ISSN 1307-1181

NOTOS 64

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2017/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2017 • 15 TL

JAMES JOYCE
SANATÇININ EVRENİ



John Berger
"Resme dair konuşurken bile hikâyelerle içli dışlıydım."

Richard Kearney
Hikâyeler Nereden Gelir?

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 64 • Haziran-Temmuz 2017 • 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, Kardelen Ayhan, Turgut Çeviker, Armağan Ekici, Pınarnaz Eren, Atilla Erol, Denis Gürcü, Deniz Gündoğan İbrişim, Yaprak Sayın

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

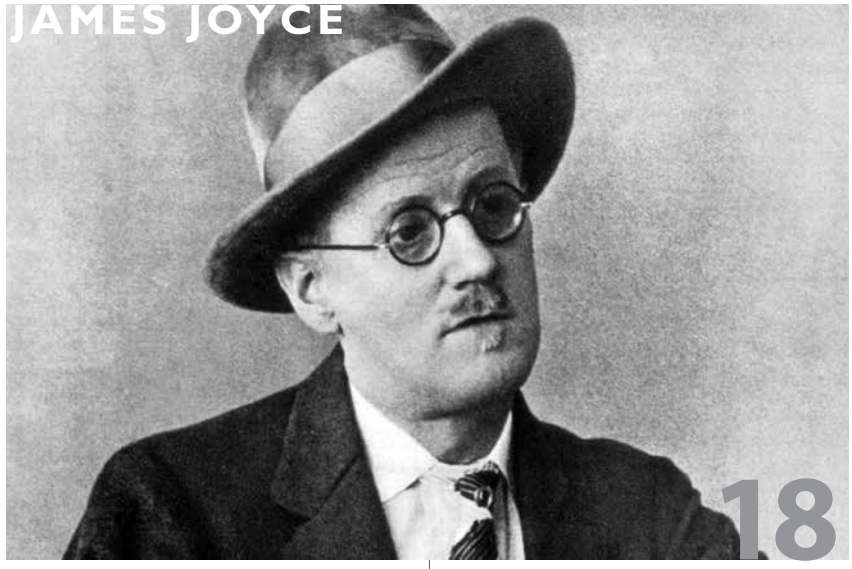
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
29 Mayıs 2017

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Shakespeare, Fitzgerald'ın yayımlanmamış öyküleri, Rebecca West, kitap düşkünlüğü, Rodin...

ÖYKÜ

94 **Lorrie Moore**
Nasıl Yazar Olunur

100 **Murathan Mungan**
Yaldızlı Çikolata Kâğıtları

106 **Neslihan Önderoğlu**
Anuş

112 **Kadire Bozkurt**
Tilki Deliği

116 **Turan Erden**
Sezar'ın Ölümü

120 **Mustafa Orman**
Eksik

121 **Cem Kertiş**
Ebabil

124 **Fatih Mert**
Şafak Sökerken

KİTAPLIK

134 Ali C. Toprak, Nilüfer Altınkaya, Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy

GÜNÜN KONUSU

18 **James Joyce**
Declan Kiberd, Armağan Ekici, Gülden Hatipoğlu, Meltem Gürle, Colm Toibin, William York Tindall, Colin MacCabe

SÖYLEŞİ

74 **John Berger**
"Resme dair konuşurken bile hikâyelerle içli dışlıydım."

YAZI

126 **Richard Kearney**
Hikâyeler Nereden Gelir?

YAZARIN FIRÇASI

88 William Blake, Dante Gabriel Rossetti, William Morris

13 **MÜGE İPLİKÇİ'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

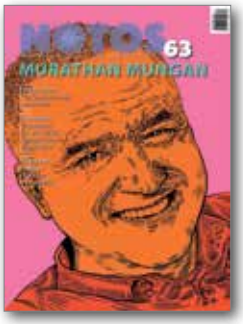
133 **SIRMA KÖKSAL'IN SEÇTİKLERİ**

KISA SORU-YANIT

Kemal Varol, Şener Özmen

Joyce'u okumak... *Semih Gümüş*

Okuduklarını anlama sorunuyla herkes bir yerde ve vakitte karşılaşmıştır. Önümüze art arda konan engelleri nasıl aşabileceğimizi bilmiyorsak ya elimizdeki kitaptan vazgeçeceğiz ya da şifreleri çözecek anahtarları bulmak için doğru yolları arayacağız. Şu hiç değişmez: Bazı kitaplar bazı zamanları bekler. Hem içinde yaşanan kamuoyunun okuma kültürü, hem de ondan kopup kendi yoluna giden nitelikli okur o zamanları beklemek zorunda kalabilir. İlkinin nitelikli edebiyatla yaşadığı hayat her zaman sorunluyken ikincisi aşamadığı duvarın önünde beklemeye razıdır. *Ulysses*'i şimdi okuyamıyorsa sonra okumak için bekler. Bu arada basamakları çıkmayı sürdürür. Sonunda anahtarı eline alacağını bilir.



Peki *Ulysses*'i okumak zorunda mıyız? Bu sorunun yanıtı herkesin kendi cebinde. Hiç kimseye sormaya gerek yok. Ben *Ulysses*'i okumak için çok uğraştım. Elime ilk aldığımda, hikâyesini de göz önünde tutacak biçimde okumaya başladıktan bir yüz sayfa sonra bıraktım. Şunu gördüm ki, beni Leopold Bloom'un hikâyesi değil de, bu kült romanın nasıl kurulup kurgulandığı, dilinin sırları, bilinçakışına bir akarsu gibi nasıl yol verdiği ilgilendiriyordu.

> Sonra yeniden elime aldım. İki kere daha ve sonuncusunda Joyce'un her sayfada, her bölümde dile, biçime, tekniğe ilişkin buluşlarından neler çıkarabileceğime bakarak okumaya başladım, bu kez bütününü okumadan, parça parça ve iyi ki böyle yapmışım diyorum. Şimdi de bıraktığım yerde ara sıra karıştırarak bu belalı romanla ilişkimi sürdürüyor, unuttuklarımı hatırlamaya çalışıp kullanabileceğim örneklere göz atıyorum.

Herkes böyle okumayacak elbette. Leopold Bloom ya da Stephen Dedalus'un hikâyesini adım adım izleyen okurlar başka bir düzeyde Joyce okuma tutkusuna erişebiliyorsa, bu da değerli. Joyce kendinden önceki kurmaca dünyasıyla yolunu ayırırken ardındaki kapıları kapamıştı. Dönüp bakmamacasına. Bunu unutmadan.



James Joyce okumak, meraklılarının hayatındaki en çetin sorunlardan biri olmayı sürdürüyor. Onda mutlak bir öznellik vardı, bunu onaylarsanız yanına yaklaşabilirsiniz. Karşınıza çıkan şifreleri çözmek için o sayfayı en az birkaç kere okumayı göze alarak. Yoksa denemeye gerek de kalmaz. Sözgelimi dili seviyorsanız, müziğini algılayabilecek düzeye çıkmak da gerekir.

Joyce'ta her şey kusursuz muydu? Onun da zaman zaman yazarın sesini kurmacanın içine soktuğunu, yazarı anlatıcının yerine geçirdiğini gördüğünüz yerde durup düşünebilirsiniz. Yüz yıl geçti aradan ve en azından ben öyle düşünüyorum ki, kurmaca düzeyinde kendini sürekli yenileyip geliştiriyor edebiyat. Bugünün yazarı kendinden önce yapılanların somut bilgisine sahip, üstelik onların da arasından çıkan bir azınlık, kurmacanın sorunlarına yeni çözümler getirerek kendi yolunu açıyor.



Shakespeare Komediler ve Trajediler

William Shakespeare hakkında yazılan eleştiri tadında ilk yazı, on sekizinci yüzyıl tartışmalarının öncesine, on yedinci yüzyıla kadar uzanıyor.

William Shakespeare'e dair yazılanların, gün ışığına çıkarılan belgelerin sonu yok gibi duruyor. Geçtiğimiz Nisan ayının sonunda Reading, Berkshire'da William Shakespeare hakkında yazılan ilk eleştiri yazısı gün ışığına çıktı. Ufacık bir not defterinde on yedinci yüzyıla ait bir elyazması bulundu. Bu defterdeki eleştiri tadındaki yazıların, o dönem Shakespeare oyunlarını izleyen genç bir seyirci tarafından kaleme alındığı düşünülüyor. Defterin bir başlığı da var: *Shakespeare: Komediler ve Trajediler*. On sekizinci yüzyıl eleştirmeni ve koleksiyoncusu John Loveday tarafından ortaya çıkarılan bu defter, hem dünya akademisi hem de tiyatro eleştirmenleri tarafından epey heyecan verici bir gelişme olarak karşılandı.

Defterde Latince yazılmış pek çok ayrıntılı not bulunuyor. Defteri inceleyen akademisyenler ve eleştirmenler, yazarının Shakespeare oyunlarını inceden inceye gözlemleyen genç bir öğrenci olduğunu varsayıyor. Defterde yazılanlar üzerine çok sayıda inceleme ve araştırma yapılmaya başladı bile. Elyazısının oldukça karmaşık olduğunu ve zor okunduğunu belirten araştırmacılar, bu işin zorlu ve uzun bir yolculuk olacağının altını çiziyor. İngiltere'deki en eski müzayede evlerinden Bonhams'ın sanat ve edebiyat direktörü Matthew Haley bu konuda şunları söylüyor: "Bu defter üzerine pek çok araştırma yapılabilir. Yazılar güçlükle okunsa da, Shakespeare oyunlarında sıkça gördüğümüz temaları, motifleri ve söz kalıplarını rahatça seçebiliyorsunuz."

On yedinci yüzyılda akademik anlamda Shakespeare karşılaştırmalarına pek rastlanmıyordu. Bu defteri yazan "öğrenci"nin bu alana ışık tutacağı ve Shakespeare üzerine belki de şu âna dek tartışılmayan başka incelemeleri, metinlerarası diyalogları ortaya çıkaracağı düşünülüyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Scott Fitzgerald'ın yayımlanmamış öyküleri

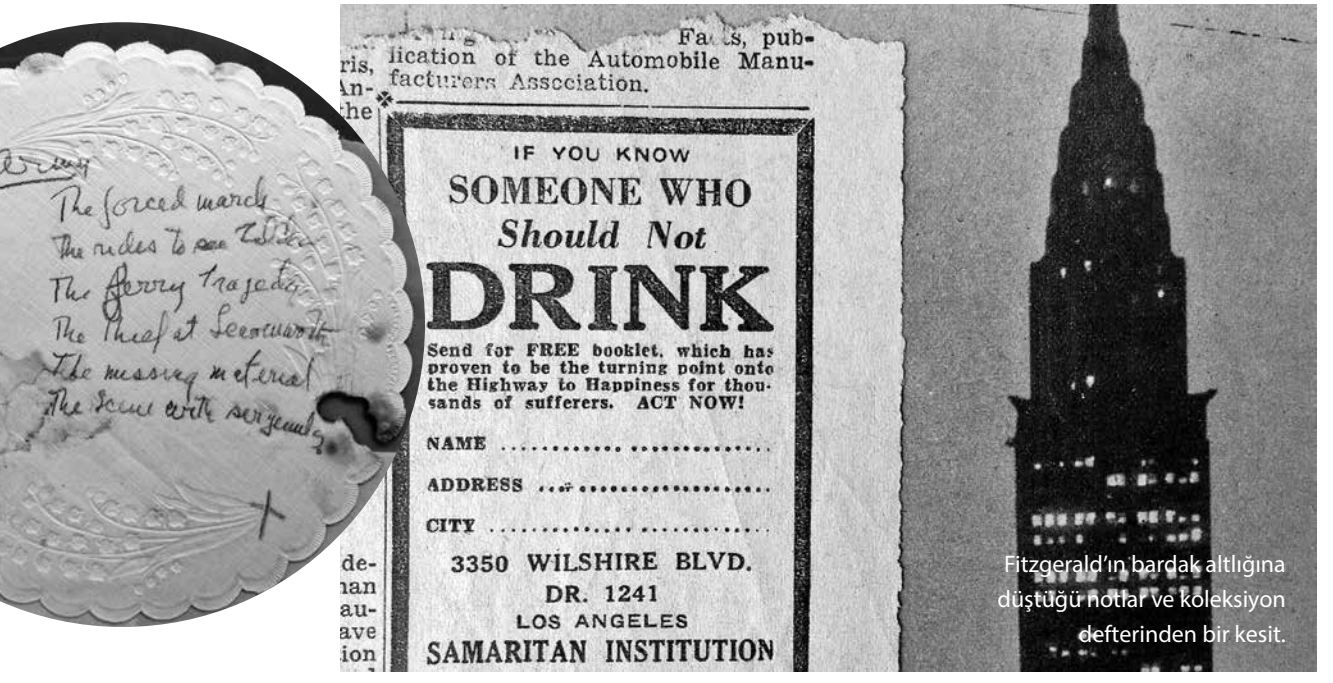
Toplamda on sekiz öyküden oluşan kitap, modern edebiyatın ön sıralarında yerini alan Fitzgerald'ın yazı serüvenine dair yeni perspektifler sunuyor.

Geçtiğimiz Nisan ayında Fitzgerald'ın yayımlanmamış öykülerinden oluşan *I'd Die for You and Other Lost Stories* yayımlandı. New School'da edebiyat profesörü olan Anne Margaret Daniel, Fitzgerald'ın tüm yazarlık kariyeri boyunca yayıncılığını üstlenmiş olan Scribner'ın kitabı yayımlayacağını duyunca, 2015'te kolları sıvayarak Fitzgerald'ın kıyıda köşede kalmış, yayımlanmamış tüm öykülerini derleme işine girişiyor. Toplamda on sekiz öyküden oluşan kitap, modern edebiyatın ön sıralarında yerini alan Fitzgerald'ın yazı serüvenine dair yeni perspektifler sunuyor.

"Kısa öykü işinde para var mı," diye soruyor Fitzgerald, 1920'de Harold Ober'e. Kariyerinin başında kendini onu bugün tanıdığımız haliyle kabul ettiriyor: İnci küpe ve kolyeleriyle kadınlar, flapper modası, partiler... Kısa sürede Caz Çağı'nın sembolü haline geliyor. Ama bu etiketten sıyrılmak, "artık daha olgun ve ciddi bir tavır sergilemek" istiyor. Daha farklı anlatım yollarına özlem duyan Fitzgerald, "yeni bir kaynak, yeni bir tarz" keşfetme arzusuyla kaleme alıyor bu öyküleri. 1939'da kısa öykülerini yayımlayan *Collier's* dergisinin editörü Kenneth Littaurer'a, "Benden ne beklediklerini biliyorum," diyor, "bir yığın editör beni genç kızlarla bağdaştırmaktan bir türlü vazgeçmiyor – ki böyle bir şey normalde benim yaşımdaki bir adamı cezaevine yollar."

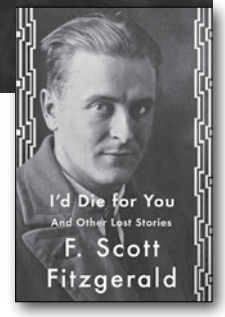
Tüm bunlar yerine o Büyük Buhran'ı, başarısızlıkları yazıyor. Biten evlilikler, ilişkiler ve cinsel uyanışlar... Bazılarındaysa Fitzgerald ve Zelda'nın yaşadığı sağlık problemleri nedeniyle hayatlarında önemli yer tutan doktor ve hemşireler ön plana çıkıyor. Kitaba ismini veren "I'd Die For You" öyküsü tüberkülozdan mustarip Fitzgerald'ın, temiz havanın iyi geleceğini düşünerek gittiği North Carolina dağlarında geçen günlerinden alıyor ilhamını.

Princeton Üniversitesi Firestone Kütüphanesi arşivlerinin bu öykülerin gün yüzüne çıkarılmasındaki payı büyük. 1996'da doktora derecesini bu üniversiteden alan ve modern Amerikan edebiyatı ve Fitzgerald üstüne birçok çalışması bulunan Daniel arşive uzun zamandır aşina. Princeton aynı zamanda Fitzgerald'ın, her ne kadar mezun olmasa da, öğrenim gördüğü üniversite. Kızı Scottie'nin 1950'de kütüphaneye bağışladığı nadir eserler ve özel koleksiyonlarla, eşi Zelda'nın belgeleriyle bu arşiv,



Fitzgerald'ın bardak altlığına düştüğü notlar ve koleksiyon defterinden bir kesit.





Öyle görünüyor ki Fitzgerald kendisinin en güvenilir kaynağı: Onun eserleri ve hayatıyla ilgili yazmak için yine onun kendi eliyle sakladığı kaynaklara başvurmalı.

Amerikalı bir yazarın en geniş ve en iyi korunmuş koleksiyonlarından biri.

"Belgeler bağışlandığından bu yana kopyalar Princeton'da olduğundan on sekiz öykünün yedisini okumuştum," diyor Daniel ve ekliyor, "ama yakın zamana kadar elimizdeki bu yayımlanmamış öyküler bir derleme oluşturmaya yetmezdi. 2012'de aile belgeleri arasında yedi öykü daha bulundu."

Fitzgerald, yıllarca kendi çalışmalarıyla ilgili gazete haberleri, eleştiriler, reklamlar biriktirdi ve bunları büyük, siyah sayfalı koleksiyon defterlerinde, araya fotoğraf ve mektuplar da serpiştirerek bir araya getirdi. Daniel, Princeton Üniversitesi'nde dijital formatta saklanan bu kupür albümlerinin bize onunla ilgili yazılmış en iyi biyografilerden, film ya da televizyon programlarından daha çok şey anlattığını söylüyor. Orijinalleri bugün doğrudan kullanılamayacak kadar hassas olduğundan kopyaları muhafaza ediliyor ve bazı öykülerde bunlara göndermeler yapılıyor.

Örneğin "Offside Play"de Princeton'ın ünlü NCAA atleti William Bonthron'un bahsi geçiyor; kaynağın *Princeton Alumni Weekly*'den kırpılmış, tam orta yerinde sigara yanığı bulunan bir haber olduğuna hiç kuşku yok. Yine sigara izleri bulunan (Fitzgerald tam bir tiryakiydi) bir bardak altlığında savaş dönemine dair not düşülmüş anılarına rastlamak mümkün.

Öyle görünüyor ki Fitzgerald kendisinin en güvenilir kaynağı: Onun eserleri ve hayatıyla ilgili yazmak için yine onun kendi eliyle sakladığı kaynaklara başvurmalı. Tüm o bardak altlarına, restoran mönülerine karalanmış notlar, tamamlanmış eserlerinin taslakları ya da son halleri... Scottie ve Zelda'nın cömertliği ve belgelerin Fitzgerald'ın öğrenim gördüğü üniversitede saklanması konusundaki ısrarları olmasaydı belki de tüm bunların her biri başka yerlere dağılıp kaybolacaktı. Üstelik Fitzgerald'ın seyahatlerle dolu hareketli yaşamı ve geçirdiği zor dönemlere rağmen kendi yazınsal mirasına gösterdiği bu titizlik okurlara öykülerin arka planına dair bir panorama sunuyor.

KARDELEN AYHAN, İstanbul

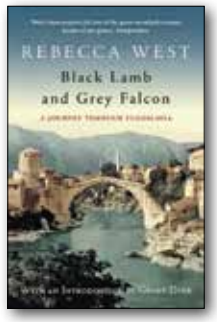


Rebecca West'i keşfetmek

Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon*'da sanat ve hikâye anlatıcılığına ilişkin yüreğe derinden nüfuz eden fikirler ortaya atar.

Gazeteci, araştırmacı ve yazar Rebecca West'i (1892-1983) Türkiyeli okurlar nedense yakından tanımaz. Bunun nedeni West'in çalışmalarının, romanlarının ve söyleşilerinin Türkçeye yeterince çevrilmemiş olması sanırım. West, köşe yazısından kısa öyküye, romandan gezi yazılarına pek çok türde yazmış oldukça üretken bir yazardır. *The Times*, *New York Herald Tribune*, *Sunday Telegraph* gibi yayın organlarında kitap eleştirileriyle öne çıkar. En önemli ve Avrupa edebiyatında büyük ses getiren romanları arasında Yugoslavya geçmişini ve kültürünü resmeden *Black Lamb and Grey Falcon*'ı (Kara Kuzu ve Gri Şahin, 1941), Nürnberg Duruşmaları'nı anlatan *A Train of Powder*'ı (Barut Treni, 1955) ve Birinci Dünya Savaşı'nın bütün acımasızlığını ve yıkıntılarını lirik bir dille kaleme aldığı *The Return of the Soldier*'ı (Askerin Dönüşü, 1918) sayabiliriz. Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda*'da West için şunları söyler:

"Geçen gün, çok insancıl, erkeklerin en alçakgönüllüsü olan Z., eline Rebecca West'in bir kitabını alıp bir paragraf okuyunca, 'Rezil feminist! Erkeklerin kendini beğenmiş olduğunu söylüyor!' diye bağırdığında düştüğüm şaşkınlığı açıklar mı? Beni çok şaşırtan –karşı cins hakkında kaba olsa da büyük olasılıkla gerçek olan bir ifadede bulundu diye Miss West neden rezil bir feminist olsundu ki– bu haykırış sadece yaralı bir kibrin çığlığı değildi; o adamın kendine inanma gücünün uğradığı saldırıya karşı bir protestoydu."



Black Lamb and Grey Falcon'da West, sanat ve hikâye anlatıcılığına ilişkin yüreğe derinden nüfuz eden fikirler ortaya atar. West'e göre sanat aslında bir eğlence aracı olmaktan çok yaşamsal bir gereksinimdir. Varoluşun, acı çekmenin, dayanmanın ve her şeyin ötesinde sürekli yeniden canlanmanın temel taşıdır sanat. Bu anlayıştan türeyen hem bireysel hem de kuşaklar arası hikâye anlatıcılığının yalnızca zafer kazananları değil, tökezleyenleri, düşenleri ya da bir trajedi dalgasında yaşam mücadelesi verenleri de önemsediğini belirtir. Bunun çok içten ve tarihin gölgelediklerini etik bir zeminde ortaya çıkaran bir bakış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz:

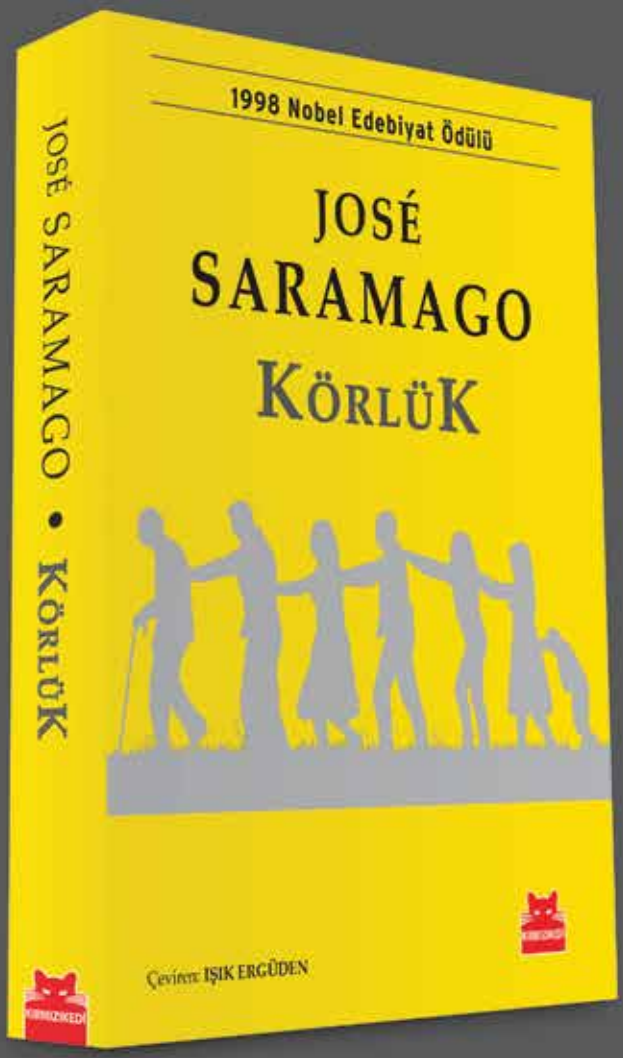
"Yaşlandıkça ve hikâyelerin sonunu gördükçe büyük insanların trajedilerinden çok kaderleriyle baş başa bırakılan sıradan kadınlarla adamların, bir kahraman edası içinde olmaksızın ölüme isteksiz yol alan ya da yol aldırılan insanların hikâyelerini de satır aralarından çekip çıkarırız. Bu insanlar savaşları kaybedenlerdir, aşka yenik düşüp meczuplaşanlardır. Ancak anlatılacak hikâyeleri vardır. Bizi ters köşeye yatıran hikâyelerdir bunlar."

Hikâye anlatıcılığına dair yalnızca zafer sarhoşluğunun değil, kaybolmuşluğun bizi tersyüz eden etkisinin de yaşamsal olduğunu iyi biliriz. Bir zamanlar Nijeryalı romancı Chinua Achebe'nin kulağımıza küpe ettiği bir cümleyi anımsarız: "Dünyayı kaybeden gözünden görmek en büyük eğitimdir." West'in *Black Lamb and Grey Falcon*'ı bunu en güzel anlatan dünya edebiyatı örneklerinden biri. Keşfedilmesi ve daha sık okunması dileğiyle.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

José Saramago'nun en etkileyici romanı

KÖRLÜK



Körlük, ürkütücü bir roman, beklenmedik bir felaketi yaşayan bir toplumun nasıl çöktüğünün, nasıl bencilleştiğinin ve değer yargılarını yitirdiğinin hikâyesi.

Çeviren: IŞIK ERGÜDEN

NE KEDİSİZ NE KİTAPSIZ
KIRMIZIKEDİ
/kirmizikedikitap /krmzkedikitap /kirmizikediyayinevi
www.kirmizikedi.com kirmizikedi@kirmizikedi.com

Bibliyomani 1800'lerin Avrupası'nı saran kitap düşkünlüğü

"Kitap vebası" 1789'da Paris ve Londra'da en yüksek seviyeye ulaşmış. Fransız Devrimi'nden sonra 1799'da Fransız aristokratlar ülkeden kaçmak için mal varlıklarını satmış ve birçok şahsi kütüphane rafı boşaltılmış.

Dr. Alois Pichler 1869 yılında, Rusya'nın St. Petersburg kentindeki İmparatorluk Halk Kütüphanesi'nin "olağanüstü kütüphanecisi" haline geldi. Bu durum onu fazlasıyla prestijli bir pozisyona getirdi. Birçok kütüphanecinin kitaplara karşı derin bir minnettarlığı olsa da Pichler'ın durumu farklıydı. Önlenemez bir hastalığın pençesindeydi. Kütüphanedeki görevine başladıktan birkaç ay sonra öteki çalışanlar koleksiyondan ciddi sayıda kitabın eksildiğini fark etti. Bir hırsızdan şüpheleniyorlardı. Muhafızlar Pichler'ın tuhaf davranışlar sergilediğini gözlemledi. Çıkış kapısına yaklaşırken kitap düşürüp apar topar raflara geri koyuyor, giydiği kocaman paltoyu çıkarmayı reddediyor ve günde birkaç kez kütüphaneden çıkıp duruyordu. Muhafızlar Pichler'ı göz hapsine aldı. Mart 1871'de parfüm yapımından ilahiyat kitaplarına dek tam 4500 kayıp kitaptan sonra Pichler teslim oldu ve bilinen en büyük kütüphane hırsızı olarak tarihe geçti.

Libraries & Culture isimli gazetede Mary Stuart'ın anlattığına göre Pichler mahkemeye çıkarıldı ve avukatı, Pichler'ın davranışlarını kontrol edemediğini iddia etti. Pichler, "hususi bir akli denge durumu, yasal ya da tıbbi olmayan bir bağımlılık, şiddetli, karşı konulamaz ve yenilemez bir tutku"nun etkisi altındaydı. Bu iddia savunma cezasını hafifletmek amacıyla yapılmıştı ama işe yaramadı.

Suçlu bulunan ve Sibirya'ya sürülen Pichler bibliyomani kurbanıydı. 1800'lerde Avrupa'ya ve İngiltere'ye de yayılan, semptomları arasında ilk ve özel baskıları ya da özel kâğıda basılmış kitapları bulmak için yanıp tutuşmak olan müphem bir hastalıktı bu.

Toronto Üniversitesi'ndeki Thomas Fisher Nadir Kitaplar Kütüphanesi'nde çalışan David Fernández Amerika'nın çevrimiçi kültür ve seyahat dergisi *Atlas Obscura* ile yaptığı röportajda, "Her türlü takıntı gerçek bir hastalığa dönüşebilir," diyor ve ekliyor, "ciddi bir durum haline gelebilecek etkenlerden biri de finansal durum. O dönemlerde bile geçerliydi bu."

Fernández haksız sayılmaz. Zira dönemin elit tabakası ve âlim kişileri fiyatı ne olursa olsun kitap edinmek için ellerinden geleni yapıyordu. Hatta bazı koleksiyoncuların tüm hayatlarını şahsi kütüphanelerini oluşturmaya adadıkları bile söyleniyor. Her ne kadar tıbbi olarak kayıtlara geçmemiş olsa da 1800'lerde insanlar bibliyomaniden ciddi anlamda korkuyordu. Bu durumun ciddiyetini anlatan, bibliyomaniyle ilgili kurgusal ya da gerçek olaylara dayanarak yazılmış birçok metin var. Ancak bunların en meşhur ve en tuhaf olanı, İngiliz din adamı Thomas Frognall Dibdin tarafından yazılan *Bibliomania; or Book Madness* (1809) adlı, karşılaştığı koleksiyoncularla yaptığı sohbetlerden ve garip, tutarsız kurgusal diyaloglardan oluşan bir kitap.

Kitabın 1809'daki ilk baskısını okuyan Fernández, "Bence kitabı tanımlamak için kullanılabilecek en iyi sözcük 'tuhaf' olmalı," diyor. "Kitap bibliyomaninin ortaya çıktığı jenerasyonun ürünü." Kitabın baş sayfasında, orijinali 1498'de yazılmış *Ship of Fools* kitabından bir karakter olan Kitap Budalası figürü yer alıyor. Bu karakter, kendi halinde bir kitap koleksiyoncusu olarak anlatılıyor. Fernández kitapta bağımlılığa koleksiyoncular ve elit tabaka üzerinden değinildiğini belirtiyor.

Dibdin'e göre "kitap vebası" 1789'da Paris ve Londra'da en yüksek seviyeye ulaşmış. Fernández'in anlattığına göre de Fransız Devrimi'nden sonra 1799'da Fransız aristokratlar ülkeden kaçmak için mal varlıklarını satmış ve birçok şahsi kütüphane rafı boşaltılmış. On sekizinci yüzyıla ait birçok açıkartırma kataloğu Fransız kitaplarıyla dolup taşıyor. Kimi koleksiyoncular kitapları Avrupa'nın edebiyat mirasını korumak ve sürdürmek için satın alırken kimileri de bunu yalnızca refah ve güç gösterisi olarak yapıyor. Zira o dönemde kitap imalatı kâğıt kesiminden ciltlemeye oldukça hassas ve emek isteyen bir zanaat olduğu için kitaplar oldukça değerliydi.

Dibdin kitabında bibliyomaniyi gerçek bir hastalık izlenimi uyandıracak şekilde tıbbi terimler kullanarak anlatıyor. Koleksiyoncuların takıntılı olduğu kitapları sekiz kategoriye ayırıyor: ilk baskılar, yalnızca bir tane basılmış kitaplar, gotik harfle yazılmış kitaplar, büyük kâğıda basılılar, ciltleme makinesine girmemiş kitaplar, illüstrasyonlu baskılar, maroken

Kitap Budalası, *Ship of Fools* (1494) kitabından.



1800'lerde insanlar bibliyomaniden ciddi anlamda korkuyordu.

ciltli ya da ipek astarlı kitaplar ve parşömen kâğıda basılılar.

Frognall Dibdin aynı zamanda kitap tutkunlarının olduğu ve ikinci el kitap alışverişiyle bibliyomaninin yayılmasını sağlayan bir kulüp kurmuş. Gazeteci Connel, Dibdin için, "Romantizm akımının başladığı dönemde İngiltere'deki üst sınıfın mustarip olduğu bibliyomani nevrozunun en adı çıkmış teşhisçisi ve aynı zamanda da kurbanıydı," diyor.

Bibliyomaniyle ilgili daha pek çok kitap yazıldı. Örneğin Gustave Flaubert'in kitap düşkünü İspanyol bir keşişin rakip bir kitapçıyı öldürmesini konu alan *Bibliomanie* kitabı. Ancak Dibdin'in eseri, dönem kitabı olmasıyla da oldukça önemli. Kurgusal olsa da, Dibdin'in kitabındaki karakterlerin dönemin gerçek bibliyomanlarıyla tekinsiz bir benzerlik gösterdiğini belirten Fernández şöyle diyor: "1809'da kitap yayımlandığında okurlarının üst tabakadan olduğunu biliyordunuz ve onlar böyle insanları tanıyorlardı."

Örneğin İngiliz kitap koleksiyoncusu Richard Heber'in 146 binin üzerinde nadir kitapla dolu sekiz evi ve 1804'lerin başında yaklaşık 100 bin poundluk bir servete mal olmuş bir koleksiyonu vardı. Başka bir örnek ise Sir Thomas Phillipps'in, ailesinin borç batağına saplanmasına neden olan kitap koleksiyonu. Phillipps'in parşömen elyazmalarına karşı saplantısı vardı ve her kitabın bir baskısına sahip olmak adına sıkı bir takipçiydi. O dönemki arkadaşlarından biri, evinin kitaplarla dolu bir viraneye dönüştüğünü şöyle anlatmış: "Olayların geldiği radde gerçekten inanılmaz. Lady P. ortalıkta yok ve ben onun yerinde olsam bir daha asla o sefil eve dönmem. Her oda kâğıt öbekleriyle dolu, elyazmaları, kitaplar, sözleşmeler, paketler ve bir dolu başka şey ayaklarınızın altında, masaya, yataklara, sandalyelere ve merdivenlere yığılmış halde."

Bugün böyle bir davranış daha çok istifçilik olarak tanımlanıyor. Ancak kimi biliminsanları bibliyomaniyi obsesif kompülsif bozuklukla ilişkilendiriyor. *Journal of Art Crime* yazarlarından Anna Knuttson konuyla ilgili makalesinde, "Bunun 'normal' bir koleksiyon oluşturmaktan daha ciddi bir şey olduğu çok açık," diyor ve ekliyor, "istifçi insanların bir şeyler toplarken aldığı zevk çok daha derin olabilir. Hatta bu, kendilerini tanımlama şekilleri olabilir ve bunu hayatlarının amacı haline getirebilirler."

Dibdin, bibliyomaninin tedavisinin kitapların ticarileşmesiyle geleceğine inanıyordu. Tahmini doğru çıktı. Zaman geçtikçe gelişen ve makineleşen basın yayın teknolojileriyle beraber insanlardaki biriktirme, koleksiyon yapma ve saklama isteğinin yoğunluğu azaldı. Yine de Dibdin'in çalışması bugünün saplantılı bireyleri için ders niteliğinde.

DENİS GÜRCÜ, İzmir



Kemal Varol



Her yazarın kendi toprakları olmalı...

***Sahiden Hikâye* ilk öykü kitabın. Şiir, roman, sonunda öykü. Üçünü birleştirirken böyle bir çalışmanın güçlüğü de var mı?**

Güçlükten çok üç türün de faydalarını görüyorum. Yazdığım bazı şiirlerde de öykü vardı, romanlarda da. Şiirse diğer iki türe ister istemez etki ediyor. Meselemi bir türün sınırlarına bağlı kalmadan anlatmayı, hatta bir türü başka bir türün imkânlarıyla genişletmeyi seviyorum galiba.

Bir de Arkanya var, öykülerin içinde yaşandığı yer. Böyle bir yer yurt yaratma düşüncesi sana nereden geldi?

Arkanya aslında yarı hayali bir yer. Çoğu okurun kendisinden izler bulabileceği, bir yanıyla da bana has bir mekân. Her yazarın kendi toprakları olmalıdır bana kalırsa. Kim bilir, belki de Arkanya aracılığıyla belli belirsiz bir şekilde kendi edebi coğrafyamı yaratmaya çalışıyorum.

Senin kişilerin farklı öykülerde görünüyor, böylece bütün öyküler iç içe geçip birbirini tamamlayarak bütüncül bir dünya kurulmasını sağlıyor.

Boşluklarla örülmüş, parçalı bir metin *Sahiden Hikâye*. Daha doğrusu onlarca parçaya bölündükten sonra bütün bu hikâyelerin aslında tek bir hikâye olduğu anlaşılıyor. Bütünlük fikrini seviyorum. Sadece kendi metinlerim arasında değil, başka kitaplar arasındaki geçişleri, hem kendi metnime hem de başka metinlere selam göndermeyi, okura bu anlamda oyunlar oynamayı da seviyorum sanırım.

Öykünün günlük hayatın küçük kesitlerini anlattığı gibi genel bir tanım biliriz, doğrudur da. Seninki bunun ötesine geçiyor, günlük hayatın türlü çeşitli ayrıntılarıyla örülüyor ve küçük ayrıntılardan memleket meselelerine dokunuyor.

Günlük hayat biraz da memleket toplamını ele verir. Ayrıntılardan bütüne ulaşmak bana daha etkili bir yol gibi geliyor. Memleket meselelerinden azade metinler yazmayı hep istedim. Ama sanırım Türkiye'nin dertleri hiçbir zaman peşimi bırakmayacak.

Arkanya'daki hayat ya da kişilerle ilgili bilgi verirken kendisini öne çıkaran bir anlatıcı da var. Onun daha sınırlanması gerekir miydi sence?

Bu kitap, aslında bir yanıyla anlatmaktan başka seçeneği olmayan bir anlatıcının kitabı belki de. Neden yazdığı, neden anlatmak zorunda olduğu, neden bazı meseleleri ısrarla metnine taşıdığına dair de bir kitap. Böyle olunca anlatıcıyı geriye çekmek yerine onu biraz daha öne çıkarmaya, avucundaki harfleri okura göstermeye çalıştım.

Peki bugün bu ülkede, yazarın nerede nasıl durması gerektiğini düşünüyorsun?

Gündelik politikanın dinamiklerine göre biçimlenmiş gerçeklerden ziyade hakikatin yanında durmak. Galiba tek seçeneğimiz bu.

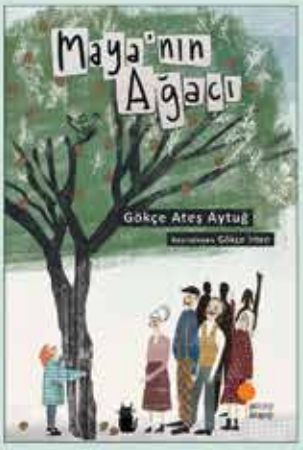
Sen ilgi alanı geniş, iyi bir okursun da. Peki sevdiğin yazarlardan söz eder misin?

Latin Amerikalı yazarlara özel bir sevgim olduğu kuşkusuz. Şimdilerde buna Zambra da katıldı. Saadat Hasan Manto'nun Türkçeye yeni çevrilen öykülerinden oluşan *Toba Tek Singh*'ini çok sevip kendime yakın buldum. Anar, Toptaş, Pamuk, Uyurkulak sevdiğim yazarlar. Ama galiba roman yazarlarından çok öykücüleri, özellikle de genç öykücüleri takip etmek daha fazla keyif veriyor bana, haklarında yazmak da. Hem yenilikçiler hem de daha cesurlar. • S.G.

gunisigikitapligi.com

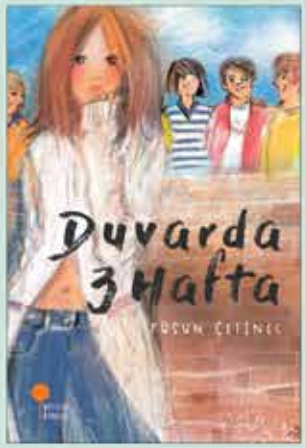
GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Bu yaz havada edebiyat kokusu var!



Çocuk edebiyatımızın dikkati çeken yazarı Gökçe Ateş Aytuğ, çocukların, ağaçların ve hayvanların yanında durup, her canlının yaşam hakkını savunuyor, dayanışmayı yüceltiyor.

MAYA'NIN AĞACI
Gökçe Ateş Aytuğ
Resimleyen **Gökçe İrten**
Çocuk Kitaplar



Sevilen yazar Füsun Çetinel, farklı ülkelerden gençlerle zenginleşen romanında yalnız başına yolculuğa çıkmanın, birey olma serüvenindeki gençlere kattığı deneyimi içten bir dille anlatıyor.

DUVARDA 3 HAFTA
Füsun Çetinel
Genç Kitaplar



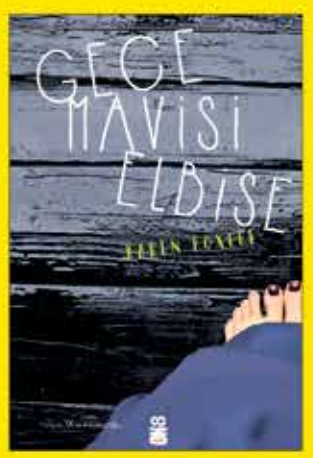
Unutulmaz öykülerin yazarı Necati Güngör, insanlığın gölgelenen değerlerini anımsattığı yeni öykülerinde, küçücük iyiliklerin bile büyük değişimler yaratabileceğini, çocukların saf ve masum kalplerini duyumsatıyor.

BİR HİKÂYE YAZ İÇİNDE İNSAN OLSUN
Necati Güngör
Çocuk Kitaplar

günışığı kitaplığı

info@gunisigikitapligi.com **facebook**/ışık.gunisigikitapligi
twitter/_Gunisigi **instagram**/gunisigi_kitapligi

Tehditkâr bir başlangıç, siyaha çalan gotik bir son.



Dünya çapında tanınan yazar Karen Foxlee, ödüllü gençlik romanıyla ilk kez Türkçe'de! Geçmişin izlerini süren iki gencin hikâyesini, polisiye tadında anlatan roman, kusursuz kurgusu, katmanlı olay örgüsü, ilginç karakterleriyle dikkati çekiyor.

GECE MAVİSİ ELBİSE
Karen Foxlee
Türkçesi **Mine Kazmaoğlu**

ON8 on8kitap.com

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

keciedebiyat.com

Edebiyat e-dergisi
KEÇİ YAZ 2017
yayında!

Behçet Çelik
Kutlukhan Kutlu
Neslihan Önderoğlu
Sevengül Sönmez
Murat Özyaşar
...



Profilo Plaza, Cemal Sahir Sok. 26/26 B3 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74



Rodin taştan bir dev

Rodin matkap, çekiç, keski alıp taş yontan bir heykeltıraş değil. Aynı zamanda araştıran ve tasarlayan bir yazar.

Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin bahçesinde bulunan *Düşünen Adam* heykeli meşhurdur. Fransız heykeltıraş Auguste Rodin'in 1906'da tamamladığı heykelin bu kopyasının hikâyesi de ilginç. 1953'te heykelin fotoğrafını bir dergide gören başhekim Fahri Celal Göktulga'nın talebi üzerine hastanede yatan heykeltıraş Kemal Künmat heykele başlar ama heykelin bitmesine yakın 40 bin lira istediği için eserin tamamlanması başka bir hastaya, Yüzbaşı Mehmet Pişdar'a kalır.

Dünyanın beş kıtasında onlarca yerde kopyaları bulunan bu heykelin yaratıcısı Rodin muhtemelen yakın zamanların en tanınan heykeltıraşı. Ama klasik bir heykeltıraş olmaktan da çok uzakta. Çünkü kendisi matkap, çekiç, keski alıp taş yontan bir heykeltıraş değil. Bunlar, yanında çalışanlara ait işler. Rodin aynı zamanda araştıran ve tasarlayan bir yazar.

Edebiyatla ilişkisi sadece zamanının en önemli yazarlarında yarattığı ilgi ve tutkuyla sınırlı değildir. Balzac, Hugo, Baudelaire gibi büyük edebiyatçıların heykellerini yapar, bunlar her zaman büyük olay yaratan hatta reddedilen sansasyonel heykellerdir. Biri sanat teorisi, öteki dini eserler (Fransa'nın Katedralleri) üzerine iki kitap yazmıştır. Yazışmaları da edebiyatçı kimliğini yansıtır.

Sanatçıya adanan antoloji, *Une pensée pour Rodin*, edebiyatçıların Rodin'e duydukları ilgiye yakından tanıklık ediyor. Edwart Vignot ve Catherine Chevillot'ya ait bu kitapta Anatole France'dan Emile Zola'ya, Jean Cocteau'dan Rainer Maria Rilke'ye kadar çok sayıda yazarın Rodin hakkında yazdıklarını okuyabiliyoruz. 1905'te sekiz ay boyunca Rodin'in sekreterliğini yapan Rilke'nin heykeltıraşa adadığı *Auguste Rodin* (1919) adlı bir eseri de var.

Rodin'in ölümünün yüzüncü yılı onuruna, etkisi bugün hâlâ süren sanatçıyı anmak için Paris'te iki büyük sergi düzenleniyor. Bunlardan birincisi Rodin'in eserlerinin izini süren Grand Palais'deki sergi. İkincisi Rodin Müzesi'nde. Bu müzenin bahçesinde, *Düşünen Adam*'ın orijinalinin ayakucunda Rodin'in mezarı uzanıyor.

Bakırköy'e neden bu heykelin dikildiğini soran gazetecilere başhekim yardımcısı Faruk Bayülkem'in gülerek, "Hastane dışındakilerin durumu içerdekilerden daha kötü. Bu heykel onların durumu ne olacak diye düşünüyor," dediği söylenir. Paris'teki *Düşünen Adam* acaba ne düşünüyor?

ATİLLA EROL, Paris

MÜGE İPLİKÇİ'NİN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Gabriel García Márquez

Yüzyıllık Yalnızlık'ı yazdığı için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta bir kıtanın büyü, büyümek, ölmek ve yeniden dirilmekle kurduğu ilişkisini bizlere sunduğu için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta hemen her kuşağın yaşadığı felaketin bir önceki kuşakla neredeyse aynı olduğunu anımsattığı ve bizlere sabrı aşıladığı için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta içsavaşların doğurduğu felaketlerin yeni içsavaşlara nasıl da gebe kaldığını gösterdiği için. Kısaca savaşın savaşı, çatışmanın yeni çatışmaları tetiklediğini haber verdiği için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta Ursula'ya verdiği değer için. Kadını, bir aile reisi olarak gösterdiği, onun gözünden romanı takip etme şansını bizlere sunduğu için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta Latin Amerika edebiyatının müjdesini bizlere verdiği için.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta zamansal döngüyü bu kadar kıvrak ve dili şiirsel bir kıvamda kullandığı için.

Ve Márquez: Yıllarca satmayan bir yazarken bile yazmaktan asla vazgeçmediği için.

Ve Márquez: Pazara kadar değil mezara kadar yazar kaldığı için.

Ve Márquez: Yazı masamın karşısında, yazıya oturmadan önce ilk olarak hep onu gördüğüm için.



Fotoğraf Işın Önol

Şener Özmen
Sertliği su götürmez bir coğrafyadan...

***Kale* Türkçede basıldı. Sen yaratıcılığını çeşitli alanlarda kullanan bir yazar ve sanatçısın. Bütünü içinde öykü nerede?**

Çok özel bir yerde... Bir güncel sanat projesi olarak *Tracey Emin'in Öyküsü* (2000) ile başladı. Milano'daki bir sergi için İngilizceye çevrilmiş, birkaç yüz adet basılmış ve gelen almıştı sergilendiği masadan. Tasarımı da bana aitti. Kırk sayfalık resimli bir öykü kitapçığı. "Plastik anlatı" olarak nitelendirmiştim bu tarz resimsel öykülerimi. *Şizo-Defter* ilkiydi. Ben böyle demiştim de, aslında tam olarak ne yaptığımı ben de bilmiyordum. Öyküler vardı, bölük pörçük, parça parça, hiçbir yere gitmeyen... Bunu seviyordum.

Öyle de görülmüş ve bana kalırsa *Kale*'deki öyküler sert metinler. Hem anlatılanlar hem de anlatım biçimi ve dili bakımından. Birbirine benzerlerin çok yazıldığı zamanımızda alışılmışın dışında...

Kale'deki öyküleri sertliği –ve tabii zorbalığı da– su götürmez bir coğrafyadan biriktirmiştim, ne bölümler ne de öyküler arasında (hayat işte, Kürtlerin hayatı) öyle *caffé latte* kıvamında geçişler yoktu, pelüş hissi verecek bir durum göremiyordum etrafımda; gençler, çocuklar, kadınlar öldürüldü ve bunların hiçbiri geçen yüzyılda olmadı. Bungunluk sanırım sonraki sözcüğüm... O da sert!

Peki Kürtçe yazarken kendi dilin içinden ulaşabildiğin kaynakların yeterliliğiyle ilgili bir sorun yaşıyor musun?

Maalesef! Şu âna kadar (yani dört roman ve bir öykü kitabı) toplayıcılıkla geçti. Onlarca defterim var ve sanki onlar yok olduğunda Kürtçe dünya üzerinden silinecekmiş gibi. Nereden bakarsanız bakın, bu bir özeğitim aynı zamanda. Dilinizi öğreniyorsunuz ve Kürtçeye ilişkin gittikçe daha çok şey öğrenmenin en iyi tarafı, bu sürecin dilde sadeleşmenize zemin hazırlaması.

Bizim coğrafyamızda Kürtçe edebiyatın bugünkü durumunu kısaca nasıl anlatırsın?

Kapatılan yayınevleri, gözaltına alınan yazarlar, toplanan kitaplar ve bunlara bağlı olarak dilin ve o dile ait edebiyatın (ve eğitimin) siyaset üzerinden marjinalize edilmesi. Belki şimdilik bu sözlerle. Tabii sıfır destek... Kendi yağında kavrulan diyeceğim ama yağımız da kalmadı ki!

Son zamanlarda Kürtçe üstündeki baskı yeniden geçmiş yıllardakine döndü. Bu durumun bir edebiyatçı üstündeki etkileri nelerdir?

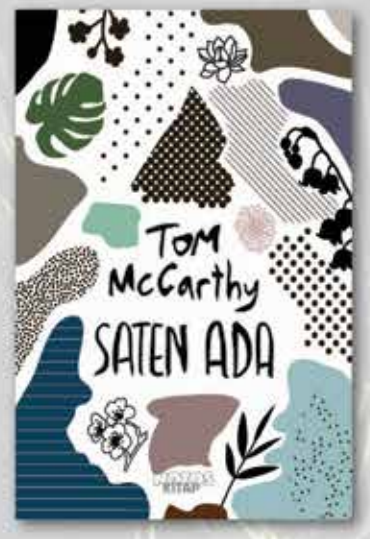
Ve hâlâ bundan medet uman bir kafa yapısı var Türkiye'de. Bu acınılacak bir durum. Bence bunun Türk edebiyatçıları üzerinde bir etkisi olmalı (idi). Kürtçe yine mi baskılanmış!? Anlamanın en iyi yolu Kürtçe öğrenmek. Kültürel hayata müdahalenin beklenmedik sonuçları olabiliyor.

Aynı yerde yaşayan Türkçe edebiyat ile Kürtçe edebiyat arasında bir kopukluk var mı sence?

Var elbette! Ama belki olmalı da...

Şu sıralarda neler yapıyor, neler tasarlıyorsun?

Bir süredir Amerika'dayım ve henüz ne yapabileceğimi bilmiyorum. Şimdilik müze ziyaretleri, keşifler, tanışmalar (ilki PEN Amerika ile oldu ve bu çok iyi oldu), New York, New Jersey, ev ve üniversitedeki stüdyo (Montclair State Üniversitesi) arasında gidip gelen bir hayatım var. *Xeyb* romanım çıkalı çok olmadı, en azından bu sefer zamanımı kendi işlerim, kendi projelerim için kullanmak istiyorum. • S.G.



TOM MCCARTHY
SATEN ADA

Saten Ada gece kulüpleri, petrol sızıntıları, paraşüt kazaları, kanser, protesto gösterileri gibi ilgisiz görünse de tarihi saran şeffaf bir ağla birbirine bağlanan, çok sayıda verinin yüküyle ağırlaşmış dünyanın âdeta on dört bölümlük bir dökümü.

S. ile Torino Havalimanı'nda tanışacaksınız. Torino Kefeni'nden yola çıkıp dünyanın farklı coğrafyalarında yaşanan, birbirinden bağımsız görünen olaylara tanıklık edecek, bunları "şimdi"de değerlendirip Büyük Rapor'da toplamaya çalışan bir antropoloğun gözünden göreceksiniz.

Türkçede **C** ve **Kalan** romanlarıyla, **Tenten ve Edebiyatın Gizemi** adlı inceleme kitabıyla tanınan Tom McCarthy'nin Perec, Calvino ve Joyce'un meşalesini devraldığı düşünülüyor. Son romanı
Saten Ada aynı zamanda bir inceleme, makale, rapor, bir manifesto ve itiraf.

İngilizceden çeviren Esra Birkan

Edebiyat-Roman • Mayıs 2017 • 167 s., 27 TL • ISBN 978-605-2389-03-4 • Dağıtım Alfa 0212 513 34 20





NOTOS



Pınar Öğünç

Bunu bir hikâyede anlatsanız eksik kalır.

Arada sadece, kimi yerde taşlara basarak karşıya zıplayabileceğiniz kadar daralan bir çay, kayısı ağaçları ve iki yüz metre var. Bir yanı Kars'ın Digor ilçesine bağlı Halıkışlak köyü, karşısı Ermenistan'da Armavir'e bağlı Bagaran. Arada bir sınır, arada civar dağların heybetli köşelerinden erimiş karların dahi temizleyemediği bir kara taş, havada hiç dağılmayan bir bulut.

O köylerin tekinden diğerine gitmek için Arpaçay'dan zıplamak yasak. Bunu bir hikâyede anlatsanız fazla kaçar. Milli sınırları ve millileştirilmiş hakikatleri aşmak için Halıkışlak'tan Bagaran'a bin iki yüz kilometre yol yapmak gerekiyor. Oysa hakikat tektir.

Bagaran'dan bir okul duvarı, ta Ağrı'ya, Ararat'a açılıyor. Bu belki bir şiirle anlatılır. Savaş yüzünden köyünü terk etmek zorunda kaldığında, Ermeni dostlarından ayrılırken mecburen, Azeri bir gencin okul duvarına Ararat'ı çizip de bırakışı.



Fotoğraf **Ali Saltan**


ÖMER FARUK YAMAN

JAMES JOYCE

Joyce modern hayatı ve sıradanlığı "kılı kırk yaran bir insafsızlık" ve insaniyetle yazarak edebiyatta bir devrim yaptı. Antik çağ için Homeros neyse modern çağ için Joyce oydu. Dublinliler'de İrlanda'yı yeniden yaratmış, Sanatçının Portresi'nde yurtsuzlaşan modern sanatçının zihin dünyasını resmetmiş, Ulysses'le romanın ve bireyin dünyasının sınırlarını ve sınırsızlığını göstermiş, onlarca dili iç içe ördüğü, yerel ile evrenselin kesiştiği Finnegans Wake'le dilin, düşüncenin, tarihin biçimlenebilirliğine dair olanakların sonsuzluğunu ilan etmişti. Notos'un Joyce dosyası "Sanatçının Evreni"ni baştan sona kat ediyor, edebiyat için, yaşam için bir kez daha "evet dedim evet isterim Evet" diyor.

ULYSSES VE BİZ

***Ulysses*'i gerçek insanların gündelik yaşamlarına yeniden bağlamanın zamanı geldi.**

Declan Kiberd

Bir ressam James Joyce'u Paris'teki dairesinde ziyaret ettiğinde, ünlü yazar pencereden dışarı, merdivenlerde oynayan kapıcının oğlunu işaret ederek şöyle der: "Bir gün şu çocuk *Ulysses* okuru olacak." O zamanlar kitabın anlaşılmaz ve müstehcen olduğuna dair kötü bir şöhreti vardır ama Joyce kitabın çok sayıda sıradan okura ulaşıp onların kalbini kazanacağından emindir. 1922'de yayımlandığında, Fouquet's restoranında en sevdiği garson François Quinton'a bir nüsha hediye eder. O yıllarda uzmanlarla veya yazarlarla edebiyata dair konuşmamayı tercih eder ama "postanede adsız sansız bir hizmetliyle Dickens'a dair bir diyalog kurmak ya da Verdi'nin *La Forza del Destino*'sunun anlamını ve yapısını gişedeki biriyle tartışmak da çok hoşuna gider." Joyce'un başyapıtını kimsenin yayımlamak istemediği bir dönemde yayımlamayı üstlenen, Paris'teki Shakespeare and Company kitabevinin sahibi Sylvia Beach, Joyce'un herkese eşit davrandığını; yazar, çocuk, garson, prenses ya da şarlatan, kimse arasında ayrım yapmadığını söyler. Joyce *herkesin* kendisini ilgilendirdiğini, hayatında hiç sıkıcı birine rastlamadığını itiraf eder ona.

Ulysses modernist başyapıtlardan biridir; Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'siyle, Musil'in *Niteliksiz Adam*'ıyla aynı mertebede tutulur. Ama farkı şudur ki, geçtiği şehrin hayatını tanımlayan bir mihenk taşı haline gelmiştir. Katolik Kilisesi'ndeki piskoposlar gibi Joyce da belki kurnazlık edip bayram olarak yılın tek bir gününü seçmiştir. Leopold Bloom ile Stephen Dedalus kitabın zirve noktasında birlikte kahve içip çörek yiyerek otururken, ikisi de "benim hatırama şunu yap" gibi bir şey demez, ama her yıl Joyce kültü giderek büyümektedir. Bu türden diğer kültlerde olduğu gibi, haç yolları, özel yemekleri, dinsel törenleri, rahiplerin deşifre ettiği kutsal metni vardır. Paris'te Joyce'a yakın yaşayan sürrealistlerin çoğu da Katolik olarak büyümüştü ama onların yurtsuz dini fermanlarla, dogmalarla, aforozlarla doluydu; Joyce ise Katoliklerin bayram ritüellerini özümseyip dönüştürmüştü. Sonradan türeyen bütün dinlerde olduğu gibi James Joyce kültü de (Dublin'de Aziz Jam Juice Bayramı diye gırgır bir adla anılır) kendi sadık muhaliflerini doğurmuştur. *Ulysses*'in geçtiği günün yüzüncü yıl kutlamaları için 16 Haziran 2004'te Dublin sokaklarında on bin Bloomsday kahvaltısı servis edilir, bir grafiti sanatçısı inşaat ha-



James Joyce ve Sylvia Beach, Shakespeare and Company, Paris, 1925

lindeki bir binanın duvarına "*Bloom is a cod*"[1] yazar. Alıntı tırnak (ya da "tırlak") içinde verilmemiştir.

Her yıl yüzlerce Dublinli metinle bütünleşme isteğini sergilercesine kitaptaki karakterler gibi giyinir – bastonuyla Stephen, melon şapkasıyla Leopold, iç etekliğiyle Molly, hasır şapkasıyla Blazes Boylan. Eccles Caddesi'nde, Ormond Rıhtımı'nda ve Sandycove'daki Martello kulesinde bazı sahneleri yeniden canlandırırlar. Bir şehrin hayatında böyle bir etkisi olan başka bir modernist başyapıt düşünmek imkânsız.

Gelgelelim şu bariz soruyu da sormak gerekiyor: Bu kutlamacıların kaçı aslında kitabı baştan sona okumuştur? Ernest Hemingway Joyce'a 1920'lerde Paris entelektüel çevrelerinin en önde gelen ismi olarak tapıyordu, ama onun John F. Kennedy kütüphanesindeki *Ulysses* nüshasına baktığımızda başlardaki ve sonlardaki formaların henüz açılmamış olduğunu görürüz. Müzayedecilerin satışa sunduğu ilk baskıların çoğuna görünüşe göre ilk sahibinin bıçağı değmemiştir bile. Sanki Joyce'un eseri nefret ettiği sanat piyasasının mülkiyetine girmiştir. *Ulysses* dünyayı değiştirmek ve okurlarını özgürleştirmek üzere yola koyulmuş olsa da, şimdilerde ilk baskıların elden ele dolaştığı fahiş fiyatlarla meşhur gibi görünüyor. Joyce Paris'te yaşadığı yıllarda sık sık modernist resmin metalaştırmasından şikâyet eder: "Picasso birkaç saatlik işle yirmi otuz bin frank alıyor" diye hayıflanır, öte yandan *Ulysses*'in her bir bölümünü yazmaya on bin saat emek veren kendisine biçilen değer "satırı bir peni" bile değildir. Bir zamanlar İrlanda Milli Kütüphanesi'nin merdivenlerinde üniversiteden sınıf arkadaşıyla konuşurken açlıktan karın kaslarının sıkılaştığını söyleyen yazar, Paul Leon'a bıraktığı notların adı geçen kütüphane tarafından milyonlarca avroya satın alındığını duysa kim bilir ne kadar şaşırırdı. Belki Bloomsday'deki içkilerin ve şakaların tadını çıkarırdı, öte yandan bunlarda Dublinlilerin yitik topluluk anlayışını yeniden tesis etme iddialarını, yılın diğer günlerinde bir kişisel yaşantıdan diğerine koşuşturdukları sokaklara sahip olduklarını hissetme çabalarını da üzülerek fark ederdi. Aslında Bloomsday kutlamaları kaybedilmiş bir şehir için, Dublin'in hâlâ medeni, bilinebilir, yaşanabilir olduğu zamanlar için tutulan matemin ifadesidir belki de.

Babam *Ulysses*'i yaşadığı şehrin en dolu anlatımı olarak severdi. Anlamadığı ya da sıkıldığı bölümler olurdu, bunları atlardı, tıpkı bugün sevdiğimiz müzik albümlerindeki sıkıcı parçaları atlayıp geçtiğimizde olduğu gibi. Ama tamamını neredeyse ezbere bildiği pasajlar da vardı. 1982'de Joyce'un doğumunun yüzüncü yılında aklını çelip onu Trinity College'daki bir Joyce sempozyumuna katılmaya ikna ettim, ama koridorda yürürken geçenlerden biri "Sanırım 'Stephen'ın Bilinci'ne gireceğim" dedi, bunun üzerine yaşlı babam bir anda durdu ve en yakın kapıdan kaçıp gitti.

Ulysses'in tam da İngiliz edebiyatının üniversitelerde müfredatı olan bir bölüm haline geldiği döneme

Richard Ellmann: "Joyce'un keşfi sıradanın sıra dışı olduğudur."

Joyce insanın sergilediği görüntüleri, bebeklikten bunaklığa, doğumdan ölüme kadar, kapıyı çalan genç adamdan onu kapatmaya çalışan ihtiyara kadar göz önüne serer. Joyce'un konusu, malzemesi öyle çeşitlidir ki belki de o yüzden geçmişin bütün usta yazarlarıyla kıyaslanmıştır. Eserlerindeki yargılamanın belirleyici yasası sıradanlığın haklı çıkarılmasıdır. Diğer yazarlar sıradanlığı bıkkınlık veren bir tarzla anlatmaya çalışmışlardı ama Joyce bunu ele alana kadar aslında hiçbiri sıradanlığın ne olduğunu bilmiyordu. Joyce önemsiz bir şehir adamına kahramanlık yükleyen ilk yazardı. Joyce'un keşfi sıradanın sıra dışı olduğudur. Joyce okumak geleneksel fikir ayrılıklarının basitleştirmediği bir gerçekliği anlamak demektir. Joyce'a göre birbirinin sınırında olmak doğal ve basit bir şeydi. Nehir hem güzel hem de pistir; Dublin hoş ve kirlidir ["*Dear dirty Dublin*"], tıpkı akıl ile beden gibi. Teoride bu birliktelikleri kabul ederiz ama iş gerçek hayata gelince ayrı tutma eğilimi ağır basar. Joyce bunu hiç yapmaz. Başka hangi roman kahramanı Stephen Dedalus gibi bitlidir? Yine de bitler tenin olduğu kadar ruhun da zarlarına yapışmış Baudelaire'ci bitlerdir. Başka hangi kahraman Bloom gibi gözlerimizin önünde dışkılar veya mastürbasyon yapar? Joyce'ta aklın zıt uçlarını bir araya getiren, sözde farklılıklarımızı birdenbire hepimizin yapan hayal gücü nükteden beslenir.

James Joyce – Hayatı ve Eserleri, çev. Zafer Avşar, Kabalcı

rastlaması hem laneti hem de nimeti olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın sahte kahramanlık söylemine karşı ortalama insan deneyimine saygınlığını iade etmek üzere yola çıkan kitap çok geçmeden sıradan okurdan ayrı düşmüştür. Yine de *Ulysses* tartışmalı da olsa bu çatışmanın sıradan insanlar üstündeki etkisini kaydeden en büyük sanat eserlerinden biridir. Bloom'un cinsel güvensizliği ve iktidarsızlığı, her ne kadar 1904'te geçen kitabın bir unsuru olsa da, Hemingway'in, Eliot'ın ve Lawrence'ın iktidarsız ya da yaralı kahramanlarını önceler gibidir; ihanete hoşgörülü ve barışçıl bir cevap verme ihtiyacının altını çizmesiyse savaştan çıkan bir dünya için çok sayıda ders içerir.

1914-1918 yılları arasında askere yazılanların çoğunun amacı ölüme zar atıp yaşadığını daha yoğun hissetmektir. Joyce daha en başında bu ölüm kültünün gündelik yaşamdan duyulan hayal kırıklığından geldiğini anlamıştı. Daha demokratik bir siyasetin insanların gündelik pratiklerinin önemine inanmakla ilişkili olduğunu sezmişti. Sıradan Yahudi bir yurttaşı *Ulysses*'in ana karakteri yaparken, Yahudilerin modernitenin karmaşık sorunlarıyla gelen genel düş kırıklığı ve büyübozumunun kolayca kurbanları haline gelebileceklerini öngörmüş olabilir. Gündelik hayatı, çalışmayı, mutluluğu reddetmeyi afallamış bireylerin bir cevabından ziyade kitlesel bir olay haline getirirseniz, diye yazar Henri Lefebvre, "sonunda Mistik Hitler kültü ortaya çıkar."

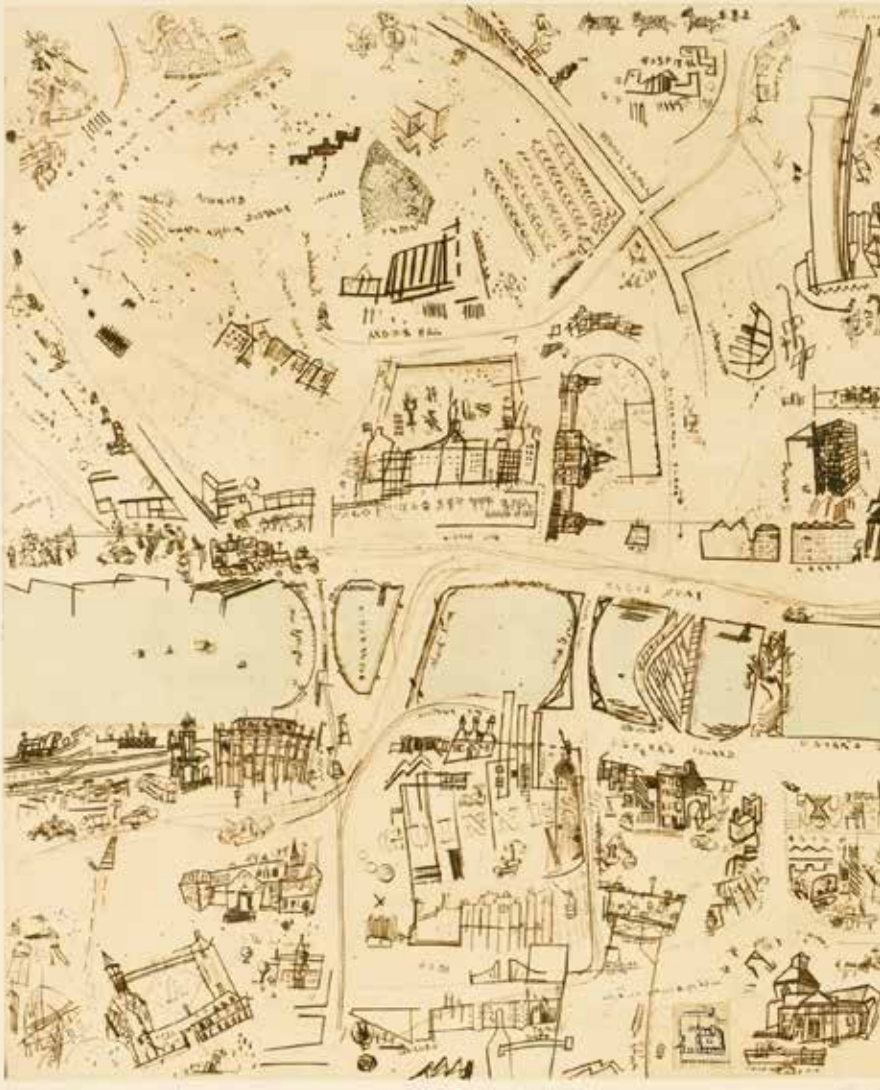
Sıradan erkekleri ve kadınları kutlamak üzere yola çıkan bir kitap bu insanlar tarafından hiç okunmama makûs kaderine katlanmak zorunda kalmıştır. Onu okumayı hiç aklından geçirmeyecek basit ruhları idealize eden bir eserin kendini kandırması ya da bohem ikiyüzlülüğü müdür bu? Kitap bohem çevrelerde ve akademide zafer kazansa da, ilk olarak sıradan okurların uzağında kalmıştır; bugünse aynı zamanda çoğu öğrenci, öğretmen ve entelektüel için erişilmez hale gelmiştir. Bugün Joyce'u okuyan çoğu insan "Joyceçu" olarak adlandırılır ve üniversitelerdeki bölümlere uzman olarak atanır, bölümlerdeki diğer hocaların çoğu *Ulysses*'e elini sürmeyi bile aklından geçirmez. Elbette kitabı okuyan amatör okurlar ve gizli saklı bir faaliyet olarak çalışan ama gösterişçi görünme korkusuyla bunu hiç dile getirmeyen azimli otodidaktlar da var. Aynı zamanda "ana karakterleri bilen ama henüz kitapla haşır neşir olmayan" çok sayıda Dublinli taksici de var. Kitabı yakından çalışan insanların çoğu rehabilitasyondaki alkolikler gibi zorlukları paylaşıp tartışabilecekleri okuma gruplarına katılıyor. Sanki *Ulysses* uzun mesafe okuyucusunun yalnızlığına derman sunan hem üniversitelerdeki seminerleri hem de şehirlerdeki kitap kulüplerini öngörmüş gibidir.

Öğrenciye farklı disiplinlerden geniş yelpazede branş seçenekleri sunan modüler eğitim sisteminin gelişimi *Ulysses*'in kurtuluşu olabilirdi. Sözgelimi Homeros'u, romantik müziği ya da İrlanda tarihini çalışmış öğrencilerden oluşan bir sınıf vızır vızır olabilirdi, ama çoğu zaman böyle olmadı. Bu sistemlerde kronoloji anlayışı, yani metnin anlamının büyük oranda dayandığı İngiliz edebiyatının evrimine dair bir anlayış kayboldu. Ne var ki bu mağlubiyetten önce bile *Ulysses* sıradan okurun elinden alınmıştı. Neden? Gizli şifrelerini çalışmaya yıllarını adamaya hazır uzmanların ortaya çıkması yüzünden ("paralaks", "karar verilemezlik", "bilinç-zaman" bu işin moda sözcükleri arasında). Bu uzmanlar genelde takım halinde

çalışır; birçoğu milli kültür mefhumunu reddeder çünkü onlara göre günümüzde kültürlü olmak beynelmilel, hatta küresel bir bilince sahip olmaktır. Böyle yaparak Joyce'u eserine büyük oranda anlam ve değer katan İrlanda bağlamından çıkarırlar genelde.

