. Bağırıyorum, çığlıklar atarak bağırıyorum, ama yine de yerde sürünmeye devam ediyorum. Sonunda, işte o. İşte matara… içinde su var, hem de öyle çok ki! Mataranın yarıdan fazlası dolu gibi görünüyor. Ah, su bana uzun zaman yetecek… ta ölünceye kadar!

"Böyle son vermek mi, yoksa oturup beklemek mi? Hangisi? Türkler gelip de yaralı bacaklarımın derisini yüzmeye başlayıncaya kadar beklemek mi?"

Ey kurbanım, beni kurtarıyorsun! Bir dirseğimin üstüne dayanıp matarayı çözmeye başladım, derken birden dengemi kaybedip kendi kurtarıcımın üstüne yüzükoyun düştüm. Ondan artık şiddetli bir ceset kokusu geliyordu.

Kana kana içtim. Su ılıktı gerçi, ama bozulmamıştı, üstelik çoktu. Birkaç gün daha yaşarım. "Günlük Yaşam Fizyolojisi"nde insanın su içmek koşuluyla yemeden bir haftadan fazla yaşayabileceğinin söylendiği geliyor aklıma. Ayrıca kendini açlıkla öldüren birisinin intihar hikâyesi anlatılıyordu. Su içtiği için çok uzun yaşamış.

Ee, n'olmuş öyleyse? Beş altı gün daha yaşasam ne olacak ki? Bizimkiler gitti, Bulgarlar kaçıştı. Yakında yol yok. Yani her durumda ölmek var. Üç günlük eziyeti bir haftaya çıkarmış oldum sadece. Buna bir son vermek daha iyi değil mi? Komşumun yanında yerde İngiliz malı harika bir tüfek duruyor. Elimi uzatmam yeter, sonra, bir an ve son. Fişekler hemen yanında yığın halinde duruyor. Hepsini boşaltmaya vakit bulamamış.

Böyle son vermek mi, yoksa oturup beklemek mi? Hangisi? Türkler gelip de yaralı bacaklarımın derisini yüzmeye başlayıncaya kadar beklemek mi? En iyisi kendi kendimi…

Hayır, ümitsizliğe düşmemek gerek; sonuna kadar mücadele edeceğim, gücüm tükeninceye kadar. Beni bulurlarsa kurtulurum. Belki de kemiklerim zarar görmemiştir de beni tedavi ederler. Memleketimi, annemi, Maşa'yı görürüm…

Tanrım, onların tüm gerçeği öğrenmelerine izin verme! Vurulup hemen oracıkta öldüğümü sansınlar. İki, üç, dört gün acı çektiğimi öğrenirlerse halleri ne olur!

Başım dönüyor; komşumun yanına kadar yaptığım yolculuk beni halsiz düşürdü. Bir de şu berbat koku. Nasıl da kararmış… Yarın ya da öbür gün acaba ne hale gelecek? Şimdi burada yatıyorum, çünkü sürüklenip uzaklaşmaya gücüm yok. Biraz dinlendikten sonra sürünerek eski yerime geri döneceğim; ayrıca rüzgâr oradan estiği için pis kokuyu alıp benden uzaklaştıracak.

Büsbütün bitkin halde yatıyorum. Güneş ellerimi ve yüzümü yakıyor. Örtünecek hiçbir şey yok. Akşam bir an önce olsa bari; galiba ikinci akşam olacak.

Düşüncelerim birbirine karışıyor ve kendimden geçiyorum.

Uzun zaman uyudum, öyle ki uyandığımda artık akşam olmuştu. Her şey eskisi gibi; yaralarım ağrıyor, komşum yine aynı şekilde kocaman ve hareketsiz yatıyor.

Onu düşünmeden edemiyorum. Yoksa ben, sevdiğim, değer verdiğim her şeyi yalnızca bu zavallının yaşamı sona ersin diye mi bırakmıştım, açlık çekerek, soğuktan donarak ve sıcaktan kavrularak bin verstlik yolu bunun için mi kat etmiştim, şimdi burada acılar içinde bunun için mi yatıyordum? Bu cinayet dışında askeri hedefler açısından yararlı başka herhangi bir şey yapmış mıydım sanki?

Cinayet, katil… Hem de kim? Ben!

Çarpışmaya gitmeyi aklıma koyduğumda annem ve Maşa benim için gözyaşı döktükleri halde vazgeçirmeye çalışmadılar. Bu düşünceyle körleşen ben bu gözyaşlarını görmüyordum. Yakınım olan varlıklara ne yaptığımı anlamıyordum (şimdi anlamış durumdayım).

Hatırlamak niye? Geçmişi geri getiremezsin.

Benim davranışım tanıdıklarımın gözünde nasıl da tuhaf algılandı! "Aman, kaçık işte! Ne yaptığını kendi de bilmiyor!" Bunu nasıl söyleyebiliyorlardı? Böylesi sözler onların kafalarındaki kahramanlık, vatan sevgisi ve bu türden diğer tasavvurlarla nasıl bağdaşabilir? Öyle ya, ben onların gözünde bütün bu yiğitlikleri sergiliyordum, ama yine de "bir kaçık"tım.

Ve işte Kişinev'e gidiyorum; bana bir sırt çantasıyla her çeşit askeri teçhizat yüklüyorlar. Ve ben, içlerinde yalnızca birkaçının benim gibi gönüllü olduğu binlercesiyle birlikte gidiyorum. Ötekiler, izin verilse evlerinde kalacak olanlar. Fakat onlar da bizim gibi "bilinçli" gidiyor, binlerce versti aşıp bizim gibi, hatta bizden de iyi savaşıyorlar. İzin verilse hemen bırakıp gidecek olmalarına karşın onlar da sorumluluklarını tıpkı bizim gibi yerine getiriyor.

Soğuk bir sabah rüzgârı çıktı. Çalılar kıpırdandı, yarı uykulu bir küçük kuş havalandı. Yıldızlar sönmeye başladı. Koyu lacivert gökyüzü boz bir renk aldı, hafif, tüy gibi küçük küçük bulutlarla kaplandı, külrengi alacakaranlık yerden yükselmeye başladı. Üçüncü günüm başlamış oldu… Bunu nasıl adlandırmalı? Hayat mı? Can çekişme mi?

Üçüncü… Daha kaç gün kaldı? Durum ne olursa olsun, daha çok değil. Çok güçsüzleştim, hatta cesedin yanından uzaklaşamayacağım gibi görünüyor. Yakında onunla eşitleneceğiz ve birbirimiz için artık iğrenç olmayacağız.

Su içmek gerek. Günde üç kere içeceğim; sabah, öğleyin ve akşam.

Güneş doğdu. Güneşin, çalıların kara dalları tarafından bölünüp parçalanan kocaman kursu kan gibi kırmızı. Bugün sıcak olacağa benziyor. Komşum benim; senin halin ne olacak? Zaten şimdiden korkunçsun.

Evet, korkunçtu. Saçları düşmeye başlamıştı. Doğuştan kara derisi sararıp solmuştu; şiş yüzü derisini öyle germişti ki, deri kulağın arkasında patlamıştı. Patlayan yerde kurtlar kaynaşıyordu. Sıkı sıkıya bağlanmış potinlerinin içindeki ayakları şişmiş ve potin bağlarının bağlandığı kancaların arasından büyük su kabarcıkları çıkmıştı. Tümüyle bir dağ gibi şişmişti. Güneş bugün onu acaba ne hale getirecek?

Ona böyle yakın yatmak dayanılmaz bir şey. Ne pahasına olursa olsun sürünüp buradan uzaklaşmam gerek. Ama yapabilecek miyim acaba? Elimi hâlâ kaldırabiliyorum, matarayı açıp su içebiliyorum, ama ağır, hareketsiz bedenimin tümünü hareket ettirmeye gelince… Ne olursa olsun, çok yavaş da olsa, saatte yarım adım da olsa ilerleyeceğim.

Sabahın tamamı bu ilerleyişle geçiyor. Ağrı şiddetli, ama ağrı benim için şimdi ne ki? Artık sağlıklı bir insanın duyumlarını unuttum, tasavvur edemiyorum. Hatta ağrılara sanki alıştım. O sabah her nasılsa dört beş metre emekleyip eski yerimde buldum kendimi. Ne var ki temiz havadan uzun zaman yararlanamadım; çürüyen bir cesedin altı adım ötesinde sanki temiz hava olabilirmiş gibi. Rüzgâr yön değiştiriyor ve bana kötü kokuyu yine getiriyor, öyle güçlü getiriyor ki midem bulanıyor. Boş mide ıstırap vererek hiç durmadan hararetle kasılıyor; içim altüst oluyor. Kötü kokulu, hastalıklı hava üstüme üstüme öyle bir geliyor ki… Ümitsizliğe düşüp ağlamaya başlıyorum…

Büsbütün bitkin, sersemlemiş halde, hemen hemen baygın yatıyordum. Birden… Bozulmuş hayal gücünün bir aldatmacası olmasın? Bana öyle değil gibi geliyor. Evet, bu bir konuşma. Atların nal sesi, insan konuşması. Az kalsın bağıracaktım ama tuttum kendimi. Ya Türkler geldiyse? O zaman ne olacak? Bu işkencelere yenileri eklenecek, çok daha korkunç olanlar, gazetelerde okuyunca bile insanın tüylerini diken diken eden türden. Derimi yüzerler, yaralı bacaklarımı kızartırlar… Bu kadarla kalsa iyi, ne de olsa yaratıcılar. Hayata

onların elinde son vermektense burada ölmek daha iyi değil mi? Ya bizimkilerse? Ah, kahrolası çalılar! Etrafımı neden böyle sık bir çit halinde çeviriyorsunuz? Çalılardan hiçbir şey görmüyorum; yalnızca dalların arasında küçük bir pencereyi anımsatan bir aralık bana uzaktaki vadiyi gösteriyor. Orada, sanırım çarpışmadan önce su içtiğimiz derecik var. Evet, işte, derenin üstüne köprü olarak yerleştirilmiş kumtaşı kocaman levha. Herhalde o taşın üstünden geçecekler. Konuşmalar kesiliyor. Hangi dili konuştuklarını ayırt edemiyorum, çünkü duymam da zayıflamış. Tanrım! Ya bizimkilerse… Bağırırım, beni dereden bile duyarlar. Bu, Başıbozuklar'ın* pençesine düşme riskine girmekten iyidir. Neden bu kadar geciktiler? Merak bana azap çektiriyor, öyle ki, zerrece azalmadığı halde cesedin kokusunu bile almıyorum.

"Annem, sevgili annem! Ak saçlarını yolacaksın, başını duvarlara vurup beni doğurduğun güne lanet okuyacaksın, insanların acı çekmesi pahasına savaşı icat eden tüm dünyaya lanet okuyacaksın!"

Derken deredeki geçit yerinde Kazaklar görünüyor! Mavi üniformalar, pantolonlardaki kırmızı şeritler, mızraklar. Tam bir bölük süvari. Önde, harika bir atın üstünde, kara sakallı bir subay. Bölük dereden geçer geçmez, subay, eyerinin üstünde tüm vücuduyla arkasına döndü ve haykırdı:

"Tırıs! Marş!"

"Durun, durun, Tanrı aşkına! Kardeşlerim, yardım edin!" diye bağırıyorum, ama güçlü kuvvetli atların nal sesleri, kılıçların şıkırtısı ve Kazakların gürültülü konuşmaları benim çıkardığım hırıltıdan daha yüksek; beni duymuyorlar!

Ah, lanet olsun! Yorgun argın, yüzüstü toprağa düşüyorum ve hüngür hüngür ağlamaya başlıyorum. Devirdiğim mataradan su akıyor, benim hayatım, kurtuluşum, ölümden satın aldığım erteleme akıyor. Fakat bunu ancak matarada en çok yarım bardak su kaldığında, gerisi açgözlü kuru toprağa gittiğinde fark ediyorum.

Bu korkunç olayın ardından bana hâkim olan o donakalmışlığı unutabilir miyim hiç? Hareket etmeden gözlerim yarı kapalı yatıyordum. Rüzgâr sürekli yön değiştiriyor, kâh serin, temiz hava üflüyordu üstüme, kâh leş gibi kokuya boğuyordu beni. Komşum o gün her türlü tarifin ötesinde korkunç bir hal almıştı. Bir keresinde ona bakmak için gözümü açınca dehşete düştüm. Yüzü yoktu artık. Kemiklerinden sıyrılmıştı. Bir zamanlar elimde defalarca kafatası tutmuş olmama ve incelemek için kafaları bütünüyle hazırlamama rağmen kemiklerin dehşet verici sürekli gülümsemesi bana o zamana kadar hiç gelmediği kadar iğrenç ve korkunç göründü. Parlak düğmeli üniformasıyla bu iskelet beni ürpertti. "Bu savaş," diye düşündüm, "işte onun resmi."

Güneş ise yine eskisi gibi yakıyor, kavuruyor. Ellerim ve yüzüm çoktan yandı. Kalan suyu içip bitirdim. Susuzluktan öyle kavruluyordum ki, küçük bir yudum içeyim derken bir dikişte hepsini bitirdim. Ah, o kadar yakınımdayken Kazaklara neden bağırmadım! Onlar Kazak değil Türk bile olsa yine de daha iyiydi. Bir iki saat eziyet ederlerdi o kadar, oysa şimdi burada daha ne kadar zaman yatıp ıstırap çekmem gerekeceğini bilmiyorum. Annem, sevgili annem! Ak saçlarını yolacaksın, başını duvarlara vurup beni doğurduğun güne lanet okuyacaksın, insanların acı çekmesi pahasına savaşı icat eden tüm dünyaya lanet okuyacaksın!

Fakat sen ve Maşa çektiğim acıları herhalde öğrenmeyeceksiniz. Elveda anneciğim, sonsuza kadar elveda, benim ebedi aşkım! Ah, nasıl da güç, nasıl da acı! Yüreğim sıkışıyor.

Yine o beyaz köpek! Çöpçü ona acımadı. Başını duvara çarptı, çöplerin atıldığı, pis suların döküldüğü o çukura fırlatıp attı. Fakat köpek ölmemişti. Bütün bir gün acı çekti. Ben ondan daha bahtsızım, çünkü üç gündür acı çekiyorum. Yarın dördüncü gün, sonra beşinci, sonra altıncı… Ey ölüm, neredesin? Gel, gel! Gel de al beni!

Ne var ki ölüm gelmiyor, gelip beni almıyor. Ben de bu korkunç güneşin altında yatmaya devam ediyorum, üstelik kavrulan boğazımı ferahlatacak bir yudum suyum da yok, ceset ise bana hastalık bulaştırıyor. Tümüyle dağıldı, binlerce kurt düşüyor ondan. Nasıl

da kaynaşıyorlar! Onu yiyip bitirdiklerinde ve ondan geriye yalnızca kemikler ve üniforma kaldığında, işte o zaman benim sıram gelecek. Ben de aynı öyle olacağım.

Gün geçiyor, gece geçiyor. Hep aynı. Sabah oluyor. Hep aynı. Bir gün daha geçiyor…

Çalılar rüzgârda kıpırdayıp duruyor, sanki sessizce konuşuyorlar. "Sen öleceksin, öleceksin, öleceksin!" diye fısıldıyorlar. "Görmeyeceksin, görmeyeceksin, görmeyeceksin!" diye cevaplıyor öte taraftaki çalılar.

"Buradalar ama sen göremiyorsun!" diyen yüksek bir ses duyuldu yanı başımda.

İrkiliyorum ve hemen o anda kendime geliyorum. Çalıların arasından bizim onbaşı Yakovlev'in iyi, mavi gözleri bana bakıyor.

"Kürekler!" diye bağırıyor. "Burada iki kişi var, biri bizim, biri onların."

"Kürek gerekmez, beni gömmeniz gerekmez, ben yaşıyorum!" diye bağırmak istiyorum ama kurumuş dudaklarımdan yalnızca zayıf bir inilti çıkıyor.

"Aman Tanrım! Sakın sağ olmasın! Bay İvanov! Çocuklar! Koşun buraya, bizim beyefendi yaşıyor! Doktor çağırın!"

Yarım dakika sonra ağzıma su döküyorlar, ayrıca başka bir şey. Sonra her şey yok oluyor. Sedye hafif hafif, ahenkli biçimde sallanarak ilerliyor. Bu ahenkli ve hafifçe sallanış bana ninni gibi geliyor. Kâh uyanıyorum, kâh yeniden dalıyorum. Sarılan yaralarım acımıyor; açıklanması zor sevinçli bir his tüm vücuduma yayılmış…

"Duur! İndiir! Sıhhiye erleri, dördüncü vardiya, marş! Sedye başına! Tutun, kaldırın!"

Komut veren Pyotr İvanıç, bizim revir subayı, uzun boylu, zayıf ve çok iyi bir insan. Öyle uzun ki, gözlerimi ondan tarafa çevirince seyrek uzun sakallı başını ve omuzlarını görüyorum hep, oysa sedyeyi boylu boslu dört asker omuzlarında taşıyor.

"Pyotr İvanıç!" diye fısıldıyorum.

"Ne var, küçük güvercin!"

Pyotr İvanıç üstüme eğiliyor.

"Pyotr İvanıç, doktor size ne söyledi? Yakında ölecek miyim?"

"Siz ne diyorsunuz İvanov, olur mu hiç!? Ölmeyeceksiniz! Ne de olsa tüm kemikleriniz sağlam. Öyle şanslısınız ki! Ne kemiklerinizde bir şey var ne atardamarlarınızda. Peki bu dört buçuk gün boyunca nasıl sağ kaldınız? Ne yediniz?"

"Hiçbir şey."

"Bir şey içtiniz mi?"

"Türkün matarasını aldım. Pyotr İvanıç, şu an konuşamam. Sonra."

"Hadi, Tanrı sizinle küçük güvercin, uyuyun siz."

Yeniden uyku, kendinden geçiş…

Gözümü birlik revirinde açtım. Doktorlar, hemşireler üstüme eğilmişler, onlardan başka tanıdık bir sima daha var, ayaklarıma eğilmiş Petersburglu ünlü profesörü görüyorum. Elleri kan içinde. Ayaklarımla uzun zaman uğraşmıyor, sonra bana dönüp, "Tanrıya şükretmelisiniz delikanlı!" diyor. "Yaşayacaksınız. Ayağınızın birini aldık sizden, ama olsun, bunlar önemsiz şeyler. Konuşabiliyor musunuz?"

Konuşabiliyorum ve burada yazılanları onlara anlatıyorum. N

Rusçadan çeviren **Belkıs Korkmaz**

* Osmanlı ordusunda düzensiz birlik askerleri.

Kadri Öztopçu

Issız

Zaman yol alıyor. Akşama doğru. Gölgeler uzuyor. İnceliyor ışık, kırılgan, renkler değişiyor...

Eskiden olsa, Metin Bey birazdan sokağın başında belirirdi. Bir köpek gibi burnunu havaya diker, çevreyi koklar âdeta. Huzur bulur böylece – bildik bir yerde olmanın huzuru. Canlanır. Hızlı adımlarla yürürdü.

Sağ elinde taşıdığı siyah çantasını tam yirmi adım sonra, Seyfi Bakkal'ın önünden geçerken, usulca sol eline geçirir, terli avucunu, ceketinin altından, kimseye göstermediğini sanarak kıçına sürer pantolonunun. Parmaklarını, parmak aralarını havalandırmak ister gibi usul usul oynatır. Sonra, sağ cebinden ceketinin, anahtarlığını çıkarır. Deriden, cüzdan gibi bir şeydir. Siyah o da. Çıtçıtlı kapağını başparmağıyla kanırtarak açar. Parmaklarının ucuyla tutup silkeler. Anahtarlar aşağı doğru sarkarken birbirlerine çarpar, şakırdar.

Bu arada Metin Bey, apartman kapısına varmıştır, Huzur Apartmanı, durur. Gözucuyla karşıki evi süzer. Sokağın, yap-satçı zulmünden nasılsa kurtulmuş en eski evidir. İki katlı, ahşap. Kulak verseniz, hele gecenin ıssızlığında, inlediğini duyarsınız yaşlı bir hasta gibi. Dul madam Janet oturur, yıllardır yapayalnız, siyahlar içinde hep. Gümüş rengidir bakımlı saçları, omuzlarına dökülür, siyah giysileriyle tezat, parıldar.

Metin Bey'in bakışı bir anlığına, hafifçe yan yatmış, üflesen yıkılıverecekmiş gibi tedirgin duran cumbanın penceresine takılı kalır. Tül belli belirsiz aralanmış mıdır? Duyar gibi olduğu, arkasındaki gölgeden gelen bir iç çekiş midir, yaralı? Bir sesleniş?

Metin Bey sırtını dikleştirir, omuzlarını geriye atar, yüzüne –niyeyse– vakur bir ifade yerleştirmeye çalışır. Becerebilmiş midir, bilemez. Becerdiğini varsayar. Gülümser kendi kendine, eğilir, anahtarı kilide sokar...

... Bir zaman sonra, Huzur Apartmanı'nın ikinci katının sol ucundaki pencerenin tülü ardına kadar açılır. Metin Bey'in yüzü belirir camın ardında. Pencere sekisine dizili mor menekşe saksılarının arasına, ağzına kadar dolu, uzun, buğulu rakı bardağını, yanına sarı leblebi dolu kâseyi yerleştirdiği görülür. Aynı kâsedir hep, kırmızı karanfil desenli, uçuk mavi. Ceketini çıkartmışsa da beyaz gömleği sırtında, boyunbağı –her zaman siyah– sıkı sıkıya bağlı, boynundadır. Çözdüğünü gören olmamıştır hiç.

İlk yudum için Dual pikaptan duyulan nihavent saz semaisinin sonunu beklemeye koyulur Metin Bey – nedensiz bir alışkanlık. Bu arada, bir yandan, iğnesi de eskidi bu meretin, ses cızırtılı çıkıyor, diye düşünürken, bir yandan da, altlık olsun diye birkaç leb-

lebi atar ağzına, bakışı Madam Janet'in penceresinde, gölgesini arayarak onun, usul usul çiğner...

Madam'ın da benzer bir devinim içinde olduğu fark edilir, bakılırsa. Rakısını koymuş, suyunu ekleyip ağartmıştır usulünce. Çeyizinden kalma zar inceliğindeki Çin porseleni kayık tabağaysa beyaz peyniri özenle dilimlemiş, zeytinyağı, kekik ve pul biberle tatlandırmıştır. Bir sap maydanozla da süslemiştir mezesini.

Birazdan Metin Bey kadehini kaldıracak, dudaklarına götürmeden önce sanki ışığa tutarmış gibi cama yaklaştırıp kısacık bekleyecektir.

Tesadüf bu ya, Madam da aynı anda kadehine uzanmış olacak, belli belirsiz bir gülümsemenin gerginleştirdiği her daim boyalı dudaklarına değdirmeden önce ışığa tutar gibi yapıp o da...

Kadri Öztopçu'nun üçüncü kitabı bu kez roman: *Yara* geçtiğimiz ay yayımlandı. Sert bir çocukluk hikâyesi.

Öyle olması beklenir, eskiden olsa.

✳

Zaman yol alıyor. Akşama doğru. Gölgeler uzuyor, inceliyor ışık, kırılgan, renkler değişiyor...

Ahşap evin cumba penceresinin tülü kıpırtısız. Aylardır. Madam Janet, hele bu vakitlerde, sokağın köşesini gören berjerine kurulmuyor, cumbadaki.

Görecek ne var, gitgide kararan gölgelerden başka? İnen geceden? Titrek ve ölgün ışığından başka sokak lambasının – dibinde köpeklerin çöp eşelediği? Yeni ne var, yaşama eklenecek?

Metin Bey, Huzur Apartmanı'nı hiç umulmadık bir anda, kaçamak bakışlarını cumbada bırakıp omuzlar üstünde terk edeli yıl oldu neredeyse. Penceresinin tülü kapalı kaldı, kirden ve tozdan aynaya dönüştü cam, görülmüyorlar bu yüzden ama, pencere sekisindeki mor menekşeler çoktan kurumuş olmalı.

Issızlık şimdi, için için kemirmektedir, ölü misali soğumuş evi.

Sadece orayı mı kemirmektedir ıssızlık? Sadece orada mıdır? Ya Madam Janet'in içindeki, günbegün koyulaşan?

Hayat, sanki sert bir poyraz, söylenememiş sözcükleri, dışa vurulamamış duyguları, es geçilmiş, kaçırılmış güzellikleri belki de, önüne katmış esmektedir, o ıssızlıkta.

Küldür şimdi her şey, Madam Janet'e sorarsanız. Söylemez gerçi kimselere ama, damarları boyunca savrulmaktadır o poyrazla, gelip gelip çeperlerine iğneler gibi batarak yüreğinin.

Rakınınsa gözü kör olsun. Bir türlü ağarmıyordur kadehte. N

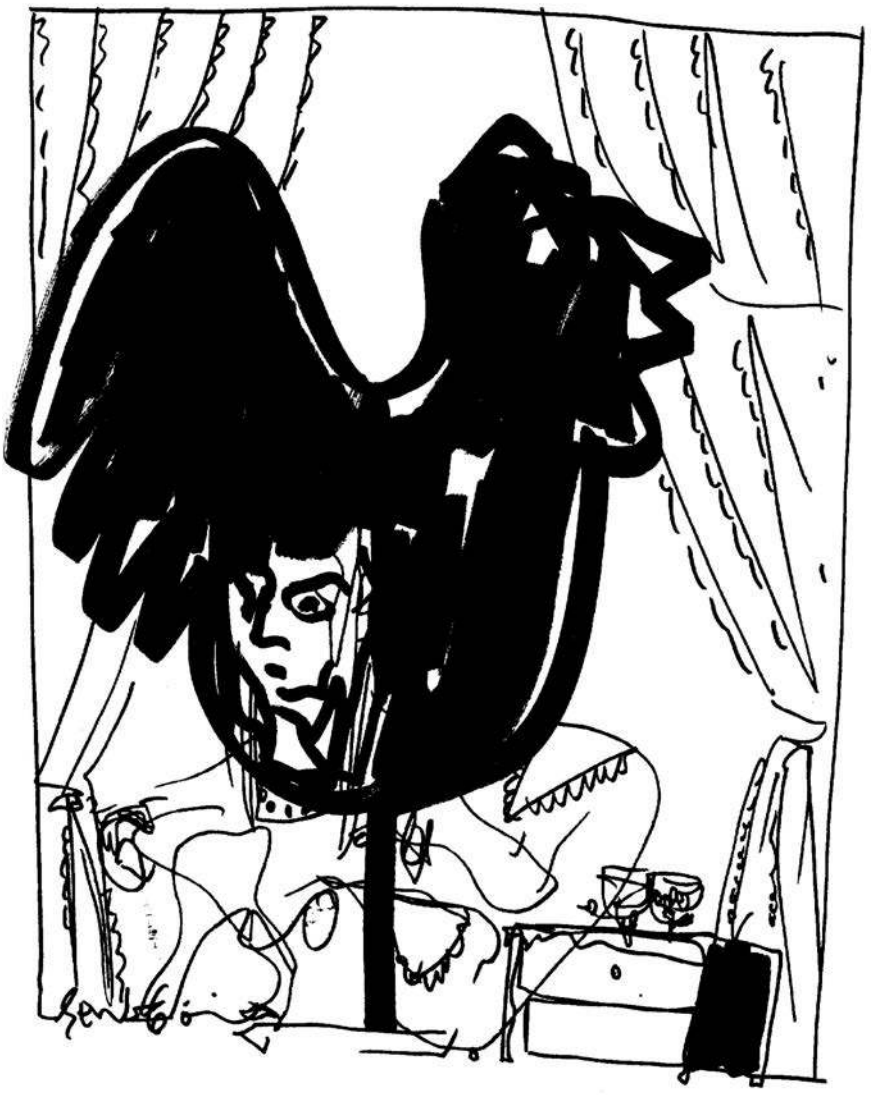
Feyza Hepçilingirler

Horozşekercinin Karısı

Pembe Hanım, hanım değilken daha, 14'ünde kocaya kaçtı. Anasını uyarmıştı komşular. "Bak bu senin kızının kıçı başı ayrı oynuyor. Bu kuş evde durmaz, tez vakitte uçar," demişlerdi de anası, "Hele bir yapsın. Kafasını kırarım. Bacaklarını kırar eline veririm," dedi durdu. Pembe kocaya kaçınca ne kafasını kırabildi ne bacaklarını. Kendi kalbi kırıldı biraz, o kırık da öyle tamir edilmez bir kırık değildi. Konu komşunun yüzüne nasıl bakarım, diye üzülecek gibi oldu, ama kızın sorumluluğundan kurtulduğunu düşününce sevindi bile. Kocaya kaçtığına göre anasını düğün dernek masrafından kurtarmıştı. Çeyiz meyiz de gerekmezdi artık. Kaçan kıza çeyiz mi düzülürdü? Allah razı olsundu. Anasıydı, elbet verirdi bir şeyler, ama bir evi tepeden tırnağa düzmek gerekmezdi artık. Konu komşuyu çeyiz gezmesine çağırmak, kızının her şeyini iğneden ipliğe nasıl da hazır ettiğini göstermek diye bir derdi olmayacaktı. Fena mıydı yani? Düğün yapmak, kız evlendirmek kolay mıydı bu devirde? Çabucak bir hesap yaptı. Düğün salonu kaç para, hadi salonu onlar tuttu, gelinliği oğlan tarafı aldı diyelim, sadece çeyiz düzmek bile az iş mi? Onca masraftan kurtulduğuna göre hiç de fena olmamıştı bu kocaya kaçış. Ne kaybettiğini de düşündü Pembe'nin anası. Akrabanın hısımın, "Bak, dul kadın, bu yoksul haliyle bir şeyciklerini eksik etmemiş kızının, aferin!"lerini kaybetti. Bunları koydu terazinin bir kefesine, ötekine de kızının kocaya kaçarak kendisini kurtardığı masrafları yükledi. Yok yok, kızı gayet akıllıca bir iş yapmıştı. Sonuçta, aferinler uçar gider, geriye taş gibi bir borç yükü kalırdı ki ezilirdin altında. Eşin dostun hayranlığıyla ödenir miydi o borç?

Pembe de anasından bir şey istemedi Allah için. İki tencere, bir tava; altlarına serecekleri bir yatak yetti başlarda. Güveyinin hiçbir şeyi yoktu; ne işi, ne evi ne de parası. Zaten baba evine sığınmışlardı. Kapısını açıp ev niyetine girdikleri bir odaları vardı sadece. Kaynana izin verirse mutfağa girip kendilerine ayrı yemek yapabilirdi Pembe. Vermezse önlerine konan neyse burun kıvırmadan yiyeceklerdi mecbur. Bunları duydu, öğrendi ama hiç dert etmedi Pembe'nin anası. Ona mı sormuştu kızı, çulsuzun birini kendine koca diye seçerken? Kendi düşen ağlamazdı.

Pembe de dert etmedi. Seviyordu İlyas'ı. Herkes, "Aşk… aşk…" deyip durmuyor muydu? Her şeyden önemlisi aşk değil miydi? O da aşkını bulmuş, aşkına kaçmıştı. Yaşı tutmadığı için devlet nikâhı yapılamadı. Hoca nikâhı da aynı şeydi. Hem dinen makbuldü hem de mahallelinin gözünde onları nikâhlı bir çift yapmaya yeterdi. Nasıl olsa yaşı gelince devlet nikâhını da yaparlardı. Pembe kendisini İlyas'ın nikâhlı karısı sayarak göğsünü gere gere gitti



eski mahallesine. Anasının elini öpüp hayır duasını almak istedi ama anası hiç yüz vermedi. Masraftan kaçmayı sağlayacaksa bir süre küs kalmakta yarar vardı. "Barışmayacak mısın kızınla?" diye soranlara, söylediklerini kızına bir bir aktaracaklarını bildiğinden, "Kızım benim hatırımı mı saydı, isteğimi mi yaptı? Kimleri tercih ettiyse onların yanına gitsin. Dönüp durmasın etrafımda. Nereye gittiyse orda kalsın," diye karşılık verdi.

İlyas önce babasından dondurma arabasını istedi. Adam, "Ben yazın kazandığım parayla bütün yıl geçiniyorum. Dondurma işini sana verirsem biz ne yiyip ne içeceğiz?" demedi de bunu daha kestirme yoldan söyledi: "Başka kapıya!" İlyas'ın babası çalışkan adamdı aslında. Gençliğinde gecesini gündüzüne katmış, hiç durmamıştı. Pembe'nin gelin geldiği ev, onun alınteriyle yapılmıştı mesela. İlyas'ın iki ablasını hiçbir şeylerini eksik etmeden düğün dernekle evlendirmişti. Şimdi rahata erme zamanıydı. Üstelik bunları kendi yapıp çattığı iki uyduruk çekçekli arabayla yapmıştı. Sokak aralarında gece demez, gündüz demez onlardan birini ite kaka dolaştırır; okul kapılarının önünde bekler; mevsimine ve okul çağındaki çocukların değişen zevklerine göre, dondurmadan kuruyemişe, pamuk helvadan macuna pek çok şey satardı. Arabalarından birine traktör çarpıp arabayı kullanılmaz hale getirdikten sonra ne kadar yorgun ve de ayrıca yaşlanmış olduğunu fark etti. Arabayı tamir etmek içinden gelmedi. Hurda niyetine bir arkadaşının deposuna koydu. Kızlarını evlendirdikten ve kendisini emekli ettikten sonra, oğlan nasıl olsa başının çaresine bakar deyip yaz kış çalışmayı gevşetti biraz. Sadece yaz aylarında ve sadece dondurma satmakla yetinmeye başladı.

Oğluna ne zaman, "Kız kaçırmak kolay. Zor olan aile kurmak, ev geçindirmek… Kızı kaçırmayı bildiğin gibi, doyurmayı da bil," diye söylendiyse aynı anda içinden de, "Ne iş tutar, ne yapar?" diye düşündü durdu oğlu için. Hiçbir işte çıraklıktan kalfalığa geçememişti oğlu; ne berberin ne marangozun yanında tutunabilmişti. Şimdi nerede iş bulur, karısının ve kendisinin karnını nasıl doyururdu? Sonunda tanıdığı birkaç paralı ahbabı araya koyup bir beyaz eşya mağazasında getir götür işi buldu. İlyas da, Pembe de çok sevindi başlangıçta. Hele bir de sigortalı yaparlarsa İlyas'ı, bey gibi yaşarlardı. İlyas tam bir ay gitti geldi mağazaya. Ayın sonunda, yaz tatilinde meslek öğrensin diye çırak duran çocuklara verildiği kadar

bir para sıkıştırılınca avucuna, "Ben çocuk değilim," deyip işten ayrıldı. Horozşekerciliğe başlamadan önce birkaç işte daha şansını denedi. Kiminde üç ay çalıştı, kiminde beş gün. Hiçbirinde dikiş tutturamadı. Sonunda babası, hurdaya ayırıp arkadaşının deposuna attığı eski kuruyemiş arabasını tıktığı yerden buldu çıkardı. Bir güzel tamir etti, kız gibi yaptı arabayı. Babasının onu da dondurma işine sokmaya karar verdiğini sandı İlyas. Ama baba, "Dondurma işini sana kaptırmam," diye diretti. Nuh dedi peygamber demedi. Oğluna horozşekerciliği o zaman önerdi.

"Yahu baba, horozşekercilik mi kaldı? Kim yer ki bu devirde horozşekerini? Bunca renkli, cicili bicili şey varken, horozşekeri alan çıkar mı?" diyecek oldu İlyas. Babası, "Çocuklar varsa horozşekeri de vardır," diye kestirip attı. Pembe'nin adının "horozşekercinin karısı" olması bundan sonradır.

Pembe içine hiç sindiremedi bu adı. Evlenmeden önce umutları var mıydı? Neler beklemişti evlilikten? Aslında hiç düşünmemiş, "Madem seviyorum…" deyip kaçmıştı İlyas'a. Evlilikten değilse de hayattan beklentileri vardı. Güzel şeyler giymek, güzel evlerde oturmak, güzel yerlerde gezmek, televizyondakiler gibi yaşamak isterdi. İlyas'a kaçarken, bütün bunları onun sağlayabileceğine güvenmiş değildi. Böyle şeyler o zaman hiç gelmemişti aklına!

