ISSN 1307-1181

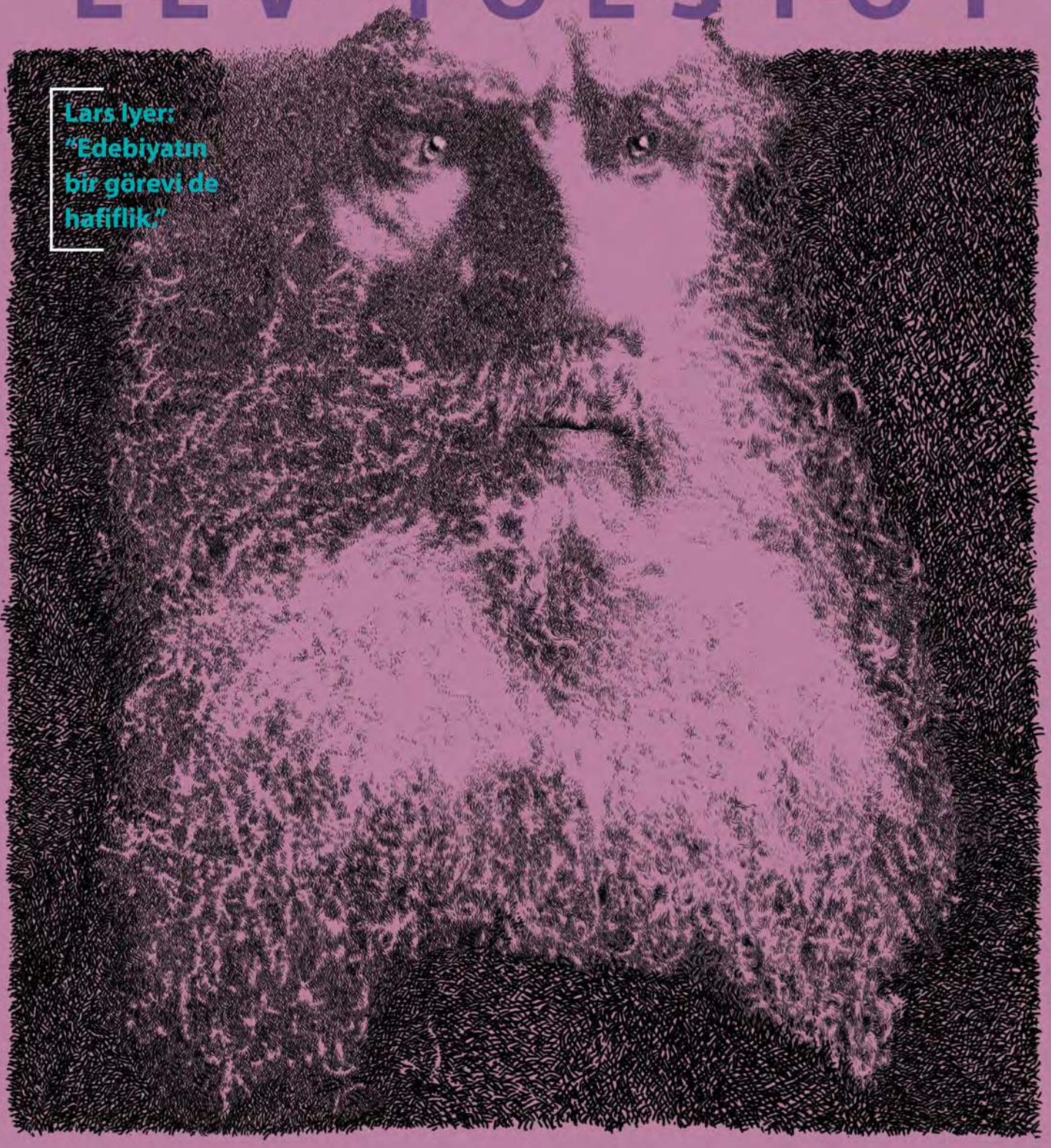
NOTOS 58

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2016 • 15 TL

LEV TOLSTOY

DÜNYAYI YAZAN DEV YAZAR

Lars Iyer: "Edebiyatın bir görevi de hafiflik."



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 58 • Haziran-Temmuz 2016 • 15 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen-M. Tila Sadık

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Turgut Çeviker, Atilla Erol, Denis Gürcü, Deniz Gündoğan İbrişim, Özge Kepenek, Derya Önel, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Bülent Erkmen

Kapak İllüstrasyonu
Emre Çelik

Kapak Uygulama
Barış Akkurt

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

Sahibi
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler Öksüz

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 18 TL

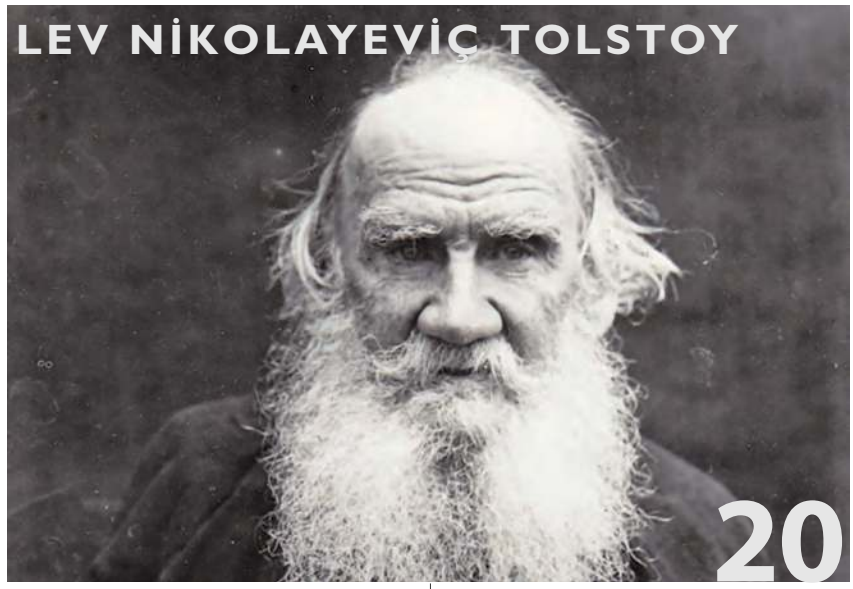
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
27 Mayıs 2016

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Klingon dili, Hegel'in Shakespeare okuması, şiirsel mekânlar...

ÖYKÜ

76 **Clarice Lispector**
Bir Tavuk

80 **Faruk Duman**
Yılan

84 **Aydın Öztürk**
Yüz Yanığı

87 **Kadire Bozkurt**
Yaşıyoruz Madem

91 **Remzi Karabulut**
Ayran Ağacı - Özel Sipariş

94 **Gönül Çolak**
Bırakma Zamanı

116 **Barış Tut**
Yok

118 **Öznur Yalgın**
Önemsiz

121 **Filiz Elasu**
Türk Kahvesi

126 **Dilek Yılmaz**
Rubella Kardeşim

129 **Emrah Battal**
Masalım Kayboldu

KISA SORU-YANIT
Semih Poroy, Hasan Saraç, Kadir Aydemir

GÜNÜN KONUSU

20 **Lev Nikolayeviç Tolstoy**
Ernest J. Simmons, Ahmet Ümit, Michel Aucouturier, James Wood, Richard Pevear, Karen Haddad-Wotling, Barış Özkul, Oğuz Tecimen, Vasili Vasilyeviç Zenkovski

SÖYLEŞİ

68 **Lars Iyer**
"Edebiyatın bir görevi de hafiflik."

110 **Gültekin Emre**
"Günlerin dökümü..."

YAZI

100 **William Hubben**
Mahşerin Dört Atlısı

105 **Mark Twain**
Hikâye Nasıl Anlatılır?

106 **John Fowles**
Okumanın Hazzı

18 **SİBEL ORAL'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

132 **KAAN H. ÖKTEN'İN SEÇTİKLERİ**

134 **KİTAPLIK**
Didem Kaplan, Emre Yaman, Banu Yıldıran Genç, Yağmur Yavaş, Şenay Eroğlu Aksoy

Büyük romanların ruhu *Semih Gümüş*

Lev Nikolayeviç Tolstoy büyük bir yazar. Büyük yazar tanımını yapmak kolay değil. Edebiyatın yüzyıllar içinden yıpranmadan gelen romanlarını büyük romanlar olarak niteleyebiliriz. Hayatın gitgide hızlanan değişiminin her dönemine karşılık veren romanların sahip olduğu yaratıcılığın doğası hiç kuşku yok ki devrimcidir. Devrimciliği böyle anlayabilirsek siyasal olanla yazınsal olan arasındaki ayrımlar daha açıkça belirmeye başlar.



O romanların yazarları bireysel olarak burada başka kapıları açmaya çalıştıkça, açılmayan kapıları kırdıkça büyümeye başlar. Hayat olarak önümüze sürülen kirli gerçekliğin karşısında duran, yazdıklarıyla yaşananların ve ölülerle dirilerin acılarına yürüyen yazarlardır büyük yazarlar. Bunlardan söz açıldığında adı üst üste iki kere vurgulanması gereken yazarlardan birisidir Tolstoy. Uzun yaşamış, bütün hayatı boyunca okyanus dalgaları gibi dipten en yükseğe çıkıp önüne gelen kayaları dövüp durmuş. Benzerlerinin çok olmadığı kuşkusuz.

"Tolstoy mu, Dostoyevski mi" sorusu dünya edebiyatının en gözde sorularından biri olarak yüz elli yıldır sorulur, sorulsun da, her zaman anlamlı tartışmalara neden olmuştur. Birisi ya da öbürü, elbette okuyana göre. Bir eşitlik de görünür uzaktan. Gene de Tolstoy'un 82 yıllık ömrüne karşılık, Dostoyevski yalnızca 60 yıl yaşamış. Ya Dostoyevski de yirmi iki yıl daha çok yaşasaydı. Bunu düşünmeden edemiyor insan.

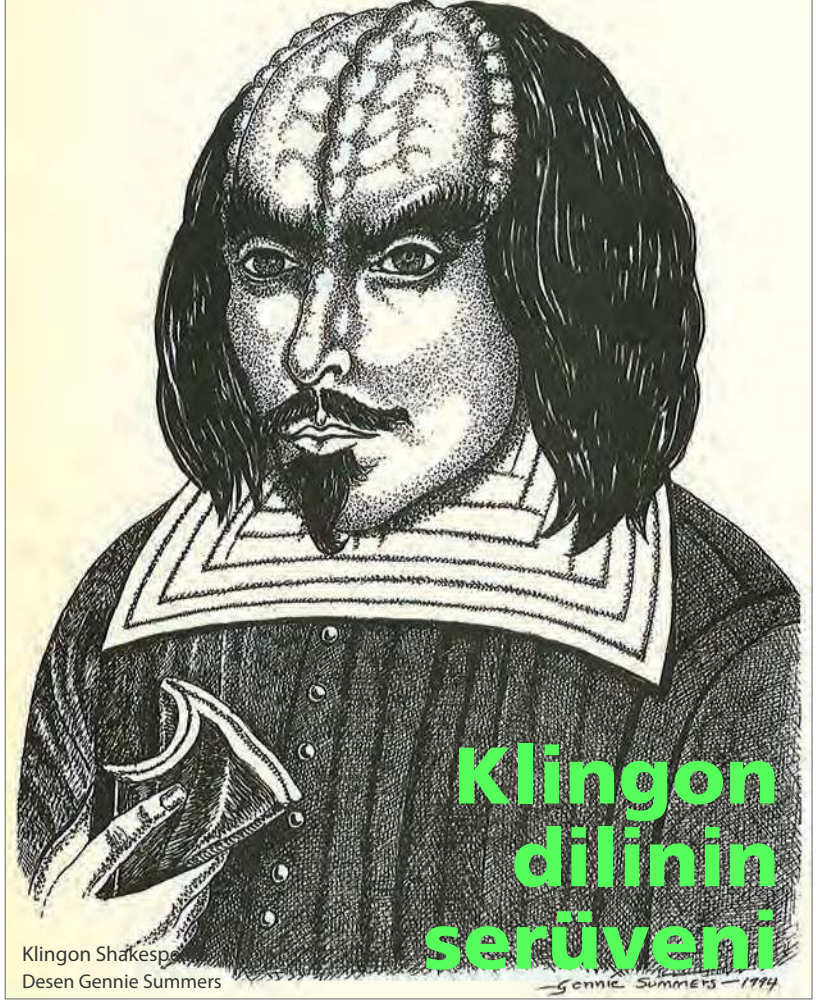
Peki Tolstoy'u yeniden ve yeniden okurken nereden başlamalı? Yetişmekte olduğumuz zamanlarda *İvan İlyiç'in Ölümü* ve *Kreutzer Sonat*'tan başlayıp kendimizi bulduğumuz zaman önce elbette *Anna Karenina*'yı, sonra *Savaş ve Barış*'ı okumalı, öykülerini atlamadan. Bu bir dizi okuma, edebiyat nelere kadirdir, hangi mucizeleri odamıza getirir, onları gösterir, hayat meğer neymiş, onu anlatır.

Tolstoy'u da uzaktan okuyamazsınız. Sesini nasıl duyacaksınız. Yakından okumaya başlayınca anlatılanlar birbirinin üstüne oturmaya başlar. İyi bir okuma sırasında üst üste bindirdiğiniz katmanların arasına da arada bakmayı unutmadan. Yapılan okuma böylece derinlik kazanmaya başlar. Kadın ile erkeğin, çocuk ile yetişkinin, savaş ile barışın, doğum ile ölümün, cennet ile cehennemin benzerlikleri ve bir araya gelmeyecek yakaları ancak böyle anlaşılıp tutulabilir.



Ben Tolstoy'a da her okumada hayret etmeyi sürdürüyorum. Sözcükler o kadar soyut araçlar olmasına rağmen yaşadığımız şu zavallı hayat içinde onun kadar zengin, karmaşık ve çok yönlü bir kişilik olan Anna Karenina gibi bir kurmaca karakter nasıl yaratılabiliyor, gerçek insanlardan daha gerçek ve sahici. Koca Avrupa'nın yarım yüzyılı nasıl inandırıcı bir dünya olarak ve her karesi yeniden canlanarak gözlerimizin önünden geçiyor. Tolstoy bir yaratıcılık anıtı gibi duruyor, ötekiler gibi.

Edebiyat dergisi nedir ki. Ortalama bir dünyanın beklediklerini vermek için çırpınan, pop kültürün nesnesi olmaya gönüllü olanlar değildir edebiyat dergisi. Onlar çıfıt çarşısı, *kitsch* bayağılığının gönül erleri, bulanık su avcıları, popüler kültür çaresizleri. Kültürün yere serilip üstüne basılıp geçildiği zamanlarda yaptığımız seçimlerle kimlik kazanıyoruz. Bunu kavramadan Tolstoy'u dön dolaş oku, anlaşılmaz.



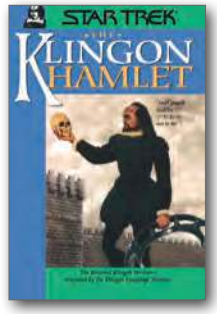
Klingon Shakespeare
Desen Gennie Summers

Bu dile hayatımızda yer vermeye aslında ne kadar hakkımız var?

Elfçe, Dothraki, Valyrian dilleri... Kurgu diller gittikçe artan bir doğallıkla hayatımıza giriyor. Bunların arasında belki de en bilineni Klingon dili. İlk defa 1984'te *Uzay Yolu* filmi için Marc Okrand tarafından tasarlandı, bunu takip eden yıl Okrand *Klingon Dictionary*'yi yayımladı. Geçen zaman içinde Klingon filmleri dizilerin de sınırlarını aşarak günlük hayatın parçası haline gelmeyi başardı. Peki bu dile hayatımızda yer vermeye aslında ne kadar hakkımız var?

Soruyu gündeme getiren, *Uzay Yolu* tutkunlarından oluşan bir ekibin çektiği *Axanar* adlı film. Verilen bilgilere göre filmde Kaptan Kirk'ün kahramanı İzarlı Garth'ın ve mürettebatının Federasyon ile Klingon İmparatorluğu arasındaki savaş sırasında yaşadıkları anlatılacak, bu da Kaptan Kirk'ün yer aldığı ilk *Uzay Yolu* bölümündeki tarihten yirmi bir yıl öncesine karşılık geliyor. Filmin Kickstarter'da on bin dolarlık hedefi aşıp altı yüz bin dolardan fazla destek alması üzerine Paramount ve CBS, *Uzay Yolu*'nun hak sahipleri olarak hemen kolları sıvamış ve henüz sadece kısa bir giriş bölümü yayınlanan *Axanar*'ın yapımcıları hakkında şikâyette bulunmuş. Yapımcıların, telifli öğelerin neler olduğuna dair bilgi talep etmesi üzerine oldukça kalabalık bir liste ortaya çıkmış. Listelenenler arasında Klingon dili de yer alıyor.

Kapımızı açıp Klingon dilinde konuşmaya başlamasak da bunun yapıldığı mekânlara rastlamak mümkün. Guinness Dünya Rekorları'na göre kurgu diller arasında dünyada en yaygın konuşulanı Klingon dili. *Klingon Dictionary* dışında başka referans kitapları da bulunuyor. Bu dile çevrilmiş edebiyat kitapları bile var: *Gılgamış Destanı*, *Tao Te Ching*, Shakespeare'in *Kuru Gürültü*'sü ve *Hamlet*'i...



Ya da Klingon dilinde oyunlar, operalar... Klingon Language Institute, Klingon dilini ve kültürünü öğretmeye odaklanmış bir merkez, sertifikalı eğitimler sunuyor. Dil öğrenme uygulaması Duolingo'da Klingon'un da yer alacağı duyurulduğunda bilimkurgu severler arasında sevinçli gürültüler kopmuştu. Dilin filmlerle ve dizilerle bağını kopardığı, kendine ait bir etkinlik kazandığı bu örnekleri çoğaltmak hiç zor değil.

Telif davasında savunmanın ifadeleri de Klingon dili üzerinde hak iddia edilemeyeceği yönünde. Paramount ve CBS avukatları buna katılmıyor elbette: "Klingon bütünüyle kurmaca, orijinal ve üzerinde hak iddia edilebilir bir dil." Language Creation Society de davayla ilgili bir rapor sundu, raporda şu sözlere yer verildi: "Paramount Pictures'ın dilin bir bölümünün yaratılmasına önayak olduğu için bu yaratım üzerinde sahiplik hissetmesi anlaşılır bir durum. Ancak sahiplik iddia etme ile gerçekten sahibi olma aynı şey değil. Dil artık kimsenin kontrolü altında değil. Binlerce insan Klingon diliyle ilgili çalışmalar yapmaya, onu geliştirmeye ve kendi aralarında iletişim kurmak için kullanmaya başladı."

Davanın sonucu heyecanla beklenirken biz de kurmacanın hayatımıza sızdığı noktada "telif" sınırlarına ne oluyor, düşüneduralım.

M. TİLA SADIK, İstanbul

Dandik kitaplardan kurtulmak

"Haftada bir ya da iki kitap kaldırıyorum. Kimse de bunu sorgulamıyor."



Kelly ve Hibner

Geçtiğimiz yaz Kaliforniya Berkeley'deki kütüphaneciler yaklaşık kırk bin kitabı halk kütüphanesi raflarından kaldırdı. Kütüphane yöneticisi Jeff Scott, çalışanlar tarafından "dolaşımdan kaldırılan" bu metinlere zaten düzenli bir talep olmadığını duyurdu. Ancak bu gelişmeyi kınamak için kütüphanenin önünde toplanan ve "Librarygate" adıyla bilinen göstericiler, yapılan şeyi tarif etmek için Scott'ın önerdiğinden daha farklı bir terim kullanıyordu: "arındırma". Göstericilerden birinin afişinde "Kitaplar sızıyorsa bir turnike yapın" yazıyordu. Bir başkasında ise "Bizim romanımızı ucuzlaştırmayın" sloganı vardı.

Buna karşılık Scott, uygulamaya karşı bakış açısını değiştirmeye çalıştı. Kendisinden öncekilerin bir yılda elli bine yakın kitabı kaldırdığını belirtti. Üstelik dolaşımdan kaldırılacak kitapların birçoğu da kâr amacı gütmeden bağışlanacaktı – yani "romanlar ucuzlaştırılmayacaktı." Bunun da ötesinde yeni bir alım sayesinde kütüphane koleksiyonuna on sekiz bin kitap daha eklenecekti – ki bu da dolaşımdan kaldırılacak kitaplara rağmen kütüphanedeki toplam kitap sayısını neredeyse yarım milyona yükseltiyordu. Yine de bu açıklamaların hiçbiri Berkeley'in tepkisini dindirmeye yetmedi. Scott'ın geri adım atması için binden fazla kişi imza verdi ve nihayetinde Scott geri adım attı.

Halk kütüphaneleri pratik amaçlara hizmet eder, ancak bizim bilgiye kolektif erişimimizi de sembolize eden kuruluşlardır; bu nedenle Berkeley sakinlerinin kitapların dolaşımdan kaldırılmasına verdikleri bu şiddetli tepki anlaşılabilir bir durum. Bunun da ötesinde Scott'ı eleştirenler, bağışlanacağı söylenen kitap sayısı ya da verilecek kitapların seçim süreci konusunda da dürüst olmadığını ileri sürdü. Ne olursa olsun kitapların kütüphane koleksiyonlarından kaldırılması standart (ve çoğu zaman gerekli) bir prosedür. Kütüphaneciler buna "biçme" diyor ve kelime seçimi de burada oldukça büyük bir önem arz ediyor: İçinden kitaplar "sızan" bir kütüphane kan kaybına uğruyor demektir ama bir kütüphanecinin "kitapları biçmesi", koleksiyonun zenginleşeceği anlamına geliyor. Asıl soru, skandalı önlemeyi tercih eden kütüphanecilerin hangi kitapları "biçeceği".

Michigan'dan iki kütüphaneci, Mary Kelly ve Holly Hibner, bu soruyu farklı şekillerde cevaplıyor. İkilinin, kütüphane verilerini analiz etme ve kütüphane sorumlusu olarak mekân kısıtlamalarına adapte olmayla ilgili en iyi uygulamaları ortaya koyduğu *Making a Collection Count: A Holistic Approach to Library*

Hibner'ın kütüphanesinde Savaş ve Barış geçtiğimiz yirmi iki yılda yalnızca beş kere alınmış. "Kocaman kitap, çok da yer kaplıyor," diyor Hibner. "Ama bizimki gibi bir kütüphanede Savaş ve Barış'ın olmaması da doğru gelmiyor."

Collection Management adında bir kitabı da var. Ancak Kelly ve Hibner, bundan da önce blog sayfalarıyla tanınıyor: "Awful Library Books".

İkili bu siteyi 2009'da kurdu. Her hafta en iyi seçeneğin onları "biçmek" olduğu saçma sapan kitaplarla ilgili paylaşımlar yapıyorlar. Çoğu zaman tuhaf başlıkları oluyor bu kitapların; *Little Corpuscle* (Küçük Kanyuvarı; dans eden küçük bir kırmızı kan hücresiyle ilgili bir çocuk kitabı), *Enlarging is Thrilling* (Büyütmek Çok Heyecanlı; tabii ki doğru bildiniz, fotoğrafçılıkla ilgili bir kılavuz) ya da *God, the Rod, and Your Child's Bod: The Art of Loving Correction for Christian Parents* (Tanrı, Sapa ve Çocuğunuzun Karnı: Hıristiyan Ebeveynler İçin Cezalandırma Sanatı) gibi.

Zaman zaman kitapların konuları da epey absürd oluyor. Tıpkı *Wax in Our World* (Dünyamızdaki Ağda) gibi; genç yetişkinlere yönelik bu kurgudışı yapıt için Kelly, "Kim bir yayınevine girip de, 'Bence çocukların gerçekten de ağdayla ilgili bir kitaba ihtiyacı var' der ki?" yorumunu yapıyor.

Kelly ve Hibner, 2008'de Detroit'te bir kütüphanede çalıştıkları sırada biçmenin değerini anlamış. "Kütüphaneye gelenlerin çoğu ya iş bakıyor ya maddi sıkıntıları var ya da medikal bir problemle ilgili araştırma yapıyorlar," diyor 1998'den beri kütüphanelerde çalışan Kelly. Ne yazık ki kütüphanenin kariyer ve sağlık rafları modası çoktan geçmiş, güncel olmayan kitaplarla doluymuş. "İnsanlar iş bulmak hakkında yetmişlerde yazılmış kitapları alıp okuyordu," diye anımsıyor o günleri. "Özgeçmişlerle ilgili bölüme bakınca iş bulmak için CV'nize boyunuzu, kilonuzu ve medeni durumunuzu yazmanızı öneren kitaplar buluyorduk," diye ekliyor Hibner. "Bunu insanlara veremeyiz, diye geçiriyorduk içimizden."

"Bir kitabı rafta tutmak bedavaya olan bir şey değil," diye açıklıyor Ann Campion Riley; kendisi Üniversite ve Araştırma Kütüphaneleri Derneği başkanı. Riley'e göre biçme uygulamasının kaynağı ortaçağa kadar uzanıyor. "Keşişlerin, 'Onu mu tutsam, bunu mu tutsam' diye düşündükleri elyazmaları var." Kulağa pragmatik gelse de oldukça samimi olan bu sorular zaman içinde gelişti; mesela "Kütüphaneler basılı kitaptan vazgeçip kaynaklarını online hale mi getirmeli?" gibi. Burada asıl mesele, Purdue Üniversitesi'nden Jamillah Gabriel'in de belirttiği gibi, her şeyin e-kitabının olmaması. Dijital kütüphaneler gittikçe daha popüler hale geliyor ama yakın zamanda basılı kitapların yerini alabilecek gibi de görünmüyorlar.

Hibner ve Kelly birlikte çalışırken Ranga adında bir Japon balıkları varmış; balığa isim verirken 1931 yılında "Kütüphane Bilimi İçin Beş İlke"yi öneren ve günümüzde hâlâ sık sık alıntılanan Hintli biliminsanı S.R. Ranganathan'dan ilham almışlar. "Ranganathan'ın sözünü ettiği ilkelerden beşincisi," diye açıklıyor Hibner, "kütüphanelerin büyüyen organizmalar olduğu." Bu çeşit bir kütüphane konsepti, "biçme" metaforunu da açıklıyor – özellikle de evrensel erişimin x kitaplara kalıcı bir yuva sağlamaktan daha önemli olduğu halk kütüphanelerinde.

Kelly ve Hibner'e geçtiğimiz yıl Berkeley'de neler olduğunu sorduğumda ise halkla ilişkiler açısından yılda bir biçme yapılmasının faydalı olduğu yanıtını verdiler. "Haftada bir ya da iki kitap kaldırıyorum. Kimse de bunu sorgulamıyor," dedi Hibner. Ayrıca eğer üstleri konuyla ilgili herhangi bir sorgulamaya girişirse diye biçtikleri arasında en sevdiği kitapları da masasının altında tuttuğunu söyledi – *Vans: The Personality Vehicle* (Kamyonet: Şahsiyetli Araç) ve *Be Bold with Bananas* (Konu Muzlarsa Cesur Ol).

Kelly ve Hibner'in biçtiği kitapların bir kısmı gerçekten de kütüphanede tutulamaycak kadar uçuk. Mesela *The Psychic Sasquatch and Their UFO Connection* (Psişik Kocaayaklar ve UFO'larla Bağlantıları) kitabına bir göz atmak herkesin hakkı, değil mi? Ancak ikiliye göre halk kütüphaneleri, alışılmadık metinleri saklamak için tasarlanmamış. "Kültürümüzdeki tuhaf şeylere sıkıca tutunmanıza olanak tanıyan yerler vardır. Bunlar müzeler ve arşivlerdir," diyor Kelly. "Bir sürü saçmalığı tozlu raflarda tutmak hiçbir şeyi korumak anlamına gelmiyor," diye ekliyor Hibner da.

"Awful Library Books" ise epey hızlı popüler oldu; yayına başlamasından itibaren bir yıl içinde siteden Time.com, CBC Radio ve Jimmy Kimmel'ın televizyon programı gibi farklı yerlerde söz edildi, şu anda siteye ait Twitter hesabının on bir bin takipçisi var. Hibner ve Kelly, eninde sonunda sitenin işlevini yitireceğine inanıyor ama şimdilik her gün başvuru almaya devam ediyorlar – Arthur Seagull'ın yazdığı *Should a Therapist Have Intercourse with Patients?* (Bir Psikolog, Hastalarıyla Yatmalı mı?) gibi.

Hibner de, Kelly de hangi kitapların arşivde tutulacağı söz konusu olduğunda farklı etkenlerin devreye girdiğine vurgu yapıyor. Kitaplarınızın hitap ettiğiniz topluluğu yansıtmasını istersiniz, ancak bir kitabın popülerliği de tek ölçüt değildir. Hibner'ın kütüphanesinde *Savaş ve Barış* geçtiğimiz yirmi iki yılda yalnızca beş kere alınmış. "Kocaman kitap, çok da yer kaplıyor," diyor Hibner. "Ama bizimki gibi bir kütüphanede *Savaş ve Barış*'ın olmaması da doğru gelmiyor." İçinden bir ses Hibner'e Tolstoy'un biçilecek kitaplar yazmadığını söylüyor.

DANIEL A. GROSS, *The New Yorker*

Çeviren Berkan M. Şimşek



Bir uygulama olarak roman

"Zaman zaman kimi yazarlar çıkıp tekerleği yeniden icat etmişçesine davranır, ancak Iain Pears'ın ne yapmaya çalıştığı ortada: bilimkurgu yazmak."

Iain Pears'ın hem basılı olarak hem de interaktif bir uygulama üzerinden okunabilen romanı *Arcadia*, en saygın bilimkurgu ödüllerinden Arthur C. Clarke Ödülü için yarışıyor.

Bir Oxford profesörünü, kendini başka evrende bulan on beş yaşında bir kız çocuğunu ve yarattığı zaman makinesiyle distopik bir gelecekten gelen bir biliminsanını konu edinerek birçok farklı temayı birleştiren roman, ödülün en güçlü adayı olarak gösteriliyor. Pears, *Arcadia*'yı "dedektif hikâyesi, fantezi, tarihsel roman, aşk hikâyesi, mitoloji ve bilimkurgu çalışması" olarak tanımlıyor. "Birçok yazar bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendilerini belli bir kategoriye sıkıştırma eğilimi gösterir, eğer onlar bir kategoriye girmezse de buna onlar adına başkaları karar verir" diyor Pears. "Arcadia'yı yazmak bu sınırları biraz gevşetmeme yardımcı oldu."

Clarke Ödülü yöneticisi Tom Hunter ise Pears'ı ve bu ilginç çalışmayı şu şekilde yorumluyor: "Zaman zaman kimi yazarlar çıkıp tekerleği yeniden icat etmişçesine davranır, ancak Iain Pears'ın ne yapmaya çalıştığı ortada: bilimkurgu yazmak. Bunu kendi de açıkça dile getiriyor."

Hunter aynı zamanda ödüle aday öteki altı romanı içeren listeyi "tam anlamıyla Clarke tarzı bir liste" olarak tanımlıyor. "Listeye ilk baktığınızda mutlaka katıldığınız bir tercih göreceksiniz. İkinci kez bakınca ise okumak isteyeceğiniz bir kitap çıkacak karşınıza. Bir kez daha baktığınızdaysa umarım bu altı kitabın ne kadar büyük uyum içinde olduğunu ve her birinin İngiliz bilimkurgu yazınının nasıl da belirli ve özel bir bölümünü temsil ettiğini fark edeceksiniz."

Listede yer alan öteki romanlar şunlar:

The Long Way to a Small Angry Planet, Becky Chambers

Europe at Midnight, Dave Hutchinson

The Book of Phoenix, Nnedi Okorafor

Arcadia, Iain Pears

Way Down Dark, J.P. Smythe

Children of Time, Adrian Tchaikovsky

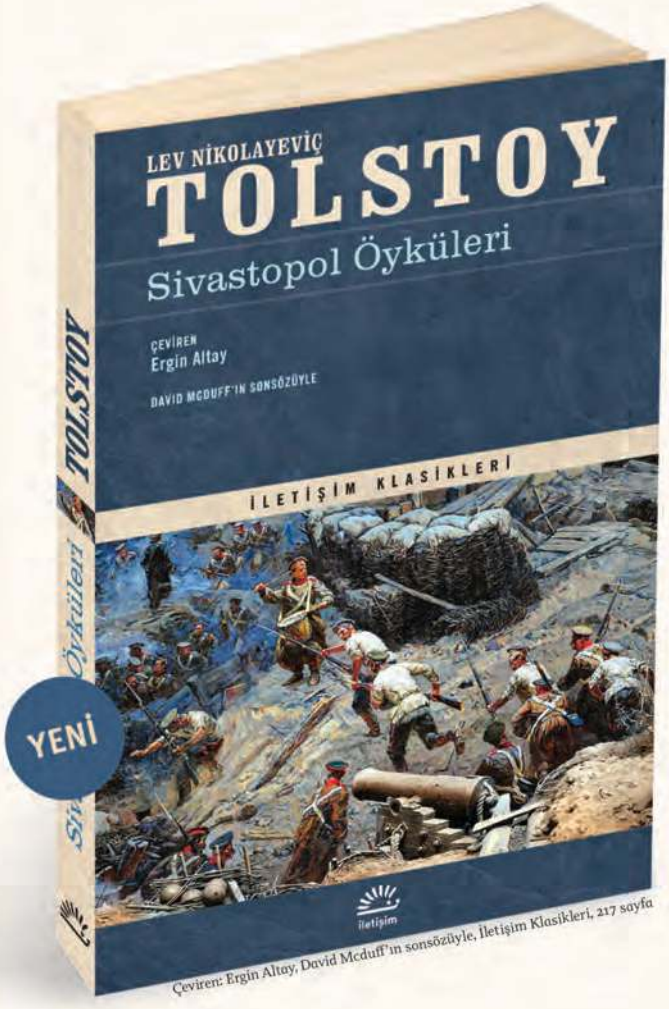
Arthur C. Clarke Ödülü'nün sahibi 24 Ağustos'ta açıklanacak.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

iletişim

Savaşı en iyi anlatan
Tolstoy'un gençlik eserlerinden...

Tolstoy, daha sonra *Savaş ve Barış*'ta ustalıkla döneceği savaş meydanını ilk kez *Sivastopol Öyküleri*'nde tüm çarpıcılığıyla anlatıyor. Büyük yazarın, genç bir topçu astsubayı olarak gittiği Kırım Harbi'nde gördüklerini ve yaşadıklarını anlatarak Rus halkının, aydınlarının ve çarlığın hayranlığını kazandığı, bir yazar olarak adını duyurduğu eseri.



Çeviren: Ergin Altay, David Mcduff'ın sonsözüyle, İletişim Klasikleri, 217 sayfa

- Yazar ve dönem kronolojisi
- Kitaba dair görseller
- Eserler hakkında kaleme alınmış kapsamlı önsöz ve sonsözler

AİLE MUTLULUĞU
Çev. Mehmet Özgül
Hugh McLean'in önsözü ve
Edward Wasiolek'in sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 188 sayfa

ANNA KARENİNA
Çev. Ergin Altay
Lionel Trilling'in önsözü ve
Richard P. Blackmur'ün sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 1035 sayfa

ÇOCUKLUK, İLKGENÇLİK, GENÇLİK
Çev. Mazlum Beyhan
Edward Wasiolek'in önsözü ve
Vasilli Shchukin'in sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 459 sayfa

DİRİLİŞ
Çev. Ergin Altay
G.M. Hamburg'un önsözü ve
Hugh McLean'in sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 555 sayfa

HACI MURAT
Çev. Leyla Soykut
Azar Nafisi'nin önsözü ve
Nancy Dworsky'nin sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 248 sayfa

İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ
Çev. Ergin Altay
Nadine Gordimer'ın önsözü ve
Jerome Donnelly'nin sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 146 sayfa

KAZAKLAR
Çev. Leyla Soykut
Edward Wasiolek'in önsözü ve
Viktor Şklovski'nin sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 283 sayfa

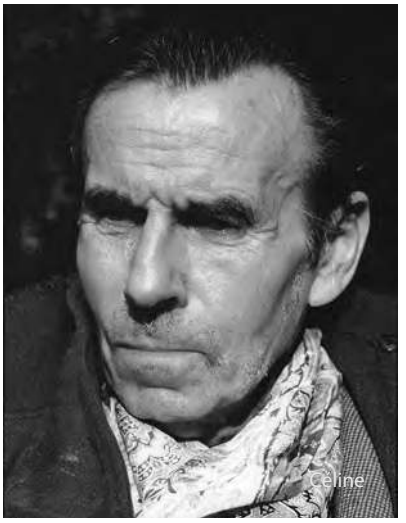
KROYÇER SONAT
Çev. Ergin Altay
Doris Lessing'in önsözü ve
yazarın romana dair yazısıyla
İletişim Klasikleri, 196 sayfa

ÖYKÜLER
Çev. Mehmet Özgül
Rene Fuelop-Miller'ın önsözü ve
Edward Wasiolek'in sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 363 sayfa

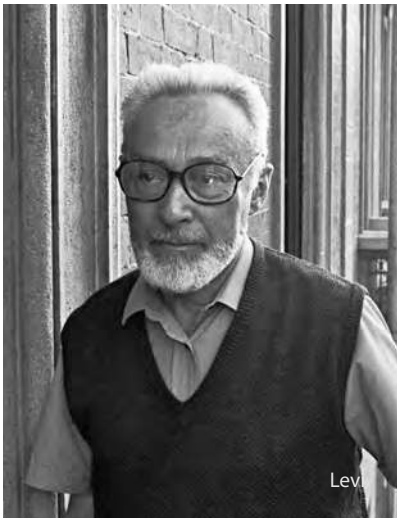
SAVAŞ VE BARIŞ (2 CİLT)
Çev. Leyla Soykut
Maksim Gorki'nin önsözü ve
Georg Lukács'ın sonsözüyle
İletişim Klasikleri, 1823 sayfa

Yazan doktorlar

Woody Allen, "Yapıtlarınızla ölümsüz olmak ister miydiniz?" sorusuna, "Hayır, ölmeyerek ölümsüz olmak isterdim" cevabını vermişti.


Céline


Oe


Levi

Bazen bir yazı o kadar ilginç bir konu ele alıyor ki onu işlemekte fazla başarılı olmasa da, gündeme getirdiği için yine de çarpıcı ve önemli olabiliyor. *Guardian* gazetesinin kitap ekinin geçtiğimiz Nisan ayındaki son sayısının başyazısının da bu kategoriye girdiği ileri sürülebilir.

Yazar ve eleştirmen Andrew Solomon'ın imzasını taşıyan yazı, tıbbın ne olduğunu, nasıl sınırlar içinde faaliyet gösterdiğini ve kendilerine ne gibi sorumluluklar yüklediğini anlamaya çalışan kitaplar yazan genç doktorlarla ilgili. Atul Gawande, Danielle Ofri ve Siddhartha Mukherjee gibi, neredeyse tümü Amerika'da yaşayan ve çalışan bu tür doktor yazarları mercek altına alan Solomon bu alanda sayısı giderek artan kitapların tam olarak edebiyat sayılamayacağı görüşünde. Ama şu anki kuşağın arkasında, Oliver Sacks gibi daha edebi yazarların yer aldığı daha eski bir kuşak olduğunu, onun da Çehov'dan William Carlos Willams'a kadar, aynı zamanda doktor olan bir dizi büyük edebiyatçıyı barındıran bir geleneği devam ettirdiğini ileri sürüyor.

Solomon'a göre edebiyatla tıp arasında öteden beri yakın bir ilişki var. Eleştirmen bunun bir nedeninin iki alanda da "hikâye"nin büyük önem taşıması olduğunu, yazarın anlattığı hikâyeyle dünyayı anlaması gibi, doktorun da hastanın tıbbi geçmişini kapsayan "hikâye"yi kurarak hastalığını anladığını belirtiyor. Ayrıca Voltaire'in, "Doktorlar, hakkında çok az bilgi sahibi oldukları ilaçları, daha da az bilgi sahibi oldukları hastalıkları iyileştirmek üzere, hiç bilgi sahibi olmadıkları insanlara veren kimselerdir" sözünü anıyor ve tıpla uğraşanları yazmaya itenin biraz da insanlar hakkında bir şeyler saptayarak bu eksikliği giderme isteği olduğunu söylüyor.

Ne yazık ki kendisine iki buçuk gazete sayfası yer verilmiş olmasına rağmen Solomon, tezlerini geliştirip inandırıcı kılamadığı gibi, yeterince net bir şekilde ifade de edemiyor. Ama o kadar ilginç bir konu yakalamış ki yazısı yine de akılda kalıyor. Gerçekten de edebiyat tarihinde şaşırtıcı derecede çok doktor var. Bu başka meslekler için geçerli değil: Ünlü yazarlar arasında Primo Levi'ye eşlik edecek bir kimyager ya da Kenzaburo Oe'ye eşlik edecek bir böcekbilimci daha hemen akla gelmiyor. Oysa Solomon'ın saydığı doktor yazarlara Schiller'dan Céline'e, Keats'ten George Duhamel'e nice ad eklemek mümkün. Türk edebiyatı söz konusu olduğunda da Cenap Şahabettin, Ceyhun Atuf Kansu, Hakan Savlı ve Kaan Arslanoğlu gibi bir dizi doktor şair ve yazar ve Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar*'ı ve Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Haricîye Koğuşu* gibi, doktor kahramanlara yer veren ve/veya hastalık teması çevresinde dönen bir dizi roman var.

Woody Allen, "Yapıtlarınızla ölümsüz olmak ister miydiniz?" sorusuna, "Hayır, ölmeyerek ölümsüz olmak isterdim" cevabını vermişti. Belki her şey gerçekten de bunun çevresinde dönüyor. Bir gün kaybedeceğimizi bildiğimiz hayatlarımıza onları anlatarak sahip çıkmaya çalışıyoruz. Bizi yazmaya iten ölümlü olduğumuzun bilinci; doktorların edebiyat dünyasındaki payı da bu bilince zorunlu olarak en fazla sahip olan gruplardan biri olmalarından kaynaklanıyor.

TEMUR GÜNAY, Londra

Hegel'in Shakespeare okuması

Hegel'e göre klasik tragedyada kahramanlar, kişiliklerindeki ahlaki bir zayıflığa göre nitelendirilmemişlerdir.



Hegel *Estetik*'te (1832) geleneksel trajedi anlayışından çok faklı bir trajedi tanımı ortaya atmıştı. Hegel'e göre klasik tragedyada kahramanlar, kişiliklerindeki ahlaki bir zayıflığa göre nitelendirilmemişlerdir. İki ahlak sistemi arasında kaldıkları ve birine bağlı kalırken kaçınılmaz olarak ötekiyle diyalektik bir ilişkiye girdiklerinden en nihayetinde yenilmeye mahkûm olmuşlardır. Hegel'e göre bunun en iyi örneği, Sophokles'in *Antigone*'sinde Kreon ile Antigone arasındaki büyük çatışmadır. Buna ek olarak tragedyanın sonunda, kahramanın trajedisi karşıt ahlaki tutumları uzlaştırma yönünde olmalıdır. Başka deyişle, tragedyanın sonunda kahramanın yenik düşmesine karşın, süreç tamamlanmaktadır. Kahraman yenilse de tam da o yenildiği için uzlaşma sağlanmakta, daha kapsamlı bir iyiye ulaşılmaktadır.

Hegel, bir bütün olarak deneyimin diyalektikten geçtiğini, diyalektiğin de bütün çarpışan dinamikleriyle birlikte tragedyada yattığını söylemiştir. Bu sözler karşısında Hegel'in Shakespeare'in *Hamlet*'ini nasıl okuduğunu bilir misiniz? Hegel'in Shakespeare incelemeleri çok ilgi çekmiş ve bu incelemeler özellikle Hamlet karakterine odaklanmıştır. Hegel kişisel karakter portrelerinde Shakespeare'i el üstünde tutmuş, Shakespeare'in başka yazarlarla kıyaslandığında "erişilemeyecek nitelikte" olduğunu belirtmiştir. Shakespeare'in yarattığı karakterlerin çoğunun "kendilerinden bağımsız sanatçılar" olduğunu dile getirmiştir. Shakespeare'in trajik karakterleri son derece çeşitli tiplemeleriyle gerçek yaşama dokunarak vurucu biçimde sözün gücünü kullanmışlardır. Ancak Hamlet en nihayetinde ne bir çözüme kavuşmuş ne de karar vermede sözcüklerin gücünü kendinde bulmuştur Hegel'e göre. Deneyimin diyalektik doğasından ve özne halinin daimi çarpışan güçlerinden yola çıkan Hegel, Danimarka Prensi'ni hastalık, melankoli, endişe, zayıflık ve her şeyden öte tiksinti çerçevesinde incelemiştir.

Hamlet hastalıklıdır, melankoliye içkindir, endişe kumkumasıdır, zayıftır ve her şeyden öte yaşamdan tiksinir. Hegel'e göre Hamlet ta en başından bu yana ölüm çığlıklarını saklamıştır içinde. Zamanın altın rengindeki ince kum taneleri onu mutlu etmemiştir. Hamlet kaybolmuş bir adamdır. Dünyaya atılan yanlış bir varlıktır. Babasının hayaleti tarafından kendisine verilen göreve evet diyerek yanlış seçim yapmıştır. Dünyaya karşı eğreti bakışı ve içkin tiksintisiyle eylemin değil *acedia*'nın, başka deyişle bir uyuşukluk ve atalet halinin alanına sıkışmış kalmıştır Hamlet. Dahası Hegel'e göre Hamlet'in soylu ruhu zinde ve eyleyen bir güç için yaratılmamıştır. Hamlet'in ruhu dünyaya ve yaşama nefret kusar. Kararlılık, kanıt ve ahdedilen hayat arasında oradan oraya sürüklenir ve en nihayetinde kendi şüpheciliğine ve harici koşullara yenik düşer.

Hegel'in böylesi bir Shakespeare okumasının, bilgi birikimi ve eylem arasındaki o kemirici çatışmadan doğan Hamlet Doktrini'ne gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Aslında bilgi birikimi bu noktada eylemi geçersiz kılar. Hakikate ilişkin içgörü varoluşla birlikte büyüyen muazzam bir bıkkınlığa, tiksintiye neden olur. Açılan yarıkta yarıktan başka bir şey düşünemez hale gelir Hamlet. Kendini kaçınılmaz biçimde sıkışmış bulan Hamlet sonunda biraz da aceleci bir edayla Horatio'ya döner ve ondan bir ninni mırıldanmasını ister. Hegel'in okumasından yola çıkarsak eğer, Hamlet'in böylesi bıkkınlığında destansı ne buluruz, sorusunu şimdi yineleyebiliriz. Hamlet'i bu denli "kahraman" yapan neydi? Shakespeare ölümünün 400. yıldönümünde hâlâ çok değerli, hâlâ çok seviliyor. Eserleri akademiden edebiyata ve popüler kültüre değin hâlâ çok çeşitli çevrelerde yankılanarak yeni çalışma alanları yaratıyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York



Admont Abbey Kütüphanesi, Avusturya

Kütüphaneler niçin boş?

Kütüphaneler yüzyıllardır yalnızca kitapların saklandığı yer oldu. Kelimenin kökeni 14. yüzyılda kullanılan, "kitap koleksiyonu" anlamındaki Fransızca *librairie* sözcüğünden geliyor. İnsanın aklına tozlu rafları getiren bir sözcük. Ancak kitapların biçimleri nasıl değişiyorsa bizim öğrenme yollarımız da onunla beraber değişiyor. ABD'deki araştırma şirketi Pew'in yeni çalışması, kimlerin hangi sıklıkla ve ne için kütüphaneye gittiğinin bu değişimler üstündeki etkisini öne çıkarıyor. Pew'in çalışması, daha çok kütüphaneye giden insanların "hayat boyu öğrenenler" olarak tanımlandığını vurguluyor. İstatistiğe göre, kütüphaneye gidenler kendi başlarına öğrenme etkinliğine daha yatkın ve bundan daha pozitif sonuçlar alıyorlar.

Buna rağmen öğrenmenin tek yolu kitap okumak değil artık. Eğitim veren kurslar, konferanslar ve videolar, öğrenme yöntemlerinden sadece birkaçı. Kinestetik öğrenmeye yatkın bireyler uygulayarak, işitsel öğrenmeye yatkın olanlar dinleyerek öğrenebiliyor. Görsel öğrenmeye yatkın olanlarsa bir film ya da kitaptan yararlanabiliyor.

Kütüphaneler bu ihtiyaçları karşılayabilmek adına –gelenlerin gelir seviyelerini de göz önünde bulundurarak– halka yönelik çeşitli aktiviteler ve ücretsiz kablosuz internet kullanımı gibi imkânlar sunarak kullanım amaçlarını genişletiyor. Buna rağmen Pew'in araştırması, birçok ziyaretçinin bu imkânlardan haberi olmadığını gösteriyor. Araştırmaya göre, kütüphanelerin yüzde 62'si internet üzerinden kariyer ve işle ilgili kaynaklar sunarken, yetişkinlerin yüzde 38'i kütüphanelerin kendilerine hangi servisleri sağladığını bilmiyor. Aynı şekilde, kütüphanelerin yüzde 35'i lise eğitimi denkliğinde sınıflara sahipken, neredeyse yetişkinlerin yarısı bu hizmetten haberdar değil. İstatistikler girişimcilik programları, internet üzerinden sertifikalı eğitimler ve e-kitap alımı hizmetleri için de benzer seyrediyor.

Sağlanan hizmetler ile kullanıcıların bu hizmetlerden haberdar olması arasındaki uyumsuzluk şu örnekte daha çok göze çarpıyor: Kütüphanelerin yüzde 90'ı e-kitap ödünç verme hizmeti sunarken, yetişkinlerin yüzde 22'si bu hizmetten haberdar değil ve yüzde 16'sı da kütüphanelerinin böyle bir hizmet sunmadığını söylüyor.

Yine de kütüphaneciler rakamları değiştirmek adına hâlâ hizmet sunmaya devam ediyor. Pew'in araştırmasına yanıt olarak Atlantic, daha çok fonlamanın, 2012'den bu yana sayısı yüzde 9 düşen ziyaretçi kitlesinin dikkatini çekmek adına kütüphanecilere yardımcı olabileceğini söylüyor. Bu rakam, Müze ve Kütüphane Servisleri Enstitüsü tarafından da doğrulanıyor. Birebir ziyaret 2009'dan bu yana yüzde 8,2 oranında azalmış

2014'te yapılan bir araştırma, kütüphane algısının bir kitabevinden ziyade kutsal bir anlama dönüştüğünü gösteriyor. Araştırmaya katılanların yüzde 55'i yaşadıkları yerde bir kütüphanenin kapanmasının bomba etkisi yaratacağını söylüyor. Ancak kütüphanenin bu denli anlamlı olduğunu söyleyen birçok kişi aslında kütüphaneye gitmiyor. Okuma kaynaklarını korumak ve öğrenmenin yeni yollarını teşvik etmek için öncelikle kütüphanenin varoluş amacını tam olarak algılamak gerekiyor.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

Sibel Oral, ilk romanıyla ON8'de!



Bekleyiş, tekinsiz bir yolculuktur bazen...

Gazeteci yazar Sibel Oral'ın ilk kez 2006 yılında yayımlanan romanı *Beni Beklerken*, tamamen gözden geçirilmiş ve yenilenmiş baskısıyla ON8'de.

Günümüz Türkiye'sinde yaşayan iki genç kızın kendini bulma çırpınışlarını ele alan kitap, insanın kendisiyle ve yaşadığı toplumla tanışma sürecindeki hesaplaşmalarını lirik bir anlatımla işliyor, gençlere kendi dillerinden sesleniyor. Arka planda çalan müzik, yaşanılan onca şeye ritim tutarken, sessiz bir kedi de satır aralarında dolaşıyor...

BENİ BEKLERKEN Sibel Oral

Edebiyatın direnen genci ON8'den özgün bir koleksiyon...



ON8

on8kitap.com

on8@on8kitap.com
facebook.com/on8kitap
twitter.com/on8kitap
instagram.com/on8kitap

ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.

21. yüzyılda *Aşk ve Gurur*

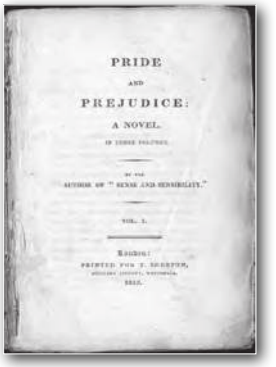
Sittenfeld'in klasik Austen sahnelerini nasıl uyarladığını görmek...


Sittenfeld

Jane Austen'in *Aşk ve Gurur*'u (*Pride and Prejudice*) ilk kez 18 Ocak 1813 yılında yayımlandı. İki yüz yılı aşkın süredir neredeyse her on yılda bir yeni bir versiyonuyla okurlar ve izleyicilerle buluşuyor. Şimdiye dek onu aşkın uyarlaması yapılan roman *Bride and Prejudice* (Gelin ve Önyargı) ile Bollywood'u tatlandırırken, *Pride and Prejudice and Zombies* (Gurur, Önyargı ve Zombiler) romanı ölümsüzlük temasına bile el attı. Tabii en çok ses getiren uyarlamalardan *Bridget Jones'un Günlüğü*'nü ve unutulmazlar arasına giren BBC'nin Colin Firth'lü (mini dizi) serisini de unutmamak gerek.

Şimdilerdeyse Curtis Sittenfeld *Eligible* (Evlilik İçin Müsait) adlı yeni romanıyla, hikâyeyi Amerika'nın Ohio eyaletindeki Cincinnati dolaylarına taşıyor. Burası aynı zamanda yazarın büyüdüğü yer. Austen'in kadın kahramanları evlenme baskısı altındaki genç kızlarken, Sittenfeld'inkiler yaşlılardan oluşuyor ve elbette baskı teması da yaş etkeni üzerinden işleniyor.

Uyarlamada Elisabeth otuz sekiz yaşında, New York'ta yaşayan, Mascara dergisi için çalışan serbest bir gazeteci. Orijinal romanda Elisabeth karakterinin Austen için ayrı bir yeri olması yadsınamaz. Sittenfeld'in uyarlamasında da Liz yine akıllı, sorumluluk sahibi ve ailenin en umut vaat eden üyesi. Jane ise kırklarında bir yoga hocası. Roman, iki kardeşin babalarının kalp rahatsızlığı nedeniyle geçirdiği ameliyat sonrası Cincinnati'ye dönmeleriyle başlıyor. Dönüşleriyle beraber diğer karakterler; benmerkezci anne Mrs. Bennet'ı ve sorumsuz kız kardeşleri görüyoruz. Kardeşlerden Mary, uzaktan eğitimle üçüncü yüksek lisansını yapmaya çalışırken, Kitty ve Lydia tüm zamanını spor salonunda geçiyor. Mrs. Bennet ise tıpkı orijinal romandaki gibi kızlarını evlendirme meraklısı bir anne. Ancak burada günümüze uyarlanışın örneği olarak, annenin "Eligible" adlı bir televizyon şovu meraklısı olması meselesi ortaya çıkıyor. Eligible, tıpkı şimdilerde gördüğümüz türden bir evlendirme programı. Kitapta


PRIDE
AND
PREJUDICE:
A NOVEL.

en çok üzerinde durulup alay edilen konuysa herkesin bu şovu izliyor olmasına rağmen izlemiyormuş gibi davranması. Mr. Bingley şova katılan gözde bir bekâr. Aynı zamanda da acil servis doktoru. Mr. Darcy ise Mr. Bingley'nin beyin cerrahı ve tıpkı Austen'in Darcy'si gibi gururlu ve soğuk.

Roman uyarlamaları geçmişten bugüne her zaman tartışmalı bir konu olmuşken, Sittenfeld'inki için *New York Times*'tan Sarah Lyall, "Sittenfeld'in klasik Austen sahnelerini yeni çevreye nasıl uyarladığını görmek oldukça keyifli" diyor. *Financial Times*'tan Rebecca Abrams ise, "Sittenfeld'in sosyal eleştiri ve kadın tasvirleri konusunda sağlam bir ünü var, ancak *Eligible*'da edebi bir derinlik yerine komediyi tercih etmiş. Tıpkı Austen'in İngiliz Krallığı'ndaki kendini beğenmişliği yermesi gibi, modern Amerika'nın kent hayatındaki şaha kalkmış maddeciliği teşhir etmede oldukça başarılı olmuş. Ancak romanın orijinalinde para ve sosyal statü aşk ve mutluluk için temel engellerken, burada yalnızca belli değerlerin sahte göstergeleri olarak kalmış. Maddecilik eleştirilmek yerine yalnızca anlatılmış. *Eligible* keyif verecek tasasız bir boğuşma, Austen'in orijinalinin bir ikamesi değil" diyor.

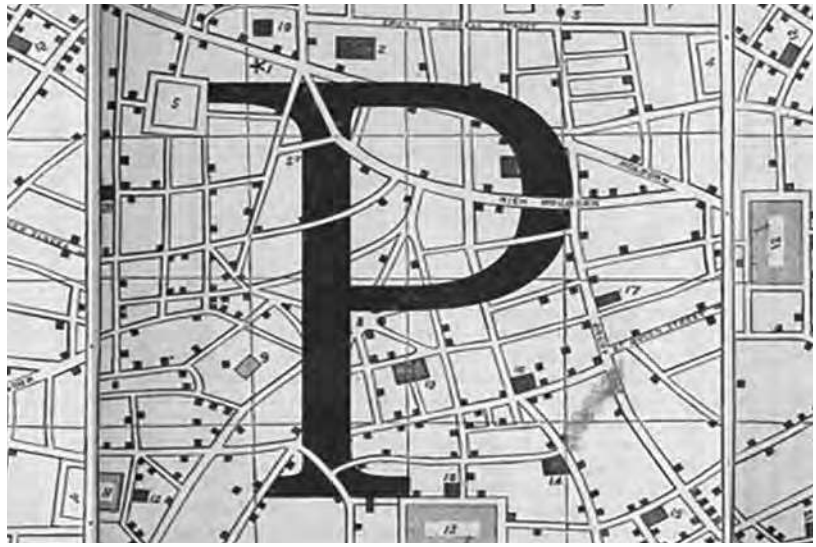
Curtis Sittenfeld kitabı, "Austen Projesi" adı altında, Jane Austen'in klasikleşmiş romanlarını çoksatar modern yazarlarla yeniden hayata döndürme fikriyle ortaya çıkmış. Crown Yayın Grubu ise aynı konseptle bir Shakespeare serisi oluşturuyor.

DENİS GÜRCÜ, İzmir

Şiirsel mekânlar

Şehrin içinde saklı kalmış kurmacanın izinden giderek insan-şehir-edebi hakikat arasındaki ilişkiyi teknoloji penceresinden yeniden gözden geçirebiliriz.

Bir şehirde gezinirken o şehre ait geçmişin izlerini binalarda, parklarda, mekân isimlerinde ya da başka göstergelerde bulabiliriz. Ancak bir şehrin tarihsel ve kurmaca hikâyeleri çoğu zaman gizli kalır. Şehir hikâyelerinin kurmacadaki izine, özellikle peşine düşmüyorsak eğer, pek rastlamayız. Britanya Kütüphanesi işbirliğince Poetic Places (Şiirsel Mekânlar) adlı yeni bir mobil uygulama kullanıma sunuldu. Şiirsel Mekânlar birçok yazarın şiirlerini, ünlü ressamların tablolarını içeren mekânların şehri gezenler tarafından keşfi için tasarlandı. Uygulama, konum ve anlık bildirimleriyle ilgili ve önemli noktalarda/yerlerde kullanıcılarını yönlendiriyor. Kullanıcı bu bildirim sayesinde o an bulunduğu mekâna ait arşiv materyallerini, mekânın tarihi bilgilerini, edebiyat eserlerini ve tablolarını inceleme fırsatı yakalıyor.



Şiirsel Mekânlar, ister edebiyat ister sanat olsun, o içeriğin insanlara hiç de beklemedikleri anlarda ulaşmasının haklı sürprizini taşıyor. Projenin yaratıcısı Sarah Cole tur seyahatlerinin insana çok şey kazandırdığını, ancak bir mekânın yekpare bir anlamının olmadığının altını çiziyor. Binalar sadece bina değil, mekânlar da sadece adlarıyla ve görüntüleriyle sınırlı değil. Bir yerin hem görsel hem yazılı çok çeşitli tasvirleri olabilir. Ancak biz onları bilincimiz dışında, tam o noktada bulunurken nasıl keşfedebiliriz sorusu Cole'un yaratıcı projesi için çıkış noktası olmuş. Bu anlamda Şiirsel Mekânlar, bizim için bir yerin anlamını, o yere ait algımızı farklı bir noktaya taşıyarak mekân-zaman dağarcığımızın esnemesine zemin hazırlıyor.

Uygulamadaki bütün materyaller ve içerik şimdilik yalnızca Londra'da yayına alındı. İçerik, Britanya Kütüphanesi'nin arşivinden, koleksiyonundan, çeşitli müzelerin elektronik kaynaklarından (Creative Commons lisansına uygun olarak) derlendi. Kapsamına aldığı mekânların seçimi ise uygulanabilirliğin kolaylaşması adına telif hakkının bağlamadığı yerlere odaklanıyor. Böylece halka açık çok büyük bir bilgi ağı da yaratıcı biçimde kullanılmış oluyor. Cole bu yaratıcılığa ilişkin "yinelenebilir bir proje"den söz ediyor. Cole'un amacı insanların hiç bilmedikleri ya da farkında olmadıkları geçmişe, tarihe daimi bir pencere aralamak. Bunu yaparken bu tür teknolojiye çok alışkın olmayanların böyle bir uygulama karşısında algılarını biraz eğip bükmek işin en keyif verici yanı sanırım. Gerçekte mobil uygulamaların sözde gizemini çözerek az zaman ve az parayla edebiyat, sanat ve insanı bir araya getirip neler gerçekleştirilebileceğinin yaratıcı yansıması Şiirsel Mekânlar.

Haritaları ve verileri birleştirerek, iOS ve Android cihazlar için geliştirilen Şiirsel Mekânlar, şimdilik yalnızca Londra'da yayına alınmasına karşın kısa süre içinde dünyaya açılmayı hedefliyor. Özellikle 19. ve 20. yüzyıla ve daha çok İngiliz yazarlarına odaklanan Şiirsel Mekânlar çok yakında çağdaş dünya edebiyatından şiirler, şarkılar, öyküler ve romanlarla daha kapsamlı ve heyecanlı bir zaman-mekân deneyimine dönüşecek gibi görünüyor. Bugünlerde Londra ve çevresine yolumuz düşerse, Şiirsel Mekânlar sayesinde bir şehrin içinde saklı kalmış kurmacanın izinden giderek insan-şehir-edebi hakikat arasındaki ilişkiyi teknoloji penceresinden yeniden gözden geçirebiliriz. Şiirsel Mekânlar'ı anlamaya çalışırken Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nın şu dizeleri düşer aklımıza belki: "Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildir: Bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme, maske zevkini, ev kinini, yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, canlılıkta kana kana sarhoş olur, hem de insan türünün sırtından sağlar içkisini. Yalnızlığını kalabalıklandırmasını bilmeyen, telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez."

Günümüzde bir şehrin kalabalığının tadını çıkarmak zorlu ve tekdüze bir yolculuk artık. Şiirsel Mekânlar ise bir şehrin farklılıklardan güç alarak dinamizm kazanan insanların ortak mekânını yeniden tanımlayabilir mi?

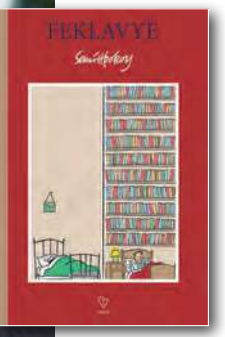
DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York



Fotoğraf Kadir İncesu

Semih Poroy

Feklavye'nin çevirisi sürüyor.



***Feklavye*'yi biliyoruz, ilgiyle de izliyoruz. Şimdi bir kitapta toplanınca, arkası da gelir mi diye sormak istiyorum.**

Öncelikle, kitabı basmayı duraksamaksızın kabul eden Filiz Nayır'ın cesaretini övmem gerek. Çıktığının haftasında hakkında iki iyi yazı, büyücek bir röportaj ve birkaç haber yayımlanan kitap İzmir Kitap Fuarı'nda izleyicisini aradı! Bazılarının isimleri olasılıkla beş yıl sonra unutulacak imzaların önünde kuyruk oluşturan "okur"lar, ne tür bilgi kaynaklarını "okuyarak" fuarlara geliyor, bilmiyorum. "Arkası gelir mi?" sorusunun aklıma getirdikleri bunlar.

***Feklavye* bantları başlangıçta düşündüğünden daha öteye de geçti sanırım...**

Bildiğimi sandığım bir alanı çiziyorum. Çizdikçe konular birbirini çağırıyor. Ama her hafta yayımlanmakta olan "Feklavye"leri tümden beğendiğimi söyleyemem. Hepsini bir kitapta toplamam önerilse en az dörtte birini elerdim.

Sen çizerin yazarı incelikle değerlendirdiği bir dünya yarattın. Yazarlar ve okurlardan sözü edilmeye değer tepkiler oldu mu?

"Çizerin yazarı incelikle değerlendirdiği" sözü, *Feklavye* için en toparlayıcı cümledir sanıyorum. Bir iki önemsiz "homurdanma"yı saymazsak, özellikle yazar şair kadınlar üzerine esprilerin "erkeksi" olması nedeniyle yazar şair kadın arkadaşlardan gelen tebrikleri önemli buluyorum. Karşılaştığım hemen her izleyicinin söylediği, "*Cumhuriyet Kitap* ekini okumaya sonundan başlıyoruz" sözü de pek hoşuma gidiyor. Enis'e duyurulur! (Ama belki, o da sondan başlıyordur.)

Bence uluslararası düzeyde bir çizgi kalitesi ve mizahı var *Feklavye*'nin. Acaba başka yerlerde yayımlanabilir mi, ne dersin?

İltifatı duymazlıktan gelsem ayıp olur mu?.. *Feklavye*'nin Batı dillerine çevirisi bir yandan sürüyor. Yunanca çevirisi, önemli bir Atina yayınevine önerildi. En önemlisi İngilizce çeviri... Aynı zamanda çizer de olan akademisyen bir arkadaşım bunda çok başarılı biçimde hızla ilerliyor.

Yazarın ne kadar yazdığı gibi bir soru: Semih Poroy her gün ne kadar çizer?

Cumhuriyet'teki bant-karikatür "Harbi" sona erdiğinden bu yana her gün çizme baskısından kurtuldum. Yıllardır tasarlayıp bir türlü çalışamadığım ağırca bir çizgi romana başladım. Bunu, seninle yine *Notos* için yedi sekiz yıl önce yaptığımız bir söyleşide de mırıldanmıştım. Genel anlamda ise şunu söyleyebilirim: Günde on saat çizdiğim olur... Hiç çizmediğim günler de vardır. Çok disiplinli bir çizer olduğum söylenemez.

Şu sıralarda neler yapıyorsun, yeni tasarılar var mı...

Sözünü ettiğim çizgi romanı çalışmak yanında Lozan mübadelesiyle yurtlarından edilip Yunanistan'a gönderilmiş Karaman Rumlarının sıkıntılarını yansıtan ve çok yakında İstos Yayınları'nda basılan *Muhacirnâme*'ye resimler yaptım. Araştırmacı Evangelia Balta'nın bir derlemesiydi. Yıl sonuna doğru, yine Varlık Yayınları'ndan çıkacak farklı bir çizgi kitabının çalışmaları da sürüyor.

Son zamanlarda okuyup izlediklerinden sende iz bırakanlar oldu mu?

Daha çok, çalıştığım büyücek çizgi romanı besleyecek şeyler okuyorum. Konstantinopolis'in düşüşünün öncesi ve sonrasını da kapsayan *Dukas Kroniği*'nde ilginç bilgilerle karşılaştım. Saray çevrelerine fazlaca yakın bir adam olan tarihçi Dukas, Şeyh Bedreddin'i yerli yerine oturtamamış örneğin. Genç edebiyatta ise Birgül Oğuz'un öyküleri dikkate değer. Bizim de gençlik zamanlarımızda tanık olduğumuz şeydir; bir yığın isim sayarsınız, on yıl sonraya iki üç kişi kalır. • S.G.

ÖYKÜ

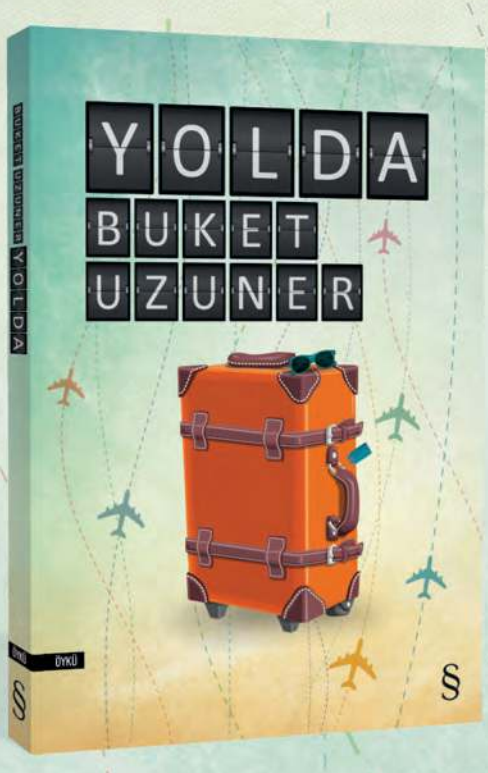
§

YOLDA

BUKET UZUNER

Yedi kentin yedi gezgin öyküsü!..

Birbirinden çok farklı kentler, diller, kültürler, yemekler ve karakterler; İstanbullu bir yazarın imgeleminden aynı insanî ve evrensel yolculuğun birer yolcusuna dönüşüyor.



Kitap Satılan Her Yerde...

EVEREST

www.everestyayinlari.com /everestyayinlari /everestkitap /everestyayinlari

GEÇMİŞ ZAMANIN İÇİNDEN



Sinan Bıçakçıoğlu ile Semih Balcıoğlu
Cemal Nadir Güler'in kabrinde (1950'ler).

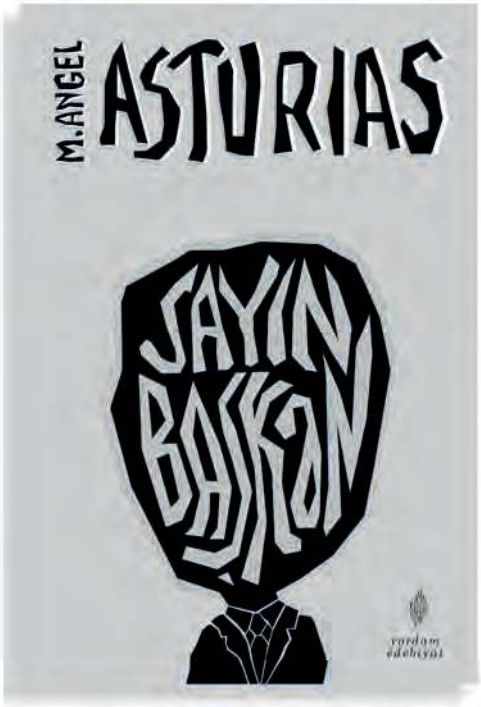
Fotoğraf: Turgut Çeviker Arşivi

yordam
edebiyat

Yordam Kitap'ın **10.** yılında yeni bir başlangıç:

Yordam Edebiyat *yola çıktı...*

İlk kitaplarımız **1 Haziran**'da raflarda.
Bu Daha Başlangıç!..



Güney Amerika ülkelerinde
ne zaman bir devrim ya da darbe havası esse
kitapçı vitrinlerinden ilk kaldırılan kitap.

**"Bütün ülkelerde benzerleri görülen,
bütün ülkeler için geçerli olan bir diktatörün portresi"**

Çatalçeşme Sokak Gendaş İşhanı No:19 Kat:3 Cağaloğlu / İstanbul • **T:** 0212 528 19 10 • **F:** 0212 528 19 09
www.yordamkitap.com • facebook.com/yordamedebiyat • twitter.com/yordamedebiyat

SİBEL ORAL'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



"Kolay yazdığımda çok korkarım" ve "Yayımladığım bir kitap artık benim değildir" dediği için belki. Yazdıkları kadar yazıyla olan ilişkisidir ya da... Resimden yazıya geçtiğim, arada resme de dönmek istediğim ya da en çok bu ikisi üzerine düşünürken bana eşlik ettiği için belki. Resim sanatına ve yazıya baktığı yerden fısıldadıkları okurluğumu ve yazarlık çabamı beslediği için belki. Sırayla, yavaşça, döne döne okuduğum için Ferit Edgü. Beni en çok etkileyen, yıllarca etkisini sürdüren, okuduğumda hayatımdaki bazı şeylerin yerini değiştiren romanı yazdığı için Ferit Edgü. Yıllarca satır satır rüyalarıma girdiği için... Kimse'ye anlatamadığım içindir Ferit Edgü. Yıllar sonra Hakkari'ye değil ama yakınlarında bir köye çıktığım yolculukta yanımda olduğu için ve o evlerin sofralarına, acılarına, yoksulluklarına tanıklık ederken tüm satırları gözümün önünden geçtiği, geçebildiği, o kadar güçlü olduğu ve bana güçsüzlüğümü gösterdiği için... Ferit Edgü, O...