Ortak kültür fikri yirminci yüzyılın ortalarında terk edildi. Ama *Ulysses* tam da bu fikre dayanır. Joyce itici türden okumuş birisi *değildi*. University College Dublin'de, katıldığından çok ders kırmıştır, sınavlarının çoğunda ortalama olarak yüzde ellinin altında kalmıştır. Sınıf arkadaşı Con Curran Joyce'un orada öğrendiği azıcık şeyi çok çok öteye götürdüğünü belirtir. On sekiz yaşında liseden mezun olduğunda Joyce *Ulysses*'i okumak (veya yazmak) için kişinin ihtiyacı olan temel şeylerin çoğunu biliyordur – Latince ayin duası, Shakespeare'in hayatı ve konuları, elektriğin nasıl çalıştığı, suyun kaynaktan evdeki musluğa nasıl ulaştığı, Charles Lamb'in *Ulysses*'in maceralarını hikâyeleştirdiği versiyonu. Joyce gençliğinde kendini sosyalist bir sanatçı ve katılımcı demokrasiye inanan biri olarak tanımlıyordu, ona göre yüksek eğitim görebilecek kadar varlıklı olsun olmasın herkesin bu ortak kültüre eşit erişimi olmalıydı. Herhalde R.H. Tawney'nin "Yeni fırsatların ortaya çıkması medeniyetin araçlarının kamusal olarak yayılmasıyla aynı şey değildir" iddiasına katılırdı, ki böyle bir şey zengin ya da fakir herkes için gerekliydi. Mayıs 1905'te kardeşi Stanislaus'a Avusturya'dan şöyle yazar: "Siyasi görüşlerimin evrenselci olduğunu düşünmen bir hata, benimki sosyalist bir sanatçının görüşleri. Çağdaşlarımdan daha uygar bir yaşam sürme çabamda bazen nasıl tuhaf hissettiğimi sana anlatamam."

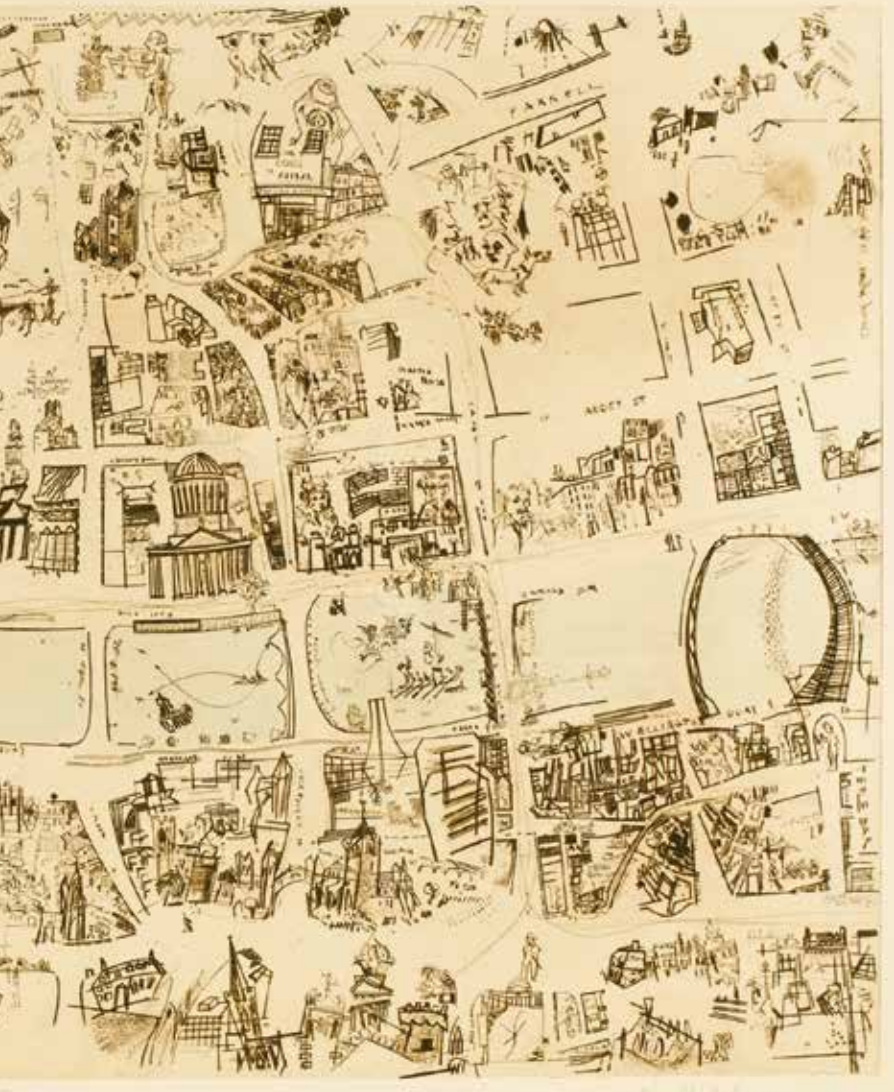
Ulysses kitlesel okuryazarlığın ve işçiler için okuma kütüphanelerinin ilk defa mümkün olduğu bir dünyada şekillendi. Virginia Woolf,



David Lilburn, *In Medias Res* (Ulysses Haritaları), "Rıhtımlar"

kitaptan istihzayla "Dublinli otodidakt bir işçinin" kitabı diye söz ederken belki de farkında olmadan bu unsuru yakalamıştı. Birbirinden ayrı ve uyuşmaz üslupların art arda gelişi, eğitimini ulu orta yürüten otodidakt birinin utanç verici örneği gibi gelmişti ona. (Aynı şikâyet Picasso'nun *Avignonlu Kızlar*'ın her figüründe farklı bir üslup kullanması hakkında da yapılmıştı.) H.G. Wells'in *Outline of History*'sinin iki milyondan fazla sattığı; Ruskin'in, William Morris'in ve Macaulay'in kitaplarının on binler sattığı yıllardı bunlar. Richard Hoggart'ın dediği gibi, "İşçilerin geniş, sağlam ve esinleyici okumalar yapma imkânı vardı." Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında ve sonrasında kiliseye ve devlet otoritesine olan saygı zayıfladı; işçilerin, topraksız ırgatların, oy hakkı olmayan kadınların saygınlığı savunuldu. Demokrasinin *herhangi birinin* Shakespeare'den keyif alabileceği anlamına geldiği bir çağdı bu. Gezici bir kumpanya Limerick tren istasyonunda vagon kamarotuna gidecekleri yere varıp varmadıklarını sorduğunda, adam kasketini dalga geçercesine kaldırıp der ki, "Hayır, beyler, burası Illyria."

O zamanlar kimse *Hamlet*'ten işçilerin çaresiz çocuklarına dayatılmış seçkinci sanat örneği olarak söz etmiyordu, çünkü o yıllarda radikal halkçılık okurları kendi kendine yetme sanatında eğitmek anlamına



geliyordu. İşte Joyce'un uzmanlaşılacak bir bilgi olarak değil, ortak bir kültürü paylaşan herkesin mülkü olarak *Odysseia* veya *Hamlet* gibi metinlerle serbestçe oynadığı koşullar bunlardı. Öğrencilik yıllarında en sevdiği eğlencelerden biri, Kraliçe Gertrude kılığına girip Dublin aksanıyla Ophelia'nın ölümüne ağıt yakmaktı, o sırada arkadaşı Willie Fallon da trajik kadın kahraman Ophelia kılığında odada yerlere karnabaharlar saçardı.

Yirminci yüzyılın ortasından sonra bu ortak kültür yerine uzman elitler yaratıldı. Demokrasi artık ortak metinlerin bilgisinden pay almak olarak değil, şu ya da bu süper eğitimli gruplaşmaya giriş imkânı sağlayan şey olarak görülüyordu. Artık az çok akıllı birinin *Hamlet*'i ya da *Ulysses*'i okuyup anlayabileceği fikri değil, ancak yeterince zeki birinin bu işlerden anlayan maaşlı uzmanlardan biri olabileceği fikri hâkimdi. Günümüzdeki toplumsal hareketler, toplumsal ilişkilerin devrimci biçimde dönüştürülmesinden ziyade yetenekli ruhların hâkim yapılara dahil edilmesini amaçlıyor. Dolayısıyla "eleştirel teori"nin son yirmi yılında ürettiği Joyce üstüne kolpa-radikal yorumlar ne şirketlerin üniversitelerdeki nüfuzlarının artmasına ne de Joyce'un uzmanların tekeline girmesine kafa tutabildi. Zira "teori" nadiren analizi dünyadaki gerçek eyleme bağlama derdindeydi.

Ulysses sıradan insanların gündelik rutinlerinin gerçekliğini kutlamak için yazılmıştır. Baudelaire'den Flaubert'e, önceki yüzyılın en güçlü eserleri gündelik hayatı aşındıran eleştiriler içerir, bu eserler salt bayağılığa düşmüş şehir rutinlerinin sürekli kendini tekrar eden karakterine karşı yazarın isyanından beslenir. Sıkıntıdan duyarsız hale gelmiş insanların çoğu bu marazı algılayamaz bile, ama Baudelaire ve Flaubert onları bunun bilincine vardırmaya uğraşır. "Sıkıntı gündelik olanın tezahürüdür," der Maurice Blanchot, "ve sonuçta, esaslı –kurucu– olan algılanmama özelliğini kaybettikten sonra gündelik hale gelir." Ama Joyce farklı bir hattı takip eder. Tek bir günü en küçük ayrıntısına kadar kaydederek sıradan yaşamda örtük duran olağanüstü unsurları açığa çıkarabileceğine, böylelikle tanıdık olanın hayret verebileceğine inanır. "Gündelik" olanın illa da vasat olması gerekmez, yaşandıkça kendiliğindenliği ve tesadüfe açıklığı anlaşılan bir süreç de olabilir. Joyce'un yöntemleri her ne kadar radikal anlamda yeni olsa da, Fransız devrimi sonrası romantik şairlerin amaçlarına bir dönüştür: Coleridge'in Wordsworth'e dair dediği gibi, amaçlanan şey, zihni alışkanlıkların uykusundan uyandırarak hayatın sıradan basamaklarındaki insanlarla ilgilenmek ve "gündelik şeylere yenilik büyüsü vermek".

Ulysses'i gerçek insanların gündelik yaşamlarına yeniden bağlamanın zamanı geldi. Züppe modernistler, yeni okuryazar kitleler fikirlerini ele geçirmesin diye zor tekniklere başvuruyordu. Ama Joyce gerçek ihtiyacın, kitabını ve bu kitleleri yeni cahil uzmanlara, teknokrat elitlere karşı korumak olduğunu öngörmüştü. Diğer modernistler çokbaşlı güruhlardan korkarken, Joyce iç monoloğu kullanarak sıradan yurttaşın zihninin ne kadar sevilesi, karmaşık ve olumlayıcı olduğunu gösterdi. *Ulysses* böyle insanlara bir zamanlar

aristokratlara mahsus olan törensel muameleyi gösterdi. Diğer yazarlar Nietzsche'yi takiben kitle kültürüne saldırırken ("ayaktakımı günde bir safrasını kusup sonuca gazete der"), Joyce *Ulysses*'i tek bir günün olaylarını çok daha şiddetli yakalayacak bir anti-gazete olarak sunuyordu. Diğerleri güruhların edilgenliğinden ve uysallığından nasıl korktuğunu dile getirirken, Joyce zekâyı demokratik hale getirmeye, daha aktif ve yaratıcı bir okur üretmeye çalıştı. Dünya ne kadar korkunç bir yer haline geldiyse, sanatlar da bir o kadar soyut hale geldi, ama Joyce her şeyi somut tutmaya çalıştı.

Ulysses mahremiyetlerin ve öznelliklerin kitabı olmasına rağmen şaşılacak sayıda çok sahnesi kamusal alanlarda geçer: kütüphaneler, müzeler, barlar, mezarlıklar, en önemlisi de sokaklar. Karakterler tesadüfi, beklenmedik karşılaşmalara imkân tanıyan bu sokakların olasılıklarının tadını çıkarır. İşte tam da bu mutlu tesadüflere açıklık Joyce'un her bölümde üslubunu ve konusunu yenilemesini sağlar. "Sokaktaki insan"ları sorun olarak görmekten ziyade onlara medeniyetin –medeni orta sınıfın– temeli olarak bakar.

Ulysses bir orta sınıf epiğidir. Ne var ki modern epikler, başarılı bir medeniyetin kalbinden dökülen kendinden emin beyanlardan ziyade o medeniyetin kırılgan ihtişamına ve eli kulağında çöküşüne ağıtlardır (Milton, İngiliz Devrimi üstüne; Walt Whitman, Amerikan demokrasisinin vaatleri üstüne). Joyce 1922'de orta sınıf Bloom'u kutladığı bir kitap yazdı ama insanın çok yönlülüğünün ve açık zihinli olmasının çoktandır tehlikede olduğunu sezmişti.

Orta sınıf, mütevazı bir gelirin bile –kişinin komşusuna, yurttaşlarına, ülkesine– toplumsal yükümlülükleri beraberinde getirdiğini anlamıştı. Bloom kör bir delikanlının karşıdan karşıya geçmesine yardım etmekle ya da imkânlarının ötesinde matemli Dignam ailesine yardımda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda Dublin'deki ulaşım sisteminin nasıl geliştirileceğini ve hayvanlara zulümle nasıl mücadele edileceğini de dert eder. Hatta Sinn Féin partisi fikrini Arthur Griffith'e veren kişinin o olduğu ima edilir. Yahudilerle kurbanlıkları ve ıstırapları üzerinden değil de başarıları (müzikte Mendelssohn ve toplumsal düşüncede Marks) üzerinden özdeşleşir.

Bloom'un en çekici özelliklerinden biri hayal gücüyle pratik zekâyı, teoriyle pratiği harmanlamasıdır. Bohem ile burjuva arasında herhangi bir çelişki görmez. Kitabın sonlarına doğru Stephen Dedalus'la heyecanın doruğa ulaştığı karşılaşmasının anlamı budur, bu bakımdan belki de modernizmin tarihinde eşsizdir, zira şair ile yurttaş arasında ebedi ihtilaftan ziyade ittifaka işaret eder.

Joyce her zaman inancına bağlı kalmıştır. Gençken Dublin'de Avrupa'daki bazı gazeteler gibi öğleden sonraları yayımlanacak *The Goblin* adında günlük bir gazete kurmaya çalışmıştır. "Kurulması," der bir arkadaşı, "o günün Dublin'inde devasa miktarda paraya mal olacaktı." Daha sonra, 1909'da okyanus ötesi sponsorların desteğiyle, şehrin ilk sineması Volta'yı açacaktır. İrlandalı entelektüeller, menfur orta sınıftan kendini ayırmayı öğrenmiş Avrupa'daki muadillerinin aksine, ticari başarı fikriyle büyülenmiştir. Wilde ve Shaw oyunlarını para için yazdığını itiraf eder; Yeats hükümet hibesi olmadan Abbey Tiyatrosu'nu işletir; Joyce Trieste'de İrlanda tüviti satmayı bile dener. Joyce'un bohemlerle çok az ilişkisi vardır; dolu dolu bir yaşam için sanatın pratik değerini vurgulamayı tercih eder. Üniversiteden sınıf arkadaşı Mary Colum, onun "Bohem denen özellikler"den yoksun olduğunu söyler. İrlandalı ressam Arthur Power, "Bohem kafelerden ve onlarla ilişkili şeylerden ne kadar nefret ettiğini" söyler. "Düzenli bir hayatı vardı, her bakımdan orta sınıftı. Tam bir aile insanıydı."

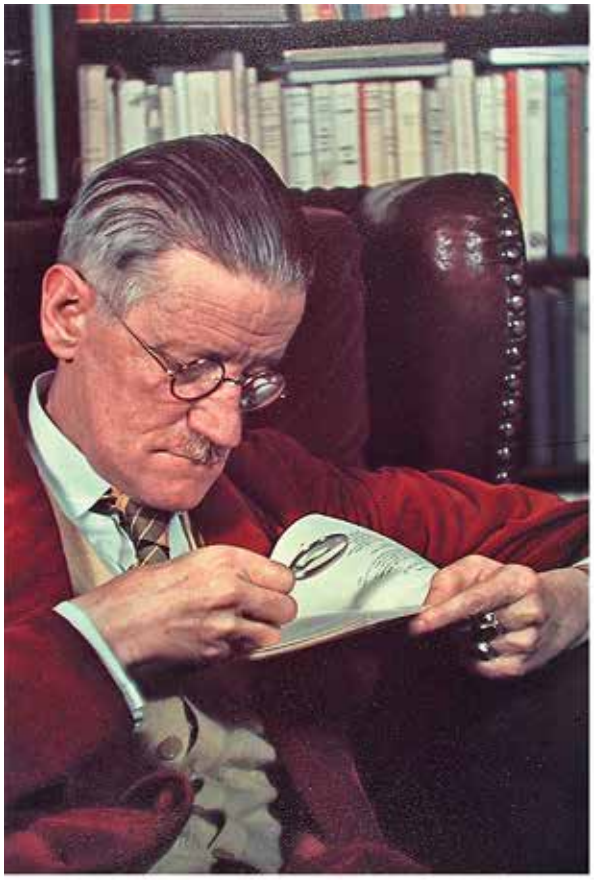
Bu özellikleri Bloom'da yeniden yaratır. Örneğin Bloom Shakespeare'in eserlerinin aktardıkları pratik bilgelik bakımından önemli olduğuna inanır. "İthaka" bölümünde Bloom Shakespeare'i "hayali ya da gerçek hayattaki zor sorunları" çözmek için kullanır ama pek de iyi sonuçlar alamaz. Bugün Shakespeare'e böyle bakmak pek demode; uzman yorumcular oyunlarını tatmin edici bir hayata yönelik bir rehberden ziyade teknik performans olarak görüyor. 1904'teki dünyada, entelektüel Stephen bile, babasıyla sıkıntılı ilişkisini düzeltme ümidiyle *Hamlet*'i böyle bir işe koşmaya çalışır. Joyce, Stephen aracılığıyla Shakespeare uzmanı kültüne itirazını dile getirir, Edward Dowden'ın bu alandaki salahiyetiyle dalga geçer. Belki de bir gün Joyce endüstrisinin Stephen'ın ifade imkânlarını kısıtlayabileceğini sezen Joyce, Stephen'ın ağzından Trinity College Dublin'deki profesörün Shakespeare endüstrisindeki imtiyazıyla alay eder: "E. Dowden, Highfield House'a başvur."

Joyce ulusal epiklerin insanlara ne türden kişiler olmaları gerektiğini söylediğini biliyordu. *Odysseia* Greklere kendilerinden nasıl tanrılar yaratabileceklerine dair fikirler veriyordu. Joyce kitabını tam da birtakım erdem ideallerini yansıtabileceğine inandığı için Homeros'la, *Kutsal Kitap*'la, Dante'yle ve Shakespeare'le aynı sıraya koyuyordu. *Ulysses* de ancak bir şey *söyleyen* bir kitap olarak okunduğunda ve öğretildiğinde Joyce'un hayalindeki gençlik üstünde bir etkisi olacaktır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] *cod* (İng.): kese, torba, testis, şaka, hile, madrabaz. (ç.n.)

**Ulysses and Us: Art of Everyday Life in Joyce's Ulysses.*









Fotoğraf Gisèle Freund

JOYCE'UN ÜSLUPLARI

Joyce'un söyleyeceğini kendi sesinden değil de başkalarının seslerini kullanarak, onları taklit ederek, başkalarının sözleri, üsluplarıyla anlatması, Joyce'u okurken en çok dikkat etmemiz gereken özelliklerinden.

Armağan Ekici

Charles Amca İlkesi

Wyndham Lewis, Joyce'un ve diğer modernistlerin çağdaşı bir ressam ve yazar. 1927 tarihli *Time and Western Man* (Zaman ve Batı İnsanı) kitabını, Bergson ve Einstein etkisiyle modernizmin bir "zaman kültü"ne kapıldığı tezinin etrafında kurmuş. Lewis, zaman kültüne karşı mekâna (uzaya) önem veren bir anlayışı önermiş. Pound, Stein, Chaplin gibi sanatçılara yönelttiği eleştirilerin yanında, Joyce'a da uzun bir bölüm ayırmış Lewis. "James Joyce'un Zihninin Analizi" başlıklı bu bölüm, Joyce'un eseri hakkında yazılmış en erken eleştirilerden biri olmasıyla, meraklısı için bugün de ilginçliğini koruyor.

Lewis'in bu yazısındaki yan tezlerden biri, Joyce'un asıl öneminin *Ulysses*'ten geldiği, diğer eserlerinin edebi açıdan zayıf olduğu düşüncesi. Bu fikri desteklemek, Joyce'un aslında modası geçmiş klişelerle yazan bir yazar olduğunu göstermek için verdiği bir örnekle, Joyce çalışmalarında yerleşmiş bir kavramın adının konulmasına sebep olmuş.

Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi'nin ikinci bölümünün girişinde bir cümledeki fiile takılmış Lewis. Kitapta, içtiği tütün "çok kara" ve çok keskin kokulu olduğu için sabah piposunu bahçedeki kulübede içse daha iyi olacağı söylenen Charles Amca, Murat Belge çevirisiyle, "Böylece her sabah .... bahçedeki kulübeye iltica etmeye" başlar (ama önce güzelce saçını yağlayıp tarar, silindir şapkasını takar). Burada "iltica" olarak çevrilen fiil, Joyce'un metninde, sahiden de hafifçe eski moda, hafifçe klişe bir söz olan "*repair*". Lewis, insanların ancak "en iddiasız hikâyelerde bir yerlere '*repair*' ettiklerini" söylemiş eleştirisinde.

Hugh Kenner, *Joyce's Voices* (Joyce'un Sesleri) kitabında bu meseleye kitabın tam bir bölümünü ayırır. Kenner, Wyndham Lewis'in tuzağa düştüğünü, aslında "iltica" kelimesinin etrafında "görünmez tırnak işaretleri olduğunu" söyler. Joyce'un dilinde, anlattığı konunun incelikleri ve roman kahramanlarının karakter özellikleri, anlatıcının sesine sirayet edebiliyor: Anlatıcı, Charles Amca'yı, Charles Amca'nın durumu anlatırken, Charles Amca'nın kendinden bahsederken kullanacağı üslupla konuşmaya başlayabiliyor. Karakterlerin ve konunun anlatıcının sesine sirayet etmesi tekniği Joyce meraklıları arasında "Charles Amca İlkesi" olarak biliniyor artık.

Joyce'un Wyndham Lewis'e Cevabı

Joyce, Lewis'e, *Finnegans Wake* içinde, kitabın ironi katmanları arasından cevap vermiş. Kitabın bir noktasında, düşman kardeşler arketipi arasındaki tartışma içinde, Ağustosböceği ve Karınca fablının bir varyantı kullanılıyor. Ağustosböceği, "dilenen bir çekirge"ye dönüşmüş ("Gracehoper"-Şükürge?). Joyce-Çekirge-Çalgıcı-Bohem-Fakir-"Zaman" ile Lewis-Karınca-İşbilir-Asker-Zengin-"Mekân" karşılaşıyor. Joyce, sonsözü nefis çiftanlamlarla Çekirge'ye söyletiyor:

> *Your genus its worldwide, your spacest sublime!*
> *But, Holy Saltmartin, why can't you beat time?*
>
> Cinsin/dehan dünyayı sarmış, türün/mekânın herşeyden üstün!
> Ama, Aziz Şap-martin adına, neden ritm tutmayı beceremiyorsun/neden zamanı yenemiyorsun?

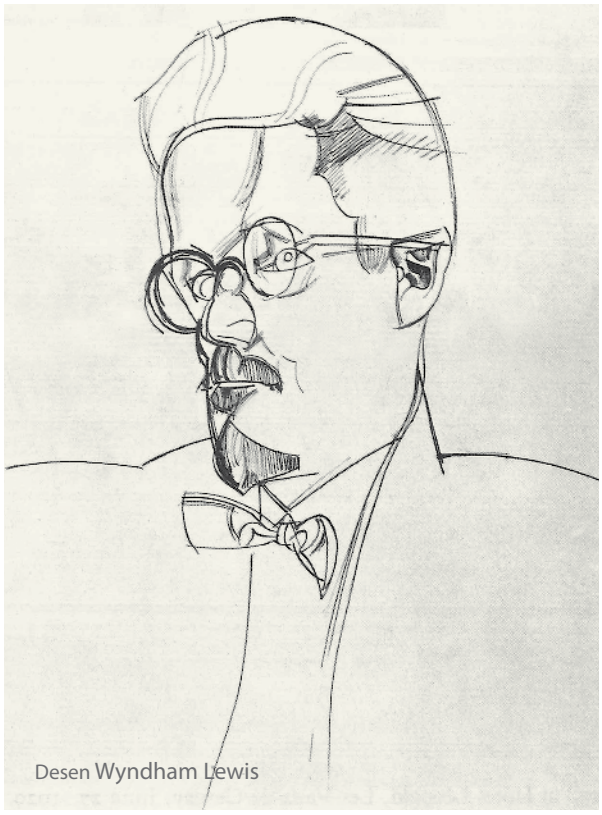
Burada, "*Saltmartin*" kelimesiyle, Martin Luther ve *saltpetre* (şap) imalarıyla Lewis ile arasındaki Protestan-Katolik ayrımını da ekliyor ve Protestanların cinsel hayatının sıkıcı olduğu imasını yapıyor Joyce.

Joyce'un İronisi

Charles Amca İlkesi, Joyce'un tüm romanlarına yaydığı ironik bakış açısını kurarken kullandığı en önemli tekniklerden biri. Anlatıcı bazen sayfalar boyunca, bazen yalnızca tek bir cümlede bir rengi, bir anlamı hissettirmek için başka bir kimliğe bürünebiliyor, başka biri gibi konuşabiliyor. *Ulysses*'in "Nausicaa" ve "Eumaeus" bölümlerinde görünüşte bir anlatıcı var ama "Nausicaa"da anlatıcı bölümün ilk yarısı boyunca doğrudan doğruya Gerty MacDowell'ın zihnini ve düşünce dünyasını belirlemiş olan üslupla, dönemin genç kızlara yönelik dergilerindeki dille konuşuyor; sanki, Gerty ya da Gerty-gibi bir zihin Gerty'nin zihninden dışarı çıkmış, olan biteni dışarıdan anlatıyor. Sonra, sinemadaki montaj tekniklerine benzer bir yöntemle, bir cümlenin



Wyndham Lewis
Otoportre



Desen Wyndham Lewis

tam ortasında iç konuşma Bloom'un zihnine dönüveriyor. Bu cümlenin başı Gerty âleminde, sonu Bloom âleminde (Gerty'nin ayağa kalkarak topal olduğunu göstermek zorunda kaldığı cümle). Bölüm bundan sonra Bloom-gibi bir üslupla devam ediyor. "Eumaeus" bölümündeyse, görünüşteki anlatıcının cümleleri, yorgun, dili dolanan ama Stephen'ı etkilemek için uzun uzun, tumturaklı cümleler kurmaya çalışan, konuşurken pek çok klişe paralayan Bloom'un zihniyle içiçe geçiyor.

Joyce'un söyleyeceğini kendi sesinden değil de başkalarının seslerini kullanarak, onları taklit ederek, başkalarının sözleri, üsluplarıyla anlatması, Joyce'u okurken en çok dikkat etmemiz gereken özelliklerinden, Joyce'un meramının temel dayanaklarından biri.

Bu teknikleri, daha sonra, Joyce' tan etkilenmiş iki büyük romanda göreceğiz. *Tutunamayanlar*'daki üslup parodilerini tanıyoruz. *Tutunamayanlar*'ın Kübalı kardeşi *Kapanda Üç Kaplan* da (Guillermo Cabrera Infante, 1965) objektif anlatıcıyı tamamen aradan çıkarıp olayları değişik karakterlerin ağzından, onların üslubuyla, başka bakış açılarıyla anlatıyor (ve tabii kitaptaki "ölü yazarın arkada bıraktığı elyazmaları" arasında Troçki'nin öldürülmesini değişik Kübalı yazarların üsluplarıyla tekrar tekrar anlattığı çeşitlemeler de var). Joyce, Oğuz Atay ve kelime oyunu meraklıları bu başyapıtı henüz okumadılarsa, Seniha Akar'ın 1991'de yaptığı, bence Türkçenin en iyi çevirilerinden biri olan çevirisinden okuyabilecekleri için çok şanslılar (Ayrıntı Yayınları ve Can Yayınları'ndan basıldı).

Stephen Hero'da Charles Amca İlkesi

Stephen Hero, Joyce'un yirmili yaşlarında, tam Stephen Dedalus'un yaşlarındayken yazdığı, sonradan büyük bir kısmını yok ettiği ilk romanı. Şu anda elimizde yalnızca bir parçası olan bu roman, sonra tekrar yazılarak büyük değişikliklerle (ve çok kısalarak) *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portesi*'ne dönüşmüş. Pek çok açıdan bir acemilik dönemi eseri olsa da, burada bile Charles Amca İlkesinin uç vermeye başladığını görebiliyoruz. Joyce burada yalnızca Charles Amca İlkesiyle yazılmış cümlelerle kalmıyor; yapıtının büyük bir kısmına damgasını vuran programı açıkladığı sayfa da *Stephen Hero*'nun 25. bölümünde. Eccles Street (Bloom'ların sokağı), İrlanda Felci (*Dublinliler*'in ana teması) gibi Joyce için sonradan çok önemli olacak motiflerin arka arkaya sıralanıverdiği bir sayfa bu. Neredeyse çocuk yaştaki Joyce dünyayı, başkalarının sözlerini, üsluplarını kayda geçirmeyi, anlamlı anları kristalleştirmeyi şöyle açıklamış:

> Bir akşam, sisli bir akşam Eccles Street'ten geçiyordu, tüm bu düşünceler zihninde bu huzursuzluk dansını yaparken, önemsiz bir olay, "İşvekârın Vilanelle'i" diye adlandırdığı birkaç tutkulu mısrayı nazmetmeye başlamasına yolaçıverdi. Genç bir hanım, İrlanda

Vladimir Nabokov: Joyce'ta bilinçakışı...

Bilinçakışı bir üslup uzlaşımıdır çünkü elbette sürekli kelimelerle düşünmeyiz – imgelerle de düşünürüz; ama kelimelerden imgelere geçiş yapma, burda olduğu gibi ancak tasvir ortadan kaldırıldığında doğrudan kelimelerle kaydedilebilir. Joyce'un mümkün kıldığı haliyle bilinçakışını doğal bir olay olarak görmemeliyiz. Joyce'un beyin faaliyetini ve bu kitabın zihnini yansıttığı ölçüde bu bilinçakışı bir gerçekliktir. Bu kitap, Joyce'un icat ettiği yeni bir dünyadır. Bu dünyada insanlar, kelimeler ve cümleler aracılığıyla düşünür. Bu dünyanın insanlarının zihinsel çağrışımları, kitabın yapısal gereksinimleriyle yazarın sanatsal hedefleri ve tasarıları tarafından dikte edilmiştir.

Edebiyat Dersleri, çev. Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven, İletişim

felcinin bizzat şahıslaşmış hali gibi görünen o kahverengi tuğladan evlerden birinin basamaklarında duruyordu. Genç bir bey evin bahçesinin paslı parmaklıklarına yaslanmıştı. Stephen kendi hedefinin peşinde oradan geçerken kulağına çalınan şu hasbıhal parçasından duyarlığını çok ağır bir şekilde etkilemeye yetecek kadar keskin bir izlenim edindi.

Genç Hanım – (genizden, gizlice) ... Oo, evet... Ben... şapel... deydim...

Genç Bey – (duyulmazca) ...Ben... (yine duyulamayarak) ...Ben...

Genç Hanım – (yumuşak) ...Oo... ama...sen...de... çok... yara...maz...sın...

Bu önemsiz olay ona bu türden pek çok ânı bir epifanyalar kitabında derlemeyi düşündürdü. Epifanyayı anlık bir ruhani manifestasyon olarak anlıyordu, bu hem konuşmanın ya da jestlerin kabalığında hem de zihnin kendisinin akılda kalıcı bir evresinde olabilirdi. Edebiyatçının bu epifanyaları büyük bir dikkatle kayda geçirmesi gerektiğini çünkü bunların en hassas ve uçucu türden anlar olduğunu düşünüyordu. Cranly'ye Gümrük İdaresi'nin saatinin bile bir epifanyaya yolaçabileceğini söyledi. Cranly Gümrük İdaresi'nin akıl sır ermez kadranını en az o denli akıl sır ermez bir suratla sorguladı.

– Evet, dedi Stephen. Defalarca önünden geçeceğim, onu anıştıracağım, ondan bahsedeceğim, gözümün ucuna ilişecek. Dublin'in sokak mobilyaları katalogundaki kalemlerden biri yalnızca. Ama bir anda onu göreceğim ve onun ne olduğunu bileceğim: epifanya.

– Ne?

– Saate attığım bakışları, ruhani bir gözün ona dokunmaya çalışmaları gibi düşün, göz tam ona odaklanmak için görüşünü ayarlamaya çalışıyor. Odaklandığı anda o nesne epifanize oluyor. İşte tam bu epifanyada ben güzelliğin üçüncü, en üstün niteliğini buluyorum.

Joyce'un Dokusu

Peki, yalnızca seçilmiş, parlak, bir anlamın bir anda "zuhur ettiği" o anları, başkalarının sözlerini, "Dublin'in sokak mobilyaları"nı üst üste ekleyerek bir yapıt kurulabilir mi? Joyce, eserinin bir katalog, bir alıntılar ve üsluplar derlemesi, bir telefon rehberi ya da şehir almanağı olmasının önüne nasıl geçmiş? Bu engeli, yapıtını tam bir tutarlılıkla, unsurların birbiriyle konuştuğu, birbirini desteklediği bir dokuyla inşa ederek geçiyor Joyce. *Ulysses*'i bitirdiğimizde Bloom'u, Molly'yi, Stephen'ı kişi olarak tanıdığımızı düşündürecek kadar tutarlı ve kapsamlı portreler çiziyor. Ana karakterlerin zenginliği ve gerçeksiliğinin aksine, yan karakterleri hemen her zaman karikatüre indirilmiş, tekrarlanan birkaç özelliğiyle anlatmasına rağmen, yan karakterleri de romanda yüzlerce sayfa arayla tekrar ortaya çıktıklarında rollerini tutarlı bir şekilde ve romanın temalarını birbirine bağlayacak şekilde oynatarak kullanıyor. Joyce, asıl ustalığını, belki de, havadan, etrafından, anılarından topladığı malzemeyi böyle karıp, böyle bağlantılandırarak inşa ettiği yapılarla göstermiş.

Peki ya Finnegans Wake?

Finnegans Wake başka pek çok çerçeveden taştığı gibi, çizdiğim bu çerçeveden de taşıyor (Joyce'un önceki kitaplarındaki temaları da içermesine rağmen). Kitap hakkındaki ilk yorumlardan biri, (*Ulysses*'in "Buck Mulligan"ına ilham veren) Oliver St. John Gogarty'nin yorumu, Joyce'u ve tam olarak ne yaptığını en iyi bilenlerden birinin yorumu olarak hâlâ önemli: "Edebiyatta Macpherson'ın Ossian'ından bu yana görülmüş en devasa eşek şakası" demişti Gogarty *Finnegans Wake* için. (Ossian, 18. yüzyılda, Keltik kültürlere geri dönme modasının başlangıç günlerinde, İskoç Gaelcesinden çevrilen kadim bir metin olduğu yalanıyla sunulmuş, aslında yeni yazılmış bir destan.) Bir okur için, daha doğrusu okurların büyük çoğunluğu için bu eşek şakasına kapılmamak çok anlaşılır bir tercih tabii. Ama yine de kurcalamayı sevenler, oyuna katıla-



Cranly'ye Gümrük İdaresi'nin saatinin bile bir epifanyaya yolaçabileceğini söyledi.

Gümrük İdaresi (Ballast Office). Fotoğraf W.Y. Tindall

cak olanlar için *Finnegans Wake*'te sonsuz bir zenginlik de var: *Finnegans Wake*, Gogarty'nin dediği gibi devasa bir eşek şakası olmanın yanında, Jung'cu arketipler etrafında kahraman yolculuğunun bir örneği (Campbell), sürekli değişen, birbirine dönüşen karakterlerin ve bizzat kitabın kendisinin belli "*sigla*"/"işaretler" altında gruplandığı ve içiçe geçtiği bir yapıt (MacHugh), bir gece ve rüya kitabı, "karanlığın kitabı" (Bishop) aynı zamanda. Gözümü açan başka bir yorumu ise George Sinclair Gibson'ın *Wake Rites: The Ancient Irish Rituals of Finnegans Wake* kitabında okudum: Gibson, kadim İrlanda ritüelleriyle ilgili, Joyce'un da okumuş olduğu bilinen bazı kitaplarda anlatılan bir ritüeli, kralın ölümü ve yeni kralın seçilmesi ritüelini anlatıyor. *Finnegans Wake*'in "*sigla*" gruplarının bu ritüel çerçevede birebir karşılık bulduklarını ve ritüele uygun davrandıklarını iddia ediyor. Joyce'un kitaptaki karmaşık, çokanlamlı, çoklisanlı, yalnızca geçmişte olanları değil gelecekte olacakları da söylediği düşünülebilecek bir kehanet diliyle, eski İrlanda şamanlarının "karanlık lisan"ını tekrar yaratmaya, bu eşek şakasıyla aynı zamanda gerçekten de "günümüz için yeni bir şaman kitabı" yazmaya çalıştığını söylüyor. Sahte Keltik destan Ossian'la sahiden de (muhtemelen Gogarty'nin hiç beklemeyeceği) bir paralelliği daha var demek ki.

Joyce'u Nasıl Okumalı?

Joyce'un kitapları anlamsız olmak, imge yığınları olmak bir tarafa, anlattığım teknikler sayesinde, büyük bir incelik ve sabırla kurulmuş anlam katedralleri aslında. Joyce'un bir söyleşisinde "okurumdan talebim tüm hayatını kitaplarımı okumaya vakfetmesi" demiş olması çok da şaka değil. Joyce meraklılarını (ya da merak salacak olanları), bu yüzden, Joyce'u kitapları anlamadan, anlama önem vermeden, sanki bilmedikleri bir dildeki duaları okur gibi, "hissederek" okuma fikrine karşı uyarmak istiyorum: Bunu bir-iki sayfa, beş-on sayfa için yapıp bir tür "hisse kapılmak" ve bundan memnun kalmak mümkündür, ama böyle bir işlemi ciddi olarak yüzlerce sayfa boyunca yapmak için ömrümüz çok kısa. Kaldı ki, amaç anlamadan okuyup "kafa yapmak"sa, aynı etki Fince bir telefon rehberini ya da Macarca bir coğrafya kitabını okuyarak da elde edilebilir. Tam tersine, Joyce'un kitapları hem anlam dolu hem de uğraşmak, anlam katmanlarını çalışmak isteyenler için dünyanın en iyi araştırılmış, belgelenmiş, çözülmüş kitapları arasında; isterseniz, sahiden de tüm ömrünüz boyunca bu kitapları okuyabilir, çalışabilirsiniz. N



O'Connell Köprüsü ve Sackville Caddesi
Dublin, 1900 civarı

JOYCE'UN BİTMEMİŞ CÜMLELERİ

Ulysses, Joyce'un _Dublinliler_'de semptomlarını gösterip tanısını koyduğu hastalığın, yani İrlanda'nın ruhunu, bedenini, bilincini körelten virüsün yaydığı toplumsal illetin panzehiridir. Söylenmedik, söylenemeyen hiçbir şey kalmaz _Ulysses_'te.

Gülden Hatipoğlu

James Joyce ve Dublin bugün neredeyse eşanlamlı kullanılır olduysa, bunun nedeni Joyce'un eserlerinde Dublin'in başrollerde olması, Dublin bir gün yerle bir olacak olsa onun kitaplarından tekrar inşa edilebilecek olması değildir sadece. Joyce Dublin'i ve Dublinlileri daha önce okunmamış şekilde okumuş, bu okuma ve duyma biçimiyle çizdiği portrede hayal kırıklıkları, kaçırılan fırsatlar, özgürlük korkusu, küçük hesaplar, halının altına süpürülüp görmezden gelinenler, mitlerle örülmüş küçük dramlar, ötelenmişlik, ahlaki çürüme gibi bir toplumun ruhunu sakatlayan marazları göstermiştir. Joyce Dublin'i söylenenlerden çok söylen(e)meyenler üzerinden okuyup, susulmuş cümlelerin yarattığı ruh tutulmasını ifşa etmekle girişmiştir işe.

Joyce külliyatının ana gövdesini oluşturan dört eserden ilki olan _Dublinliler_'in ilk öyküsü "Kızkardeşler"de açılış paragrafında merkeze yerleşen ölüm, gece ve felç imgeleriyle kurulan atmosfer, öykü boyunca karakterlerin tamamlanmamış, boşluklu, muallak cümleleriyle gitgide muğlaklaşır. İhtiyar Cotter'ın "bitirmediği cümlelerin[in]



Trinity College'a çıkan College Green Meydanı
Dublin, 1900 civarı

anlamını çıkarabilmek için"[1] kafa yoran çocuğu yetişkinler dünyasından dışlayan sükût, ölü toprağı gibi örter yaşayanların üstünü. Joyce'un Dublin'i "felcin merkezi" diye tarif etmesine neden olan hastalıklı toplumsal yapının en belirgin semptomlarından biri olan dil felci, diğer öykülerde zihne ve bedene de ket vuran diğer felç metaforlarına bağlanır. "Pansiyon" öyküsünde anne kızın "ısrarlı sessizlikler"le[2] kurduğu iletişimde olduğu gibi, söylenmeyenlerle örülmüş kocaman bir ağdır Dublin'de toplumsal hayat. Son öykü "Ölüler"de, açık/örtük iktidar kodlarıyla yamanan bu ağda gedikler açılır. Gretta'nın belleğinde yıllarca hapis kalmış bir hayal(et)in sessizlik bozulup da dile geldiğinde beliren imgesi, Gabriel'ın erkek egemen iktidarının yanılsamasını tuzla buz etmeye yeter.

Ulysses'te Stephen'ın uyanmaya çalıştığı bir kâbus olarak tanımlayacağı tarih, geçmişin hayaletleri, Katolik kilisesinin tahakkümü, geleneğin yükü, normlarla bastırılan cinsellik ve arzu, milliyetçilik söyleminin tahammülsüz sınıflandırmaları gibi öznenin hareket kabiliyetini sınırlandıran kelepçelerdir Dublin'de hayatı ve dili paralize eden. Öykülerdeki epifaniyi kah karakterlerde kah okurda bir düş kırıklığı izler hep. Yarım kalmış cümleler gibi kesilir akış. Dublinlilerin yaşamları gibi dilleri de bir kıyıyı karşı kıyıya bağlamayan "sükût-u hayale uğramış köprü"lerdir.[3]

Dublin'i ve Dublinlileri tamamlanmamış cümleler üzerinden okuyan Joyce bu duyma biçimini, Declan Kiberd'a göre, başka bir İrlandalı yazardan, Maria Edgeworth'tan devralır. Joyce'u etkileyen yazarlar arasında Avrupa kanonunda adına sıklıkla rastlanmayan Edgeworth'un *Castle Rackrent* (Rackrent Şatosu, 1800) başlıklı romanına yazdığı önsözden şu alıntıyı aktarır Kiberd: "İnsanların toplum içindeki hareketlerinden ya da görünüşlerinden yola çıkarak onların duygularıyla veya karakterleriyle ilgili tam bir kesinlikle yargıya varamayız; insanların gerçek karakterlerini keşfedebilmemize en fazla olanak veren şey lakayt sohbetleri, yarım kalmış cümleleridir."[4] Bitmemiş cümlelerden, söylenmeyenlerden, eksik bırakılanlardan anlamlar çıkarmaya çalışmak, *Dublinliler*'den itibaren Joyce'un çağırdığı okuma pratiğini de tarif eder aslında.

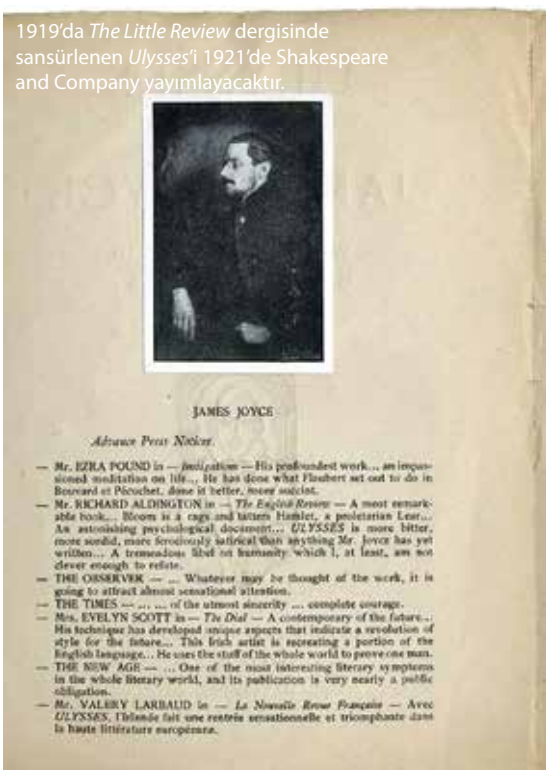
Joyce sessizlik/ölüm özdeşliğinin tarihsel yükünü sırtlanmış Dublinlilere, dil felci ve yüzleşme arasındaki negatif ilişki üzerinden, "güzelce

Joyce'u okurken, okuru aktif bir katılımcı olmaya çağıran tüm metinlerde olduğu gibi, kendi sözcüklerimizle doldurduğumuz boşluklarda, yaşama ve okuma deneyimlerimizden uç veren anlamlara da varırız.

parlatılmış aynasında" söylenmemişin boşluklarında hapsolmuş ruhlarını gösterir. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, kendi günahlarına ve zaaflarına da aynada aynı açık yüreklilikle bakabilen, kendi hayaletleriyle yüzleşebilen bu zihnin ürünüdür. Joyce'un 1900'de, henüz on sekiz yaşındayken, Ibsen'in *Biz Ölüler Uyanınca* başlıklı oyunu üzerine yazdığı yazı, ölüm/uyanış metaforlarının yazarın zihniyetindeki izini sürerken ne kadar geriye gidebileceğimizin bir kanıtı. Tarihsel travma ile söylenmeyen/söylenemeyen arasındaki ilişki Dublinliler için bir kısır döngü ilişkisidir aslında. Söylenemeyen, koloni başkenti Dublin'de travmanın hem nedeni hem sonucudur. Tematik bir bütünlük oluşturan *Dublinliler*'deki öyküler hem lineer bir sırayı takip eder (öyküler "çocukluk", "ergenlik", "olgunluk" ve "kamusal hayat" kategorilerini temsil eden bir sıra izler), hem de Joyce'un son eserindeki döngüselliğe göz kırpan bir yapı kurar. İlk öykü "Kızkardeşler"deki ölüm teması son öykü "Ölüler"in başlığına taşınırken, başlıktaki kız kardeşler de başka bir kılıkta içeriğe taşınır. İlk ve son öykünün başlıkları yer değiştirilerek yapılacak bir *Dublinliler* okuması da pekâlâ mümkündür.

Ulysses, Joyce'un *Dublinliler*'de semptomlarını gösterip tanısını koyduğu hastalığın, yani İrlanda'nın ruhunu, bedenini, bilincini körelten virüsün yaydığı toplumsal illetin panzehiridir. Söylenmedik, söylenemeyen hiçbir şey kalmaz *Ulysses*'te. Joyce *Dublinliler*'de sessizlik ile hareketsizlik, söyleyememe ile gidememe, yani dilin ve bedenin felç halleri arasında kurduğu mecazi bağı *Ulysses*'te tersten kurmuş, hem dili hem de bedeni özgürleştirmiştir. Zamanında *Ulysses*'i "müstehcenlik" suçlamalarıyla hedef tahtasına koyan sansür kurumlarının tahammül edemediği şey cinsellikten çok daha fazlasıdır aslında. Kevin Birmingham meseleyi güzel anlatmış: "Ampirik kültürün kullanamadığı, kabul etmek istemediği yahut kabul etmeyi reddettiği ne varsa hepsi kamusal alandan tecrit edilir ve tehlikeli kategoriler olarak sınıflandırılır: gizlenenler, kullanışsız biçimde öznel olanlar, söylenmeyenler ve söylenemeyenler. Müstehcen, gizli kapaklı olanın doruk noktasıdır. Müstehcenlik alabildiğine mahremdir/kişiseldir."[5] 1919'da romanın tefrika edildiği *The Little Review* dergisini sansür yasaları uyarınca denetleyen memuru, *Ulysses*'ten bir bölüm okuduktan sonra "Bu *Ulysses* denen şeyi yazan mahlûk bir cam kavanoz içerisine konup sergilenmeli"[6] diyecek kadar rahatsız eden şey, ayan beyan söylenmemesi gerekenlerin söylenmiş olmasıdır. Kişisel olanın, matbuat sayfalarında bile olsa kamusal alana taşması affedilir gibi değildir. Arnold Bennett'ın deyişiyle, sessizliğin tiranlığını yıkan kitaptır *Ulysses*.

Finnegan'ın[7] bitmemiş son cümlesi, romanın eksik ilk cümlesinin başlangıcıdır, malum. Borges'in "Döngüsel Yıkıntılar" başlıklı öyküsünde, rüyasında bir adam düşleyen, düş üstüne düş koyarak bir adam yaratan, sonunda kendisinin de bir başkasının düşünde yaratılmış olduğunu fark eden karakterin kendi üzerine kapanan yanılsama döngüsü gibi, *Finnegan*'ın baştaki ve sondaki eksik cümleleri benzer bir döngüyü tamamlar. En sondaki eksik cümleyi tamamlamak için anlatının en başına dönen okur, döngüyü hem tamamlar hem de yeniden başlatır. Bütün bir anlatı bu iki eksik cümlenin arasındaki boşluktan/hiçlikten ibarettir. Boşluğun dilini ve gramerini kurmaya yeltenmiş bir dil cambazının elinden çıkan bu metni okumaya yeltenmek demek, okuma alışkanlıklarımızı bir kenara fırlatıp o boşluğa gönüllü atlamak demektir. Formun konforuna alışkın okur, boşluğun formsuzluğuna tahammül edemez ve "anlamsız" etiketini yapıştırıp kendi verili merkezine geri çekilir. Stephen Dedalus *Ulysses*'in kütüphane sahnesinde "Baba dediğiniz .... lüzumlu musibetlerden biridir" der.[8] Babanın sembolik dü-



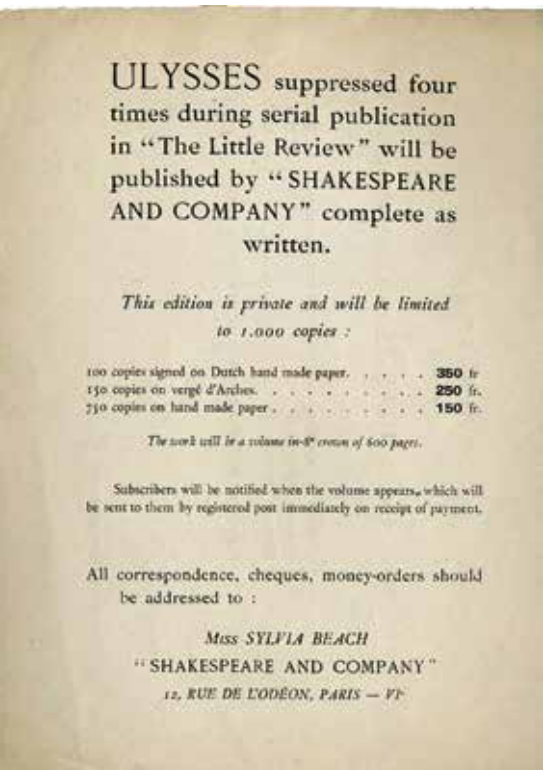
1919'da *The Little Review* dergisinde sansürlenen *Ulysses*'i 1921'de Shakespeare and Company yayımlayacaktır.

zenini temsil eden dil de lüzumlu bir musibettir ve diğer bir sembolik düzen olan Kilise gibi "hiçliğin üzerine kurulmuştu[r]."[9] "Şüphenin" ve "ihtimalin" beşiğidir bu hiçlik. *İncil*'in "Başlangıçta söz vardı" (*In the beginning was the word*) cümlesinin *Finnegan*'da "Boşlanhiçte söz vardı"[10] (*In the buginning is the woid*) cümlesine dönüşmesi, Joyce'un yapıtında *Dublinliler*'den itibaren izi sürülebilecek söz/kelime-hiçlik/boşluk ilişkisinin tezahürlerinden biri ve evrildiği son noktadır.

Dublinliler'in ilk öyküsündeki bitmemiş cümlelerde söylenmemişin, susulmuşun, sessizliğin tipografik uzamını simgeleyen üç nokta, *Finnegan*'ın başında ve sonundaki bu eksik cümlelerde kaybolur, yerini kendi üzerine kapanan döngüsel bir kaosa bırakır, bambaşka bir simgeselliğe evrilir. Bilinçdışına ait, dilden dışlanan, anlatı formları dahil her türlü normun hükümsüz kaldığı düş'ün alanını simgeler. Stephen ve Bloom dahil Joyce'un tüm Dublinlilerinin diyaloglarında, içseslerinde, hatta iç monologlarında bilincin ve dilin (ötekinin dilinin de) örttüklerini, gramer ve sentaksta sınıflandırıp ayrıştırdıklarını Joyce'un bilinçdışının dilini kurmaya çalıştığı *Finnegan*'ın düş anlatısında okuruz. Enis Batur'un not düştüğü "Dil, bilinçdışının nesi olur?"[11] sorusuna ve buna akraba sorulara kapısını ardına dek açan bir metni okuma serüveni, başlı başına bir oluş sürecidir. Sesin henüz varlık/form kazanıp tanıma hapsedilmediği, hâlâ oluş halinde olduğu o karanlıkta, dilin rahminde yüzer *Finnegan*'ın kelimeleri.

Bu akışkanlık, okuru alışılageldik okuma pratiğini değiştirmeye, yeni bir okuma bilgisi edinmeye sevk eder. *Ulysses* ve *Finnegan* sadece dönüşümü konu/mesele edinen ve formsuzluğu içinde sürekli dönüşen metinler olmakla kalmaz, okuru da dönüştürür; okumak eylemini ve okuru yeniden tanımlar. Sınırların ilga edildiği bu akışkanlıkta, okumak bir tür yazma pratiği, okurluk bir tür yazarlıktır. Okur başka seçeneği olmaksızın metni çoğaltarak ilerlemek zorundadır. Eksik bağlantı parçalarını tamamlamak, bitmemiş cümlelerin boşluklarını doldurmak için sorular sormak, bu sorulara cevaplar üretmek, bu cevaplarla ilerlenen yolda kimi zaman bir soruya tekrar dönmek zorundadır. *Finnegan*'ın sonlarına doğru ALP'in HCE'ye sorduğu "Seni nereye götürdüğümü biliyor musun? Hatırlıyor musun?"[12] sorusu, okura da yöneltilen bir sorudur aslında. Sadece metnin kendisi değil, okuma eylemi de döngüseldir bu ses labirentlerinde.

Daedalus mitinin merkez imgelerinden biri olan labirent, Joyce'un metinleri için en sık kullanılan metaforlardan biri. Labirent, tıp terminolojisinde iç kulaktaki girintili boşluğa verilen addır aynı zamanda. Ezcümle, Joyce'un metinleri *duyarak* okumayı da gerektirir. *Finnegan*'ı anlamakta zorlandığını itiraf eden ahbaplarına, metni yüksek sesle okumalarını tavsiye edermiş Joyce. Keza HCE, kulağakaçan (*earwig*) denen ve genelde uyurken insanın kulağından içeri süzülen bir tür böcekle de ilişkilendirilir isminde. Sadece mitik alt metinleriyle değil, okura


ULYSSES suppressed four times during serial publication in "The Little Review" will be published by "SHAKESPEARE AND COMPANY" complete as written.

This edition is private and will be limited to 1.000 copies :

100 copies signed on Dutch hand made paper . . . . . 350 fr
150 copies on vergé d'Arches. . . . . 250 fr.
750 copies on hand made paper . . . . . 150 fr.

The work will be a volume in-8° crown of 600 pages.

Subscribers will be notified when the volume appears, which will be sent to them by registered post immediately on receipt of payment.

All correspondence, cheques, money-orders should be addressed to :

Miss SYLVIA BEACH
"SHAKESPEARE AND COMPANY"
12, RUE DE L'ODÉON, PARIS — VI


Desen David Levine

tavsiye ettiği bu duyarak okuma pratiğiyle de kadim zamanlarla temas kurar Joyce. Alberto Manguel'in *Okumanın Tarihi*'nde aktardığı gibi, "Sümer tabletlerinden bu yana yazılı sözcükler seslendirilmek için yazıldılar. Çünkü bu işaretler kendi ruhlarıymış gibi belirli bir sesi içlerinde taşıyorlardı. Klasikleşmiş bir deyim olup, günümüzde 'yazı kalır, söz uçar' anlamına gelen *scripta manent, verba volant*, aslında yazıya değil, söze övgü düzmek için kullanılırdı. Sayfalardaki sesler kanatlanıp uçabiliyorlardı. Sayfadaki sessiz sözcük ise hareketsiz ve ölüydü. Yazılı bir metin, yani *scripta* ile karşılaşan okur sessiz harflere ses vermekle ve onları *İncil*'deki anlamı doğrultusunda konuşulan söz, yani *verba*



Joyce the Pluralist, Desen Roger Cummiskey

yapmakla yükümlüydü. Onlara ruh vermeliydi."[13] Sessiz, içinden okumanın yazı tarihinde görece yeni bir okuma şekli olduğu bilgisi, Joyce'un eski ile yeniyi buluşturduğu noktalardan birine daha işaret etmesi bakımından önemli. *Ulysses*'in "Hades" bölümünde Bloom'un "bakışı gazetenin kenarı boyunca, ölüm ilanlarını tara[r]" ve "mürekkepten karakterler yıpranmış, parçalanmaya başlamış kâğıdın üzerinde hızla soluklaşı[r]."[14] "Karakterler" burada hem harfler hem de kişiler olarak okunabilir. Sadece iki kelimede, "mürekkepten karakterler"de, romanın atardamarlarından biri olan gezginlik metaforu ile ses-yazı, hareket-ölüm, akışkanlık-form imgeleri karşı karşıya gelir; birbirlerini kanatlandırır, romandaki başka seslere, anlamlara çarpıp geri döner.

Joyce'u okurken, okuru aktif bir katılımcı olmaya çağıran tüm metinlerde olduğu gibi, kendi sözcüklerimizle doldurduğumuz boşluklarda, yaşama ve okuma deneyimlerimizden uç veren anlamlara da varırız. Bir metnin her okurda yeniden ve yeniden üretilebilmesinin önkoşullarından biri de budur. Joyce, verili ve tarifli formları dışlayan metinlerinde, okurla gerçekten temas etmenin yolunun bu tamamlanmamışlığın mümkün kıldığı akışkanlıktan geçtiğini de gösterir bize. Bu özgürleştiren ve çoğaltan temas, dilde katı olan her şeyin buharlaşıp hükmünü yitirmesiyle mümkündür. Simon Dentith'in "dilin mezarlıkları" olarak tanımladığı "sözlükler"[15] bu yüzden *Finnegan* okuru için derde pek derman olmaz.

Form(lar)a başkaldırı, modernizmin bir tarihsel kategori olan moderniteye karşı geliştirdiği eleştirel refleksin bir parçası elbette. Bununla birlikte, bugün artık homojen bir modernizm kategorisinden çok, modernizmlerden bahsediyoruz. Joyce gibi İrlandalı modernistlerin, millet/milliyet kavramlarının doğuşu ve gelişimiyle tarihsel bağı olan roman formu ile giriştikleri hesaplaşma, örneğin İngiliz avangard yazarlarınkinden farklı dinamikler de barındırır haliyle. Halis bir Batı deneyimi olan modernliği üretmiş bir kültürel coğrafyanın içinden çıkan Eliot, Proust ya da Woolf gibi yazar ve şairlerin modernlik sorgulaması ile bu deneyimin çeperlerinde yer alan İrlanda'nın hem Batılı hem madun sıfatlarını taşıyan yazarlarının modernlik sorgulaması kimi yerlerde kesişse de farklıdır.

Bauman'ın dildeki verili sınıflandırmalardan hiçbirine ait olmama ya da aynı anda birden fazla kategoriye ait olma hali olarak tanımladığı müphemlik,[16] hem İrlanda'nın moderniteyle olan ilişkisini tarif etmede hem de Joyce'un modernizmle ilişkisini anlamada dikkate almamızın faydalı olacağı kavramlardan biri. İngiltere'nin İrlanda'da yüzyıllarca uyguladığı sömürgeci pratikler, Aydınlanmanın diyalektiğini iyi kavra-

Andrew Gibson: Küresel Joyce mu İrlandalı Joyce mu?..

Dünya küreselleşmeden önce Joyce küreselleşmişti. Joyce külliyatı zaten bu olanağı hep içinde taşıyordu; bakınız *Finnegans Wake*'te kullanılan dillerin sayısı. *Finnegans Wake*'te altmıştan fazla dili kullanabilen bir adam belli ki bilgisayar benzeri bir zihne sahipti. Tercihini moderniteden yana kullanmış Joyce'un İrlanda'yı küçük, geri kalmış, kıt görüşlü, dar ve vasat bulması hiç de şaşırtıcı değildir. Hugh Kenner'ın başlattığı gelenek içinde çalışan eleştirmenler, Joyce'u genellikle, ülkesine ve halkına bilfiil düşman olmasa bile kayıtsız bulmuşlardır. En iyimser görüşle Dublin ve İrlanda, Joyce'un aşırı yenilikçi vizyonu için hammaddeydi. Joyce'un külliyatı daha da önemli hale geldikçe, bu külliyatın baştan başa İrlanda temalarına ve sorunlarına göndermelerle dolu olduğunu yadsımak zorlaştı. Joyce endüstrisi sömürgecinin kibirli üstünlüğünü ve yerli kültüre karşı anlayışsızlığını taklit etme tehlikesi içinde olabilir miydi? Uluslar arası Joyce'u öteki Joyce ile, yani her gün Paris'te İrlanda gazeteleri alan Joyce'la yan yana ele almak gerekiyor belki de. Nitekim Paris'teki arkadaşlarından Phillipe Soupault şöyle demişti: "O her gün ve günün her saati İrlanda'yı düşünüyordu." Belki de Joyce'un eserlerinin kozmopolit mantığı bir İrlandalı mantığıyla ilişkilendirilerek okunmalıdır. Küresel Joyce İrlandalı Joyce'tan ayrı, ondan bağımsızlaşmış biri değil de onun bir ifadesi bile olabilir.

James Joyce, çev. Orhan Düz, YKY

yan Conrad'ın gözünü kaçırmadan baktığı aynı karanlıktan doğmuştur. İngiltere'nin ilk kolonisi olarak tanımlanan İrlanda, dil asimilasyonu, mülksüzleştirme vb. başlıklar altında İngiltere'nin diğer sömürgeleriyle ortak deneyimlerden geçmiştir. Stephen'ın *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde andığı "kırbaç" aynı saiklerle inmiştir İrlandalı madunun da sırtına. Öte yandan İrlanda Avrupa ile ortak kültürel kodlara sahiptir. Kelt kültürü, bazı şehir isimlerinden tutun da ritüellere kadar sinmiştir Avrupa'ya. Avrupa'daki ilk üniversitelerin açılmasında büyük rol oynayan, bilginin meşalesini Avrupa'da gezdiren "azizler ve âlimler"in vatanıdır İrlanda aynı zamanda. Dolayısıyla sömürgecilik veya sömürgecilik-sonrası incelemelerin "sömürgeci güç/sömürge" ikili karşıtlığına indirgenemeyecek çeşitlilikler barındırır İrlanda'da işleyen tarihsel süreç ve bunun doğurduğu sınıflandırmalar. Örneğin, Buharin gibi teorisyenlerin imparatorluk incelemelerine İrlanda'yı dahil etmemiş olmalarını İrlanda'nın "muğlak, çelişkili, karmaşık, istisnai, benzersiz ya da paradoksal" durumuyla açıklar Kevin Kerry.[17] *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde Stephen hem sömürgeci gücün diliyle hem de anadili İngilizceyle kurduğu ilişkiyi şöyle dillendirir: "Bana bu derece yakın ve bu derece uzak olan dil benim için her zaman sonradan edinilmiş bir dil olarak kalacak. Kelimelerini ben yapmadım, ben benimsemedim. Sesimle kendimden itiyorum bu kelimeleri."[18] Modernitenin kültürel ve edebi kodları da aynı şekilde hem aşina hem yabancıdır Joyce'a.

Uzun lafın kısası, İrlanda'nın İngiltere üzerinden moderniteyle kurduğu müphem ilişkiye, bir istilalar tarihi olarak tanımlanan ve son büyük halkasına İngilizlerin sömürgeci pratiklerinin damga vurduğu İrlanda tarihine, İrlanda'nın bunlarla şekillenen nevi şahsına münhasır kültürel coğrafyasına bakmadan, yani eserlerin politik bilinçdışını kurcalamadan Joyce'un yapıtını anlamlandırmak zorlaşabilir. Bırakın metinlerde söylenmemişin semptomatik boşluklarından yola çıkarak bu bilinçdışına ulaşmayı, Joyce'un yüzeydeki tematik katmanları ve referansları bile bizi buna mecbur eder. Nitekim Joyce çalışmalarında bu tarihselliği göz ardı etme safhasını geçeli, bundan yakınmayı anlamsız kılacak kadar çok oldu. Diğer yandan, Joyce'un yapıtını sadece bu tarihsel referanslara hapsetmek ve her yorumu "madunluk" kalıbına dökmek, dil ve anlatının olanaklarını kurcalayan, dil-ötesini dil ile temsile soyunan, kemiksiz dilini her yere uzatan, meraklı, hınzır, komik, oyunbaz Joyce'u ıskalamamıza neden olabilir.

Joyce'un tırnak işareti kullanmamaktaki ısrarını ele alalım mesela. İster hegemonyanın her türünü yıkmaya girişen modernist estetik ve bilinçakışı tekniğinin kullanımı gibi bağlam kategorilerinden ister İrlandalı kimliği sorunsalı bağlamından bakalım, sesler/sözler arasındaki hiyerarşinin kaldırılması meselesidir söz konusu olan. Karakterlerin diyalog içinde söylediklerini geleneksel yazı formuyla anlatıcının sözünden ayıran, hiyerarşide ayrı bir katmana indiren, diyalog cümlesini anlatıcının ana metnine tabi kılan tırnak işaretini (*inverted commas*), Harriet Shaw Weaver'a yazdığı mektupta (1924) "tırlak işaret" (*perverted commas*) diyerek tiye alır Joyce. *Ulysses*'te anlatıcının sesiyle karakterlerin sesi hiçbir hiyerarşi gözetilmeden peş peşe, yan yana durur. Anlatıcının sözü nerede biter, karakterin iç sesi nerede başlar, ilk

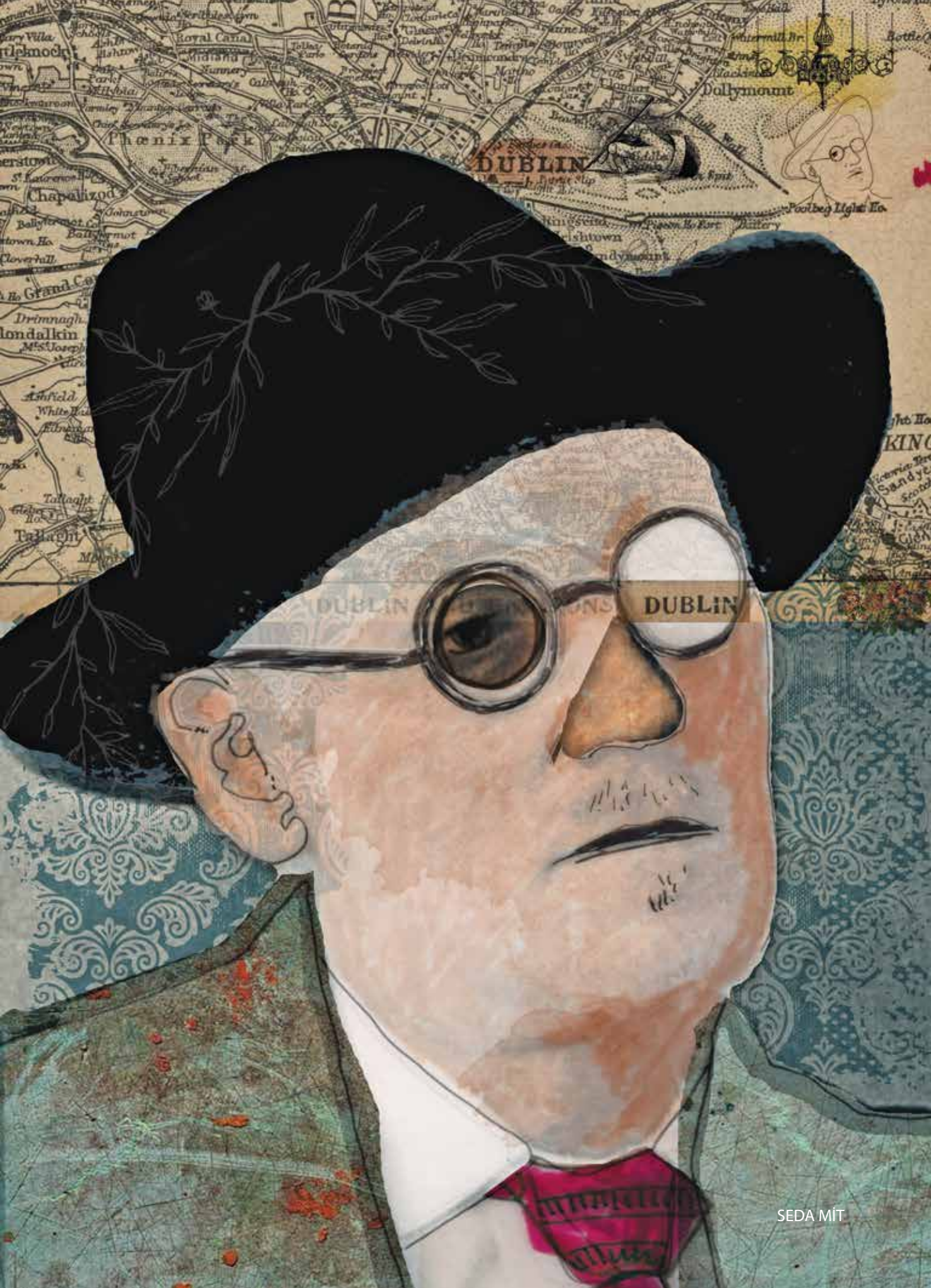
Ulysses *ve* Finnegan'*ı roman değil, öyküler (hatta anekdotlar) toplamı olarak tanımlayanların sayısı az değil. Verili kategorilerle tanımlama çabasının kendisinde görmek lazım belki de sorunu. Joyce'un yazdığı türün henüz adı konmamıştır sadece.*

okuyuşta seçmekte zorlanırız kimi yerde. İç (ses) ile dış (ses) hemhal olur. Akışkan bir mecrada hepsi birbirine eklemlenir. Bu anlatı şeklini ne İrlanda'nın sömürge tarihinin yükünden ne de ulus-aşırı modernizmin dinamiklerinden soyutlayarak tartışabiliriz. İrlanda modernizmine rengini veren, bu ikisinin kesiştiği, hatta çarpıştığı noktalardaki temasın dışında kalan alanlardır.