"Feridun Bey ilk kez gerçek bir kadınla tanıştığını düşünüyor; şimdiye kadar yaşadığının evlilik de, aşk da sayılmaması gerektiğini derinden kavrıyordu. Semiha da neydi öyle?"

Her şeyin aşk demek olmadığını anlamasına ilk birkaç yıl yetti de arttı bile. Aşkın ne olduğunu daha tam sökememişken muhtaç olmanın ne anlama geldiğini derinden kavradı Pembe. Yok. Böyle olmazdı. O, horozşekercinin karısı olmakla yetinemezdi. Yediğinde giydiğinde gözü olan kaynanasına muhtaç kalamaz; onun, önüne koyduğu bir tas çorbaya minnet edemezdi. Yaşamını böyle sürdürmeyeceğine kendi kendine antlar yeminler etti. O da Pembe'yse eğer özlediği hayata ulaşmak için her yolu deneyecekti. Bu arada gebe kaldıysa da bu dertten çabuk kurtuldu. Özlemlerini gerçekleştirme yolunda ayak bağı olurdu çocuk, büyük engel oluştururdu. İlyas'ın da, ana babasının da haberi olması gerekmezdi. Borç para buldu, gitti aldırdı bebeği. Bir daha böyle bir talihsizlik yaşamamak için neler yapması gerektiğini de çabuk öğrendi.

Önce zengin evlerine temizliğe gitmeye başladı. İşi yorucuydu ama kazancı fena sayılmazdı. Onun bir günde kazandığını kocası icabında bir hafta uğraşıyordu kazanmak için. Temizliğe gittiği evlerin erkeklerinin kendisine bakarken içlerinin eridiğini fark etmesi uzun sürmedi. Az biraz yüz vermekten zarar gelmezdi. Zarar ne? Kocasının kazancını ikiye üçe katlaması işten bile değildi. Derken dörde beşe katlamaya başladı o kazancı. Artık kaynata, kaynana nazını çekmesi gerekmezdi. Bir ev tutup tez zamanda taşındılar oraya. Koca, dedikoduları önleyici bir kalkan olarak başında dursundu. Aşkından değil de kocasının bu görünmez hizmetinden dolayı kolay vazgeçmedi İlyas'tan. Vazgeçmesi Feridun Bey'le tanıştıktan sonradır.

Feridun Bey'in evine de ilk temizlikçi olarak girdi Pembe. Adam çok zengindi, karısı ise çok tembel. On beş günde bir yapılan temizlik haftada bire indi önce. Semiha evinde hizmetçi çalıştırıyor olmaktan mutlu oldukça Pembe'nin eve geliş gidiş sıklığı arttı. Günaşırı gelmeye başlayınca başka iş tutmasına gerek kalmadı. Semiha, evinde sürekli hizmetçi çalıştırırsa daha mutlu, daha gururlu olacağını fark edince Pembe eve iyice yerleşti. Derken sadece temizlik değil, Semiha'nın yapmadığı her şeyi yapar oldu Pembe. Yaptıkça Feridun Bey'in gözüne girdi, giderek vazgeçilemeyen bir gözdeye dönüştü. Feridun Bey ilk kez gerçek bir kadınla tanıştığını düşünüyor; şimdiye kadar yaşadığının evlilik de, aşk da sayılmaması gerektiğini derinden kavrıyordu. Semiha da neydi öyle? Ne iş bilirdi, ne de kadınlıktan, güzellikten nasibini almıştı. Oturduğu yerde semirdikçe semiriyor, iki kat gerdanını, memesi, midesi, göbeğiyle üç kat olmuş bedenini büyüttükçe büyütüyordu. Tamam, gençliğinde güzel kızdı ama kendisine bakmaya bile üşendiği için kadınlıktan çıkmış, bir

yağ torbasına dönüşmüştü. 50'sini yeni geçmişti ama Pembe'nin yanında anası bile değil, ninesi gibi duruyordu.

"Kocan nasıl izin veriyor sürekli burada kalmana?" diye sıkıştırınca Feridun Bey, Pembe'nin aslında resmen evli olmadığını öğrendi. Kendi durumunun ise tam tersi olduğunu düşündü. Resmen evliydi ama aslında evli değildi. Bu durum bütün engelleri ortadan kaldırmaya yeter miydi? Yeterdi de artardı bile. Kısa zamanda Semiha'nın varlığı fazla gelmeye başladı Feridun Bey'e. 60'ına merdiven dayamıştı; şimdiye kadar gördüğü ve evlilik sandığı şeyin aslında prangadan bir farkı olmadığını anlamıştı artık. Zaten Pembe de, "İkimiz baş başa olsak… Kuş yuvası gibi bir evimiz olsa…" deyip duruyordu. Ne ya da kim engel olacaktı Pembe'nin istediği kuş yuvasını kurmalarına? Dünyada iş diye bir zorluk olduğunu bilse dünyaya gelmeyecek olan Semiha mı? Ona soran da olmadı zaten. Boşanmadan nafaka bağladı ona Feridun Bey. Ayrıca hesabına yatırdığı paranın banka cüzdanını da eline tutuşturunca Semiha memnun bile oldu. Hem aynı konforu yaşayacaktı hem de koca derdinden kurtulacaktı. Bundan iyisi ne olabilirdi?

Kuş yuvası diye hayal edilen ev dubleks bir villaya dönüştü. Pembe'nin arzularına göre döşendi. Pembe hayal ettiği ne varsa yaptırdı Feridun Bey'e. Yaldızlı mobilyalar, gösterişli sehpalar, oymalı vitrin dolapları, içlerini dolduracak kristal kadehler, bardaklar, ince porselen yemek takımları, fincanlar, işlemeli, fistolu, dantelli örtüler, bahçe ve balkonlarda bambu takımlar, en pahalısından fabrika halıları, tül perdeler, saten yatak çarşafları, ipek gecelikler, gece için ayrı, gündüz için ayrı çeşit çeşit giysiler, ince topuklu ayakkabılar… Pembe'nin "horozşekercinin karısı" olmaktan kurtulup Pembe Hanım olması o villaya yerleştikten sonradır.

Feridun Bey onu paraya boğdukça merhameti arttı Pembe'nin. Anası zaten aracılar gönderip barışmaya hazır olduğunu sezdirip duruyordu. Ayağına gitmesi gerekmezdi artık. Dubleks villasına davet etti onu, her gördüğü eşyaya ağzının salyasını akıta akıta bakmasını zevkle seyretti. İlyas'a arada bir para göndermeyi de ihmal etmedi. Ne de olsa ilk aşkıydı.

Her şeyin böyle süreceğinden zerre kadar kuşkusu yoktu Pembe'nin. Birkaç kez evlenme sözü edecek olmuş ama Feridun Bey tarafından öpücüklere boğularak susturulmuştu. "Evlilik dediğin bir kâğıt parçası… Rahatın yerinde değil mi? Bir eksiğin var mı? Evlilik bundan fazla ne verebilir sana?" diyordu Feridun Bey. Pembe de ısrar etmekten vazgeçiyordu. Bir süre sonra kendisini güvence altına alması gerektiği kafasına dank ediyor, yeniden açıyordu evlilik konusunu ama yine aynı şey oluyordu. Feridun Bey'den istediği her şeyi kopardı da bir evlilik cüzdanını koparamadı Pembe.

Bu tatlı rüya, Feridun Bey bir gece tık diye gidiverince aniden bitti. Feridun Bey her zaman kullandığı haplardan almış, ateşli bir sevişme için kendisini hazırlamıştı ama yaşlı kalbi Pembe'nin ateşine dayanamadı, duruverdi.

Semiha, Feridun Bey'in kırkının çıkmasını bile beklemeden villadan attırdı Pembe'yi. Eski evi öylece bıraktı; Pembe'nin dayayıp döşediği villaya taşındı. Uzun uzun düşünecek zamanı yoktu Pembe'nin. Sokakta kalmıştı, sığınacak bir yer bulmak zorundaydı. Annesinin evine dönmeyi bir an aklından geçirdiyse de hemen vazgeçti bundan. Yüreğinin derinliklerinde öfkeden başka bir his yoktu annesine karşı. Onu yıllarca affetmeyen annesini o da affetmemişti. Yeniden bir Feridun Bey bulması ise olanaksız denecek kadar zordu. İlyas kaldı geriye. Eski aşkıydı, eski kocasıydı; Pembe gittikten sonra, onun geri döneceğini biliyormuş gibi evlenmemiş, birlikte kurdukları yuvada sabırla beklemişti.

Pembe'nin Feridun Bey'e kıydıramadığı nikâh, bir hafta içinde kıyıldı. Dubleks villanın saltanatından eski eve ve "horozşekercinin karısı" olmaya geri döndü Pembe. Hem de imzalı, nikâhlı resmi karısı. Bundan sonra da hep "horozşekercinin karısı" olarak kaldı. N

Aydın Öztürk

Özgür Sokak

Bir sokak yapmışlardı. Adı Özgür Sokak. Oraya hep hayret etmiş ve hayranlık duymuştu.

Bugün annesinin aldığı ama daha babasına gösteremediği elbisesiyle çıksa mıydı o sokağa? Özgürce. Tam zamanıydı.

"Anne ben çıkıyorum," dedi.

"Nereye?"

"Özgür Sokak'ta dolaşmaya."

"Yemeğe geç kalma, baban da gelir şimdi."

"Geç kalmam."

Mutfaktaki annesine görünmeden geçirdi üstüne yeni elbisesini. Attı kendini sokağa. Hızla geçti, evle Özgür Sokak arasını. Sokak insan kaynıyor. Durup insanlara, renkli elbiselerine bakakalabilir insan. O kadar seyirlik.

Elbise, küçük göğüslerinin üst tarafını ve sırtını dışarıda bırakmış. Ten renginde ince bir iple omzuna asılmış. İki göğsünün arasındaki ince çizgi seçiliyor. Akşam serinliği yalıyor vücudunu. Ürperiyor. Özgür Sokak'ta kuğu gibi akıyor. Erkek bakışları gülümseyişle karşılıyor. İltifata teşekkürü böyle yapıyor. Kadınlar da ona bakıyor. Bu sokağa bile büyük geliyor küçük kadın.

Sokağı baştan başa gezdi, geldiği yolu tekrar kat edecek. Her şey öyle değişik ki burada, aynı sokakta yürüdüğüne bile inanamadı. Ancak erkek bakışları tekrar hissi vermeye başlamıştı. Bir gülümseme onlara yetmemiş miydi. Küçük kadın gülüşleriyle teşekkür ettiğini sanıyordu. Okuduğu kitapta Amerikalı kadınların teşekkürü böyle yaptığını öğrenmişti. Sırıtarak bakıyorlardı. Etrafta yürüyecek yer bırakmamışlardı neredeyse. Birkaç kez yol vermek zorunda kaldı üzerine gelen erkeklere. Çoğalıyordu erkekler. Hiç kadın kalmamıştı sokakta. Yol vermeye çalışıyor ama kendine bir çıkış yolu bulamıyordu. Boğulacağını sandı. Bir çığlık attı. Nihayet yol açıldı. Sokağı bitiremeden eve doğru koşmaya başladı. Elbisesi rüzgârda bacaklarını dışarıda bırakıyordu. N

İlham

"Tamam şu anda yoğunum, yoğunum işte, seni sonra ararım, oldu mu, hadi kapatıyorum."

No tuşuna basmamla yeniden çalması bir oluyor telefonun. Canım.

"Canım, beş dakika sonra sana döneyim mi, tamam mı, hadi görüşürüz."

Ne oluyor bu insanlara be, sıraya girmiş beni arıyorlar. Tepemdeki martı topluluğu müthiş bir gürültü koparıyor, handiyse başımı gagalayacaklar. Bu kadar mı aç hayvancağızlar. Elimdeki dişlenmiş simidi onlara fırlatıyorum. Simit yere düşmüyor. Havada tam bir curcuna.

Kavşak ışıkları yanıp sönüyor. Ama bu sinyalizasyon sükûneti sağlamış değil. Korna seslerine az sonra bir polis sireni karışıyor. Yoksa ambulansınki mi. Bu ses hep heyecanlandırmıştır beni. Hep koşasım gelmiştir duyunca. Nereye ama. Hayalimdeki filmde bu dalgalı sesi doyasıya kullanmak isterim. Arabamda hep dinlediğim bir şarkının dibinde de duyuluyor bu hüzünle inip kalkan ses. Şarkıyı yalnızca bunun için dinlediğimi biliyorum. Sanırım kaza olmuş. Polis araçları kavşağı açmaya çalışıyor. Arabalar peş peşe, kuyruğun sonu görünmüyor. Arabalara yol veren canlılara döndük. Hiç yol istediğimiz yok, bunu yadırgadığımız da. Şehri tasarlayanlar, tahmin edememiş demek makinelerin çoğalıp bizi boğacağını. Yetmiyor işte azgın makinelere, daha fazla yer açmamız isteniyor. Kargaşanın arasından geçiyorum. Bu insanların toplaşması da bir tuhaf. Alt tarafı iki arabanın demiri ya da plastiği birbirine vurmuştur. Ama işte olay yeri kalabalıklaşıyor hemen. Polislerin önce olay yerinin etrafını bantlarla çevirmeleri gerçekten çok isabetli. Böyle yapılmadığında insanın işini yapmasına izin vermezler.

Sokağın bakkalı, manavı, işportacısı ayakuçlarında olay yerini görmeye çalışıyor. İşinize baksanıza arkadaşım, diyesim var. Olay mı veriyor ekmeğinizi. İnsanlar geçinmek için didinirken demek sıkılıyorlar, diye düşünüyorum. Olay istiyorlar demek. Tekdüzelikten sıkılıyor insancağızlar. Ben de, sanki işim gücüm yok, insanları anlamaya çalışıyorum. Her şeyim tamamdı, bir insanları anlamam eksik. Uzaklaşıyorum olay yerinden. Sokağın derinliklerine girdikçe sessizleşiyor ortalık. Bir anda irkiliyorum, aklımdakine ne oldu. Gelen iki telefonu uğruna kapattığım ilhamıma ne oldu? Onu korumak içindi her şey. İçeriye geçip kanepeye uzanıyorum. Yok. Az önce buradaydı oysa. N

Selma Sancı

İlk Bayram

Evde düşüp kalça kemiğimi kırdıktan sonra hastanede kalp krizinden öldüğümde seksenimdeydim. O berbat akşamla ve hastanede beş gün ağızsız dilsiz yatmamla kıyasladığında ölmek tahmin ettiğimden de zor oldu. Öyle zannettiğim gibi son bir kez soluk verip bir daha alamamak olmuyor çünkü. Duvarlarla tavan renkten renge girerek bulut kümeleri halinde dalgalanırken başımı iyice geriye atıp tekrar nefes almaya çalışmak büyük çaba istiyor.

Son on yıldır benim için hayat dört duvar arasından ibaretti zaten; trafik kazası geçirdiğimden beri burnumun ucunu evden dışarıya çıkaramıyordum. Hastane odasında, örtbas etmeye çalıştığım ameliyat korkum nüksetti yine. Muşamba sedyelerin sert soğukluğu, tekerlekli sandalyelerin sarsıntısı, alçıların ne kadar da ağır olduğu, ayak bileğime sapladıkları uzun çivilerin hep sağa sola takılması geldi aklıma. O uğursuz kazayı yıllar içinde sileceğimi, izleri tamamen silinmese bile kendime yeteceğimi umuyordum. Oysa giderek eklemlerim kireçlenmiş, sindirim sistemim bozulmuş, bakıcı kadınlara muhtaç olmuş, nihayetinde eve kapanıp kalmıştım. Bu dünyadan göçmemle, hayal ettiklerim şöyle dursun iyileşebilmek için sabırla boşu boşuna uğraştığımı ancak şimdi açıkça anladım.

Yaşarken bunların farkında değildim. Her türlü umut ancak öldükten sonra yok oluyor çünkü. Günün birinde her şeyin düzeleceğine, ağrılarımın dineceğine, ne kadar saçma olsa da eskisi gibi dışarı çıkabileceğime inanırdım.

Bir bileğim eğri, öbür ayağım kısa kalmıştı, ancak bastonla yürüyebiliyordum. Her sabah Fatma gelir, çay yapıp yemek pişirir ama akşam olmadan giderdi. Hava kararıp da pencereden evlerine dönenleri görünce bir hüzün dolardı içime. Erkenden yatağa girer, yatak odasının aydınlığa bakan penceresine düşen ışıkla avunmaya, soğuğu, ağrılarımı unutmaya, uyumaya çalışırdım.

Özellikle pazar günleri kızım gelmezse çok üzülürdüm. Artık kızımın kendisiyle dertleşeceği, birlikte yemek yapacağı, gezeceği annesi değildim. Onun beni sevdiğini biliyordum, ama hem ağır işittiğimden hem de beni üzmemek için, kocasıyla sorunlarını, hiçbir sıkıntısını açmazdı. Gene de uğradığında hep biraz daha kalmasını isterdim.

Bana bir işitme aleti almıştı. Fakat kulağım havasız kaldığı için yara oluyor, aleti çıkarırsam da sanki dünya başıma yıkılıyordu. Küçük düğmeli radyoya da getirdiğinden beri elimi sürmedim. Kulağıma dayasam hırıltılar çıkarır, sesini açsam apartman ayağa kalkardı. Televizyonda küçük bir kız vardı, üvey anası ona çok çektirdi. Dövdü, aç koydu, so-

kağa attı. Çok ağladım. O oyun biteli hiç açmıyordum. Haberler deseniz asker cenazeleri, sel baskınları, bir kızın boğazını kesmişler, çöpe atmışlar, ne günlere kalmıştık. Sonra her akşam Erdoğan karşımda, eskiden Demireller, Ecevitler bu kadar çıkmazdı. Kendi seslerini pek az duyardık, usanmazdık, dinlerdik. Görmem de her geçen gün azaldı, caminin minaresindeki mavi noktalar zamanla sislerin içinde kayboldu sanki. Kızım da, doktorlar da bunun normal olduğunu, yaşlandığımı söyledi. Hepten ortada kalacağım diye hayata gözlerimi kapayana kadar içim eridi. Her şeyi bulanık, gölgeler halinde gördüğümü kimseye anlatamadım. Tek yapabildiğim o acıtan damlayı kullanmaktı. Bittiğinde Fatma'ya yenisini aldırmazdım. Çoğu zaman buna para da olmazdı. Para hiç olmadı zaten. Hiçbir gelirim yoktu. Feleğin gözü kör olsun.

"Öldükten sonra her şeyi pırıl pırıl görecek kadar zihnim açıldı. Tabii ki ben de hep tükenmiş ya da yaşlı değildim."

Şimdi düşünüyorum da insanlıktan çıkmışım haberim yokmuş. Fatma'nın gelmediği günlerde çayı dökmez yeniden su eklerdim. Onun öğle yemeğinden sonra yatıp uyumasından hoşlanmazdım, sigarasına tek laf edemezdim. Cam silmez, arka odayı süpürmeye üşenirdi. Gene de geçim sıkıntısı hepsinden önemliydi. Kaşığa pilavı tepeleme doldurur, ağzına doğru götürürken bir kısmını üstüne, masaya ya da halıya dökerdi. Ona peynir beğendirmek de kolay iş değildi. Benim durumuma anlayış göstermediğini bildiğimden kızımın getirdiklerini yemez, ona ayırırdım. Evde hapis gibi yaşamak ne huzur bıraktı ne başka bir şey. Gazetedeki bulmacayı çözmek yetmezdi ki. Kızım iş için şehir dışına gittiğinde Fatma'ya ekmek aldırmayı unutur, o hafta sonu ekmek kovasının dibindeki kırıntılarla idare ederdim. Bir keresinde sokaktan geçen küçük bir çocuğa seslenip ekmek alması için para vermiştim. Ancak bekle bekle gelmemişti çocuk.

Bir yaz günü Fatma beni evin karşısındaki caminin bahçesine götürdü. Burnumdan geldi. Alışkın olmadığım için açık havada başım döndü, güneş gözlerimi kamaştırdı. Tüm gücümü toplamaya çalıştım, ne var ki dengemi bulmak için her adımda durmak zorunda kaldım. Haliyle bütün arabalar yola dizildi, Fatma bu sebeple çok acele ettirdi. Parkın köşesindeki seyyar satıcıdan çay söyleyip şöyle karşılıklı içemedik. Başta altıma kaçırmaktan korktum. Üstelik bir kaşık sıcak su ateş pahasıydı.

Öldükten sonra her şeyi pırıl pırıl görecek kadar zihnim açıldı. Tabii ki ben de hep tükenmiş ya da yaşlı değildim. Kocamla, çocuklarımla bayram kutlayan mutlu bir anneydim. Neşeli sabah kahvaltılarımız dipdiri aklımda ama güzel bir şey hatırlamak için ta yeni evlendiğim yıllara gitmem gerek. İnsan, hayatının gerçek girdi çıktısını ancak öldükten sonra anlıyor. Neyse, diyemiyor, önemli değil, diyemiyor. Oğlan okulunu bitirmedi, üstelik dış ülkelere gitti. Kim derdi ki bir zamanlar çok güvendiğimiz oğlumuz bizi yapayalnız bırakacak. Konu komşu, eş dost bizi teselli etmeye çalışsa da onun yokluğu her şeyi değiştirdi. Kız da evlendikten sonra hepten bir başımıza kaldık. İki evimiz vardı, birini kiraya verirdik, tenceresinde pişirip kapağında yerdik. Derken yıllar su gibi akıp geçti. Anılar soldu. Bedenimiz büzüştü, hiçbir şeyden zevk almamaya, merak duymamaya başladık. Ne kadar zorladıysam da bizimkinin kulağına girmedi; senelerce Bağ-Kur'a para yatırmayı aklı ermedi. Ben o kadar yaşamam, dedi. Dediği de çıktı.

Şimdi aklıma geldikçe bütün sıkıntılar yeniden üstüme çullandı. Meğer ben o gün, boynu devrilesice bakkal, arabasıyla evin önünde bana çarptığında ölmüşüm. Mezarda bile unutmadım, yatıp kalkıp ona beddua ettim. Allah onu iflah etmesin. İki yakası bir araya gelmesin inşallah. Kızım baş edemezdi. Zaten mahalleden kaçıp gitti. Ben yerlerde kaldıktan sonra gelip özür dilemesi neyi değiştirir ki! Hoş, mahkemeye verseydik ne olacaktı? Hiç. Belki hâlâ sonuçlanmamıştı. Ya da kızım arabasına binip onun ayaklarını kırsaydı. Böyle şeyler bize yakışmaz ama şimdiki aklım olsa ameliyat parasını isterdim en azından. O telaşta bunu düşünemedik. Dedim ya insanın aklı burada başına geliyor,

öldükten sonra. Bir torbaya makarna, mercimek koyup getirmiş, kızım onu kapıdan kovmuş, azarlamış, oh iyi yapmış. İki dünya bir araya gelse bağışlamayacağım. Evi sattık, ameliyatlar, bakım derken soğan sarımsak parası oldu.

Belki hayatımı mahveden o talihsiz kaza olmasaydı tuvalette düşmez, hastane odasında acılar içinde ölmezdim. Klozetin önündeydim. İşin en zor kısmı sifonu çekmekti. Hem dengemi koruyacak hem de sifonu çekecektim. Ucunda porselen bir tutamak olan uzun zinciri fazla sert çekmemeliydim. Yoksa geçende olduğu gibi bozulur, başıma masraf açar, tamirci bir türlü gelmez, kızım yaptırana kadar Fatma kovayla su dökerken söylenir, ihmal ederse yine ortalığı pis bir koku alırdı. Zinciri yavaş çekersem de hiçbir şey olmazdı, işin en zor kısmı buydu. Kalbim küt küt çarptı. Nihayet çektiğimde şansım yaver gitmedi. Tutamak elimden kaydı. Arka üstü klozetin önüne devrildim.

Bugün bayram. Sabah yalan yanlış bir yağmur atıştırdı. Kızım geldi, bana evinde bakmadığı için üzüldü. Gerçi bunu ben de istemezdim, kendi evimde rahattım. Ah durumum biraz daha iyi olsaydı... Damat ağacın altında sigara içti. Gül almışlar, diktiler, taze taze koktu. Kızım mermerin kenarına oturdu. Yanlarında genç bir oğlan vardı. Yaşından beklenmeyecek kadar gür sesiyle *Kuran* okudu. Sonra elinde su bidonuyla gelen kadını tanıdım, sağlığımda kocamın mezarını ona temizletiyordum. Kızımla konuştular, "Teyze yavaş yavaş gelirdi," dedi. O ayağımla koşa koşa gelecektim sanki.

Vakit ilerledikçe yoldan geçenler çoğaldı. Mezardan mezara sendeleyen, bir taşın başında durup dua edenler var. Kimi eğilmiş bir mezarın üstündeki otları yoluyor. Kadınlar başlarını örtmüş.

Akşam ortalığı sessizlik kaplar. İçime bir üzüntü çöker yine, uyumaya, her şeyi unutmaya çalışırım. Burası da genç yaşlı, kadın erkek, uzak ya da yakın geçmişten gelenlerle dolu. Mahalleden farkı kendi aramızda konuşamamak. Aman, dünyada olduğu gibi rol yapacaklarsa kimse sesini çıkarmasın zaten. Ağızlarını açmasınlar daha iyi.

Dün gece köpekler çok havladı. Biri bir şeyden huylanmış olmalı. Uyandığımda, hiç değilse onlar ikiyüzlü değil, diye düşündüm. Dalavere yok onlarda, belli kurallara uymalarını isteyen biziz. Sonra, hepimiz sayısız kuralla yaşıyorduk, dedim kendi kendime. Hep riayet etmemiz gerekirdi. Mesela aidat parası vermeye. Giriş katta olduğum için merdivenleri hiç kullanmadığım halde her ay kapıcıya yirmi lira vermem yetmiyormuş gibi yönetici de o aidatı alırdı benden. Neymiş, kullanılmayan kömürlükleri temizlemişler, boyamışlar, bana neydi sanki. Doğalgaz bağlandı da ne değişti, çok geldiğinden sobayı yakamıyordum. Fatma'nın olmadığı zamanlarda hep battaniyeye sarınıyordum. Üşüdüm, boğazımdan kestim, sonunda canımdan da oldum işte. Aslında daha bir sürü şeyi ancak ölünce idrak ettim.

Eski kapı komşum Hamiyet de böyle düşünüyor mudur merak ediyorum. O da yalnızdı ama hali vakti yerindeydi. Hemşire emeklisiydi, doktora, kuaföre taksiyle giderdi. Oğluyla kızı bayramlarda bile kapısını çalmaz, telefon ederlerdi. Bir gün oğlu torununu getirdi de yüzünü görebildik, karısıyla arası açılmış, boşanmaya bile vakitleri olmamış. Hamiyet baktı biraz. Sonra küçüğü yatılıya verdiler. Ben onu hiç yalnız bırakmazdım. Bazen kahvaltıya da çağırırdım. Kocam sağdı, daha örfi idare gelmemişti. Hiç unutmam benim kızın nikâhında pek ağladı, artık aklına ne geldiyse burnunu silip durdu.

Kara haberi Fatma getirdi, eczaneye yollamıştım. Eczacı ilaçlarını göndermeden önce telefon ettiğinde açan olmamış, Hamiyet'i kanepede yatarken bulmuşlar. Meğer öleli üç gün olmuş da kimsenin haberi olmamış. Ah ayaklarım tutsa öyle mi olurdu. Kocam ölünce beşinci kata çıkıp inmem zor olur, diye o evi satıp aynı sokakta düzayak başka bir ev

almıştık. Hey gidi Hamiyet! Pencerede günlerce onu beklemiştim. Arada bir uğrardı. Varlığı bir destekmiş de haberim yokmuş.

Hep Hamiyet gibi ölmeyeyim diye dua ettim. Evde bir yudum su verecek kimsenin yokluğunun nasıl bir şey olduğunu biliyordum çünkü. Televizyonu açık diye şaşırıp kalmışlar. Hiç kapatmazdı ki. Ses oluyor, derdi. Yetmişinde tur gemisiyle denizaşırı seyahate gitme cesaretini bile gösterdi. Hep önünden geçip giden manzarayı, gemiden seyrettiği denizi anlatırdı. Onu kıskanırdım ama bu da çok saçmaymış. Hamiyet üşütmüş, bir hafta yataktan çıkamamıştı. Aslında kimsenin ilgilenmediği gemi turuyla kendine eziyet etmişti. Yine de onun gibi hayattan daha çok keyif almaya, daha mutlu olmaya çabalamak isterdim. Masajlar, kaplıcalar, kırışık kremleri, yani keyif ve mutluluk veren her şey çok pahalı olmasaydı eğer.

Ama işte ölünce o çeşitli manzaralar tek bir manzara haline geliyor. Başımın üstündeki çıplak dala bir karga tünedi. Gökyüzü gri. Hava serinledi. Ölümümden sonraki ilk bayram, Fatma gelmedi. İnce eleyip sık dokuyacak değilim. Kızım geldi de ne oldu, bütün bunları bir de kendi kendime düşünüp durdum işte.

Bana kalsa caminin avlusuna da gitmezdim. Orada da aynı şey oldu çünkü. Boynunu büküp düşüncelere dalmış gibi duranlarla konuşamadım. İlk sıradaki kadının beti benzi atmıştı, kimileri birbiriyle fısıldaştı, kızımın arkadaşlarıydı herhalde. Çoğu, bir an önce bitse de gitsek havasındaydı. Gerek yoktu orada toplanmalara, öyle belli yüz ifadeleri takınmalara.

Oğlumu da gördüm. Saçları dökülmüş, göbeği çıkmış, nasıl da çökmüştü. Dalgın dalgın duruyordu, ama ben ona dargınım. Onun için yaptıklarımızı ancak çok sonra anlayacak. Biz onu ne emeklerle büyüttük, üniversitelere gönderdik. Ne vardı sanki kendini yurtdışına atacak. Ona mı kalmıştı memleketi kurtarmak. Tenekeci Memet'in oğlu doktor oldu, evlendi, çoluk çocuğa karıştı. Eski defterleri açmayayım, diyorum ama dayanamıyorum, o bizi çok büyük hayal kırıklığına uğrattı, babası belki de onun kahrından erken öldü.

Kızımla yan yanaydı, belki birbirlerine iğneleyici sözler de söylemişlerdir. Suratlarından anlaşılıyordu. Hangisine sorsanız, benim hayatta tek başıma kalmış olmamdan ötekini sorumlu tutar. Oysa şimdi hepsi anlamsız, gereksiz, boş. N

Kemal Çavuş

Sosyal İlişkiler

Bu ilçeye taşınalı fazla olmadı. İnsanlar oldukça sakin. Günün çoğunu kahvehanelerde oyun oynayarak ya da birahanelerde maç seyrederek geçiriyorlar. Futbol sezonu bitince bütün gün at yarışı seyrediyorlar. Oyundan fazla anlamıyorum; biraya gelince, sessizce biramı yudumlamak istiyorum ama at yarışları yüzünden televizyon devamlı açık. Aslında atları severim ama yarışlar umurumda değil. Yarışmayı sevmem. Bütün bu olanlar ya da kasabanın bu özelliği yüzünden fazla insanla tanışamadım. Birkaç esnaf dışında konuştuğum fazla insan yok. Bu konuda ilçedeki insanların hepsini suçlamanın âlemi yok, benim de pek konuşkan biri olduğum söylenemez. Anlaşılan buralı olabilmek için çok uzun bir zamanın geçmesi gerekiyor. Küçük yerleri bilirsiniz, yabancı olanlar pek sevilmez. Böyle yerlerde onlara karşı hep bir mesafe vardır.

Günler böyle sessiz ve yalnız geçiyordu. Bir gün kahvenin bahçesinde çay içiyordum, sala verildi, çayı getiren garson vefat edenin yalnız başına yaşayan emekli bir memur olduğunu söyledi. Kimsesi yokmuş, yapayalnız ölmüş. Bir insanın tek başına ölmesi ne kadar üzücü. Bir filmde seyretmiştim, kadın ölmek üzereydi, yanındaki adama yalvarıyordu: "Burada kal, beni yalnız bırakma." Bu "yapayalnız öldü" sözü bana çok dokundu. Çayımı hemen içip cenazeye katılmaya karar verdim.

Küçük bir cemaat cenaze namazını kılıyordu. Buralı olduğu halde cenazesinin fazla kalabalık olmaması beni daha da üzdü. Cenaze arabası önde, cemaat arkada sessizce mezarlığa doğru yola çıktık. Cenazeye katılanlar küçük gruplar halinde ilerliyordu. Bir grup seçimlerden bahsediyordu. "Bu seçimde başkanın hiç şansı yok," dedi biri, öteki de, "Orası hiç belli olmaz," dedi. Öbür gruptan biri tuttuğu takımın yaptığı transferi övüyordu. Tamam kabul, biraz pahalı bir transfer olmuştu, ancak bu transferle takımın hiçbir eksiği kalmamıştı, "Seneye şampiyonuz oolum." Burada insanlar çok soğukkanlı, ölümü fazla kafalarına takmıyorlar anlaşılan. Bizim oralarda olsa ağıtlar yeri göğü inletirdi, medeniyet bu olsa gerek.

Kabristana geldiğimizde cenaze arabası durdu. Ben ve birkaç kişi cenazeyi arabadan kaldırdık, hazırlanmış mezarın başına kadar götürdük. Yuvarlak yüzlü şişman bir imam mezarın yanında bekliyordu. Ölen kişinin yakın akrabalarından kimse olmadığı için cenazeyi mezara yerleştirme konusunda bir kararsızlık oldu. Ben hemen mezarın içine atladım, imamın talimatlarına uygun bir şekilde cenazeyi yerleştirdim, üstünü tahtalarla kapattım. İşim bittikten sonra biri bana elini uzattı, yukarıya çıktım. İlahiler eşliğinde küreklerle top-

rak attık. İşte çukur tekrar dolmuştu. Ciddi bir şekilde ilk tanıştığım insanlar bu cenazeye eşlik eden insanlardı.

Daha sonraki cenazeye de katıldım. Bunu diğer cenazeler izledi. Artık en ön saflarda yerimi alıyordum. Yaşlılar beni aralarına almak için açılıyor, hep beraber cenaze namazını kılıyorduk. Namazı kıldıran kısa boylu şişman imam bile bana saygıyla bakıyordu. Cenaze giderken yine maç sohbetleri yapılıyordu. Parti başkanları, ekibiyle cenazeye katılıyor, diğer partililerle tokalaşıyor, bazen birbirlerine seçimlerle ilgili sataşıp şakalaşıyorlardı. Cenaze defnedildikten sonra hep beraber kahveye gidip okey oynuyorduk. Bu sayede okey ve diğer oyunları da oynamayı öğrendim.

Bir keresinde yine böyle bir cenazeden dönerken birkaç kişi beni birahaneye çağırdı, bir an tereddüt ettim. "Hadi uzatma," dedi birisi, "ölenle ölünmez." Böylece maçları ve at yarışlarını izlemeye, hatta onların ısrarı üzerine fazla aşırıya kaçmamak şartıyla altılı bile oynamaya başladım.

Bir gün yine kahvede oturuyorduk, sala verildi. Yan masada üç kişi çay içiyordu, cenaze namazına yetişmek için kalktığımda biri beni masaya davet etti. "Üç kişiyiz," dedi, "bir dördüncü lazım, cenaze kalkana kadar bir okey çevirelim mi?" Bir an tereddüt ettim, kararsızlığımı fark eden adamlardan biri, "Merak etme," dedi, "biz mevtanın yakınlarıyız. Ayıp olmaz, namaz bitene kadar bir el çevirir, sonra hep beraber kalkarız."

Sonunda buralı olmuştum. Çalıştığım tekstil fabrikasının bozulan makinelerini tamir ettiğimi öğrenince beni "Usta" diye çağırmaya başladılar. Adımı söylemiyor, sadece "Usta" diyorlardı. Cenazelerin vazgeçilmez adamı olmuştum. İmam saygı duyuyordu, cemaat saygı duyuyordu. Cenaze dönüşleri sanki birer ödüldü, o yorgunluğun üstüne ya hemen bir oyun çeviriyorduk ya da altılı oynuyorduk. Yaşlıların cenazelerinde daha çok konuşuluyordu, bazen esprilerin dozu o kadar çok aşılıyordu ki. Ne de olsa onlar yaşlıydı ve ölmelerinde hiçbir sakınca yoktu. Genç yaşta ölenlerin cenazesi daha ciddi oluyordu. Ölenler ya elim bir trafik kazası kurbanıydılar ya da amansız bir hastalığın. Buralarda, bizim oralardaki gibi genç yaşta cinayete kurban giden insanlar yoktu.