Fotoğraf VEDAT ARIK

2016 YILIN YAZARI

Yaşar Kemal ÖYKÜ YARIŞMASI

2016 yılını Türkçeyi zenginleştiren, dilin tohumunu koruyan ve besleyen usta yazar Yaşar Kemal'e adayan Nilüfer Belediyesi, Yaşar Kemal'in edebiyatımıza kazandırdığı birikimin etkisinde, yazmayı kendine uğraş edinenleri "2016 Yılın Yazarı Yaşar Kemal Öykü Yarışması"na davet ediyor.



SEÇİCİ KURUL ÜYELERİ

Feyza Hepçilingirler, Semih Gümüş, Feridun Andaç, Nahit Kayabaşı, Şafak Pala.

BAŞVURU TARİHLERİ

20.06.2016 - 26.08.2016

SONUÇLARIN İLÂNI

28.10.2016

ÖDÜLLER

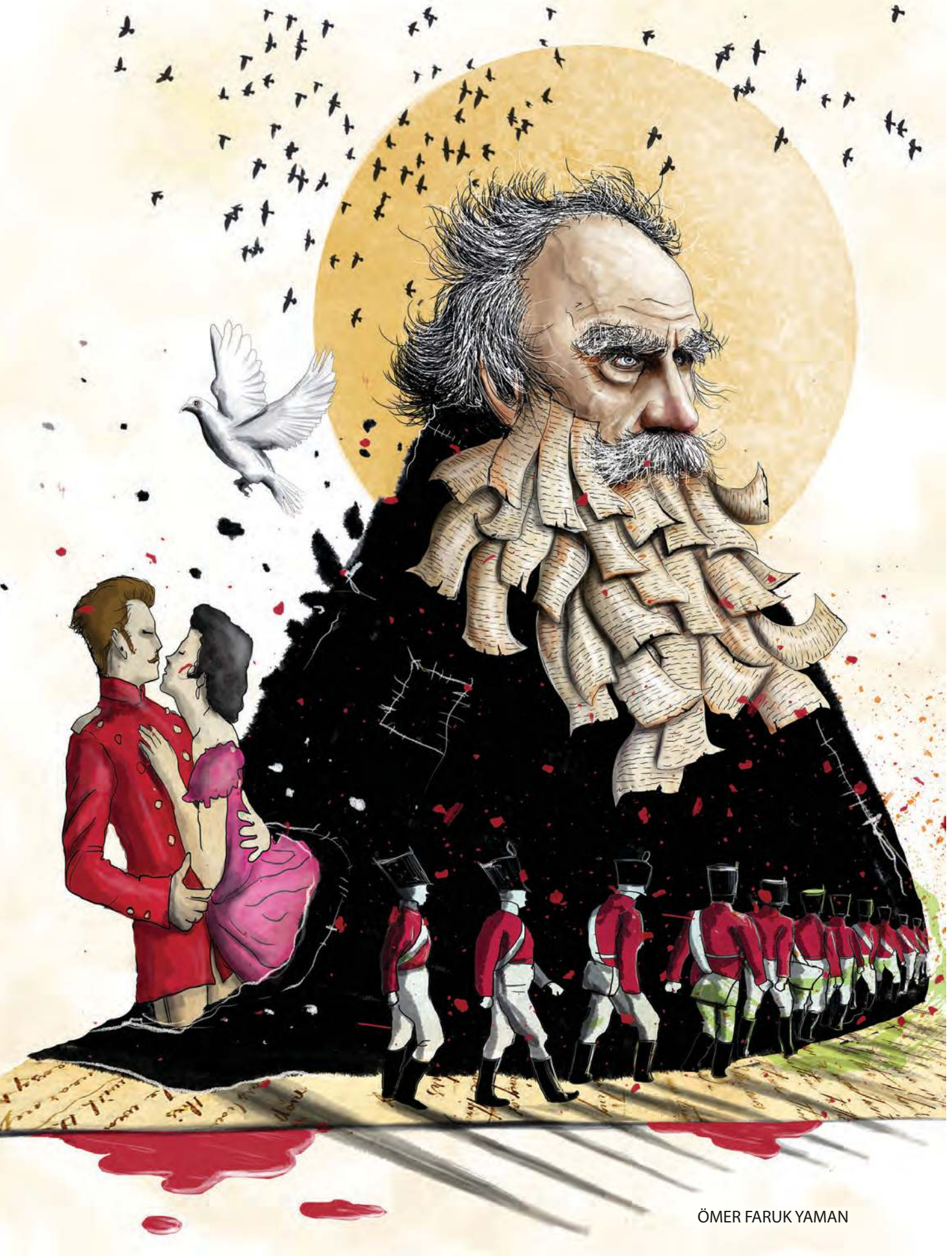
Birincilik Ödülü: 3.000 TL
İkincilik Ödülü: 2.000 TL
Üçüncülük Ödülü: 1.000 TL
Mansiyon Ödülü (Üç Kişiye): Kişi Başı 750 TL

Detaylı bilgi için:

(224) 494 19 54
http://www.nilufer.bel.tr/kutuphane
http://facebook.com/niluferkutuphane
http://twitter.com/niluferkutuphne

NİLÜFER BELEDİYESİ BURSA | KÜTÜPHANE

444 1603 | nilufer.bel.tr | NiluferBel
441 8189 | kutuphane.nilufer.bel.tr | NiluferKutuphane



ÖMER FARUK YAMAN

TOLSTOY

DÜNYAYI YAZAN DEV YAZAR

Bu kez Lev Nikolayeviç Tolstoy. Dünya edebiyatında adından en çok söz edilen yazarlardan. Yapıtları üstüne de o kadar yazılmıştır elbette. Bizim için her dönemde yeniden okunmayı gerektiriyor. Notos büyük yazarları okuma biçimimizi yenileyecek dosyalarını sürdürüyor.

TOLSTOY'UN ESERLERİNE GİRİŞ

Hiçbir romancı etrafını saran gerçekliğin Tolstoy kadar anbean farkında olmamış ve gerçekliği bütün tezahürleriyle hem zihin hem duyular yoluyla onun kadar etraflı özümsememiştir.

Ernest J. Simmons

Dostoyevski ile Tolstoy arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üstüne çok yazıldı. Fakat edebiyatta gerçekçilik tasavvuru ve tatbiki açısından kimse bu iki büyük romancı kadar zıt kutuplarda yer almamıştır. İdeolojik anlamda ikisi de İsa'nın öğretilerine büyük ilgi duysa da, edebi eserlerinde Dostoyevski özellikle ruhani olanla meşgulken, Tolstoy tamamıyla cismani olanla ilgilenmiştir.

Tolstoy, hikâye anlatıcısı olarak tercih ettiği Gogol gibi, bir eserin iyi olabilmesi için yazarın ruhundan ezgiler barındırması gerektiğine inanıyordu. Ne var ki Gogol'ü karakterlerine karşı takındığı acımasız ve duyarsız tavır sebebiyle eleştirmekten de geri durmadı. Böyle bir eleştiriden Dickens'ı muaf tutuyordu ve haklı olarak kendini de muaf tutabilirdi. *Sanat Nedir?*'de Dostoyevski'nin hiçbir eserini, herkes için ulaşılabilir sıradan yaşam hissiyatını aktaran "evrensel sanat" kategorisine dahil etmemiş, öte yandan Puşkin ve Gogol'ün öykülerini bu kategoriye layık görmüştür.

Tolstoy sanatsal gelişiminin erken dönemlerinde Puşkin'e büyük hayranlık duymuş, öte yandan düzyazısının çıplaklığından dem vurmuş ve *Yüzbaşının Kızı*'nı, duyguların ayrıntıları yerine olayların ayrıntılarına daha çok yer vermesi nedeniyle eleştirmiştir. Puşkin'in öyküsünün doğrudan olayı anlatan girizgâhına duyduğu büyük ilginin, onu *Anna Karenina*'yı aynı minvalde bir giriş bölümüyle başlatmaya sevk ettiği, sahihliği sorgulansa da herkesçe bilinen bir rivayettir.

Tolstoy'un kurmacalarının Puşkin'in başlattığı klasik Rus gerçekçiliği ekolünden beslendiği şüphe götürmez. Öte yandan her tür bilgiyi kendi toprağında yeniden işleyen bu dev deha, Rus edebiyatının yanı sıra yabancı dildeki birçok eseri de iştahla okumuştur. Sanatının zengin dokusunun ilmekleri açıldığında, 18. yüzyıldan özellikle Sterne gibi İngiliz yazarların, 19. yüzyıldan çağının en iyi romancısı olarak gördüğü Dickens'ın ve Thackeray'nin ve özellikle de Stendhal gibi Fransız gerçekçilerinin izleri görülebilir. Edebiyat kültürün hafızasıysa, Tolstoy bütün bu kültürel hafızayı hatırlamış gibidir; öte yandan onun sanatçı tabiatı öylesine orijinaldir ki başka kaynaklardan aldığı her şeyi bütünüyle bünyesine katıp özümsemiştir. Devraldığı gerçekçi geleneği pratikte o kadar muazzam şekilde



Resim İlya Repin, 1901

Tolstoy'un yabancılaşmış insanı kendine o sonu gelmez "Kimim ben?" sorusunu değil, "Neden buradayım ve nereye gidiyorum?" sorusunu sorar. Kendini tanıma sorunu çoktan çözülmüştür. Vurgudaki bu fark esas önem arz eder ve Tolstoy'un gerçekçiliğinin meziyetlerinden biridir.

genişletip zenginleştirmiştir ki neticede ortaya çıkan eser taklitçilerin kâbusu haline gelmiştir.

Hiçbir romancı etrafını saran gerçekliğin Tolstoy kadar anbean farkında olmamış ve gerçekliği bütün tezahürleriyle, hem zihin hem duyular yoluyla onun kadar etraflı özümsememiştir. Dış dünyayı kendi imgesinde yeniden yaratarak kendine ait bir dünya kuran Dostoyevski'nin aksine, Tolstoy gerçek dünyayı kabul eder, dünyaya dair çizdiği resim canlı ve ilgi çekicidir çünkü dünyada okurlarından daha fazla şey görür, hayal gücünün prizmasından bakıldığında sıradanlıklar yepyeni anlamlar kazanır. Zira insanın düşlerini ve umutlarını barındıran sıradanlıktaki hakiki şiiri algılama gücüne sahiptir. İnsan umuda en az bilgi kadar veya bilgiden daha çok ihtiyaç duyar, demiştir Tolstoy Zola'nın bir konuşmasına cevaben. Zira Zola bir grup Fransız öğrenciye, yaşayan inançlarını ölü inançların enkazı üstüne kurmak yerine yeni inanca giden yol olarak bilimi kabul etmelerini tavsiye etmiş, gerçekliğin öldürülmesi veya yadsınması gereken bir sapkınlık okulu haline geldiği ve çirkinlik ve suçtan başka bir şeye götürmeyeceği konusunda uyarıda bulunmuştur. Tolstoy da "Non-Acting" adlı denemesinde ona şöyle karşı çıkmıştır: "Çoğunlukla gerçekliğin var olanlardan ibaret olduğu ya da sadece var olanların gerçek olduğu söylenir. Oysaki işin aslı bunun tam tersidir: Bildiğimiz anlamda hakiki gerçeklik aslında hiç var olmamış olandır."

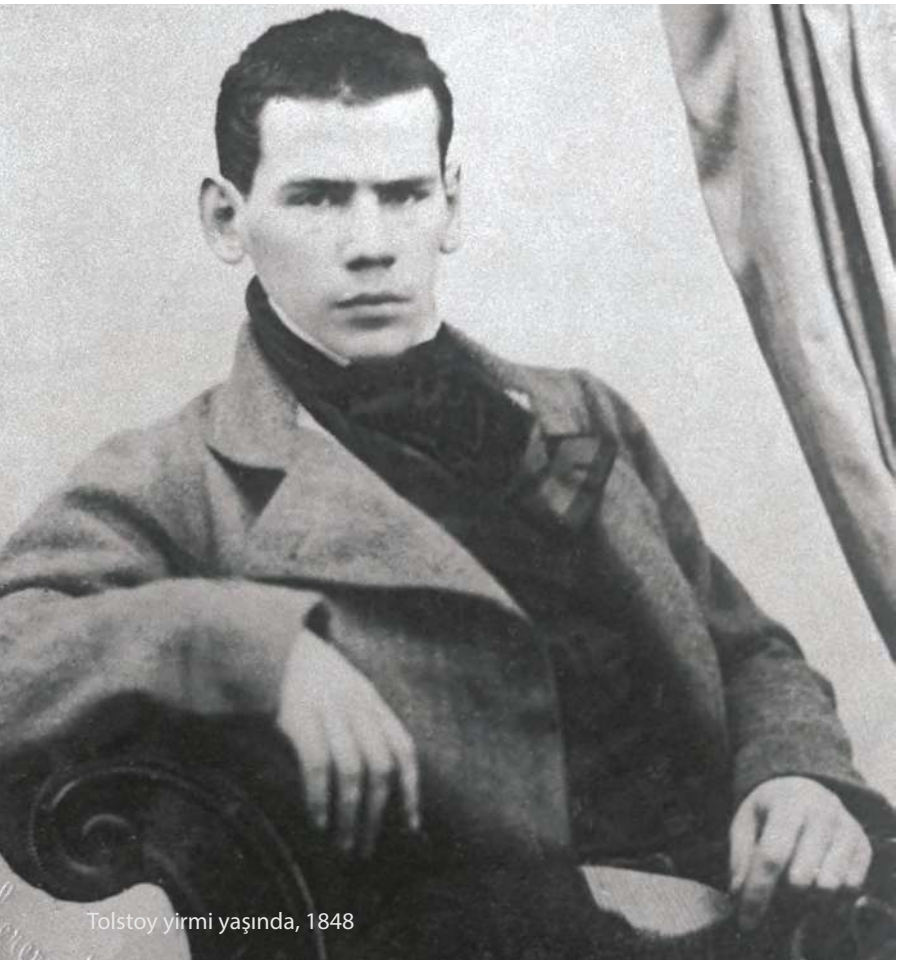
Gerçekliğin, insanların umduğundan ve düşlediğinden genelde daha farklı olması ve hayallerle gerçekleri karıştırmalarından dolayı hayatın onları düş kırıklığına uğratması, Tolstoy'un düşünen karakterleri aracılığıyla ele aldığı temel bir sorundur. *Kazaklar*'daki Olenin'in Kafkaslardaki insanların romantik varoluşuna dair algısı, onların gerçek yaşamları tarafından yıkılır; *Savaş ve Barış*'ta Prens Andrey'in askeri ve



Fotoğraf **Karl Bulla**

siyasi kariyere dair abartılı fikirleri deneyimlerle sertçe törpülenir; *Anna Karenina*'daki Levin'in evliliğe dair idealist umutları çok geçmeden boşa çıkar. Bu vakalarda Tolstoy şeylerin gerçekliğinin, karakterlerin zihinlerinde tasarladıkları gerçekliğe nazaran ekseriyetle daha zengin, olumlayıcı ve canlandırıcı olduğunu gösterir. Düşüncenin bunda bir rolü olsa da, aslında bunu karakterlerin faal deneyimleri aracılığıyla gösterir, zira gerçekçi edebiyatın insanları eylem halinde resmetmesi gerektiğini hiçbir zaman aklından çıkarmaz. Karakterlerin gerçeklerin farkına varması, Dostoyevski'nin ve günümüzdeki birkaç yazarın eserlerindeki gibi metafizik arayışlar sonucunda gerçekleşmez. Tolstoy'un yabancılaşmış insanı kendine o sonu gelmez "Kimim ben?" sorusunu değil, "Neden buradayım ve nereye gidiyorum?" sorusunu sorar. Kendini tanıma sorunu çoktan çözülmüştür. Vurgudaki bu fark esas önem arz eder ve Tolstoy'un gerçekçiliğinin meziyetlerinden biridir.

Tolstoy kendisini yakından tanıyanlara daima toplumsal yaşamın gündelik işlerinden hoşlanan normal bir insan görüntüsü çizer, ama kendisi bu normalliği anormal olarak tanımlanabilecek yoğunlukta bir duyarlılık ve mizaçla birleştirir. Yüksek maneviyatı daha çocukken onu başkalarından ayırır. Hatta kendisine sevgi gösterildiğinde mutluluktan gözleri dolar. Kız kardeşi, onun çocukken yüzünde gülümsemeyle, sanki az önce gerçekleştirdiği yeni keşfini herkesle paylaşmak istercesine, tıpkı bir ışık huzmesi gibi odaya girdiğini söyler. Tolstoy'un yetişkinliğinde de koruduğu bu sıra dışı mizacının, olağanüstü entelektüel analiz yetisiyle birleşmesi, her türden insanın hislerine anlayışla dahil olabilmesini sağlar. Kısacası çoğu insanla aynı zevkleri ve merakları paylaşmasına rağmen, bunları çok daha yüksek bir tahayyül ve tutkuyla hayata geçirir. Yani Tolstoy'un yoğun duyarlılığı ve mizacı, romanlarındaki kişileri ve özellikle de onların deneyimlerini hayatı olumlayan vasıflarla zenginleştiren yaratma sürecine eşsiz bir boyut kazandırır. Romanları hayal gücünü harekete geçirir ve anlam doludur, ama bu vasıfları olasılıklardan feragat etmeden taşır. Eserleri somut gerçekliğe bu derece yakınlık gösteren başka



Tolstoy yirmi yaşında, 1848

bir yazar düşünmek zor. Öte yandan, zihni ve hayal gücü yalnızca objektif gözlemlerle uyarılmasına rağmen, ahlaki doğası onu ruhun vaziyetiyle derinlemesine meşgul olmaya sevk etmiştir.

Rus edebiyatının öncü ve en parlak sembolü Tolstoy değil. Bu rol, İngiliz edebiyatında nasıl Shakespeare'e aitse, burada da büyük şair Puşkin'indir. Ama Tolstoy'u edebiyatçı kimliğinin yanı sıra dindar bir filozof ve modern bir reformcu olarak düşünürsek, o zaman kendisinin, 20. yüzyılın ikinci yarısında dünyadaki biricik ve en muazzam ahlaki kuvvet olduğunu söyleyebiliriz. Ülkesinin sınırları dışında Tolstoy'dan daha fazla tanınan Rus yazar yoktur. Oysaki Tolstoy *Savaş ve Barış* ve *Anna Karenina*'nın yazarı olmasaydı, çeşitli dini, ahlaki ve felsefi eserleri büyük olasılıkla bu kadar geniş bir çevre tarafından bilinmeyecekti.

Yaşadığı süre zarfında bu romanların ve diğer salt edebi çalışmalarının kazandığı muazzam popülerlik, onu tüm Rus yazarların üzerinde bir konuma yerleştirmişti. İki büyük rakibi bile onun üstünlüğünü tanır. Rus kültürünün bayağılığını dile getiren Dostoyevski, *Anna Karenina*'nın 19. yüzyılda yazılmış tüm Batı Avrupa romanlarına üstünlüğünden övgüyle söz eder. Tolstoy'la hiç iyi geçinemeyen ve hatta bir keresinde onunla düellodan kıl payı kurtulan Turgenyev, Tolstoy'un dehasına derinden hayranlık duymuş ve ölüm döşeğindeyken ona "Rus diyarının büyük yazarı" diye seslenerek edebiyata dönmesi için yalvarmıştı.

19. yüzyılın son yirmi yıllık diliminde, Tolstoy'un "doygun gerçekçilik" olarak adlandırılabilecek dönemi Batı Avrupa'da birbirinden farklı eleştiriler almıştır. Hem zamanın eleştiri ortamındaki baskın Fransız natüralist görüş, hem de Tolstoy'un halihazırda Batı'ya sızmaya başlayan bazı radikal dini ve ahlaki yaklaşımları, eserlerinin önyargısız değerlendirilmesine engel oluşturuyordu. Flaubert 1880'de *Savaş ve Barış*'ı okuduktan sonra Turgenyev'e şunları söyler: "Birinci sınıf bir çalışma! Nasıl bir resmediş ve nasıl bir psikolojik tahlil!.. Bazen Shakespeare kalitesinde şeyler bile gördüm! Hayranlık nidalarıyla okudum!"

Oysaki genelde Fransız eleştirmenler Tolstoy'un eserlerini, özellikle *Anna Karenina*'yı, kusursuz biçimi, özenli üslubu ve naturalistik detayları bakımından *Madam Bovary*'yle verimsiz bir mukayese içinde ele alır. Niyetleri, Tolstoy'un büyük romanlarında yansıttığı engin gerçeklik karşısındaki kafa karışıklıklarını ifade etmek ve romanlarını, deneyimi aktaran üst anlatıcının biçimsiz, sanattan yoksun ve karmakarışık dışavurumları olarak nitelendirmekti. İngiltere'de Matthew Arnold'ın *Madam Bovary* ve *Anna Karenina* arasındaki seçiminde tercihini ikinciden yana kullanması, buna sebep olarak da Tolstoy'un romanının aslında gerçek anlamda bir sanat eseri olmayıp yalnızca hayattan bir kesit sunduğunu ve sanatta kaybolanın gerçeklikte yeniden kazanıldığını dile getirmesi, duruma netlik kazandırmaya pek yardımcı olmadı. Başta Henry James'in, Tolstoy'un romanlarındaki "büyük, dağınık, salaş yaratıklarına" dair dar görüşlü tespiti, "organik biçimin derin nefes alan ekonomisinin" yoksunluğuyla alakalı duyduğu rahatsızlık, sonrasındaysa E.M. Forster'ın *Savaş ve Barış*'a dair yaptığı "dağınık kitap" yorumu, Tolstoy'un eserlerinin Batı'da aldığı biçimsizlik ve sanattan yoksunluk eleştirilerinin tuzu biberi olmuştu. Ciddi bir edebi esere uygulanması

Tolstoy'un başyapıtlarının devasa tuvalini dolduran, "hayattan bir kesit" değil, bütün tezahürleriyle bizatihi hayattır. Bu eserlerdeki insan ilişkileri motifleri daima özenle planlanır; anlatılan hikâye uydurma bir çerçeve içinde geçen olaylar yerine, gerçekliği yansıtan şiirsel bir form olarak tasarlanır.

bağlamında ele alınırsa, Arnold'ın hayat ve sanat ikiliği temelsiz bir yargıdır. Tolstoy'un başyapıtlarının devasa tuvalini dolduran, "hayattan bir kesit" değil, bütün tezahürleriyle bizatihi hayattır. Bu eserlerdeki insan ilişkileri motifleri daima özenle planlanır; anlatılan hikâye uydurma bir çerçeve içinde geçen olaylar yerine, gerçekliği yansıtan şiirsel bir form olarak tasarlanır. Gerçekliğin sanata dönüştürülmesinde Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah*'ı ya da Flaubert'in *Madam Bovary*'sindeki gibi bir ustalık kriter alındığında, bu kadar fazla gerçekliğin *Savaş ve Barış* dışında hiçbir romanda böylesine sanata dönüştürülmediği görülür.

Tolstoy Sovyetler Birliği'nde büyük saygı görüyordu ve eserleri milyonlarca baskı yapmıştı. Tüm eserlerini bütünlüklü, metin olarak noksansız, akademik şerhlerle zenginleştirerek bir araya getiren doksan ciltlik Jubilee edisyonu, bir yazarı onurlandırmak amacıyla oluşturulan gelmiş geçmiş en ihtişamlı çalışmalardandır. Sovyetlerde Tolstoy'a dair çok sayıda ve yüksek kalitede akademik çalışma yapılmasına karşın, yorumlamalar büyük ölçüde Lenin'in Marksist formülasyonlarının, özellikle "Rus Devrimi'nin Aynası Lev Tolstoy" adlı makalesinin boyunduruğunda kalmıştır. Stalin'e nazaran daha mütevazı bir edebiyat eleştirmeni olan Lenin, en yüce payelerle övdüğü *sanatçı Tolstoy* ile ahlaki mükemmeliyetçilik ve kötülüğe karşı koymama fikirlerini aşağılayarak reddettiği *düşünür Tolstoy* arasındaki en keskin ayrımı yapmıştır. Lenin, devrimci hareketin oluşumunda önemli bir rol oynadığından, Tolstoy'un baskıcı Çarlık rejimine karşı sergilediği inatçı muhalefetten övgüyle bahsediyordu. Kuşkusuz, Tolstoy devrimin barındırdığı şiddetten tiksiniyordu ve günlüğüne şunları yazmıştı: "Sosyalistler asla fırsat eşitsizliğini ve yoksulluğu bertaraf edemeyecek. En güçlü ve akıllı olanlar daima kendilerinden daha zayıf ve aptal olanları kullanır... Marx'ın öngörüsü gerçekleşse bile, neticede despotluk yalnızca el değiştirecektir."

Bu ve buna benzer açıklamalar, Tolstoy'un eserlerinin Marksist açıdan yorumlanmasına engel oluşturmadı. Sovyetler Birliği'nde birkaç yıl hapis yatmış Macar edebiyat eleştirmeni Georg Lukács, Rus edebiyatındaki birikiminin yanı sıra Batı Avrupa edebiyatına dair derin bilgisi ve açıklayıcı yorumlamalarıyla bu minvaldeki en dikkat çekici çalışmaları yapmıştır. Aydınlatıcı ve geniş göndermelerle bezeli yaklaşımına rağmen, tıpkı Lenin gibi Lukács da dar bir yaklaşımla Tolstoy'un başyapıtlarını temelde yanlış bir felsefe üzerine inşa ettiğini, ama siyasi mürteci olarak bilincinde olmadan zamanının devrimci güçlerini dramatize ettiğini savunmuştur. Tolstoy'un herhangi bir şeyi, özellikle yazılarında, bilinçsizce yaptığını düşünmek pek makul değil. Sanatta hiçbir şeyin şansla olmadığı hususunda kesinlikle Çehov'la aynı fikirdeydi.

Lukács *Avrupa Gerçekçiliği*'nde, kapitalizmin hükmettiği bir toplumun şiirsellikten mahrum doğasını aşmak amacıyla Tolstoy'un sömürülen köylüleri bilinçli ya da bilinçsiz olarak edebi eserlerinin odağı haline getirdiğinden bahseder. "Tolstoy'un her karakterini tanıtırken yaptığı şiirsel sunumda," der Lukács, "ele alınan sorun şudur: Bu insanların hayatları, kendilerinden alınan toprak vergilerinin makbuzlarına ve köylülerin sömürülmesine hangi açılardan bağlıdır? Bu toplumsal temel, yaşamlarında ne tür sorunlar teşkil eder?"

Bu bağlamda Anna Karenina'nın Vronski'ye beslediği ölümcül tutku, Lukács'a göre "her burjuvazi evliliğinde ve aşk ilişkisinde örtük olarak mevcut çelişkiler"den türeyen başka bir trajedidir. Romandaki ünlü çim biçme sahnesi bile, Levin'in köylülere karşı takındığı Marksist olmayan tavır bağlamında, "bedensel emeğe duygusal bir yaklaşım" olarak değerlendirilir. Lukács'ın aksine Dostoyevski, *Anna Karenina* üzerine değerlendirme yazısında, eserlerinde sömürülen köylüler yerine toprak sahiplerini merkeze koyduğu için Tolstoy'u sertçe eleştirir. D.H. Lawrence "İşte Şimdi Oldu!" şiirinde bu minvalde bir eleştirinin yersizliğine değinir:

Ama Tolstoy bir haindi
Ona en çok ihtiyacı olan Rusya'da.
Sakar, şaşkın Rusya
Kafayı bozmuş Kutsal Ruh'la.
Çevirdi kalemini köylülere
İndirdi hepsini gökten yere.

Gary Saul Morson: Büyük sanat didaktik olabilir mi...

Kimi Rus edebiyatı okurları biraz aceleyle Stendhal'in şiarına katılmaya meyleder: "Edebiyat eserinde siyaset, bir konserin ortasında patlayan silah gibi gürültülü ve vülgerdir, ama kişi dönüp bakmaktan da kendini alamaz." Sayısız Rus edebiyatı tarihi kitabında, yazarlar ve eleştirmenler birbiriyle uzlaşamayan kamplara bölünür, sanatı "kendi içinde" değerlendirenler ile sanatın dışında ahlaki ve siyasi bir çerçevede ısrar edenler olarak ayrıştırılır. Geç dönem Tolstoy'u da methettiğimizde, ahlakçı eleştirilerine rağmen büyük sanatına hayran kaldığımızı söyleriz. Yeni-eleştiri ve Sovyet ekolünün hemfikir olduğu bir yorumdur bu. Ama belki de iki taraf da soruyu yanlış ortaya koyar. Büyük sanat didaktik olabilir mi, diye sormak düpedüz yersizdir; gerçekte çoğunlukla öyle olabildiğini görürüz. Formalist ya da yeni-eleştiri ekolünden *Ecinniler*'i veya *İvan İlyiç'in Ölümü*'nü "büyük edebiyat" payesinden mahrum bırakan pek kimseyi tanımıyorum. Ayrıca bu eserlerin didaktik olmasına rağmen "büyük edebiyat" olduklarını öne sürmek de gerçekliği teorik bir kalıba kıstırmaktır. Ahlakçılıkları olmasaydı *İvan İlyiç'in Ölümü*'nden ya da *Kreutzer Sonat*'tan geriye ne kalırdı acaba? Doğru soru, büyük sanatın didaktik olup olamayacağı değil, didaktik olmasının nasıl mümkün olduğudur. Belki de ihtiyacımız olan bir didaktik edebiyat poetikasıdır. Belki ancak o zaman Rus edebiyatını kendi içinde değerlendirmeye başlayabiliriz.

"Tolstoy and the Poetics of Didactic Fiction", *Canadian-American Slavic Studies*, 1978

Lukács'ın ıskaladığı hayati nokta şudur: Tolstoy eserlerinde insanın insanlık dışı halleri üzerinde durduğunda, doğrudan bir siyasi sisteme saldırmak yerine, insanların kendi benliklerini genelde insanlığın ortak çıkarlarının önüne koymasını hedef alır. Hayatının sonlarına doğru Çarlık yönetimini suiistimallerinden ötürü şiddetle eleştirirken aslında fikir babası olduğu Hıristiyan anarşizmi bağlamında tüm yönetim biçimlerini reddediyor ve devletin tasfiyesini arzuluyordu. 1860'ların Dobrolyubov ve Çernişevski gibi radikal demokratları ve onların takipçisi konumundaki devrimciler Tolstoy'a derinlemesine antipati duyuyordu.

Tolstoy'un köylülere olan yaklaşımını anlayabilmek için, *Anna Karenina* ve *Savaş ve Barış* gibi başyapıtlarını yazdığı hayatının ilk elli yılı ile manevi buhranının sonraki yılları arasında net bir ayrım yapmak gerekir. Yaşamının bu ikinci kısmında Tolstoy şu görüşü savunur: Bir çocuk, yetişkine nazaran mükemmelliğe ve ideal uyuma nasıl daha yakınsa, basit bir yaşam süren köylü de kalburüstü parazitlere kıyasla bu vasıflara daha yakın durur. Neticede, ayrıcalıklı durumundan uzaklaşma hayalini gerçekleştirip ölümünden kısa süre önce, "Rusya'nın en iyi ve en ahlaklı sınıfı" olarak nitelendirdiği çalışan köylülerle birlikte yaşamak için evini terk eder.

Oysaki Kont Lev Tolstoy'un içgüdüleri, Lukács'ın da teorilerine kaynak olarak aldığı o en ünlü edebi eserini yazarken doğuştan gelen aristokratik mirasın damgasını taşımaktaydı. Sonraları her ne kadar insaniyetçi fikirleri onu yoksul işçilerin ve köylülerin mücadelesini savunmaya sevk etmiş olsa da, bir toprak sahibinin güven duygusunu, inceliğini ve hâkimiyet hissini aslında hiçbir zaman terk etmediğini düşünmek için birçok sebep mevcut.

Aslında tüm edebi eserleri göz önünde bulundurulduğunda, Tolstoy'un çalışmalarında köylüler görece az yer tutar ve toprak sahipleriyle olan sınıf çatışmalarının yarattığı hissiyata da oldukça nadir değinilir. *Savaş ve Barış*'ta kendi sınıfına mensup insanlara odaklandığından, okurlarından gelebilecek itirazları öngörüp kaleme aldığı yayımlanmayan önsözün taslağında şunları dile getirir: "Memurların, tüccarların, ilahiyat öğrencilerinin ve köylülerin hayatları beni ilgilendirmediği gibi bana sadece kısmi olarak anlaşılabilir geliyor; o zamanki aristokratların hayatlarıysa, o döneme ait belgeler ve başka sebeplerden ötürü bana daha anlaşılır, ilgi çekici ve değerli geliyor."

Savaş ve Barış'ın taslağında kendisine düştüğü bir notta önyargıları konusunda çok daha açıksözlüdür: Köylüler de dahil olmak üzere kendi sınıfına mensup olmayan bütün insanların yaşamlarının sıkıcı ve tekdüze olduğunu, tüm eylemlerinin de üstlerine karşı duydukları kıskançlık, maddi çıkar ve ihtiraslar gibi saiklerden kaynaklandığını belirtir. Sonra sözlerini şöyle noktalar: "Aristokratım çünkü hem burnunu karıştıran hem de ruhu Tanrı'yla iletişim kuran bir adamın ulvi zekâsına, güzel zevkine ya da eksiksiz dürüstlüğüne inanamam." N

* *Introduction to Tolstoy's Writings*

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

BİR RUS YAZAR OLARAK PROMETHEUS'UN PORTRESİ

Ateş bir imgedir. Prometheus aslında bilgiyi/aydınlanmayı çalmıştır tanrılardan. Aynı eylemi Tolstoy da yapacaktır. Evet, o da kendi yoksul köylüleri ve bütün umutsuz insanlar için birçok riski göze alacak, yeryüzünün daha güzel bir yer olması için, insanın daha iyi olabilmesi için cesurca ve fedakârca çabalayacaktır.

Ahmet Ümit

Ne zaman Tolstoy üzerine düşünecek olsam Prometheus'u hatırlarım. Oysa bu büyük yazar, bir mitoloji kahramanıyla değil, yeryüzündeki ilk destanlardan olan *İlyada* ve *Odysseia*'nın anlatıcısı Homeros'la kıyaslanır. Ki Tolstoy'un destansı anlatım tarzı göz önüne alındığında bu yaklaşım doğrudur, zaten bana Prometheus'u çağrıştıran da Tolstoy'un yapıtları değil, hayatıdır.

Yazarların yapıtları ile yaşadıkları arasında her zaman uyum olması gerekmez. Nasıl ki Dostoyevski, çarın zindanlarında yaşadığı onca kötülüğe, sürgünde çektiği onca çileye rağmen Pan-Slavizmi savunmuşsa, aristokrat bir aileden gelen Tolstoy da politik olarak ilericilere yakın durmuştur. Yanlış anlaşılmak istemem, elbette yazarların kişisel tarihleri onların üslubunu belirleyen temel etkendir ama bu son derece karmaşık ve ilginç şekilde gerçekleşir. Örneğin Tolstoy'un ömrünün büyük bölümünü kırlar içinde bir malikânede geçirmiş olması, onun romanlarındaki pastoral zenginliğin asıl nedeni sayılabilir. Rus aristokrasisinin içinden geliyor olması, yaşadığı çağda siyaset, sanat, din, ama hepsinden önemlisi üst sınıf arasındaki ilişkiyi en iyi biçimde anlatmasının nedenidir de denebilir. Ama Tolstoy'un kişisel tarihi aynı zamanda bir çelişkiler tarihidir. Bir Rus aristokratı olmasına rağmen hayatının sonuna kadar böyle bir hayat sürmenin utancını da yaşamıştır. Rusya'da ve dünyada onca yoksulluk ve zulüm varken, hem bir toprak sahibi hem de bir yazar olarak son derece elverişli koşullarda yaşıyor olmayı kendisine yedirememiştir. Bence Prometheus'la benzerliği de bu durumundan kaynaklanır.

Bilindiği üzere Prometheus, Iapetos adında bir titanın oğludur. Bilge ve zekidir, kâhin değildir ama olayların nasıl gelişebileceğini öngörmek gibi bir yeteneği vardır. Kendisi insan soyundan gelmediğinden aslında insan denen canlı türüne yardım etmesi için hiçbir neden yoktur. Ama tuhaftır, insan soyuna tehlikeli bir yakınlık besler. Tehlikeli diyorum, çünkü insanlara duyduğu bu tutku, tanrıların yasalarıyla çelişecek, o devirde kimsenin bulaşmak istemeyeceği Zeus'u zıvanadan çıkaracaktır.

Tolstoy, elbette Prometheus gibi insanüstü bir varlık değildi ama zengindi, hem de çok zengin. Rusya gibi toprak köleliğinin yaygın olduğu bir ülkede yarı tanrı olmak gibi bir ayrıcalıktı bu. Gençlik döneminde yaşadığı serserilik hayatının ardından, özellikle de yazmaya başladıktan sonra insan üzerine düşünmeye başlar Tolstoy. Kendi topraklarındakiler de dahil Rusya'da köy emekçileri korkunç koşullarda yaşamaktadır. Toprak sahibi olmadıkları gibi, toprakla birlikte satılmaları da normal karşılanmaktadır. Sadece Rusya'da değil, yeryüzünde yoksulluk ve zulüm hüküm sürmektedir. İnsan insanı sömürmekte, hor görmekte ve acımasızca öldürmektedir. Bu durum Tolstoy'u derinden etkiler. Belki de kendini bir tür kurtarıcı olarak görmeye başlar. Yoksulluk, cehalet, zalimlik ve topyekûn hayat üzerine düşünmeye, yazmaya, dahası eyleme geçmeye başlar.

Prometheus'un Zeus'u kızdıran ilk eylemi, kurban edilen bir boğanın etlerinin en iyi kısmını insanlara, kötü kısmını ise tanrılara ayırmasıdır. Prometheus bu işi öyle kurnazca yapar ki, belki de Zeus, etin insanlara dağıtılmasını değil de aldatılmış olmayı kendisine yedirmediği için büyük bir cezayla karşılık verir. İşin ilginç tarafı, cezalandırılan Prometheus değil, insanlardır. Evet, Zeus ateşi insanlara yasaklar. Aslında gizliymiş gibi görünen mesaj açıktır: Bu, Prometheus'a verilen bir gözdağıdır. Ama Prometheus pek aldırmaz. Aksine öfkelenir ama belli etmez. Planını yapar ve harekete geçer. Athena'nın da yardımıyla Olimpos'a gizlice girer, güneşin hiç sönmeyen alevinden bir meşale tutuşturarak yeryüzüne iner, ateşi insanlara yeniden armağan eder.

Hiç kuşkusuz ateş bir imgedir. Prometheus aslında bilgiyi/aydınlanmayı çalmıştır tanrılardan. Çünkü insanı tanrıların zulmünden kurtaracak olan bilgiden başkası



Resim **İlya Repin, 1887**

Elbette Tolstoy'un ciğerlerini yiyen bir kartal yoktur ama belki de daha acı verici bir duygu vardır: vicdan. Evet, doğduğundan beri onu rahat bırakmayan, hem dini, hem çarlığı, hem de insanlığı sorgulamasını sağlayan vicdan.

değildi. Aynı eylemi Tolstoy da yapacaktır. Evet, o da kendi yoksul köylüleri ve bütün umutsuz insanlar için birçok riski göze alacak, yeryüzünün daha güzel bir yer olması için, insanın daha iyi olabilmesi için cesurca ve fedakârca çabalayacaktır. Hayır, yine sadece yazdığı romanlardan bahsetmiyorum, ki o metinler devrim öncesi Rusya'nın halini olağanüstü bir gerçekçilikle sergiler. Zengin bir dille anlatılan doğa ve insan hakikati... Hem savaş, hem aşk bölümlerinde destansı bir anlatı sunan yazar, bu güzellikler içinde özellikle insanın hazin macerasına vurgu yapar. Ölümlerin, ayrılıkların, toplumsal yıkımların âdeta senfonik bir bestesini seslerle değil sözcüklerin marifetiyle bize işittirir. Ama bütün o kötü gidişatın, bu berbat talihin, o umutsuzluk çağının içinde bile tarihin değiştirilebileceğine olan inancını sürekli hissettirir. Slav hüznüyle birazcık gölgelenmiş olsa bile geleceğe duyulan umut o kadar büyük, o kadar etkileyicidir ki, Lenin onun yazdıkları için, "Rus devriminin aynası" deyimini kullanacaktır. Gerçekten de Tolstoy bir ara, 1905 Devrimi sırasında Marksist düşüncelere yakınlaşır, ama bu çok sürmez. Devrimcilerin iktidarı ele geçirmesi halinde zulmün ortadan kalkmayacağını, sadece tiranların değişeceğini söyleyerek kendi bağımsız düşüncesine döner. Çünkü o da tıpkı Dostoyevski gibi Slav dininin etkisinden kendisini kurtaramamaktadır. Dahası, hümanist bir dinin tek kurtarıcı olabileceğine yürekten inanmaktadır. Üstelik bu düşünce, Avrupa'da tanıştığı aydınlanmacı fikirlerle de hiç çelişmemektedir. Voltaire'in dediği gibi, "Tanrı olmasaydı bile onu icat etmek zorunda kalırdık." Elbette Tolstoy'un dini, Rus Ortadoksluğu değildir. Yepyeni, bambaşka bir inanç biçimidir ki bu nedenle kilise tarafından aforoz edilir. Çünkü ona göre, "Tanrı'nın krallığı kilisede değil, insanın kalbindedir."

Prometheus, insanı sevdiği, insana inandığı, insanı umut olarak gördüğü için yasayı çiğnemiştir. Olimpos'un kutsallığını lekelemiş,

Stefan Zweig: Tolstoy'un sanatı her zaman nesnel, net ve insana özgü...

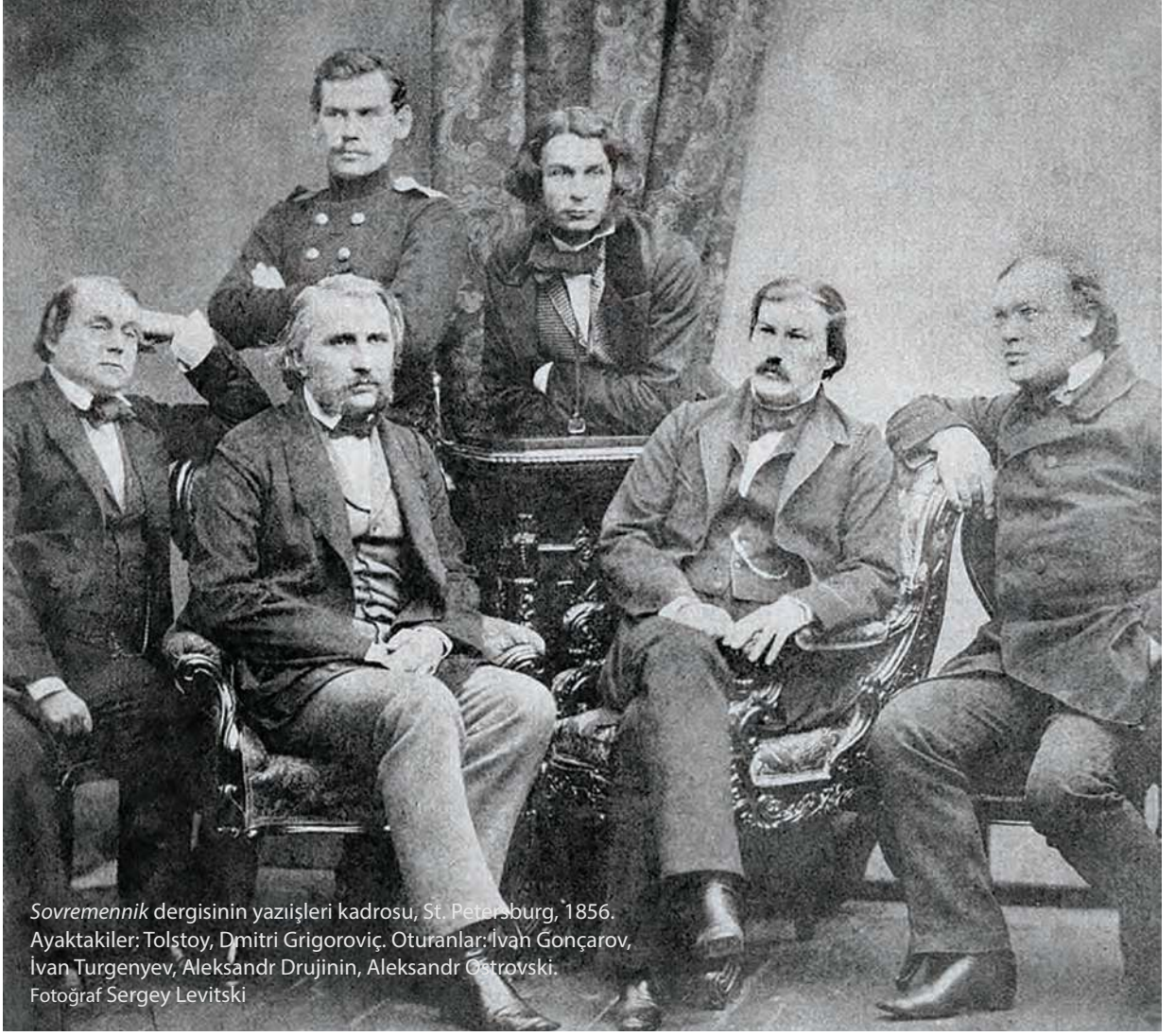
Gerçekten de Tolstoy'u şair olarak nitelendirmekte bazen ürker insan, çünkü *poète* (şair), bu kanatlı sözcük ister istemez farklı bir türü, insanın yükselmiş biçimini, efsane ve büyüyle gizemli birlikteliğini ifade eder. Tolstoy ise kesinlikle insanın "daha yüce" biçimi değildir, aksine tamamen bu dünyaya dönüktür, doğaüstü bir varlık değil, fanilikle ilgili her şeyin özüdür. O hiçbir yerde elle tutulur, anlamı açık, somut şeylerin dar sınırlarını zorlamamıştır: Fakat bu dar sınırlar içinde bile mükemmelliğe ulaşmıştır! O, sıradan bir insanın sahip olduğu niteliklerin dışında, müzik ya da sihir gibi niteliklere sahip olmamakla birlikte, bu nitelikler onda inanılmaz derecede güçlüdür: Sıradan bir insandan farklı olarak onun ruhu sadece daha yoğun çalışır; o daha net, daha açık, daha bilgili görür, işitir, kokusunu alır, duyumsar; o daha uzun bir süre ve daha mantıklı bir şekilde anımsar, daha hızlı, daha bir bütün içinde, eşsiz organizmasının mükemmel yapısında sıradan bir insanınkinden yüzlerce kez daha yoğun bir şekil almıştır. Fakat Tolstoy hiçbir zaman normalin sınırlarını aşmamıştır (ki bu nedenle Dostoyevski için rahatlıkla kullanılan "deha" kavramını çok az kişi onun için de kullanmaya cesaret etmiştir), hiçbir zaman mistik dünyaya, peygamberler dünyasına ya da bazen içinden ya da tavan penceresinden ateşli bir mesajın düşüp coşku insanında, vizyon insanında tutuştuğu gökyüzü krallıklarına ait olamamıştır; Tolstoy'un yazını hiçbir zaman şeytani bir güç, anlaşılamayan bir güç tarafından cezalandırılmamıştır. Tolstoy'un yazınının açıklığı, anlaşılırlığı da buradan kaynaklanır; bu dünyaya bağlı hayal gücü, insanlığın ortak sınırlarını aşan, "nesnel hafızanın" ötesinde bir şey yaratmaya kalkmadığı için, Tolstoy'un sanatı her zaman konuya hâkim, nesnel, net ve insana özgü kalacaktır; güncel hayatın ışığını yansıtan bir sanat, güçlendirilmiş bir gerçek.

Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar, çev. Gülperi Sert, İş Kültür, 2016

Zeus'un kurallarına karşı gelmiştir. Bu yüzden cezası korkunç olacaktır. Kafkaslarda bir dağın zirvesine zincirlenecek, her gün devasa bir kartal gelip onun karaciğerini yiyecek ama bununla da bitmeyecek, her gece organı yeniden tamamlanacak, ertesi gün kartal yine Prometheus'un bedenini parçalamayı sürdürecektir. Prometheus'un bu korkunç yazgısı ancak Herakles'in müdahalesiyle değişir.

Elbette Tolstoy'un ciğerlerini yiyen bir akbaba yoktur ama belki de daha acı verici bir duygu vardır: vicdan. Evet, doğduğundan beri onu rahat bırakmayan, hem dini, hem çarlığı, hem de insanlığı sorgulamasını sağlayan vicdan. Resmi Rus dininden kurtulması onu bir miktar özgürleştirmişse de, tarlada ölen köylüsünü gördüğünden bu yana ruhunda kanlı bir çıban gibi sızlayıp duran toprak mülkiyetinden kurtulmadan gerçek huzura kavuşamayacaktır. Bunu yapar da, seksen küsur yaşında olmasına rağmen, sonunda sahip olduğu toprakları köylülerine bırakarak, bizim çileci dervişler gibi, bir hırka bir lokma felsefesiyle yollara düşecektir. Bu tavrıyla karısı başta olmak üzere neredeyse tüm akrabalarını kendisine düşman etmeyi de başarmıştır. Çünkü tıpkı Prometheus gibi kendi sınıfına ihanet etmiştir. Ancak başka çaresi de yoktur: Mutluluk, ancak başkalarının yarasına merhem olduğunda gülümseyen bir armağandır. Muhtemelen Prometheus da aynı bencil gerekçeyle, yani mutlu olmak, hayatını daha anlamlı kılmak için insan denen o iki ayaklı mahluka yardım etmeyi seçmiştir. Ne var ki çiftliğini terk eden Tolstoy, ne Prometheus gibi gençtir ne de ölümsüz bir titandır. Evinden ayrıldıktan kısa süre sonra yorgun ve yaşlı bedeni Astapovo Tren İstasyonu'nda ölü bulunacaktır.

Prometheus ölümsüz bir varlık olarak hayata başlamıştı, Zeus onun parmağına bir ceza halkası geçirse de sonsuza kadar yaşamayı sürdürecektir. Lev Tolstoy ise Prometheus'un kurtarmaya azmettiği o insan denen canlılardan biridir. Ne tanrısal bir niteliği vardır ne de ölümsüzdür. Ama Prometheus'un yolunu seçmiştir. Nedeni, o tanrısal varlık gibi ölümsüz biri olmak mıdır bilmiyoruz. Gerçi yazınsal dehasıyla, yaratılmış olanı yeniden yaratma yolunu seçtiğine göre tanrılara karşı bir tür özenme içinde olduğundan söz edilebilir. Hatta yazmakla kalmayıp kendine özgü bir din yaratmaya kalkmış olması da ilahi bir seçeneğin peşinde olduğu görüşünü destekleyebilir. Fakat hiçbir yazısında bu isteğinden bahsetmediğine göre bu tezi ileri sürmek pek gerçekçi olmaz. Ama tanrı olmak istememiş olsa bile, gerek yaşam öyküsüyle, gerek eserleriyle, tıpkı Prometheus'un onu etkilediği gibi, öteki insanları etkilemeyi hâlâ sürdürmektedir. İşte sanatsal etkidir ki, yeryüzünün güzel bir yer olabilme ihtimalini hâlâ mümkün kılabilmektedir. N



Sovremennik dergisinin yazışleri kadrosu, St. Petersburg, 1856. Ayaktakiler: Tolstoy, Dmitri Grigoroviç. Oturanlar: İvan Gonçarov, İvan Turgenyev, Aleksandr Drujinin, Aleksandr Ostrovski. Fotoğraf Sergey Levitski

TEORİDE VE PRATİKTE TOLSTOY

Tolstoy'da birbiriyle çatışan, rekabet halinde bir düşünür ve sanatçı hep bir aradadır. Kuramsal kanaatler ve estetik deneyler arasındaki bu çekişme hayatının son otuz yılını şekillendirir.

Michel Aucouturier

İki Tolstoy sık sık karşı karşıya getirilir: Bir yanda *Anna Karenina* ve *Savaş ve Barış*'ın yazarı güçlü romancı, bütün dünyada tanınmış evrensel edebiyatın en "büyüklerinden" biri; öbür yanda uzun, beyaz sakallı, köylü gömleği giyen, inatla yeni bir Hıristiyanlık vaaz eden saygıdeğer ihtiyar. Günümüzdeyse ilk Tolstoy, okurların büyük bölümünün zihninde canlılığını yitiren ikinci Tolstoy'u neredeyse unutturdu. Ama 1910 yılında, Tolstoy öldüğünde, dünyanın her yerinden gazete manşetleri bunun tam aksini söylüyordu: Ününün doruklarında bir yazardı elbette ama dünyanın asıl ağladığı, yeni bir dinin öncüsü, *Eski Ahit*'tekilerle memnuniyetle kıyaslanan peygamberiydi.

Bu karşıtlığın bir nedeni vardı: İnkâr, Tolstoy'un hayatını tam anlamıyla ikiye bölen ruhsal krizin derinliğini ve önemini azaltacaktı. Kendisine miras kalan geniş bir arazinin, Yasnaya Polyana'nın sahibi, sevgi ve hayranlık dolu bir eşin yardımıyla kalabalık bir aileyi bolluk içinde geçindiren elli yaşındaki romancı, Rus romancılar arasında birinci sıraya yerleşen ve onu kısa sürede bütün dünyada tanınır hale getiren bir eserin yazarı, refah ve aile saadeti içinde, yaratıcı dehasının baharında, bir anda özel bir sebebi olmaksızın şiddetli bir umutsuzluk buhranına kapılıyor, şu sancı verici

Yazarın birbirini izleyen bu iki farklı çehresinin alaşımı bizim için avantaj haline gelir ve bize şunu sezebilme imkânı sağlar: Buhranın yol açtığı kopuşa, sanatçı ve düşünür arasında ortaya çıkan görünürdeki kronolojik engele rağmen iki Tolstoy değil, tek bir Tolstoy vardır.

soruyla karşı karşıya kalıyor: "Kaçınılmaz olarak beni bekleyen ölümün yok etmeyeceği bir anlamı var mı hayatımın?"

Manasızlığın tahammül edilemez tecrübesi, ölüm karşısında her şeyin geçici olmasının umut kırıcı kanıtı, bu kaygıdan kaçınarak yaşayan Rus köylüleri arasında yaşama nedeni aramaya götürdü onu: "Eğitimli ve bilge kişilerdeki akla dayalı bilgi hayatın anlamını inkâr ederken, büyük insan kitleleri, tüm insanlık hayatın anlamını akıldışı bilgileriyle kavrıyor. İnanç işte bu akıldışı bilgiden çıkıyor." Burada söz konusu olan, tüm geçmiş yaşamının ona anlam ve değerden yoksunmuş gibi görünmesiyle ortaya çıkan gerçek bir düşünce değişimi: İçinden geçeceği bir sınavı ve onu peşinden sürükleyen "değerlerin yıkılışı"nı anlattığı 1882 tarihli *İtiraflar*'ın mesajı budur. *İtiraflar*, "öteki Tolstoy"un doğumunun belirtisidir; artık Kilise'yle uzlaştırılmış İsa'nın mesajını taşımaz, dağdaki İsa'nın buyruklarını Kilise'den arındırarak geri getirir; bilhassa da şu sonuca varır: "kötülüğe karşı şiddetle direnmeme" – yani pasif direniş. Bu bilgi ışığında, emekçi insanlar arasında aylak azınlığın egemenliğini sağlamaktan başka bir amacı olmayan çağdaş toplumun tüm kurumlarını (kiliseler de dahil) yargılayıp mahkûm eder; insan türünün tükenme tehlikesine karşı evlilikte iffet vaaz eder; çağdaş sanatın ayrıcalıklı sınıfların egemenliğine hizmet ettiğini belirtip kendisininki de dahil tüm çağdaş sanatı fiilen mahkûm eder. 20. yüzyılın büyük sarsıntılarının öncesinde kaygılar içindeki uygar dünyanın ölümünün ardından ağladığı işte bu Tolstoy'dur.

İlk Felsefi Yazılar

Savaş ve Barış'ın yazarı ve *İtiraflar*'ın yazarıyla aynı zamanlarda tanışan okur için iki Tolstoy'un birbirine karıştığı bir gerçektir. Yazarın birbirini izleyen bu iki farklı çehresinin alaşımı bizim için avantaj haline gelir ve bize şunu sezebilme imkânı sağlar: Buhranın yol açtığı kopuşa, sanatçı ve düşünür arasında ortaya çıkan görünürdeki kronolojik engele rağmen iki Tolstoy değil, tek bir Tolstoy vardır. Bu Tolstoy da her zaman birbirine eşit iki güçlü temayülü, birbirine eşit iki istisnai yeteneği birleştiren derinden çelişkili bir dâhidir – bir yandan zekâsının gücüne sınırsız bir güvene dayanan soyut düşünme ve muhakeme eğilimi, başkasını yargılarken duyulan sistematik kuşku; diğer yandansa canlılığa dair titretici bir duyarlılık ve yanılmaz bir önsezi vardır. Geometrinin ve inceliğin ruhu birbirini en yüksek aşamaya taşımıştır.

İlk yazıları, on dokuz yaşında yazdığı felsefi parçalardan oluşur: "Felsefenin Amacı Üzerine", "Anlamın Anlamı" ve "Gelecekteki Hayat Üzerine Muhakemeler". Fakat iki yıl sonra başlayacağı ilk edebi romanı *Çocukluk*, sanatçının önündeki düşünürü nasıl gölgede bıraktığını ortaya koyar: "Hayatının izinde ne olursa olsun bir ilke, onu yönlendiren bir ideal bulma" arzusuyla gerekçelendirdiği, onu bambaşka bir yere götüren, "tesadüften, kaderden başka bir şey" bulamadığı çocukluk anılarına dönüş. Düşünür sahneyi terk eder ve sanatçı, gündelik hayattaki konuşma ve jestlerinin temelini oluşturan mizaçların ve duyumların sonsuz çeşitlemelerinin dirilmesi için çocukluk anılarına dalmanın zevkine varır.

"Umarım Rusya'da yeterince ahlaklı yazar vardır" diye yazar 1885'te savaş anlatılarında sansüre uğramış bir parçada, "ama kesinlikle sevimli bir yazar olamam, hiçbir şey söylemeden –düşünmeden ve özellikle de amaçsız– sırf yazmak için yazamam." "Mayısta Sivastopol" anlatısı inanç beyanıyla sonlanır: "Tüm benliğimle sevdiğim, var gücümle tüm güzelliğiyle ortaya koymaya çabaladığım ve geçmişte de, şimdide de, gelecekte de güzel kalacak olan hikâyemin kahramanı hakikattir." O zamanlar hakikat, muhakemeyle erişilemeyecek bir şeydir: Tolstoy'un kapı dışarı etmekte gecikmediği âdetlerin ya da toplum baskısının yarattığı uzlaşmalarca gizlenen canlılığın hakikiliğidir. Amacı belirleyip konuyu seçen düşünürdür, ama başlangıçta var olan tasarıdan uzaklaşmak pahasına uygulamaya geçen, yanılmaz bir hakikat içgüdüsünü rehber edinen sanatçıdır.

Eserlerinin büyük bölümü soyut bir düşünceden doğar. Kafkasya'da askeri görevde olduğu dönemden ilhamını alan ilk anlatısı "Ani Darbe", gerçek cesaretin doğası üzerine bir soru olarak ortaya çıkar. "Üç Ölüm" adlı ünlü anlatı, bir araya getirdiği soylu bir kadının, yaşlı bir

Anna Karenina'da bütün "düşünceler" soyut değildir; eserin merkezinde, 1860 yılının liberal reformlarından sonraki çağdaş Rus toplumunda yaşanan çift ve aile sorunu vardır. Ama bu sorulara, karakterlerin hayali durumlara tepkisi dahilinde sanatçı olarak yanıt bulmak zorundadır.

köylünün ve yüz yıllık bir ağacın ölümünden ders çıkarır. En tutkulu tasarılarından birini gerçekleştirmek istediğini, yazarlık kariyerinin başındayken planladığı "dogmatik roman"ı, "taşralı bir asilzadenin romanı"nı yazmak istediğini belirtir: "Romanımın temel düşüncesi, günümüzün eğitimli toprak sahibi için doğru bir yaşamın kölelikle birlikte olanaksızlığı olmalı. Bütün bu sefalet ifşa edilmeli ve bunu düzeltmenin yolları gösterilmeli."

Devamını getiremeyeceği *Taşralı Bir Asilzadenin Sabahı* tasarısında, köleliğin kaldırılmasından önce çarpıcı dört mujik portresi sunar.

Çoğu zaman birbirine aykırı olan kavramsal düşünce ve sezginin bu birleşimi, yazarın eserlerinin en önemlisi ve en etkileyicisi olan *Savaş ve Barış*'ta kusursuz resmedilmiştir. Kişilerin bolluğunun karmaşıklığıyla ortaya çıkan, aile hayatının, sosyetenin, askeriyenin, Napoléon savaşları dönemindeki pek çok soylu ailenin bu anıtsal kronolojisi Flaubert'e hayranlık çığlıkları attırmıştır: "Birinci sınıf! Nasıl bir ressam, nasıl bir psikolog!" Bu roman da soyut bir felsefi meseleden doğmuştur: tarihin işleyişi ve faillerinin bireysel iradeleri arasındaki ilişkiler. Flaubert'i şaşkınlığa uğratan tezat da buradan kaynaklanır: "İlk iki kısım ulvi ama üçüncü bölüm korkunç şekilde kötüye gidiyor. Kendini tekrar ediyor! Felsefe yapıyor! Nihayet beyefendiyi, yazarı ve Rusu görüyoruz – oraya kadar sadece Doğa ve İnsanlık var." Aslında Napoléon'un 1812'de Rusya'yı işgaliyle birlikte konu dışı stratejik sözler metni sık sık kesintiye uğratır; tarihin alanı ve tanıklığıyla, Tolstoy kendini karakterlerden ayırır, romancının hayal gücünü harekete geçiren sorulara felsefi yanıtlar vermeye uğraştığı epilogla roman sona erer.

Yazar eleştirilere de duyarsız kalmayacaktır; *Savaş ve Barış*'ın yeniden baskısında epiloğu ayrı bir bölüm haline getirir (sonraki basımlarda, "sanatsal okur"a çağrıda bulunduğu bir önsöz tasarısında bu imtiyaza değinir). Ardından yazdığı *Anna Karenina*'yla daha geleneksel bir roman modeline döner.

Anna Karenina'da bütün "düşünceler" soyut değildir; eserin merkezinde, 1860 yılının liberal reformlarından sonraki çağdaş Rus toplumunda yaşanan çift ve aile sorunu vardır. Ama bu sorulara, karakterlerin hayali durumlara tepkisi dahilinde sanatçı olarak yanıt bulmak zorundadır. 5 Mayıs 1893'te günlüğüne, roman bir "laboratuvar deneyi"dir diye yazar, ona göre roman şundan ibarettir: "İnsanları karakterleriyle, içinde bulundukları durumlarla olabildiğince çeşitli hallerde sunmak ve onları çözülmesi önemli olan ama hâlâ çözülememiş hayati bir problemle karşı karşıya bırakmak, hareket etmeye zorlamak, bu soruyu nasıl çözdüklerini anlamak için onları izlemek." *Anna Karenina* hakkında, eserin "düşüncesini" ele almaya çalışan eleştirmen arkadaşı Nikolay Strahov'a şöyle yazar: "Romanla anlattığım her şeyi kelimelerle ifade etmek istersem, bu yazdığım romanın son satırının ilk satır olacağı bir roman daha yazmam gerekir." *Anna Karenina*'da bir krizin ilk belirtileri açığa çıkar: Düşünürün sanatçı üzerindeki zaferi yakındır. Bu durum, intihara teşebbüsten kaçmak için odasında ip bırakmayan ve bir köylünün sözlerinde onu hayata döndüren bir inancı keşfeden otobiyografik Konstantin Levin karakterinde beden bulur. Ancak Levin, *Çocukluk*'tan itibaren Tolstoy'un birçok karakter arasında, iyiye olan özlemini dile getirmeye ve anlamaya çalıştığı, hayatını yönlendirecek bir kusursuzluk, hayatta onu tatmin edebilecek bir anlam bulmaya çalıştığı son karakter değildir. Eserlerindeki kahramanların mayasında hep bu ortak arzu vardır: *Çocukluk*'taki küçük Nikolenka İrtenyev'den *Anna Karenina*'daki Konstantin Levin'e, *Lucerne* ve *Taşralı Bir Asilzadenin Sabahı*'ndaki Prens Nehludov'dan *Kazaklar*'daki Dmitri Olenin'e, oradan *Savaş ve Barış*'taki Piyer Bezuhov'a kadar karakterler tüm çeşitliliğiyle "hakikat arayışlarında" Tolstoy'un kendi ruhsal rotasındaki aşamaları yansıtır.

Karakterler arasında aradığı ve *İncil*'de bulunduğuna inandığı hakikat, kurgu eserinde peşinden gittiği canlı varlıklar arasındaki sonsuz çeşitliliğin hakikati değildir; hepimizin yaşamına anlam veren bu biricik hakikat ölümü ilga etmez. *İtiraflar*'da bu keşfini anlattıktan sonra, *Dogmatik Teolojinin Eleştirisi*, *Dört Havarinin Tahlili ve Birliği*, *Din Nedir?*, *Tanrı'nın Egemenliği İçinizdedir*, *Ne Yapmalı?*, *Sanat Nedir?*'de, yazıştığı kimselerden gelen gündelik istek ve ricaları yanıtlayan daha pek çok yazısında bu keşfi geliştirmeye çalışır. Adım adım çürütülemez bir mantık kurmaya çalıştığı bir düşünce geliştirir, apaçıklığına inanabileceği bir imana ulaşmayı dener. Sergilediği ahlaki öğreti, başkasının emeğini sömürmeye ve baskıya dayalı bütün kurumları mahkûm eder; tüm şiddete başvurma yollarını, politik eylemlilik de dahil olmak üzere kara listeye alır; bireysel mükemmellik,

Isaiah Berlin: Tolstoy kirpi mi, tilki mi...

Yunanlı şair Arkhilokhos'un dörtlükleri arasında şöyle bir dize yer alır: "Tilki pek çok şey bilir, ancak kirpi büyük, tek şey bilir." Bu sözler, mecazi olarak, yazarları ve düşünürleri ve belki de genelde insanları bölen en derin farklılıklardan birine işaret edecek bir anlamı doğurmak için söylenmiş olabilir. Çünkü bir tarafta [kirpiler], her şeyi tek bir merkezi görüşe, anladıkları, düşündükleri ve hissettikleri bağlamında, aşağı yukarı tutarlı ve anlaşılır tek bir sisteme, yalnızca oldukları ve söylediklerinin anlamı bağlamında tek, evrensel, örgütleyici bir ilkeye bağlayanlar; diğer tarafta [tilkiler], pek çok ilgisiz, hatta çelişkili, bağlantılı, hiç değilse sadece *de facto* bir şekilde, bazı psikolojik ve fizyolojik nedenlerden, ahlaki ve estetik ilkeye bağlı olmayan amaçlar güdenler arasında büyük bir uçurum vardır. Katı bir sınıflandırmada ısrar etmeden diyebiliriz ki, bu anlamda Dante birinci kategoriye, Shakespeare ikinci kategoriye aittir; Platon, Lucretius, Pascal, Hegel, Dostoyevski, Nietzsche, Ibsen, Proust değişen derecelerle birer kirpi; Heredotos, Aristoteles, Montaigne, Erasmus, Molière, Goethe, Puşkin, Balzac ve Joyce tilkidir. Ancak Tolstoy'a geldiğimizde, onun birinci mi yoksa ikinci kategoriye mi ait olduğu, monist mi çoğulcu mu olduğu, vizyonunun tekil bir özden mi yoksa heterojen öğelerden mi meydana geldiğini sorduğumuzda, bu sorulara net bir yanıt bulunmamaktadır. Ben, zorluğun, en azından kısmen, Tolstoy'un sorundan haberdar olduğu ve yanıtı yalanlamak için elinden gelenin en iyisini yaptığı gerçeğinden kaynaklandığını önermekle yetineceğim. Sunmak istediğim varsayım, Tolstoy'un doğası itibariyle bir tilki olduğu, ancak kirpi olduğuna inandığıdır; yetenekleri, başarısı başka bir şey, inançları ile nihai olarak başarısının yorumu başka bir şeydir.

Kirpi ile Tilki: Seçme Makaleler, çev. Mete Tunçay ve Zeynep Mertoğlu, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008

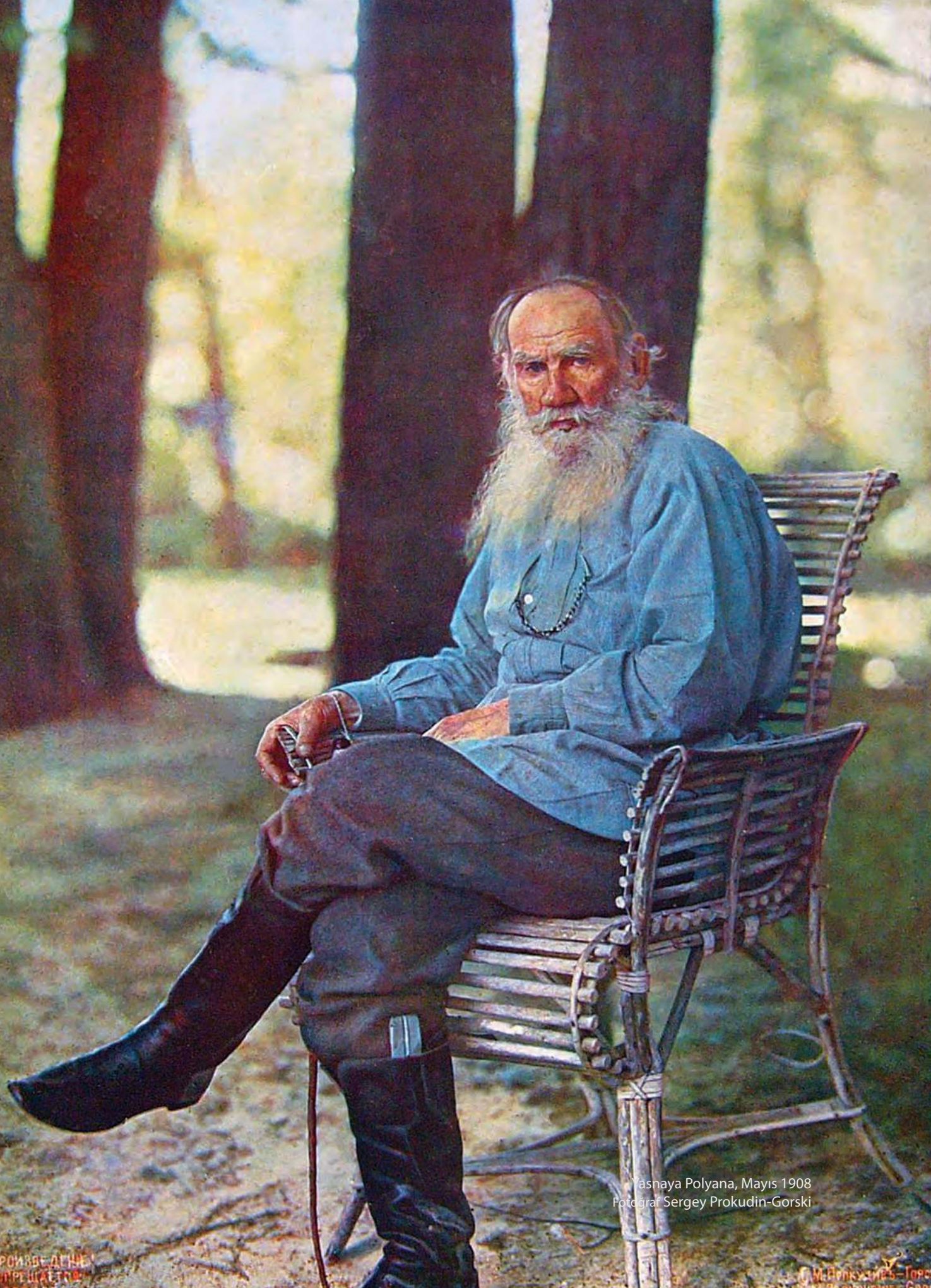
başkasını sevmek ve topluma zarar veren tüm dertlerin tek devasının emekçinin basit hayatına dönmek olduğu üzerine vaaz verir. Kuşkusuz temeli bu ahlak anlayışına dayanan şiddetsizlik ilkesi, Gandhi'nin eylemi ve tesiriyle kendini kanıtlar, ki günümüzde de pek çok taraftarı vardır. Fakat büyük bir disiplinle uygulanan "Tolstoyculuk", günümüz toplumunun bütün kurumlarında sona, en azından çöküşe yaklaşmakta. Rusya'da ve dünyada (örneğin Japonya'da) hâlâ yüz kadar inananı var. Ama yazarın ölümünün üstünden geçen son yüz yılda insanın evrimi bu öğretinin ütopik karakterini göstermeye yetiyor.