Declan Kiberd'a göre, Joyce ve Flann O'Brien gibi yazarların roman türüne getirdikleri deneysel yeniliklerin ardında yatan neden, bu yazarların kayıt altına almak istedikleri, İrlandalılara has deneyimi aktarmaya uygun bir "form"un var olmamasıdır. "İngiliz romanı, oluşmuş [formu olan] yaşamların stabil merhalelerinden mürekkep bir diyarı anlatırken, İrlandalı yazarlar oluşmakta olan [formsuz] yaşamlardan mürekkep, stabil olmayan bir diyarı anlatmak mecburiyetindedir."[19] Joyce'un bitmemiş cümlelerin semptomatik boşluklarıyla dolu, parçalı anlatılarında *tarifli* bir form bütünlüğü aramak bu nedenle boşunadır. Bütünlüğü kurmak için gereken kimi parçalar, söylenmemiş/susulmuş kelimelerde ve yarım kalmış cümlelerin boşluklarında hem yitmiştir hem de okurda sonsuzca çoğalabilecek potansiyele sahiptir. Joyce'un roman türünde kendi meramını dile getirecek alternatif form arayışları ve üslup denemeleriyle oluşturduğu anlatı şekillerini "nevzuhur formlar" olarak tanımlar Kiberd. Ne öykü formuna ne de roman formuna uyan, ikisinin de sınırlarını ilga eden yeni bir anlatı türünün inşasıdır kastettiği. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nin sonunda, bavulunda "eskiciden alınma yeni elbiseleri"yle, "ruhunun nalbantında soyu[n]un yaratılmamış vicdanını dövmek için" Avrupa'ya yelken açan Stephen'ı, *Ulysses*'in açılış bölümünde "elden düşme" pantolonuyla görürüz. Başkasının dilinde, başkasının giysileri içinde, efendisinin ıskarta, çatlak aynasında kendi yüzüne bakan, annesinin hayaletiyle cebelleşen sanatçı adayı İrlanda'nın henüz yazılmamış milli destanını ikinci el anlatı formlarını kullanarak yazamayacağının, miras alınmış formlarla kendi üslubunu inşa edemeyeceğinin farkındadır.

Ulysses ve *Finnegan*'ı roman değil, öyküler (hatta anekdotlar) toplamı olarak tanımlayanların sayısı az değil. Sorunu belki de verili kategorilerle tanımlama çabasının kendisinde görmek lazım. Joyce'un yazdığı türün henüz adı konmamıştır sadece. Yaptığı "millet" tanımı kabul görmeyince "Yurttaş" tarafından bardan kovulan Bloom'u da içine alacak bir "İrlandalı" tanımına nasıl ihtiyaç vardıysa, Joyce'un son iki yapıtını içine alacak türden bir tanıma da ihtiyaç vardır. Ya da tür olarak "roman" kelimesine tutunmakta beis görmüyorsak bile, romanın tür olarak doğasında vardır zaten bu "nevzuhur" oluşumlar. Bahtin romanı diğer türlere kıyasla "gelişmeye devam eden, henüz tamamlanmamış" bir tür olarak tarif eder; "romanın tür iskeleti henüz sertleşmemiş" olduğundan "alacağı biçime dair olasılıkları öngöremeyiz" der.[20] Bu saptama geçerliliğini koruyor hâlâ. Yeni bir dil ve yeni anlatı formlarının inşası, verili düzene karşı çıkıp yeni bir dünya inşa etmenin hem gereği hem sonucudur. N

[1] s. 41, çev. Murat Belge. İletişim, 2015.
[2] a.g.e., s. 95.
[3] *Ulysses*, s. 30, çev. Armağan Ekici. Norgunk, 2012.
[4] *Irish Writer and the World*, s. 244. Harvard University Press, 2001.
[5] Kevin Birmingham, *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses*, s. 4, Penguin, 2014.
[6] a.g.e., s. 123.
[7] Önce Umur Çelikyay'ın çevirisiyle *Finneganın Vahı* (Aylak Adam), daha sonra Fuat Sevimay'ın çevirisiyle *Finnegan Uyanması* (Sel) olarak iki farklı başlıkla selamladık *Finnegans Wake*'i Türkçede. Türkçenin olanaklarını cesaretle sınayan iki çevirmenden birinin emeğini göz ardı etmiş olmamak adına yazıda eser için *Finnegan* kısaltmasını kullanacağım.
[8] *Ulysses*, s. 202.
[9] a.g.e., s. 203.
[10] s. 374, çev. Fuat Sevimay.
[11] *Bu Kalem Melûn©*, s. 15, Sel, 2016.
[12] s. 611, çev. Fuat Sevimay.
[13] s. 64, çev. Füsun Elioğlu, YKY, 2013.
[14] *Ulysses,* s. 94.
[15] *Bakhtinian Thought*, s. 24, Routledge, 1995.
[16] *Modernity and Ambivalence*, s. 2, Polity Press, 1998.
[17] Kevin Kenny (ed.), *Ireland and the British Empire*, s. 3, OUP, 2004.
[18] s. 204, çev. Murat Belge. İletişim, 1994.
[19] *Irish Writer and the World*, s. 175, Cambridge University Press, 2005.
[20] *Dialogic Imagination*, s. 3, University of Texas Press, 2006.


DUBLIN
DUBLIN
SEDA MİT

İTHAKA: ULYSSES'İ EVE DÖNÜŞ HİKÂYESİ OLARAK OKUMAK

"İthaka" bölümünde laf kendini ürettikçe ve detaylar çoğaldıkça, dünya tek bir hamlede kavranamayacak zenginliğiyle önümüze bir duvar gibi dikilir ve evimiz zannettiğimiz yerin aslında bize kapalı (ve dolayısıyla dile gelmeyen) bir gerçeğin ta kendisi olduğunu hatırlatır.

Meltem Gürle

Bu Dünyanın Yabancısı

Albert Camus *Yabancı*'da, romanın başkişisi Meursault'nun hapishanede geçirdiği günleri anlatırken şaşırtıcı bir ayrıntıdan söz eder. Meursault bir cinayetten yargılanmakta ve hapishanede kendisi hakkında verilecek kararı beklemektedir. Kitabın ikinci yarısında hücresinde bir ileri bir geri yürür ve bütün bunlar başına gelmeden önce yaşadığı apartman dairesindeki bütün ayrıntıları hatırlamaya çalışır. Bunu yaparken odasındaki bütün mobilyaların, kişisel eşyaların ve kitapların kataloğunu yapmaya uğraşır. Dünyanın bütün zenginliğini yansılayacak tek bir zihinsel resmi oluşturabilmek için umutsuzca çabalar ve hafızasının sınırlarını zorlar. Ne var ki ayrıntılar sonsuz, dünya sınırsızdır.

Bu küçük sahneyi göz ardı edebiliriz elbette. Ancak bu sahne romanın tümüne ışık tutabileceği gibi, modernist edebiyatın temel sorunlarından birine işaret ettiği için de çok önemlidir. Meursault küçücük dairesinin ayrıntılarını zihninde birebir yeniden yaratmak isterken, dünyayı kendisinin kılmak ve oradaki varlığına bir anlam atfetmek ister. Ne var ki bir kez daha başarısız olur. Küçücük bir odadaki eşyalar arasındaki ilişkileri bile hatırlayamamakta, onları zihninde yeniden kuramamaktadır. Meursault'nun bu dünyadaki yabancılığı baki kalacaktır çünkü bilinci ile bedeni arasında uzlaşmaz bir ayrılık vardır. Görünüşte sonsuz olasılıklara gebe olan insan bilinci, kendi bedeninin de bir parçası olduğu maddesel dünyayı tümüyle kavramaktan uzaktır.

Dünyanın kataloğunu çıkarma teşebbüsü, bu nedenle neticesiz bir faaliyet olarak karşımıza çıkar. Meursault'nun hatırlamaya çalıştığı yerin, kendi küçük dairesi olması tesadüf değildir. Bu teşebbüsün, kişinin dünyada kendine bir ev bulma arzusuyla ilişkisi vardır çünkü. Evinin bütün ve eksiksiz anısına sahip olmaya teşebbüs eden Meursault gibi biz de varlığımızı bilincimizde temellendirmeye ve dünyayı kendimizin kılmaya çalışırız. Mersault'nun bu teşebbüsüyse, dünyanın sonsuzluğu karşısında kendi sonlu ve sınırlı varoluşumuzun ayırdına varmamızı sağlar. Aydınlanmadan Alman idealistlerine kadar modern felsefeyi meşgul eden mesele, yani dünyanın bilgisine ve insan tecrübesinin tümüne talip olan öznenin hikâyesi, böylece nihayete ermiş olur. Dünyayı anlamak üzere yola çıkmış olan akıl, aradığı kesinliğe ve bütünlüğe ulaşamamış ve sonsuza kadar evsiz kalacağını kabul etmiştir. Meursault der ki, "İnsan dünyada tek bir gün bile geçirse, hapishanede ona bir ömür boyu yetecek kadar anı biriktirebilir." Bu onun teslimiyetinin ifadesidir. Bu unutulmaz karakterin ağzından, tamamen yabancısı olduğumuz bir dünyada, kendi varlığımızın dayanılmaz ağırlığı altında yaşamak zorunda olduğumuzu söyler bize Camus.

İthaka'ya Yolculuk

Bütünüyle başka bir köşeden yazıyor olsa da James Joyce da modernliğin bu temel problemi ile uğraşır. Tabii kendi muzip ve oyuncu üslubuyla yapar bunu. *Ulysses*'in sondan bir önceki bölümü, yani romanın Homerik referansları nedeniyle "İthaka" adıyla anılan 17. bölümü, Leopold Bloom'un Dublin'de geçirdiği uzun bir günün sonunda evine dönüşünü anlatır. Bu bölümde, Bloom sadece yaşadığı uzun günün ayrıntılarını zihninden geçirmekle kalmaz, evinin bütün köşelerini de bir bir gözden geçirir ve okura bu konuda tafsilatlı bir rapor verir. Soru-cevap şeklinde düzenlenmiş bu bölümde, güya "bilimsel" bir mesafeyle konuşan titiz ve dikkatli bir anlatıcı, bize Bloom'un dünyasını oluşturan ayrıntıların tek tek dökümünün yapıldığı uzun bir liste sunar. Yani bir anlamda Meursault'nun yaptığı gibi dünyanın bir envanterini çıkarma girişiminde bulunur. Böylece "İthaka", adının ima ettiği gibi, eve dönmek (ya da dünyada kendine ev bulmak) ile ilgili bir bölüm haline gelir. Akılla tanzim edilen bir dünya, her köşesini bildiğimiz, hatta kendi elimizle yerleştirdiğimiz bir yer haline gelecek ve böylece tekinsiz yabancılığından sıyrılarak bizim olacaktır.



Ezra Pound, John Quinn, Ford Madox Ford, James Joyce. Pound'un Rue Notre-Dame-des-Champs'daki dairesinde, 1923.

Yani Joyce da Camus gibi, öznenin dünyayı tanzim ederek kendisinin kılma çabasıyla ilgilenir. Tek bir farkla: Meursault'nun çabası ne kadar dramatikse, "İthaka"nın anlatıcısınınki de bir o kadar gülünçtür. Joyce bu bölümde, okuru sonu gelmeyen kategoriler, listeler, çetelelerle meşgul eder ve bütün bunları bir bilimsellik kisvesi altında sunarken dünyayı bütünüyle kavrama çabasının ya da varlığın tüm bilgisine sahip olma iddiasının gülünesi saçmalığını göstermek ister gibidir.

Bloom'un eve dönüşü bir anlamda rasyonel aklın sınırları içine dönüş gibidir. "İthaka" bölümündeki çenebaz anlatıcının her şeyi kategorilere ayıran, sınıflandıran ve tanzim eden sesi, hiçbir şeyi dışarıda bırakmadığını iddia edecek kadar kibirli, her baktığı yerde bir düzen görecek kadar da Aydınlanmacıdır. Yine de dünyanın akla uygunluğunun ifadesi olmaktan çok, kendi mutlak zihnini dünyaya dayatan bir sestir bu. Kendi zihninin yansımasını orada görmek ister ve bunu bir kesinlik olarak önümüze koyar. Akıl bu kesinliği hakikat düzeyine yükselttiğinde, yani "kendisinin bilincine dünya olarak, dünyanın bilincine de kendisi olarak vardığında" ise (Hegel, 438), dünyadaki yabancılığı artık sona ermiş olacaktır. Joyce, dünyayı tanzim eden bu akılcı sesi belli ki Homeros'tan ve *Odysseia*'dan almıştır. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Homerik epiğin dünyayı "tanzim edici aklın eseri olarak yansıttığını" ve bu aklın miti yansıttığı ölçüde mahvettiğini söyler. *Odysseia*'nın kahramanı da bu nedenle Aydınlanmanın şaşmaz öznesi olan "burjuva bireyin prototipi"dir (36).

Bloom da burjuva bireyin ta kendisi olarak, "İthaka" bölümünde kendi hakikatini dünyaya dayatan bir anlatıcı tarafından resmedilir. Ne var ki hakikat tek ve bütün değildir. En azından Joyce'a göre öyle değildir. Dünyanın zenginliği ve çeşitliliği belli ki aklın sınırlarını zorlamaktadır. Yine de Bloom'un gözünden olayları nakleden anlatıcı, dünyanın tam bir çetelesini çıkarmak üzere



Roman Muradov, *Ulysses*'in onuncu bölümü "Gezen Kayalar"

Frank Budgeon: "Joyce dünyayı büyük bir 'Evet'le olumlar."

Ulysses'in atmosferini tanımlamak kolay değil ama bence Joyce dünyayı ne seven ne de nefret eden, ne öven ne de yeren biri; Joyce dünyayı büyük bir "Evet"le olumlar, tıpkı *Ulysses*'in son sayfasında Molly Bloom'un yaptığı gibi. Onun için dünya arşınlanıp keşfedilmesi gereken cesur yeni bir dünya değil, cesur eski dünyadır, sürekli değişiyor gibi görünen ama asla değişmeyen bir nehir gibi sürekli akış halindedir. *Ulysses*'teki hâkim tavır son derece insani bir kuşkuculuktur, söz konusu tavır toplumsal birliktelik için gerekli olan insani değerlere karşı değil, sistemlere ve uzantılarına karşıdır. Merhamet ve yas halleri de vardır içinde, ama *Ulysses*'te mizah atmosferi hâkimdir. Kâh dünyaya kâh dünyayla gülmenin her notası ve perdesi duyulur daima.

James Joyce and the Making of Ulysses, 1934

kollarını sıvar ve bize her şeyi bütün ayrıntılarıyla aktarmak gibi olanaksız bir göreve soyunur. Böylece "İthaka" bir kataloglar bölümü haline gelir: Mutfak raflarında ne var ne yoksa hepsinin dökümü (647-648), Bloom'un bütün kitaplarının tafsilatlı bir listesi (679-680), yatak odasındaki iki çekmecenin içindeki her şeyin hikâyeleriyle birlikte anlatılması (691-692) vb. Ancak "İthaka"yı asıl ilginç kılan, bu uzun eşya dökümlerinden ziyade her şeyin başka şeylerle ilişkisini kurmaya çalışarak anlatması – yani dünyayı nesnelerin ya da insanların birbiriyle ilişkisini düşünerek anlamak istemesidir. Bu bölümün ilk yarısını oluşturan ve Bloom'un romanın diğer kahramanı Stephen'la geçirdiği saatleri anlatan kısım bunun güzel örneklerinden biridir. "İthaka", Bloom ve Stephen'ın o geceye gelene kadarki bütün karşılaşmalarının ve tartıştıkları bütün meselelerin bir dökümünü yaparak açılır (639) ve aynı konuları farklı zamanlarda konuştukları diğer kişilerin bir listesini vererek devam eder (640).

"Su Kaynatmanın İncelikli Anatomisi"

"İthaka"nın hastalık derecesinde titiz ve neredeyse takıntılı anlatıcısı, bize bütün dünyayı "donuk ve hareketsiz" eşyalardan oluşan bir ardiye gibi değil, tam tersine canlı ve değişken (dolayısıyla ilişkisel) bir yapı olarak aktarma iddiasındadır. Ne var ki bunu arzuladığı ölçüde başarısız olmaya mahkûmdur. Ne yaparsa yapsın, kişiler ya da eşyalar arasındaki ilişkileri bütünüyle aktarmayı başaramayacaktır. Fritz Senn, "İthaka"daki anlatıcının dünyayı kataloglamaya çalışmasının gülünçlüğüne işaret ederken şunları söyler: "İthaka'ya dünyayı tasnif eden akılcı bir bakış hâkimdir. Bu bakış her şeyi kontrolü altına aldığını zanneder. Ve her şeyi ıskalar." Bunları söylerken, Fritz Senn bu bölümde Batılı düşüncenin yani "cogito"nun çöküşüne tanıklık ettiğimizi hatırlatır bize. Aydınlanmadan beri Batı düşüncesinin alametifarikası olan rasyonel akıl, Joyce'un elinde, tabiri caizse, "oyuncak olmuş"tur. Descartes'tan Hegel'e uzanan geleneğin öngördüğü, "akıllı bakışımıza aynı akılla karşılık verecek" derli toplu, düzenli ve anlaşılabilir dünya modeli gözlerimizin önünde dağılıp gitmiştir. Dünya kendi bilgisini bize vermemektedir. En azından tümüyle vermemektedir.

"İthaka"nın sıkça alıntılanan meşhur musluk epizotunda bunun bir örneğini görürüz. Bu bölümün başlarında geceyarısından sonra konuğu Stephen'la birlikte eve dönen Bloom çaydanlığa su doldurmak için çeşmeyi açar. Tamamı dini bir ilmihali ya da bilimsel bir çalışmayı andırırcasına soru-cevap şeklinde yazılmış bu bölümde (bu format her sorunun bir cevabı olduğu iddiasında olan Aydınlanma ideolojisinin bir başka parodisi olarak okunabilir) çaydanlık hikâyesinin sorusu şudur: "Peki, aktı mı?" Bu basit soruyu kısacık bir "Evet" ile geçiştirmek varken, metnin anlatıcısı bu olayla ilgili bütün ayrıntıları bir bir sıralamayı tercih eder: Musluk suyunun nereden geldiğini, su seviyesinin ne durumda olduğunu, rezervuarların son halini ve hatta Dublin'in su kaynakları ile ilgili geçmişte vuku bulan kimi hadiselere kadar okuru pek de ilgilendirmeyen bir sürü detayı art arda sıralayıp durur (644). Bundan sonra gelen soruya cevaben yine uzun uzun Bloom'un suyun hangi özelliklerini sevdiğini okuruz. Böylece sıradan bir gündelik eylem, yani çaydanlığa su doldurma işi, tamamen şirazesinden çıkar ve sonu gelmez gibi görünen bir laf kalabalığına yol açar. Başka bir romanda, lafı edilmeyecek ya da edilse bile kısacık bir cümleyle geçiştirilebilecek bu eylem *Ulysses*'te mümkün olan bütün çağrışımlarıyla okurun önüne konmak istenmiştir. Bu abartılı ayrıntılarda ve sürüp giden listelerde gülünç bir hal olduğu açıktır. Ansiklopedik detaylar vermekten hoşlanan ve lafın kendini sürekli üretmesine dayalı bu anlatım biçimi edebiyatta ilk kez kullanılıyor da değildir. Rabelais *Gargantua*'da çocuk oyunlarından tutun yemek isimlerine kadar uzun listelere baş-

vurur, Melville *Moby Dick*'te balinalarla ilgili her şeyi anlatma arzusuna kapılır. Bu örnekler çoğaltılabilir elbette. Ancak Joyce'un burada gayet bilinçli olarak yaptığı şey bir yandan yazının sınırlarını zorlar, öte yandan okura her detayın başka detaylara gebe olduğunu ve dünyanın tümüyle temsil edilmesinin olanaksızlığını gösterir. Bunu yaparak klasik romanın her şeyi bildiği ve gördüğü iddiasında olan tanrısal anlatıcısının da foyasını ortaya çıkarır ve onu komik duruma düşürür.

"İthaka" bölümünün uzayıp giden ayrıntılarla tıka basa doldurulmuş olması, klasik romanlara alışmış okura çoğu kez bir sapkınlık gibi görünür. Sınırları düzgünce çizilmiş ve gereksiz detaylardan özenle arındırılmış anlatılara aşina olduğumuz için bütün takıntılı haline ve bilimsellik iddiasına rağmen tamamen kontrolden çıkmış gibi görünen metinle karşılaşınca haklı olarak şaşırırız. Ancak Fredric Jameson'ın müstehzi bir şekilde "su kaynatma sürecinin incelikli anatomisi" diye andığı, bizim de yukarıda sözünü ettiğimiz bölüme geldiğimizde, Joyce'un geleneksel anlatının kurallarına sadık kalmadığını ve sözü sonsuz bir bölünmeye tabi tuttuğunu da fark ederiz. Her söz başka bir söze yol açar, her detay başka bir detayı çağırır. İlk bakışta sıradan olaylar gibi görünen gündelik tecrübelerimiz de böyle bir gözle bakıldığında bambaşka bir ışık altında görünür. Tamamen mekanik bir şekilde gerçekleştirdiğimiz eylemler, altından kalkılamayacak kadar büyük maceralara –Odysseus'un yaşadığı türden kahramanlık hikâyelerine– dönüşebilir. Bunun örneklerinden birini Bloom'un sonunda odasına çekildiği ve yavaş yavaş soyunmaya başladığı yerde görürüz. Burada Bloom oturur pozisyondayken kendisine sıkıntı veren gömlek yakasını gevşetmeye ve biraz olsun rahatlamaya çalışır:



James Joyce'un arkadaşı Stuart Gilbert'a *Ulysses*'in yapısını açıklamak için hazırladığı *Ulysses-Odysseia* paralelleri tablosu (1921). Gilbert şemayı *James Joyce's "Ulysses"* kitabında yayımladı (1930).

> Siyah kravatını ve katlanabilir çıkıntısını taşımakta olan yakasını boynundan çıkararak masanın sol tarafında bir konuma aldı. Yeleğinin, pantalonunun, gömleğinin ve fanilasının düğmelerini, pelvik basende üçgen biçiminde bir yoğunlaşmadan başlayıp abdomen ve umbilik fosikül çevresi boyunca devam ettikten sonra boğumların mediyal hattı boyunca ilerleyerek altıncı pektorel vertebranın kesişimine ulaşan, buradan da iki tarafa doğru dik açı yaparak uzayan ve biri sağda biri solda eş uzaklıkta iki noktanın, memelere ait çıkıntıların doruklarının çevresinde çemberler çizerek nihayete eren karman çorman kıvır kıvır siyah kılların mediyal hattı boyunca sırasıyla, ters istikamette açtı. Sonra iliklerine geçirilmiş durumdaki altı eksi bir adet pantalon düğmesini sırasıyla iliklerinden çözdü, çifter çifter dikilmişlerdi, çiftlerden biri eksikti. (681)

Burada gördüğümüz sıkıntılarla dolu sürecin, Odysseus'un eve dönerken yaşadığı zorluklardan daha kolay olduğunu kim söyleyebilir? Gündelik hayatın basit bir faaliyeti, burada mercek altına konmuş ve büyütülüp akıl almaz bir boyuta ulaştırılarak okura sunulmuştur. Kendini çoğaltan laf gibi, eylemin kendisi de olağan boyutlarını aşmış ve aşılmaz bir engel gibi karşımıza –en azından Bloom'un karşısına– dikilmiştir. Joyce her şeyi normal sınırlarının ötesine taşıyarak sadece gündelik hayatı Homerik bir efsaneye çevirmekle kalmaz, zamanı da genişletip yavaşlatır. Bu pasajda gördüğümüz gibi, muhtemelen bir iki saniyede gerçekleşecek bir düğme açma eylemi upuzun bir anlatıya dönüşür ve neredeyse destansı bir hal alır. Bu hal Joyce'un bu bölümde sıkça başvurduğu bilimsellik havasıyla birleşince, metin iyice mizahi bir ton kazanır. İlginç noktalardan biri de anlatıcının bize Bloom'un düğmelerinden birinin eksik olduğunu söylemesidir. "İthaka"nın tümüne yayılan tamamlanmamışlık hissi bu tür detaylarla iyice kuvvetlenir ve her şeyi eksiksiz bir şekilde aktarmak isteyen anlatıcının çaresizliği bu tür ayrıntılarda iyice ortaya çıkar. Yalnızca varolanları listelemesi değil, eksik olanların da çetelesini tutması gerekir. Bloom'un eksik düğmesi sanki bunu anlatmak için konmuş gibidir: Her zaman eksik bir şeyler kalacaktır ve insan

BAŞLIK	SAHNE	SAAT	ORGAN	SANAT	RENK	SEMBOL	TEKNİK
1. Telemakhos	Kule	8		İlahiyat	Beyaz, altın	Mirasçı	Anlatı (genç)
2. Nestor	Okul	10		Tarih	Kahverengi	At	İlmihal (şahsi)
3. Proteus	Sahil	11		Filoloji	Yeşil	Gelgit	Monolog (eril)
4. Kalypso	Ev	8	Böbrek	Ekonomi	Turuncu	Nympha	Anlatı (olgun)
5. Lotos yiyenler	Hamam	10	Cinsel organlar	Botanik, kimya		Komünyon	Narsizm
6. Hades	Mezarlık	11	Kalp	Din	Beyaz, siyah	Bekçi	Incubism
7. Aiolos	Gazete	12	Akciğer	Retorik	Kırmızı	Editör	Enthymemik
8. Laistrygonlar	Öğle yemeği	13	Yemek borusu	Mimarlık		Zabıtalar	Peristaltik
9. Skylla ve Kharybdis	Kütüphane	14	Beyin	Edebiyat		Stratford, Londra	Diyalektik
10. Gezen Kayalar	Sokaklar	15	Kan	Mekanik		Vatandaşlar	Labirent
11. Seirenler	Konser salonu	16	Kulak	Müzik		Bar kızları	Fuga per canonem
12. Kykloplar	Meyhane	17	Kas	Politika		Fenian	Gigantizm
13. Nausikaa	Kayalar	20	Göz, burun	Resim	Gri, mavi	Bakire	Tümesans, detümesans
14. Güneş'in Sığırları	Hastane	22	Rahim	Tıp	Beyaz	Anneler	Embriyonun gelişimi
15. Kirke	Kerhane	00	Hareket sistemi	Büyü		Orospu	Halüsinasyon
16. Eumaios	Baraka	1	Sinirler	Denizcilik		Gemiciler	Anlatı (eski)
17. Ithake	Ev	2	İskelet	Bilim		Kuyruklu yıldızlar	İlmihal (gayri şahsi)
18. Penelope	Yatak		Ten			Yeryüzü	Monolog (dişil)

tecrübesine tümüyle hâkim olmak mümkün olmayacaktır. "İthaka"nın anlatıcısı, her ne kadar sınıflandırmalar ve tasnifler peşinde koşsa da elindeki malzeme bu anlatıya direnecek, kategoriler arasındaki sınırlar belirsizleşecek, bütün listeler çaresiz eksik kalacaktır.

Halbuki "İthaka" yalnızca var olanları değil, olasılıkları da kapsamak isteyen bir bölümdür. Yaşamın ve yazının bütün ihtimallerini aynı anda okura sunmak ister. Karısı Molly'nin daha önceki âşıklarını anarken yaptığı gibi, kimi zaman olasılıklar üzerinden de konuşur:

> Gülümseseydi neden gülümserdi? Giren herkesin kendisinin ilk giren olduğunu sandığı halde, belki hepsi kendilerini izleyecek bir serinin ilk terimi olsalar da, aslında her zaman kendilerini öncelemiş olan bir serinin son terimi olmaları, ama yine de hepsinin kendilerini ilk, son, tek ve biricik sanmalarına, oysa onlar sonsuzdan başlayan ve sonsuza dek kendini yineleyen bu seride ne ilktiler, ne son, ne tek, ne de biricik. (701)

Görünüşte muzip ve oyuncu bir yazı dili tuttursa bile, olasılıklardan söz ettiği bu bölümde Joyce çok daha ciddi bir meseleye işaret eder aslında. Olasılıkların sonsuz olduğunu

hatırlatır ve rasyonel aklın hamarat bir şekilde kategorilere ayırmaya çalıştığı dünyada gerçek her zaman eksik kalacağı için nihai bilgiye asla ulaşamayacağımızı söyler bize. Bu ve bunun gibi örneklerle dolu "İthaka" bölümünde, laf kendini ürettikçe ve detaylar çoğaldıkça, dünya tek bir hamlede kavranamayacak zenginliğiyle önümüze bir duvar gibi dikilir ve evimiz zannettiğimiz yerin aslında bize kapalı (ve dolayısıyla dile gelmeyen) bir gerçeğin ta kendisi olduğunu hatırlatır.

"İthaka"nın takıntılı ve hırslı anlatıcısı, Fritz Senn'ın da söylediği gibi, bütün listelere aynı arzuyla girişir ve hepsinde aynı başarısızlıkla karşılaşır. Eve dönüş, tanıdık ve bildik bir gerçeğe değil de, sonu gelmeyen listelerle uzayıp giden ve ürküntü uyandıran bir bilinmezliğe iade eder okuru. Steven Connor'ın bu konudaki makalelerinden birinde, "İthaka"da "*heimlich*" (eve dair) olandan "*unheimlich*" (tekinsiz) olana dair bir hareket olduğunu söylemesi bundandır. Bloom'un küçük ve sıradan evinin detaylarını anlatarak başlayan bu bölüm, aynı evi neredeyse mikroskobik bir analize tabi tutarak sonsuz parçalara ayırır ve bizi evrenin büyüklüğü altında kendi zavallı varlığımızla başbaşa bırakır. Yazı da dünyanın kendisi gibi sonsuz bir şekilde üst üste katlanan imgelerle ilerler ve nihayetinde bize mutlak bir anlam vaat etmez.

Başladığımız yere, yani Meursault'nun hikâyesine geri dönmek gerekirse, iki hikâye ilk bakışta birbirine hiç benzemiyor gibi görünse de Bloom'da Camus'nün karakterinden izler bulduğumuzu söylemek yanlış olmayacaktır. Meursault gibi, Bloom da bu dünyadaki ev arayışını, ebedi yersiz yurtsuzluğunun teyidiyle sonlandırır. Odysseus epik dünyanın tanımlı ve sınırları çizilmiş gerçekliğinin içinde yolunu bulup geç de olsa İthaka'ya dönebilmiştir. Ancak bu iki modern karakter dünyanın ufalanıp parçalandığı ve parçaların asla tümüyle kavranıp bir bütün haline getirilemeyeceği bir zamanın insanlarıdır. Onların eve dönüş çabası –sadece zihinsel bir teşebbüs olarak kalsa bile– rasyonel akılla kavranamayan ve her zaman eksik kalacak bir gerçeğin varlığının teslim edilmesiyle sonuçlanır.

Bu nedenledir ki *Ulysses*'te aslında eve dönüş diye bir şey yoktur. En azından Bloom için. Kendini "herkes ve hiçbiri" olarak tarif eden Bloom zaten kendine bu dünyada bir yer bulamamıştır. Peki o zaman ne olacaktır? Bloom'un "İthaka" bölümünün sonuna doğru aklından geçirdiği gibi, "Ayrılıp gidenler hiçbir zaman hiçbir yerde hiçbir şekilde yeniden ortaya çıkmayacaklar mıdır?" Joyce'un buna cevabı yine aynı bölümde gizlidir: Gelecekteki olasılıklar tümüyle kavranamayacağı gibi, "Geçmiş de onarılamaz," der bize. Bloom her ne kadar Monte Cristo gibi dönüşünün muhteşem olacağı yolunda hayaller kursa da "gidenler" yeniden "ortaya çıkmayacak"tır. Her şey sonsuz bir gidiş olarak kalacak ve İthaka'ya asla ulaşılamayacaktır (698).

≈

Son bir not olarak, Joyce'un *Ulysses*'in kapanış bölümü olarak "İthaka"yı değil de Molly'nin sesinin duyulduğu "Penelope" bölümünü tercih ettiğini hatırlatalım. Joyce romanın sonuna yerleştirdiği bu sahneyle kitabını her şeyi sağaltan ve kucaklayan büyük bir "Evet"le kapatmış olur. Bu sözü, *Ulysses*'de sesini doğrudan işittiğimiz tek kadın karakter olan Molly'ye söyletmesinin de ayrıca bir önemi vardır. Son söz, sevişen ve doğuran bedeniyle yalnızca "İthaka"nın bilmiş anlatıcısının değil romanın zihinsel ağırlığının da karşısına yerleştirilmiş olan Molly'ye bırakılmıştır. Kitabın sonundaki ayrıcalıklı konumu ve Joyce'un Molly'nin sesi için ayırdığı özel üslup, bu bölümün romanın sonunu getirmek için özellikle tasarlandığı fikrini destekler. Bu bölüme kadar okurun dikkatini çekmek için birbirleriyle yarışan birçok üslup denemesi "Penelope" ile birlikte etkisini yitirir ve kitabı kapattığımızda noktasız virgülsüz akıp giden sesi kalır aklımızda. Joyce *Ulysses*'i "İthaka" ile bitiremeyeceğini fark etmiştir. Bloom'u, ne kadar çabalasa da bir türlü kavrayamadığı dünyanın karşısında tek başına bırakmak istemiyor gibidir. 28 Şubat 1921 tarihli bir mektubunda, "Penelope" bölümünü Bloom'un kurtuluşunu sağlama almak için yazdığını söyler bize. Bu kurtuluş, erkek aklın bekasında değil Molly'nin dünyayı kabul eden ve onaylayan dişi varlığında saklıdır: "Son kelime (en insani olan, tamamen insani olan) Penelope'ye bırakılır. Bu Bloom'un sonsuzluğa pasaportunun ayrılmaz bir onayıdır." (Joyce, *Letters*). N

KAYNAKLAR

Albert Camus, *Yabancı*, çev. Samih Tiryakioğlu, Can, 2017.

Fredric Jameson, "Ulysses in History", *James Joyce and Modern Literature*, ed. W.J. McCormack ve Alistair Stead, Routledge, 1982, ss. 126-141

James Joyce, *Ulysses*, çev. Armağan Ekici, Norgunk, 2012

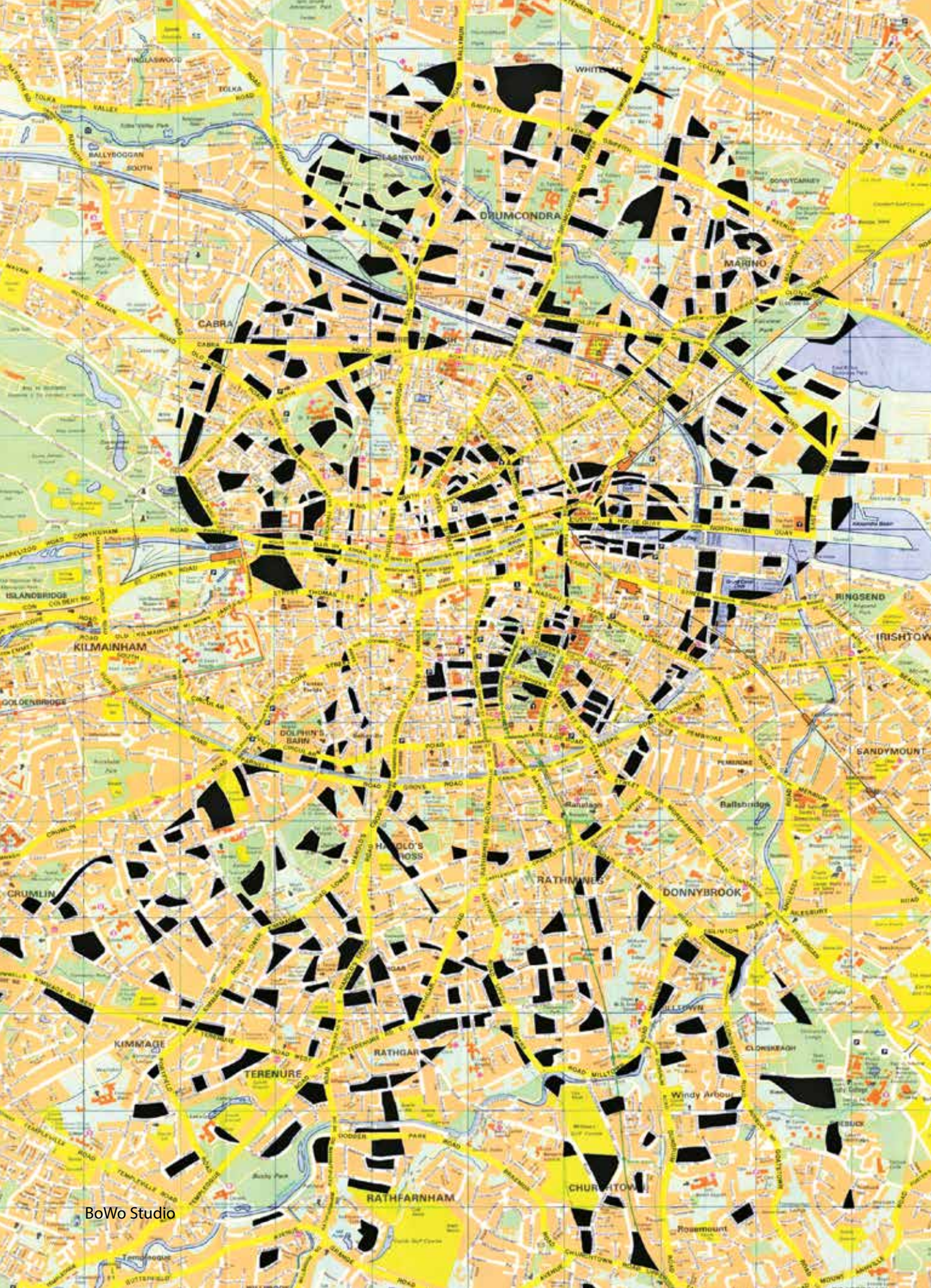
James Joyce, *Selected Letters of James Joyce*, ed. Richard Ellmann, Faber and Faber, 1975

G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, çev. A.V. Miller, Clarendon Press, 1977.

Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Uluer ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı, 2010

Steven Connor, "From the House of Bondage to the Wilderness of Inhabitation: The Domestic Economies of 'Ithaca'", *Joyce's "Ithaca"*, ed. Andrew Gibson, *European Joyce Studies 6*, 1996, 199-228.

Fritz Senn, "'Ithaca': Portrait of the Chapter as a Long List", *Joyce's "Ithaca"*, *European Joyce Studies 6*, 31-76


FINGLASWOOD
TOLKA ROAD
BALLYBOGGAN SOUTH
CLONTARF
DRUMCONDRA
MARINO
CABRA
ISLANDBRIDGE
KILMAINHAM
RINGSEND
GOLDENBRIDGE
DOLPHIN'S BARN
SANDYMOUNT
Ballsbridge
CRUMLIN
DONNYBROOK
KIMMAGE
TERENURE
RATHGAR
Windy Arbour
RATHFARNHAM
Rosemount

BoWo Studio



Stephen's Green
Dublin, 1900 civarı

JOYCE'UN DUBLİN'İ
HAYALCİLER VE FIRSATÇILAR ŞEHRİ

***Dublinliler'*de karakterlerin şiddetli bir mahremiyeti olsa da yavaş yavaş daha kamusal bir kurgusal mekân resmi belirir; soluk ve sınırlı, boşluklarla dolu olsa da bir toplum şekillenmeye başlar.**

Colm Tóibín

James Joyce ile Nora Barnacle, yüz on üç yıl önce bugün ilk kez birlikte yürüyüşe çıkar. *Ulysses* romanının geçtiği gün olarak bilinen "Bloomsday" de 16 Haziran 1904'e tekabül eder. Kendi yaşamının gizli saklı yönleri, Joyce'un anlatısını besler. Böylece kendi mitolojisi başka birçok mitolojiyle birleşerek, yüzeyde ve belki aynı zamanda derinlerde sıradan olan bir yerdeki sıradan bir güne ağırlık ve içerik katar.

Nora, Finn's Hotel'de çalışıyordu ve orasıyla buluşmayı asıl planladıkları Merrion Meydanı arasında yürürken, Samuel Beckett'in babasının işletmesinin bulunduğu ve Beckett'in *Murphy* romanının bir bölümünü yazacağı yer olan Clare Caddesi No 6'nın önünden geçiyorlardı. Joyce *Dublinliler* kitabındaki öyküleri yazmaya o yıl (1904) başlayacaktı. Nora, Joyce'la, Sir William Wilde'ın oturduğu ve Oscar Wilde'ın yetiştiği, pek çok partinin düzenlendiği evin önünde buluşmayı kararlaştırmıştı. Wilde'ı Dublin Trinity College'dan tanıyan Bram Stoker bu evin ziyaretçileri arasındaydı. Karısı, Oscar Wilde'ın eski kız arkadaşıydı. Şayet bu isimleri tanıyor ve önemsiyorsanız, vira-



1904'ten beri birlikte olan Nora Barnacle ile James Joyce avukatlarıyla birlikte evlendirme dairesine giderken. 4 Temmuz 1931. Kensington Caddesi, Londra.

ne Dublin şehri bu vesileyle kutsal bir mekâna dönüşür. Şayet tanımıyor ve önemsemiyorsanız ya da *Ulysses*'teki karakterlerin sık sık olduğu gibi, günümüz insanlarının hâlâ olduğu gibi, bir yerlere koşturuyorsanız o zaman herhangi bir şehrin bir caddesi kadar sıradan görünebilir.

1974 sonbaharında, buradan on dakikalık yürüme mesafesinde bulunan Upper Hatch Caddesi'ndeki iki kasvetli Viktoryen evden birinin bodrumunun arka kısmında, rutubetli bir odaya taşındım. Caddede sadece bu iki ev vardı ve 1980'lerin başında yıkıldılar. Üst katta oturan ve sık sık içki karşılığında ahbaplarına hoşça vakit geçirten kibarlık budalası ev sahibem, benim odama "bahçe katı" diyordu. Bodrum katın koridorunda bir lavabo ve dışarıda bir tuvalet vardı ama banyo yoktu. Geceleri bir pub'dan ya da Milli Kütüphane'den eve dönerken, Stephen's Green'den Hatch Caddesi'ne uzanan yol boş ve ıssız olurdu. Bunlar, National Concert Hall'un eski bir üniversite binasının iskeleti içine inşa edilmesinden önce Conrad Hotel'in henüz yapılmadığı yıllardı. Üniversite şehrin dışına taşınmıştı ve eskiden Hatch Caddesi'ndeki evin arkasından geçen Harcourt Caddesi tren hattı da kapanmıştı. James Joyce'un *Dublinliler*'de yazdığı şehrin hâlâ yerinde durduğunu, hatta Joyce'un tasavvur ettiğinden bile daha "felçli" olduğunu insanın gözünde canlandırması zor değildi. Böylesi gecelerde yalnız yürüyen biri, Joyce'un yazdıklarına yedirdiği "kılı kırk yaran insafsızlık" ruhunun mevcudiyetini somut olarak hissedebilirdi.

Benimkinin karşısındaki bodrum katı odasında, her gün sabah işe gidip gece eve dönen bir adam kalıyordu. Onu sokakta birkaç kez görmüştüm, takım elbisesi içinde tamamen normal bir adama benziyordu. Bir ofiste çalıştığı izlenimi uyandırıyordu, hiçbir tuhaflığı yok gibiydi. Ama normal değildi – elektriği kesilmişti, mum ışığıyla idare ediyordu; bahçedeki tuvalete gitmek için kapımın önünden bir defa bile geçmemişti. Bunun yerine ne yaptığı konusunda hiçbir fikrim yok. Ayrıca atacak çöpü olmazdı. Muhtemelen hafta sonunun büyük kısmını odasında, yatağından çıkmadan geçiriyordu ama hafta içi, saat dokuzdan önce çıkıp pub'ların kapandığı gece yarısından hemen sonra dönüyordu. Geceleri beceriksiz hareketlerinden tahmin ettiğim

Öyküleri yazmaya Dublin'de 1904'te, yirmi iki yaşında başladı, sonuncuyu ("Ölüler") 1907'de Trieste'de bitirdi. Yayıncılarla yaşadığı pek çok güçlükten ve talihsizlikten sonra* Dublinliler *Haziran 1914'te yayımlandı.

kadarıyla, akşamı şehirde bir yerlerde içerek geçiriyordu.

Değersiz, yalnız ve gizli kapaklı yaşamlar fikri –tek başına hareket eden, hayatları yarı yarıya alkolün etkisinde geçen adamlar, işlerine kısılıp kalmış, berbat pansiyonlarda ya da eşyasız odalarda kalan adamlar, biraz eğitimli olmakla birlikte umudu kıt adamlar– *Dublinliler*'in merkezinde yer alan öykülerin –"İki Çapkın", "Pansiyon", "Küçük Bir Bulut", "Suretler", "Üzücü Bir Olay" ve "Arınma"– nüvesini oluşturur.[1]

İşin tuhafı, *Dublinliler*'deki karakterlerin içtiği pub'ların çoğu –Suffolk Caddesi'ndeki O'Neill's, Duke Caddesi'ndeki Davy Byrne's, Middle Abbey Caddesi'ndeki The Oval, Poolbeg Caddesi'ndeki Mulligan's– bugün yerinde duruyor; 1970'lerde Scotch House bile hâlâ yerindeydi. Ayrıca Mr. Kernan'ın merdivenlerinden düştüğü pub'ın South Anne Caddesi'ndeki, erkekler tuvaletinin hâlâ bir dizi dik merdivenle inilen bodrumda bulunduğu Kehoe's olduğu açıktır ya da orası olduğunu düşünmek akla yatkındır.

Joyce bu insanları, onlara çok az bir rahatlık ve küçücük ihtimal anları sunarak resmederken, insanlığa ve dünyadaki kaderimize ilişkin karanlık bir öngörüden çok, bütün özellikleri ve mahremiyetiyle adlandırıp yarattığı bireyin kendisiyle alakadardı. Benliğin derinlerindeki endişeler, bireyin çok fazla şey gizleyen bilincinin tecrit edilmesi onun betimlemeyi istediği şeylerdi. Bireyin korku ya da pişmanlığa, küçümseme ya da ihanete, cesaret ya da korkaklığa meyleden benliği; ya bir yalnızlık kafesine hapsolmuş ya da amansız bir kösnünün pençesine düşmüş benliği; her şeyi fark etmeye hazır olan ama bir tek kendisinden ve hatta bu köhnemiş şehirden asla kaçamayacağını fark edemeyen benliği, onun işlediği konular bunlardı.

Joyce *Dublinliler*'de çocuk masumiyetine dair öykülerle yetişkin tecrübelerine dair öyküleri yumuşatıp dengelemeyi amaçlamaz. Başlardaki çocukluk ve gençlik öyküleri bazı yetişkinlik öykülerinden daha ürkütücü kesitler barındırır. Gerçekten de ilk öykünün çocuk anlatıcısı, kitaptaki herkesten daha karanlık bir bilgiye sahip gibidir. Yine "Bir Karşılaşma"nın okul çağındaki anlatıcısı, tanıştığı adamın çarpık cinselliğini bir tür açıklık ve rahatlıkla karşılar. (Stanislaus Joyce'a göre bu öykü, genç Joyce'un gerçek bir karşılaşmasına dayanmaktaydı.) "Araby"de genç bir oğlanın genç bir kıza duyduğu takıntılı aşkın tamamen cinselliğe dayanması, bunu kitaptaki diğer bütün bağlılıklardan daha gerçekçi ve etkileyici kılar.



Sackville Street (Dublin)
Desen Le Brocquy

Mayıs 1906'da bir yayıncıya gönderdiği mektupta, Joyce öykülerini yazarken aklında bulundurduğu hem iddialı hem mütevazı şartları şöyle açıklar:

> Niyetim ülkemin ahlaki tarihinin bir bölümünü yazmaktı, dekor olarak Dublin'i seçtim çünkü o şehir felcin merkezi gibiydi. Sıradan okura onu dört yönüyle sunmaya çalıştım: Çocukluk, ergenlik, olgunluk ve kamusal yaşam. Öyküler bu sıraya göre düzenlendi. Büyük kısmını kılı kırk yaran bir insafsızlık üslubuyla yazdım, görüp duyduğu her şeyi önseziyle başkalaştırmaya ve hatta çarpıtmaya cüret eden birinin çok cesur bir adam olduğu inancıyla.

Öyküleri yazmaya Dublin'de 1904'te, yirmi iki yaşındayken başladı, sonuncuyu ("Ölüler") 1907'de

Trieste'de bitirdi. Yayıncılarla yaşadığı pek çok güçlükten ve talihsizlikten sonra *Dublinliler* Haziran 1914'te yayımlandı.

Joyce "ülkesinin ahlaki tarihinin bir bölümünü" yazma iddiasında büyüklenmeciydi; öyküler bizatihi böylesi kolay bir tarife sığmaz. Onlarda Joyce'un Dublin'i, bir tür kafese kapattığı hayalcilerle ve fırsatçılarla dolu bir köydür. "İki Çapkın" ile "Eveline"de karakterler aile ya da iş kafesinden kaçma hayali kurarken tuhaf, neredeyse rahatsız edici bir teyakkuz hali söz konusudur. "Yarıştan Sonra"da Doyle'un daha kültürlü olan yabancı arkadaşlarına ayak uydurmaya çalışmasında nafile bir histeri vardır. Pek çok öyküde karakterler seyircidir, tetiktedir, huzursuzdur. Arzuları onlara dayatılmış gibidir; bu arzular onları neredeyse vahşileştirir, avlanan, kaçan, güvensiz hal ve tavırlara sokar. Joyce onları yargılamaz ama zayıflıklarının ve başarısızlıklarının tümüyle farkındadır ve onları harekete geçiren boş gurur ya da beyhude umut her ne olursa olsun, karakterlerine hakça davranmayı önemser.

Joyce'un öykülerinin Dublin'i, Parnell'in düşüşünün üstünden sadece on yıl geçmiş olan şehirdi. İktidardan kovulmuş mağlup lider Charles Stewart Parnell figürü Joyce'un yazdıklarında kınama ya da alaydan münezzehtir. Parnell sadece siyasi bir umut değil, iktidarı söndükten sonra daha da güçlü parlayan gizemli, ruhani bir umut vaat etmişti. Bu yüzden "İdarehanede Ulusal Bayram Günü" kitaptaki öykü diziliminin esaslı bir parçasıdır. Liderin ölümünden sonra boş kabuğa dönen toplumu betimler; vatandaşlar cafcaflı klişelere kısılıp kalmış, kendilerini içkiye ve yavan arkadaşlıklara vermiştir. Diyalogların her satırındaki, her karakterdeki bayağılık ve tutarsızlık duygusu anlı şanlı günlerin geride kaldığını ortaya koyar, yani ışık sönmüş ve karakterler tuhaf bir arafta el yordamıyla hareket etmeye terk edilmiştir.

Kayıp bir liderin soylu gölgesinin musallat olduğu bu arafı, bir de üstüne insanların para kazanmak ya da kariyer yapmak için sarıldığı tuhaf bir İrlanda milliyetçiliği tasavvuru basmıştır. "Araby"de tiz seslerin doldurduğu sokak sahnesinin bir parçası olarak sokak şarkıcıları, aşırı milliyetçiliği savunan O'Donovan Rossa'ya dair bir şarkı söyler.

"Yarıştan Sonra"da Doyle'un babası hayata "aşırı bir milliyetçi olarak" başlamış ama daha sonra görüşlerini değiştirip köşeyi dönmüştür. "Küçük Bir Bulut"ta Chandler, şiirindeki "Kelt tonu"nun İngiltere'de ona ün kazandıracağını düşünür. (Thomas Kettle'ın onun ilk kitabıyla ilgili yazdığı tanıtımda olduğu gibi, Joyce böyle bir tonu kendi şiirlerinde kullanmamıştır: "Günümüz İrlandası'ndaki hemen her yazarın eserlerini renklendiren folklordan, halk ağzından, hatta milli histen eser yok.")

"Bir Anne"de Mrs. Kearney, İrlanda Uyanışı rağbet görmeye başlayınca "kızının adının avantajını kullanmaya karar" verir. (Stanislaus Joyce'a göre bu öyküdeki konser, John McCormack gibi Joyce'un da şarkı söylediği gerçek bir olaya dayanmaktadır.) *Dublinliler*'de, milliyetçiliğe sarılarak felç halinden kaçma çabası, sahte ve nafile görünür. Bunu yapmaya çalışan karakterlere fazladan bir ucuzluk katar; onlar, özgürlük arayışındaki bir ulustan ziyade kazanma hırsıyla yanıp tutuşan bir halktır. Salt ticarete dair pek çok göndermeyle ve çok sayıda marka isminin kullanımıyla bu durum daha güçlü vurgulanır. *Dublinliler*'deki karakterler vatandaş olmaktan önce tüketicidir.

Joyce *Ulysses*'te, *Dublinliler*'in kapalı dünyasının kabuğunu kırıp gün yüzüne çıkarır. "Arınma"daki karakterler okuru güldürür ama bunu pek bile isteye yapmazlar. Aptaldırlar. *Ulysses*'te böyle adamlara bilgiç bir nüktedanlık ve konuşmalarına öykülerde bulunmayan türden bariz bir rahatlık verilmiştir. Joyce "Arınma"da bir pub'da kendi babasının başına gerçekten gelen bir kazayı ve babasının samimi bir dini inzivasını kullanır. Bu öyküde babasının zekâsını ve nüktedanlığını sınırlar; öte yandan *Ulysses*'te aynı nüktedanlık hudutsuz hale gelir. *Ulysses*'teki milliyetçiler bile sınırlı olsa da bir nüktedanlığa sahiptir. *Dublinliler*'de karanlığa gark olmuş caddeler, *Ulysses*'te vaatle doludur. Romanda hayalcilerle fırsatçılar sadece düşünerek, var olarak, şarkı söyleyerek, birbirleriyle tanışarak zenginleşiyor gibidir. Bü-



St. George's Church
(Dublin)
Desen Le Brocquy



General Post Office (Dublin)
Desen Le Brocquy

yük liderin kaybı şehre, kamusal yaşamın bir şakaya dönüştüğü bir aleniyet sunar ve şahsi yaşamı, şahsi düşünceleri, şahsi karşılaşmaları ve hatta bir yaz gününü, coşkuya ve ihtimallere tümüyle açık hale getirir. Demek ki bu iki kitap, sanatçıyı zıt ruh halleri içinde gösterir. *Dublinliler* sonbahar ve kışın renkleri ve gölgeleriyle dolu bir şehri resmeder. *Ulysses*'teki gerçek komik enerjinin yadsıyacağı kadar güçlü görüntüler sunar.

"Eveline" ve "Toprak"ta Joyce daha bile kısıtlı, sınırları çizilmiş iki kadın yaşamı yaratır, bu iki kadının bilinci etraflarındaki erkeklerinkinden daha narin ve masumdur. "Eveline"de karakterine kaçma umudu verir ve onun umutlarını ve ihtiyaçlarını öyle bir yoğunlukla anlatır ki karakter okurun zihninde başka bir hayat kazanır; kaçışın mümkün olmadığı başka bir hayat. Kadının hayatı gerçekleşme ihtimali bulunan ama gerçekleşmeyen bir şeye bağlı olacaktır. "Toprak" kayıpla ve gelecek kayıpların imgeleriyle doludur; merkezi imge, gözü bağlı Maria'nın bir şeye –"yumuşak ve ıslak bir şeye"– dokunmasıdır; bu da öyküyü sınırlı durumundan alıp karanlık bir gizem ve vaat dolu kurgusal bir mekâna götüren şiirsel bir yük taşır.

Dublinliler'de, karakterlerin şiddetli bir mahremiyeti olsa da, yavaş yavaş daha kamusal bir kurgusal mekân resmi belirir; soluk ve sınırlı, boşluklarla dolu olsa da bir toplum şekillenmeye başlar. *Dublinliler*'in sakinlerini tanımlamak için "sömürgeleşmiş" demek fazla basit kaçar ama yine de tam bir siyasi özerkliği olmayan ya da içinde ıstırap çektikleri kamusal alanın bir şekilde hasar görmüş olduğu fikrini göz önünde bulundurmak gerekir. İmalarda olduğu kadar gölgelerde de fark edilir bu.

Son öykü olan "Ölüler"in, Dublin'in yanı sıra onun gibi meclisi olmayan ve hiçbir hükümetin bulunmadığı başkentlerde geçtiği rahatça düşünülebilir; iki lisanın ya da iki kültürün çatışır göründüğü şehirlerde; vatandaşların ruhlarının arınabildiği kutsal taşra uğrakları hayal eden şehirlerde; sıkıcı, bayıcı taşralılık ile ondan daha bile sıkıcı olan kozmopolitlik arasında sıkışmış şehirlerde. "Ölüler"in Dublin'i, yirminci yüzyılın ilk yıllarındaki Barselona'nın, Kalküta'nın ya da Edinburgh'nun –müzik yaşamının olağandışı bir yoğunlukta sürdüğü, şarkılarla şarkıcıların tuhaf bir güce eriştiği yerlerin– yansımalarını taşır.

Bu dört şehirde de müzik, kamusal dünyada eksik olan şeyin yerini doldurmak ya da ona işaret etmek için eğlence dünyasının dışına çıkar. O yıllarda bu şehirlerde şarkıların mistik bir gücü vardır ve belli insanlar için siyaset de gizemli bir sınır oluşturur. Bu yüzden, birbirini tanıyan insanların müzik sayesinde bir araya gelmesi, müziğin sadece boş vakit doldurma ya da eğlenme aracı olmasının ötesinde bir güç taşıyabiliyordu.

Bu dört ülkede –İrlanda, Katalonya, Bengal, İskoçya– iki lisan uyuşmazlık içindeydi, ya da en azından esas olana karşılık daha eski, gölge bir lisan vardı. Kalkütalı bir entelektüelin anadili Bengalcede yazmadığı için saldırıya uğraması, şehirli ve köksüz olmasına rağmen taşralı bir kadını yanlış anlayıp neredeyse aptalca arzulaması rahatlıkla anlaşılabilir. Ayrıca bir Katalan entelektüelin kitap tanıtımlarını Katalanca yazmadığı için saldırıya uğraması ya da bir İskoç entelektüelin kilt giymediği için fırça yemesi de aynı şekilde tahayyül edilebilir.

Diğer pek çoğunda olduğu gibi bu toplumlarda da 1870'lerden itibaren, önce şairler, oyun yazarları ve ressamlar, ardından entelektüeller ve siyasetçiler tarafından taşranın fetişleştirilmesi söz konusudur. Barselona'nın dışında Canigo ya da Montseny gibi yerler, Bengali taşrası, İskoçya'nın Highland bölgesi ve Miss Ivors'ın "Ölüler"de gitmek istediği Aran Adaları fetişleştiriliyordu. Bu ilkel manzaralar ulus fikrinin en saf, kirlenmemiş ve basit haliyle bulunduğu yerdir.

Joyce "Ölüler"de, bu dünyanın görüntülerini bize rahatsız edici bir komedi ya da fars olarak sunar: "Bir Anne"de çok haris bir annesi olan Kathleen Kearney'nin arkadaşı Miss Ivors, Gabriel'dan anadili olan İrlandaca konuşmasını, onun da geleneği icat etmekle uğraşmasını ve anayurdunu gezmesini talep eder. Ama ardından Gabriel'ın karısı Gretta'nın kendini bu eski dünyaya, kocasına olduğundan daha fazla ait olduğunu belli etmesiyle söz konusu çatışma bir trajedi, gizem ve tam bir garabet halini alır.

Bu öykünün atmosferi şehirde bugün de hissedilir. Örneğin, yıllarca bir arkadaşımla kızının Noel'den önceki pazar günü Dublin'in güney yakasında verdikleri partiye gittim. Her yıl evin koridorunda palto ve atkılarından aynı tantanayla konuşan aynı insanlar katılıyordu partiye. Her yıl belli bir konuğun oraya gelir gelmez ne kadar sarhoş olacağı ve gerçekten sarhoş olursa partinin nasıl bir hal alacağına dair tahmin yürütülüyordu. Her yıl yemek aynı saatte servis ediliyor, ardından aynı insanlar aynı şiirleri okuyor, aynı şarkıları söylüyor ve tam sonunda, o aralık gecesinde yola koyulmadan önce, belli bir duygu yükledikleri son birkaç şarkıyı bekleyen bir grup oluyordu.



Desen Le Brocquy

Gabriel "Ölüler"de, en eğitimli ve en kendini bilen olmakla birlikte, belki de bütün öykü kitabının en masum karakteri olarak temayüz eder. Onun için düşünmek ya da fark etmek bir tür güçsüzlüktür. Yapmacık teyzelerini, kapıcının kızı Lily'yi, Miss Ivors'ı ve diğer konukları küçümsemesi karakterinin özü, yabancılaşmasının bir boyutu olarak sunulur. Dünyayı kabullenmeyi beceremediği için, ilk üç dört öyküdeki tuhaf biçimde takıntılı çocuklar gibi alıp götürür okuru. Muğlaklıklarla doludur – kurumlu olduğu kadar iyi niyetlidir, kibirli olduğu kadar tuhaf biçimde naziktir, alıngan olduğu kadar asabidir. Mağrurdur ama tehdit altında hisseder ve yıkılması an meselesidir. Hayatını pek de kolaylaştırmayan bir bilgi birikimine sahiptir; aksine bu bilgi bir kafesin parmaklıkları gibidir. Onun gözünden, bu partinin kendisi, konukların kapana kısıldığı bir kafestir.

"Toprak"taki "yumuşak ve ıslak şey"in ismini vermeden ölümü ve

"Ölüler"de Joyce huzursuz bir adamın ruhunu canlandırıyor ve dolaylı olarak toplumun bir resmini çiziyordu. Gabriel'ı yaratırken –tetikte, kararsız, milli duygulardan yoksun olduğu için arkadaşları tarafından eleştirilen– kendisini model almıştır.

çürümeyi çağrıştıran şiirsel bir yük taşıması gibi, "Ölüler"de de Kate Teyze'nin gençliğinde dinlediği kusursuz bir tenor ama artık unutulmuş bir şarkıcı Parkinson'dan bahsedilmesi, öyküde olacakların yansılarını taşır. Şimdiki ânın dayanıksızlığına karşı geçmişin gücünü, hafızanın gücünü vurgular. Öyküde Gabriel'ın hafızası dosdoğru ya da gönül eğlendirmek için çalışırken, teyzesiyle karısı kendilerine acı veren, şaşırtan ve kafalarını bulandıran şekillerde hatırlar. Ölüme karşı tetikte bulunma halleri, öyküde onlara manidar ve gizemli bir güç katar, buna karşılık Gabriel –son paragrafa kadar– tek bir boyutta sabitlenmiştir.

Joyce, *Kahraman Stephen*'da "epifani" fikrine dair şunları yazmıştı. "Epifaniden kastı, ister bir konuşmanın, ister bir hareketin, isterse de bizzat zihnin hatırlanmaya değer bir evresinin basitliğinde olsun, anlık ruhani bir tecelliydi." Öykülerin dehası, şimdiki ânın dayanıksızlığının sadece şahsi olandan pek çok sayıdaki başka âleme taşınabilmesi ve bunu ağır ağır, zarifçe ve manalı bir biçimde yapmak için epifanilerin kullanılması, böylece diğer âlemlerin dayatılan bir şeyden ziyade öykü dinamiğinin parçası kılınmasıdır. Bu da şeylerin aynı anda hem keskin biçimde hissedilebilmesi hem de belli belirsiz fark edilebilmesi anlamına gelir.

"Ölüler"de Joyce huzursuz bir adamın ruhunu canlandırıyor ve dolaylı olarak toplumun bir resmini çiziyordu. Yine de toplumun bu resminin öyküde, aslında Michael Furey'nin gölgesi kadar önemli olmayan, yalnızca sürgit bir gölge olduğunu hatırlamak önemlidir. Her ne kadar son yıllarda öyle olduğuna dair pek çok makale yazılmış olsa da bu öykünün konusu siyaset değildir. Örneğin, Vincent J. Cheng "Empire and Patriarchy in 'The Dead'" ("'Ölüler'de İmparatorluk ve Ataerkillik") başlıklı makalesinde, "Joyce'un merdiven boşluğundan işitilen bu şarkıyı seçmesinde, fatih ile fethedilen arasında, emperyal ezen ile sömürgeleştirilmiş kurban arasında, emperyal efendilere kaybedilmiş İrlanda ruhunun ve özerkliğinin birleşik imgesinde hepsi birbirine geçen Aughrim'de, oralı genç kızda,[2] Gretta ve Michael Furey'de dikkatle tasarlanmış bir dizi paralellik kurduğunu görürüz." Ya da Michael Leverson, "Living History in 'The Dead'"de ("'Ölüler'de Yaşayan Tarih") şöyle der: "Hiçbir okur, 'Ölüler'deki akşam partisinin dalgalanan ritimlerinin temsilinde, İrlanda'nın siyasi kırılganlığının temsili bulunduğundan şüphe duymamalıdır."

Öykü böyle tek yönlü ve kısır bir okumaya sığmaz ama gücü de bunu dört dörtlük yapmayışından gelir kısmen. Gal Dilleri Birliği'nin[3] kurucusu Douglas Hyde'ın, "İngiliz'e dönüşmeden İrlandalı olmaya son verdik" argümanından haberdardı Joyce; hatta ülkeyi terk ettiğinde bunu daha da iyi anlamıştı ve kurgusal bir karakterin oluşumu için bu argümanın ne anlama gelebileceğinin farkındaydı.

Yine de bu öykü başka tür okumalara da imkân tanır. Öykünün geçtiği Dublin'deki Usher's Island rıhtımındaki, Joyce'un kendi büyükteyzelerinin kızlarıyla yaşadığı evi ziyaret eden herkes, örneğin, Joyce'un hatırlayıp sevdiği, kaybına üzüldüğü bir yeri, ortamı ve insanları yeniden yarattığını kolayca görebilir. Gabriel'ı yaratırken –tetikte, kararsız, milli duygulardan yoksun olduğu için arkadaşları tarafından bazen eleştirilen– kendisini model almıştır, aynı zamanda Gabriel'ın konuşmasında vurgularını kullandığı babasını. (Annesiyle babası gerçekten de bu partilere katılmış ve sonrasında bir otelde kalmıştı.) Gretta'da Joyce kendi karısının bir yorumunu yaratmış, ardından mektuplarda, *Sürgünler* oyununda ve *Ulysses* romanında ortaya çıkan, cinsel sadakatsizliğe dair kendisinin yaşam boyu süren takıntısını betimlemiştir. Bu onun İrlanda'ya ya da Dublin'e olan takıntısı kadar önemlidir.

Ulysses'in sonunda olduğu gibi öykünün sonunda da anlatımı kendi ötesine taşıyan bütünleyici bir imge bulmaya çalışır; bunu yaparken daha önceki onca sayfa boyunca süregiden sert, amansız tasavvuru ve tutumlu düzyazıyı yadsıyacak denli çok anlamlı ve açık uçlu bir dizi ses dalgalanmasıyla –Lionel Trilling'in deyişiyle "tutkulu ayrıntıcılık"la– bitirmek için büyük risk alır. Joyce'un sanatkârlığının kökeninde radikal bir belirsizlik yatar, bu da son öyküsünde çoklu anlamlar ve imaların barınabilmesine imkân tanır, şeylerin kalbinde ve bir modern adamın onların karşısındaki sessiz kararsızlığında pek çok gizem bulunması dışında hiçbir anlam ve ima diğerine baskın çıkmaz. N

İngilizceden çeviren **Tülin Er**

[1] Öykü adları ve alıntılar için: *Dublinliler*, çev. Murat Belge, İletişim. (ç.n.)

[2] *The Lass of Aughrim*: "Ölüler" öyküsünde geçen İrlanda türküsü. (ç.n.)

[3] *Conradh na Gaeilge* (*Gaelic League*): 1893'te kurulmuş, İrlandacayı tanıtmayı amaçlayan bir dernek. (ç.n.)



PAUL DIGBY

DAEDALUS

Joyce ancak kendisini herkesle özdeşleştirmesinden, ama buna rağmen bağımsızlığını korumasından sonra Stephen'ı, Bloom'u ve daha da zoru Mrs. Bloom'u yaratabildi. Nihayet Daedalus olmuştu; onları münasip bir labirente bırakıp labirentin üzerinde uçabilirdi.



Joyce yirmi iki yaşında, 1904. Fotoğrafı çeken Constantine Curran o anda Joyce'a ne düşündüğünü sorduğunda, "Bana beş şilin verir miydin acaba, diye düşünüyordum," cevabını verir.

William York Tindall

Joyce'un eserleri incelikli bir tasarımın parçalarını oluşturur. *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi*, *Dublinliler*'in içinden çıkıp boy atar. Bunlardan çok daha büyük ve daha karmaşık olan *Ulysses* bu iki kitabın içinden büyür. *Finnegans Wake*, *Ulysses*'in geliştirilmesiyle yazılmış. *Oda Müziği* ve *Sürgünler* gibi minör eserleri bile bu devasa tasarım içinde yerlerini bulur. Biçimlerin giriftliği, parçaların birbiriyle bağlantıları sayesinde bu örgü, başka bir labirenti düşündürüyor bize.

Joyce'un aklında labirentlerin ilki vardı. *Sanatçının Portresi*, *Başkalaşımlar*'ın sekizinci kitabından bir alıntıyla başlar: ["*Et ignotas animum dimittit in artes.*" ("Ve ruhunu bilinmeyen zanaatlara hasretti.")]. Bu mısralarda ve hemen öncesinde Ovidius, Daedalus'un labirenti kurmasını ve ardından kanatlar imal etmesini anlatır. Kahramanına Stephen Dedalus adını veren Joyce da bu "efsanevi zanaatkâr"a rakip olmaya, belki de onu geçmeye soyunmuştu. Ovidius'un, Daedalus'un "bilinmeyen zanaatlar"ı dediği şey, Joyce için Joyce'un kendi tasarımlarını simgeliyordu.

Ulysses'in onuncu bölümü kitabın ufak bir modelidir. Joyce, "labirent gibi" dediği bu bölümde Dublin şehrini sergiler. Sokaklarında gezinen hemşehriler ve kitabın okurları yanlış ipuçlarıyla yollarını şaşırır, çıkmaz sokaklara sapar, benzerlikler yüzünden yanılır. İpucu avındaki ikili, Stephen Dedalus ve kahramanımız Mr. Bloom, kahverengi macintosh'lu adam kadar önemsiz görünür göze. Şehirleri Dublin, labirent kurma sanatından daha fazla birşeyleri çağrıştırmaktadır; Dublin, Joyce'un gerçeklik vizyonu ya da en azından gerçekliğin bir kısmının vizyonudur.

Başka yerlerdeyse, hemşehriler şehirlerinden daha önemli gibidir; labirentin aynı zamanda insanlık olduğunu anlarız. Stephen ve Mr.

Joyce kendi milletinden kaçan Stephen Dedalus'a efsanevi öncülünün sözlerini yankılatır: "Bu ülkede doğan bir insanın ruhu üzerine uçmasın diye ağlar atarlar hemen. Bana milletten, dilden, dinden bahsediyorsun. Ben işte bu ağlarla uçmaya çalışacağım."

Bloom, gezdikleri sokaklardan daha kafa karıştırıcı. Sokaklar tek bir seviyeyi koruyor; buna karşın, bu kahramanlar, aynı anda birden çok seviyede varoldukları için, aynı anda birçok yöne doğru yola çıkıyorlar. Stephen ve Mr. Bloom, zaman tarafından sınırlandırılıyor (*Ulysses* tek bir günün hikâyesi çünkü) ama *Finnegans Wake*'in kahramanı H.C. Earwicker ne zamanın ne mekânın sınırlamalarına tâbi. Onun labirentinin yanında Daedalus'un labirenti neredeyse biraz kıt akıllı kalıyor.

Joyce, bilinmeyen zanaatlarından ikincisi olan uçma sanatıyla, yalnızca sanatı değil, uçarak kaçmayı da anlıyordu. Hikâye kitabı *Dublinliler*, uçuşa geçmesinin nedenlerini açıklar. "İrlanda'nın ahlaki tarihi" diye adlandırdığı tarihin bir bölümünü oluşturan bu öyküler çürümeyi konu ediyordu. Verdikleri nefes, tabii ki, "çürüyüşün o özel kokusu"ydu. Dünya işlerine kapılmış papaz, duygusal vatansever, patetik çamaşırcı kız, *Dublinliler*'in tüm o insafsız, sahtekâr ve amaçlarına ulaşamadıkları için kızgın insanları biraraya gelerek yaşayan-ölüler topluluğunu oluşturuyor. Kitabın ilk öyküsündeki oğlan çocuğunun "felç" kelimesine hayranlık duyması rastlantı değil. Dante'nin cehenneminin ve yedi günahın varlığının imaları, Joyce'un Dublinlileri ile Baudelaire'in Parislileri ve Eliot'ın *Çorak Ülke*'sindeki Londralılar arasındaki akrabalığı ispat etmeye yardımcı oluyor.