Her cenazede imam cemaate ölümü hatırlatıyordu. Bir muzaffer komutan edasıyla hepimizin ölümü tadacağını söylüyordu. Bu söz üzerine tam bir ölüm sessizliği bastırıyor, bütün seçimler ve transfer işleri tamamen iptal oluyordu. Demek ki başkaları bir süre daha ölmeye devam edecekti. Tabii törenler de. Bazı cenazeler o kadar kalabalık oluyordu ki kıskanmamak elde değildi.

Bir keresinde orta yaşlarında hayatını kaybeden bir bürokratın cenazesine katılmıştım. Kalabalık, caminin oldukça dışına taşmıştı. İnsanlar her yerden gelmişti. Arkamda orta yaşlı bir adam yıllardır görmediği bir kadınla sohbet ediyordu. Kadın evlenip boşanmıştı, çocukları vardı, adamın da karısı ölmüştü. Anlaşılan eski âşıklardı. Birbirilerine heyecanla telefon numaralarını verdiler, tekrar görüşmenin coşkusu içindeydiler.

Bir müddet sonra evlendim. Evlenmemde cenazelerde tanıştığım insanların büyük yardımı oldu. Cenazelerde tanıştığım birçok insan düğünüme geldi. Yuvarlak yüzlü şişman imam da nikâhımızı kıydı. Bu sefer ölüm konusunda bir şey söylemedi. İki çocuğum oldu. İlk doğan oğluma katıldığım ilk cenazedeki yalnız adamın adını verdim. Artık yalnız değil. Kızıma ise genç yaşta yakalandığı amansız hastalık sonucu hayatını kaybeden o kızcağızın adını verdim. O da bundan sonra, hayata bıraktığı yerden devam edecek. N

Çiyil Kurtuluş

Hangi Ada

Bomboş sahilde yaşlı kadın köpeğiyle oturmuş denize bakıyordu. "Şu ilerdeki ıssız ada," dedi, "nasıl da yakın görünüyor." Köpek arka ayaklarının üzerinde dikildi, denize doğru havladı. "Yoo Fancy. İki ihtiyar, ne sen ne de ben oraya yüzebiliriz. Ama sorsana, yüzmek isteyen kim, diye." Eli hep aynı yönde, ipeksi bir kumaşta gezinircesine usulca onu okşamaya devam etti. "Ben gidersem sen de gelirsin, biliyorum, bu senin yaratılışın. Bu kez birlikte olmaz. Hem, çok daha uzaklara gideceğim Fancy." Şalına sarındı. Arkasına yaslanıp gözlerini kapadı. "Biliyor musun, bugün kendimi ilk kez farklı hissediyorum. Huzurluyum." Burnunu kuma uzatan köpeğine eğildi. "Sen de kendini farklı hissetmelisin. Mutlu bir ev, genç insanlar ve en önemlisi çocuklar. Çocuklar iyidir, insana zaman kazandırır."

"Fancy…"

Köpek sesin sahibine koştu. Yaşlı kadın merdivenlerden inen komşusuna köşedeki barakadan bir iskemle almasını söyledi.

"Kapıyı çaldım ama sizin kız duymadı sanırım. Tam arayacaktım ki, telefonda mesajınızı gördüm."

"Kıza izin verdim," dedi yaşlı kadın. Yanağını uzattı.

"Doğru ya, sizin şu yolculuk."

İki kadın öpüştükten sonra genç olanı iskemlesini şezlonga yanaştırdı. Köpeği sevdi. "Yakışıklı, misafirliğe hazır mısın?" Birden ürperdi. "Hava epeyce serin, üşütmeyesiniz."

"Korkma, hasta olmam," dedi yaşlı kadın. Max'in iyileşip iyileşmediğini sorarken köpek üzerindeki kumu silkeledi.

"Sormayın, çok üzülüyorum," dedi genç kadın, sahilde koşuşturan köpeğe bakarak. "Doktor uzun süreceğini söylüyor. Bütün gün yatakta. İştahı da yok. Çocuklar için endişeleniyorum. Ona bir şey olursa, kötü etkilenecekler."

"Fancy çocuklarla iyi anlaşacak, hiç şüphen olmasın. Sana tekrar teşekkür etmeliyim. Teklifimi kabul ettiğin için. Yine de, Max böyleyken bir ikincisi zor gelecekse…"

"Hayır hayır, asla. Hepimiz heyecanla bekliyoruz. Belki bizimkini de canlandırır, bilirsiniz pek didişirlerdi."

"Bilmez miyim," dedi yaşlı kadın gülümseyerek, minnetle onun elini tuttu. "Yatağını, oyuncaklarını, neyi var neyi yok hepsini şoförle yolladım sizin eve."

"Buraya gelmeden önce uğramıştım. Kapıda paketleri görünce, acaba komşum dünya turuna mı çıkıyor, diye düşünmekten kendimi alıkoyamadım. Ne gerekiyorsa ben alabilir-



dim, zahmet etmişsiniz. Neyse. Seyahate çıkacağınızı duyunca nasıl mutlu oldum anlatamam. Ee, nereye gidiyorsunuz bakalım?"

Yaşlı kadın denize baktı. "Adalara," dedi.

"Gemi yolculuğu demek."

"Evet. Önce deniz."

"Sonrası da var?"

"Var ya."

Yaşlı kadın duraksadı. Komşusunu böyle merakta bırakmamalıydı. "Belki Sivrice."

"Sivrice mi? Yıllardır Sivrice'ye gitmediğinizi biliyorum. Onlar, kardeşiniz. Hâlâ orada yaşıyorlar, öyle değil mi?"

"Fazla uzadı. Bu saçma küskünlük fazla uzadı."

"Gerçekten böyle mi…"

"İnsan doğduğu büyüdüğü yere küsebilir mi. Aklımı hepten yitirmeden gitmeli. Yaşlılık bu. Belli mi olur."

"Öyle söylemeyin lütfen. Gayet iyi görünüyorsunuz. Yüzünüze gençlik gelmiş sanki."

"Ah, çok zarifsin canım. Ve her zarif kadın gibi azıcık yalancı."

Genç kadın utanarak güldü.

"İlaçlar sadece oyalıyor," dedi yaşlı kadın. "Evet. Uykusuzluğun verdiği gerginliği bir nebze azalttı. Geceleri odama sızan kukuletalı cüceler şu sıralar pek yoklamıyor. Anlaşılan, onlar da bıktı yaşlı prenseslerinden."

"Bu seyahat size iyi gelecek, inanın. Siz, gidiyorum, deyince telefonda, bir an kendi kendime düşündüm. Neden daha önce, dedim. Olsun, şimdi zamanıymış demek. Bazen benim de aklımdan geçmiyor değil. Evdeki haydutlardan uzakta bir mola iyi olurdu."

"Kimileri için moladan fazlası."

"Hiç unutmam, kocamla ben böyle bir yolculuk yapmıştık. Gemi yemekleri lezzetli olur. Bir haftada iki kilo almıştım. Biraz kilo size yakışırdı."

İkisi de denize uzanan yaşlı ellere baktı.

"Bu damarlar, yok olur mu? Alyansımı takmayı özledim."

Genç kadın önce sessiz kaldı. "Yol arkadaşı," dedi, "bir dost. İstersiniz, değil mi? Kafa dengi birisi mutlaka bulunur. Akşamları yemekte biraz müzik, biraz sohbet."

Yaşlı kadın gözlerini kapadı. "Müzik varsa, dans da vardır."

"Elbette. Denizin ortasında hoşça vakit geçirtmek için ne gerekiyorsa hepsini düşünmüşlerdir."

"Yepyeni bir hayat," dedi yaşlı kadın. "Bakarsın hiçbir şey yapmam, doyasıya uyurum." Gözlerini açtı. "Desene. Kör olası uyku insana uyanmak için lazım."

"Siz de geceleri uyur, gündüzleri…"

"Gündüzleri güvertede dizime battaniyeyi çeker, yeniden kitap okumaya başlarım. Belki yazarım. Bir roman. Sivrice'ye de gitmiş gibi olurum. Ne dersin, bu kadar gözyaşı satar mı? Sonra yine buraya döner, her gün neyse o. Beklerim, vaktin keyfi gelsin diye beklerim. Beklerken bu kadarla da kalmam. Uykusuzluk gündüz kâbuslarımı çoğaltırken her şeyden, denizden, ağaçlardan bile sıkılırım. O zaman Fancy'yi bile istemem yanımda. Kim bilir. O da beni. Şimdi söylesene, gidiyorum gitmesine de, kim geri dönecek?"

Genç kadın gözlerini denizde daldığı yerden güçlükle ayırdı. Sahibinin etrafında huzursuzca dönüp duran köpeğe baktı.

"Biz yavaş yavaş gidelim," dedi, ayağa kalktı. "Çocuklar neredeyse okuldan döner."

O iskemlesini barakaya götürürken yaşlı kadın köpeğin yüzünü ellerinin arasına almış bir şeyler söylüyordu. Öptü. Gözlerine baktı. "İyi adam ol. Sakın bu güzel insanları üzeyim deme." Komşusuna döndü sonra da. "Fancy'nin ihtiyacı olabilecek her şeyi küçük bir deftere yazdım. Paketlerin birinde olacak," dedi. İki kadın kucaklaştı.

"Siz gelmiyor musunuz?"

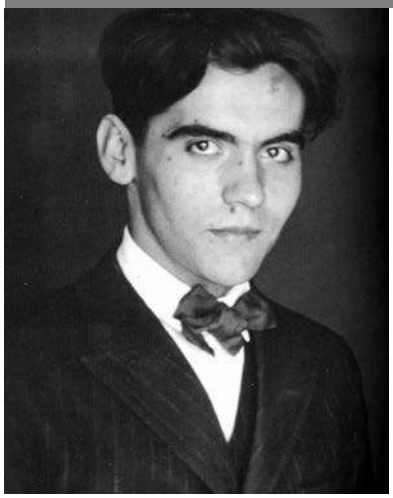
"Biraz daha hatırlamak istiyorum. Yolculuktan önce," dedi yaşlı kadın, "geride unuttuğum bir şey kalmasın."

Onlar gözden kaybolana dek arkalarından baktı.

Birkaç dakika sonra genç kadın tasmasından çekiştirdiği emanet köpeğiyle geri dönmüş, merdivenlerin başında bekliyordu. Sırtı dönük oturan komşusuna seslendi.

"Yolculuk… Hangi adalara?" N

10 soruda Federico García Lorca



1 Doğduğu topraklar? 1898'de, Granada'ya on dakika uzaklıktaki, çingenelerin yaşadığı Fuente Vaqueros kasabasında, zengin bir toprak sahibinin oğlu olarak doğdu. Çocukluğunu, "Bütün çocukluğum köylüdür. Çobanlar, kır, gök, ıssızlık," diyerek anlattı. Köylü ve çingenelerin gelenekleri, sokaklarda yanan ateşler, gitar ve flamenkonun acı ezgileri, ayrılık ve ölüm teması eserlerine sızdı.

2 1918'e kadar asıl ilgi alanı? Müzik. Büyükannesi ve dadıları ninni, halk türküleri, halk söylencelerini aktarır. Annesinden solfej, halasından ve iki çingeneden gitar çalmayı öğrenir. On yaşından sonra Verdi'nin öğrencisi Don Antonio Segura'nın yönetiminde piyano ve kompozisyon dersleri alır. Ancak ailesi hukuk okuması yönünde baskı yapar.

3 Residencia de Estudiantes nedir? Sosyalist düşünür Fernando de los Ríos'un Lorca'nın ailesini ikna ederek 1919'da onu yerleştirdiği Madrid'teki öğrenci yurdudur. Madrid, Lorca'nın hayatında dönüm noktası olur. Yeni düşüncelere açık, özgürlükçü İspanyol aydınlar burada toplanır. Resim, edebiyat, tiyatro alanlarında öncü tartışmalar yaparlar. Guillermo de Torre, José Moreno Villa, Buñuel, Dalí, Rafael Alberti, Pedro Salinas ve Gerardo Diego gibi sanatçılarla tanışır.

4 Yazdığı ilk oyun? Oyun yazarı Martínez Sierra'nın şiirlerini beğenmesi ve yüreklendirmesiyle 1919-1920'de *El maleficio de la mariposa*'yı (*Kelebeğin Büyüsü*) yazar. Ancak yalnızca bir akşam sahnelenir. Bir bayrak üzerine özgürlükçü sözler işlediği için ölüme mahkûm edilen Granadalı genç kız Mariana Pineda için 1927'de yazdığı oyunun ilk sayılması gerektiğini Lorca sonraları söyler.

5 Kukla tiyatrosu... İlk oyuncağının kukla tiyatrosu olduğu ve onu yanından hiç ayırmadığı, New York'a dahi götürdüğü söylenir. 1923'te evinde çocuklara ve yetişkinlere kukla ve müzik şöleni verir. Ölümünden sonra kaybolan *La niña que riega la albahaca* (Fesleğenli Genç Kız) ve *El príncipe preguntón* (Meraklı Prens) adlı güldürüsü ve *El misterio de los reyes magos* (Büyücü Kralların Gizemi) adlı ortaçağdan kalma bir oyun sergiler. Kuklaları oynatan Lorca, müzisyenleri yöneten De Falla'dır.

6 Ün getiren ilk kitabı? *Romancero gitano* (1928, *Çingene Romansları*). Çocukluğundan beri biriktirdiği geleneksel İspanyol baladını avangard sembollerle birleştirmiştir. Kökleri 14. yüzyıla uzanan romansları temel almıştır.

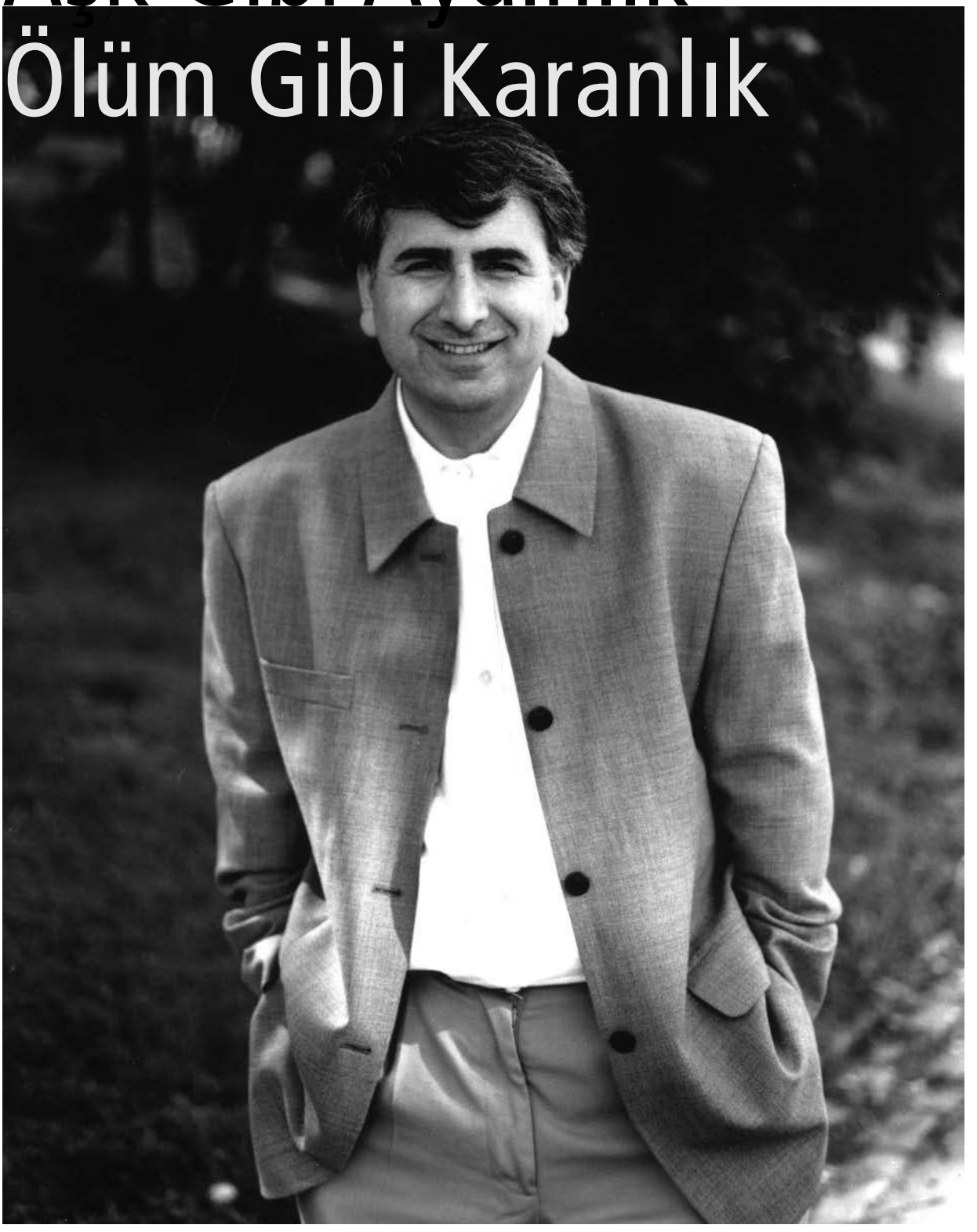
7 *Ozan New York'ta* kitabının doğuşu? 1929'da Fernando de los Ríos'la birlikte New York'u, İngiltere, İskoçya'yı da kapsayan uzun bir geziye çıkar. Harlem'de caza hayran kalır. Columbia Üniversitesi'ne devam eder. Kitabın elyazmasını yayıncının masasına bıraktığında yıl 1936'dır. Yarın geleceğim, notunu da ekler. Ancak bir daha asla gelemez. Kitap ancak 1940'da ölümünün ardından yayımlanır. Elyazmalarıysa hiç bulunamaz.

8 Ölümü? "İspanyol Muhafız Baladı"nı yazdıktan sonra gözaltına alınır. Üç gün ağır işkencelerden geçirilen Lorca, 19 Ağustos 1936'da hücreden alınarak Granada'nın on mil uzağına götürülür. Faşistler önce silahların dipçikleriyle saldırır, ardından ateş ederler. Delik deşik bedeni bir gün sonra yol kenarında bulunur. Ölüm tutanağında şöyle yazar: "Savaşın doğurduğu yaralar yüzünden ölmüş olup, cesedi 20 Ağustos'ta Viznar Alfacar yolu üzerinde bulunmuştur."

9 1937'de Pablo Neruda, Lorca için ne dedi? "Bir gitar kadar neşeli ve hüzünlü, bir çocuk kadar berrak ve derindi. Birileri yılmadan, ülkenin her köşesini adım adım dolaşarak, bir kurban, sembolik bir kurban bulmak için inceden inceye araştırsaydı, İspanya'nın özünü, tezcanlılığını ve derinliğini temsil eden Lorca'dan başkasını bulamayacaktı."

10 Franco rejimi ve Lorca'nın imzaladığı manifesto? Franco diktatörlüğü sırasında Lorca "apolitik" olarak bilindi, ölümü siyasi olmayan nedenlere bağlandı. Nazizmi kınayan bir manifestoyu 1933'te imzaladı. Mussolini Etiyopya'yı işgal ettiğinde İtalya gezisini iptal etti. 15 Şubat 1936 İspanya seçimlerinden bir gün önce komünist gazete *Mundo Obrero* manifestoyu yayımladı.

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık



Mehmed Uzun, Bir Büyük Anlatıcı

Mine Şengül

Kürt kültüründe önemli bir yeri olan dengbêjlik geleneği düşünüldüğünde eski zamanlara aitmiş gibi görünen kilamlarda, yaşadığımız çağa ilişkin bir mesaj ya da göndermenin olduğu anımsanır. Mehmed Uzun'un Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanı da eskiye aitmiş gibi görünmekle birlikte romanın içinde bulunduğumuz yüzyılda halen devam eden savaşa eleştiri getirdiği, barışa ait mesajlar içerdiğini söylemek mümkündür.

Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanında bir savaşı, Kevok ve Baz adlı karakterlerin bu savaştan nasıl etkilendiklerini ve aşklarını hikâye ederken aydınlık ve karanlığın halen devam eden savaşını da anlatır. O, bir aşk öyküsü anlattığını söylüyor bu romanında: "… geçmiş yüzyılın musibetleriyle örülmüş, bu musibetlerin bireyi ne hale getirdiğini de, edebi olarak anlatmaya çalışan bir aşk öyküsü." (Uzun, *Zincirlenmiş Zamanlar*, s. 10)

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanında olaylar net bir tarihin belirtilmediği destansı unsurlarla örülü bir zamanda, "Kuzey Ülkesi, Güney Ülkesi, Denizler Ülkesi, Çöller Ülkesi, Dağlar Ülkesi gibi birçok irili ufaklı iç ülkeden meydana gelmiş Büyük Ülke"de geçer. (Uzun, *Aşk Gibi*, s. 21)

Bu romanda olaylar Büyük Ülke'de eski bir zamanda yaşanmaktadır. Oysa çok yakınımızda geçiyor, şu an yaşanıyor gibidir. Roman bir masal ülkesinde masal zamanında geçse de bu romanından dolayı yargılanan Mehmed Uzun iddianameye cevabında Büyük Ülke diye bir ülkenin olmadığını, zaman ve mekânın belirsiz olduğunu söylese de (*Aşk Gibi*, ss. 342-343) romanın tarihsel bir arka planı olduğu, romandaki alegorinin ardında belirli bir ülkeye, belirli bir sürece gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Abidin Parıltı ve Özlem Galip, "Mehmed Uzun *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanında coğrafyayı Dağlar Ülkesi, Büyük Ülke gibi sıfatlandırmalarla ayırsa da okuyucu aslında yazarın hangi coğrafyalardan söz ettiğini bilir" (Parıltı-Galip, s. 196) ifadesini kullanırken, Nuri Fırat, "… buradaki tarihi arka plan Dersim katliamı sonrasında Kürt çocuklarının askerlerce evlatlık edinmesini çağrıştırıyor," der (Erbay, s. 434). Gene Nuri Fırat, bu romanda Baz ve Kevok'un hikâyesiyle güncel ve tarihsel bağlamda Kürt toplumunun yaşadığı trajedinin anlatıldığını söyler. (Erbay, s. 433)

Mendilow'un, "Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur" (Stevick, s. 220) sözünden yola çıkarak Mehmed Uzun'un yaşadığı ülkenin tarihini, koşullarını, yaşadığı ve/veya gözlemlediği sorunları kendine has yorumuyla okura yansıttığı söylenebilir.

Kürt kültüründe önemli bir yeri olan dengbêjlik geleneği düşünüldüğünde eski zamanlara aitmiş gibi görünen kilamlarda,* yaşadığımız çağa ilişkin bir mesaj ya da göndermenin olduğu anımsanır. Mehmed Uzun'un *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanı da eskiye aitmiş gibi görünmekle birlikte romanın, içinde bulunduğumuz yüzyılda halen devam eden savaşa eleştiri getirdiği, barışa ait mesajlar içerdiğini söylemek mümkündür.

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanı, roman karakterlerinden Kevok'un öldürülmesiyle başlar. Ardından kırk iki yıl öncesine dönülür, Baz ve Kevok'un yaşamları çerçevesinde birtakım olaylar anlatılır. Roman



Sayfalar boyunca süren olağanüstü güzellikteki görünüm tasvirleri savaşın, insanları yok etmesinin yanı sıra, doğayı ne kadar tahrip ettiğini göstermek için de yapılmış olabilir.

başladığı zamanda Baz'ın öldürülmesiyle biter.

Bu romanda hikâye zamanından önceki olayların anlatımı "kırk iki yıl önce" (*Aşk Gibi*, s. 27), "yirmi üç yıl önceydi" (s. 20), "altmış yıl kadar öncesi" (s. 86) gibi sözcüklerle sağlanırken; zamanın ilerleyişi ise "on yıl geçmiş" (s. 85), "iki ay sonra" (s. 225), "üç hafta sonra" (s. 316) gibi ifadelerle sağlanır. Bazen de "bu sonbahar orduda geçirdiği yirmi veya yirmi birinci sonbaharı" (s. 102), "bu, burada gördüğüm dördüncü bahar oluyor" (s. 196) ifadelerinde olduğu gibi mevsimler vurgulanarak anlatılır.

Romanda günün bölümlerinin anlatımında kullanılan "yeni günün ilk ışıkları" (*Aşk Gibi*, s. 120), "seher vakti" (s. 145, 191), "gün/tan ağarmadan" (s. 205), "güneş batmak üzere" (s. 13), "sabaha doğru, horozlar yeni yeni ötmeye başlamışken" (s. 50) ifadeleriyle; "zaman akıyor, saatler saatleri kovalıyor, sabah öğlene dönüyor, öğlen ikindiye, ikindi akşama çeviriyor" (s. 58), "akşam geceye dönüyor, gece sabaha bırakıyor yerini, sabah öğlen oluyor, öğlen ikindiye dönüşüyor, tren durmadan gidiyor" (s. 61), "zaman akıyor, günler, aylar geçiyor, mevsimler değişiyor" (s. 277) ifadeleri; mevsimler ve günün bölümlerinin yoğun bir şekilde kullanımı romana masal, destan edasını veren başlıca etmenlerdendir, diyebiliriz.

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanı Büyük Ülke'de (Welate Mezin) geçiyor. Bu ülke pek çok küçük ülkeden oluşmuş büyük bir ülke. Roman boyunca yer yer ülkenin coğrafyası anlatılmaktadır. "Bir yanı mavi, berrak denizlerle, bir yanı başı göğe ermiş dağlarla, bir yanı kurak çöllerle çevrili bir büyük ülke." (*Aşk Gibi*, ss. 9-10) Dört mevsim aynı anda yaşanmaktadır bu ülkede. "Büyük Ülke'nin bir yanında Dağlar Ülkesi, bir yanında Çöller Ülkesi, iki yanında deniz, bir yanında da uçsuz bucaksız bir ova var"dır. (s. 317)

Yitik Bir Aşkın Gölgesinde romanının tersine bu romanda, belirgin bir şekilde açık mekânlarda, uzun ve ayrıntılı tasvirler görmek mümkün. Bu tasvirlerin büyük bölümü Dağlar Ülkesi'ni anlatıyor. "Görkemli bir yer, gözlerinin önüne serilmiş, usta bir kadının elinden çıkmış rengârenk bir kilim sanki" (*Aşk Gibi*, s. 92); "Önünde yükselen dağ, karşısına çıkan kayalar, yoluna çıkan sık ağaçlar, bakınca olağanüstü bir manzara oluşturuyor. Bu kara hapsolmuş dünya, buradaki çetin hayat, bu ülkenin güzelliği ne kadar da çekici?" (s. 171)

Büyüleyici bir güzelliktir anlatılan. Çoğu yerde tasvirler bir yandan Dağlar Ülkesi'nin güzelliğini bir yandan da oradaki yaşamın çetinliğini anlatır. Direnişçilerin yürüyüşleri boyunca yapılan tasvirler onların karşılaştıkları zorlukları, verdikleri mücadeleleri anlatmak için de olabilir.

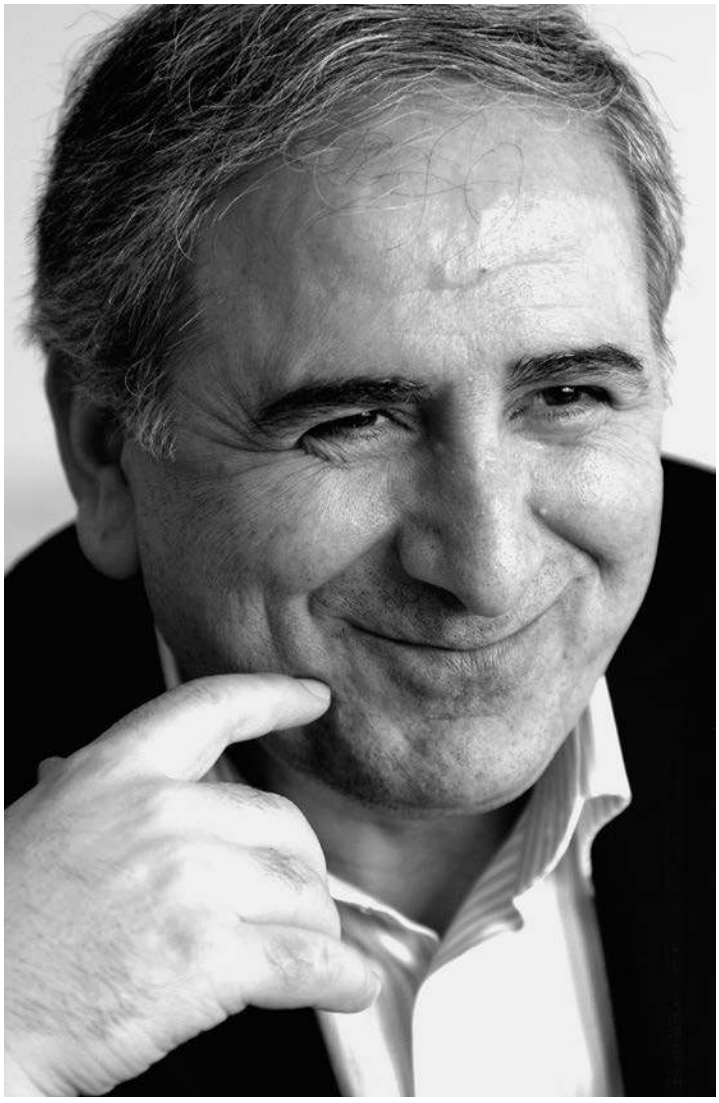
> Orman bitiyor, çalılıkları aşıyorlar, kayın ve söğüt ağaçlarının ağırlıkta olduğu bir ormanlık alanı daha geride bırakıyorlar. Önlerine yalçın kayalar çıkıyor. Burayı aşıyorlar, karşılarına uçurumlar çıkıyor, yokuşlardan iniyorlar, dik yamaçlara tırmanıyorlar, sisli vadilere dalıp çıkıyorlar, dağ dorukları, zirveler beliriyor, onlar yürüyor, hedeflerinden şaşmadan yürüyorlar. Asi hisarlardan, derin uçurumlardan, buz tutmuş düz kayalıklardan geçiyorlar. (Uzun, *Aşk Gibi*, s. 172)

Romanda sayfalar boyunca süren olağanüstü güzellikteki görünüm tasvirleri savaşın, insanları yok etmesinin yanı sıra, doğayı ne kadar tahrip ettiğini göstermek için de yapılmış olabilir. Çatışma öncesi ve sonrası tasvirler bunu daha net ortaya koymaktadır. "Bütün o huzur verici sükûnet, doğanın o anlatılmaz ahengi, bu patlama sesiyle birlikte tarumar oluyor. Cümle mahlukat kaçışıyor, kuşlar sürüler halinde gökyüzüne kanat çırparak uçuyor." (Uzun, *Aşk Gibi*, s. 45) Baz ve adamları Dağlar Ülkesi'ndeki bir köye girmeden önce köy gürül gürül akan nehri, ikindi güneşinin cılız ışıkları, bağ, bahçeleri, ekilmiş tarlaları, yeşil toprağıyla tasvir edilir. (s. 213) Çatışma sonrası tasvirlerde bu görünüme dair iz kalmamıştır.

> Her yer ateş almış yanıyor. Ağaçlar, çalılar, çiçekler yanıyor. Otlar, samanlar yanıyor. Köy cehennemi bir ateşin cenderesinde çatır çatır yanıyor... Gökyüzü kara bir renge bürünüyor, her yere ateşin kokusu siniyor. Kuşlar can havliyle havalanıyor, yangından kaçıyor. Hayvanlar ardı ardına vermiş kaçıyor, bir tek köylüler yerinde kalıyor, kaçamıyor." (Uzun, *Aşk Gibi*, s. 218)

Bu tasvirlerin aşk-savaş, aydınlık-karanlık, yaşam-ölüm zıtlıklarını belirginleştirdiği de söylenebilir.

> Etraf sakin, kuş sesleri duyuluyor, bir de nehrin dinmeyen sesi… Her şey huzur verici… Ova ve ötesinde savaş… Kafasını a-



vuçlarının arasına alıyor ve önünde uzanan manzaraya bakıyor; bu ülke, bu coşkun nehir, bu gün ışığı, geride bıraktığımız dağlar, içinden geçtiğimiz ormanlar, bu masmavi gökyüzü… Tüm bunlar ne? Umut? Umutsuzluk? Aydınlık? Karanlık? Güç? Güçsüzlük? Hayat? Ölüm? Neden ama, niye bütün bunlar? (Uzun, *Aşk Gibi*, s. 206)

Bu tezatları roman boyunca görmek mümkün. Aşk ve ölüm, aydınlık ve karanlık zıtlıkları üstüne kurulan roman bir yandan savaşa güdümlenmiş insanları aşk ve sevginin kurtarabileceğini anlatmakta, öbür yandan karanlıktan kurtulmanın tek yolunun umutsuzluğa düşmeden savaşmak olduğu mesajını vermektedir.

Dağlar Ülkesi'nin tasvirlerinde doğaya ait unsurların olumlu bir şekilde ele alındığı dikkat çeker.

Her yer ateş almış yanıyor. Ağaçlar, çalılar, çiçekler yanıyor. Köy cehennemi bir ateşin cenderesinde çatır çatır yanıyor…

Kar beyaz örtüsünü çekiyor her yere. Kar; Dağlar Ülkesi'nde eski zaman destanlarının dünyası, suyun yüzeyinde kırılan aydınlığın ışığı, ormanları aydınlatan yıldız, korku dolu, yalnız zamanların ışıklı tacı, çaresiz yüreklerin korunağı, rüyalarının beyaz fistanı, umutları koruyan beyaz tül… (*Aşk Gibi*, ss. 39-40)

Yaşamı zorlaştıran "kar"ın bu bölümde insanlara kol kanat germesi dikkat çekicidir. "Korunaklı dağlar" (*Aşk Gibi*, s. 92); "evi haline gelmiş olan, dağ hayatının ilk mekânı olan bu derin vadi, bu korunaklı mağaralar" (s. 168); mağaraların gizli bir cennet olması (s. 47), doğanın huzur verici özelliği (s. 206) ve benzeri örneklerde Dağlar Ülkesi'nde pek çok yerin bölge insanlarına sığınak olma özelliğinden dolayı öne çıktığı, tasvirlerin buna göre şekillendiği görülmektedir.

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanında nehirlerle roman karakterlerinin ilişkilendirilerek anlatıldığı dikkat çeker. "Dağlar Ülkesi'nin iki nehri ile, Büyük Ülke'nin başkentindeki büyük kavisler çizerek akan nehir… Baz ile Kevok'un hayatı gibi akan, zamanla yarışan, kaderlerini hiç terk etmeyen, iz bırakan üç nehir…" (*Aşk Gibi,* s. 277) Nehirlerin tabiatın şartlarına göre önceden belirlenmiş yataklarda akması, Baz ve Kevok'un kendi yazgılarını yaşamalarına benzetilir. Ya da tam tersi. "Uzun yıllar önce çölde gerçekleşen o karşılaşmayı saymazsak eğer, Baz ile Kevok ilk defa, romanımızın bu bölümünde karşılaşacak, Doğu ve Batı nehirlerinin ülkenin en uç noktasında karşılaşması gibi…" (s. 191)

Mekân-karakter ilişkisinin romanın tamamında göz önünde bulundurulduğu görülüyor. Romanın sonlarında Baz ve Kevok'un inzivaya çekilmiş tekdüze yaşamları anlatılırken etrafın sessizliği, çevrelerindeki varlıkların da onlar gibi yorgun oluşu dikkat çekiyor.