Dönüşüm Saplantısı

Gelgelelim, hayatının son otuz yılında yazdığı eserler öğretisini açıklamaya ve yaymaya yetmedi. Tolstoy, hoşça vakit geçiren bir aylak gibi değil, içinde hiç ölmeyen sanatçı gibi edebiyat yapmaya devam etti. Uyanışı, İsa'nın dağdaki vaazıyla tecelli eden hakikatle temasından değil, bu hakikatin varlığımıza nüfuz etme, gözlerimizi açıp kamaştırma biçiminden kaynaklanıyordu. İşte bu yıllarda yazılan büyük eserlerin neredeyse hepsi bu konu etrafında döner; bu dönüşüm, kahramanlarının gözlerindeki perdeyi indirir ve o zamana dek yaşadıkları yalan hayatın bilincine varmalarını sağlar. *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde ve *Efendi ile Uşağı*'nda ölüm kaçınılmaz biçimde yaklaşır ve kabullenilir; tasarıda veya fiiliyatta cinayet deneyimi, kahramanların gözlerini, *Kreutzer Sonat*'ta evlilik hayatının yalanına, *Sergi Baba*'daysa azizliğin kibrine açar; *Diriliş*'te, uzun zamandır unutulmuş bir yanlışın hatırlanmasıyla gelen yakıcı vicdan azabı, Dmitri Nehludov'u, işbirlikçisi olduğu toplumsal düzenin adaletsizliğine uyandırır. Burada sanatçı, bilinçteki ve vicdandaki dalgalanmaların duyarlı psikoloğudur; acımasızca izini sürdüğü yalanları ve aldatıcı görünüşleri gün yüzüne çıkarır. Tolstoy kendi roman sanatının tüm kaynaklarını seferber etmeye devam eder; en uç durumları ve deneyimleri tüm paradoksları ve karmaşıklığıyla hayal gücünde yeniden şekillendirip gerçeğe yakın kılmasını bilir. Tolstoy'un içindeki sanatçıyı öldürmeyi beceremeyişini en iyi gösteren, en başarılı anlatılarından biri olan *Hacı Murat*'ta dediği gibi, "kendinden saklanarak" uzun yıllar çalıştığı son eserleridir. Tolstoy'un son eseri olan *Hacı Murat* bir fikirden değil de görüntüden doğar; işlenmiş bir tarlanın ortasında kırmızı çiçeğini gururla kaldırmaya devam eden sabanla ezilmiş bir devedikenin görüntüsü, ona özgürlüğünü savunmak için yerleşik tüm güçlerle mücadele eden dağlı isyancı Kafkas Hacı Murat'ı anımsatır – dönüşümün dini izleği unutulmuştur; bu izlek yerini tüm zorbalıkların üstesinden gelen bir hayat ve saf yaşamsal enerji methiyesine bırakır.. N

* *Le Magazin Littéraire*

Fransızcadan çeviren **Melis Oflas**



Yasnaya Polyana, Mayıs 1908
Fotoğraf Sergey Prokudin-Gorski

TOLSTOY'UN SAVAŞ VE BARIŞ'I

Savaş ve Barış'ın iyi yazılmamış gibi göründüğünü söylemek pek de doğru olmaz, zira romanın taslakları bile beş bin sayfa civarındadır ve karısının dediğine göre, Tolstoy Savaş ve Barış'ı hazırlarken aynı hacimde yedi kitap kadar yazı yazmıştır.

James Wood

"Yaşam doluyum, hem de fazlasıyla" diye başlar Tolstoy'un günlüğünün 19 Kasım 1889 tarihli sayfası. *Savaş ve Barış*'ı okurken Tolstoy rüzgârına kapıldığımızda hissettiğiniz tam olarak budur; yaşam dolusunuzdur, hem de fazlasıyla. Canlılığın gücü kanımıza girdiğinde karşı koyamaz, ona boyun eğeriz. Karakterler hummalı varoluşlarını birbirlerine bulaştırırken bize de bulaştırırlar. Kont Rostov, baloda "Daniel Cooper" eşliğinde dans ederken "salondaki herkes yüzlerinde neşeli bir tebessümle keyfi yerinde yaşlı adamı izler." Oğlu Nikolay'da "delikanlıların mutluyken etrafa saçtıkları şu malum, şen, kardeşçe sevecenlik" vardır. Rostov'un kızları "mütemadiyen bir şeyden (muhtemelen mutluluktan)" gülümser; içlerinden biri, Nataşa, hizmetlilere emirler yağdırmanın tadını çıkarırken, onlar "herkesten çok Nataşa'nın emirlerini yerine getirmekten keyif alır." Romanın şişman, naif, sakar kahramanı Piyer Bezuhov öylesine hummalıdır ki "uşaklar pelerinini, asasını ve şapkasını elinden almak için seve seve koştururlar." Biz onlara karşı koyamayız, onlar da kendilerine karşı koyamaz. Nikolay cepheye gider, "çünkü savaş meydanında dörtnala at sürmenin cazibesine" karşı koyamamıştır ve Fransızlar üzerine ateş açtığında nasıl olur da birisinin onu öldürmek istediğine şaşırır: "Öldürmek mi? Beni, herkesin onca sevdiği beni?" Keza Fransızlara esir düştüğünde açılan ebediyet Piyer'i kendi ebediyetine açar. Sayısız yıldıza bakarken aklından şunlar geçer: "Hepsi bana ait, hepsi benim içimde ve hepsi ben... bunların hepsini yakalayıp bir kulübeye tıkmış ve üstüne bir tahta çakmışlardı!"

Yere göğe sığmayan bu "ben" hissinin müziği öylesine mest edicidir ki karakterler uzlaşının orta yollu orkestrasına ayak uyduramaz, kendilerinden başkasının varlığına pek itibar edemez. Tolstoy, karakterlerinin yaşamlarını bize nasıl da canlılıkla aktarmaktadır: Kısacık üstdudağı, belli belirsiz bıyığıyla Prens Andrey'in karısı "küçük prenses"; "kıllı kısa parmaklarıyla" asker Denisov; "küçük kuru elleriyle" yaşlı ama dinç ihtiyar Prens Bolkonski; etli sırtını, kıllı göğsünü keseleyen uşağına, "Daha sert, devam et" diyen yarı çıplak Napoléon; harp konseyinde esneyip duran, bitkin, kamburu çıkmış (ama kızları gördü mü gözleri fır fır dönen, Madame de Stäel'in mektup arkadaşı) tecrübeli ihtiyar, Rus kumandan Kutuzov ve espri yaparken bir çalımla kaşlarını kaldıran, tatlı dilli diplomat Bilibin ve "körpe küçük ayaklarıyla" odaya dalıp babasını uyandıran üç yaşındaki Nataşa.

Fiziksel istemdışılığın büyük yazarıdır Tolstoy. Vücut ister istemez kendini ifşa eder; yazara düşen, koşup taşan duyguları yakalamaktır. Tolstoy'u Homeros'a benzetenler kısmen bunu kasteder. Tolstoy'un arkadaşlarından eleştirmen Drujinin bir mektubunda yazarın bu yönüyle alay eder: "Bazen birinin baldırını göstermesinden Hindistan'a gitmek istediği çıkarımını yapar gibisin!" Misal, ailenin ihtiyar reisi Prens Bolkonski'nin, oğlu Andrey ve kızı Mariya'ya olan sevgisi öyle şiddetlidir ki ifadesini ancak zalimlikte bulur, evde kalmış sayılabilecek kızına, "Biri çıksa da şu ahmağı alsa," diye bağırır. "İlerlemiş yaşına rağmen kuvvetindeki dirilik" ellerinden okunur, ancak arada sırada da olsa yüzü, hep bastırdığı duyarlılığı ele verir. Cepheye giden oğluyla vedalaşırken her zamanki gibidir, "Git hadi," diye bağırır. Yine de "yaşlı prensin yüzünün alt tarafında bir şeyler kıpırdar."

Savaş ve Barış'ta beden dili *Anna Karenina*'ya kıyasla daha ön plandadır. İhtiyar prensin uşağı efendisinin vücudunu "okur" ve bilir ki prens "topuklarına basa basa yürüdüğünde" bir şeyler dönüyordur. Prens Andrey'in kısa dudaklı, az bıyıklı karısı "küçük prenses" doğum sırasında öldüğünde yüzü, "Bana ne yaptınız?" der gibidir. Destansı yazımının yanı sıra Tolstoy basitlik ve doğallığıyla çocuksu bir his uyandırır. Çocukların ve masalcıların en sevdiği şeyi yapmaktan, bir kedinin veya eşeğin çehresindeki duyguları okumaktan hiç çekinmez. Aynısını insanlarda da defalarca yapar. Romanın başlarında, balo salonunda Piyer, Napoléon'la alakalı bir tartışmaya girer ve sonrasında salondaki herkese barışçıl bir ifadeyle gülümser. Bu gülüş "belki de özellikle şunu der: 'Fikirler bir yere kadar; ne iyi, ne hoş bir insan olduğumu hepiniz biliyorsunuz.' Anna Pavlovna dahil herkes de böyle düşünüyordu." Petersburg'taki bir başka baloda on altı yaşındaki Nataşa Rostov dansı yeni bitirmiş, mutluluktan mest olmuştur ve dinlenmek ister. Ancak

Okurun gayet iyi bildiği üzere Tolstoy hem anlatıya müdahale eden bir anlatıcıdır –açıklama yapmak üzere araya girer, ne düşünmemiz gerektiğini söyler, denemeler yazar, vaazlar verir– hem de tuhaf bir şekilde ortadan yok olur, kelimeler kendi kendine konuşur.

başka biri daha kendisiyle dans etmek ister, o da kabul eder. İleride nişanlanacağı, kendisini izlemekte olan Prens Andrey'e bir gülücük atar. Tolstoy bu gülüşü şöyle açıklar: "Gülüşü şunu söylüyordu: 'Beraber otursak, dinlensem iyi olurdu; yorgunum ama görüyorsunuz ya dansa davet edildim, memnun oldum ve mutluyum, herkesi çok seviyorum, sen de ben de bunu çok iyi biliyoruz.' Ve daha neler neler."

Okurun gayet iyi bildiği üzere Tolstoy hem anlatıya müdahale eden bir anlatıcıdır –açıklama yapmak üzere araya girer, ne düşünmemiz gerektiğini söyler, denemeler yazar, vaazlar verir– hem de tuhaf bir şekilde ortadan yok olur, kelimeler kendi kendine konuşur. İzak Babel'in dediği gibi, "Dünya kendini yazabilseydi Tolstoy gibi yazardı." Tolstoy'un gözüyle Tolstoy'u okumaya cüret edersek, bize şunu diyor gibidir: "Nataşa'nın, Piyer'in ya da küçük prensesin yüzünü okumanıza memnuniyetle yardım edebilirim, ama bunu herkes yapabilir. Aslında bana ihtiyacınız yok çünkü bunlar üslup sahibi romancıların küçük, değerli tatlılıkları değil, en engin, en evrensel, en doğal duygulardır." Bu özellikle de fiziksel canlılığı anlatması için geçerlidir, söz konusu canlılık neredeyse kendini okur. İhtiyar prens, Napoléon'un planlarından bahseden oğlu Andrey'i duymazdan gelerek "yaşlılara has detone sesiyle" bir şarkı tutturur. Birkaç sayfa sonra ihtiyar prensi "yaşlı gözlüğü takmış, beyaz geceliği içinde" görürüz. Yaşlılara has sesi ve gözlüğüyle yaşlı bir adam: Tolstoy sanki bu tür nitelendirmeleri basbayağı totolojinin sınırına götürmek ister. İhtiyar neye benziyor? İhtiyara – yani tüm ihtiyarlara. Genç adam neye benziyor? Gence – yani tüm gençlere. Genç kadınlar mutluyken nasıldır? Tüm diğer mutlu genç kadınlar gibi. Avusturya harbiye nazırı şöyle betimlenir: "Zeki ve karakteristik bir kafaya sahipti." Karakterler kelimenin her iki anlamında da karakteristik görünür: hem karakter sahibi hem de bir bakıma tipik.

Eserde kişiler ile tipler, genel ile özel, özgürlük ile kanunlar arasında güçlü bir gerilim vardır. Tolstoy'un kendine has dünyasında tipik karakterler kıllı parmakları, kısa dudaklarıyla kişiden kişiye geçebilen evrensel duygular deneyimler. Tam da bu sebepten ikinci planda kalan karakterler de en az ana karakterler kadar canlıdır. Romanın son kısmında Nikolay Rostov'un yaşlı annesi Kontes, konuşulanlara kulak misafiri olur ve birden dikilir. "Çayını bitirmişti," diye yazar Tolstoy, "ve besbelli yemek sonrası sinirlenmek için bahane arıyordu." Gayet Tolstoy'dan beklenecek türden bir gözlem, ince elenip sık dokunmuş, ancak romanın geneline hâkim bir kavrayıştır bu, sadece Kontes için geçerli değildir. Romanda belli bir yaşa gelmiş hemen herkes benzer şeyleri hisseder (Tolstoy'dan çok şey öğrenmiş olan Çehov da nispeten ince eleyip sık dokur ancak genele yayma gereği duymaz).

Babel'in, Tolstoy'un eseri hayat dolu olduğu için bir bakıma yazmıyormuş gibi göründüğü yönündeki benzetmesi, ustanın animizmine hürmetin yaygın hali olagelmiştir. Matthew Arnold, *Anna Karenina* için sanat eserinden ziyade "hayattan bir parça" uyarısını yaparken, A.N. Wilson *Savaş ve Barış* için, "Çoğu zaman anlatıcısı yokmuş gibi" diyecektir. *Savaş ve Barış*'ın iyi yazılmamış gibi göründüğünü söylemek pek de doğru olmaz, zira romanın taslakları bile beş bin sayfa civarındadır ve karısının dediğine göre, Tolstoy *Savaş ve Barış*'ı hazırlarken aynı hacimde yedi kitap kadar yazı yazmıştır. Tolstoy İngilizce, Almanca ve Fransızca eserlerin de çok sağlam bir okuruydu. Stifter, Flaubert, Stendhal, Sterne, Dickens ve Thackeray'nin romanlarını hatmetmişti (özellikle de Napoléon Savaşları sırasında geçen *Gurur Dünyası*'nın hayranıydı). Ancak kendisi de *Savaş ve Barış* için "roman değil" demiş, Rus edebiyatını kara koyun sürüsüne benzetmiştir. Gogol'un *Ölü Canlar*'ı, Dostoyevski'nin Sibirya kampları üzerine yazdığı pek de kurmacaya benzemeyen kitapları "Avrupai biçimlerden" uzak, ayrıksı kitaplardır ona göre.

Tolstoy, devasa eserini 1862-1869 yılları arasında yazdı. Başlardaki niyetinin ise Trollopevari İngiliz üslubunda bir destan yazmak olduğu düşünülüyor. Eylül 1865 tarihli günlüğünde şöyle yazar: "Trollope okuyorum, gayet iyi." Birkaç gün sonra hâlâ "yeteneğinden çok etkilendiği" Trollope'a hayranlığını dile getirmektedir. Ancak 3 Ekim tarihli sayfada şöyle yazmaktadır: "Trollope'u bitirdim. Çok ama çok geleneksel." Tam da bu zapt edilemez hararetle romanını yazmaya koyulmuş ve defalarca yeniden yazmıştır. Kitapta, kurmaca eserlerden dolup taşan zorlama edebi anlatım şekillerine rastlamak pek mümkün değildir. Kitaptan "hayatın tamamı" –doğum, ölüm, evlilik, savaş– aksa da Thackeray, Dickens ve hatta Dostoyevski'deki seri halindeki canlılık



Borodino Savaşı, 1812
Resim Louis-François Lejeune, 1822

bulunmaz, "dramatik çatışma"nın devinimi aşama aşama verilir. Büyük çekişmeler sükûnetle son bulur (Buna karşılık insanın aklına Dostoyevski'nin *Ecinniler*'de bir bölümü, "Kenar mahalleler yanıyor!" nidasıyla bitirmesini düşünün). Romanın başlangıcı sıradandır (alelade bir balo salonu), bitkin düşmüş sonu ise hayal kırıklığı verir (romanın sonu, 1812'deki muazzam olayların bitiminden yedi yıl sonrasının dingin aile yaşamını konu alır).

Tolstoy belki de nerede başlayıp nerede bitireceğini bilemiyordu. Önceleri niyeti 1856 yılında devrimci bir asilzadenin uzun Sibirya sürgününden dönüşünü yazmaktı. Kendisi de Kırım Savaşı hezimetini takip eden yıllarda hâkim olan anlamsızlık havasını acı bir şekilde tecrübe etmişti. Kırım'da savaşırken insanların kendini vatan için bir hiç uğruna feda edişine, seferin hüsranla sonuçlanışına şahit oldu. *Sivastopol Hikâyeleri* savaşın karanlıkta kalan yanlarını bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. 1856'yı iyi anlatabilmek için Dekabrist İsyanı olarak da bilinen isyancı üst sınıfın gerek idam gerekse sürgünle cezalandırıldığı 1825 yılına geri dönme ihtiyacı duyar Tolstoy. Ancak bir notunda Napoléon'un Rusya'yı işgal edip Moskova'da dört hafta kaldığı 1812'ye dönmeden 1825'in anlaşılamayacağını yazar. Aynı şekilde 1812'yi anlamak için de 1805'e dönmek gerekecektir. Bu sonu gelmez geriye dönüşe son vermek istercesine roman 1805 yılında başlar nihayet. (Sahi neden Fransız İhtilali'yle başlamaz?)

Aklındaki tam olarak her neydiyse, 1865'te gayet "İngiliz" bir roman yazmaya koyulur (o sıralar başlığı hâlâ "İyi Biten Her Şey İyidir") Aleksandr ve Napoléon üzerine bir Rus destanı ortaya çıkarmaktır niyeti. 1867-1868 yıllarına gelindiğinde 1812 milli felaketi hakkında yazmaktadır. Sonraları eklenen savaş, özgürlük, determinizm, tarih yazımı ve tarih felsefesi üzerine yazdığı denemelerle roman altı yüz sayfaya ulaşır. Bu haliyle Avrupa'nın "saf" roman biçimine alenen indirilen en büyük darbedir. Tolstoy eserine gömülür, yıllardır sırtında taşıdığı tarih üzerine düşüncelerini ve yazdıklarını, uykusuz bir otodidaktın kendinden eminliğiyle okurun önüne bırakır. Borodino Savaşı'nın kurgusal anlatımı gerçek savaşın askeri tarihini nakleder. Flaubert şaşkınlıkla, "*Il se répete! et il philosophise!*" [Kendini tekrar ediyor ve felsefe yapıyor] yorumunu yapar. Günümüz Rus eleştirmenleri bu didaktik duruş karşısında dehşete düşer, Batılıların

Vladimir Nabokov: Tolstoy'un ahlaki mecazları

Tolstoy'un üslubunun bir özelliği, benzetme, teşbih veya mecazların çoğunu estetik değil, etik amaçla kullanmasıdır. Başka deyişle benzetmeleri faydacıdır, işlevseldir. Tasvirleri geliştirmek, şu ya da bu sahnenin sanatsal algısına yeni bir açı kazandırmak için değil, ahlaki bir meseleyi ortaya koymak için kullanılmışlardır. Dolayısıyla bunlara Tolstoy'un ahlaki mecazları ya da teşbihleri diyorum – benzetmeler aracılığıyla ifade edilmiş etik fikirler. .... Tolstoy bir düşünceye dalışı, bir duyguyu ya da elle tutulur bir nesneyi betimlerken o düşüncenin, duygunun ya da nesnenin sınırlarını ya da çerçevesini, yeniden-yaratılışından, sunuşundan tümüyle emin oluncaya dek izler. Yaratıcı yinelemeler, birbiri ardına gelen, her biri daha açıklayıcı, her biri Tolstoy'un anlamına daha yakın, kapsamlı bir dizi yinelenmiş tümce diyebileceğimiz şeyleri içerir bu. El yordamıyla aranır, sözcük paketini iç anlamını bulmak için açar, deyimin elmasını soyar, önce bir türlü söyler, sonra daha iyisini araştırır, duraklar, sözcüklerle oynar, Tolst-Oynar, tolstoynar.

Rus Edebiyatı Dersleri, çev. Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut , İletişim, 2013

yazdığı biyografilereyse küçümseme hâkimdir; onlara göre denemeler, romanın asıl anlatısını oluşturan yemyeşil hayat ağacının tepelerinden düşen cansız kuram yığınlarından ibarettir.

Ancak denemeler anlatıya, savaş barışa dairdir. *Savaş ve Barış*, özünde, iki ailenin ve bir gezginin hikâyesidir: Rostovlar, Bolkonskiler ve her iki aileyle de içli dışlı olan iriyarı, mağrur, bir yandan da gülünç maceraperest Piyer Bezuhov. Başlıktaki "barış" zamanında insanlar çocuk sahibi olur, ölür, yuva kurar, düşünür, konuşur, yer içer. Petersburg'un balo salonları her ne kadar dış dünyadan yalıtılmış görünse de "savaş" ve "barış" iç içedir. Prens Andrey Bolkonski gibi Nikolay Rostov ve kardeşi Petya da Napoléon'la çarpışmak için yollara düşer. Austerlitz'de yaralanan ve doğum sırasında karısını kaybeden Andrey, ele avuca sığmayan Nataşa ile nişanlanır. Kararsızlık nöbetine kapılan Nataşa nişanı atar. Daha sonra 1812'de Borodino'da ölümcül yaralar alan Andrey'in bakımını üstlenecektir. Gençlik ateşiyle yanan, cesur ve alımlı Nikolay bir an için amaçsızlığa düşer, diye yazar Tolstoy ve devam eder: "Etrafta öldürecek kimse kalmamıştı (muharebeyi gözünde hep böyle canlandırırdı)." Savaştan sağ kurtulur ve Andrey'in kız kardeşi Mariya ile evlenir. Piyer evlenir, boşanır, mason olur, dul kalır. Borodino'da savaş sahnesine çıkar, uzun ve şişman gövdesi, tuhaf yüksek şapkası ve yeşil pantolonuyla, meraklı metafizikçi edasıyla ortalarda dolanır. Fransızlar şehre ilerlerken Moskova'ya döner, üzerine geçirdiği faytoncu kaftanıyla saklanmaya çalışsa da pek beceremez. "Kılık değiştirmiş bir beyzade" olduğu apaçık ortadaydı, diye yazar Tolstoy, kendi geleceğini öngörürcesine; hayatının peygamber gibi geçirdiği sonraki yıllarında buna benzer kıyafetler giyecek, sakal bırakacak, yorgana sarınmış toprak sahibi bir Musa gibi bakacaktır dünyaya. Romanda epey eğlenceli bir an gelir; Moskova'dan ayrılan Rostovlar Piyer'i fark eder. Kendisinden bekleneceği üzere Nataşa arabadan sarkıp, "Tanrı aşkına, bakın, Bezuhov" diye bağırır. Bezuhov Fransızların eline düşer, bir ay hapis yatar ve idamdan ucuz kurtulur. Zaman geçer, Nataşa'yla evlenir. Romanın son kısmı çiftlerin (Nikolay ve Mariya, Piyer ve Nataşa) mutlu evliliklerinin tasviriyle başlar. İyi biten her şey iyidir.

Belki de değildir, çünkü son kısım kurmaca anlatıyla değil, bizi özgürlük ve yazgı gibi konularda düşünmeye davet etmeye hevesli Tolstoy'un alev alev yanan, hırçın denemesiyle biter. *Savaş ve Barış* "roman değil" deneme biçiminde bir ulusal destandır ve hikâyenin bu yönü de iki aile ve bir gezginle ilgilidir – Fransızlar, Ruslar ve 1812'de Rusya'yı işgal edip Moskova'yı ele geçiren Napoléon bu iki aileyi bir araya getirir. Napoléon karşıtlığı, ona duyulan öfke roman boyunca hissedilir ve yine bu sebepten tuhaf bir çelişki ortaya çıkar. Gelmiş geçmiş en solipsist, en egoist insanları konu edinen, belki de gelmiş geçmiş en egoist yazar tarafından yazılan bu roman, doğrudan Tolstoy'un hiç hazzetmediği Napoléon'un egoistliğini hedef alır. Ortaya çıkan sonuç muhteşemdir. Napoléon'u her tasvir edişinde, bir romancı olarak, Napoléon'un canlılığına kapılmadan edemez, öte yandan Rus bir vatansever olarak da ondan nefret eder. Napoléon kötü anlamda bulaşıcıdır, şeytani bir salgın gibidir, baktığı yerde bin savaş başlar. "Tıknaz, kısa, omuzları etli, göbeği ve göğsü dışarı fırlamış, kırklı yaşlarındaki adamlara has etkileyici, heybetli bir bakışı vardı."

Tolstoy'un nefreti sadece Napoléon'un solipsizmine, gururuna yönelik değildi ("Belli ki sadece kendi ruhunda olup bitenle ilgileniyor"), aynı nefret özünde Hegel'in Prusya tarzı, Napoléon at üstünde dünya tinidir, nüktesinde ifade bulan 19. yüzyıl tarih yazımı için de geçerlidir. Napoléon'un betimlendiği kısımlarda bariz olan hırsın ilk hali,

Viktor Şklovski: Tolstoy'un "yabancılaştırma" tekniği

Tolstoy eserlerinde "yabancılaştırma" [*ostranenie*] tekniğini kullanır, yani şeylerin alışıldık adlarını kullanmaz. Bu tekniğin bir çeşitlemesi, resimde bir ayrıntıya odaklanıp oran orantıyı bozmaktır. Bir savaş sahnesinde ağızda sakız gibi çiğnenen nemi ayrıntılandırır. Bu tür ayrıntılara dikkat çekerek yepyeni bir bakış açısı sağlar. Tolstoy'da en yaygın strateji bir nesneyi bilmezlikten gelmek, sanki onu ilk kez görüyormuş gibi betimlemektir.

"Tolstoy'da Paraleller", *Hod konya*, 1923

Tolstoy'un defalarca "büyük adam" kültüne karşı yazdığı tarih denemelerinde karşımıza çıkar. 1865'te bir hevesle okumaya başladığı yazar ve düşünürlerin hepsi, Tolstoy'a göre, sırf tek bir kişi emretti diye 1812'de binlerce insanın sebepsiz yere birbirini katletmek için batıdan doğuya gittiğinde hemfikirdir. Çok sayıda çeşitli tarihsel neden sunanlar bile ona göre yeterince kafa yoramamıştır. Böylesine kanlı bir göçün milyarlarca sebebi vardır, Napoléon'un savaş tutkusundan tutun da sıradan bir süvarinin iş ve aş ihtiyacına kadar. Neresinden bakılırsa bakılsın yine de yanlıştır, çünkü Tolstoy'a göre, Napoléon'un hırsı tarihsel determinizmden ziyade süvarinin basit ihtiyaçları kadardır.

Dikkat etmemiz gereken tek başına Napoléon'un zaferleri değil, sıradan insanların dile getirilmemiş hayatlarıdır. Tolstoy bunun için "insanların önlerine konan kanunlara göre yaşadığı yığınların hayatı" demiştir. "Krallar tarihin köleleridir. Tarih, insanoğlunun yığın olarak yaşamasının bilinçsiz hali olduğundan, kralı kendi amaçlarına hizmet etmesi için kullanır." Napoléon kral olarak özgür olduğunu düşündü ancak tarihsel kaçınılmazlığın kölesi oldu. Her ne olduysa zaten onu içine alacaktı ve her ne olduysa zaten olmak zorundaydı. Sözde büyük adamların eylemleri "onlar nasıl istiyorsa kendilerine öyle görünür, sanki tarihsel olarak istenmiş değildir, ama olan her şey tarihin seyriyle bağlantılıdır ve çağlar öncesinden tayin edilmiştir." Tolstoy sonuç olarak epistemolojik bir kuşkuculuğa varır. Bildiğimizi düşündüğümüzden çok daha azını biliyoruzdur. "Tarihsel olaylar açıklanmaya çalıştıkça daha da anlaşılmaz ve anlamsız hale geliyor." "Tarihin kanunlarını anlamanın" tek yolu son derece küçük gözlemlerle yetinmekten geçer.

Tolstoy bu sebeple yüz yıl sonra Annales ekolüyle üne kavuşan, zengin ve sıradan detaycılığa adar kendini. Yine de herhangi bir anlatının, tarihi bir olayı başarıyla anlatabileceğine inanmaz. Tarihin kendi kanunları olduğuna ve kadere inanır. Borodino Savaşı'ndan şu sözlerle bahseder: "Korkunç şeyler olmaya devam etti, insanlar istediği için değil, insanlar ve dünyaların hâkimi, O, öyle istediği için." Bu kanunların sadece bir kısmı keşfe açıktı ve görünen o ki tarihi bir olayın tüm nedenlerini hatasız ortaya koysak da "tüm sebeplerin altında yatan o sebebe" ulaşamayız. Tolstoy'a göre hiçbirimiz özgür değiliz, ama yaşamak için özgür olduğumuzu düşünmemiz gerekir. Akıl zorunluluk kanunlarını açıklar, diye yazar. Öte yandan bilinç özgürlüğün özünü dile getirebilir. Bilinç, "Tekim, var olan her şey benden ibaret" der. Dolayısıyla Tolstoy'un "kamusal" tarih yazımı "özel" roman yazımıyla uyuşur: Savaşta da barışta da insanızdır, ama kaçınılmaz olarak tipoloji yasalarına itaat ederiz (genç bir adam tüm genç adamlara benzer).

Burada büyük çelişkiler var. Birincisi, bir bakmışız tarih yazımına bunca şüpheyle yaklaşan kişi, an geliyor, konu hakkında vaazlar veriyor, ne düşünmemiz gerektiğini söylemekle kalmayıp kendisi bir çeşit tarih yazıyor – Viktor Şklovski'nin veciz biçimde ortaya koyduğu gibi, "Tolstoy tarihtir." İkincisi, "yığınlar" hakkında nutuk çeken romancı sıradan insanları neredeyse hiç yazmamıştır. Üçüncüsü, teolojik bir bakış açısıyla, *Savaş ve Barış* tüm radikal sıra dışılığına rağmen 19. yüzyıl kuşkucularının alameti olan muğlak homurdanmalara benzer; Tanrı artık tanımlanamaz ama ondan vazgeçilemez de. Anlamsız ve kötü addedilen, bitmeyen anlamsızlığı ve acılarıyla savaş, Tanrı'nın hayaletine istinaden de olsa hayırhah varlığını doğrulamaya hizmet eder. Theodise karşıtlığı başladığı gibi biter. Thomas Hardy bu anlamda daha cesur bir yazardır. Bir yandan kaderde ısrarcı, öte yandan yarattığı karakterlere kendinden bağımsız olma şansı veren yazarda büyük bir çelişki yok mudur? Tolstoy geleneksel olay örgüsünü radikal olarak gevşettiğinde kuşkusuz yazarın tiranlığı da gevşer. Ancak en çok üstüne titrediği karakterler olan Andrey, Piyer, Levin ve İvan İlyiç'i Hıristiyanlığın hikmetine teslim etmesi zorlayıcı, baskıcı olduğunu da gösterir. Geriye dönecek olursak, Napoléon ilginç bir test olarak durur önünde: Tolstoy onu fazla canlı, dolayısıyla fazla özgür kılmadan canlı kılmalıdır. N

* *The Fun Stuff and Other Essays*

İngilizceden çeviren **Nazım Çapkın**

ANNA KARENİNA

Romanın iki "tarafı" arasındaki pek çok tematik bağlantı içinde en barizi Levin ve Kiti'nin mesut evliliği ile Anna ve Vronski'nin trajik ilişkisi arasındaki zıtlıktır. Arka planda kalansa yalnızca bir defa buluşan Anna ve Levin arasındaki bağdır.

Richard Pevear

> Başkalarıyla tartışmamızdan
> doğan retorik,
> kendimizle tartışmamızdan
> doğansa şiirdir.
>
> – W.B. Yeats

I

11 Mayıs 1873 günü Tolstoy, edebiyat eleştirmeni arkadaşı Nikolay Strahov'a, en nihayetinde *Anna Karenina* olacak kitabı kast ederek, "Bir roman yazıyorum" malumatında bulunmuştu: "Bir ayı aşkın süredir bu kitap üstünde çalışıyorum ve ana hatları ortaya çıktı. Bu gerçek bir roman olacak. Benim için bu bir ilk..." Tolstoy o vakitler kırk beş yaşındaydı. Yirmi yılı aşkın süredir yazdıkları yayımlanıyordu. "Tipi", "İki Süvari Subayı", "Üç Ölüm", "Ormanın Kesimi", "Sivastopol" ve "Aile Saadeti" gibi hatırı sayılır kısa eserlerin yanı sıra kendisi tarafından da roman olarak adlandırılan daha uzun eserler ortaya koymuştu. Örneğin, 1852 yılında *Sovremennik* (Çağdaş) dergisinin editörü Nikolay Nekrasov'a *Çocukluk*, *İlk Gençlik* ve *Gençlik*'ten oluşan üçlemenin giriş kısmını, *Çocukluk*'un metnini, "bir romanın ilk bölümü" diyerek yollamıştı. Bundan on yıl sonra, bin ruble avans karşılığında teslim edeceği kitabın henüz ortada olmaması sebebiyle editör Mihail Katkov'dan özür dilemek için şöyle yazmıştı: "Size haklarını sattığım romanı yazmaya ancak başlayabildim. Daha önce mümkün olmadı." Söz konusu kitap *Kazaklar*'dı ve yazmaya 1857'de başladığı bu metni dura kalka kaleme alıp nihayet 1862'de "kan ter içinde" tamamlayacaktı. 1864'te yine Katkov'a, mektubun yazıldığı sırada "1805 Senesi" adıyla anılan ama daha sonra *Savaş ve Barış* adını alacak olan eserini kast ederek, "Aleksandr ve Napoléon savaşları dönemini anlatan romanımın ilk kısmı bitmek üzere" demişti Tolstoy. Peki o halde neden *Anna Karenina* için ilk romanım diyordu? Erken dönem eserleri arasında yer alan üçleme ve *Kazaklar* gerçekten de yarı kurgusal otobiyografilerdi ve Tolstoy geriye dönüp baktığında bunların tam olarak roman sayılamayacağına kanaat getirmiş olabilir. Peki ya *Savaş ve Barış*? Bu kitap romanların hası, türünün en mükemmel örneği değil miydi? Yazarına soracak olursanız, hayır. İlk üç cilt çıktıktan sonra yayımlanan bir açıklamasında, kafalarda soru işaretleri oluşmasına yol açacak şekilde şöyle diyordu: "*Savaş ve Barış* nedir? Roman değil. Şiir hiç değil. Hele ki bir vakayiname hiç, hiç değil. *Savaş ve Barış*, yazarının dilediği ve ifade ettiği biçimde ortaya koyabildiği bir eser." Belli ki Tolstoy için "gerçek roman" kayda değer uzunlukta nesir anlatı gibi bir tanımın ötesinde, çok daha spesifik bir şeydi. Esasen 19. yüzyılın Rus nesir ustalarının, bir ihtimal Turgenyev dışında, hiçbiri tür olarak roman olgusuyla barışık değildi. Gogol, roman uzunluğundaki tek eseri *Ölü Canlar*'ı şiir addediyordu. Bu sıra dışı "şiir" örneğini tanımlayabilmek için destan ile roman arası karma bir tür icat edip adına da "küçük destan" demişti. Gogol'e göre roman fazlasıyla sabit bir yapıya sahip, basmakalıp bir gerçekliğe mahkûm bir türdü, zira içerdiği karakterlerin eserin başında tek tek tanıtılması ve her birinin kahramanın kaderinde rol oynaması gerekiyor, bu sınırlı etkileşim de yazarın yaratıcı yeteneklerine ket vuruyordu. Romanın yapısı sıradan ev hayatını anlatmaya uygundu ve Gogol sıradan ev hayatıyla zerre kadar ilgilenmiyordu. Eserlerini "şiir" olarak adlandıran bir başka isim, Dostoyevski de romanı kimi eleştirmenlerin "roman-tragedya" kimilerininse "polifonik roman" dediği farklı bir karma türe dönüştürmüştü. Rusya sınırları dışında pek tanınmasa da Dostoyevski ve Tolstoy'la aynı düzeyde itibar sahibi bir sanatçı diyebileceğimiz Nikolay Leskov, vakayiname, efsane, masal, aziz menkıbeleri, hatta yerel fıkralar ve gazete makaleleri gibi formları ustalıkla kullanmış olmasına rağmen romanda aynı mahareti gösterememişti. Çehov ise defalarca kalkışmasına rağmen roman alanında konuşturamamıştı dehasını.

Tolstoy *Anna Karenina* için ilk romanım derken roman türünün Gogol'e ziyadesiyle tatsız gelen o dar tanımı vardı kafasında. Yaptığı şey, bu türün geleneksel sınırlarına kasıtlı olarak bağlı kalmaktı. Bu eser romanın şahikası olacak, az sayıda ana karakter içerecek (son versiyonda birbiriyle kan bağıyla ya da evlilik yoluyla ilintili yedi karakter bulunur), yazıldığı dönemde geçecek ve üst sınıf bir ailenin şahsi meseleleriyle ilgili olacaktı. Gerçekten de *Anna Karenina* bizi sıradan gün-



Resim **Heinrich Matveyeviç**

delik işlerle meşgul, sıradan davranışlar sergileyen, sıradan sevinçlere ve dertlere gark olan 1870'lerin en tipik Rus aristokratlarının dünyasına taşır. Romanın sıra dışı görünebilecek tek karakteri Konstantin Levin bile Dostoyevski'nin *Bir Yazarın Günlüğü*'nde (Şubat 1877, II, 2) belirttiği gibi, esasen son derece aleladedir: "Levinlere gelince, bu tiplerden Rusya'da en az Oblonskiler kadar bol bulunur." Yazarın vazifesi bizi yedi yüz sekiz yüz sayfa boyunca insanların ve olup bitenlerin sıradanlığı arasında dolandırıp durmaktır. Tolstoy bunu sıradan hayata bayıldığı için yapmaz. 1883'te, *Anna Karenina* tamamlandıktan altı yıl sonra, meşhur kısa romanının ikinci bölümüne şu cümleyle başlayacaktır: "İvan İlyiç'in hayatı alabildiğine sıradan, o sebeple de alabildiğine korkunçtu." Kısa romanda nasılsa uzun romanda da öyledir: *Anna Karenina* polemiği karakterlerin sıradanlığına dayanır.

Anna Karenina öncelikle tür açısından tartışmalıdır. 1870'te böyle bir kitap yayımlamak bir başkaldırı girişimidir ve Tolstoy da işe bu düşünceyle koyulmuştur. O yıllarda aile romanlarının pabucu çoktan dama atılmıştır. Hiciv üstadı Saltıkov-Şçedrin, aileyi kastederek, "Bir zamanlar romanın içeriğini belirleyen, insanın içini ısıtan o samimi unsur tedavülden kalktı... Çağdaş insanı anlatan romanın çözümü sokaklarda, halkın arasında, ev dışında her yerdedir" demiştir. Radikal aydın kesim on yılı aşkın süredir aile "kurumuna" saldırmaktadır. Gazeteler, broşürler, Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı?* eseri gibi ideolojik roman-risaleler cinsel özgürlüğü, komün yaşamını ve çocukların toplum tarafından yetiştirilmesini salık vermektedir. Kadınların eğitilmesi, kadınların oy hakkı, kadınların toplum içindeki rolü gibi sorular basında ateşli biçimde tartışılmaktadır. Tüm bu konulara istinaden Tolstoy'un tutucu görüşleri vardır. Onun nazarında evlilik ve çocuk yetiştirmek kadınların asli görevidir ve aile saadeti insanoğlunun en yüce ülküsüdür. Nabokov, *Anna Karenina* üzerine hazırladığı ders notlarında, "Tolstoy evlenip çocuk sahibi olmuş iki insanı, ilahi kanunun sonsuza dek birbirine bağladığına inanır" tespitinde bulunur. Kasten anakronizme kaçan bu roman, Rus nihilistlerinin hem sanatsal hem de ideolojik yaklaşımlarına meydan okuma olarak tasarlanmıştır.

Tolstoy'un dehası her daim provokasyon unsuru barındırmış ve onu yazmaya iten de çoğunlukla bu kışkırtma isteği olmuştur. *Anna Karenina* aristokratların doldurduğu salonlarda ve gazetelerde tartışılan bütün konular üzerine kurulu bir polemik yumağıdır ve Konstantin Levin de yaratıcısının sözcülüğünü yapmaktadır. Roman karşıt hiziplere ve görüşlere karşı çok sayıda tartışma ortaya koyar: "Kadın sorunsalı"nda nihilistlere karşı olduğu kadar aristokratlara da karşı; "halka inme" sorunsalında ve Rus ruhunun tam olarak hangi coğrafi lokasyonda bulunduğu konusunda muhafazakâr Slavcılara karşı olduğu kadar kökten halkçılara da

Mihail Bahtin: Tolstoy'da iç diyalojizm

Tolstoy'da söylem keskin bir iç diyalojizm özelliği taşır ve bu söylem, nesnesi içinde olduğu kadar okuyucunun inanç sisteminde de diyalojikleşir. Bu iki diyalojikleşme çizgisi (çoğu durumda polemik belirtiler taşır), Tolstoy'un biçeminde sıkı sıkıya iç içe geçmiştir: En "lirik" anlatımlarda ve en "epik" betimlemelerde bile Tolstoy'un söylemi, bir yandan nesneyi kıskıvrak yakalayan heteroglot toplumsal-dilsel bilincin çeşitli yönleriyle uyum sağlar ya da (çoğu kez) uyumsuzluk gösterir, bir yandan da polemik bir tarzda okuyucunun inanç ve değerlendirme sistemini istila ederek aktif anlamasının algısal artalanını sersemletip yıkmaya çalışır. Bu açıdan on sekizinci yüzyılın, özellikle de Rousseau'nun varisidir. Bu propaganda dürtüsü bazen, (Tolstoy'un polemiğe girdiği) heteroglot toplumsal bilincin Tolstoy'un hemen yakınındaki çağdaşlarının bilincine, döneminin değil gününün çağdaşlarının bilincine doğru daralmasına yol açar.

Karnavaldan Romana, der. Sibel Irzık, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı, 2014

karşı; çiftlik idaresine ilişkin sorunlarda hem toprak sahiplerine hem de köylülere karşı; yerel konseylerin yanı sıra soylular arasında düzenlenen vilayet seçimleri gibi siyasi temsil meseleleri ile açık mahkemeler ve taşradaki sulh hâkimleri gibi hukuki kurumlar konusunda eski veya yeni yöntemleri savunan taraflara karşı; çocukların ve çiftçilerin eğitimine dair ortaya atılan yeni fikirlere karşı; sanat ve müzik alanlarındaki yeni akımlara karşı; aristokrat camiada yeni yeni moda olan spiritüalizm, ruh çağırma, sofuluk, kilise dışı mistisizme olduğu kadar "resmi" kilise öğretileri ve uygulamalarına da karşı; yoz ve beceriksiz bürokratlara ve avukatlara, iç ve dış kapitalist mihraklara karşı; "Doğu sorunsalı" taraftarlarına, Türklerle savaşan Sırp ve Karadağlılara yardıma giden gönüllülerin destekçilerine karşı tartışmalar sunar (Tolstoy bu son meseleyi öyle ateşli şekilde ele almıştır ki yayıncısı romanın son kısmını basmayı reddetmiş, Tolstoy bu kısmı kendi imkânlarıyla ayrıca bastırmak zorunda kalmıştır).

Bir başka deyişle Tolstoy'un romanında tarafsız bölge diye bir şey yoktur. Mihail Bahtin'in dediği gibi, Tolstoy yazını "keskin bir iç diyalojizm vasfı taşır." Bu şu anlama gelmektedir: Tolstoy her aşamada hem ortaya koyduğunun ne olduğunun, hem bahsi geçen konudaki şahsi tutumunun hem de karakterlerin ve okurların kafasında oluşabilecek olası tüm tutumların bilincinde yazar. Tasvir ettiği dünyayla, bu dünyayı tasvir ettiği okur kitlesiyle daima iç münakaşa içindedir. Bahtin'in ifadesiyle, "Bu (çoğunlukla kışkırtıcı tona sahip) iki diyalojik izlek üslupla iç içe geçmiştir" ve bu durum "en 'lirik' ifadelerde ve en 'destansı' tasvirlerde bile kendini gösterir." Tolstoy'un yazınının bizi hemencecik esir almasına sebep olan da böylesi bir metne içkin karşıt görüşler çatışmasıdır. Mesafeli durmamıza izin vermeyen metinlerdir bunlar. Fakat işin ilginç yanı, bu durum provokatör Tolstoy'un sanatçı Tolstoy'u tahakküm altına almasına da yol açmaz. Yazarın çelişkili yargıları karakterlerine onu şaşırtabilme imkânı sağlar, onlara nihayete erdirilmemiş ve hesaplanmamış olasılıklar bahşeder. Puşkin, Yevgeni Onegin karakterinden bahsederken Prenses Meşçerski'ye şöyle der: "Tatyana ne yaptı dersiniz? Kalkıp Onegin'i reddetti... Bunu ondan hiç beklemezdim!" Tolstoy, bizzat prensesin ağzından dinlediği bu anekdotu alıntılamayı çok severdi.

II

Tolstoy, Strahov'a *Anna Karenina*'nın ana hatlarının ortaya çıkmış olduğunu söylerken yanılıyordu. Daha önce, 25 Mart 1873'te yazdığı ama yollamadığı bir mektupta kitabı kısa zamanda bitirmek konusunda daha da iyimser konuşuyordu. Söz konusu mektup bu kitabı yazmasına neyin sebep olduğunu anlatması bakımından ilgi çekici. Bir yılı aşkın süredir 18. yüzyılın başında, I. Petro döneminde geçen bir roman yazmak için, kendi deyimiyle, "dönemin ruhunu ortaya koyan" materyaller topluyormuş. O yılın bahar mevsiminde karısı, oğulları Sergey'in Puşkin okuyacak yaşa geldiği düşüncesiyle kitaplıktan Puşkin'in düzyazılarını içeren bir kitap çıkarmış. Tolstoy şöyle anlatıyor:

> Geçen gün işim bittikten sonra bu Puşkin derlemesini (yanılmıyorsam yedinci kere) açtım ve sanki ilk defa okuyormuşum gibi kendimi alamayıp baştan sona okudum. Dahası bütün şüphelerim uçup gitti. Puşkin'e hiç bu denli hayran kalmamıştım. Ne de bir başkasına. "Atış", "Mısır geceleri", *Yüzbaşının Kızı*!!! "Misafirler yazlık eve vardı" diye başlayan fragman bile vardı. Nasıl oldu anlamadım ama nereye varacağını ya da ortaya ne çıkacağını bilmeden kafamda karakterler, olaylar canlanmaya başladı ve bunları geliştirip doğal bir akış içinde düzenledim. Sonra birden her şey elle tutulur bir hal alıp yerli yerine oturdu ve bir romana dönüştü. İlk taslak kısa sürede tamamlandı.

Tolstoy Anna'ya yakınlaştıkça Anna Tolstoy'un görüş açısından çıkmış ve sonunda ikisi bir olmuştur. Anna'nın son saatlerinin anlatıldığı bilinçakışı kısmı romanın en harikulade sayfalarıdır ve yazılagelmiş en harikulade cümleler arasında yer aldıkları da söylenebilir.

> Oldukça hareketli, merak uyandırıcı, bütünlüklü bir roman olacağı fikrindeyim. Ortaya çıkan şeyden son derece hoşnutum ve Tanrı'nın inayetiyle on beş gün içinde hazır olacağını düşünüyorum. Bir yıldır üzerinde çalışıp didindiğim şeyle uzaktan yakından alakası yok.

Romanı yazmak Tolstoy'un on beş gününü değil dört yıldan fazla zamanını aldı. Bu süre zarfında "ilahi Puşkin" vasıtasıyla birdenbire vuku bulan şeyin büyük bir kısmı ya değişti ya da saf dışı kaldı ve metne, o ilk ilham ânında aklına gelmeyen pek çok şey eklendi.

Anna Karenina'nın konusundan ilk söz eden, Tolstoy'un kendisi değil karısı Sofya Andreyevna. Andreyevna'nın 23 Şubat 1870'te günlüğüne yazdığına göre, kocası, "hayatını mahveden üst tabakadan evli bir kadın tipi tasarladığından" söz etmiş, "bu kadını suçlu değil de acınmayı hak eder şekilde tasvir etmeye çalıştığını ve bu kadın tipi zihninde oluştuktan sonra daha önceden kurguladığı tüm karakterlerin ve erkek tiplemelerin yerli yerine oturup onun etrafında vücut bulduklarını" söylemiş, son olarak da, "artık her şey açıklığa kavuştu" demiş. Tolstoy, ilk başta yarattığı kocasını aldatan masum kadın imgesine, üç yıl sonra romanı yazmaya başladığında sadık kalmamış ama yazma sürecinde bu kadın tekrar ortaya çıkmış ve sonunda Tolstoy tarafından mahkûm edildiği sert ahlaki yargıyı alt etmiştir.

Tolstoy'un kadın kahramanının kaderini belirleyen, 1873'ün Ocak ayında Tolstoy'un yaşadığı yerin birkaç kilometre yakınında cereyan etmiş gerçek bir olay. Tolstoyların komşusu ve arkadaşı olan bir toprak sahibinin sevgilisi olan Anna Stepanovna Pirogov adında genç bir kadın, adam tarafından terk edilince kendini yük treninin önüne atıp intihar etmiş. Tolstoy istasyona gidip ezilmiş bedene bakmış ve bu görüntü kalıcı bir şekilde aklına kazınmış.

Dolayısıyla 1873 baharında ilham gelmeden çok önce Tolstoy'un kafasında genel bir Anna "tipolojisi" ve Anna'nın feci sonu fikri bulunuyordu. Ancak yazma aşamasına geldiğinde, Puşkin'in sanatsız aktarımına ("Misafirler yazlık eve vardı") duyduğu hayranlığa rağmen önce fikirlerini kâğıda dökmeye başladı. Ve esas mesele, en keskin biçimde boğuştuğu ve bir türlü çözüme ulaştıramadığı fikir de Anna'nın intiharının kocasını aldatmasının cezası olduğuydu. Kadın kahramanının şiirselliği yazarın bu anlamda kendiyle boğuşmasının eseridir.

İlk versiyonlarda Anna (adı Tatiana, Anastasia ve Nana olarak değişir) bir partide yakışıklı genç bir subayla utanmazca münasebetlerde bulunup davetlileri şaşırtan şişmanca ve kaba saba evli bir kadın olarak resmediliyordu. Yüksek sesle kahkahalar atıp bağıra çağıra konuşuyor, sergilediği zarafet yoksunu hareketler ve yersiz davranışlarla büsbütün çirkin görünüyordu: "Dar bir alın, küçük gözler, patlak dudaklar ve şekilsiz bir burun..." Soyadı Stavroviç olan (Yunanca "stavros", haç, kelimesinden geliyor) akıllı, kibar, mütevazı ve gerçek bir Hıristiyan olan kocasıysa nihayetinde karısını, sonradan Vronski'ye dönüşecek olan rakibi Gagin'e bırakıyordu. Bu eskizlerde Tolstoy rakibin yakışıklılığını, gençliğini ve etkileyiciliğini vurguluyor ve hatta bir aşamada bu adamı şair olarak kurguluyordu. Bu ilk versiyonlarda odak noktası hep klasik aldatma romanlarının karı, koca ve sevgili üçgeniydi. Tolstoy neredeyse son aşamaya kadar kocanın boşanmayı kabul etmesini, kadınla sevgilisinin evlenmesini planlamıştı. Sonuçta, yoldan çıkmış ikili, toplum tarafından reddedilip bir tek nihilistler tarafından kabul görüyordu. Romanın diğer kısmı, Levin ve Kiti'nin hikâyesi önceki versiyonların hiçbirinde yer almıyor, Şçerbatskiler hiç ortada yokken Oblonski ailesinin öylesine bahsi geçiyor ve önce Ordintsev, sonra da Lenin olarak anılan Levin önemsiz bir karakter olarak kalıyordu.

Önceki versiyonlarda Tolstoy açık biçimde kocanın tarafını tutup aldatan kadını hor görüyordu. Ancak romanın yazılma sürecinde Anna figürü ahlaki bağlamda gitgide genişlerken koca figürü arka plana itildi; günahkâr kadın güzellik ve doğalıkla donanırken aziz adam gitgide daha ikiyüzlü bir hal aldı. Genç subay da gençliğini, tazeliğini ve şairaneliğini kaybedip Nabokov'un deyimiyle, "ortalama zekâya sahip anlayışsız bir adam" oldu çıktı. Fakat en çarpıcı



İlya Repin, Kuokkala'daki atölyesinde Tolstoy'un ölüm haberini okurken. Solda Rus yazar Korney Çukovski, sağda Repin'in eşi Nordman-Severova, Kasım 1910. Fotoğraf Karl Bulla.

fark Şçerbatskilerin (Kiti ve Anna'nın erkek kardeşi Stiva Oblonski'yle evli kız kardeş Dolli'nin) işin içine girmesi ve Levin'in ikinci baş karakter mertebesine yükselmesidir. Bu eklemelerle romanın tematik olanakları muazzam ölçüde artmış, kent ve kırsal yaşam farklarının yanı sıra Stiva ve Dolli, Anna ve Karenin, Kiti ve Vronski, Anna ve Vronski, Kiti ve Levin arasında aşk ve aile saadetine dair tüm çeşitlemeler örneklenebilmiştir. Bu yedi ana karakter dinamik bir dengesizlik yaratır; her zaman dışarda kalan bir karakter olur ve bu karakter çiftler arasında dolanıp onları birleştirir veya ayırır, Petersburg'tan Moskova'ya, Rusya'dan Almanya'ya, başkentlerden vilayetlere taşınılırken mizanseni değiştirir. Yedi karakterin her biri bir aşamada bu mekik dokuma rolünü üstlenir. Hep beraber dokudukları roman da Tolstoy'un 1873 baharında yazmaya başladığı aldatma romanının fersah fersah ötesindedir.

III

Sofya Andreyevna, "Levin senin yeteneksiz halin Lyova" demişti kocasına *Anna Karenina*'nın ilk bölümünü okuduktan sonra (ve "Levin imkânsız bir adam!" diye eklemişti). Gerçekten de Tolstoy, kahramanlarına sık sık kendinden bir şeyler katardı ama Levin kendisinin birebir otoportresidir. Yaratıcısıyla aynı toplumsal konuma, aynı "yaban" tabiata, aynı fikir ve görüşlere, aynı avcılık tutkusuna, Rus köylüsüne aynı fizikselliğin sınırında sevgiye sahiptir. Tolstoy gibi, onun da en sevdiği eleştiri yöntemi bilip de bilmezlikten gelmedir ve romanda bunun uygulaması devlet bürokrasisi, yerel seçimler ve müzikteki son akımlar gibi konularda sergilenir. (Bu yöntemin en gelişmiş halini Tolstoy'un 1898 tarihli *Sanat Nedir?* eserinde, özellikle de Wagner operalarını ruhsuz bir şekilde ele alışında görürüz.) Levin'in yaşadığı yer Tolstoy'un Yasnaya Polyana'sının yansımasıdır, Levin'in Kiti'yle evliliği Tolstoy'un Sofya Andreyevna'yla evliliğinin en ufak detaylarına kadar suretidir; alışılmışın dışında evlilik teklifi, günlüklerini teslim etmesi, seremoni öncesinde günah çıkardığına pişman olması, düğün günü Şçerbatskileri ziyaret etmesi ve hat-



Resim **İlya Repin, 1907. Lev ve Sofya Tolstoy, Yasnaya Polyana'da.**

ta unutulan gömlek dahil. Levin'in abisi Nikolay'ın ölümü Tolstoy'un kendi abisi Nikolay'ın yine ince hastalıktan ölümüne dayanır. Esasen, romandaki ana karakterlerin hemen hemen hepsi ve hizmetçiler dahil yan karakterlerin çoğu Tolstoy'un hayatındaki insanlarla eşleştirilebilir. İlginçtir, dikkate değer tek istisna Anna ve Vronski'dir.

Levin de Tolstoy'un romanı yazarken düştüğü dinsel buhrana kapılır ve sonunda aynı şekilde şaibeli bir dini dönüşüm geçirir. Şu iki pasaj Tolstoy'un Levin'in manevi mücadelesini ne denli kendi üzerinden şekillendirdiğini örnekliyor. İlki *Anna Karenina*'nın Sekizinci Bölüm'ünden:

> "Ne olduğumu ve niye burada olduğumu bilmeden yaşamam imkânsız. Ve bunu bilemeyeceğime göre yaşayamayacağım," diyordu Levin kendi kendine... Bu erkten kurtulmak şarttı. Ve kurtulmak herkesin elindeydi. Bu kötülüğe tabi olma halinden kurtulmak şarttı. Ve bunun tek yolu vardı – ölüm.

Ailesiyle yaşamaktan memnun, sağlıklı bir adam olan Levin defalarca intiharın eşiğine gelir, kendini asma ihtimaline karşı halatları saklar, kendini vurma ihtimaline karşı silah taşıyamaz.

İkinci pasaj, Tolstoy'un *Anna Karenina*'nın nihai hali yayımlandıktan yalnızca bir yıl sonra, 1879'da yazmaya başladığı *İtiraflarım*'dan. Burada Tolstoy, hayatın anlamını ararken çektiği ıstırabı doğrudan ortaya koyuyor:

> Mutlu ve sağlıklı olmama rağmen daha fazla yaşayamayacağıma kanaat getirdim... Ve mutlu olmama rağmen her gün giyinirken yalnız başıma kaldığım yatak odamdaki dolapların arasına denk düşen kirişe bağlayıp kendimi asarım diye en ufak bir urgan parçasından imtina eder oldum ve varlığıma son vermenin bu son derece kolay yolu aklımı çeler diye tüfeğimi alıp avlanmaya çıkmaya son verdim.

Anna Karenina Tolstoy'un hayatındaki en önemli dönüm noktasında kaleme alınmıştır. O vakte kadar Tolstoy'un içindeki sanatçı ahlakçı tarafını dengelemiş, Anna'dan sonra baskın çıkan ahlakçı olmuştur. Tolstoy için bu dengeyi korumanın

Tolstoy yazma sürecinde geçmişe dair ayrıntıların neredeyse tamamını, tüm izahatları, Anna'nın gerekçelerine ilişkin tüm tartışmaları çıkarıp yerlerine ipuçları, imalar, yarım ağızla söylenmiş sözler ve belli belirsiz eskizler koymuştur.

ne denli zor olduğunu Anna'yı resmediş şekline bakarak anlayabiliriz. Anna'nın muğlaklığı romanın kalbini oluşturur. İlk taslaklarda bütünüyle anlatılıp açıklanmıştır. Tolstoy başta Anna'nın geçmişini, toplumda bir yer edinme arzusunu aşk zannederek on sekiz yaşında kendinden yirmi yaş büyük bir adamla nasıl evlendiğini, kadınlığının ayırdına ancak otuz yaşına gelince varmasını tek tek anlatmıştır. "Şeytanın Anna'nın ruhunu ele geçirdiği" ve bu "şeytani içgüdülere" daha önceden de sahip olduğu gibi bir sürü şeyi açıkça belirtmiştir. Anna portresinde son kertede bu yorum bolluğundan geriye pek az şey kalmıştır. Tolstoy yazma sürecinde geçmişe dair ayrıntıların neredeyse tamamını, tüm izahatları, Anna'nın gerekçelerine ilişkin tüm tartışmaları çıkarıp yerlerine ipuçları, imalar, yarım ağızla söylenmiş sözler ve belli belirsiz eskizler koymuştur. Birinci Bölüm'deki baloda, Anna'nın karanlık tarafı Vronski'yi Kiti'den uzaklaştırdığı sahnede bir anlığına görünür ama bu Anna'yı bile şaşırtan bir davranış olur. Yabancı bir güç tarafından "ele geçirilmiş" gibi göründüğü anlar olur ama bunların üzerinde durulmaz. Tolstoy kadın kahramanını analiz etmek konusunda günbegün daha çekimser olmuştur, bunun sonucunda nihai versiyonda Anna'nın iç dünyasındaki değişimler sanki bir ön hazırlık olmaksızın ortaya çıkar ve okuru merakta bırakır. Anna'nın ortaya çıkan son portresi, John Bayley'nin incelikli tabiriyle, "canlı bir gerçekdışılık" taşır ve bu Tolstoy'un yazdığı başka bir eserde karşımıza çıkan bir şey değildir. Bir anlamda Tolstoy Anna'ya yakınlaştıkça Anna Tolstoy'un görüş açısından çıkmış ve sonunda ikisi bir olmuştur. Anna'nın son saatlerinin anlatıldığı bilinçakışı kısmı hiç şüphesiz romanın en harikulade sayfalarıdır ve yazılagelmiş en harikulade cümleler arasında yer aldıkları da söylenebilir.

Tolstoy'un editör ve eğitimci arkadaşı S.A. Raçinski, *Anna Karenina*'nın mimarisi olmadığı ve iki "temanın" muhteşem ama bağlantısız bir biçimde yan yana ilerlediğinden dem vurmuştu. Tolstoy bu eleştiriye 27 Ocak 1878'de ilginç bir şekilde cevap veriyor:

> *Anna Karenina* hakkındaki yorumun bana doğru gelmedi. Aksine oluşturduğum mimariyle gurur duyuyorum. Ama tonozlarım öyle bir yerleştirilmiş ki kilit taşı gözükmüyor. Beni en çok uğraştıran şey buydu. Yapının bağıntısı olay örgüsü ya da karakterlerin ilişkilerinde (buluşmalarında) yatmıyor; içsel bir bağıntı söz konusu... dikkatli bak, göreceksin.

Tolstoy iki yıl kadar önce Strahov'a yazdığı bir mektupta da bu gizli bağıntı konusunu gündeme getirmişti:

> Kendimi ifade edebilmek için, yazdığım her şeyde, ya da hemen hemen her şeyde, fikirleri sıkı sıkı iç içe geçmiş bir şekilde ortaya koyma ihtiyacıyla hareket ettim ama münferit kelimelerle ifade edilen her fikir anlamını yitirip kendilerini çevreleyen ağdan koparılınca güçlerini yitiriyor. Bu ağ (bana kalırsa) fikirlerden değil de başka bir şeyden müteşekkil ve bu ağın özünü doğrudan kelimelerle ifade etmek kesinlikle mümkün değil; sadece dolaylı yoldan, karakterleri, eylemleri ve durumları kelimelerle betimleyerek yapılabilir bu.

Tolstoy'un sanatsal edimini en mükemmel tasviri budur diyebiliriz. Romanın iki "tarafı" arasındaki pek çok tematik bağlantı içinde en barizi Levin ve Kiti'nin mesut evliliği ile Anna ve Vronski'nin trajik ilişkisi arasındaki zıtlıktır. Daha arka planda kalansa yalnızca bir defa buluşan Anna ve Levin arasındaki bağdır. Tolstoy'un başlangıç noktası olan aldatmaya dair ahlaki sorunsalın ardında Tolstoy'un en saplantılı "sorunu" ölüm yatar. Ölüm ve Anna romana aynı anda dahil olur: Ölüm Anna'nın Vronski'yle ilk buluşmasında hazır ve nazırdır; ilk kucaklaşmalarında ve esrarengiz bir şekilde aynı rüyayı görmelerinde de mevcuttur ölüm; birlikte geçirdikleri kısacık zaman da baştan sona ölümün gölgesindedir. Ancak ölüm, Levin'in en mutlu ânında gelip hayatını karartır. Ölüm bütün romanda başlığı olan tek kısmın, Levin'in abisi Nikolay'ın can çekişmesini anlatan Beşinci Bölüm'ün XX. Kısmının sert başlığıdır. Anna ölüme teslim olur. Levin ölümle mücadele edip bir anlığına da olsa kazanır. Ama kendi evinde, ailesi ve himayesindekilerle çevrili olduğu bu zafer ânında bile son nefesini veren Anna denli yalnızdır. Bu iki karakter arasındaki bağ metafizik yalnızlıktır ve onları yazarlarına bağlayan da yine aynı şeydir. N

* Richard Pevear ve Larissa Volokhonsky'nin İngilizce *Anna Karenina* çevirisine Richard Pevear'ın önsözü

İngilizceden çeviren **Selin Siral**

Tolstoy'un *Savaş ve Barış* ile *Anna Karenina*'yı yazdığı, "edebiyat kalesi" olarak adlandırdığı Yasnaya Polyana çiftliğindeki çalışma odası.



TOLSTOY MU DOSTOYEVSKİ Mİ? BİR ANLAŞMAZLIĞIN HİKÂYESİ

İki yazara da eşit derecede hayran olduğunu düşünen okur, sonunda bir tercih belirtmek zorunda kalacaktır: Bana Dostoyevskici mi, Tolstoycu mu olduğunu söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim.

Karen Haddad-Wotling

George Steiner, kendinden önce pek çok kez ele alınmış bu soruyu meşhur *Tolstoy mu Dostoyevski mi* (1959) adlı kitabında yeniden ele alarak tartışmanın özünü belki de kesin olarak dile getirmiştir: "Tolstoy ile Dostoyevski arasında seçim yapmak, varoluşçuların angajman diye adlandırdığı durumun habercisidir." Rus romanının iki büyük devini kıyaslamak gerçekten de klasik bir izlek, hatta bir eleştiri *topos*udur ve bundan dolayı, Steiner'in de dediği gibi, iki yazara da eşit derecede hayran olduğunu düşünen okur, sonunda bir tercih belirtmek zorunda kalacaktır: Bana Dostoyevskici mi, Tolstoycu mu olduğunu söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim.

İki çağdaş: Tolstoy'dan yedi yaş büyük olan Dostoyevski, ondan otuz sene önce ölmüştür, ama ikisi de en önemli eserlerini aynı dönemde –1840 ile 1880 yılları arasında– vermiştir: Rusya'nın geçirdiği değişimde belirleyici olan ve haklı nedenlerle Rus edebiyatının altın çağı olarak telakki edilen dönemde. Hiç karşılaşmamış ve görünüşe göre her açıdan birbirinin zıttı olan, her biri aynı Rusya'nın farklı bir yüzünü temsil etmekle kalmayıp sanatla ve hayatla da hepten farklı ilişki kuran iki adam.

Toplumsal eşitsizlik

Bir yanda kont, toprak sahibi, önceleri zevkusefa süren, yan gelip yatan bir adamken ömrünün geri kalanında malından mülkünden kurtulmaya uğraşacak, sonunda barışçı ve şiddete başvurmayan, uzlaşmaz ve sofu bir Hıristiyanlık vaaz eden biri olup çıkacak; öbür yanda yoksul öğrenci, gençliğinde sosyalizme angaje olmasının bedelini ömrü boyunca ödeyecek kürek mahkûmu sürgünden döndükten sonra siyasi gericilik ve Ortodoksluk savunucusu, asık suratlı bir milliyetçi olup çıkacak. Birisi aynı kadınla kırk küsur yıl yaşamış, ona on üç çocuk vermiş, sonra bugüne kadar kadınlara karşı yazılmış en şedit yergi olan *Kreutzer Sonat*'ta evliliği, tensel arzuyu, aileyi inkâr etmiş, ölümün eşiğinde ailesini bırakıp gitmiştir. Öbürü fırtınalı aşklar yaşamış, sonra sevgi dolu bir aile babası olmuş, çocukların yaşadığı ıstırap eserinin mihenk taşı haline gelmiştir. Biri ekinleri, ayı avını, elleriyle çalışmayı, köylüleri över; öbürü modern şehirlerin sislerini, ayyaşları, canileri, fahişeleri.

Bununla birlikte yolları uzaktan kesişir, uzaktan boy ölçüşürler. Dostoyevski, Tolstoy'un gitgide radikalleşen bir çizgide ilerleyişini, özellikle mal mülk ve parayı reddedişini göremeyecek kadar erken ölmüşse de, kendinden yaşça küçük olan yazar hakkındaki yargısında öncelikle bu toplumsal eşitsizlik öne çıkar: Dostoyevski, Tolstoy'a kendisinden daha fazla ödendiğinden, kendisi sadece yazarak geçimini sağladığı için hor görüldüğünden durmaksızın şikâyet eder. Gerçekten de Tolstoy, feci şartlar altında eserini üreten Dostoyevski'nin durumuna asla düşmemiştir. Dostoyevski'nin, alacaklıları gırtlağına çökmüşken, henüz yazmadığı romanlarını sattığı olur, kendisini hiç tatmin etmeyen bir sonuç almak pahasına hep sıkışık bir halde, dar vakitlerde çalışır. Tolstoy ise ağır ağır yazar, hatta hayatının bazı dönemlerinde, öğretmenliğe veya topraklarının idaresine öncelik vererek edebi faaliyetini durdursa da, okurların ve yayıncıların peşinde koştuğu bir isim olmayı sürdürür. Bu hınç, Dostoyevski'nin sert eleştirilerinde kendini belli eder şüphesiz; mesela *Anna Karenina* yayımlandığında (1875), "Derebeylik ailesiyle ilgili hep aynı vakayiname"

Dostoyevski'ye göre Tolstoy, artık var olmayan bir toplumu tasvir eder; o romancı değil tarihçidir, ancak Anna Karenina'da "yakıcı bir güncellik" olduğunu da teslim eder. Ama bunu yapmasının sebebi Tolstoy'un gitgide artan antimilitarizmine şiddetle karşı çıkmaktır.



diye yazar, ona göre Tolstoy, *Savaş ve Barış*'tan beri yeni bir şey söylememiştir... Tolstoy'un romanının tam da altüst olmuş haldeki Rus toplumunda –evlilikte, aile içinde, köylüler ile beyler arasında– birlikte yaşamanın zorluğunu konu edindiğini düşünecek olursak, en azından haksız bir eleştiridir bu. Fakat aynı esnada Dostoyevski *Delikanlı*'yı yazmaktadır; bu eseri, ilerde *Karamazov Kardeşler*'in de ortaya koyacağı gibi, toplumun parçalanmasının habercisi olan yeni ailelerin, "tesadüfi ailelerin" varlığını ortaya koyar. Dostoyevski'ye göre Tolstoy, artık var olmayan bir toplumu tasvir eder; o romancı değil tarihçidir, ancak *Anna Karenina*'da (hayattayken okuyabildiği son büyük Tolstoy romanında) "yakıcı bir güncellik" olduğunu da teslim eder. Ama bunu yapmasının sebebi, romanda dile getirilen siyasi tercihlere, özellikle Tolstoy'un gitgide artan antimilitarizmine şiddetle karşı çıkmaktır.

Tolstoy da az kötü niyetli değildir. 1881'de, Dostoyevski öldüğünde, Tolstoy belki de ilk defa hayranlığını belirtir: "O ölünce, ona ihtiyacım olduğunu, bir dost, bir akraba gibi bana ne kadar yakın, benim için ne kadar kıymetli olduğunu anladım." Onu asla bir rakip olarak görmez: "Kendimi onunla kıyaslamak aklımın ucundan bile geçmedi – asla." Fakat bir müddet sonra daha katı bir yargıda bulunur: "İyi ile kötü arasındaki içsel çatışmanın en hararetli safhasında ölen bir adamı peygamber ve aziz mertebesine çıkardılar. Evet, heyecan ve ilgi uyandırıyor, ama hayatı sırf kavgadan ibaret olan bir adamın heykelini dikemez, gelecek nesillere örnek gösteremezsiniz." Bu tasvip etmeyen tavrı giderek şiddetlenecektir. Astapovo'daki istasyon şefinin küçücük evinde, Tolstoy'un ölmeden önce istediği kitaplar arasında Montaigne'in *Denemeler*'iyle birlikte *Karamazov Kardeşler* bulunsa da, Dostoyevski hakkındaki yargısı keskinliğini korur: "Bu anti-edebiyat, bu tutarsızlık, bu yapmacıklık, en ciddi konuların gerçeklerle yakından uzaktan ilgisi olmayan bir şekilde ele alınması karşısında duyduğum tiksintiyi bir türlü bastıramıyorum." Tolstoy'un Dostoyevski'de takdir ettiği şey onun gençlik eserleridir, *Ölüler Evinden Anılar* ya da *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* gibi, toplumsal içeriği son derece çarpıcı olan eserleri.