Ovidius'un Daedalus'unun Girit'ten kaçarken, Minos karadan ve denizden kaçış yollarını kapasa da "gökler açık, işte o yoldan gideceğim ben de" demesi gibi, Joyce da kendi milletinden kaçan Stephen Dedalus'a efsanevi öncülünün sözlerini yankılatır: "Bu ülkede doğan bir insanın ruhu üzerine uçmasın diye ağlar atarlar hemen. Bana milletten, dilden, dinden bahsediyorsun. Ben işte bu ağlarla uçmaya çalışacağım."

Avrupa kıtasındaki sığınağından Joyce vatandaşlarına iki manzum mektup göndermişti. Bunlardan birincisi olan "Kutsal Ofis"te kaçışını duyurmuş ve "kambur durup sürünerek dua edenleri" lanetlemişti. İkinci mektup olan "Bir Ocağın Gazı"nda ise doğduğu memleketi İsa ve Caesar'ın tencere ve kapak olarak birbirlerini buldukları yer olarak övüyordu:

> Yazarı, sanatçıyı, alır bu güzel vatan
> sürgünlere gönderip kovalar her bir zaman.
> İrlandalı güleçtir, başından hemen atar
> çıkarırsa bir önder, hiç nazlanmadan satar.

Swift'i andıran bu mısralar şu soruyu doğuruyor: Joyce bir satirist miydi? *Dublinliler*'deki bazı pasajlar ve büyük ölçekli eserleri satirik gibi görünebilir. Joyce, mektuplarında da bazen ona ihanet edenleri yermek için kalemini sivrilttiğini yazmıştı. Stephen, *Ulysses*'deki kerhane sahnesinde avizeyi parçalarken, "tüm mekânın yıkılmasını, kırılan camları ve yerlebir olan duvarları" duyar. Bu sembolik âfetin yarattığı yıkım, ışığı ya da Tanrı'yı da kapsar; bağlantılı olarak, Stephen'ın annebabasını, Kilise'yi ve memleketi de yerle yeksan eder. Bu tavrın içinde sahiden de bir satiristin insafsızlığı ima ediliyor gibidir. Öte yandan, *Sanatçının Portresi*'nde Stephen'ı kişisel kızgınlığını yücelterek kişisel olmayan bir vizyona varırken görürüz: "Çevresindeki dünyayı bir sefalet ve riya vizyonunda yeniden biçimlendiriyordu. Ama kızgınlığı bu vizyona hiçbirşey katmıyordu. Gördüklerini sabırla kayda düşüyor, gördükleriyle kendisi arasına mesafe koyuyordu." Hem Stephen'ın hem de Joyce'un İrlandalılara tiksintiyle bakmaya çalışırken kimi zaman biraz asabî ve inatçı oldukları doğrudur, ama genel olarak Joyce'un eserlerinin (her ne kadar iyi ve doğru yoldan şaşanlardan ironiyle bahsetseler de) başka eserlerle karşılaştırıldıklarında vahşice gülerek alay etmekten ya da ahlaki alınganlıktan pek pay almamış oldukları da bir o kadar doğru. Joyce'un vizyonu satirik olmaktan çok tefekküre, yıkıcı ya da eğitici olmaktan çok yaratıcılığa dayalı. İnsanda neyin yanlış olduğunu dert etmekten çok insanın doğasıyla ve yaradılışın gücüyle ilgilenen Joyce, Stephen'ın şu yeminine sadık kalmıştı: "Ruhunun özgürlüğü ve kudretini kullanarak gururla yaratacaktı, aynı adını taşıdığı büyük zanaatkâr gibi, yaşayan birşey yaratacaktı, yeni birşey, göklere yükselen, güzel, ele avuca gelmez, zamanla çürümeyecek birşey."

Muradı bu olan bir İrlandalı için açık olan tek bir yol var gibiydi. "İzolasyon," der Stephen, "sanatsal ev idaresinin bir numaralı ilkesidir."

İzolasyon İrlanda'da mümkün olmadığından Joyce'u sürgüne yöneltti. Joyce'un sürgünü, bu gerekliliği kabullenmesinin sonucu olabilir ama önünde uçarak kaçmanın iyi örneklerini de görüyordu. Daedalus'un yanısıra Blake, Byron, Shelley, Baudelaire ve Rimbaud vardı; hepsi çok sevdiği şairlerdi, gösterdikleri yolun arkasında bütün bir romantik geleneğin ağırlığı duruyordu. Yüz yıldan fazla bir süre boyunca, hâkim sınıfın düşmanlığı ya da ilgisizliğiyle karşılaşan sanatçılar ya kendi içlerine çekilmiş ya da kaçmışlardı. Dante, Swift ve Ibsen örnekleriyse bu gelenekten de daha çekiciydi. Bu üç yazar Joyce'un hayatta ve sanattaki örnekleri olmakta herkesten önce geliyordu. Her üçü de şu ya da bu şekilde sürgüne çıkmışlardı. Yeniyetmelik ateşi başına vurduğu yıllarda, Ibsen üçü arasında hayranlığa en çok lâyık olanı gibi görünüyordu Joyce'a. Ibsen okuyabilmek için Danca öğrendi ve Ibsen'e Ibsen'in "kamunun sanat kanonlarına karşı mutlak kayıtsızlığı"nı övdüğü mektubu bu dilde yazdı. Ibsen, diye devam ediyordu mektup, yalnız başına bir heroizm yolunda yürüyordu; Joyce da bu yolda gitmeyi üstleniyordu – kim bilir, belki de üstattan daha da ileriye gidecekti bu yolda.

Bu gençlik heyecanı, bizim gözümüze, bunu o zaman okuyan birine görüneceğinden daha az saçma görünüyor. Neredeyse gözkorkutucu bir dürüstlüğün vaadi bu; Joyce, rotasını böylesi bir dürüstlükle belirledikten sonra, basiretsizce izledi bu rotayı. Hem ahlaki hem estetik açılardan bu denli dürüst olan biri için hedefe ulaşmanın en iyi yolu sürgündü.

Yaratabilmek için özgürlüğe ihtiyacı vardı. Bu, yalnızca İrlanda'nın yazarlarını sarmaladığı sınırlamalara tâbi olmamak anlamına gelmiyordu; ele aldığı konuyu inceleyebilmek için konusuyla kendisi arasına koyması gereken mesafeydi aynı zamanda. İrlanda, Joyce'un konularından biriydi. İrlanda üzerine tefekküre dalmak ve İrlanda üzerinde ustalaşmak için mesafeye ihtiyacı vardı. Bir bakıma, İrlanda'yı kazanmak için İrlanda'yı terketmişti. Stephen'ın günlüğünde yazdığı gibi, "Tara'ya giden en kısa yol *Holyhead üzerindendi*."


Joyce ve ailesi, Paris, 1924

Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi'nde Joyce bu sürgünün kuruluşunu anlatır. Bu otobiyografik romanı türünün en iyilerinden biri yapan sanatsal beceriyi takdir etmek için *Sanatçının Portresi*, erken bir versiyonunun bir parçası olan *Stephen Hero* ile karşılaştırılabilir. *Stephen Hero* gevşek dokulu, herşeyi kelimesi kelimesine yazan ve seçici olmayan bir metinken, *Sanatçının Portresi* aynı anda hem açık uçludur, hem de nihai formundadır. İki versiyon arasında Joyce değişmişti. Birincisini yazarken genç bir adamdı, ikincisini yazarken sanatçı olmuştu. İki versiyonun çakıştığı bölümlerde malzeme genellikle aynı oysa. İkisi de olağanüstü bir oğlan çocuğunun ahlaki, entelektüel ve estetik gelişimini takip eder.

Joyce otoportresini yazmaya giriştiğinde, hayat ve sanat çıraklığını ya da yeniyetmelik dönemini konu eden romanlar ender değildi. Yüz yıldan fazla bir süredir sanatçılar bu formu dünyayla kavgalarını tanımlamak ve kendi duyarlıklarını teyit etmek için kullanmışlardı. Başka insanlardan uzak düştükleri için kendileri hakkında düşünmek ve kendilerini haklı çıkarmak zo-



George Clancy, J.F. Byrne ve Joyce
University College Dublin

runda kalan sürgünler bu formdan kaçınamamışlardı. Samuel Butler'ın neredeyse herkesin beğenisini kazanan *Tüm İnsanlar Gibi* pek çok taklitçiye yolaçmıştı. Joyce'un kitabı da, Maugham'ın *İnsanın Esareti* gibi, bu taklitçilerden biriydi muhtemelen. Ama Joyce *Wilhelm Meister*'i ve *Richard Feverel*'ı daha da yakından tanıyordu. Gelenek, ona öncüllerini kolayca aşacağı bir form sunmuştu.

Sanatçının Portresi iki bölüme ayrılmış. Birincisi Stephen'ın aile, millet ve din etkisi altındaki gelişimini, ikincisiyse bunlardan kaçmasını anlatıyor. Stephen için "evin tiranlığı" sefalet ve ebeveyn demekti. Aile mutfağında rehinci fişleri, bit pislikleri ve demsiz çay bulur. Lâfazan, tedbirsiz bir adam olan babası, Stephen'ın zihninde vatanıyla özdeşleşir; Stephen'ın ruhani kurtuluşuna kendini adamış olan annesiyse Kilise ile. Duygu ve şükran çağrılarına kulak asmayan Stephen, onu hayata getiren ve hayatını biçimlendirmeye yardım edenlere sırt çevirmeye karar verir.

Babası Parnell'cidir, Stephen'ın ilk hatıraları da politik didişmelerdir. Parnell'e ihanet edilmesi Stephen'ı milli uyanış davasından ve siyasetten tiksindirir. Okuldayken etrafında İrlandaca lisanı meraklıları ve köylülük hayranları vardır. Ama İrlandaca, İrlanda'yı Avrupa kültüründen tamamen koparma tehdidini taşıyor gibidir; ona kıt akıllı, sofu ve paragöz görünen köylülere de içi hiç ısınmaz. Bir dersten sonra İrlandaca derslerini terkeder. Milli nefret objesi İngiltere'ye ise kayıtsız kalır.

Milletinin ve evinin yarattığı bu çevre onun üzerinde farkında olduğundan daha büyük bir etki yapar, dinin gücününse tamamen farkındadır. Annesinin etkisi ve Cizvit eğitimi onu o kadar itaatkâr kılar ki Kutsal Meryem Kardeşliği'nin Sınıf Başkanı seçilir. Ama ergenlik çağı ölümcül günahlardan birini beraberinde getirir, bu günah da diğer altı günahın yolunu açar. Bu noktada Cizvit pederler vicdan muhasebesi amaçlı bir inziva örgütler. Papaz, soğuk ve sistematik bir dille, Ignatius Loyola'nın formülünü izleyerek, cehennemin kokularını, görüntülerini, seslerini ve tüm azaplarını tasvir eder. Stephen kusar. Dehşet ve "vicdanın ısırması" onu pişmanlık ayinine yöneltir. Pire ısırıklarını bile kaşımayı reddederek nefsini terbiye eden bir çileciye dönüşür. Joyce kitabı buralarda bitirseydi, *Sanatçının Portresi* Katolikliğin büyük romanı olacaktı; yakın dönem edebiyatında spiritüel tecrübe üzerine yazılan hiçbirşey daha etkileyici, otantik ve numunelik değil çünkü. Ama Stephen bu sofuluktan usanır; Cizvitlere benzeyen tavırlarını farkeden Cizvitler onu aralarına katılmaya davet ettikleri zaman öneriyi geri çevirir. Mesele şudur: Kilise, onun bir kiliseden beklediği yüksek ideallere uyamamaktadır. Yeterince Katolik olmayan Kilise'dir, Stephen değil. Stephen zorlu bir vakadır; bu durum karşısında bir Cizvit ona Guinness's bira fabrikasında bir memuriyete girmesini tavsiye eder.

Stephen'ın okul arkadaşları, Kilise ve Devlet'in işbirliğini temsil edercesine, ona İrlanda işi bir cadı

Joyce bundan sonra reddettiği şeylerin takıntısıyla yaşadı hep. Din ve aile, edebi meşgaleleri arasında milletin yanındaki yerlerini aldı. Sürgüne kafayı takması da çok doğaldı.

avının ne olabileceğini gösterir. "İtiraf et," diye bağırırlar; bu söz de Joyce'un korkuları arasında "biat et"in yanında yerini alır. Kendisini o daha da gözkamaştırıcı âsi Lucifer olarak, ve belki de Byron olarak dramatize ederek, "Hizmet etmeyeceğim" der Stephen. Başka bir yerde bu reddedişini açar: "İster evim, ister vatanım, ister kilisem olsun, artık inanmaz olduklarıma hizmet etmeyeceğim." Bir zındık ve kanun kaçağı olarak yalnızlığa mahkum edilmiştir, "içine doğduğu dua ve basiret evini ve içinden çıktığı hayat düzeni"ni terkederken destek alabileceği tek şey ukalalığıdır.

Oysa bundan önce, hidayete ermenin tersine denk düşen birşey yaşar ve dünyeviliğe erer. Bir ikindi vakti, kumsalda, oğlanlar ona sembolik değer taşıyan adıyla seslenir, bir kız denizde çimerken ölümlü güzelliğin farkına varır. Bu idraki neredeyse mistik bir cezbe izler. Genişleme ve kendini adama hissi gelecekte kendini bekleyen yalnızlığı fazlasıyla telafi eder. Toplumu düzeltmenin ya da iyileştirmenin kendi doğasında olmadığını bildiğinden, kendini ırkının "yaratılmamış vicdanını" yaratmaya adar.

Joyce bundan sonra reddettiği şeylerin takıntısıyla yaşadı hep. Din ve aile, edebi meşgaleleri arasında milletin yanındaki yerlerini aldı. Sürgüne kafayı takması da çok doğaldı.

Yabancılaşma, *Ulysses*'in başlıca temalarından biri. İlk uçuşunda yere indirilmiş olan Stephen, karamsarlıkla, ikincisine hazırlanmaktadır; ama Mr. Bloom daha da çaresiz bir haldedir. Mr. Bloom yalnızca orta sınıfın bir sembolü değil, aynı zamanda orta sınıftan sembolik bir sürgündür. Yahudi olduğu için, içine girmeyi umduğu toplum tarafından hiçbir zaman kabul edilmez; alay edilir, Yurttaş'ın şiddetine ve zulmüne uğrar, sürekli ya eli böğründe kalır ya da kâle alınmaz; Mr. Menton'a dostane tavırlarla yaklaşmasına rağmen ondan yüz bulamaz. Karısının âşıklarına katlanır, çünkü onlar aracılığıyla diğer erkeklerle bir tür bağlantısı olmaktadır.

Dublinliler'deki "Acı Bir Vaka"nın kahramanı da, neredeyse "aşkta hezimete uğramış unutulup gitmiş hüzünlüm Bühüluum" kadar yalnız ve hayattan sürgün edilmiş biri. Korku ve kibarlık, aynı Henry James'in "Ormandaki Hayvan"ının kahramanı gibi, ona sunulan tecrübelerden kaçınmasına yolaçıyor. Onun şahsi derdi, ayrı düşmüşlere has suçluluk ve kayıp hissi.

Finnegans Wake'in Stephen'ı olan Shem de "Acı Bir Vaka"nın kahramanıyla ve Mr. Bloom'la özdeşleşiyor. Shem, İrlandalı sürgünlere verilen adla "yaban kazları"nın en önemsizlerinden biri değil şüphesiz; toplumla bir "*penisolate*" (kalem-izole/yarımada) savaşı veriyor. Bu yalnızlık ve suçluluk hikâyesinin bir kısmı Thomas Campbell'ın "Erin Sürgünü"nün havasına uyarak söyleniyor, Shem'in kaderi "*securus iudicat orbis terrarum*" sözünün çarpıtmalarında ima ediliyor. Bu tematik nakarat, Aziz Augustinus'un sürgünler hakkındaki sözlerinden: "Dünyanın sakin yargısı şudur: Dünyanın herhangi bir yerinde kendilerini dünyanın geriye kalanından kesip ayıran insanların iyi insan olmaları mümkün değildir." Pek de sakin olmayan bu yargı, Shem'in babası H.C. Earwicker'a de musallat olur; Earwicker da, işlettiği barın müşterilerinin gözünde Mr. Bloom kadar yabancı ve tuhaftır. Kendi evlerinde sürgün Earwicker ve Bloom'un bu halleri öylesine ibret verici ki, Shem ve Stephen gibi yaban kazları onların yanında talihli kalıyor.

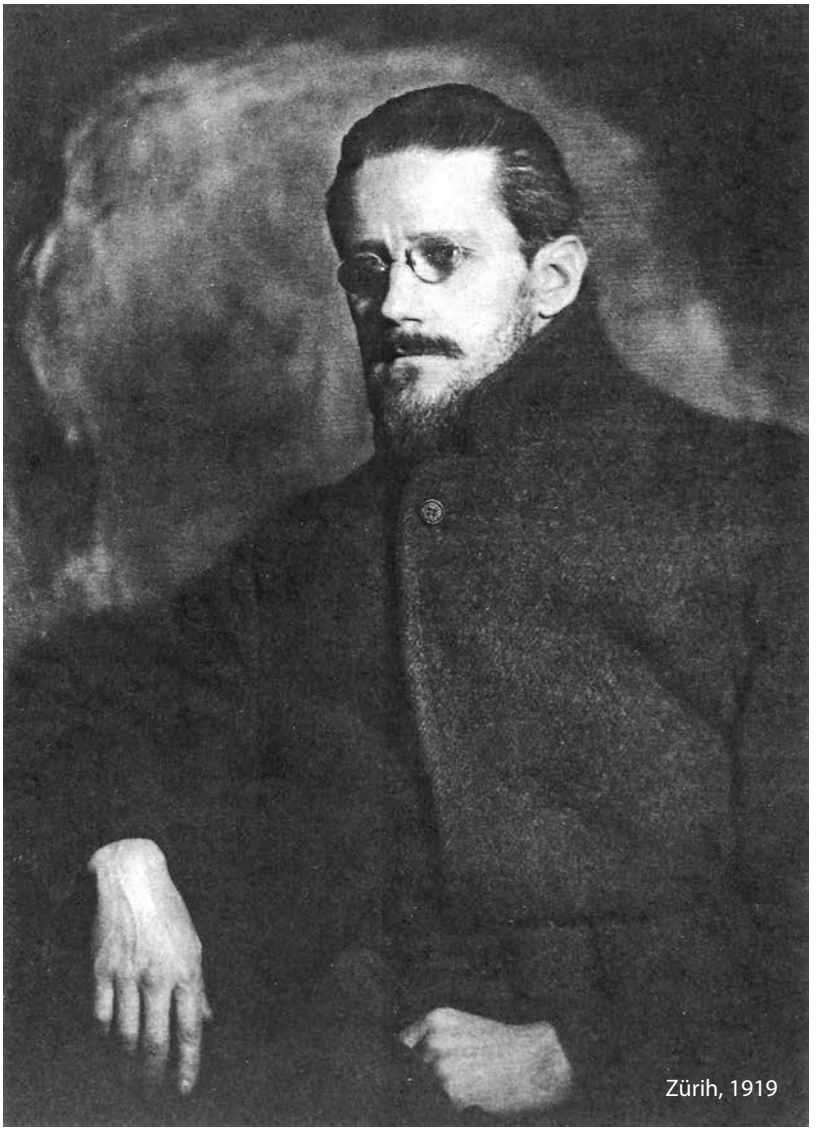
Bu "aşağıdaveendışarıda" gezenlerin akılları hep evlerinde olduğu için, "aile" anlamıyla evin Joyce'un eserlerinde merkezî yer tutması şaşırtıcı değil. Joyce bir aile babasıydı – geceleri evde oturan ve pazar günleri piknik sepetini taşıyan türden. Thomas Wolfe, günün birinde Waterloo Ovası'nda, elinde piknik sepeti, peşinde eşi ve çocuklarıyla yürüyen kahramanıyla karşılaşınca çok şaşırmıştı. *Finnegans Wake* ve *Ulysses*'te kutsanan ailenin esasen Joyce'un kendi ailesi mi, yoksa babasının ailesi mi olduğunun bir önemi yok; bu iki aile zihninde birleşmişti. Kaçmaya çalıştığı aileyle her gün kahvaltı ve akşam yemeğinde karşılaşıyordu.

Joyce'un meselesi, ebeveynlerle çocuklar, karıyla koca arasındaki karşılıklı ilişkilerdi. *Dublinliler*'in son öyküsü olan "Ölüler"de, Gabriel ve eşinin keyfi partide gayet yerindedir ama dönüş yolunda ve otelde ikisi de ilişkilerindeki bir değişiklikten ziyade ilişkilerinin boşluğunun farkına varır. *Ulysses*'in Mr. ve Mrs. Bloom'u ise aynı evde yaşamalarına rağmen oğullarının ölümünden beri ayrı düşmüş. Mr. Bloom çekiniktir, etrafı âşıklarıyla çevrili olan Mrs. Bloom ise dominanttır. Öte yandan, Mr. Bloom'un o gün boyunca eşine karşı tavrı değişir. Bu kısmen bir yedek oğulla karşılaştığı, kısmen de kayıtsızlığa ulaşabildiği içindir. Mrs. Bloom hiç değişmeyecek, ama

Mr. Bloom birazcık olsun değiştiği için, ilişkileri de farklı olacak. Kadının kahvaltısını her zaman yatağına getiren adam şimdi kahvaltısını getirmesini emreder. Kahvaltının muhtemelen gelmeyecek olmasının önemi yok burada; adam zaferini yaşamıştır. *Finnegans Wake*'in gecesi boyunca Mr. ve Mrs. Earwicker'ın ilişkisinde bir değişiklik olur. Adam çocuklarını, oğlu Kevin'i ve kızı Isabel'i hayatının merkezine alır. Kitap, Mrs. Earwicker'in acıklı figanıyla biter: "benden değişiyorsun, hissediyorum .... dağlardan yine gelecek bir kız-karı için."

"Evde yıllandırılmış göçmen" tarafından yazılmış bir oyun olan *Sürgünler* ise daha karmaşık bir aile durumu sunuyor. Konu, Richard Rowan'ın inandığı özgürlüğü eşine sunmayı aynı anda hem arzu etmesi hem de bundan çekinmesi. Annesine ve sanatına olan bağlılığı, içine düştüğü çıkmazı daha da karmaşık hâle getiriyor. Eşinin geceyi Robert'la geçirip geçirmediği önemli değil, çünkü oyundaki gölgeler arasında bir tek Richard sahneyi işgal ediyor. Önemli olan, onun dramayı oluşturan iç gerilimlerinin çözülmemiş olması ve seyircinin tatminsiz kalması. Bu hastalıklı görünüşlü vesika, Ibsen'in *Biz Ölüler Uyanınca*'sını sadakatle (ama belki de yetersiz bir sadakatle) model alarak yazılmıştı. Joyce bu eser üzerine bir deneme yazmış, büyük hakikatleri farkettiği ve büyük meseleler ve çatışmaları açtığı için üstadı övmüştü. Joyce'un açtığı meseleleri ve çatışmaları dramatize etmeyi başaramaması, Joyce'un "*Ibscenest nansence*"a (en açık saçık zırva/en Ibsen Nansen'liğe) ulaşmasını engellemişti (*Finnegans Wake*'teki bu muğlak ifadeyle, Ibsen'in araştırıcı gücünü ve kamu tarafından algılanışını ima ediyordu).

Joyce'un eserlerinin çoğunda Kilise ile ilgili eşit derecede bir saplantı görürüz. "Katolikliğin bir ürünüyüm ben," der Stephen. Arkadaşı Cranly de "Tuhaf bir şey .... inanmadığını söylediğin bu dinle zihninin böylesine dolup taşıyor olması" gözlemini yapar. Bu dolup taşma, *Ulysses* boyunca Stephen'ı tanımlar: Sokaklarda yürürken ayin metninin parçalarını makamla okur; doğum hastanesinde sarhoşken, bilgiç bir tavırla, kilise yasalarını saygısızlıkla içiçe geçirir. Mulligan "Sende şu Allahın belası cizvit damarı var, tek farkın damarı sana tersinden aşılamışlar" der ona. Oysa, T.S. Eliot'ın dediği gibi, küfür, imana kayıtsızlıktan daha yakındır.


Zürih, 1919

Shaun'a bakarsanız, *Finnegans Wake* "ruhbanî dehşetlerden ibaret [*clerical horror/error*]" (bürokrasi hatası kelime oyunu). Bu söylediği hiç boş değil. Bu dehşetengiz kitap, Credo'dan Kutsal Meryem Merasimi'ne kadar dinî metinlerin parodilerinden oluşuyor gibi. Zaman, kilise saatleriyle ölçülüyor. Bu kurgunun içinde sürgün aforoza dönüşüyor. Cizvit olmayı reddedip onun yerine "Yahudiyeler cemiyetine" katılan Shem, ilk oğulluk hakkını "kelimecimek çorbası" karşılığında satmış. Ama "Roma gibi diyare olmaz," dediği zamanki nostaljisini de gözardı edemeyiz.

Stephen Hero'nun kahramanı kendi kendine "mizacın ve zihninle sen hâlâ bir Katoliksin. Katoliklik senin kanında" der. Bu gözle bakar-



sak, Joyce zamanımızın en Katolik yazarıdır. Ama her ne kadar dinin bütün avadanlığı mevcutsa da, dinin kendisini bulamayız Joyce'ta. Joyce, dine sahip olup avadanlığını kullanmayan D.H. Lawrence'ın tam tersidir.

"Cizvit halli" Joyce şehrinde ne yaşayabiliyordu ne de şehrini unutabiliyordu. "*Was liffe worth leaving?* (Hayat yaşamaya/Liffey terkedilmeye değer miydi?)" diye sorar *Finnegans Wake*'te, ama Liffey nehrini terkeden yalnızca Joyce'un bedeniydi; Joyce'un kendisi, Shem gibi bir "doblinganger"e ya da *Ulysses*'te Stephen'ın Shakespeare'i hayal ettiği gibi, "gurbette olduğu için bir hayalete dönüşmüş" biriydi. Milliyetçiliğin kendisi diye birşey olmasa, bu nostaljik ruh milliyetçi olurdu. Eserleri, Katolikliğin yedi ayini ya da Dublin'in görüntüleri, sesleri ve kokularıyla olduğu kadar Firbolglardan Sinn Fein'e kadar İrlanda tarihiyle dolup taşar. *Ulysses*'de, Stephen'ın "İrlanda'nın bir önemi varsa, İrlanda bana ait olduğu için asıl" demesi Mr. Bloom'un kafasını karıştırır. "Bu ırk ve bu ülke ve bu memleket beni ortaya çıkardı" der *Sanatçının Portresi*'nde. "Kendimi olduğum gibi ifade edeceğim." Bu bakışla Joyce zamanımızın en İrlandalı yazarıdır. *Ulysses*'in bugün bile yasaklı olduğu Dublin'i Hristiyanlığın yedinci şehri olmaktan çağdaş edebiyatın birinci şehri olmaya yükselten Joyce'tu.

Joyce'un otobiyografik eserlerinde öznenin nesneyle ya da yazarın kendisiyle ilişkisi farklıdır. Rebecca West'in hatası, Joyce'u Stephen'la bir tutmaktı. Neredeyse herkesin bildiği üzere, Joyce başlığındaki önemli sözcüklerin "Genç Bir Adam Olarak" olduğunu söylemişti. Kitabı, dikkatle, bu sözü hesaba katarak okursak, Joyce'un Butler ve Wolfe'tan farkının nesnesiyle arasına bir sanatçının mesafesini koyması olduğu apaçık hale

T.S. Eliot: Joyce'un bilimsel keşfi...

Bay Joyce'un *Odysseia*'yı model olarak kullanması büyük önemi haiz. Bilimsel bir keşfin öneminden söz ediyoruz. Daha önce hiç kimse böyle bir temel üzerine bir roman inşa etmemişti, böyle bir şeye de ihtiyaç duyulmamıştı. Joyce miti kullanarak çağdaş ile antik olan arasında süregelen paralelleri işletiyor, bu bakımdan kendisinden sonrakilerin takip etmesi gereken bir metodu izliyor. Kendi bağımsız araştırma alanlarını bulmak için Einstein'ın keşiflerini kullanan bilimadamlarına nasıl taklitçi demek mümkün değilse, Joyce'un gelecekteki takipçilerine de taklitçi denmeyecektir. Joyce'un metodu, devasa beyhudelik ve kargaşa panoraması olan çağımızın tarihine yön, düzen, biçim ve anlam vermenin bir yoludur. Artık anlatı metodu yerine mitsel metodu kullanabiliriz.

"Ulysses, Order and Myth", *The Dial*, 1923

gelir. Stephen Joyce değil, Joyce'un geçmişi. Stephen duygusal, Joyce değil. *Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portesi*'nde olgun erkek, ergenlik çağındaki haline bakıyor; amacı o yılları övmekten ziyade, geçmişine bir sanatçının yapması gerektiği gibi şekil kazandırmak. Stephen, Joyce'un malzemesi. Her sanatçı gibi Joyce da malzemesine büyük bir ilgi duyuyordu ama bizzat yazdığı gibi, bu malzemeye biçim verip "arasına mesafe koyuyordu". Kişisel olanı sanatın tümüne ait olan bu süreç aracılığıyla düzenleyerek, kişisel tecrübesini duygusal ve şahsi olandan özgürleştiren, gerçekliğe dair içgörüye erişmesini sağlayan sembolik formu vermişti.

"Gelecekte, yani geçmişin kızkardeşinde," der *Ulysses*'in genç Stephen'ı, "o zaman dönüştüğüm halimden yansıyarak da olsa, kendimi şimdi burada oturduğum gibi görebileceğim." Bu beyanları olduğu gibi alırsak, Joyce'un amacının dramatik ve tanrı-gibi olmak olduğu sonucuna varmak zorunda kalırız.

Kişisel olmamayı öneren birinin kendisi hakkında yazması kimi eleştirmenlere tuhaf gelmiştir. Ama, gördüğümüz gibi, burada bir paradoks yok. Estetik mesafe sayesinde kişisel olan, sembolik ve biçimsel özellikler kazanarak dramatik olana dönüşüyor. Joyce'un kendi kişiliğine büyük ilgi duymasına karşın, sanatçı olarak Joyce aynı kişiliğe karşı muzafferane bir biçimde umursamaz. Otobiyografik eserleri Ibsen'de takdir ettiği "kişisel olmayan yüce gücü" kendine mal ettiğini kanıtlıyor.

Lynch'le tartışmasında, Stephen için sanatın dinin yerini, sanatçının da Tanrı'nın yerini aldığı açık hale gelir. Ama, öncesinde, Stephen sanatçıyı "ebedi muhayyilenin rahibi" olarak tanımlamıştı. İster rahip ister tanrı olsun, sanatçı kutsaldır ve onun yaratılarından huşuyla söz edilmelidir.

Estetik teorisi *Sanatçının Portresi*'nin zirvesi. Lynch'le tartışmasından sonra ağıt gibi bir *diminuendo*, bizi biriken gerilimlerin Stephen'ın günlüğündeki fragmanlar arasında çözülemeden dağıldığı kapanışa götürür. Koruyucusu ve rol modeli Daedalus'a yardım etmesi için yakarırken, Stephen'ın elinde bir tek Paris'teki fiziksel sürgünün yazmak istediği büyük kitabı doğuracağı ümidi var. Ev, din ve Dublin'le bağlarını koparmadaki zaferi zannettiği kadar gerçek değil. Hayalî ülkesinde huzur yok. Kendisini çevresiyle savaş halinde bir sanatçı olarak dramatize etmişti, ama sanatçı olabilmek bir yana, yapayalnız ve "marazlı düşünceleri olan bir estet"ten ibaret kalmış durumda.

Stephen'ın nihayet sanatçı olmasının, *Sanatçının Portresi*'ni yazabileceği koşullara erişmesinin, kişisellikle kişisel olmayanı bir araya getirmesinin ve konusunu bularak kendisini de bulmasının hikâyesi *Ulysses*'in önemli bir teması.

Stephen'ın egosu yalnızca toplumsal bir zorluğa değil, aynı zamanda estetik bir zorluğa yol açar. Ego, sanatçının çalışması için yeterli olmadığından, Stephen kısır kalmıştır. Sanatçının benliğinden daha büyük ve benliğinin dışında bir şeyler bulması gerekir. Sanat için öylesine zorunlu olan bağlantısızlık bir tür bağlanmayla dengelenmelidir. Sanatçının gerçekliğin bütününe, hem iç hem de dış gerçekliğe ihtiyacı var; anlamaya ve duygudaşlığa, kendisi ile başkaları arasında bir ilişkiye ihtiyacı var. Otobiyografik yazar bile kendini bilmek için bunlara ihtiyaç duyar; zira egosantrik olmak kendini bilmek değildir. Bir şeyin nasıl söyleneceği hakkında hoş bir teoriyle donanmış olmasına rağmen, Stephen'ın söyleyecek hiçbir şeyi yok.

Joyce, Stephen'ın aynı anda gerçekliği ve kendisini keşfetmesini Stephen ile Mr. Bloom'un karşılaşmasıyla sembolize etmişti. Karşılaşmaları, *Finnegans Wake*'in onuncu bölümünün sonunda Dolph ya da Shem'in Kev ya da Shaun'la barışmasıyla paraleldir. Sürgün Shem, Shaun'un temsil ettiği dünyayla uzlaşır. Kendine acıma, kendine âşık olma ve kibirin bütün inadı, Fredun'un sözleriyle "gerçeklik ilkesi"ni olgunlukla kabullenmeye teslim olur. "Haydi bir olalım-tek bir dalgayla sarmalanalım" ("*Let us be singulfied*") der Shem dünyevi

zıddına. Stephen ve Bloom'un ya da Shem ile Shaun'un karşılaşmaları, "Joyce 16 Haziran 1904'te bir Yahudiyle karşılaştı" ya da "erkek kardeşini kabullendi" gibi bir anlamda otobiyografik değil ama yine de Joyce'un tecrübelerine sadık. Hem Paris'te açlık çektiği yıllarda, hem Trieste'deki zor zamanlarında, hatta hem de Dublin'den yelken açmadan önceki günlerinde gerçeklikle yüzleşmişti Joyce. Bir eşi ve çocukları olan ama onları besleyecek parası olmayan bir adamın gerçeklikten uzak durması mümkün değildir. Mr. Bloom işte bu gerçekliğin sembolüydü.

Ama Mr. Bloom, sadece gerçekliğin sembolü olmaktan ziyade, "baba"yı da sembolize eder. *Sanatçının Portresi*'nde Stephen dünyevi ve uhrevi babalarını terkeder ama bir kere kaybedince de onları geri ister. Mulligan ona "kendine bir baba arayan Japhet" der. *Ulysses* bir arayış formunu alır ve arayan kişi, Japhet hemen hemen herkestir.

Hemen hemen herkes (herkes derken, çağdaş edebiyatta herkes) bu türden bir arayışın peşine düşmüştür. Pek çok aklıbaşında insanın Tanrı'yı ve O'nunla birlikte değerlerini ve şeylerle olan bağlantı hislerini kaybettikleri belirsizlik ve şüphe zamanlarında, kaybedilenin yerini alacak birşey arayışı, insanın dayanmak için kendisinin dışında ve kendisinden daha büyük birşeyi araması doğaldır. Arayışın hedefi geleneği bulmak, kimilerinin entegrasyon, hayat gücü ya da beş yıllık plan dedikleri şeyi bulmak, veya Los Angeles'tan gelen en son yogi yahut Kadiri Mutlak Tanrı olabilir ama arayış aynı arayıştır, arayışların asıl hedefi de aynı hedeftir. Böyle bir arayış Bernard Shaw'u, Aldous Huxley'yi, T.S. Eliot'ı ve irili ufaklı sayısız başka ismi meşgul etti. Herbiri şu ya da bu ad altında Joyce'un baba avı olarak sembolize ettiği arayışa girdi. Joyce, kendi kaybını ve kendi ihtiyaçlarını düşünüyordu belki ama çağdaş insanın merkezî meselesi için doğurgan, belki de diğer hepsinden daha kifayetli bir imge yaratmıştı.

Bu imgenin gücü, Virginia Woolf üzerindeki etkisinde belli oluyor. *Ulysses*'den beş yıl sonra basılan *Deniz Fenerine Doğru*'da Woolf iki arayış sunar. Biri entelektüel Mr. Ramsay'in mutlağı araması, diğeriyse derin bir bilgeliğe sahip bir kadın olan Mrs. Ramsay'in sonsuzluk ve huzuru aramasıdır. Adam zekânın sınırlarını aşmaya çalışırken, kadın da zamanın sınırlarını aşmaya çalışır. Arayışları, nihayet, Mr. Ramsay'in deniz fenerine varmasıyla son bulur. Üçlü ışığı, sade tasarımıyla bu yalnız kule, ebedi ve mutlak olan Baba-Tanrı'yı çağrıştırmaktadır. Mrs. Woolf'un deniz feneri Mr. Bloom'a çok şey borçlu; ama Joyce, *Dublinliler*'de daha da yakın bir örnek sunmuştu zaten. Bu derlemenin ikinci öyküsü olan "Bir Karşılaşma" *Ulysses*'in bir modeli gibi. Burada da Dublin'in arı kovanı gibi sokakları sembolik bir arayışla teğellenir. Okulu kıran üç çocuk bir macera planlar. Joe Dillon günün birinde papaz olacağı ve bir Baba'sı olduğu için buluşmaya gelmez; Stephen ve Mahony de bu durumda kendi başlarına yola çıkarlar. Hedefleri, körfezdeki yalnız bir dalgakırandaki Pigeon House'tur; sırasıyla kale, denizfeneri ve enerji santrali olmuş bir binadır bu. Yolüstünde yaşlı bir sapığa rastlarlar; onların bu kudret, ışık ve *Pigeon*/Güvercin (kutsal ruh) arayışlarını engelleyen bu yaşlı sapık, arayanların neyi bulacağının ironik bir biçimde vücut bulmuş hali olabilir. Hikâyenin adı "Pigeon House'a Doğru" da olabilirmiş.

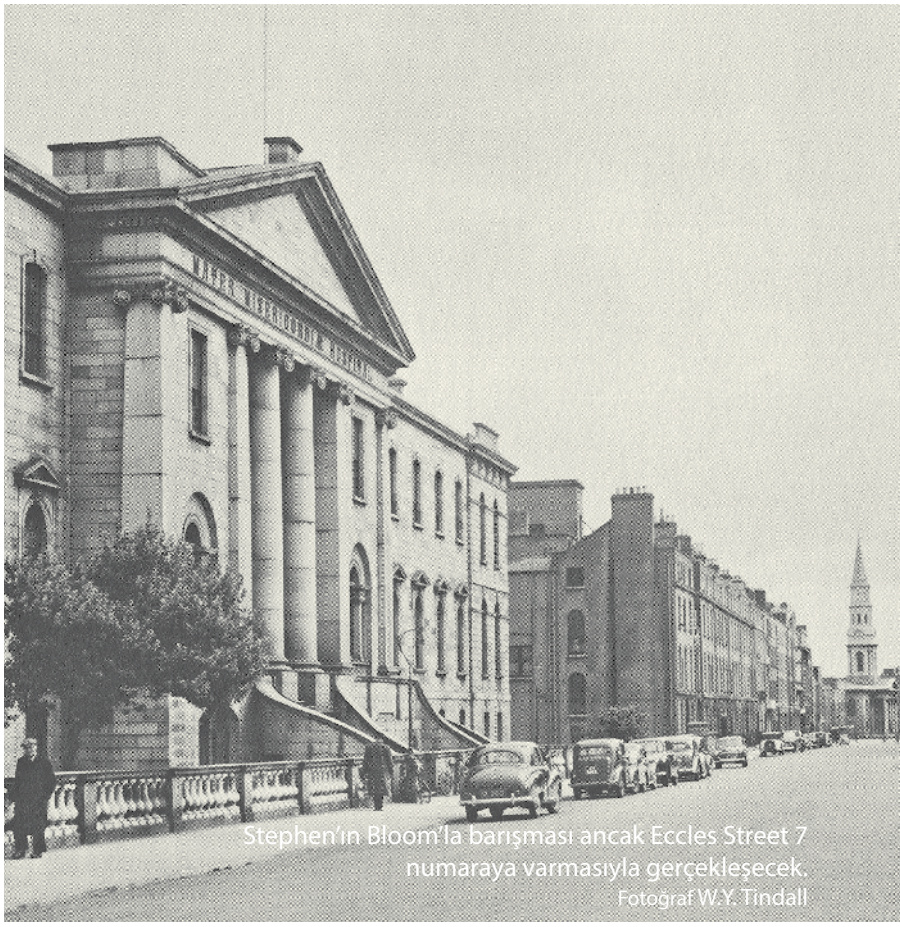
Bloom bir arayışın sukutuhayale uğraması değil, tersine bulunmuş babadır. *Ulysses* Stephen'ın annesiyle başlar. Ama buna rağmen daha ilk bölümde babalık teması devreye girer ve bu arayış ima edilir. Sandymount kumsalı boyunca



Hedefleri, körfezdeki yalnız bir dalgakırandaki Pigeon House'tur.
Fotoğraf W.Y. Tindall

yürüyen Stephen, Baba ile Oğul'un aynı kutsal özü paylaşması üzerine düşünürken mezarlık yolundaki Mr. Bloom da kendi babasını, ölü oğlunu ve Stephen'ın terkedilmiş babasını düşünmektedir. Mr. Bloom bir oğul, Stephen bir baba istemektedir. Bu başlangıçlar bizi kütüphanedeki sahneye götürür. Burada Stephen, aile saplantısını doya doya işleyerek *Hamlet*'i tartışır; *Hamlet* baba ve oğul düşünceleri için mükemmel bir odak ve Stephen, Bloom ve Mrs. Bloom arasındaki müstakbel ilişkiler için bir paraleldir. "Babalık," der Stephen, "mistik bir mirastır." Bloom kütüphaneyi geçer ve kapıdan çıkar. Artık Stephen'ın mistik babası ile "barışmaya çalışması"nın yolu açılmıştır. Nihayet geceleyin doğum hastanesinde karşılaşırlar ve şafak sökene dek ayrılmazlar. Stephen, Bloom'un evinde kalmaya davet edilmesine rağmen evden ayrılır. Ama Bloom ile karşılaşması, Stephen'ın insanlığa karşı insanlık dışı tavrını değiştirmiştir artık. Egoist kişi, erdemlerin en büyüğü olan insafı keşfetmiş, insanlığa karşı empati duymayı öğrenmiştir. Joyce, Mangan üzerine yazdığı denemede, edebiyatın amacının hayatı övmek olduğunu söyler; Ibsen üzerine yazdığı denemedeyse şairin insanlığa acımasına hayranlık duyar. "Acıma duygusu," der Stephen *Sanatçının Portresi*'nde, "insanlığın çektiği acılarda çok ağır ve sabit olan ne varsa onun karşısında zihni duraklatan ve onu acı çeken insanla biraraya getiren şeydir." Bunların ne anlama geldiğini anlamıştır artık; Bloom'dan ayrılır, gider, *Ulysses*'i yazar.

Stephen'ı insanlıkla tanıştıran Bloom-baba, insanlığı temsil eder. Kafası yalan yanlış bilgilerle doludur, bayağıdır, alışkanlık edindiğimiz tüm zaaflarımızın kurbanıdır. Öte yandan, erdemlerimizin çoğu –şefkat, halden anlamak, cesaret– mevcuttur onda. Başka bir deyişle, Bloom kendi halinde bir ev adamıdır. Yine de *Ulysses* boyunca Musa'yla, İlya'yla, İsa'yla ve Tanrı'yla özdeşleştirilir. İncelenmeye değer bir durum.



Stephen'ın Bloom'la barışması ancak Eccles Street 7 numaraya varmasıyla gerçekleşecek.
Fotoğraf W.Y. Tindall

Stephen ve Bloom'un ayrı ayrı gazeteciler, avukatlar ve lafazanlarla karşılaştıkları gazete yazıhanesi bölümünün merkezî konusu Musa'dır. Bu yükü taşıyan alıntı ve göndermeler Stephen'ın anlattığı "Pisga Tepesinden Filistin Manzarası yahut Erik Meseli"nde doruğa ulaşır. Burada Bloom'a yapılan göndermeyi görmemek mümkün değil. Stephen'ı vaadedilen topraklara götürecek ama kendisi varamayacak olan kişi Bloom'dur. Bloom'un bu yalvaç işlevi, Amerikalı evanjelist John Alexander Dowie tarafından da teyit edilir; Dowie'nin İlya'nın geliyor olduğunu haber eden el ilanı her yerdedir. Bu ilanın anlamından habersiz olan Bloom kendi nüshasını atar ama kâğıt parçası Liffey boyunca yüzerken Peder Conmee ve Lord Kral Naibi'nin önemine eşit bir önem kazanır; aynı onlar gibi, Dublin'in labirentini teğelleyen ipuçlarından biri olur. El ilanının dediği, ben-Bloom İlya'nın nûrun izzetine ateşten bir arabayla yükseleceğidir. Daha da izzetli bir miracı önceleyen bu miraç, Barney Kiernan'ın barının önündeki bağrışmanın sonunda vuku bulur. Bloom'un çarmıha gerilmiş bir İsa'nın özelliklerini yüklenmeye başladığı bölüm de budur. İsimsiz anlatıcının en sevdiği küfrün "İsa!" olması anlamsız değildir. Bloom kuzuya benzetilir (paskalya kuzusu); damarına basılınca İsa'nın ve Tanrı'nın da aynı kendisi gibi Yahudi olduğunu söyler. Ama bunlar ve kitap boyunca sayısız başka gönderme, Bloom'un bir peygamber ya da Tanrı olduğu anlamına gelmiyor. Stephen, Bloom'u ya da insanlığı keşfederken Tanrı'nın yerini alacak başka birşeyi keşfeder. Tanrı, insanlığın metaforudur.

Kakaoyu içmek, Stephen'ın insanlıkla komünyonunun ve baba avının zirvesidir. Kakao, Joyce için insanlığı ve dış gerçekliği kabullenmenin kişisel bir sembolü olsa gerek. Belki de etrafındaki dünyayı anlamaya, Paris'te sadece kakao içerek beslenmeye çalıştığı günlerde başlamıştı.

Kerhane sahnesinde, bir asker Stephen'a "papaz efendi" der, bir fahişe de onu "yoldan çıkmış bir papaz" olarak adlandırır. Her iki terim de tümden uygunsuz değil; çünkü bu sahnede insanlığın papazı olarak ortaya çıkan Stephen, insanlığın mecazi kutsallığının Ayinini yapar. Geceköye girerken, Joyce'un "paskalya yortusunun *Introit*'i" dediği duayı okur ve bundan sonra da *Iudica me*'yi çarpıtır. Bu başlangıçlar, bu bölümün bir tür Paskalya Ayini olduğunu, ya da haziran ortasını geçmiş olduğumuza göre, başka bir ölüyken diriliş Ayini olduğunu düşündürüyor. Bu Ayin, Mulligan ve Haines tarafından aynı bölümde biraz daha ileride ifa edilecek Kara Ayin'in zıttı. Onlar ölümü ve şeytanı kutsarken, Stephen insan hayatını kutsuyor. Stephen'ın Ayininin adandığı Mr. Bloom, Musa ve İlya olma koşullarından İsa'ya ve buradan da (Baba ile Oğul'un bir olması nedeniyle) Tanrı olma koşuluna geçer; Mesih olarak "yeni Bloomusalem"i inşa eder, ekmek ve balık mucizelerini gerçekleştirdikten sonra "günah-keçisi" olur. Bloom kurban edilirken Erin'in Kızları cenaze duasını okur. Bella Cohen'in büyülerine insan haysiyetini ifade ederek karşı çıkarak dirilir Bloom.

Işık temasına yapılan göndermeler –bunlar bir noktada Bloom'un böbrek takıntısı ve "*light*" kelimesinin "sakatat" çift anlamı sayesinde "Hastalığımın adı Bright! Sakatat!"a dönüşür– Stephen'ın avizeyi imha etmesiyle münasip bir şekilde doruğa ulaşır. Yeni ışığı yakmadan önce eskisini söndürmek gerekmektedir. Yıldırımlar yaratan Tanrı'yı ya da Stephen'ın deyişiyle "sokaktan gelen bir çığlık"ı, yine sokaktaki başka bir çığlık olan insanlıkla uzlaşmadan önce imha etmek gerekmektedir. Avizenin imhasından önce bir Kıyamet kopar. "Kutsal Şehir" şarkısı çalarken, bu Roma Katoliği sahnesine evanjelistçe dalıveren İlya Dowie, dünyanın sonunun geldiğini ilan eder. Vaazında cemaati İsa'yla özdeşleştirir; yalnızca Stephen ve Bloom'u değil, Lynch'i ve bütün fahişeleri de. Dowie'ye göre –ve artık bu bağlamda ona inanmamamız için hiçbir sebep yok– herkes İsa'dır.

Stephen'ın aydınlanması Kıyamet'i takip eder. "Uçuyordum. Düşmanlarım altımdaydı. Her zaman ve ebediyete dek. Ebedler ebedi. (Bağırır.) *Pater*! Özgürüm!" Uçuş yalnızca Daedalus'la ilintili olmakla kalmaz, Stephen'ın evvelsi gece gördüğü bir rüya nedeniyle Bloom'la da bağlantılıdır. *Pater*, Stephen'ın dünyevi babasına, Tanrı'ya ve Bloom'a bir referans. "Her zaman ve ebediyete dek", günün birinde Stephen'ın insaniyetini destekleyecek olan döngülerin bir vizyonu. Bloom'la barışmasını işaret eden ise ne bu vizyon ne de ışığın parçalanması. Bu barışma ancak Eccles Street 7 numaraya vardıklarında gerçekleşecek.

Ama kurban merasimi yapılmıştır artık. *Finnegans Wake*'te olduğu gibi, burada da Ayin, parodisinden ziyade, bazı kısımlarına yapılan göndermelerle sunuluyor. Kendini feda etme eylemleri sevgi eylemlerinden önce gelir. Bir tür madde değişimi meydana gelir ve komünyon vakti yaklaşır. İşin aslında *Ulysses* zaten Ayin metninin açılışıyla başladığı için, tüm kitabı Stephen'ın insanlıkla komünyonunun sembolik olarak kutsanması olarak görebiliriz.

Bloom ve Stephen kerhaneyi terkederken Bloom'da babalık hisleri doğar. "Baba arayışında" olan başkaları da ona gelmiştir daha önce; kendisi de bir Baba-Oğul olduğundan, Stephen'daki arayış içindeki oğlu tanır. Ama toplumsal hayatı açısından Bloom, Stephen'ı Bloom hanesine şan getirecek bir âlim olarak görmektedir. Babacan ve umutlu Bloom, Stephen'ı arabacılar barakasına götürür ve ona bir ekmek somunu ve bir fincan kahve ikram eder. Ekmeği reddeden Stephen kahveden de bir yudum alıp bir kenara iter. Her ne kadar Bloom'u hevessizce "*Christus*" olarak tanısa da, sunulan komünyonu almayı hâlâ reddetmektedir. Ama Eccles Street 7 numaranın mutfağında yarenlik ederek oturmaya başladıkları zaman Stephen da nihayet hazırdır. Bloom iki fincan Epps's Kakaosu hazırlar. Evsahibi ve misafir "Epps's marka seri mamul, okunmuş kakaoyu yarı şaka yarı ciddi bir sessizlik ayiniyle" içer. Buradaki anahtar kelime, "*massproduct*" (seri mamul/âyin ürünü-"okunmuş"), üç anlama geliyor: Kakao ticaret için seri olarak üretilmiştir; sembolik bir Ayinin ürünüdür; okunmuş ekmektir; ve üretimin hedefi olan tüketici kitleleri temsil eder. Bu kakaoyu içmek, Stephen'ın insanlıkla komünyonunun ve baba avının zirvesidir. Kakao, Joyce için insanlığı ve dış gerçekliği kabullenmenin kişisel bir sembolü olsa gerek. Belki de etrafındaki dünyayı anlamaya, Paris'te sadece kakao içerek beslenmeye çalıştığı günlerde başlamıştı.

İnsanlığın okunmuş ekmeğinin yanında bu sefer somun gelmez ama Eukharist'in her iki unsuru diğerini de içerdiği için, genel planın ne olduğu açıktır. Ayin tamamına ermiştir. Stephen aradığını bulmuş olduğundan gider. Bloom bir mum taşır, Stephen bir "Dekan" şapkası taşır ve *Vespers*'te okunan 113.

Mezmur'u makamla okur. Bloom'un mumu, Kutsal Cumartesi günü ışığın ölüyken dirilmesini ve yenilenmesini sembolize etmek için yakılan Paskalya mumu olsa gerek. Eğer bu böyleyse, Stephen'ın avizeyi imha etmesi yeni bir anlam kazanıyor ve Kutsal Perşembe'de Tanrı'nın ölümünü sembolize etmek için söndürülen mumlara, yani *Tenebrae*'ye denk düşüyor.

Birlikte arka bahçede dururken bir gök alameti görürler: "Bir yıldız gökkubbe boyunca zenitin üzerindeki Lir takımyıldızındaki Vega'dan Berenice'nin Saçı takımyıldızını geçerek Aslan burcuna doğru büyük bir görünür hızla kaydı." Bu alamette Stephen'ın kariyerinin bir özeti var. Vega düşmek demektir; Berenice oğlu tarafından öldürülmüş bir annedir; Lyra lirik olanı ya da egoisti temsil eder; Leo ise Leopold Bloom ya da tüm insanlıktır. Parlayan Stephen, benmerkezciliği ve anne-saplantısını terkederek babasıyla ve insanlıkla barışır. *Ulysses*'in her bölümünün bir sembolü var. Bu bölümün sembolü, Joyce'a göre "kuyrukluyıldızlar"dır. Stephen bir meteordur, ama Bloom bir kuyrukluyıldızdır; her zaman ayrılıp geri döner, düzenli yörüngesini takip eder.

Artık *Ulysses*'in anlamının ne kadar büyük bir bölümünün dolaylı yollarla, paraleller, göndermeler ve sembollerle iletildiği açık olsa gerek. Stephen'ın gerçekliği kabullenmesinin pek çok sembolü arasında en önemlisi su. Su, gerçeklik demektir. *Sanatçının Portresi*'nde Stephen estestik cezbesini deniz kıyısında yaşar. Ama gidip yüzmek yerine, J. Alfred Prufrock gibi, paçalarını sıvayarak suda çimmekle yetinir. *Ulysses*'te onu hâlâ gerçekliğe girmekten korkarken buluruz. İlk bölümde su anaç ve tehlikelidir. Üçüncü bölümde, yüzmeyi reddetmesinin ardından basiretli bir şekilde kumsaldan kumsaldan yürür. Kitabın daha sonraki bir pasajında "hidrofobi sahibi" olarak tasvir edilir. Aylardan hazirandır ama Stephen en son banyosunu geçen Ekim'de yapmıştır. Ama kerhanede gerçekle yüzleşmeye gittiği zaman *Vidi aquam*'ı, Paskalya Ayininin *Asperges*'ini okumaktadır. Nihayet suyun anlamını anlamıştır; çünkü Carl Jung'un dediği gibi, "Kayıp babayı arayan ruhun yolu suya çıkar." Her ne kadar Stephen ilk başta sunulan okunmuş ekmeği reddettiği gibi, Bloom'un evinde ellerini yıkamayı da reddetse de, evden çıkar, Liffey Nehri'ni ve Liffey'in en sonunda babası olan denize kavuşmasını kutlamaya gider.

İster babaç ister anaç olsun, Joyce denize çok meraklıydı. Arkadaşları deniz kıyısında ya da Loire Nehri'nin kıyısında oturup "dalgalisanı"nı dinlemeyi nasıl sevdiğini anlatır. Dediklerine göre, öldüğü zaman, deniz hakkında bir destan yazmayı planlıyordu.

Stephen'ın etrafında neler olduğunu keşfetmesi, bir anlamda, kendi dışındaki birşeyleri keşfetmesinden çok kendi içindeki birşeyleri keşfetmesiyle oluyor. Bloom'un insanlığını keşfederken kendi insanlığını da keşfediyor. Milli Kütüphane'deki sahne, onun bu durumun da (henüz anlamadığı pek çok başka şeyin farkında olduğu kadar) farkında olduğunu gösteriyor. Shakespeare, der, karakterlerinin tümüdür; çünkü bir dâhi için kendi imgesi bütün insanlık tecrübesinin standardıdır. Maeterlinck'ten alıntı yaparak şunu ekliyor: "'Eğer Sokrates bugün evini terketseydi bilgeyi kapısının eşiğinde oturuyor bulurdu.' Biz kendi hayatımızın içinden yürüyüp geçeriz .... Ama illa ki kendimizle karşılaşırız her seferinde." Kerhanede, piyanonun başına oturmuş sembolik oktavı düşünürken muammalı bir söz söyler: "Kendisiyle karşılaşmaktan kaçınmak için dünyanın dört bucağına seyahat edendir. Tanrı, güneş, Shakespeare, gezgin bir satıcı, hakikatin kendisini baştan başa kendisi geçince o kendisi olur." Aynı zamanda gezgin bir satıcı olan Bloom, Tanrı'nın bir ikâmesi ve Shakespeare'in paralellerinden biridir. Stephen'ın dışında değildir; Bloom, daha ziyade Stephen'ın başka insanlarla ortak yönlerinin Stephen tarafından farkedilmesidir. Stephen ise Joyce'un başka insanlarla farklarının Joyce tarafından farkedilmesidir. Bloom ve Stephen ne denli farklı görünseler de, Bloom aralarındaki "analoji"nin farkındadır. Stephen'ın bu analojiyi aynı anda farketmesi onu "potansiyel şair"likten şairliğe terfi ettirir. Bloom sayesinde *Ulysses*'i yazan Joyce, Stephen'dan çok Bloom'a yakındır.

Toplumdan kendini sürgün etmiş bir sanatçının, eserinin merkezini ve kendisini sokaktaki adamda bulması ilginç. Joyce'u reddettiği topluma geri götüren, Joyce'un sanatsal ihtiyaçları oldu. Bu onun kaderindeki, mecbur olduğu konuydu; sanatçı da konusuyla uzlaşmalıdır. Öte yandan, topluma ve insanlığa yaklaştıkça sanki bu yaklaşmayı telafi etmek ister gibi yazı stilini karmaşıklaştırmaya başladı. Duyduğu sempati onu insanlığa yaklaştırırken yazısının zorluğu onu insanlıktan uzaklaştırıyordu. Bu yeni bağlantı, yeni bir kopuşu, insanlığı kabul ederken kendisini korumasını gerektiriyordu.

Joyce ancak kendisini herkesle özdeşleştirmesinden, ama buna rağmen bağımsızlığını korumasından sonra Stephen'ı, Bloom'u ve daha da zoru Mrs. Bloom'u yaratabildi. Nihayet Daedalus olmuştu; onları münasip bir labirente bırakıp labirentin üzerinde uçabilirdi. Earwicker ve Anna Liffey'nin oturduğu *Finnegans Wake* ise bir "*nightmaze*" (gece/kâbus labirenti) olacaktı.

İngilizceden çeviren Armağan Ekici

*W.Y. Tindall'ın *James Joyce – His Way of Interpreting the Modern World* kitabından kısaltılarak çevrildi.

FINNEGANS WAKE'E BİR GİRİŞ

Joyce *Finnegans Wake*'le konu olarak bütün tarihi ve her tür bilgiyi ele alan, biçim olarak da rüya gören zihni kullanan bir kitap yazmaya girişmiştir.

Colin MacCabe

Çevremetin

Ulysses 1922 yılında, James Joyce'un kırkıncı doğum gününde yayımlanır. Yedi yıllık emeğin ürünü olan romanı yazmaya başladığında Trieste'de sıradan bir İngilizce öğretmeniyken tamamladığında Paris'in tanınmış yazarlarından biridir artık. Öncesinde, Ezra Pound'un çabalarıyla ilk romanı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* ve *Ulysses*'in ilk taslakları Londra edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanmıştı ve gördüğü ilgiye ilaveten *Portre*'yi yayımlayan Harriet Shaw Weaver, Joyce'a düzenli bir gelir de sağlamıştı. Tam da bu koşullar altında Joyce, tamamlaması on yedi yıl sürecek, yayımlanır yayımlanmaz tüm dünyada şarlatanlık veya delilik (ya da her ikisi birden) diye yerden yere vurulan bir diğer kitaba, namı diğer *Finnegans Wake*'e başlamıştı. O zamandan bu yana üzerine yazılan, metni gerek Joyce'un yaşamına, okuduğu kitaplara, gerekse konuştuğu dillere ve çoğu zaman her üçüne referansla açımlamaya çalışan onca makaleye rağmen *Finnegans Wake* çoğu okur için erişilmezliğini koruyor.

Joyce *Finnegans Wake*'le konu olarak bütün tarihi ve her tür bilgiyi ele alan, biçim olarak da rüya gören zihni kullanan bir kitap yazmaya girişmiştir. Kitabın herhangi bir sayfasını açtığınızda İrlanda mitolojisi, felsefe, Amerika tarihi ve Joyce'un hayatından kesitler gibi birbirinden bağımsız konular karşınıza çıkar, bütün bunlar eski kelimelerin kısaltılması ve kaynaştırılmasıyla ya da Joyce'un bildiği çok sayıda Avrupa dilinden alınan kelimelerle sürekli yeni kelimeler üreten bir dille iç içe örülür. Dilin bu şekilde biçimsizleştirilmesinin sonucu olarak her kelime birden çok anlam kazanır, her cümle sonsuz sayıda yoruma açılır. Joyce yöntemini bir arkadaşına şu şekilde açıklar: "Geceyi yazarken kelimeleri sıradan bağlantılarıyla kullanmam cidden mümkün değildi, bunun mümkün olmadığını hissettim. Kelimeler sıradan hallerinde şeylerin gece farklı aşamalarda –bilinç, yarı-bilinç ya da bilinçdışı– neye benzediğini ifade edemiyor."[1] Dilin zorluğu yetmezmiş gibi bu sıra dışı dilin anlattığı hikâyeyi tahmin etmedeki zorlukla birleşir. Kişilerin ismi değişir, zıtlarına dönüşüverirler ve belli bir mantığa dayanmaksızın ortaya çıkar veya yok olurlar. Joyce'un öne sürdüğü haliyle bu yöntem, geleneksel dil ve olay örgüsünün dışında kalan deneyim alanlarının ifadesine imkân sağlamaktadır. Bayan Weaver'a şöyle der: "Her insanın varoluşunun büyük bir kısmı ayık bir dil, yerleşik bir dilbilgisi, dümdüz bir olay örgüsüyle ifade edilemeyecek bir halde geçer."[2]

Çoğu eleştirmenin şikâyeti, son eserinin öncekilerden büyük farklılıklar göstermesine rağmen Joyce'un dile olan ilgisinin giderek içe dönük bir sapkınlık yönünde ilerlemesidir. Bu tür eleştirilerin görmezden geldiği, Joyce'un henüz ilk eserinden itibaren dile, dilin yapısı ve etkisine takıntılı olmasıdır. Her şeyden öte, yazılarının odak noktasında kimliğin dil içinde üretilme yöntemleri vardır. *Portre*'nin başlangıcı bu türden bir üretimi gözler önüne serer:

> Evvel zaman içinde ve ne güzel evvel zamanlardı onlar bir küçük mööinek varmış yoldan aşağı inen bu küçük mööinek tuku bebek adında cici bir küçük çocuğa rastlamış...
>
> Bu masalı ona babası anlattıydı, babası ona bir camın arkasından bakardı: Kıllı bir yüzü vardı.
>
> Tuku bebek oydu: Mööinek Betty Byrn'ün yaşadığı yerdeki yoldan aşağı iniyordu: Betty Byrne limonlu pasta satardı.
>
> Küçük yeşil çayırda
> Ah, o yaban gülleri.
>
> Bu türküyü söylerdi. Bu, onun türküsüydü.
>
> Ah, o yaban güyyeyi.
>
> Yatağını ıslatırsan önce sıcak olur sonra soğur. Annesi muşamba koydu. Bir tuhaf kokusu vardı.
>
> Annesi babasından daha güzel kokuyordu. Oğlu oynasın diye piyanoda gemici havaları çalardı. O da oynardı:
>
> Tralala lala
> Tralala tralalay
> Tralala lala
> Tralala lala.[3]

Metnin bu kısmında bize bir hikâye anlatan ve kimliği sabitleyen, babaya ait bir anlatıcı sesten (dinleyen çocuk "tuku bebek" olduğunun farkına varır, kendisini zaman ve mekânda belirli bir kimliğe oturtur) hikâyelerin seslere, kokulara ve bedensel duyulara dağıldığı bir anne sesine doğru geçiş görülür. "Ah, o yaban güyyeyi" ile başlayan dildeki biçimsizleşme, dilin malzemesinin (Tralala sesi) anlama baskın olduğu bir dünyaya geçişi işaret etmektedir. Hikâyenin kimliği vücudun birbirine benzemeyen, karmakarışık de-



Desen Delphine Lebourgeois

neyimleri içerisinde yok olur. Baba gözüyle sabitlerken, anne bozarak kulağın dünyasına gönderir. Bir yanda benlik ve baba, anlam ve toplumun otoritesi dururken, diğer yanda anne ve beden, ses ve arzunun altüst ediciliği durur. Kimlikten bebekliğe doğru olan bu geçiş, kelimelerin şeyler haline geldiği rüyaların zamansız alanına girdiğimizde her gece başımıza gelen şeydir ve her sabah anlamın zamansal devamlılığına uyandığımızda süreç tersine işler. Dilin doğası bu iki alan arasındaki geçişlerde değişir. Olağan sözdizimi ve biçim bilgisi ("yerleşik dilbilgisi") hikâyelerin olağanlığına ("dümdüz olay örgüsü") uygun düşer, ancak ister yazılı ister sözlü olsun, kelimelerin maddi bileşenlerine baktığımız ilk anda kendimizi arzunun çekim alanında buluruz. Üstelik dilin malzemesinin bu şekilde patlak vermesi sadece uyku hali veya rüyalara özgü değildir. Başka bir dil düzeninin iletişimin olağan akışını engellediği şakalar ve dil sürçmeleri yaşantımızın uyanık kaldığımız zamanlarından en bariz örneklerdir. Joyce *Finnegans Wake*'te her "her insanın varoluşunun" olağan dilbilimsel ilişkilerin elinden kaçan "büyük bir kısmını" irdelediğini söylerken kastettiği sadece uyuyan zihnin doğru bir temsili değildir; amaç, rüyalarda daha da belirginleşen ama uyanıkken de ısrarcı bir şekilde ortaya çıkan, varlığımızın can alıcı bir yönünü incelemektir. *Finnegans Wake*'i imkânlı kılan şeyin erken dönem eserlerinde görülen anlatı ve dilde deneysellik olduğu doğrudur, ancak yukarıda *Portre*'den alıntılanan kısımdan görüleceği üzere yöntem ve konuları yetişkinliği boyunca büyük oranda sabit kalmıştır.

Wake'in tamamında, hikâyenin görünmez dili ile arzunun maddi dili arasındaki karşıtlık apaçık ortadadır, fakat en basit ifadesini sonlara doğru hem anne hem de ırmak olan Anna Livia ölümüne akıp giderken bulur. Anna yaşadığı hayatı düşünürken, kocasının (HCE harfleriyle belirtilen, her yerde aynı anda olan kişinin) hep bir kız çocuk istediğini hatırlar; ailedeki bu kız çocuğu HCE'nin hikâyelerine inanacak, kendisini hak ettiği saygınlığa kavuşturacaktır. Ancak baba sonuç itibariyle hüsrana uğrar, zira anne kızına hikâyelerin ve kimliklerin altında harflerin ve arzuların dünyasının olduğunu öğretmiştir. Baba oğluna hikâyeler anlatırken anne kızına alfabeyi öğretir: "Sen oğlana dalga hışırtılı teknede maval okursan ben de kıza mutfakta yanıp tutuşmalarımı hecelerim" ("*If you spun your yarns to him on the swishbarque waves I was spelling my yearns to her over cottage cake*"). Babanın mavallarının (*yarns*) yerini annenin yanıp tutuşmaları (*yearns*) alır, anlatmak yerini hecelemeye bırakır. Anlam ile ses, hikâye ile dil, kadın ile erkek arasındaki bu çekişmeyi sahneler *Finnegans Wake*; okuru, dilin malzemesi tekrar tekrar biçimlendikçe, kullandığı eski anlamların altından yeni arzuların çıktığı bir dünyayla tanıştırır.

Dil duyum ve sözdizimi dünyasında hangi yollarla inşa edildiğimizi irdelemeye teşebbüs edecekse, *Finnegans Wake* mozaiğinden alıp

Richard Ellmann: *Finnegans Wake*, insanlığın gece dünyası...

Joyce kitaplarını ruhsal bir yolculuğun durakları olarak görüyordu. Son yapıtı *Finnegans Wake*, "yasak topraklara yapılan daha da cüretli bir yolculuktu" çünkü öteki romancıların bozmadan bıraktıkları dilin yapısını altüst etmişti Joyce. Dante, İtalyan yazınını Latince yerine halkın anadilini kullanmaya zorlamıştı. Joyce *Finnegans Wake*'çeyi yaratırken, ona özenenler olsa da, yazında bu denli kalıcı ve köklü bir değişiklik yaratma isteğiyle hareket etmemişti. Joyce'un asıl amacı gecenin, düşün, bilinçdışının, deliliğin dünyasını betimleyecek uygun bir dil kullanmaktı. Böyle bir ortamda ne biçimler, ne olaylar, ne de sözcükler tam ve kesin olabilirdi. Joyce aynı zamanda insanlığın gece dünyasını temsil edecek "evrensel bir tarih" yazmıştı. Bu gece dünyası, daha önce hep karanlık fantezilerle bağlantılı olarak yansıtılmıştı, ama kimse bu yaşamın ürünü olan bir yapıt koymamıştı ortaya.

Dört Dublinli, çev. Zeynep Çiftçi Kanburoğlu, Alfa

bir araya getireceğimiz hikâyeler de sürekli olarak inşa alanına, yani aileye geri götürecektir bizi. Metin dünyadaki din ve felsefelere, coğrafya ve astronomiye dokundukça yine en banal ve yerel sorunlara geri döneriz. HCE'nin suçlandığı belli belirsiz cinsel saldırının içyüzü nedir? Suçlu mudur? Cevabı sadece anne Anna Livia Plurabelle (ALP) biliyor gibidir. Anne açıklama amaçlı bir mektup yazmıştır veya yazacaktır (zira *Finnegans Wake*'in zamansız dünyasında zaman kipleri de birbiri yerine geçer), her şeyi açıklayacak bir mektuptur bu ama tanımlanması ve deşifre edilmesi zordur. Mektup, oğullarından biri olan, adı çıkmış bir yazar olan Shem'e yazdırılır, ki içeriğe müdahale etmiş olma ihtimali söz konusudur ve mide bulandırıcı bir dünyevi başarı timsali diğer oğlu Shaun tarafından teslim edilmiş olma ihtimali de söz konusudur. İki oğul, çoğunlukla cinsel rekabet kaynaklı sürekli bir çatışma halindedir. Kız kardeşleri Issy'nin babasının ve kardeşlerinin derdine pek de anlaşılmayan bir çözümü var gibidir, ancak pek memnun bir halde aynada sürekli kendini seyrederken ciddi bir şey söylemeye tenezzül etmez.