Yaz mevsiminin sıcak günlerinden birini daha bitirmiş olan aşağıdaki tekneler, kayıklar denizin üstünde hantal hantal sallanıyor. Fesleğen ve kekik kokularına batmış olan yorgun doğa sessiz; günün hayhuyu bitmiş, sesleri kesilmiş, ne gündüz vızır vızır gidip gelen teknelerin motor gürültüsü, ne yoldan geçen arabaların sesi, ne de buralara tatillerini geçirmek üzere gelmiş olan kalabalıkların sesi duyuluyor artık. (*Aşk Gibi*, s. 317)

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanında kapalı mekânlardaki tasvirler açık mekânlarda olduğu gibi ayrıntılı verilmemiştir. Kapalı mekân tasvirlerinde objeler romandaki işlevleriyle alakalı olarak betimlenmiştir. Askeri lojmanda Baz'ın Kevok'u sakladığı dairedeki deri koltuk (*Aşk Gibi*, s. 263), Mader'in yatak odasındaki ayna (s. 282), komodinin üstündeki lamba (s. 284), banyodaki kırık ayna (s. 158), mutfak penceresinin önündeki radyo (s. 278), mutfak duvarındaki saat (s. 278, 282)… Sözgelimi Baz saçlarını taramak için yatak odasındaki aynaya bakmasa odada bir ayna olduğunu bilemeyecek (s. 282) ya da banyoya girmese aynanın kırık olduğunu öğrenemeyeceğiz. (s. 158)

Kısacası yazar, Dağlar Ülkesi'nin tasvirlerinde olduğu gibi olayın geçtiği mekânı gözümüzün önünde canlandırmaz, tasvirler olayın gelişimine katkıda bulunduğu oranda yapılır, gereksiz hiçbir şeyden bahsedilmez.

Askeri garnizonun betimi General Serdar'ın gücü ve Baz'ın garnizondaki önemiyle birlikte anlatılır.

> Küçük adımlarla büyük beton binanın kapısından giriyor içeri. Kapının önündeki nöbetçiler, gidip gelenler, resepsiyondaki askerler, etrafta görülen subaylar, Baz'ı gören herkes selama durup hazır ola geçiyor. Baz yanlarından geçip gidene kadar esas duruşlarını bozmuyorlar. Etrafındakilerle ilgilenmiyor, kafası başka bir yerde, hiç bitmeyecekmiş gibi uzayan koridorda yürüyor. İyi bildiği bir koridor bu, emin adımlarından anlaşılıyor. Koridorun sonuna varıyor ve önünde demir bir kapı açılıyor. Kapının ardında iyi döşenmiş bir büyük salon var. Kapalı bir salon, hiç penceresi yok. Kapının karşısındaki büyük duvarda General Serdar'ın her yerde görülen büyük boy portresi asılı. Onun bitişiğindeki duvarda da büyük bir bayrak asılı, bayrağın altında da bez bir afişte, "Her şey vatan ve lider için" yazısı okunuyor. (*Aşk Gibi*, s. 103)

Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık romanında Baz'ın evinin tasviri aynı zamanda onun kişiliğini yansıtır.

> … kendi zevkine uygun döşediği ev… Salonun duvarında General Serdar'ın büyük boy bir portresi asılı. Portrenin karşısındaki duvarda ise, üç renkli bayrak asılmış, yanında Baz'ın görev başında, farklı yerlerde çektirdiği üniformalı fotoğrafları… Mutfağa bitişik duvarda ise kama, hançer, kılıç gibi bazı savaş aletlerinin koleksiyonu var. (*Aşk Gibi*, s. 81)

Yalnızca bu mekânın tasviri bile Baz'ın sert mizacını, askeri disiplini özel yaşamına nasıl taşıdığını ortaya koymaktadır.

Bunların dışında garnizonun mahzeni, mahkûm edilmiş Kevok'un çaresizliğini ortaya koyacak (*Aşk Gibi*, s. 226), elçiliğin büyük salonu şaşaayı sergiler bir şekilde (s. 130), Baz'ın Kevok'u sakladığı daire birkaç eşyayla (s. 264), lobi tenha (s. 136, 139), bar kalabalıklığıyla (s. 131) tasvir ediliyor. Romanda bu mekânların çok önemli olmadığı, fazla bir yer tutmadığı görülmektedir.

Sonuç olarak *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık* romanında zamana dair ay ve yıl ifadeleri geçiyor olsa da yazarın zaman unsuruna önem vermediği, onun için anlattığı olayların yaşanmış olmasının yeterli olduğu görülür, diyebiliriz. Mekâna dair ise açık mekâna verdiği önemi kapalı mekâna vermediği, olayların gelişimine yetecek tasvirlerle yetindiği, roman boyunca mekân-karakter ilişkisini gözettiğini söylemek mümkündür.

* Kilam: Ezgi, melodi, ahenk ve ritim anlamlarıyla dengbêj hikâyelerinin özü.

KAYNAKÇA

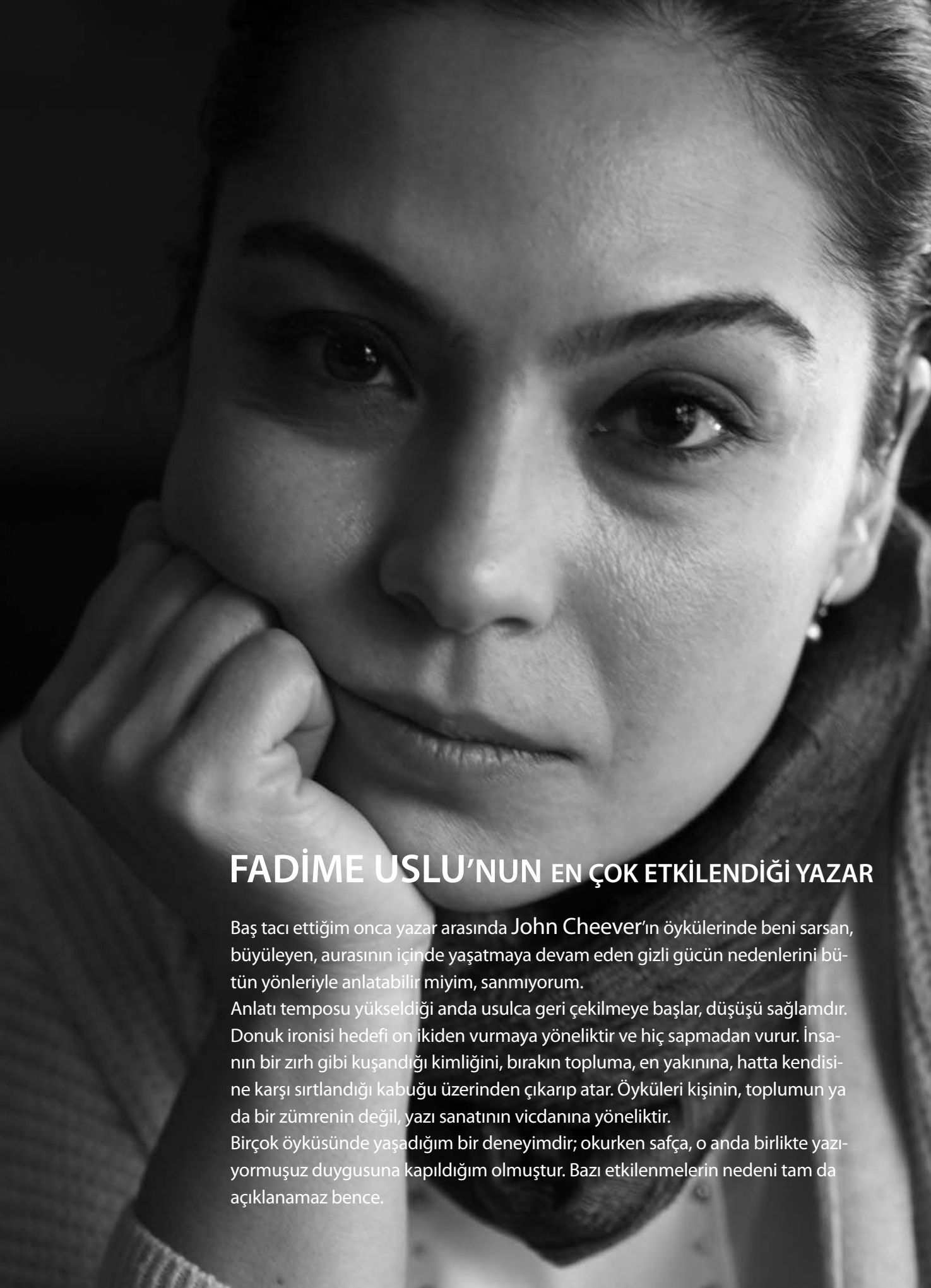
Vecdi Erbay, *İnatçı Bir Bahar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

Abidin Parıltı ve Özlem Galip, *Kürt Romanı Okuma Kılavuzu*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Philiph Stevick, *Roman Teorisi*, Çeviren Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Mehmed Uzun, *Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2002.

Mehmed Uzun, *Zincirlenmiş Zamanlar Zincirlenmiş Sözcükler*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2002.



FADİME USLU'NUN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Baş tacı ettiğim onca yazar arasında John Cheever'ın öykülerinde beni sarsan, büyüleyen, aurasının içinde yaşatmaya devam eden gizli gücün nedenlerini bütün yönleriyle anlatabilir miyim, sanmıyorum.

Anlatı temposu yükseldiği anda usulca geri çekilmeye başlar, düşüşü sağlamdır. Donuk ironisi hedefi on ikiden vurmaya yöneliktir ve hiç sapmadan vurur. İnsanın bir zırh gibi kuşandığı kimliğini, bırakın topluma, en yakınına, hatta kendisine karşı sırtlandığı kabuğu üzerinden çıkarıp atar. Öyküleri kişinin, toplumun ya da bir zümrenin değil, yazı sanatının vicdanına yöneliktir.

Birçok öyküsünde yaşadığım bir deneyimdir; okurken safça, o anda birlikte yazıyormuşuz duygusuna kapıldığım olmuştur. Bazı etkilenmelerin nedeni tam da açıklanamaz bence.



SEVGİ SOYSAL VE DOĞA

Sima Özkan Yıldırım

Sen ve ben o abus çehreli soğuk
pencereden bahçeyi gördük
ve elin ulaşamayacağı o oyunbaz daldan
elmayı kopardık.
– Furuğ, "Bahçenin Fethi"

Modern Türk edebiyatında 1960'lı yıllarda sesini duyurmaya başlayan ve 1970'li yıllarda Türk edebiyatında, kadın yazar sayısının hızla arttığı dönemde, en önemli eserlerini vermiş olan Sevgi Soysal, özellikle romanlarında ve öykülerinden birkaçında, doğaya olan duyarlılığının bir ifadesi olarak sık sık doğa anlatısına başvurur. Bu metinler, hayvanların yaşam döngüsüne ve kent tasvirlerine dair pasajlar ve doğa betimlemeleriyle, kent-bozkır panoramalarıyla, yazarın doğa ile insan yaşamı arasındaki paralelliği, doğa-kültür çatışmasıyla yoğurduğu doğa söylemini dile getirirken, insanın doğaya öykünmesi gibi pek çok okumaya zemin hazırlar.

Yazarın doğa imgelerini kullandığı eserlerinde simgeselliğe dönük bir anlayış göze çarpar. *Tutkulu Perçem*'de yer alan ilk öykülerinde ve kitaplarında yer almamış olan "Nereye de Gidiyon Kız Cennet?" gibi öykülerinde bu duruma rastlarız. Sema Kaygusuz *Tutkulu Perçem*'e yazdığı "Vuruş" başlıklı önsözde de bu durumu şöyle dile getirir: "Sevgi Soysal izinsiz bir bölgede, bozkırı bütünüyle gören bir yükseltinin üstünde yazmıştır öyküsünü." (s. 14) Şiire en yakın, şiirin simgesel olanaklarını en çok kullanarak yazdığı, bireysel duyarlılıkları işlediği *Tutkulu Perçem*'deki öykülerde doğa bir anlatım olanağıdır. Pek çok meseleye doğa üzerinden değinilir. Sözgelimi, "Kalabalıklar" adlı öyküde, öykünün birinci şahıs anlatıcısı, "Bozkır

Doğa, Sevgi Soysal'da, bir üretim aracı olarak kullanılagelmişse de, aynı zamanda hep bir özlemi işaret eder. Türkçede dönemin edebiyatında ve genel olarak dünya edebiyatında varoluşsal sıkıntılar çoğunlukla kentte doğar, gelişir ve bireyi kıskacı altına alır. Tıpkı Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde binanın kavağa yaptığı gibi.

ama, bir bozkır sendi bana. Genişlikti, bitmezlikti, kopmuşluktu, ıraklıktı" (s. 18) derken doğada benliğin yansımalarını izliyordu.

1960'larda Türk edebiyatında sık işlenen yalnızlık teması Sevgi Soysal'da ise doğa-kültür çatışmasıyla harmanlanır. "Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz" adlı öyküsünde, "Bak, bizi ağaçlandırmak güçtür – ya bozkır" (s. 20) diyerek bu söylemi destekler. Yazarın "Köstebekname" öyküsüne geldiğimizde, Franz Kafka'nın "Yuva" adlı öyküsüyle benzer temalar göze çarpar. Kafka, öyküsünde kimliği, cinsi ve türü belli olmayan bir hayvanın kendi kendine koyduğu sınırların içindeki hapsolmuşluğunu, yalnızlığını ve iletişimsizliğini anlatır. Hikâyedeki bu kimliksiz, kendi yaptığı yuvasında sonsuz sürgün yaşayan bu hayvan, Sevgi Soysal'ın köstebeğiyle âdeta aynı yuvayı/çukuru paylaşıyordur. Ne ki, yeraltı da yerüstü de yalnızlığı açımlar. Atillâ Özkırımlı, Sevgi Soysal'ın bu ilk öykülerindeki anlatımı şu sözleriyle yorumlar: "Gerçeküstü imgeler, umutsuz, karamsar bir anlatım; gerçeklikten soyutlanmış, bireyselliğin değil 'kendi' oluşunun bilincine ulaşmaya çalışma ve kendine kapanma…" (s. 114) Bu metinlerde kendiliğin bilinci doğada resmedilmiştir.

Sevgi Soysal'ın 1963 yılında *Dost* dergisinde yayımlanmış ve öykü kitaplarına girmemiş öykülerinden biri olan "Nereye de Gidiyon Kız Cennet?" öyküsünde anlatım, deniz motifiyle özgürlüğe duyulan özlemi imler. "Su doluyordu burun deliklerine, kulaklarına kadının – hiç düşünmüyordu böyleyken. Bir eylemdi şimdi" (s. 207). Anlatıdaki kadın denizle bütün olduğunda, doğada çoğalır âdeta. Onun için mutluluk doğayı tanımaktır ve kendini bilmek de doğayı kendinde aynalamaktan geçer. Füsun Akatlı'nın da belirttiği gibi, "Sevgi Soysal'ın 'İkinci Yeni' dönemidir *Tutkulu Perçem*" (s. 8), fakat *Barış Adlı Çocuk*'taki öyküler gerçekçiliğe bürünmeye başlar. Örneğin, "Deli Tank ve Çocuk" hikâyesi, şiddetin çocuk oyuncağı olmadığını, tankın doğanın ortasına yerleştirildiği bir betimlemeyle vurgular.

> Gün batımının ordan, o kızıl çizgiden bozkırın içlerine, en mor içlerine uzanıyordu tank dizisi. …. Bazen papatyalar, bazen gelincikler, ballıbabalar, çiğdemler zincir tekerleklerin gizli boşluklarında boy atıyorlar, bilinçsiz bir ısrarla bu maddesel diziyi bir bitki örtüsüyle kapatmaya çalışıyorlardı. (s. 36)

"Yapı" adlı öyküsüne geldiğimizde, parasızlık yüzünden tuğla tuğla örülen bir evin, bir yapının, bir yuvanın ve bu düzeni tehdit eden, sonrasında ise alaşağı eden bir ağacın anlatısı doğa-kültür çatışmasını açımlar. Doğa, kent yapılanmasına karşı çıkar. Yapının yerinde bir ağaç büyür ama başkarakter Hasan Özçakar'ın kurduğu yapının aksine, ağaç kendiliğinden gelişir, tıpkı evin tuğlaları gibi dal dal, kök kök çoğalır. Bu hikâyede galip gelen doğadır. Priska Furrer, "Sonunda ağacın evin ortasında nasıl yetiştiğini, evi tahrip edip, doğal değişim gücüyle evin yerini kapladığını" (s. 80) dile getirir. Soysal'ın romanlarında da yer alan ağaç motifi "Bir Ağaç Gibi" öyküsünde, bir kadın bedenini yansılar ve doğa, doğadaki eylem ve değişim doğadan ayrı düşmüş bireyleri doğaya öykünmeye çağırır: "Kuru dallarından, kurumaya yüz tutmuş, öz suyunu tüketmiş uzantılarından budanmış bir ağaç gibi yenilenmeye bakmalı. Kozası içinde bekleyen tırtıl, bir ipekböceğine dönüşüyorsa bu durmak değildir. Ağacın en boz yeri budanınca filizlenecektir." (s. 137)

Val Plumwood'un *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek* adlı eserinde, "Batı kültürünün insan/doğa ilişkisini bir ikicilik olarak görmüş olduğunu, bunun da Batı'nın doğaya yaklaşımının …. özellikle de insan kimliğinin doğanın 'dışında' kurgulanmasını açıkladığını savunuyorum" (s. 11) ifadesinden hareketle doğa motifinin *Tante Rosa*'da bu minvalde kendine bir söylem alanı yarattığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Kitapta Tante Rosa başta aile, sonra koca, sonra toplum tarafından ehlileştirilmeye çalışılan bir kadındır.

"Tante Rosa'nın Hayvanları" adlı bölümde, Tante Rosa evini sırtında taşıyan bir kaplumbağa bulur. İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği gündedir. Gelgelelim, Tante Rosa için kaplumbağa özgür bir hayvan değildir. O evini nereye giderse yanında götürmek zorundadır. Oysaki Tante Rosa, "Evin kişiden ayrı, yıkılabilir bir nen olduğunu, olması gerektiğini anladı. Sonra yalnız kedileri, yırtıcı, özgür, orman hayvanlarını, ıraktan sevdi." (s. 29) Fakat bu bölümde Tante Rosa ehlileşmeyi kabul eden ve kendi hayvanlarını, arzularını serbest bırakan bir kadındır. Sonra evcil hayvanları sevmeye başlar, tıpkı kendisinin de artık ehlileştirilmiş evcil bir hayvana dönüşmesi gibi. İnsan benliğindeki doğanın da dile geldiği bir bölümdür "Tante Rosa'nın Hayvanları". Dahası doğa ve özgürlük teması bir kez daha imlenmiştir.

Köstebek, daha sonra *Yürümek*'te de yer alan bir motif olmakla birlikte Tante Rosa'nın da hayata maruz kalışını, kendi etrafını saran hayatın içinde hapsolmuşluğunu

yansıtır. "Tante Rosa'nın Düşü" adlı bölümde, "Bulmuştu işte hep aradığını, hep aradığını, bir köstebek deliği bulmuştu en koygun ormanların en geçit vermez sıklığında." (s. 89) Köstebek deliği, doğada, Tante Rosa'nın sürüklendiği hayatta kendi doğasına, doğumuna dönmek isteyişinin betimlemesi gibidir âdeta çünkü Tante Rosa büyüyememiş, deneyimleyememiş bir bireydir. Doğa bir düştür. "Rosa ilkbaharda uçuşan kavak pamuğudur." (s. 90) Rosa, doğa ve kültürün birbirinden ayrıldığı noktada bu ikisini birleştirmeyi düşler. Çünkü o ne kültürel ve toplumsal kodlarla büyümüş bir kadındır ne de döllenmeye uçan bir kavak pamuğu. "Bir köstebek deliğinden çıkmayı bilmek gerek" (s. 92) der, ama Tante Rosa gerçek seçimleri olan bir kadın değildir ve o köstebek deliğinden özgürlüğe çıkamaz.

Özgürlük temasını bu denli yoğun işleyen bir yazarın, hapishane anıları olan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda, özgürlüğe doğa motifi çerçevesinden bakması hiç de şaşırtıcı değildir. Tutukluların ve halkın yüreğine salınmaya çalışılan korkudan şöyle bahseder yazar: "Bir de korku, insanların rahatça yüreklerine saldıkları korku. Koskoca Ankara kentinde kovalananları yaralı bir av hayvanı yalnızlığında, neredeyse açıkta bırakan korku." (s. 76)

Yürümek, yazarın ilk dönem yapıtları arasında bulunur ve toplumsal sorunları irdeleyişi bakımından varoluşsal izler taşıyarak, *Şafak* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nden farklıdır. Sevgi Soysal'ın 1970 yılında yayımlanan *Yürümek* adlı romanı, başkahramanları Elâ ve Memet'in çocukluk yıllarının anlatılmasıyla başlar. Bu iki karakterin öyküsü orta yaşlarına yakın bir dönemde rastlantı sonucu karşılaşmalarına kadar ayrı ayrı bölümler şeklinde verilmiştir. Anlatının bu iki çizgisi arasında, bütünlüklü bir kurgu içinde bu ayrı bölümler, doğa pasajları ile doğa ve insan yaşamı arasındaki paralelliğe vurgu yapar. İki insan varlığının uyanışları, cinselliklerini keşfi, doğum, yenilenme, büyüme, çoğalma, ölüm gibi döngüler doğadaki tezahürleriyle evrilerek anlatıdaki farklılığı ortaya çıkarmaktadır. Elâ ve Memet karakterlerini psikolojik düzlemde daha yakından irdelediğimizde onların kişilik gelişimlerinin doğadaki devinimlerle paralel gittiğini görürüz. Romanın anlatısıyla birlikte büyüyüp olgunlaşan Elâ'nın, Tante Rosa gibi, toplumun ahlak anlayışından dolayı içgüdüsel isteklerine gem vurmak zorunda kalmış, güçsüz, mutsuz bir kişilik yapısına bürünmüş olduğu söylenebilir; yani o da kültürün etrafını çitlerle örerek hapsettiği hayvanlarını özgür bırakamayan, ataerkil toplum yapısının ister istemez içselleştirilen bir karakteridir. Priska Furrer, *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa* adlı incelemesinde romana adını veren yürüme eyleminin, Elâ'nın yeni bir yaşam düşünü, o yaşama yürüyebilme düşünü temsil ettiğini belirtir.





> Elâ tüm bu harekete geçme denemelerine karşın, kendi –ve birlikte yaşadıkları insanların– yaşamını monoton ve durgun olarak algılamakta, bu durum ise, bitki ve hayvanlar dünyasındaki sürekli hareketlilik ve değişim dikkate alındığında, doğadaki yaşama tezat oluşturmaktadır. İnsanların yaşamıyla ilgili bu antitez, *Yürümek*'te toplam 24 yerde doğa betimlemeleriyle belirtilmiştir. (s. 95)

Tüm bunların yanı sıra, *Yürümek*'te Elâ'nın çocuğuyla yeterince ilgilenmeyen bir anne olduğunun altı çizilmiştir. Benzeri durum Tante Rosa'nın da beş çocuğu olmasına karşın onlarla hiç ilgilenmemesi, sanki çocukları yokmuş gibi davranmasında da görülmüştür. Nitekim, romandaki çeşitli simgesel doğa pasajlarından hayvanların yavrularıyla olan ilişkileri bu meseleye bir diğer antitezdir. Bir asimetri, bir antitez olarak, daha önce de dile getirdiğim gibi Elâ, doğa pasajlarından birinde betimlenen dişi tavşandan oldukça farklı bir anne figürüdür. Hayvanlarda içgüdüsel olan annelik, Elâ'nın benimsemeye çalıştığı annelikten farklıdır: "Dişi tavşan yavruları için bir yuva kazdı. …. Karnından yolduğu tüylerle bir yatak yaptı yavrularına, et parçasına benzeyen yavrularını tanımamış, benzetememişti bir şeylere. Yine de kapalı gözlerini yaladı yavrularının, onlara tek kapılı bir in yaptı." (s. 33) Nitekim, Elâ anneliği böyle yaşayacaktır: "Göreve dönüşen soluk. …. Bebek bezleri, bebek banyosu, mama saatleri, bütün bunları yapmak nasıl doğalken, bu doğal görevleri yerine getirmenin, güzel olmayan yanlış bir çizgiyi sürdürmeye dönüşmesi." (s. 94) Bu cümlelerin ardından gelen bir sonraki doğa pasajında ise "her türlü ölümden daha çabuk çoğalan hamamböcekleri" (s. 95) gelir. Çoğalmak olumsuzlanan yanını doğada bulmuştur. Bu

"Koskoca Ankara kentinde kovalananları yaralı bir av hayvanı yalnızlığında, neredeyse açıkta bırakan korku."



âdeta bir doğa-kültür çatışmasıdır. Anneliğin içgüdüsel bir duygu değil, kodlanmış bir göreve dönüşmesi fikrinin altını çizer. Aynı duruma yazarın tamamlanmamış romanı *Hoş Geldin Ölüm*'de de rastlanır. Anlatının merkezini oluşturan Sema karakteri de anneliği giyinememiş bir bireydir; oğlu Ali'yi babaannesi Hayriye'ye emanet etmiştir: "Sema yine de Hasan'ın eski karısı değil mi? Yine de, Hayriye'nin torunu Ali'nin anası değil mi? Gitmiş, bırakmış, ne olmuşsa olmuş." (s. 44) Sevgi Soysal'ın kendi hayatından izler taşıyan bu karakterler yazarın birey olarak doğadaki yerinin varoluşsal tezahürü gibidir âdeta. Yavruları için ölen hayvanlar ve yavrularını yiyen hayvanlar zıtlığı ve hayvandan farklı olarak hafıza sahibi insanın seçimler…

Öte yandan roman, Sevgi Soysal'ın doğa motifinde, kültürün, kentliliğin mağduru olan bir doğa anlatısı ile başlamıştır. Apartmanlaşma öncesi Ankara ile büyük bir kent olan Ankara'nın göçlerle birlikte masumiyetini kaybetmiş olması asimetrik olarak dile gelir: "Kavaklıdere bağları? Samanpazarı eşrafı, eski Ankaralılar, bağlarını, o kutsal çocukluk anılarına boş vererek parselleyip parselleyip sattılar." (s. 22) Ankara bozkırı doğa ve kent arasındaki araftır. Romanın anlatısı bozkırdaki canlıların büyümesiyle, Memet ve Elâ'nın büyümesini eş zamanlı olarak götürür. "Derinlerde, toprağın derinindeki asma kökü, o hafif taşlı, kumlu yamaca doğru gelişti. Dallandı. Toprakta yerini belledi kütük." (s. 42) Dahası, Memet'in içe kapanıklığı suya bir dalıp bir batan karabatak pasajıyla anlatılır, "Bir dalıp bir batarak sürdürdü canlılığı" (s. 82). Atillâ Özkırımlı, doğa pasajlarını romanın iki ana çizgideki gelişimi üzerinden ele alır:

> Zamansal bir sıralamanın gözetildiği görülür bu öykülemede. Çocukluklarından alır yani. Yalnız bir noktanın vurgulanması önemli: Tek yanıyla verilir bu oluşum. Soysal, kişilerinin tarihine cinselliklerini belirleyen ayrıntılarla yaklaşır. Memet erkekliğinin, Elâ da kadınlığının gelişimiyle çizilir. Romanın ana çizgisi, cinsellik, kadın-erkek farklılığı olur böylece. (s. 121)

Özkırımlı'nın kabaca dile getirdiği gibi toplumsal cinsiyetlerin, Val Plumwood'dan daha önce yaptığım alıntıdaki gibi, "insan benliğinin doğanın dışında kurgulanması"nın imkânsız olduğu ortadadır. Elâ ve Memet toplumsal cinsiyetleriyle doğalarına yabancılaşmışlar ve zihinlerindeki ev kavramı yuva olmaktan çıkmıştır. Mal varlığı ve ev içi düzeni bireylerin doğaya açılan kapılara kilit vurmasına sebep olmuştur, "Geceyle birlikte insanlar mallarının çevresindeki barikatları sağlamlaştırdılar." (s. 86)

Sevgi Soysal'ın doğa-kültür çatışması üzerine en çok şey söylediği romanı olarak nitelendirilebilecek *Yürümek*, şu satırlarla biter:

> Çocukluğunda, büyükannesinin salonunda gördüğü bir resmi hatırladı Elâ; gümüş bir tabakta üç şeftali. Bir yere konmanın, bir yerde durmanın, hareketsizliğin resmi: Natürmort. Natürmort nedir diye sormuştu? Ölü tabiat. Tabiat ölmez ki demişti Elâ. Nasıl ölmez? Yağmur yağar, çiçekler açar, kuzular meler, hani ilkbahar ilkokul kitaplarındaki gibi. Ama basmakalıp bir el, bir tabağa üç şeftali koyarak durdurur bir

şeyleri, durdurduğunu sanır. …. ama hiçbir şeye bütünlenmeyen ayrıntılarda durmadan gelişen, oluşan güçlerden korunmak için gülünç bir sığınak yapar, içine girer, bütün sığınak insanları gibi korkar. (ss. 151-52)

Doğa burada durağanlığın, eylemsizliğin karşısında durur. Ölüm de bir değişimi simgeler ama kendiliğinden ve yenilemeye yönelik olduğunda. Priska Furrer'in de dile getirdiği gibi, "Doğadaki yok etme ve ölüm, sürekli yenilenmeye yönelik dinamik bir sürecin parçasıdır, tersine yeni bir yaşam için çıkış noktasıdır." (s. 97) Romanın başındaki bozkırın uyanışı ve romanın sonunda Elâ'nın o bozkırda yürümesiyle doğaya ait bir döngü tamamlanmış olur.

Sevgi Soysal'ın *Yürümek* adlı romanı, bireyselliğin toplumsallığa uzandığı bir anlatı. Ve bu anlatı farklı toplumsal katmanlardan oluşan insanların etrafını sardığı, romanın başında sallanan kavak ağacının romanın sonunda devrilmesiyle son bulur. Gelgelelim, kavak ağacı anlatıda belirleyici bir rol üstlenmez. Simgesel anlamlar taşıyan başka bir doğa motifidir. Atillâ Özkırımlı, kavağın devrilmesini, "Çürümenin doğurduğu bir değişim başlangıcı olarak alınabilir bu olay" (s. 131) diye değerlendirir. "Bir doğa varlığı olarak insanın doğayla girdiği çeşitli ilişkilerin nasıl düzenleneceğine, bu ilişkilerde baş gösteren sorunların nasıl en iyi bir biçimde giderileceğine yönelik öneriler getiren" (Uzun ve Yolsal, s. 406) doğa felsefesinden hareketle, kavak ağacı motifinin anlamı politik ve toplumsal bir düzenin devrilmesi ve yerine geçmekte olan yeni düzen şeklinde yorumlanabilir. Fethi Naci ise kavak motifini şöyle yorumluyor: "Sevgi Soysal'da öteden beri bir alegori düşkünlüğü vardır. *Yürümek*'te çok daha fazla kullanmıştı alegorileri. Bu romanında da kavakla neyi anlatmak istediğini Ali'ye söyletiyor: 'Sizin evle (Prof. Salih Bey'in evi), yani anlıyorsun ya, bütün o şeylerle birleşmiş, bütünleştirmiştim kavağı'" (aktaran Fethi Naci). Orhan Duru'nun Sevgi Soysal ile yaptığı bir söyleşide, yazar anlatısının çekirdeğine koyduğu kavak motifini şöyle dile getirir:

> Bir kavağın devrilme süreci içinde, bir öğle vaktinde, Kızılay'dan Piknik'e akan başkent kalabalığına, bir film makinasının objektifiyle bakmak ve objektife giren kişileri, bu devrilme olayı içindeki yerlerine oturtmak istedim. Buradaki olay, kökleri kurumuş olan bir kavağın devrilmesiydi. Bu devriliş, yeterince önemli ve çok boyutlu, objektifin içine giren coğrafyayı bütünüyle altüst edebilecek bir değişiklik değildi. …. Devrilmesi çok az şey değiştirse de, devriliyordu yine de, çünkü köküne öz suyu veren bazı kaynaklar kurumaktaydı, özellikle büyüdüğü yerde. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki kahramanların paylaştığı, içinde rol aldıkları olay, kavağı kurutan coğrafyadaki değişim kesitidir. …. Henüz yoz bir kavağı bile gerektiği biçimde devirebilecek kişiler, güçler de yok ortada. (ss. 249-250)





"*Yürümek*, bireyselliğin toplumsallığa uzandığı bir anlatı. Ve bu anlatı farklı toplumsal katmanlardan oluşan insanların etrafını sardığı, romanın başında sallanan kavak ağacının romanın sonunda devrilmesiyle son bulur."

Yazarın bu romanındaki doğa motifi de bir değişimi imler. Gelgelelim, kavağın kapıcı Mevlût'ün üzerine devrilmesi, değişimin asıl öncüleri, kavakları asıl çekmesi ve devirmesi beklenenlerin gölgesindeki bilinçsiz kurbanlardır. Örneğin, romanın başkarakterlerinden sayılabilecek, değişimi özleyen Ali karakterinin kavağı devirecek ipleri henüz eline almadığını görürüz. Bu yüzden kavak kendiliğinden devrilir. Kavak motifi yozlaşan ve kuruyan toplumsal bir panoramanın simgesidir. Böylelikle kavağın yanından geçen, onun devrilişine seyirci kalan roman karakterleri için kavağın yıkılışı bir uyanış olarak da yorumlanabilir. Sözgelimi, Erdal Doğan, "Bahçedeki kavak ağacına ilk kez o gün dikkat etti" (s. 176) der.

Öte yandan, kavağın devrilişini bir değişimin merkezi olan Yenişehir'de, kentleşmenin hız kazanmasıyla doğadan kopuşun resmi olarak da okumak mümkündür. Doğa ve kültür, doğa ve şehir bölünmesidir bu. Erdal Doğan kavak motifindeki doğayı dışlama olgusunu şöyle dile getirir: "Ama kavağın, kendisine tanınmış ya da bağışlanmış olan bu hayattan yararlanmış olduğu söylenemezdi." (s. 177) Çok yaşlı bir kavaktır bu, apartmandan çok önce gelmiştir Yenişehir'e. Ne var ki, yazarın "Yapı" öyküsündeki uygarlık yapısı olan ev sağlamlığı, sarsılmazlığı, durağanlığı temsil ederken, ağaç doğadaki etkili güçleri elinde barındırarak, değişimi, gelişimi, yaşamı temsil etmiş ve uygarlığın onu baskı altına almasına karşı çıkmıştır. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki kavak ağacı köklü bir ağaç olsa da apartmanın varlığı için herhangi bir tehdit oluşturmaz ve meydanı apartmana bırakarak yıkılır. "Yaşayacak

genişlikte toprak bulamadığından çürüyen toprağın etrafında, âdeta resmi geçidi seyreder gibi toplananlar da romanın diğer kahramanları." (Doğan, s. 254)

Marksist düşünce çerçevesinde, "İnsanlık için doğa, kendisi için bir güç değil, bir yararlanma kaynağıdır. Doğa'nın özerk yasalarını keşfetme çabalarının amacı, doğayı bir tüketim nesnesi ya da üretim aracı olarak insan gereksinimlerine boyun eğdirmektir." (Bottomore, s. 156) Bu noktada, *Şafak*'taki Çukurova betimlemelerini ve şafağın sökmesinin ırgatlar için ifade ettiği anlamları göz ardı etmek mümkün olmayacaktır.