İki yazar arasında entelektüel bir diyalog var mıydı? İkisinin de romanlarından hiçbiri diğerinin eserine doğrudan cevap şeklinde tasarlanmışa benzemese de, yazdıkları ve yaptıkları, bazen araya yıllar girse bile, aynı sorulara karşılık verir gibidir.

Bununla birlikte, iki yazar arasında entelektüel bir diyalog var mıydı? İkisinin de romanlarından hiçbiri diğerinin eserine doğrudan cevap şeklinde tasarlanmışa benzemese de, yazdıkları ve yaptıkları, bazen

George Steiner: "Tolstoycular" ile "Dostoyevskiciler" arasındaki uzaklık...

Tolstoy bilerek ve isteyerek kendisini Homeros ile ilişkilendirecek "epik" bir tarz yaratmıştı. Dostoyevski ise Shakespeare'den sonra gelmiş en büyük, en çoksesli dram yazarıydı. Tolstoy'un siyasal "aşkıncılığı", ütopik inançları son derece iyimserdir. İnsanlığın adaletin egemenliğine ve dünya sevgisine doğru ilerlediğini düşünür. *Budala*'nın ve *Büyük Engizisyoncu*'nun yaratıcısı ise, en kasvetli trajik metafizikçilerimiz arasındadır. Tolstoy'un Tanrı'sı, Dostoyevski'nin Tanrı'sıyla taban tabana zıttır. Rilke'nin arkaik Apollon heykelinin, bizden nasıl "hayatımızı değiştirmemizi" istediği malumdur. Tolstoy ve Dostoyevski de bizden bunu ister, ama genellikle birbirine oldukça zıt biçimlerde. Bu çağrı, romanlarında nasıl oluşmaktadır? Bu yazarların birini ötekine göre daha inandırıcı bulurken tarafsız kalmak bence, olanaksız değilse de, yapmacıklı bir tavır olur. Batı düşünce tarihinde insanların ya Platoncu ya da Aristotelesçi olduğunu söylemek klişe haline gelmiştir. Edebiyatta da "Tolstoycular" ile "Dostoyevskiciler" arasında benzer bir ontolojik ve psikolojik uzaklık vardır. Bu durum bu yazarların yapıtları karşısında büyülenmiş ve öfkelenmiş çağdaşları için bile çok açıktı.

Tolstoy mu Dostoyevski mi, çev. Sevda Çalışkan, İş Kültür, 2015

Nikolay Berdyaev: Apollon sanatı... Dionysos sanatı...

Dostoyevski ile Tolstoy arasında belirli bir karşıtlık vardır. Gerçekleşme süreci içindeki devrimci ruhun öncüsü olan, dinamik yaradılışı oluşum'a yönelik Dostoyevski, doğduğu toprağı seven, tarihsel geleneğin ve kutsal olarak babadan oğula aktarılmış şeylerin iyi olduğunu savunan, Rus hükümetini ve resmi kiliseyi tanıyan biridir. Öte yandan Tolstoy, hiçbir zaman bir ruh devrimcisi olmamış, statik nesnelerin ressamlığını yapmıştır, eskiden var olan, şimdi de varlığını sürdüren aynı toplumsal ortamın ressamı olmuştur; yüzü geçmişe dönüktür hep, hiçbir zaman gelecekten haber vermez. Buna karşın tüm tarihsel ve dinsel geleneklere başkaldırmıştır. Tolstoy, eşi görülmemiş bir inatla Ortodoks dinini yadsımış, çarlığı alaya almış, dahası kültürün üstünlüğünü bile kabul etmemiştir; Dostoyevski Rus hiççiliğinin derinlerinde yatan niteliği açığa çıkarmıştır. Tolstoy ise, açıktan açığa bu hiççilikten yana olduğunu söylemiş, kutsal emanetleri ve tüm değerleri yok etmek istemiştir. Dostoyevski, insan ruhunda devrimin oluşmakta olduğunu kesinkes biliyordu, sonuçlanacağından kuşkusu yoktu; yöntemlerini, ereklerini önceden görmüştü. Tolstoy'un devrimin oluştuğundan haberi olmadığı gibi sezinlediği bir şey de yoktu; ancak, bu devrim sürecine kör bir adam gibi, o da kaptırmıştı kendini. Dostoyevski ulaştığı ruhsal düzeyden her şeyi görebiliyordu, Tolstoy'sa insanın günlük ruhsal ve bedensel yanı üzerinde duruyor, derinlerinde olup bitenlere erişemiyordu. Tolstoy'un, geçmişin biçimlerini betimlerken eriştiği sanat mükemmelliğini, Dostoyevski'nin pek ele avuca sığmayan o geleceğin gereçlerinde gerçekleştiremediği düşünülürse, Tolstoy'unkine Apollon sanatı, Dostoyevski'ninkineyse Dionysos sanatı diyebiliriz.

Dostoyevski – Ruh Sürgünü, çev. Ender Gürol, Dünya Kitapları, 2003

araya yıllar girse bile, aynı sorulara karşılık verir gibidir: edebiyat ve hayat, iman ve siyasi eylem. 1859'da Yasnaya Polyana'daki köylüler için bir okul açan ve eğitim üzerine kafa yoran Tolstoy, gitgide edebiyatı ve genel olarak sanatı, halkın işine yaramadığı gerekçesiyle (sosyalist gerçekçiliğin ne yazık ki o meşhur kuramlarını önceleyerek) reddetme noktasına varır. Tolstoy *İtiraflarım*'ın iyi bilinen bir pasajında, kendi edebi faaliyetini de şu şekilde yargılar: "Şunu anladım ki, yapmış olduklarımın ne asil bir tarafı ne de bir balede birbirine sarılmış şekilde dans eden çıplak bacaklı kızların yaptıklarından bir farkı vardı." Ömrünün sonuna doğru yalnızca halk masalları yazar, fakat son bir "büyük roman" yayımlamaktan da kendini alamaz; didaktik ama yine de romanesk olan *Diriliş*, kimilerince Dostoyevski'nin *Ölüler Evinden Anılar*'ına bir cevaptır. Dostoyevski ise edebiyatın rolünü hararetle savunur: Ancak kurmaca sayesinde, özellikle de bütün bakış açılarının karşı karşıya gelebildiği romanda, tam da en yakıcı güncellikteki temel meseleler ortaya konabilir; halkın da entelektüeller gibi, olanca karmaşık bütünlüğü içinde edebiyata ihtiyacı vardır.

Üniforma olarak el arabası

Nihayet en zehir zemberek diyalog



Tolstoy'un Yasnaya Polyana'daki yatak odası

1881'de, Dostoyevski öldüğünde, Tolstoy belki de ilk defa hayranlığını belirtir: "O ölünce, ona ihtiyacım olduğunu, bir dost, bir akraba gibi bana ne kadar yakın, benim için ne kadar kıymetli olduğunu anladım." Onu asla bir rakip olarak görmez: "Kendimi onunla kıyaslamak aklımın ucundan bile geçmedi – asla."

ideolojik düzeyde olacaktır (Dostoyevski daha uzun yaşasaydı şüphesiz bu daha da şiddetli olurdu). Resmi dinsel hiyerarşi ve teamülden koparak Hıristiyanlığın kaynağına, *İncil*'e dönüş ile çilecilik karışımı olarak adlandırılan Tolstoyculuk, son yıllarında Rus milletinin kimliği hatta selameti olarak gördüğü Ortodoks dinini her fırsatta savunan Dostoyevski'nin hiç hoşuna gitmezdi herhalde. Dostoyevski özellikle sürgünden döndüğünden beri özgürlük adına, devrimci ütopyaya, sosyalist ideale yönelik acımasız eleştiriler dile getirmiştir. Nihilistleri yargıladığı *Ecinniler* dışlanmasına mal olacak, bu dışlanma Sovyet rejimi devrinde de sürecektir. Tolstoy ise 1905 devrimini destekler, sonradan, pek çok yanlış anlaşılma pahasına yeni rejimin ünlü bir yazarı haline gelir. Lenin onun eserini "Rus devriminin aynası" olarak nitelendirmemiş midir? Dostoyevski hayattayken sosyalist Tolstoy'u değil, okurların göklere çıkardığı yazarı, çelişkiler içindeki zengin toprak sahibini tanıyabilirdi ancak. Fakat *Anna Karenina* üzerine yazdığı makalesinde, ayrıcalıkları yüzünden acı çekenlere, dönemin moda deyişiyle, "halka gitme"ye başlayanlara seslenen Dostoyevski şu tavsiyede bulunur: "'Yeme, içme, hiçbir şey yapmama ve avlanmanın size acı verdiğini hissediyorsanız, bunu gerçekten hissediyor ve sayıca çok kalabalık olan 'yoksullar'a gerçekten o kadar acıyıp üzülüyorsanız, o halde dilerseniz malınızı mülkünüzü onlara bırakın, ortak çıkar uğruna kendinizi feda edin ve herkesin iyiliği için gidip çalışın." Bununla birlikte *Karamazov Kardeşler*'in yazarı biraz zalimce şunları ekler: "Ama bu konuda da filanca hayalperestleri, 'Ben derebeyi, kont değilim, mujik gibi çalışmak istiyorum' dercesine el arabasının kollarına yapışıverenleri taklit etmeyin. El arabası da bir üniformadır." Mujik olmayı hayal eden adamın, yirmi beş yıl sonra, el arabasının kollarına yapışıvereceğini, ailesini ve topraklarını terk edeceğini, ama yine de "derebeyi" Tolstoy olmayı sürdüreceğini bilmişçesine. N

* *Le Magazin Littéraire*

Fransızcadan çeviren **Sosi Dolanoğlu**

TOLSTOY'UN KAZAKLAR'INDA DOĞA VE HAKİKAT

Kazaklar, Tolstoy'un sanat anlayışını "berraklaştıran" epizotlar ve karakterlerle doludur. Olenin, Moskova'dan Kafkaslar'a deneyimin doğrudanlığını, soyutlanmayan hazzın hakikatini keşfetmek üzere gönderilmiştir âdeta.

Barış Özkul

Kazaklar, Tolstoy'un anıtsal yapıtlarından değil. Hatta acemilik dönemi yapıtlarından biri olduğu söylenebilir. 1863'te *Kazaklar* yayımlandığında Tolstoy'un altın çağı henüz başlamamıştır. Metnin olay örgüsüyle on yıl boyunca uğraşan Tolstoy, başlığı da defalarca değiştirmiştir: "Kaçak", "Kaçak bir Kazak" ve nihayet *Kazaklar*. Günlüğüne düştüğü notlarda istediği yetkinliğe bir türlü erişemediğinden yakınır: "*İlyada*'yı okudukça, Kazaklarla ilgili hikâyemi beğenmiyorum. Zihnimde berrak bir düşünce olmadan hiçbir şey yazamıyorum. İyinin her yerde iyi, tutkuların her yerde aynı olduğu, vahşi bir durumun aslında muazzam olabileceği düşüncesi yeterli değil."

Öte yandan, Tolstoy'un sanat ve hakikat anlayışını esinleyen motifler *Kazaklar*'da en "saf" halleriyle yürürlüktedir. *Anna Karenina*, *Savaş ve Barış* gibi yapıtlarında daha karmaşık bir anlatı düzeyinde sunduğu sanat ve hakikat anlayışını *Kazaklar*'da görece dar bir zaman ve mekân algısı üzerinden, gündelik deneyimin doğrudanlığını vurgulayarak iletir.

Peki, nedir Tolstoy'un sanat ve hakikat anlayışı?

Tolstoy, bu bakımdan okuruna kolaylık sağlamış bir yazardır: *Sanat Nedir?* başlıklı bir kitap yazarak kendi sanat görüşünü uzun uzadıya açıklamıştır.

Sanat Nedir?'den bir alıntı:

> Sanat, insanda geçmişte duyumsadığı bir hissi uyandıran ve hareketler, çizgiler, renkler, sesler ve sözcüklerle ifade edilen imgeler aracılığıyla başkalarında da aynı hissi uyandıran etkinliktir. Sanat, insanın hislerini dışsal göstergeler aracılığıyla bilinçli olarak başkalarına aktarması, başkalarına bulaştırmasıdır.[1]

"Bulaştırma" (*zarazhenie*, *zarazitel'nost*) Tolstoy'un anahtar sözcüklerinden biridir. Sözcüğün duyumsallığı özellikle önemlidir: Tolstoy için bir hakikat, ancak başka bir bedende etkisini gösterdiği, bulaşıcı olduğu sürece değerlidir. Tolstoy bu etkiyi "kıvılcım", "yakalanma ânı", "dokunuş" gibi sözcüklerle betimler. Romantiklerin sanat anlayışının tersine onun gözünde sanatçı, yaratıcı bir deha değil, deneyimin doğrudanlığını aktaran bir ileticidir. İyi sanatın üç ölçütü vardır: aktarılan deneyimin kusursuzluğu (*osobennost' chuvstva*), berraklığı (*iasnost*), sanatçının samimiyeti-sahiciliği (*iskrennost*).[2] Berraklık ölçütünü, isterseniz, duyumsallık ölçütü olarak da okuyabilirsiniz.

Kazaklar, Tolstoy'un sanat anlayışını "berraklaştıran" epizotlar ve karakterlerle doludur. Olenin, Moskova'dan Kafkaslar'a deneyimin doğrudanlığını, soyutlanmayan hazzın hakikatini keşfetmek üzere gönderilmiştir âdeta. Yeroşka, Tolstoy'un sanat anlayışının peygamberidir: Avcı ve ayyaştır. Düşünce derinliği yoktur. Tensel hazlara düşkündür. Büsbütün duyumsal terimlerle betimlenir:

> Yeroşka Amca çok uzun boylu bir Kazak'tı. Pamuk gibi bembeyaz geniş bir sakalı vardı. Omuzları, göğsü o kadar genişti ki! Yalnız, ormanda onunla boy ölçüşecek kimse bulunmadığı için pek boylu görünmüyordu... Sağlam yapılı vücudunun bütün hatları o kadar ölçülüydü. Üzerinde kuşağının içine soktuğu yırtık bir gömlek, ayaklarında geyik derisinden yapılmış, sicimle bağlanmış çarıklar, başında da beyaz küçük bir kalpak vardı. Bir omzuna sülünlere sessizce yaklaşabilmek için kullanılan bir "kısrak", içinde bir tavuk bulunan bir çuval, atmacayı kışkırtmak için yapılmış özel bir alet asmıştı. Öbür omzuna da öldürdüğü bir yaban kedisini atıvermişti. Arkasında kuşağının altında, içi fişek, barut, ekmek dolu bir torba, sivrisinekleri kovmak için kullandığı bir at kuyruğu, üzerinde eski kan lekeleri bulunan ucu ikiye ayrılmış bir hançer, iki de ölü sülün sallanıyordu. (s. 56)[3]

Yeroşka, ölümü bile soyutlamaksızın anlatır: "Öldün mü toprağa gömerler, sonra da mezarında ot biter, o kadar işte. Başka hiçbir şey yok" (s. 107). Şarap kadehine uzanır: "Hadi, iç bakalım."

Kazaklar'ın kahramanı Olenin'i hakikate en çok yaklaştıran da o olur. Yeroşka'yla beraber ava çıktıkları günün ertesinde Olenin tek



Türk sultanına mektup yazan Zaporojya Kazakları
Resim İlya Repin, 1891

başına ormana gider ve bir geyik yuvasında etrafı sivrisineklerle sarılı vaziyette kalakalır. Tolstoy'un deneyimin doğrudanlığıyla eşitlediği "hakikat ânı"na *doğrudan doğruya* tanıklık ederiz:

> Öğleye doğru sivrisinekleri hissetmek ona hoş bir duygu vermeye başlamıştı. Ona öyle geliyordu ki, vücudunu her yandan saran bu sivrisinekler olmasa, terli yüzüne elini yapıştırdığı zaman parmaklarının altında sivrisineklerin ezilen, dağılıveren yumuşak etlerini hissetmese, bütün vücudunda o huzursuz vızıldayışları duymasa içinden geçtiği o orman bütün özelliğini, bütün güzelliğini kaybedecekti. Bu milyarlarca böcek kendisini o vahşi, o acayip denilecek kadar zengin çeşitli bitki evrenine ormanı dolduran o hayvan, kuş okyanusuna, bu koyu, karanlık yeşilliğe, bu kokulu, bu sıcak havaya, bu bulanık sularla dolu hendeklere, her yere sokulan, durup dururken herhangi bir yerde, aşağı doğru sarkmış yaprakların altında şırıldayan Terek Irmağı'na öylesine atıyorlardı ki, daha önce Olenin'e kötü, dayanılmaz gibi görünen şey, şimdi tersine ona zevk veriyordu. (s.140)

Olenin hakikatle tanışmıştır ama kavuştuğu ışığın kıymetini bilmeyecektir. Deneyimin doğrudanlığını duyumsamak ve bedene içkin bir bilgiye dönüştürmek yerine onu soyutlamaya çalışır. Beylik bir soruyla, duyumsama kertesinden usavurum kertesine geçer: "Şu anda neden mutluyum?" Ve, "Asıl mutluluk! Başkaları için yaşamak! Bu, belli bir şey!.. Başkalarını sevme isteği, başkalarına özveride bulunma isteği!" (ss. 142-143)

Olenin birilerine iyilik etme şansını aramak üzere köye doğru yola koyulurken Tolstoy'un gözde karakterlerinden biri olma şansını yitirmiştir. Tolstoy "doğal"-dolaysız deneyime mesafe alan, kapılıp koyuvermektense analiz eden karakterlerden hoşlanmaz. Bu tür rasyonellik, Tolstoy'da yaratıcılığı paranteze alan bir marazdır. Tolstoy'un edebiyatında ve hayatında sahicilik doğallıkla, doğanın dolaysızlığıyla özdeştir. Ama onun doğası ne Romantikler tarafından sanatsal yaratıcılık adına araçsallaştırılan *idilik* doğadır ne de Aydınlanmacı düşüncenin bilimsel hakikat adına yasalarla donattığı *ilerlemeci* doğa. Tolstoy'un genç yaşta Yasnaya Polyana'ya kapanıp münzeviliği yeğlemesi, zamanla "kendine ait bir din" kurması esaslı bir uyuşmazlığın sonucudur.

Tolstoy, kendini 19. yüzyıldan çok

Georg Lukács: Tolstoy'un romanlarının çözülemez sorunsalı...

Tolstoy'un tarihsel konumunun paradoksal doğası –ki romanın nasıl da çağımızın zorunlu epik biçimi olduğunu başka her şeyden daha iyi kanıtlamaktadır– bu dünyanın devinim ve eyleme tercüme edilemeyeceği, hatta bu eylemi istemekle kalmayıp gerçekten görmüş ve berrak bir biçimde betimlemiş bir yazar tarafından bile tercüme edilemeyeceği gerçeğinde ortaya koyar kendini; devinim, epik yapıtın bir öğesi olarak kalır yalnızca, ama epik gerçekliğin kendisi değildir. Eski epiklerin doğal organik dünyası, sonuçta, organik karakteri kendi özgül niteliği olan bir kültürdü; oysa Tolstoy'un ideal olarak ortaya koyduğu ve var olarak deneyimlediği doğanın en derin özünde doğa olması amaçlanmıştır (dolayısıyla bu haliyle kültüre karşıttır). Bu zorunlu karşıtlık Tolstoy'un romanlarının çözülemez sorunsalıdır. Başka bir deyişle, Tolstoy'un epik niyeti sorunsal bir roman biçimiyle sonuçlanmak zorundaydı, ama bunun nedeni kendi içinde kültürü alt edememesi veya deneyimlediği ve betimlediği şekliyle doğayla olan ilişkisinin duygusal bir ilişki olması değildi (yani asıl sebep psikolojik değildi): Biçim ve biçimin tarihsel-felsefi altyapısıyla olan ilişkisinden kaynaklanan nedenler yüzünden böyle sonuçlanmak zorundaydı.

Roman Kuramı, çev. Cem Soydemir, Metis, 2003

18. yüzyıla, Rousseau'ya, Laurence Sterne'e, Rus edebiyatında bugün adları çok seyrek anılan Karamzin, Novikov, Radiçev gibi yazarlara yakın hissetmiştir. Politik baskı ve şiddete, iktisadi sömürüye, toplumsal eşitsizliğe karşıdır ama 1820'lerin liberal ve radikal kuşağıyla da arası iyi değildir. Bunun sınıfsal nedenleri de vardır: Tolstoy, 18. yüzyıl soylu sınıfına mensup ataerkil bir ailenin ferdidir; onun gözünde "köklü aile" neredeyse bir *leitmotif*'tir – *Savaş ve Barış* bir aileler tarihidir. Böyleyken, yeni devlet bürokrasisi ve tüccar prenslerin kenti Petersburg'ta 1850'lerde tanıştığı yazarlardan, onların "teori"lerinden ve "soyut fikir"lerinden hiç hoşlanmamıştır. O tarihlerde tuttuğu günlüklerde teoriler karşısında ısrarla "doğal içgüdü"lerin önemini vurgular. "Soylu ilkel" figürüne yaklaştıkça dönemin edebiyat çevrelerinden uzaklaşır. Şair Nekrasov'un çevresi Tolstoy'a "vahşi yazar", "mağara adamı" gibi yakıştırmalarda bulunur. Tolstoy'a göre yozlaşmanın nedeni entelektüel elitler, modern eğitim sistemi ve modern kurumlardır. Tıpkı Rousseau gibi o da "ilk günah" fikrine inanmaz. İnsanın masum doğduğunu ve modern yaşam koşullarına maruz kalmadığı sürece masum olduğunu düşünür. Avrupa seyahati de Tolstoy'un görüşlerini değiştirmez.[4]

Kafkaslar'a, Kazaklar-Abrekler-Çeçenler gibi halklara duyduğu ilginin nedeni de onları "doğal" bulmasıdır.

Kazaklar'ın görünürdeki kahramanı Olenin, Romantik edebiyatın doğadan esinle hayal gücünü bileyen tipik kahramanlarına benzemez. Tolstoy'da doğa, uygarlığın boğuculuğu karşısında Romantik bir teselli veya sığınak değildir; bu anlamda bir yaratıcılık kaynağı teşkil etmez. Olenin'in güçlü bir karakter olabilmesi için doğada teselli bulmakla yetinmeyip doğada kök salması gerekir. Doğada kök salmak da ontolojik bir seçimdir. Tolstoy, bu seçimin imlediği özgürlüğü Rousseaucu motiflerle gösterir Olenin'e: "Halk ne kadar kabalaşıyorsa, içinde uygarlık belirtileri ne kadar azalıyorsa, Olenin kendisini o kadar daha serbest, daha bağsız hissediyordu." (s. 37)

Ne var ki Olenin "soylu vahşi" olmanın estetik hazzını sindiremeyecek kadar zayıf bir karakterdir; alışık olmadığı estetik yaşantı karşısında telaşa düşmekte, afallamaktadır: "Olenin kendisiyle dağların, göklerin arasında ne kadar uzun bir ara olduğunu ayırt eder etmez, dağların ne kadar yüksek olduğunu kavradı. Bu alabildiğine yükselen güzelliğin sonsuz derinliğini duyunca birden 'hayaldir, rüyadır' diye korktu. Uyanmak için irkildi." (s. 39)

Tolstoy'un gözünde doğa, lirik aylaklığın ya da asil "kentli" hazların –Alman ve İngiliz Romantizmi'nin– değil bağımsızlığın, gözü pekliğin, çalışkanlığın ve doğrudanlığın mekânıdır. Puşkin, Lermontov ve Marlinski'nin Kafkasya Romantizmi'ni tersyüz eder Tolstoy. *Kazaklar*'da ışık, Moskova veya Petersburg'tan köye uygarlık getiren bir Romantik kahramanın üzerine değil yerli-köylü karakterler, Lukaşka, Maryana ve Yeroşka üzerine düşürülür. Bu üç karakterin Olenin'le farklılıkları Tolstoy'un sanat ve hakikat anlayışını billurlaştıran kuşatıcı bir tezat olarak sunulur.

≈

Maryana, ilkel bir varlığın kayıtsızlığı ve umursamazlığını taşır; öznel değer yargıları, tereddütleri, yakıcı kaygıları yoktur. O da büsbütün duyumsal terimlerle betimlenir:

> Maryana'nın belinin ne kadar zarif, ne kadar rahat bir şekilde kıvrıldığını, doğrudan doğruya çıplak vücudunun üzerine geçir-

diği pembe entarisinin göğsü ile biçimli bacaklarını nasıl sardığını, üzerine sıkıca oturmuş entarisinin altında her soluk alışında göğsünün nasıl belirgin bir şekilde göründüğünü, eski, kırmızı çarıkların içinde ince ayaklarının nasıl hiç yer değiştirmeden aynı şekilde toprağa bastığını, kolları sıvanmış entarisinin altından görünen güçlü kollarının kaslarını gererek tezeği kürekle duvara öfkeyle atıyormuş gibi nasıl şiddetle fırlattığını, derin bakışlı siyah gözlerin arada bir nasıl ona doğru çevrildiğini seyretmek genç adama sevinç veriyordu. Genç kızın incecik kaşları çatılıyordu ama gözlerinde güzel olduğunu bildiğini belli eden memnun bir ifade vardı. (s. 17)

Maryana'nın güzelliği "doğallığından" ileri gelmektedir: "O, mutlu bir kadındır. Tıpkı doğanın kendisi gibi, yalın, sakin, yaradılışına, özüne sadık bir kadın" (s. 215). "Sülün gibi bir kızdır" (s. 52). Hayvanlarla ilişkisi sonradan kurulan yapay ilişkilere benzemez; karınları doymuş inekler ev sahibelerini "iri gözlerinin bakışından tanırlar" ve önünden kuyruklarını bir sağa bir sola sallayarak geçerler.

Romanda Maryana'nın Kazaklar ve Ruslara ilişkin görüşlerine dair uzun açıklamalar yer almaz. Olenin'i değil Lukaşka'yı sevdiğini anlarız ama sevgisini daha çok jest ve mimikleriyle gösterir. Söylev vermez. Öfkelendiğinde elindeki değnekle vuracakmış gibi yapar. Maryana'yı görüşleriyle değil oturduğu evin avlusuyla, kaşlarıyla, gözleriyle, yüzündeki dingin anlatımla, dudaklarını şapırdata şapırdata konuşmasıyla, başını zarifçe sallamasıyla, entarisinin üzerine geçirdiği yelekle biliriz kısacası. Bu, neresinden bakılsa, Tolstoyen bir durumdur.

Kazaklar'ın bir başka Tolstoyen karakteri de Lukaşka'dır: Bir Çeçen öldürerek Kazakların kalbini fethetmiştir; sağlam ve pervasız bir yapısı vardır, Maryana'nın gözdesidir, "doğal" eşidir.

Olenin, Lukaşka gibi olamadığı için üzülmektedir:

> "Yalnız, ben bir Kazak olabilseydim! Lukaşka gibi bir adam olsaydım, onun gibi sürüyle at çalıp, çihir içtikten sonra avazım çıktığı kadar türkü söyleyebilseydim, insanları öldürebilseydim, sonra da kızın evine gidip sarhoş, pencereden içeri atlayıp, onunla felekten bir gece çalabilseydim, 'Ben kimim, bunu neden yapıyorum?' gibi düşüncelere zihnimi yormasaydım o zaman belki başka türlü olurdu. O zaman birbirimizi anlayabilirdik. O zaman mutlu olabilirdim." (s. 215)

Maryana ve Lukaşka, Kazakları ve aslında bütün bir "doğal" yaşam tarzını temsil eder. Olenin'i, ihtiyar Yeroşka dışında hiç kimse benimsemez. Kazaklar, Olenin'i soğuk karşılar ve Olenin, bu soğukluğun nedenini hiçbir zaman anlayamaz. Kazak köyünde mutlu olması için "başkalarını sevmesi", "özverili olması" gerektiğine karar verir. Ama sevgiyi ve özveriyi bir örümcek ağı gibi yaymasını bilemez. Kazakların yapmacık duygusallıklara "kanmayacaklarını" anlamaz ya da anlamak istemez.

Kazaklar, Olenin'in farklı bir anlam ve duygu dünyasına ait olduğunu sezmişlerdir. Bu açmazı en çok Yeroşka deşer. Olenin'i kabuğunu kırmaya zorlar: Yüzdüğü domuzun derisini gururla sırtında taşıyarak, körkütük sarhoş vaziyette evine ulaştıktan sonra Olenin'i yazı masasında gören Yeroşka, "Yaz babam yaz!" diye çıkışır ve ekler: "Ne çiziktiriyorsun öyle? Gez! Eğlen, aslan gibi delikanlı ol!" Olenin'e içki içmeyi, hırsızlığı, avcılığı öğretemediği için hayıflanır.

Ama Yeroşka da, Olenin yüzünden karalar bağlayacak değildir. Olenin, Kazak köyünden ayrılırken vedalaştıkları sırada Yeroşka arabanın arkasından, "Elveda kardeşim, seni her zaman hatırlayacağım" diye seslenir. Az sonra Olenin, arkasına baktığında Yeroşka Amca ile Maryana'nın kendi işlerinden söz ettiklerini, ihtiyarın da genç kızın da artık ona bakmadıklarını anlar. Giden gitmiştir; Kazak köyünde hayat kaldığı yerden devam edecektir. Aşılmaz ontolojik farklılık bir kez daha tescillenmiştir.

Kazaklar, deneyim ile düşünce, akıl ile duygu, uygarlık ile doğa arasındaki ikili karşıtlıkları epey kalın çizgilerle betimleyen bir sanat manifestosudur. Ama Tolstoy hayatı boyunca bu manifestoya bağlı kalmayacaktır; ikili karşıtlıkların köreltici berraklığından gittikçe uzaklaşarak anıtsal yapıtlarını yazacaktır. Gene de Dostoyevski ile arasındaki temel farklılıkları anlamak için Tolstoy okumaya *Kazaklar* gibi yapıtlarından başlamak gerekir belki de. N

[1] Lev Nikolayeviç Tolstoy, *What is Art?*, çev. Richard Pevear&Larissa Volokhonsky, Penguin, New York 1995, s. 148.

[2] Aktaran Caryl Emerson, "Tolstoy's Aesthetics", *The Cambridge Companion to Tolstoy* içinde, Haz. Donna Tussing Orwin, Cambridge University Press, 2002, ss. 237-252.

[3] Romandan yapılan bütün alıntılar için bkz. *Kazaklar*, çev. Leyla Soykut, İletişim, İstanbul, 2015.

[4] Tolstoy'un 19. yüzyıl Rus edebiyatı ve düşünüşü içinde ayrıksı konumuna dair iki önemli yazı için bkz. Philip Rahv, "The Green Twig and the Black Trunk" ve Isaiah Berlin, "Tolstoy and Enlightenment", *Modern Critical Views: Leo Tolstoy* içinde, Haz. Harold Bloom, 1986.

İVAN İLYİÇ'İN ÖLÜMÜ

Anlatı İvan İlyiç'in cenazesiyle açılır. Ölünün ya da kibar deyişle "merhum"un ardından yaşama devam eden aile ve dost çevresi için "O" [ölüm] kerih ve iğrençtir. İvan İlyiç'in cenaze evinden ayrılan en yakın arkadaşı temiz havaya çıkınca rahatlar: "Günlük, ceset ve fenol kokusundan sonra temiz havayı ciğerlerine doldurmak Pyotr İvanoviç'in çok hoşuna gitti."

Oğuz Tecimen

Tolstoy *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde ortalama ve orta sınıf bir karakter üstünden hem herkese mal edilebilecek genel ölümü hem de tek bir kişiye ait tekil ölümü anlatır; hem anonimleşen bir ölüm meseli hem de belirli bir karakterin ölüm anlatısıdır söz konusu olan.

İvan İlyiç ortalama bir aileye doğmuş, makul bir eğitim almış, mantıklı bir evlilik yapmış, hayatı boyunca ölçülü toplumsal ilişkiler kurmuş, alışıldık zevkleri, ılımlı siyasi görüşleri olan biridir. Ölüm düşüncesi konforlu yaşamı boyunca hiç aklından geçmemiştir, ta ki bir gün böğrünü dolabın köşesine çarpıp kendisini yavaş yavaş ölüme götürecek o görünmez yarayı alana kadar. İvan İlyiç ağrıyı başta önemsemez ama sonra bu kırtıpil yaradan doğan hastalık ilerler ve ölümcül bir hal alır. Yarayı yok saydığı gibi ölümü de yok sayar. Tolstoy, İvan İlyiç için bir anda gelen ölüm yerine, bilinçli olarak uzun süren ölümü seçmiştir: Ölüm yaşarken olmaktadır, sürekli ölümüme doğru bir varoluş halindeyimdir, ölümüm asla bir anda gelmez, hep ölümün içindeyimdir, ölümüm hep içimdedir. Belki de İvan İlyiç sağlığında yarasını yok saydığı gibi, karanlık ölümünü de yok saymıştır yaşamının aydınlığında.

Heidegger *Varlık ve Zaman*'da küçük bir dipnotta Tolstoy'un bu eserine gönderme yapar. Herkeslik dünyasının gayrisahihliğinde ölümün gizlenip örtülmesine istinadendir bu not. Fakat *İvan İlyiç'in Ölümü*, Heidegger'in düşüncesini örneklemeye hizmet eden bu atıftan fazlasını barındırır. Heidegger'in yine aynı sayfalarda söz ettiği varoluşu üstlenme potansiyeli olarak "ölüme doğru olmak"la birlikte okuduğumuzda, *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde "herkeslik" açısından ölüm ile "kendilik" açısından ölümün anlamına yaklaşırız: Herkes ölümlüdür, sürekli birileri ölür, ölüm herkeslikte bayağılaşır, öte yandan kendi ölümümü duyduğumda ölümümü başkasına devredemeyeceğimle, bir tek bana ait olanla, bana özgü olanla karşılaşırım, benim ölümüm beni herkeslik dünyasından kendi hakikatime fırlatır.

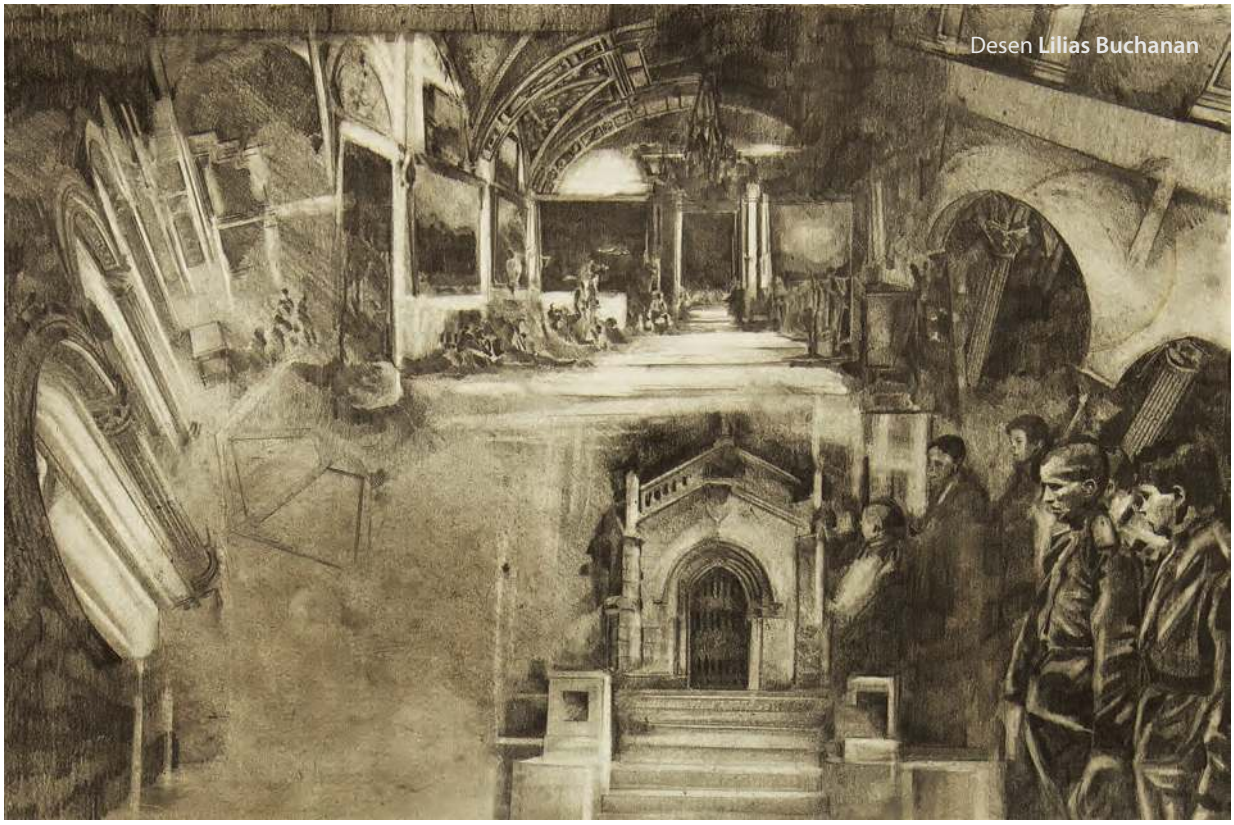
Tolstoy'un Üç Sesi

İvan İlyiç'in Ölümü'nde Tolstoy'un üç sesini duyarız. Birincisi, kamunun ölüm telakkisini ifşa eden toplum eleştirmeni Tolstoy: Özne toplumsal ilişkiler ağındaki gündelik halinde sahip olduğu eşyalar ve verili anlamlarla belirlenir, cansız eşyaya canlı gibi değer verir, ölümünü can verdiği eşyalarla gizler, konforunu sağlayan anlamlarla örter. İkincisi, ölümün insan yaşamındaki anlamını soran düşünür Tolstoy: İnsanın kendi varoluşunu ve hayatını üstlenmesi ancak ölümü, sonluluğu duyup düşünmesiyle mi mümkündür? Üçüncüsü, ölüm gerçeğinden ahlaki bir mesel yaratan ilahiyatçı Tolstoy: "Ölüm yerine aydınlık vardı" der anlatıcı, İvan İlyiç öldüğünde – ölüm bir yeniden doğuştur; ya cismani hayatın karanlığından ebedi hayatın aydınlığına yükseliştir ya da ölüm ötesinin bilinmez karanlığıyla yüz yüzeyken yaşamın aydınlığına uyanıştır.

Ölüm cenaze evinde herkeslik dünyasının hakikatsizliğini ve ideolojik yapılanmasını ifşa eder; İvan İlyiç hastalıkla beraber bilfiil ölümün bilincine vardığında varoluşsal bir olay olarak tezahür eder; ölmeye yattığı son anlarında uhrevi bir aydınlanma olarak tecelli eder. *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde ölüm hem varoluşsal bir olay hem ideolojik bir ifşa hem ilahi bir tecelli olarak üç farklı anlamda belirir. Aslında bu üç ayrı ses bir bütün oluşturur. Tolstoy'un *Sanat Nedir?*'de bizzat reddettiği sanatçı Tolstoy'a kulak verdiğimizde bu sesleri yekpare haliyle duyarız.

Eleştirmen, düşünür, ilahiyatçı söylemlerinden konuşan Tolstoy, ölümü böylesine bütünleşik bir yapı içinde gösterebilir miydi? Ölümü, betimleyici anlatı ve alegorik meseli iç içe ördüğü bütünsel bir form dahilinde göstermesini kuşkusuz ancak sanatçı Tolstoy'dan bekleyebilirdik. Ölüm karşılaşmasının tecrübeden ve bu tecrübeyi anlamlandırmadan geçmesi gerektiğini ailesindeki erken ölümlerden ve kendi yaşamındaki buhranlarından da biliyordu. Bu yüzden *İvan İlyiç'in Ölümü*'nde de ölüme bir kavram ya da bir inanç dahilinde değil, bizatihi bir yaşamda cisimleşmiş tecrübi bir somutlukta tanık oluyoruz.

Tolstoy'a göre kavramsal açıklamalar ölümü anlamaya yetmez.


Desen **Lilias Buchanan**

Başkasının ölümünü kendine mal edemez cenazedekiler. İvan İlyiç de kendisi ölmeye başlayana dek ölümünü kendine mal edememiş, ölümünün gerçekliğini duyamamıştır. Yine ölmenin tekilliğidir söz konusu olan.

Nitekim İvan İlyiç yaşamı boyunca bir an bile düşünmediği ölümü anlamlandırmaya çalışırken teorik bir açıklama gelir aklına ama ölümü idrak etmesine, duymasına yetmez bu açıklama:

> Kiesewetter'in mantık kitabındaki şu akıl yürütmeyi anımsadı: "Gaius bir insandır. İnsanlar ölümlü olduklarına göre Gaius da ölümlüdür." Gaius gerçekten ölümlüdür, onun ölmemesi için bir neden yok, ama ben Vanya, İvan İlyiç, başka biriyim... Bütün duygularımla, düşüncelerimle herkesten ayrıyım. Benim ölmek zorunda olmam akıl almayacak bir şey.

Ölüm genel ve kavramsal açıklamalar içinde ya da herkesin başına geldiği mukadder haliyle İvan İlyiç'e ağırlığını ve gerçekliğini hissettiremez. Çünkü o artık ölmekte olduğunun bilincinde olan İvan İlyiç'tir, herkes değil başka biridir...

İvan İlyiç'in Ölümü

Ölüm değil. Herhangi birinin ölümü değil. İvan'ın ölümü değil. Özellikle İvan İlyiç diye bir karakterin ölümü. İvan İlyiç'in ölümü sıradışı bir ölüm değil, ama her insan için geçerli olduğu gibi yalnızca ona has ve ona ait. O halde söz konusu olan ölmenin tekilliği, ölmenin başkasına ait olamazlığı. Kavram olarak genel olan ölüm, fiiliyatta bana has bir ölmek haline gelir. İvan İlyiç ancak ölmekteliğinin farkına vardığında düşünmeye başlar hayatı üstüne. Çünkü başkasına devredemeyeceği, böylesine kendine has olan bir tek kendi ölümüdür – bir de kendi yaşamı. Ve sorar İvan İlyiç: "Belki de gerektiği gibi yaşamadım? .... Ya bütün hayatım, gerçekten olması gerektiği gibi değilse." Ve şöyle ekler anlatıcı: "İşi de yaşam düzeni de aile anlayışı da temelden yanlıştı belki de." Adorno, "Yanlış yaşam doğru yaşanmaz" sözünü "yaşam düzeni temelden yanlış" olan İvan İlyiçgiller için söylemiştir âdeta.

İvan İlyiç'in hayatı varoluşunun daima ufkunda duran ölümünü silmiş, yaşam biçimiyle inkâr ettiği ölümü de mutlu sandığı hayatına gölge düşürmüştür. İvan İlyiç'in yaşantısı ölümünü perdeler; vasat ilişkilerle ve alışkanlıklarla geçip giden hayatı sonu, yokluğu düşündürecek ne varsa siler. Ölümünün bilinci-

ne geç uyanır, fiilen ölmekte oluşu yaşamını ifşa eder; çocukluğundan itibaren bütün yaşamını gözden geçirir, acaba gerektiği gibi yaşamış mıdır diye. Ancak sona geldiğinde geçtiği yolları sorgular. Yaşam ve ölümün birlikteliği denen bu mudur yoksa? İvan İlyiç gibi yaşarken ölümü unutmaya, yok saymaya mı meylederiz? Ancak eksildiğimizde, yaşlandığımızda, çürümeye yüz tuttuğumuzda, yaşamımıza bir karartı düştüğünde mi sorarız "Doğru yaşadım mı..." diye? Rilke'nin sözleriyle, "Yoksa ışığımızla yalan mı söylemekteyiz? Yoksa gece mi tek gerçeğimiz..."

Anlatı İvan İlyiç'in cenazesiyle açılır. Ölünün ya da kibar deyişle "merhum"un ardından yaşama devam eden aile ve dost çevresi için "O" [ölüm] kerih ve iğrençtir. İvan İlyiç'in cenaze evinden ayrılan en yakın arkadaşı temiz havaya çıkınca rahatlar: "Günlük, ceset ve fenol kokusundan sonra temiz havayı ciğerlerine doldurmak Pyotr İvanoviç'in çok hoşuna gitti." Ölüm pis kokar, yaşam ferah. İvan İlyiç'in ölüm kokan bedeninden cenaze evindeki canlılar rahatsız olur. Ölümlerini, bizzat ölmekte olduklarını düşünmekten sakınırlar; ölümün örtbas edildiği herkeslik dünyasının gündelikliğine ve kaygılarına ricat ederler:

> İvan İlyiç'in yüzünde okunan bu [ölümü] anımsatma isteği Pyotr İvanoviç'e yersiz, en azından onunla ilgili değilmiş gibi geldi. .... İvan İlyiç'in öldüğünü öğrenir öğrenmez odadaki bayların aklına ilk gelen, bu ölümün kendilerinin ve tanıdıklarının makam değiştirmesi ya da rütbece yükselmesi bakımından ne gibi bir etkisi olacağıydı.

Ölüm herkeslik dünyasında nahoş, gizlenen, inkâr edilen, "ölenle ölünmez" türü tesellilerle geçiştirilen gündelik bir "vaka"dır:

Yakın bir tanıdığın ölmesi, hepsinde, her zaman olduğu gibi, "İyi ki ölen ben değilim de o" yollu sevinç dolu bir duygu uyandırmıştı. Her biri, "Gördün mü, adam ölüp gitti! Ama ben yaşıyorum," diye düşünüyor ya da hissediyordu.



Ölüm öylesine yakınlarında durmaktadır ki bu gerçeği bertaraf etme refleksi tüm düşüncelerinde ve davranışlarında kendini gösterir. Yaşamları eşyayla kurdukları kırılgan anlamlar ve ilişkiler üzerine kuruludur, ölüm bu anlamların ve ilişkilerin cılızlığını ifşa edecektir. Ama kendilerini kandırma perdelerini aralamak istemezler. Çünkü bizzat bunlarla yoğrulmuştur yaşamları; herkeslik dünyasından ayrı ne olduklarını, kim olduklarını bilmezler – ya da bilirler ama bilmek istemezler. Bilinçli bilinçsiz, "tatsız ve ya-

İnsanların birbirini eşya gibi ikame ettiği, meta gibi mübadele ettiği bir zamanda ve düzende başkasının ölümünü üstlenebilmem mümkün müdür? Başkasının ölümüyle, yokluğuyla yüz yüze kendi yokluğumu, yok olabilirliğimi düşünmem mümkün müdür?

kışıksız bir olay" olarak gördükleri ölümden uzaklaştıran bir oyalanma bulurlar. Cenazede arkadaşları akşamki kâğıt oynama toplantısını düşünür, karısıysa dul maaşını:

> İvan İlyiç'in cenaze töreni bir deste kâğıt açıp bu akşam da oyuna oturmalarını engelleyemezdi. Zaten böyle bir vakanın hoş bir akşam geçirmelerine engel olacağını düşünmek bile yersizdi. …. Kocasının arkadaşından öğrenmek istediği, İvan İlyiç'in ölmesi üzerine dul aylığı almanın yollarıydı. "Üzüntülüyüm diye para işleriyle uğraşamadığımı söylemek doğru olmaz. Beni avutmasa bile oyalayan tek şey, işte kocamla ilgili bu gibi işler oluyor."

Tolstoy'un anlatımındaki dokundurmadan anlaşıldığı üzere, ölümü geçiştirmek kendini kandırmak, kendinden kaçmaktır. Kendini kandırmak kendi olmaktan, hakiki bir varoluştan kaçmaktır; eşyanın ve emtianın düzenine, verili anlamlara ve konumlara boyun eğip bütünüyle başkalarına ve koşullara tabi anonim bir varoluşa teslim olmaktır.

Başkasının ölümünü kendine mal edemez cenazedekiler. İvan İlyiç de kendisi ölmeye başlayana dek ölümünü kendine mal edememiş, ölümünün gerçekliğini duyamamıştır. Yine ölmenin tekilliğidir söz konusu olan. Herkeslik dünyası ve kaygısızlığı kişinin yaşamına öylesine hükmetmiştir ki, ölüm artık öylesine genelleşmiştir ki aslında potansiyel bir ortaklaşma barındıran bu genellik bana özgü bir imkâna dönüşemez.

Başkasının ölümü... Benim ölümüm...

Rilke *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda ölmenin tekilliğinin yitişinden söz eder: "Şimdi fabrika gibi, seri halinde *ölünüyor*. Bu pek büyük üretim karşısında *tek tek ölümler* öyle pek temiz çıkarılamaz." "Ölünüyor" der Rilke, anonimliği vurgular "tek tek ölümler"e kıyasla. El altında her an kullanıma hazır anonim yaşamların el altında her an kullanıma hazır anonim ölümler haline geldiği bir zamanda ve düzende başkasının ölümünü anlamlandırabilmem mümkün müdür? İnsanların birbirini eşya gibi ikame ettiği, meta gibi mübadele ettiği bir zamanda ve düzende başkasının ölümünü üstlenebilmem mümkün müdür? Başkasının ölümüyle, yokluğuyla yüz yüze kendi yokluğumu, yok olabilirliğimi düşünmem mümkün müdür?

Levinas'a göre (*Ölüm ve Zaman*), kendi ölümümü ancak başkasının ölümü üzerinden üstlenebilirim, çünkü ölümü bizzat deneyimleyerek yaşamak imkânsızdır, ancak varlığım son bulduğunda ölüm gerçekleşmiş olacaktır, bir defa gelir son ve geldiğinde buna tanık olmam imkânsızdır, dolayısıyla ancak başkasının ölümüyle, onun fiilen varlıktan yokluğa geçişiyle ölümün gerçekliğine tanık olabilirim. Levinas sonluluk ve tekillik bilincinin imkânını "Başkası"nın ölümünü üstlenmemde görür, bir anlamda, başkasının ölümü benim ölümüm, der. Heidegger ise sonluluk ve tekillik bilincinin imkânını, başkasına devredemediğim yalnızca "kendime ait" ölümümü üstlenmemde görür, bir anlamda, benim ölümüm başkasının ölümü olamaz, der. Peki kendi ölümümün gerçekliğine başkasının ölümünden mi uyanırım yoksa kendi ölümünden mi? Yaşamımı kendi ölümümden mi üstlenirim yoksa başkasının ölümünden mi?

İvan İlyiç'in Ölümü'nde bu sorular nasıl karşılık bulur? İvan İlyiç ona yaşamının anlamını sorduran ölümünün sesini kendi kendine duyamaz; ailevi husumetler ve tatminler, iş ve eşya kaygıları, eş dost ilişkileri derken farkına varmaz geçirdiği kırk yılın. Kendine has bir varoluşu olmadığının, yanlış bir yaşam yaşadığının, hep başkalarıyla olan ilişkileri tarafından belirlendiğinin bilincine ancak ölümünün ufukta belirişiyle varır. Öte yandan ölümünü ailesi ve çevresi, yani başkaları da anlayamaz, onun ölümünü üstlenemez. Bir tek İvan İlyiç'in uşağı "tertemiz Rus köylüsü" Gerasim bağ kurar gibidir onun ölümüyle:

> Yalan söylemeyen tek kişi Gerasim'di; işin aslını yalnız onun anladığı, gizlemeye gerek görmeden, eriyip giden efendisine acıdığı açıkça ortadaydı. Hatta bir keresinde, İvan İlyiç onu yatmaya gönderdiği sırada, "Hepimiz ölüp gideceğiz. Ne diye yardım etmekten yüksünelim!" deyivermişti.

Ölümü öteleyenlere, örtenlere, anlamayanlara karşı Gerasim, Tolstoy'un idealize figürü gibi görünür, ama onun ölüme tavrı da son kertede merhamet ve fani dünya kaderciliği tarafından belirlenir. Ölümü İvan İlyiç geç anlamış, başkaları anlamazlıktan gelmiş, Gerasim kanıksamıştır.

Tolstoy'un ölüm karşısında ideal bir figür veya tavır ortaya koymaması, "O"nun anlamının belirsizliğindendir belki de. N

**İvan İlyiç'in Ölümü*, çev. Mehmet Özgül, Notos, 2014.



Yasnaya Polyana'da bir aile yemeği, 1905

DÜŞÜNÜR OLARAK TOLSTOY

Tolstoy'un Rus düşünce tarihinde değeri hâlâ çok büyüktür. Düşüncesinin aşırılıkları, mükemmeliyetçiliği ve soyut ahlaki ilkeye tek taraflı bağlılığı, Rus düşüncesinin ana ve belirleyici öğelerinden birini sınırına getirmiştir.

Vasili Vasilyeviç Zenkovski

Tolstoy Rus felsefe tarihinde Dostoyevski gibi çok özel bir yer tutar. Hayatının son günlerine kadar sanatsal yaratımını bırakmamış dâhi bir sanatçıdır. Tek yanlı olmasına rağmen derinlikli bir düşünürdür. Fikirlerini kimsenin boy ölçüşemeyeceği kadar etkili ve olağanüstü bir anlatım gücüyle geliştirmeyi başarmıştır. Sözleri yalın ama coşkulu bir ateşle doludur, içeriğinde kaçınılmaz ve derin bir hakikat vardır. Diğer Rus düşünürleri gibi her şeyi ahlaka tabi kılar, ama bu pratik aklın üstünlüğü değil, katıksız bir panmoralizmdir.[1] Temel düşüncelerine uymayan her şeyin hakkından acımasızca gelir. Fakat en abartılı ve keskin ifadeleri sadece dolambaçsız, sık sık da körü körüne mükemmeliyetçiliğini değil, hakikatin bizzat nasıl canını yaktığını ve ona azap verdiğini de gösterir. Tolstoy'un hayatın anlamını tutkulu biçimde arayışı ve yüzyılın geleneklerine kahramanca direnişi şaşırtıcı, bir anlamda da eşsizdir. Eski çağlardan bir bahadır gibi, yüzyılın ruhuyla savaşa girer – bu açıdan o artık yalnızca Rusya'ya değil, aynı zamanda tüm dünyaya aittir. Tolstoy dünya çapında bir fenomendi ama aynı zamanda her şeyiyle tipik bir Rus insanıydı, Rus yaşamının dışında düşünülmesi ve anlaşılması imkânsızdı. Ama bilindiği gibi, Ortodoks Kilisesi'yle ısrarla hatta acımasızca mücadeleye girdiği halde sadece Rusya'nın dışında değil, Ortodoksluğun dışında da anlaşılması olanaksızdı. Tolstoy'un sarsıcı manevi gücü bu iç çatışkısında, sürekli bir tamamlanmamışlıkta –düşüncesinin tamamlanamazlığında– ortaya çıkıyordu. İliklerine kadar bireyciydi, yabancısı olduğu her şeyi hiç düşünmeden bir kenara atıyordu, aynı zamanda Rusya'da felsefi impersonalizmin[2] en güçlü ve parlak sözcüsüydü. Olağanüstü bir sanatçı, tutkulu bir müzik sevdalısıydı, ama sanata karşı gereksiz yere tartışmaya girerek son derece sert ve haksız bir kitap yazdı. Kültür eleştirisinde Rousseau'nun taraftarı olup ruhun doğal devinimlerine methiyeler düzdü, ama hayatının ikinci döneminde bütün bu doğal devinimleri hor görüp reddederek yaşam sorununu salt rasyonel biçimde çözmeye çalıştı. 19. yüzyıl

ne Rusya'da ne Avrupa'da böylesine olağanüstü, güçlü, tutkulu ve ateşli başka bir hakikat arayıcısı tanımıştı. Kişiliğinin büyüklüğü fikirlerine de yansıdı. O halde yaşamöyküsüne şöyle bir bakalım.

Tolstoy'un Yaşamı

Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) Kont N.İ. Tolstoy'un ailesinde doğdu. Ünlü denemeleri *Çocukluk*, *İlk Gençlik*, *Gençlik* yaşamının ilk yıllarının geçtiği aile ortamını ayrıntılı biçimde aktarır. Babası öldüğünde henüz dokuz yaşındaydı; Tolstoy'un itiraflarına göre, onda "ölüm karşısında dehşet duygusu uyandıran" bu ölüm olmuştu (aradan iki yıl geçtikten sonra da annesini kaybetti). Küçük Tolstoy, çocukları seven ama onlar üstünde hiçbir etkisi olmayan kadınlar arasında büyüdü. Erkek kardeşiyle birlikte evde eğitim gördü, üniversite sınavlarına hazırlandı, sonra Kazan Üniversitesi'ne girdi, derslerle ilgilenmeyen Tolstoy kısa süre sonra (on dokuz yaşında) üniversiteyi bıraktı ve iki yıl içinde bitirme sınavlarına hazırlanmayı umut ederek köye döndü. Ancak köye yerleşmeyip tam bir monden hayat yaşadığı Moskova'ya taşındı. 1851 yılında bu hayatı bıraktı ve orduya girdikten sonra üç yıl kaldığı Kafkasya'ya gitti. Sonra Sivastopol'a geçti ve askeri harekâtlarda bizzat yer aldı.

1852'de yayımlanan *Çocukluk* adlı anlatısı, onu kısa sürede edebiyat çevreleriyle tanıştırdı. Kafkasya'da ve Sivastopol'da yazdığı öyküler, özellikle *Sivastopol Hikâyeleri* Tolstoy'a olağanüstü bir ün kazandırdı. 1855 Kasımı'nda Petersburg'a geldiğinde, kendini öyle bir hayran kitlesi ve ilgi ortamında buldu ki şaşkınlıktan başı döndü. Ama *İtiraflarım*'da anlattığı gibi, baştan aşağı yapaylık ve kendini yüceltme duygusu barındıran yabancı bir edebiyat topluluğunda olduğunu hissetmişti aynı zamanda. Özellikle Turgenyev'le ilişkisi çok gergin bir hal aldı. 1856'da yurtdışına çıktı; bu ilk yurtdışı yolculuğundan geriye pek çok öykü kaldı, bunlardan özellikle çağdaş kültürü yargılamasının ilk notalarının duyulduğu dâhiyane bir deneme olan "Luzern"i anmak gerekir. Köye dönen Tolstoy kendini müzik, ormancılık gibi birtakım işlere verdi. Pedagojik konulara merak saldı ve köyde (Yasnaya Polyana'da) örnek bir okul açtı. Eğitim konusunu incelemek için birçok pedagojik çalışma yaptı, halk okullarının durumunu araştırmak üzere özel olarak yurtdışına gitti. Özgün makalelerini yayımladığı özel bir pedagoji dergisi bile çıkarmaya başladı. Sonraları çeşitli ülkelerde (en geç de Rusya'da) bütün bir Tolstoy pedagojisi akımının oluşmasını bu makaleler sağlamıştı.

Abisi Nikolay 1860'ta yurtdışında öldü. Bu ölüm Tolstoy üzerinde büyük etki yarattı, "Bu olay beni hayattan korkunç bir şekilde kopardı" diye yazacaktı günlüğüne. Manevi arayışları için belirleyici önemi olan ölüm sorununu ele aldığı *İtiraflarım*'da şöyle yazıyordu: "Nikolay bir yıldan fazla ıstırap çekti ve acı içinde öldü, neden yaşadığını anlamadan, neden öldüğünü anlamadan... Yavaş ve ıstıraplı ölüm sürecinde hiçbir teori bu soruları bana ya da ona açıklayamazdı."

1862'nin sonbaharında uzun ve mutlu bir hayat yaşadığı Sofya Andreyevna Vera ile evlendi – bu yaşam Tolstoy'un son yirmi beş yılına damgasını vurdu. Sonsuza dek dünya edebiyatında yerini alacak olan *Savaş ve Barış*'ın yazılması evlilik yaşamının ilk yıllarına rastlar. *Anna Karenina* daha sonra yazılmıştır. Ama Tolstoy 1870'li yılların sonlarına doğru *İtiraflarım*'da olağanüstü bir güçle anlattığı ağır bir ruhsal bunalım dönemine girdi. Bu her zamanki ölüm problemiydi ama bu kez karşısında önlenemez bir güçle şiddetlenmişti. Ölüm üstüne düşünceleri ışığında o zamana kadar eksiksiz yaşadığı seküler kültüre karşı tüm hoşnutsuzluğunun farkına varmıştı. Ölümün ışığında hayat tüm kırılganlığıyla kendini gösterdi; ölümün karşı konulmaz gücü onun için hayatı anlamsız kıldı. Tolstoy ölümün kaçınılmazlığı trajedisini öylesine güçlü ve ıstıraplı yaşadı, dönülemez biçimde bağlarını kopardığı yaşamın anlamsızlığından öyle derin bir acı çekti ki intihar edecek noktaya geldi. Her sözcüğü harlı bir ateş cevheriyle dolu *İtiraflarım* gibi böylesine güçlü yazılmış başka bir eser dünya edebiyatında zor bulunur. Ruhsal bunalımı seküler dünya görüşünden temelli kopup dinsel yaşam anlayışına geçişiyle sonuçlandı. *İtiraflarım*'da önceleri "inancın her türlüsünün yokluğu" anlamında nihilist olduğundan söz eder. Tolstoy ne olursa olsun yaşadığı dünyayla bağlarını koparmaya çalıştı ve dikkatini sıradan insanlara çevirdi. *İtiraflarım*'da şöyle der: "Sıradan, yoksul, cahil insanlar arasından inançlı olanlarla, hacılarla, keşişlerle, raskolniklerle,[3] köylülerle yakınlaştım." Sıradan insanların hayatlarını anlamlandıran bir inanç keşfetti; doğasına özgü tutku ve enerjiyle bundan böyle inançlı insanlardan beslenmeye ve inanç dünyasına girmeye çaba gösterdi, en önemlisi halkın peşinden Kilise'ye yöneldi. Bu sırada sekülerizmle bağını tam ve kesin biçimde kopardı; bu yolda bilincinin önüne çıkan tüm zorlukları, "kendini küçük görme ve alçakgönüllülük" duygularıyla yenmeyi başardı. Ama Hıristiyan kilise anlayışının egemen olduğu dünyadan kopması fazla sürmedi. Hıristiyanlığın özüne bağlı kalmak için İsa'nın öğretilerinin kilise yorumuyla bağını kopardı. Dogmatik ilahiyatı ve aklın zor kabul ettiği her şeyi hor görerek reddetti. Teolojik rasyonalizm hayli basitleştirilmiş halde bilincine yerleşti; Hıristiyanlığın bazı ilkelerine dayanarak kendi metafiziğini yarattı. İsa'nın tanrılığını ve dirilişini yadsıdı; kendi fikrine göre *İncil*'de İsa Mesih'in dünyaya müjdelediği asıl öğretiyi korumak ama-

Lev Şestov: Tolstoy başkaları için değil, kendi için yazmaktadır.

Tolstoy hayatı tasvir etmez, sorgular, hayattan cevap vermesini ister. Onun edebi yaratılarının kaynağında, kafasını hep meşgul etmiş sorunları çözme ihtiyacı vardır yalnızca. Bu nedenle Tolstoy'un tüm eserleri, en önemlileri olduğu kadar en kısaları da, *Savaş ve Barış* kadar *İvan İlyiç'in Ölümü* ve gazete makaleleri de eksiksiz tamamlanmıştır. Tolstoy okurlarının karşısına daima cevaplarla çıkar ve bu cevaplar öyle belirgin bir biçimde verilir ki, en talepkâr ve en ciddi insanı bile tatmin eder. Bu elbette bir tesadüf değildir. Tolstoy'un eserinin temel noktası burasıdır. *Anna Karenina*'nın ve *Savaş ve Barış*'ın yaratılışına gereken tüm o engin içsel çalışmaya yol açan şey, kendini ve kendiyle birlikte çevredeki hayatı anlama; kafasını kurcalayan kuşkulardan kurtulma ve en azından bir süreliğine sağlam zemine ayak basma yönündeki aşırıya vardırılmış ihtiyaçtır. Bu ihtiyaçlar, dolaysız gerçekliğin görüntülerini basitçe resmederek ya da geçmiş anıları anlatarak kurtulamayacağı kadar ciddi ve direşkendir. Başka bir şeye gerek vardır, yaşama hakkının bulunması gerekmektedir. Bu hakkı savunabilecek ve destekleyebilecek, insan gücünden daha büyük bir güç bulmak gerekmektedir. Zevkler, sempatiler, coşkular, kişisel tutkular; gerçekçi yazarlar için genellikle insan yaşamını oluşturan tüm bu öğeler hiçbir şeyin garantisi değildir ve Tolstoy'u yatıştırmaz. O, güçlü ve her şeye kadir bir müttefik arar; onun haklarından onun adına söz edebilmek ister. Tolstoy dehasının tüm gücünü bu müttefiki bulmak için, onu kendi yanına çekmek için kullandı. Bu noktada Tolstoy acımasızdır. Hedefine ulaşmasını engelleyen hiçbir şeyi yok etmekten çekinmez. Bu kutsal çıkar söz konusu olduğunda ruhunun gerilimine sınır yoktur. Yalan söylemek, yapmacık davranmak, olaylar uydurmak; Tolstoy bunu ne ister ne de elinden gelir. Çünkü o başkaları için değil, kendi için yazmaktadır.

Nietzsche ve Tolstoy'da İyilik Fikri, çev. Işık Ergüden, Versus, 2007

cıyla *İncil* metinlerini pek çok yerde kendi düşüncesine uygun biçimde değiştirmeyi göze aldı. Dört cilt olarak yazdığı Dogmatik İlahiyatın Eleştirisi'nde *Hayat Üzerine* adlı bir tez ve *İnancım Nedir* başlıklı önemli bir çalışma kaleme alır, büyük bir çabayla felsefi konular üzerine kafa yorar; bunların izleri yayımlanmış *Günlükler*'inde açıkça görülür.

Artık Tolstoy'un manevi dünyası kesin olarak belirlenmişti. Bu bizatihi onun yarattığı kendine özgü mistik içkincilik sistemiydi. Tolstoy aşkınlığı büsbütün reddettiği içkinciliğiyle, yeni zamanların rasyonalizm ruhuyla tamamen uyum içindedir. Öte yandan bu, hayata ve insana değin mistik bir öğretiydi. Tolstoy'u sivri ve aşırı bir içkinciliğe götüren bu mistik unsur, yine de onu modern dünyadan keskin biçimde ayırır. Tolstoy'un öğretisi hem Kilise'yle hem de dünyayla bağını koparır.

Tüm ülkelerdeki taraftarları Tolstoy'un ve kötülüğe kötülükle karşı koymama öğretisinin etrafında gruplaşmaya ve Tolstoy toplulukları kurmaya başladı. Yeni dostlar Tolstoy'dan daha fanatik, daha sadık çıktı. Tolstoy'un hayatına karışmaları, aile içinde de gitgide artan kişisel anlaşmazlıklar (ne karısı –bir iki istisna dışında– ne de çocukları edebi eserlerinin telifinden feragat etmeyi istiyordu) gitgide artarak büyük ve ciddi bir trajediye dönüşmeye başladı. Bu trajedi uzadıkça uzadı ve bilindiği gibi Tolstoy'un ailesinden kaçışıyla sona erdi. Tolstoy yolda giderken soğuk aldı ve kısa bir süre sonra zatürreeden hayata veda etti.
Tolstoy'un dinsel-felsefi yapıtları çoktur ama içlerinde çok tekrar vardır. Bu yüzden başlıca *İtiraflarım*, *Hayat Üzerine*, *İnancım Nedir*, *Tanrının Egemenliği İçimizdedir* eserlerine değineceğiz.

Tolstoy'un Felsefi Etkilenimleri

Tolstoy felsefeyle uğraşmaya çok erken başladı ama kesinlikle sistemli bir felsefe eğitimi almadı, bu durum onun tüm hayatını etkiledi. Şu ya da bu dönemde felsefi tutkularında pek çok rastgelelik vardı, eline tesadüfen geçen kitapların etkisine yenik düşmesi anlamında bir rastgelelikti bu. Ama bütün bu coşku ve heyecanları açık ya da belirsiz arayışlarıyla uyum içindeydi. Böylece Tolstoy on altı yaşına geldiğinde kendi geleneksel görüşlerini yıkıp tutkuyla Rousseau bağımlısı oldu, boynuna haç yerine Rousseau'nun madalyonunu bile takmaya başladı. Aslında bu ilk yıllarda Tolstoy etiği ön plandadır; bu dönemde mükemmelliğe özlem, kendinden sürekli hoşnutsuzluk, düzeysiz emellere ve tutkulara karşı mücadele onun iç dünyasını tamamen istila etmişti. Tolstoy en azından doğallık kültünü ve çağdaşlığa karşı giderek her türlü kültürün acımasızca eleştirisine dönüşen, şüpheci ve hoşgörüsüz tavrını Rousseau'dan aldı. Tolstoy'u basitleştirme eğilimine sevk eden, altmışlı ve yetmişli yıllarda Narodnik akımında[4] farklı biçimlerde görülen halka ödenmemiş borç psikolojisi değildi. Sözde



Tolstoy torunu Tanya ile, 1909

kültürü istila eden uzlaşıların boyunduruğundan kurtulmak için basitleştirme Tolstoy'a gerekliydi. Doğal devinimlerinin ruhundan taşıp özgürlüğe kavuşma talebi, salt Rousseau'nun etkisi altında olmasından kaynaklanmıyordu. Burada iki aklın birbirine benzerliği söz konusudur. Rousseau'nun serptiği tohumlar Tolstoy'un ruhunda bol meyve verdi. Tolstoy'un tüm düşünce yapısı haklı olarak onun Rousseauculuğu içinde yorumlanabilir. Bu Rousseauculuk hayatının son günlerine kadar yüreğinin en derinlerinde durmuştu.

Tolstoy'un ruhuna derinlemesine nüfuz eden diğer etkilerden, Schopenhauer'in etkisini özellikle belirtmek gerekir. 1869'da Fet'e şöyle yazıyordu: "Schopenhauer'de duyduğum aralıksız coşku ve hiç yaşamadığım pek çok manevi haz... fikrimi değiştirir miyim bilmiyorum ama şimdi Schopenhauer'in en büyük deha olduğuna inanıyorum." Schopenhauer'in sisteminde özellikle Tolstoy'a yakın iki ana motiften söz edilebilir. Öncelikle onun fenomenalizmi ve bireysel varoluşun metafizik yanıltıcılığı öğretisi. Ayrıca Schopenhauer'in karamsarlığı Tolstoy'a yakındı, ama bu Tolstoy'da çok kısa sürede iyimserlikle boyalı bir impersonalizme dönüştü. Tolstoy'un ve Schopenhauer'in müziğe bakış açılarının örtüşmesi bir başka ilgiye değer konudur, ama burada etkiden ziyade uyumlu yakınlık söz konusudur.

Tolstoy'un başka büyük felsefi etkilenimleri olmadı, ama her zaman çok okuyor, döneminin farklı düşünsel etkilerini hırsla soğuruyordu.



Resim İvan Kramskoy, 1873

Tolstoy'un Panmoralizmi

Tolstoy'un düşüncesini sürekli meşgul eden ana konular onun etik arayışlarında odaklanıp bir araya gelir. Aslında düşünceleri bir panmoralizm sistemi olarak karakterize edilebilir. 19. yüzyıl Rusyası'ndaki felsefi arayışların diyalektiğinde, Herzen'den başlayarak pozitivizm ve natüralizmin hâkim olduğu birçok düşünür için etik çözülmez bir sorun olarak kalır. Bilgiyi özellikle natüralizm ve pozitivizm terminolojisi üstünden düşünen Tolstoy, etiği bir varlık öğretisi içinde eritmez, tam tersine bilimi ve felsefeyi ıslah edip etiğe tabi kılar. Bu, Kant'ta olduğu gibi etiğin üstünlüğü değil, düpedüz etiğin tiranlığıdır. Tolstoy'un dini-felsefi kuramlarını belirleyen keskin ve saplantılı rasyonalizmine rağmen, onun panmoralizminde akıldışı, ele avuca gelmez bir şey vardır. Bu basit bir etik mükemmeliyetçilik değil, bir çeşit kendini çarmıha germedir. Tolstoy kendi düşüncelerinin şehidiydi; vicdanını paralayan bu düşünceler yaşamını mahvetmiş, ailesini, yakınlarını ve bütün olarak kültürle ilişkilerini darmadağın etmişti. Bu, hayatın diğer tüm alanlarında tek bir manevi ilkenin katıksız tiranlığıydı. Bu, yalnızca Tolstoy'un düşünce ve yaratımının özgünlüğünü değil, tüm dünyadaki olağanüstü etkisini anlamak için kilit önemdedir. Onun vaazı bütün dünyayı sarstı, insanları kendine çekti, kuşkusuz başkalarıyla nadiren paylaştığı fikirlerinin gücüyle değil, yazılarının olağanüstü içtenliği ve eşsiz anlatım gücüyle değil, hiç kimsede Tolstoy'daki kadar derinlikli ön plana çıkmayan ahlaki coşkudan, hakiki ve koşulsuz iyilik arzusundan doğan büyülenmeyle...