Dil, aile ve cinsellik Joyce'un son eserinin odak noktalarından üçüyse, dördüncüsü aynı derecede önem taşıyan ölümdür. Nitekim kitabın başlığı *Finnegans Wake* de bu meseleyi ön plana çıkarır. En bariz atıf aynı isimdeki şarkıyadır, sadece bir kesme işareti farkı vardır arada: "Finnegan's Wake". Şarkı, bir sabah fena halde akşamdan kalma bir şekilde işe giden ve sonuç olarak merdivenden düşen duvar ustası hakkındadır. Arkadaşları adamın öldüğünü düşünerek "*wake*"[4] için, yani cenazeden önceki geceyi mevtanın yanında içerek geçirmek üzere eve götürürler. Gece ölünün evinde bekleme nöbeti [*wake*] sırasında kavga çıkar, Tim'in kafasında viski şişesi kırılır. Viski adamın dudağına değer değmez dirilir ve kendi cenazesindeki eğlenceye katılır, böylece bir "cenazecümbüşü" [*funferal*][5] hasıl olur. "*Wake*" hem cenaze sürecinin bir parçasına (Finnegan'ın *wake*'i) hem de tüm Finneganların uyanışı [*awakening*] (iyelik eki olan s'ten önce kesme işareti olmaksızın *Finnegans wake*) anlamına geldiğinden, başlıktaki belirsizlik, dilin dünyasında ölüm ve yaşamın birbirinden ayrılamadığına işaret eder. Hayata gelmek, kişinin kendi varlığının ayırdına varması, aynı anda sona ermesini ve sonunu da mümkün kılar. "Finnegans Wake"teki cinas "*wake*" kelimesinin iki anlamıyla sınırlı değildir; "Finnegan" kelimesi içinde hem bir "son" ("*fin*" Fransızcada "son") hem de her şeyin "yeniden" başlayacağı ("*egan*" (*again*) "yeniden") anlamını barındırmaktadır.[6] Bu süreç, dilin olağan süreçlerinin değillenmesi [*negation*] (*negans*) anlamına gelirken,[7] "*wake*"in üçüncü anlamıyla birlikte[8] dilin geçişiyle ardında bıraktığı izlere işaret eder. İletişimdeki berraklık, iletişimin kendi "*wake*"inde ardında bıraktığı harfin maddi izi sebebiyle sekteye uğrar.

Ölüm ve cinsellik, aile dramı içerisinde dilin inşası; Joyce'un metni kendine dönük bir keyfiyetten ziyade varlığımızın cismiyle bir meşguliyettir. Joyce'un sabit sebep-sonuç ve zamansallıkla kurulmuş "doğruluğu tartışmasız" geleneksel anlatılarla olan bağı koparma amacıyla yazdığı *Finnegans Wake* için iki İtalyan düşünür, Giordino Bruno ve Giambattista Vico önemli bir yer tutar. Bu iki şahsiyetin önemini anlamak için genel hatlarıyla düşüncelerinin özelliklerine bakmak yeterli olmayacaktır, aynı zamanda Joyce'un bu kuramcıları kullanırken nelerden kaçındığını, hangi varsayımları inkâr ettiğini anlamak gerekir.

Giordano Bruno Rönesans İtalyası filozoflarındandı. Dominiken mezhebine mensup bir rahip olmasının ardından farklı Protestan reform hareketlerinin yanı sıra doktrin karşıtı felsefelere ilgi duymaya başladı. Alışılmışın dışındaki fikirleri ve 1600 yılında kafirlik suçlamasıyla yakılarak öldürülmesi erken yaşlarından itibaren Joyce'un ilgisini çekmişti. Bruno'nun "zıtlıkların çakışması" ilkesine göre evrende mutlak kimlikler bulunmamaktaydı. Bruno'ya

göre, karşıtlıklar en uç noktaya vardıklarında birliğe dönüşüverirler, aşırı soğuk ve aşırı sıcak birbirinden ayrılamaz hale gelir ve bu düşünceden hareketle tüm kimlikler geçicidir. Bruno'nun buna olan inancı bir de sonsuz dünyalardan oluşan sonsuz evrene olan inancıyla birleşir. Belli bir düzlemde bu kuramlar *Finnegans Wake*'te karakterlerin sürekli dönüşüme uğraması ve metnin "rüya içinde rüya" yapısı içerisinde sonsuz dünyaların açılması gibi konuları açıklar niteliktedir. Ancak *Finnegans Wake*'in, düşünürün bu muğlak fikirlerinin sanatsal tefsirinden ibaret olduğunu düşünmek eserin önemini azımsamak demektir. Bruno, kimliğe dair felsefi ve dilbilimsel varsayımların bozulmasına felsefi bir çerçeve sunduğu ölçüde önemlidir. Bilinçliliğin belli bir düzeyinde kendimiz ve algıladığımız nesneler için bir kimlik ve istikrar iddiasında bulunmak mümkündür. Fakat bu kimliklerin inşası başka kimliklerin reddedildiği başka bir farklılaşma sürecini beraberinde getirir. Gelgelelim bu reddiye başka kimliklerin de mümkün olduğunu varsayar. Kimliğin paradoksal veçhesi şudur ki, mevcudiyet koşulları tam da çelişki olasılığına imkân tanır. Bu çelişkiden kimliğin var olması için zıtların şart olduğu sonucu çıkmaktadır. Joyce'un *Wake*'te irdelediği tam da bu kimlik oyunudur; dil bundan böyle çelişmezlik önkoşuluna yaslanmak zorunda değildir, zıtların sonsuz yer değiştirme ve yan yana durma halinde herkes bir başkası haline gelebilir ve bu durum hayali bir sondan ziyade daimi kopuşlar, düzeltmeler ve yeni başlangıçlar anlamına gelmektedir.

Giambattista Vico metnin yapısı ve içeriği açısından muhtemelen daha da önemli bir yerde durmaktadır. Her ne kadar üzerinde oynanmış olsa da ismi döngüsel tarih kuramına referansla kitabın daha ilk cümlesinde karşımıza çıkmaktadır. On sekizinci yüzyıl Napoli'sinde yaşamış olan Vico tarihsel değişime dair genel bir kuram öne süren ilk düşünürlerden biridir. Vico'ya göre tarih döngüsel bir süreçtir ve bu süreç içerisinde medeniyetler teokrasiden aristokrasiye ve sonrasında demokrasiye geçmektedir. Demokrasi çağını ise kısa süreli bir yıkım, *ricorso* takip eder ve bu sayede döngü başa sarar.


Fotoğraf Man Ray, 1922

Üç uzun bölüm ve kısa bir sonuç bölümünden oluşan *Finnegans Wake*'in planı Vico'nun neden önemli olduğunu açıklar niteliktedir. Vico'nun tarih üzerine düşüncelerinin yanı sıra dil ve medeniyetin doğuşu üzerine yaptığı açıklamalar da *Finnegans Wake* için oldukça önemlidir. Vico'ya göre, cinsel temas sırasında gök gürültüsüyle şaşkına dönen ilkel insan, Tanrı'nın öfkeli sesini duyduğunu hayal ederek korku ve suçluluk duyar. Eylemlerini gizlemek üzere mağaraya çekilir ve bu hareketiyle medeniyetin fitilini ateşler. Gök gürültüsünü taklit etme çabasından ise dil doğar. Ne var ki Bruno örneğinde olduğu gibi, Joyce'un yaptığının Vico'nun tezlerinin sanatsal örneklendirmesi olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Vico sunduğu kuramla dilin, cinselliğin ve toplumun ortaya çıkışını açıklamaya girişir; daha da önemlisi, tarihin baskın tarihselci açıklamalarına karşı çıkar. Tarihselciler için tarihsel sürecin tabi olduğu baskın bir ilke mevcuttur ve bu ilkeyi anlamanın tek yolu ilerlediği "son"dan geçmektedir. Stephen De-



Joyce writing a sentence Drawn by Guy Davenport

dalus ve Bay Deasy *Ulysses*'in ikinci bölümünde tarih üzerine konuşurken Bay Deasy şöyle der: "Tüm insanlık tarihi tek bir gayeye doğru ilerlemektedir, Tanrı'nın tezahür etmesi."[9] Bu türden bir tarihsellik bireye önceden tanımlandığı bir anlam dayatır. Stephen böyle bir anlamı ve kimliği reddeder, ona göre Tanrı sokaktaki gürültüden ibarettir – sürekli anlam imal ettiğimiz ne olduğu belirsiz bir sestir. İşte tam da bu sesin içine balıklama daldığımızda bize dayatılan anlamları bozarız, tarih denen kâbustan uyanıp dil denen rüyaya dalarız. Herhangi bir ânın sonsuz tekrarında ısrar ettiğimizde, tarihi ilerlemeden mahrum bıraktığımızda bize sunulan hazır kimlikleri bir kenara bırakır ve bizi biz yapan sürecin gerçekliğini irdelemeye başlarız. Tarihi bir sondan mahrum bıraktığımızda "şimdi"nin sonsuz farklı hallerine iştirak edebiliriz. *Wake*'te Bruno ve Vico'ya atıfla yapılan, kimliğin/özdeşliğin sökülerek farka açılması ve ilerlemenin yerine tekrarın konmasıdır. Joyce'un bu düşünürlerden istifade etmesinin sebebi kendinden menkul bir hakikati söylemelerinden ziyade kimlik ve zamansallığın gündelik haline dair baskın anlayışları sekteye uğratmalarıdır.

Metin

Finnegans Wake'i özetlemeye çalışmak gerekli olduğu kadar yanıltıcıdır da. Gereklidir çünkü metin boyunca takip edebileceğimiz anlatı hatları mevcuttur, yanıltıcıdır çünkü anlatılar sürekli olarak birbirine geçmektedir. Bu uzunluktaki bir makalede ancak *Wake*'in on yedi bölümünden birine yakından bakmak mümkün; tercihim ise Kalemşör Shem'in portresinin sunulduğu, kitabın nispeten kolay anlaşılır yerlerinden biri olan birinci bölümün yedinci kısmı. Öncesindeki altı kısım bize işlenen konuların özetiyle birlikte HCE'nin meçhul ve dile getirilemeyen suçu ve dava süreci hakkındaki farklı açıklamaları (ikinci, üçüncü ve dördüncü kısımlar) vermektedir. Söz konusu meselelerin açıklığa kavuşması için çok mühim olan mektuptan beşinci kısımda bahsedilir. Karakterler hakkında bir dizi soru ve cevaba yer veren altıncı bölüm Shem hakkında bir soruyla son bulur. Ayrıntılı olarak ele alacağımız yedinci kısmın tamamı yazar Shem'e adanmıştır; bu kısmın sonunda hayatı ve eylemleri sekizinci kısımda anlatılacak olan annesi Anna Livia'ya bırakır yerini. Kitabın ikinci bölümünde sahne Dublin'in tamamından Chapelizod'daki belli bir meyhaneye kayar. Birinci kısımda sokakta oynayan çocuklara yer verilir, ikinci kısma gelindiğinde çocuklar barın üst katında bulunan odadaki yataklarına yatırılmıştır. Bu oda akademik konularla cinselliğin keşfinin iç içe geçtiği gece derslerinin yapıldığı yerdir aynı zamanda. Üçüncü kısım barda geçer, müşteriler ve meyhaneci (HCE) tüm akşamı dedikodu yaparak geçirdikten sonra müşteriler ayrılır, hancı sarhoş halde yerde uyuyakalır. Büyük ölçüde dördüncü kısmı oluşturan rüyasında Tristram ve Iseult'un hikâyesini görür. Kitabın üçüncü bölümünde hancıyı yatakta uyur halde buluruz, bu bölümün ilk üç kısmında Shaun muhtelif tezahürlerde görmüş ge-

Tarihi ilerlemeden, sondan mahrum bıraktığımızda "şimdi"nin sonsuz farklı hallerine iştirak edebiliriz. Wake'te Bruno ve Vico'ya atıfla yapılan, kimliğin/özdeşliğin sökülerek farka açılması ve ilerlemenin yerine tekrarın konmasıdır.

çirmiş biri olarak gösterir kendini. Üçüncü kısmın sonunda Shaun diğer karakterlerin sesleri içinde yok olur. Dördüncü kısma geldiğimizde çocuklardan birinin ağlama sesine uyanan anne baba gün doğarken pek de zevk almadan seks yapar. Bu bölümde şafak söker, yeni bir döngü başlar. Anna Livia artık yaşlanmıştır ve döngüyü başa saran ölüm denizine dalmadan evvel geçmişine dönüp bakar.

Shem portresi kötülemelerle doludur, sayısız cürüm ve sapkınlıkla suçlanır. Başlangıçtaki cümlelerin çokbilmiş dilinden anlatıcının Shem'in kardeşi ve rakibi Shaun olduğu anlaşılır. Toplumun direği, ahlak timsali Shaun, Shem'i toplumun düzgün bir mensubu olmayı reddetmekle suçlar. Shaun'un bu uğurda kullandığı dil ırkçı ve antisemitiktir. Shem sahtekâr [*sham*] ve kalpazan olmakla suçlanır; kendisi olamamış, farklı kimlikler ardına saklanmış ve yazılarında hep başkalarını taklit etmiştir. Yere göğe sığdıramadığı gururu yüzünden vatanı için mücadele etmeyi reddetmiş, böylece erkek adam olma şansını da çöpe atmış ve tüm bunlar yerine karı kız peşine düşmüştür. Shaun ayrıca Shem'in kitaplarını yazdığı müstehcen süreci (buna biraz daha yakından bakacağız) ve kitapları sebebiyle tutuklanmasını anlatır. Tutuklamanın ayrıntılarını okuduktan sonra Justius şahsında Shaun'un Mercius şahsında Shem'i yargılamasına şahit oluruz. Görünüşe göre Mercius (Shem), son suçlamaya karşılık veremeyecektir (uyum sağlamayı reddedenlere karşı tipik suçlamadır bu), ancak Anna Livia son anda Shem'in ağzından konuşur ve Justius'un (Shaun'un) suçlamalarını bertaraf eder. Annenin oğul vasıtasıyla konuşma aşaması *Finnegans Wake*'in yazımındaki tüm çabaların tekrarıdır, sonunda anneye söz hakkı verilmiştir. Shaun'un Shem'den kimliğini ibraz etmesi yönündeki talebi (ki polisin kimlik sorgusuna benzer bu) cinsel kimliğe dair bir şüphe ortaya atılarak savuşturulur. Sonu gelmeyen, asla tamamlanmayan biseksüelliğin öne sürülmesi, kimlik polisinin tarihin ilerleyişini kontrol altında tutmada kullandığı aygıtların altını oyar.

Bu yetersiz özetle Shem hakkında olan bu kısımdaki birtakım savrulmalara işaret etmiş olduk, şimdi Shem'in yazma yönteminin nasıl anlatıldığına biraz daha yakından bakabiliriz. Söz konusu satırlar, vücudun ifrazatlarının sapkın bir duayla mürekkebe dönüştürülmesini sağlayan simya işlemleriyle ilgili Latince bir açıklamanın ardından gelmektedir:

> *Then, pious Eneas, conformant to the fulminant firman which enjoins on the tremulose terrian that, when the call comes, he shall produce nichthemerically from his unheavenly body a no uncertain quantity of obscene matter not protected by copriright in the United Stars of Ourania or bedeed and bedood and bedang and bedung to him, with this double dye, brought to blood heat, gallic acid on iron ore, through the bowels of his misery, flashly, faithly, nastily, appropriately, this Esuan Menschavik and the first till last alshemist wrote over every square inch of the only foolscap available, his own body, till by its corrosive sublimation one continuous present tense integument slowly unfolded all marryvoising moodmoulded cyclewheeling history (thereby, he said, reflecting from his own individual person life unlivable, transaccidentated through the slow fires of consciousness into a dividual chaos, perilous, potent, common to all flesh, human only, mortal) but with each word that would not pass away the squidself which he had squirtscreened from the crystalline world waned chagreenold and dorianagrayer in its dudhud.*

Son çağrı geldiğinde, kıvılcımlı ferman ile uyumlu mütedeyyin Eneas, titreşen toprağın bağrında günahkar bedeninden gün boyu, kan sıcaklığında kaynamış çift kat boya ile demir cevherinde gallik asit sefaletinin izlerini taşıyan bağırsakları marifetiyle, zarif biçimde, sadakatle, çirkin, uyumlu ve'düğü belirsiz bi miktar iğrenç madde üretmiş ve işbu Esav Menşevik, işte bu maddeyle, simyacıların sonuncusunun elinin altındaki mevcut tek yaprağa, yani bedenin beher san'ki metrekaresine, Cennetkatı Birleşik Yıldızlarında telif hakkıyla korunmayan ya da korsan baskı ve ölümcül ve müteşekkir ve onun ağzına sıçan, çürüten süblimeye değin bir geniş zaman ekiyle doğup da birleşen ölümün tumturak tarz kalıplarını usulca göz önüne seren tarihi döngüye dair her ne

varsa yazmıştı (bundan ötürü, dedi, yaşanamaz kişisel ve bireysel hayatından yassımalarla, yavaş bilinç ateşlerinin bölünebilir korkunç, güçlü bir kaosa dönüşmesini simgeleyen İsa'nın bedeninin şarap ve ekmeğe dönüşmesi ancak etten ibaret, ölümcül insana mahsustur) ama mürekkepbalığının kendisini aşamayacak her kelime kristal dünyadan şırın gittiği utancı azalttıkça azalttı ve ölü teni anadon üryan griye dönüştü.[10]

Cümlenin işlevi hakkında fikir sahibi olmak için Joyce'un not defterlerindeki ilk taslaklara bakabiliriz.[11] Yedinci kısmın oldukça kısa ilk taslağında, üzerinde durduğumuz alıntıda rastlanmayan ama metnin son halinde yer alan, yazma ile dışkılama arasındaki denklem hakkında bazı Latince önermeler var. Bir sonraki taslakta ise şu yazıyor:

With the dye he wrote minutely, appropriately over every part of the only foolscap available, his own body, till integument slowly unfolded universal history & that self which he hid from the world grew darker & darker in Outlook.

Boyayla yazdı özenle, uygun bir şekilde kullanabileceği mevcut tek büyük boy kâğıdın, kendi vücudunun her bir yerine, ta ki deri yavaşça evrensel tarihi gözler önüne serene dek & dünyadan sakladığı benliği Görüntüde karardıkça karardı.

Joyce cümleyi sonradan elden geçirir (italik kısımlar sonradan eklenenler):

With the *double* dye he wrote minutely, appropriately over every part of the only foolscap available, his own body, till *one* integument slowly unfolded universal history *the reflection from his individual person of life unlivable transaccidentated in the slow fire of consciousness into a dividual chaos, perilous, potent, common to all flesh, mortal only*, & that self which he hid from the world grew darker & darker in *its* outlook.

Çifte boyayla yazdı özenle, uygun bir şekilde kullanabileceği mevcut tek büyük boy kâğıdın, kendi vücudunun her bir yerine, ta ki *yekpare* deri yavaşça evrensel tarihi gözler önüne serene dek *yaşanamaz kişisel ve bedensel hayatından yansımalarla yavaş bilinç ateşleri içinde korkunç, kudretli, etten ibaret, ölümlülere mahsus, bölünebilir bir kaosa arazen dönüşene dek &* dünyadan sakladığı benliğin *görüntüsü* karardıkça karardı.

Cümlenin ilk halinde anlatılan, yazarın eserini nasıl yarattığıdır. Cümle, "*integument*" kelimesi hariç ("örtü" ya da "deri" anlamına gelir ve burada metnin üzerine yazılı olduğu materyal ya da parşömendir) sözdizimi ya da kullanılan sözcükler açısından zor veya karmaşık değildir. Adı geçen metin tabii ki (evrensel ve zamansız) *Finnegans Wake*'tir ancak bir yandan daha önceki taslaklar da kastedilir. Yazmanın bedenden ayrılmış yaratıcı bir zihnin estetik üretimi olduğunu düşünmek mümkün değildir; yazmak beden ile dilin, kelam ile etin etkileşime geçmesidir. Küçük yaştaki çocukların, bedenlerinin tüm parça ve üretimleriyle oynamasına benzer olarak *Finnegans Wake*'te yetişkinler bu tür oyun ve fantezilerden uzak değillerdir. Ancak yazarın bedenini okuduğumuz metne dönüştürmesi sırasında dünyadan sakladığı benliği giderek daha kötümser bir hal alır. İlk taslaklardan anladığımıza göre, Joyce "çifte boya" (mürekkep ve dışkı) kullanmaktadır, bunu da okuduğumuz "yekpare deri"ye aktarıp dönüştürmektedir. Metne yapılan önemli ekleme ("yaşanamaz"dan "insana mahsus"a kadarki kısım) *Finnegans Wake*'in yazılış sürecinin en açık ifadelerinden biridir. Metin "bireyin [*individual*] yaşanamaz" yaşamıyla başlar ve "bölünebilir [*dividiual*] bir kaos"a "arazen dönüşür [*transaccidentated*]". Joyce'un icat ettiği "*transaccidentiated*" kelimesi Aşai Rabbani Ayini ve kutsanmış ekmeğin İsa'nın etine dönüşmesi anlamına gelen "dönüştürme doktrinine" [*transubstantiation*] gönderme yapar. Katolik kilisesi bu durumu Aristoteles'in ayrımına referansla, yani bir şeyin esas özelliği (cevher/töz, *substance*) ve esas olmayan özellikleri (arazlar/ilinekler, *accidents*) arasındaki farkla açıklar. Ayindeki kutsamadan sonra, ekmek "araz"dan ibaretken "cevher" İsa'nın bedenidir. Joyce'un yazdıklarında da bedenin dönüşümü söz konusudur ama herhangi bir nihai "töz"den bahsetmek mümkün değildir. Shem'in tüm yaşamı, kelimenin her iki anlamıyla kazalarla/arazlarla (*accidents*) doludur: hem bugünkü anlamıyla "rastgele başa gelen talihsiz olay" hem de felsefi anlamda Shem'in esas bir kimlikten (tözden, *substance*) yoksun, esas olmayan özelliklerden (arazlardan, *accidents*) ibaret olması anlamında kullanılır. Yazma edimi "kazara olan"a [*accidental*] odaklanarak "bireyi/bölünmezi [*individual*]" parçalar ve "yaşanamaz yaşam"ı tesis eden "bölünebilir [*dividual*] kaosu" araştırır. Kimliğe dair önvarsayımlar azledilir, bu sayede bütünlüğümüzü oluşturan parçalar/bölümler gün yüzüne çıkarılır.

Metnin son haline baktığımızda, Joyce'un cümle başındaki erkek kişiyi ("*he*") açmak üzere bir özel isim ("Eneas"), işaret öbeği ("işbu Esav Menşevik") ve belirtili betimleme ("simyacıların baştan sonuncusu") eklediğini görürüz. Özel isim, Latincedeki geniş zaman ortacını model alan (uyumlu, *corformant*...) bir yan cümleyle nitelenir, bu yan cümle de bir ilgi cümleciği (toprağın bağrında, *which enjoins*...) içerir, ki onun ardından da bir başka bağımlı yan cümle (üretecek olan... yapacak olan, *that*...

he shall produce... or bedeed...) gelir, bu da bir zaman zarfı cümleciğiyle (son çağrı geldiğinde, *when the call comes*) nitelenir. Sözdizimindeki karmaşıklığın sonucu olarak her yan cümle veya ifade, öncesi ya da sonrasında gelen kelime öbeklerine göre muhtelif şekillerde okunabilir. İngilizcenin sözdizimine ciddi anlamda halel getirmeksizin Joyce okurun kafasını öyle karıştırır ki tüm dil bilgisi kurallarına dikkat etsek de, okuma sırasında kelime veya ifadeler dilbilgisel ilişkilerin dışında işler, aynı anda birçok farklı anlama gelir.[12] Bunlarla eşzamanlı olarak, Joyce cümlenin ana temasını çeşitlemelerle tekrar eder ve bir yandan da kitabın başka yerlerinde bulunan konulara önceden değinir. Vico'nun gök gürültüsü Tanrısı "kıvılcımlı ferman" (*fulminant firman*) olarak boy gösterir (*fulmen*, Latincede yıldırım). Tanrı'nın fermanı "doğanın çağrısı"na denk düşer, bu da yazarın "çağrısı" veya uğraşıyla ilişkili "dışkılama" zorunluluğunu hatırlatır. Bu denkleme, yazıyı sindirimle ilişkilendiren bir grup kimya terimi de eklenir. "*Tremylose*" kelimesine ilk yüklenecek anlam "titreşen"dir (*tremulous*) veya "titrek/ürkek"; "*-ose*" soneki biyokimyada şeker anlamında kullanılmaktadır. Benzer şekilde "*nichtemerically*" ("ve'düğü belirsiz") ifadesi yine biyokimyasal bir süreç iması taşımasına rağmen hem "*nicht*" noktürnal/geceye özgü olanı (*night*) hem de olumsuzluğu ifade ederek (*nicht*, Almanca olumsuzluk eki) *Finnegans Wake*'in yazımının negatif özelliklerine işaret eder. Telif hakkı ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yapılan atıfların sebebiyse *Ulysses*'in bu ülkede hem müstehcen bulunarak davalık olması hem de Joyce'un izni olmaksızın basılmasıdır. Böylece Shem'in hayatıyla ilgili daha ayrıntılı bilgi verilir, öte yandan Cennetkatı (*Ourania*) ve telif hakkı (*copriright*) kelimelerindeki vurgular Shem'in tüm eylemlerinde bedenin mevcudiyetini göstermektedir: "*Ourania*" kelimesinde "*anus*"; "*copriright*" kelimesindeyse Yunanca dışkı/gübre anlamına gelen "*copro*" bulunmaktadır.

Söz konusu pasajın son halinin başında, *Wake*'te sıkça rastlandığı üzere Avrupa edebiyatlarından alıntılanan ama bağlamı dışına çıkarıldığı için pek de bir anlam ifade etmeyen ünlü bir deyiş çıkar karşımıza (*Then, pious Eneas*, sonra mütedeyyin Eneas). Vergilius'un *Aeneas*'ında sıklıkla karşımıza çıkan bu ifadeyi gördüğümüzde anlatı içinde eylemin bir kısmının bittiğini, diğerinin başlamak üzere olduğunu anlarız. *Wake*'e geldiğimizdeyse, her şey zamansız bir şimdilikte anlatıldığından bu ifadeden çıkan anlam sonları ve başlangıçları birbirinden ayıramayan bir metni okuduğumuzdur. Shem için kullanılan diğer tanım ("işbu Esav Menşevik"), hayat oyununda kaybeden olduğunu doğrular niteliktedir; Esav doğuştan kendinin olan hakkı İshak'a kaptırmış, Menşevikler ise Ekim Devrimi sırasında Bolşeviklere mağlup olmuştur.

Cümlenin son haline, ilk taslaktan sonuncusuna kadar gerçekleşen değişime baktığımızda bir kez daha basit anlamın bir dizi edebi atıf ve uydurma sözcük yoluyla çoğaltılmasına şahit oluruz. İlk taslakta sanatçının benliğindeki bozulma ile bedenin maddiyatından kitabın üretilmesi arasında bir benzerlik söz konusudur. Son haline göreyse, üretilen söz yok olmaz, kadınların eteklerinin [*skirts of women*] ve mürekkep sıçramasının [*squirts of ink*] (*squirtscreened*, şırın gittiği) ardına saklamaya çalıştığı benlik, kitabın etkisinde kaldıkça daha mutsuz ve yaşlı bir hal alır. "*Doriangrayer*" (ana don üryan gri) uydurma kelimesiyle, kendisi genç kaldıkça resmi yaşlanan yakışıklı gencin hikâyesini konu alan Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'ne atıf vardır. Sanat ile yaşam, beden ile temsil arasındaki sınırları bulandıran Wilde'ın hikâyesi aynı zamanda Joyce'unkidir. *Finnegans Wake*'in anlatmak istediği hepimizin hikâyesidir ve eğer kendi hikâyemizi okumak istiyorsak yapmamız gereken edebi geleneğin sunduğundan daha radikal bir dil deneyimine atılmaktır.

Finnegans Wake'in içinden bir cümlenin bu türden bir okuması hep eksik kalacaktır. Göstermeye çalıştığım sadece *Finnegans Wake*'in okuru asla tamamlanmayacak olan karmaşık bir anlam ağına hangi yollarla dahil ettiğidir. *Finnegans Wake* tanımlayıcı bir yorum değil, işini devam ettirecek unsurlar talep eder.

İngilizceden çeviren **Nazım Çapkın**

[1] Max Eastman, *The Literary Mind* (Scribner's, 1931), s. 101, Richard Ellmann, *James Joyce* içinde (Oxford, 1959, s. 559).

[2] Ellmann, a.g.e., s. 597.

[3] *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, çev. Murat Belge, İletişim, 2016, ss. 51-52. (ç.n.)

[4] *wake*: uyanmak, uyandırmak, ayılmak, ayıltmak, canlanmak, canlandırmak, cenaze evinde toplanmak, sabahlamak, geceyi eğlenerek geçirmek, merhum gömülmeden önce yapılan eğlence. (e.n.)

[5] *funfair*: *funeral* (cenaze) + *funfair* (cümbüş, şenlik, lunapark); ya da "şenaze". (e.n.)

[6] *Finn-egan*: sonyeniden, yenidenson. (e.n.)

[7] *Fin-negan*: sondeğil, değilson. (e.n.)

[8] *in somebody's/something's wake*: birisinin/bir şeyin izinde, ardında. (e.n.)

[9] *Ulysses*, çev. Nevzat Erkmen, YKY, s. 64, 2004. (e.n.)

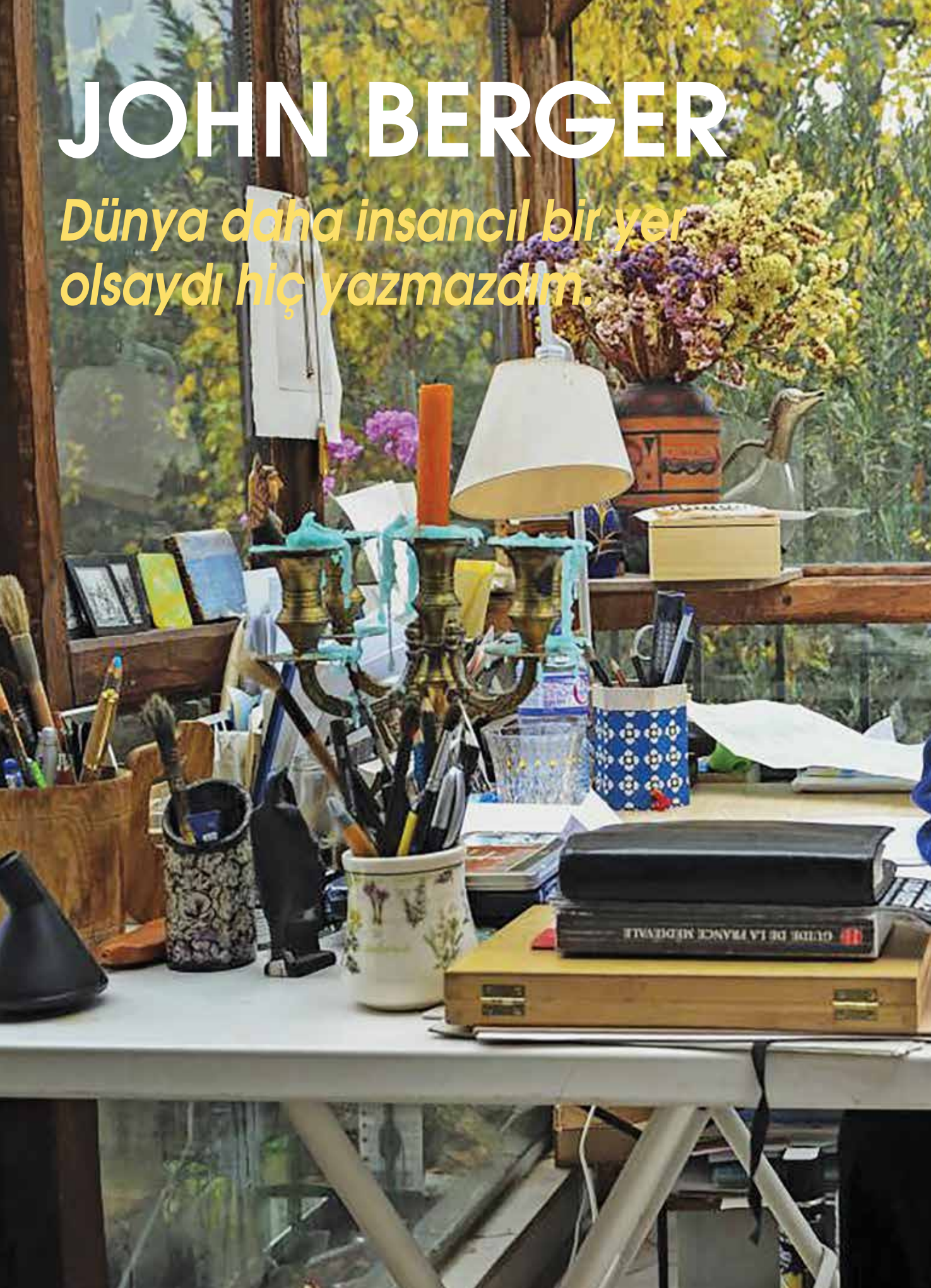
[10] *Finnegan Uyanması*, çev. Fuat Sevimay, Sel, 2016, s. 187-188. (ç.n.)

[11] David Hayman, *A First-Draft Version of Finnegans Wake*, University of Texas Press, 1963, s. 112, ss. 118-119.

[12] Joyce'un benimsediği dilbilimsel prosedürlere dair daha ayrıntılı değerlendirmeler için bkz. Colin MacCabe, "Joyce and Chomsky: The Body and Language", *James Joyce and the Revolution of the Word*, Palgrave, 2003.

JOHN BERGER

Dünya daha insancıl bir yer olsaydı hiç yazmazdım.





Resme dair konuşurken bile hikâyelerle içli dışlıydım.

Sanat eleştirmenliği yaparken de bir hikâye anlatıcısının yaklaşımını benimsedim. Resimlere sürekli dışarıdan hikâyeler getirmek isteyen ya da resimdeki hikâyeyi bulmaya çalışan edebi yönü ön planda bir sanat eleştirmeni değildim.

ELEANOR WACHTEL

Romancı ve sanat eleştirmeni John Berger, *Görme Biçimleri* isimli kışkırtıcı televizyon programı ve kitabıyla bir nesli radikalleştirdi. Fotoğraf, resim ve Fransız Alpleri'ndeki köy hayatına dair çalışmalar kaleme aldı.

John Berger'a uzun süredir hayranım. Kendisiyle denemeleri aracılığıyla tanıştım ve ders verdiğim dönemlerde eserlerini ders kitabı olarak kullandım. Zekice bir medya analizi ile ahlak ve siyaseti bir araya getirdiği "Istırabın Fotoğrafları" başlıklı dört sayfalık yazısını hatırlıyorum. Bir diğer kitabından da şu satırlar aklımda: "Kötülüğün varlığından ve umut ilkesinden bahsetmeden estetikten söz edemezsiniz." Berger'ın ateşli duyarlılıkla dolu, sıra dışı ve engin bir zihni var. Denemelerinin derlendiği kitaplardan birinin önsözünde editör, Berger'ın değindiği temaları şu şekilde sıralıyor: "Aşk ve tutku, ölüm, iktidar, emek, zaman deneyimi ve şimdinin tarihinin yapısı."

1926'da Londra'da dünyaya gelen Berger yola sanatçı olarak başladı. Aslında "Dünya daha insancıl bir yer olsaydı, hiç yazmazdım. Yalnızca çizerdim" diyor. On altı yaşında sanat okuluna başladı. Sonrasında çizim dersleri verdi ve 1950'lerde *The New Statesman*'da sanat eleştirmenliği yaptı. Görmek her şeyden önce gelir, diyen Berger'ın dünyayı anlama biçiminin temelini de görmek oluşturuyor. Hikâye anlatıcılığı resimler ya da insanlar hakkında olabilir ama Berger işe görmekle başlar.

John Berger 1972'de iki nedenden ötürü tanınmaya başladı. Bunlardan ilki, BBC'de yayınlanan ve sonradan kitaplaştırdığı *Görme Biçimleri* isimli televizyon programı. Berger sanatın toplumsal ve siyasi bağlamına ışık tutarak insanların sanata dair düşünme biçimlerini değiştirdi. Örneğin kadınların bir seyir nesnesine dönüşmesini ele aldığı bölüm 1970'lerde feminist teorinin köşe taşlarından biri haline geldi. *Görme Biçimleri* bir milyon sattı.

Berger'ın üne kavuşmasını sağlayan ikinci unsur *G.* romanıyla Booker Ödülü'nü kazanmasıydı. Sadece ödülü kazanmasıyla değil, Booker-McConnell Corporation'ın Karayipler'deki işçilere yönelik tutumunu eleştirdiği kabul tö-



The Seasons in Quincy (2016) belgeselinden

reni konuşmasıyla da dikkatleri üzerine çekti. Ödül olarak kazandığı paranın yarısını siyahi devrimci örgütlenmelere bağışladı ve kalanını da Avrupa'daki göçmen işçiler hakkındaki bir sonraki kitabını finanse etmek için kullandı.

Berger'ın İngiltere'den ayrılması da bu dönemlere denk gelir. Hayatının geri kalanını Avrupa'da ve ömrünün neredeyse son yirmi yılını Fransız Alpleri'nin eteğindeki bir köyde geçirdi. *Domuz Toprak* romanıyla başlayan ve köylüleri konu alan *Onların Emeklerine* üçlemesini de burada yazdı. Aynı zamanda tiyatro oyunları, senaryolar, şiirler ve denemeler kaleme aldı – bugün yirmiden fazla kitabı var.

Saman yapma mevsiminden sonra Paris'teki dairesine giden Berger'la 1995 Temmuzu'nda telefonda konuştum. Sevginin ölüme karşı zaferini ve HIV'den mustarip genç bir kadının hikâyesini anlatan dokunaklı bir düzyazı şiir çalışması olan *Düğüne* henüz yayımlanmıştı.

Kısa bir dönem aktörlük yaptığından bahsettiğin yakın tarihli bir denemende, hayal gücünü daima başkalarının hayatına yönelttiğinden bahsetmiştin. Erdemden değil de, mecburiyetten. Bunu biraz daha açabilir misin?

Sanırım bu deneyimle edindiğim bir şey değildi. Henüz küçük bir çocukken de, gençliğimde de böyleydim sanki. Artık bir hayli yaşlandım ama hâlâ aynıyım. Bu bana bahşedilen bir şeydi ve bahşedilen her şey gibi bu da muhtemelen bir zayıflıktan ileri geliyor. Kabiliyetlerin bir çeşit güç olduğunu düşünmek yanlış, aslında bunlar zayıflıkların üstesinden gelme biçimlerimiz.

Bahsettiğin bu zayıflık ne olabilir?

Psikolojik çözümlemelere kuşkuyla yaklaşıyorum, fark ettiysen hikâyelerimde ve romanlarımda böyle şeylere neredeyse hiç başvurmuyorum, çünkü her ne kadar akıllıca ve titiz olursa olsun, bu çözümlemelerin kendi içine kapalı olduğunu ve yaşama temas edemediğini düşünüyorum. Gelgelelim soruna dürüstçe cevap vermem gerekirse, bunlar kendi kimliğime dair çok kırılgan bir algım olmasından kaynaklanıyor sanırım. Kulağa garip gelebilir –özellikle benimle birebir tanışan insanlar için, zira oldukça sağlam bir duruşum olduğunun farkındayım– ama kimliğime dair algım çok kırılgan aslında; çoğu zaman neredeyse bütünüyle dağılıyor ve bir hiç olduğumu hissediyorum.

Psikolojik çözümlemelere kuşkuyla yaklaşıyorum, bu çözümlemelerin kendi içine kapalı olduğunu ve yaşama temas edemediğini düşünüyorum.

Kendi kimliğine dair algın zayıfsa –ister hayali ister gerçek anlamda– karşındaki kişinin kimliğini algılaman ya da bir şekilde onun kimliğine bürünmen daha kolay oluyor.

Bunun çocukluğumun erken evrelerinde başladığını düşünüyorum. Annemle aramızda gerçekten çok yakın bir ilişki vardı ama çocukluğumun bu dönemlerinde pek sık birlikte olamıyorduk. Dolayısıyla etrafımda bana –her annenin çocuğuna yaptığı gibi– adımla hitap ederek ikide bir "John! John! John!" diye seslenecek birisi yoktu. Belki de tam bu dönemde başladı. Çocukluğum, çok da kendimi acındırmadan söyleyeyim, bir bakıma öksüz bir çocuğunki gibiydi.

Neden peki? Annem yanımda değildi derken, gerçekten fiziksel anlamda yanımda değildi demek mi istiyorsun?

Evet. Çalıştığı için benim yanımda olamıyordu. Fazla paramız olmadığından çok çalışması gerekiyordu, haliyle ben de onu çok az görebiliyordum. Sonra birtakım yatılı okullara gönderildim ve tabii ki annemin yanımda olması gibi bir durum söz konusu değildi. Kimse yanımda değildi. Bu benim için oldukça travmatik bir deneyimdi. Kendi kimliğine dair algın zayıfsa –ister hayali ister gerçek anlamda– karşındaki kişinin kimliğini algılaman ya da bir şekilde onun kimliğine bürünmen daha kolay oluyor.

Öksüz gibi hissettiğini söylemiştin, buna tekrar dönmek istiyorum. Bu duyguya dair birkaç şey daha söyleyebilir misin?

Zannediyorum ki, diğer çocuklarla kıyaslandığında, öksüz çocuk öncelikle bir yalnızlık duygusu deneyimliyor ve kendi kendine yetmesi gerektiğinin fakına varıyor. Bunlar birbirine bağlı: Belki de bağımsızlık [*independence*] denen bir kendi kendine yetme [*self-depence*] durumu ve sanki –illa fiziksel olarak değil de– ontolojik anlamda bir yalnızlık hissi.

Sen önce bir ressamdın. Sanat okuluna gittin ama 1950'lerde bütün bunlardan vazgeçtin. Herhangi bir yeteneğin olmadığını düşündüğünden değil de, kelimelerle haşır neşir olmayı ve sanat eleştirisiyle uğraşmayı seçtiğinden. Neden böyle bir seçim yaptın?

Bunun siyasi bir sebebi vardı. 1950'lerin başından bahsediyoruz, Soğuk Savaş'ın iyice kızıştığı dönemlerden. O tarihsel dönemin dehşet verici gerilimini yaşamayanların anlaması zor. Sovyetler Birliği'nin başlarda nükleer silahlanma konusunda diğer ülkelerden daha geride olduğunu kesinlikle unutmamak gerek. Bundan ötürü, herkes değil ama aralarında oldukça mühim isimlerin olduğu birkaç felsefeci ve siyasetçi tarafından "önleyici" savaş adı verilen bir şey başlatılması gerektiği öne sürülmüştü. Yani Moskova'ya nükleer saldırı düzenlenmesinden bahsediyorlardı. Kulağa korkunç geliyordu. Hiroşima'da yaşananlar bugün bile unutulmuş değil, fakat o zamanlar insanların bu felakete dair anıları taptazeydi. Sonrasında Sovyetler Birliği nükleer silahlanma alanında rakiplerine yetişti ve karşılıklı bir nükleer savaş riski ortaya çıktı. Risk ciddi anlamda gerçekti. Aramızdan bilhassa bu durumun farkında olanlar artık hayatını günden güne idame ettiriyordu. Yalnızca bizim değil, milyonların, hatta belki de gezegendeki tüm insanların hayatı söz konusuydu.





Vaziyet böyleyken galerilerde sergilenecek, satışa sunulacak –benim de birkaç çalışmam böyle alıcı bulmuştu– ve insanların oturma odalarına asacağı tablolar yapmak saçma görünüyordu. Tüm ressamlar böyle düşünmüyordu tabii –iyi ki birçoğu mesleğini sürdürdü– ama bana saçma geliyordu. Yazmak, özellikle gazetecilik alanında bu meseleler hakkında kalem oynatmak ise nispeten daha anlamlıydı. Sadece sanat eleştirileri değil, bilhassa doğrudan nükleer savaş, siyaset ve Soğuk Savaş hakkında yazdım. Yani kamuoyunun okuyacağı yazılar kaleme alma kararım siyasi ya da tarihsel bir aciliyetten kaynaklanıyordu, diyebiliriz. Öncesinde yazdıklarımı yayımlamıyordum.

Başından beri ikisini ciddiyetle bir arada götürmemin pek mümkün olmadığını biliyordum, dolayısıyla ressamlıktan vazgeçtim. Ama şimdi burada oturduğum yerde, duvarda ikisi bana ait olan üç çizim var – bunlardan biri de İspanya'da çok yakın arkadaş olan bir eşek ile öküzün yer aldığı yeni çalışmam.



1962
Fotoğraf Peter Keen

Onun yanındakiyse Hebridler'de yaptığım bir çizim, yani resimle hâlâ uğraşıyorum.

Yazmayı daimi bir mücadele olarak tanımlıyorsun. Buna karşın, dünyayı anlama şeklinde görme birincil öneme sahip, görmede büyük bir haz ve dolayımsızlık buluyorsun. Yazmaya yönelmek bir bakıma gönüllü bir fedakârlık mıydı?

Hayır, fedakârlık olduğunu düşünmüyorum ama bu seçimi yapmak azimli olmayı gerektiriyordu. Ciddi şekilde kararlı olmam gerekiyordu, zira çok imkânım yoktu. Ben bunu bir fedakârlık olarak görmüyorum, çünkü hepimiz öyle ya da böyle kurban edileceğimizi düşünüyorduk. Şayet sonumuz böyle olacaksa, o zaman direnerek yok olacaktık.

50'li yılların sonlarına doğru, 1958'de ilk romanın *Zamanımızın Bir Ressamı*'nı yayımladın. Neden kurmacaya geçiş yaptın?

Vaziyet böyleyken galerilerde sergilenecek, satışa sunulacak ve insanların oturma odalarına asacağı tablolar yapmak saçma görünüyordu.

Geçiş yaptığımı düşünmüyorum. Gelgelelim böyle bir şey ancak geriye dönük düşünüldüğünde, yani şimdi bu yaşımda geçmişime bakıp yaşarken farkına varmadığım devamlılıkları gözlemleyebilme fırsatı bulduğumda söylenebilir. Şimdi geçmişi düşündüğümde, resme dair konuşurken bile aslında hikâyelerle daima içli dışlı olduğumu görüyorum. Sanat eleştirmenliği yaparken de bir hikâye anlatıcısının yaklaşımını benimsedim. Resimlere sürekli dışarıdan hikâyeler getirmek isteyen ya da resimdeki hikâyeyi bulmaya çalışan edebi yönü ön planda bir sanat eleştirmeni değildim. Böyle bir amacım hiç olmadı. Resmin çok belli bir konusu varsa –örneğin Rembrandt'ın *Savurgan Oğul'un Dönüşü* tablosu– o zaman konusuyla, içeriğiyle ilgileniyordum. Ama hikâye ressamın hayatının ve yaşadığı dönemle tarihsel ilişkisinin hikâyesi oluyordu genelde.

Kurmaca bir ressamla ilgili bu sefer bir hikâye *anlatmak* amacıyla bir roman yazdığımda, ciddi anlamda bir değişikliğe gittiğimi söyleyemem; yalnızca gelişme kaydetmiştim. *Zamanımızın Bir Ressamı*'yla birlikte roman denen uzunca bir yapıt ortaya koyabilecek dayanıklılığa sahip olduğumu keşfettim. Böyle bir işe muktedir olduğumu kendime kanıtlayınca, başka hikâyeler anlatmayı denemek ilgimi çekmeye başladı.

***Zamanımızın Bir Ressamı* romanın Londra'da yaşayan sürgün bir Macar ressamın hikâyesini anlatıyor. Göçmenlere, sürgüne gönderilmiş ve yerlerinden edilmiş kişilere ayrı bir ilgin var gibi.**

Evet. O sıralarda, hatta biraz daha öncelerde, kırklı yıllarda Londra'daki arkadaşlarımın çoğu benden yaşça bayağı büyüktü. Benim gibi bir çocuğu niye arkadaş olarak aralarına aldılar bilmiyorum. Çoğu faşist yönetimlerden kaçan göçmenlerdi – Avusturyalılar, Almanlar, Macarlar ve diğerleri. Onlarla birlikteyken rahat hissediyordum. Onları dinleyerek ve gözlemleyerek çok şey öğrendim.

Otobiyografik açıdan bunları ilişkilendirmek gerekirse –o zamanlar bunun bilincinde değildim– babamın babası, yani dedem de göçmendi. Triesteliydi; oradan Liverpool'a göçmüş. Dolayısıyla babamda tam bir İngiliz havası olsa da –hareket ve tavırlarıyla örnek bir İngiliz beyefendisiydi– aslında birinci nesilden bir göçmendi.



Fotoğraf Ulf Andersen

Marksist olmamın ardında sosyalizme duyduğum siyasi bağlılık, kapitalizme dair nefretim ve kapitalizmin nihayetinde başarısızlığa mahkûm olduğuna yönelik inancım vardı; bu inancımı da hâlâ koruyorum.

Trieste bu açıdan ilginç, çünkü çalışmalarında önemli bir yer olarak karşımıza çıkıyor.

Evet, ilk defa *G.* romanımda geçiyor, Trieste'yi bilinçli olarak seçtim – aklımda dedem vardı. Aslında o kitap için araştırma yapmak amacıyla Trieste'ye gittiğimde akrabaları, aile üyelerini bulmaya çalıştım. Onlara dair pek bir şey bilmiyordum, çünkü bana dedemle ilgili çok şey anlatılmamıştı. Sadece vefat ettiğini söylediler. Daha sonra, ben yirmi altı yirmi yedi yaşlarındayken bile dedemin aslında hâlâ hayatta olduğunu öğrendim, ama anneannemi terk edip başka bir kadınla yaşadığı için ailem onun vefat ettiğini söylemişti. Bu yüzden Trieste'deyken telefon rehberinden isimlerine ulaştığım birkaç aileye gidip dedemle akraba olup olmadıklarını sordum. Bana çoğunlukla büyük kuşkuyla yaklaştılar, çünkü ya paraya ya da desteğe ihtiyacım olduğundan böyle bir işe kalkıştığımı düşünüyorlardı.

Babanın örnek bir İngiliz beyefendisi olduğunu söylediğinde çok şaşırdım, çünkü anladığım kadarıyla *sen* kendini hiçbir zaman o kadar İngiliz olarak görmemiş ve öyle olmaktan hep rahatsızlık duymuştun.

Doğru.

Klasik bir göçmen örneği.

Kesinlikle! Babam dışarıdan bir İngiliz, bilhassa belirli bir sınıfa mensup bir İngiliz gibi görünüyordu, ama özünde öyle değildi. Birinci Dünya Savaşı'nı yaşayıp sağ çıkan çoğu insan gibi o da bundan derinden etkilenmişti. Babam piyade subayıydı. Dört yılın tamamını batı cephesinde önce teğmen sonra da yüzbaşı olarak geçirdi. İngiliz piyadeleri arasında dört yıl boyunca hayatta kalmayı başarabilmiş teğmen ve yüzbaşı sayısı oldukça az. Cesur bir askerdi, birkaç kez madalya almış. En eski hatıralarımdan biri, babamın yatak odasında çığlık atmasıdır; sürekli savaşla ilgili kâbuslar görürdü.

Sanat eleştirmeni olduğunda estetiğe dair fikirlerin Marksizmden besleniyordu. Bu konuda değişen bir şey oldu mu?

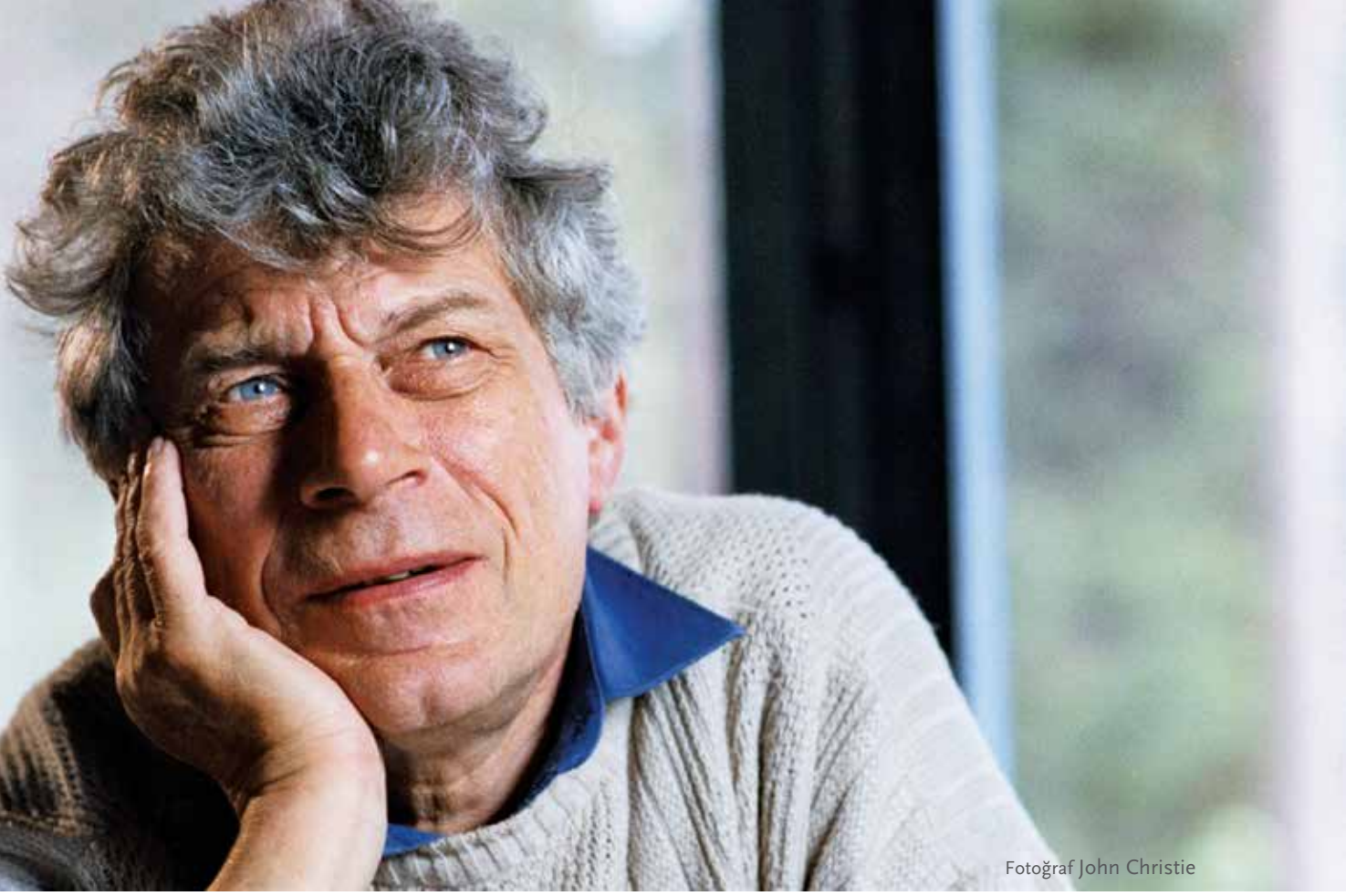
Hayır. Sanat tarihçisi olarak estetiğe dair bildiklerimi ressamlardan, öğretmenlerden, resimden ve çizimden kendim öğrendim. Tabii aynı zamanda Marksist olduğum doğru. Marksizmi tarihin, sanat tarihi de dahil, dönemlerini açıklamak için kullanılabilecek bir araç olarak görüyordum. Ama estetiğe bakış açımın belirleyici unsuru Marksizm değildi. Marksizmin –bu çok mühim ve daha o zamanlarda anladığım bir şey– kendine has ne bir estetiği ne bir etiği var. Marksizmin zayıf noktası bu. Çirkef Marksistler olduğu gibi, olağanüstü bir özveriyle ve muazzam bir etik tavırla hareket eden milyonlarca Marksist de vardı. Ne var ki bu davranışların kaynağı Marksizm değil, bizzat kendi karakterleriydi. Marksist olmamın ardında sosyalizme duyduğum siyasi bağlılık, kapitalizme dair nefretim ve kapitalizmin nihayetinde başarısızlığa mahkûm olduğuna yönelik inancım vardı; bu inancımı da hâlâ koruyorum.

Sanat eserini değerlendirirken, modern dünyada insanların toplumsal haklarını elde etmesine yardımcı olup olmadığını göz önünde bulundurduğundan bahsettiğin bir yazın vardı; oradan yola çıkarak sordum bu soruyu.

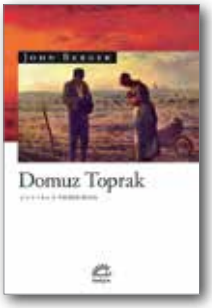
Öyle bir şey yazdığımı hatırlıyorum. O zamanlarda yazdığım çoğu şeyde olduğu gibi, o yazıda da bir meydan okuma söz konusuydu. Oradaki yorumum, sanatı duyarlılık ve beğeniyle ilişkili, tamamıyla özerk bir uğraş olarak gören resmi söylemler bağlamında değerlendirilmeli. Ben de bir eleştirmen olarak kendi uğraşımı buna karşı çıkarak tanımlıyordum. Şuna hâlâ inanıyorum: İşsiz biri kendine seslenen bir sanat yapıtıyla karşılaştığında bu sanat eseri ona bir destek sağlayabilir, bu sayede kişi kendi haysiyetinin daha iyi farkına varabilir ve bu da onu kaderine meydan okumaya ve mücadeleye sevk edebilir. Bence



İşsiz biri kendine seslenen bir sanat yapıtıyla karşılaştığında bu sanat eseri ona bir destek sağlayabilir, bu sayede kişi kendi haysiyetinin daha iyi farkına varabilir ve bu da onu kaderine meydan okumaya ve mücadeleye sevk edebilir.



Fotoğraf John Christie





haysiyet kavramı ve haysiyet için gerekli olan destek asla sadece bireysel ölçekte düşünülemez. Haysiyet, her şeyden önce, insanların sana nasıl davrandığıyla ve senin de onlara nasıl davrandığınla ilgilidir. Dolayısıyla sanat insan haysiyetiyle ilgiliyse eğer, aynı zamanda insanlar arasındaki ilişkilerle de alakalı olduğunu ve bu ilişkilerin de toplumsal nitelikte olduğunu söyleyebiliriz.

Deneme, eleştiri ya da roman olsun, yazdıklarının merkezinde senin de bahsettiğin gibi hikâyeler yer alıyor. Sen bir hikâye anlatıcısısın. *Domuz Toprak*'la başlayan ve köy kültürünü konu alan üçlemeni yazarken neredeyse yazmayı yeniden öğrenmek durumunda kaldığından bahsetmiştin. Bunu gerekli kılan neydi?

O hikâyelerin dile getirmeye çalıştığı deneyimlerle ilgili bir durumdu. Eğer bir hikâye bulursan –bulursan diyorum, çünkü hikâyeler kısmen bulunmuş kısmen de uydurulmuştur– yani elinde anlatacak bir hikâye varsa henüz işin başındasın demektir; zira hikâyeyi anlatmak için bir de ses bulmak gerekir ve bu da işin en zor kısmıdır. Her hikâyenin kendine uygun düşen bir sesi vardır. Bazen bu ses, gerçekten de hikâyeyi anlatmayı üstlenen anlatıcının sesi olabilir. Ama baştan sona üçüncü şahsın gözünden anlatılsa bile hikâyenin kendine has bir sesi vardır ve bunun keşfedilmesi gerekir; yalnızca bu ses hikâyenin hakkını verebilir. Ses konusunun çok mühim olduğunu düşünüyorum zira hikâyeler yalnızca anlatılanlara değil, belki de daha çok *anlatılmayanlara* dayanır. Sessizliklere bağlıdır. Her sesin de, söylenmeyenin üzerinden sıçrayarak geçen kendine has bir sessizliği bulunur.

Köylülerin hikâyelerini anlatacak sesin bizzat köylülerin deneyimlerinden gelen bir ses olması gerekiyordu. Buna rağmen farklı hikâyelerde ses bir şekilde, belki de hepsi gibi, belirli bir noktaya kadar köylülerin sesine dönüşüyor. Bu da öğrenmek zorunda olduğunuz anlamına gelir.

Örneğin, anladığım şekliyle –tanıdığım köylülerden gördüğüm kadarıyla– kendileri "ama" bağlacını çok seyrek kullanır. "Ama" bağlacı karşıtlıklara dair bir anlayış üzerine kurulu entelektüel söyleme ait: "Yakışıklıydı ama içi fesattı." Köylüler ise "ve" bağlacını kullanır. Şöyle daha somut bir örnek verebili-



Heykeltıraş Henri Presset'nin stüdyosunda, Cenova 1962, Fotoğraf Jean Mohr

rim: "Domuzumuz Doris'i severdik ve geçen ocak ayında onu öldürdük." Daha tanıdık, daha entelektüel söylem ise şöyle derdi: "Domuzumuz Doris'i severdik *ama* geçen ocak ayında onu öldürdük."

Eğer aradaki farkı tek bir kelimeyle bu şekilde görebiliyorsanız, o zaman daha karışık –sözdizimi, farklı kelimeler, göz ardı edilen ve edilmeyen unsurlar gibi– konular devreye girdiğinde aslında ne kadar çok şeyi yeniden öğrenmem gerektiğini tahmin edebilirsiniz; belki de yeniden değil ilk defa, yani köylülere dair hikâyeler anlatmaya başladığımda. Daha önceden yazdığım kitaplar köylüler hakkında değil, burjuvalar, işçiler, entelektüeller ya da sanatçılar hakkındaydı.

Köylülerle nasıl bir araya geldin? Orada yaşamaya karar vermenin sebebi neydi?

Şans. İnsanın hayattaki önemli seçimlerinin çoğunu detaylı bir akıl yürütmeyle değil, sezgisel olarak yaptığını düşünüyorum. Daha sonra bu seçimlerini makulleştirmeye çalıştıkça gerçeği de çarpıtmaya başlıyor. Sanıyorum o anda kendime şöyle şeyler dememiştim: "Bu daha az maliyetli bir yaşama şekli" ya da "Burası yaşamak için çok güzel bir yer". "Hayvanlar arasında yaşamak hoşuma gidiyor" gibi bir şey de demedim. Ne var ki aslında hayvanlarla yaşamak hoşuma gidiyordu. Çizimlerimde, resimlerimde ve belki yazılarımda da hayvanlar tekrar tekrar ortaya çıkıyor.

Hikâyeler yalnızca anlatılanlara değil, belki de daha çok *anlatılmayanlara* dayanır. Sessizliklere bağlıdır. Her sesin de, söylenmeyenin üzerinden sıçrayarak geçen kendine has bir sessizliği bulunur.

Ressam olma hayalimden önce –henüz çok küçükken– aslında veteriner hekim olmak istiyordum. Şöyle aklıma ilk geleni söyleyecek olursam, D.H. Lawrence'ın hayvanlarla ilgili şiirlerinin, gençliğimin ilk dönemlerinde beni en derinden etkileyen çalışmalar arasında olduğunu söyleyebilirim sanırım.

Bu söyleşinin tarihini kararlaştırmak için senle konuşurken saman yapma mevsimini seçmek durumunda kalmıştık.

Saman yapmak, özellikle sıcak havalarda çok zor bir iş. Üstünüz başınız toz oluyor ve çok yoruluyorsunuz. Ama şöyle güzel bir yanı var: Daima üç dört kişi birlikte çalıştığından, ortada küçük çaplı bir çalışma grubu ve dayanışma oluşuyor. Ayrıca, ahırlarda samanlar çok yüksek boylara ulaştığında iş tehlike arz etmeye başlıyor, bu durum da çalışanları birbirine göz kulak olmaya sevk ediyor. Böyle bir birliktelik bana zevk veriyor, hoşuma giden bu. Gün sonunda üstünüze çöken yorgunlukla, aklınıza takılan her şeyin silinip



John Berger'ın uzun yıllar yaşadığı Quincy köyünden bir manzara
Fotoğraf Tereza Stehlikova

gittiğini görüyorsunuz, bundan keyif almaya başlıyorsunuz. Ayrıca dağlarda hiç kurumayan, daima buz gibi akan ve ineklerin de suyundan içtiği bir kaynak var. Ahırdan çıkıp saman yığınlarının arasından geçerek kafanızı bu suya daldırmak müthiş bir şey.

Söylediklerin aklıma köylüler hakkındaki üçlemenin ilk kitabı *Domuz Toprak*'ı getirdi; bahsettiğin şeylerin birkaçı orada ele alınıyor. Mesele tam olarak bu tür bir yaşamı övmekten, kutlamaktan ziyade –öyle ifade etmek fazla romantik kaçardı– sözünü ettiğin çalışma grubu ve insanlar arasındaki ilişkiler hakkında.

İşin birlikte yiyip içip eğlenme kısmını fazla abartmamak gerek. Fakat doğru, biri hariç –o da zaten arabadan daha indirilmemiş oluyor– kalan tüm samanları getirdiğimizde işe ara verip mutfağa gidiyoruz. Kahve hazırlıyoruz, peynir ve şarabı çıkarıyoruz, biraz ekmek dilimliyoruz ve sofraya oturuyoruz. Ortamın toz toprak içinde olması ve sağda solda sineklerin uçuşması pek sorun olmuyor, bu her zaman bir şölen. Şarap içiyoruz, belki bir bardak *gnole* içiyoruz, dilimlediğimiz peynirlerden yiyoruz. Nihayetinde güzel bir ritüel oluyor.

Bunu çok duyumsal ve somut detaylarla açıklıyorsun ama (ama değil *ve* diyelim) *Onların Emeklerine* adını verdiğin üçlemenin seyri amansızca mağlubiyete doğru ilerliyor; insanlar hem kendi aralarında hem de toprakla senin bahsettiğin tür bir ilişkilenmeden uzak.

Evet, kesinlikle öyle, çünkü dünyanın her yerinde olan şey bu. Dünyadaki yeni ekonomik güçler –ister Meksika'da ister Avrupa Alpleri'nde olsun– köylülerin artık bir işe yaramadığına kanaat getirdi. Köylüler bu yaklaşıma çeşitli derecelerde direniş gösteriyor fakat direnseler bile genelde mağlup oluyorlar. Dolayısıyla bu benim haleti ruhiyemle değil, dünyanın geldiği noktayla alakalı.

Dünyadaki yeni ekonomik güçler –ister Meksika'da ister Avrupa Alpleri'nde olsun– köylülerin artık bir işe yaramadığına kanaat getirdi.

***Düğüne* romanından bahsedelim biraz. Şimdiye kadar konuştuklarımız neredeyse bir anlamda bu romana hazırlık niteliğindeydi, çünkü ölüm karşısında hayattan vazgeçmeme meselesi bu romanın merkezinde yer alıyor. Eserlerinin çoğunda kapitalist güçler, siyasi baskı ya da önüne geçilemeyen şehirleşme yıkıcı unsurlar olarak göze çarpıyor. *Düğüne*'de trajediye yol açan unsur HIV. Neden bu sefer AIDS hakkında yazmak istedin?**

Yazmam gerektiğini düşündüm. Böyle bir kitap yazmamın sebeplerinden biri, varoşlarda

Hikâye yazmanın işlevlerinden biri, başkaları tarafından varoşlarda yaşamaya mahkûm edilmiş bu insanları oradan çekip çıkarmaktır. İnsanlar varoşlara tıkıştırıldığında "biz" değil "onlar" olur.

yaşamaya mahkûm bırakılmak gibi korkunç bir musibetten mustarip olanların büyük tehlike içinde olmasıydı. Hikâye yazmanın işlevlerinden biri, başkaları tarafından varoşlarda yaşamaya mahkûm edilmiş bu insanları oradan çekip çıkarmaktır. İnsanlar varoşlara tıkıştırıldığında "biz" değil "onlar" olur. Varoşlardan kurtarıldıklarındaysa yeniden "biz" olurlar. Bir ihtiyacın farkındaydım. O ihtiyaca herhangi bir şekilde karşılık verip veremeyeceğimi bilmiyordum, hâlâ da bilmiyorum.

***Düğüne* açıkça bir aşk romanı. Aşkın enerjisi ve aşk fikri eserlerinde –kâh zaman kavramı üzerine denemelerinde ve *Bir Zamanlar Europa'da* gibi kurmaca eserlerinde kâh annenin vefat etmeden önceki son sözlerinde– sıkça karşımıza çıkıyor. Raymond Carver'ın sorusunu ödünç alarak sana yöneltmek istiyorum: Aşktan bahsettiğimizde neyden bahsederiz?**

Biliyorum kendisi artık aramızda değil ama bunu Raymond Carver'a sormak lazım; bu konulardan çok iyi anlardı. Daima gizemli kalan ve hayatın kökeniyle yakından ilişkili bir şeyden bahsediyoruz elbette. Yaratmaktan söz ediyoruz, sanatsal yaratımdan ziyade bizatihi hayatın yaratılışından ya da –büyük harfle– Yaratılış'tan. Gizemini kabul etmekten öte söyleyebilecek şeyimiz yok belki de. Mistifikasyondan hiç hoşlanmıyorum. Kişinin kullandığı her kelime, mistifikasyon tortularından arındırılmalıdır. Öte yandan gizemi de kabul etmek gerek, ama bu tamamen farklı bir şey.

Sanattan ve birçok başka şeyden bahsederken kullandığın dil net, pratik, duyumsal ve detaylı olmakla kalmayıp karşı tarafta çağrışımlar da yaratıyor; fiziksel olanın ötesine, ruhani bir şeye işaret eden ya da oraya yönlendiren bir nitelikte sanki. Varmak istediğim yeri anladın sanırım?

Evet, söylediklerin çok doğru. Şöyle yanıtlamaya çalışayım: Öncelikle, bir hayli geriye gidip nispeten biraz daha soyut üslupla konuşacak olursam, hayal gücümün çocukluğumdan beri hem fizik hem de metafizik doğrultuda şekillendiğini söyleyebilirim. Belirli bir açıdan metafizik bir zihin yapımın olduğunu düşünüyorum. Bu sebepten ötürü, insanlar geçmişte ya da hâlâ Marksist olduğumu söylediğinde bunu kabul ediyorum. Bu da bir bakıma doğru ama bir şeyler eksik kalıyor yine de, çünkü bir yandan da –ki böyle bir şeyin Marksizm'de yeri yok– hayata, hayatın anlamına ve kökenine dair metafizik bir farkındalığım var. Bu çok genel ve soyut bir şey tabii. Uzun lafın kısası, Tanrı'ya inanıyorum. "Mümin" olarak görülmek istemem, böyle bir şey söz konusu değil. Fakat yazdıklarımda böyle bir inanç mevcut.



Soruna nispeten mesleki açıdan şöyle bir yanıt daha verebilirim: Çok yavaş yazıyorum. En hızlı tamamladığım kitap bile toplamda iki yılımı aldı, en uzunuysa sekiz ya da dokuz yıl sürdü, çoğunu üç dört yılda tamamladım. Bu durum tembellikten ziyade yazarken büyük zorluklarla karşılaşmamdan ve neredeyse her sayfayı birçok kez –muhtemelen sekiz dokuz defa– yeniden yazmamdan kaynaklanıyor. Yazma ve yeniden yazma konusunda, kelimelerin bir bütün olarak dille kurduğu ilişkinin peşindeyim daima. Şayet kelimeler doğru seçilmiş ve kendi aralarında uyumlu bir ilişkiye girebilmişse, o zaman bir çeşit tını ortaya çıkıyor. Ait oldukları dilin bütünü her kelimede inceden inceye yankılanıyor. Bir inanç unsuru olarak algılanan şey tam da bu cılız yankıdır belki, zira ufku tamamıyla kapladığında bezdirici ve küçük düşürücü hale gelen aleladeliği bir ihtimal saf dışı bırakıyor, daha doğrusu ötesine geçiyor.

Mistifikasyondan hiç hoşlanmıyorum. Kişinin kullandığı her kelime, mistifikasyon tortularından arındırılmalıdır.

Bahsettiğin şey aslında bir bakıma benim dili kullanış biçimimden ileri geliyor. Gelgelelim dili kullanma gibi bir algım yok; bu daha çok alıcı konumunda bulunma, dile açık olma meselesi. Çünkü nihayetinde deneyime yaklaşmak durumunda olduğunuz gibi, o ana dile de yaklaşmak zorundasınız; dil ancak o zaman size bir şeyler sunabilir. Dil size bir şeyler sunmuşsa, okura da sunacak demektir.



Fotoğraf Tereza Stehlikova

Eserlerini okurken o tınıyı ve belki de kaçınılmaz olarak taşıdığı özlemle hafiften iç içe geçmiş bir ümidi hissediyorum çoğu zaman. İlk romanın *Zamanımızın Bir Ressamı*'nın başında ve sonunda Gorki'den alıntıladığın cümleyi düşünüyorum. Umuda dair söylenmiş en iç karartıcı şey sanırım: "Yaşam, insanların bastıramadıkları daha iyiye ulaşma istekleri yüzünden daima kötü olacaktır."