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanında doğa motifi, doğanın insan emeğiyle dönüşmesi üzerinden şekillenir. Roman şu cümleyle başlar: "Soğumak bilmeyen Ankara güneşi, soğuğu başlatmıyor bir türlü. …. Ovaya yayılan bekleme sıkıntısı yağmurun yakınlığını sezdiriyor." (s. 17) Yağmur bereket demektir. Tıpkı çalışmak, ekmeklerini kazanmak için şafağın sökmesini bekleyen Çukurova ırgatlarının ümit ettiği bereket gibi: "Adana'nın bereketi o güneş doğdu doğacak …. umutlarını şafağa bağlamışlar. Bir an önce ağarsa gün, bir an önce başlasa emek avı. …. Adana şafağı beklemeye değer." (ss. 170-71)

Doğa motifi bu romanda da kendine özgürlük adına bir anlam yükler. Mustafa için üzerine kapanan, onu hem kendi içinde hem hapishane duvarlarına mahkûm eden hayatta özlenen özgürlük, "Hep kayısı ağaçlarıyla dolu bir bahçeydi kaçış" (s. 32) ifadesiyle alımlanır. Öte yandan, romanın "Sorgu" bölümünde, doğanın cinsellikle olan bağlantısı noktasında Oya'nın yaptığı bir yorum dikkat çeker. Oya, copun erkeklik organına dönüşmesini şöyle eleştirir: "Doğayı bile en çirkine dönüştürebilen kafalar!" (s. 94) "Sorgu" bölümü, "Şafağı bekliyor herkes" (s. 165) diye biter ve şafağın tüm karakterler için farklı bir özgürlüğe açılan kapı olduğuna tanıklık ederiz. Mustafa için sorgu gecesinin bir şafağı yoktur: "Bu şafak ne özgürlük, ne kurtuluş getiriyor. Bu şafak nasıl olup da unuttuğu prangalarla karşılayacak onu." (s. 143) Ancak, aynı sabahın şafağı eğer kimseyi tutuklamazsa polis Abdullah için daha kötü olacak, "Dünyanın tek mazlumu sanacak kendini." (s. 194) Oya içinse şafağın sökmesini beklerken, dönmek istediği doğayı sevmek öğrenilmesi gereken bir şey. Kocası ve çocuğunun ona yüklediği sorumlukların karşısına Oya, "Mavi. Genişlik. Deniz. Kayalar. Orman"ı (s. 209) koyuyor. Fakat o da yaklaşan sorumluluklarla yüzleşen bir karakter. Mustafa ise yıkılan evliliğinde Güler'e ancak gelecek şafaklardan bahsedebilecektir. Berna Moran, romanın "Şafak" bölümünde, "Şafak vakti Adana kentinin bir tablosunu sunuyor okura" (s. 28) diyerek bu durumu özetler.

Doğa, Sevgi Soysal'da, ideolojik seçiminden ötürü, bir üretim aracı olarak kullanılagelmişse de, yukarıda yapmış olduğum alıntılardan da anlaşılabileceği gibi, aynı zamanda hep bir özlemi işaret eder. Türkçede dönemin edebiyatında ve genel olarak dünya edebiyatında varoluşsal sıkıntılar çoğunlukla kentte doğar, gelişir ve bireyi kıskacı altına alır. Tıpkı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde binanın kavağa yaptığı gibi. Bu sebeple, Sevgi Soysal'ın yapıtlarında bir özlemden bahsedilebileceği gibi, bir yakınmadan da söz edilebilir, doğanın doğal olmayanla esir edilmeye çalışılmasının yarattığı sıkıntıdan kaynaklanan yakınmadan. N

KAYNAKÇA

Füsun Akatlı, "Sevgi Soysal'ın Öykücü Damarı", *Barış Adlı Çocuk*, İletişim Yayınları, 2006, ss. 7-12.

Tom B. Bottomore, "Doğa", *Marksist Düşünce Sözlüğü*, Çeviren Mete Tunçay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, ss. 156-157.

Erdal Doğan, *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Âşık Olurdum*, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2007.

Priska Furrer, *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, Çeviren Yasemin Bayer, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2004.

Sema Kaygusuz, "Vuruş", *Tutkulu Perçem*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 7-14.

Berna Moran, "Şafak", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 19-32.

Fethi Naci, "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti", *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, İş Kültür Yayınları, 2007, s. 524-528.

Atillâ Özkırımlı, "*Tutkulu Perçem*'den *Şafak*'a, Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi", *Tante Rosa*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1985, ss. 107-139.

Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*, Çeviren Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Hélène Prigent, *Melankoli: Bunalımın Başkalaşımları*, Çeviren Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Sevgi Soysal, *Radyo Konuşmaları-Hoş Geldin Ölüm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Sevgi Soysal, "Deli Tank ve Çocuk", *Barış Adlı Çocuk*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 36-40.

Sevgi Soysal, "Yapı", *Barış Adlı Çocuk*, ss. 41-46.

Sevgi Soysal, "Bir Ağaç Gibi", *Barış Adlı Çocuk*, ss. 127-137.

Sevgi Soysal, *Tante Rosa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Sevgi Soysal, *Şafak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Sevgi Soysal, "Kalabalıklarda", *Tutkulu Perçem*, ss. 17-18.

Sevgi Soysal, "Köstebekname", *Tutkulu Perçem*, ss. 57-60.

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

Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

Sevgi Soysal, *Yürümek*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.

Sevgi Soysal, "Nereye de Gidiyon Kız Cennet", *Sevgi Soysal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, Hazırlayan Muzaffer Uyguner, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2002, ss. 207-12.

Muzaffer Uyguner, "Konuşma", *Sevgi Soysal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*, ss. 248-252.

Serkan Uzun ve Ümit Hüsrev Yolsal, "Doğa", *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002.

Woolf ve Fallomorfik İnsaniyet

Yusuf Eradam

Woolf'un Dalloway'ini, Cunningham'in Saatler adlı romanını ve filmini besleyen fikir, Clarissa Dalloway'in ölmesi gerektiğidir. Bu gereklilik egemen dünyanın eril yüzüne bir tokat gibi inebilir.

Bu metin, kadın intiharlarını anlama denemesidir.

Virginia Woolf'un unutulmaz Clarissa Dalloway'i, kadınların başına çorap ören modernist arketiplerden, trajik yücelik kazanarak mağdurlanmayı seven, antik Yunan tiyatro örneklerinden beri iliğimize işleyen kurban kadın tiplemesini katarsis illeti ile azize mertebesine çıkartan bir karakter. Yıllardır, "sakıncasız ötekiler" diye nitelendirdiğim, şimdilerde "borderline" diye de nitelenen edebiyat ve sinema dünyasının bayıldığı karakterlerden biri. Virginia Woolf'un kendisinin de manikdepresif nitelendirmesiyle değerden yoksunlaştırılıp bir kenara atılabilmesinin özünde de kadına yüklenen bu eril acıma duygusunun etkili olduğuna inanmışımdır. Derslerimde yıllarca okuttuğum yapıtlar arasında Kate Chopin'in *Uyanış* adlı romanında bedenine, ayrı bir birey olduğu gerçeğine uyanışına intiharıyla çıkış yolu bulan Edna Pontellier, ondan önce Madame Bovary, Anna Karenina, Brontë'ler, Woolf'un yapıtları ve Plath, Sexton vd.

Erkeğin ve penis-merkezli yapılanmış iktidarın (çük-merkezli diyebilirim kısaca), tıpkı Manhattan denen kapital kuleleri gibi erektil hayal gücü üzerine kurulu emperyal ya da pazar devletler yapılanmasının müfredatlarının bu "kanonize" lütfuna "fallomorfik insaniyet" diyorum. İnsanlık tarihi boyunca hiç dur durak vermeden "gelişip büyümüş" bu yapılanma zararlıdır, isyanı öldürür, köle-efendi düzenini besler, çünkü cinsel kimliği ne olursa olsun "asi" karakter düzenin değişebileceğini, sistemin değişmesinde kendisinin ve bütün insanların etkin olarak çalışmaları gerektiğine inanır. Bu yolda da canını vermeye hazırdır, riskleri göze alır, iktidara karşı, zulme karşı, sisteme ya da tüketim makinesine karşı, insansızlaşmaya karşı süreğen bir düşünme ve eylem halinde olmak gerektiğini savunur. Bu, şu da demektir: İnsan asi olmasın diye, cinsel ayrımcılıkta kadının ezilmesi, her türlü şiddete maruz kalması ve yoksanması, giderek değersizleştirilip yokluğunun varlığını kabullenmesi ve buna alışarak köle yetiştirmesi gerekir. Malum, ilk öğretmen annedir, kendisi gibi susturulmuş, susturulduğunun ayırdında bile olmayan, hatta susmayı meziyet, fazilet bilmiş çocuklar yetiştirecektir. Başka bağlamlarda söylenmiş de olsa, arkasına Rumi'den bir vecize de alabilir kadın ya da susan kişi: "Edepli edebinden susar; edepsiz, ben susturdum zanneder." Rumi'nin sözünün ikinci yarısı benim için daha dikkat çekicidir. Susturan vardır ve edepsizdir. Bu yüzden yıllar önce "susma cesareti" dediğim durum, kadının bile bile lades dokunaklı ama dokunulmaz halidir. Gitme zorunluluğu, kişinin kendisine koyduğu tanı yüzündendir: "Ben hepten başkayım, bambaşkayım!"

Bu yüzden kadının öldürülmesini, yok edilmesini, susturulmasını, susturana dikkat çekip eleştirel bakış açılarıyla anlatan yapıtlara bir diyeceğim yokken, kadının kendi kendisini imha edişini işleyip ödüllere boğulan romanı, öyküyü derslere örnek trajik yapıt, karakterleri de trajik yücelik sahibi şahsiyetler olarak imrenilesi kişilermiş gibi götürmeyi sakıncalı buluyorum, çünkü uyumsuzların sistemi rahatsız etmemek için kendilerini ayık-

laması, zararsız ya da sakıncasızlaştırması kapitalist sistemin zaten ekmeğine yağ süren bir durumdur. Pirinçteki, bulgurdaki taş kendisini yemekten dışarı atmaz. (Bakınız ya da hatırlayınız: Uğur Mumcu, *Sakıncalı Piyade*)

Oysa, Woolf'un Dalloway'ini, Cunningham'in *Saatler* adlı romanını da ve filmini de besleyen fikir, Clarissa Dalloway'in ölmesi gerektiğidir. Bu gereklilik egemen dünyanın eril yüzüne bir tokat gibi inebilir, fakat düzen o uyumsuzun (kadının) "elimine" edilmesiyle kalacak, ömrünü uzatacak, hatta baki kalacaktır.

Karşı olduğum, bir insanın kendi hayatına son verme hakkı değildir; edebiyat ve sinema örneklerinde, özellikle kadın, genç, kimlik sorunlu, ergen, kısacası "aykırı" ya da "uyumsuz" (*outsider*) diye genellenen yabansı yahut da yabancılaşma illetinden mustarip karakterlerle dolu yapıtların baş tacı edilip kanonize edebiyat ve sinema tarafından "yüceleştirilmesi" ve müfredatları istila etmesidir. Ama sanat da hayatı taklit ediyor, deyip mimesiste soluk almak da mazeret değildir. Sanatçının seçimlerini yaparken, karakterlerine gösterdiği yollar, kendisi kendi canına kıysa bile, okura önerdiği yol olmamalıdır.

Egemen kültür, asinin, aykırı karakterin yok edildiği eserleri kanonize etmeyi pek sever çünkü. İnsan, kapitalist, emperyalist sisteme göre neredeyse "recycle" edilebilecek, evet "geridönüşümü" yapılabilecek bir nesne haline çoktan gelmiştir. Okuyan asi ruhlu insanlara –"uy ya da yok ol"– birini seçme hakkını gerçek hakmış gibi göstermek sahtekârlıktır. İntiharın, bulaşıcılığı da bundandır. "Çocuk yapanların intihar etme hakları yoktur," deyişimin sebebi de budur. Haliyle de evlilik kurumunu da düzenin tahtırevanı olarak görürüm, bunca insanlık hakkının çiğnendiği bir dünyada mutluluğun evlilik yoluyla gelebileceğine inanmak saflığı, tahtırevanla gezmektir. Aklı başına sonra gelen asi ruhlu kadın (Virginia Woolf ya da Sylvia Plath vb.) gibi, değersizlik sendromundan ya da rahatsızlığından, erkeğe kendini beğendirmek, erkek iyi yürekli ve elinden geleni yapıyorsa ama yine de –ne yapsın– yeterli değilse (*your best is not good enough!*), kadına (ya da genel olarak, mağdura, ezilene, maduna) geride bahaneler, mazeretler ve teselliler bırakıp gitmek düşmektedir. Kadının ya da tüm ezilenlerin hayatı, farkına varsınlar ya da varmasınlar, *varlığının yokluğuna, yokluğunun varlığına* oksimoronuna alışmaya dönüşür. ("Alışmayıp da n'apcan?" diye sorunca çıkış intiharda bulunabiliyor.)

Bu arada, Woolf'un da, Plath'ın da, biyografik ayrıntılarla da desteklenen, entelektüel ailelerin çocukları olmaları, küçük yaştan kitaplarla haşır neşir olmaları, çok okumaları da, daha sonra annesinin, ikincisinde ise tanrısallaştırdığı babasının ölümleriyle gelen buhranlı dönemleri, entelektüel ve cinsel özgürlüklerle donanmış gruplarla tanışıp kaynaşmaları vb. yaşantılar, kimilerince, işte fazla okuyup düşünmenin zararlarına dikkat çekmek üzere, cehaletin mutluluk getirdiğine ve bu yazarların da androjen/iki eşeyli olma olasılıklarına kanıt göstermek üzere de kullanılabilir.

Woolf, intiharı ile kadınları bu azizelik mertebesine meftun etmiştir, daha sonra Plath da yaptı, Sexton da yaptı, listeyi uzatmak marifet değil, yineleyeyim, soğan kokusu/aşk gibi bulaşıcıdır, intihar fikri de, "Çıkmaz parmağından, çıkmaz bıçağından," diye yazmıştım daha önce, Carol Ann Duffy'nin "Valentine" şiirine de gönderme yaparak. Arapçasıyla okunduğunda zarif bir sözcük, özenilesi bir terim ya da meçhule giden yolda arzulanası bir kavram/eylem gibi gelebilir "intihar", ama Türkçesiyle "özyitim" yüreklendirmez bu özyitimi tatmak isteyeni.

Kazancakis'in *Zorba* adlı yapıtında da köyün bütün erkeklerinin arzuladığı güzel kadının boğazı kesilerek ortadan kaldırılışı da bundandır. İntihar sözcüğünün –ar takısında gizli anlam, boğazın altındaki çukurdur, o boğazının kesilmesi, ezildiği için karşı gelenin (ezenin bu yanlışını varlığıyla yüzüne vuranın ve haliyle susturulması gerekenin) sesinin kesilmesi, kişinin o kişinin sesinin ya da sözünün varoluşuyla eşanlamlı olduğuna da dikkat çekmek isterim. Kadının yazması, kalemi tutması sesini yükseltmesidir, ben varım demesidir. Püriten de olsa, dini konularda ya da erkeğini yüceltmek için yazmış dahi olsa, Anne Bradstreet'in ABD'nin ilk değerli kadın şairi olarak görülmesi de bu sebeptendir.

İkinci denemesinde başarmak üzere, Woolf'un cebine ağır taşlar doldurarak kendisini suda öldürmek için Ouse Irmağı'na salıvermeden önce eşi Leonard'a hitaben yazdığı ve şömine üstüne bıraktığı intihar notunu incelemeyi yararlı görüyorum, çünkü bu mektup üzerine yorumlarda, bir kocaya yazılabilecek en güzel intihar notu diye söz edilir, oysa İngilizcesinin söylem analizi yapılsa Woolf'un,

"feel certain, feel can't go through, what seems the best thing, greatest possible," vb. ifadelerle kocasını teselliye yönelik bir üslup kullandığı ama hiçbir şeyden emin olmadığı apaçık ortadadır. Gitmek istemiş, mazeretlerini sıraladıktan sonra da iyi bir erkek olarak gördüğü ve kendisini suçlu hissetmeyi hak etmeyen Leonard'ı da teselli için yazmış. Günü yazdıktan ve kocaya "dearest" diye hitabından sonra "bitti" anlamına gelen "nokta" imini de koymuş olmasına dikkat.

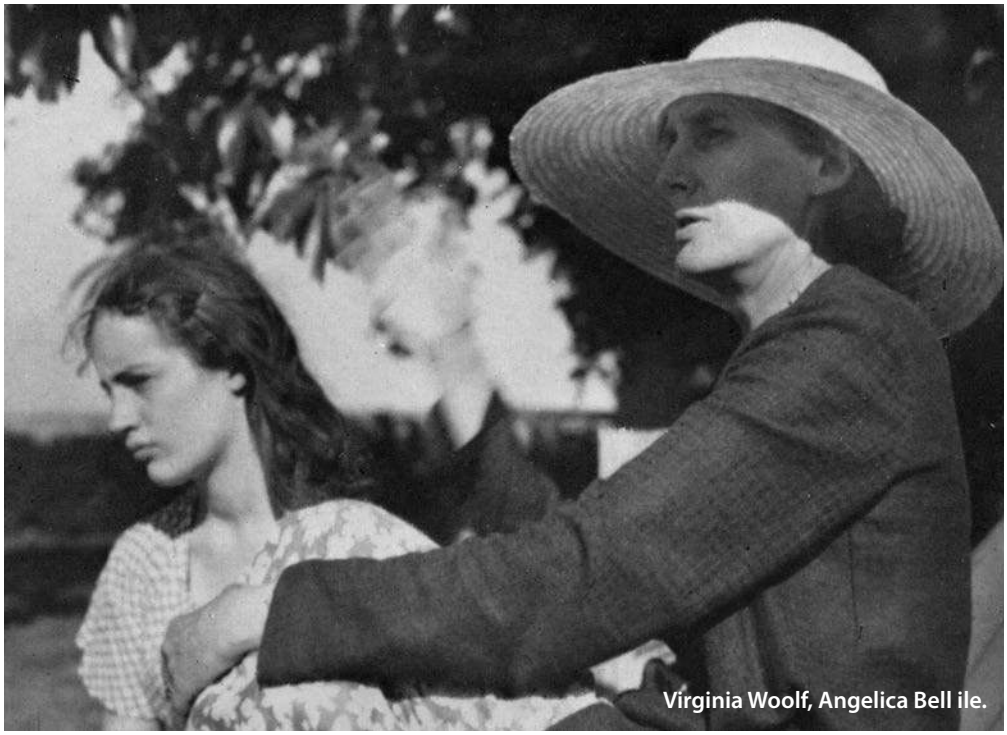
> Biricik,
>
> Yeniden delireceğimden bu kez eminim. O berbat zamanları bir kez daha yaşayabileceğimizi sanmıyorum. Üstelik bu kez iyileşemem de. Sesler duymaya başlıyor ve dikkatimi toplayamıyorum. Bu yüzden de yaptığım şey, en doğru görünen. Mümkün olan mutluluğun en büyüğünü verdin sen bana. Elinden gelenin en iyisini her şekilde yaptın, bir başkası daha iyisini yapamazdı. Bu berbat hastalık gelene kadar bizden daha mutlu bir çift olamaz. Daha fazla mücadele edemeyeceğim. Senin hayatını berbat ettiğimi ve bensiz çalışabileceğini biliyorum. Çalışacaksın da, biliyorum. Görüyorsun, bunu bile doğru dürüst yazamıyorum. Okuyamaz oldum. Söylemek istediğim şu ki ömrümdeki bütün mutluluğu sana borçluyum. Bana karşı hep sabırlı oldun ve inanılmaz iyiydin. Bunu söylemek istiyorum – herkes biliyor bunu. Birileri beni kurtarabilseydi, bu senden başkası olmazdı. Senin iyiliğinin kesinliği dışında her şey terk etti beni. Artık hayatını mahvetmeyi sürdüremem. Bizden daha mutlu olabilmiş iki kişi daha bulunduğunu sanmıyorum.
>
> V.
>
> (Çeviren Yusuf Eradam)

İntiharın, kendini su yoluyla, suya bırakarak öldürmenin anlamlarını da deşmek gerekebilir. Benim burada, uzatmadan, tek yorumum, kendi canına kıyan bir kişinin ölümü böyle yaşamayı hak etmediğini düşündüğü için, okyanusa ulaşacak ırmağa, akışkanlığıyla süreğen hayatı simgeleyen suya, o ırmağın ulaşacağı nihai durak olarak denizi veya okyanusu da akla getirince sonsuzluğa ve derya denizin ölümsüzlük anlamına bırakmak arzusudur, olacaktır. Hücre bedenden, onun için cisimden ve nesneden farksız bedenden böylelikle kurtulup Bernard Shaw'un da bir denemesinde vurguladığı gibi tüm ırmaklar gibi denize, okyanusa açılıp ve "vahdet-i vücut" diye de açıklanabilecek tasavvuf inancıyla bu bedene sıkışmış, bu dünyevi hücrede, ona tahsis edilen hayatı istemeyen bireyin, kendisini aidiyet hissedebileceğine inandığı daha büyük bir evren bütünselliğine bırakışıdır suda intihar. Varlığında, yok sayılan ve Levinas'ın dediğine göre (Duygu Türk, *Öteki, Düşman, Olay,* Metis, 2013) sistemin istisnası dediği öteki olarak varlığının değeri olduğuna değil de, değersizliğine inanmasıyla gelen "yokluğunun değerine" inanmasından kaynaklı bir edim olarak özyitim kaçınılmaz bir tercih gibi gelebilir. Burada işte, entelektüel intiharperver, birliğe, tek olana, tüme kaynaşıp cismini yitirerek var olmayı sürdüreceğine bilerek ya da bilinçaltında inanıyor olabilir. Woolf'un suyu, Plath'ın "aşkıncılık" nitelikleriyle gazı tercih ederek (maddenin/bedenin somut halinden vazgeçip) akışkan ve uçucu maddelere karışmayı yeğlemelerini böyle açıklayabiliyorum.

Bu noktada işte, kadının "kutsal kurban" olarak fallomorfik insaniyete uyum sağlayabildiğini söyleyebilirim. Saime Tuğrul, yuvarlağın içindeki karşıtlığı ve kutsallığı açıklarken de soyut ve biçimden yoksunluğu hayat veren kadına, yok ediş, öldürme, avlanma özelliklerini de eril edimler olarak erkeğe bağlaması da bu tercihleri açıklayabilir. (*Ebedi Kutsal, Ezeli Kurban*, İletişim, 2010)

Saatler ise modernizmin sakıncasız ötekiler yaratma marifetinin trajik yücelik paidesi ile 1920'lerden 2000'li yıllara dek taşıdığı intiharperverlik lanetinin doğruluk payının kişilere, ailelere ve meyusluk, biçarelik ve umutsuzluk derecelerine göre değiştiğine kanaat getirmişimdir hep. Fakat filmde de romanda olduğu gibi, üç ayrı dönemde, *deus ex machina* gibi, tanrısal erke sahip bir kitap (*Mrs. Dalloway*) ve bu kitabın başkarakteri Clarissa var, gerçek yaşamdaki insanları bir lanet gibi takip eden. Kitabın, üç farklı dönemde, üç kadının hayatında fetişleşip yok edici etkisini, neredeyse nemesis gibi takip edip cezalandırıcı tanrıya dönüşmesini romantikleştirip yüceltmemek ve örnek almamak gerektiğine inanıyorum.

Bir kadın dostum, Aklımı yitirmekten korktuğum kadar hiçbir şeyden korkmuyorum, demişti. Alzheimer sonucu her şeyi unutmak denli ürkütücü, çünkü dostum haklı, irade gi-



Virginia Woolf, Angelica Bell ile.

diyor, her ikisinde de. Kadının ya da ezilenlerin kendi canlarına kıymalarını da irade/istenç gösterisi olarak yorumlayanlara da, "Ama iktidarın istencine bırakıyorsun meydanı böylelikle," diyerek karşı çıkabiliyorum.

Bana göre, savaş sonrası kadınlarında, hastalık (Woolf özelinde manikdepresif psikoz ya da bipolar tanıları geçerliydi) tamamen bahane. 19. yüzyılın ve edebiyat kültür tarihinin devamı olarak oturmuş bir geleneğin uzantısında "kendini imha etmek, ezilen ötekinin en doğal hakkıdır" altyazısı canıma tak etmiştir, bu yüzden böyle dellenmişim bu konular açıldığında.

Can arkadaşlarımdan Gül Ebru Turna, bir zamanlar masama, "Biz kadınlar ölmek için yazıyoruz, siz erkekler hayatta kalmak için" diye bir not bırakmıştı, usulca. Haklı. Birçok yazınsal yapıtın, sinema başyapıtları gibi gişe rekorları kıran filmlerin "hayatta kalma içgüdüsünü" (*survival instinct*) temel içgüdü olarak sunması da bunun kanıtı. Woolf'un bir mektubunda deliliği, yazdığı konuların çoğunun kaynağı olarak görmesi ve harika bir olgu diye nitelendirmesi de varoluşunu, varlığın yokluğu, yokluğun varlığı tezatlığında gördüğünün de kanıtıdır.

Ben bu alanların gerçek bilgisini hiç kimsenin, hiçbir kuramcı ya da psikiyatristin yaşayandan, mustarip olandan daha iyi anlayıp tanıyamayacağına inananlardanım. Yazımın başında "anlamaya çalışma denemesi" deyişimin sebebi budur. Libidinal alanlar da dahil, zihnin ancak yaşayanın erişebileceği kuytularından gelen agresyonu, küstahlığı, ya kalem yazacak, ya dil ötekileştirip öteki-benleştirdiğine dünyayı zindan ederek gösterecek, ya da kalemi silah gibi kendine batırıp zihni taşıyan bedeni yok etmekte bulacak çareyi. Umarsızlığın umarıdır yaratıcı alanlar. Nafile çabadır, sınıflandırılmış, değersizlendirilmiş, tanrısını yaratıp sonra da yitirmiş zihin için. Paul Ginsborg'un "içerisinin içerisi" (*Gündelik Hayat Politikaları*, Çeviren M.Ö. Mengüşoğlu, Açılım, 2010, s. 167) dediği alan pek de şiddetli bir alandır ve küpüne zarardır, gündelik hayata uydurulabilirliği yoktur.

Uzak dur Clarissa Dalloway! Taş yerinde ağırdır; taş bilir ve taş susar! Plath'a da "İyi ki öldün!" diye bir mektup yazmamın arkasında da kadını fallomorfik insaniyetin tehlikeli bir ürün haline getirmesinden sonra izi sürülmeyesi, çocukların erişemeyeceği raflara kaldırmanın, açamayacağı kutulara hapsetmenin hem sebep hem de sonuç olduğunu okuyup görmem yatmaktadır. N

Kara Kitap'ın okuma sarhoşluğu yaratan dünyası.



Darmin Hadzibegovic



Orhan Pamuk kitaplarının editörü olmasaydınız, *Kara Kitap'ın Sırları* çalışması ortaya çıkar mıydı?

Kara Kitap'ın Sırları, Orhan Pamuk'un YKY ile yaptığı anlaşmanın sonucu olarak ortaya çıkan kitaplardan biri. Yani bu kitapla ilgili ilk fikir Orhan Pamuk'tan çıktı. Ben de kendisinin YKY'deki editörü olarak, zaten Pamuk'un en çok etkilendiğim kitaplarından biri olan *Kara Kitap* hakkındaki bu özel kitabı hazırlama işini üstlenmiş oldum.

***Kara Kitap*, Orhan Pamuk'un yazarlığında dönüm noktalarından. Peki bizim edebiyatımız için anlamı nedir?**

Kara Kitap, evet, Orhan Pamuk'un en önemli romanı. (En önemli, "en iyi" demek değil ama, benim gözümde.) Pamuk'un, kendisinin de dediği gibi, "sesini bulduğu", ondan sonraki hemen hemen tüm kitaplarını etkilemiş bir roman. Ama *Kara Kitap*'ın bu kadar önemli olması, bir tarihsel arka plandan tamamen bağımsız olduğu anlamına da gelmiyor tabii ki. Türk edebiyatı özelinde şunu söylemek lazım: Postmodern edebiyatın, edebiyat üzerine yazılmış kuramsal metinlerden öğrenilmiş şeylerin bariz bir etkisi var *Kara Kitap*'ta. Bu tarafıyla, kendisinden sonra gelmiş birçok Türk romanının özelliklerini içinde barındırıyor. Kısaca şu söylenebilir: *Kara Kitap* gibi bir romanın, 1980'lerin sonunda, 1990'ların başında Türkiye'de yazılması gerekiyordu. (Bu sözüm yanlış anlaşılmasın: Düşman oldukları yazarların her eserinde bir komplo teorisinin kanıtlarını bulanlara, sözlerimden malzeme çıkmayacağını belirteyim. Sadece, bütün sıradışılığına rağmen, *Kara Kitap*'ın da döneminin bağlamı içinde değerlendirilmesi gerektiğini söylüyorum.) Ama tabii *Kara Kitap*'ın, bütün büyük eserler gibi, bu bağlamı sık sık aşabilen, insana tüm bağlamları, kuramları, kalıpları unutturup saf bir okuma sarhoşluğu yaşatan bir dünyası, dili, havası var. En önemlisi de bu zaten.

Müthiş bir araştırma, kazı çalışması yapmışsınız. Ne kadar sürdü?

Kitabın ortaya çıkması aşağı yukarı dört buçuk ay sürdü.

Darmin Hadzibegovic'in Türk edebiyatına ilgisinin düzeyi nedir?

Türk edebiyatına ilgimin özel bir nedeni yok: Türkiye'de büyüdüm, Türkçeyi çok küçük yaşta öğrendim, edebiyata ilgi duyunca da kaçınılmaz olarak, hatta "doğal olarak" diyeceğim, Türk edebiyatıyla da ilgilendim. Üniversitede İngiliz edebiyatı öğrenimi görmüş olsam da Türk edebiyatına ilgim hep devam etti.

SIRADA, BENİM ADIM KIRMIZI

Başka yazarlar ve kitaplar için de benzer bir çalışma yapmayı tasarlıyor musunuz?

Başka yazarlarla ilgili bu tür bir çalışma yapmak gibi bir planım şimdilik yok (gerçi *Kara Kitap'ın Sırları*'nın bu tür çalışmalara ilham vermesi hoş olurdu). Ama Orhan Pamuk'un başka bazı romanları üzerine birkaç kitap daha hazırlayacağız. Sırada, Pamuk'un benim gözümde en iyi romanı olan *Benim Adım Kırmızı* hakkında bir kitap var mesela.

Hangi yazarlara daha çok yakınlık duyuyorsunuz?

Tanpınar, Sait Faik, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Oğuz Atay, (artık söylemeye gerek yok ama) Orhan Pamuk, Scott Fitzgerald, Nabokov, Graham Greene, Thomas Bernhard, Raymond Carver, Kazuo Ishiguro.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Yeniden Başlangıç Meridyeni

Esra Tanrıbilir



Yalnızların daha çok yalnızlaştığı, kaybolanların bir daha bulunamadığı bir şehrin son liman olduğuna nasıl karar verilir?

"Yeniden Başlangıç Meridyeni"nde, farklı geçmişlerden gelip hayata tutunmak için çabalayan insanların yabancı bir ülkenin yağmurlarıyla ünlü şehrinde kesişen çarpıcı öykülerini bulacaksınız. Bazen içinde yaşadığınız, bazense içinizde taşıdığınız, ama genelde görmezlikten geldiğiniz, çok tanıdık öyküler... İnsanlığa, var olmaya, kadınlığa dair yalnız insanların yalnız öyküleri, sizin öyküleriniz...

yitiK ÜlkE yaYınLArı

yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNTO

Zeynep Sönmez

Perde

İlerledi. Boş yer olmadığını fark edince sırtını yaslayıp dengede durabileceği bir yer seçti. Kâğıt kalem çıkardı çantasından. Kalemin tepesini dudaklarına götürüp düşündü. Omzuna asılı çantayı kolunun altından geçirip kâğıdı üstüne koydu ve yazmaya başladı:

Kepenk

Meydanda bir kaidenin üzerine çıkmış paçavralar içindeki adam çığırtkan gibi bağırıyordu: Gel gel! Hikâyeye gel!

Etrafına toplanan kalabalıkta merak dalgalandı. Kimileri durup beklemeye başlarken, kimilerinin, "Yürü hadi, şimdi bu deli saçmalığını mı dinleyeceğiz," dediği duyuldu. Haykırdı adam: Ben deli değilim! Delirmeyi isterdim ama başaramadım!

Gitme niyetindeki birkaç kişi kaldı ve kulak kabarttı.

Evimi, dükkânımı işaretlemişlerdi, dedi adam. Kızım Seher'i ve eşim Esma'yı evde bıraktım. Dükkâna vardım ki yanıyor! Eve döndüm ki sevdiklerim kanlar içinde yatıyor!

(İzleyenler arasından birinin telsizle konuşmak için kalabalıktan sıyrıldığı görülür. Bir başkası da ona eşlik eder.)

Dövünmeye başlayan adam, kendisini teselli etmek için yaklaşacak olan kişileri yeniden bağırarak ve ellerini öne doğru uzatarak durdurdu: Öldürüldüler! Duyuyor musunuz, katledildiler! Geri istiyorum onları!

Bu kez huzursuzluktu kalabalığın yeniden dalgalanmasına sebep olan. Gitmeyin! Bugün burada beni dinlemeyeceksiniz, çünkü hatırlamak, uyuyan vicdanlarınızı uyandıracak ve tembelliğin arsız sarmaşık gibi sardığı ruhunuzu sarsacak! Dün de dinlemediniz, çünkü her birinizin mazereti vardı; bu dert, sizin yarattığınız, sebep olduğunuz ya da içinde yer aldığınız dert değildi. Peki yarın ne yapacaksınız? Soruyorum size!

Hıçkırarak ağlamaya başlayan adama doğru yürüyen iki kişi, koluna girip onu uzaklaştırdı. Bir yandan da artık susması gerektiğini söylüyorlardı…

Yazmaya ara verdi. Kalemin tepesini yine dudaklarına götürüp gözlerini otobüsün tavanında gezdirdi. Saçının yüzüne düşen tutamını zarif bir hareketle kulağının arkasına sıkıştırıp devam etti:

Kapı

(Karışmayın bana! Bırakın kolumu! diye yalvarmasına karşın, o iki kişi adama sinek gibi dadanır.)

Kalabalıktan, "Yapmayın, yaralı zaten," sesleri yükseldi ama bağıranlar, "İşinize bakın," diye uyarıldılar. Sonunda toplananlar birer ikişer dağılmaya başladı. Bunu fark eden adam, son bir çırpınışla ve kıvrak bir hamleyle, kendisini tutanların ellerinden kurtulup onlara, "Abiler bir dakika, tamam, anladım, sadece kızımdan bahsedeceğim, söz, ben deliyim, deeeliii, kulakları küpeli! Ölmekten ölümden bahsetmek yok, yaşamdan yaşamaktan bahsedeceğim," diyerek yeniden kaidenin üzerine çıktı:

Size Seher'i anlatacağım!

Şoför acı bir fren yaptı. Kadın son anda tutundu ve birden durağına gelmiş olduğunu gördü. Elindekileri çantasına koymaya ve adım atacak yer bulmaya çalışarak kapıya doğru ilerleyip kendini dışarı attı.

Kâğıdı düşürmüştü. Ardından seslenemedim bile. Belki de seslenmek istemedim. Seher'in hikâyesini okumak istiyordum…

Paravan

Seher teşhis edilemeyen bir hastalıkla boğuşuyordu. Kızım günbegün eriyor, güçten düşüyordu. Yedikleri midesinde dursun diye onu sürekli yatırıyor ama yine de lazımlığını sık sık değiştiriyorduk. Dediler ki domates tarlasına götürün; dalından koparıp bol bol yesin, çok geçmeden düzelir. Öyle de olmuştu, düzelmişti…

(O gece evde kızını ve karısını kanlar içinde bulur adam. Seher için kendi elleriyle yaptığı çeyizlik paravan da kana bulanmıştır.)

Kâğıdı acınası halime gülüp buruşturdum, sonra hıçkırarak ağlamaya başladım. N

Öznur Şahin

Sırası

Bağırıyor, bağırıyor, görmüyor, kimseyi işitmiyor, bağırıyor, bütün apartman inliyor, bütün mahalle, bağırıyor, kulaklarım acıyor, bağırıyor, alnımdan fışkırıyor, dövse, vursa, herkes sağır olsa, kulaklarıma şiş batırsam, bu kadar aciz olmasa, bu kadar aciz olmasak...

Nasıl olur, ben anlamıyorum. Karın ağrısıyla geçirmek zorunda mıyım her günü?

O ürkek, acı suratı görmek istemiyorum. Ağlıyor. Zamanda donmuş bir yüz, nasıl kırılmış. Ben artık üstüme alınmıyorum, diyor, ben artık alıştım. Yanına varmıyorum. Bağırmaya doymayan adam içeride. Bu kadardı işte, gördün mü bak, bitti. Evet, diyor, ağlamayacağım artık, sen üzülme, bitti. Islanan yanaklarını parmaklarının tersiyle siliyor. İnan, diyor, eskisi gibi de koymuyor artık. Tamam, diyor, sen içeri git, geçti.