Tolstoy'un ahlaki arayışları dinsel bir karakterdeydi. Koşullu değil koşulsuz, göreli değil mutlak bir iyilik özlemindeydi. Bir yazarın deyişiyle "talihin sevgili evladı" olan Tolstoy hayatın insanoğluna vereceği her şeyi –aile mutluluğunu, şan şöhreti, sosyal ayrıcalıkları ve yaratıcılığın sevinçlerini– tattıktan sonra ebedi, mutlak ve daimi iyiliğe özlem duymaya başladı. Böyle bir ebedi iyilik olmasaydı, hayat onun için anlamını yitirirdi. Koşulsuz iyi arayışı ışığında, Tolstoy'un önünde Mutlak'la bağlantılı olmayan dinsiz yaşamın tüm kırılganlığı ve dolayısıyla anlamsızlığı belirmişti. Burada mistik etik arayışı açısından Tolstoy'un etik duruşu ortaya çıkıyordu. Tolstoy her yerde rasyonel bilinç kavramını kullanmasına ve etiğine görünürde rasyonalizmin, hatta entelektüalizmin özelliklerini katmasına rağmen aslında bir mistik etik sistemi kurar. Tolstoy'un somut etiğinin temelinde yatan ana ahlaki buyruk –kötülüğe kötülükle karşı koymama öğretisi– tamamen mistik, akıldışı bir özellik taşır. Tolstoy İsa'nın Tanrı olduğuna inanmamasına rağmen, sadece Tanrı'nın İsa'da tecelli ettiğini düşünenlerin inandığı gibi, O'nun sözlerine inanıyordu. Çağdaş yaşama böylesine açıkça aykırı olan bu buyruğun akla uygunluğunun Tolstoy için anlamı, bu buyruğun bilincinin açıkça başka bir kavramı, hayatımızda var olandan daha rasyonel başka bir kriteri gerektirmesidir. Tolstoy, yüksek rasyonelliğin hayatı bize zehir ettiğini itiraf eder. Bu yüksek rasyonellik "tohumda olduğu gibi, insanın içinde hep saklı durur", insanın içinde uyandığında öncelikle sıradan yaşamı yadsımaya başlar. "Görünür [sıradan] yaşam anlayışını yadsımak ve kendini yaşamdaki görünmeyen bilince adamak, tıpkı kendi doğumunu hissedebilen bir bebeğin doğarken yaşayacağı korku ve dehşet kadar korkunç ve ürpertici dir, ama bu kaçınılmaz, şurası açık ki, görünür yaşam anlayışı ölüme çıkıyor, ancak görünmeyen bilinç yaşama çıkıyor." Bu "görünmeyen bilincin", bu yüksek rasyonelliğin mistik doğası, Tolstoy'un gittiği bu yolda ulaştığı impersonalizmde olduğu gibi hiçbir anlam ifade etmez. Son derece parlak bir bireyselliği olan Tolstoy, her şeyde inatla ve ısrarla kişisel bilincine uyarken, kategorik olarak bireyin inkârına varır. Bu impersonalizm Tolstoy'un tüm öğretisinin, antropolojisinin, felsefesinin, kültürünün, tarihinin, estetiğinin, somut etiğinin temelidir. Tolstoy'un geliştirdiği yeni antropoloji üzerinde duralım şimdi.

Tolstoy'da Birey Sorunu

Tolstoy *Günlükler*'inde şöyle der: "Tekil ve dünyadan *ayrı* olduğumuz illüzyonuna alışmamız ne kadar şaşırtıcıdır. Ama bu illüzyonu fark ettiğimizde, insanın bütünün parçası olmadığını, sadece zamansız ve uzamsız bir şeyin zamansal ve uzamsal tezahürü olduğunu görememesinin nasıl mümkün olduğuna hayret ederiz." Tolstoy'a göre ayrı olmamızın bilinci, kelimenin tam anlamıyla bireysel özbilinç, salt bedensel olarak ayrı olmamız gerçeğiyle ilişkilidir, öte yandan bizatihi bu bedensellik alanı, çokluğu ve bölünebilirliğiyle hayali ve gerçekdışıdır. Tolstoy dış dünyayla ilgili fenomenalist öğretide, *principium individuationis* [bireyleşme ilkesi] öğretisini aldığı Schopenhauer'den derinlemesine etkilenmiştir. Ama Tolstoy kişinin bireyselliğini –kendi ifadesiyle "hayvani kişiliğini"– "rasyonel bilinç"le yaşayan kişiliğinden ayrı tutar. Ama bu yüksek kişilik anlayışında özgünlük momentini tümüyle reddetmez. *Hayat Üzerine*'de şöyle yazar: "Benim köklü ve özel benliğim... asıl benliğim... uzamsal ve zamansal koşullardan bağımsızdır ve bizler tarafından uzamdışı ve zamandışı bir alandan dünyaya taşınır; dünyayla olan müstesna ilişkimde mevcut olan bu *şey*, benim sahici ve gerçek benliğimdir." Her insanda özel, bir tek ona özgü dünya anlayışı ortaya çıkar; bu, bireysel özgünlüğün hakiki ve nihai kaynağı olarak hayvani kişilikte de kendini gösterir. Tolstoy'un bu öğ-

retisi Kant'ın ve Schopenhauer'in kavranabilir karakter öğretisine çok yakındır.

Öyle ya da böyle, Tolstoy'un rasyonel bilinç öğretisinde şahsilik ve gayrişahsilik anlayışları arasında ikilemde olduğu kuşkusuzdur. Az önce bir yandan rasyonel bilincin manevi kişiliğin taşıyıcısı olarak sahici ve gerçek benliğin bir fonksiyonu olduğunu, diğer yandan akılda ya da rasyonel bilinçte evrensel gayrişahsilik gücünün tüm belirtilerinin bulunduğunu gördük. *Hayat Üzerine* tezinde şunları okuruz: "İnsana gerekli olan, kişilikten değil kişiliğin nimetinden feragat etmektir .... Hayatın amacı sonsuz aydınlanma ve dünyadaki varlıkların birliğidir." Birlik birleşme değildir, bireyin kaybolmasına izin vermez. Ama öbür yandan Tolstoy, az önce gördüğümüz gibi, Alman felsefesinin transandantal özne kavramına çok yakın tasarladığı evrensel bilinçten söz eder. *Günlükler*'den okuyalım: "Her yerde, her şeyde ve kendi içinde kavradığımız Tanrı'dır .... gerçek 'benliğimiz' Tanrı'nın bir parçasıdır." Sonra Tolstoy, "Tanrı kendi içinde neden bölündü" diye sorar. Ve buna, "Bilmiyorum" diye yanıt verir. *Günlükler*'den birkaç ilginç bölüm aktaralım: "İçinde iyilik arzusu uyanan kişi artık ayrı bir fiziksel varlık değil, yaşam bilincinin, iyilik arzusunun parçasıdır. İyilik arzusu ise Tanrıdır .... Yaşamın özü onun bireysel varlığı değil insana içkin Tanrıdır .... Hayatın anlamı, insan kendi tanrısal özünü tanıdığı zaman açığa çıkar."

Demek ki Tolstoy'da bireysel ölümsüzlük öğretisi yoktur. Daha da önemlisi bireyselliğin yeniden doğuşu olarak düşünüldüğünde Diriliş onun için kabul edilemezdir. Fechner ve Wundt gibi, manevi hayatın ölümsüzlüğünü, bir ihtimal insanoğlunun ölümsüzlüğünü vaaz eder. Örneğin "insanın içindeki ebedi yaşam"dan söz eder.

"İyilik insana yalnızca rasyonel bilinçle açılır ama aynı zamanda onunla kapanır" der. Tolstoy'daki bu çelişkinin ve üstü kapalı konuşmanın anahtarı, hiç kuşkusuz onun dinsel bilincinde saklıdır: Dinsel bir mistisizm yoluna girmişti ama deneyimlerinin mistik karakterini kabul etmek istemiyordu. İsa'nın öğretisini kabul etti, ancak İsa Mesih onun için Tanrı değildi, oysa Tanrı gibi İsa'nın peşinden gidiyordu. Son derece yüzeysel ve kısır bir rasyonalizmle mistik coşkunun bu tuhaf birleşimi; İsa'nın doğaüstü, tanrısal ilkelerinin inkârıyla O'na duyduğu sıcak, tutkulu ve içten bağlılığının birleşimi Tolstoy'daki iç uyumsuzluğu gün ışığına çıkarır.

Tolstoy'un Kültür Felsefesi

Tolstoy'un kurduğu tüm kültür felsefesi tavizsiz, kesin, acımasız bir seküler kültür sistem yadsımasıdır. Tolstoy'un mistik içkinciliği, seküler içkinciliği kesinlikle kabul etmez. Devlet, ekonomik sistem, sosyal ilişkiler, adli kuruluşlar; bunların Tolstoy'un dinsel görüşlerinin ışığında hiçbir anlamı ve temeli yoktur. Tolstoy mistik anarşizme doğru yol alır. Eğitime, aile yaşamına, estetiğe ve bilime ilişkin yıkıcı fikirleri çok sert ve acımasızdır. Onun ahlaki mükemmeliyetçiliği burada aşırılığa varır. Tolstoy'un pedagojik fikirlerinin gelişimine gelince, Tolstoy sonunda çocukları yetiştirme hakkının reddinden ve pedagojik anarşizmden tam tersi bir programa, genel dinsel eğitime değil kendi vaaz ettiği öğretinin çocuklara dayatılmasına geçti. Tolstoy'un aileye ilişkin aşırı sert ve olumsuz tavrı *Kröyçer Sonat*'tan, özellikle de epiloğundan çok iyi bilinir. Tolstoy'un güzelliğe bakışına gelecek olursak, burada onun ahlaki mükemmeliyetçiliğine özgü iç hoşgörüsüzlüğü kendini gösterir. Aslında Tolstoy'un burada Rus düşüncesini uzun zamandan beri meşgul eden gerçekten karmaşık ve çetin bir soruna değindiğini belirtmek gerek. Güzelliğin ve iyiliğin iç içeliğine, insanda estetik ve etiğin birliğine inançtan doğan estetik hümanizm akımı, Rusya'da 18. yüzyılın sonunda başladı, 19. yüzyılda gelişti; bunda bir yandan Alman romantizminin diğer yandan Rus ruhunun derinlerindeki özellikleriyle uyumlu olmasının etkisi vardı. Çok derin ve geniş biçimde Rus yaratıcılığına giren Rus Schillerciliği bu fikirle yayılmıştı. Ama estetik ve ahlaki alanın yapısal farklılığı konusunu ilk kez Gogol işlemiştir; gerçeklik estetik ilkeye yabancı olduğundan onların birliği hayalden ibarettir. Gogol *Ölü Canlar*'ın yaktığı ikinci cildinde trajik biçimde açığa kavuşturduğu bu tezinde uzun zaman yalnız kalmıştır. Bu tema Tolstoy'un ve Dostoyevski'nin sanatsal-felsefi yapıtlarında üstelik çok güçlü biçimde yeniden gün ışığına çıkar.

Tolstoy'a dönersek, bu konuda yaptığı açıklamalar her yere, yazışmalarına, günlüklerine, ama özellikle *Sanat Nedir?* adlı tezine dağılmıştır. Burada Tolstoy kesin ve kararlı bir biçimde, "iyiliğin güzellikle hiçbir ortak yanı olmadığını" bildirir. Sanatın –özellikle Tolstoy'un son derece etkilendiği müziğin– uğursuz ve şeytani gücü onu iyilikten koparır, sanat bu yüzden onun için sıradan bir eğlenceye dönüşür. *Günlükler*'de sanatın ayırıcı özelliğinin "eğlence" olduğunu okuruz: "Estetik haz düşük düzeyde bir hazdır." İşte bu nedenle sanatı ve bilimi iyilikle aynı düzeyde tutmayı dine küfür sayar.

Sanat Nedir? kitabının anafikri de, ancak Tolstoy gibi dâhi bir sanatçının bu çok ilginç düşünce yapısından çıkar. Gerçek sanatın yeni ölçütünün erişilebilirlik olduğu, güzelliğe duyarsız olmaya dayanan, bu yüzden Shakespeare, Goethe ve Beethoven'i reddeden bu kitabın analizine girmemiz gerekmiyor. Sorun bu tezlerde değil, yine baştan sona etik alanın tiranlığındadır. Tolstoy başlı başına hayati ve tartış-



Tolstoy'un cenazesi. Kalabalık, yazarın Yasnaya Polyana'daki evine doğru yürüyor.

masız olan iyilik ve güzellik yollarının ayrılmasında trajik bir kültür sorunu görmez; sadece iyilikle bağlarını yitirmiş her şeyi bir kenara atar.

Bilim doğrudan etik ilkeye tabi değilse, Tolstoy ona karşı da aynı soğuk acımasızlıkla bakar. Tolstoy çağdaş bilimi yalanlar, çünkü çağdaş bilim yaşamanın yolları ve anlamı meselesini araştırmalarının merkezine koymaz. Şöyle yazar: "Bilim ve felsefe, kişinin nasıl iyi olması ve daha iyi yaşaması gerektiği dışında her şeyi ele alır .... Çağdaş bilim ihtiyacımız olmayan bir yığın bilgi içerir: yıldızların kimyasal bileşimi, güneşin Herkül takımyıldızına doğru hareketi, insanın ve türlerin kökeni vb. ama hayatın anlamı konusunda tek kelime etmediği gibi bunu yetkisi dahilinde bile görmez."

Tolstoy sanat ve bilim eleştirisinde sekülerizmin yüceltilen temellerine değinir. Kendi panmoralizmini rehber edinip her şeyi iyilik düşüncesine tabi kılan Tolstoy, modern zamanların temel sorununu, kültürün birbirinden bağımsız birçok alana parçalanmışlığını teşhir eder. Dinsel bir kültür inşa etme arayışına girer, ama dinsel bakış açısı mistik rasyonel bilinç fikrine dayanmasına rağmen etik açıdan son derece tek taraflı yorumlanır. Bu yüzden şöyle bir paradoks ortaya çıkar: Tolstoy çağdaşlıkla ilgili eleştirisinde tekrar seküler momente, doğal ahlaki (rasyonel) bilince yaslanır. Çağdaş yaşama karşı ne manevi bir sentez ne de ayrılmaz bir birlik öne sürer, yalnızca ruhun güçlerinden biri olarak ahlaki alanı öne çıkarır.

Tolstoy'un Düşünür Olarak Önemi

Tolstoy'un Rus düşünce tarihinde değeri hâlâ çok büyüktür. Düşüncesinin aşırılıkları, mükemmeliyetçiliği ve soyut ahlaki ilkeye tek taraflı bağlılığı, Rus düşüncesinin ana ve belirleyici öğelerinden birini sınırına getirmiştir. Tolstoy'un panmoralizm teorisi aşılması olanaksız bir sınır oluşturur, bununla birlikte Tolstoy'un Rus düşüncesine –ama yalnızca Rus değil– katkıları daimidir.

Tolstoy'un felsefi anlayışının sanatsal tefekkürü kadar muntazam olmaması Tolstoy'un kötü filozof olmasından değildir. Tolstoy'un felsefi arayışları kendine has bir diyalektiği izledi, çıkış noktası geçici ve ebedinin, göreli ve Mutlak'ın sezgisel-düşünsel bölünemezliği algısıydı. İyilik Mutlak olmalıdır, yoksa iyilik değildir. Tolstoy'un arayışlarının sonucu budur, onun Rus bilincine vasiyeti budur. N

Rusçadan çeviren **Kayhan Yükseler**

[1] Panmoralizm: Her alanda ahlaki ilke ve değerlerin önceliğini savunan 19. ve 20. yüzyıl Rus felsefelerinden biri.

[2] Gayrişahsicilik: Bireyler üstü ilke ve değerleri savunan düşünce.

[3] 1654'te Rusya'da dinde yapılan reformları kabul etmeyip eski dinsel inançlarını sürdürenler, ayrıca hizipçi.

[4] Narodnik (halkçılık): Rusya'da 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, proletarya yerine köylüyü öncü gören devrimci halk hareketi.

LARS IYER

Modernistler kalıpları kırdı, eski kiç formları parçaladılar. Peki biz ne yapmalıyız? Kıracak kalıp kaldı mı? Verili formları bir kez daha nasıl kırmaya çalışacağız? Ya da "verili formları kırma" fikri de bir tür klişe mi? Vanguardizmin, modernizmin, bir şeyleri yenileme vaadinin sonunun yasını tutan var mı? Eski sanat türlerini gerçek anlamda umursayan var mı? "Edebiyatın ölümü" düşüncesi de kiç mi?




STEPANOVA
ELIOT

Edebiyatın bir görevi de hafiflik.

Bence birlikteyken sorumluluğumuz keyiflenip neşelenmek. Yalnızca cumartesi akşamı bir şişe şaraptan sonra değil, pazar sabahı da. Hissizlikten koru bizi yarabbi! Bence edebiyatın bir görevi de hafiflik, sırf edebiyat pantomim ya da parodi haline geldiğinden değil, gerçekten pantomim ya da parodi olmuşsa bile...

DANIEL FRASER

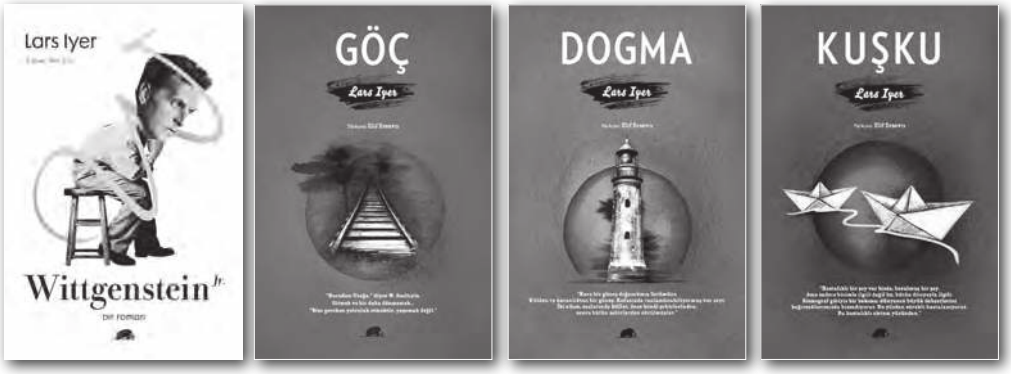
"Edebiyat bir ceset, hatta epey de soğumuş durumda" diyor Lars Iyer "Sıcak Küvetinde Çıplak, Dipsiz Uçurumla Yüz Yüze: Edebiyat ve Manifestoların Sonunun Ardından Edebi Bir Manifesto"sunda [*Notos*, sayı 49, Aralık 2014-Ocak 2015]. Manifestosunun başlığı eserlerinin ruhunu eksiksiz yakalıyor – son derece ciddi olduğu düşünülen konulara dair şen bir tavır ve aleni bir küçümseme bir arada. Yeni kitabı *Wittgenstein Jr. Kuşku*, *Dogma*, *Göç* üçlemesinin ardından ilk "roman"ı. Bloğunda yazmaya başladığı üçleme, kendisi ve arkadaşı W.'nin (Will Large da onun gibi bir başka felsefeci ve Blanchot yorumcusu) kurgusal konuşmalarından oluşuyor. Ölüm, felsefe, fareler ve aptallık üstüne düşünceleri kimi zaman düşündürücü, yer yer gülünç ve çoğu kez küstah; bu da kıyameti uzun zamandır olmadığı kadar eğlenceli hale getiriyor.

Wittgenstein Jr. romanı bir grup Cambridge'li öğrenci ile Wittgenstein lakabını taktıkları hocaları arasındaki ilişkiye odaklanıyor. Arketip modellerden oluşan öğrenci korosu öğretmeni hem afallatıyor hem kızdırıyor; öğrenciler Wittgenstein'ın derslerini pek de anlamıyor. Wittgenstein da anlamalarını istemiyor zaten. Iyer'ın tartışmasız müzikal üslubunu okuduğumuz *Wittgenstein Jr.*, modern zamanların en büyük filozoflarından birine dair harika bir karakter analizi sunmasının yanı sıra günümüz akademisine, bayağı tişört sloganlarına ve daha birçok konuya dokundurma yapıyor.

Hemen sorayım: Neden Wittgenstein? Üçlemenizdeki W. karakterine benzemesinin yanı sıra onda ilginizi çeken, bu kitap için onu biçilmiş kaftan yapan neydi?

Filozoflara dair yazmayı seviyorum. Ne muhteşem konu şu felsefe! Hem de ne zor! "Bir insan nasıl filozof olabilir?" diye sorar E.M. Cioran. "Nasıl oluyor da zamanla, güzellikle, Tanrı'yla ve daha birçok şeyle boğuşma küstahlığına varıyor?" Yerinde bir soru!

Gerçek filozoflar ancak fiyasko filozoflardır. Sahte olduklarını düşünürler ve bu yüzden hep sıkıntılıdırlar. Hep bir çağrı hissiyle yaşarlar ama neye çağrıldıklarından tam olarak



Lars Iyer (1970) felsefeci ve yazar. *Kuşku*, *Dogma*, *Göç* üçlemesi ile *Wittgenstein Jr.* Türkçede Kolektif Kitap tarafından yayımlandı. İngiltere'deki Newcastle Üniversitesi'nde öğretim görevlisidir.

emin olamazlar. Huzursuzlardır. Hiçbir zaman bir yere vardıklarını düşünmezler. Baştan başlama, yepyeni bir başlangıç yapma, eski problemlere yepyeni saldırılarda bulunma ihtiyacı hissederler. Aynı zamanda ilgilendikleri konunun önemini yakıcı biçimde duyarlar. Bu, at gözlüğü taktıkları anlamına gelmez. Filozofların kendi zamanlarına dair bir kavrayışı vardır, hatta çoğunlukla da zamanlarına karşıdırlar. Onlar teşhisçidir, semptomatologtur. Bir tedavi üstüne çalışırlar. Dünya için felsefe yaparlar, isterse dünya onları umursamasın. Takdire şayan bir şey ama aynı zamanda donkişotluk.

Felsefenin görevini gerçek Wittgenstein (1889-1951) kadar hissetmiş çok az filozof vardır. Bugünkü Cambridge'te felsefe hocası olan benim Wittgenstein'ımın da benzer bir coşkusu ve azmi var.

Romanda öğrenci karakterlerin silik olması sanki kasıtlı bir şey, bunun nedenini sormak istiyorum? Bir bakıma "Antik Yunan korosu" işlevi mi görüyorlar, "düz" olmaları Cambridge pedagojisine teslim olmuşluklarının bir yansıması mı yoksa başka bir şey mi?

Öğrenci karakterlerimin pek çok yönü var. İlk olarak romanımın "ciddi" kısımlarını yazdım – Wittgenstein karakterimin söylediği aşağı yukarı her şeyi. Romanımı kafamda tasarladığımda sıkı, ekonomik ve gizemli olmasını istedim, Bob Dylan'ın *John Wesley Harding*'i ya da Will Oldham'ın *Joya*'sı gibi. Ama romanım canlılıktan yoksundu – tam bir cürüm! Katmanlardan yoksundu. "Eğlenceli" değildi. Bir gün Dublin'deyken yapacak bir şeyim olmadığından sinemaya girdim, Almodóvar'ın *Aklımı Oynatacağım* filmini gösteriyorlardı, harika bir filmdi, 70'lerdeki uçak kazası filmlerinin bir varyasyonu. Her karakterin küçük bir vinyetle aydınlanan merak uyandırıcı bir kişisel hikâyesi vardı. Ben de her öğrenci karakterime tek tek, hafif ve eğlenceli biçimde ışık tutmalıyım diye düşündüm. Gerçi romanımdaki felaket, gerçek Wittgenstein'ın mizacına çekmiş bir karakterin günümüz Cambridge Üniversitesi'yle olan çarpışmasına dair.

***Kuşku*, *Dogma*, *Göç* üçlemeniz blogta başladı, bu anlamda *Wittgenstein Jr.* ilk romanınız sayılır. Görece geleneksel bir biçime dönme kararınızın sebebi neydi?**

Önceki romanların blogta "başladığı" doğru ama sonrası farklı gelişti. Blog yazmak üçlemedeki iki karakteri ve ilişkilerini açımlamaya uygun ayırıcı anlatıcı sesi keşfetmemi sağladı. Ancak eski tarzımda blog yazmayı bırakıp da bloğumu bir yazma aracı olarak kullanmaya başladığımda roman yazmaya başladım. Blog yazmanın daha büyük bir amaca hizmet etmesini sağladığınızda, artık pek de blog yazıyor olmuyorsunuz.

Bu üç kitap dostluk kavramıyla yakından ilgili. Acaba biraz da dostluk anlayışınızın öğretmen öğrenci ilişkisiyle bağlantısından söz eder misiniz?

Bütün romanlarım filozoflar (fiyasko filozoflar) arasındaki dostluğa dair. Eski Yunanca dostluk sözcüğü *philein*, felsefe sözcüğünün kökensel anlamının içinde duruyor. *Philosophia* – bilgelik sevgisi/dostluğu. Romanlarımda filozoflar (ya da fiyasko filozoflar) arasındaki dostluğun "üçüncü bir terim"i var: W. ve Lars, Wittgenstein ve öğrencileri gibi, bilgelik dostları. Her iki durumda da, felsefi bir şeyin mevzu bahis olması kişisel bir dostluğa bağlı. Ancak bu model üzerinden öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkiyi anlayabiliriz. Eğer söz konusu olan hakiki bir ilişkiyse, her ikisinin de felsefeyle ilişkisi vardır, ayrıca filozof (ya da fiyasko filozof) olarak birbirleriyle de ilişkileri vardır. Her ikisi de bir çağrıyı du-

Bugünkü dünyamızda korkunç bir ağırlık var. Hafiflik, neşe, gülme eksik. Herkes çok neşeliymiş gibi konuşuyor – aşırı abartılı bir dil kullanıyorlar, "şu çok tatlı", "bu çok tatlı", ama bu sözümona tatlılığı hissediyor gibi görünmüyorlar. Yüzlerinde, hareketlerinde görünmüyor bu.

yar ve bu çağrıya cevap vermeye çalışır. Bu konuda öğretmen öğrencisine örnek olarak yardım edebilir, tuzaklardan nasıl kaçınabileceğini gösterebilir. Öte yandan öğrencinin öğretmenle bilgelik arayışında yoldaşı olarak ilişkilenmek yerine otorite olarak ilişkilenme tehlikesi de vardır. Nietzsche'nin kurgusal karakteri Zerdüşt'ü de hüsrana uğratan budur. Takipçilerinden kendisini terk etmelerini ve kendi yollarına gitmelerini ister.

Kitaplarındaki bir başka sabit tema da yürümek, ama yürümek sanki hep döngüsel, bir yere bağlı değil, neredeyse coğrafyadan bağımsız. Sizce yürümek ve fiziksel hareket doğası itibariyle yazıyla ya da düşünceyle bağlantılı bir şey mi? Wittgenstein'ın yürüyüşü Lars ve W.'nin yürüyüşünden daha mı kasıtlı?

Sokrates, Platon'un *Şölen*'inde unutulmaz bir filozof imajı verir: Hep sefildir, çoğu insanın sandığı gibi, hassas ve güzel değildir, dayanıklıdır ve hava koşullarından nasibini almıştır, çarıksız ve evsizdir, yatağı olmadığından hep dışarılarda yerde, kapı önünde ve sokakta uyur.

Filozof Sefalet tanrıçası ve Bereket tanrısının oğludur. Annesi gibi yokluk içinde yaşar. Ama babasından aldığı bir iyilik ve güzellik algısı vardır... Filozof ne zengin ne de fakirdir, ne bilge ne de cahildir, bir şeyler arayışında gezip durur. Ve bunu "yürüyerek" yapar...

W. ve Lars çok yürüyor. W. sanki yürümedeki bir tür bozulmamışlığa, dürüstlüğe değer veriyor. Yürümek onun için bir göç. Her şeyle uzlaşmış üniversiteyi geride bırakmanın bir yolu. Bünye olarak akademiyi hazmedemeyen Lars ise, W.'nin hep ilerisinde. Gerçi W. de Lars'ın onu sürekli bitmeyen döngülere soktuğunu düşünüyor.

Wittgenstein döngüler içinde mi yürüyor? Cambridge onu dehşete düşürüyor. Şehrin eski mekânlarına tecavüz eden yeni binalar! Katalogtan sipariş edilmiş gibi çer çöp binalarıyla ticarileşmiş Cambridge! Wittgenstein bir tür iç sürgün arayışında. Bununla birlikte, Cambridge'te "karşı durması" gereken bir şeyler olduğunu hissediyor – yürümesi bu karşılaşmanın bir parçası.

O.K. Bouwsma'nın *Wittgenstein Conversations, 1949-1951* kitabını hatırlattı bana.

Evet. Bouwsma'nın anılarına ve başka birçok kaynağa çok şey borçluyum.

Bu hareket anlayışı yazındaki müzikal ve muhakemeci özelliklere de yansıyor. Bu döngüsel hareket ile müzik arasındaki birliğin eserlerinde merkezi bir yeri olduğunu düşünüyor musun? Werckmeister tamperamanında mı yazıyorsun?

Son kertede üçleme döngüler halinde hareket ediyor – küçük döngüler ve büyük döngüler. Hiçbir şeyin aslında başlamadığı ve hiçbir şeyin aslında bitmediği alışılmadık döngüler. *Wittgenstein Jr.*'da çizgisellik daha belirgin, ama aslında hareketi öncekilerle aynı – kaostan (zahiri) düzene ve tekrar kaosa. Yalnızca döngü daha geniş.

Mizah ve hafiflik de sanki edebiyat anlayışının merkezinde. Üretebileceğimiz tek edebiyatın pantomim ya da Mulberry'nin dediği gibi parodinin parodisi olmasından mı ileri geliyor bu?

Bir itiraf: Hafifliğe "hasret"im. Bugünkü dünyamızda korkunç bir ağırlık var. Hafiflik, neşe, gülme eksik. Herkes çok neşeliymiş gibi konuşuyor – aşırı abartılı bir dil kullanıyorlar, "şu çok tatlı", "bu çok tatlı", ama bu sözümona tatlılığı hissediyor gibi görünmüyorlar. Yüzlerinde, hareketlerinde görünmüyor bu.

Sanırım her yere yayılmış pragmatizmin hükümranlığından kaynaklanıyor bu. İşletme, sorun çözme saplantısı. İşten eve taşıyoruz bunu. Hayatlarımızı, başkalarıyla ilişkilerimizi yönetiyoruz. Sevgililerimizi, çocuklarımızı, arkadaşlarımızı işletme gibi idare ediyoruz. Sonuç: Neşe, sorun çözmekten duyulan tatmin haline geliyor. Keder, çözülmeyen bir sorundan duyulan tatminsizlik haline geliyor. Bürokrasi hayatımızın her köşesine yayılmış durumda ve ağır bir bedel ödetiyor bize. Öncelikle hayatımızda hiç "tutku" yok. İçten gelen bir büyüklük isteği yok. "Özlem duyma" hissi yok. Bir şeyin peşine düşüp kendini paralamak yok. Hayatın sonlu olduğuna, oldu-



Felsefenin görevini gerçek Wittgenstein (1889-1951) kadar hissetmiş çok az filozof vardır. Bugünkü Cambridge'te felsefe hocası olan benim Wittgenstein'ımın da benzer bir coşkusu ve azmi var.

ğumuz şeyden daha fazlası olabileceğimize dair aciliyet hissi yok. Bir şeyleri "kaçırdığımıza", hayatla "mücadele" etmemiz gerektiğine dair bir his yok.

Sonra, "hafiflik" yok. Uçarılık yok. Çevik ayaklılık yok. Nedensizlik yok. Ruh cömertliği yok. Açık yüreklilik yok. Ve "gülme" yok – gülmeyi özlüyorum.

Bence birlikteyken sorumluluğumuz keyiflenip neşelenmek. Yalnızca cumartesi akşamı bir şişe şaraptan sonra değil, pazar sabahı da. Hissizlikten koru bizi yarabbi! Bence edebiyatın bir görevi de hafiflik, sırf edebiyat pantomim ya da parodi haline geldiğinden değil, gerçekten pantomim ya da parodi olmuşsa bile...

"Sıcak Küvetinde Çıplak, Dipsiz Uçurumla Yüz Yüze" manifestonda, sanatın kültür aygıtının boyunduruğuna girdiğinden söz ediyorsun. Sanatın muhalif olmasının bir yolu var mı? Kertész'in dediği gibi, "tanık olmak" kiçe düşmekten sakınmaya yeter mi?

Kültüre karşı sanat? Eric Hobsbawm da geçenlerde bildik hikâyeyi yeniden anlattı. Modernist sanat bir şeye hizmet etmedi. Küstahtı. Burjuva zevklerine nanik yaptı. O zamanlar kültürden "değer" olarak söz etmek mümkündü. Sanat dinin yerini almıştı – yüce olan artık sanattı, manevi ilerlemeye götüren sanattı; adanılan şey sanattı. "Aşağı" formlardan, basit "eğlence"den, gündelik hayattan keskin biçimde ayrılmıştı. Hâlâ bu tür sanatsal deneyimler var, örneğin Bayreuth festivali, Salzburg. Ama bunlar istisna örnekler. "Yüksek" ile "aşağı" arasındaki ayrımlar çöktü. Kültürün eski anlamı çökeli çok oldu. Artık kültür sözcüğünü "tanım" olarak kullanmak durumundayız. Ama bu da eskiden var olan başkaldırı olarak sanat anlayışının bütün anlamını yitirdiğine işaret ediyor. Neye başkaldıracaksın ki? Eski tip burjuva yok oldu. Artık şok edecek kimse yok. Artık altkültürler, mikrokültürler var. Herkese yer var.

Ama yine de başkaldıracağımız pazar ekonomisi var. Ticari zihniyet var. En önemlisi parasal değerlerin her şeyin üstüne yükseltilmesi var. Kapitalizme sayıp sövebiliriz

Kiç modernizmin zıttıdır. Eskit! diye bağırır, yenile! demez. Edebiyatın ölümü teşhisleri eski havadisler. Bunları daha önce de duyduk. Yitip giden eski kültür dünyasının, Sanat ve Edebiyat'ın ciddiye alındığı zamanların yasını tutan kültür pesimistinin soyu tükeniyor.

ama hepimize –niş pazarlara, butik pazarlara, altkültürlere, mikrokültürlere– yer açan da tam da bu pazar ekonomisi.

Modernizmin savaş çığlığı: "Yenile!" Zamanımızda nasıl yenileyeceğiz, zamanımıza "tanık olup" nasıl cevap vereceğiz? Bunun mümkün olup olmadığını merak ediyorum. Kiçleşmiş bir gerçekçilik şimdilerde ortadan kaybolan eski istikrarı, eski dünyayı yansıtıyor. Kiçleşmiş bir modernizm eski istikrarsızlığı, kültür çanağındaki çatlakları yansıtıyor. Ama çanak paramparça oldu... Bu, sanat için ne anlama geliyor? Hakiki bir postmodernizm nasıl olurdu acaba? Böyle bir şey olabilir mi?

Edebiyatın ölümünün bile kiç haline geldiği bir mekânda yazılacak tek iş edebiyatın ölümünün epiloğudur belki de? Bundan öteye geçmenin tek yolu Houellebecq tarzı nihilizmle yaşamı reddetmek, dünyevi ve bireysel hazza iradi ve bencil biçimde kendini bırakmaktır belki de?

Kiç bir tür sentimentalizmdir – birtakım klişe ruh halleri ve genel duygular uyandırır. Kiç duygularımızı doğrular, sorgulamaz. İhtiyaçlarımızı tatmin eder, yeni ihtiyaçlar yaratmaz. Kiç basmakalıpla ilgilidir. Evrensel imgelere, ortak paydalara yaslanır. Kiç dünyayı standart temsil ve işaret sistemlerine göre sunması bakımından gerçekçidir. Kiç ortama ayak uydurur. Böylelikle kiç modernizmin zıttıdır. Eskit! diye bağırır, yenile! demez. Edebiyatın ölümü teşhisleri eski havadisler. Bunları daha önce de duyduk. Yitip giden eski kültür dünyasının, Sanat ve Edebiyat'ın ciddiye alındığı zamanların yasını tutan kültür pesimistinin soyu tükeniyor. Öte yandan kılıf olarak eski kültür dünyasına yaslanan yitik modernist enerjilerin yasını tutan başka tür bir kültür pesimisti de var. Ama artık bunlardan daha iyilerini de biliyoruz, artık bir cevabımız var. Artık çoğulcuyuz! Kültür artık değer yargısı içeren bir terim değil, tanımlayıcı bir terim! Pek çok kültür var: altkültürler, mikrokültürler... yaşasın! Binlerce çiçek açsın!

Ama bu cevap da söz konusu enerjiler ile genel olarak kültür arasında bir zamanlar çalışan devreyi unutuyor. Revaçtaki kiçin sorgulanabileceği yolu unutuyor. Modernizmde, yenileme tavrında "mevzubahis" olan bir şey vardı. Çoğulculuğumuza rağmen –belki kısmen de bu yüzden– revaçtaki şeyler mevcudiyetini sürdürüyor. Gerçi orda burda sıklıkla da akademinin koruduğu birtakım deneysellikler, küçük nişler de yok değil, ama bunların revaçta olanlar üstünde bir etkisi yok.

Modernistler kalıpları kırdılar, eski kiç formları parçaladılar. Peki biz ne yapmalıyız? Kıracak kalıp kaldı mı? Verili formları bir kez daha nasıl kırmaya çalışacağız? Ya da "verili formları kırma" fikri de bir tür klişe mi? Vanguardizmin, modernizmin, bir şeyleri yenileme vaadinin sonunun yasını tutan var mı? Eski sanat türlerini gerçek anlamda umursayan var mı? Bizatihi "edebiyatın ölümü" düşüncesi de kiç mi?

Bu sorulara nasıl cevap verirsek verelim, bence cevap "Houllebecq tarzı nihilizm" değil. Zaten Houllebecq de nihilist değil – yazdığı bazı şeylerde bir tür ütopya hissiyatı, dostluğun ve aşkın mümkün olduğuna dair bir his var. Houllebecq'in yazdıkları nefretle dolu. Rahatsız edici. Çiğ. Semptomatik. Çok çabuk inkâr etmek isteyeceğimiz bir olumsuzluğu ifşa ediyor. Ama bir tür umut da var.

Doğanın vahşeti içinde, insanlar bazen –nadiren– sevginin ısıttığı küçük vahalar yaratmayı başarıyor. Sevginin ve birlikte kurulan öznelliğin idaresinde küçük, özel, kapalı mekânlar.

Bu cümle Houllebecq'in *Temel Parçacıklar*'ından. Burada nihilist olan ne? N

* *The Quietus*

(Yazar fotoğrafları Melville House Publishing izniyle)

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Yazarın yayınevimizce yayımlanan diğer kitabı

Siyah Sardunyalar

Kesin ki Seni Seviyorum

Nilgün Şimşek

ren tünele girmişti. İyice karardı her yer. İs kokusu sardı etrafı. Yavaşça saçlarımdan öptü. Öylece kaldım, havada asılı kalan soruları araladım.
Bu karanlık kardan çıkmak istiyordum artık. Işık her şeyi çözer diye düşündüm. Göğsüne başımı yaslayıp, "Sakın bir yerlere gitme, benimle kal!" dedim.

İnci bir ömrü, aşkını, düşüncesini ona mektuplarla açan Vural'a adar. Altmışların başlarında genç bir eczacı kadın olarak, ailesine rağmen aşkının peşinden İstanbul'dan Malatya'ya sürüklenen İnci, varoluşu edebiyatta arayan Vural'la çalkantılı bir hayat geçirecektir. Bir gün sormadan edemez, ben kimdim? Kimi sevdim? Peki ya Vural? *Kesin ki Seni Seviyorum*, okuru Vural Bilgin'in mektuplarının derinliğinde İnci Uslu'nun hatıralarının ışığında Orta Anadolu'da sıkışıp kalmış aydınların hüzünlü ve zorlu aşk hikâyesine sürüklüyor.

yitiK ûlkE yaYınLArı *yitikulke.com • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin*

genel dağıtım
PUNTO



Clarice Lispector

Bir Tavuk

Pazar günü için ayrılmış bir tavuktu. Hâlâ hayattaydı çünkü saat henüz sabahın dokuzu bile değildi.

Sakin görünüyordu. Cumartesiden beri mutfağın bir köşesine sinmişti. Ne o kimseye bakıyordu ne de kimse ona. Seçildiği sırada hassas kısımları hissizce yoklanırken de tombul veya cılız olarak öne çıkmamıştı. İçin için bir şeylere can attığı kimsenin aklının ucundan geçmezdi.

Tavuğun kısacık kanatlarını açıp göğsünü şişirerek birkaç sıçrayışta avlunun duvarına çıkmasını haliyle kimse beklemiyordu. Hayvan bir an duraksadıktan sonra –aynı anda aşçı kadın da çığlığı basmıştı– komşunun avlusuna geçti ve yeniden hantalca havalanarak bir evin çatısına ulaştı. Orada bir süre ayak değiştirerek dikildi, belli ki ne tarafa gideceğine karar veremiyordu. Hemen yardıma çağrılan aile üyeleri öğle yemeklerini komşunun bacasının dibinde görünce kalakaldı. Evin erkeği, hem durduk yerde spor yapma fırsatı çıktığı hem de karnı acıktığı için, hevesle şortunu giyinip tavuğun peşinden gitti: Tedbirli birkaç sıçrayışın ardından kararsız ve titrek hayvanın bulunduğu çatıya ulaştı, hayvansa onu görür görmez yine kaçmaya başladı. Esaslı bir kovalamaca olacağı aşikârdı. Çatıdan çatıya atlayarak sokağı boydan boya geçtiler. Canını dişine takmaya hiç mi hiç alışkın olmayan tavuk, kaçarken hangi yolları seçeceğine tek başına, herhangi bir soydaşından yardım almaksızın karar vermek zorundaydı. Adamınsa içinde uyuyan avcı uyanmıştı âdeta. Avı ne kadar aşağı seviyeden olsa da onu alt etme arzusu her şeyin önüne geçmişti.

Dünyada yapayalnız, anasız babasız koşmaktaydı tavuk, nefes nefese, ses çıkarmadan, bütün dikkati kaçmaya odaklanmış. Kaçarken bazen oflaya puflaya bir çatı oluğuna konuyor, başka çatıları zar zor aşan adam kendisine yetişene kadar biraz nefesleniyordu. Bu anlarda nasıl da özgür görünüyordu.

Aptal, çekingen ve özgür. Kaçkın bir horoz gibi kudretli değil. Peki bu tavuk özünde ne taşıyordu da varlıktan sayılıyordu? Tavuk da bir varlıktır. Ama elbette tavuğa bel bağlanmaz. Zaten o bile kendine güvenmiyordu, horoz değildi ki ibiğinden güç alsın. Tek avantajı, dünyada bir sürü tavuğun bulunmasıydı, biri ölse de yerine hemen bir başkası gelecekti, diğerinden farksız, hatta diğeriyle aynı bir başka tavuk.

Sonunda kaçışının tadını çıkarmak için mola verdiği anlardan birinde adam ona yetişti. Bir yaygara koptu, havada tüyler uçuştu ve tavuk yakalandı. Ardından ganimet gibi kanadından kavranarak çatıdan çatıya taşındı ve sertçe mutfağın zeminine bırakıldı. Ser-

seme dönmüştü, silkelenip boğuk boğuk gıdakladı.

Tam o anda olan oldu. Tavuk telaşından yumurtlayıverdi. Şaşırmış, yorulmuştu. Belki de erken doğum yapmıştı. Ama hemen ardından, zaten analık etmek için doğduğundan, gedikli bir anne gibi gevşedi. Yumurtasının üstüne kuruldu ve öylece kaldı, sakince nefes alıp veriyor, düğmemsi gözlerini kâh açıp kâh kapıyordu. Tabakta olsa minicik görünecek yüreği göğsünde attıkça tüyleri inip kalkıyor, yumurta evresini asla geçemeyecek yavrusunu ısıtıyordu. O sırada yanında sadece evin küçük kızı vardı ve kız bütün bu olanları hayretle izlemişti. Daha gördüklerini doğru düzgün hazmedemeden ayağa fırlayıp çığlığı bastı:

"Anne, anne, tavuğu öldürme, yumurtladı! O bizim iyiliğimizi istiyor!"

Herkes yeniden mutfağa koştu ve konuşmadan genç annenin etrafını sardı. Yavrusunu ısıtan tavuk ne zarifti ne de hoyrat, ne mutluydu ne de mutsuz, hiçbir şey değildi o, sadece bir tavuktu. Kimsenin içinde dikkate değer bir duygu uyandırmıyordu. Baba, anne ve kız bir süre hayvanı izledi, ne düşüneceklerini bilemiyorlardı. Hiçbiri hayatında bir tavuğun başını okşamamıştı. Baba sonunda kararını haşince bildirdi:

"Eğer bu tavuğu öldürtürsen hayatımda bir daha ağzıma tavuk sürmem!"

"Ben de!" diye hararetle yemin etti kız da.

Anne bıkkınlıkla omuz silkti.

Tavuk hayatının bağışlandığının bilincine varamasa da ailenin yanında yaşamaya başladı. Kız okuldan dönünce çantasını bir kenara fırlatıp koşa koşa mutfağa giderdi. Baba hâlâ arada sırada eski günleri hatırlardı: "Yazık, seni o halde nasıl koşturdum!" Tavuk evin kraliçesine dönüşmüştü. Herkes farkındaydı bunun, kendisi hariç. Mutfakla arka avlu arasındaki yaşamını türünün iki temel hissini kullanarak sürdürüyordu: kayıtsızlık ve korku.

Ama herkesin evde sessiz sakin oturduğu ve kendisini görmezden geldiği anlarda hâlâ küçük bir cesaret dalgası kabarırdı içinde –büyük kaçışından kalma bir histi bu– ve karoların üstünde gezinirdi, başı önde, gövdesi arkada, derken bir tarlanın ortasındaymış gibi duruverirdi, oysa küçük kafası ona ihanet etmekteydi: Hareketlerinde hep bir acele, bir telaş vardı, türüne has kadim ürkeklik iliklerine işlemişti.

Arada sırada, giderek seyrelen aralıklarla, havayı yararak çatı oluklarına konan karnı burnunda genç tavuğu hatırlardı. Böyle anlarda ciğerlerini mutfağın katışık havasıyla doldurur, ötmese dahi, zira dişiler ötmezdi, ötmekten de büyük bir sevinç kaplardı içini. Ama bu anlarda bile değişmezdi suratındaki boş ifade. Kaçarken de, dinlenirken de, doğururken de, mısır tanelerini gagalarken de hep aynıydı – bir tavuğun kafasıydı bu, en eski çağlardan beri aynı şekilde resmedilen.

Derken bir gün onu öldürdüler, yediler ve seneler geçip gitti.

İspanyolcadan çeviren **Emrah İmre**

Clarice Lispector (1920-1977) Brezilyalı yazar, 20. yüzyılın en önemli yazarları arasında sayılır. Romanlarında yabancılaşma ve anlam arayışı, zamanla rastlantısal bir evrende var olmanın farkındalığına evrilir. Öykülerindeyse sıklıkla günlük hayattaki küçük anlara odaklanır, mekânların şehirleşmesiyle bireyler arasındaki anlamlı iletişimin tükenişini hikâye eder. Brezilyalı çağdaşları gibi ulusal, sosyolojik endişeleri konu edinmek yerine bireyin varoluşsal çalkantılarını aktarmıştır. *Yıldızın Saati* adlı romanı Türkçeye çevrilmiştir.



FYODOR DOSTOYEVSKİ
UYSAL KIZ

Dostoyevski, 1876'da bir gazete haberinden etkilenerek yazdığı **Uysal Kız**'da karısı bir süre önce intihar etmiş bir adamın hikâyesini anlatır.

"Aslında yazdığım şey ne bir öykü ne de güncedir. Evli bir adamı gözünüzün önüne getirin: Karısı birkaç saat önce pencereden atlayarak intihar etmiş olup şimdi de masanın üzerinde upuzun yatmaktadır. Adam şaşkınlık içindedir, düşünceleri darmadağınıktır. Evinde bir odadan ötekine dolaşarak olup biteni anlamaya, kafasını toparlamaya çalışır.

Doğaldır ki, öykünün anlatımı başlangıçta çelişkili duraksamalarla, birbirini tutmayan bölümlerle bir süre uzar gider; adamcağız bir yerde kendi kendisiyle konuşurken, başka bir yerde düşündüklerini onu dinleyen birine, bir yargıca anlatır gibidir."
– Dostoyevski

Notos Büyük Kitaplar – Öykü • Rusçadan çeviren Mehmet Özgül • Kapak tasarımı Seda Mit • 103 s. • 11,5*19,5 cm • Nisan 2016 • 14 TL • ISBN 978-605-9851-80-0



HONORÉ DE BALZAC
MODERN ÇAĞ UYARICILARI RİSALESİ VE Z. MARCAS

Balzac alkol, şeker, çay, kahve ve tütün olarak sıraladığı beş uyarıcıyı konu alan **Modern Çağ Uyarıcıları Risalesi**'ni ünlü mutfakbilimci Brillat-Savarin'in **Damak Zevkinin Fizyolojisi** adını taşıyan incelemesinin 1839 yılı baskısına sonsöz olarak yazmıştır. **İnsanlık Komedyası**'nın yazarı, uyarıcılara ilişkin olarak Brillat-Savarin'in kitabındaki eksikleri tamamlamaktan çok bunları yorumlamayı dener, Doğu-Batı farklılığı üzerine kurulu kalıpsözlere dair de önemli kanıtlar sunar.

Bu uyarıcıların yayılışı ile toplumların siyasi çöküşü arasında bağ kuran Balzac'ın 1840 yılında yazdığı **Z. Marcas** da, her ne kadar bu uyarıcılara dayandırılmasa da, bir çöküş öyküsüdür.

Notos Büyük Kitaplar – Deneme-Öykü • Fransızcadan çeviren M. Emin Özcan • Kapak tasarımı Seda Mit • 119 s. • 11,5*19,5 cm • Nisan 2016 • 14 TL • ISBN 978-605-9851-77-0

NOTOS

www.notoskitap.com

Faruk Duman

Yılan

Yılanı ilk camide gördüm, dedi Hacı İhsan. Karnı gitgide büyüdüğü için geğire geğire konuşuyordu. Sakalları çenesinin altında toplanmıştı. Gri bir yün yumağı gibi. Haliyle, namaz kılıyorduk. Eğilip kalktığım zaman, aslında. Etrafta uğursuz bir şeylerin dolaştığını fark etmiştim. En sağdaydım ben, duvar kenarında. Neden dersen, kalabalığın ortasında fenalık geliyor. Böyle. Şıpır şıpır terliyorum o fenalıktan. Boğazım düğümleniyor. Hani ortada üzülecek bir şey olmasa da... Duvarın kenarında. Selam için başımı duvara doğru çevirince. Taşlardan birinin arasından başını çıkardı. Bana böyle imalı imalı bakmakla. Sanırsın az sonra bir şeyler söyleyecek. Ama çok sürmedi bu. Ben başımı çevirip de öte yana bakınca. O da akıp gitmiş. Namazdan sonra kime söylediysem inandıramadım. Görmediniz mi, dedim. Ne yılanı hacı, dediler. Olsa kötü olurmuş gibi.

Hacı amca, dedim, bunun o camideki yılan olduğu ne malum? Bir tane yılan yok ya memlekette? Acı acı güldü. O gülünce ben de kendimi pek âciz hissettim. Böyle cahil cahil konuşulur mu, dedim kendi kendime. Ama konuşuluyor. İnsanların çoğu. Hatta. Bu biçim konuşmayı pek seviyor. Cahil olmak gerektiğini *biliyorlar*. Böyle böyle bana bir zaman baktı. Neden sonra belini güçlükle doğrultarak. Nicedir bir külhani. Hem de yaşını başını almış bir külhani gibi. Parantez biçiminde yürüyordu. Kalkıp bastonunu eline aldı. Asabımı bozmayın benim, dedi. Daha iyi saatte olsunlardan haberiniz yok. Gençlerden biri güldü. Burnuma sarmısak kokusu geldi. Pencerelerden biri daha karardı. Odanın tavanındaki camdan içeriye ince bir ışık sızıyordu. Toz vardı. Toz yalnızca kılıç gibi görünen bu ışığın içinde vardı. Kılıç parıldıyor, ışığı ikiye bölerek. Gelip odanın içine saplanıyordu. Hacı İhsan bir şeylerden kuşkulanmış gibi kalkıp kapıya doğru yürüyünce. Bir an için ışıktan bu kılıç da ikiye bölündü. İhtiyarın burnu aydınlandı. Ki bu burnun üzerinde o eski koca çıbanın izi dururdu. İzin ortasında bir gözbebeği vardı. Bir yerde bir meclis olmayagörsün. Hacı İhsan üç gözlü bir mahluk olup. Hangimize nerede bakacağını şaşırarak. Gülmez hâkimler gibi, insanı her bir yanına ayrı ayrı bakarak incelerdi.

Elini sakalına götürdü. Korkunç. Işık parlayıp eriyip yüzünde sönünce. Eli de grili aklı sakalına uzanınca. Hacı İhsan'dan iyi korkulur, diye düşündüm. Jilet'le birbirimize baktık. Jilet, "Ne bileyim" der gibi omzunu kaldırıp indirince. Bir yandan da sıkıntıyla esnedi. Zavallı. Üç dişi vardı yalnızca. Bunlardan biri de kırık bir dirgeni andırırdı. Hayatta en çok saman çöpü dişlemeyi özlediğini söylerdi.



Gelin, dışarı gelin, dedi Hacı İhsan. Kalkıp süklüm püklüm onu izledik. Kılıçlar cümlemizi dilim dilim doğruyordu. Odanın alçak, dar kapısından birer birer geçtik. Böyle eğilip geçtikçe. Kapının alnında asılı yasine saygılarımızı sunuyorduk. Dışarıya çıkınca Zülküf, yumruk yaptığı elleriyle gözlerini uzun uzun ovuşturdu. Çok fazla ovuşturdu, boşuna. Bence dışarıya pek bakmak istemedi. Bir yerlerde ansızın bir şey patlayacaktı sanki. Ya da durup durup birtakım cinler peyda olacaktı önümüzde. Ağaçlardan alıç tespihleri sarkacaktı. Sakallı mısırlar dile gelip. O dilsiz damaksız mısırlar. O hışır herifler yalanın dibine vuracaktı. Neyse.

Güneş son kavak ağacının da arkasına indi. Hacı İhsan yolun karşısına geçti. Çocukların bank niyetine maharetle çaktıkları oturağa oturup çenesini bastonuna dayadı. İçeride, dedi, mahsus konuşmak istemedim, siz bilmezsiniz.

Uzakta usul usul kızaran tepeler vardı. Bu tepelerden. Her akşam kanayan bu yerlerden hep. Ne insanlar. Ne de arabalar geçerdi. Bir zamanlar, diye anlatırlardı. Küçük kervanlar gelip. Develerle. Katırlarla. Böyle birbirine zincirli. Bazısının burada konakladığı bile olurdu. Bir yılan nedir bilir misiniz? Bu bir yılan, Allah'ın o sevgili kulu Musa'yı bile yolundan etmiştir. Ey Musa! Bir denizi ortasından ikiye bölmemek lazım. Maharet budur ki, olursa Hızır'ın gemisine binersin. Eyvallah! Böylece, şunu unutmayın; bir yılan nasıl istediği zaman başka bir şeye dönüşebilirse. Her bir şey de hop diye yılana dönüşebilir. Anladınız mı? O zaman. Yani bundan üç dört sene önce. Siz yaşlılık zamanında ona saygı duyardınız ama... Kulağımın arkasında bir kaşıntı başladı. Dikkatim dağıldığı zamanlar

olurdu böyle. Bir de canım sıkıldığında. Bir de sarmısak yediğimde. Hep kulağımın arkasında bir kaşıntı. Sonra ansızın bir ter. Vaktiyle bunun için doktora gitmişliğim de vardı. Senin üç ilacın var, demişti doktor: Canını sıkmayacaksın. Sarmısak yemeyeceksin. Ve de hep dikkatli olacaksın. Sonra arkasına yaslanıp sigarasından derin bir nefes çekmişti. Seninki doktor değil havagazıymış, demişti babam.

Derken Hacı İhsan eğilip yerden bir çakıl taşı aldı, üfledi. Bakın bre efendiler, dedi. Efendi dediği de biz oluyoruz. Jilet. Ben. Zülküf. Efendiler... Bu taş nice zaman geçse de değişir mi? Hâşâ. İşte insanın içi de bu taş gibidir. Ha, misal dış değişir. Zira çürür; nihayetinde et cüruf. Amma iç değişmez ve hep aynı kalır. O Sadullah da işte o hesap. Sizin durup dinlenmeden. Sakalının dumanına bakıp bakıp da Saadullah Beyamcaa dediğiniz herif işte. Vakti zamanında biz buna yekten "ısırık" derdik ve bu ona yeter de artardı... İhsan Amca, dedim. Ölünün arkasından konuşulmaz, hem de günahtır. Bence de, dedi. Ama işte benim diyeceğim de budur. Ancak, Sadullah Beyamcanız ölmüşse size ölmüş. Bana hiç de öyle gelmiyor. Geceleri birbirinden korkunç rüyalar görüyorum. Diyelim gökyüzünden yılanlar yağıyor ve. Bunlar gerçi konuşmayı tam olarak bilmiyorlar ama. Fısıltıları birbirine eklenerek Sadullah ibnesinin sesine dönüşüyorlar.

Zülküf dayanamadı. Amca ayıp ediyorsun ama, diyerek ayağa kalktı. Derken, horozun biri otopark bekçisi gibi aramıza girip sağa sola baktı. İbiği koptu kopacaktı. Kavak ağaçlarından yastık beyazları havalanıyordu. Yokuşun altından, kadının birinin bir şeylere sövdüğü duyuluyordu. Zülküf ayağa kalkınca Hacı İhsan da doğruldu. Ulan sümüklü Zülküf, dedi. Ulan adı güzel kendi meymenetsiz Zülküf. Ulan sabırsız, düşük donlu Zülküf. Ulan... Ansızın yeniden sakinleşti, bastonuna dayanarak oturdu. Siz bilmezsiniz, dedi. Bu Sadullah, benim de şimdi anlatmayacağım işler yaptı zamanında. Hem de kendi kabahatinden ötürü. Kimseye güvenmez oldu. Hiç mi hiç. Ne dostu ne sırdaşı kaldı. Millet bunun delirdiğini düşündü. Dilsiz, böyle sopa gibi gezinmeye başladı. Neden yılan donuna girip gelip bana musallat oldu derseniz. Allah varsa sır yoktur. Ol gece sanki Hüda sırtımdan üflemekle. Aldı beni böyle çıtır çıtır, bir yaprak gibi sürükleyerek. Bir yerde, bir duvarın dibine götürdü. Götürdükte ben o mübareğin sözünden çıkar mıyım? Baktım duvara, burnumun dibinde el büyüklüğünde bir taş. Taşı aldım, içeriden bir ışık sızdı. Dayadım gözümü ki, ne göreyim?

Hacı İhsan'ı dinleyeceğiz diye dikkat kesilmiştik. Efendi Zülküf bile tortop olmuştu ki, neredeyse İhsan amcasının kucağına oturacak. Kömür kokusu alıyorduk. Ne oldunuz ulan, dedi Hacı İhsan, merak mı ettiniz? Ya, öyle oldu, dedim. Ne gördün duvarın arkasında? Bana ayan, size sır, dedi. Söylemem. Hayatta ben bunu bildiğimi tek kişiye söyledim, o da Sadullah'ın kendisidir.

Pis pis gülerek kalktı. Ortalık kararmamıştı henüz. Çalıların içinden, yukarıya doğru tırmanmaya başladı. Peşinde ince uzun bir karartı görür gibi oldum. Ama bu, kuşkusuz, bir yılan değil de, Hacı İhsan'ın kendi gölgesi de olabilirdi. N



FRANZ KAFKA
DAVA

"Kafka'nın hikâyelerinde epik, Şehrazad'ın dilinde kazandığı anlamı yeniden kazanır: geleceği ertelemek. Dava'da davalının umudu ertelemedir – davanın gitgide hükme dönüşmemesi şartıyla.
Kafka şiiri öğretiye, mesel'e dönüştürmeye, ona dayanıklılık ve yalınlığını geri kazandırmaya yönelik muazzam çabasında başarısızlığa uğramıştı. Hiçbir yazar, 'Hiçbir şeyin suretini yapmayacaksın' emrine onun kadar itaat etmemiştir."

– Walter Benjamin'in sonsözüyle

Nerede başlar yasa? Nereye uzanır? Nerelere kıvrılır? Yasanın sarmalları tüm insanları ve mekânları ele geçirmiştir. Yasaya tabi tutulan ama yasaya erişimi engellenen insanın kanunun ve kanunsuzluğun düğümlerini çözmesi mümkün müdür? İşte Kafka **Dava**'da yasanın dehlizlerinden eşiğine uzanan yolları ve yoldan çıkmaları anlatıya dönüşemeyen bitimsiz ve parçalı haliyle anlatıyor.

Dava'nın Türkçedeki bu eşsiz basımında Kafka'nın romandan çıkardığı bölümlerin yanı sıra, kitabı gün yüzüne çıkaran Max Brod'un romana yazdığı sonsözleri de okuyabileceksiniz.

Notos Klasik Kitaplar - Roman • Almancadan çeviren İlknur İgan • Kapak tasarımı Emre Senan
• 318 s. • 13*19,5 cm • Nisan 2016 • 24 TL • ISBN 978-605-9851-79-4
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

www.notoskitap.com

Aydın Öztürk

Yüz Yanığı

Sonunda korktuğum başıma geldi. Ambulanstaki kadınlar yemek yapmaktan, o günkü mesainin yoğunluğundan, birim amirlerinin huysuzluğundan bahsedip duruyor, benimse yüzüme ateş tutulmuş gibi. Ara sıra, "Ciddi değil, ciddi olmadığı için bu kadar yanıyor zaten," deyip sakinleştirmeye çalışıyorlar beni. Akıllarınca. Hadi oradan. Siz yanmadınız tabii. Üçüncü dereceymiş, en hafif.

"Çok yanıyor," diyorum, sesim acınası çıkıyor. "Neden bu sürdüğünüz şey acıyı hafifletmiyor, Tanrım çok yanıyor." Bu bağırışım sohbetlerini bölüyor, sonra kaldıkları yerden devam ediyorlar. Belki yüzümün yanığını daha az hissetmemi sağlar diye kulak kabartıyorum dedikodularına. Birim amiri herkese ayrı muamele yapıyormuş, çok kıl bir adammış, bu yüzden çoğu hemşire kendini dışarı atmak istiyormuş. Yok, işe yaramıyor, yanmaya devam ediyorum. Yüzüme örttükleri şeyi ellemeye, daha çok bastırmaya çalışıyorum. "Elleme," diyor içlerinden biri. Elimi çekiyorum, acıdan ellerim titriyor.

Tanrım eğer varsan insanlara acı çektirme, yüzlerini hiç yakma, hiçbir yerlerini yakma. Tanrı'ysan bu acıyı anlarsın zaten, ne dayanılmaz. Mutfaktaki durum iki yıldır korkutuyordu beni ama artık tehlikesiz bir şeye benzemişti, hiç patlamamıştı. Rahattım, supaptan gazı aldım, suya tuttum, serinletip daha büyük bir güç uyguladım, akıllıyım ya. Al işte, fazla aklına karşılık yüz yanığı. Bastırıp kapağı gömmüşüm, tısss. Tısss diye yükseldi çorba, havadaki akışını ağır çekimde görüyorum, bana doğru geliyor, yüzüme. Çarptı, yüzümdeki cızırtıyı da duyuyorum sanki, cızz, banyoya fırladım, akıllıyım, ne yapmam gerektiğini bilirim, yanınca insanın ani tepkileri gelişiyormuş, elbiselerimle soğuk suyun altına girdim. Telefona gitmeye yelteniyorum, yüzüm yanıyor, suya dönüyorum. Biri olsa da yerime 112'yi arasa. Yalnızlık Tanrı'ya mahsusmuş, hadi oradan şarlatanlar, otuz beş yıldır tanrıyım demek, hadi bunu da kabul edin aşağılık yaratıklar. Sonunda yüzüm yana yana telefonu tuşladım, yanıyorum diye bağırdım, yetişin, sakin olmamı söylüyor telefondaki kadın. Senin hiç yüzün yandı mı kadın. Tekrar suyun altına giriyorum, cısss, serinliyorum. Acil servis çok geç geldi gibi, yanık, zamanı uzatıyor, esrar gibi, o da uzatır.

Hastanede insanlar bana bakınca yüzümün aldığı görünümden korkuyorum, Tanrım çok mu çirkin olurum, sağlam halimin gideri yokken, hiç olmamışken. Yüzü yanacağına ölsün insan.

Bir şeyler sürüp şehrin tek yanık merkezine gönderiyorlar, tek başıma gidiyorum, yüzümün sızısını görüyorlar mı, bana her günkünden değişik bakıyorlar sanki. Yanık mer-



kezine gittiğim gibi ayna arıyorum, kapı camından kendime bakıyorum ilk, korka korka, yok bir şey sanki, belki de karanlıktan görünmüyor. Doktor hanım geliyor, yüzüme dokunuyor, acıyan yerlerimde gezdiriyor parmaklarını, hiç acıtmıyor, önemli bir şeyim yokmuş. Tanrım bu çok iyi. Acının sonrasında mutluluk benzeri bir şey yaşatman çok başarılı bir hile. Mutluluk başarılı bir hileden başka nedir ki.

Evden ayrıldığımda daha bebekti, yanığın ne kadar acıdığını ilk onun gözlerinden anlamaya çalışmıştım. Bir anlama çabam oldu, ama anladım mı, göremediğim o kör kuyuda o bebek neler yaşamıştı diye yıllardır düşünüp dururum. Kaynar su dökülmüş, annem onu kolundan tutup suya yetiştirmeye çalışıyordu, hızla yanımdan geçtiler, o güzel bebek, kız kardeşim, gözlerini fal taşı gibi açmış bana bakıyor ve avaz avaz ağlıyordu, sanki onu anlasam acısı yatışacaktı, ben hep, yanık acımı anla, diye çevirmiştim bu bakışları. On beş yıl oluyor, acaba o acıyı unuttu mu. Nasıl acıdığını sorsam hatırlar mı.

Yalnızken daha çok yanıyor insan. Yanık daha derin oluyor. Yüzüme kezzap atılmışken kardeşimi, annemi hatırlayışım hiç masum değil. Tamamen acı ortaklığı.

Doktor hanım yüzüme narin elleriyle krem sürdü, uzan dedi, masasına kuruldu, telefon konuşması yaptı, annesiymiş, kızı onun yanındaymış, sesini duymak istedi, uyumuş şimdi, sabah çayı demleyip bekleyecekler, doktor hanım da çöreklerini götürecek, kahvaltı yapacaklar. Kahvaltı mutluluk demekti, şairin demesi doğrudur belki, bazıları için. Benim içinse hep bir titreme demek oldu kahvaltı, belki yalnızlıktan belki de az sonra bir felaket olacağı korkusundan – bu korku göğsümden hiç çıkmadı.

Ben de evin numarasını çevirdim, annem çıktı, sonra büyük kızına verdi, ardından ortancasına geçti, ben en küçüğünü istedim.

"Merhaba," dedi.

"Nasılsın," dedim.

"İyiyim."

"Ne yapıyorsun?"

"Hiç, oturuyoruz. Sen?"

"Ben de iyiyim."

Sustuk.

"Senin ayağına çay dökülmüştü hatırladın mı?"

"Ne zaman?"

"Daha bebektin."

Güldü.

"Bebekler hatırlamaz ki."

"Çok ağlamıştın."

"Anneme sorayım, belki o hatırlar."

"Evet, annem seni kolundan tuttuğu gibi suya götürmüştü."

"Anne, ben bebekken ayağıma çay döküldü mü?"

Sesini duyuyorum, evdeymişim gibi her şey çok net, ses cızırtı yapmıyor. "Evet hatırladım, çok ağlamıştın, iyileşmedi uzun süre. Hastanede uzun süre yatmıştın, ninen yanında kalmıştı." Dinliyorum, yokmuşum gibi konuşuyorlar. Evet hatırlıyorum şu an, ninem Türkçesiz o yaşlı haliyle günlerce hastane koğuşlarında bizim küçük kızın yanında kaldı. Bir gün gittim ziyaretlerine, hemen çıktım. İlgilenmiş gibi yapmadım. Ama ninemin o çaresiz hali, kardeşimin acılı gözleri on beş yıldır göğsümü sıkıştırır, gözlerimi yaşartır.

"Çok acıdın mı?"

"Ne zaman abi, hatırlamıyorum ki. Abi sen iyi misin? Ağlıyor musun? Anne, abim ağlıyor." N

Kadire Bozkurt

Yaşıyoruz Madem

Bunca sene geçmiş aradan, ben herifin suratını unutmuşum. Kadın arayıp, Gelmeniz lazım, diyor. Bunları size vermeliyim.

Ne onlar?

Fotoğraflar, bazı eşyalar.

Bilmem ki. İşler yoğun bu ara, başımı kaşıyacak halim yok.

Böyle yapmayın ama, diyor. Bunlar sizde kalsın isterdi. Eminim.

Bir kutu vardı, diyorum. Tıraş kutusu galiba. Duruyor mu o?

Babamın elinde acayip bir kutu, sarılı kahverengili, dokununca için ürperiyor, sanırsın canlı. Yılan derisi, diyor babam. İçinde yumuşacık tıraş fırçası, sedef saplı ustura, ince kâğıda sarılı kantaşı. Banyo dolabının üstüne koyuyor. Dokunmam yasak.

Tamam, diyorum. Yarın uğrarım bir ara.

Adresi söylüyor.

Yazabildiniz mi?

Ben hiçbir şeyi unutmam, diyorum.

Duvardaki fotoğrafların hepsi aklımda. Annemle babam nikâh masasında imza atıyorlar, ben beşikte dişsiz ağzımla sırıtıyorum, sünnet yatağımın iki yanında gülüyorlar falan. Öbür duvara geçiyoruz, annem şişmanlamış, babam keskinleşmiş, ben ortalarında endişeli. İlkokul mezuniyet töreni, annemin yüzünde zordan bir gülüş, babam arkamızda, fotoğrafa yanlışlıkla girmiş gibi.

≈

Ulu bir ağaç var istasyona yakın, ne ağacı bilmem, son fırtınada kökünden söküldü. Çok acayipti. Etrafındaki mezbeleliğe uzanmış, kolunun üstüne yatmış gibi rahatsız. Yapraklarında, dallarında gövdesinin bütün ağırlığı. Birkaç ince kök hâlâ toprağın içinde. Büyülenmiş gibi kaldım. Niye öyle oldu ben de bilmiyorum aslında. Her gün bakmaya gittim. Artık suyu soğuramayan dallarının kuruduğunu, yapraklarının sarardığını görmeyi hem korku hem de hevesle bekledim. Ama sonunu görmek nasip olmadı. Şerefsiz belediye, kamyona yükleyip götürmüş bir sabah erkenden. Köşedeki simitçi söyledi. Nereye götürdüklerini sormamış. Eve gidip biraz ağladım. Belki de deliriyorumdur. Sonra da telefon çaldı işte, şu kadın, Gelmen lazım, dedi.

≈

“Bazıları en çok gitmeyi sever be aslanım. Kızacak bir şey yok bunda. Prova yapmadan çıkıyoruz sahneye, ne mal olduğumuz orada ortaya çıkıyor.”

Kapıda Hüseyin. Eşiğe oturmuş. Gözü top oynayan çocuklarda, elinde yağlı kâğıda sarılı bir paket.

Çaldın mı kapıyı? Duymadım.

Helva, diyor paketi gösterip. Ekmek var mı?

Getiriyorum ekmeği, ikiye bölüp yayıyor helvayı içlerine, birini bana uzatıyor. Pantolonuna dökülen parçaları silkeleyip yeniden oturuyor. Çocuklara bakarak konuşmadan yiyoruz. Pas versene hergele, diye bağırıyor bir ara, ama duymuyorlar.