Gorki'nin büyüklüğü tam da burada işte. İç karartıcı olduğunu düşünmüyorum. O umudu söndürecek şey bu cümlenin tam tersi olurdu. Ne var ki aslında hayattaki ara dönemlere nasıl baktığınıza bağlı bu. Bir ütopyadan bakıldığında, vaziyet oldukça iç karartıcı. Ama insanın dilediğini yapabileceğini öne süren yaşam ve özgürlüğün yaratımı –ki bu da insanın dilediğini yapabileceği anlamına geliyor– ve beraberinde gelen kaçınılmaz mücadele, çatışma ve güreşme açısından değerlendirildiğinde, ortada umutsuzluğa kapılacak bir durum yok. Özgürlüğü tercih etme imkânının açıklığı, iyiliği ya da kötülüğü tercih etme açıklığını da içerir. Bu bağlamda Gorki'den yaptığım alıntının iç karartıcı bir yanı olduğunu düşünmüyorum. Sözgelimi Aydınlanma Çağı açısından iç karartıcı olabilir ama Yunanlar için öyle olmazdı.

Düğüne'yi yazarken yapmak istediğim bir diğer şey de (varoşları ortadan kaldırmanın bir parçası olarak) AIDS'ten mustarip insanların kaybını, acısını ve cefasını, bu hastalığın bütün feci ayrıntılarını ve güncelliğini işe dahil ederek –eskilerden beri var olan ve en çok da Yunan tragedyaları sayesinde tanışıklık kazandığımız– insan trajedisinin bağlamı ve çerçevesiyle ilişkilendirmekti.

Yunan tragedyalarında koro çok önemlidir. Koro, aktörler yerine şehrin yurttaşları tarafından canlandırılırdı. Bu önemli bir nokta, zira yurttaşlar kamuoyunu ve tragedyanın *içindeki* izleyicileri temsil ediyordu. Koronun gerçek anlamda bir gücü yok. Olayların gidişatına müdahale edemez, yalnızca yorumda bulunur, esef eder ve bazen de metheder. Ama hepsinden öte, merhamet duygusunu ifade eder. Bu açıdan, İsa'dan dört yüz beş yüz yıl önce yazılmış bu tragedyalarda epey kâhince bir yan var; *Yeni Ahit*'in merhamet öğretisinin bazı durumlarda önceden habercisi gibi. Zamanımızda "merhamet" hiç tekin olmayan ve bazı açılardan hayli tehlikeli bir

Zamanımızda "merhamet" hiç tekin olmayan ve bazı açılardan hayli tehlikeli bir kelime.



Berger'in odası
Fotoğraf Tereza Stehlikova

kelime. 19. ve 20. yüzyıldan kaynaklanan sebeplerden ötürü büyüklenmeci bir ifade olarak algılanıyor. Ne var ki kökenindeki anlam çok daha farklı: Başkasının acı çekişine şahitlik etme ve onun acısını paylaşma. Yunanlar Gorki'nin sözünü iç karartıcı bulmazdı, çünkü merhamet duygusuna ve zaman zaman duygulardan kaynaklanan eylemlere, yani dayanışma eylemlerine yabancı değillerdi. Dolayısıyla bu alıntıyı iç karartıcı bulmamız, geçmiş yüzyıllardaki insanlara kıyasla günümüzde merhamet duygusuna daha yabancı kalmamızdan kaynaklanıyor olabilir.

Bu merhamet duygusuna muhtemelen en çok ihtiyacımız olan çağda yaşadığımızı göz önünde bulundurursak, sence neden bu durumdayız?

Bence bu epey karmaşık ve değişkenlik gösteren bir konu. Avrupa düşüncesinin neredeyse iki yüz yılına hâkim olmuş bu merhamet duygusunun, tabiri caizse saf dışı bırakılması artık söz konusu değil. Merhametle ilgili algımızda şöyle bir sorun var: Biri merhamet ediyor ya, o zaman tamam, üzerine düşeni yaptı ve artık köşesine çekilebilir, başka bir şey yapmasına gerek yok. Durum böyle olunca iş yan çizmeye dönüyor. Bu da merhamet fikrini, hatta yalnızca fikri değil, bizzat bunu mümkün kılan yetiyi zedeleyen bir tutum; zira merhamet insan doğasını oluşturan unsurlardan biri. Belki de merhamet, insanın hayal gücünün ilk eylemi ve insan doğasının yapıtaşlarından biri. Herhangi bir yerdeki çocukta bu duyguyla karşılaşabiliriz. Çocuklar etrafındakilerle, hayvanlarla, okudukları hikâyelerdeki kahramanlarla, hatta oyuncaklarıyla bile tam olarak özdeşleşebilir. Hayal gücünün ilk eylemi bu, en azından kendimizi başkasıyla özdeşleştirebilmeye yönelik ilk adımlarımız. Elbette başarılabilecek bir şey değil, öyle olduğunu düşünmek fazla duygusal kaçar. Yine de bu doğrultuda atılan ilk adımlar. Bana kalırsa bu nokta yalnızca etiğin değil, sanatın da başladığı yer. N

Avrupa düşüncesinin neredeyse iki yüz yılına hâkim olmuş bu merhamet duygusunun, tabiri caizse saf dışı bırakılması artık söz konusu değil.

Temmuz 1995

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

YAZARIN FIRÇASI

Donald Friedman

WILLIAM BLAKE



William Blake şiirini ve resmini tek bir vizyonda birleştirdi. Her şeyin biçiminde sanatı görmek onun için bir ibadetti, sanat ve yaşam birbirinden ayrılamazdı, her canlı tanrısaldı. Hayatının ve sanatının her yerine sızmış olan mistisizmi çocukluğunun ilk yıllarına dayanıyordu. Anne ve babası çocuklarının rüyetlerinden kaygıya kapılsa da (William meleklerle dolu bir ağaç gördüğünü söylemişti) sanata olan ilgisini destekledi ve on yaşında onu resim okuluna yazdırdı. On dört yaşında bir gravür ustasının yanına çırak olarak verildi, yirmi bir yaşında Londra'daki Kraliyet Akademisi'ne girdi. Blake'in en yakın hissettiği kardeşi Robert genç yaşta öldü; Blake kardeşinin ruhunun kendisinde yaşamaya devam ettiğini ve "tezhipli yazı"yı ona kardeşinin öğrettiğini iddia ediyordu.

Blake'in icat ettiği bu ruh esinli "tezhipli" kitaplar yazıyı ve resmi bir araya getiriyordu, basımcıya ihtiyaç duymadan metal üzerine oyma levhalarla kendi kendine çoğaltıyordu bu kitapları. Metin ile tasarımın iç içe işlenmesiyle erişilen sıra dışı sanatsal etki bir yana, Blake bu teknikle sanatçının gücünü ve yetkisini artırdığını düşünüyordu:

"Sanatçının, Şairin, Müzisyenin İşleri karanlıkta kalır, değeri bilinmez;
Asla Halkın hatası değildi bu, Dâhi İnsanın bütün varlığını hasrettiği eserleri yayacak araçların ihmal edilmesindendi. Milton ve Shakespeare bile kendi eserlerini yayımlayamamıştı. Şimdi Halka takdim edilen bu eserlerin Müellifi tarafından bu sıkıntı bertaraf edilmiş bulunuyor; icat edilen bu Baskı yöntemi Tipo baskı ile Gravürü önceki örneklerinden daha süslü, yekpare ve görkemli bir şekilde bir araya getirmekle kalmıyor, aynı zamanda maliyeti dörtte bir oranında azaltıyor."



Blake'e göre sanatın özü çizgiydi: "Kunt ve kiriş gibi çizgi hattı." Işık gölge oyunlarından hiç hazzetmezdi ve "gölgelerin kesintiye uğratmadığı sıkı ve kararlı çizgi hatları"nı savundu ısrarla: "Konturları kaybettirme sanatı Venedik ve Flandra sanatıdır; tüm karakteri kaybettirir ve kimilerinin dışavurum dediği şey kalır geride; dışavurum karaktere yaslanmadan var olamaz; sıkı ve kararlı konturlar olmadan ne karakter ne de dışavurum var olabilir."

Hem renk hem de çizgi konusunda büyük bir usta olan Blake şuna inanıyordu: Rengin etkisi "renklerin yerleştirildiği yerlere değil, ışık ve gölgenin konumuna dayanır, her şey Biçim ya da Kontura ve bunun nereye konduğuna dayanır; bunun yanlış olduğu yerde renklendirme asla doğru olamaz; Tiziano, Correggio, Rubens ve Rembrandt bu konuda hep yanlış yapmıştır."

Uzun süre unutulan ama şimdilerde evrensel olarak takdir gören romantik şair, ressam ve gravürcü William Blake 1757'de Londra'da doğdu, 1827'de aynı şehirde öldü. Blake'in babası tuhafiyeciydi, oğlunu mütevazı olsa da saygın bir şekilde yetiştirmişti. Blake hiç okul eğitimi almamıştı ve bu konuda hiçbir pişmanlığı da olmadı: "Eğitim gereksiz bir şey, bence yanlış – büyük Günah," der hayatının sonlarına doğru. *Cennet ile Cehennemin Evliliği*'nde (1793) şöyle yazar: "İlerleme doğru yollar yapar; ama İlerleme olmayan eğri yollardır Dehanın yolları." Blake'e göre evren, Newton ve bilimin matematiksel soyutlama evreni değildi; insanın kendi deneyimiyle algıladığıydı: "Algının kapıları temizlense her şey olduğu gibi sonsuz görünürdü insana," diye yazar. "Zira insan kendini öyle bir kapatmıştır ki her şeyi mağarasının dar yarıklarından görür." Blake'e göre, doğru algılandığında her şey insan, her şey kutsaldır; zira insan Tanrı'nın suretinde yaratılmış mikrokozmostur: "Her Kum Tanesi, / Her Taş Topraktaki, / Her kaya & her tepe, / Her çeşme & dere, / Her bitki & her ağaç, / Dağ, tepe, kara & deniz, / Bulut, Meteor & Yıldız / Uzaktan Görünen İnsanlardır."

Solda Behemoth and Leviathan. 1805. *Eyüp Kitabı*'na illüstrasyon. Gravür baskı, mürekkep, suluboya.
Sağda The Blossom. 1789. *Songs of Innocence and of Experience* kitabından. Gravür baskı, suluboya.

DANTE GABRIEL ROSETTI



Sanatçı ve şair Dante Gabriel Rossetti bir keresinde arkadaşı Edward Burnes-Jones'a şöyle söylemişti: "İnsanın içinde biraz olsun şiir varsa onu resmetmelidir; her şey söylendi ve yazıldı ama resmedilmeye yeni başlandı." Rossetti kendisini ressamdan çok şair olarak görüyordu.

Resimler için şiirler yazıyor ve şiirlere eşlik etmesi için resimler yapıyordu. Öte yandan, şiirin bir resmin etkisini verebilecek özenli bir tasvirden fazlası olmadığı fikrine karşı çıkıyordu:

"Umarım şiirlerimin ressam eğilimlerinin ürünü olduğu düşünülmez – aslında hiçbir şiir benimkiler kadar 'sözcüklerle resmetme' denen hileden azade olamaz."

Rossetti'ye göre iki mecra arasındaki bağlantı şair ile sanatçı arasındaki ortak vizyonda yatıyordu: "Bir şair ya da ressamın müziği .... büyülü bir ahengin parçalarını ve Aden'in anlık imgelerini yakalayabilmesinde."

Resimlere dair şiirlerin amacı hiçbir zaman "sırf resimsel" olmak değildi, sarahat ve içgörü sağlamaktı. Her biri kendi özgün formunu korumalıydı:

"Resim ile şiirin birbiriyle ilişkisi güzelliğin kadın ve erkekle olan ilişkisi gibidir: İkisinin en özdeş hale geldiği bir araya gelme noktası en yüce mükemmeliyettir."

Temelleri Raffaello'ya dayandırılan ve o zamanların modası olan karanlık, yapay resim üslubunu reddeden Rossetti 1848'de Pre-Raphaelite Brotherhood'u kurdu. Canlı renkler kullanarak ve konularını *Kutsal Kitap*'tan, Shakespeare'den ve Arthur efsanesi gibi ortaçağa özgü kaynaklardan alan topluluk "PRB" diye imzaladığı güzel, ahlaki vurguları kuvvetli eserler verdi, başkalarına da bu üslubun izinden gitmeleri için ilham verdi.

Rossetti'nin eserleri esinini ona modellik yapan kadınlardan alan bariz bir erotizm barındırırdı. Güzelliğinin esiri olduğu ilk kadın karısıydı, genç yaşta ölünce esin perisi metresi oldu. William Morris'in eşi ve modeli Jane Burden, Rossetti'nin modeli ve âşığıydı. Burden'ı model alarak yaptığı resimler en iyi çalışmaları arasındadır.



Gabriel Charles Dante Rossetti 1828'de Londra'da doğdu, babası İtalyan bir siyasi sığınmacı ve Dante uzmanıydı. Rossetti çocukken daima resim yaptığı için ailesi onun sanatçı olacağına ve onlara destek olabilecek kadar iyi kazanacağına inanıyordu. Babası eğitimin ücretsiz olduğu Kraliyet Akademisi'ne girmesi için baskı yaptı. Yıllar sonra başarılı bir sanatçı olan Rossetti şair olduğunda ısrar edecek, "resimlerimi değerli kılan şey büyük oranda şiirsel eğilimlerim" ve "resim yapmak –şiirin aksine– bir geçim aracı olduğundan şiirlerimi daha çok bu formda oluşturdum" diyecekti. Daha sertçe şunları ekler: "Sıklıkla söylemişimdir, sanatçı olmak orospu olmakla tam olarak aynı şey."

Genç eşinin ölümünden sonra yakasını bırakmayan depresyonla geçirdiği yılların, şiir üslubu üzerine yapılan sert bir saldırının ve bunu takip eden sedatif kloralhidrat bağımlılığının ardından 1882'de Birchington, İngiltere'de öldü.

Solda Dante's Dream. 1871. Model (Beatrice): Jane Burden. Tuval üzerine yağlıboya. 216 x 312 cm.
Sağda The Day Dream. 1880. Model: Jane Burden. Tuval üzerine yağlıboya. 158 x 92 cm.

WILLIAM MORRIS





Tasarımcı, zanaatkâr, şair ve ressam William Morris mimari, heykel, resim gibi "büyük sanatlar"ı "daha düşük, Dekoratif Sanatlar diye adlandırılanlardan" ayırmanın "Sanatlar için bütünüyle sağlıksız olduğu"na inanıyordu. "Düşük olanlar değersiz, mekanik, zekâdan yoksun hale gelir, moda ile sahtekârlığın dayattığı değişimlere karşı direnç gösteremez; öte yandan büyük olanlar, her ne kadar büyük dehaya ve mucizeler yaratan el becerilerine sahip adamlarca yapılmaya bir süreliğine devam etse de, düşük olanların yardımı olmaksızın, birbirlerine yardım etmeksizin muhakkak ki popüler sanatlar olma itibarını yitirecek ve anlamsız gösterişlere sıkıcı eklemelerden yahut üç beş zengin ve aylak adamın yaratıcı oyuncağından başka bir şey olmayacaktır."

Morris daha sonra zanaatkârın bir eser üzerinde çalışırken hissettiği yaratma sevincinden kapitalist seri üretim yüzünden mahrum kalmasına ve işçilerin hayatında sanatın yokluğuna da karşı durdu. "İnsan tarafından insanlar için yapılan bir Sanat'ın" kaybedilmesi, "o emeğin doğal tesellisini; bir zamanlar sahip oldukları, her zaman sahip olmaları gereken bir teselliyi" kaybetmeleri anlamına geliyordu.

Morris hayatı boyunca dostu olacak ressam Edward Burne-Jones'la din adamı olmak üzere devam ettikleri Oxford'da öğrenciyken tanıştı. John Ruskin'in Gotik mimarinin ahlaki temeli üzerine yazdıkları Morris'i etkileyerek bir Neogotik mimarın yanında çalışmaya itti, ancak Dante Gabriel Rossetti'nin teşvikiyle Morris ve Burne-Jones ressam olmaya karar verdi. Rossetti 1857'de Morris'in Oxford Union duvarlarına Malory'nin *Arthur'un Ölümü*'nden sahneler yapan ressamlar grubuna katılmasını sağladı, Morris bu grupta Jane Burden'la tanıştı. Güzel ve genç kadın, Morris'in geride kalan tek resmi olan *La Belle Iseult*'taki (1858) Kraliçe Guenevere için modellik yaptı. Morris aynı yıl *The Defence of Guenevere and Other Poems*'i yayımladı. Burden kısa süre sonra Morris'le evlendi, ardından





Rossetti'ye âşık oldu. Morris için işkenceye dönüşen bu aşk üçgeni Rossetti'nin 1882'deki ölümüne dek sürdü.

Morris ve Rossetti gençliklerinde Burne-Jones ve diğerleriyle birlikte "güzel sanat işçileri" diye tabir ettikleri bir ortaklık kurmuştu ve vitray, mobilya, işleme, duvar kâğıdı, halı, goblen gibi dekoratif sanat çalışmaları yaptılar. "Evlerinizde yararlı olduğundan emin olmadığınız ya da güzel olduğuna inanmadığınız hiçbir şeye yer vermeyin," diyordu Morris insanlara. Ortaçağ tezhiplerinden ilham alan Morris, metin olarak İzlanda destanlarının orijinal çevirilerini kullandığı kaligrafik tezhipler hazırladı. Kendi tasarımı olan dekoratif harf ve karakter dizisiyle klasikleri ve kendi eserlerini basmak üzere 1890'da Kelmscott Press'i kurdu.

Morris 1834'te Walthamstow, İngiltere'de varlıklı bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi, babası Morris on dört yaşındayken öldü. Yaşına göre olgun bir çocuk olan Morris, yedi yaşına kadar Sir Walter Scott'ın üç ciltlik romanı *Waverly*'yi okumuştu. Yirmi dört ciltlik toplu eserleri arasında uzun anlatı şiiri *The Earthly Paradise* (1868-1870), ütopya romanı *Hiçbiryer'den Haberler* (1890), fantastik romanı *The Well at the World's End* (1896), sanat, mimari, sosyalizm üzerine denemeleri, gezi günceleri, çevirileri ve 1982'ye dek yayımlanmamış olan *The Novel on Blue Paper* yer almaktadır. Zamanında daha çok şairliğiyle tanınan Morris'e özel olarak Britanya Kraliyet Şairi unvanı teklif edilmiş ama Morris teklifi geri çevirmişti. Onun ardından da varlığını sürdürecek uluslararası Arts and Crafts hareketini yaratmış olarak Londra'da 1896'da öldü.

Solda *The Well at the World's End*. 1896. Kelmscott Press. Tasarım: William Morris. Desenler: Edward Burne-Jones.
Ortada Love Fulfilled. 1870. Şiir kitabından.
Sağda La Belle Iseult (Kraliçe Guenevere). 1858. Tuval üzerine yağlıboya. 72 x 50 cm.

Lorrie Moore

Nasıl Yazar Olunur

İlk önce başka bir şey, herhangi bir şey olmayı dene. Film yıldızı ya da astronot. Film yıldızı ya da misyoner. Film yıldızı ya da anaokulu öğretmeni. Dünya başkanı. Fena halde başarısızlığa uğra. En iyisi erken yaşta başarısız olman – mesela on dördünde. On beşinde, ket vurulmuş arzulara dair uzun haiku serileri yazabilmen için erken yaşta, kritik bir hayal kırıklığı şarttır. Bir göl, bir kiraz çiçeği, dağa doğru yola koyulmadan önce serçenin kanadına sürtünen bir rüzgâr. Heceleri say. Annene göster. Annen güçlü ve işbilir birisi. Vietnam'da bir oğlu ve muhtemelen aldatan bir kocası var. Leke göstermediği için kahverengi giyinmeye inanır. Yazdığın şeye şöyle bir bakacak, ardından *donut* kadar ifadesiz yüzünü sana çevirecek. "Bulaşık makinesini boşaltmaya ne dersin," diyecek. Bakışlarını kaçır. Çatalları çatal çekmecesine tıkıştır. Benzin istasyonundan alınmış beleş bardaklardan birini kazara kır. Bu mecburi bir ıstırap ve çile. Bu daha başlangıç.

Lisedeki İngilizce dersinde Bay Killian'ın yüzüne bak. Yüzlerin önemli olduğuna karar ver. Gözenekler hakkında bir *villanelle*[1] yaz. Cebelleş. Sone yaz. Heceleri say: Dokuz, on, on bir, on üç. Deneysel öyküler yazmaya karar ver. Böylece heceleri saymana gerek kalmaz. Bir gece oturma odalarında esrarengiz biçimde beliren bir tüfeğin açıklanamaz şekilde arızalanması sonucu yaşlı bir adamla kadının birbirini kazara vurmasına dair bir öykü yaz. Bitirme ödevin olarak Bay Killian'a ver. Öğretmenden geri aldığın ödevin üstünde şu yazıyor: "Bazı imgelerin çok hoş ama olay örgüsünden hiç anlamıyorsun." Eve geldiğinde, kendi odanın mahremiyetinde, onun siyah mürekkepli yorumunun altına kurşunkalemle hafifçe şöyle yazıver: "Olay örgüsü ölüler içindir, gözenek-surat."

Bulabildiğin bütün çocuk bakıcılığı işlerini kabul et. Çocuklarla aran çok iyi. Sana bayılıyorlar. Saçma sapan ölen yaşlı insanlara dair masallar anlat onlara. "Blue Bells of Scotland" –en çok bunu seviyorlar– gibi şarkılar söyle. Pijamalarını giyip birbirlerini çimdiklemeyi nihayet kestiklerinde, derin uykuya daldıklarında, evde bulabildiğin her seks elkitapçığını oku ve insanların gerçekten sevdikleri kişilere bu gibi şeyleri nasıl yapabildiğini merak et. Bay McMurphy'nin *Playboy*'unu okurken koltukta uyuyakal. McMurphy'ler eve döndüğünde omzuna hafifçe vuracak, kucağındaki dergiye bakıp sırıtacak. Ölmek isteyeceksin. Tracey ilacını içti mi, diye soracaklar sana. Evet içti, diye açıklayacaksın, çünkü büyük bir kız olup ilacını içerse ona bir masal anlatmaya söz vermiştin ve görünüşe göre bu da çok işe yaramıştı. "Ah, fevkalade," diye haykıracaklar.

Kıvançla gülümsemeye zorla kendini.



Üniversitede çocuk psikolojisi bölümüne başvur.

Çocuk psikolojisi bölümünde birkaç seçmeli dersin var. Kuşları hep sevdin. "Ornitolojik Saha Gezisi" diye bir şeye kaydol. Salı ve perşembe günleri saat ikide. Dersin ilk günü 134 numaralı sınıfa geldiğinde herkes uzun bir masanın etrafına oturmuş metaforlardan konuşuyor. Bunları daha önce duymuştun. Kısa, azaplı bir bekleyişten sonra elini kaldırıp çekinerek, "Affedersiniz, burası Kuş İzleme 101 değil mi?" diye sor. Sınıf susuyor, dönüp sana bakıyor. Hepsinin yüzü aynı sanki – tahrip edilmiş bir saat gibi devasa ve ifadesiz. Sakallı biri kalın sesiyle gürlüyor: "Hayır, burası Yaratıcı Yazarlık." Bunu baştan beri biliyormuşsun gibi, "Ah – tamam," de. Elindeki programa bak. Buraya gelmeyi nasıl becerdiğini merak et. Belli ki bilgisayar bir hata yapmış. Kalkıp gitmeye davran ama sonra vazgeç. Öğrenci işlerinde bu hafta upuzun kuyruklar var. Belki bu hatayı sürdürmelisin. Belki yaratıcı yazarlık o kadar da kötü değildir. Belki kaderde vardır. Belki baban, "Bilgisayar çağındayız Francie, bilgisayar çağındayız," derken bunu kastetmiştir.

Üniversite hayatını sevdiğine karar ver. Kaldığın öğrenci yurdunda pek çok hoş insanla tanışıyorsun. Bazıları senden daha akıllı. Bazılarının da senden daha aptal olduğunu fark ediyorsun. Maalesef hayatın boyunca dünyayı tam olarak böyle görmeye devam edeceksin.

Yaratıcı yazarlıkta bu haftanın ödevi, şiddet içeren bir olayı hikâye etmek. Amcan Gordon'la araba kullanmaya dair bir öykü, bir de kablosu bozuk bir masa lambasını açınca kazara elektrik çarpıp ölen iki yaşlı insanı anlatan bir öykü yaz. Öğretmen onları sana şu yorumlarla iade edecek: "Yazdıkların büyük oranda akıcı ve enerji dolu. Ama saçma bir olay örgüsü anlayışın var." Daha ilk paragrafında, gövdelerinin alt kısmı dinamitle kazara havaya uçan bir erkek ve bir kadın hakkında bir öykü daha yaz. İkinci paragrafta, sigorta parasıyla, donmuş yoğurt standı satın alsınlar. Altı paragraf daha var. Öykünün tamamını

sınıfta yüksek sesle okuyorsun. Kimse beğenmiyor. Olay örgüsü anlayışının acayip ve yetersiz olduğunu söylüyorlar. Dersten sonra biri sana deli olup olmadığını soruyor.

Belki de komedilere yoğunlaşman gerektiğine karar ver. Eğlenceli biriyle, lisede olsan "Cidden çok komik biri" diyeceğin ve şimdi yaratıcı yazarlık sınıfının "kendini küçük düşürerek komediye dönüşen" biri olarak tanımladığı biriyle çıkmaya başla. Bütün esprilerini bir kenara yaz ama bunu yaptığını ona söyleme. Eski kız arkadaşının isminden anagramlar üret ve sosyalleşme özürlü bütün karakterlerine bu isimleri ver. Ona eski kız arkadaşının bütün öykülerinde olduğunu söyle, ardından ne kadar komikleşebileceğini izle, gerçekten ne büyük bir espri yeteneği olabileceğini gör.

Çocuk psikolojisi danışmanın bölüm derslerini çok aksattığını söylüyor. Vaktinin çoğunu eğitim gördüğün alana harcamalıymışsın. Evet, deyip anladığını söyle.

Geçtiğimiz iki yıl boyunca süren yaratıcı yazarlık seminerlerinde herkes sigara içmeye ve aynı şeyleri sormaya devam ediyor: "Ama bu işe yarıyor mu?" "Bu karakteri neden önemsemeliyiz?" "Bu klişeyi kabul ediyor musun yani?" Bunlar önemli sorulara benziyor.

Senin sıranın geldiği günler, sınıf arkadaşların teksir makinesinde çoğalttığın kâğıtlarda didik didik olay örgüsü ararken onlara umutla bakıyorsun. Kafalarını kaldırıp onlar da sana bakıyor, sigaralarından derin nefes çekiyor, ardından bir tür tatlılıkla gülümsüyorlar.

Çoğu zaman moralin bozuk, kamburun çıkmış oturuyorsun. Erkek arkadaşın bisiklete binmeyi öneriyor. Oda arkadaşın yeni bir sevgili bulmanı öneriyor. Kendine zarar verdiğin ve zayıfladığın söyleniyor ama yazmayı sürdürüyorsun. Sana mutluluk veren tek şey gecenin bir yarısı, koltuk altların nemlenmiş, kalbin güm güm atarken, henüz kimsenin görmediği yeni bir şey yazmak. Sadece bu kısa, kırılgan, kendini kanıtlamak zorunda olmadığın sarhoşluk anlarında biliyorsun ki bir dâhisin. Ne yapman gerektiğini iyice anla. Bölüm değiştir. Anaokulu projendeki çocuklar hayal kırıklığına uğrayacak ama bir tutkun, bir dürtün, bir hayalin, talihsiz bir alışkanlığın var. Annenin söyleyeceği gibi, kötü bir çevreyle düşüp kalkmaya başladın.

Yazmak neden? Yazmak nereden geliyor? Bunlar kendine sorduğun sorular. Şunun gibi: Toz nereden gelir? Ya da: Neden savaş var? Veya: Eğer bir Tanrı varsa abim neden sakat?

Bunlar, kartvizitler gibi cüzdanında tuttuğun sorular. Bunlar, yaratıcı yazarlık öğretmeninin söylediği gibi, günlüğünde sormanın iyi olduğu ama öykülerinde pek sormaman gereken sorular.

Bu güz dönemindeki yazı hocan Hayal Gücü'ne vurgu yapıyor. Demek ki geçen temmuzda yaptığın kamp gezisiyle ilgili uzun betimlemeli öyküler görmek istemiyor. Gerçekçi bir içerikle başlayıp daha sonra bunu başkalaştırmanı istiyor. Farklı biyolojik kaynaklardan elde edilen DNA moleküllerini birleştirmek gibi. Hayal gücünün uzaklara açılmasına izin vermeni, yelkeninin rüzgârda iyice şişmesini istiyor. Bu Shakespeare'den bir alıntı.

Müthiş fikrini, büyük hayal gücü alıştırmanı oda arkadaşına anlat: Melville'in çağdaş yaşama uyarlanması. Öykü, Monomani ve New York, Rochester'daki büyük balığın küçük balığı yediği hayat sigortası dünyası hakkında olacak. İlk satır, "*Fishmeal* deyin bana," diye başlayacak ve öykü Richard adında, sürekli depresif olduğundan nüktedan karısı Elaine'in "Mopey Dick" diye çağırdığı, banliyöden menopozlu bir kocayı konu alacak. Arkadaşına şöyle söyle: "Mopey Dick, çaktın mı?" Oda arkadaşın sana bakıyor, suratı büyük boy bir *Kleenex* kâğıt mendil kadar boş, ifadesiz. Kanka gibi yanına gelip bir kolunu ağır yükten çökmüş omuzlarına atıyor. Konuşma terapisindeki gibi yavaşça, "Baksana Francie," diyor. "Hadi çıkıp birer büyük bira içelim."

Seminerdekiler bu öyküyü de sevmiyor. Sana acımaya başladıklarından şüpheleniyor-

Lorrie Moore 1957'de New York'ta doğdu. *Birds of America*, *Like Life* ve *Self-Help* adlı öykü kitaplarının yanı sıra *Who Will Run the Frog Hospital?* ve *Anagrams* adlı romanları da bulunmaktadır. Kitaplarıyla Irish Times Uluslararası Roman Ödülü, Rea Kısa Öykü Ödülü ve PEN/Malamud Ödülü'nü kazandı. Halen Wisconsin Üniversitesi İngilizce Bölümü'nde profesörlük görevini sürdürüyor. Türkçede yayımlanan eserleri: *Boşlukta Bir Kapı* (Sel, 2010), *Havlama* (Everest, 2016).

sun. Şöyle diyorlar: "Neler olup bittiğini düşünmen gerek. Hikâye bunun neresinde?"

Sonraki dönem yazı hocan, şahsi deneyimden yola çıkarak yazmaya kafayı takıyor. Bildiğinden, başına gelenlerden yola çıkarak yazmalısın. Ölümler istiyor, kamp gezileri istiyor. Başından geçenleri düşünüyorsun. Üç yıl içinde üç şey oldu: Bekâretini kaybettin, annenle baban boşandı ve abin Kamboçya sınırından on beş kilometre uzaklıktaki bir ormandan yarım bacakla, dudağının kenarına yerleşmiş daimi bir sahte sırıtışla eve döndü.

İlkiyle ilgili şunu yazıyorsun: "Yeni bir alan yarattı, acıtıyor ve bana ait olmayan bir sesle çığlık atıyor: 'Artık aynı değilim ama iyi olacağım.'"

İkincisi hakkında, mutfaklarında meçhul bir mayına basıp kendilerini kazara havaya uçuran yaşlı bir çifti konu alan detaylı bir öykü yazıyorsun. Adını, "İyisiyle Kötüsosisiyle" koyuyorsun.

Sonuncusuyla ilgili hiçbir şey yazmıyorsun. Bunu anlatabilecek kelime yok. Daktilon vızıldıyor. Aklına hiçbir kelime gelmiyor.

İçkili üniversiteli partilerinde insanlar, "Ah, yazıyorsun demek? Ne yazıyorsun?" diyor. Krakersiz peynirsiz şarabı fazla kaçıran oda arkadaşın lafı yapıştırıyor: "Ah, Tanrım, hep aptal erkek arkadaşı hakkında yazıyor."

Hayatın ilerleyen dönemlerinde şunu öğreneceksin: Yazarlar açık ve âciz metinlerden ibarettir, yazdıklarını aslında anlamazlar, bu yüzden kendilerine dair söylenen şeylere yarım inanmak zorundadırlar. Ama sen henüz bu edebi eleştiri seviyesine ulaşmış değilsin. Dördüncü sınıftayken biri seni obua derslerini aslında sevdiğin, annenle babanın gerçekte bu dersleri zorla aldırmadığı konusunda suçladığında olduğu gibi kaskatı kesilip, "Hiç de bile," diyorsun.

Belli bir konuyla özellikle ilgilenmediğin, dilin müziğine meraklı olduğun, hecelere çok –çok– ilgi duyduğun konusunda ısrar ediyorsun, çünkü onlar şiirin atomları, zihnin hücreleri, ruhun nefesi. Başının dönmeye başladığını hissediyorsun. Gözlerini plastik şarap bardağına dikiyorsun.

Birinin, "Heceler mi?" diye sorduğunu işitiyorsun, insanlar ağır ağır bir derinliğin güvenli beyazlığına doğru süzülürken ses canlılığını yitiriyor.

Gerçekten de ne hakkında yazdığını merak etmeye başla. Ya da anlatacak bir şeyin olup olmadığını. Hatta anlatacak şey diye bir şeyin olup olmadığını. Bu düşüncelere günde en fazla on dakika ver; mekik çekmek gibi, zayıflamana sebep olabilir.

Bir yerde, yazmanın her zaman kişinin cinsel organlarıyla alakalı olduğuna dair bir şey okuyacaksın. Bunun üstünde durma. Sinirlerini gerer.

Annen seni ziyarete gelecek. Gözaltlarındaki halkalara bakıp sana kapağında kahverengi bir evrak çantası olan kahverengi bir kitap verecek. Başlığı şöyle: *Nasıl Şirket Yöneticisi Olunur*. Ayrıca istediğin *Bebek İsimleri* sözlüğünü de getirmiş; karakterlerinden birine, yaşlanan palyaço-öğretmene yeni bir isim gerek. Annen başını sağa sola sallayıp şöyle diyecek: "Francie, Francie, hatırlıyor musun, bir zamanlar çocuk psikoloğu olacaktın?"

De ki: "Anne, yazmayı seviyorum."

O da şöyle diyecek: "Yazmayı sevdiğin kesin. Elbette. Yazmayı sevdiğin kesin."

Kafası karışık bir müzik öğrencisi hakkında bir öykü yaz ve şöyle bir başlık at: "Gözlüklü Olan Schubert'ti Değil mi?" Çok büyük bir başarı değil ama iki kemancının resital salonunda kendilerini kazara havaya uçurdukları kısım oda arkadaşının hoşuna gidiyor. "Bir defasında bir kemancıyla çıkmıştım," diyor ağzındaki sakızı patlatıp.

Şükürler olsun ki başka dersler de alıyorsun. On dokuzuncu yüzyıldan kalma ontoloji problemlerine ve omurgasızların çiftleşme ritüellerine sığınabiliyorsun. Küre biçimli belli yumuşakçalarda "Kollu Seks" denen bir şey var. Örneğin erkek ahtapot çiftleşme sırasında

"Bir yerde, yazmanın her zaman kişinin cinsel organlarıyla alakalı olduğuna dair bir şey okuyacaksın."

bir kolunu dişinin bedenine soktuğunda ucunu kaybediyor. Deniz biyologları buna "Yedi Cennet" diyor. Bunları bildiğine memnun ol. Sadece bir yazar olmadığına memnun ol. Hukuk fakültesine başvur.

O andan itibaren pek çok şey olabilir. Ama en önemlisi şu olacak: Sonunda hukuk okumaktan vazgeçiyorsun ve bunun yerine, yetişkinliğinin epeyce, adamakıllı büyük bir kısmını insanlara sonunda hukuk okumaktan nasıl vazgeçtiğini anlatarak geçiriyorsun. Bir şekilde yeniden yazmaya başlıyorsun. Belki yüksek lisans yapıyorsun. Belki tuhaf işlerde çalışıp geceleri yazma dersleri alıyorsun. Belki bir roman üstünde çalışıyor, gün içinde duyduğun tüm zekice sözleri ve samimi mahrem itirafları bir kenara not ediyorsun. Belki arkadaşlarını, eş dostunu, dengeni kaybediyorsun.

Erkek arkadaşından ayrıldın. Artık "Seni seviyorum" diye fısıldamak yerine "Bana muamele çek bebeğim" diye bağıran erkeklerle çıkıyorsun. Bunun yazmana faydası var.

Eninde sonunda elinde iyi kötü bitmiş bir müsvedde var. İnsanlar ona az biraz sıkıntılı bir ifadeyle bakıp, "Yazar olmak hep hayalinizdi herhalde, değil mi?" diyor. Dudakların kupkuru kesiliyor. Mesela dünyadaki bütün hayaller gerçekleşebilir olsa, yazar olmanın ilk yirmiye bile girebileceğini sanmıyorsun. Eskiden çocuk psikoloğu olmak istediğini söyle onlara. İç çekip, "Eminim çocuklarla aranız çok iyidir," derler her zaman. Sert sert bak. Ayaklı bir bıçak gibi olduğunu söyle.

Dersleri bırak. İşleri bırak. Eski tasarruf bonolarını bozdur. Artık elindeki siğiller kadar bol vaktin var. Bütün arkadaşlarının adreslerini ağır ağır yeni bir adres defterine geçir.

Sil süpür. Boğaz pastilleri çiğne. Yazdığın fragmanları biriktirdiğin bir dosya tut.

Yanları kararmış bir gözkapağı.
Komplo olarak dünya.
Olası olay örgüsü? Bir kadın bir otobüse biner.
Tut ki bir aşka davetiye çıkardın ve kimse gelmedi.

Evde bol bol kahve iç. Howard Johnson'ın yerinde lahana salatası sipariş et. Gittiğin ve gideceğin yerlerin haritasından yapılmış sırılsıklam konfetilerin nasıl görüneceğini düşün – mönünün arkasındaki kırmızı yıldızda "Buradasınız" yazıyor.

Ara sıra bir sayfa kadar bomboş suratıyla bir flört, yazarların sık sık yılgınlığa düşüp düşmediğini soruyor. Bazen öyle bazen değil, de. Bunun çocuk felcine çok benzediğini söyle.

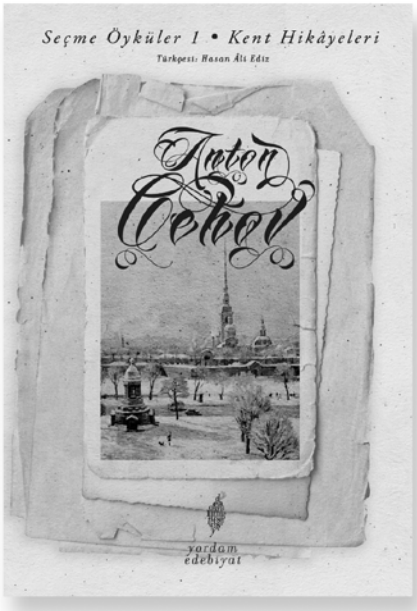
"İlginç," deyip gülümsüyor flörtün, sonra da kolundaki kıllara bakıp hep yaptığı gibi, hepsini aynı yönde düzleştirmeye başlıyor. N

İngilizceden çeviren **Tülin Er**

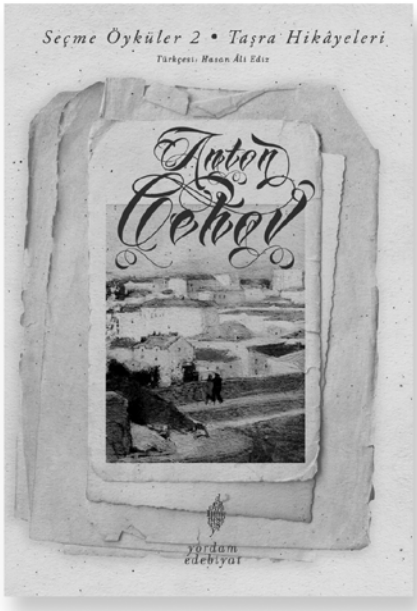
[1] Üç mısralık beş kıta ve dört mısralık bir son kıtadan oluşan, toplam on dokuz mısralık şiir formu. Adını, Jean Passerat'nın 1606'da yazdığı "Villanelle (J'ay perdu ma Tourterelle)" şiirinden alır. (ç.n.)

Çehov • *Seçme Öyküler*

2 cilt olarak **Yordam Edebiyat**'ta!



I. cilt, 416 sf., 20 TL



II. cilt, 464 sf., 20 TL

Taşra ya da Kent Hikâyeleri

Bırakın Çehov Ruhunuzu Ele Geçirsin

Klasik Rus edebiyatında eleştirel gerçekçiliğin en gerçek, en olgun temsilcisi sayılan Çehov, özel bir seçkiyle Yordam Edebiyat'ta!

Çehov'un, insan ruhu ve davranışında çevrenin etkisini betimlediği kimi öyküleri, *Kent Hikâyeleri* ve *Taşra Hikâyeleri* başlıklarında toplanarak, mekân üzerinden, ilgi çekici bir okuma vadediyor.

Rusça çevirinin en yetkin isimlerinden Hasan Âli Ediz'in güzel Türkçesi ile Çehov okumanın, Çehov'u *yordam*ıyla okumanın tam zamanı!

– Mezarlıktan iyi bir ruh hâliyle döndük, ama aradan bir hafta geçmeden, genelgelerle yasak edilmeyen, ne var ki tamamıyla izin de verilmeyen yaşam, o sert, o yorucu, o anlamsız hayat, yine eskisi gibi akıp gitmeye başladı. *Kent Hikayeleri*'nden

– Benim bütün hastalığım, yirmi yılda bütün kasabada bir akıllı insan bulabilmem ve bu bulduğum kişinin de bir deli oluşudur. *Taşra Hikayeleri*'nden

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

Murathan Mungan

Yaldızlı Çikolata Kâğıtları

Haritada Niğde'nin yerini bile bilmiyordu, ama Nurten ablasının Niğdeli olduğunu biliyordu. Zaten kimin nereli olduğunu merak edip de birileriyle hemşerilik duygusu sürecek yaşlarda değildi henüz. Onun için Niğde, her adı geçtiğinde Nurten ablasının şöyle bir iç çekip uzaklara dalması demekti.

Sahiden de eve gittiğimde atlasımı çıkarıp Türkiye haritasında Niğde'nin yerine bakmıştım. Sanki haritada yerini bulursam, onun hakkında fazladan bilgi sahibi olacak, kendimi Nurten ablaya daha yakın hissedecektim. Niğde parmağımın ucunda, haritanın ortasında duruyordu – içimde nedenini bilmediğim, çoğalan bir ılıklıkla.

Bu kutuyu Birsen'e verin, demiş. O anlar, o beni anlar. Üstü kumaş kaplı kalın mukavvadan büyükçe bir çikolata kutusu. İçine bakıp bakmamak konusunda tereddüt etmişler bir süre, sonra bir anlam veremedikleri bu çocukça isteğine saygı gösterip günün birinde bana ulaştırmak için bir kenara kaldırmışlar gene de.

Çınlaması kulaklarımda hâlâ sesinin. Her misafirliğe gittiğimizde avuçlarımızda dağılan "Esen" marka kolonyanın kokusu bir de.

O yaşta anlamadığı halde, onun bazı sözlerinin aklında kalmış olmasına hep şaşırmıştır. Örneğin, onun "Kalbimizde kaç gizli köşe vardır bilinmez" sözü, kulağının çocukluğundan kalma küpelerindendir.

Gitmeye kararlı mısın sahiden? diye şaşkınlıkla soruyor yakın bir arkadaşı.

Evet, gideceğim.

İyi, belki biraz açılırsın, senin için de bir değişiklik olur. SESSİZLİK. Seninle gelmemi ister misin?

Yok, hayır, sağ ol. Böylesi daha iyi. Bu, benim çocukluğum. SESSİZLİK.

Nakış sever, dantel sever, iğne oyası, susam işleri sever – zamanının kadınlarının çoğu gibi... Kenar kapama dedikleri tığ işleri, oyalar... Eli hiç boş durmaz kanaviçe, sapişi yapardı. Balkonundan, pencerelerinden saksı çiçekleri eksik olmazdı. Küpeçiçekleri, sardunyalar, ıtırlar, ceylangözü, petunya, saksı karanfilleri, el kadar bahçesinde çitlembik ağacı.

Mevsimi geldiğinde narı iki avucunun içine alıp kırar, âdeta tane tane dağıtırdı çocuklara. Evinin kapısı açıldığında, titiz, hamarat kadınların ev içlerine özgü temizliğin, ferahlığın kokusu yayılırdı basamaklardan dışarı. Yatak odasındaki konsolun çekmecelerinden birini açacak olduğunda, oturduğunuz salona kadar gelirdi çamaşırlarının arasına döşenmiş keselerden yükselen lavantanın kokusu...

Birsen, Birsen!.. Bir tanesin sen!

Yaz kış hiç solmayan kırmızı yanaklarla gezdiğinden, "Niğde'nin al alması" derlerdi mahallenin kadınları onun için. Yanaklarının kırmızısını haktan bilmeyip ıslattıkları mendil ucuyla kaç kez silmeye çalışmışlardı Nurten ablanın yüzünü, yanaklarını. Cildinin gergin parlaklığıyla, yanaklarının ışıklı kırmızısının uyumu, başkalarında görmeye alışık olmadığımız bir canlılık verirdi yüzüne. Benzerine ancak boyama kitabında rastlayabileceğiniz elişi yüzlerdendi. Alev almış gibi parlayan, boncuk boncuk bakan gözleri bu elişini tamamlardı.

Neden ayrıldınız? sorusuna yanıt vermekte güçlük çekiyordu. Ayrıldık işte, diyordu. Buraya kadarmış. Üstüne birkaç laf daha ekleyip, Birbirimize olan sevgimiz, korkularını yenmesine yetmedi. Dünya teslim aldı bizi, diyebildiği yalnızca birkaç kişi vardı çevresinde. Sevgili olduğunuzu biliyorlar mıydı peki?

Biz bile sevgili olduğumuzu nice sonra anladık, diyemiyordu.

Günlüğüne, "Birbirini karanlıkta seven iki dilsizdik" diye yazmıştı ayrıldıkları o ışıksız günlerde.

Biz mahallenin küçük kızlarını yaşıtı konuklarıymışız gibi ağırlar, yaz sıcağının hararetini alsın diye içine nane, zencefil kattığı limonatalar yapardı. Her zaman mutlaka taze kurabiye olurdu fırınında. Bakın bunlar tarçınlısı, bunlardan da alın, derdi parmağıyla göstererek. Mahallenin kadınları çocuksuzluğuna verirdi bize olan şefkatini, sevgisini. Hem ayakaltından çekildik diye bu durum işine gelirdi annelerimizin. En azından nerede olduğumuz belliydi. Bizlerse hayalini kurduğumuz gelecekteki evimize girer gibi girerdik Nurten ablanın kapısının eşiğinden içeri. Bizim için hayal evi, masal evi, oyun eviydi orası; o evde her şey istediğimiz gibiydi. Bazen aramıza katılıp bizle evcilik oynar, bitmemiş çocukluğunu bizimle sürdürürdü. Mahallenin kadınları, Çocuk yaşta evlendirmişler kızcağızı, bilememiş çocukluğunu, yollu açıklamalar getirirlerdi onun bu hallerine. Yorgun eşyaların, kalın perdelerin iyice ölgünleştirdiği evlerimizden sonra burada, pencereleri her yandan güneş alan bu kutu gibi masal evinde hafiflerdik. İnsanın içine sevinç veren rengârenk balonların canlılığıyla ışıyordu evinin her yeri. Cam büfede duran bebeklerle oynamamıza ses çıkarmaz, üstü resimli teneke kutularda sakladığı yaldızlı çikolata kâğıtlarına el sürmemize izin verirdi. "Çikolatanın yaprağı" dediği, yaldızlı çikolata kâğıtlarının kırışıklarını cetvelle açıp çok sayfalı kalın bir defterin içine özenle yerleştirir, yapraklar iyice düzleşsin diye defterin üstüne bir ağırlık koyup sonra bir rafa kaldırır bekletirdi. Maya çaldığı sütün yoğurt olmasının, pilavın azıcık dibinin tutmasının, turşu kurduğu kavanozun kapağının açılmasının zamanını bekler gibi. Bekletilmiş zamandan bildiği bir şey varmış gibi.

Beni diğerlerinden daha çok sevdiğini düşünürdüm, ya da böyle düşünmek hoşuma giderdi. Bazen bana bakışında özel bir şefkat yakalardım. Sanki bana, kaderime ait benim bilmediğim bir şeyi önceden biliyormuş gibi anaç bir merhamet, esirgeyici bir sevgiyle bakar, başımı şifa verircesine usul usul okşardı. Gelecekte yaşayacaklarım için şimdiden

üzülüyormuş, yaralarımı önceden sarıyormuş gibi sızılı bakardı bana böyle zamanlarda. Anlamazdım ama, içime bir şey batardı. Bir erken kıymık.

Birsen... Birsen!.. Bir tanesin sen!

Gene bir başka arkadaşı çıkışıyor ona: Sen delirdin mi Allah aşkına! Böyle anlamsız bir şey için kalkıp ta Niğde'ye kadar gidilir mi? Neymiş, kadın ölürken bir kutu yaldızlı çikolata kâğıdı bırakmış sana. En azından insan üşenir yahu!

Burada oturup yaptığımız anlamlı şeylerden söz eder misin?

Nasıl anlamadım?

SESSİZLİK. Hani benim böyle bir şey için kalkıp Niğde'ye gitmem anlamsız da, burada otururak hangi anlamlı şeyi yaptığımı söyler misin? Ya da senin hayatındaki daha anlamlı şeylerden söz edelim istersen.

Burada benden konuşmuyoruz!

Doğru, haklısın, affedersin, biz diyelim o zaman. Biz burada hangi anlamlı işleri yapıyoruz da benim böyle bir şey için kalkıp Niğdelere gidişim anlamsızlık oluyor? Hayatımız nasıl bir anlam eksilmesine uğruyor? Dahası gel şu anlam denen şeyi konuşalım. İçinde yaşadığımız bu çok anlamlı dünyada nelere anlamlı, nelere anlamsız dediğimizi.

Dokuz yaşına basmıştım o sıralar, üçüncü sınıfa geçmiştim. Önce bahçesine küstü, kapısını kimselere açmadı, ardından cama pencereye çıkmaz oldu. Onunla ilgili bize tuhaf tuhaf sorular soran büyüklerimiz, biz çocuklara onun evine gitmemizi kesinlikle yasakladı; hiçbir açıklama yapmadan, herhangi bir gerekçe göstermeden... Mızmızlanacak oluyor, ama onların öfkeli kararlılığının karşısında duramıyorduk. Biz öyle istiyoruz, o kadar! Bir bildiğimiz var elbet. Mahalledeki kadınların kendi aralarında onun hakkında konuştuğunu anlardık. Biz odaya girdiğimizde birden susar, kendi aralarında kaş göz işareti yaparak birbirlerini sustururlardı. Siz biraz dışarı çıkıp oynayın bakalım hadi! Ama çok uzaklaşmayın. Kısa süre sonra da kocasının Nurten ablayı memleketine, Niğde'ye gönderdiğini öğrendik. Istanbul'a dönmeyecekmiş artık. Temelli gitmiş. O günlerde yeniden açıp açıp bakıyordum atlasta Niğde'nin yerine. Biraz uzun bakarsam bana her şeyi söyleyecekmiş gibi üzgün gözlerle bakıyordum. Kısa bir süre sonra boşanmışlar zaten, adam da mahallede çok durmadı, kimselere allahaısmarladık bile demeden, helallik almadan apar topar taşınıp gitti buradan. Sonraki yıllarda azar azar unuttuk Nurten ablayı. Büyüyorduk. Yakın komşu... uzak akraba... Nurten abla! Güneşin yaldızlı çikolata kâğıtları gibi parladığı günlerde, canımız limonata çektiğinde, manava pazara nar geldiğinde hatırladık onu. En çok da ben hatırladım. Ben, onun bir tanesi olan Birsen!

Hangimiz diğerinin kilidini açtı bilmiyorum. Birbirimizi tanıyana kadar ikimiz de kendimizle tanışmıyorduk sanki. Belki de tek vücut olmamız gerekiyormuş varmak için kendi gerçeğimize. Belki de bu yüzden sevgili olduğumuzu bile sonradan anladık.

Sizi çok aradık, dedi genç kız. Aslında çok zor değilmiş de biz zorlandık.

Hayır, akraba değildik, sadece komşumuzdu ama biz çocukların Nurten ablasıydı o. Mahallenin sevgilisiydi. Gene yanakları öyle al al mıydı Nurten ablanın?

Üniversite okumaya gelmiş Niğde'den. Ufak tefek, sevimli, serçe gülüşlü, konuşkan bir şey. Boncuk dizer gibi konuşuyor. Nurten ablanın Niğde'deki komşularından birinin kızıymış. Haklısınız, hemen herkes taşındı bu mahalleden, hayat herkesi bir yerlere savuruyor işte, ben de uzun bir süre Baltalimanı'nda yaşadım mesela. Bizimkilerin ölümünden sonra

yeniden taşındım dededen kalma bu eski ahşap eve. Dönüp dolaşıp çocukluğuna geliyor insan. Mendil kadar da olsa bahçeli bir ev her şey demek oluyor şu beton yığınlarının arasında.

Yok, hayır. Evleri yerinde durmuyor, yıkıp apartman kondurdular. Şu ilerideki sokağın başındaydı. Bahçesindeki çitlembik ağacına tırmanırdım çocukken. "Birsen! Birsen! Düşüp bir yerini kırarsan annene ne derim ben?" diye manili konuşup beni ağaçtan indirmeye çalışırdı.

Ölürken bize vasiyet etti, borcu üstümüze kalmasın, diyerek beni arayıp bulması için vazifelendirilmiş bu kız. Koca Istanbul'da nereden bulacağım, diye ümitsizce dudak bükmüş, kutuyu almamış yanına, Niğde'de bırakmış. Annemler, İnat etme al işte yanına, çikolata kâğıtları için Istanbullardan kalkıp buralara gelmez koskoca kadın, dediler. Nurten ablanın vasiyetini yaşlılığına verdiler. İyice çocuklaşmış son zamanlarda.

O hiç büyümemişti ki, dedim.

Gidecek misiniz peki?

Gideceğim, dedim. O benim çocukluk arkadaşımdı.

İsterseniz söylerim, kargoyla gönderirler.

Hayır, gideceğim. Çocukken atlasta parmağımla arayarak yerini bulduğum şehir orası. Belli ki zamanı gelmiş.

"O günlerde yeniden açıp açıp bakıyordum atlasta Niğde'nin yerine. Biraz uzun bakarsam bana her şeyi söyleyecekmiş gibi üzgün gözlerle bakıyordum."

Kalkıp Niğde'ye gitsem, çocukken Nurten abladan bölük pörçük dinlediğim Niğde'yle yüz yüze geleceğimi sandığımdan değil, ama gidecektim. Artık internet vardı elimizin altında, çocukluğumun sayfaları da, ruhu da yıpranmış atlasıyla yetinemezdim. Girdim, Niğde'yle ilgili pek çok adrese tıkladım. Orası hakkında neler öğrenebilirim diye saatlerce dolandım çeşitli sitelerde. Otobüsle gitmeye karar verdim, yol kaç saat sürerse sürsün, etrafa baka baka... Belki onun gözleriyle. Olasılıkla Nurten ablanın Niğde'siyle şimdiki Niğde aynı değildi. İçi boşalmış elbiselerini hatırlıyorum onun. Dolaptan alıp yatak üstüne, koltuk üstüne öylesine atılmış elbiselerini. Sonra odaya döndüğünde askısına takıp yeniden dolaba kaldıracak. Elbiselerde kalmış kadın kokusu, annemin, Nurten ablanın. Esra'nın. Kadın kokusu diye bir şey olduğunu erkeklerin çoğu bilmez; en fazla sabundur, kolonyadır, parfümdür sanırlar. Ette tüten rayiha! Evet, bu eski sözcük benim için daha iyi anlatıyor burnumu sızlatan kadın kokusunu. Şimdi sokaklarında gezdiğim, daha önce hiç görmediğim Niğde nedense bana onun içi boşalmış elbiselerini hatırlatıyor, yatak odasındaki kolçakları dantel örtülü şarap rengi koltuğunun üstüne bıraktığı elbiselerinden biri gibi. İçi boşalmış, etinden, anılarından; çocuk yaşta evlendirilip Istanbul'a gönderildiği yılların Niğde'si şu görülen değildi besbelli; onun için çoktan bir şehir ölüsü olmuş bu yerin sokaklarındayım şimdi. Yıllar sonra aramak, neyi, kimi, ne zaman? Beyhude! Ama ben kendi zamanıma ancak yetiştim.

Esra bir gün mutlaka Bilecik'e götürecekti beni. Doğup büyüdüğü yere, çocukluğunun sokaklarına. Onca zaman geçirdik de birlikte bir türlü gidemedik burnumuzun dibindeki o iki adımlık yere. Onu çocukluğuyla sevmek istiyordum. Büyüdüğü sokaklarda gezmek dolaşmak, okul yolunu onunla adımlamak, onu, içinde benim olmadığım zamanlarıyla sevmek istiyordum. Doğan da öyle yapmamış mıydı? Matthias'tan ayrıldıktan bir süre sonra kalkıp onun doğup büyüdüğü Stuttgart'a gitmiş, çocukluğunun geçtiği mahalleyi aramış, bir zamanlar sahasında top koşturduğu Sindelfingen'deki Floschenstadion'u bile bulmuştu. Parklarında, publarında, birahanelerinde, knipelerinde oturmuş; Stuttgarter'da, Schlossplatz'da gezinmiş, sokak sokak dolaşarak sevgilisinin çocukluğunu, onun burada

geçen yıllarını aramıştı. O zaman da arkadaşlarımız anlamsız bulmuşlardı onun bu davranışını, Kendine eziyet etmenin ne anlamı var, demişlerdi. Ayrılmışsınız, bitmiş. Şimdi ne anlamı var adamın çocukluğunda, gençliğinde gezip dolaştığı yerleri bulmanın, oralarda dolaşıp durmanın? Ne bulacağını umuyorsun oralarda? Sana ne yararı var? Anlam! Gene anlam ve yarar! Anlamın yararcılıkla birlikte tanımlandığı bir dünyada âşık olmak! Kaybettiğin sevgilinin geçmişinin izini sürmek! Bilecik dediğin ne ki? İşte şurası. Gideriz canım bir gün, ne olacak? Gideriz değil mi? Gideriz tabii. Sonra ayrıldık. Çünkü etraf, etraf!

Bazı okul dönüşleri aşı yerimi üflerdi serin nefesiyle. Bunu unutmadım. Kış mutfağı için hazırlık yaparken küçük tombul bamyaları tane tane ipe dizer, sonra ipleri güneşi bol mutfak penceresinin bir kanadına sıra sıra gererdi. Tabii öncesinde o ipe dizili bamyalar kısa bir süre ev içinde koşuşturan çocukların boynunda kolye olurdu. Ortalığa şöyle bir çekidüzen verdikten sonra bol köpüklü bir kahve yapardı kendine, fincanın tabağına azıcık kahve döküp içirirdi bana, hevesimi alayım diye. Bunu da unutmadım. Fazlası zarar, derdi. Hadi aldın hevesini işte nar tanesi Birsen!

Aşı yeri gibi sızlıyor şimdi kalbim. Sanki her mutluluk sadece çocukken.

Gelmişken bir iki gün gezip dolaşayım Niğde'yi bari, dedim. Hiçbir yerini bilmediğin bir şehrin sokaklarında kaybolmak duygusu bazen insana iyi gelebilir. Her ne kadar onun gözleriyle bakmaya çalışsam da, belli ki her yeri günümüzün tabelaları, panoları, binalarıyla işaretlenmiş bu şehir, Nurten ablanın Niğde'si değildi artık. Kim bilir belki o da yıllar sonra döndüğünde benim kadar yabancı gözlerle bakmıştı çocukluğunun kaybolan Niğde'sine. Anadolu'da herhangi bir şehir yalnızca. Hem sadece şehirler değil, insanın gözleri de değişiyor zamanla. Bu ülkede her şey çok çabuk kendi hayaletine dönüşüyor.

Gene de uzun uzun gezdim Niğde'nin sokaklarında. Istanbul'a döndüğünde birkaç şey götürmüş ol bari Niğde'den, dedim kendime. Gözünde kalacak birkaç fotoğraf. Zorlama da olsa birkaç anı parçası. Sanki geçmişten gelen iki kadın yıllar sonra Niğde sokaklarında karşılaşmışlar da birbirlerine hayatlarını anlatıyorlarmış gibi onunla konuşuyordum içimden. Esra'yı anlatıyordum. Ayrıldık Nurten abla, diyordum. Ayrıldık, yapamadı, bıraktı, gitti, etraf, etraf!

Hızla büyüyor, serpiliyordum. Annemin azarı, babamın korkusuyla ağaçlardan indirilmiştim. Annemin misafir ağırladığı bir gün kadınların kendi aralarında alçak sesli bir konuşmasına denk geldiğimde, Nurten abladan söz ettiklerini anlayıp kulak kabarttım. "Erkeklere gönlü küsmüş kadınlardanmış meğer," diye bir söz çalındı kulağıma. Önce bir anlam veremedim bu söze. Benim konuyla ilgilendiğimi fark eden annem, "Bak gene durmuş laf dinliyor," diye azarlayıp elime tutuşturduğu tepsiyle bardakları boşalmış misafirlere çay koymam için beni yeniden mutfağa yollamıştı. Bense kapının öte yanında köşeye çekilip konuşmanın devamını dinlemiştim: "... Kocası yatakta basmış bunları işte. Kadın kadına yapıyorlarmış o işi. Yok, bu mahalleden değilmiş kız, evlerden ırak. Biz de onu iyi bir insan sanmıştık!"

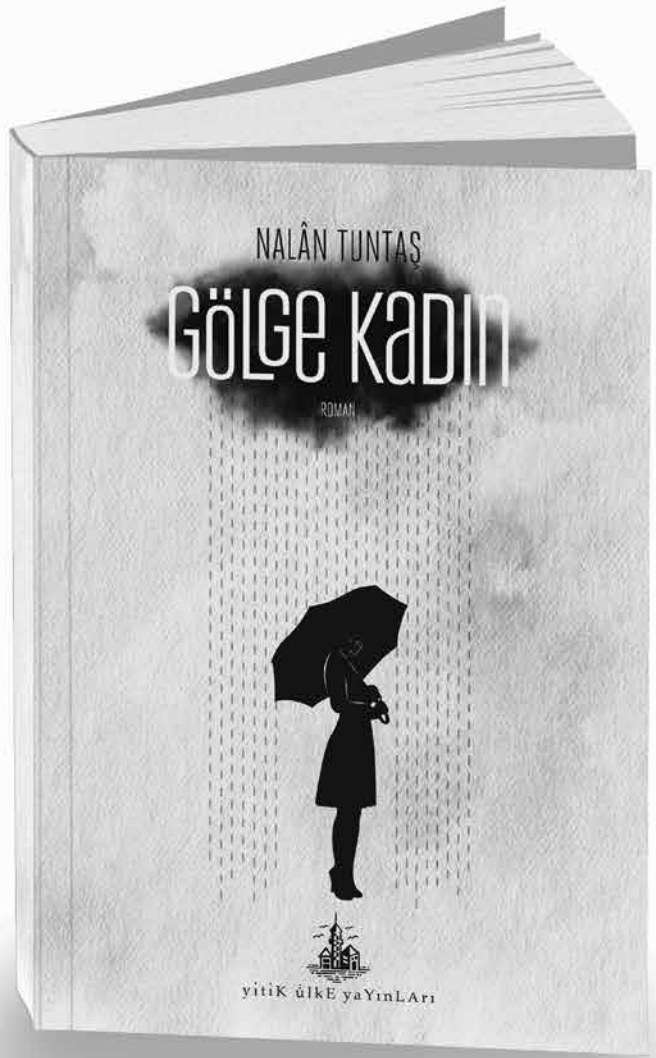
Kucağımda içi yaldızlı çikolata kâğıdı dolu bir kutuyla döndüm. Zamanın azıcık solduruп buruşturduğu çikolata kâğıtlarını masa üstüne yayıp, onun bir zamanlar yaptığı gibi her birini tek tek cetvelle düzleştirdim. Kararımı vermiştim: Bilecik'e gitmeyecektim. N

Mayıs-Temmuz 2016

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Gölge Kadın

Nalân Tuntaş



Roman, 262 sayfa

"Cahide", "Zor Yıllar", "Arşipel'in Çocukları" ve "Zirvede" adlı romanların yazarı Nalân Tuntaş'tan unutulmayacak bir roman daha: "Gölge Kadın" Anıların içinde yaşayan yalnız bir kadının duygu yüklü yaşamı; içe dönüklüğü, dışlanmışlığı, unutulmuşluğu, karabasanları... Kendini toplumdan soyutlayan Aslıhan'ın bastırılmış cinselliği, çaresizliği, umutsuzluğu onu nereye kadar götürecektir? Londra, İstanbul ve Mardin'den İzmir'e uzanan üç aykırı yaşamın izlerini ibretle okuyacaksınız.

yitiK ülkE yaYınLArı
yitikulke.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNTO

Neslihan Önderoğlu

Anuş

Kıyıda durduk. Yan yana. Böyle bir niyetimiz yoktu. Sadece yol orda bittiği için. Deniz leş. Lodos ne kadar çerçöp varsa getirip yığmış. Motorların bıraktığı zift artıkları plastik şişe ölülerini hem boyamış hem de etrafını çevrelemiş. Güneş vurdukça suyun üstünde ışık tayflarına ayrılıyor. Birkaç balıkçı motoru ağ ve balık dolu küpeşteleri ve pat pat sesleriyle yavaş yavaş bize doğru geliyor.

Bir şey söyleyecek oluyor. Ağzı laf dolu. Susturuyorum onu.

Sus allah aşkına, diyorum. Biraz konuşma. Şu gelen motorlarla dalgaların sesini dinle. Martılara bak. Dünyada güzel şeyler de var.

Boş versene, diyor. Önce denize eğilip çöp yığınının üstüne okkalı bir tükürük fırlatıyor. Sonra cebinden bir sigara çıkarıp yakıyor. Mentollü.

Bu mu güzel? Bu çöplüğe güzel mi diyorsun yani?

Kolundan tutup az geriye çekiyorum onu. Oraya değil. İleriye bakacaksın.

Motorlar yaklaştıkça iştahlı martılar kirli beyaz gagalarıyla denizin üstünde dönmeye başlıyor. Günün bu saati güzel, gerçekten çok güzel. Ama bunu ona anlatabilmek çok zor. Zaten bu yüzden uzun süredir uzak duruyorum ondan, ne zaman bir araya gelsek dünyanın ne kadar boktan bir yer olduğunu hatırlatan insanlardan.

Buraya taşındığımda oturduğum daire onların alt katındaydı. Benden önce orada yaşayan bir arkadaşımdan devralmıştım burayı. Sokak arasında, üçüncü katta, fazla ışık almayan, küçük, rutubetli bir ev. Arkadaşımı yeni tayin olduğu kente yolcularken, Sadece evi değil Hüseyin'i de devralıyorsun, demişti.

Birkaç gün sonra Hüseyin'le merdivenlerde, zil zurna sarhoş, tırabzana tutunarak kendini yukarı çekmeye çalışırken karşılaştık.

Ben Hüseyin, dedi, ağzı dili dolaşarak.

Biliyorum, tahmin ettim, dedim. İkimiz de güldük.

Koluna girip eve kadar çıkardım. Kapıyı uykusuzluğuna rağmen umudunu yitirmemiş gözleriyle bir melek açtı. Şimdi bir kavga çıkacak, dedim. Hangi kadın olsa yani...

Ama Müjgan hiç sesini çıkarmadan beklediği değerli bir paketi teslim alır gibi usulca çekip aldı kocasını. Sonra da teşekkür edip kapıyı kapadı.

Alt katlarında oturduğum zamanlar resme takmıştı. Sürekli resim yapardı. Çalıştığı oda kocaman bir ceviz ağacının gölgesini saldığı ışıklı bir avluya bakıyordu ve ben yazmadığım saatlerde bütün o boya ve tiner kokusunu içime çekerek tahta bir sandalyede oturup onu



izliyordum. Güneş ışığına hasret kaldığım için orada oturmayı seviyordum. Bir tür yoldaşlık da vardı aramızda. İnsan bir başkasının evine sadece güneş altında birkaç saat oturmak ve kesinlikle zevksiz ve sıradan yağlı boya resimlerin tuval üzerinde nasıl şekillendiğini görmek için gitmez. Ben de onun gibiydim. Annemden kalan iki evin kirasıyla kıt kanaat geçinip bir şeyler yazmaya çalışan bir avare. Benim yazdıklarım da onun resimleri kadar rezildi belki. Ama en azından bu maceranın içine sürüklediğim bir kadın ve üç çocuk yoktu. Üstelik o kadın çalışıp hem evin geçimini sağlar, hem çocuklara bakarken ben ikide bir yeni bir yeteneğimi keşfedip bu dünyaya sanat icra etmek üzere gönderildiğimi ama insanların benim yaptığım şeyin değerini bilmediğini düşünmüyordum.

Ama neticede o odadaydım, onunlaydım ve o resim yaparken orada oturmak, anlattıklarını dinlemek –kimi zaman dinlermiş gibi görünmek– hoşuma gidiyordu. Çoğunlukla akşamüstleri, güneş olduğu zamanlar, sarı bir ışık avluyu geçip odanın tam ortasına bir direk gibi saplanırdı. On, on beş dakika orada kalır, sonra geldiği gibi kaybolup giderdi. Büyülü bir güzellik buluyordum bunda. O sırada Hüseyin yine bir şeyler anlattığı için bunun hiç farkında olmazdı. Öyle çok konuşuyordu ki bazen kendi kelimelerinin fırtınasında yalpalayarak giden bir gemi gibi dili dolaşırdı. O zaman onu kolundan tutup susturmak ve o sarı ışığın odada kaldığı kısacık zamanın farkında olmasını sağlamak isterdim. Ama hiçbir zaman yapmadım bunu.

Sonra o evden taşındım. Hüseyin'le de daha az görüşür olduk zamanla. Resim yapmayı bırakıp heykele başlamış diye duydum. Ev yetmemiş bir de atölye tutmuş. Bir gün atölye dediği yere gittim. Sanayi mahallesinde kıç kadar bir yer. Toz içinde mermer yontuyor bizimki.

Nerden çıktı bu sevda, dedim.

Benim asıl yeteneğim heykel, dedi. İçimden gelen sesi bugüne kadar yanlış anlamışım.

Müjgan ne diyor bu sese, dedim, şimdi bir de buranın kirası...

Ne diyecek, dedi. Heykellerimi çok beğeniyor. Resimler satmadı ama gör bak bunlar satacak, diyor.

İçimden kızdım. Müjgan'a daha çok kızdım. Bir daha da yanına uğramadım o günden sonra. Geçenlerde karısına rastlamasam uzun süre de aklıma geleceği yoktu.

Birkaç gün önce balık pazarına düştü yolum. İstavrit akını var, ucuzlamış dediler. Akşamüstü iş çıkışı gittim. Tezgâhlar ışıl ışıl, balıklar diri, her biri bıçak gibi parlıyor ışık vurdukça. Biraz param da var. Tam istavritten vazgeçip kırmızı benekli barbunlardan yarım kilo alıp akşam iki bira eşliğinde mideme bayram ettirmeyi düşünürken baktım omuzumda tanıdık bir ses.

İyi akşamlar Hamdi Abi, dedi. Sen de mi balık almaya geldin?

Döndüm, bir çift tedirgin göz yere indi.

Sen miydin Müjgan, dedim. He valla, akın varmış dediler.

Müjgan gözlerini yerden kaldırmadan bir kilo istavrit istedi. Aklıma bu hayırsız geldi o anda.

Ne yapıyor seninki? Uzun zamandır görmüyorum.

Bilmem, dedi, eve fazla uğramaz oldu.

Sesi iyice boğuldu. Başkası duyar diye mi yoksa ağladı ağlayacak, ondan mı anlamadım. Balıkların parasını ödedik, gelip geçenleri engellemeyeceğimiz bir yerde durduk.