Bağıran adam oturma odasında, ağlayan kadın mutfakta çaydanlığın suyunu değiştiriyor. Misafirler ayakta, nereye geçeceklerini şaşırıyorlar. Ben titreyen ellerimle onlara terlik çıkarıyorum.

Babam hal hatır sormaya başlıyor. Annem gözlerini silmiş, sinmiş, yanındaki koltuğa oturmuş. Misafirler gerginliği çözmek ister gibi, gülümsüyor. Biz de iyiyiz, siz de iyisiniz, telaşlarımız da vardı, evet, haberleşemedik. Annem nemli yanaklarıyla hal hatır soranların yüzlerine boş gülümsüyor. İyi gördük, diyor densizin biri. İyiyiz, diyor babam, hamt olsun, siz de iyisiniz.

Ayaklar yan yana duruyor, bacaklar hanım hanımcık. Fokurdayan çay suyu çağırıyor, servis için ayağa kalkıyorum. Adımı sesleniyor birisi, ardını getirmiyor, salonun ortasında ayakta bekliyorum. İkili sohbette dönüyor aynı fasıl. Bana kim seslendiyse ne diyeceğini unutuyor. İyisin Şevvalcim, ben de iyiyim, çok iyi gördüm. Deli gibi gülesim geliyor birden. Hepimizi iyi görmüşler. Babam ayakta niye dikildiğimi anlamak istiyor, kaşını gözünü oynatıp misafirlere çay koymamı tembihliyor.

Elimde tepsiyle geri dönüyorum, hükümetin yanlışlarını tartışmaya başlıyor Hüsnü Amca. Babam başbakanın kibrinden, şiddet yanlısı politikalarından dem vuruyor. Böyle şey olmaz, diyor. Az şekerli çayını sehpaya bırakıyorum. Polisin eylemcilere karşı tavrı akıl alacak gibi değilmiş. Hüsnü Amca her gün okuduğu gazetesinden köşe yazarlarının yorumlarını aktarıyor. Şekerliği uzatıyorum. Annem, Televizyondan izledikçe içimiz parçalandı, diyor. Necla Teyze'yi de uyku tutmamış, kendi çocukları da sokaktaymış, onlar için endişelenmişler.



Tepsiyi yanımdaki boş koltuğa koyuyorum. Bir an için giysiler, yüzlerindeki renkler silikleşiyor. Konuşmalar kesilmiyor yalnız. Dört dörtlük temsil, doludizgin.

Kimsenin çay bardağı daha yarıya inmemişken kalkıp banyoya gidiyorum. Kirli sepetini açıyorum, içinden renklileri ayırmaya başlıyorum. Babamın şortları, çorapları, kot pantolonu, annemin bluzları, yeşil pantolonu, tişörtler, koyu renk bulduğum ne varsa makineye. Hazneyi ağzına kadar deterjanla dolduruyorum, yumuşatıcı bitmiş, hem zaten gerek yok. Kırk derece, renkli, bin iki yüz devir. En yüksek devir. Başlıyor. Suyu alıyor, güçlü bir vakumlama sesi. Kazan mekanik seslerle dönmeye başlıyor. Birkaç kez dönüp susuyor, çay kaşıklarının bardaklara vuruşunu duyuyorum. Musluğu açıyorum. Kulağım alışınca suyun akıntısına. Babamın yüksek sesli gülüşünü duyuyorum. Küvetteki musluğu da sonuna kadar açıyorum. Boşa akan suyu görse nasıl bas bas bağırır, onu düşünüyorum. Gürül gürül akan sular tekdüze bir seste buluşuyor. Kapının arkasında duran tabureyi makinenin önüne çekip oturuyorum. Cam kapağın ardında yükselen kirli su, ıslanınca rengi değişen çamaşırlar. İçeridekilerin sözleri, gülüşleri, şaşırmaları. İki elimle ısınan gövdeyi tutuyorum, makinenin cam kapağına sokuluyorum. Yetmiyor. Programı yarıda kesmek, sıkmaya getirmek istiyorum. Elim düğmede, programı durduruyorum, annemin sesi geliyor, N'oldu hayırdır, banyoya mı girdin sen? Evet, diyorum. Sular gürül gürül akıyor. Sırası mıydı şimdi, diyor. Sular nasılsa akıyor, ben yanıt vermiyorum. N

Mehmet Kavuk

Parçacık

CERN'e gider misin, diye sormuştu tez danışmanım. Düşünmeye çalıştım. Yarım bıraktığım ilk doktoradan sonra bu ikincisi. Zamansa. Ne fark eder? Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi. Kim istemez? Ya o. Ne diyecektim? Bunca yıl. Belki de böylesi daha iyi.

CERN'in hostellerinden birinde oda ayırtmıştım. Kapıdan girdiğimde nemli halı kokusuna benzer yoğun bir hava vardı. Kapıların birbirine baktığı uzun bir koridor, solda ortada banyolara ve mutfağa açılan aralık. Oda iki kişilik. Odaya girdiğimde Çinli bir çocuk, "Hi, I am Gan," dedi. Bir yere gidiyor diye düşündüm. Eliyle kendisini gösterip, "My name is Gan," dedi gülerek. Gülümsedim. Odanın solu onun, sağı benim. Uzunlamasına lavabo, masa, yatak, karşıda dolap. Benimkinde pantolonu sallanıyor askıdan. Eşyalarımı çıkardım, bavulu yatağın altına. Çıktım. Ortak mutfağa girdim. Su makinesinden su aldım. Ortadaki masada bir çocuk makarna yiyordu. Sessiz. Onun solundaki bir şeyler yiyordu. Sessiz. Ocakta patates kızartıyordu kısa boylu bir kız. Kulağında kulaklık. Karşımdaki pencereden, hemen kalkan uçaklar görünüyor. Su bardağı elimde, odaya döndüm. Gan ekrana bakıyordu. Bilgisayarımı açtım. Canım çalışmak istemiyordu. İzlediğim dizilerden birini açtım. Zombi istilasından sonra yaşam mücadelesi veren insanların hikâyesi. Art arda üç bölüm izliyorum. Gan yatıyor. Kalkıp odanın ışığını kapıyorum. Arkamda Gan seslice soluk alıyor.

Uyandım. Gan yatıyor. Soğuk güneş pencereden. Kalkmalıydım. Terliğimin teki ötedeydi. Duşa girdim. Suyun altında bekledim bir süre. Odaya döndüğümde Gan gitmişti. Giyindim. Kullanıcı ofisine gittim. Kâğıtlarımı verdim. Sözleşme yapıldı. İki yıl. Restoranda öğle yemeği yiyorlardı. Rastgele birkaç tabak yemek aldım, televizyonun karşısına oturdum. Ekranda deneyle ilgili bilgiler geçiyordu. Parçacık demeti. Şu enerjide. Hızlı hızlı yerken üzerime döktüm. Kalktım. Sim kart aldım. Aramam gereken kişiyi aradım. Geldi. Çalışacağım binayı, odayı gösterdi. Kapı açıktı. Girdim, "Selam," dedim. Kafalarını bilgisayardan kaldırıp, "Selam," dediler. Masama geçtim. Hareketsiz oturdum bir süre. Mesailer başlamadığı için yapacak şey yoktu. Kalktım. Odaya döndüm. Gan masasındaydı. Yatağa, duvar tarafına uzandım.

Uyandım. Sırt çantama bilgisayarımı, not defterimi koydum. Dışarıda yağmur yağı-

yordu. Cenevre solumda. Kentin içindeki havaalanından kalkan uçakların sesi önce keskinleşiyor, sonra silinip yok oluyordu. Biri, sonra öteki. Vardığımda sunumlar başlamıştı. Bilgisayarlar açılmış, başlar önlerdeki bilgisayardan duvardaki yansıya eğilip kalkıyordu. Bilgisayarımı açıp sandalyemin kolçağına yerleştirdim. Dizimin yeni bölümünün siteye konup konmadığını kontrol ettim. Arkama baktım. Javier, gözlüğünün ardından yansıyı takip ediyordu. Bakıştık. Gülümsedi. Karşılık verdim. Döndüm, gazetelerden birini açtım. Arada, verilen rakamlara bakıyordum. Parçacığın kütlesi yüz yirmi beş giga elektronvolt. Standart model. Tanrı parçacığı. Şu kadar, kesinlikle biliyoruz.

Dışarısı Alplerden gelen rüzgârla nofrost bir buzdolabı gibiydi. İçeride şort. İnternetten dizi izliyorum. Gan yemek yiyor. Yerken, sığlaştıkça girdaba dönüşen suyun lavabonun deliğinden akmasına benzer sesler çıkarıyor. Midem bulanmıyor, alışkınım. Yalnız şişman olması sinirime dokunuyor. Yemeğini bitirip arkasındaki lavaboda temizleniyor. Hızla giyindim, "Gan, ben çıkıyorum, görüşürüz," dedim.

Kafasını kaldırdı, işaretparmağıyla gözlüğünün ortasına vurdu. "Cenk sen fizik doktorası yapıyorsun. Bu kadar boş vakti nereden buluyorsun?"

"Bilmem. Dolaşmayı severim. Sen neden bu kadar çok çalışıyorsun," dedim gülümseyerek.

Anlamamış gibi gözlüğünün üzerinden küçük gözleriyle baktı. "Halkım için," dedi. Gülümsedi. "Yalnızca kendimiz için çalışırsak bencil oluruz."

Çıktım. Dudaklarımı kısmadan nefes alsam soğuk hava sanki ciğerlerime ulaşıp donduracak gibiydi. Jura Dağı karşımdaydı. Dinozorları düşündüm. İnsanın olmadığı çağları. Şu an durduğum yerde olmuş olabilecekleri. Kapıya kadar en az bir kilometre vardı. Vazgeçtim. Restorana gittim. Bira aldım. Biraz da tuzlu fıstık. Televizyon izleyen onlarca kişi vardı. Futbol maçı izliyorlardı. Baktım. Avrupa Kupası final maçıydı. Oyuncu topa vurdu, direkten döndü. Kalabalık, fısıltı halinde bir, "Ooo," dedi. Üç bira içtim. Odaya döndüğümde Gan uyumuştu. Yatağıma uzandım.

Saat. Yirmi üç. Gece. Nefes alamıyorum. Çıkmak istiyorum. Düşünmemek. Lavabo. Su. Giyinmek. Koridor. Kapı. Soğuk. Binalar. Tüpler. Oksijen. Azot. Metal. Tünel. Proton. Çarpışma. Ofis. Işık. İnsan. Koş. Nefes. Hırıltı. Kapı. 100 metre. Acı. Kuru. Far. Yaya. 50 metre. Çıkmak. 25 metre. Görevli. Tebessüm. *Bon soir*.

Çıktığımda derin bir nefes aldım. Arkamı döndüm. Görevli aynı tebessümle bana bakıyordu. İlk gelen tramvaya binip kent merkezinde indim. Göle doğru yürüdüm. İki kız gülüşerek yanımdan geçti. Peşlerinden gitmedim. Canım içki içmek istedi. Hem belki bir kız. Karşıma çıkan bir bara girdim. İçeride üç beş kişi var yoktu. Sıcaktı. Bar sandalyelerinden birine oturdum. Mönüden şarap seçerken gözüm kenardaki bar tanıtımlarına takıldı. Etrafıma bakındım. Barmenle göz göze geldik. Gülümsedi. Ne içtiğimi sordu. Şarap istedim. Arkasını döndü. Metal kızaktan çektiği bardağı ışığa tutarak sağa sola doksanar derece çevirdi. Lekesiz olduğundan emin olunca mantarını açtığı şişeden şarabımı doldurdu, getirip önüme sürdü.

"Pek kimse yok," dedim.

"Havalardan," dedi. "Alışılmışın dışında bir soğuk. Yeni mi geldiniz Cenevre'ye?"

"Evet. CERN'de çalışmaya başladım."

"Ben Andre," dedi.

"Cenk."

Kapının çıngırağı tıngırdadı. Genç bir çocuk atkısıyla beresini silkeledi, kabanıyla birlikte astı. Barmenle selamlaştıktan sonra bana da selam verip yanıma oturdu. Beyaz bir

Mehmet Kavuk (1978) İskenderun'da doğdu. ODTÜ Fizik Bölümü'nü bitirdikten sonra aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini tamamladı. Boğaziçi Üniversitesi Fizik Bölümü'ndeki doktora çalışması için Cenevre'de bulunan Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi'ne (CERN) gittikten altı ay sonra döndü ve çalışmalarına Boğaziçi Üniversitesi'nde devam etmeye karar verdi. Halen aynı üniversitede doktora öğrencisi.

teni, dalgalı saçları, tuhaf bir aksanı vardı. Ellerini barın üzerinde üçgen yapıp parmaklarıyla ritim tutturdu. Barmenle şakalaşıyor, etrafı süzüyordu. Andre bizi tanıştırdı. Kolombiya doğumluymuş. Amcası mafya türü işlere bulaştığı için ailesini bırakıp Cenevre'ye gelmiş. "Hakkımız olmayan şeylere sahip olmaya başlamıştık," dedi. Sesinin tonu, cümlelere hâkimiyeti, susup dinlerkenki göz indirişi. Yaşının üzerinde bir olgunluğu vardı. İsviçre'nin refahının kaynakları konusunda uzun bir konuşma yaptıktan sonra, "İşte böyle," dedi. "Fransızları beğenmezler ama bu bankalar olmasaydı görürdüm ben onların uygarlığını. Hem ayrıca sağlık sigortan olmasın da gör olacakları hastanede."

"Haklısın," dedim. "Bizi de uyardılar, bir aksilik durumunda Fransa tarafındaki bir hastaneye gitmemiz için."

"Kapitalizmle uygarlık koşut gider mi hiç, mış gibi yapılır yalnızca."

Andre on dakikaya barı kapatacağını söylediğinde, "İstersen bize gidelim," dedi.

"Olur," dedim.

Taksi çağırdı. Çıktık. Takside hiç konuşmadık.

Eve girdiğimizde, "İçecek bir şey ister misin?" diye sordu.

"Olur," dedim.

"Martini var," dedi.

"Peki," dedim.

Geldi yanıma oturdu. Yüz yüze bakmıyorduk. Bilgisayarından Kolombiya'daki evlerini, ailesini gösterdi. Sustuk. Ona döndüm, göz göze geldik. Kalbim çarpıyordu ama ne yapacağımı bilemiyordum. Yavaşça önüne dokundum. "Bu kadar hızlı?" deyip güldü. "Önce duş alsak?" dedim. "Tabii," dedi. Kalktık, banyoya gittik. Ben kapıda durdum. Girdi, soyundu. Kaslı değildi ama hiç fazlası yoktu. Hakkımız olmayan şeylere sahip olmaya başlamıştık, dediği geldi aklıma. O yıkanırken ben izliyordum. Sular bedeninden akarken, kollarını kaldırıp saçını durularken. Kurulandı, yanımdan geçerken, "Ben odada bekliyorum," dedi. Suyun altına girip belirsiz bir süre bekledim. Havluya sarınıp odasına girdim. Yatağa uzanmış, üstünü beline kadar örtmüştü. Yanına oturduğumda doğruldu. Ağızlarımız bir süreliğine birleşti. Geriye yattı. Örtüyü çektim. Penisini kavradım. Sıcaktı, belli belirsiz atıyordu. Sanki şişmiş damarlarındaki kanı akıp vücuduma doluyor, bir bütün oluyorduk. Yaşam, diye düşündüm, eğildim. N

Sibel Cemali

Çubuk Sadece Tutmaya Yaramaz

Çocukluğumdan beri bir "kayıp" duygusu vardı içimde. Belki bu, sevdiğim yerlerden ve kişilerden sürekli koparılmamdan kaynaklanıyordu. Önce babam, sonra da annem hayatımdan çıkmıştı. Buna karşılık şöyle bir düşünce geliştirmiş, ona tutunmuştum; insan kaderini nazar boncuğu gibi boynunda taşır.

İstanbul'dan ayrıldığımızda yedi yaşındaydım. Hiç unutmam, annem işten yeni dönmüş, mutfakta akşam için bir şeyler hazırlıyordu. Telefon çaldı. Ellerini mutfak önlüğüne kurulayıp ahizeyi kulağına götürdü. Sadece dinliyordu. Birden rengi soldu, dudakları titremeye başladı. Kapattı telefonu. Dedemi aradı. Yatak odasından konuştu onunla. Salondaki masada ödev yapıyordum. Annemin buzlu cama yaslanan sırtını görebiliyordum. O akşam hiçbir şey yemedi annem, erkenden yattık. Sabah eşyalarımızı bir bavula tıkıştırdı, yola çıktık.

Yol boyu birkaç kez, başını şehirlerarası otobüsün camından ayırıp dikkatle bana bakmıştı. "Bir süre dedenlerde kalmamız gerecek Taylan'ım," demekle yetinmişti. Hepsi buydu. Parmakuçlarıyla yanağıma hafiften dalgınca dokunuyor, sonra yine düşüncelere dalıyordu. Ürkek ve endişeliydi. Sanırım o yüzden mızmızlanmayı kesmiştim. Arkadaşlarım, kedim, odam, sevdiğim her şey geride kalmıştı.

Babaannemle dedemin karanlık ve için için kaynayan dalgalı denize bakan evlerini hiç sevmedim. Ne orayı ne de sokaktaki çocukları sevdim. Her sabah aynı umutla uyanıyor, elbiselerimi dolaptan çıkarıyor, katlayıp yatağın üstüne diziyordum. Bu uzun bir zaman böyle devam etti. Annemin, "Taylan'ım artık bizim evimiz burası," demesi de işe yaramamıştı.

İşte şimdi İstanbul'da doğduğum yere geri döndüm. Ama ne yazık ki annem artık yok.

Babaannemle dedemin Hereke'de kaybolmalarından iki yıl sonra o da kayboldu. Giderken babamla İstanbul'da buluşacağını söylemişti. Çok sevinmiş, ben de gitmek istemiştim. "Sonra," diye kestirip atmıştı. Ondan haber alamayınca babamı aramış, annemin kendisiyle olup olmadığını sormuştum. Önce, "Yurtdışına arkadaşına gitti, uzun süre gelmeyecek," dedi. Zaman geçip de annem aramayınca tekrar aradım. O zaman da, "Tatile çıktı, onu bekleme," dedi. Sesi uzak ve kesindi. Onun kaygımı anlamasını, üzüldüğümü bilmesini istiyordum. Babamdı nihayet. Her ne kadar yüzünü anımsamıyorsam bile babamdı. Baba babadır. Ancak sesi öylesine rahat ve tasasızdı ki kuşkularımın yersiz oldu-



ğunu düşünmeye başlamıştım. Yine de annemin hiç aramaması beni tedirgin ediyordu. Israrla babamı aramaya devam ettim.

"Öyleyse neden beni aramıyor annem? Gün içinde bile kaç kez arardı," diye direttim. "Telefonunu burada unutmuş," dedi sabırsız bir ses tonuyla. "O yüzden seni arayamıyor. Boş ver sen bunları, derslerine bak," deyip telefonu hızlıca kapatmıştı.

Polis, babaannemle dedemin izini bulamadığı gibi annemin de izini bulamadı.

İçimdeki o "kayıp" duygusu annemin kaybolmasıyla birlikte arttıkça arttı. İstanbul'a gelmek, onca özlediğim şehirde bulunmak da bu duyguyu azaltmadı. Neyse ki babam vardı artık. Annemin apar topar bizi Samsun'a götürdüğü o günden beri bir kez olsun yüzünü görmemiştim onun. Buluşacağımız günü dört gözle bekliyordum.

Bence şu hayatta bir erkeğin annesinden sonra en çok ihtiyaç duyacağı kişidir babası. O baba yıllarca hapis yatmış bile olsa! Baba babadır.

Babamla bir Çin restoranında buluştuk. Heyecanlıydım. Ama onu gördüğümde bir şey hissetmedim. Donmuş gibiydim. Belki de içerinin kasvetindendi. Neden buluşmak için burayı seçmişti acaba? Her yer kırmızıydı. Garsonlar dolandıkça, gölgeleri o kızıllığın üstünde ürkütücü şekiller oluşturuyor, duvarlardaki ejderhalar alevler püskürtüyordu. Onlar da kırmızıydı. Belki de ilk defa böyle bir yerde bulunduğumdan ürkütücü gelmişti. İçerde bizden başka bir de çift vardı. Kapıya yakın bir yerde oturmuş yemek yiyorlardı. Birbirlerine pek baktıkları yoktu.

Bir süre sonra, "Ne oldu?" dedi babam.

"Hiç," dedim.

"Ne düşünüyorsun?"

"Annemi düşünüyorum," dedim yalan söyleyerek. "Keşke bizimle olsaydı."

"Hımm," dedi ilgisizce. "Ne yemek istersin?"

"Siz ne yerseniz, ondan," dedim.

Dudağını büktü. "Demek ki pek seçici değilsin!"

Yana ayırdığı kumral saçlarından bir tutam düştü alnına. Saçları cılız ve yağlıydı. Sağ elinin parmaklarıyla özenle yana itti onları, sonra bastırdı üstten. Alnı iyice açıldı, parladı.

Sağımda bir garson belirdi. Az önce bizi masaya yönlendiren değildi bu. Benden kaç yaş büyük acaba, diye düşündüm. Ben de üniversite harçlığım için çalışabilir miydim acaba? Servisleri titizlikle açtı. Babamla onu izliyorduk. Tabakları koydu. Peçeteleri ve çubukları yanına özenle yerleştirdi. Babam, "Teşekkür ederiz," dedi garson uzaklaşmadan. Islak mendil paketini aldı, ucunu kopardı, hızlı hızlı silmeye başladı ellerini. Kirli mendili paketine geri koydu sonra.

Mönüyü ikinci kez gözden geçirdi. Gözlerim ona yapışmış gibiydi. Her hareketini, her bakışını dikkatle gözlüyordum. Gözbebekleri mönünün üzerinde fırıl fırıl dönüyordu. Öyle hızlı deviniyordu ki göz çukurlarından fırlayacaklarmış gibi geldi bir an. Çok rahatsız ediciydi, bakmamaya çalıştım. Annemin verdiği deri bilekliğimle oynamaya başladım.

"Nedir o?" dedi mönünün üzerinden bakarak.

"Bileklik," dedim kolumu ona doğru uzatarak. "Annem almıştı, benim için çok değerli." Ne olursa olsun annemle ilgili bir şeyler duymak istiyordum ondan.

"Öyle mi? Bakabilir miyim?"

Çıkarıp verdim. Mönüyü kenara bıraktı. Şöyle bir evirip çevirdi bilekliği. "Deri," dedi parmaklarıyla ovuştururken, "senin öyle bildiğin gibi dayanıklı bir madde değildir aslında."

"Saklayacağım ömrümün sonuna kadar," dedim.

"O kadar dayanmaz," dedi tuhaf tuhaf gülerek. "Biliyor musun, Fransa'dayken adamın birinin bileğine asit dökülmüştü, adam çığlık çığlığa koşmuş, neredeyse duvarlara tırmanmıştı. Sonra yığılıp kalmıştı. Gardiyanlar gelene kadar adamın değil derisi, eti meti de gitmişti."

"Nasıl olmuştu bu? Asit adamın bileğine nasıl dökülmüştü?"

"Asit bu, her şeyi yok eder. Geride bir şey kalmaz," dedi sorumu es geçerek.

Bilekliği geri uzattı. Değersiz bir şeymiş gibi önüme attı.

"Hem neden... atacakmışım ki… asit… ee?" diye kekeledim.

"Lafın gelişi öyle dedim."

Babamı dinledikçe onun pek çok konudaki bilgisine hayran oluyordum. Benim bilmediğim pek çok şey biliyordu. Üstelik Hereke'de doğduğu halde İstanbul Türkçesiyle konuşması da ayrıca güzeldi.

Dikkatimi çeken bir şey daha oldu, oturduğumuzdan bu yana ne ismimle hitap etmişti bana ne de oğlum demişti. Hoş, ben de baba dememiştim. Belki zamanla, dedim içimden, onu sevmek için zaman gerekecek.

Siparişimize karar verdiğinde mönüyü kapatıp masanın en uzak köşesine itti. Sanki garsondan mikrop kapmaktan korkarmış gibi. Her hareketini dikkatle izliyordum. Tanımıyordum ne de olsa. Benim için bir yabancıdan farksızdı.

Çocukluğumda ne zaman ondan söz etsem annem, "Baban uzaklarda," derdi. "Fransa'da bir eylemden dolayı tutukladılar onu, uzun zaman gelemeyecek."

Babam öksürünce düşüncelerimden koptum. Huzursuz görünüyordu. Masadakileri tek tek elliyor, düzeltiyor, sonra ellerini peçeteyle siliyordu. Terliyor, ter damlacıkları şakaklarından, yanaklarından yuvarlanıyordu. Oturduğu duvar dibindeki yerinde kıpırdanmaya, sağa sola kaymaya başladı.

“Rahat mısınız?” dedim oturduğu yeri göstererek. Çekiniyordum. Sanki beni dinlemiyordu.

“Ne dedin?”

“Rahat değilseniz yer değiştirebiliriz, demiştim.”

Masanın ortasına bakarak, “Yok, yok,” dedi, “böyle iyiyim ben.”

Donuk bakıyordu. Aniden karar vermiş gibi sürahiye uzandı, bardağı kaydırarak yaklaştırdı, doldurdu. Bardak taştı. “Hay Allah kahretsin!” dedi öfkeyle. Peçeteyle kurulamak için atıldım aceleyle. “Yapma!” diye bağırdı. Herkes dönüp bize baktı. Küçülmüş gözbebekleriyle gözlerimin içine öyle bir bakışı vardı ki geri çekilmek zorunda kaldım. Korktum. Bakışlarımı önümdeki tabağa çevirdim. Ani bir hareketle ceketinin sol üst cebinden küçük bir ilaç kutusu çıkardı. Açtı, mavi oval haplar vardı içinde. Birine üstten bastırdı, suyla yuttu ve, “Oh!” diyerek geriye yaslandı.

Yemeğin ortalarına doğru daha iyiydi.

“Çatalı bırak,” dedi kendinden emin bir tavırla. Dediğini yaptım, ikiletmeden.

“Bak, şöyle tutacaksın,” dedi, çubukları tuttu. Soluk parmakları zayıftı. Eli titriyordu. “Kalem tutar gibi,” dedi, “ama ortaparmakla da desteklemelisin.”

Nasıl tutulacağını öğretmek için onları masaya bırakıyor, sonra her birini sağ elinin ortaparmağı ile baş ve işaret parmakları arasına alarak rahatça kullanıyordu. Birkaç kez yaptıktan sonra, “Hadi, şimdi sen yap,” dedi. Elindeki çubuklarla benimkileri gösterdi.

Yapmaya çalıştım. Ama onun kadar becerikli değildim. Yine de, “Aferin!” dedi çabama. Yemeğine döndü. Çubukları ne kadar rahat kullandığına baktım. Seri. Becerikli. Esnek. Tabaktaki sebzeleri çubuğun ucuyla kenara itiyor, ortasındaki pirince sarılmış bir parça balığı alıp ağzına atıyordu. Güvenli ve rahattı hareketleri. Oturduğumuzdan beri ilk defa onu bu kadar kendinden emin görüyordum. Hoşuma gidiyordu babamın böyle olması. İlaç iyi gelmişti anlaşılan.

“Bıkmadan, tekrar tekrar denemelisin,” dedi kucağındaki peçeteyle ağzını silerken. “İnsan kendi yeteneğinin ve gücünün farkında olmalı.”

Çok hızlı konuşmaya başlamıştı.

“Önce yeteneğini, sonra gücünü keşfedersin, sonra da o gücün kudretini.” Bardağa uzandı, sudan bir yudum daha içti. Başparmaklarını pantolonunun kemerine taktı, arkasına yaslandı.

Ben yemiyor, yermiş gibi yapıyordum daha çok. Pirinçleri çiğ balık etinden ayıklamaya çalışıyor, çubuklarla şöyle bir dokunuyor, didikliyordum onları. Çubukların ucuna tutunan tek tek pirinç tanelerini ağzıma götürürken öteki elimden yardım alıyordum. Ardından ağzım doluymuş gibi çiğniyordum. Bir pirinç tanesini daha atarken ağzıma, Bu çubukları kullanabilirim belki ama bu çiğ balığı kimse yediremez bana, diye düşündüm. Tabaktaki pirinçleri tek tek ayıklayıp yedim.

“… maharet ister tabii bu işler. Önce seçeceksin. Seçmeden olmaz.”

Cümlenin başını kaçırmıştım. Söz ettiği şey yemek değilmiş gibi geldi. Dikkatle dinlemeye başladım.

“Çubuk deyip geçmemelisin, balığı tutma özelliği dışında, seçme niteliği de vardır onun.” Akıcı ve düzgün konuşuyordu, kitaptan okur gibi. Çubukları parmaklarının arasında çeviriyor, hayranlıkla bakıyordu. Tabaktaki parçaların arasından en pembe olanını seçti, sonra onu çubukların arasına sıkıştırdı.

Ne tuhaf bir babam var, diye düşündüm.

“En lezzetlisini seçeceksin, sonra ağzının boşluğuna hapsedeceksin ve yok edeceksin.” Sıkıştırdığı parçayı ağır ağır ağzına götürdü. İnce dudakları aralandı. Islak ve hazla titri-

yordu dudakları. Eti ağzına koydu. Altçenesiyle üstçenesini sıkıca kapandı üstüne. Kapan gibi. Çiğnedi, çiğnedi eti.

"Geride hiçbir iz kalmaz," dedi kendi kendisiyle konuşur gibi. Bir yandan da gülüyordu.

Kapıya yakın masada oturan çiftin ara ara sesleri yükseliyordu, ama kulak kabartmadıkça ne dedikleri anlaşılamıyordu. Bütün ilgim babamda toplandığı için duymuyordum. Yine sesleri yükseldi. Tartışıyorlardı. Kadının sesi tizdi ve daha çok o konuşuyordu. Adam iriyarıydı ama sesi sanki bedeninin içinde kaybolmuştu. Az sonra kadın burnunu çeke çeke ağlamaya başladı. Dönüp baktım, elleri titriyordu. Çatalı düşürdü o sırada. Babam konuşmasına ara verdi. Dikkati dağılmıştı.

"Bunu söylemek için mi beni buraya çağırdın?" dedi kadın sesini daha da yükselterek. Gözlerini adama sabitlemişti.

Bizim duyduklarımızı garsonlar da duyuyordu tabii ki. Adam huzursuzca, sağa sola bakındı, "Tamam, bunun yeri burası değil. Hadi, kalkıyoruz," dedi. Hızlıca hesabı ödeyip çıktılar.

"Güç sende olursa öteki her şeye ve herkese hükmedebilirsin," dedi babam. Yan dönmüş arkalarından bakıyordu. Çenesini hafifçe yukarıya kaldırmıştı. Bütün güç ondaymış gibiydi.

"Kalkalım mı?" dedi yine yüzüme bakmadan.

"Olur," dedim.

"Benimle kalıyorsun değil mi?" Sorudan çok, bir emirdi bu.

Tereddüt ettim önce, annemin beni İstanbul'a göndermemek için gösterdiği çaba geldi aklıma. "Ben onun oğluyum, herhalde oğluna…" N

Öykünün Odağı...



Öykünün dergisi Sarnıç, bir yaşını doldurdu.

Her sayıda güncel bir öykü kitabı, Sarnıç'ın odağında...

Her sayıda genç-usta yirmiye yakın yazardan öyküler...

Ocak sayımız yenilikler ve sürprizlerle geliyor...

alakarga

kağan şimşekalp

yabancı; cezayir, süleymaniye hamamı; tibet

Geçtiğimiz hafta süleymaniye hamamının kapısında bir cezayirli petrokimya endüstrisi çalışanıyla tanıştım, adını sadece telaffuz edebiliyorum; onun arapçası "aslan" demeye geliyormuş. hamam sadece çiftleri ve aileleri misafir ediyor; 14. dalai lama'nın altı ayda bir ayaklarını yıkadığını biliyorum, kirli ayak saf ayaktır, "damsız almıyoruz" söylemine karşı düzgün bir tepki. aslan ise çift lafını duyunca hemen bir düzeltide bulundu; bizim ülkemizde sabah vakti kadınlar, akşam vakti erkekler yıkanır. o da ilginç bir takvimmiş. aslanla albert camus'nün *yabancı* adlı romanı üzerine uzun uzun mahabad ettik, bir ressam dostumla bir gece önce bu konuyu konuşmuştuk, fransız bir yazarın, neredeyse andré gide'in nedensiz edim kuramını çağrıştıran cinayeti ve kopmuş bireysel ilişkileri üzerinden cezayir sömürüsüyle yüzleştiği ciddi bir roman. nedensiz edim bir cinayete yol açacağı gibi esas emeli yaşantımızı şenlendirmek, biraz neşe katmak olmalıdır; kuramı tanımadan önce, erken gençlik dönemimde, kar yağışlı bir aralık gece yarısı, bebek'ten rumelihisarı'na doğru yürürken, arkadaşımın, "kafan güzel olsaydı, denize atlardın" motivasyonu üzerine, adımlarımın yönünü değiştirip kendimi boğazın akın-tili sularına bıraktığımı ömür boyu unutamam, buz gibi dalgalı suların içinde, suyu emen yün kazağımı, arkadaşımın deri ceketini, botlarımı birer birer çıkarıp, ağırlaşan donumla birlikte boğulmaktansa donmayı tercih ettiğimi anımsıyorum, nefes almayı ve sertleşmeyi seviyorum, o yüzden. fakat ölümüm az kalsın farklı ve beklemediğimiz bir şekilde sirayet edecekti. deniz seviyesi ve arkadaşlarımın üzerinde bulunduğu platform arasındaki seviye farkı, onların beni ellerini uzatıp yukarı çekemeyecekleri kadardı. zaman kazanmak için, duvara bağlı duran bir kamyon lastiğinden güç alıyor, zaman zaman da kendimi dalgaların akışına bırakıp sonra yeniden lastiğe doğru yüzüyordum. bir an kafamı kaldırdığımda arkadaşlarımın dehşetli bakışlarıyla yüzleştim ve bana kafamı arkama çevirmem gerektiğini söylediler. lastik ve kıyıya demir atmış bir yat arasındaki mesafe gitgide daralmış, tekne, beni duvara sıkıştırarak kafamı bir fındık gibi ezecek kadar yakınlaşmıştı karaya. bulunduğum yerden teknenin çıkardığı ses ve boyutu korkutucu olmalıydı, düşünmeden, ayaklarımla duvardan destek alıp kendimi suyun içinde olabildiğince uzağa savurdum, temiz yüzeye çıktığım zaman yat ve duvar çoktan buluşmuşlardı. mahvıma sebep olacak yat, kurtuluşum oldu. kıyıya iyice yaklaştığı için, onu kıyıya bağlı tutan halat gevşemiş ve su yüzeyine yakın, onu ellerimle tutabileceğim seviyeye inmişti. halatı sıvazladım. arkadaşlarımın uyarısıyla oraya gelen polisler halatı gerip son gücümle yükselmeme

ve karaya çıkmama yardımcı oldu. hafifçe kendimden geçtim, polisler söylene söylene olay yerini terk etti, irikıyım bir arkadaşım beni omuzlarında evine taşıdı, ben yarı çıplak, hafiflemiş... evde, kadınlar beni soyup bir halıyı çıplak bedenime doladı ve iran malı mariuhana ikram ettiler ve sıcak bir fincan çayla hayata geri döndüm.

nedensiz edim kuramını keşfetmem bu olay vesilesiyle olmuştur, çünkü bu olay nedensiz edime yakın bir eylemdir; güdümlü nedensiz edim, diye adlandırabilirim; bir sonraki sefer, bir dolunay gecesi, caddebostan'da, kimsenin motivasyonu olmadan, soyunup kendimi yeniden serin sulara bırakıp, "aya kadar, aya kadar," diye bağırarak kulaç attım ve bundan oldukça keyif aldım; "aya kadar eylemi" bir akdeniz koyunu mesken etmiş bir kabilece sloganlaştırılıp bir ritüele dönüştürüldü, bundan fazlasıyla keyif aldım.

aslan'a bu öyküyü anlatınca, jacques tati'nin *bay hulot'nun tatili* adlı filminde, tatil köyünü birbirine katan deliye, son karede kartını veren işadamı gibi, bana, ona çok kibar davrandığımı ve hamamcılığa yatırım yapacağını söyleyerek kartını uzattı.

bir sonraki nedensiz edimimi sabırla bekliyorum, bir bebek bekler gibi; yoksa aslan bir psikiyatrist miydi? N

NOTOSOLOJİ

Edebiyat kültürü, yayıncılık, dergicilik, sanatın çeşitli dalları ve alanlar içindeki teknolojik yenilikler. Haber, yorum, interaktif ilişki içinde bulunacak, edebiyat ve yayıncılık dünyası için bir bilgi deposu, başvuru kaynağı.

www.notosoloji.com

GAMZE SÜRCAN

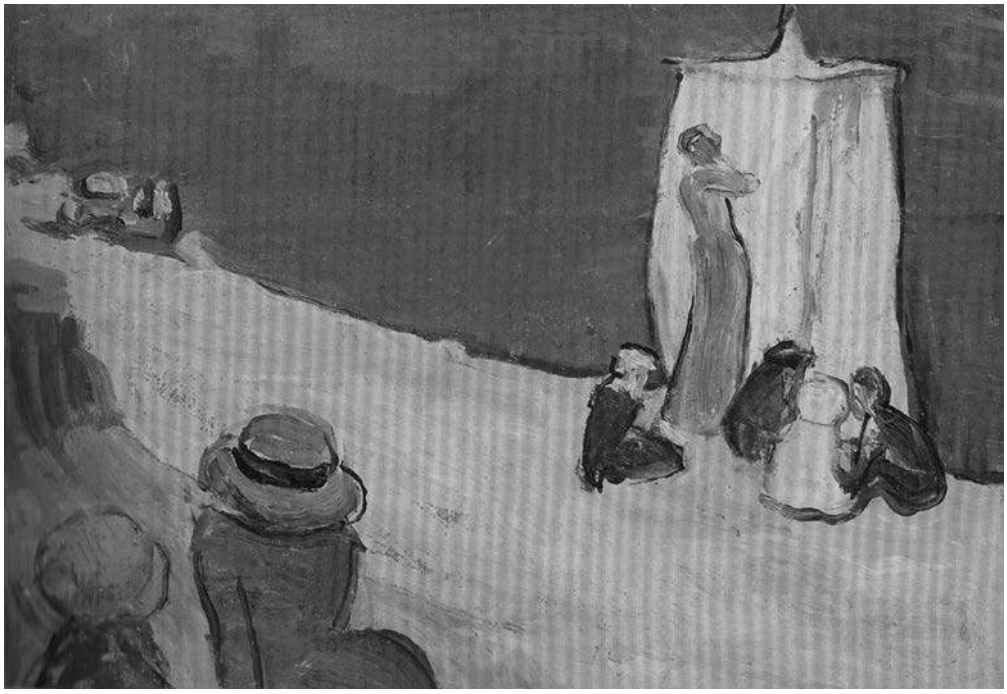
Vanessa'nın Uslu Çocukları

Hepsi bir ağızdan konuşuyor, sürekli bir şeyler istiyorlardı. Küçük Angelica, ben şapkamı isterim, diye tutturmuş ağlıyordu. Quentin yine yaramazlık yapıyor, oyun arkadaşları Margaret'ın sırtından içeri kum atıyor, küçük kız ondan kaçmak için kadının eteğinin altına girmeye çalışıyordu. Büyük oğlan Julian ise yarım saattir, acıktım, diye söylenip duruyordu.