Hadi, diyor. Kıyıda içmeye gidelim. Hava güzel.

Tamam, diyorum.

Hep tamam derim zaten.

Denize gidelim pazar günü, der.

Tamam.

Köşk’e gidelim, yeni kızlar gelmiş.

Tamam.

Hiçbirini canım çektiğinden değil. Yaşıyoruz madem, diyorum, öyleyse tamam.

Kayalıklara tünüyoruz, eline tırışkadan bir misina alıp denize sallandırıyor. Göze batmayacaksın, diyor. Herkes ne yapıyorsa onu yaparsan başın ağrımaz. Balık tutarken bira içersen keyif adamı olursun, oltan yoksa serseri. Kendi içinde ne olacaksan ol gene ama bu ahmaklara çaktırma.

Ankara’da felsefe okumuş, ikinci sınıfın başıymış bunu geri çağırmışlar memlekete. Baba felç, dükkânın başına geçecek biri lazım. İş, güç, evlilik. Ama bir baktım ki ölmüşüm, diyor. Kalp, ciğer falan yerinde ama bildiğin tın tın metal. Nefes al, yemek ye, yatağa gir yat. Geceleri uyku tutmaz. Oturur başka biri olmayı düşlersin. Hani var ya, diyor. Şarkıda. Sen içindesin çemberin ama kafan dışındaysa. İşte tam öyle.

Basıp gelmiş İstanbul’a. O yüzden babamı anlıyor. O ev var ya, üstüne gelir adamın, diyor. Kalsaydı ölürdü. Bazıları en çok gitmeyi sever be aslanım. Kızacak bir şey yok bunda. Prova yapmadan çıkıyoruz sahneye, ne mal olduğumuz orada ortaya çıkıyor. İlk gelişinde her gece rüyalarında çocuklarının ağladığını görmüş, karısının damdan atladığını falan. Çaresiz dönmüş geri. Bir yıl dayanabilmiş. İkinci sefer üç ay. Böyle böyle onlar da alıştı, ben de, diyor. O anlatırken babam konuşuyor sanıyorum bazen. Beni hiç mi sevmedin, diyeceğim geliyor.

≈

Ev, şu zengin mahallelerinin birinde. Ayakkabılarına sıvaşan çamur yerine beton asfalt, balkonlarda çiçekler falan. Bir keresinde üç gün kalmıştım öyle bir evde. Bayağı kafa bir şeydi. Paralı kanalda bir sürü film izleyip keyfime bakmıştım.

Kadın kapıyı açıyor. Beklediğim gibi değil. Pederin zevkine diyecek yok. Üstünde dizlerine kadar bir elbise, saçlarını omuzlarına bırakmış. Gözleri yeşil mi ne. Heyecanlanınca saçmalarım hep. Hoş geldiniz, diyorum kadına. Gülüyor. Kesin kızarmışımdır. Hoş geldin, diyor. Ben Nergis. Elini uzatıyor. Sıkıyorum. İçeri girmem için kenara çekiliyor. Sehpanın üstünde defterler, kâğıtlar.

Sen gecikince sınavları okuyayım ben de dedim.

Bırakın, toplamayın, diyorum. Ben çok kalmam zaten.



Boğazımda bir top pamuk var sanki. Su istemeli bir bardak. Kahverengi beyaz deri koltuk takımı, televizyon ünitesini falan görünce asabım bozuluyor. Pencere pervazında çiçekler, büfede gümüş çerçevede fotoğraflar. Seçemiyorum oturduğum yerden ama babamdır, yanında yeni karısı, gülüyordur. Karşımdaki koltuğa oturup öne eğiliyor.

Seni anmadığı bir gün bile olmadı, diyor. Keşke gelip konuşabilseydin son kez. Sana söylemek istedikleri vardı.

Lüzum yok, diyorum.

Uzanıp elini dizime koyuyor. İnce, uzun parmaklı güzel bir el. Tırnaklarında sedefli uçuk renk cila.

İzin ver de ben söyleyeyim onun sana demek istediklerini.

Başını oynattıkça kulaklarındaki küpenin kristalleri birbirine vuruyor. İnce bir ses. Rüzgârda deniz kıyısında duyulan sesler gibi. Elimi sıkıyorum iyice. Çünkü gidip o elin üstüne kapanmak istiyor.

Senden özür dileyecekti, diyor. Onu anlamanı...

Bunları konuşsak ne olacak, diyorum. Bazı adamlar en çok gitmeyi severmiş de bilmem neymiş. Annem kırgın öldü be. Senin, onun diyeceği şeyler bunu değiştirir mi?

Yukarıyı işaret ediyorum.

Şimdi orada kozlarını pay etsinler bakalım. Benden yana sıkıntı yok. İşime gücüme bakıyorum ben.

Peki, deyip çekiyor elini. Ağzının kıyıları aşağı sarkmış. Ne hayal ettiyse. Ah canım babamı yanlış anlamışım, meğer bizi bırakmakta haklıymış, şimdi anladım, diyecektim, sarılıp ağlayacaktık herhalde.

Çıkarken kapı eşiğine takılıp tökezliyorum, sıkıca bantlanmış kutu kucağımda. Babamdan ilk hediyem.

Yine gel desem gelir misin?

Sanmam, diyorum.

Kollarını göğsünde kavuşturup kapıya yaslanıyor.

Fotoğraflarda göreceksin, diyor. Tıpkı babana benziyorsun.

≈

Tren istasyonunda inince canım çekmiyor eve gitmeyi. Kutu şimdi ağır bir yük. İçindekileri görmek isteyip istemediğimi bilmiyorum. Devrilen ağacın olduğu arsayı çevirmiş belediye. Çocukların açtığı gedikten giriyorum.

Alacakaranlıkta toprağın üstünde koyu gölgeli bir yara. Babamın yattığı oyuğun bir eşi. Ayakkabımın burnuyla, ağacın gövdesinden kopmuş, tutunamamış yumru kökleri yokluyorum. Sertleşip kurumuşlar. Sivri bir taş ilişiyor gözüme. Bantlara sürtüp açıyorum kutuyu. Önce poşetin içindeki fotoğrafları çıkarıp atıyorum çukura. Annemin yüzü, babamın bıyıkları, dedemle ninemin zayıf, solgun, yüz yıllık gülüşü yitiyor. Tespih, kartal resimli çakmak. Onlar da çukura. İki ince kitap, kalın bir defter, zarflarında mektuplar. Karanlıkta karınca gibi harfleri seçiyorum yalnız. Ne yazacak. Canım oğlum. Sen bu satırları okuduğunda falan filan... Masanın başında oturmuştur. Nergis'in önüne bıraktığı çayın dumanı kıvrılır. Sigarasından bir nefes çekip pencereden bakar, düşünür. Kalem, kâğıdın üstünde koşar.

Mektuplar da çukura uçunca biraz ağlıyorum. Bu sefer delirdiğimi düşünmüyorum, sonuçta hayatta hiçbir yakını kalmamış biriyim.

Yılan derisi kutu en altta. Avucumun içiyle okşuyorum kapağını. Soğukluğu içimi ürpertiyor. Onu da yavaşça bırakıyorum öbür ıvır zıvırın üstüne.

Belediye kamyonunun burayı düzlemek için köşeye yığdığı toprağı iki avucumla taşıyıp kutuyu örtüyorum. Yağmurlar başlayınca önce fotoğraflar eriyip toprağa karışır. Kehribar tespihin boncukları ipinden kurtulup dağılır. Tıraş kutusunun tahtası süngere döner. Geriye bir tek yılan derisi kalır. Kahverengili sarılı deri sertleşse de etinden sıyrılmış kemikler gibi sonsuza kadar buracıkta.

Kalkınca başım dönüyor hafiften. Tepede kenarından eksilmiş ay, önünde siyah tülden bulutlar, yağmurun eli kulağında. İyi. Toprağa karışır gider ne varsa. Hüseyin'i ararım eve gidince. Bu kez ben derim,

İçelim mi bu akşam. N

Remzi Karabulut

Ayran Ağacı

Ailece özel arabamızla oradan her geçtiğimizde sağımıza düşen tek ağacı göstererek, "Bakın bu akasya ağacını ben diktim," derdim.

Eşime, çocuklarıma, rastlayan tanıdıklarıma da derdim.

Bunu ne kadar çok yinelediğimi, bir gün Kerem, "Tamam baba, şu gördüğümüz ağacı sen diktin," dediğinde anladım.

"Nereden biliyorsun?" diye sordum.

"Nereden mi biliyorum? Baba her geçtiğimizde söylüyorsun, farkında değil misin?"

"Yaa, öyle mi? Ne diyorum peki?"

"Bak Kerem, şu gördüğün ağacı ben diktim. Hey millet şu gördüğünüz koca akasya ağacını ben diktim. Gördünüz mü şu güzelim ağaç benim eserim. Benim de dikili bir ağacım var artık..."

Kerem böyle deyince, ne diyeyim, güldüm ben de.

≈

Dün akşam yine oradan geçerken Kerem ağacı göstererek, "Senin ayran ağacı bayağı büyümüş ha baba," dedi.

"Ayran ağacı mı olur oğlum, o akasya ağacı," dedim.

"Hayır, ayran ağacı."

"Anlamadım?"

"Rüyamda gördüm geçen gün. Rüyamda o ayran ağacıydı."

"Nasıl yani?"

"Basbayağı ayran vardı dallarında. Hani elma olur ya ağaçta, işte öyle ayran dolu bardaklar vardı dallarında."

"İlginç."

"Sen altında durmuştun baba, gelen müşterilere ayranı dallardan koparıp veriyordun. Sen ayranı koparır koparmaz aynı yerden bir ayran daha çıkıyordu."

"Uydurmuyorsun değil mi Kerem?"

"Yemin ederim baba, uydurmuyorum. Her rüya bir gerçektir, uydurması olmaz ki."

Özel Sipariş

Hey yavrum hey.

"Şu çöpü dök Taklacı," demesi kolay.

"Git fırından açık ekmek getir," demesi kolay.

Sular kesilince, "Koş camiden bidonla su getir," demesi kolay.

Git şuraya, git buraya, demesi kolay.

Bulmuş benim gibi garibanı, her şeyi bana yaptırıyor.

Zati para mara verdiği yok. Hepsi verdiği, günde bir dürüm, o da hep soğan. Bir de iki çay, iki cığara, başka bir şey yok.

O gün de felaket acıktıydım.

"Süleyman Usta," dedim, "bir dürüm yap da yiyim."

Kızdı.

"Mikrop herif," dedi, "bu kalabalıkta yemek mi istenir."

Kalabalıkta bana her şeyi yaptırıyon da, yemek niye yapmıyon? Böyle diyecektim ama denmiyor işte.

Zoruma gitti. Çok zoruma gitti. Açlıktan iliğim üzüldüydü o gün.

O an kafama koydum, lan, dedim kendi kendime, lan kebapçı Süleyman, ben de bunun acısını çıkarmazsam senden, bana da Taklacı demesinler.

Ona bir oyun oynamayı düşündüm. Ama aradan bir iki gün geçsin ki durumu çakmasın dedim.

Birkaç gün sonra gittim jetonla postaneden telefon ettim.

"İşbankası'na beş tane bir buçuk acılı el kıyması kebap," deyip kapadım.

Ben biliyorum, iki güne bir öyle yemek gidiyor oraya. Telefonu kapadıktan hemen sonra dükkâna döndüm. Baktım, Süleyman Usta iştahla işe başlamış bile.

Sen bana yemek vermiyon ha, dedim içimden, hey yavrum hey.

Lokum gibi etle yapıyordu bankaya gidecek kebabı. Ette bir gram sinir olmazdı, hepsini elle kıyardı.

"Usta," dedim, "taze ekmek getirim mi?"

"Koş hemen," dedi.

Gittim fırından taze açık ekmek getirdim.

Kebaplar pişti, salatalar hazırlandı. Tepsi bir güzel süslendi.

Her zamanki gibi kalfa kucaklayıp götürdü.

Ben bir şey belli etmiyordum tabii. Oraları süpürüyor, çöpleri döküyordum.

Biraz sonra baktım, kalfa kebap tepsisini götürdüğü gibi geri getirdi.

"Usta," dedi, "bankadan kebap mebap isteyen yok."

Süleyman Usta tokat yemiş gibi oldu.

"Nasıl olur lan," dedi, "iyi sordun mu?"

"Sordum usta," dedi, "bankadaki herkese sordum, kimse kebap istememiş."



Ben de Süleyman Usta gibi hayretler içindeydim, mahsustan.

Usta kirli önlüğünü çıkardı, tepsiyi aldı, kendisi götürdü bu defa.

Kalfa arkasından seslendi:

"Usta boşuna götürme, kimse kebap mebap istememiş."

Usta dinlemedi.

Hey yavrum hey, tabii isteyen yoktu.

Biraz sonra nefes nefese geri geldi, tepsiyi bırakıp öteye itti. Terlemiş, perişan olmuştu. Cığara yaktı, bağırdı, ağzına geleni söyledi.

Siniri biraz yatışınca, kalfa, "Usta," dedi, "ne yapalım bu kebapları?"

Elinin tersiyle birilerini kovuyor gibi yaptı.

"Yiyin, kaldırın lan onları, gözüm görmesin," dedi sinirli sinirli.

İşte o gün hayatımda ilk defa ağız tadıyla bir buçuk acılı kebap yedim. Kebabı yedikten sonra gittim kahveden iki çay getirdim. Birini ben aldım, öbürünü ustaya verdim.

Usta hâlâ söylenip duruyordu.

"Hangi Allahsız yaptı bunu bana, bir bulsam var ya, bilirim ben ona neyimi yedireceğimi."

Dışarıya tabure attı, yine cığara yaktı.

Sen bana yemek vermiyon ha, dedim kendi kendime, hey yavrum hey, hey yavrum hey. N

Gönül Çolak

Bırakma Zamanı

İyi değilim. Bir süredir böyle bu. Yoksa hep mi böyleydi? Babam son nefesinde gözlerimin içine bakıp, "İyi misin Kemal?" diye sorduğunda, o cevap bekleyen gözleri taş olup oturdu gırtlağıma. Sorusunu duymazlıktan gelip gözlerimi kaçırmak olmazdı. Sanki sonsuza kadar uzayacakmış gibi geldi o an. Ne o sorusundan vazgeçip göçüp gidecek, ne ben ağzımı açıp içimde doygun bir sancı gibi dönüp duran o cümleyi söyleyebileceğim. Sonra nasıl olduğunu anlamadan birden çıkıverdi ağzımdan: "İyi değilim baba!" Gözlerini yavaşça indirdi, bütün mahsulü sel sularına kaptırmış bir çiftçinin kederli gözleriyle son bir kere daha baktı yüzüme ve gözlerini yumdu.

Sonraki günler, haftalar hep bunu düşündüm. Dert olan yalnızca babamı derin bir keder içinde öte dünyaya uğurlamış olmak değildi, bunun üstüne de çok şey söylenir de... Asıl mesele, ben iyi değildim demek ki. Bunu kendi kulaklarımla duymuş oldum.

Yedi mevlidinden sonra İstanbul'a döndüm. Bir an önce evimi boşaltmam gerekecekti. Önümüzdeki ayın kirasını ödeme şansım yoktu, babamın ölümünü bahane etsem de bir haftadan fazla zaman kazandırmazdı bana. Cebimde haftayı geçirecek kadar bile para yoktu. Suzan, benim kız kardeş, "Senesi dolmadan babamın evini satmam," diye tutturmasaydı payıma düşen parayla bir zaman daha idare eder, kış ortası ev derdine düşmezdim. Ne ayıp ölenin arkasından bunları düşünmek ama ben fena bir adam değil miyim zaten? Fena! Kötüden daha mı iyi? Oyalama şimdi kendini bunlarla.

Yağmurun dinmeye niyeti yoktu. Ev sahibesine görünmeden sessizce merdivenlerden indim. İstiklal'in arka sokaklarında yerleri talaşla kaplı ucuz barlardan birine daldım. Sonraki günler bunu sıklıkla tekrarladım. Ne zaman barın taburesine otursam babam dikiliyordu tepeme: "İyi misin oğlum, iyi misin Kemal?" Onu susturuncaya kadar içip güçlükle evin yolunu tutuyordum. Zamanla buna da alıştım. Birkaç dubleden sonra o soruyor, ben kıs kıs gülüyordum karşısında.

"İyi misin abi," diye sordu barmen ilk seferinde. Sonra o da alıştı kendi kendime gülmelerime. Neyse bu iyilik! İçimi bulandırır olmuştu. Bir ben miydim iyi olmayan şu hayatta? Hem neyin kötüsüydüm?

İçkinin dozunu iyiden iyiye kaçırmıştım o gece. Gümüşsuyu'ndaki yazıhanelere kadar yürüyebilsem, ilk otobüse atlayıp herhangi bir yere doğru gitsem... Evi, ev sahibini, biriken faturaları, bu şehrin yakamı bir türlü bırakmayan neyi var neyi yoksa arkamda bıraksam. Sanki yerimden kalkabilsem her şey değişecek gibiydi. Kımıldatmayı denedim vücudumu. Şöyle bir solumdaki çıkış kapısına doğru döndürdüm tabureyi, bir kadınla



göz göze geldim, tanıdıktı ama nerden çıkaramadım, belki yine böyle bir gece... Fazla üstünde durmadım. Selam verdi, oturdu yanıma, bir içki söyledi.

"Neyin var," diye sordu.

"Babam öldü" desem... yetmez. "Altı yaşında ya var ya yoktum, babam kendi babasını bir kızgınlık ânında yastıkla boğarak öldürdü, yağmurlu bir gece yarısı arka bahçeye gömdü, bana da bir 'sus' işareti yaptı," deyiversem bir çırpıda, aksiyon filmlerinde içi saman dolu kamyonete atlayıp sırıtarak çekip giden adamlar gibi kurtulsam ağırlığımdan. Herkese işin içinden kolayca sıyrılacağı bir hikâye lazımsa bunun da hiçbir eksiği yoktu işte.

Birden toparlandım. Hem kimdi ki bu kadın, ne cüretle bana, "Neyin var," diye sorabiliyordu durduk yere.

"Ben de annemi kaybettiğimde böyle olmuştu, ama geçiyor," dedi.

Demek babamın öldüğünü de biliyordu. Barmenle konuşmalarımıza mı şahit olmuştu, ne zaman? Yoksa hayatımı yakından takip eden biri miydi? Kafamı toplamakta güçlük çekiyordum. Yine bunları düşünmek istemedim.

"Nedir geçen," dedim.

Sesim biraz da sert çıkmıştı galiba. Aslında kızgın değildim.

"Yanlış anlama, unutulmuyor ama insanın acısı zamanla hafifliyor," dedi zorlama bir şefkatle.

"Acım falan yok benim," dedim. Konuyu uzattığı için bu sefer sinirlenmiştim galiba. Papaz kılıklı şifacılar sizi, diye söylendim içimden.

Aklımdan geçeni okumuş gibi: "Keşke böyle konuşmasan, durumu kabullenmek her şeyin daha rahat..."

"Neymiş benim kabullenmediğim durum," dedim sözünü kesip.

Önce bir afalladı, sonra, “Çok öfkelisin, iyi değilsin sen, haberin olsun,” dedi, biraz da kızgın. Taburesini çevirdi. Bu defa rakı istedi barmenden.

“Kemal?..” diye seslendi babam yine. Gerisini kesin getirecekti. “Aç bakayım avucunu...”

Birden içim çekildi. Şimdi durduk yere nerden hatırlamıştım bunu.

Altı yaşlarındaydım. Dedemi severdim, huysuz ihtiyarın teki olduğunu söylerlerdi, çocukları da pek sevmezdi galiba, mahallenin çocukları bir tek bizim evin önünde oynayamazdı. Dedem her seferinde, “Gidin başka yerde oynayın, canavar sürüsü sizi,” diye bastonuyla üstlerine yürürdü. Beni severdi, ayırırdı diğer çocuklardan. Cebinden kimse için bir kuruş çıkardığı görülmüş değildi, ama beni her görüşünde elleri titreyerek ve tek tek yoklayarak çıkardığı en ufak bozuk paraları itinayla yerleştirirdi cebime. “Kimseye gösterme, çalarlar yoksa,” diye tembih ederdi. Sakız bile almaya yetmezdi verdiği para ama bu hiç umurumda olmazdı. Çünkü o sırada beni kucağına oturtur, göğsünün üstünde duran zinciri çekip köstekli saatini avucuma bırakırdı. Defalarca açıp kapayıp klik sesini duymama izin verirdi. O saati çok severdim. Sonra da avucumun ortasına koyar, eliyle üstünü kapar, “Ben öldükten sonra saat senin olacak, sakın ayyaş babana verme, olur mu,” diye tembih ederdi.

Sesli derin bir nefes çıktı içimden, hiç bunlara dönecek halim yoktu o gece. Yanımda kadının olmasına sevindim bu defa. Konuşsa, sorsa, söylesem, yine sorsa... Yeter ki babamın hayaletinden uzaklaştırsa beni. Avucumun içi deli gibi kaşınmaya başladı yine. Hiç sırası değildi. Genelde evde geceleri tutardı bu illet. Kadının karşısında küçük düşmek istemediğimden kendimi zor tutuyordum. Bir kere kaşırsam gerisi gelirdi. Bazen kan çıkarana kadar... Neyse ki yalnızca sağ elim. Birkaç sefer bu taburenin üstünde de tuttuğu olmuştu, barmen, “Abi yok mu bunun bir çaresi,” diye sorar her seferinde. Sinirsel diyor doktorlar. Bazen elimi kesip atasım geliyor. Evdeysem elimi dondurucuya sokup biraz bekliyorum uyuşuncaya kadar. Bir süreliğine iyi geliyor. Sonra daha fena kaşınmaya başlıyor.

“Kemal?”

Döndürmüş taburesini yine bana doğru. Neydi ki derdi, beni dert sahibi yapan hazzetmediğim sorgulayıcı, suçlayıcı bakışlar... Hınçla onun tarafında duran buz kabının içine daldırdım elimi. Biraz rahatladım sanki. Kafam, bütün vücudum girse şu kabın içine de bir daha çözülmemek üzere donup kalsam.

“Niye yaptın bunu,” diye sordu.

“İyi geliyor,” dedim.

“Neye,” dedi.

“Sana ne,” dedim. “Bana iyi geliyor.”

“İyi o zaman,” dedi. Buz kabını iyice önüme doğru itti. “İhtiyara bunu niye yaptığını söylemeden benden kurtulamazsın bu gece.”

“İki yıldır yataktaydı. Ölecekti zaten. Kız kardeşim dayanamıyordu artık,” dedim.

“Dayanamayan sen oldun ama,” dedi.

Saçma! Sanki iyi değilim demesem babama, yaşayıp duracaktı.

“Ben nerden bileyim böyle olacağını,” dedim.

“Bence biliyordun, yani bilinçdışın biliyordu,” dedi saldırgan bir ifadeyle.

“Bilinçdışı mı,” dedim sırıtarak. Sinirlenmiştim. Terapilerde yarım yamalak duyduklarıyla ahkâm kesmeye çalışan, içsizliğin ve gerçek derdinin olmayışının kendilerini hasta edemeyişinden hastalıklar icat etmeye uğraşan, illet olduğum bir insan türüne mensup cümlelerdi ağzından dökülen. Bilinçdışımın bilmekle bir işi olur mu bilmiyorum, hem bilse ne olur ben bilmedikten sonra, başkasınca bildirilen bilgiden hiç hazzetmem, hele

bu bir de bilinçdışımdan gelmişse. Demedim bunları yüzüne, içimden konuştum, hep içimden konuşurum, geveze bir insanım aslında ama dışardan duyulmadığı için az konuştuğum sanılır. Düşünmekten biraz fazla bir şey bu. Bildiğiniz konuşurum içimden, cevap verme süresini kaçırmadan, tam da bana ayrılan süre boyunca. Konuşmalarda herkese bir süre ayrılır aslında, karşınızdaki şuursuz bir geveze değilse konuşursunuz ya da konuşmazsınız ama o süre sizindir. Bazen karşımdakinden sanki içsesimi duyuyormuş gibi tepki beklediğim bile olur. Size ayrılan süre... Hayatta da öyle değil mi, yaşa ya da durup bekle. O süre geçer ve hep bir şeyler olur. Her durumda olur. Bundan olur hayat.

"Yok canım, bir şey bildiğim yok, yapabileceğim oydu, hani başka türlü yapmaya yeterliliğim yoktu," dedim açık kalplilikle, nasılsa işiteceği yoktu.

Bir süre hiç konuşmadık.

"Hakikaten iyi değil misin," dedi epey bir zaman geçtikten sonra.

Bunu soruşundaki vurgu neydi, gözlerindeki davet, sesindeki vaktiyle geçilmiş çaresizliklerin hatırlanışına benzer bir kendine soruş, bir duruş, arkasından bir susuş vardı ki... Dönüp bir süre baktım gözlerine. Bu soruyu o âna kadar sorulanlardan daha gerçek yapan neydi, bilmiyorum. Birden her şeyi tepeden izleyen huzursuz adam, büyükannesinin masallarını dinlemeye hazırlanan bir çocuğun sevecenliğiyle kucağıma oturdu, bir oldu benimle. İçimde bir genişleme hissettim. Sanki bir kapı açıldı ve orada hapis kalan aç susuz, sesi kısılmış kedicik dışarı fırlayıverdi. Duygularımın bu denli değişmesine ayak uyduramamaktan korkuyordum. Ne zaman onları anlamaya çalışsam iki uçta salınır bulurdum kendimi. Ne zaman anlamaya çalışsam anlamak adına lağvettiklerim anladıklarımı kıymetten düşürürdü. Neydi beklediğim, bir şey bekliyor muydum bilmiyorum. İnsanlar içimi bulandırır olmuştu. Bazıları bakıp, "Hırs yok sende", "Sebat yok" gibi laflar ederdi. Bende ne var ne yok hiç anlayamadım. Olanlar oluşlarıyla hayatımı zenginleştirmediği gibi olmayanlar da yokluklarıyla eksiltmiyordu. Tam gelmiştim kendime, bir güzel yerleşip oturmuştum, alacağım vereceğim yoktu da neyin huzursuzluğuydu bu o zaman? Sahi nedendi? Bunu hiç bilemedim. Bir dervişin gönül bolluğuna sahipsem neyin darlığıydı bu içimdeki. Ha bire eşelenen, yerine bir türlü yerleşemeyen huzursuz bir yolcu gibiydim.

"Babamın ölümüyle ilgisi yok," dedim.

"Neyle ilgisi var o zaman, ne zamandır böylesin?"

"Kendimi bildim bileli. On yedi yaşına kadar ölmeyi istemediğim tek bir gün bile olmadı aslına bakarsan," dedim.

Tek laf etmedi bir süre.

"Sonra birdenbire kırk yaşından önce ölmek istemediğime karar verdim. Ve rahatladım. Kırk yaşına bastığım gün bu işi kesin bir şekilde bitirecektim nasılsa."

"Ee, sonra n'oldu? Caydın tabii."

"Kırkından daha yaşlı gösteriyorum demek?"

"Yok, sen geçmiş zaman gibi anlatınca... Daha vakit var o zaman."

"Pek sayılmaz aslında. Bugün kırkıma bastım."

Bir süre suratı allak bullak kalakaldı, sonra kadınsı bir manevrayla, "O zaman bunu kutlamak lazım, doğum gününü. Nasılsa kendini öldürmek için sabaha kadar vaktin var öyle değil mi," dedi.

Dalga geçip geçmediğini anlayamıyordum. Benden ses çıkmayınca, "O zaman ben kalkayım, daha fazla mani olmayayım sana, on ikiye ne kaldı şurada," dedi.

Evet, dalga geçiyordu. Kızmadım, yerinde ben olsam aynı şeyi yapardım galiba. Yeniyetmeler gibi iki kadeh içip intihar lafı etmemin yeri miydi şimdi.

"Gerçekten komik mi o kadar," dedim.

"O saati çok severdim. Sonra da avucumun ortasına koyar, eliyle üstünü kapar, 'Ben öldükten sonra saat senin olacak, sakın ayyaş babana verme, olur mu,' diye tembih ederdi."

“Yok, ben samimiydim. Yani senin samimi olduğunu düşündüm. Fikir fena mı dersen, fena ama bunu bu kadar istediysen yapacaksın demek ki.”

Bir süre sessizlik oldu. Yüzünde hafif bir tebessümle söze girdiğinden, bambaşka şeylerden bahsederek konuyu değiştirmek istediğini zannettim.

“Arkadaşımın bir boğa yılanı vardı, son zamanlarda ikide bir kızın yatağına gelip boylu boyunca yanına uzanıyormuş. Kız durumu veterinere danışmış, veteriner de, boğa yılanları avlayacakları hayvanların yanına uzanıp boylarını ölçerler bu şekilde, demiş.”

“Şimdi ne diye anlattın bunu? Kendime bir boğa yılanı mı bulmalıyım, beni yutsun diye?”

Gülmedi.

“Yok canım, seni boğa yılanı gibi düşündüm belki. Ölçüp tartıp duracaksın hayat boyu. Ölüm mü seni yutacak, sen mi onu. Lüzumsuz, yersiz bir karşılaşma olmuş sizinkisi.”

Bir süre ikimiz de konuşmadık.

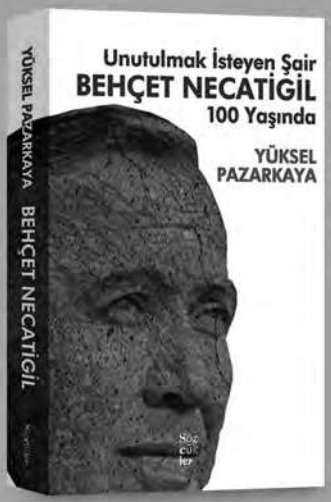
“Neyse ki katlanılmayacak kadar uzun değil,” dedi sonra. Başka bir konuya geçtiğini sandım. “Hayat diyorum, herhangi bir karara gerek kalmadan da geçip gidiyor işte.” Tanımını bulmaya çalıştığı bir şeyler arar gibiydi ifadesi. “Yaşamın ölümle oynayıp durduğu hayatlar vardır. Hani sıkıntıdan, kalem çevirmek gibi, parmağındaki şeytantırnağını dürtüp durmak gibi. Kötü bir huy edinmişsin kendine.”

Bugüne kadar kendimi var ettiğim durumun basit bir huy, hatta tik gibi tarif edilmesine içerlemiştim doğrusu. Bir taraftan da içimde gülünç bir boşluk hissettim ilk defa. Bir şeyler söylemeliydim, söyleyecektim üstüne ama birden ayaklandığını fark ettim.

“Kusura bakma, bir arkadaşımla randevum var. Seni gördüğüme sevindim,” dedi elimi sıkarken. Kendimi kandırılmış gibi hissettim. Demek ki tüm bu muhabbet sırasında onun için bu can sıkıcı bekleme süresini geçirdiği biri olmaktan öteye geçememiştim. Kadınlar hamamböceklerine benzer, derdi annem. Bir yöne doğru giderken birdenbire durup başka bir yöne yol alabilirler. Güldüm, gülerken de aslında bu durumu hiç gülünç bulmadığımı fark ettim. Belki benim de yapmam gereken buydu. Hikâyemi değiştirmek...

Kafamı çevirdim. Dışarı baktım. Daha önce bu taburede otururken hiç yapmadığım bir şeydi bu. Duvarda dizili duran şişeleri seyrederek içerim hep. Dışarıyla pek ilgilenmem. Yağmur iyice şiddetlenmişti. Kaçışan insanları görünce çocukluğumun sessiz geçen zamanlarını hatırladım yine. Avucumun içinde sımsıkı tuttuğum köstekli saatle cama yapışıp arka bahçede biriken yağmur sularını seyredişimi... Sonra babamın elindeki küreği fırlatıp “sus” işareti yaptığı o geceyi... Bir koku vardı burnumda atamadığım. Ölümün de kokusu mu olurmuş demeyin. Islak cam kokusu... Sanki koku gitse, her şey silinip gidecek hafızamdan.

Kalkıp kapıya yürüdüm ama ayakta duracak halim yoktu. Kafamı kapının sağındaki camlı bölüme dayadım, yolun karşısında duran, kazıp kapadıkları toprak yığınını seyrettim bir süre. Yağmur sularıyla yerleştikçe düzelen toprağı. Çıkıp yürümeye başladım. Nereye gittiğimi bilmeden saatlerce yürüdüm. Yağmurun benim de içimdeki o tümseği yerleştirmesini diledim. Bunu ilk kez diledim galiba. İnsan, bırakma zamanının geldiğini nasıl anlar, diye bir mırıldanma duydum içimde. Galiba aklından bu soru geçtiği anda. N



Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında
Yüksel Pazarkaya



Necatigil Dolayları
(Şiir) Yüksel Pazarkaya



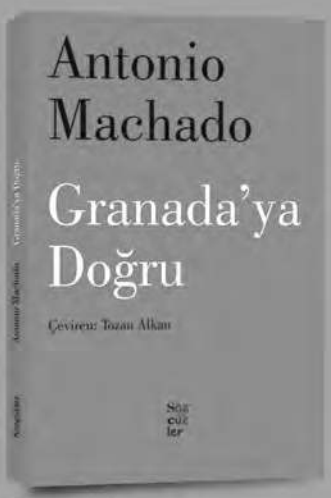
Üç Kırmızı Güvercin
Yorgo Seferis
(Derleme) Cevat Çapan



Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar
Nâzım Hikmet



Nâzım ile Piraye
Nâzım Hikmet
(Derleme) Memet Fuat



Granada'ya Doğru
(Şiir) Antonio Machado

tfisekci@gmail.com

Söz cük ler

Dağıtım
ALFA 0212
511
53
03

MAHŞERİN DÖRT ATLISI

KIERKEGAARD, DOSTOYEVSKİ, NIETZSCHE VE KAFKA

William Hubben

Çağdaşları onların karanlık önsezilerini abartılı, akla sığmaz ya da düpedüz fantezi ürünü olarak görmezden gelmişti. Onlar kötülük üstünde durmaları bakımından eskatolojik yazarlardı.

Bu dört yazar, Kierkegaard, Dostoyevski, Nietzsche ve Kafka kendilerini üreten toplumda, her biri kendine has bir dışarlıklı konumda duruyor. Onlar kabul görmüş teolojik, felsefi ya da edebi kategorilere sığmadı ve uçlarda yaşayan ruhani insanlara has sallantılı bir varoluş sürdü. Yaşarken hak ettikleri cevapları duyma şansları olmadı. Şunun farkındaydılar: Hem ölmekte olan bir medeniyetin son ürünleri hem de yaklaşan kaosu öngören kahinlerdi. Kierkegaard'un kendine verdiği "muamma" hükmü, Kafka'nın kendini "başlangıç ya da son" olarak karakterize etmesi dördü için de geçerlidir.

Çağdaşları onların karanlık önsezilerini abartılı, akla sığmaz ya da düpedüz fantezi ürünü olarak görmezden gelmişti. O dönem Avrupa toplumu şu üç tavırdan birini almıştı: Ya görünürdeki istikrarından memnundu ya insanlığın ilerlemesine inanıyordu ya da siyasi devrimciler mevcut toplumsal organizmanın radikal biçimde alaşağı edilmesini talep ederken ılımlı reformları destekliyordu. Kafka kötülüğün yaklaşan zaferi karşısında el etek çekmişti, diğer üçüyse karşı-enerjileri seferber edecek güçlü bir tehdidi ya da tehlike sinyalini görmüştü. Fakat Kierkegaard, Dostoyevski ve Nietzsche insanlığın tarihinde yeni bir evrenin ortaya çıkışını bekliyordu, bu evre onların ruhani vizyonlarını gerçekleştirecek ve apokaliptik boyutlarda felaketlere giden bir âleme çıkacaktı. Onlar kötülük üstünde durmaları bakımından eskatolojik yazarlardı.

Dostoyevski'ye son yıllarında gelen tanınma dışında, dünya bu yazarların mesajlarını onlar hayattayken kabul etmedi. Kierkegaard yarım yüzyıldan fazla bekleyecekti. Nietzsche'nin önemi ölümünden sonra giderek arttı. Kafka'nın büyük romanları ancak ölümünden sonra yayımlandı.

Dördünün de asıl kabiliyeti somut bir lider gibi konuşmak ya da insanlığın geleceğine dair belirli vizyonlar koymak değil, insanlığın halini eleştirel biçimde tanımlamaktı. Sıkı sıkıya bağlı olduğu Lutherci teolojide kurtuluşu bulan Kierkegaard dışında diğerlerinin kişisel zayıflıklar, kaygı ve fiziksel hastalıklarla gelen *negatif yaşam*a zaman zaman teslim oldukları görülür. Kafka dışında diğerleri defalarca kahramanca vizyonlara çıkmayı bilmişlerdir. Dostoyevski ve Nietzsche normal olandan sapmayı uyarıcı bir itki haline getirmiş ve bunu direnme iradesini güçlendiren, kendilerine kaderin bahşettiği bir şey olarak daha yüce yaşamaya ve va-



Albrecht Dürer'in *Mahşerin Dört Atlısı* (1498) gravüründe, dört atlı mesajlarını diledikleri yere bırakamaz; onlara rehberlik eden Tanrı'nın meleği tarafından yönlendirilirler.

roluşun gizemlerine derinden nüfuz etmeye götüren yol olarak görmüşlerdir.

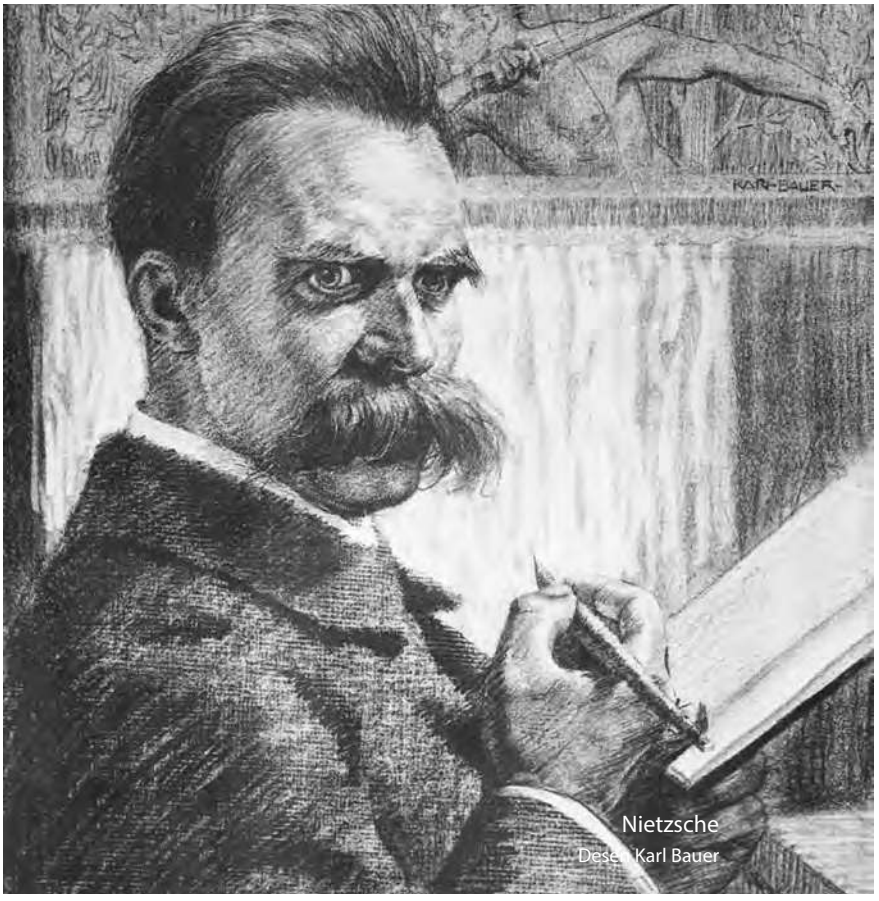
Bu dörtlü, Avrupa'nın manevi çözülüşüne dair teşhislerinde psikolog, filozof, şair, sosyolog ve eleştirmen işlevlerini birleştirerek kabul görmüş edebiyat kategorilerinin dışına çıkmakla kalmamış, eserleriyle öngördükleri aktüel yıkım sürecinin hızlanmasına etki etmiştir. Sesleri öylesine şiddetli partizan cevapları tetiklemiştir ki ancak bizim kuşağımız onlarda yıkıcı güçlerden daha fazlasını görmeye başlamıştır. Onları toplumun dışına iten ama üretken olmalarını sağlayan marjinal konumları, kendi sınıflarını benimseyemediğine içerleyen birçoklarına cazip gelmiş, bu yazarların orta sınıfa duydukları küçümseme de onlara ilham kaynağı olmuştur.

İnsan olarak kaderlerine bakıldığında ilginç karşılaştırmalar ve hatta çarpıcı paralellikler ortaya çıkar. Manevi yaşamöyküleri büyüdükleri, yaşadıkları ve çalıştıkları koşullarla kısmen açıklanabilir. Fakat bu koşullar manevi yolculuklarını yorumlamada bütün araçları bize kesin olarak sağlayamaz.

Dördü de insanın kendisi ve başkaları karşısındaki rollerinden kuşku duymuştur. Çağdaşlarını, özellikle de orta sınıfı herkesin içinde bildirdikleri ahlaki kriterlere uymamakla hararetle suçlamışlardır. Kierkegaard Kilise'ye "Tanrı'yı soytarılaştıran" bir



Dostoyevski
Desen Felix Vallotton



Nietzsche
Desen Karl Bauer

sahtekârlık kurumu der. Dostoyevski her insanın içindeki saygın yüzeylerin ardında duran cinleri ifşa etmekten usanmaz; Kilise'ye karşı da aynını yapar. Nietzsche için hem Hıristiyanlık hem de orta sınıf aptal, çağdışı ve mimlidir. Kafka için her yerde kol gezen sinsi ve fesat güçlere karşı gelecek kahraman insanlar yoktur. Ona göre toplum ilkesiz ve temelsizdir. O da Hıristiyanlığın hükümranlığının zayıfladığına inanır.

Dördü de yaşadıkları topluma yabancıdır, saygınlığı küçümsemeleri çocukluk deneyimlerinden gelir. Yalnızlık hissi ve hayal kırıklığının gölgesi babanın gücünün ve şefkatinin eksik olduğu, ne takdir ne de ailevi güven duygusunun geliştiği çocukluk yıllarına damgasını vurmuştur. Kierkegaard'un babası dinsel buhranlar içinde bir adamdır; erotik kusurlarını keşfetmek Søren üstünde şok edici bir etki yapmış, hatta bundan "bir deprem" olarak söz etmiştir. Dostoyevski'nin babası duyarsız ve ölçüsüz bir adamdır, birçok bakımdan kara yazgılı büyük Karamazov'a benzer, keza babası Dostoyevski henüz genç bir delikanlıyken öldürülür. Nietzsche henüz dört yaşındayken babası ölür. Kafka'nın babası başarılı ve sarkastik bir işadamıdır, oğlunun dehasını anlayamaz. İvan Karamazov'un cinayet davasındaki "Kim babasının ölmesini istemez ki?" türünden sapkın bir mazereti veya Nietzsche'nin "Hangi çocuğun anne babasının ölümüne ağlamak için bir nedeni yoktur?" çığlığını ancak bu tür trajik koşullar üretebilir.

Dostoyevski Batı Avrupa'yla manevi ilişkisinde takdir ve nefret arasında sürekli gelgitler yaşamıştı.

Vatanlarıyla ilişkileri toplumdaki negatif konumları kadar muallaktır. Kierkegaard'un Danimarka'ya dair söyledikleri hep eleştirel şeylerdir. Entelektüel kökenleri Hegel ve Schelling'in Almanyası'ndadır. Danimarka Kilisesi'ne eleştirileri hızla kendini soyutlamaya, en sonunda açık bir husumete dönüşmüştür. *Corsaren* dergisinin hicivli saldırıları onu bunalıma sürüklemiş, halk arasında alay konusu olarak kendini yalnız ve toplumdan kovulmuş hissetmiştir.

Dostoyevski'nin Rusya'ya olan sevgisi, yaşamının sonundaki Panslavcı evresini bir yana bırakırsak, bedbaht bir sevgiydi; Dostoyevski Batı Avrupa'yla manevi ilişkisindeyse takdir ve nefret arasında sürekli gelgitler yaşamıştı. Rusya'da mutsuzdu ama kendi toprağından başka bir yerde yaşamaya, göçmen olmaya da katlanamıyordu. *İnsancıklar*'la yakaladığı ani şöhretin ardından hatırı sayılır



Kafka
Desen Sergio Birga



Kierkegaard
Desen J. Borchert

bir dönem başarısız oldu, ona toplumsal inceliklerden yoksun kaba saba biri gözüyle bakan sosyeteye olan hıncının asla üstesinden gelemedi. Sibirya'daki sürgünde çektikleri yüzünden Rusya'ya siyasi anlamda saldırmamış olması ruhundaki çok sayıda çelişkiden yalnızca biriydi.

Nietzsche yirmi beş yaşından itibaren Almanya dışında yaşadı, vatanını en hırçın eleştirenlerden biri oldu, kendisini Olympia'lı ekstazında yaşayan bir Yunan tanrısı ya da kâhini olarak gördü, gerçeklikte hiçbir zaman evinde hissetmedi, ama aynı zamanda entelektüel Nazizmin habis gelişimine yol açan türden tipik Alman romantik rüyalar kurdu.

Yahudi Kafka Yahudiliğin dünyasından uzaklaşmıştı ve Hıristiyanlığa karşı eleştirel bir tavrı vardı. Almanca konuşan bir Çek olarak pek de Alman sayılmazdı. İşçi sınıfına hizmet eden sigorta kurumlarında çalışsa da bu sınıfa ait değildi, öte yandan orta sınıfa da tam olarak ait değildi. Sıradan bir memur, bir görevliydi, ama asıl çağrısı yazmaktı. Sigorta işinde çalışması da toplumsal ve manevi anlamda daimi güvencesizliğinin ironik yansımasıydı.

Kierkegaard ve Kafka nişanlarını bozmuştu ve Nietzsche gibi hiç evlenmemişlerdi.

Dördü de gençlik yıllarında kendilerini ait oldukları sınıflarca saygın ve nizami görülen mesleklere hazırlamış, ancak dördü de olgunluk yıllarında aslen seçtikleri mesleğe devam edememiştir. Kierkegaard papaz olmaya yönelik bir eğitim almış ama papaz olmayı reddetmiş ve yazmayı mukadder uğraşı olarak görmüştür, ki bu uğraşta mizahçı, hicivci, polemikçi, tefsirci ve filozof olarak ustalaşmıştır. Çok kısa bir süre zarfında sular seller gibi eser üretmesi nadide başarısını daha da takdire şayan kılmıştır. Dostoyevski gazetecilik ve serbest yazarlık için askeri kariyerini bırakmıştır. Nietzsche gelecek vaat eden bir Antikçağ uzmanıydı, Yunan antikitesinde kendini tekmil yurdunda hissediyordu. Buradan insanlığı ıslah etmeye döndü ve şiirin, kehanetin, fantezinin kaynaştığı benzeri görülmemiş bir füzyonu muhteşem bir üsluba büründürerek Alman dilinin klasik yazarları arasında yer aldı. Hukukçu ve memur olan Kafka serbest yazarlık yapmayı denedi ama öldüğü güne dek kendini bir fiyasko olarak gördü.

Bu adamlar yalnızdı ve sevilmedikleri duygusuyla şiddetli acılar çekiyorlardı. Bu yüzden kendilerini çağdaşlarına ya da ge-

lecek kuşaklara gösterme ihtiyacı duymuşlardı. Dördünde de Otto Weininger'in, "Büyük insanlar yalnızca kendileri hakkında konuşur ve yazar" dediği türden bir itiraf tutkusu vardı. Kierkegaard'un külliyatı, özellikle günlüğü Regine Olsen'e duyduğu bedbaht aşkına açık göndermelerin yanı sıra ruhsal acılarını açığa vurur. Dostoyevski "Büyük Bir Günahkârın Hayatı" adlı itiraf romanını yazma planını gerçekleştiremedi ama birçok karakteri kuşkusuz kendi iç çatışmalarını yansıtır. "Kendini tanıma ve kendini yargılama"ya adanmış Nietzsche mektuplarında zengin bir otobiyografik malzeme sunar; hastalığının metafizik tahlillerini yapar, delirmeden evvel ayrıntılı psikolojik otoportreler çıkarır. Kafka'nın günlükleri ve mektupları kendine dair düşüncelerle doludur.

Dördü de fiziksel olarak zayıf ve hastaydı. Üçü, Kierkegaard, Nietzsche ve Kafka yazınsal üretimlerine kırklarında son verdi. Kierkegaard kırk iki yaşında, Kafka kırk bir yaşında öldü. Nietzsche bütün yetişkin yaşamı boyunca hastaydı. Dostoyevski yaşamının çoğunda epilepsi nöbetlerinden mustaripti. Kafka hariç diğerleri fiziksel olumsuzluklar karşısında büyük kahramanlık göstermiştir ve tavırları Pascal'in "Hastalığın Doğru Kullanımı İçin Tanrı'ya Dua"nın mükemmel bir ifasıdır. Dördünün de düşüncesi acı çekmeyle meşguldü. Kierkegaard acıyı ruhani içgörünün başlangıcı olarak görüyordu; Dostoyevski acıyı başkalarını anlamanın anahtarı olarak görüyordu; Nietzsche acıyı aşılması gereken bir engel olarak görüyordu. Yalnızca Kafka acıyı zalim ve donuk bir olgu olarak bırakıyordu.

Kadınlarla ilişkilerinde dördü de mutsuzdu. Kierkegaard ve Kafka nişanlarını bozmuştu ve Nietzsche gibi hiç evlenmemişlerdi. Nietzsche'nin belki de gerçek bir aşk deneyimi hiç olmamıştı. Dostoyevski'nin aşk hayatı mutsuz maceralar silsilesiydi, ancak orta yaşı geçtiğinde mantık evliliği yapmıştı; keza hiçbir romanında mutlu bir evlilik yoktur.

Dördü de düşünür veya yazar olarak kesinkes başarılı olduklarına inanmıyordu. Küstahlık ya da haklı gurur anlarıyla uzun süren bunalımlar birbirini kovalıyordu. Kafka hariç diğerleri tutkuyu, şevki, mest edici misyon duygusunu ve ilhamı kendi âlemi olarak görüyordu. Bu bakımdan kelimenin köken anlamıyla yerinden-çıkmış (*ek-stasis*) kişilerdi; Kierkegaard ve Nietzsche bu ruh halini ifade etmek için dans imgesini kullanıyordu. Başlardaki başarılarının ardından hem Kierkegaard hem de Nietzsche kendi yayınlarının masrafını kendileri karşılamak durumunda kalmıştı. Kafka ölmeden önce yazar olarak çok tanınmıyordu ve arkadaşı Max Brod'dan yayımlanmamış bütün eserlerini yakmasını istedi, bundan önce muhtemelen birtakım el yazmalarını bizzat yok etmişti. Dostoyevski şiddetli bir mücadelenin ardından başarılı olmuştu ama eserlerini düzeltip cilalamaya neredeyse hiç vakti yoktu. Balzac gibi, yayıncılara olan daimi borcu onu alelacele üretmeye zorladı, öte yandan tanındığı son yılları sükûnet içinde geçti.

Dördü de şehir insanıydı ve ilk olarak şehirlerin toplumun yaklaşan yozlaşmasına tanık olacağını sezmişti. Fakat hiçbiri mebzul miktarda mevcut olan bilimsel ve sosyolojik argümanları Avrupa'nın çöküşüne dair teşhislerine uygulamadı. Her ne kadar bu krizin teşhisi her birinin zihninde farklı biçimler alsa da, dördü de bu çöküşü manevi bir krizin kaçınılmaz sonucu olarak gördü.

Bu dördünün eserlerinde, edebi etkilerden daha da önemli olan bir amaç ve motivasyon devamlılığı vardır. Fakat Dostoyevski ve Kierkegaard birbirini tanımıyordu. Nietzsche Kierkegaard'un yazdıklarının tek bir satırını bile okumamıştı ve "Kierkegaard'un psikolojik sorunu"nu inceleme niyetini gerçekleştirememişti; öte yandan Dostoyevski'nin başlıca romanlarını biliyordu. İlk okumada Rus romancıyla tuhaf bir içgüdüsel bağ sezmiş, Dostoyevski'nin insanın en derindeki itkilerine dair cesur psikolojik tahlillerinden "mest olmuştu". Ne var ki Nietzsche, Dostoyevski'yi eşsiz bir psikolog olarak takdir etmenin ötesine geçememişti ve eserindeki Hıristiyan izlere yabancı kalmıştı. İkisi de peygamberane enerjilerini düşsel ruh hallerinden, duygusal yücelme nöbetlerinden ve uçsuz bucaksız vizyonlardan çıkarmıştır.

Evrenselciliklerinde ve vizyonlarının genişliğinde, en azından Nietzsche ve Dostoyevski'de Rönesans'ın *evrensel insan*ından bir parça görürüz. Dostoyevski bunu "Büyük Bir Günahkârın Hayatı" projesinin somut bir "dünya harmonisi" vizyonu doğuracağına dair umudunda ifade eder; öte yandan bu gaye Kierkegaard'un katı taleplerine ve Kafka'nın moral tükenmişliğine yabancıdır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

HİKÂYE NASIL ANLATILIR?

Mark Twain

Daldan dala atlayan kopuk mizahi hikâye sıklıkla bir espriyle, püf noktayla, şipşakla, artık adına ne derseniz onunla sonlanır.



David Levine

Bir hikâyeyi anlatılması gerektiği gibi anlatabileceğimi iddia etmiyorum. Yalnızca bir hikâyenin nasıl anlatılması gerektiğini bildiğimi iddia ediyorum, zira yıllarca usta hikâye anlatıcılarıyla neredeyse her gün vakit geçirdim.

Çeşitli hikâye türleri vardır ama bunların yalnızca biri zordur – mizahi olan. Başlıca bundan bahsedeceğim. Mizahi [*humorous*] hikâye Amerikalıdır, komik [*comic*] hikâye İngiliz, nükteli [*witty*] hikâye Fransız. Mizahi hikâye yaratacağı etki için anlatma *biçimine* yaslanır; komik hikâye ve nükteli hikâye *içeriğe*.

Mizahi hikâye uzun uzadıya anlatılabilir, dilediğince konudan sapabilir ve sonunda illa da bir yere çıkmayabilir; öte yandan komik ve nükteli hikâye kısa ve öz olmalı, belli bir sonla bitmelidir. Mizahi hikâye demlene demlene ilerler, diğerleri şişip patlar.

Mizahi hikâye mutlak surette bir sanat eseridir, yüksek ve ince bir sanattır, yalnızca bir sanatçı anlatabilir; öte yandan komik ve nükteli hikâye anlatmak için sanat zorunlu değildir, herkes anlatabilir. Mizahi hikâye anlatma sanatı –dikkatinizi çekerim, sözlü anlatımı kastediyorum, yazılı anlatımı değil– Amerika'da yaratılmış ve yurdunda kalmıştır.

Mizahi hikâye ciddiyetle anlatılır; anlatıcı anlattığı şeyde gülünecek bir şey olduğunu gizlemek için elinden geleni yapar; öte yandan komik hikâye anlatıcısı anlatacağı şeyin duyup duyduğu en komik şey olduğunu önceden söyler, sonra sabırsız bir şevkle anlatır, hikâye bittiğinde kahkahalar atan ilk kişi odur. Bazen de, başarılı olmuşsa eğer, öylesine memnun ve mutlu olur ki hikâyenin "esprisini" tekrarlar ve bir bir etrafındakilerin yüzlerine bakar, alkışları toplar ve "esprisini" tekrarlar. Acınası bir manzara.

Daldan dala atlayan kopuk mizahi hikâye sıklıkla bir espriyle, püf noktayla, şipşakla, artık adına ne derseniz onunla sonlanır. Dinleyenlerin uyanık olması gerekir, zira çoğu durumda anlatıcı dikkati espriden dağıtır, alelade ve kayıtsız bir tavırla titizlikle ortaya bırakır, hani sanki bunun bir espri olduğunu bilmiyormuş gibi.

Artemus Ward bu numarayı çok kullanırdı; mevzua geç uyanan dinleyiciler espriyi çaktığında, gülünecek ne var dercesine masum bir şaşkınlıkla etrafına bakardı. Dan Setchell bunu ondan önce kullanmıştı, bugünse Nye ve Riley kullanıyor.

Komik hikâye anlatıcısı espriyi ağzında yuvarlamaz; yüzünüze yüzünüze bağırır her defasında. Hikâyeyi yayımladığında da –İngiltere'de, Fransa'da, Almanya'da, İtalya'da– espriyi italik yapar, sonuna da okkalı ünlem işaretleri koyar, hatta bazen parantez içinde açıklar. Bunların hepsi insanı bunaltan ve fıkra anlatmaktan soğutan şeyler. N

İngilizceden çeviren **Cemil Canıpek**

OKUMANIN HAZZI

John Fowles

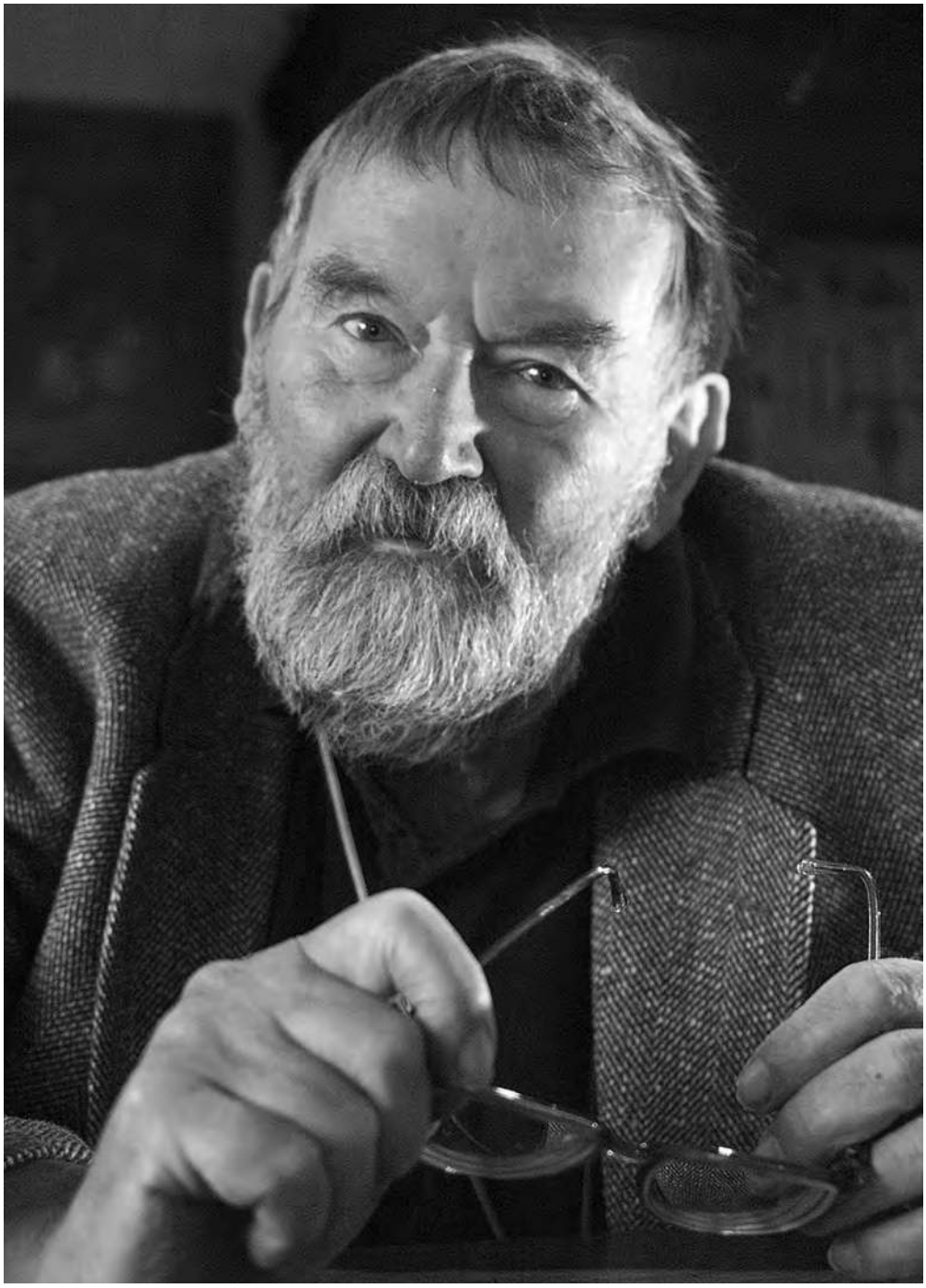
Okuma üstüne konuşmak giderek uçmanın kalmadığı bir dünyada uçmaktan bahsetmeye benziyor; sağır birine deliler gibi müzikten ya da renk körü birine resimden bahsetmek gibi. Hiçbir şey insanlığın okumanın o büyük hazzına dönmesini sağlayamaz artık.

Bu derlemeye katkıda bulunmamı rica eden mektubu okuduğumda ilk tepkim hayır demek olacaktı. Kitaplar yaşamımda önemli yer tutmadığından değil, kitaplar –yaşamak için yediğim, yemek için yaşadığım– hem keyif hem de besin kaynağım. Her ne kadar aksi gibi davransam da hiçbir zaman kitapsız yaşayamadım. Aslında benim için kitaplar âdeta aşk ve doğa gibi, öylesine önemli ki, kitapların gerçekten ne anlam ifade ettiği özet ve analizlere sığmaz. Öyle ya da böyle kitaplara ihtiyaç duymuyormuş gibi davranmak saçmalık. Sinema ve televizyon genellikle basmakalıp ve kalitesiz örneklerle düpedüz kötü olduğunu yeterince kanıtladı. Böylesi yayın araçlarının basitliği ve ucuzca numaraları karşısında kaç genç insanın gözünün kamaşıp sersemlediğine bakmak üzücü ve iç karartıcı. Zavallı şeyler (kendi zavallılıklarını bile fark edemeyenler), tıpkı eski çağda afyondan kafası uçmuş Çinli çiftçiler gibi, "görsel" sanatlar ve bunların diğer sanat türleri karşısındaki üstünlüğüyle epeyce uyuşturulmuş görünüyorlar.

Bir öğretmen arkadaşım, öğrencilerinin sınav kâğıtlarını "göremediklerinden" şikâyet ettiklerini anlattı. Bu artık çok yaygınlaşan türden bir körlük; hayal gücü yetisinin korkunç ve felç edici biçimde körelmesi (bir filmin ya da televizyon "versiyonunun" asla temsil edemeyeceği, sözcükler dediğimiz o minik işaretlerden hareketle o sihirli geçitten kayıp gidememek) şüphesiz nicedir trajedilerle dolu yüzyılın en üzücü trajedilerinden biri.

Eğitim kurumlarımız, kurmaca ve kurmaca olmayanı okuma deneyimindeki farkı gençlere öğretmeyerek işleri daha da karıştırıyor. Kurmaca ve kurmaca olmayan yazının amaçları birçok yönden taban tabana zıt: bir tarafta inkâr edilemez gerçekleri özümsemeye karşı bilinçli hayal kurmayı öğrenmek, neredeyse öznel olabilmek, hissedebilmeyi, kendi olmayı öğrenmek; diğer tarafta nesnel olmak, toplumun beklediği gibi davranmak. Ben bir romancıyım ve beni ilgilendiren de o birinci "maharet" (ya da kabiliyet).

Okuma üstüne konuşmak giderek uçmanın kalmadığı bir dünyada uçmaktan bahsetmeye benziyor; sağır birine deliler gibi müzikten ya da renk körü birine resimden bahsetmek gibi. Birtakım büyük ekolojik felaketlerden başka hiçbir şey insanlığın çoğunun okumanın o büyük hazzına ve teselisine dönmesini sağlayamaz artık. Zihnin kendi yarattığı duygular ve imgelerin büyüleyici bahçesinde hayallere dalma gücü çoktandır tehdit altında. Daha geçen gün ABD'de insan türünü sadece teorik olarak değil pratik açıdan da sibernetik âlemin eşiğine yerleştirebilme olanağını duydum; insan siber âlemde (usulünce "tellere bağlanıp" uyarılarak gerçek görüşü ve duygulanımı yeniden yaratıp simüle ederek) kendini potansiyel olarak her-



John Fowles (1926-2005) İngiliz yazar. Oxford Üniversitesi'nde eğitim gördükten sonra Yunanistan'da ve İngiltere'de öğretmenlik yaptı. İlk romanı *Koleksiyoncu* çıkar çıkmaz büyük başarı elde etti. Kapalı ve betimsel anlatımı, ağırlıkla aşka ve sekse dair psikolojik sorgulamalara eğilir, sosyolojik ve felsefi bağlarıyla zenginlik kazanır. En bilinen eserleri *Koleksiyoncu*, *Büyücü* ve *Fransız Teğmenin Kadını* beyazperdeye de uyarlandı.

hangi bir yerde, herhangi bir koşulda düşünebilecektir mesela. Kutuplardaki atıkların içinden kayıp geçmek, Elhamra'daki bir havuz kenarında sere serpe yayılmak, Dünya Kupası'nda gol atmak, sahnede baş balerin olmak, geniş arazileri savaş pilotu gibi alçaktan kesmek (bu yeni sibernetik âlemi yaratmak için geliştirilen ilk teknolojinin büyük kısmı belli ki uçuş teknolojisinden doğmuştur) ve –kuşkusuz Bayan Whitehouse'un en büyük kâbusu– canı nasıl ve kimle isterse sevişmek. Daha ciddi ve dikkatli baktığımda, en tüyler ürpertici bulduğum bu son "olasılık"; mutlak bir duyumsama makinesine indirgenmiş, arı kovanı gibi durmaksızın çalışan, küçük hücrelere tıkılmış bencilce ve aptalca her tür arzunun berbat şekerine sıvanmış bir insanlık. Mastürbasyonun ilahlaştırılmasıdır bu – bütün insan sevgisinin ölmesi.

Gelecekteki bu "cennete" inananlar, kur-

Sanırım on altı yaşından önce okuduklarımın büyük çoğunluğu "akademik" kitaplar değildi: Çizgi roman çok okumamıştım ama Henty ve Talbot Baines Reed gibilerine göz gezdirmiştim. Erken olgunlaşmamın tek nedeni kurmacaya, maceraya, hayali olanın yavan gerçekliği bozmasına duyduğum güçlü istek, âdeta şehvetti.

maca kitapların bütün bunları hantal baskı mecrasıyla nicedir zaten yaptığını, okuru "kendi olmaktan çıkarıp" başka yerlere, olaylara, kişiliklere ve psikolojilere taşıdığını öne sürebilir. Çağımızdaki ve önceki çağlardaki ucuz edebiyatın büyük kısmı kuşkusuz bunu yapmaya çalışmıştır; ancak para kazanmak diğer bütün saiklerin büsbütün yerini almadığı müddetçe, bunun hiç mi hiç savunulacak yanı yoktur. Bu yeni araç dünyası –hepi topu bundan ibarettir– paraya hükmedebilir ama sanata asla hükmedemez. Amerika'nın potansiyel olarak kârlı bütün bu yeni teknolojilerde en ileri düzeyde olması tesadüf değildir.

Bu paso, ilk yazılı ya da sözlü metinle ve kesin surette sinemanın keşfiyle birlikte satışa çıkarılmıştır. Ortalama bir adamla bir kadının, kendi zihinlerinde hayal kurmanın o heybetli gücüne sırt çevirmeleri ve hayal gücünü çalıştırmak için bu nispeten ilkel araçlara bel bağlamayı seçmeleri sonraki zamanlara rastlar. Nelerden vazgeçtiklerinin kapsamı ve büyüklüğü –insanlığın kendi siyasi haklarını ve kişisel özgürlüğü sözüm ona giderek daha çok sahiplendiği bir çağda– birikmiş devasa bir fatura kadar korkutucudur. Faşistler ve elektrik mühendisleri bayram edebilir, geri kalanımızsa ağlayabilir. Alkol ve uyuşturucu daha heyecanlı ya da teselli edici bir yaşam tarzı sunabilir, ancak bize sunamadıkları şey daha büyük ya da daha akıllıca bir gerçekliktir.

En sevdiğim kitaplar beni gençken etkilemiş olanlar, ki şimdi de etkilemeye devam ediyorlar. Küçükken beni neyin etkilediğini gerçekten hatırlamıyorum. Durmaksızın okurdum. Hayatı okuma olmadan düşünmek imkânsızdı. Bir gün suçiçeği ya da kızıl hastalığına yakalanmıştım, hangisi olduğunu bu noktada anımsamıyorum ama okumam kesinlikle yasaklanmıştı. Ben yine de okumuştum ve tabii beklendiği gibi gözümü bozmuştum, yatakta öylece kitapsız yatıp kalmanın katlanılmaz sıkıntısındansa her şey yeğdi (ama gözü bozmanın gerçekte neye mal olduğunu nicedir unutmuştum).

Sanırım on altı yaşından önce okuduklarımın büyük çoğunluğu "akademik" kitaplar değildi: Çizgi roman çok okumamıştım ama Henty ve Talbot Baines Reed gibilerine göz gezdirmiştim. Erken olgunlaşmamın tek nedeni (içinde yaşadığım dünyanın bunu geri kalmışlık olarak gördüğüne emindim) kurmacaya, maceraya, hayali olanın yavan gerçekliği bozmasına duyduğum güçlü istek, âdeta şehvetti. Bu tür bir kitap olan Richard Jefferies imzalı *Bevis* benim için can alıcıydı. Bütün yeniyetmeliğim boyunca her yıl bir kez okurdum bu kitabı. Açıkçası benim gibi banliyölerde büyümüş birine göre cennet demekti bu, kendi dünyamda asla bulamayacağım bir şeydi. Böylesi başka bir "kaçış" (daha yoğun olmasa bile daha renkliydi) Dumas'nın üç silahşorlar efsanesindeydi. Bu romanı da birkaç kez okumuş olmalıyım. Ergenlikteki bu fanatik "tutkularına" dönüp bakan biri nedense biraz utançla gülümser. Bence bu bir yanılgı. Üniversitelerdeki edebiyat bölümlerinde kaale alınmazlar belki ama hamuru en yumuşak, en kıvamında olduğu dönemde yoğururlar.

Yaşamımın ilk dönemindeki önemini asla itiraf etmediğim ama benim için hâlâ önemli olan iki kitap vardı. Bunlar Uğultulu Tepeler ve Jane Eyre'dı.

Genellikle kurmacayı kurmaca olmayana, yani nesnel gerçeklerle beslenmeye yeğlemişimdir kesinlikle, bu durum bana nicedir ihanet etmiştir ve içimde dişil bir öteki ben olarak durur. Bence bu dişil öteki ben (ya da eril muadili), çoğu romancıda en iyi ihtimalle, hemen hemen zorunlu olarak doğuştan vardır: Başka deyişle bu, kişinin görünürde ait olduğu cinsiyetin zıttı, güçlü, bileşik ve tanıdık hayaletidir. Muhtemelen garip biçimde (ve sanırım dişil biçimde) *fazla* fantastik kurmacadan hiç hoşlanmadım. O zamanlar bilimkurguya dair çok az şey bilirdim, ama dürüst olmak gerekirse o zamandan beri okuduğum bilimkurgulara bayılmadım. Bilimkurgu doğal olarak tahammül edebileceğim

Odysseia, yazar adayının okumayı ihmal etmemesi gereken bir kitap. Son yüzyılın en iyi romanı ve konusunu Odysseia'dan alan James Joyce'un Ulysses'ine ayrıca derinden hayranım.

gerçekdışılık derecesinin ötesine geçiyor, insanın bütün merakını öldüren ölümcül bir elektrikli raya dokunuyor.

Bir zamanlar yaşamımın ilk dönemindeki önemini asla itiraf etmediğim ama benim için hâlâ önemli olan iki kız kardeş tarafından yazılan iki kitap vardı. Bunlar *Uğultulu Tepeler* ve *Jane Eyre*'dı. İlkinin büyüklüğünü ancak kitap üstüne ders vermeye başlayınca gerçek anlamda kavradım; ikincisiyse, nehir kenarındaki bir sızıntı gibiydi benim için. İnsanın İngilizliğine ilişkin gömülü bütün parçaları, ırksal arketip benliğini esrarengiz biçimde sele boğarak yeniden canlandırırdı. Emily Brontë'nin olağandışı edebi ve kişisel ruhuna, gerçek emsalsizliğine hiçbir şey eş tutulamaz ama şu konudaki düşüncem de kesin (üniversitede Fransız edebiyatı okumuştum), Charlotte'un başyapıtı bütün romanlar arasında özbeöz en *İngiliz* olanıdır: öylesine yoğun bir romantiklik, öylesine yoğun bastırılmış duygular ve derin (Hıristiyan *olmayan*) ahlaki bir doğruluk. Bizim ulusal karakterimizin birbirine zıt iki tarafını son derece zarif biçimde harmanlayan muhteşem bir konusu vardır: püriten ve şairane, vazifeşinas ve erotik. Jane ve Rochester arasında bir yerlerde İngiltere'nin esrarengiz derin kalp atışları duyulur.