Ne var, ne oldu, diye sordum.

Pavyona bir kadın gelmiş, ona tutuldu, dedi. Hani o heykeli yaptıktan sonra beklediği işaret vardı ya, güya bu kadın o işaretin ta kendisiymiş. Öyle dedi.

Hangi heykel, hangi kadın?

Daha fazla üstelemedim. Ah Müjgan ah, neyini sevdin be kızım sen bu haytanın, diyecektim. Ama bunu daha önce söylemiştim.

Onu anlamıyorum ama seviyorum demişti. İnce boynu bir soru işareti gibi öne kıvrılmıştı. Birisini sevmek için ille de onu anlamak şart mı?

Bir kıvırcıkla iki demet taze soğan aldı. Torbaları koluna taktığı gibi izin isteyip kendini yokuş aşağı saldı. Öyle güzel, öyle ince bir kadın. Görenin dönüp bir daha bakacağı. Ama sen git böyle bir hayırsıza sevdalan. Olacak iş miydi?

Bu sabah aradım, kör karanlıkta atölyeye gitmiş. Bir at yontuyormuş, aklı takılı kalmış. Görüşelim, dedim, ikiletmedi. Yukardaki marketin önünde buluşup kendimizi sahile vurduk.

Nasıl gidiyor yazı işleri, dedi yolda. Kitabın çıkıyor mu?

Birkaç dergide öykülerim yayımlandı şimdilik, dedim. Olmazsa vazgeçeceğim.

Başını belli belirsiz iki yana salladı. Olur mu abi, dedi. Vazgeçmek yok. Sanatçı adama vazgeçmek yakışır mı?

Baktım uzayacak, konuyu kapadım. Kıyıya varıncaya kadar da bir daha konuşmadık.

Şimdi sigara içişinden, ağzına dolu dolu aldığı dumanı üfleyişinden anlıyorum bir derdi var. Dokunsam dökülüverecek.

Gel, diyorum, şuradaki kafeye gidelim.

Az sonra günün bu saatinde bomboş olan kafelerden birine giriyoruz. İçerisi tost ve yanık yağ kokuyor. Yerleri süpüren garson ellerini önlüğünün eteklerine silerek bizim masaya seğirtiyor. İki kahve söylüyoruz.

Kâğıt masa örtüsü masaya büyük gelmiş, neredeyse yere kadar uzanıyor. Üstünde plastik bir şekerlik, rengi atmış. Hüseyin arkasına yaslanıyor.

Sigara içiliyor mu burda, diye sesleniyor kahvelerimizi tepsiye koyan garsona.

İç abi, diyor öteki, bu saatte bir şeycik olmaz.

Nedense yakmıyor sigarayı. Eli paketin üstünde öylece kalıyor.

Ben gidiyorum Hamdi Abi, diyor. Anuş'la biz karar verdik, onu da alıp kaçacağım buralardan.

"Ben heykeli bitirdikten sonra bana bir şey oldu Hamdi Abi. Bir daha eski ben olamadım."

Garson gelince suçlu suçlu susuyor. Kahvelerimizi masaya bırakıp gidiyor oğlan. Önemli bir konuşmayı böldüğünü anlayacak kadar çakal, acele ediyor. Fincanların üstünde, dudak yerine yakın çirkin bir kanatlı at resmi var.

Bilmezden geliyorum. Anuş da kim lan?

Bir taştan başlayıp Anuş'la son bulan hikâyesini anlatmaya koyuluyor.

Bir gün dere yatağında kara bir taş buldum. Dere yatağında ne işin var diye soracak olursan da üç kişi –öbürlerini sen tanımazsın– yukarı bele doğru pikniğe gitmiştik. Piknik filan bahane tabii, içlerinden biri iki karı ayarlamış, artık kimin kısmetine düşerse. Bunlara uyup ben de gittim. İyice içmişiz, kafa bir dünya. Karılar bunlarla arabada halvet oldu. Ben de kalktım, bacaklarım açılsın diye dere boyunca yukarı yürüdüm.

Kendimi öyle bir kaptırmışım ki bir an nerede olduğumu unuttum. Rengârenk taşların birbiriyle iç içe geçtiği bir dere yatağında buldum kendimi. Ama taş dediysem öyle taş gibi de değil, her biri birbirinden güzel. Üzerlerinden su aktıkça yerlerinden hareket edip bana doğru geliyorlar sanki. Geldikleri filan yok tabii, su aktıkça ben dumanlı kafayla öyle görüyorum. Ayakkabılarımı çıkardım, pantolonun paçalarını çemirleyip suyun içine girdim. Su buz. Ayaklarım kayarak ortaya kadar yürüdüm. Bir de baktım, taşların arasında mor elbise giymiş bir kadın yatıyor, su aktıkça elbisesi dalgalanıp duruyor. İyice yaklaştım, eğilip dikkatle bakınca bunun da bir taş olduğunu anladım. Diğerlerine benzemeyen bir taş. Taş dediysen böyle mora çalan ama beyaz damarları da var. Ne olduysa gözüme bir kadın gibi göründü o anda. Yerimden kımıldamadan ona bakmaya başladım. Sandım ki o anda o da öyle durmuş suyun altından bana bakıyor. Al beni buradan kurtar, diye yalvarıyor âdeta. Yemin ederim Hamdi Abi, taş konuştu benimle.

Koşarak arkadaşların yanına gittim. Bir şey buldum, dedim. Bir taş. Taş değil de aslında bir kadın. Taşın içine gizlenmiş, beni oradan kurtar diyor. Ama tek başıma sudan çıkaramam. Kaç kadeh içtin sen, diye dalga geçtiler. Baktılar kurtuluş yok, hep birlikte dere yatağına gittik. Taşı güçbela çıkarıp arabanın bagajına yükledik. Söylene söylene beni de taşı da atölyeye bırakıp gittiler.

Sonra eve gidemedim. O gece atölyede kaldım. Taş bütün gece konuştu benimle. Sanki bir şekle bürünmek için yalvardı. Ertesi gün takımları aldığım gibi işe giriştim. Bitinceye kadar doğru dürüst ne yedim, ne içtim, ne uyudum. Onu o taşın içinden çıkarmak için var gücümle çalıştım. Sonunda kadın yontulmamış da sanki asırlardır o kara taşın içinde hapis kalmış gibi kanatlarını açıp oradan kurtuldu. Ben de oracıkta düşüp bayılmışım.

Hikâyenin burasında susup yüzüme bakıyor. Yüzümde nasıl bir ifade varsa artık.

İstersen başımdaki yara izini göstereyim, diyor saçlarını aralayarak. Düşerken başımı çarpmışım.

Ulan, diyorum. Sen kafayı sıyırmışsın iyice.

Konuşmaktan hiç dokunmadığı fincanı alıp dudaklarına götürüyor. Bir yudum alıp yüzünü buruşturuyor. İyice soğumuş bu da, diyor.

Bir sinek peydahlanıp masamızın üstünde dönüyor. Kahvesine atmak için açtığı ancak konuşurken fincanın kenarına bıraktığı şekere konuyor arada bir. Garsona el edip yeni bir

kahve istiyor. Kahveyle birlikte sinek de uzaklaşıyor masadan.

Yeni kahveyi beklemeden bir sigara yaktı. Parmakları titriyor. Yüzüne baktım, zayıflamış, elmacık kemikleri çıkmış, burnu iyice sivrilmiş. Gerçekten de acı çekiyor gibi bir hali var. Müjgan'ın ne olursa olsun onu affetmesini sağlayan o çocuksu, masum bakışları gitmiş, gözlerine derin bir sızı oturmuş. Bir an için acıyorum ona. Ama kısa sürüyor.

Dışarıda motorların yanaşmasını güçleştiren sert bir rüzgâr çıktı ve deniz iyice kabardı.

Sonra, diyorum. Devam etsene.

Uzaklardan dönmüş gibi bir an yüzüme şaşkın bakıyor. Sonra uzanıp cep telefonunu alıyor, uzun süre bir şey arıyor, aradığını bulunca da bana uzatıyor.

Bak işte bu Anuş, diyor. Birazdan canlısını da görünce ne demek istediğimi anlayacaksın.

Gücendi bana. Sesinden belli. Gösterdiği şey yonttuğu kadın. Herhangi bir zengin evinin bahçesinde görülebilecek beyaz mermerden o yarı çıplak kadın heykellerini hatırlatıyor sadece. Herhangi bir özelliği yok.

Güzel olmuş, diyorum ayıp olmasın diye.

Anlatmaya devam ediyor.

Ben heykeli bitirdikten sonra bana bir şey oldu Hamdi Abi. Bir daha eski ben olamadım. Herkes de öyle diyordu zaten. Sende bir hal var ama ne?

Sanki nabzım ancak atölyede atıyordu. Oradan, onun yanından ayrılamaz olmuştum. Zamanla bunun bana gönderilmiş bir işaret, bir tür gizli bilgi olduğunu anladım. O kadının mutlaka canlı bir sureti olmalıydı. Onu görür görmez şıp diye tanıyacaktım. Bu gerçekleşmezse aklımı oynatacağımdan korkuyordum. Gezdiğim her yerde bütün kadınların yüzüne bakıp ondan bir iz, bir işaret aradım. Bir yerde olmalıydı ama nerde? Gerekirse yedi iklim, dört kıta gezip bulacaktım onu. O kadar kafayı takmıştım yani. Ben böyle kendimi yollara vurmaya hazırlanırken o gelip de beni bulmaz mı? Çok yakınımdaymış meğer. Kader işte. Hani derler ya, arasan gizlidir, aramasan aşikâr.

Taşı birlikte bulduğumuz o arkadaşlar bir gece zorla yakamdan tutup pavyona götürdüler beni. Yeni kadınlar gelmiş, diyorlardı, Gürcistan'dan. Belki biraz kafam dağılır diye istemeye istemeye kalktım gittim onlarla. İşte ilk orada, o pavyonda gördüm ben Anuş'u. Meğer onca zamandır aradığım kadın kalkmış, ta oralardan benimle karşılaşmaya gelmiş. Bir masada bacak bacak üstüne atmış oturuyordu. Görür görmez o mor elbisesinden tanıdım. Elim ayağım boşaldı, neredeyse yeniden düşüp bayılacaktım. Sonra arkadaşlar bunu da çağırdı masaya.

Ben Anuşka, dedi, ama siz isterseniz Anuş deyin.

Bende ses yok. Ağzımı açıyorum ama ses çıkmıyor. Kendi sesimi yutmuş gibiyim.

O gece doğru dürüst konuşamadım. Eve döndüm, bir hafta ateşler içinde kendimi bilmeden yattım. Anuş, diye sayıklayıp durmuşum. Müjgan öleceğimden korkmuş da başımda kırk yasin okutmuş.

Sonra yataktan kalktığım gibi pavyonun yolunu tuttum. Anuş'u buldum. Dedim böyleyken böyle. Ağlayarak heykelin resmini gösterdim. Önce güldü geçti ama halime bakınca o da ağlamaya başladı.

Belki de benim kaderim senmişsin, dedi. Her insanın bu dünyada bir eşi varmış, kimisi bulur, kimi ölene kadar bulamazmış. Kim bilir ben de seni bulmaya gelmişimdir buralara.

Sustu. Boğazı düğümleniyor. Dokunsan ağlayacak. Bir daha alıyor telefonu eline. Bu sefer insan olan Anuş'u bulup gösteriyor.

Kara kuru bir kadın. Heykelle alakası yok. Hele de Müjgan'ın eline su dökemez. Bunları söylemiyorum ona.

Evet benziyormuş, diyorum. O anda ona başka ne söylesem boşuna.

Birden, artık saati gelmiş olmalı ki müziği açıyorlar. Sanki içinde bulunduğumuz durumu pekiştirmek istiyor birileri. İçli bir aşk şarkısı. Hoş, hangi şarkı aşka dair değil ki?

Peki, diyorum. Sen defolup gidince ne olacak hiç düşündün mü? Karın, çocukların...

Al senin olsun hepsi, diyor.

Elimi masaya indiriyorum. Boş bulunup sıçrıyor.

Ağzından çıkanı kulağın duysun. Pezevenk misin ulan sen?

Yok öyle demek istemedim abi, diyor. Benim zaten kime faydam var, onlar bensiz de yapar.

Müjgan ince, hüzünlü gülümsemesiyle gözümün önüne geliyor. Aşk belki de böyle bir şey diye düşünüyorum. Birisini mümkün kılmak. O güzel kadın varlığıyla bu haytayı nasıl mümkün kıldıysa şimdi bu da yolu kazara buraya düşmüş bir orospuyu öyle mümkün kılacak. Bu yüzden dilimin ucuna kadar geldiği halde, O sensiz yapar da bakalım sen Müjgan olmadan nasıl yapacaksın, diyemiyorum.

Hadi kalk, diyorum, burada içim sıkıldı benim, biraz daha yürüyelim.

Dışarıda yağmur başlamış. Kafenin tentesinin altında bir süre yan yana bekliyoruz. Balıkçılar balık dolu kasaları rıhtıma çıkarıyor.

Bir sigara daha çıkarıp yakıyor. Dokunsan ağlayacak.

Müjgan'la çocuklara göz kulak olursun değil mi abi, diyor.

Kadire Bozkurt

Tilki Deliği

Seher rüyasında bir tilki deliğinde olduğunu gördü. Küçücük bir delikti. Leş kokulu deliğe tam sığıyordu, öyle ki kıpırdanıp çıkmaya çalıştıkça toprağın içine salınmış sivri kökler canını yakıyordu. İnce poplin elbisesine baktı, her yanı çamura bulanmış, elleri, çıplak kolları hep çamur. Mayalıymış gibi kabarıyordu çamur, karaydı, sıvaşıktı, içinde kımıl kımıl bir şeyler oynuyordu. O zaman uyandı Seher. Uyandı ya, tam geçemedi odasının huzurlu loşluğuna, yarısı hâlâ tilki deliğinde sıkışmış, soluk soluğa. Elleri biraz uyuşmuştu, zorla gözlerinin önüne kaldırdı, baktı ellerine. Yıkanmaktan aşınmış, pul pul derisini gördü. Burnunu kırıştırdı. Tilki deliğinin leş kokusu da, sivri dişleri ya da üzerine yığılacak toprağı bekleyen kendi tedirgin gövdesi de yerli yerinde. İyice uyandığı halde kımıldamaya korkuyordu hâlâ. Buz gibi bir huzursuzlukla öylece yatmaya devam etti. Her göz kırpışında tilki deliğinin karanlığı önünde açılıyordu.

Dışarıda bir kapı tak diye kapandı. İki kişinin konuşmadan yürümesi. Topuk sesleri. Biri kadın. Sesler zayıflayıp uzaklaştı. Saat kaç oldu ki? Nedim geç kalacak. Rüya soluyordu hafiften. Ama midesi kalkmıştı bir kere. Yorganı savurup fırladı yataktan. Pencereyi açıp derin nefesler aldı. Hatice'nin balkonundaki azmış çamaşırlara baktı, karşı apartmana, birinci katta kapalı balkonda tutulan deli oğlana, sokağın aşağısında akan yola. Çamaşırlar hep eski, yol bezgin, oğlanın derdi çaresiz. Anladı ki bugün de öbür günlerden biri işte. İçini çekti, çekildi pencereden. Ellerini kaşıyarak yatağa baktı, kocası kımıldamamıştı bile. Üşümüş gibi büzülmüştü iyice. Elleri bacaklarının arasında, sırtı kamburlaşmış. Seher sarsmak için kocasının omuzuna uzanmışken o korkunç şeyi gördü. Çarşafın orta yerine sıvaşmış kara bir çamur topağı. Rüyalarında taşmış lağımlar, geçmek zorunda olduğu kara sularla kaplı sokaklar görmeye alışıktı ama bu... Gözlerinin önünde tilki deliğinin karanlığı açıldı yeniden. Bayılacak gibi.

Kocasının omuzunu tutup sarstı. Adam katı katı sallandı. Olacak iş değil. Huysuzlanıp söylenmek yerine hacıyatmaz gibi sallanışına razı oluyordu.

Seher'in içine o zaman bir şüphe düştü. Yatağın öte yanına geçip yüzüne baktı adamın. Sol gözü yastığa değdiği yerde azıcık aralık. Bıyıkları, kalın dudakları beğenmezlikle bükülmüş. Benzi azıcık solgun.

Nedim, dedi nedense fısıldayarak.

Nedim, Hıı, derdi hep. Gözünü açmadan, Hıı, derdi yalnız. Demedi.

Elinin tersini kocasının alnına koydu. Buz gibi. Komodinde bardağın ağzını kapayan

peçeteyi aldı, adamın burnuna dayadı. Olmaz ki böyle yan dururken. Kocasını çevirmek için elinin ayasını sol omuzuna koyup itti. Adam olduğu gibi elleri bacaklarının arasında, sırtı kambur, bacakları bükük, gözünün biri aralık, sırtüstü dönüverdi.

Seher peçeteyi aldı, kıpırtısız ağızla burnun üstüne örttü. Nefesini tutup bekledi. Peçete de en az adam kadar kıpırtısız. Ansızın gelen bir ağlama dalgasıyla olduğu yere çöktü Seher. Elleri yüzündeydi önce. Sonra halıya boylu boyunca uzandı. Namaz kılar gibi büküldü. Kulakları, şakaklarındaki saçlar, geceliğinin yakası göğsüne kadar ıslandı. Yakasını çekiştirdi, dizlerine vurdu, başını iki eliyle sıktı. Sonunda öyle yoruldu ki komut verilmiş gibi aniden susuverdi. Nedim'e baktı. Öylece yatıyordu işte. Bütün işi her zamanki gibi ben yapıyorum, dedi Seher.

"Gitti, ellerini yıkadı. Ellerini yıkarken daha iyi düşünebiliyordu. Yine işe yaradı."

Banyoya gidip yüzünü gözünü yıkadı. Aynada kırmızı burnuna baktı, kanlanmış gözlerine. Yeniden ağlayacakmış gibi oldu ama hiç hali kalmamıştı. Ellerini sabunladı, iyice köpürttü, duruladı. Sonra bir daha. Bir daha... Huriye'nin kocası öldüğünde polis gelmişti. Savcı. Doktor. Doktoru kel, gözlüklü olarak hayal etti. Uzun boylu, bet bir adam. Kocasını o halde görünce Seher'i kınayacaktı muhakkak. Hanım, bir bezle siliverseydin bari adamcağızı. Komşular örtüleriyle ağızlarını burunlarını kapayıp, Vah vah, diyecekler. Evimizde bir bardak çay içmeyen Seher'in kocasına bak sen. Bir sürü adam doluşacak pis pabuçlarıyla. Kendi evinde o pabuçları hayal edince boğulacak gibi oldu. Yeni kapadığı çeşmeyi açtı, ellerini akan suyun altına tutunca yatıştı nefesi. Olmaz, dedi aynadaki aksine.

Yatağın iki yanındaki pembe, dar halıları rulo yaptı, duvara dayadı. Kocasının tepesinde dikildi bir süre. Yine ağlamaktan korktuğu için ona bakmıyordu artık, etajerin üstündeki saate bakıyordu, saat sıfır dokuz kırk üçtü. Öte yana yuvarlayıverdi adamı. Beklediğinden kolay oldu. Belki kendi yattığı taraf daha çukur olduğundan. Kara, çamura benzeyen şey meydana çıktı, geniş, sarı bir lekenin ortasındaydı. Çarşafı yatağın altından kurtardı, dürdü yarıya kadar. Öbür yana geçip kocasının pijamasının lastiğinden tuttu, kalçalarına kadar indirdi pijamayı. Yok. Bu kokuya dayanamayacak. Komodinin üstünden tülbenti aldı, katladı, ağzını burnunu kapayarak bağladı. İşine devam etti. Adamın vücuduna ikinci bir deri gibi yapışmış pijamayla külotu söktü çıkardı. Sonra pijama üstüyle fanilasını. Bu pis şeyleri de çarşafın üstünde bıraktı. Şimdi işin en zor kısmına gelmişti. Gitti, ellerini yıkadı. Ellerini yıkarken daha iyi düşünebiliyordu. Yine işe yaradı.

Mavili beyazlı kilimi aldı yüklükten. Yatağın kıyısına yaydı. Kocasını kilimin üstüne bir indirebilse, gerisi kolay. Çeke çeke banyoya...

Seher kocasını koltukaltlarından tuttu, Hadi bakalım, dedi, yüklendi. Önce hiçbir şey olmadı, adam yatağa yapışmış gibi bir milim bile kıpırdamadı. Seher bırakacak oldu ama o siyah iğrenç şey oracıkta işte, kocasının kalçasının altında... Bir daha yüklendi, bu sefer kaldırmaya uğraşmadan, yalnız çekiyordu. Hah, dedi zaferle. Şakağından bir damla ter kurtulup çenesine, oradan boynuna süzüldü. Yapış yapıştı her yanı, pisti. Şu iğrenç koku her yanına sinmiş gibiydi. Nedim'in kalçası yataktan kurtulunca bütün ağırlık Seher'in kollarına yüklendi. Seher iki büklüm. Kısık bir çığlık fırladı ağzından. Kocası ellerinden kayarken başı önce komodinin kenarına, sonra da marley kaplı zemine çarptı. Tak tak. Seher geçen yaz tezgâha koyarken elinden düşürdüğü altı kiloluk karpuzu anımsadı o an. Bu hatıra öyle edepsizdi ki şu anda. Öyle münasebetsiz.

Ah, Nedim, ah, dedi.

Neden dikkat etmiyorsun diyecekti neredeyse. Dudaklarını çiğnedi sinirden. Adamın suratı daha da asılmış gibiydi şimdi. Neyse ki kilimin tam ortasındaydı. Kilimi iki ucundan tuttu sıkıca. Yerlerde halı olmadığı için bu kısım çok kolay oldu. Kocasının bacakları bitişikti, kolları teslim olmuş gibi yukarıda. Başı da gerideydi azıcık, fayansların birleştiği

yerden geçerken küçük hareketler yaparak bir şeyler anlatmaya çalışıyor gibiydi. Onca yıllık kütüphane müdürünün düştüğü durum ansızın gücüne gitti Seher'in. Kilimi bırakıp ellerini yüzüne kapadı, sessiz, içli bir ağlama tutturdu.

Koskoca Kütüphaneci Nedim, dedi kocasına. Konuşunca herkesi ağzına baktıran, bilgili, ciltli, köşeli Nedim. Takım elbiseleri kahverengi, gömlekleri bej Nedim.

"Şimdi aynı karanlık, Seher'in bildiği ne varsa yuta yuta ona koşuyordu."

Banyonun kapısında nefes nefese durdu. Küvet gözüne öyle yüksek görünüyordu ki. Hadi oraya yerleştirmeyi başardı diyelim. Nasıl indirecek yere? Çamaşır makinesinin, banyo dolabının önüne iki büyük havluyu kıvırıp yerleştirdi. Dudaklarını çiğneyerek bakındı. Şampuan, lif, sabun, diye mırıldandı.

Balkona çıkıp duvarda asılı yeşil hortumu aldı. Güneş yükselmişti. Karşı pencere açıldı, küçük bir oğlan koluyla geniş bir yay çizerek kâğıt kayığını gökyüzüne savurdu. Kayık biraz havalandı, ters döndü. Büyük bir kayıktı. Tutunacak bir yer arar gibi bocaladı havada. Seher oğlana baktı. Yanakları parlar gibiydi çocuğun. Gülümsemeye hazırlanan aralık ağzı yukarı dönüktü.

≈

Doktorla iki hastabakıcı akşamüstü geldi. Ayakkabıları tam tahmin ettiği gibi boyasız, tabanları boz rengi tozla kaplı. Seher kapı girişine düzgünce yan yana dizdiği terlikleri işaret etti. Adamlar mecburen ayakkabılarını çıkarıp kırk bir numara terlikleri giydi.

Seher, Buyrun, dedi o zaman. Yüzünde durumuna uygun, ağırbaşlı bir ciddiyet.

Yere serili gazeteleri izleyip kadının peşinden yatak odasına girdiler. Oda yeni açmış bahar çiçekleri gibi kokuyor. Nedim yatağın ortasında. Saçları güzelce taranmış, nefret ettiği şekilde soldan ayrılmış. Elleri kavuşturulmuş bembeyaz, kolalı çarşafın üstünde. Bıyıklarının yerinde yeller esiyor, kalın üst dudağı ayıp bir şey gibi açıkta kalmış. Kulaklarındaki ve burnundaki kıllar tıraş makinesinin ince ucuyla kesilmiş. Üstünde hayatında bir kez bile giymediği damatlık pijaması, mavi kaygan kumaştan, düğmeleri kapanmamış. Yatağın yanındaki sandalyede pijamaların takımı kadife ropdöşambr. Nedim'in yüzü her zamanki gibi asık, dudakları kendisine yapılan hiçbir şeyi onaylamadığını duyururcasına somurtuk.

Doktor, Sabah böyle mi buldunuz kocanızı, dedi Seher'e.

Yok. Böyle değildi, dedi Seher. Hiç böyle değildi. Seher yalvarsa bile haftada birden fazla yıkanmazdı Nedim. Ona da yıkanmak denirse, su birikintisinde çırpınan serçe gibi, girdiğiyle çıktığı bir olurdu. Keselenmeyi sevmez. Sıcak suyu sevmez. Yüzünü sabunla şöyle köpürte şakırta bir yıkasa. Yok. Elinin ucunu ıslayıp yüzüne değdirir, o kadar. Dişleri desen, sapsarı kefeke. Hep böyle şimdiki gibi olsa sevmez miydim, diyecekti. Demedi. Mahremlerinden ele ne.

Doktor Nedim'in kalbini dinledi, gözkapaklarını kaldırıp gözlerine baktı, eldivenli elleriyle sağını solunu yokladı, başındaki yumruyu, saçının arasında komodinin köşesinin açtığı yarayı bulunca kaşları çatıldı. Pijamanın önünü açtı, ipek kesenin ovduğu bedendeki kızıl izleri, çizikleri buldu. Yanında duran hastabakıcıya Seher'in duyamadığı bir şeyler söyledi. Adam cebinden telefonunu çıkarıp koridora yöneldi.

Az sonra kapıda üç polis. Terlikleri pas geçip doktorun peşinden yatak odasına yollandılar. Yerdeki gazetelerden biri havalandı onlar geçerken, Seher koşup düzeltti. Belinin ağrısı fena. İki elini beline koyup doğruldu. Komşulardan ses seda yok daha. Az sonra doluşurlar. Arkasından, Gıdı gıdı Seher, dediklerini, güldüklerini bilmezden geliyor. Kırk gün gelirler, diye düşündü. Sonra? İçeride mis kokular içinde yatan kocasını az sonra

götüreceklerini, kalan hayatını yapayalnız geçirecek oluşunu ilk kez tam olarak fark etmiş gibi sendeledi. Nedim'im, dedi. Öyle seviyordu ki şimdi şu içeride yatan adamı. Sımsıkı sarılacaktı son kez, öpecekti yumuşacık, dikensiz yanaklarını. Çelimsiz, sivilceli polis önüne geçince şaşaladı.

Giremezsin, dedi adam. Açık bir düşmanlıkla konuşmuştu.

Seher ellerini ovuşturdu. Hırş hırş etti derisi o sessizlikte.

Neyine bakıyorlar bu kadar evladım, dedi.

Adam, kimse konuşmamış gibi, elleri arkasında, çenesi yukarıda dikilip durdu. Seher'in kolları uzayıvermişti sanki. Onlarla ne yapacağını bilemedi. Polisin karşısında durmak istemiyordu ama etrafta dolaşırsa adam kızacaktı yine. Öylece kalakaldı olduğu yerde, polisin çoraplarına dikti gözlerini. Topuğunun altındaki gazete kıvrılmıştı.

Çok geçmeden yatak odasının kapısı açıldı. Polisle doktor birtakım kâğıtları değiş tokuş ettiler. Yerdeki gazeteler havalandı yine.

Al bunu, dedi şişman polis parmağını Seher'e doğrultup.

Seher şimdi çok uzak görünen sabahı hatırladı. Rüyasında gördüğü deliği. Uyandığı halde o delikten bir türlü tam olarak çıkamayışını, gözlerinin önünde açılıveren karanlığı. Şimdi aynı karanlık, Seher'in bildiği ne varsa yuta yuta ona koşuyordu. Koluna giren kollar tarafından evden dışarı çıkarıldı, bedeni yarı yarıya girmişti bile deliğe. Az ötede ışıklı bir yuvarlağın içindeydi hayat. Usulca kapanıyordu. N

Turan Erden

Sezar'ın Ölümü

Penceresinden sokağa öksürür gibi havlıyor. Bir köpeğe mi yoksa bir insana mı çıkaramıyorum. Korkulukların ardında küçük, aksi iki göz parıldıyor. Bedenimi genişletip elimi pençe yaparak korkutmaya çalışıyorum. İçeri kaçıyor hemen. Şehnaz'la göz göze geliyoruz. Pençeyi açarak elimi sallıyorum, yemiyor. İğrenerek bakıyor yüzüme. Alelacele eve giriyorum. Karım,

"Hayırdır, yüzün gülmüyor, ne oldu," diyor.

"Sezar'ı korkutmaya çalışırken Şehnaz'a yakalandım," diyorum.

"Yapmasana şunu, ne zevk alıyorsun anlamıyorum."

"Tutamıyorum kendimi, o salak şeyin pencereden gelene geçene sövmesi sinirimi bozuyor."

"Şunu artık köpek olarak kabul etsen."

"Elimde değil, boğazlayasım geliyor."

"Şehnaz bir şey söyledi mi?"

"Dese iyiydi. Dik dik bakıp pisliğin tekiymişim gibi davrandı."

"Apartmanda tek sen kalmıştın. Seninle de selamı sabahı kesecek desene."

"Umarım olmaz, bir köpek yüzünden kabullenemem herhalde."

"Alışırsın."

Karımın rahatlığı sinirimi bozuyor. Hayatın ince ayrıntılarını dert etmiyor. Nasıl yaşayabiliyor böyle? Kendini böylesi bir durumun içine soktuğunu görmedim. Komşularla girdiğim polemiklere girmiyor. Kuru bir selamla geçip gidiyor yanlarından. En iyi komşu en az konuşandır, diyor. Bense birisi çıksa da ayaküstü sohbet etsek diye aranıyorum.

Nereye baksam köpeğin meymenetsiz suratını görüyorum. Televizyon izlerken bütün köpekleri ona benzetiyorum. En azından cinsini öğrenmeliyim. Fino desem değil. Onlar daha küçük ve narin oluyor. Onun kadar aksi olanına rastlamadım. İnternette evcil hayvan sitelerini geziyorum. Sezar evcil değil ya, neyse. Ona çok benzeyen bir köpeğe takılıyor gözüm. Cinsi teriyer. Resimdeki köpek sevecen bakıyor. Onun gibi değil. Sezar niçin böyle davranıyor? Bunu kendime dert ediniyorum. Uyku tutmuyor, rüyalarıma girmesini istemiyorum.

Geceden aklımda kalan bir şey var mı diye zorluyorum kendimi. Rüya görmemişim. Görsem anımsardım. Köpeğin zihnimi meşgul etmediğine seviniyorum. Buna sevinirken



bile zihnim onunla meşgul. Ne yapacağım?

Sessiz adımlarla hızlıca hazırlanıyorum. Temiz havada yürümek iyi gelecek. Karım uyanmadan dönmeliyim. Uyanırsa bir yere bırakmaz beni. Giysilerimi salona alıp orada giyiniyorum. Saçım başım dağınık. Kapıyı açmadan deliğinden bakmayı alışkanlık haline getirdim ama yakında bırakacağım sanırım. Delikten ne zaman baksam otomatik yanıyor. Gözüme duyarlı olamaz herhalde. Apartmanın girişinde bir ses duyunca holdeki ışığı söndürüp deliğin arkasındaki yerimi alıyorum. Alnım çelik kapıyı ıslatıyor, anlık bir leke kalıyor kapıda. Nefesimi tutarak girenleri izliyor, adımlarını sayıyorum. Kapının önünde öpüşenlerden çekiniyorum en çok. Aramızdaki çelik paravan olmasa yaşananlara o kadar yakınım ki. Bir an kapının olmadığını düşünüyorum. Kadınla göz göze geldiğimi ve kızardığımı hayal ediyorum. Nedense hep erkeklerin sırtı dönük oluyor kapıya.

Dışarıda bir kıpırtı var ama deliğin görüş alanı boş. Otomatik sürekli yanıp sönüyor. Birisi oyun mu oynuyor? Zayıflığımdan mı faydalanıyor? En iyisi bir an önce dışarı çıkmak.

Kapıyı açtığımda kafasını hızlıca kaldırıp bana bakıyor. Kalorifer peteğinin yanında öylece duruyor Sezar, sinirli, bekliyor. Önemsemeden geçmeliyim ama yapamıyorum. Etrafıma bakınıp sessizce hırıldıyorum. Köpeğin sesi binanın girişinde yankılanmaya başlıyor. Üzerime hamle yapmadan, olduğu yerde kafasını sağa sola oynatarak avazı çıktığı kadar bağırıyor. Üst katın kapısının kilitlendiğini duyuyorum. Şehnaz yukarıdan bir çocuğa seslenir gibi "Se-zar" diyor. Köpek hemen susuyor. "Se-zar" sözü beni yere çiviliyor. Şehnaz merdivenleri koşarcasına iniyor. Kaçıp gitmeliyim, yüz yüze gelmeyi istemiyorum. Sezar'ı çözüp kucağına alıyor. Köpekle aynı boyda oluyoruz. Burnunu kaldırıp dik dik bakıyor

bana. Yorgun ve yaşlı görünüyor. Birden havlamaya başlıyor. Kadının kucağından atladı atlayacak. Köpek beni suçluyor, "O başlattı," diyor. Bir şekilde anlıyorum bunu. En iyi Şehnaz anlıyor ama. Gene yüzünü ekşitiyor. Bir adım geri çekilip yol veriyorum. Kapıdan çıkarken, "O çok hasta," diyor.

Bunu demese iyiydi. O kadar içten ve üzülerek söyledi ki ne diyeceğimi bilemedim. Sessizce, "Geçmiş olsun, umarım ciddi bir şeyi yoktur," dedim ama kapı hemen kapandı. Duyduğunu sanmıyorum. Bir merak kapladı içimi. Sezar'ın nesi var, hastalığı ciddi mi? Bir köpeğin hastalığı ne kadar ciddi olabilir ki? Neler düşünüyorum böyle.

Evcil hayvanım olmadı bugüne kadar. Eksikliğini şimdi hissediyorum ama. Gene de bir hayvanın insanın yalnızlığına ortak olmasını oldum olası anlayamam. Balığım var sadece, aynı şey mi, sanmıyorum. Şehnaz'ın evine gitmedim. Davet etse gider miydim bilmiyorum. Sezar'ın kendine ait bir odasının olduğunu düşünüyorum. Odasını merak ediyorum. Sezar özel bir köpek. Özel olduğu için bu kadar aksi sanırım.

Hastalığını düşünmeden edemiyorum. Bir merhamet duygusu sarıyor her yanımı. Şehnaz çıkmadan en azından kucağıma alsaydım. Belki de hiç dönmeyecek Sezar, bir daha göremeyeceğim onu. Unutulup gidecek.

Şehnaz'ı izlemeye karar verdim birden. Niçin bilmiyorum, kendini hayvanlara adayan kadını anlamaya çalışıyorum şimdi. Köpeği kucağından indirmeden yol boyunca yürüyor. İki üç kedi takılıyor peşlerine. Durup bir sigara yakıyor. Yürürken sigara içen kadınlardan hoşlanmam ya, bu hareketi batmıyor nedense. Yolda birilerini görüyor, onlar sormadan, "O çok hasta," diyor. Yanlarından geçmeden yolun karşı tarafına yöneliyorum. İzlemenin verdiği suçluluk duygusu adımlarımı daha hızlı atmama neden oluyor. Evin etrafından dönerek binaya giriyorum. Yürüyüş yapacaktım güya. Unuttum gitti. Eve girip kapıya yaslandığımda aklıma geliyor. Karım uyuyor, uyandırıyorum.

"O çok hasta," diyorum.

Karım yarı uykulu, heyecanlanıyor. Aileden birisine bir şey oldu sanıyor.

"Kime, ne oldu," diye soruyor.

"Sezar çok hastaymış. Şehnaz söyledi."

"Nesi varmış?"

"Bilmiyorum ama o köpeği düşünmeden edemiyorum şimdi."

"Dün boğazlayasın geliyordu hani."

"Ona öyle davrandığım için suçluluk duyuyorum."

"Benim bilmediğim bir şey mi yaptın köpeğe?"

"Yok, hayır. Sadece daha içten davranabilirdim."

"Üzme kendini, vakit var. Her şeyi düzeltebilirsin."

"Kafa mı buluyorsun benimle, anlamıyorum."

"Kafa buluyorum tabii ki."

"Anlasana beni. Kötü durumdayım diyorum."

"Anlıyorum. Yanıma gelsene."

Sımsıkı sarılıyorum karıma. Bir süre sonra her şey bulanık bir hal alıyor. Hiçbir şey hatırlamıyorum.

Karım uyanmış. Mutlu görünüyor. "Kahvaltıyı bahçeye hazırladım," diyor. Saate bakıyorum. Epey uyumuşum. Tabakları taşımasına yardım ediyorum.

Ön bahçe esiyor. Rüzgâr ağaçları dalgalandırıyor. Kuş yeni bir temsile başlamış. Gökyüzü açık, tek bulut yok. Bir uçak ardında iz bırakarak betonların arasında ilerliyor. O kadar yüksekte ki havada asılı kalmış görünüyor. Sürekli bakınca onunla hareket edi-

yormuş gibi hissediyorum. Kafamı biraz eğdiğimde Şehnaz'ın balkon kapısının açık olduğunu görüyorum. Veterinerden dönmüş olmalı. Kendini eve kapamasını istemiyorum. Sezar'ı merak ediyorum bir yandan. Kahvaltımız bitmeye yakın Şehnaz kucağında köpekle bahçeye iniyor. Yüzü hiç gülmüyor, bize bakmadan köpeği kucağından indiriyor. Karım, "Merhaba," diyor. Şehnaz köpeğe bakıp,

"İki gündür idrarını yapamıyor," diyor.

"Çok üzüldüm," diyor karım.

"Dokuz yıldır benimle. Birkaç yıl önce kalp rahatsızlığı çıktı. İki kat hızlı yaşlanıyor," diyor Şehnaz.

Köpeklerin yaş hesabını oldum olası yapamam. Matematik problemi gibi. Köpeğin şu yaşı insanda şuna karşılık geliyor. Eğer Sezar iki kat hızlı yaşlanıyorsa? Neyse.

"Veteriner hastalığın dolaşım sistemini etkilediğini söyledi. Bir şekilde idrarını yapması lazım. Yoksa..."

Karımla masadan kalkıp yanına gidiyoruz hemen. Teselli etmeye çalışıyoruz. İnsanlara ancak selam veren kadın gitmiş, yerini meraklı ve merhametli bir kadın almış. Şaşırıyorum.

"Hemen kötüsünü düşünme. Sezar güçlü bir köpek," diyor karım.

"Öyle ama çok hasta," deyip ağlamaya başlıyor Şehnaz.

Gözlerim doluyor. Karıma bakıyorum. Gözünden bir yaş süzülüp yere damlıyor.

"İyi olacak," diyor.

Sezar'a doğru eğiliyorum. Derin derin nefes alıyor. Tuhaf bir koku yayıyor etrafına, yaşlılığın kokusunu. Zorlandığı her halinden belli. Vücudunun düne göre büyüdüğünü görüyorum. Bir şekilde yardım etmeliyim Sezar'a, en azından onu anlamak için çaba göstermeliyim. Gergin yüz hatlarımı biraz olsun yumuşatıp daha da yaklaşıyorum. Konuşmak istiyorum ama tuhaf karşılanır şimdi. Ayağa kalkıp,

"Ben de deneyebilir miyim, belki başarılı olurum," diyorum.

"Olur," diyor Şehnaz.

Karım kadına yaklaşırken köpeği onlardan yavaşça uzaklaştırıyor, ağacın altına götürüyorum. Etrafıma bakınıp sessizce,

"Senden özür diliyorum, ne olur affet beni," diyorum Sezar'a.

Havlamadan kafasını sallıyor yalnız. Dünkü saldırgan köpekten eser yok. Suratına bakıyorum, gözlerinin içine. Sanırım affetti beni. Kucaklamak, sımsıkı sarılmak istiyorum. Havlamaması iyiye işaret. Kadınlar yanıma doğru geliyor.

"Yapacak, göreceksin," diyorum Şehnaz'a.

Şehnaz bir şey demeden köpeği kucağına alıp binadan içeri giriyor. Karım,

"Ölecek," diyor.

"Ne zaman," diyorum.

"Bir iki güne kalmaz. Şehnaz için büyük yıkım olacak."

"Çocuğu gibi, baksana, hatta ondan da ileri."

"Çocuğu gibi olamaz herhalde."

"Sanırım haklısın. Sen iyi misin, ilk kez böyle gördüm seni."

"İyi olacağım," diyor karım.

Başka bir şey demeden oturuyoruz. Rüzgâr ağaçları dalgalandırıyor gene. Gökyüzü yavaş yavaş bulutlanıyor. Uçağın bıraktığı iz bulutlara karışmış. Kuş temsilini bitirmiş, ağacın dalında soluklanıyor. Balkon kapısı hâlâ açık. Zihnimde Sezar. Karıma bakıyor, ne düşündüğünü merak ediyorum. N

"Havlamadan kafasını sallıyor yalnız. Dünkü saldırgan köpekten eser yok."

Mustafa Orman

Eksik

Televizyonun camı kırık; koca delik, kablosu kopuk, üzeri toz toprak.
Adamın dili kerpeten sıkılı.
Oğullarının sırtına Allah'ın elleri olabilen babaların sonuncusu.
Göğe bakıyor durmadan, elleri açık, Allah görünürde yok.
İçindekileri elindeki tespihle saydırıyor.
Azap, afat, bela yüzünde kamış kamış.
Şakaklarında damar damar sinir.
Bıyıkları sararmış adamın.
Ayakkabıları çamurlu, paçaları da buna dahil.
Yanına vardım.
Yıkık.
Sardığı tütün bileğindeki sargılı yaraya benzer.
Pencereden dışarıya sarkan perdeye baktı.

Biliyor musun, köydeyken öğretmen bana, "Amca neden hepinizin evinde bu kadar az eşya var," demişti. Ben de, "Düz yola inemeyenlere ulaşamadıklarında olur olmaz gelip köylerimizi yakarlar, göç etmek zorunda kalırız diye evlerimize fazla eşya almayız," demiştim.

Sonra göçe rapt olduk.

Aza razı geldik.

Hamal gittik, ev çevirdik, ağaç diktik, bahçenin etrafına çeper ördük, kapı taktık.

Çıbanımız hariç dert etmeden dünyayı eşya aldık, şimdi bak gör de ne oldu hepsine.

Adam kardı yüzünü, ağzını açmadan. Bu memleketin borçlusu olmak istemiştik, oysa şimdi alacaklısıyız. N

Cem Kertiş

Ebabil

Cenk Taner'e

Kuş sesleriyle uyandım. Yine onu gördüm rüyamda, mutsuzum yine. Sabahın seslerini duyuyor, gördüklerimi hatırlamaya, anlamlandırmaya çalışıyorum. Uyandığımda duvara dönüktü yüzüm. Açık pencereden odama dolan rüzgârın savurduğu perdenin gölgeleri geçen bahar maviye boyadığım duvarda titreşiyordu. Maviyi seviyorum, korkuyorum da, gökyüzünü de... Gözümün önüne getirmeye çalıştığım rüya kırıntıları o gölgelere karışıyor. Rüyasız uyandığım yıllarda ne de mutluymuşum, bunu şimdi şimdi anlıyorum. Yaşlanıyorum işte ve bu çok ağırıma gidiyor.

Sabah sabah düşündüğüm şeylere bak. Kalkmam lazım. Bir şeyler yiyip ilaçlarımı içmeliyim. Arkamda bir kıpırtı ya da küçük bir telaş mıydı hissettiğim? Duyumsadığım bir çırpınıştı aslında. Donakaldım önce. Ağır ağır dönüp baktım. Sıçradım ve duvara sığındım. Allahım, kâbus mu görüyorum? Ben uyanmadım mı yoksa? Yerde bir kuş var. Daha önce hiç görmediğim garip bir kuş. Kırlangıç mı? Benziyor ama... Yok yok değil. Öylece yüzükoyun yatıyor. Kanatları açık. Bacakları yok mu ne? Yerde uçar gibi... Kendimi çimdikledim. Pencereye baktım, oradan mı girmiş? Yoksa ilaçların yan etkileri mi bütün bu gördüklerim? Çıkardığı seslerin içinde sesler var. Bir kuş değil de iki kuş sanki. Kitaplığın arkasından tıkırtı mı geldi? Yatağın üzerinde yaylana yaylana eğile büküle yürüdüm. Banyoya koştum. Yüzüme su vurdum. Yetmez. Başımı musluğun altına soktum. Kurulandım. Mahmurluğumu üzerimden tamamen atmıştım. Aynaya baktım. Ellerimle yüzümü yokladım. Evet benim. Çıktım banyodan. Odamın kapısına doğru yöneldim. Yaklaşınca durdum. Kapadım gözlerimi. Derin nefes al, demişti doktor. Derin derin nefes aldım. Açtım gözlerimi. Bir iki adım daha atarken kuşun orada olmasını çok istediğimi anladım. Neyse ki kuş oradaydı, yatağımın yanında, halının üzerinde yüzükoyun, öylece yatıyordu çaresiz. İlkel sesler çıkarıyor, birini ya da bir şeyi çağırıyordu sanki.

Ey kuş, koskoca gökyüzünü bıraktın da ne diye gelip yalnızlığıma girdin.

Arasam, açar mı?

"Günaydın Fulya, rahatsız ettim?"

"Günaydın. Hayırdır sabah sabah. Nerdesin?"

"Evdeyim. Anlatacaklarıma inanmayacaksın ama garip bir şey oldu."

"Ne oldu?"

"Az önce uyandım. Bir de baktım ki odamda bir kuş var."

"Kuş mu var?"

"Evet, inanabiliyor musun?"

"O kadar da büyütme. Bir keresinde güney kampüsteki küçük amfide ders anlatırken güvercin girmişti içeriye. Yolunu şaşırmıştır."

"Keşke güvercin olsa ama değil. Çok garip bir kuş. Kırlangıca benziyor. Belki de kırlangıçtır. Yüzü biraz korkutucu."

"Neyse ne, kuş işte. Seni yiyecek değil ya. Hem ben ne yapabilirim?"

"Gelsen de bir çare düşünsek."

"Gelemem. Koy balkona, uçar gider zaten."

"Uçamaz, ayakları yok sanki."

"Uçamayan kuş senin beşinci kattaki dairene nasıl geldi. Sen iyi misin? Benimle konuşabilmek için yalanlara mı başvuruyorsun yoksa?"

"Olur mu, inanmazsan gel kendi gözlerinle gör."

"Bir ay önce de, 'Hap içtim, ölüyorum, son kez vedalaşalım, gel lütfen,' demiştin. Bir telaş koşup geldik, beyefendi yemekler hazırlamış, şaraplar açmış, mumlarla romantizm..."

"O adamla geldin."

"O adam dediğin benim hayatımdaki kişi. Biz seninle boşandık. Boşandık, anlıyor musun? Bo-şan-dık. Bunu kabullen artık."

"Seviyor musun onu?"

"Evet."

"Gelmeyecek misin?"

"Gelmeyeceğim."

"Lütfen gel. Korkuyorum."

"Ya sen nasıl güçsüz, zavallı bir adamsın. O kuşu da sen getirip koymuşsundur oraya. Bak Caner, tedavi görüyorsun diye üzerine gelmek istemiyorum... Neyse, kapıyorum. Lütfen gereksiz yere beni rahatsız etme."

"O çok mu güçlü biri?"

"Off, kapıyorum."

"N'olur kapama. Seni çok özledim. Meyve kokan nefesini çok özledim."

"Ne istiyorsun benden, ne?"

"Senden başka kimsem yok. Beni bu kuşla yalnız bırakma."

Kapadı.

Kuş garip mi garip ilkel mi ilkel dem çekerken ben ağlıyordum. Banyoya gidip dolabı açtım, büyükçe bir havlu çıkarıp gözyaşlarımı sildim. Havluyu alıp gerisingeri odama döndüm. Kuşa yaklaştım yavaşça. Havluyu üzerine örttüm, sarmalamaya çalıştım. Daha içler acısı sesler çıkarmaya başlayınca korktum, bıraktım. Sıcaklığını hissetmiştim bir kez, zararsızlığını... Tedirgince kaldırdım yerden. Çok sıcak bir demliği tutarcasına korkuyordum. Balkona götürdüm. Evet haklıydı, yine haklıydı, uçarak geldiğine göre uçarak gidebilirdi. Öyle de oldu. Uçtu.

Ben de peşinden uçtum.

≈

"Fulya Hanım'la mı görüşüyorum?"

"Evet benim."

"Efendim bendeniz Fikri Bey. Rahmetli Caner Bey'in ev sahibiyim. Müsaitseniz bir is-

tirhamım olacak?"

"Estağfurullah buyurun."

"Öncelikle başınız sağ olsun."

Sessizlik.

"Biliyorsunuz ev iki aydır kullanılmıyor ve ben bu süre zarfında kimselere ulaşamadım. Rahmetlinin sizden başka kimsesi yok galiba. Bu yüzden bir ricam olacak, dairenin boşaltılması lazım da. Boşaltma esnasında bulunmanız gerek. Müsaitseniz yarın sabah sekiz gibi gelebilir misiniz?"

Sessizlik.

"Olur gelirim."

"Sağ olun. İyi günler efendim."

"İyi günler."

≈

"Fulya Hanım bir bakar mısınız?"

"Evladım. Şu kütüphaneyi iyice çevir ki açık açık görelim. Fulya Hanım, kenara çekilin de çarpmasın size. Evladım dikkat et, üzerimize devrilecek."

"Fulya Hanım sizce bu nedir böyle?"

Sessizlik.

"Hiç. Sadece kuş. Ölü bir kuştan geriye kalanlar."

"Kuşun kütüphanenin arkasında ne işi var?"

Sessizlik.

"Hay allah, buyurun lütfen, mendilimi kullanabilirsiniz. Üzmeyin kendinizi Fulya Hanım, ölenle ölünür mü hiç!" N

Fatih Mert

Şafak Sökerken

Öksürüklerimle yatağın gıcırtılarını artık birbirinden ayırt edemeyecek kadar beni unuttuklarında "Sahi bizim bir ablamız vardı" demeye cesaret edebilecekler mi?

Bunları düşünmek için erken. Henüz diriyken ve gözlerim geceyi seçebiliyorken. Henüz unutulmamışken. En küçüğümüz alnıma eğdiği dudaklarıyla işitmeye güç yetiremediğim dualarını fısıldarken. Belki, diyorum, –dudaklarını okuyabildiğim kadarıyla birbirine bağlayamadığı ve sonsuza dek birbirinden ayrı kalacak sözcükleri kesik kesik solurken– gücüm halen yerindedir. Ben kardeşimi işitiyorumdur da o ilk kez ölümle yüz yüze gelecek olmanın korkusuyla sözcüklerin arasına kendi sessizliğini akıtıyordur. Sözcüklerin korkuyu, gözyaşını taşıyamayacağını yeni yeni anlıyordur. Gitmeden son bir ablalık yapıyor, ona susmanın dilini öğretiyorumdur.

Hem akıllı kızdır. Eminim hiç konuşmadığım halde beni anlamıştır. Diğeri gibi değildir o. Yanımda olmayı bir yükümlülük gibi duyumsamıyordur. Bir ölüyle konuşmanın ayrıcalığını ablalarına bahşetmeyip yalnızca ona sunduğum bu ürkünç hazzı minnetle kabul ediyordur. Başımdan ayrılıp ablasının beline sarıldığında, düşlerinde benim için açtığı boşluğu kısa bir süre sonra dolduracağımı, uykusuna karışacağımı biliyordur.

Ayak parmaklarımı okşuyor. Parmaklarımın arasından çehresini izliyorum. Titiz bir çabayla yüzüne iliştirdiği sahte hüznü ağırlaşan gözkapakları ele veriyor. Ölümüm bile onu uyumaktan alıkoyamayacak ve başı usulca ayak parmaklarımın üzerine inecek. Çehresi ayaklarıma sürtünecek önce, istençdışı bir hareketle yatağımın köşesinden sekip yere kıvrılacak. İlk kez beni aldatamayacak. Uykusuna inanacağım. Ahşabın sertliğine ve gitgide soğuyan dudaklarıma aldırmadan bir bebek gibi uyuyacak.

Sen en ürkeğimiz... Usulca yürümene rağmen ahşap nasıl da inliyor, duyuyor musun? Ayak izlerine kıymıklar batıyor. Ahşap üzerindeki şu nemli lekeler sana ait değil mi? Dizlerinden dökülen korkunun titrek, alabildiğine saydam varlığı değil mi şu gördüğüm küçük ıslaklıklar?

Ama şimdi bir ölünün dibine sokulman, onunla aynı yastığa baş koyman... Yoksa onca zaman yanılıyor muydum? Karanlık yüzün çevremizde dönenip duruyordu da o yönünü görmemek için seni büsbütün yadsıyor muydum? Belki de böylesi işime geliyordu. Kendi dertlerimle uğraşmaktan seninkine fırsat ayıramıyordum. Sana ablanın, kendimin yokluğunu duyumsatmak dışında hiçbir şey yapmadım. Ama sen küçüklere öykünmüyordun ki. Şımararak sevgimi talep etmen, sevilmek için diretmen gerekirdi. Her şeyi kabullenmiş-



Edward Burne-Jones

tin. Beceriksizliğim, hatalarım yüzünden bir gün evin büyüğü olacağını belli belirsiz seziyordun. Ablanın aslında en küçüğünüz, en yardıma muhtacınız olduğunu biliyordun da kimseye belli etmiyordun. Tüm işlerini yoluna koyup odana çekildiğinde yazgın hıçkırıklarla sarsılan omuzlarını daha bir sıkı kavrıyordu. Her geçen gün daha bir ağırlaşıyordun. Keşke şu an kendini benim gözlerimle görebilsen. Nasıl da annemize benziyorsun. Gözaltı torbalarını ve saçlarındaki beyazları gördükçe bu genç yaşında biriktirdiğin geçmişlerin sayısına hayranlık duyuyorum. Sanki annem ölmemiş, kendini sana katmış. Bizi yalnız bırakmamak için senin ruhuna taşınmış, oradan izliyor hepimizi.

Merak etme, her şeyi anlatacağım. Diyeceğim ki bütün gün dertli türküler okudu. Gözlerini bir an olsun benden ayırmadı. Ölümü yatıştırmanın, ölümü bir bardak su gibi dudaklarıma vermenin gizine erdi. Kızın epey büyüdü anlayacağın. O kadar saat ayakları altında oturmasına rağmen ne duruşunu değiştirdi ne de en ufak bir sitemde bulundu. Yine de kızının bir kusuru var. Bana sorarsan artık kendini duyumsamıyor. Ölülerinin sayısı arttıkça yüzündeki kan gibi o da çekiliyor. Kendinden çekilip nereye boşalıyor bilmem.

Aslında o soruyu sana yöneltmeliyim. "Sahi bir ablam vardı" diyebilecek misin? Güneş kaskatı bedenimi ısıtmaya göğe yükselecek. Önünden akan bulutları bin bir zahmetle aşıp yüzüme damladıkça ölümün gözlerimi örten soğuk avuç içleri çözünecek, gözbebeklerime sürdüğüm buz mavi boya yastığa akacak. Başımı ellerinin arasına alacaksın. Dirliğe kavuştuğumu, dudaklarımın kıpırdadığını sanacaksın. Dudaklarımı son bir gayretle açabilirsem, ölüler diyarından apardığım iki üç saniyeye korkumu alelacele sıkıştıracağım. "Beni unutacak mısın?"

Artık uyku vakti. Hiçbirimiz hiçbirimize, "Kalk yerine yat" demiyor. Çünkü yersiz yurtsuzluğumuzu kanıksamışız. Ben kardeşlerime kıyasla daha derin bir uyku çekeceğim. Öyle derin ki dipsiz desem yeridir. Kim bilir belki aynı uykuya yatıyoruzdur, gelgelelim, şafak söktüğünde farklı düşlere uyanacak her birimiz. N

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Fatih Mert**'in öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

HİKÂYELER NEREDEN GELİR?

Richard Kearney

Günümüz kültüründe hikâyelere duyulan ihtiyacın ciddi boyutlara ulaşması, hikâyelerin anlamlı bir toplumun vazgeçilmez öğesi olduğunun ezelden beri bilinmesinden kaynaklanıyor.

Eğer büyüyse, yemek içmek gibi
kurallı bir sanat olsun.
– Kış Masalı

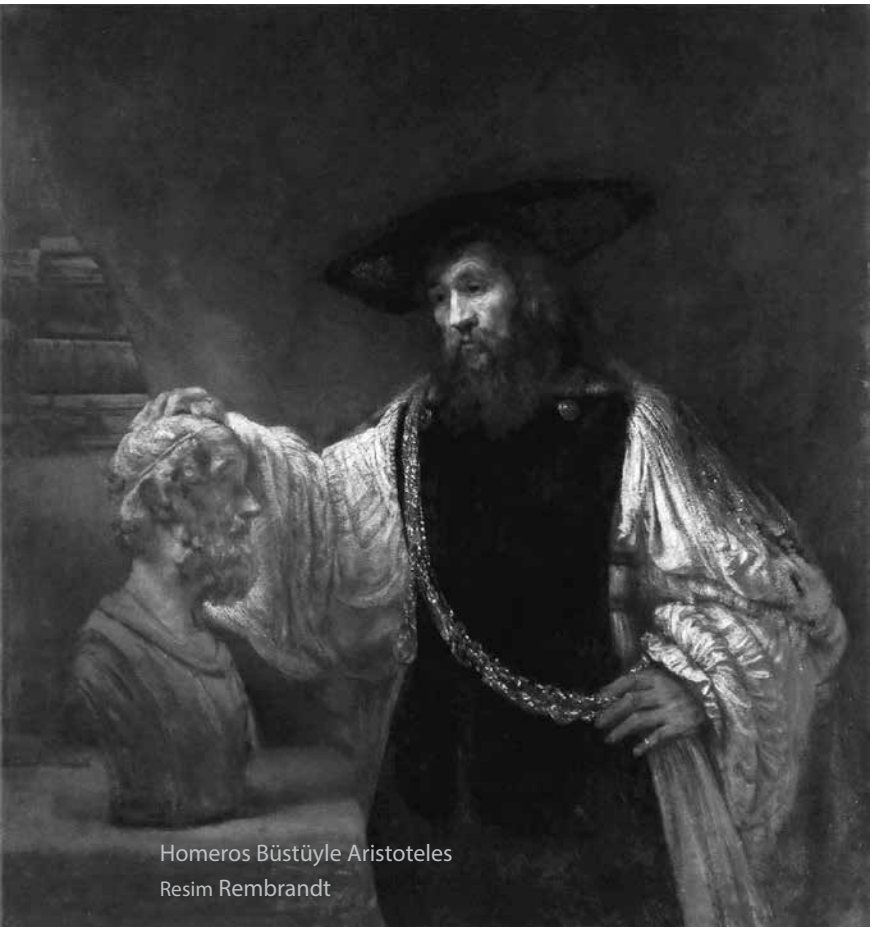
İnsan için hikâye anlatmak yemek içmek kadar temeldir. Hatta beslenmek hayatımızı idame ettirmemizi sağlarken, hikâyeler hayatımızı yaşanmaya değer hale getirir. Hikâyeler durumumuzu *insani* kılan şeydir.

Batı medeniyetinin temellerinde bu farkındalık vardı. Hesiodos dünyanın nasıl oluştuğunu ve dünyadaki varoluşumuzun nasıl başladığını açıklamak üzere kurucu mitlerin (Yunancada *mythos* "hikâye" anlamına gelir) nasıl icat edildiğini anlatır. Mitler, insanların kendilerini kendilerine ve diğer insanlara açıklamak için anlattıkları hikâyelerdir. Bu anlayışı felsefi bir yaklaşıma dönüştüren ilk kişi Aristoteles'ti; *Poetika*'da –dramatik taklit ve insan eylemlerinin olay örgüsüne çevrilmesi olarak tanımlanan– hikâye anlatma sanatının bizlere *paylaşılabilir bir dünya* bahşettiğini öne sürüyordu.

Kısacası rastlantısal olaylar ancak hikâyeleştirildiğinde ve böylelikle zaman içinde *hatırlanabilir* kılındığında kendi tarihimizin tam anlamıyla failleri oluruz. Bu tarihselleşme, olayların akışından –Aristoteles'in ve Yunanların *polis* diye tabir ettiği– anlamlı toplumsal ya da siyasi ortaklıklara geçişi içerir. Doğadan anlatıya, maruz kaldığımız zamandan eyleyebildiğimiz ve dillendirebildiğimiz zamana geçiş olmaksızın, safi biyolojik hayat (*zoe*) hakiki anlamda bir insani hayat (*bios*) olarak değerlendirilebilir mi? Yirminci yüzyıl düşünürlerinden Hannah Arendt'in ileri sürdüğü gibi: "İnsana özgü hayatın temel niteliği .... nihayetinde hikâye olarak anlatılabilecek birçok olayla dolu olmasıdır .... Aristoteles'in 'bir çeşit eylem (*praksis*)' olarak nitelediği ve yalın *zoe*'den farklı nitelikteki hayat, *bios*, tam da budur."

Ortak tarih düzeyinde geçerli olan kişisel tarih düzeyinde de geçerlidir. Size *kim* olduğunuz sorulduğunda cevap olarak hikâyenizi anlatırsınız; yani içinde bulunduğunuz mevcut durumu, geçmişteki hatıralarınız ve gelecekteki beklentileriniz ışığında dile getirirsiniz. Şu andaki durumunuzu, nereden geldiğiniz ve nereye gittiğiniz bağlamında anlamlandırırsınız. Böylelikle bir ömür boyunca tutarlılık ve devamlılık gösteren *anlatısal* bir kimlik oluşturursunuz kendinize. Alman filozof Dilthey'ın "yaşam bütünlüğü" (*Zusammenhang des Lebens*) adını verdiği şey budur; yani aksi takdirde zamanla parçalanıp dağılacak bir varoluşu düzenli hale getirmek. Böylelikle hikâye anlatıcılığının parçalı anların gayri şahsi akışını belirli bir şablona, olay örgüsüne, *mythos*'a dönüştürerek zamanı *insancıllaştırdığı* söylenebilir.

Her hayat bir anlatı peşindedir. Hepimiz kendimize dair gündelik uyumsuzlukları ve savrulmaları bir çeşit ahenge sokma arayışı içindeyiz ister istemez. Dolayısıyla anlatıyı



Homeros Büstüyle Aristoteles
Resim Rembrandt

karmaşaya karşı bir payanda olarak tanımlayan şaire katılabiliriz; zira hikâye anlatma dürtüsü belirli bir "hayat bütünlüğü"ne duyulan arzudur ve daima öyle olagelmiştir. Parçalanma ve dağılmayı beraberinde getiren postmodern çağımızda anlatının –gerek kişisel gerek toplumsal anlamda– bize en elle tutulur *kimlik* türlerini sağladığını düşünüyorum.

Günümüz kültüründe hikâyelere duyulan ihtiyacın ciddi boyutlara ulaşması, hikâyelerin anlamlı bir toplumun vazgeçilmez öğesi olduğunun ezelden beri bilinmesinden kaynaklanıyor. Kellogg ve Scholes gibi akademisyenlerin gösterdiği üzere, hikâye anlatıcılığı aslında milyonlarca yıl öncesine dayanıyor. Anlatının kaçınılmazlığı mit, epik, kutsal tarih, efsane, destan, halk masalı, romans, alegori, itiraf, vakayiname, taşlama, roman gibi pek çok farklı türde karşımıza çıkar. Her türün de birçok alt türü bulunur: sözlü ve yazılı, manzum ve mensur, tarihsel ve kurgusal. Gelgelelim üslup, ses ya da olay örgüsü ne kadar farklı olursa olsun, her hikâye şu ortak işleve sahiptir: *Birinin birilerine bir şeyler hakkında bir şeyler anlatması*. Her durumda ortada bir anlatıcı, anlatılan bir hikâye ve dinleyici bulunur. İşte bu çok mühim öznelerarası söylem modelinin, anlatıyı en temel anlamda *iletişimsel* bir eylem kıldığını düşünüyorum. Beckett'in *Krapp'ın Son Bandı* ve *Mutlu Günler* eserlerinde örneğini görebileceğimiz, aktörün kendi kendine konuşup kendi kendini dinlediği postmodern monologlarda bile en azından hikâyenin muhatabı olan örtük bir öteki bulunur – bu "öteki", dinleyiciler olarak "biz" oluruz genelde. Uzun lafın kısası, yazar ya da okur açıkça mevcut değilse, genelde "ima edilir". Halihazırda devam eden ve ileride de sonlanacağını şahsen düşünmediğim hikâye anlatıcılığı tam da bu yüzden şu moda düstura ters düşer: "Anlatıda konuşan kimse yoktur" ya da, daha vahimi, dil yalnızca kendi kendisiyle konuşur.

Hikâye anlatıcılığının kökenlerini hayal edebilmemiz için kendimize bir hikâye anlatmamız gerek. Birisi, bir yerde, bir zaman "evvel zaman içinde" diyerek söze başladı ve dinleyicilerinin hayal gücünde bir kıvılcım ateşledi. Deneyim kırıntılarından ve parçalarından yola çıkıldı; geçmiş olaylar mevcut olaylarla bağlanıp her iki zaman dilimi de bir olasılıklar rüyasına açıldı, böylece bir hikâye oluşturuldu. Dinleyiciler hikâyenin başlangıcını duyduğunda, ortasını ve sonunu öğrenmek istedi. Hikâyeler bir bakıma zamanı, tarihi ve yaşamlarını anlamlı hale getiriyor gibiydi. Hikâyeler, Tanrılar tarafından ölümlülere bağışlanan ve onlara dünyayı kendi suretlerinde yeniden yaratabilme imkânı sunan armağandı. Hikâye anlatıcı cin, mağaradan çıktıktan sonra artık geri dönüş yoktu. *The Nature of Narrative* adlı klasik çalışmalarında, "İnsanın ne kadar zamandır konuşma yetisine sahip olduğunu kimse bilmiyor" diyen Scholes ve Kellog şöyle devam ediyor:

> Dil henüz ortada insan yokken bile mevcuttu muhtemelen; filogenetik zincirdeki "kayıp bir halka", insan ile gibon arasında bir yaratık tarafından icat edilmişti belki de. İnsan, kendisinin ya da başkasının hoşuna gidecek bir sesi ilk defa milyonlarca yıl önce tekrar etmiş ve böylelikle edebiyatın temellerini atmış olabilir. Batı'da anlatı sanatı bir anlamda böyle başlamıştı.

Hikâye anlatıcılığının kökenlerini hayal edebilmemiz için kendimize bir hikâye anlatmamız gerek.

En başından beri hikâyeler içimizdeki devasa boşluğu doldurmak, korku ve tedirginliklerimizi dindirmek, varoluşun cevaplanamaz büyük sorularına yanıt bulmak için icat edilmiştir: Kimiz? Nereden geliyoruz? Hayvan mıyız, insan mıyız, ilahi bir varlık mıyız? Yabancı mıyız, tanrı mıyız, canavar mıyız?

Anlatının büyülü gücü, ilk dinleyicilerinin üzerinde büyük etki yaratmıştı. Lévi-Strauss ve Mircea Eliade gibi antropologların da işaret ettiği üzere, bilgelerin ve şamanların en eski rollerinden biri, empirik olarak çözülemeyen çelişkilere sembolik çözüm yolları sunacak hikâyeler anlatmaktı. Bu süreçte gerçeklik âdeta mucizevi bir dönüşüme uğruyordu. Lévi-Strauss'un aktardığı şöyle bilindik bir örnek vardır: Rahmindeki tıkanıklıktan ötürü doğum yapmakta güçlük çeken bir kadın, canavarların mağarada kapana kıstırdığı bir tutsağın iyi savaşçılar tarafından kurtarıldığı "mit"i dinler; şaman hikâyenin sonunu anlattığında, kadın çocuğunu doğurmayı başarır. Gerçeklik hayal gücünün atılımına ayak uydurur. Doğa anlatıyı taklit eder.

Hikâyeler hem ruhsal hem de fiziksel ıstıraplarla başa çıkmaya yardımcı olmuştur. Yakınlarımızın vefatının üzüntüsü, kaybın yarattığı acı ve kafa karışıklığı bizi hikâyeler anlatmaya sevk eder. Lévi-Strauss'un da belirttiği gibi, mitler "zamanın akışını örtbas etme araçları" olarak ortaya çıkar; ya da Tolkien'in ifade ettiği şekliyle, ölümden Büyük Kaçış'a duyduğumuz özlemin bir dışavurumu olarak belirir. En başından beri hikâyeler içimizdeki devasa boşluğu doldurmak, korku ve tedirginliklerimizi dindirmek, varoluşun cevaplanamaz büyük sorularına yanıt bulmak için icat edilmiştir: Kimiz? Nereden geliyoruz? Hayvan mıyız, insan mıyız, ilahi bir varlık mıyız? Yabancı mıyız, tanrı mıyız, canavar mıyız? Hepimiz tek bir yerden (toprak ana) mi geliyoruz, yoksa iki varlığın (ebeveynler) birleşiminden mi doğduk? Bizi yaratan doğa mı, kültür mü? Bu gibi –kâh fizik kâh metafizik– akıl sır ermez muammalara çözüm ararken, büyük masallar ve efsaneler bizi gündelik koşturmacanın bunaltıcılığından uzaklaştırdığı gibi, aynı zamanda haz veriyor ve büyülüyor: "Evvel zaman içinde" gibi basit bir ifadeyle odamıza dinginlik getiren, nefesimizi tazelememize yardımcı olan, yüreğimizde merak uyandıran bir güç bu.

"İlkel toplumlar" diye tabir edilen toplumlarda hikâyelerin nasıl doğduğunu bu şekilde izah edebiliriz. Gelgelelim hikâye anlatıcılığının gücünün sandığımız kadar eskide kaldığını düşünmüyorum. Bugün birçok çocuğun uyumadan önce masal ve hikâye okumaya –Grimm masallarından Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'ne– hâlâ ne kadar hevesli olduğunu düşünün; bu sayede, iç dünyalarındaki açmazları hikâyelerin sunduğu hayali olaylara akıtabiliyor ve yataklarında güvenli şekilde uykuya dalmayı bekleyebiliyorlar. Tolkien'in kendi çocukluğundaki hikâye tutkusunu ifade ederken değindiği gibi:

> Fantezi, başka dünyaların inşası ya da görünür hale gelmesi, Periler'e duyduğum tutkunun özünde yatan şeydi. Ejderhaları derin bir tutkuyla düşlüyordum. Ama tabii ki, yakınlarda dolaşmalarını ve –hikâyeleri gönül rahatlığıyla, korkmadan okuyabildiğim– nispeten güvenli dünyamı işgal etmelerini istemiyordu ürkek bedenim.

Fantastik anlatılara duyulan ihtiyaç söz konusu olduğunda biz yetişkinlerin durumu da aynı değil mi?

"Büyük Hikâyeler önceden duyduğumuz ve tekrar dinlemek istediğimiz hikâyelerdir. İstediğimiz yere girebilmemizi ve orada huzur içinde yaşayabilmemizi sağlar."