Kadın bir yandan eteklerini kaldırarak Margaret'ın bacaklarının arasından çıkmasını sağlamaya çalışıyor, bir yandan da plaja getirdiği kocaman bir çantanın içinden Angelica'nın şapkasını arıyordu. En sonunda, şapkayı böyle bulamayacağını anlayan kadın, sinirle çantanın içindekileri olduğu gibi kumun üzerine boşalttı. Bu sırada çantadaki eşyalarla birlikte kumun üzerine çikolata paketinin düştüğünü gören Julian, hızla çikolatayı kaptı. Julian'ın, onu almaya gittiklerinde Margaret'ın annesinin onlara hediye ettiği çikolata paketini aldığını gören Quentin, Margaret'la uğraşmayı bırakarak hemen ağbisinin üzerine atladı. Bunu fırsat bilen Margaret, Quentin'den kurtulduğuna sevinerek hızla kadının bacaklarına sarıldı. Aniden dengesini kaybeden kadın birdenbire sendeleyince, kafasından fırlayan şapka küçük Angelica'nın kafasına uçtu. Bir anda, kendisine büyük gelen şapkanın altında, karanlık bir mağaraya düşmüş gibi kaybolan Angelica, kafasına düşen şapkayı çıkarıp baktı ve kendi şapkası olmadığını anlayınca hırsla kuma fırlattı. Niye herkesin şapkası vardı da onunki yoktu? Daha çok ağlamaya başladı.

Kadın, son anda dengesini koruyabilmiş, düşmemişti. Elleriyle yüzünü kapatmış düşünüyordu. Ne zaman bitecekti bugün? Plaja gelmek kimin fikriydi? Dört çocukla değil plaja, evin karşısındaki kafeye bile gidilmezdi. Ellerini yüzünden çekti ve yerdeki eşyaların arasında hırkaya sarılarak gizlenmiş Angelica'nın şapkasını gördü. Şapkayı alarak küçük kızın başına taktı. Şapkasına kavuşmuş Angelica, bütün minik sütdişlerini göstererek kadına büyük bir gülücük gönderdi. Süt mısırı taneleri gibi sıralanmış küçük inci dişler, diye düşündü kadın. "Tabii ya," dedi kendi kendine. Eğilerek bacaklarının arasına sarılan Margaret'ı kucağına aldı.

Önce kendini rahatlatmaya çalıştı ve sonra keyifli bir ses tonu takınarak sordu: "Kim mısır ister?" Büyük oğlanla Quentin, boğuşmayı bırakıp kadına döndü. Kadın, rahatlığındaki, keyifli ses tonundaki ve kocaman açtığı gözlerindeki sevincin çocuklara da geçmesini istiyor, hepsinin gözlerindeki ışıltıyı muzipçe yakalamaya çalışıyordu. Bu mutlu ses tonuna kim hayır diyebilirdi ki? Az sonra küçükler sevinçle el çırpttı. Julian ile Quentin,



Vanessa Bell, Studland Beach, 1912

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Gamze Sürcan**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

ikisi de parmak kaldırmış, okulda öğretmenin verdiği soruyu bilmenin heyecanıyla, "Ben! Ben!" diye bağırıyordu. Kadın gülümsedi. "Haydi herkes eşyaları çantaya koymama yardım etsin öyleyse."

Kadın, Margaret'ı kucağından yere indirmiş doğrulurken, Margaret, "Anne!" diye bağırarak koşmaya başladı. Kadın, Margaret'ın koştuğu yöne doğru baktığında, Margaret'ın annesiyle, ablası Vanessa'nın geldiğini gördü. İkisi de mavi birer elbise giyinmişti. Margaret'ın annesi beyaz bir şapka, Vanessa ise siyah kurdeleli sarı bir şapka takmıştı. "Çocuklar siz eşyaları toplamaya devam edin," dedi kadın ve ablası Vanessa'nın yanına doğru yürümeye başladı.

Kız kardeşinin ona doğru geldiğini gören Vanessa, kardeşi Virginia ona yaklaşırken seslendi. "Yeğenlerinle aran iyi bakıyorum," dedi gülümseyerek.

"Ne demezsin," dedi Virginia. Sonra ablasına sordu: "Senin yazma işi nasıl gitti? Bir öykü yazmayı başarabildin mi?"

"Sanırım yazı yazmak bana göre değil," dedi Vanessa. "Bugün boşa gitmedi, hiç olmazsa bunu anladım. Artık heveslenmeyeceğim. Yazmayı ve ünü artık tamamen sana bırakıyorum. Senin çocuklarla günün nasıl geçti?"

"Zor," dedi Virginia, kumda yuvarlanmaya başlamış yeğenlerine bakarak. "Ama yine de… Sanırım olsa bir dert, olmasa bir dert."

Vanessa da uzaktan çocuklarını izliyordu. "Madem bir şey yazamadım. Bugünün bir resmini yapacağım. Sen ve çocukların," dedi.

"Öyleyse belki bir gün, bugün senin yazamadığın hikâyeyi, biri bu resimden görür ve yazar," dedi Virginia.

"Daha neler," dedi Vanessa, sonra biraz düşündü ve gülerek devam etti. "Yine de her ihtimale karşı, olur da bir gün biri dediğini yaparsa diye, çocukları resme uslu çizeyim de hikâyeyi okuyacaklar, Vanessa'nın ne yaramaz çocukları varmış, demesinler." N

Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun seçtikleri

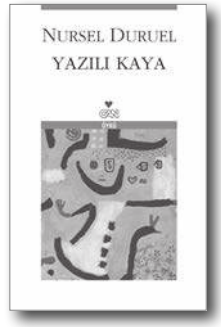


Yedi kitap seçmek? Seçim ölçütlerini düşünmek bile güç iş. Ama bir ölçüt buldum sonunda. Her biri benim hayatımda uzun zamanlara yayılmış, değişik okumalarda düzey yitirmemiş, her okumada kendini ve beni yenilemiş kitapları düşündüm. İşte ilk aklıma gelenler:

Yazılı Kaya
İncecik bir öykü kitabı

Önce günü arkanızda bırakıp, hızdan, seslerden, görüntülerden uzaklaşmak gerek. Çünkü size başka bir dünyadan duyarlı, ince sesler ve görüntüler gelecek. Fısıldanan sözcüklerdeki yoğun anlamı, şiiri ve müziği duyumsamak için ruhunuzu hazır etmelisiniz. Sonra, hakkıyla okunursa kalınlığının on katı süreye yaymanız gereken *Yazılı Kaya*'yı elinize alabilir, fısıldanan sözlerin içinde ne büyük gümbürtüler olduğunu, gerçek edebiyatın nasıl bir başka dünya yarattığını görebilirsiniz. Yoğun bir anlam, çağrışım, imge dünyası…

"Buharlı çıplak tenler yansılanıyor kubbede. Olukları tıkayan saç telleri, sabunlu killi sulara geçit vermiyor. Kurtuluyorum elimi tutan bütün ellerden, buharın içine dalıp kayboluyorum. Ağzımda sıcak sabun tadı, verdiğiniz bütün adları reddediyorum. Kimim ben? Hayır, hayır, 'uyuyan bir çocuk' deme yine. Bir yüzüm var. Arada bir aynalarda görüyorum. Bir sesim var, işitiyorum. Sesimi nerelere koyacağımı bilemiyorum, yakıştırıp hiçbir söze yerleştiremiyorum."



• Nursel Duruel, *Yazılı Kaya*, "Su" adlı öyküsünden.

GOG
Kalın bir deli günlüğü

İlk kez lisede okudum *GOG*'u.

"Hepsini bazen tiksinerek, bazen dehşetle, fakat itiraf ederim daima büyük bir merakla okudum. …. *Gog* bence çok öğretici ve aydınlatıcı bir örnektir, iki sebepten: Birincisi, benzerlerinin sadece rüyalarında



düşünebilecekleri saçma ve canice delilikleri serveti sayesinde bir cezaya çarptırılmadan yapabilmesi; ikincisi, başkalarının kendi kendilerine bile itirafa cesaret edemeyecekleri en isyan ettirici düşünceleri ilkel yaratık içtenliğiyle utanmadan açıklayabilmesidir." (yazarın sunuş yazısından)

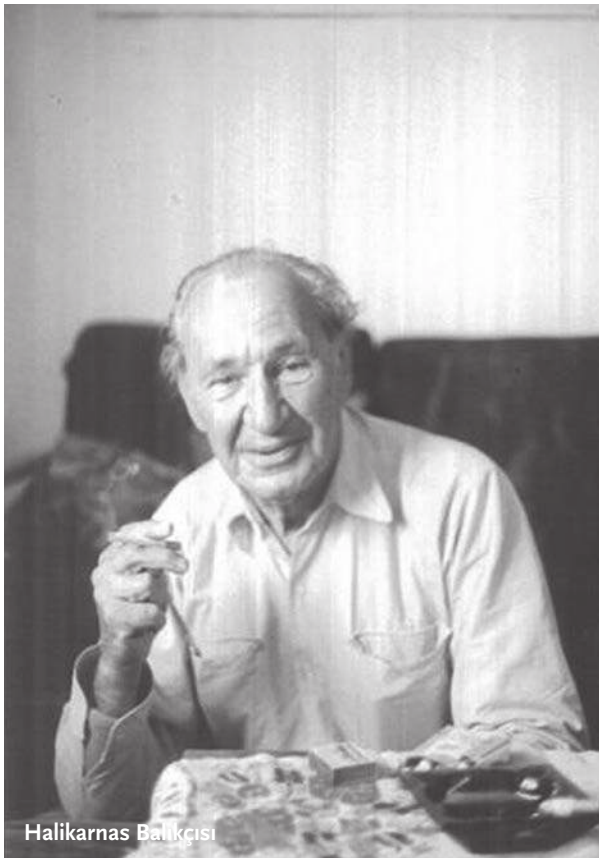
GOG'u okumalı. Giovanni Papini'nin hicivli, buluşlu, şaşırtıcı ve eğlendirici kitabı… Fikret Adil'in harika çevirisiyle…

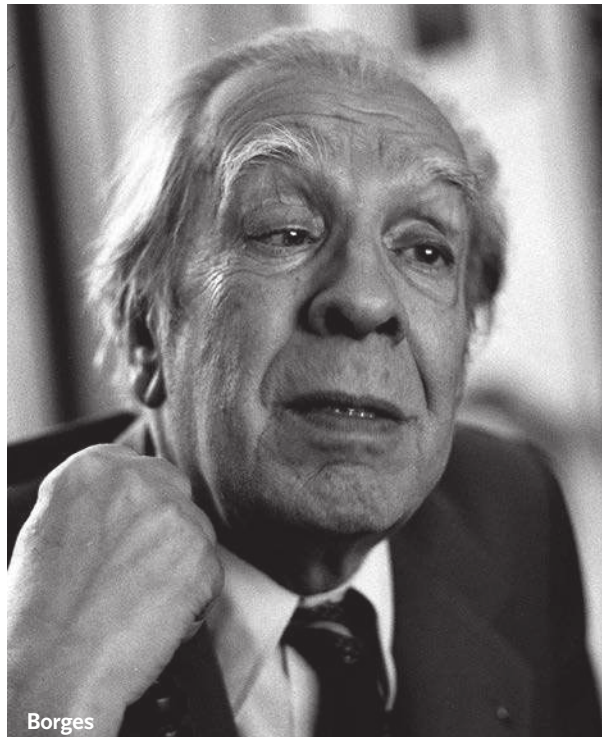
Mavi Sürgün
Coşkulu bir yaşamdan bir kesit

Ege uygarlığı denince edebiyatımızın üç Mavicisi akla gelir. Halikarnas Balıkçısı, Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu. Üçü birbirini tamamlar, koca bir deniz olurlar. *Mavi Sürgün* tarihle, doğayla, insanla, sanatla köpürmüş bol rüzgârlı Gökova'dır. Bir sürgünün hikâyesidir ama öyle bir sürgünün ki, küçücük bir filizi dev bir ağaca, sonra ormana dönüştürmüştür Cevat Şakir Kabaağaçlı. Bu sürgünden büyük bir edebiyat ortaya çıkmıştır. Hem güzel, hem yararlı…

"Vakit öldürüyoruz diyorlardı. Kimin haddine düşmüş vakti öldürmek! 'Vakit' onu yaşatmayı bilmeyenleri öldürür; bitkileri, insanları, imparatorlukları, medeniyetleri, devirleri hep yok eder. Galiba onun için pek eskiden en büyük tanrıya, yani her şeyi var eder, yok eder anlamına Kronos dediler, sübjektif hayatları olmayanlar, gönüllerini harekete kışkırtmak için, objektif, yani bir 'dıştan dürtüye' ihtiyaçları vardır."

• Halikarnas Balıkçısı, *Mavi Sürgün*, "Gazino, Çardakaltı Kahveleri" adlı bölümden.


Halikarnas Balıkçısı


Borges

Yedi Gece
Büyük bir entelektüelin konferansları

Yedi Gece, Borges'in kör olduktan çok sonra, Amerikan üniversitelerinde verdiği bir dizi konferanstan derlenmiş bir kitap. Borges, âmâ gözlerinin ardından dünyayı bizim göremediğimiz bir ışıkla görüyor. Okurun, o gözlerden geçerek Borges'in aklına ve dillerin, masalların ilişkileriyle zenginleşmiş kanatlı bilgisine ulaşması mümkün olduğunda, aldığı haz da büyüyor.

Borges'in bu kitabı benim ilk okuduğum büyük kitap olan *İlahi Komedya* ile başlar. Okur, Karabasanlar, *Binbir Gece Masalları*, Budacılık, Şiir, Kabala ve Körlük konularında düşünen ve düşündüren bir aklın izinde öğrenir, eğlenir.

"Körler çok bunaltıcı, ancak bazı renklerin belirdiği silik bir dünyada yaşarlar; sözgelimi, bende beliren renkler sarı, mavi (yeşil de olabilir) ve yeşildir (mavi de olabilir). Beyaz yok oldu ya da griye karıştı. Kızıl ise tümden yitti. Ama şu sıralar bir tedavi görüyorum ve

gözlerimin biraz olsun düzeleceğini, şiirlerde ışıl ışıl yanan, birçok dilde çok güzel adları olan o müthiş rengi bir gün görebileceğimi umuyorum."

• Jorge Luis Borges, *Yedi Gece*, güzel bir Türkçeyle çeviren: Celâl Üster, "Körlük" adlı bölümden.


Calvino

Görünmez Kentler
Italo Calvino'nun en sevdiğim kitabı

Işıl Saatçioğlu'nun özenli çevirisiyle düşsel kentlerinde gezdiriyor Calvino bizi. Aklın, felsefenin, şiirin ustaca birbirine yedirildiği, zihin açıcı, düşlere daldırıcı, yazmaya heveslendirici bir kitap *Görünmez Kentler*. Marco Polo, Kubilay Han'a kentlerini anlatıyor. İkisi de bu kentlerin düşlenebileceği bir bahçedeler. Bütün kentlerde ise Marco Polo'nun (belki de Calvino'nun hep düşlerinde yaşayan) kenti Venedik var. Her kent baştan çıkarıcılığını bir kadın adıyla bütünlüyor.

"KUBİLAY:– Belki de bu konuşmamız şu anda çöpleri karıştıran, buldukları paslanmış kırık eşya, kumaş ve kâğıt parçalarını bir araya toplayan Kubilay Han ve Marco Polo takma adlı iki meczup arasında geçiyor, kötü bir şaraptan birkaç fırt çekip sarhoş olmuşlar, Doğu'nun tüm hazinelerinin karşılarında parladığını görüyorlar. POLO:– Belki de dünyadan geriye çöplüklerle kaplı belli belirsiz bir yer, bir de Yüce Han'ın sarayının asma bahçesi kaldı. Onları birbirinden ayıran bizim gözkapaklarımız, ama hangisi içeride hangisi dışarıda belli değil."

• Italio Calvino, *Görünmez Kentler*, VII. bölümün başı.

Boşluk
Bir bilimcinin felsefik şiiri



TUBİTAK bu kitabı iki kez bastı, sonra unuttu. Ama kimse unutturamaz okuyana. Bu kitabın sürekli raflarda bulunabilmesini sağlamak TUBİTAK'ın sorumluluğu ve zorunluluğudur.

BOŞLUK bakışımın biçimini alıyor'u okumadan önce bilimin dilinin de şiir olduğunu bilmezdim.

"Anneme mırıldanarak, 'Göreceksin… İyileşeceksin,' derken yalan söylediğimi hissediyordum. Ona tam tersini söylemem gerekiyordu: 'Öleceksin; onu konuşalım!' Ölümle ilişkimiz temelde ikilidir. Onu olabildiğince uzun süre geciktirmek, ama bir yandan da yaşamın normal bir parçası olarak kabul etmek. Yaşam güçlerinin kazanmaya çalışması gerekir, ama yenilmeleri de gerekir. Varlığını sürdürmek için canla başla savaşmak ve ölümü bilinmeyene doğru doğal bir geçit olarak karşılamak. Belki hiçlik. Belki değil. Nihayet bilme noktasında olmanın getirdiği merak son anlarımıza güç verebilir mi?"

• Hubert Reeves, *BOŞLUK bakışımın biçimini alıyor*, çeviren: Kurtuluş Dinçer.

Güneşte
Şiirimizi taçlandıran başyapıtlardan biri

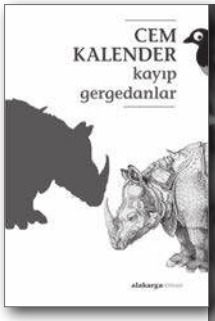
Melih Cevdet Anday, aydınlanmamızın bir doruğudur. Şair, denemeci, tiyatro oyunu yazarı, romancı. Bu sıralamayı yapıtlarına verdiğim öneme göre yaptım. Anday'sız bir Türk edebiyatı birikimi edinilemez.

Bu yedi kitaplık seçkide bile eminim onun etkileri var. Çocukluğumda tanıştım şiirleri ve yazılarıyla. *Güneşte*'yi 1989'da yayımladı. Bu kitap, şiirden yapılmış bir canlıdır. Elime her alışımda kıpırdandığını hissederim heyecanla.

Yarın günlerden Ağustosböceği
Sen hep önden git
Gözlerindeki bilinmezler gibi.

Sen süreksizliğin imgesi
Sen arkada kal
Cam, kaya, put, masal öncesi.
…

• Melih Cevdet Anday, *Güneşte*, "Düşlemin Basamakları" adlı şiirden.





Cem Kalender

Maraş Katliamı'nı tek başına bir roman olarak kurgulamak bana imkânsız geldi.

***Kayıp Gergedanlar* üçüncü romanın. Bundan önce Ahmet Hamdi Tanpınar Roman Ödülü'nü alan *Klan* ve *Zamanın Unutkan Koynunda* adlı iki romanın daha var. Bu üçüncü kitapta vardığın yeri nasıl görüyorsun?**

Doğrusu nereye vardığımı bilmiyorum, bunu da merak etmiyorum. Bir yere varmak, bir hedef belirlemek doğru gelmiyor bana. Hedef belirleyince bazı şeyleri hesaba katmak zorunda kalıyorsunuz. Yazar kendini okura hesap vermek zorunda hissetmemeli. Bir yere varma düşüncesi sadece yazarın özgürlüğünü kısıtlıyor.

***Kayıp Gergedanlar* edebiyatımızda Maraş Katliamını konu alan ilk roman. Bu düşünce nasıl oluştu ve ne gibi bir hazırlık süreci gerektirdi?**

Kitap tam olarak bir Maraş Katliamı romanı değil, üç temadan biri. Maraş Katliamı'nı tek başına bir roman olarak kurgulamak bana imkânsız geldi. Ama birkaç olayla işlendiğinde okurun gözüne sokmadan, ajitasyon yapmadan daha görünür anlatılacağını düşündüm.

Maraşlı olmam, Sünni-Hanifi bir aileden gelip sol literatürü benimsemem böyle yarı mezhepsel yarı ideolojik bir vakayı yazma isteği uyandırdı bende.

Romanın kısa sürede bu kadar ilgiyle karşılanmasını neye bağlıyorsun?

Öncelikle bu romanda bir okur olarak ben tatmin oldum diyebilirim. Her okuduğumda farklı bir yöne savurdu roman beni. Hareketli, yüzer bir metin. Okuru bir yerlerden yakalıyor. Maraş Katliamı ve Suna Hanım'ın hikâyesi çok belirgin. Yoğun bir kitap aslında, imgelemin bol olduğu. Özellikle "Binyayla" bölümünde Lacancı dil ile Kafkaesk anlatım metni katmanlı bir atmosfere sokuyor.

Romanda üç farklı koldan ilerleyen bir anlatım var. Okurdan da ciddi bir katılım isteyen psikolojik bir roman diyebilir miyiz?

Diğer iki kitap, okuru zorlayan, uğraştıran metinlerdi. Edebiyat okuru bir defa çok zeki, sezgileri çok iyi, metinle uğraşmayı, kavga etmeyi istiyor. Bu kitap diğer iki kitaptan bağımsız. Olay örgüsü çok daha belirgin. Hem Katliam bölümleri, hem Suna Hanım'ın dört çocuğuyla kurduğu anlaşılamayan iletişim dili boşluk bırakmıyor. "Binyayla" bölümleri ise okurun sınırsızca kullanacağı bir özgürlük alanı. Benim de yazarken en çok keyif aldığım bölümdü doğrusu.

Türkiye'de romanın bugünkü durumunu nasıl değerlendiriyorsun?

Çevremde, "Son yıllarda iyi roman okumadım" diyenlere çok rastlıyorum. Ne varsa eskiler de mi var? Bunu bilmiyorum ama eskilere ayak uyduramadığımız kesin. Benim naçizane görüşüm, yetenekli yazarlar fazlasıyla var ama romanlarda emek az. Sanki aceleye getiriliyor ve o zamanda bir şeyler eksik kalıyor. Bu, okurun gözünden kaçmıyor. Ama şunu da söylemeliyim genç kuşakta bir Faruk Duman gerçeği var. Bence bizim kuşağın en iyisi o.

Kendine örnek aldığın, olmazsa olmazım dediğin yazarlar kimler?

Hemen Kafka ile Oğuz Atay derim ve sonra onlarcasını sıralarım. Kafka ile Oğuz Atay'ın acımasız ve bir o kadar sinik kurgusal dünyası tam bir kara anlatı cehennemi. Bir yazar olmasam da orada bir insan-okur olarak kalırdım hep.

Bundan sonra neler var yazı gündeminde?

Beni çok heyecanlandıran bir çalışmaya başladım: "Oğuz Atay Metinlerinde Lacancı Dil". Dilin gürültüsünde boğulan Atay karakterlerini Lacancı dil ile okumaya çalışacağım.



Pervasız gençliğimin savunmasız direnişiyle Devleri yakından gördüm, hepsi cüceydi, cüce*

İnsan âşık olduğunda ya da bir kitabı çok sevdiğinde dünya daha hızlı dönermiş, derler. Doğrudur.

Bazen canın fevkalade sıkkın olur. Evdeysen dört duvar arasına, dışardaysan bakışlara, dünyadaysan gerçekliğe sığmaz olursun. Yürümek, okumak, yazarların ve ağaçların arasına karışmak istersin. Bir parka gidersin. Çimenlere oturur, sırtını ağaca yaslar, çantandan yeni aldığın kitabı çıkarırsın. Üstünde Mahir Ünsal Eriş, *Olduğu Kadar Güzeldik* yazıyordur. İlk sayfayı çevirir çevirmez yazarın sesini duyarsın. "Benim adım Feridun'du bir ara…"

Seni anlayan, arkadaşın olduğunu hissettiren bir sestir. Terk edilmiş bir adamın kalp ağrısının nasıl bir şey olduğunu anlatır. Sana benzediğini düşünürsün. O da aşk acısı çektiğinde evde duramaz olur. Kalkar bir



sahil kasabasına gider. Aklına eseni yapar. Yolda yürürken bir düğün töreni görür, içeri girer. Tek başına oturur bir masaya. Etrafını seyreder. Takım elbiseli amcalardan birisi yanına gelip seslenir: "Hoş geldin Feridun." Başka birisi olmak hoşuna gider. Çaresizliği trajikomiktir. Belki de insan en çok kederden boğulduğunda başkasının yerine geçmek ister. Acılarından da kurtulacağını düşünür. Eriş'in anlattıkları hüzünlü olsa da mizahın şefkatli dokunuşlarıyla bize kendimizi iyi hissettirir.

"İşe çıkılacak gün, değil bugün. Parkta kitap okuyup, aylaklık etmeli" diye başlar sonraki hikâyesine. Para kazanmak zorunda kalan bir üniversite öğrencisinin öyküsüdür. Arıtma cihazı satmak için çaldığı her kapıdan kovulunca korsan kitap işine girer kahramanımız. İyi para kazanır bir dönem. Fakat sokak mafyası rahatsız olur sonra. Boş arsa bulmuş TOKİ gibi çullanırlar üzerine. Bir köşeye yığılıverir. Biraz mahcubiyet, biraz melankoli, biraz da ironi vardır kelimelerinde. "Benim, burnumun ve kitapların halini görünce vaziyeti anladı. İyi çocuktu Bandırmalı, bana acıdı, kitapları hiç düşünmedi bile. 'Mala gelsin!' dedi. Cana zaten gelen gelmişti."

"Kanatlarımız olsa be Metin," diye söylenir sık sık Mavi Haydar. Filistin Recep'in dernek binası gibi kokan sigaralı kafeteryasında, devrim hikâyeleri anlatan nevi şahsına münhasır bir adamdır Haydar. "Mavi"liği şiir kitabının kapağından gelir. Sonra başına türlü türlü işler de gelir. Daha fazla dayanamaz. Dünyadaki daire-

sinden hayal dünyasındaki barakasına taşınır. Mütemadiyen sarhoş gezer. Aklına ne gelirse söyler. Bıyıkları ve çatık kaşlarıyla Sovyet afişlerindeki devrimcilere benzer. Bazen de bir şaire. Güzel şiir yazar. Güzel okur. Bir akşam evinin terasından aşağıya bakıp hayatın kenarında duran her insan gibi kanatları olmasını diler. Mavi Haydar'ın hikâyesi sonbaharda döne döne düşen bir yaprağı anımsatır. Sıradan ama iç acıtıcıdır.

"Babamla aynı ülkenin farklı on yıllarında devrimcilik yaptık, ikimiz de beceremedik. Onunki, çiçekleri ezen postalları resmedilebilecek bir fenalıkla sona erdi, benimkiyse serbest piyasa şartlarına yenik düştü." Devrim inancı zayıflamış, hayal kırıklığına uğramış, kendini televizyonun karşısındaki koltuğa sabitlemiş bir babayla, yaşamın "dev"leri karşısında ayakta kalmaya çalışan bir oğlun hikâyesidir "Stoper". Baba gençliğinde çok iyi futbol oynar. Amatörde oynarken Samsunspor çağırmış, işini evini terk edip hayalinin ardından Samsun'a gitmiştir. Fakat talihsizlikler yavru köpek gibi peşini bırakmamıştır. Ne yapsa, ne etse olmaz bir türlü. Yenilmiş vaziyette döner evine. Aradan seneler geçer. Oğlu için dünya hızla küçülürken, kendisini için büyür. Bir gün Ankara'da okuyan oğlunu arar. Sesi hiç olmadığı kadar sevinçlidir. Samsunspor'un kuruluş yıldönümünde eski futbolcularını çağırdığını söyler. Birlikte Samsun'a doğru yola düşerler. Hayaller, umutlar, beklentiler her şey hızla yer değiştirir. Babayla oğul kendileri ve birbirleriyle barıştıkları bir yolculuğa çıkar.

İnsan âşık olduğunda ya da bir kitabı çok sevdiğinde dünya daha hızlı dönermiş, derler. Doğrudur. Kitaptaki diğer öyküler de hızla geçip gider gözlerinin önünden. Geride işsizliğe, aşk acısına, topluma, pervasız gençliğinin savunmasız sözcükleriyle karşı çıkmaya çalışan bir yazarın hikâyesi kalır. Ayağa kalkıp eve doğru dönerken aklına Holden Coulfield'in söyledikleri gelir: "Bir kitabı okuyup bitirdiğiniz zaman, bunu yazan keşke çok yakın bir arkadaşım olsaydı da, canım her istediğinde onu telefonla arayıp konuşabilseydim diyorsanız, o kitap bence gerçekten iyidir." N

SİNAN SÜLÜN

*Yıldız Tilbe'nin "Kendime Mektup" adlı şarkısından.

Mahir Ünsal Eriş
Olduğu Kadar Güzeldik
İletişim, 2013, 128 s.

Memleketten kadın manzaraları

Öyküleri okudukça görüyoruz ki bu memlekette kadınlara dair komik bir şeyler yazmak pek de kolay değil! Gerçekler bir kâbus gibi çöküyor üzerimize.



Yeni çıkan öykü kitapları, derlemeler, bir proje için bir araya gelen öykü yazarları... hepsi öyküseverleri heyecanlandıran, sevindiren haberler. Bu nedenle Notabene Yayınları'ndan çıkan *Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor* da "Kadınlardan Gülümseyen Öyküler" altbaşlığıyla kadına dair yeni ve mizah dolu öyküler okuyacağımızı muştuladı bize. Ayşegül Çelik'in editörlüğünde hazırlanan kitap kendisininkiyle birlikte on dört öyküden oluşuyor.

Önsöz oldukça alçakgönüllü bir biçimde başlıyor: "Ortak hedefimiz; tüm zamanını, aklını, enerjisini kadın hareketine ayıranlara bir selam çakıp, okuyacakların yüreğine de hafif bir rüzgâr üflemekti." Bu sözlerden sonra şiddetin her türlüsüne hayır denilerek, kitap Gezi Direnişi'ne armağan ediliyor. Öyküleri okudukça görüyoruz ki bu memlekette kadınlara dair komik bir şeyler yazmak pek de kolay değil! Daha doğmadan başlayan kadın-erkek ayrımı, çocuk yaşta evlilikler, yapılması mecbur çocuklar, koca baskısı ve hatta şiddeti derken, hafifçe gülümsememizi sağlayan bir cümlenin ardından bile hayatın gerçekleri bir kâbus gibi çöküyor üzerimize.

İlk öykü Gaye Boralıoğlu'nun "Pilavcı Karısı". Adından da anlaşıldığı üzere uzun yıllardır kocasına yardım etmek için pilav pişirip tavuk diden bir kadının hikâyesi. Öykü uzun bir monolog biçiminde ilerliyor, Boralıoğlu senaryo yazımından gelen ustalığını buradaki günlük dilde de gösteriyor. Kadın emeğinin görünmemesi, hasbelkader büyüyen çocuklar, "iyi" adam olmasına rağmen yine de yenen dayaklar ve bunların doğal anlatımı önsözdeki hedefi yakalatır nitelikte.

Aslı Perker'in "Terapi" adlı öyküsü de yıllar süren şiddet dolu bir evliliği anlatıyor. Burada da dayakçı kocanın psikoloğa gitmeye mecbur edilmesi öykünün mizahi yanını oluşturuyor. Psikoloğun ne olduğu, niye gitmesi gerektiği, hâkimin niye karıştığı, hele karısıyla beraber orda ne yapacakları kafasını oldukça karıştırsa da, Ali Osman Bey hapse girmemek için yapması gerekenlere mecburen katlanıyor. İlk seans sonrası verilen ev ödevinden kaçmak için yapılan jest ise öykünün can alı-



cı noktalarından biri. Öykü, uzun yıllar süren geleneksel bir evliliği oldukça içerden ve doğal bir bakış açısı yakalayarak anlatmış.

Öyküler genelde evliliğin hapsettiği kadınları anlatıyor, ama Deniz Tarsus "Kuru Kayısı" öyküsünde evlilik olmadan da "aile" kurumunun özellikle bekâr bir kadın için hapishane anlamına geldiğini hissettiriyor. Yaşı geçkin bir bekâr kadın, yani bir "kız kurusu" olan Remziye'nin beraber yaşadığı annesi ve hemen karşısında oturan kız kardeşi ve onun ailesinden ibaret dünyası... Çalışsa da kurtulamadığı bir döngü. Bu döngüye, gidilen "gün"lerde neden evlenmediğine dair sorguya çekilmeleri, kilolar yüzünden aynalarla kavgaları da ekleyin, etrafınızda birçok kadının belki de dikkat etmediğiniz yaşamını göreceksiniz. Öykünün gayet manidar bir atasözüne bağlanması da ensestin kültürümüze nasıl yansıdığını gösteriyor: "Bayram değil seyran değil, enişte beni niye öptü?"

Sibel K. Türker'in "Kalpsizin Teki" öyküsü kız çocuk ve baba ilişkisine odaklanıyor. Genellikle oldukça problemli bir biçimde kendini gösteren bu ilişki, öyküde de öyle. Karısını hiç anlamamış, terk edip gitmiş bir baba, her ne kadar hatalarını bilse de babasını sevmekten ve acımaktan vazgeçemeyen kızı... Babanın bencilliği, kibri ve gaddarlığı en sonunda ipleri koparmaya kadar gelse de sonrasını hiç bilemeyeceğimiz bir öykü... Kızların vicdanları elverir mi ipleri tamamen koparmaya, babalarını tamamen silmeye?