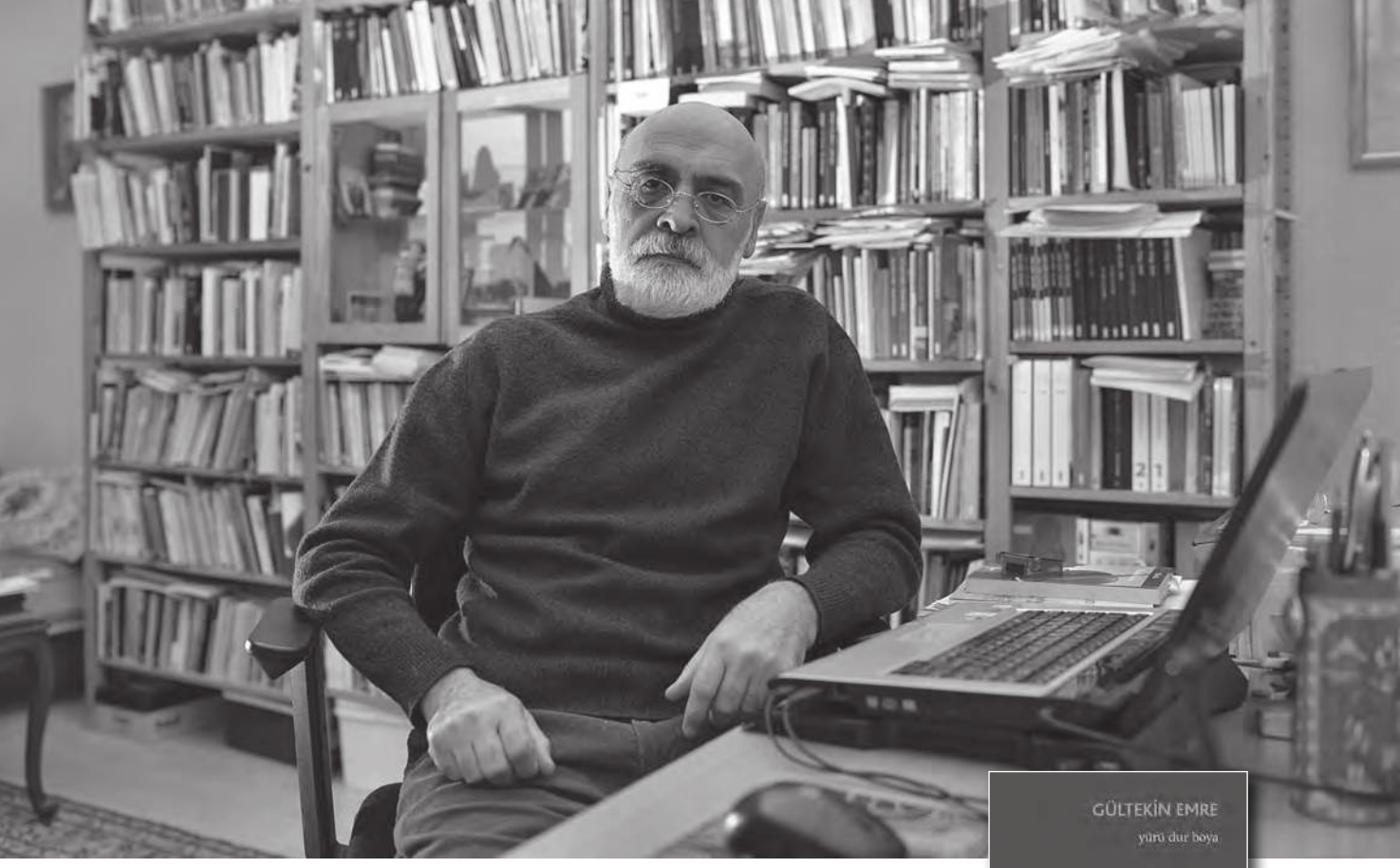
En Sevdiğim Kitaplar

Çok sevdiğim romancıları kısaca sıralamak yeterli olacaktır. Brontë kardeşler ve Jefferies'in dışında Jane Austen ve çağdaşı Thomas Love Peacock'u da kucaklamalıyım. Austen neredeyse bütünüyle ama pek de adil olmayan biçimde Peacock'u gölgede bıraktı. İngiliz romanının babası Defoe'yu da çok severim: Gerçekliği ne kadar da inandırıcı bir şekilde yeniden kurgular, kendimi en yakın hissettiğim öncül odur. Defoe'dan çıkıp ülke dışına atlamalıyım, bugüne dek yazılan en muhteşem kurmacaya, uzun bir geçmişe doğru, Homeros'un *Odysseia*'sına uzanmalıyım: Yazar adayının, okurların tümünü unutun, okumayı ihmal *etmemesi gereken* bir kitap. Son yüzyılın en iyi romanı ve konusunu *Odysseia*'dan alan James Joyce'un *Ulysses*'ine ayrıca derinden hayranım. Şimdi diğer birkaç yabancı romancıya geçmeliyim... ama korkarım bu mümkün değil.

Bu arada listelerden nefret ederim; seçtikleri yüzünden değil, dışarıda bıraktıkları yüzünden sevmem onları. Sanırım bütün günahları ve sevaplarıyla, bütün bilgeliği ve nükteliliğiyle Batı dünyasının bu muazzam kurmaca hazine-evini en iyi temsil eden romanı seçmeliyim. *Hamlet* sadece bir oyundur ve aslında sadece bir hikâyedir. İlk kez 1759'da yayımlanmıştır, nefis bir Fransızcayla (birçok kez çevrilmiştir) kaleme alınmıştır ve pek açık yürekli, tuhaf genç bir adamı konu edinir... ama durun bir dakika. Büyük kitapları insanın kendi başına keşfetmesinden daha hoş ne olabilir ki? Bu hazzı kim mahvetmek ister? N

İngilizceden çeviren **Deniz Gündoğan İbrişim**

* Bu yazı Antonia Fraser'ın editörlüğünü yaptığı *Pleasure of Reading* adlı derlemede yayımlanmıştır. Yazarlara ilk dönem okumaları, kendilerini etkileyen kitaplar, bugün ne okumayı sevdikleri sorulmuş, son olarak en sevdikleri on kitabı sıralamaları istenmiştir.





GÜLTEKİN EMRE

Günlerin dökümü...

Sıkı şiir okuru bu deneysel şiirlerden sıkılmaz, tersine hoşlanır. Çünkü hemen terk etmez okuduğu şiiri.

ADİL İZCİ

Değerli Gültekin Ağbi, ilk kitabınız 1977'de yayımlandığına göre, edebiyat dünyasındaki varlığınız kırk yıla dayanıyor neredeyse. Uzunca bir "seyrüsefer" ile bu süreci ele alalım istiyorum. Yalnız benim sizi tanımam daha eski; 1973 güzünde, DTCF'nin kantininde, bizim bölümden bir dostum sayesinde oldu. Bilmem anımsar mısınız o günü, bir iki tümcelik kısacık sohbetimizi?
Ne yazık ki o karşılaşmayı anımsamıyorum. Keşke anımsayabilseydim ne konuştuğumuzu. Benim edebiyatla bağımın başladığı yıl, 1973'tür. Nasıl mı? Seydişehir'deki Rusların kurduğu alüminyum tesislerinde dil stajımı yapıyordum o yıl, okul tatilinde. Bir Rus teknikerin çevirmeniydim. Geceleri, saat başı fabrikanın "buharlaştırma" bölümünü kontrol ediyorduk birlikte. Bir sorun varsa bu sorunun nasıl giderileceğini anlatıyordu Rus tekniker o bölümde çalışanlara. Sonra odamıza çekiliyorduk. Rus, kitabına dalıyordu, ben de çevirimin başına oturuyordum. Maksim Gorki'nin "Kız ve Ölüm" adlı uzun destanını çevirmeye uğraşıyordum bu çok okuyan, entelektüel teknikerin yardımıyla. Takıldığım yerleri ona soruyordum, o da beni aydınlatıyordu açıklamalarıyla. Bu çevirim, ressam Fahir Aksoy'un o yıl yayımlamaya başladığı *Köken* dergisinin ilk sayısında çıktı.
Ama biyografinizden, yıllar sonraki sohbetlerimizden biliyorum ki halen Ankara'daydınız, Milli Kütüphane'de... Arada, Erzincan'daki askerlik dönemi, yanı sıra *Türkiye Yazıları* serüveni var. İlk kitabınız da orada yayımlanıyor.
Askerliğim on sekiz ay sürdü. Gece nöbetlerimde ve evde

Mayakovski'nin *150 000 000* destanını çevirmeye çalışıyordum. Bu destandan sonra Mayakovski'nin tüm destanlarını çevirme düşleri kuruyordum. Bir yandan da çocukluğumun ve gençliğimin başkenti Ankara'yı özlüyordum. Askerliğim biter bitmez dönme planları yapıyordum ama gönlüm ne Seydişehir'e ne de İskenderun'a gitmekten yanaydı. Ankara'da kalıp edebiyatın göbeğinde olmak istiyordum. Şiirler yazıp duruyordum bir yerlerde yayımlanmasa da. Erzincan'da âşık oldum ve evlendim. Ankara'ya döndüğümüzde eşim öğretmen olarak çalışıyordu, benimse işim yoktu. 1977'de Mayakovski çevirim yayımlandı. Bu kez kitapla edebiyat dünyasına bir adım daha attım. Ankara'ya geldikten kısa süre sonra ağbimin arkadaşı, Almancadan çeviriler yapan Arif Gelen'in yardımıyla Sol ve Onur Yayınları'nda çalışmaya başladım. Yayınevinin *Yeni Ülke* dergisine çeviriler yapıyordum, bir yandan da Marksist klasiklerin, Arapçasıyla tashihini. Şair arkadaşım Oğuzhan Akay'la birlikte karşılıklı okuyorduk tapeleri. O sıralarda *Türkiye Yazıları* dergisiyle bağım oldu. Nisan 1977'de, bu ayda doğan oğlum için yazdığım ilk şiirim yayımlandı. Döneminin en etkili dergilerinden *Türkiye Yazıları*'nın yazı kadrosunda yer aldım daha sonra. Sık sık şiirlerim ve yazılarım yayımlanır oldu. Ahmet Say dergiye paralel bir de yayınevi oluşturdu. İlk kitaplar, yanlış anımsamıyorsam Metin Altıok'un, Ahmet Telli'nin, Ali Cengizkan'ın, Veysel Çolak'ın, Azer Yaran'ın ve benimdi, sonra başka kitaplar da yayımlandı Türkiye Yazıları Yayınları'nda. Yani bu yayınevinde, 1980 Şubatı'nda ilk şiir kitabım *Kurşunî Bir Siperde* yayımlandı.

1980'de Almanya'ya, Berlin'e gidiyorsunuz. Kaba bir deyiş olacak ama bir darbe tüyosu alarak mı gittiniz oralara? Sonra neden Almanya ve Berlin?

O günlerde herkes bir darbe olacağından söz ediyordu. Yani bir darbe beklentisi vardı. Ortalık kan gölüydü. Korku her yanı sarmıştı. Her gün yığınla genç yaşlı öldürülüyordu. İş iyice çığırından çıkmıştı. Hatta "tribünlerin sahaya" ineceği de söyleniyordu. Sol ve Onur Yayınları'nda altı ay kadar çalıştıktan sonra, o zamanlar Kumrular Sokak'ta olan Milli Kütüphane'ye geçtim. Çalışma ortamının ve sokakların, meydanların faşistlerce nasıl dayanılmaz hale getirildiğini o günleri yaşayanlar çok iyi bilir. Üniversitelerde çatışma ortamının, sokaklarda ölümün kol gezişinin tüm hızıyla sürmesi, ruhsal denge falan bırakmamıştı kimsede. Berlin'de yaşayan ağbim yaşamımdan kaygılanıyordu. Annem de 1979'da ölünce, ağbimin Berlin'e yanına gelmemi istemesi sıklaştı. Darbeden epeyce önce, 8 Şubat 1980'de, üç gün önce yayımlanan *Kurşunî Bir Siperde*'den birkaç taneyle birlikte çıktım yurtdışına. Çıkış o çıkış. Tam otuz altı yıl oldu. Hızlı bir biçimde Almanca öğrenmeye çalıştım. Sonra bir Alman ortaokulunda öğretmenlik buldum. Otuz yıl öğretmen olarak çalıştım ve kulak çınlamam yüzünden erken emekli oldum. Berlin'deki Türklerin tarihi üzerine araştırmalar yaptım, sergiler açtım. *300 Jahre Türken an der Spree* (Üç Yüz Yıldır Türkler Berlin'de) kitabım büyük ilgi gördü. Burada Türklere yönelik yayın yapan bir radyoda çocuklara öyküler yazdım, bu öyküleri Ayla Algan seslendirdi. Şiire ilgi duyan gençlerle kurslar yaptım, dergiler çıkardım. Türkiye'den hiç kopmadan yeni yayımlanan kitapları, dergileri hızlı bir biçimde edinip okuma, okuduklarım üzerine yazma, düşünme olanağı buldum. Şiirlerim, yazılarım Türkiye'de ardı ardına yayımlandı hep.

Halen Berlin'desiniz. Yazdan yaza da Türkiye'de, özellikle Ayvalık'ta. Sanki bu düzenden memnunsunuz ama en belirgin konu ve temalarınızdan biri, yine de gurbet. Süreğen bir "araf" hali diyebilir miyiz buna?

Öyle. İlkin Ankara'ydı benim vazgeçilmez mekânım. Uzun yıllar da öyle kaldı, ta ki *Yitik Kent Ankara*'yı yazana kadar. Günün birinde Ankara'ya dönemeyeceğimi anladığımda bu kitabı yazmaya oturdum. Hayatımda artık Berlin ve Ayvalık var. Hem Ayvalık'ın hem de Berlin'in benden birer kitap alacağı var, onlara kitap borcumu ölmeden ödemek istiyorum. Gurbet olmaktan çıktı artık Berlin, çünkü her yer "gurbet" oldu.

Eskilerin sözüyle "velut" (verimli, doğurgan) bir edebiyat insanısınız. Descartes'ın o ünlü sözü "*Cogito, ergo sum*"u (Düşünüyorum, öyleyse varım), sözgelimi İlhan Berk'e, Oktay Akbal'a ve size de "Yazıyorum, öyleyse varım" diye uyarlamak mümkün.

Bunu çok düşündüm, yazmasaydım ne yapardım acaba? Hele okumasaydım yaşamın benim için nasıl bir anlamı olurdu bilemiyorum ve bunu düşünmek bile istemiyorum. Yazarak yaşayanlardanım ben artık, yaşamım bu tempoya ayarlı yıllardır. Okuyup yazacağım gittiği yere kadar, yani sağlığım elverdiğince. Elimden başka bir şey gelmiyor çünkü.

Şiir, deneme, kitap tanıtım yazıları, günlük, kent monografisi, inceleme, eleştiri, şiir yazıları, seçkiler, derlemeler... Kısacası yapıt verdiğiniz türlerin yelpazesi enikonu kapsamlı. Yine de ilk tutkunuzun şiir olduğunu sanıyorum.

Berlin'de, okuduğum kitaplar üzerine yazmaya başlamak bende bir alışkanlık yarattı. Yazarak, okuduğum kitaplara daha yakından bakmaya, onların hakkını vermeye çalıştım. Yazarken yan yollar hep ilgimi çekti; deneme, eleştiri, araştırma, belge toplama, günlük ve seçkiler... Bir de ne çok mektup yazardım bir zamanlar, mektubun

Dönüp dönüp bakmalıyım okuduğum şiire. Her okuyuşumda yeni şeyler sunmalı bana. İlk okuyuşumda beni bir yere savurmamışsa bir şiir, bir daha dönüp bakmam ona. Biraz çetin cevizlik arıyorum.

mektup olduğu dönemlerde. Ne çok mektup bekledim sabırsızlıkla. Yalnızca mektup mu? Yeni yayımlanan kitapları, edebiyat/şiir dergilerini de bekledim hep. Benim ömrüm sabırla beklemekle geçip gidiyor. Tüm bu çabaların, uğraşların içinde şiir hep birkaç adım önde durdu. Şiiri hiç elden bırakmadan öteki dallarda da onunla birlikte oldum. Daha çok şiir kitapları ve şairler üzerine yazdım çünkü.

Yeni yayımlanan *Yürü Dur Boya*'daki en temel kavramlar da, anne, baba ve gurbet... Bir de keder. Kimi yokluklar, yoksunluklar, ömür boyunca yenil(e)miyor değil mi?

Bilinçaltı hiç boş durmuyor. Bir değirmen gibi değil; biriktirdiklerini öğütüp yok etmiyor. Tersine, zamanı geldikçe zarif bir biçimde imge olarak, dize olarak yeniden ürettiriyor. Yoksunluk hep vardı zaten. Arif Damar'ın dediği gibi, "Yoksulduk, dünyayı sevdik." Babamın ben üç buçuk yaşındayken ölümü, annemle büyüyen yalnızlığımız, Ankara'da ölümün kol gezdiği günlerin üstüme sinen acısı, korkusu, ağıtı... Sonra başka bir dil ve toplumda yeniden hayata başlama... Annemle babam beni hiç yalnız bırakmıyorlar şiirlerimde, imgelerimde, yaşadıklarımdan kalan, sararmadan duran fotoğraflar da.

Bu kitabınızda en sevdiklerim "Uzun Yol", "Sofra Örtüsü" vb. Kapalı ya da yer yer kapalı, yanı sıra deneysel şiirler de var. Bu türden olanların, bugünün okurunu fazlaca zorlayacağını, bir yerden sonra ola ki pes ettireceğini sanıyorum.

Şiir bir kez okunmamalı bence. Okurunu zorlamalı biraz. Ben okuduğum şiirlerde bunu arıyorum çünkü. Dönüp dönüp bakmalıyım okuduğum şiire. Her okuyuşumda yeni şeyler sunmalı bana. İlk okuyuşumda beni bir yere savurmamışsa bir şiir, bir daha dönüp bakmam ona. Biraz çetin cevizlik arıyorum şiirlerde. Görsellik de olsun istiyorum. Yeni söylemleri, yeni şeyleri değişik formlarda ele almayı deniyorum zaman zaman. Sıkı şiir okuru bu deneysel şiirlerden sıkılmaz, tersine hoşlanır. Çünkü hemen terk etmez okuduğu şiiri. Bugünün okurunu da yetiştirmeli şair. Okurun seviyesinin ne olduğunu bilmediğimden, onlara göre seslenmem, yazmam da düşünülemez. Okuru hafife almak olur, işi basite indirgersem. Kitabın bölümleri kendi içinde öbekler oluşturdu, onun için de bir bütün. Sonra Gezi Direnişi'ne de uzunca bir değinme unutulmamalı. Kitabın başlığı bu şanlı direnişe bir gönderme çünkü. Her şiir kendi diliyle, anlatımıyla, imgesiyle, dize yapısıyla doğdu.

Şiirin, şiirimizin yakın vadede öleceğine, ölebileceğine inanmıyorum elbet. Ama bu imge bolluğunun, hele düzensiz imge yığınlarının şiiri(mizi) soluksuz bıraktığından da eminim.

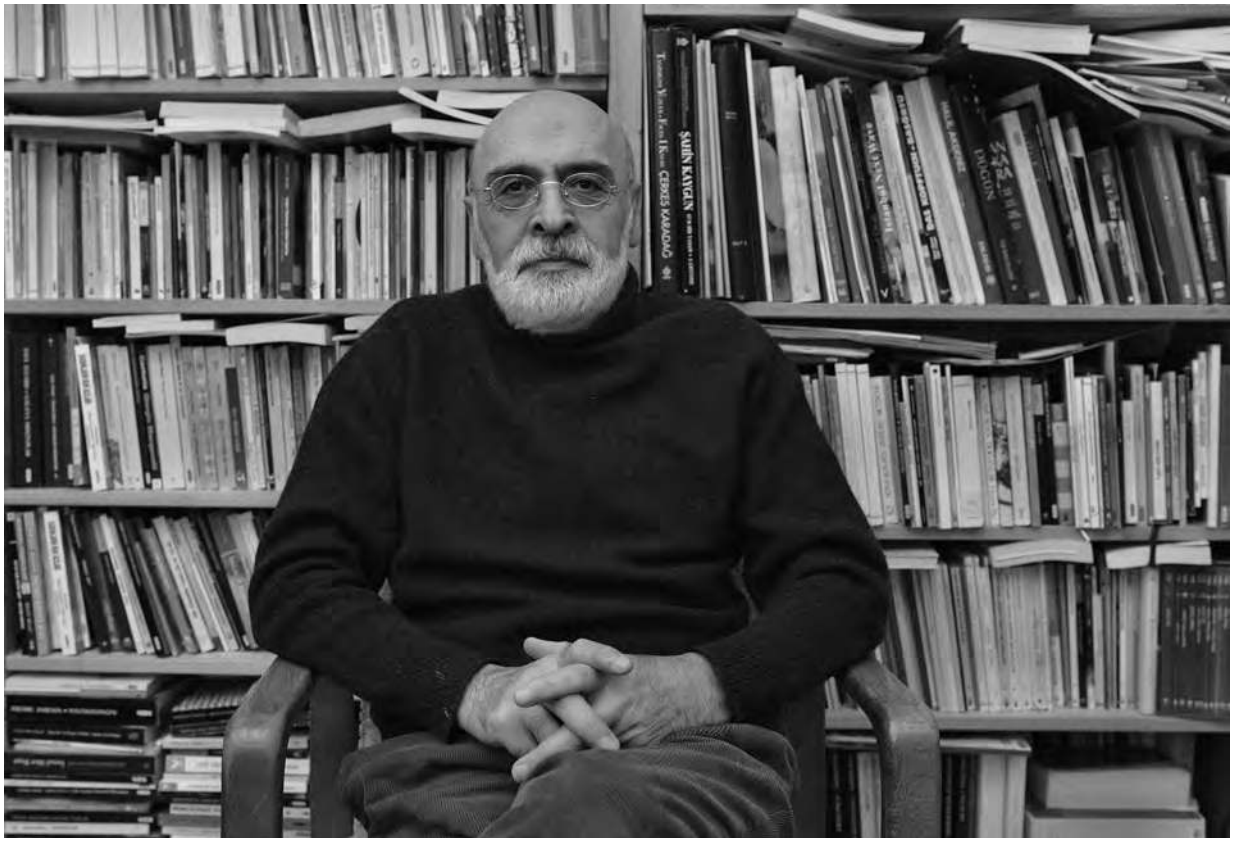
İmge bolluğu şiirden şiire değişiyor. Şiir kendi yolunu buluyor çoğu zaman. Ona hâkim olamıyorum. Doğuşu imge ağırlıklı olan da var, daha yalın biçimde olan da. Ama son dönem şiirlerimde fazlaca bir yoğunluk olduğunun farkındayım. Bir dizeye pek çok anlam yüklemeye çalışıyorum parantezlerle. Ayrıca bir iki kez okunduğunda bu şiirler, zorlanmadan şiirin dünyasına girilebiliyor. Bunu ben değil, okuyanlar söylüyor. Sıkı şiirleri gereksiz imge yığını gibi düşünmemek gerekiyor bence. "Nedir şiir?" sorusuna Goethe şu yanıtı veriyor: "İmgeye sığdırılmış bir düşünce."

***Yürü Dur Boya*'daki bazı şiirlerinizin –herhalde Berlin'deki– bir kanal boyunca yürümeleriniz sırasında doğduğunu tahmin ediyorum. Doğruysa bu izlenimim, yazınsal yaratıda yer (mekân) olgusu üzerinde, bu somut örnekten yararlanarak biraz duralım mı?**

Avrupa kentlerindeki kanalların işlevi tartışılmayacak kadar büyük ve önemli. Kent kanallarla, su yollarıyla bölünmüş durumda. Onun için de yemyeşil. Evimize yakın kanal kenarında yürüyorum her gün; kar, yağmur, güneş... demeden. Büyülü bir ortam. Bir yanda mavnalar, takalar, turist gezdiren gemiler, sürat tekneleri... bir yanda da bahçeli, küçük hafta sonu evleri. Her gün bir saat yürüyorum bu enfes mekânda. Çalışırken de okuluma kanal boyundan yürüyerek gidip geliyordum. Yürürken ne çok şiir, imge, dize yolumu kesip küçük not defterime tutundu! Şiirin, imgelerin mekânlarla olan kardeşliği nasıl tartışılır ya da yok sayılır?

Almanya ve Berlin sizi fazla etkilemedi sanırım. Hemen her zaman, Türkiye kokusu belirgin olarak ağırlıkta. İzlenimim doğruysa, bu bir refleks mi, bile isteye bir kabuğunda olma hali mi?

Almanya ve Berlin beni etkilemez olur mu! Ufkumu açtı, dünyamı genişletti. Olaylara, edebiyata, hayata bakış açılarımı geliştirdi. Berlin beni hep etkiledi, etkiliyor. Yıllar sonra ortaya çıktı süzme bir biçimde *Berlin Şiirleri*, "Berlin ve Ben", "Gurbet, Sıla ve Şiir" ve yazılarım. *Bizsiz Gibi*'de Berlin'i, gurbeti keşfetmeye çalışmamın şiire dönüşen



izlenimleri de var. Berlin'den turistik görüntüler sunmadım hiç şiirlerimde, yazılarımda.

Bunca tür arasında öykü ve romanı denemediniz. Romanı bilemem ama öykü olabilirdi bence. Evet, neden uzak durdunuz bu tür(ler)den?

Denedim, denemez olur muyum? Öyküler yazdım, yayımladım da. Bir ara epeyce sık öykü yazıp yayımladım. Bir öykü kitabımın çıkmasını çok isterim elbette. Ara ara öykü yazıyorum, yayımlamasam da. Roman da yazdım ama dosyam öylece duruyor: Sanki Babamın Romanı, günün birinde yayımlanır mı bilmem. Dosyamı beğenenler de var, eleştirenler de oldu. Günün birinde edebi türlerden biri kapımı çalıveriyor, ben de onu içeriye buyur ediyorum. Her tür kendi anlatımıyla doğuyor, gelişiyor.

Gözde türlerinizden biri de günlük.

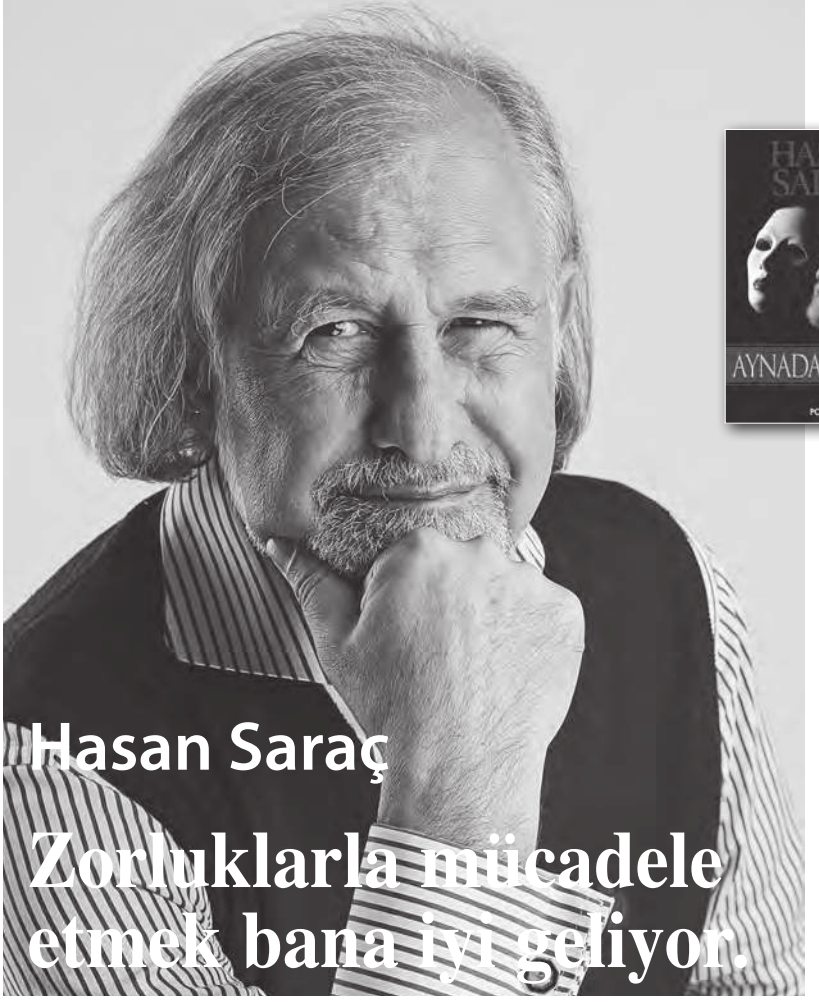
Yaşadığım anların, günlerin bir dökümü belki de günlüklerim. Bende iz bırakanların belgelenmesi, not edilmesi... *Kardeş Günlükler* (2011) *Gösteri* dergisindeki "Şiirlere, Dizelere, İmgelere, Kitaplara, Gurbete Sarın Beni" başlıklı yazılarımdan oluşuyor. Bu kitapta başka günlüklerim de yer alıyor. Kitapların dünyasından doğdu bu günlük kokulu yazılar. İnternetteki Ayorum sitesinde uzun süre "Berlin Günlükleri"ni yayımladım. Böylece günlükler beni hiç bırakmadı. Bir gün bu günlüklerden bir seçmeyi de kitaplaştırmak istiyorum. Sonra 2008'den beri *Varlık* dergisinde şiir ağırlıklı "Şiir Günlüğü"nü sürdürüyorum. Bir ara *Sarnıç* dergisinde iki üç sayı "Öykü Günlüğü"nü yayımladım. Dergi kapanınca kaldı bu günlükler. Ayvalık ve Berlin günlerimin günlükleri sürüyor. Bir de "Yeme İçme Günlükleri" var *Yemek ve Kültür* dergisinde yayımladığım.

Günlük, sizde o günü bir bakıma *yazarak/yazı yoluyla* hak etmek gibi görünüyor. Ancak –kısa ya da uzun– yazınca o gün, gün olacak gibi.

Polonya edebiyatının önemli yazarı Witold Gombrowicz'in *Günlük*'ünün ilk cildini okuyorum şu sıra. *Günlük*, "Pazartesi / Ben. / Salı / Ben. / Çarşamba / Ben. / Perşembe / Ben" diye başlıyor ve "Cuma"yla devam ediyor. "Günler, noktalama biçimi olarak kullanılmış" bu günlüklerde ve parça parça yazılardan oluşuyor. Belki de bir roman, öykü, deneme, hepsi var çünkü. Oldum olası günlük düşkünü bir okurum. Günün birinde bir "günlükler seçkisi" yapmak istiyorum. Güne, dediğin gibi "yazarak/yazı yoluyla" sokulma ve günün tam içinde yer alma... Yorum, izlenim, değerlendirme, düşünce kırıntıları, öykücükler, farklı bakış açıları, eleştiri... günlüğün boyunu bosunu gösteriyor.

Yakınlarda bir şey yayımlayacak mısınız?

Yeme içme şiirlerinden oluşan Şiirli Sofralar Antolojisi çıkacak. Bir de Türk Edebiyatında Viyana kitabımı bitirmeye çalışıyorum. N



Hasan Saraç

Zorluklarla mücadele etmek bana iyi geliyor.

Yazmaya ellili yaşların sonlarında başlamak da önemli bir handikap, ciddiye alınmadığım zamanlar da oldu.

***Aynadaki Adam* beşinci kitap. Romanlarında başından beri doğrudan hayatın dışında bir gerçeklik arayışın oldu. Bu kararı nasıl verdin?**

Bu arayışın bilinçli bir karardan çok, bilinçaltı birikimlerin bir sonucu olduğunu düşünüyorum. Geçmişte çok yoğun bir iş hayatı içinde karşılaştığım zorluklar, tezatlar, çarpıcı deneyimler de bunun doğal bir parçası. İkiyüzlülüğün, açgözlülüğün, kaypaklığın olmadığı bir dünya özlemi sanırım beni sanal dünyalar ve hayatlar peşinde koşmaya itiyor.

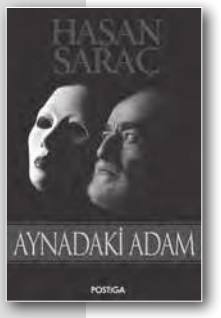
***Aynadaki Adam*'ın da bir polisiye kurgusu var. Romanlarında bundan sonra ne tür hikâyeler yazmayı tasarlıyorsun?**

Daha önce yayımlanmış *Zaman Gezginleri - Kerim ile Sibel* adında bir bilimkurgu romanım var. Aslında uzun bir dizi olmasını düşlediğim bir projeydi bu. Dizinin bir süredir demlenen ikinci ve üçüncü kitapları Miranda ve Paktika'nın da yakın gelecekte peş peşe yayımlanacağını umuyorum. Şu anda bir Süryani kadının gizemli öyküsünü konu alan bir roman yazıyorum. Bir bakımdan da 1980 kuşağının ve ülkemizde yaşayan Süryanilerin çektiği acıları ele alan bir roman olacak Turabdin.

Sen iş dünyasını, yöneticiliği bırakıp roman yazmaya başladın. Bu kararını şimdi nasıl değerlendiriyorsun?

Bu kararı alabilmiş olduğum için yatıp kalkıp şükrediyorum. Gelecek nesillere içinde azim, sabır, iyimserlik gibi değerleri barındıran kitaplar bırakmayı umuyor olmak beni heyecanlandırıyor.

Edebiyat dünyasına girmenin zorlukları oldu mu?



Evet, elbette oldu. Bunun bir nedeni de son yıllarda çok sayıda yazar adayının ortaya çıkması. Bu gelişmeyi aslında çok olumlu buluyorum ama yazmakla yayımlanma arasındaki değerlendirme sürecini kaçınılmaz olarak zorlaştırıyor. Tabii yazmaya ellili yaşların sonlarında başlamak da önemli bir handikap, ciddiye alınmadığım zamanlar da oldu ama hiç sorun değil. Sanırım zorluklarla mücadele etmek bana iyi geliyor.

Peki hangi yazarlardan etkilendin, hangilerini çok sevdin?

Pardayanlar ve *Üç Silahşörler*'le başladım okumaya. Bu romanların kahramanlarının destansı dürüstlüğü ve cesareti çocukluk yıllarımda beni çok etkilemişti. Bilimkurgu dünyasının klasiklerini, örneğin Asimov'un ve Heinlein'ın eserlerini okurken gerçek fütürizmin ne demek olduğunu öğrendiğimi sanıyorum. Exupéry, Vonnegut, Kosinski, Murakami gibi yazarların eserlerinde çeşitliliği gördüm, etkilendim. Hemingway, Márquez, Umberto Eco, Dostoyevski gibi yazarlardan dilin ve üslubun ne kadar zengin olabileceğini öğrendim. Kafka, Orwell gibi büyük ustalar bana edebi bir dille nasıl bilimkurgu yazılabileceğinin ipuçlarını verdi. Şu sıralarda Türk yazarlarına öncelik veriyorum. Peyami Safa, Sabahattin Ali, Tanpınar gibi değerleri ancak altmışından sonra keşfedebildiğim için de kendime biraz kızıyorum.

Hasan Saraç günlük hayatında neler yapıyor, nasıl yaşıyor?

Yazarlık hayatımın ilk altı yılını çalışma odamda sürekli araştırarak, okuyarak, yazarak, fırsat buldukça parklarda spor yaparak ve seyahat ederek geçirdim. Cumartesileri genelde briç oynuyorum. Son zamanlarda uzun yürüyüşler yapıp, evdeki akşam mesaisi başlamadan önce internet bağlantısı olan kafelerde bir süre çalışmak hoşuma gidiyor. • S.G.

Kadir Aydemir

Şiirin verdiği güçle akan kısa öyküleri seviyorum.



***Ay Yağmurları* yeni öykü kitabın. Önceki kitaplardan farkı daha çok dilinde mi sence?**

İnsanın içindeki kum saati hiç durmuyor. Bir önceki eserim *Sonsuz Unutuş*'u yazalı dört yıl olmuş bile. Yaşam pratiğimizin yanında okuma deneyimimiz de ilerliyor ve gelişiyor. Yazdıkça değişiyor her şey, yazdıkça eskiyor belki de. Şiirler ve öyküler arasında gidip gelirken sadece hissedip içimce onayladıklarımı kaleme alabiliyorum. *Ay Yağmurları* da böyle doğdu. Yollarda, sokaklarda, uzaklarda rastladığım herkes ve her şey bir öyküde yerini aldı diyebilirim. Hayat akıyor, dil de değişiyor, anlatım biçimimiz ve anlattığımız şey de...

Elbette insana, insanların ağrıyan yerlerine dokunan öyküler yazıyorsun. Öykü bunun dışında başka nasıl yazılabilir?

İnsanın acısını sadece insan anlıyor. Yağmuru toprak anlıyor, toprağı bulut... Bu karmaşık dünyada yazmak, bazen tek özgürlük alanı gibi geliyor bana. Küçük, sıradan insanı anlatmaya çalışıyorum, onun günlük yaşamını; detayları özenle işleyerek edebiyata dönüştürmeye çabalıyorum. Doğa ile insan arasında kalan bir dil benimkisi. Şiirin verdiği güçle akan kısa öyküleri seviyorum. Öykü tekniği diğer disiplinlerden çok farklı. Ama sanırım en önemlisi, neyi nasıl yazdığımız... Özü bu.

Sence nasıl bir edebiyatımız var? Son dönemlerde yazılanlara bakınca ne görüyorsun?



Gelişen, değişen bir edebiyatımız olduğunu düşünüyorum. Çok farklı alanlarda yaratıcı örneklere rastlıyoruz. Eksiklerimiz yok mu, var tabii... Hem bir yazar hem de yayıncı olarak umutluyum yine de. Bu noktada, daha fazla kitabın ve derginin yayımlanması, daha fazla kütüphanenin açılması, daha fazla genç okurun yetiştirilmesini önemli buluyorum. Hepimize sorumluluk düşüyor.

Aynı zamanda yayıncısın. Sence yayıncılığın en zor yanı ne?

Yayıncılığın en zor yanı bunu bir yazar olarak yapmak ve çoğunlukla "hayır" demek zorunda kalmak. Bunun yanında bir kitabı okura ulaştırmak gerçekten de bin bir zahmetle, emekle, özveriyle oluyor. Yine de inadına, yel değirmenlerine karşı mücadeleye devam.

Peki yayıncı olarak yazarlar ve çevirmenlerle çatışmalar da yaşıyor musun?

Yitik Ülke için yirmi yılımı verdim. Tam anlamıyla alaylıyım. Birçok dergi, gazete ve yayınevinde çalıştım. Bunca tecrübeden sonra bir metin hakkında ne düşünüyorsam yazara ya da çevirmene karşı açık ve net olarak ifade ederim. Beğenmediysem beğenmiş gibi yapmam. Sorunları her zaman tatlı bir dille çözeriz. Edebiyat iletişimdir. Bu işi seviyorum ve kalpten, hissederek ilerliyorum.

Sürekli hareket halindesin. Yorulmuyor musun?

Bisiklet sürmeyi, fuarlara gitmeyi, okurlarla ve yazarlarımızla buluşup insana ve doğaya dair sosyal projeler yapmayı, üretmeyi ve paylaşmayı seviyorum. Yitik Ülke yayınlarımızın gücüyle kütüphaneler kuruyoruz, ağaç tohumları dağıtıyoruz... Tüm bunları yapabilmek için yıllarca çok çabaladım. Yorulmuyorum, zira tembel olduğumu bile düşünüyorum.

Bu aralarda beğendiğin yazarlar ve kitaplar var mı?

Onur Akbudak, Ümit Aykut Aktaş, Engin Özmen, Nilgün Şimşek, Türker Ayyıldız, Melike İnci, Hakan Akdoğan, Bade Osma Erbayav, Kemal Varol, Ömer Turan, Özlem Anar, Tunca Çaylant, Leylâ Çapan, Ezgi Polat gibi severek izlediğim birçok yazar var. • T.E.

Barış Tut

Yok

Artık hatırlayamadığın bir zamanda vazgeçtiğin yaşamın ayak bileğine zincirli, boz bir tepenin üstünden vadiyi gözlüyorsun. Ceplerini yokluyorsun son bir sigara umuduyla. Dizlerini karnına çekiyorsun sonra, yüzün ellerinin arasında, karşındaki köyden yükselen dumanlara bakıyorsun. İşte birileri daha gri yaşamından sökülüp alınıyor kapkara bir nehrin koynuna.

İnsana koyu yalnızlık anlarında musallat olan geçmiş görüntüleriyle boğuşacak gücün yok epeydir. Film izler gibi, diyorsun kendine, kapıyorsun gözlerini, kuruyorsun perdeni. Siyah beyaz bir filmde füme üniformalı gencecik bir asker oluvermişsin. Sarı, kısacık saçların, yeşil gözlerinle, subay şapkan kolunla gövdenin arasına sıkışmış, esmer genç kadının karşısında dikiliyorsun. Ağzından tek söz çıkmıyor. Karşındaki kadının söyledikleri de anlaşılmıyor. Birden görüntü donuyor, bulanıklaşıyor; renkler beliriyor ama biçimler çarpılıyor. Esrarlı kek yediğinde kendini içinde bulduğun renk denizi geçiyor gözünün önünden, ancak köşesi kenarı çarpılmış, bozulmuş biçimlerin huzursuzluğu soluğunu kesiyor.

Gitme düşüncesi ileride yükselen dumanlar gibi gelip geçiyor zihninden. Oysa gidebileceğin son yerde olduğunu biliyorsun. Şu boz tepe, ötedeki dağlar, bir vadideki seyrek ağaçlıklı yol, kışın coşkuyla akan sular, kayaların karanlık, seni sayısız kez korumuş cepleri...

Bir el dokunuyor omzuna hafifçe, başını çevirmiyorsun, içine çekildiğin kabarcıktan çıkıp boz gerçekliğe dönmek istemiyorsun. Başka biri olmayı ne çok kez dilemiştin ve ne kadar uzun süredir vazgeçmiş durumdasın bu dileğinden. Şimdi bir kıpırtı içinde, o belli belirsiz dokunuşuyla. Belki sıcak bir mekân, içini soğutan bir müzik ve uyku, yorganlara sarmaladığın bedenini dinlendirmek için.

Bir kez daha dokunuyor el omzuna. Kalkmalısın artık. Orada zamana lanet edercesine durup kalamazsın. Ait olduğun, sonunda ait olabilmeyi başardığına inandığın topluluk göçecek başka bir tepeye. Gözlerini kapıyorsun. Açıldıklarını fark etmemişsin. Zihin perdendeki filmler, biçimler, renkler hangi ara yok oluvermiş? Gitmek, hareket etmek istemiyorsun. Durmak da değil niyetin. Biraz uyumak iyi olurdu, yataklı döşekli, yorganlı bir düzende.

Başını dizlerinin arasına koyup toprakta yollar çiziyorsun parmaklarınla. Bir karıncaya dönüşüp o yollardan kendine bir yuva bulmayı diliyorsun. Bir baba karınca bağrına bassa

seni, en sevdiğin yiyecekle karnını doyursa. Ve anne karınca kıvrıldığın döşekte usulca üstünü örtse. Ama tırnakların, toz toprakla dolu tırnakların çekip alıyor seni imkânsız bir dileğin rengârenk ağacından. Sabahın ilk ışıklarıyla gömdüğün Şevval'in toprağını taşıyorsun tırnaklarında. Ne ellerini yıkamak, ne de tırnaklarını kesmek! Can yoldaşın, "Şiva" dediğin Şevval'in asıl o zaman yitip gideceğini düşünüyorsun. Ondan küçücük de olsa bir parçayı gizliyorsun dünyanın arsız bakışlarından böylelikle.

Yine bir ince yol uzanıyor önünde. Gidecek halin yok. Şevval'i ellerinle gömdükten sonra senden geriye kalan biraz toz, biraz toprak ve ayak bileğine zincirli bir yaşam. Gülümsüyorsun belli belirsiz. Yüzüne bir gölge gibi iniyor tuhaf, ciddi bir ifade. "Yok," diye mırıldanıyorsun. Dudakların aralanıyor, belli, başka sözcükler dökülecek ağzından, ilk sözcüğü öteleyip ayağındaki prangayı sürükleyerek ilerleyebilmen için. Son bir gayretle kapayıp ağzını, içine döküyorsun sözcükleri. "Yok," diyorsun bir kez daha, ilk mırıltıdan daha güçlü bir sesle. Önünde dikilen başlar birbirine dönüp bakıyor. Israr etmemeleri gerektiğini kavratıyor son sesin, sözün.

Çözüyorsun saçlarındaki bağı. Rüzgâr hep o ânı beklemiş gibi üşüşüyor saçlarına. Parmaklarındaki Şevval'i uzatıyorsun göğe doğru. Yatıştırır acıyı çevrende dört dönen hava ve böyle dağıtır yeryüzünün her köşesine. Hiçbir güç karşı duramaz ya ona, sırf bu yüzden sığınıyorsun rüzgâra, gönül rahatlığıyla.

Ayağının ucunda karıncalar, veda eder gibi sokuluyorlar sana, biraz daha, biraz daha.

Kapanıyor gözlerin hasret kaldığın uzun uykuya. N

Öznur Yalgın

Önemsiz

Yaprak güzelini suluyor. Çiçeğin dibinden, toprak suyu emdiğinde çıtırtılı, usul bir ses çıkıyor. Burnunu çekiyor hafiften, yanaklarını siliyor elinin tersiyle. İsmail kapıda, duvarına delikler açmak için içeriye buyur edilmeyi bekliyor. Toprağın üstünü eşeliyor. Yeni evin her yeri güneş, artık şikâyet edecek bir durum da kalmadı. Öyle ya, öyle değil mi?

"Bugün çalışmıyorsun abla, hafta içi evdesin."

"Evdeyim İsmail, evet."

Bir süredir çalışmıyorum, diyemiyor, bundan böyle orada çalışmıyorum. Yüzlerini örtüleriyle gizleyen, dillerini bilmediğim kadınlarla konuşmaya artık gidemiyorum. İsmail'e anlatmayacak. Çektiğim fotoğrafları beğenmiyordum. Kendimi beğenmiyordum zaten İsmail, kentli bakışımı sevemiyordum. Dergiye hiçbir şey yollamamıştım daha. Yalnız bana en çok fotoğraf çektiren, çadır kentin haylazı İsmail'in verdiği kuru boya resmi sahiplenmiştim. "Al, götür evine, sakla e'mi," demişti adaşın, Türkçeyi kotarmış, akıllı uslu oyna, tamam mı, der gibi söylemişti, beklendik rolleri değişerek ona itaat etmiştim, koca kadın başımı sallayarak, omuzlarım düşük.

≈

İsmail'in kuru boya resmini de çiçeklerin yanına, dört kişilik yemek masasına bırakıyor. Bunların hiçbirini demeyecek. Masanın üstünü kaplayan camın altına bıraksın, kırışıklığı gitsin resmin, İsmail gibi dümdüz baksın.

≈

Uzak akrabam İsmail ise iş yaparken yemek yemiyor. İş yaparken ara bile vermiyor, istekli elleri dübelleri, halkaları, vidaları kavrıyor. Yaşamımda ilk kez matkap kullanan birini bulmak zorunda kalışımın saçmalığı ortada. Ona iş vermeliyim. Rothko'yu asmalı. Artık bu aleti kullanabilen biriyle oturmuyorum diye şaşırmak garip geliyor. Yalnız kalışıma her gün her gün, yeni baştan şaşırmak. Yavaştan deliriyorum.

İsmail'i küçüklüğünden hayal meyal hatırlıyor. Bambaşka dünyalarda ama aynı kentte yaşamak, diye düşünüyor, yanı başında bitiveren, yardımsever akrabaları olması insanın.

Aslında güzel. Akrabaya güvenilmez ama İsmail'e güvenilir, iri, kalın parmaklı, mert bir adam. Duvarı kurşunkalemle çizip ölçüyor, cetvele benzer levhalar arıyor evde. Binbir ciddiyetle bilimsel bir delik açacak duvarına. Kalemiyle işaretini alıyor, arada bir, "Bu iyi mi, bu hiza nasıl," diye soruyor.

Matkabı alıyor eline, daha çalıştırmıyor, kurşunkalemle çizdiği yere yaklaştırıyor yalnızca.

"Bu kira evi değil mi?"

"Evet, kira evi."

Nasıl bir tonlamayla yanıtlamışsam onu, üzerine başka bir şey demiyor.

"Evde süpürge var mı, vardır, onu da getirsene abla, şu üçlü prize takalım."

"O neden?"

"Ortalık batmasın, ben delerken sen tam altına tut, tozları dağılmadan çek."

Fazla düşünceli adam, beni şaşırtıyor. Bu İsmail'e de boyun eğiyorum, ikiletmeden dediklerini yaparak. O sandalyenin tepesinden bana işaret veriyor. "Çalıştır. Aynı anda." Çalıştırıyorum, feci bir ses çıkıyor. Süpürgenin borusuyla, açılan delikten dağılan un ufak parçaları çekiyorum. Sonra makineyi kapattırıyor bana, matkabı susturup elime veriyor. Yanında getirdiği boy boy dübellerden en uygun olanını seçmeye çalışıyor şimdi, ciddiyetle bekliyorum yanında.

"Matkabı elinde tutmana gerek yok, ağırdır, sen prizden çıkarma yeter."

Şefkatle sardığım alet, yeni doğan yavru gibi kalmış kucağımda.

Bir tanesini deniyor, oturuyor dübel ilk başta, ama boşluktan içeri tamamen girmiyor.

"Abla, çekici uzatsana."

"İsmail bana abla demesen. Kalktın geldin zaten, zahmet ettin, sağ ol, ama aramızda abla olmasın."

Çekiç elinde, başını iki yana sallarken mahcup gülümsüyor. Kerpetenle geri çekiyor dübeli.

"Matkabı alayım, olmadı, biraz daha otursun, az daha oyalım."

Matkabı elimden almak için bana doğru eğiliyor. Soluğunu duyabiliyorum. Sandalyenin ucunda durup duvara doğru veriyor gövdesini. Hedefine odaklanır odaklanmaz aleti çalıştırıyor. Bir iki takıldıktan sonra derinleşiyor delik, uç derine girdikçe duvara daha çok abanıyor. Dübelin başı rahatça girebilsin diye açtığı oyuğu genişletirken iri gövdesini sağ sola oynatışını izliyorum.

"Evet oldu. Dübeli alalım."

"Bence İsmail güzel isim."

Şaşırıyor buna. Şaşırıyorum.

"Hiç öyle diyen olmadı, valla bunu ilk kez duyuyorum."

"Niye ki?"

"E sokakta sürüyle, tonla İsmail."

"Ben çadır kente gidiyordum dergi için, haber için, o zaman tanıştığım bir çocuğun da adı İsmail'di. Galiba o yüzden seviyorum."

"Hımm," diyor, "iyiymiş. Getiriver çerçeveyi de hadi, asalım."

Başka ne desin.

Mark Rothko'yu getiriyorum, beraber asıyoruz. Birilerinin bana sataşmasına alışmışım. İsmail'in de karışmasını, bu ne burda, diye laf etmesini bekliyorum. Hiçbir şey demiyor. Gözlerini tasarım sandalyelerde gezdiriyor, ne biçim şey bunlar, demesini bekliyorum. İsmail'in resmine göz atıyor, gülümsüyor, gülümserken başını yana eğip bana bakıyor, ne bu der gibi. Ama demiyor, bekliyorum.

"Mark Rothko'yu getiriyorum, beraber asıyoruz. Birilerinin bana sataşmasına alışmışım. İsmail'in de karışmasını, bu ne burda, diye laf etmesini bekliyorum. Hiçbir şey demiyor."

"Bu öbür İsmail'in resmi."

Pür dikkat kesiliyor, daha iyi görebilmek için yüzünü yaklaştırıyor.

"Kadın çizmiş buraya, bu sen misin? Ata binmişsin, dörtnala gidiyorsun."

"Sormadım beni mi çizdin diye ama resim hoşuma gitti."

Resmi inceliyor dikkatle, başını sallıyor.

Gözlerimle işaret ediyorum. "Peki ya Rothko'yu nasıl buldun?"

"Bunu mu, bu iyi oldu, yakıştı odaya, açtı."

"Sen sanattan anlıyorsun İsmail."

Gülümsedi yalnızca, başını salladı.

"Şimdi sen gazeteci misin?"

"Öyleydim, belki hâlâ öyle sayılır."

O nasıl bir yanıt dercesine yüzüme baktı.

"Boş ver İsmail, eline sağlık, sen karşı çıkacaksın belki ama borcum..."

Bozdu yüzünü, saçmalama sakın, dedi ağzından tek bir söz çıkarmadan. Ayağa kalktı. Her şeyin yerli yerinde olup olmadığını anlamak istercesine etrafa bakındı. Masanın üzerini parmaklarıyla yokladı.

"Bu cam on milim," dedi. "Kestirme cam istiyorsan masa üstü, bu en iyisi."

Ellerini masanın üzerinden çekti, evi yeniden bakışlarıyla taradı, eşyayı yokladı, gözlerinin yumuşak, tatlı bakışını durdurdu, yüzümü seçti.

"Aslında hikâyeni biliyorum ama ben seni yazar filan sanıyordum, demek gazetecisin."

Hikâyemi biliyormuş. Neden yeni bir eve taşınışımı, niye yalnız kalışımı, demek her şeyi biliyormuş.

"Dergideydim, aslında fotoğrafçıydım."

"Gazeteci değilsen iyi."

"Niye?"

"Zor yani, şimdi içeride olan var, ne bileyim, zor şimdi baştakilerle."

İsmail'in resmini yapamıyorum ben, karar veremiyorum, bu adam kim?

"Haklısın, ama hep zordu, biz çömezdik yine zordu, gazetecilik hep zor oldu."

Başını sallamakla yetindi o, yeni evde, yeni bir yaşamda uzak akrabalar geçti, ben ve işten anlayanlar, lale soğanlarım, yılbaşı çiçeğim geçti. İsmail kendi evine dönecek birazdan, beni sandalyelerimle bırakıp gidecek, içimden ağlamak geçti. Olmayacak mı? Ne röportajlar, ne hikâyeler, dergide fotoğraflar. Yeni bir eve, yeni bir yaşama alışmalar.

"Ben gideyim."

"Peki o zaman."

Peki o zaman. Başka sözler demeliydin. Çay içseydin. Çay içseydik. Ne o, sulugöz haller mi geliyor? Kalın bir camın ardına geçmiş, kendine mi bakıyor? Yakınlaştırıyor merceği, sonra uzaklaştırıyor. İsmail ayakta. Detay. İsmail elini uzatıyor. İri kalın parmakları. Detay. Ağzının kenarı. İsmail'le aynı isim. Saçma, çok saçma. Ne dediğini anlamıyorum. Başörtüsü yanaklarını da kapıyor. Dergi için geldim, evet. Bana bakıp sırtımı sıvazlıyor. Detay. Bana resmi uzatıyor. Kadının dudağı aşağı düşmüş. Altında cılız bir at şahlanıyor. Detay. Matkabı elime bırakıp gidiyor. İşim düşmese de arayabilir miyim seni? Peki o zaman, tamam, diyor. Teşekkürler, peki o zaman, hoşça kal. N

Filiz Elasu

Türk Kahvesi

Nuriye bu sefer hınçla vurdu kapıya. Biliyordu. Nejla evdeydi. Nereye gidecekti ki? Saat on birlere kadar uyurdu bu kız. Hatta kimse seslenmese on iki, bir bile olurdu saat. Durdu. Merdivenleri inen ayak seslerini duymayı umdu ama nafile. Bu sefer de kapının camına vurmayı denedi. Bir, iki, üç... Bütün gücüyle! Yeniden. Uyandıracaktı! Hep böyle yapardı zaten. Emindi. Evde olduğundan adı gibi emindi ama... cevap vermiyordu. Allah bilir, bilerek açmıyordu. İlk değildi ki, daha önce de yapmıştı. İlk geldiği zamanlar açardı kapıyı. Tabii suratı beş karış. Gözlerini ovuşturarak, yüzünde şaşkın ve somurtuk bir ifade, "Ne var, ne istiyorsun sabahın köründe," dercesine. Şimdilerde açmaya bile tenezzül etmiyordu. Geçenlerde, öğleden sonra uğradığında hafiften dokundurmuştu ama bana mısın demiyordu kız.

"Bu sabah uğradım, vurdum kapını ama duymadın. O nasıl uyuyuş öyle?" demiş, Nejla da yüzünü buruşturarak, aksi aksi, "Gece geç yatıyorum, ondandır. Eh, şimdi buldun beni, ne olacak," demişti.

Halbuki açsa, iki çift laf etseler kötü mü olurdu? İnsana insan gerekti, can yoldaşı... Kimlere anlatacaktı derdini? Kuşlara mı? Ya da allahın suratsız İngilizlerine? Huyundan, suyundan, dilinden anlarlardı birbirlerinin. Ne de olsa aynı memlekettendiler. Otursalar, sohbet etseler, birbirlerine içlerini dökseler fena mı olurdu? İnsan içini dökmese patlardı. Patlar da kimselerin ruhu duymaz, göçer giderdi kendi kendine. Kafeye gelenlerden biliyordu. Şişman zenci kadın, elinde beyaz poşetiyle girer, köşedeki tek kişilik masaya otururdu her sabah. Poşeti masanın üstünde, bir fincan çayı saatlerce içer, önüne bakardı bütün gün. Arada bir, kendi kendine bir şeyler mırıldanır, kafa sallar, günün sonunda elli kuruşu masanın üstüne bırakarak, yine tek söz etmeden, poşeti elinde çıkar giderdi. Alışmıştı herkes. Kimse bir şey demez, bırakırdı kendi haline. Ali Usta ilk zamanlar başından atmak istemiş, "Ne burası? Düşkünlerevi mi? Git, biraz da başka yerlerde iç çayını," diyecek olmuş, kadının baş sallamaları artıp mırıltısı yükselince, "Başıma bela almayayım şimdi," deyip bırakmıştı peşini. "Bırak işte, kafayı yemiş garip, zararı mı var, otursun," demişti bir müşteri de, Ali Usta'dan zılgıtı yemişti adam. "Çok meraklıysan al götür, senin evinde otursun! Kafenin havasını bozuyor böyleleri," demişti Ali Usta. Böyle demişti ama yine de iyi adamdı, fazla uğraşmamıştı. Kim bilir neden yemişti kadın kafayı? Herkesin vardı bir derdi.

"Hadi kız! Uyan artık. Uyan da iki çift laf edelim," diye söylenerek cama vurdu bu sefer.

Tüm gücüyle. Neredeyse cam kırılacak, bu kızda çıt yok, diye geçirdi içinden. Canı çok sıkılmıştı dün gece. Birileriyle dertleşmek, anlatmak istiyordu. Kocası olacak herifin yine sarhoş geldiğini, nasıl tartıştıklarını, hatta biraz itişip kakıştıklarını anlatacaktı. Sabaha kadar uyuyamamıştı. Zaten herif sabahın üçünde eve gelmiş, itekleyerek uyandırmıştı onu.

"Kalk ulan, bir şeyler hazırla da koy önüme! Bütün gün otur otur, iyice büyüttün o koca götünü."

"Defol git," demişti, "nerde zıkkımlanıp içiyorsan orda doyur karnını!"

Adam bunu duyunca kudurmuş, deli gibi sarsmaya başlamıştı onu. Altında kalır mıydı? O da uyku sersemliğiyle kalkmış bir güzel ona girişmişti. Sonunda gürültülerini duyan çocukların odaya girmesiyle kesmişlerdi kavgayı.

"Seni zilli, sana yedirdiğim ekmek haram olsun! Ah bu çocuklar olmasa bilirim ben sana yapacağımı, o boklu köyüne, ananın evine geri gönderirim ya neyse... Dua et çocuklar var," diye diye bir köşede ağlayıp sızlanmış, sonra sızıp kalmıştı herif.

Zaten ufak tefek, üç kuruşluk canı olan bir adamdı, onu da bir tekmeyle alacaktı bir gün, herifçioğlu elinde kalacaktı Nuriye'nin.

"Nah gönderirsin! Sen kim oluyorsun da beni gönderiyorsun? Oturum iznim var benim, bu ev de benim, bu çocuklar da... İstesem, bu eve adım bile atamazsın ama hadi... asıl sen çocuklara dua et! Onların yüzü hürmetine giriyorsun bu eve. Sen defol git o Ayriş karıya! Git de ona anlat bu palavraları, paçoz!" diye karşılık vermişti.

Yalan mıydı? İngilizlere kalsa, adamı bir adım bile yaklaştırmazlardı eve, çocukları da nah görürdü ya, "Hadi yine insaflıyım ben," diye mırıldandı. Aslında akraba olmasalar gözünün yaşına hiç bakmazdı. Köyde laf olur, adamın tüm sülalesi anasının babasının başına musallat olur diye ses çıkarmıyordu. Köşede büzülüp kalmış olan adamın üstüne bir battaniye örtmüş, sonra aşağı salona inip televizyon seyretmişti. Gerçi onunki seyretmek sayılmazdı ya, bakmıştı ekrana sabaha kadar. Gözler boş, kafa başka yerlerde...

Onun aklı ne kocasında ne de çocuklarındaydı. Hatta adamın kuyruğu bacakları arasında it gibi, tıpış tıpış gittiği o Ayriş orospusunda bile değildi. Yaşadıkları perişanlıkta hele hiç değildi! Alışmıştı artık. "Sana çok iyi bir kapı çıktı. Sayende hepimiz düze çıkarız inşallah," dedikleri gün anlamıştı bir bokluğun olduğunu bu işte. On altı yaşında, eciş bücüş cahil bir köylü kıza "iyi kapı" ne olabilirdi? Ya kör ya topal! Doğruydu. Elli yaşındaki adamı, nikâh masasında gördüğü gün anlamıştı kendisi için düze çıkmanın pek mümkün olmayacağını.

Alışacaktı. Ne olacaktı ki? Damızlık inek misali, bu lanet herife çocuk doğurmak için gelmişti Londra'ya. İyi de olmuştu. Yoksa nasıl bilecekti Ahmet'i? Aklı fikri ondaydı zaten. Dün öğlen, İstanbul Kebap'a uğramıştı yine. Keşke uğramasaydı! Allak bullak olmuştu. Ne zaman onu görse tersyüz oluyor, bir türlü kendine gelemiyordu.

Gittiğinde çok kalabalıktı lokanta, Nuriye de kalkmış yardım etmişti onlara. Yardım etmez olaydı! Ahmet servis yaparken pis pis sırıtmıştı.

"Ne sırıtıyon öyle, ne var," demişti.

Dalga geçmişti Ahmet.

"Ooo Nuriye Hanım, bakıyorum artık hiç pas vermiyorsunuz. Gülmeyelim, öyle mi? Misafirlerimize, arkadaşlarımıza, bize güzel yüzlerini gösterdikleri için selam vermeyelim ha! Peki, öyle olsun."

Kıkırdamış, "Yok yok, öyle demek istemedim, bir garip sırıttın da o yüzden," demişti.

"O gariplik senin aklının içinde Nuriye! Kim bilir içinde ne şeytanlar geziyor? Benimki melek, valla melek..."

Yine anlamamıştı ne demek istediğini Ahmet'in. Kıpkırmızı olmuştu yüzü. Cevap



vermeyip çalışanların mola verdiği köşedeki masaya gitmiş, bir sigara yakmıştı. Masada yemeğini yiyen diğer garson anlamlı anlamlı süzmüştü Nuriye'yi. Pisliğin tekiydi Ahmet aslında. Hem de daniskası! Ama elinde değildi. Dalga geçmesi bile hoşuna gidiyordu. Adamı gördüğü anda bütün vücudunu bir titreme alıyor, heyecandan dizleri kesilecek gibi oluyordu. Ahmet de bunun farkına varmış, yıllardır oynuyordu onunla. Bir kedinin fareyle oynadığı gibi.

Nuriye kapıdan biraz uzaklaşıp Nejla'nın gözlerini yakalama umuduyla yukarı katın penceresine baktı. Perdelerde en ufak kıpırtı bile yoktu. Bir sigara yakıp oturdu basamağa. Fettan kız, diye geçirdi içinden. Kim bilir neler yapıyordu gece yarılarına kadar? Oh bu şehirli, okumuş kızların işi işti. Bilmez miydi o bunları! Ana baba korkusu yoktu nasıl olsa. Başlarını sokacakları bir ev, karınlarını doyuran biri de vardı. Bunlar *au-pair* ayaklarına gelip güya İngilizce öğrenicez, şunu yapıcaz, bunu yapıcaz diye fırfır dönüyorlardı tüm Londra'da. Hepsi de anasının gözüydü. Onun yirmi yıldır görmediği yerlere gider, yapmadığı şeyleri yapar, günlerini gün ederlerdi. Mesele biraz iş yapmaya gelince dayanamaz, hemen kaçar giderlerdi. Bu Nejla da az değildi! Bulmuştu böyle kolay işi, keyfini sürüyordu. Neyse, yine de fena kız değildi. Kendini beğenmiş bir şey olsa ne yapacaktı? En azından arada bir, iki çift laf ediyorlardı.

Nejla yorganı iyice kafasına çekti. Güm güm! Nuriye kapıyı sanki kıracak gibi çalıyordu. "Üff, bu saatte uyanmak istemiyorum! Ne zaman anlayacak bu kadın," diye söylendi. Sağa döndü, sonra sola. Yastığa kafasını iyice gömüp öbür kulağını tıkadı eliyle. İmkânsızdı, uyumak imkânsızdı. Nuriye kapıya vurmayı daha da şiddetlendirmişti. Kafasını bu sefer tamamıyla yastığın altına gömdü. Üstüne de yorganı çekti. Terleyecekti ama olsun. Biraz daha uyuyabilse, bir iki saat daha... Ya da en azından yarım saat. Kaç defa söylemişti, çocukları okula götürdükten sonra gidip yeniden yattığını, böylece uykusunu biraz olsun alabildiğini. Yoksa kendini toparlayamıyordu bütün gün.

Gece geç yatıyordu. İkilere üçlere kadar oturmak, kitap okumak, düşünmek... Alışkanlıktı işte. Yılların alışkanlığı. Gece yarılarına kadar okumak... Zaten başka ne vardı ki hayatında ona keyif veren? Doğru düzgün arkadaş edinememişti henüz. Tanıdığı kimse de yoktu. Yalnızdı, hem de çok. Hayatta hiç bu derece yalnız hissettiğini hatırlamıyordu. Ama gidip önüne çıkanla arkadaşlık yapacak da değildi. Mesela İngilizce kursundaki kızlar iyi hoşlardı ama çok genç, sığ tiplerdi. Bir şey konuşamıyordu ki onlarla. Tek bildikleri, erkek arkadaşları ya da kılık kıyafet hakkında konuşmaktı. İspanyol kızı, Karmen'i sevmişti biraz. Hiç değilse daha sıcak, insanın rahatlıkla konuşabileceği, içten bir kızdı ama o da sinirini bozmuştu dün.

"Seninle konuştuktan sonra erkek arkadaşım aradı. Bu akşam için yemeğe davet etti, kusura bakma öğlen seninle buluşamayacağım, saçımı yıkamam, hazırlanmam gerek," demişti. Daha geçen hafta tanışmıştı o çocukla ve hemen "erkek arkadaş" ilan edilmişti oğlan. Gelgelelim, asıl mazeret bu da değildi. Sonuçta onunla akşam buluşuyordu, kendisiyle ise öğleden sonra. Birkaç saatliğine buluşup sinemaya gideceklerdi. Ama mümkün mü? Küçükhanım, erkek arkadaşını etkileyebilmek için aynanın karşısında üç saat harcayacağından, ekiyordu onu. Yeterdi! Böylelerine ihtiyacı yoktu. Arkadaşsız kalır, böylelerine katlanamazdı! Yine de... Morali bozulmuştu işte, elinde değildi.

Güçlü olmalıyım, diye düşündü. Güçlü! Böyle ucuz, düşüncesiz insanların beni üzmesine, kırmasına izin vermemeliyim. İyi tarafından bakmalıyım olaya. Belki de iyi böyle olması. Beni yıkamayan daha da güçlendirir. Tıpkı Nietzsche'nin Zerdüşt'ü gibi... Bunların, bu küçük, zavallı insanların saçmalıklarına kulaklarımı tıkamalıyım.

Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli kitabını okumaya başlamıştı ve kitap ilaç gibi gelmişti ona. Eline aldığı ilk andan itibaren afallamış, şimdiye kadar nasıl oldu da keşfedemedim bu inanılmaz, büyücü gibi felsefeciyi, diye hayıflanmıştı. İspanyol kıza karşı hissettiklerinde belki onun etkisi vardı. Adam zamanında pek anlaşılmamış, çılgın bir felsefeciydi ama iki yüzyıl sonra insanlar hâlâ onu okuyor, ondan etkileniyorlardı işte.

Nejla'nın düşünceleri, Nuriye'nin kapının penceresinde yoğunlaşan vuruşuyla kesildi bu sefer. Yatağın içinde öfkeyle doğruldu. Bu kadın onu sinir ediyordu. Ne istiyordu ondan? Saçma sapan dertlerini anlatacaktı allah bilir! Kendini onun arkadaşı mı sanıyordu? Davul dengi dengine çalardı! Arada bir merhabalaşıp görüşmek tamamdı. Hem çocuklar da arkadaştı. Onları bir araya getirdiklerinde konuşmak, biraz sohbet etmek anlaşılırdı, bunda bir sorun yoktu. Fakat bu cahil kadınla, ne İngilizceyi ne de Türkçeyi doğru düzgün konuşabilen, aklı fikri bilmem hangi kebapçıda ne olmuş, kim kime ne demiş olan bu kadınla ne ilişkisi olabilirdi? Anlatamıyordu. Kadının kalbini kırmak da istemiyordu, cahil olmak onun suçu değildi sonuçta. Hayat şartları, doğduğu yer, ailesi, bunlar insanın seçemediği şeylerdi. Ancak ne yapabilirdi ki? Kadın farklı olduklarını, farklı dünyalara ait olduklarını anlamıyor, ikide bir çıkıp geliyordu. O karşılık vermeyince bozuluyor, bir de paylıyordu.

Nuriye'nin kapıyı yumruklaması durmuştu. "Belki de gitti. Artık umudu kesip evine dönmüş olabilir," diye düşündü. Parmaklarının ucuna basa basa yatak odasının kapısını açtı, hole doğru başını uzattı. Uzatmasıyla içeri çekmesi bir oldu. Nuriye hâlâ oradaydı. Karaltısını görebiliyordu. Ne diye bekliyordu ki? Cevap vermiyordu işte! Ya uyuyordu ya da evde yoktu. Bunu tahmin etmek o kadar zor muydu? Ne diye ille uyandıracağım diye uğraşıyordu? "Belki de gidip şuna gününü göstermeliyim. Rahat bırak beni, başka işin yok mu senin demeliyim!" Ama hayır, değmezdi. Boşu boşuna kalbini kırmaya gerek yoktu kadının.

Hem kızıyor, hem acıyordu Nuriye'ye. Bazen de bu kısacık, tombiş kadın sevimli geliyordu ona. Kocaman kırmızı yanakları, güldüğünde aşırı kilodan tamamıyla kaybolan çekik gözleri, kafasını sarmalayan kıvırcık siyah saçlarıyla bir çizgi film karakterini andırıyordu Nuriye. Hele omuzlarıyla koca kafasının arasında kaybolan boynuna, daracık taytıyla ortaya çıkan paytak bacaklarına ne demeliydi? Bunlara, önünden fırlayan kocaman göbeği de eklenince, Disneyland'in küçük Poodle'larına benziyordu.

Başucundaki çalar saate baktı Nejla, saat ona gelmişti. "En iyisi kalkıp hazırlanmak. Nasıl olsa artık uykum kaçtı, yatağın içinde dönüp durmanın bir anlamı yok. Dün olanları, Karmen'e söylediklerimi düşünmenin hiç gereği yok. Unutmak en iyisi," diye söylendi.