Bazı öyküler kendi ayakları üstünde duran modern kadını anlatsa da, bazıları çocuklar için yazılmış gibi üstüne basa basa mesaj verse de, kitabın önsözündeki vaadi gerçekleştiren, yüreğime bir rüzgâr üfleyip gülümsememi sağlayan öykü sonuncusu oldu. Hatice Meryem'in kısacık öyküsü "Firdevs" hem bu toprakların kadınlar tarafından anlatılagelen masallarına selam veriyor hem de yaratıcı içeriğiyle bir adım öne çıkıyor. Firdevs'in yaşadıklarının anlatımında kadın argosunun ustalıklı kullanımı, yaşanan olağanüstülüğün normalleştirilmesi ve de iyi biten her masal gibi sonunda insanı hafifletip gülümsetmesi öykünün öne çıkmasını sağlayan unsurlardan bazıları. Hatice Meryem, okurunu hiçbir zaman yanıltmıyor.

Notabene Yayınları oldukça iyi niyetli bir girişimde bulunmuş, yazarlarla görüşmüş, kadınlar için kadın öyküleri yazmalarını sağlamış, ama öyküler yayımlanmakta biraz aceleye gelmişe benziyor. Hemen her öyküde redaksiyon ve düzelti yanlışlarına rastlanıyor, anlamı bozuk, düşük cümleler, harfleri kayıp sözcükler maalesef çok fazla. Umarım yayınevi bundan sonraki kitaplarında daha özenli bir çalışma sergiler. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Alis, Harikalar Diyarı'ndan Tüymüş Bulunuyor
Hazırlayan Ayşegül Çelik
Notabene, 2013, 158 s.

Başınıza kuşlar konsun

Bağzı Şeylere Öyküler kalabalığın içinde birbirlerinin hikâyelerini bilmeden yan yana duran insanların, gazdan etkilenen hayvanların, parktaki ağaçların durumlarını samimi bir anlatımla hikâyeleştiriyor.



Bağzı Şeylere Öyküler – 28 Yazardan Gezi Parkı Öyküleri'nin ilk hissettirdiği, imecenin güzelliği. Tema olarak yola çıktığı Gezi Parkı Direnişi'nin ruhunu taşımasının yanı sıra birlikte yapmanın, ortaklaşa düşünebilme ve üretebilmenin güzelliğini de gösteriyor bu derleme.

Siyasi atmosferin yoğunluğundan ötürü gerçeğin edebiyata bire bir yansıtılmaya çalışıldığından kuşku duyabilir okur. Böylelikle ortaya çıkan şeyin gerçeğin tasvirinden öte bir şey olamayacağı, zamana ancak sabun köpüğü kadar dayanabileceğini sanabilir. Ama kitabı bitirdiğinizde yanıldığınızı anlıyorsunuz. Tümünde olmasa da bazı öykülerde öylesine güçlü çarpıldığınızı duyumsuyor ve korktuğunuzun başınıza gelmemesine seviniyorsunuz.

Kitabın, Adnan Özyalçıner'in kaleme aldığı ilk öyküsü "Alandaki Park", "Ben Gezi Parkı'na hiç gitmedim," diye başlıyor. Öykü çocukluktan ergenliğe, gençliğe ve nihayet bugüne kadar Gezi Parkı'na hiç gitmeme/gidememe durumu üzerine yoğunlaşmış. Bazen polis ablukası nedeniyle, bazen günlük yaşamın telaşından, bazen de parkta bekleyen bir sevgilinin olmayışından mahallede kalınmış, gidilememiştir Gezi'ye. Ancak parktaki ağaçlar sökülmeye başlayınca öykünün başkarakteri dayanamaz ve parka gider. "Bugün direnişin onuncu günü. Ağaçlarla, çiçeklerle, insanlarla, gökyüzüyle, kimisi yaralanmış uçamıyor olsa da kuşlarla iç içeyim. Ben artık buradayım. Mahalleye dönmüyorum."

İlhan Durusel'in "Ayrı Düşmüş Metinler" başlığıyla verilen pasajları ise her şeye rağmen işin içine mizah katılabileceğini, yaşananların sertliğine karşın mizahın yumuşatıcı etkisini gösteriyor. "… Geçende ortanca oğlanı doktora götürdük; bugün aynı doktoru copladım. Şansa bak yav! Başkasına gideriz artık. Helal süt emmiş birine. Komşuların gittiği Sökeli hocaya mesela."

Zafer Doruk'un "Kuşbakışı" adlı öyküsüyle, Gezi Parkı eylemlerini parktaki ağaçta yaşayan yaşlı karga Karçin Dayı'nın bakışıyla görme fırsatı bulurken, Aziz Gökdemir'in kaleminden çıkan "Civan" adlı öykü direniş günlerinde hayatını kaybedenlere bir selam niteliğinde.

Hakan Bıçakcı'nın "İşten Eve Giden En Uzun Yol" adlı öyküsü ise on yıldır hep aynı yolu kullanarak işinden evine giden bir insanın Gezi Parkı eylemleri nedeniyle yarım saatlik mesafeyi iki günde kat etmesini anlatıyor. İnsana, galiba hayat böyle bir şey, dedirten bir öykü bu. Kendi halinizde yaşayıp giderken bir gün irade dışında gelişen bir şeyler olur ve kendinizi bütün bunların ortasında bulursunuz; şimdi anlamları sorguluyorsunuzdur: "İşten eve, evden işe robot gibi gidip gelirken, işim de evim de manasızlaşmıştı."

Gamze Güller'in yazdığı "Çok Daha Fazlası", hepimizi gençlere daha dikkatli bakmaya çağıran bir öykü. Gezi Parkı Direnişi'nin lokomotifi olan, haklarında sosyolojik araştırma yapılması önerilen, çoğu en fazla doksan doğumlu olan bu gençlere daha yakından, daha içeriden bakmamız gerektiğini imliyor. Çünkü sandığımızdan çok daha fazla olabilirler.

Kitabın insana, yaşlılıkla gelen yalnızlığa, modern dünyanın dayattığı kopuşlara eğilen öyküsü "Sevdiğine Benziyor İnsan" Berna Durmaz'a ait. Durmaz öykü kişisi yaşlı kadın üzerinden Gezi Parkı'nın, parkların insanın yalnızlığını ağaçlarla, kuşlarla azaltmaya çalıştığı mekânlar olduğunu işaret ediyor. Ustalıkla kurulan öykü atmosferi sayesinde yaşlı kadının kollarına ve kafasına konan kuşları gözünüzün önüne getirebiliyorsunuz. "Banka oturuyorum, kucağımda yiyorum akşamdan hazır-



MEHMET KARAMAN

ladığım peynirli ekmeğimi, evde yalnız yemek ne zor… Ellerim titriyor, ekmeğin kırıntıları yere dökülüyor. Ağaçların dallarında ne kadar kuş varsa yanımda oluyor sonra. Elime, koluma, başıma konuyorlar. Çocuklar karşıma geçip kuşlara, bana gülüyor."

Mehmet Fırat Pürselim'in "Kompozisyon" adlı fantastik sayılabilecek öyküsü üslup ve biçim bakımından kitabın öteki öykülerinden ayrılıyor. George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı romanını çağrıştıran öyküde ağaç, yeşil ve park kavramlarının unutulduğu, gelişmiş arama motorlarının dahi yeşilin tanımını bulamadığı bir zaman anlatısı var. Doğrusu, gelecek nesiller ve doğa adına insanın içini acıtan bir öykü.

Şenay Eroğlu Aksoy'un "Uzun ve Yoksul"u, hikâyenin şiirsel bir anlatımla örüldüğü bir öykü. Anlatıcının duyarlılığı, yolun ortasına yatan kediyle kendini özdeşleştirmeye kadar varıyor. "Göğü yıktılar kızıl kahve yapraklı ağaçların üstüne, ağaçlara sarılmış olanların üstüne. Yalnız, bir yavru kedi otomobillerin vızır vızır geçtiği anayolun ortasında yatmaktaydı, oraya koştum telaşla, yoldan geçen otomobiller onu ezebilir, yere düşmüş yavruyu dümdüz edebilirlerdi. Çömeldim, başını iyice geriye atmış, gövdesini acıyla germişti, ağzını açtı, sütdişlerimdi ağzındakiler, bir yara gibi seğiren bedeni ölmeye yüz tutmuştu. Yanına düştüm, sol kolumun üstüne. Ölüyorduk."

Bağzı Şeylere Öyküler Gezi Parkı Direnişi'ni büyüten kitleyi mercek altına alıyor. Bunu yaparken kalabalığın içinde birbirlerinin hikâyelerini bilmeden yan yana duran insanların, gazdan etkilenen hayvanların, parktaki ağaçların durumlarını samimi bir anlatımla hikâyeleştiriyor.. N

EYLEM ATA GÜLEÇ

Bağzı Şeylere Öyküler
Hazırlayan Kadir Yüksel
Aylak Adam, 2013, 163 s.



Savaşa karşı barışın en güzel yazısı*

Çoğul alt okumalara yürüyen kapılardan uzak, yazıyı eğip bükmeden, duru bir anlatımla kuruyor metnini Murat Taş.

"Savaşa karşı barışın, acılara karşı sevincin, sevgisizliğe karşı sevginin en güzel yazısıdır öykü" diyor Adnan Özyalçıner 2011 yılı Dünya Öykü Günü Bildirisi'nde. Murat Taş'ın *Uçurtmanı Al da Gel* adlı kitabındaki çoğu öykü de bu düşünceye inançla kaleme alınmış sanki… Kitapta yer alan öykülerden bazısı savaşa karşı barışı, bazısı kıyıcıların yarattığı acıdan çocuk yaşta payını alanların sesini; bazısı yurtsuzluğun, sürgün edilmenin, muhacirliğin acısını; bazısı kardeşken düşman kılınmanın insanlıktan uzak, egemen olan tarafından kurulup dayatılan denkleminin kanatan yüzünü gösteriyor. Topraklarından edilenlerin vardıkları yerde nasıl kolayca ötekileştirildiklerini, ötekinin kızı, ötekinin oğlu, ötekinin gözü, kaşı, eli, dili olmanın bile aşağılanmaya yettiğini hatırlatarak kurmacaya taşıyor. Bu acıların genetik kodlarımızdaki gizli sancısını, doğudan batıya ülkenin geçmişinde ve bugününde yaşanmış/yaşanmakta olan anayurdundan sürülmelerin örtük tarihini, devletleri, politikaları, bayrakları bir yana bırakarak devletlerin, politikaların, bayrakların varlık sebebinden yana, yani insandan yana sürüyor. Birinde Yunan mübadili bir ninenin torunuyla beraber kendi çocukluk yurdunu son kez ziyaret etme hikâyesi anlatılır-



ken, birindeyse kırlangıçların yuvasını bozan küçük bir çocuk ile köyleri boşaltılan ninesinin çatışmalı, hüzünlü hikâyesi anlatılıyor. Kurmaca dünyada söz edilen, sıradan yaşamlar elbette; her şeye rağmen kardeşçe sürerken egemen olanın dayatmasıyla un ufak edilen biricik, sıradan yaşamlar, tıpkı her birimizin yaşamı gibi.

Uçurtmanı Al da Gel'deki öyküler geçmiş ve bugüne sıçrayan bir anlatımla usul usul kurulurken, bütünü oluşturacak ayrıntılar incelikle bir araya getiriliyor. Bu ayrıntılar kır yaşamına özgü seremoniler, insanlık durumları çoğunlukla; o yaşama özgü kültürel öğeler. Çoğul alt okumalara yürüyen kapılardan uzak, yazıyı eğip bükmeden, duru bir anlatımla kuruyor metnini Murat Taş. Belli ki iyi bildiği, belki kendi geçmişinin de bir parçası olan kır yaşamıyla bezeyerek, kuşları, böcekleri, bitkileri zengin öykü ayrıntılarına dönüştürüyor.

"Biliyorum ninem küstü bana. Eskisi gibi bakmaz. Eskisi gibi konuşmaz oldu. Başımı yumuşacık göğsüne bastırıp sevmez oldu. Masal da anlatmıyor artık. Yaralı Turna'yı, Sitiasin'i, Dımdım Kalesi'ni… Akşamları, sobanın kıyısındaki minderine çağırıp Ağrı Dağı'ndaki dört başlı ejderhayı çizdirmez oldu. Bin çiçekli yaylamızı; yanmış, yıkılmış köyümüzü; mor sürülerimizi; ötücü kekliklerimizi çizdirmez oldu. Ablam bana karışınca ona bağırmaz; babam bana kızınca iki başlı dev gibi karşısına dikilmez oldu. Biliyorum. Ninem küstü bana. Ağrı Dağı gibi küstü. Ağrı Dağı küsermiş. Başına bulutlar dolar, ne kimseye bakar, ne de kimseye görünürmüş. Ta acısı dinene, öfkesi geçene kadar. Sonra başını açar, göreni hayran bırakırmış doruğuna, doruğu apakmış. Ninemin başı gibi apak…"

"Kırlangıçlar" köyleri boşaltılan bir ailenin, yurtsuz kalışlarının tarihine içkin, yaşanan bir olayın travmatik sonuçlarını, geçmişteki kökleriyle yankılayan bir öykü. Ne kadar ilginç ki *Uçurtmanı Al da Gel*'de yer alan öykülerin çoğunda nineler ve çocukların onarıcı, sıcak ilişkileri var. Bu yönüyle de yazarın yaşamına bakma, ninesi var mıydı bilme isteği uyandırarak okurda tatlı bir merak duygusu yaratıyor kitap. Çocuk anlatıcının gözünden aktarılan "Kırlangıçlar" adlı öykü, kahramanımızın balkonlarının tavanına yuva yapan kırlangıçların yuvasını dağıtmasıyla başlıyor. Sıradan yaşamlar sürmüş olanların gözünde kırda yaşamış her çocuğun birkaç kez denediği olay, öyküde ninenin çocuğa karşı sert çıkışıyla işleniyor. Çocuk yuvayı dağıttıktan sonra nine içine kapanıyor, yalnız torununa değil, âdeta yaşama da küsüyor. Ağrı Dağı'yla metaforik bir bağ kurularak anlatılan ninenin küskünlüğü, okurda sarsıcı bir estetik yaşantı oluşturuyor. Okur, ninenin trajik duyarlılığının nedenini öykü ilerledikçe anlamaya, anlamlandırmaya başlıyor. Nine anayurdundan uzakta olmanın acısını çok sevdiği torunu da bir "kıyıcı"ya dönüştüğünde suskunlukla, iyice içe kapanmayla, çocuk anlatıcının sözlerine göre "küskünlük"le açık ediyor. O güne değin acıdan nasibini alanlar kendileriyken, acıyı yaratanlardan olmanın yükünün daha da ağır olabileceğini anlatmak istiyor belki de yazar. Öykünün bir bölümüyse çocuğun yuvayı yıkma işine mahallenin çocuklarıyla birlikte nasıl soyunduğunu, mahalledeki birçok evin sahibi, anlatıcının evinin de sahibi Nahit Amca tarafından kırlangıçlardan kurtulmaya nasıl ikna edildiklerini anlatıyor. Bu haliyle bakıldığında "Kırlangıçlar", kitabın en sarsıcı öyküsü.

Kitaptaki on iki öyküden biri olan "Sandıktan Gelen Ayva Kokusu" yazar anlatıcının bakışıyla, okuru öykünün yazılma sürecine ortak ediyor. Komşudan gelen ayvanın yaydığı kokunun nasıl da öykü düşüncesini getirdiği iç içe geçen bir kurguyla kurmacaya taşınıyor. Kitabın son üç öyküsü tatlı bir ironiyle okuru tebessüm ettirirken, yazarın "Deniz Sustu" adlı öykünün iki yerinde balıkçı motorlarının su yüzeyinde salınışlarını, öykü bağlamından uzak, hafifmeşrep bir kadına –"hafifmeşrep kadınlar gibi kıkırdıyor, sağa sola kalça sallıyor"– benzetmesi, fark etmeden içinde yaşadığı toplumdan devraldığı erkek egemen bakışın ipuçları gibi.

Sonbaharın coşturan, çoklu öykü rüzgârına, baharda yayımlanmış olsa da usul duruşlu bir ayırıcılıkla karışıyor *Uçurtmanı Al da Gel*; yalın, incelikli, öylesine… Bu kez de acıyı insandan yana işleyen öykünün büyülü kollarında keyifli okumalar. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

*Adnan Özyalçıner, 2011 yılı Dünya Öykü Günü Bildirisi'nden.

Murat Taş, *Uçurtmanı Al da Gel*
Granada Kitap, 2013, 96 s.

Fadime Uslu

ANIL ERDOĞAN

"Valküreler Taksim'e" başlıklı öyküde zaman, mekân, kişiler, olaylar arasındaki bağlantı noktaları güçlü kurulamamış. Öğrencilikten iş yaşamına, Almanya gezisinden Türkiye'ye dönüşe, "anlamsız zamanlar"dan direniş günlerine açılan sahnelerdeki geçişin hızı, olay ve durumların sonuçları aktarılmasına rağmen nedenleri ele verecek ipuçlarının geçiştirilerek anlatılması bunda etkili. Kantinci İsmail Abi ile Almanya'daki sevgili Andrea'nın öyküdeki işlevi güdümlü. Her ikisi anlatıcının Valküreler'in öyküsünü, oyunun yorumunu anlatması için kullanılmış.

ARZU BEYZA YANAR

"İki Çizgili" adını verdiğiniz öyküde anlamı okurdan gizliyorsunuz. Simgelere yaslanan dağınık anlatımınız metinde karmaşa yaratıyor. İlk paragrafta Fikriye'nin gerçekleştirdiği her eylemden sonra kimsenin onu fark etmediğini, dinlemediğini vurguluyorsunuz. Ancak daha önce Fikriye'nin sınıfta yalnız olduğunu belirtmiştiniz. Açık ve kapalı mekânlarda gösterdiğiniz kişilerin öyküdeki işlevi belirsiz. Mekânlar bir biçime bürünemiyor. Dili anlatım bozukluğundan arındırıp sadeleştirerek öykünün gereçlerini yeniden düzenlemelisiniz kanımca.

BERK DEMİR

"Küçük İnsanların Hikâyesi" duyguların öne çıktığı bir çalışma. Oysa yazınsal bir metnin duygusal değil, duyarlı olması gerekir. Öfkeyi sözcüklerle dokuyorsunuz, ancak dile, anlatıma özen göstermelisiniz. Kurgudaki boşluklar metnin aceleyle yazıldığı izlenimini uyandırıyor. Finali öykünün bütününe yabancılaştırmışsınız. Kimliğini sakladığınız "yerde oturan", "eleman" diye anlattığınız kişinin yaşadıkları, gözlemleri, duygu dünyasındaki fırtınalar finalde birdenbire tüketiliyor.

BİLGE OTURUM

Anlatım biçiminiz öykünün yaratmaya çalıştığı sahicilik duygusunu kırıyor. Anlatıcı görevini küçük bir çocuğa veriyorsunuz. Girişte yaşıyla ilgili yaptığınız vurguya karşın onun çocukların pek duymadığı eski sözcükleri sıkça kullanması şaşırtıcı. "Cebimdeki demir para sesleri kimsenin anlamayacağı siliklikte gülümsetiyor, güç veriyordu," yorumu karakterin yaşına, bulunduğu konuma uymuyor. Süslü cümleler metni yapaylaştırıyor. "Simitçi" şematik unsurların tuzağından kurtulamamış. Öykünün kırılma noktasını işaret eden alan Cumhuriyet Meydanı. Ancak bu alan okurun gözünde bir mekân olarak canlanamıyor.

BURÇAK AYDINLIK

"Cennetin Işıkları"nın belirleyici unsuru zaman. Buna karşın olay ve durumları işaretlediğiniz zaman aralıkları kurguda bazı karışıklıklara neden olmuş. "Yedi yıldır", "iki yıl sonra", "üç yıl önce" sözleriyle başlayan cümlelerle birlikte, "elli yıldır" birbirlerinden ayrılmayan ihtiyarlar ekibine yedi yaşındaki Umut'un "birkaç yıl" önce katılması anlatıda çelişki yaratmış. Umut yaşına basmadan öksüz ve yetim kalıp dedesinin yanında kalıyor oysa. Hasan İsmet Efendi'nin masasındaki fotoğrafta gösterdiğiniz sembollerin psikolojik ve fiziksel zamanı birbirine bağlaması etkileyici. Sesler, görüntüler arasına yerleştirdiğiniz kişilerin hikâyeleri bu kısa öykünüzde fazlalık olarak duruyor. Uzun bir metnin ön çalışması gibi görünen öykünüzde Feyyaz'ın vurulması, ülkenin çalkalanması, Umut'un odasında ağlaması başlı başına açılmayı bekleyen durumlar.

CEMAL OĞUZHAN KARADÖL

"Bahçedeki çardağın altında oturmuştuk," cümlesiyle açılıyor "Devrim" adlı öykünüz. Hemen ardından zamanı belirtiyor, kişileri mekânın içine yerleştiriyorsunuz. Bir anda çiziverdiğiniz çerçeve gerçekleşmiş bir olayı, durumu anlatacağınızı vaat ediyor. Çok geçmeden sınırladığınız bölgeden ayrılarak beklentiyi boşa çıkarıyorsunuz. Çocukluktan lise yıllarına, arkadaş ilişkilerinden aşka, hayallere uzanan örgü dağılmaya başlıyor. Sözünü ettiğiniz kişiler gerçekliğini kanıtlayamıyor. Anlatıcının "devrim yoldaşlarım", "öğretmenlerim" diye tanımladığı babası ve onun arkadaşlarını, Filiz'i, onların eylem alanında belirmesini, oradaki işlevlerini şematik bir biçimde değerlendirmişsiniz.

DUYGU ŞENTUNA

"Bir Başka" başlıklı öykünüzde finalin zamanı ile anısı anlatılan olayların zamanı arasındaki mesafeyi birbirinden koparmışsınız. Lise dönemindeki arkadaşların birbiriyle ilişkisini anlattıktan sonra bir anda kişileri ileri yaşlarına götürüyorsunuz. Yatılı okulun yatakhanesinde Akif'in anlatıcının yanına gelme sahnesi (orada başka öğrencinin olup olmadığı belli değil), Akif'in okuldan ayrılması kendi içinde bazı boşlukları barındırıyor. Son beş cümleyle bu boşluklar iyice açılıyor. Akif için anlatıcı, "Hiçbir zaman göz teması kurmazdı," diyor. Ancak sık sık onun bakışları, kurduğu göz temasının anlamı vurgulanıyor. Dili kullanma biçiminiz öyküye yakınlığınızı gösteriyor. Kişilerin gerçekliğine, kurguya da önem vermelisiniz.

EKİN DENİZ KUZU

"Dört Yapraklı Yonca Hep Arkalarda Durmuş" adlı öyküde beş yıllık bir zaman dilimini hızla anlatıyor, varmak istediğiniz yere ulaşınca-

ya kadar nefes nefese kalıyorsunuz. Bahar'ın kısa yaşam hikâyesinde ailesi, köyüyle ilgili bazı ayrıntılar metni hantallaştırmış. Köydeki yaşam biçiminin aktarılması metne hizmet etmediği gibi öyküye de bir yük getirmiş. Bahar'ın babasıyla amcası arasındaki gerilim anlatılmasına karşın yeteri kadar işlenmemiş. Bahar, köyünden beş yıl önce ayrılıyor ama kardeşinden ayrılalı on üç yıl oldu, demeniz çelişkiyi doğuruyor.

HAMİDE KÖK

Öyküye girmekte zorlandığınız gözleniyor. Anlam arayışı içindeki anlatıcının sistem karşısında yenilgisini, çaresizliğini, yalnızlığını, yazar olma hevesini, metinle arasındaki ilişkiyi aynı anda anlatıyorsunuz. Fiziksel zaman ilerledikçe Kızılay'da eylem alanını göstermeyi hedeflemenize karşın anlatıcının daha çok kendini, düşüncelerini aktarmaya yönelmesi mekânın canlanmasını engelliyor. Öykünün dekoru sokaklar, caddeler. Ama bu açık mekânları değil, anlatıcının iç dünyasını gösteriyorsunuz. Telaş içerisindeki anlatıcı sıklıkla kendini, ifadesini izleyebiliyor. Ayrıca, "dikizleme" eyleminin büyük eylemin içindeki yerini yeniden düzenlemelisiniz kanımca. Gezi eylemi ile ilgili verdiğiniz formülü tersinden uyguluyor, "Yalnız, Çocuğun Gözünden" başlıklı öykünüzde sözünü ettiğiniz sloganı metnin sonuna yerleştiriyorsunuz.

HASAN HULKİ MURADİ

Girişte uzun tuttuğunuz mekân ve atmosfer betimlemesine karşın anlatımdaki maddi hatalar yüzünden öyküde bir atmosfer oluşturduğunuzu söylemek güç. "1 Mayıs" adlı öykünüzün süresi kısa. Anlatıcının izlenimleri, zihninden geçen şiir dizeleri, bir anda düşle gerçeğin arasında bölünüp düşsel imgelerle duygu durumunu anlatması metnin dağılmasına neden oluyor. Uzun cümlelerde dil bütünlüğünü elden kaçırıyorsunuz. "Düşümdeki öyküyü düşünerek kendime geliyorum," diyor anlatıcı. Ancak düşündeki öykü değil,



sadece anlamı belirsiz iki cümle. Şiir dizeleri bu saklı öykünün açılmasına yetmiyor.

İPEK BERHİV AKBAY

Kullandığınız dil ve mekân ayrıntılarıyla atmosfer yaratmayı başarıyorsunuz. Anlatımınız sade, akıcı. Ancak "alır almaz alacaktı", "annesini duymamış olmak istedi" ifadeleri pürüzlü. Kırılma noktasında anlatıyı kesmişsiniz, sözünüzün eksik kaldığını hissettiren bir nizam bu. Öykü aktardığı anlamla birlikte, gerekli noktalarda bıraktığı anlam boşluklarıyla, suskusuyla güçlenir. "Rüzname"de boşluklar ve fazlalıklar konusunda oran sorunu olduğunu söylemeliyim. Öykü kişileri hakkında verdiğiniz bilgiler arasında Ayşe'nin ablası meçhul bir yerde duruyor. Onun bir televizyon kanalında çalıştığını söylüyorsunuz. Zehra'nın dünyasında televizyon ve onun anlattıkları önemli. Ablanın öyküdeki konumu yeniden değerlendirilmeli kanımca. Bu durum "yüklü" olan yenge için de geçerli. Öykünüzü Ömer'in üzerine kuruyorsunuz. Onun ardından söylenen sözler yarıda kalmış.

KEREM SAVAŞ

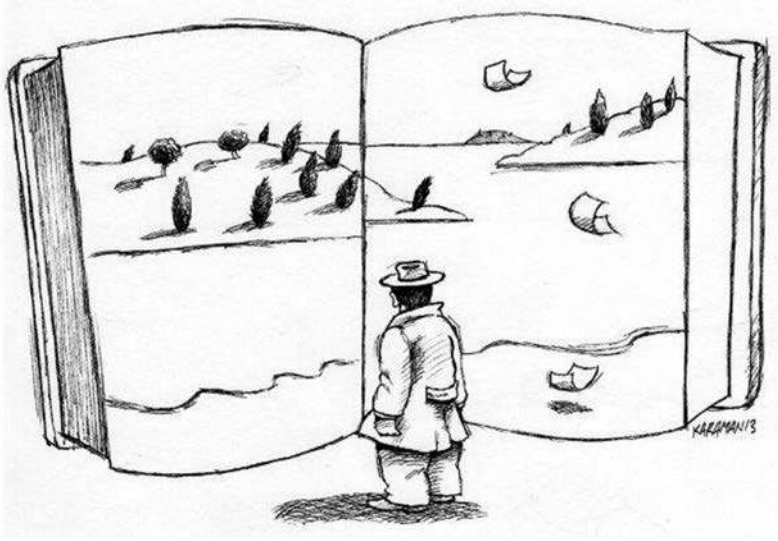
"Zaman Makinesi" başlıklı öykünün girişinde kullandığınız dil zoraki, süslü ve yapay. Uzun cümleler dil ritmini aksatıyor. Bir süre sonra anlatımınız doğallaşmaya başlıyor. Öykünüzün girişini yeniden ele alıp çalışmalısınız. Anlatıcı büfede henüz gördüğü kişilerle ilgili izlenimini aktarıyor. Bir anda onların arasındaki "yoğun ilişki"yi fark etmesi, duyduğu ilk cümleyle "çiçek çocuk" olduklarını anlaması manidar. Finalde "Seslerin duyulacağı bir fotoğraf olacak bu," diyorsunuz. Ancak çizdiğiniz sahneden sesi, kokuyu, coşkuyu esirgemişsiniz.

KÜBRA ÖNEM

Uzun cümleler zaman zaman anlatımınızı soluk soluğa bıraksa da düzeyli bir diliniz var. Özellikle ikinci paragraftaki uzun cümleler, çok sık tekrar eden "bir" sözcüğü ritmi düşürüyor. "Öteki" adlı öykünüzde aydınlanma ânını Ali'yle gerçekleştiriyorsunuz. İşlevi bu denli önemli olmasına karşın onun anlatıcı üzerindeki etkisine yer vermişsiniz sadece. Ziya'nın "yanan gözleri"yle "kalabalığın en gerisinde"ki Ali'nin "karaltısını" görmesi, onun bakışlarındaki anlamı çözebilmesi zorlama. Ali'nin mekândaki fiziksel konumunun netleşmesi, kalabalık içindeki hareketinin, dış görünüşüyle ilgili detayların belirmesi onu canlı kılacak, öyküdeki misyonunu güdümlü bir tondan kurtaracaktır.

MUHSİN ESER

"Tesadüf Değil" başlıklı çalışma-



nızda bir öykü dili kurulamamış. Meseleyi aktarma kaygısıyla dili feda etmişsiniz. Özeni sakındığınız dil, aynı sözcüğün sık tekrarıyla, anlam karmaşasına neden olan tamlamalarla, yakın anlamlı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla güçten düşüyor. "Tombul ve sıfıra vurulmuş saçlar", "umar ve istercesine", "kenarları tahtadan olan çekyat", "insanları ölümsüz yapacakmış gibi kullandığı sözler", bunlardan birkaçı. Kurguyu kesit metinlerle örüyorsunuz, ancak metinlerde mesaj kaygısı öne çıkıyor. Yazdığınız beş pasaj birbiriyle ilişkilendirilemediği gibi kendi başlarına ayakta duracak bir bütünlük de oluşturmuyor. Bunları ayrı ayrı minimal öyküler olarak da değerlendiremeyiz. Kesit metinleri bir çatı altında, tek başlıkta toplamak yerine kendinize zaman tanıyıp her birini bağımsız birer öykü gibi çalışmanız daha iyi bir sonuç verecektir.

NESLİ ALBAYRAK ZAĞLI

"On Sekiz" başlıklı çalışmanın anlatıcısı yaşlı bir sahaf. Dükkânı İstiklal Caddesi'ne, Taksim Meydanı'na yakın bir yerde. Gezi Direnişi'nin yaşandığı günlere açılıyor öykünüz. Patlama sesleri yaşlı sahafı geçmişe, gençlik yıllarına götürüyor. Öykünüzün şimdiki zamanı ile psikolojik zamanı finalde kesişecek bir uyumla ilerliyor. Aksamayan bir temposu var "On Sekiz"in. Sesinizi yükseltmeden, alışıldık kalıplara yaslanmadan kuruyorsunuz öykünün atmosferini. Dili, anlatımı, kurgusu, olayları ele alış biçimiyle başarılı bir çalışma. Ancak şiirsel anlatım zaman zaman dilin doğallığına gölge düşürüyor.

NİHAN TÜRKKAN

Çalışmanız öyküleşememiş, içsel yanı ağır basan, deneme ile anlatı arasında deneysel bir metin olmuş. Başlığınız "Herhangi Birinin Hikâyesi" olsa da, zaman, mekân ve kişiler yok. Dolayısıyla bir hikâye de yok. Kelime, renk, anlam ve bunlardan oluşan bir hikâye üzerinde duruyorsunuz. Yazdıklarınız öykünün alanına girmese de yer yer şiirsel, düzeyli bir anlatımınız var.

OĞUZHAN YÜKSEK

"Usdet" adını verdiğiniz çalışmada fantastik unsurları, sembol ve metaforları kullanarak günümüzün kaygılarına ve korkularına öykünün penceresinden bakmışsınız. Meselesi olan, dar alanda birçok şey söyleyebilen bir ürün çıkarmışsınız ortaya. Kurgunuz ve yarattığınız atmosfer kadar öykü diliniz de başarılı. Öykünüzü bir süre dinlendirip yeniden okuduğunuzda bazı sözcüklerin yinelendiğini ve akışkanlıktaki ritmi bozduğunu göreceksiniz. Örneğin; ilk cümle "planlanmış" sözcüğü ile bitiyor, ikinci cümlenin dördüncü sözcüğü yine "planlanmış" olarak karşımıza çıkıyor. Bu konuda biraz daha titizlenmeniz gerekiyor.

OYA BERBER

"Kırık Kanatlı Zaman" başlıklı öykünüzde ayrıntı seçiminizden iyi bir gözlemci olduğunuz anlaşılıyor. Günlük yaşamdan bir kesit almışsınız. Metinde dilden kaynaklanan bazı sorunlar çıkıyor karşımıza. Ayrı ya da bitişik yazılması gereken "de", "da" ve "ki"lere dikkat etmemişsiniz. Yazım hataları dışında anlatım bozuklukları da var. Örneğin, "Penceremden bu sabah, hava kapalı," diyorsunuz. "Bir diğer sabahın bu saatinde işe giden de Kazım Beydi." Dikkatinizi çekmek istediğim bir başka cümle de şu: "Ama olmayacağı şeyleri istemesi, elde edememesi ve bu hüznüyle yaşaması düşündürtülmüş bir dünyada onundan elinden gelen, her şeyin bir ucundan tutmak için saat sekizde ki bu otobüse binmek." Daha yalın ve anlaşılır cümleler kurmalısınız.

ZEYNEP (ADIGÜZEL) ERDOĞAN

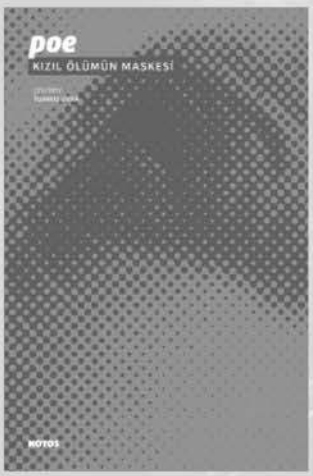
Kurgu ve dilden kaynaklanan sorunlar nedeniyle metniniz öyküleşememiş. "Duvarların Arkasında" başlıklı çalışmanızın girişinde dört kardeşin yaşamlarını bir çırpıda özetliyorsunuz. Aynı okullarda okuyan, iyi konumda emekli olan, "birkaç zaruri sebep dışında" hiç ayrılmayan bu dört yaşlı adam öykü kişilerine dönüşemiyor. Okuru içine çekecek bir öykü atmosferi oluşamadığı gibi anlattıklarınızı da sahici kılamamışsınız. Öykünüzün finalinde sözünü ettiğiniz inşaatı yapan kişinin dışlanmış beşinci kardeş olması bir sürprizden çok, zorlama gibi durmuş. N

Klasik kitaplar dizisi sürüyor...

Nitelikli ve güvenilir çeviri, özgün tasarım, özenli basım.









WOOLF, PAZARTESİ YA DA SALI
İngilizceden çeviren **Alev Bulut**

TURGENYEV, LÜZUMSUZ BİR ADAMIN GÜNLÜĞÜ
Çeviren **Oğuz Tecimen**

POE, KIZIL ÖLÜMÜN MASKESİ
İngilizceden çeviren **Tomris Uyar**

BALZAC, GORIOT BABA
Fransızcadan çeviren **Cemal Süreya**

Dizi kapak tasarımı Emre Senan

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

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Lado Tevdoradze

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 Şubat-Mart 2014, 44. sayısında yayımlanacak.

Resmin 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 Ocak 2014'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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