Pijamalarını çıkarıp yatağın üstüne koydu. Aklın bir düğmesi olsa da basıp kapayıverse ne güzel olurdu, düşünmeden edemiyordu insanoğlu. Geçenlerde bir dergide okuduğu cümle takılıp kalmıştı aklına; kim olduğunu hatırlamıyordu ama, "Yalnızlığın kadarsın" diyordu şair. Ne çarpıcı, ne anlamlı dizeydi. "Doğru, belki de yalnızlığımız kadarız." Bir yandan cümleyi mırıldanıyor bir yandan anlamaya çalışıyordu. İnsan nasıl yalnızlığı kadar olabilirdi? "Yalnızlığı kadar olmak, yalnızlığı kadar var olmak" ne demekti? Biraz önce anladığını sandığı, müthiş şiirsel bulduğu dize, birden hiçbir şey ifade etmez olmuştu. Kafası durmuştu sanki. Ne demek istemişti şair? Anlatmak istediği, yalnız olmayan insanların varlık sorunlarının olmadığı mıydı? Ne kadar yalnızsak, fiziksel ve duygusal anlamda hiç kimsemiz yoksa, bir o kadar kişiliğimiz mi olacaktı? Bir anlam veremiyordu. Belki kendi kafası almıyordu. "Ama yalnızlığı sevmiyorsak ne yapacağız," diye söylendi. Yeniden morali bozulmuştu. Belki de huysuz, iletişim sorunu olanların kendini kandırma metoduydu bu. Yalnız olmak, yalnızlığın paylaşılamayacağı filan. Ne zararı vardı gidip şu zavallı, kaderin cilvesini yeterince yemiş kadına bir merhaba demenin? Hem kendisi hem de onun için iyiydi. O da bir insandı ve insanoğlu yalnızlığa mahkûm edilmemişti. Ölüme evet, ama yalnızlığa...

Tamam, bazı konularda yalnızdık ve bu yalnızlık paylaşılamazdı. Acıyı nasıl hissettiğimiz mesela. Fakat sosyal yaratıklardık işte! Bunu inkâr etmenin ne anlamı vardı ki? Nuriye'nin onu anlamadığını, hiçbir zaman anlamayacağını biliyordu. Ama bu kiminle mümkündü? İnsanın karşılıklı çıkara dayanmayan kaç gerçek dostu, gönül yoldaşı olabilirdi hayatta? Belki de hiç! Belki de tüm ilişkilerde taraflardan biri hep fedakârlık edecekti. Karşılıklı olmadığını, olamayacağını bilerek... Kaç insan bir başkasını anlamaya, sevmeye ve karşılıksız kabullenmeye adayabilirdi ki kendini? "Yalnızız işte... Eninde sonunda, yine de yalnızız," diye söylendi.

Ayağına sokak terliklerini geçirip aşağıya indi. Gidip Nuriye'nin kapısını çalacak, "Kusura bakma, ancak kalkabildim," diyecekti. Kapıyı açtığında dışarı çıkmasına gerek dahi olmadığını fark etti. Nuriye oturmuş, kapı eşiğinde sigarasını tüttürüyordu hâlâ. Onu görünce, "Oo hanımefendi nihayet buyurabildiler," dedi, yüzünde kocaman, gözlerini iyice yok eden bir gülümsemeyle. Sonra da onun davet etmesini bile beklemeden içeri girdi.

"Bir Türk kahvesi yap da içelim kız, saatlerdir kapıyı çalmaktan kolum koptu!" N

Dilek Yilmaz

Rubella Kardeşim

Kat aralarının ışığı yanmıyor. Telefonun fenerini kapıya tutuyorum.

"Çok eski," diyor çantasından aletleri çıkarırken, "neredeyse çürümüş."

Teli kilidin deliğine soktuğu anda daha tam çevirmeden kendiliğinden aralanıyor kapı.

"Kimse var mı?"

Holü adımlarken salon perdesinin ince aralığından uzanan kararsız ışık gözüme vurup kaçıyor. İçeriye yaklaştıkça yükselen keskin koku midemi bulandırıyor. Kendini dışarı atıyor çilingir, ben atamıyorum. İçimden yükselen safrayı tutamayıp yere bırakıyorum. Kusmukla doluyor ayaklarım. Başımı doğrultmadan, düğümünü hızlıca çözüp burnumu kapayacak şekilde yüzüme doluyorum boynumdaki fuları. Yatak odasının eşiğinden adımımı attığımda görüyorum onu. Sekiz ay on bir gün sonra. Yaklaşıyorum. Başı yataktan sarkmış, kıpırtısız öylece duruyor. Açık kalan gözlerini kapıyorum. Dize kadar pijamadan sıyrılmış bacaklarının damarları seçilmiyor. Beyaz ve soğuk.

Neden iyi anıları çağırmaz ölüm. Evi adımladığım her an kulağımda çınlayan sadece o son konuşma.

"Devrim'i kaybettik..."

"Çekmedi," diyor, soğukkanlı. Yaşlı düşkün birinin ölümünü haber almış gibi.

"Nereden biliyorsun çekip çekmediğini, yanında mıydın! Ölen, çocuğun senin, kızın! Farkında mısın?"

Susuyor.

Çocukluğum boyunca, "Senin baban yok mu" sorusunun omzuma bıraktığı ağırlık, soluğuyla aramızda, dağılmaya hazır duruyor. Hızlı hızlı yükselip alçalan nefesi yavaşça uzaklaşıyor. Ağlıyor mu? Nasıl ağladığını bilmiyorum.

"Orda mısın?"

"Baba?"

Dııt-dııt-dııt...

On dört yıl sonra yeniden baba diyorum ona. Duymuyor.

Anneme dönüyorum.

"Sustu."

"Konuşmaya yüzü mü var."

Cenazede vakur duruyor. Eksik babalığını cami avlusunda nezaketiyle yamalarken çocuğu ölmemiş de sanki bir davete icabet etmek durumunda kalmış biri gibi. Gelenleri



selamlıyor.

"Baban ne hoş adam," diyor Gaye.

"Öyledir."

Fark ederek mi bilmiyorum, yanımıza geliyor. Normal bir baba gibi duruyor. Normal bir baba gibi konuşuyor.

En son Sürmene'de öyleydi.

Yeni taşınmışız. Daha tam yerleşmeden annemin Devrim'e hamile olduğunu öğreniyoruz. Kardeşim olacak. Kolisinden çıkardığım gibi bütün bez bebeklerimi mahallede adını bilmediğim çocuklara dağıtıyorum. Babam hiç sevinmiyor. Karnı büyümeye başladığında annemin yüzünde döküntüler. Hastane günleri. Tahliller. O beyaz koridorlarda bankların üzerinde bölük pörçük uykularım. Bir seferinde gözümü açtığımda duyduğum, Rubella.

Kardeşim sanıyorum onu.

"Bu riske girilmez, aldıralım," diyor babam.

"Hissediyorum, olacak, korurum," diyor annem.

Doğuyor bebek. Büyümüyor. Yürümeyen, konuşmayan, duymayan bir bebek.

Dağıttığım bebekler bana kardeşimden daha yakın.

Son kavga... Babam giderken...

"Bizi bu hayata mahkûm ettin!"

"Olma, git," diyor annem. "Ben ikisine de bakarım."

Başka türlü olsaydı da gidecekti, biliyorum.

Arkasından fırlatılıp atılan bir ev dolusu irili ufaklı heykel. O donuk insancıklar, babamın seçilmiş yalnızlığının kırık ödülleri.

Senelerce baba dediğim, annemin öfkesinden kurtarabildiğim bir parça burun!

"Allah sabır versin," diyorlar cenaze dağılırken.

"Teşekkür ederiz."

Ne deneceğini bile bilmiyor.

Sonrasında görmedim. Bir daha göreceğimi de düşünmedim. Korhan Amca'nın telefonuna kadar.

"Metin'e ulaşamıyoruz."

"Bana mı soruyorsun Korhan," diyor annem. "En son Devrim'in cenazesinde gördük."

"Cenazeden beri evden çıkmıyordu. Dört gündür telefonlara da bakmıyor."

"Kapanır öyle o, kille çamurla oynuyordur."

"Yapmaz böyle yenge, bir terslik var."

"Yenge deme bana rica ederim."

"İzmir'deyiz biz. Bir gidip baksan... Ne olur..."

Telefonu kapayıp volta atmaya başlıyor annem salonda, elinde külü uzamış sigarası.

Yemek masasının çevresini turlarken yanıma yaklaşıp kararsız bir adımda duruyor. Sigaranın külü dizime düştüğünde içinde kalan ateşten anlıyorum, gerçek.

İzmariti bir eliyle küllüğe bastırırken öbür eliyle yeni bir sigarayı ağzına götürüyor.

Çakmak sesi, gölgeler, öfke, anılar, her şey olduğundan büyük.

"Git bak şuna."

Cevap vermiyorum.

"Baban o senin!"

"Ben seçmedim, sen git bak!"

Yanıma oturuyor. Koluma değip çekilirken elleri kararsız. Sarılsam iyi gelir biliyorum. Umudunu kaybetmiş herkese iyi gelir. Yapmak istemiyorum.

Giyinip çıkıyorum evden. Çıkarken kararsızım.

Yıllarca kapısından dönüp basmaya cesaret edemediğim o zilin üzerinde buluyorum elimi. Biliyorum duymayacak. Açmıyor. Alt kata iniyorum. Apartmanın girişinde gördüğüm numarayı arıyorum.

Çilingir geliyor. Sonrası yok.

Odaları dolaşıyorum şimdi. Her yer leş. Eviyede yemek artıklarıyla musluğun altına tutulup bırakılmış bir dolu tabak çanak. Dolabın kapağını açmamla böcek istilasına uğruyorum. Salona atıyorum kendimi. Tütün kokusu sinmiş perdeler kirden ağırlaşmış. Perdeyi sıyırıp camı aralıyorum. Işık gözüme düşmanca saldırıyor.

Yatak odasına dönüyorum. Sarkmış çenesini tutup çarşaftan yırttığım bir paçavrayla sanki canı acırmış gibi yumuşak hareketlerle bağlıyorum. Komidinin üzerinde duran yarım kalan heykeli kucağına koyuyorum. En son kendini yapmaya çalışmış. Bakamıyorum.

Dışarı atıyorum kendimi.

Evden çıktığımda çilingir hâlâ kapıda. N

Emrah Battal

Masalım Kayboldu

Herkesin korkuyla, fısıltıyla konuştuğu şey sonunda camilerin hoparlörlerinde soğuk, kaba bir sesle tüm ilçeye duyuruldu. Bir gün önce öğretmenlerin çantalarını alıp aceleyle ilçeyi terk ettiklerini duymuştum ama, öğretmenimiz bir yere gitmez, diye düşünmüştüm. Sabah okulun kapalı olduğunu görünce çok üzüldüm, dönüp arkadaşlarla sokakta top oynadık.

Öğlen vakti annem beni çağırdığında hâlâ oynuyorduk. Topumu alıp isteksizce eve geldim. Babamla annemin yüzünde büyük bir korku ve telaş vardı. Hemen hazırlanmamız, alabildiğimiz kadar eşyayı alıp ilçeden ayrılmamız gerektiğini söyledi annem. Annem, babam, ablam gideceğimiz yerde bize lazım olur diye taşınması kolay şeyleri toplarken ben masallarımı, hikâye kitaplarımı, defterlerimi, kalemlerimi çantama aceleyle doldurdum.

Birkaç gün önce kimi aileler de eşyalarını bulabildikleri araçlara yükleyip gitmişti. Gidilen ve gidilecek yerlerden sürekli söz edilir olmuştu. Ben de, belki öğretmenimiz de gideceğimiz yerde olur ve okula orda giderim, diye düşünmüştüm. Dedem bir şey toplayacak durumda değildi, gözleri görmüyordu. Annem geri kalan eşyaların üstünü bezle örttü. Gözlerinde yaşlarla dönüp son kez evimize baktı ve dedemin elinden tutup dışarı çıktık.

Mahallede büyük bir telaş vardı. Birçok kişi neredeyse bizim yaptığımızı yapmış, birkaç eşyasıyla ortalıkta bir o yana bir bu yana gidip geliyordu. Kimileri, "Biz evimizi, eşyalarımızı bırakmayacağız, bir yere gitmeyeceğiz," diyor, kimileri de gidecek yerleri, yanında kalacak kimseleri olmadığından evlerinin önünde oturup telaşlı insanlara bakıyordu. Bu olanlar bana çok tuhaf geliyordu. Okuduğum hikâyelere ve masallara benzemiyordu. Bambaşka bir maceraydı. Üzücü ve çaresiz.

Bulabildiğimiz bir arabaya binip birkaç aileyle birlikte ilçeyi terk ettik. Arkamızda evini terk etmeyenleri, terk edemeyenleri ve barikatların arkasındaki gençleri bırakarak. İlçenin çıkışında birçok askeri araç bekliyordu. Sağıma soluma baktığımda neredeyse ilçenin tamamı ablukaya alınmıştı. Arabamız ilçenin çıkışında durduruldu, babamla öbür komşularımızın askerlerle ne konuştuklarını duymadan korkuyla bekledik. Daha sonra gözümüz arkamızda bıraktığımız ilçede, yollara düştük.

Bir saatlik yoldan sonra il merkezine vardık. Bizi bir akrabamız konuk etti. Babam sokağa çıkma yasağının uzun sürebileceğini ve bir ev kiralarsak daha rahat edeceğimizi söyledi. Sonra bir ev kiraladı. Kenar mahallede, iki odalı, eski bir evdi. Mahallelinin çoğu hayvancılık yapıyordu. Babamın dediğine göre onlar da zamanında köylerinden zorla çı-

Isabel Bishop



karılmış ve buraya gelip yerleşmişler. Getirdiğimiz eşyaları eve yerleştirdik ama bu küçük evin bile birçok yeri boş kaldı. Daha sonra akrabalarımızın getirdiği ve babamın ucuzluk pazarından aldığı eşyalarla ev biraz doldu. Babam inşaatlarda çalışmaya gider, ben, annem ve ablam gün boyu evde otururduk. Ablam da okuluna gidemiyordu. Lisede okuyordu o. Uzun boyluydu, esmerdi. Kapkara gözleri vardı. Belli ki o da benim gibi arkadaşlarını çok özlüyordu. Belki de bir sevgilisi vardı ve uzak düştükleri için çok üzülüyordu.

Akşamları yemek yiyip televizyonun başına geçiyor, ilçemizin tank ve toplarla havaya uçurulmasını kederle izliyorduk. Yıkılan, yakılan evlerin arasından evimizi seçmeye çalışıyorduk. Acaba bizim evimiz de böyle yıkıldı mı, eşyalarımız yakılıp talan edildi mi, diye düşünüp birbirimizin yüzüne bakıyorduk. O anlarda dedeme imrenir, keşke onun gibi kör olsaydım, derdim içimden. Hem belki onun gibi bir sürü masal da bilirdim.

Dedem geldiğimizden beri bana masal anlatmaz oldu. Her seferinde ısrar etmeme rağmen bana masal anlatmayacağını, çünkü masalların gittiğini, bir daha da gelmeyeceğini söyledi. Sonra hepten sustu, görüyormuş gibi uzaklara bakıp duruyordu. Annem ev işlerini yaptıktan sonra evin önünde oturuyor, kollarını kucağında bağlayıp gelecek haberleri bekliyordu. Ben de ya sokakta oynuyor ya da evde kitaplarımı okuyordum. Günler geçiyor ama bir türlü alışamadığımız bu yeni hayatımızda hiçbir şey değişmiyordu. Okulu, arkadaşlarımı çok özlüyordum. Öğretmenimin ve arkadaşlarımın burada olmadığını anladığımda hayal kırıklığına uğramıştım. Babam, "Geç de olsa yasak kalkacak ve evimize gideceğiz," diyordu. "Senle ablan okulunuza orada devam edersiniz. Burada kalıcı olmadığımız için nakil alıp sizi buradaki okullara kaydetmeye şimdilik gerek yok."

Bir sabah erkenden kalkıp okul formamı giydim, sırtıma çantamı alıp dışarı çıktım. Yürüyecek ve önüme çıkan ilk okula girecektim. Ablam beni iki sokak ötede yakalayıp eve getirdi. Artık benim öğretmenim olacağını, aynı okuldaki gibi ders yapacağımızı söyledi. "Olmaz ki," dedim. "Akıllım," dedi ablam, "zaten liseyi bitirince öğretmen olacaktım ve

bitirmeme de altı ay kalmıştı. Sana pekâlâ öğretmenlik yapabilirim." İnandırıcı gelmese de ikna oldum. Sonra benim en güzel, en iyi öğretmenim oldu. Bazen yüksek sesle derslerle ilgisi olmayan şeyler anlatıyor, pek anlamasam da anlattıkları bana hoş şeylermiş gibi geliyordu.

Önce babamdan bize masa yapmasını istedik. Babam da çalıştığı inşaattan getirdiği tahtaları birbirine çakıp bir masa yaptı. Pazardan da iki plastik sandalye aldı. Benim sandalyemin rengi kırmızı, ablamınki sarı.

Böylece sabahları erkenden kalkıp kahvaltımı yapıyor, okul formamı giyiyor, çantamı sırtıma alıp öbür odaya geçiyor, tahta masaya yerleşip öğretmenimi bekliyorum. Ablam da her sabah aynı saatte bir öğretmen edasıyla içeri giriyor ve, "Günaydın," deyip sınıf tahtamız ve öğretmen masamız olmadığı için yanıma oturuyor. O yanıma oturunca ben defterimi ve kitaplarımı açıyorum. Ona yaptığım ödevleri gösteriyorum. O da bana o günkü dersleri defter ve kitabımın üstünde göstererek anlatıyor. Ablam bana dünyanın en güzel derslerini anlatıyor, en güzel masallarını okuyor. Ama güzel olmayan yanları da var bu okulun. Sınıfımda hiç arkadaşım yok, birlikte oynayacağım, koşacağım arkadaşlarımın olmaması çok kötü.

Babam her akşam yakında sokağa çıkma yasaklarının kalkacağını, evimize döneceğimizi ve okulumuza gideceğimizi söylüyor. Ben her gece yarın kalkıp evimize gideceğiz hayaliyle uyuyorum, her sabah uyandığımdaysa o gün de gitmeyeceğimizi anlıyorum. Daha sonra kahvaltı edip çantamı sırtıma alıyor ve sınıfıma geçip öğretmenimi bekliyorum.

Sabahları sınıfta beklerken, yüreğimi ablamı bir daha görememe korkusu sarıyor. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Emrah Battal**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Kaan H. Ökten'in seçtikleri

Kaan H. Ökten felsefeci, felsefeyi edebiyatla iç içe geçirerek ortaya koyduğu düşünceleri önemli. Üniversite dersliklerinin gereksinimi olan pırıltılı düşünceleri ışığında, *Notos*'a okunmazsa olmaz kitaplarını anlattı.

Varlık ve Zaman

(Çev. Kaan H. Ökten)

Martin Heidegger

Felsefe tarihinin en zor metinlerinden biridir *Varlık ve Zaman*. Pek çetin bir cevizdir. Üstelik tamamlanmamıştır da. Önemlice bir kısmını yazmadan bırakmıştır çünkü Heidegger. Natamam bir kitap, kolsuz bacaksız bir gövde. Ama eldeki metin buna rağmen dolu dolu dört yüz küsur sayfa. Felsefe tarihini derinden etkileyip dönüştüren bir torso... *Varlık ve Zaman*'ın zorluğu Heidegger'in kullandığı dilden kaynaklanıyor. Yeni bir varlık felsefesi inşa etmek için yeni bir terminoloji icat etmek durumunda kalmıştır zira kendisi. Dünyadaki varoluşumuzu kendi mevcudiyetimiz rehberliğinde adım adım çözümlemeye çalışır Heidegger bu kitapta. Birbirinden zorlu, tuhaf ve hayret verici kavram ve ifadelerle yapar bunu. Okur ise önceleri şaşkındır. Notlar alır, sözlüklere bakar, çeviriyi sorgular, yardımcı kitaplara başvurur. Zamanla aşinalık kazanır üstadın dili ve yöntemine. Sonra birdenbire netleşiverir her şey. Yağmurun ardından güneşin görünmesi gibi. Bütün meseleler berraklaşır, kavramlar yerine oturur ve çok



geçmeden Heideggerce düşünüp konuşmaya başlar okur. Varlık bilindik varlık olmaklığını geride bırakır. Anlayışımız değişir, genişler. Ölüm ufku karşısındaki varoluşumuz başkadır artık. Müthiş bir kitaptır bu yüzden *Varlık ve Zaman*.

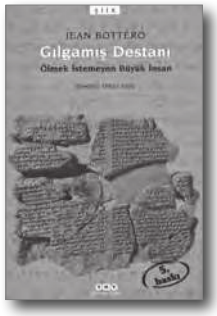
İşte Böyle Dedi Zerdüşt
(Çev. Ahmet Cemal)
Friedrich Nietzsche

Nietzsche'nin *Zerdüşt*'ünü en az üç kere okumalı insan: gençken, yetişkinken ve yaşlanınca. Çünkü ilk okumalarda heyecan verici bir yıkıp dökme kitabıyken daha sonrakilerde müstehzi bir gülümsemeyle okunan bir esere dönüşen *Zerdüşt* nihayet tüyler ürpertici bir hakikat reddiyesi halini alır ve okurun hayat karşındaki umutları, kabullenişleri ve hayal kırıklıklarını da teker teker ortaya dökmüş olur. Neticede okur donakalır ve buruk bir sesle Nietzsche'nin sözlerini tekrar eder: "Çoğu insan çok geç ölür, bazıları da çok erken."



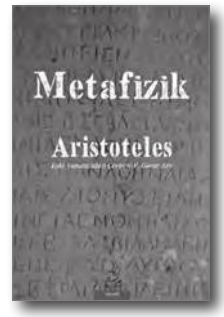
Gılgamış Destanı (Çev. Orhan Suda)
Jean Bottéro

Her şeyin derininde yatanı görmüş anlamış biridir Gılgamış. Bir tek ölüm karşısında şaşkındır. Dostu Enkidu'yu kaybetmenin acısıyla ölümü anlamaya çalışır, dünyanın ucuna kadar gider. Kim açıklayacaktır ona hayatın sonunu? Cevap verebilecek ölümsüz birini bulmuş olsa da kendi bedensel yorgunluğuna teslim olur, erişemez ölümsüzlüğün sırrına. Mezopotamya'dan günümüze ulaşan binlerce yıllık bu destan insanın varoluşsal kaygılarını, korkularını, mahkûmiyetlerini olağanüstü bir berraklık ve yalınlıkla aktarır bize. Felsefi meselelerin yanı sıra bu destan ayrıca Ortadoğu dinler tarihine de ışık tutar. Tufan anlatısını kutsal kitaplardan çok önceleri dile getirir çünkü. Bölgenin inanç evreninin tarihsel derinliği karşımıza çıkıverir böylece. Upuzun bir menkulatın omuzları üzerinde yaşadığımızı gösterir *Gılgamış Destanı* bize. İnsanlık tarihinin ilk destanlarından biri insan tininin en güzel eserlerinden biri oluvermiştir.



Metafizik (Çev. Gurur Sev)
Aristoteles

Aristoteles'in doğumunun 2400. yılındayız. 2016 yılı tüm dünyada "Aristoteles Yılı" olarak kutlanıyor bu yüzden. Bu güzel yıldönümünü vesile kabul ederek üstadın *Metafizik* başlıklı derlemesini yeniden okumak gerekir elbette. İlk kez orijinal dilinden yani Eski Yunancadan çevrilmiş olan bu edisyon sayesinde Aristoteles'in üslubunu, kelimelerini, kavramlarını, inceliklerini yakından hissetme fırsatı da elde etmiş oluruz. Aristoteles kendine has hayret ve merak duygusuyla yaklaşır doğaya, eşyaya ve insana. Anlamaya çalışır her şeyi. İlkelerini, nedenlerini, sistemini, bütününü görmeye çalışır dünyanın ve evrenin. Muazzam bir külliyat oluşturmuştur yazdıklarıyla, derslerinde anlattıklarıyla, dostlarıyla birlikte yaptığı araştırmalarıyla. Mantık kurallarını tesis eder, bitki ve hayvanların özelliklerini tasnif eder, birey ve toplumun işleyişini açıklar. En sonunda da daha sonraları *Metafizik* adıyla derlenecek olan temel felsefi çözümlemeleriyle bize kuşbakışı bir tablo sunar. Çünkü üstadın da dediği gibi insanlar doğaları gereği görüp bilmek ister. İşte Aristoteles'in hayret verici merak ve dehası aradan 2400 yıl geçmiş olmasına rağmen bizi hâlâ cezbeder, bize hâlâ yeni şeyler sunup öğretir.





Faust (Çev. İclal Cankorel)
Goethe

İnsan ne kadar ileriye gidebilir her şeyi bilmek uğruna? Ruhunu satar mı, sevdiğini yüzüstü bırakır mı, devlet ve toplumu kandırır mı, tarihi altüst eder mi? Goethe'nin *Faust*'u işte bütün bunların âdeta birer sembolü haline gelmiştir. Birbirinden oldukça farklı iki bölümden oluşan *Faust* aslında bir bütün: Âlim Faust'un elim varoluşunu ele alır. Üstelik Alman dilindeki bütün edebi ifade ve sanat tekniklerini mükemmel şekilde kullanarak yapar bunu Goethe. *Faust*'u okudukça, insan ruhunun derinliklerine indikçe, karanlıklar sarar dört bir yanımızı.



Gizli Sevenler Cemiyeti'nin yemini

Gizli Sevenler Cemiyeti sevgiliye karşı duyulan sitemli bir sevgi gibi kalıyor bünyede.

Son kitabı *Gizli Sevenler Cemiyeti*'nde, "Biz ölümlüyüz, ama sözcükler çok inatçıdır. Göğün bir katında yer bulurlar daima" diyen Ahmet Büke, gönlünün bir yanı erkenden yaş almış, saflığı hızla büyüyen gönlünün yarattığı hava baloncuğunun içine sıkışıp kalmış bir çocuğun anılarını kayda geçiriyor. Kayda geçen bu sözcükler kalbimizden süzülüp göğün en parlak yıldızlarının üzerinden her gece bize doğru parıldıyor. İncelikle seçilmiş kelimeler, tasvirler ve birbirinden ilginç karakterlerle, öyküler, yazılı bir halden çıkıp âdeta anıların kaydedildiği bir video haline dönüşüyor. Üstelik kahramanımızın başından geçen bu anılar bizim başımızdan geçmiş ya da etrafındaki insanlar bizim yaşamımıza aitmiş gibi ortak bir yere varıp, herkesi aynı yerden tutup kendine doğru çekiyor.

Gizli Sevenler Cemiyeti Ahmet Büke'nin ON8 Blog'taki "Sosyal Ayrıntılar Ansiklopedisi"nden oluşturulan ikinci seçki. Ansiklopedi'nin ilk kitabı olan *İnsan Kendine De İyi Gelir*'le çokça beğeni toplayan ve 2015 Yılın Telif Kitabı Ödülü'nü alan Büke, çıkmış olduğu yolculuğa *Gizli Sevenler Cemiyeti* ile devam ediyor.

İlk kitaptan sonra *Gizli Sevenler Cemiyeti*, kahramanımızın dedesiyle nenesinin son zamanları ve onları kaybettikten sonraki yalnızlıkla



mücadelesi üzerinden öyküler barındırıyor. İlk aşk, ilk iş, ilk karşılaşmalar ve ilk sorumluluklar.

Ama kahramanımıza, tüm olup bitenle mücadele ettiği yolculukta sıklıkla birileri eşlik ediyor. Bu kişiler, kâh başı sıkıştığında mutlaka halledeceğini bildiği için soluğu yanında aldığı Arap Hatçam Teyze oluyor, kâh türlü fantastik hikâyeleriyle Berber Kazım oluyor, kâh mahallenin Dev-Yolcu ağbileri, kâh kadirbilir ama delilikte de sınır tanımaz esnafları oluyor. En önemli yol arkadaşları ise dedesi ve nenesinin ona bıraktığı nasihatler.

Gizli Sevenler Cemiyeti de bir önceki kitap gibi naif mahalle öykülerinden çıkıp memleketin içerisinden geçtiği dönem ya da olayları incelikli bir üslupla işliyor. 80 dönemi, Kıbrıs Harekâtı, göçmen sorunu gibi pek çok mesele sürreal bir anlatım diliyle ve farklı hikâyelerle karşımıza çıkıyor. Kitapta çok sayıda örnek bulunmasına rağmen en belirginlerinden biri "Hong Kong Pamuk Helva İnc." adlı öyküdür. Bu öyküde, dünyada mekânı olan tek pamuk helvacı Selim Usta, Arap Hatçam Teyze'nin gözaltındaki kızından haber alabilmesi için, "Ceyar" lakaplı başkomisere helvadan Alman çıplağı tabanca yapar. Bunun karşılığında Arap Hatçam Teyze kızından haber alır ama Selim Usta'nın başı Ceyar'ın bitmek tükenmek bilmez fantezi tasarımlarıyla derde girer.

Kitapta harpten yarım akıl, yedi kurşun yarasıyla dönen Ahmet Ağbi'nin, "Harp hiç iyi bir şey değil" dediği, babaannesinin eşcinsel kiracılarına, "Sahip çıkamadık çocuk-

lara, bu da bize dert olsun" deyip dertlendiği, iddiasız gibi görünen ama meselelerin tam göbeğinden vurup darmadağın eden öykülere sıklıkla rastlamak mümkün.

Gizli Sevenler Cemiyeti'ndeki en önemli olaylardan biriyse –Büke'nin kendisi için kullandığı tanımla– kahramanımızın artık bir işe yaramaya başlamış olmasıdır. Yani öykü yazımı için ilk temeller atılmıştır. Onu öykü yazmaya teşvik etmek üzere gelen uzaylının hastalanıp görevini yerine getirememesiyse Büke'nin bu alandaki tevazuunu gösteren, kitap içindeki önemli öykülerden biridir.

Yalnızlıkla baş etmeye çalışan, kaybettiği dedesi ve nenesinin varlıklarından hâlâ kopamayan kahramanımız, son öyküde artık ölümle anlaşmaya varmıştır. "Teşekkürler Hayat, Verdiğin Her Şey İçin" adlı öykü boğazımızda yutkunması biraz zaman aldıracak bir yumru bırakıp, ömrümüzü paylaştığımız insanların bize bıraktığı güzelliklere sarılmamızı söylüyor. Onları ve yaşamı anlamak için yakınlarınızın kabirlerine gidin, diyor. "Kimsesiz olsanız bile, mezarlıktan kendinize bir anne, baba, dede, nene, hısım bulun," çünkü yaşamın bir sonunun olduğunu görmek, Büke'nin deyimiyle, sizi hayata bağlar.

Gizli Sevenler Cemiyeti sevgiliye karşı duyulan sitemli bir sevgi gibi kalıyor bünyede. Acı verse de, sonsuz bir keyif ve mutluluk sunduğu kesin. Ahmet Büke'nin samimi diliyle bezenmiş, neticeleri sıklıkla sürreal hadiselere bağlanan öyküler ağzınızın bir kenarında kırık bir gülümseme bırakacak. Ama her ne olursa olsun, her duygunun dozunda olduğunu göreceksiniz.

"İki gözüm. Korkunun ecele faydası yok. Nefesim nefesin olsun..." (Gizli Sevenler Cemiyeti'nin yemini) **N**

DİDEM KAPLAN

Ahmet Büke
Gizli Sevenler Cemiyeti
Günışığı, Mart 2016, 156 s.

Küçük Paris ele geçirilemiyor!

Küçük Paris Fena Öksürüyor, okuru düş gücüne terk eden, ondan işbirliği talep eden, kendini asla ele vermeyen bir kurmaca.

Alışık olduğumuz hikâyelerden değil *Küçük Paris Fena Öksürüyor*. İlk aşamada paramparça ya da dağınık bir görünümü var. İlk öyküden önce iki uzun bölüm var. Bu bölümde sur içinden bir dere geçiyor. Vaktiyle kurutulmuş bir akarsu. Tüm anlatılar bu kurutulmuş dereden fışkırıyor. Ülke tarihine tanıklık eden yaşlı üç kadının sanatla ve toplumsal olaylarla ilişkisi ele alınıyor. Bunlar olup biterken sanatın amacı sorgulanıyor.

Kitabın, çizgi romanlara benzeyen kapağı, tuhaf karakterleri, onların alaysı tutumu, mekânın farklı değerlendirilmesi gibi ayrıksı yönleri var. Bu kadar saldırı karşısında okur ne yapacağını şaşırıyor. Kitabı ele geçirmeye hazırlanırken yuvarlanarak onun içine düşüyor. İlk öyküye hâkim olduğunuzu düşündüğünüz anda bir bulmacayla karşı karşıya kaldığınızı anlıyorsunuz. Yazar size yardımcı olmaya, hikmetli bir körün bilgeliğiyle konuşmaya çalışıyor: Metaforlar, olay örgüleri, kurgu, karakter ve mekânlarda onunla birlikte yüzüyorsunuz. Metnin sorularını cevaplayabiliyorsunuz ama hikâyeyi bir türlü ele geçiremiyorsunuz. Çok farklı labirentler ve ipuçları var metinde.



İlk öykü "Triportörlü Hikâye"nin başkarakteri Sadberk edebiyatla oldukça ilgili ve bu yönde yazarı da temsil ediyor. "İyi Filmler, Tatlı Rüyalar"ın kahramanı Belkıs ise sinemayla haşır neşir. Üçüncü öykü "Ölürsem Yazıktır"ın tutkulu kadını Suzan bir müzisyen. Yazar, bu üç kahraman üzerinden anlatıcının varlığını sorguluyor. Bu anlamda kullanılan anlatı teknikleri sımsıcak, derin ve ustaca uygulanmış.

Öykülerdeki yan karakterlerin yardımıyla tek parça bir metin olarak da algılanabilen *Küçük Paris Fena Öksürüyor*, okuru düş gücüne terk eden, ondan işbirliği talep eden, kendini asla ele vermeyen bir kurmaca. Sedat Demir çok farklı bir dünyayı çok bilindik çağrışımlarla, gündelik hayatın içinden renklerle kuruyor, hiçbir karmaşaya ve yanlış anlaşılmaya yer bırakmadan. Hem de memleket meseleleriyle.

Okuru şaşırtan meselelerden biri de Samatya'nın karanlık, dar ve tarihi sokaklarında bu denli yoğun bir metinle karşı karşıya kalmak. Neyzen Tevfik'ten tutun, Musil ve Buñuel ile bu sokaklarda karşılaşmak. Bu yönüyle evrensel göstergeler ve çağrışımların da tadını çıkarıyor okur. Çok basit gündelik sorunları zamanın tümüne yayabiliyor Sedat Demir. Bunu yaparken yüzünü size doğru çevirip, "Nasıl gidiyor hikâye?" diye sorabiliyor. Klasik anlatının içinde postmodern kurmacanın bir örneğini sunabiliyor. Güzel olduğu kadar küstah kahramanlarla gerçekleştiriyor bunu. Hem de Latin Amerika'nın La Llorano mitiyle



oluşturduğu gizemi eski İstanbul'a taşıyarak hem de okurun *katharsis* dediği hazzı oradan oraya kaçırarak.

Bu üç masalda aynı mekânda geçen ve üç döneme bakan politik ortaklıkların, üç yaşlı kadına ait sorunsalların yanı sıra bir tutkuya, bu tutkunun yanlış değerlendirilmesine de göz atıyor kitap. Bu tutku sanat. Sırasıyla edebiyat, sinema ve müzik dallarına duyulan bağlılık, bunların bir şekilde yanlış anlaşılması kitabın başka bir teması. *Küçük Paris Fena Öksürüyor* üç hikâyenin birbirine bağlandığı, birbirinin yatağına aktığı bir ana akarsu. Bu yönüyle hem nehir anlatıdan hem de parçalı hikâye kitaplarından ayrılıyor.

Sedat Demir gelenekten ve modern anlatı alışkanlıklarından da faydalanıyor. İçinde yürüdüğü içerik ve biçem bir yana, bu gerçekleşirken en çok yaptığı, bir yöne doğru yol alması, tam gideceği yere değecekken, değmeden -miş gibi yapması ve sonra o noktadan hızla çekilmesi. Böylece geriye anlatının kendisi kalıyor, dolayısıyla bunların tamamı sıradan okurun alışkanlıklarına hizmet etmiyor. *Küçük Paris Fena Öksürüyor* tümüyle bilindik bir dünyanın sırlarını açıklarmış gibi yaparken, bilinmedik bir dünyanın tüm gizemlerini kucağınıza bırakıp kaçıyor. Çaresiz kalıyorsunuz, Küçük Paris'i ele geçirmek için, bu kitabı bir kez daha ama daha dikkatli biçimde okumak zorunda hissediyorsunuz kendinizi. N

EMRE YAMAN

Sedat Demir
Küçük Paris Fena Öksürüyor
Dedalus Kitap, 2016, 112 s.

Ev hanımı değil, ev anası

İlk romanda böylesi küçük kusurların olması doğal, fakat şunu söyleyebiliriz ki Birgül Özcan inanılmaz bir gözlemci.

Zamanında iki sene ev analığı yapmış biri olarak Birgül Özcan'ın *Ev Anası* adlı romanını görür görmez aldım. Ev analığımın üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen romandaki kadınların mutsuz yaşamlarını okuyunca o iki yılı, hiç hazzetmediğim halde içine çekildiğim komşuculuk oyunlarını anımsadım. Birgül Özcan, Nur'un ve apartmandaki komşularının yaşamını o denli gerçekçi ayrıntılarla işlemiş ki anımsamamak mümkün olmazdı zaten.

Kendisi gibi Radyo Televizyon bölümünü bitirmiş, birkaç sene dergilerde çalışmış ama daha sonra çocuk doğurup ev analığını seçmiş Nur'un yaşamını anlatıyor Birgül Özcan. Nur'un yaşamı bu ülkede yaşayan hiçbir kadına uzak değil. Kadınların çalışma hayatında nasıl silkelenip atıldığını, Türkiye'deki çalışma şartlarının ne olduğunu hepimiz biliyoruz. Bunların üstüne, yemek dergisinde çalışırken de, life style dergisinde çalışırken de uyumsuz bir kadın Nur, çünkü çok okumuş, çok bilmiş, bildiklerini kendine kariyer basamağı yapmak için değil kendisi için öğrenmiş, vicdanlı bir anne babayla büyümüş, doğruları, tabuları sorgulamış bir kadın.

Evlendikten ve birkaç kez taşındıktan sonra şu anki evine, "Âkiller Apartmanı"na taşınıp rahat etmiş. Biri çalışmayan hemşire, biri kilo aldığı için işten atılan hostes, iki yakın komşusu var. Üçünün de ortak özelliği meslek sahibi ev hanımı olmalarının yanında "haşimato"ları olması. Eğer bunun ne olduğunu bilmiyorsanız,





roman boyunca o kadar çok tekrarlanacak ki bakıp öğrenmek zorunda kalacaksınız. Çalışan yegâne komşusu kocası çekip gidince oğlunu tek başına büyütmek zorunda kalan emlakçı Kamuran Teyze ki o da Virginia Woolf'tan tutun dünya sinemasına kadar bilmediği olmayan bir kadın. O nedenle Nur'un aslında Türkiye şartlarında oldukça şanslı bir ev anası olduğunu söylesek çok da yanılmış olmayız. Nur ve arkadaşları arka kapak yazısında da söylendiği gibi zekâları, hünerleri ve emekleriyle hapsedildikleri alanları aşmışlar.

Ev Anası tam bir roman bütünlüğüne sahip değil. Nur'un anne sözü dinleyerek içinde birikenleri yazmaya ve bu yazdıklarını apartman yöneticiliği kadrosundan apartmanın panosuna asmaya karar vermesiyle, kitapta Nur'un yazdıklarını ayrı parçalar halinde okuyoruz. Hemen her yazıda başka bir soruna el atan Nur'un dilinden kimler kimler kurtulamıyor: Özel sektör çalışanlarından tutun performans sanatçıları Marina Abramovic ve Ulay'ın olaylı aşk hayatına, Virginia Woolf ve kocasına kadar aklına geleni, eteğinde biriken taşları yazıyor Nur.

Bu yazılarda da, romanın diğer bölümlerinde de gereğinden fazla anlatıyor sanki Birgül Özcan. Nur'un bir yazısında söz ettiği editörünün söylediklerini belki de aynen alabiliriz buraya. "Atlı kovalıyor gibi yazıyorsun Nur, hiç yavaşlamıyorsun, derinleşmiyorsun, yazdıkların soluk almaya izin vermiyor. Sen yavaşlamayı bilmiyorsun." Romanın başlangıcında sadece televizyonda izlenen bir ünlünün, Defne Bücüroğlu'nun hayatı (kim olduğunu buldum!) kurguya hiçbir katkısı olmamasına rağmen, sadece Nur'un söylenmeleriyle sayfalar boyunca devam ediyor. Yine kitabın sonunda, tam da karakterler biraz daha okurun kafasında oturmaya başlamışken, her şeyi yediği halde hiç kilo almayan sunucu Damla Fitol'un Nur ve arkadaşları tarafından kaçırılması hiç gereği yokken absürdlük katıyor romana diyebilirim. Okurlar olarak o örnek alınan sunucunun da çok mutsuz olduğunu, aldatıldığını kadın dayanışmasıyla hoş bir biçimde öğreniyoruz ama gerek var mıydı?

Tüm bunların yanında yaşamını ve düşüncelerini her şeyiyle okura açan Nur'un kocası Kerem hakkında hiç fikir sahibi olmamamız romanın "geveze"liğine ters düşüyor diyebilirim. Kerem kimdir, Nur'la ilişkisi nasıldır, hayatla, çocukla bu kadar boğuşan Nur'un kıyısında nasıl bir yan karakterdir, öğrenemiyoruz. Birkaç kere vicdanlı, iyi ve işkolik olduğu söyleniyor laf arasında, o kadar. Romanda konu komşunun yaşamına, Kamuran Hanım'ın çekip giden kocasına kadar bilince, ana karakterin kocası sanki koca bir boşlukta kalıyor diyebilirim.

İlk romanda böylesi küçük kusurların olması doğal, fakat şunu söyleyebiliriz ki Birgül Özcan inanılmaz bir gözlemci. Kadınların yaşamlarında, günlük rutinlerinde kendilerinin bile fark etmediği onca ayrıntıyı öyle bir sığdırmış ki anlattıklarına, insanın kendinden bir şeyler buldukça satırların altını çizesi geliyor. Otelde oda toplamalar, babamız diye konuşan anneler, herkesi saran led ışık çılgınlığı, "Yıkanmayı Sevmeyen Çocuklar" kitabını okumuş biri olarak zorla çocuk yıkamalar... Her sayfa bunun gibi birçok ayrıntıyla dolu. Yaşamlarımızın ve hatta varoluşumuzun çelişkisini sorgulayan bir kitap olmuş *Ev Anası*.

Roman sonlara doğru bambaşka bir yol çiziyor. Birgül Özcan'ın duyguları anlatma ustalığını ve dilinin kıvraklığını asıl olarak Nur'un son yazdığı yazıda bulabileceğimizi düşünüyorum. Kaç kere okuduysam ağladığım bu yazı bence biz okurlara Birgül Özcan'ın bundan sonra yolunun açık olduğunu muştuluyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Birgül Özcan, *Ev Anası*
Sel, Şubat 2016, 115 s.



Birbirine bağlı iki tekne ve Sahilde Murakami

Yer yer naif, yer yer sert bir dille durum hikâyeciliği ve akıcı, olay örgüsünün ön planda olduğu öyküler...

En çok kafa patlattığımız konu kadın erkek ilişkileri belki de. Öyle ki kadınla erkek arasındaki ilişkiyi en önemli iletişim biçimlerinden biri olarak görüyoruz. Çoğu zaman her ortamda kendi ilişkimizden, başkalarının ilişkisinden, bir filmdeki ilişkiden, romandaki erkekten, dizideki kadından bahsediyoruz. Kadının bulduğu erkeği kaçırmaması gerektiği, yaşayabilmesi, toplumda var olabilmesi için erkeğe muhtaç olduğu algısı hâlâ yeterince kırılabilmiş değil. Bu noktada Haruki Murakami kadınlar ve erkeklerin yolunun kesiştiği anlatıları farklı yönden ele alıyor, kadını erkeğin hayatından çıkarıyor ve bize "kadınsız" erkeklerin yaşamından kesitler sunuyor.



Kadınsız Erkekler günümüzün en önemli ve ünlü yazarlarından Haruki Murakami'nin yedi öyküsünden oluşuyor. Kadınlar tarafından yara almış, aldatılmış, terk edilmiş ya da kadına muhtaç olan yalnız erkekler var bu öykülerde: Karısı ölen Kafuku'nun hayatının tekdüzeliği ve gerçekle yüzleşmesi, gencecik Tanimura'nın buz kesmiş kalbi, başarılı bir doktorun platonik aşkı, Habara'nın bir kadına muhtaç olması, çok sevdiği karısı tarafından aldatılan Kino'nun duygularına ket vurup hem hayata tutunma çabası hem de boşluğa sürüklenmesi, Gregor Samsa'nın bir sabah insan olarak uyanması.

Kadınsız Erkekler ilk başta her ne kadar erkek kitabı gibi görünse de satır aralarından kadın kokusu sızan bir kitap. Kadının erkeğin hayatında ne kadar kilit noktalarda olduğunu hissettiriyor. Bir erkeğin öyküsünü okusak da zihnimizde kadın figürü beliriyor. Bunu da kadını kutsal, uzaklarda duran, tek boyutlu saf bir kavrama dönüştürmeden yapmayı başarabiliyor. Kolay bir iş değil bu. Belli ki Murakami kendi elindeki araçları kullanarak kadın düşüncesiyle nasıl yüzleşeceği sorusuna bu öykülerle cevap vermeye çalışmış. Yer yer naif, yer yer sert bir dille durum hikâyeciliği ve akıcı, olay örgüsünün ön planda olduğu öyküleri sentezlediği söylenebilir. Murakami'yi başkalarından ayıran niteliklerinden biri de bu bence: Doğu'da yaşamasına rağmen Batı'yı, erkekleri kullanarak kadını, sakin, sessiz olayları tasvir ederken rüzgârın şiddetini anlatabilmesi. N

YAĞMUR YAVAŞ

Haruki Murakami
Kadınsız Erkekler
Çev. Ali Volkan Erdemir
Doğan Kitap, 2016, 224 s.



Virgülün anlattıkları

Okurun gözünde bir fotoğraf karesi gibi çizilen anlar.

Simla Sunay'ın *Virgülün Şikâyeti* adlı öykü kitabı üç bölümden oluşuyor: süreklilik, sonrasızlık; durukluğa karşı çıkmak; imgelemek. *Berk Sözlüğü*'nde yer alan virgül tanımlamasıyla açılan kitap, Oktay Rifat'ın "Virgül" adını taşıyan dizeleriyle kapanıyor. Şairlerin, varlığını yeni tanımlamalarla bir kez daha hatırlatmak istediği virgülü, öykülerindeki biçimsel arayışın omurgasına yerleştiriyor Sunay.

Virgülün Şikâyeti'nde yer alan öykülerde virgülden başka noktalama işareti yok. Devamlılığı anlatmak için yan yana iki virgül kullanılıyor örneğin, cümleler virgülle bitiriliyor, inceltme yerine de virgül kullanıyor yazar. Öbür noktalama işaretlerini kaldırıp virgüle açıyor tüm alanları. Belki de Rifat'ın dizelerindeki gibi "her bütüne meydan okuyan" virgül değil, bütüne meydan okuyabilme cesareti yazarın ilgisini çeken, bu meydan okumanın ardından söylenecek yeni sözler... Ama yine de aklında gezinenlerin altını virgülle çiziyor/çizdiriyor. "Her son bir başlangıçtır" cümlesinden yola çıkarak, "Son yoktur" demek istiyor belki de. Zamanın kesintisizliğini unutmadan virgülü yeni bir anlamsal bütünde var ederek bir başka düşünce penceresine sürmek istiyor okurunu. "Doğada nokta yoktur" cümlesini virgülle bitiriyor. Böyle bakıldığında biçim arayışının ağırlıkta olduğu bir öykü toplamından söz edeceğim düşünülebilir. *Virgülün Şikâyeti* biçim arayışının yanında okurun içine işleyen insan hikâyeleri anlatıyor. Dil ve anlatım çoğul okumalara kapı aralarken aslolanın okurun kalbine dokunmak olduğu gerçeği unutulmuyor. Kitabın sayfalarını kapadığınızda yaşadığımız tarihsel dönemin karanlığında savrulup duran çocuklar, eviçleri, göçmen çocuklara ev sahipliği yapan Haliç, bir gece yarısı yırtık damakla uyanan başbakan ve Âdem'in iç kanatan hikâyesi kalıyor aklınızda.

Virgülün Şikâyeti'nin ilk öyküsü "Dargın Bir Sürgün"de anne ve babasını yitiren anlatıcı, babasının hasta olarak geçirdiği günleri hatırlarken ailesinden kalan acıları bir yazgı gibi kuşanıyor. Göçüp geldikleri topraklarda yetişmiş fasulye tanesinin balkonlarındaki saksıda boy atmasıyla içlerinde kıpırdanan buruk heyecanın, hayatlarının seyriyle nasıl bağlantılı olduğunu anlatıyor. Anne ve baba yitimini, göçerliği... Anlatıcının ruh halini, saksıda boy atan fasulye filizinde, mermer mutfak tezgâhındaki küçük çukurda, evin damında yaşayan kuşlara bakışında görüp onun kederine, yalnızlığına kayıtsız kalamıyor okur. Zaman sıçramaları, çoğul anlatım ve öykünün önermesini unutmadan, daha geniş bir zeminde yankılayacak sıçramalarla zenginleştiriliyor "Dargın Bir Sürgün". Yalnızlık, keder ve acının, okuru her cümlede yakaladığı öyküyü içiniz titremeden okuyabilmek zor.



Kitabın en ilginç öykülerinden "Cadde"deyse bir caddenin iki yakasında yürüyen kadın ve adamın, karşılıklı birbirlerini kollayarak yol alışlarına tanık ediyor yazar bizi. Gerçeküstü sıçramalar, güncele dokunan göndermeler, mazgalların yuttuğu delikanlılar ve cadde üzerinde akıp giden tüm kıpırtıların kadın ve adamın yürüyüşüyle eşzamanlı çizimi anlatımda da ilginç bir devinim yakalanmasını sağlıyor. Yazarın, kadın ve adamın yürüyüşü boyunca etraflarındaki hareketi ustalıkla resmediyor oluşu okurun akıp giden zamanın varlığını hissetmesine neden oluyor âdeta. Bu yönüyle de kitabın en şaşırtıcı öykülerinden biri "Cadde".

Virgülün Şikâyeti şiirin koynunda büyüyen bir akılla yazılmış, belli. Bazı öykü adları bile buna delalet. Okurun gözünde bir fotoğraf karesi gibi çizilen anlar, kuşlar, ağaçlar ve keder iç içe. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Simla Sunay, *Virgülün Şikâyeti*
Aylak Adam, 2016, 92 s.

Fadime Uslu

BARIŞ UÇAR

"Erguvan Çetesi"nde bir sahnenin gerçekliğinin kurulmasına imkân vermeden bir başka sahneye geçiyorsunuz. Bu durum peş peşe sıralanan olayların nedeniyle ilgili bağlantıların eksik kalmasına, kişi ve detayların işlevlerini tamamlayamamasına neden oluyor. Savaş ortamında çocukların bundan nasıl etkilendiğini örnekle gösteriyorsunuz, ancak, sahnelerde beliren kişilerle detaylar kendi işlevsel anlamını öykünün doğasında gerçekleştiremediği için bir dehşet sahnesi olabilecek nitelikteki cinayet etkisini sürdüremiyor. Anlatıcının babasının iş arkadaşının metne katkısını, Kılıç'ın öfkesini güçlendirmenizi; iki defa ele aldığınız terk edilmiş kulübeyi zaman, mekân unsurlarıyla zenginleştirmenizi öneririm. Yer yer yinelemelerle yorgun düşüyor diliniz, Kılıç'ı betimlerken gösterdiğiniz özeni metnin bütününde de göstermelisiniz.

BETÜL ÖZDEN

Girişiyle merak uyandıran bir öykü "Kavga". Fiziksel zamandan psikolojik zamana dönüldüğünde çalışmanız güç kaybediyor. Yıllardır görmediği çocukluk arkadaşı Melih'i tanıdıktan sonra Cevdet'in anılarını aktarması öykünün omurgasını oluşturacakmış izlenimi uyandırsa da bu olmuyor. Her ne kadar çocukluğundaki sevgisizliğe bağlanmaya çalışılsa da Melih'in içinde bulunduğu durumun nedeni gereğince anlatılmıyor. Küçük Melih'in söyledikleri olgunluk yaşındaki yaşantısını, tercihlerini kanıtlamak için söylenmiş izlenimi uyandırdığı gibi yaşıyla ilgili gerçekliğe gölge düşürüyor. Hastane sahnesinin geliştirilmesi, güçlendirilmesi gerekiyor kanımca.

DOĞAN ÇOLAKOĞLU

Seçtiğiniz başlık öykü hakkında ipucu vermiyor ama gizemli bir okuma yolculuğuna davetiye çıkarıyor. İlk cümleler de bunu destekler nitelikte. Düzeyli anlatımınız hemen kavrıyor okuyanı. Ama daha sonra, öykü sizi bulmuşken onu elinizden kaçırıveriyorsunuz. Zamanı ve mekânı yitirmiş anlatıcının gözünün önünden geçen bulanık görüntüler üzerine oturtmuşsunuz hikâyenizi. Ancak açtığınız parantezi kapamıyorsunuz; bir bütünün içinden çekip çıkarılmış parça gibi duruyor çalışmanız. Bir rüya atmosferinden kesit izlenimi uyandıran "Çünkü Çoktan Gitti" adlı metninizi yeniden ele alıp çalışmalısınız.

ESİN NUR GÖRGÜLÜ

"Çay Süzgeci" başlıklı çalışmanızda zamanla ilgili ipuçlarınız şöyle: "babaların veremden öldüğü savaş yılları" ve Sümüklü Salih'in okul çantası olarak taşıdığı, annesinin bezlerden yaptığı heybe. O yıllarda anneler gününün ön plana çıkması sözünü ettiğiniz koşullarla pek örtüşmüyor. Kurduğunuz cümleler uzadıkça denetiminizi elden kaçırıyorsunuz; aynı sözcükler yineleniyor ve bir anlam karmaşası çıkıyor karşımıza. Ele aldığınız temanın öyküleşebilmesi için dile özen göstermeniz, kurgu üzerinde çalışmanız gerekiyor.

FARUK TEKER

Rüyalar kendini açıklayamaz; rüyaların açıklaması ya da yorumunun yapılabilmesi onu gören kişiyi gerektirir. Öykü bu yönüyle rüyalara benzer; öyküye ait simgelerin, gizli bilgilerin, olayın ya da durumun içine sinen sırların ortaya çıkabilmesi için en azından kendi düzeyinde bir okura ihtiyaç duyar. Kısacası, öykü kendi simgesinin anlamını açıkça aktarmaz. "Pencere" başlıklı çalışmanızın finalinde daha önce anlattığınız simgeleri açıklıyorsunuz. Metninizde kurgu ve dilden kaynaklanan sorunlar söz konusu. Sık sık anlam karmaşasına neden olan ifadeler çıkıyor karşımıza.

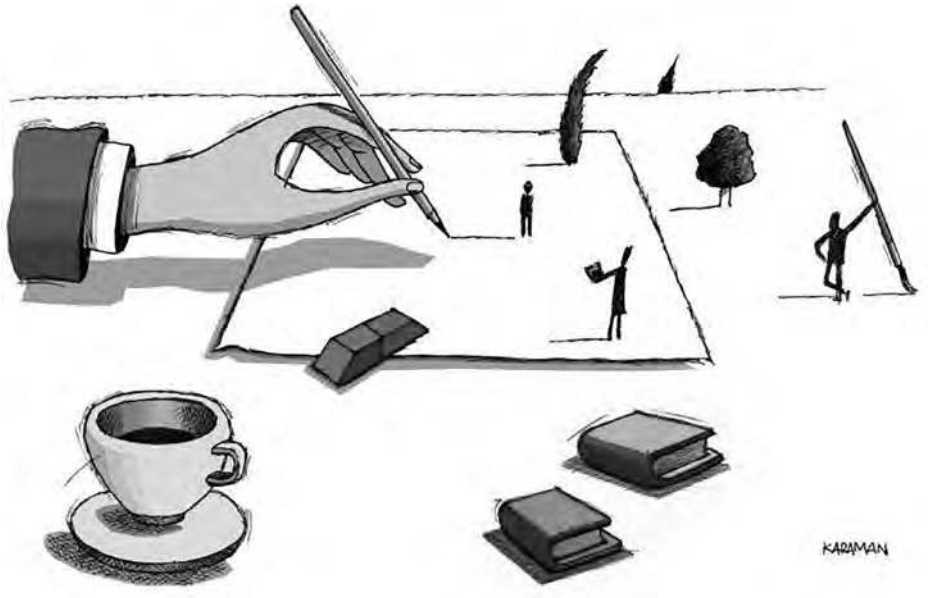
HAMİDE YAZER

"Gitmek" başlıklı öyküde dil duyarlığınız, güçlü gözlemleriniz hemen dikkati çekiyor. Ancak kurgunun yapısında çözülmesi gereken sorunlar var. Anlatıcı, öykünün girişinde yoksulluklarının altını özellikle çiziyor. Bu durum hikâyenin meselesinin özünde önemli bir yer tutmadığı, bir daha konuya dönülmediği için işlevsiz kalıyor. Öyküde anlatıcının zihninde beliren baba, hiç görünmeyen ve iki çocuğuyla kocasını terk eden anne kadar silik kalıyor. Finalde iki çocuğun, onları bırakan babalarının ardından birdenbire İstanbul'a gitmeye kalkışmaları sahiciliği zorluyor. Yine de şu satırlar sizdeki yazarlık kumaşının en güçlü göstergeleri: "Küçücüktü daha, bir gün yanında taşıdığı beslenme çantasından acılar çıkmaya başladığında büyüyecekti. Boğazı düğümlenirken gülmeyi ve kendi varlığını birilerine armağan etmeyi öğrenecekti."

MECİT SELÇUK

Kurgudan kaynaklanan eksiklikler bir yana, "Kaçış"ın asıl sorunu dilde. Uzun cümleler yerine daha kısalarını tercih etmelisiniz. Böylece akıcılığı yakalayabilir, anlatımı hatalardan, sarkan ifadelerden arındırabilirsiniz. Örneğin öykünüzün başında şöyle bir cümle var: "Hemen başucumda duran dergiye ilişti uzun kirpiklerimin arasına saklanan iri gözlerim." Anlatıcının dergiye yönelmesini anlatmak için bu eyleme katkısı olmayacak gereksiz ayrıntılar kullanıyorsunuz. İri gözler uzun kirpiklerin arasına nasıl saklanabilir?

MEHMET KARAMAN



MEHMET EMİN YILDIZ

"Deli" başlıklı çalışmanız bir roman taslağı izlenimi uyandırıyor. Öykü atmosferinin oluşmasına fırsat tanımadığınız gibi sahiciliğin de uzağına düşmüşsünüz. Süslü anlatım biçiminiz bunda etkili. Örneğin, "Gözlerinin oyuğuna yuvalanan uykunun kabuğunu gözkapaklarının mengenesinde parçalamaya çalışıyordu sık sık" cümlesi edebi değil. Bunu aşmanın, dildeki pürüzlerden arınıp yalınlaşmanın tek yolu usta öykücüleri, has edebiyatı daha çok okumaktan geçiyor.

MUHAMMET ZEREN

"Sahaf" karlı, soğuk bir İstanbul gecesinde sokak sahnesiyle açılıyor. Anlatıcı sabaha karşı saat dörtte açık bir sahaf dükkânı görüyor, ilerleyen bölümlerde şöyle söylüyor: "Rastgele geçtiğim bir sokakta, gecenin bir yarısında, rastgele denk geldiğim bir dükkânda senelerdir hakkında ufacık dahi bir iz aradığım yazardan bir mektup bulmuştum." Söz konusu mektubun anlatıcıya verilmesi, sahafla anlatıcının ilk karşılaştığı andaki konuşmaları bir parça yapay kalmış. Dükkânda uzun bir sohbete girildiğinin işaretlerini veriyorsunuz, ancak geçen süreyi belirgin kılacak zaman unsurlarını kullanmıyorsunuz. Edebiyat araştırmaları yaptığını belirten anlatıcı, edebiyatı mı yoksa yazarların özel hayatını mı araştırıyor; makalelerini bu bilgiler üzerine mi inşa ediyor; öykünüz için bu bilgiler önemli olmasına karşın bu bölümü âdeta geçiştirerek anlatmışsınız. Girişte dilinizin temposu ağır ilerliyor, öykünüzün aydınlanma yeri de olan finalin anlatımı ise çok hızlı. Kişilerin karşılaşmasıyla ilgili rastlantı, kurgunun yapısı için de söylenebilir.

NİHAL POLAT

Yazar anlatımlı "Alfredo Alfredo, Söyle Neden Alfredosun Sen?" başlıklı öykünüz iki kişinin diyaloğuyla açılıyor; ilgiyi konuşmalara yönlendiriyor, merak uyandırıyorsunuz ancak merakla ilgili beklenti bir süre sonra kayboluyor. İnsanlar üzerinde kalıcı etki bırakmanın "anlatımla yani olayı sunmakla", "süslemekle" ilgili olduğunu belirtiyorsunuz diyalogda. "Alfredo hikâyesi"ni aktarırken anlatıcının hayali, Kadir İnanır filmleriyle kendini özdeşleştirmesi noktasında öykünüzün zengin damarına yaklaşıyor ama çok geçmeden buradan uzaklaşıyorsunuz. Mekân, detaylar çabucak silinmeye başlıyor. Hayal sahnesini zaman, mekân unsurlarını daha etkin kullanarak geliştirebilirsiniz. Metnin ikinci sayfasında "ben" anlatıma dönüyorsunuz. Finali yeniden düzenlemelisiniz kanımca.

ÖZGÜR YILMAZ

Öykünün yaşamla güçlü bağı, gündelik yaşamın her kesitinin hikâye edilebilmesinden kaynaklanıyor. Siz de "Böyle Tanışmak İstemezdim" başlıklı çalışmanızda gündelik yaşamın içinden bir kesit anlatıyorsunuz. Anlattıklarınızın fiziksel zamanı birkaç saatlik bir süre. Gecenin ikisinde üst kattaki daireyi su basıyor. Evde kimse olmadığı için alt kata da sızıyor. Komşunun bulunması, arızanın belirlenmesi, evin sudan arındırılması detaylı bir biçimde anlatılıyor ama öykü oluşamıyor. Metni öyküye dönüştürecek özenli bir dilden yoksun bıraktığınız gibi, aydınlanma, kırılma anlarının da olmadığı gözleniyor. Bu durumda yazdıklarınız bir tutanaktan öteye geçemiyor.

PINAR KARHAN

Gündemdeki acı, trajik olaylar üzerine yazmışsınız "Kaçak Öğrenci"yi. Sığınmacı bir ailenin iki küçük çocuğunun okula gidebilmek için verdikleri mücadeleyi anlatıyorsunuz. Duyarlı olduğunuz meseleyi öykü formunda dile getirmeye çalışırken iki konuda yetersiz kalmışsınız. Bunlar, kurgu ve öykü dilinin oluşamaması. Ayrıca yanıt bekleyen sorular da var metninizde. Sığınmacılar ne kadar süredir ülkemizde, çocuklar okulda eğitim alacak düzeyde Türkçe biliyor mu? Güncel, çarpıcı bir konuya el atmışsınız, üzerinde biraz daha çalışmanızı öneririm.

GÜLENDAM NOYAN KURHAN

"Taşınma"da imge dünyasının gerçekliğinde kurduğunuz mekân ve kişileri öykü atmosferinin içinde canlandırmaya başlıyorsunuz, ancak bu kısa sürede dağılıyor. Okuru öyküye çekecek önemli unsurlardan biri olan ayrıntıları ilk bölümden sonra kullanmıyorsunuz örneğin. Fiziksel zamanı işaretleyen mekânla ilgili detaylar, oluşturduğunuz düş-

sel, soyut gerçekliğin gölgesinde kalıyor. Durumlara bakışınızdaki farklılık guguklu saat simgesiyle ilgili sözlerinizde de kendini gösteriyor. Edebiyatımızda özgün bir yeri olan Murat Yalçın'ın yazı dünyasına yakın olduğunuzu hissettiriyor metniniz. Okumuş olsanız dahi yazarın eserlerini yeniden çözümleyerek okumanızı öneririm.

SATI ULUSOY

Duru, sade bir dille kaleme aldığınız "Bir Otobüs Misafir" başlıklı öykünüz anı yazısına daha yakın. Hikâyeniz bahar ayında geçiyor; mekânınız ise Fethiye. Mekân ve zamanla ilgili son derece verimli, zengin olabilecek malzeme varken bunları yeterince kullanmamışsınız metninizde. Hikâyenizi bütün canlılığıyla aktarabilmek için okura doğadaki ağaçların, çiçeklerin, otların kokusunu duyurabilir; o lise öğrencilerini kıpır kıpır bir atmosferde, gençliğin içindeki doğal coşkuyla anlatabilirsiniz. Öykünüzün finalinde, "Hastane macerası mutlu sona bağlansa da bu olay bana büyük bir hayat dersi vermişti" diyorsunuz. Sema Hanım'ın nasıl bir hayat dersi çıkardığı anlaşılmıyor. Kurduğunuz sahneleri duyulara yönelik detaylarla geliştirmenizi öneririm.

ŞÜKUFE RABİA BAŞDİNKÇİ

Hrant Dink cinayetini çağrıştıran öykü çalışmanızda anlatım biçiminizle etkili bir atmosfer kurmuşsunuz. Ancak zaman konusunda maddi bir hataya düşmüşsünüz. Öldürülen gazetecinin oğlu Garen, haberi mahalle bakkalı Cemal'den öğrenir öğrenmez olay yerine koşuyor. Babasının cesedi hâlâ yerdedir, polisler kırmızı bir şeritle çevresini kapayıp üzerine siyah bir örtü atmışlardır. Olay bu kadar yeni olmasına karşın ellerinde gazetecinin fotoğrafını taşıyan, barış ve özgürlük sloganları atarak oraya gelen binlerce insan hangi arada örgütlenmiş ve böyle bir eyleme kalkışmış olabilir? Öykünüze bir de bu açıdan bakmanızı ve yeniden çalışmanızı öneririm.

TOLGA KAVALCI

"Ölüm Falan" adlı öyküde dış dünyaya kapılarını kapamış, algıladığı dünyayı iç konuşmalarıyla bize yansıtmaya çalışan bir anlatıcıyı izliyoruz. İlgi uyandıran, okuru metnin içine çeken bir girişiniz var. Dilinizdeki tempo bu ilgiyi sonuna dek canlı tutuyor. Bu da edebiyatla, kitapların dünyasıyla sıkı bir bağ kurduğunuzu gösteriyor. Çalışmanızda zaman, mekân unsurlarını göz ardı etmişsiniz. Serbest çağrışımla yazılıyormuş izlenimi veren iç konuşmalar birden kesiliyor. Metin bu haliyle tek başına ayakta duramıyor ama ilginç bir kurmaca kişisini haber veriyor. Onu kozasından çıkarmak için metninizi kurguyla buluşturmalısınız.

TUNCAY URAVELLİ

Öykünüzün birbirini tamamlayan ilk ve son cümlesini etkili bir biçimde ele almışsınız. Süresi kısa olan tek mekânlı öykünüzde anlatıcı okuru zihnindeki yolculuğa çıkarıyor; geriye dönüşlerle yirmi yıl öncesindeki ilkokul arkadaşını, anılarını, onunla olan ilişkisini farklı mekânları vurgulayıp zamanı genişleterek aktarıyorsunuz. Hikâyesi yarım kalan, hatta anlatılmayan, neden intihar ettiği hakkında bir ipucu verilmeyen bu eski arkadaşını yirmi yıl görmemesine, yaşamı hakkında bir bilgiye sahip olmamasına karşın, "Kaçacak yeri kalmamıştı demek" diyerek yorumluyor anlatıcı. Meseleyi sistemle uyumsuz kişiliğine bağlamak öykünüz için yeterli olmuyor. Öykü kişiniz zamanın, hatıraları kaçınılmaz olarak sildiğini altını çizerek belirttikten sonra hatıralarını detaylarıyla anımsıyor. Geçmişi anarken, "Herhangi bir konuda konuşmazdık esasında" dedikten hemen sonraysa büyüyünce seçecekleri meslekleri hakkında konuştuklarını anlatıyorsunuz. Final sahnesi duyarlı bakışınızı gösteriyor, bunu öykünün bütün yapısında kullanmanızı öneririm.

ZEYNEP ASENA SARI

"Belle'ye Mektup"ta arkadaşlarının tehdidiyle yaşlı ve huysuz Aron'un evinden müzik kutusunu çalarken yakalanan Leron'un ıslahevine kapatılmasını anlatıyorsunuz. Finalde de Leron orada cinsel tacize uğruyor. Cezaevinde yaşadıkları öykünün kırılma noktasını oluşturabilecek güçteyken bu bölüm kendi gerçekliğini yaratamayacak kadar hızlı aktarılıyor. Kurgunuz bir yana, asıl sorunun dilden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Örneğin, "Zira Leron'un korkusu sınıfın her köşesinde bir fiil hissediliyordu." Ya da, "Fransızlardan farklıydı fakat bu onun bir serginin en özenilesi parçasına benzeyen naif varlığının yanında oldukça önemsizdi" diyorsunuz. Hikâyeyi, öykü kişilerini okurun zihninde ve yüreğinde yaşatan faktör hikâyenin trajedisi değil, dili olduğu için öykünüzün anlatım biçimine yeniden eğilmenizi öneririm.

ZOZAN ORAK

"Kabak Çekirdeği" başlıklı öykünüzün güzel bir girişi var. Sınıfta ders sırasında uyuyakalan Ali rüyasında dedesiyle "en yakın köye yarım saatlik mesafedeki" köylerine varmak için yürüdüklerini görüyor. Daha sonra dedesini onunla yarışmaya zorluyor ve Ali önde koşmaya başlıyorlar. Betimlemeleriniz, seçtiğiniz ayrıntılar da dikkate değer. Bazı uzun cümlelerinizde denetimi elinizden kaçırdığınız gözleniyor ve anlam bozuklukları çıkıyor ortaya. Ali'nin öğretmeni tarafından uyandırılmasıyla öykünün rotası değişiyor, bu noktadan sonra öykü başka bir yere savruluyor. Final cümleniz her ne kadar girişteki rüyaya bağlansa da cümlenin dil yapısı ve içeriği yapılabilecek eklemelerle başlı başına bir kısa öyküye dönüşebilecek nitelikte. Söz konusu özelliğiyle de öykünün dokusundan ayrıksı duruyor. Ali'nin her ay müdür muavini Şevket Bey'in odasına neden gitmek zorunda olduğu, Şevket Bey'in verdiği haber üzerine neden bayılıp düştüğü boşlukta kalıyor. N



DOĞAN ÖZLEM
KAVRAMLAR VE TARİHLERİ

**"Felsefe tarihi felsefe sistemlerinin değil,
felsefe kavramlarının tarihidir."**

– C.H. Brandis

Günlük hayat içinde kavramların önemi genellikle hiç fark edilmez. Kavramlar olmasaydı, dünyanın kaotik bir görünüme sahip olması bir yana, onun hakkında anlamlı konuşabilmenin olanağından bile söz edilemezdi. Bu sebepledir ki, kavramların içeriğine belirginlik kazandırılması vazgeçilemez bir öneme sahiptir. Nitekim felsefe, bu kadim çabanın adıdır.

Öbür yandan, kavramlar organik varlıklardır. Çağlara –ve hatta kültürlere– göre kapsadıkları alanlar hep değişmiştir. Onları tarihüstü kabul etmek kavramlar tarihinden bihaber olunduğunun göstergesi olur. Bunun için de "hakiki" bir felsefe tarihçiliği, kavramların felsefe tarihi içinde uğradıkları anlam değişmelerini, kavramların serüvenlerini izlemek zorundadır.

Doğan Özlem, **Kavramlar ve Tarihleri**'nde tam böylesi bir yaklaşımla baroktan sevgiye, teknikten etik-ahlak ayrımına, değer sorununa kadar pek çok kavramı tarihselci bir perspektiften ele alıyor.

Notos Felsefe - Kuram • 234 s. • 13*19,5 cm • Nisan 2016 • 18 TL • ISBN 978-605-9851-78-7
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS KİTAP

www.notoskitap.com

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Billy Sullivan, 2007

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 Ağustos-Eylül 2016, 59. 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 Temmuz 2016'dır.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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