Belirttiğim gibi, Yunanca *mythos* sözcüğü geleneksel hikâye anlamına geliyordu. Anlatı da en eski biçimiyle böyle bir şeydi. Çağdaş sorumuz –hikâyeler nereden gelir?– o zamanlar henüz gündeme gelmemişti. O dönemdeki amaç gerçekte yaşanmamış bir şey uydurmak ya da gerçekleşmiş bir şeyi kaydetmekten ziyade, önceden defalarca anlatılmış bir hikâyeyi yeniden anlatmaktı. Dolayısıyla, kadim anlatılar özünde *yeniden yaratmaya* dayanıyordu. Erken dönem anlatıların en sık benimsediği biçim olan mit, nesilden nesile aktarılabilen geleneksel olay örgüleri ya da hikâyelerdi. Bir topluluğa mukaddes kökenlerini ve atalarını hatırlaması için anlatıldığından, bu hikâyeler çoğu zaman bir kutsal ayin işlevi görüyordu. Bilindik örneklerden birkaçını saymak gerekirse; Yunan, Hint, Babil, Pers, Çin, Kutsal Kitap, Kelt, Germen



Arundhati Roy

geleneklerindeki büyük mitolojik destanlar için de aynı durumun geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin Odysseus'un, Aeneas'ın, İbrahim'in ya da Arthur'un hikâyelerini anlatmamış olsaydık, Batı'nın kültürel kimliğine dair ne bilebilirdik ki? Hintli romancı Arundhati Roy'un hatırlattığı üzere, anlatısal yeniden yaratmaya gösterilen itimat Batı kültürü dışındaki kültürler için de geçerlidir. Roy'a göre:

> Büyük Hikâyeler önceden duyduğumuz ve tekrar dinlemek istediğimiz hikâyelerdir. İstediğimiz yere girebilmemizi ve orada huzur içinde yaşayabilmemizi sağlar. Macerayla ve aldatmalı sonlarla kandırmaz. Öngörülemez unsurlarla şaşkınlığa uğratmaz. Yaşadığımız ev kadar, sevgilinin kokusu kadar tanıdıktır. Nasıl bittiğini bilsek bile bilmiyormuş gibi dinlemeye devam ederiz: Bir gün ölecek olmamıza rağmen ölmeyecekmişçesine yaşamamız gibi. Büyük Hikâyeler'de kimin hayatta kaldığını, kimin öldüğünü, kimin aşkı bulduğunu, kimin bulamadığını biliriz ama yeniden öğrenmek isteriz. İşte *bu* onların gizemi ve büyüsüdür.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sında tarihsel gerçeksilik ile fantezi ve hayal gücü bir araya gelir, insanın bir hikâyeyi anlatmaya yönelik temel dürtüsü de ihmal edilmez.

Fakat başka bir gizem daha var. Büyük Başlangıç Mitleri her seferinde bir *insan* tarafından anlatılır. Dolayısıyla anlatılan hikâye aynı olsa bile, her anlatıldığında biraz *değişime* uğrar. Hikâye anlatıcı "Tanrıların hikâyesini anlatır ama tanrısal olmayan, insani kalbinden ipini eğirir."

Mitsel anlatı zaman içinde iki ana dala dönüştü: *tarihsel* ve *kurgusal*.

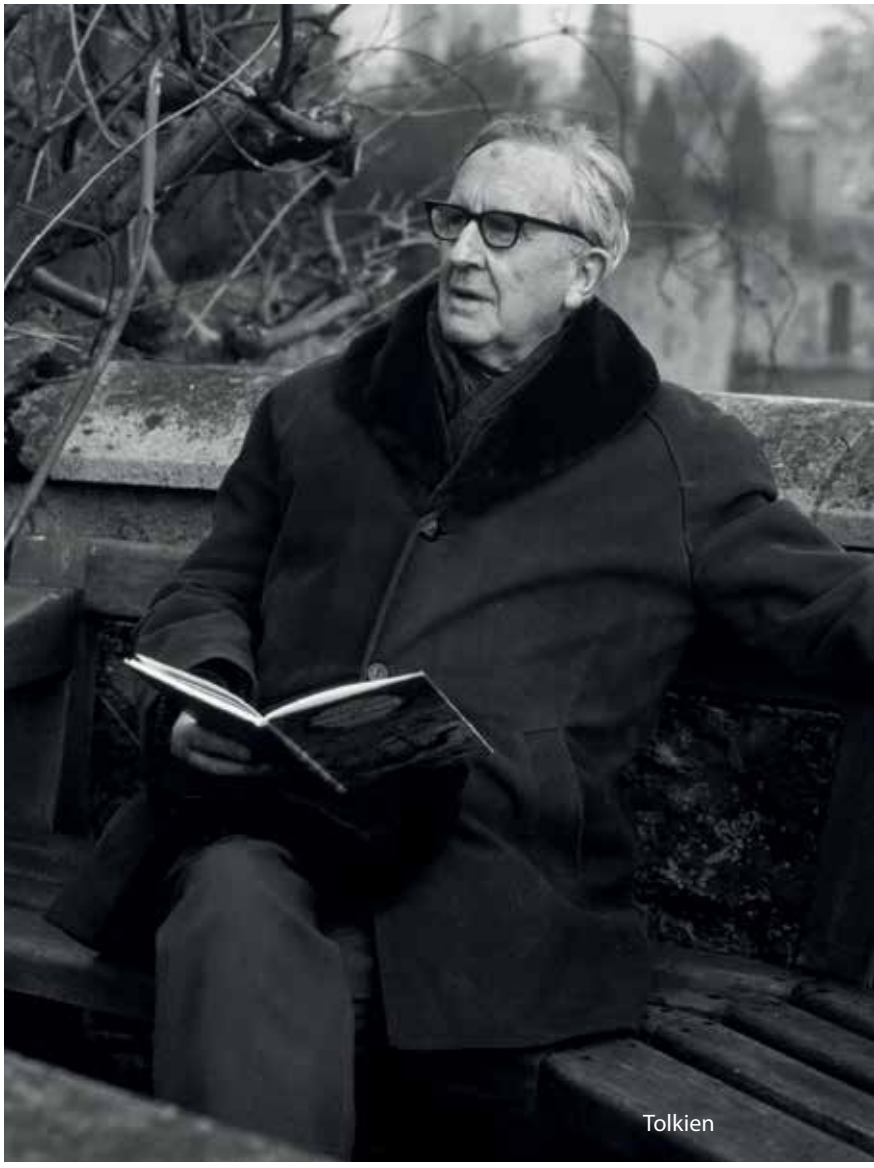
Tarihsel anlatı, geçmiş olayların gerçekliğiyle ilişkisini kuvvetlendirerek geleneksel *mythos*'u dönüşüme uğrattı. Yunanistan'da Herodotos ve Thukydides gibi hikâye anlatıcıları, Homeros'unkilere benzer fantastik ve dehşetli senaryolar kurgulamaya karşı çıkıp doğaüstü değil doğal olayları betimlemeye gayret etti. Odysseus ve Seirenlerin yerini İskender ve Persler aldı. İlk tarihçiler "gerçek" zamanın, yerlerin ve aktörlerin anlatısal betimlemelerini yaparak, olayları *gerçekten* yaşandığı şekliyle bizlere aktarıyormuş görüntüsü çizme çabasındaydı. Bu yaklaşım, bireysel ölçekte biyografi ya da "vaka tarihi" türünü ortaya çıkardı. Kolektif ölçekte ise, empirik olayların (*res gestae*) anlatısal ifadesi anlamında genel olarak tarihi doğurdu.

Anlatının ikinci dalı olan *kurgusal* anlatı da geleneksel *mythos*'tan uzaklaştı ama tarihsel anlatıdan farklı bir doğrultuda evrildi. Kurgusal anlatılar iyilik, güzellik ya da soyluluğa dair ideal ölçütler çerçevesinde olayları yeniden betimler. En dramatik formuna *romans* türünde ulaşır, türün tipik örnekleri *Roland Destanı* ve *Perceval*'dir; bu eserlerde metafor, alegori, mübalağa ve diğer retorik araçlar olayları allayıp pullamaya hizmet eder. Ne var ki bunun izleri zaten Dante'nin *İlahi Komedya*'sında vardır; burada tarihsel gerçeksilik ile fantezi ve hayal gücü bir araya gelir, insanın bir hikâyeyi anlatmaya yönelik temel dürtüsü de ihmal edilmez: Hikâye "sanki" gerçekten yaşanıyormuş gibi, "sanki" betimlenen karak-

terler varmış gibi ya da var olduklarına inanılabilirmiş gibi anlatılır.

Gelgelelim kurgusal romans, Rönesans sonrası dönemde modern *roman*ın ortaya çıkışıyla zirveye ulaştı. Romanı önceki romans türlerinden ayıran unsur olağanüstü "sentez" gücüdür: *lirik şiir* (şahsi ses), *tiyatro* (eylemin sahnelenmesi), *epik şiir* (kahramanların ya da anti-kahramanların tasviri) ve *vakayiname* (somut detayların betimlenmesi) gibi oldukça geniş bir yelpazeden dilediğince yararlanır roman. Her şeyden öte, deneyselliğe ve evrimleşmeye, dönüşüme ve başkalaşmaya dair gözüpekliği sayesinde muazzam zenginlikteki anlatısal olasılıkları barındırma –hatta kendi çöküşüne dair hipotezleri, bazı yorumcuların karşı-anlatı ya da post-anlatı olarak nitelendirdiği türler içinde düşünebilme– açısından roman eşsizdir. Sanal gerçekliğin ve dijital iletişimin hüküm sürdüğü üçüncü milenyumun siber dünyasına girerken, yalnızca tarihin değil, hikâyenin de sonunun geldiğini öne süren kıyametvari görüşün birçok destekçisiyle karşılaşıyoruz.

Yeni siber ve medya kültürümüze ilişkin bu kötümser yaklaşım hem sol (Benjamin, Barthes, Baudrillard) hem de sağ (Bloom, Steiner, Henri) kanattan eleştirmenlerce tartışıldı. Buluştukları ortak nokta, hikâye anlatıcılığına düşman olan ucu bucağı belirsiz simülasyonun hüküm sürdüğü bir medeniyete dönüştüğümüz. Samimiyetin ve mahremiyetin popüler kültürde –televizyondaki *talk show*'lardan tutun internetteki çoklu sohbet odalarına kadar– bayağılaştırılması, anlatısal yapıya oturtulmuş biçimde anlamlı şeyler söylemeye dair çok temel bir insani ihtiyacın içini boşaltıyor gibi. "Orada bir yerde" bulunan anonim yabancılara ânında itiraf edemeyeceğimiz hiçbir şey olmadığı söyleniyor artık; deneyimin en gizli alanları röntgenciliğin dolayımsızlığına ve şeffaflığına indirgenebilir hale geliyor. Anlatı yüzeyselleştirilerek, tüketilebilir hale getirilerek yok edilmeye çalışılıyor. Bilgisayarların güya sipariş üzerine hikâye üretebilmesi de –örneğin, Jacqueline Susann'ın romanı *Just this Once*– sinizmin tuzu biberi oluyor. Sözde-Susann romanı, *2001: Uzay Yolu Macerası*'ndaki bilgisayardan adını alan Hal isimli süperşarjlı bir Apple-Mac bilgisayar tarafından yazıldı ve 1993'te büyük bir tantanayla yayımlandı. Gelgelelim MIT'de yapay zekânın öncü isimlerinden Profesör Marvin Minsky'nin bile dile getirdiği üzere, yazma projenizi programlamak için bilgisayar kodlarıyla belirlenmiş kaç kural kullanırsanız kullanın, kendisinin "sağduyu bilgisi sorunu" dediği açmazla karşı karşıya kalıyorsunuz. Bilgisayarlar kopyalayıp benzerini yapabiliyor şüphesiz, ama insanın anlatısal hayal gücüyle kıyaslanabilecek biçimde *yaratmaya* kabil olup olmadıkları hâlâ tartışmaya açık.


Tolkien

"Fantezi, başka dünyaların inşası ya da görünür hale gelmesi, Periler'e duyduğum tutkunun özünde yatan şeydi."

Kötümserlerin vardığı sonuca bakılırsa, postmodern parodi ve pastiş kültü anlatısal hayal gücünün şiirsel edimlerinin hızla yerini alıyor. Neticeyi hep birlikte göreceğiz. Hikâye anlatıcılığının ölüm ilanını yazanlar –gerek anakronik fantezi olarak değerlendirip elinin tersiyle iten pozitivistler gerek de

Anlatısal hayal gücü bir yandan hikâyede etken ve edilgen karakterlerle empati kurabilmemize olanak tanırken, diğer yandan olayların gelişimini gözlemleyebileceğimiz ve böylelikle "şeylerin saklı nedenlerinin" ayırdına varabileceğimiz belirli bir estetik mesafe sağlar.

sözüm ona bir sonuca varma eğilimini yeren post-yapısalcılar– bana kalırsa yanılıyor. Felaket tellallarına karşı olarak, yeni çıkan sanallaştırılmış ve dijitalleştirilmiş düşleme teknolojilerinin, anlatıyı yok etmekten öte, önceki kültürler tarafından kavranması oldukça güç olabilecek yeni hikâye anlatıcılığı yöntemlerine kapı aralayabileceğine inanıyorum. Örneğin insanın hayatını bir elektronik araç vasıtasıyla yeniden anlatışını inceleyen Beckett'in *Krapp'ın Son Bandı* oyununu düşünebiliriz (69 yaşındaki bir adam, 39 yaşındayken yaşadıklarını ses kayıt cihazıyla yeniden dinler ve anlatır) ya da daha görsel bir örnek olarak, Atom Egoyan'ın Beckett'in oyununu sinema ve DVD gibi daha gelişmiş teknoloji araçlarıyla yeniden anlatmasını düşünebiliriz. Hafıza ile kayda geçirilen hatıra, hayal gücü ile gerçeklik arasındaki karmaşık anlatısal ilişki, yeni ve teknik açıdan öncü medya araçları sayesinde özellikle çok daha yakından incelenebilir. Chris Marker'ın *Level 5* filminden (ve bir sonraki çalışması olan *Immemory* isimli CD-ROM'u ve kitapçığından) Tom Tykwer'ın *Koş Lola Koş* filmine dek, geniş yelpazedeki birçok deneysel film yapımcısı tarafından bu imkâna dair verimli keşifler yapılmış durumda. Bu sebeplerden ötürü üçüncü milenyum kültürümüz ne kadar "post" duruma gelirse gelsin, "bu hikâye ... hakkındadır" ifadesinin insanlar üzerinde yarattığı etki ve heyecanın asla kaybolmayacağına inanıyorum. Dolayısıyla postmodernizm hikâyenin sonunun geldiğini söylemiyor, bilakis başka anlatı olasılıklarının önünü açıyor.

Şimdi hikâye anlatıcılığının soykütüğüne kısaca yeniden değinelim. Hem *tarihsel* hem de *kurgusal* anlatıların ortak noktası *mimetik* işlevleridir. Bu işlevin, gerçekliği sadece yansıtmaktan çok daha *fazlasını* yaptığı, Aristoteles'ten Auerbach'a dek kabul edilmiştir. Aristoteles *Poetika*'da *mimesis*'i "bir eylemin taklidi" olarak tanımlar; yani gizli kalmış örüntülerinin ve şimdiye dek keşfedilmemiş anlamlarının açığa çıkabilmesi için dünyanın yaratıcı bir şekilde yeniden betimlenmesi. Bu bakımdan *mimesis*'in, dağınık biçimdeki olayların yeni bir paradigma dahilinde olay örgüsüne dönüştürülmesi (Paul Ricoeur'ün dediği "heterojen öğelerin sentezi") anlamında *mythos*'a özü itibarıyla bağlı olduğu görülür. Sanatın doğaya ayna tutmakla yetindiğini ileri süren eski naturalist tutumla neredeyse hiçbir ilgisi yoktur.

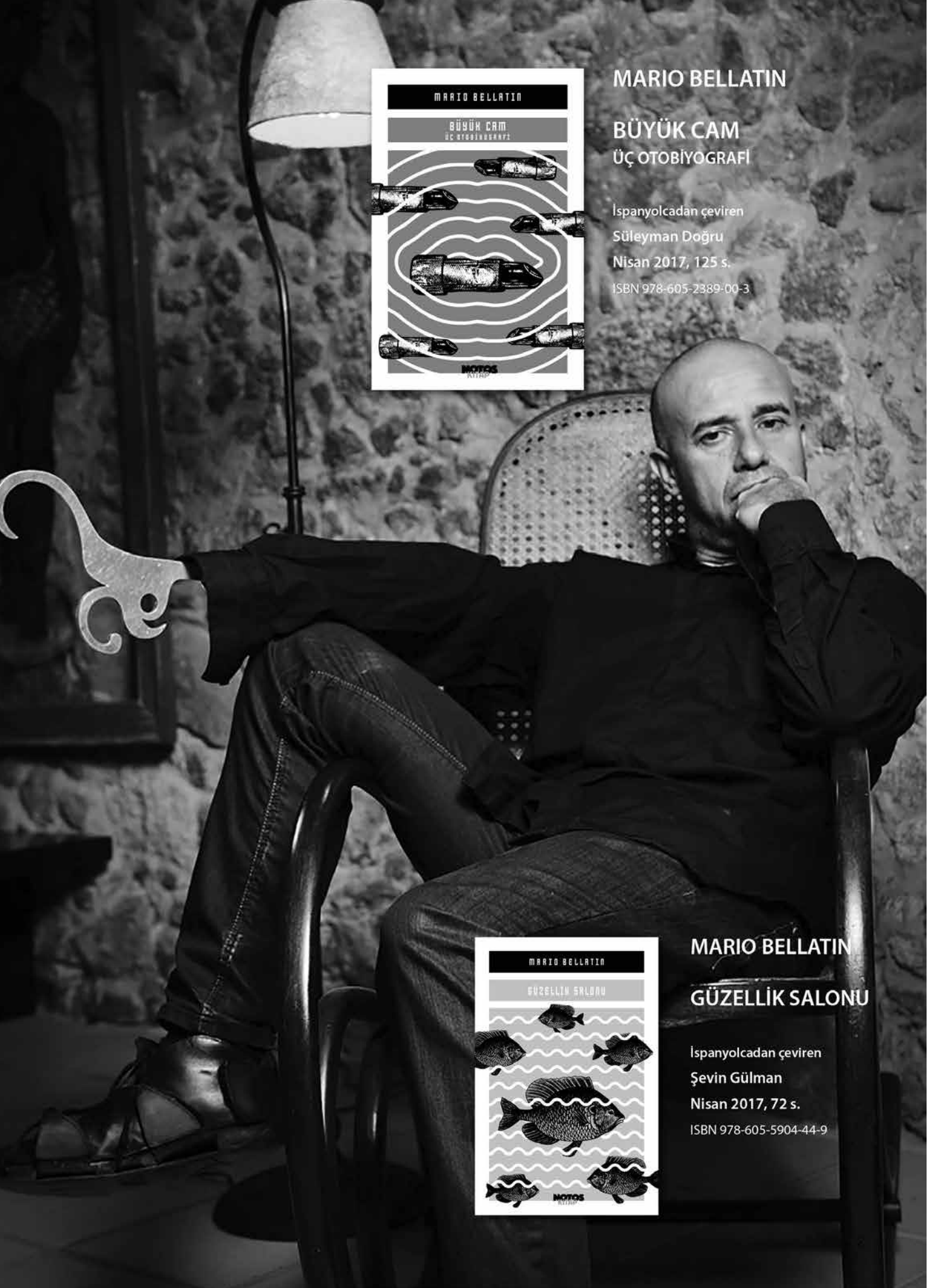
Böylelikle anlatı, bizlere yeni düşlenmiş bir dünyada olma biçimi sunabilmek için *mimesis-mythos* çift rolüne bürünür. Tam da dünyayı *başka türlü* görmeye bizi davet etmesi sayesinde katharsis'i deneyimleriz, merhamet ve korku duygularından arınırız. Zira anlatısal hayal gücü bir yandan hikâyede etken ve edilgen karakterlerle empati kurabilmemize olanak tanırken, diğer yandan olayların gelişimini gözlemleyebileceğimiz ve böylelikle "şeylerin saklı nedenlerinin" ayırdına varabileceğimiz belirli bir estetik mesafe sağlar. Tam da empati ve mesafenin bu ilginç birlikteliği, dışarıya kapalı egonun ötesine geçerek başka varoluş ihtimallerine doğru çıkılacak yolculuk için gerekli çift bakışı –kâh Yunan tragedyası seyircisi kâh çağdaş roman okuru olan– bizlere sağlar.

Gerek hikâye gerek tarih gerek de ikisinin karışımı (mesela tanıklık) olsun, anlatının gücü yaşamlarımız için hayati önem taşıyor. Doğrusu Sokrates'in sözünü konumuza uyarlayıp daha da ileriye giderek şunu söyleyebilirim: Anlatılmamış hayat yaşanmaya değmez.

Sokrates'in sözünü konumuza uyarlayıp daha da ileriye giderek şunu söyleyebilirim: Anlatılmamış hayat yaşanmaya değmez.

İngilizceden çeviren **Yasin Sofuoğlu**

*Richard Kearney'nin *On Stories* kitabından kısaltılarak çevrildi.



MARIO BELLATIN

BÜYÜK CAM
ÜÇ OTOBİYOGRAFİ

İspanyolcadan çeviren
Süleyman Doğru
Nisan 2017, 125 s.
ISBN 978-605-2389-00-3

MARIO BELLATIN

GÜZELLİK SALONU

İspanyolcadan çeviren
Şevin Gülman
Nisan 2017, 72 s.
ISBN 978-605-5904-44-9



Sırma Köksal'ın seçtikleri

Sırma Köksal yazar, editör, yayıncı, iyi okur. Şimdi Can Yayınları'nın Yayın Yönetmeni. Artık pek yazmıyor ama *Okumanın Halleri*'ndeki denemelerini bilenler, yazacağı denemeleri bekliyor.

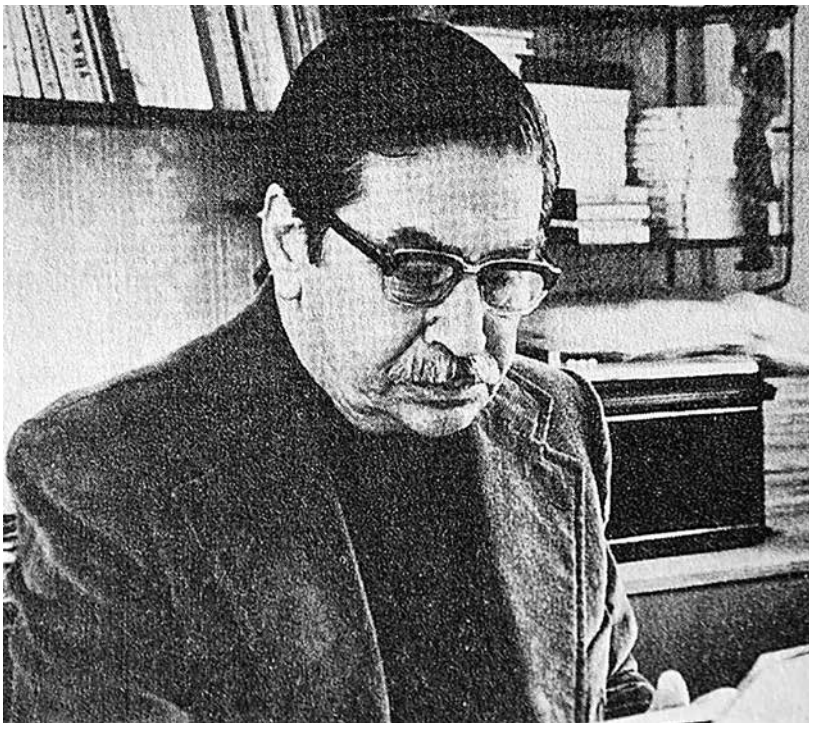
Ben kitapların değil yazarların izini süren birisi olduğum için tek tek kitaplar yerine yazarların adlarını anmayı daha doğru bulurum. Öte yandan okumak dünyanın en güzel aylaklığı olduğu için de, sevdiğiniz yazarların sevdiği yazarlara doğru yol almanın en iyi yöntem olduğuna inanırım. Edebiyatın evrenine durmaksızın genişleyen bir ağ kurarsınız böylece. Ama nereden başlarsanız başlayın eninde sonunda karşınıza çıkacak olanlar vardır. Çıkmazlarsa eksik kalırsınız.

Şöyle: Klasikler okunmalıdır ama gerçekçi olun, hepsine yetişemezsiniz. O zaman Rus klasiklerine öncelik verin. Çehov'u tekrar tekrar okuyun ki, insanı sevebilme yeteneğinizi taze tutasınız. Gogol okuyun ki, hayatın içinde barındırdığı saçmalığın gerçeğe dahil olduğunu aklınızdan çıkarmayın. Dostoyevski okuyun ki, varoluşun uyumlu bir bütünlük değil, çelişkili bir sorgulamanın sürekliliği olduğunu içselleştirin – yorucu olsa bile. Sonra eğer okumuşsanız *Don Quijote* ile *Budala*'yı karşılaştırın. Adı soyadı olan bir romandan bir sıfatın roman adı olmasına nasıl yol alındığını düşünün. Bir de *Don Quijote* ile *Oblomov*'u karşılaştırın. Birinin cevval enerjisini, ötekinin bitimsiz tembelliğini.

Çağdaş edebiyat çağdaş insanın açmazlarını ele aldığı için kendimizle yüzleşmemize yardımcı olur. Kafka okuyun, Camus okuyun, Sartre okuyun ki "öteki"ne empati böceği olmayın, başkalarının cehennem olduğunu bilin. Cehenneminiz olan başkaları mücadelenizin muhataplarıdır, "öteki" ise empatinizle koşullarına hapsetmeye kalktığınız kitlelerdir. Onların "folklorik" farklılığına gösterdiğiniz "empati" sizi "yabancı"laştırır. Oysa insan, mücadelesinde "başkaları" ile çatışarak bir öykü kurar ve bu öykü ortak bir tarih oluşturur.

O nedenle tarih okuyun. Annales okulu tarihçileri kapsamlı okumalar sunar ama tarihin yazılan bir öykü olduğunu, yazanın kimler olduğunu ve artık kimin neden yazının başına geçtiğini iyice kavramak için Marx okuyun. Benim yaptığım gibi parça bölük değil, başı bütün. (Okuma listesi önermek, kendine de ödev vermeyi gerektirebilir.)

Ve tabii tadını çıkarın. İçlenin. Ağlayın. Katıla katıla gülün. Müzik dinleyin. Calvino okuyun. Cortázar okuyun. Márquez okuyun.



Destur Ya Teami

Fahri Erdinç sadece okunmayı hak eden birisi değil, güçlü, özgün bir dil. Rus gerçekçiliğine imrenip bizde neden böylesi yok, diyenler için özellikle, tanışılması elzem birisi.

Fahri Erdinç adını daha önce duymadıysanız kendinizi suçlamayın. Bu ismi duymamanız, onun iyi bir yazar (şair, öykücü) olduğunu bilmemeniz için gerekenlerin çoğu yapıldı. "Çoğu" diyorum, çünkü hepsi yapılsaydı şu an bu yazı da olmayacaktı.

Fahri Erdinç, şiir (*Şen Olasın Halep Şehri*, *İşte Böyle*), öykü (*Destur Ya Sefalet*, *Akrepler*, *Âsi*, *Memleketimi Anlatıyorum*, *Diriler Mezarlığı*, *Canlı Barikat*), roman (*Alinin Biri*, *Acı Lokma*, *Kore Nire*, *Kardeş Evi*), piyes (*Göç*), inceleme (*Türkiye'de Çocuklar*) ve anı (*Kalkın Nâzım'a Gidelim*) türlerinde eserler vermiş üretken ve yetkin bir sanatçı. O kadar iyiyse, siz de (bir edebiyat dergisi okuru olarak) bu yazın türlerinden herhangi biriyle ilgiliyseniz, neden adını duymadınız, gelin biraz buna bakalım.

Fahri Erdinç 1938 yılında, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Sabahattin Ali'nin öğrencisiydi ve onun teşvikiyle ilk öykülerini yazmaya başlamıştı. Sabahattin Ali bu genç delikanlının toplumcu gerçekçi bakış açısı kazanmasında en önemli etkenlerden biriydi ve aralarındaki usta çırak ilişkisi Fahri Erdinç'in geleceğini şekillendirecekti. Bu şekillendirmenin etkisi ustası gibi yazmak ya da ustasından öğrendiği gibi yazmak şeklinde olmayacaktı sadece; ustası gibi yürümek, gerekirse ustası gibi ölmek de olacaktı Erdinç için.

Sabahattin Ali 1948 yılında Bulgaristan sınırını geçmeye çalışırken, milli hisleri kabaran birisi tarafından öldürülünce, Fahri Erdinç, sınırı aynı şekilde geçmek, ustasının yarım bıraktığını tamamlamak üzere "ayçiçeği pasaportu" ile Bulgaristan'a yürümeye başladı. Yanında iki arkadaşı vardı ve henüz otuzlarının başında bu üç kişi sınırı geçmeyi başardı. İvedilikle evlatlıktan reddedilip hain ilan edildiler. Daha önce adını duymamış olmanızın bir sebebi bu.

Fahri Erdinç Bulgaristan'a kaçmadan önce adı bilinen bir öykücüydü. Dönemin önemli dergilerinde öyküleri yayımlanmış, henüz bir kitabı olmamasına rağmen öyküleri ve öykücülüğü yazı ve inceleme konusu yapılmıştı. Varlık Yayınevi tarafından düzenlenen bir yarışmada Orhan Kemal'in ardından ikinci olmuş ve edebiyat çevrelerinde 1940 kuşağının en yetenekli yazarları arasında gösterilmeye başlamıştı. Bulgaristan'a kaçmasıyla birlikte tüm bunlara âdeta bir sünger çekildi ve yazdıklarına bir daha yer verilmedi. Adını duymamanız diyorduk ya, bir diğer sebebi de bu.

Fahri Erdinç toplumcu gerçekçilik anlayışına bağlı bir sanatçıdır. Kendi deyişiyle, "... bugünü bütün kıymet hükümleriyle yarına bildirmek, eli kalem tutanların ödevidir. O halde bu ihbarı veresiye bir mektupla baştan savmak değil, kıymetli ve taahhütlü olarak postalamak lazım." Bundandır ki Fahri Erdinç'in herhangi bir eserini okuduğunuzda dönemin toplumsal ve siyasi ortamına dair fikir ve bilgi edinirsiniz. Anlatıcılığı, kimi zaman bir çapraşıklığı göstermek, kimi zaman hâkim anlayışın eleştirisini yapmak, kimi zaman da sadece ayna tutmak



şeklindedir. Fahri Erdinç bütün külliyatında dönemin Türkiye'sini bir sanatçı sorumluluğuyla gözler önüne, tam da ülkesi, tam da şimdiki ve gelecek zamanın okurları için sermektedir. Günümüzün yaygın edebiyat anlayışı için ne kadar da uzak bir tutum... Bugün böyle bir edebiyat yapmaya kalktığınızda sizi ilk reddeden dergiler, yayınevleri olacaktır desem çok mu haksızlık etmiş olurum. "Bunların modası geçti, bunlar okunmuyor artık" sözleri sadece yayıncı tutumunu mu işaret ediyor yoksa okur tutumu da çok farklı değil mi. Fahri Erdinç'in adını duymamanızın bir nedeni de bu değil mi. Hâkim anlayışın nabzına şerbet verme bahsinde, Fahri Erdinç külliyatını yayımlayan Yordam Kitap'ı tenzih ediyorum. *Kapital*'i basan anlayıştan, zaten başka türlüsünü de beklemiyorum.

Fahri Erdinç'i okumayıp, anmayıp, edebi mirasını görmezden geldiğimizde yadsıdığımız sadece ismi olmaz, edebiyat anlayışını, sanat anlayışını da yazınsal hafızamızdan silmiş oluruz, diye düşünüyorum. Yayımlamaya-okumaya bu edebiyatı yok ettiğimizde, yarın yeni bir Yaşar Kemal'i, yeni bir Nâzım Hikmet'i de yetiştiremez, gelecekte hepimiz elif gibi sever ya da Latin Amerika edebiyatının şahaneliği üzerine muhabbetler ederiz gibi geliyor.

Fahri Erdinç sadece okunmayı hak eden birisi değil, güçlü, özgün bir dil. Rus gerçekçiliğine imrenip bizde neden böylesi yok, diyenler için özellikle, tanışılması elzem birisi. Okuyanı seveni bol olsun. N

ALİ C. TOPRAK

Renkli kahramanlardan oluşan bir öykü tayfı

Öyküler arası yolculuk kişiler arasındaki yolculuğa dönüşürken hangi kahramanla hangi öyküde yeniden karşılaşacağınız da sürpriz olarak kalıyor.

Öykü dünyamızda kendine özgü bir yeri olan Müge İplikçi'nin yeni öykü kitabı *Çok Özel İsimler Sözlüğü* Can Yayınları etiketiyle okurla buluştu. Öykü dili açısından yetkin bir yazarın yeni öykülerini okumak yepyeni hazlar içeren bir okuma serüvenine dönüşebiliyor. Öykünün sınırlarını iyi bilen, okura geçirmek istediği duygu ve düşünceyi sözcüklere dökerken deneyimli bir kalemin titizliğiyle çarpıcı etki yaratabilen yazarın bu yeni kitabını okurken dil açısından gösterdiği özeni hemen hissediyorsunuz.

Karakterlerin her öykü için ayrı ayrı kurgulanmış olduğunu düşünürken öykülerin içinde ilerledikçe birbirlerine bağlı yaşantıların da anlatıldığını görüyoruz. Ama nasıl ki bütün, tek tek parçaların bir araya gelmesinden başka bir şeyse, öykü karakterleri de bağımsızlığını koruyarak yer alıyor makro anlatıda. Birbirine bağlı öykülerin tematik kahramanları yakın çevremizde karşımıza çıkabilecek kadar tanıdık. İsimler sözlüğü şeklinde kurgulanmış öykülerde yazar dinamik bir anlatımla okurun duygu ve düşünce dünyasında yepyeni pencereler açıyor.



Güncelin içinden beslenen ama bununla yetinmeyip zamanın insandaki etkilerini sorgulayan, olay örgüsünü esnek olduğu kadar sağlam kurgulayan ve okuru beklenmedik sonlarla şaşırtan bir yazar Müge İplikçi. Ben bu öykülerde insana ve yaşama dair umarsız bir arayış sezinledim. Kadınlarla erkeklerin ayrı ayrı ve bir arada akıp giden hayatlarındaki keskin yalnızlıklar, kırgınlıklar, vazgeçişler bu arayışın izleriyle dolu ayrıntılarla aktarılıyor okura. Birçok isme bölünmüş ortak bir yazgı gibi öykü öykü geziyoruz karakterlerin dünyasında.

Monolog ve diyalogların birlikte yer aldığı bazı öykülerde iç hesaplaşmalar oldukça etkileyici. Bunların yanı sıra yakın geçmişte yaşanan dramatik kayıplara ve toplumsal olaylara yapılan göndermeler de öykülerin zengin dokusunu renklendiriyor.

Yüksel, Koray ve Niyazi ekseninde kadın erkek ilişkileri, evlilik hayatının getirdiği bıkkınlık, sosyal ikiyüzlülük ve kıskançlıkla iç içe olan arkadaşlıklar ele alınıyor. Ülke çapında yaşanan ve yetkililer tarafından nedeni açıklanmayan elektrik kesintisi sırasında asansörde baş başa kalan evli çiftin yabancılaşması metaforik göndermelerle ve çok katmanlı bir anlatımla yer alıyor Yüksel'in öyküsünde:

"'Tıpkı bu asansör parçası gibi tesadüfen yaşayan birisin Koray.' Bu cümle o gün üç saat (üç asır?) boyunca Koray ve Yüksel'in arasında gidip gelen bir dalga boyuydu. Yine bu cümle, kaçınılmaz olarak Niyazi ve çoktan bitmiş bir sevginin ışıksızlığa boyun eğmesi demekti. Zifiri



değil, sadece gözle seçilemeyen bir aldanış. Galiba en acı veren de buydu. Var yok arası bir sevgi kadar insanı yaralayan başka ne olabilirdi?" (s. 32)

Çok Özel İsimler Sözlüğü'nde kadınların daha çok yer aldığını görüyoruz. Farklı sınıflardan kadınların yaşantılarında gezinirken okur, sosyal normlara karşı verilen mücadeleyle ve kadının kimlik oluşturmada yaşadığı zorluklarla yüzleştiriliyor. Müge İplikçi okuru ilk cümleyle öykünün atmosferine çekiyor. Akıcı ve yalın bir anlatımla kahramanların günlük yaşantısından yola çıkıyor ve zamansal sıçramalarla genişleyen anlatı zamanında kahramanların bireysel dünyasını siyasi atmosferin yarattığı dış etkilerle derinleştirmeyi başarıyor.

Bazen de kaygı ve neşe birbirine karışıyor, tıpkı hayatta olduğu gibi:

"İşte tam o sırada olanlar oldu zaten. Garsonun ayağı OHAL'i kısık kısık konuşanların taburesine dolanmış, elindeki çay bardakları şangur şungur yeri boylamıştı. Lupita Leyla ütüyü fişten çekmiş ve kilisenin önündeki oğlanlar başlamışlardı *nar danesi danesi seviyom bir danesi* demeye." (s. 54)

Öyküler arası yolculuk kişiler arasındaki yolculuğa dönüşürken hangi kahramanla hangi öyküde yeniden karşılaşacağınız da sürpriz olarak kalıyor. Momografi kuyruğunda bekleyen Seval'in çevresindeki bir adamın (Koray'ın) telefon konuşmasına tanık olması gibi... Ya da 2023'te geçen "Billur" adlı öyküde siyasi propaganda yöntemi olarak bir çayın ıslah edilmesi projesi arkasındaki siyasi kişinin, kadın cinayetlerini aklayan hukuk sisteminin önemli avukatlarından Faik'in olması gibi...

"Artık iyice yaşlıydı adam. Karısını, Yadigar'ını kaybedeli uzun zaman olmuştu. Ama hırsı, özellikle de politik hırsı yerindeydi. Konuşmaya gelmişti bu diyarlara. Konuşmak, temsil ettiği muhafazakâr liberal parti adına bolca vaat sunmak ve elbette yakın zamanda gerçekleşecek seçimler için –yine– taze oy toplamak demekti. .... O ağzı laf yapan avukat ve hâkimdi geçmişte, hem de ne! Adaletin ne olduğu kadar ne olmadığını da çok iyi bilirdi. Elbette suçluyu aklamayı da." (s. 95)

"Keriman" adlı öyküyse geceleri güvenli bir şekilde dışarıya çıkmanın yolunu bulmuş kadınları anlatan dikkat çekici bir diğer öykü bence. Kadınlar sokağa çıkmanın hakları olduğunu bilse de gereken cesareti gösteremeyebilir. Elbette sorgulanması gereken koşulların kabullenilmiş olması gerçeği öykünün ironik yanıyla uyumlu bir durum. Neden böyle bir görünmezlik iksirine ihtiyaç duymak zorunda olduklarını sorgulamayan kadınlar, ataerkil sistemin getirdiği kısıtlamaları da onaylamış oluyor aslında. Ama hiç değilse geçici bir çözüm bularak, görünmez olup koşulları zorlayarak gecenin tadını çıkarmayı başarıyorlar:

"Gece, biz kadınlara umulmadık oyunlar oynamak için eşikte öylece beklerdi. Orada ise, hırlısı, hırsızı, tecavüzcüsü, diline vurmuş olanı vardı. Hele gece üçte sokaklara çıkmak... Bu bizler için ulaşılmaz bir hayaldi. Gece üçte sokaklarda olmanın cüsseli erkek dilindeki karşılığı ise belliydi. Oysa şimdi, bütün bu malum durumlara sırt çevirmiş bir haldeydim, haldeydik. .... Yasalar, insanlar, sokaklar, bu ülke değişmeyecekti besbelli. O halde biz değişmeliydik!" (ss. 85-86)

Çok Özel İsimler Sözlüğü renkli kahramanlardan oluşan bir öykü tayfı sanki. Tavsiyelerimi takip ederek memnun kalan öyküseverler mutlaka okumalı bu kitabı. N

NİLÜFER ALTUNKAYA

Müge İplikçi
Çok Özel İsimler Sözlüğü
Can, Nisan 2017, 136 s.



Renkler, tatlar, kokular...

Yazarın kullandığı dilin ve diyalogların doğallığı öykülerin bu denli etkili olmasının başlıca nedenlerinden. Bu diyaloglar yaşadığımız absürd durumları, hatta keşke yaşamasak dediklerimizi de gözler önüne seriyor bazen.

Hayatımızdaki güzel şeyler bir bir kaybolmazdan evvel *Radikal*'de Elif Türkölmez'in yazılarını okumayı çok severdim. Küçücük bir ayrıntıdan yola çıkıp kurduğu yazıları, nasıl olurdu bilmiyorum, illa bam telime dokunur, yazıdaki renkler, kokular, anlar üst üste, peş peşe beynime anıların üşüşmesini, unuttum sandığım şeylerin aslında oralarda bir yerlerde beklediğini anlamamı sağlardı. Ayın anı yağmurunu bu kez Türkölmez'in ilk öykü kitabı *Anne Kız, Harikasın*'ı okurken hissettim. Gazete yazılarında da bir biçimde güncele bağlanan o ayrıntılar bu kez kurmaca bir dünyaya yelken açmış ama kurmaca dünya, gerçeğinden pek de farklı olmuyor, özellikle de gerçeklerin bu denli fena olduğu bu memlekette. O nedenle aynı gazetedeki yazıları gibi bu öyküler de Adile Naşit-Münir Özkul filmleri gibi aynı anda hüznü



ve sevinci yaşatıyor.

Bu ara nedense hep çocukluk üzerine bir şeyler okudum, hatta yazdım. Şimdilerde çok moda oldu geçmişten, çocukluktan bahsedip edebiyatın, yazının dümenini nostaljiye kırmak, eskiden her şey bambaşkaymış, çok güzelmiş gibi anımsamak. Elif Türkölmez'in farkı biraz burada aslında, eskiden de çoğu şeyin iyi olmadığını gösteriyor bize, gecekonduda büyüyen çocuklar için, Kürtler için, küçük yaşta evlendirilen çocuklar için... Türkölmez öyküleri özellikle 80'lerde büyüyen çocukları etkileyecek. Geçmişe özlem insana has duyguların en baskınlarından, gerçeklikten kaçma mı, yalanlara inanma mı, çocukluğun masumiyetinin çekiciliği mi bilmiyorum ama öykülerde bir yandan eski evlerimizdeki o eşyaları, ritüelleri, ailemizin gençliğini anımsayıp o özlem duygusunu sonuna dek yaşarken bir yandan da unutmaya çalıştığımız, beynimizin arkasına attığımız umursanmamayı, şiddeti, ne olursa olsun her şeyin toz pembe olmadığı günleri bilinçüstüne çıkaracağız.

Şu hayatta var olan herkes kendine yer bulabilir Elif Türkölmez'in öykülerinde. Eski İstanbullu hanımefendiler, köyden kente göç etmiş aileler, evlilik programı sırası bekleyen genç kızlar, işten atılıp da tazminat bekleyenler, kocasının ikbali için kapanmak zorunda kalan kadınlar, memleketin doğusunda doğduğu için utananlar... Kitabı bitirince hem "Batsın bu dünya" deyip kederlenmek hem de iyi insanların, iyi anların, iyiliğin hâlâ var olduğu inancıyla dolup taşmak ise Elif Türkölmez'in alametifarikası.

Yazarın kullandığı dilin ve diyalogların doğallığı öykülerin bu denli

etkili olmasının başlıca nedenlerinden. Bu diyaloglar yaşadığımız absürd durumları, hatta keşke yaşamasak dediklerimizi de gözler önüne seriyor bazen.

"Börekçi, tezgâhın başında, bebeği kolayca yutsun diye ekmeğini lokma lokma yapan bir anne misali pideleri ve poğaçayı şerit şerit doğradı.

Serkan, Nergis'in ellerini tutup, 'Şuna Kürt böreği demesen,' dedi.

'Neye?' dedi Nergis. 'Kürt böreğine mi?'

O sırada böreği geldi, üzeri şekerli...

'Ya ne bileyim... Biz de solcuyuz tamam ama Kürt deyince tüylerim diken diken oluyor be.'

Nergis çayından bir yudum aldı.

Sustu."

Nergis, "Şekerli Börek" öyküsünün başında çocukluğunun börekçilerini, abisini anımsarken, güzel gidecek dediğimiz öykü yukarıdaki tanıdık diyalogla devam ederken, abinin kayboluşu, abiyi aramaya gelenlerin yaptıkları, örgüt delili kabul edilen havuçlu patatesli bezelye yemeği bir anda her şeyi tersyüz ediyor. Elif Türkölmez derdini hiçbir biçimde okurun gözüne sokarak anlatmıyor, satır aralarında, yukarıdaki gibi diyaloglarda, akla bir an gelip hemen gidiveren anılarda buluyoruz bu dertleri.
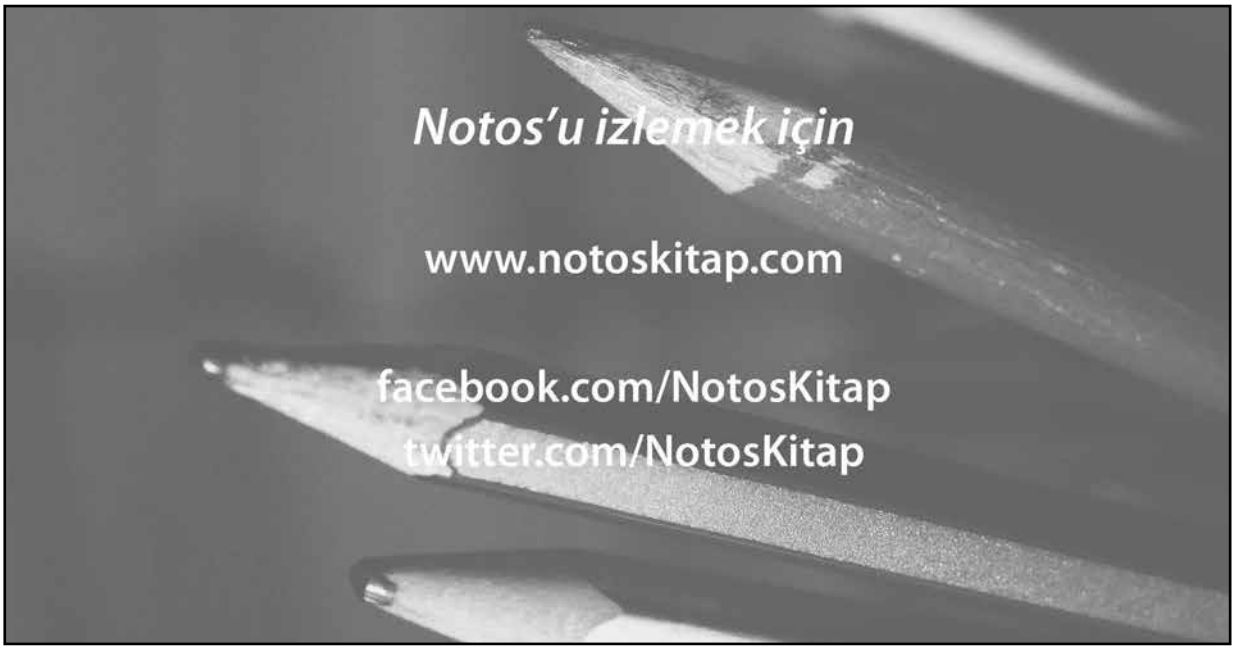
"'... Kavaklar'ın pastası da çok güzel oluyor. Hele krokanlısı' diyor. 'Oğlum getiriyor bana her ay başında. Yenmiyor tabii, çöpe gidiyor. Ama alıyor getiriyor sağ olsun.' Yanındaki genç kızı gösterip, 'Gürcü bu,' diyor. Gürcü bakıcı limonlu dondurmasından küçücük lokmalar kaşıklıyor sessizce. Mukadder Hanım sade kahvesini içiyor. Gözü dondurmada. Gürcü bakıcı önüne bakarak dondurmayı kaşıklamaya devam ediyor."

Yaşlısı çok olan semtlerde yaşayanlar bu sahneyi rahatlıkla gözlerinin önünde canlandıracaktır. "Kuşburnu Dondurması"nda gençlikte nefret edilen, orta yaşlara gelindiğinde az daha anlayış gösterilen, yaş almaya başlandığında biraz da endişeyle empati kurulabilen Mukadder Hanımların yalnızlığını, sese, söze hasretliğini, birbirini kovalayan sineklere, tavanda dönen eski pervaneye, havada asılı kalan sessizliğe kadar hissettiriyor Elif Türkölmez.

Alıntıladığım öykülerden yazarın hep hüzünden, dertlerden beslendiğini sanmayın sakın. Yazarlar normalde anlattıklarının, kullandığı sözcükler sayesinde okurun gözünün önünde canlanmasını ister, Elif Türkölmez ise anlattıklarının gözümüzün önünde canlanmasının yanında kokularını da duymamızı sağlıyor. Öykülerin içinde yaz helvasının, sarımsak soslu düdük makarnanın, anne patatesinin, balık ekmeğin kokusunu duyacaksınız. O güzel yaz günlerinde toplanıp gidilen kadınlar plajının, babadan habersiz yapılan planların heyecanı olacak üstünüzde. "Leyla, tabii ki, bayıldı bu fikre. Gitti yıllar evvel giydiği mayoları çıkardı hurçların içinden. Evi lastik yanığına benzer eski mayo kokusu sardı. Yalıkavak'taki yazlığımız, Leyla'nın gençliği, güzelliği, alımı çalımı, mangal kokusu, buz gibi bira, babamın sesi, tabakta karpuz..." Eski mayo kokusu burnunuzda, "Tabii ya, mayo kokusu, aynı lastik, ben nasıl bulamadım bunu!" diye diye Leyla, Simay ve Aslı'yla "Kadınlar Plajı" öyküsündeki yerinizi alacaksınız.

BANU YILDIRAN GENÇ

Elif Türkölmez
Anne Kız, Harikasın
Çınar, Nisan 2017, 75 s.





Öykünün can evine yürürken

Tamdoğan'ın öyküleştirmeyi seçtiği meseleler çarpıcı bir kurguyla var ediliyor.

Kalabalık Olmanın Esasları bir ilk kitap. Burak Tamdoğan çoğunlukla tiyatro oyunculuğunda şekillenen meslek yaşamını bir başka alana, edebiyata taşıyor. Yayın dünyasının hırçın çocuğu 6.45'in "Aynı çatı altında farklı odalar gibiyiz" diye tanımladığı Puksavida Yayınları'ndan çıktı *Kalabalık Olmanın Esasları*.

Öyküleri okurken sıkça aklımda dolanan bir soru var: Metnin yaşı. Yazarın yaşındansa metnin yaşına kafa yormayı sevmişimdir oldum olası. Peki, gerçekten de metinlerin yaşı var mıdır? Eğer varsa bir metnin yaşını belirleyen nedir, nelere bakmalı bu sorunun izini sürerken? *Kalabalık Olmanın Esasları*'nda karikatürize ederek anlatmayı seven "hınzır" bir dil, dinamik bir anlatım var. Tamdoğan'ın öyküleştirmeyi seçtiği meseleler de çarpıcı bir kurguyla var ediliyor.

Kitabın ikinci öyküsü "Kullanılmayan Şeyler Odası"nda öykü kahramanı, müdürünün cepheden çekilmiş bir fotoğraf karesini yakalamak için karısından gizlenerek, deyim yerindeyse parmak uçlarında, sessizce çıkıyor evinden, iz sürüyor, pusuya yatıyor, canını dişine takıyor âdeta o tek kare için. Tatlı bir gerilimle başlayıp aynı tempoda sona ulaşan öykü minik soluklanma anlarının altını çizmek, yalnızca o ânı kurmacanın can evine oturtmak için kurulmuş, belli. Üstelik o aydınlanma ânına gelene kadar kahramanımızın neyin peşinde olduğunu gizlemeyi, öykünün sonuna kadar okurun ilgisini diri tutmayı başarıyor yazar. Onca uğraştan sonra müdürün fotoğrafını çekmeyi başaran kahraman o kareyle ne yapıyor dersiniz? Öykünün can evine oturan anlar derken tam da bunu kastetmiştim. "Kullanılmayan Şeyler Odası"nı ilgi çekici kılan bir başka şey de, yakalanmış olan o ânın kurmacaya hiyerarşik sıralamanın en altında yer alandan yana bir bakışla taşınması, kahramanımızın içinde biriken öfkenin nahif bir göndermeyle açık edilmesi.



Kalabalık Olmanın Esasları on dört öyküden oluşuyor. Kitapta okuru yakalamakta zorlanmayan çarpıcı öyküler olduğu gibi fazlalıklardan ağırlaşarak menzilini yitirmiş kopuk öyküler de bulunuyor. Bir ilk kitapta görülmesi beklenen arayışlar, dil ve düzelti eksikleri *Kalabalık Olmanın Esarları*'nda da var. Birleşik yazılması gereken sözcüklerin –"birkaç" vb.– ayrı yazılması okuma tadını kaçırıyor. Tamdoğan atmosfer kurmaya çalışırken en ufak ayrıntıyı atlamak istemeyen titiz bir yazı gözüne sahip ama bazı ayrıntılar öyküye yük olmaktan, dili ağırlaştırmaktan, okurun öyküye olan katkısını görmezden gelmekten başka bir işe yaramıyor. Öykü kahramanlarının devinimlerini, bir sineğin odada süzülüşünü basamaklandırarak öykü odağını kaçırtacak denli uzun anlatıyor, ayrıntılandırıyor yazar. "Suda Yüzen Tahtalar" adlı öykü etkileyici bir girişle açılırken, anlatıcının bir martı olduğunu anlamamız epey uzun sürüyor örneğin. Bu sakınımlı anlatım, metni güçlendiren bir olanak gibi görülmüş olsa da öyküye katkısı olmadığı gibi okurun kafasını karıştırıyor. Yazarın kurmacadaki görünürlüğü biraz da bu ve benzeri anlatım yollarında gizli elbette ama menzili şaşırmamak önemli. Ne de olsa kısıtlı bir alanda sahici bir etki yaratmak tek derdimiz. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Burak Tamdoğan
Kalabalık Olmanın Esasları
Puksavida, Şubat 2017, 96 s.

atölye



Fadime Uslu

AYFER YATAĞANOĞLU

Kesit öyküler şimdiki zamanda açtığı kapılarla kişilerinin geçmiş yaşantısını, olası geleceklerini anlatmadan söyler genellikle. "Parisien'den Bir Yıldız Kaydı" başlıklı çalışmanızı bu bilginin üzerine kurmuşsunuz. Öykünüzün anlatı süresi kısa. Buna karşın odaktaki dansçının geçmişini aydınlatan büyük bir kapı açıyor; gençliğini, gençlik aşkı Marcel'i; onun başka gönül ilişkisini, hapse girmesi ve o süreçte yaşadıklarını, sevgilisine olan bağlılığını özetleyerek anlatıyorsunuz. Kısa öykünün doğasıyla örtüşmeyen bir durum bu. Oturduğu merdivenlerden kalkıp evine doğru yürümeye başladığında ensesine aldığı darbeyle yere yığılıp ölüyor öykü kişiniz. Bunu kim, neden, niçin yapıyor belli değil. Öykünüzde sahiciliğin kurulamamasında finaldeki ani darbeyle ilgili hiçbir öncül detay kullanmamanızın büyük payı var.

AYŞEGÜL DENKTAŞ

"Bilinmez Numara"da günümüz insanının kent yaşamındaki kamusal yalnızlığını, bunu gidermek için yine aynı dolaylarda, sosyal medyanın alanlarında gezinmesini, görüntü toplumu içindeki görünmezlik durumunu, bireysel varoluşun sorgulayıcı davranışlarıyla bireyleşememiş kişi olmanın kayıtsızlığı arasında kalmasının gerilimini işliyorsunuz. Hikâyenizde dramatik etkiyi de yaratan bilinmeyen numaradan gelen sesin sahibinin söyledikleri, üzerinde durduğunuz meseleyi derinleştirecek bir alan açmış size. Anlatım biçiminiz uzun soluklu bir çalışmadan verilen kesitleri işaretliyor. Kişilerinizin her biri açılıp geliştirilebilecek karakterler. Başlıktaki gizem vaat ettiğinin ötesine geçemiyor. Finaldeki trafik kazası ise kurgunun doğasını bozuyor.

CEM AYKAÇ

"Harman" odaktaki kişinin hafifletilmiş varlığına yönelik. "Bizimki" diyerek tanıttığınız bu kişinin işiyle arasındaki meseleyi, çalıştığı yeri öne çıkarıyorsunuz. Kullandığınız detaylar onun iç dünyası hakkında söylediklerinizi destekliyor. "Birkaç saat çalıp" ayrıldığı pavyon öykü mekânına dönüşemiyor. Hikâyesi içinde özgür bırakmadığınız kişinizin yazarın güdümünde olduğunu vurguluyorsunuz. Mahremini, belki de yaşamsal sırrını okurla paylaştığınız karakteri edilgen kılarken açtığınız bilgi kartlarında onunla ilgili olasılıkları gösteriyorsunuz. "Yataktaki karısıysa eğer" sözleriyle başlayan cümlenizle gerçekleştiriyorsunuz bunu. Kısa süre sonra karısı, "çoluğu çocuğu" olmadığını açıklıyorsunuz. Olasılıklar üretmenizin nedeni aydınlanmıyor, kesinliğe geçişiniz çok hızlı. Finalde bu kişinin taksi şoförüne yaptığı açıklamanın gerekçesi belirsiz kalmış.

ÇAĞATAY USLU

Öykü yazarının çözmesi gereken en büyük mesele hikâyesine göre bir öykü dili kurmaktır. "Manifesto Kılığında Bir Rüya" başlıklı çalışmanızda bu sorunun üstesinden gelmiş, çağrışımlarla zengin, kendinize özgü bir dil atmosferi yaratmışsınız. Parçalı kurgunuzdaki bölümler birbiriyle diyalog kuruyor. Dördüncü bölüm her ne kadar ilk bölümlerle bağlantılı olsa da yapısı, ritmi ile kendi başına bir kısa öykü. İlk üç bölümde anlatıcı, seslendiği kişi ve onun etrafında gelişecek durumlarla yeni hikâye kozları öreceğinin işaretlerini veriyor bize. Sözgelimi, "Çizgilerin ayrı yataklardan çıkıp aynı denize dökülen ırmaklar gibiydi" diyorsunuz. Çizgilerin sahibini derinleştirmeye başladığınız anda metin yüzünü başka bir yöne çeviriyor. Açtığınız kesitlerde durumlar birbirinin içinde gelişiyor. Henüz geliştirmediğiniz hikâye tomurcukları var öykünüzde.

DOĞAN GÖRMEZ

"Meçhulden Gelen"i hayal dünyasının atmosferinde biçimliyorsunuz ama ilk cümleniz fiziksel zamanla mekânın, somut gerçekliğin işaretçisi. Bitmiş bir evliliğin ardından eski karısının evine hayalet gibi girip – ya da girdiğini hayal edip– onu izleyen adam, eski günlerin anılarını ya-

şamak istiyor. Metni anlatma hızınız ağır tempoda ilerlerken kapı zilinin çalınması, kadının sevgilisi İsmet'in gelmesiyle zaman da kişileriniz için hızlanıyor. Öykünüzün kırılma noktasını gerçekleştiren iki resmi görüntüye dönüştürecek biçimde anlatmanız gerçekliği artıracaktır.

EBRU ARZU ERDAL

Öykünün süresi kısaldıkça dikkatin odağındaki gereçler sadeleşmelidir. Anlatım biçimi, seçilen sözcükler, bir bütün olarak dil ile kurulan atmosfer, mekân ve mekândaki nesneler etkiyle bağlantılı olduğunda söylemeden anlatmayı gerçekleştirmek için elverişli bir ortam kendiliğinden kurulur. "Felekten Bir Gece Çalmak" başlıklı süresi kısa öykünüzün girişinde odağın dışında kalacak detaylar kullanmışsınız. Gerçeklik oluşturmak için fazladan bir çaba gözleniyor bu bölümde. Sessiz sinemanın oynandığı sahneden itibaren kaleminiz öykünün içsesine yöneliyor. Duyarlığınız, öyküyle yakınlığınız bu sahneden sonra belirginleşiyor. Kişinin dışındaki mekânla içinde taşıdığı mekânı kendinize özgü anlatım biçiminizle aktarıyor, bağlantıları sezgilere seslenerek kuruyorsunuz. Öykünüz zengin hikâye dünyanızın haberini veriyor bize.

EYÜP CAN ALEMDAR

"Le Jazz Hot" anlatı süresi kısa bir öykü. Odaklandığınız alan, dansçının sahnedeki performansı ile onu izleyen ressam ve her ikisinin yeniden beden bulduğu resim. Dolayısıyla resmin yapıldığı ortamın ışığı önem kazanıyor öyküde. Ancak her iki kişiyi aydınlatacak ışığı ve karşı ışığı yerleştirmemişsiniz mekâna. İlk üç paragrafta öyküye girmek için yaptığınız hazırlık metin için işlevsiz kalmış, bu bölüm öykünün etrafında gezindiğinizin işaretini veriyor. Öykünüz dördüncü paragrafla başlıyor aslında; anlatımınızın başarısı, müziği ve dansı betimlerken gösteriyor kendini. Anlatıcı kişiniz, dans ederken yalnız olmadığını çeşitli biçimlerde vurgulamasına karşın bu dansçılar öykü mekânında beliremiyor. Öyküde sahne kurarken mekân detaylarını göz ardı etmemenizi öneririm.

LALE DUYGUN

"Kafamın İçi" başlıklı öykünüzde anlatıcının acılarını iç dökümü biçiminde aktarırken soyutu yeniden soyutlamışsınız. Bu kişinin insanlıktan intikam alma isteğinin altında yatan nedeni aydınlatmadığınız gibi homojen karıştırılan acılar, ıslak ve yapışkan senfoni, kendi karanlığımda ısınmak, susuz ağlamak gibi ifadeleriniz belli bir durumu açıklamak yerine aktarmayı hedeflediğiniz dünyayı dışarıya kapatıyor. Süslü cümleler kurmak, "edebiyat yapmak" kolaya kaçmak olarak değerlendirilebilir. Asıl güç yalın bir dille yazmaktır.

MEHMET FIRAT SARI

Betimlediğiniz kâbus atmosferinde ölü bir martıyla gerilimi artıran tempoyu kuruyorsunuz. Her yanı sis sardığını belirtiyor anlatıcı, ufukta, kıyıda yer yer gemi cesetleri görüyor. Siste ufuk olur mu? "Hiçbir zaman yaşamamışçasına bir ölüydü" diyorsunuz. Burada bir mantık hatası yok mu? Finalde anlatıcı uyandığında dışarıda iş makineleri ve hortumuyla gökleri delip yükselmiş bir beton makinesi görüyor. Belli ki bir yapı inşaatının üst katlarına beton döküyor. Bu, inşaatın uzunca süredir devam ettiğinin işareti aynı zamanda. Anlatıcı ilk kez görüyormuş gibi tepki veriyor. Cümleyi, "Ve yine bir beton makinesi" diye değiştirebilirsiniz. Kâbusla biçimlenen anlatınız ilginç bir alacakaranlık öyküsü. Son cümleniz de etkileyici. "Hortum"u final sahnesini zaman unsurlarını da etkinleştirerek yeniden kurmanızı öneririm.

MUSTAFA ŞEHİT

"Gül ve Çimen"in mekânı metro istasyonu; öykü ilerledikçe mekân, fiziksel ortamdan uzaklaşıp anlattığınız genç adamın zihnine yöneliyor. Öykünüzün düşüncesi özgün, yarattığınız dil temposu hikâyenizle uyumlu. Anlatıcı, ayarı bozuk bir kameranın ardından bakarak gördüğünü gösteriyor âdeta. Kişilerle arasına belli bir mesafe, engel koyarken bir anda bu mesafenin dışına çıkıyor, yine kişiler hakkında anlattığı durumu boşa çıkaracak detaylar aktarıyor. Dış görüşünü betimlediği genç kız için "Psikolojisi fena değil" diyecek kadar bilgi sahibi olduğunu dile getiren anlatıcı, aynı dizgede sözleriyle çelişen başka bir açıklama yapıyor. Onunla ilgili "Bildiğimiz sadece bir yerden gelip başka bir yere gidiyor olduğudur" diyor. Benzer tavrını genç adamı betimlerken de gösteriyor anlatıcı. Anlatıcının bakışında çağın ruhundan izleri aktarıyorsunuz böylece. Kaza sahnesini yeniden düşünmenizi, finalde kişinizin çocukluğuyla karşılaşmasını detaylandırmanızı öneririm.

MİRAY DENİZ SELMAN

Kesitlerle ördüğünüz "Düş"te kişiler kadar anlatım biçiminizle de farklı bir atmosfer yaratmışsınız. Öykünün fiziksel zamanında adını vermediğiniz o kız ve annesi yaşamıyordur artık. Anlatıcının onların fotoğrafını gömmesinin işlevi aydınlanmıyor. Öykünüz son paragrafta belirsizliklerle dolu bir sapağa giriyor, başından beri kurduğunuz atmosferin dışına çıkıyorsunuz. Aceleye getirilmiş, soru işaretleri oluşturan bir final bu. Neden/niçin, kim/nasıl soruları çıkıyor karşımıza. Bunları gidermek için son paragrafı açmalısınız kanımca.

NEGİHAN ÇAKIR

"Mındık"ın ilk bölümünde ailesinden uzakta, yurtta kalan, dört yıllık öğrenimini tamamlamış, mezuniyet partisine katılan, iki yıldır Eray'la çıkan, memleketine döndüğünde bunu ailesine açıklamayı düşünen ama en çok da altı aydır görmediği on bir yaşındaki köpeği Mındık'ı özleyen genç kızı tanıtıyorsunuz. Çok daha uzun bir öyküde birkaç sahneyle anlatılabilecek malzemeye sahip bu bölüm. İkinci bölümde genç

kızın evine döndüğünde köpeğiyle hasret giderdiğini, o gece dışarı çıkıp geri dönmeyen Mındık'ın öldüğünü açıklıyorsunuz. Her iki bölüm tek başına ayakta duramadığı gibi bunları birbirine bağlayacak bir unsur da kullanmamışsınız.

OKAN ÖZEL

Öykünün bir hikâyesi olmayabilir ama dil atmosferi kurulmadan öykü kendi gerçeğini bulamaz. "Olamamak"ta –eksiklerine karşın– dramatik etkisi güçlü bir hikâye kurmuşsunuz, etkiyi final sahnesinde aydınlatıyorsunuz. Ancak, öykünüzde dil atmosferi kurulamamış. Dili değersizleştirmek bir yana anlatıcının ifadelerinde kimi zaman karmaşa yaratmışsınız. Sözgelimi, mekânı tanıtırken "İçerisi lüks işlemelerle dolu, çok da yüksek olmayan yüksek alandan oluşan iki kademeli bir alandı" diyorsunuz. Sözcük yinelemeleriyle görüntü oluşturmayan, anlaşılamayan bir betimleme bu. Benzer bir cümleniz de şu: "Hava soğuktu ve ayılmaya başlayan insanda ısı kaybı başlarmış demekti." Duyarlı bir bakışınız var, dile hakkı olan özeni göstermelisiniz.

SALAMİS AYŞEGÜL ŞENTUĞ

"Dilsiz Kuşlar"da hikâyesini anlattığınız sağır Orkestra Şefi ile ilgili yanıtlanmayan pek çok soru çıkıyor karşımıza. Patlayan bir bombanın etkisiyle duyma yetisini kaybettiğini belirtiyorsunuz. Hangi yıllardan, hangi coğrafyadaki savaştan söz ettiğiniz belli değil. "Aylardır savaşın izlerinin en yoğun olduğu, nehir kıyılarına kurulmuş kasabaları gezip sokaklarda sabahlayarak" kendini tüketen öykü kişisinin bu eyleminin amacı belirsiz kalmış. Diyaloglarda dili süsle bezemeniz, anlamını sadece söyleyen kişinin bildiği sembollerle cümleler kurmanız sahiciliğin oluşmasını engellemiş.

SIRRI SELİM KALAÇ

"Hayat Çıkmazı", iki kardeşin dayılarının deniz kenarındaki evine gitmek isterken yanlış otobüse binip mültecilerin yerleştirildiği bir bölgeye gelmeleriyle açılıyor. Karşılaştıkları yeni ortam ve durum, oradaki insanlarla yaşam koşullarını yansıtacak biçimde kaleminizin kamerasına yansımıyor. Gençlerle konuşan yaşlı bir kadın, mültecilerle, bölgedeki değişen koşullarla ilgili gözlemlerini anlatıyor. Oluşturduğunuz görüntüdeki dar açı nedeniyle aydınlanma ânı gerçekleşmiyor, öykü bir türlü kurulamıyor. Son cümleniz açık uçlu finalden çok yarım bırakılmış duygusu uyandırıyor. Zengin hazinesi olan öykünüz üzerinde çalışmalısınız.

TUNCAY ÇEVİK

Öyküdeki gerçeklik hangi düzeyde kurulursa kurulsun anlatılanlarda "yaşamdaki gibi" denebilecek sahiciliği arar, yazardan duyarlı bir atmosfer yaratmasını bekleriz. Duygusallığın öne çıktığı "Sevgi" başlıklı öykünüzün olay örgüsünde kurgunun gerçekliğini aşan durumlar söz konusu. Suriyeli çocuk, sağanak yağmurla yıkanan caddeden ve çöp kutularından, hikâye kitaplarından koparılmış resimli yazıların olduğu kâğıtları toplayıp montunun içine saklıyor. Kâğıtların ıslak olmaması, her çöpte hikâye kitaplarından sayfalar bulması, finalde çocuğun tanımadığı öğretmene sarılması gerçeklikle çelişiyor. Necmi Öğretmen'i, hikâye kitaplarını çok sevdiğini vurgulamaya çalıştığınız Suriyeli çocuğu inandırıcı olmayan biçimde idealize etmişsiniz.

ÜMİT AYDIN

"Güz Dönümü"nde anlatıcıyla öykü kişisinin tavrında ortak bir tutum var. İkisi de anlamını okurdan sakındığı sembol ve işaretler kullanıyor genellikle. Seksen beş yaşındaki öykü kişisinin intihar hazırlığını bir seremoni gibi aktarıyor anlatıcı. Yaşlı adam mektup yazıyor, evini baştan aşağı temizliyor, hazırladığı sofraya şarap kadehleri koyuyor, gömleğiyle pantolonunu ütülüyor, gramofonuna "nostaljilerden" bir plak koyuyor. Bütün bunlar davet ettiği ölüm meleği için. Kapı zili çalıyor. Yaşlı adam kapıyı açmıyor ama bir süre sonra "'hoş geldin,' diye fısıldıyor". Öykü, adamın kararı almasındaki nedende, geçmişindeki hikâyede saklı. Mektupla gizi aydınlatmak için elverişli bir alan açmışsınız ama mektup anlamı dışarıya kapalı sembollerle örüldüğü için bunu değerlendirmemişsiniz.

YASEMİN IŞIK

Olay anlatmaya yöneldiğiniz "Reçine Kaplı Bir Resim"de edebi nitelikte bir dil kurduğunuzu söylemek çok güç. Özellikle Seyanictus Adası'ndaki halkın anlatmalarında bir karmaşa söz konusu. Biyolog Epalipus ve intihar eden arkadaşı Apectilus'un yaşadığı mekânlarla, Seyanictus Adası'yla, Fraga bitkisiyle ilgili detayları aktarmadığınız için tüm bunların görüntüsü beliremiyor. Girişte kurduğunuz masalsı yapı kısa sürede dağılıyor.

ZEYNEP BETİN

Çalışmanıza bir başlık vermemiş, not düşüp on iki yaşında olduğunuzu belirtmişsiniz. Kitap okumayı yazmak kadar sevdiğiniz seçtiğiniz sözcüklerden, kurduğunuz cümlelerden, yalın anlatımınızdan hemen anlaşılıyor. Belli ki zengin bir hayal gücüne, gözlemlerinizi başarıyla aktarabilme yeteneğine sahipsiniz. Hikâye kurma ve geliştirme konusu üzerinde çalışmanızı öneririm.

ZEYNEP KIYMACI

"Âlem"in girişinde somut bir mekân kurmaya başlıyor, öykünün fiziksel zamanını işaretliyorsunuz. Diyalogları peş peşe aktarırken zamandan, mekândan uzaklaşmışsınız. Anlatıcının karşısındaki arkadaşının bedensiz varlığına bir bilinç düzeyinde yaklaşıyorsunuz. Bu konuşmalar anlatıcının topraktan yaratıldığına inanma isteğinin temelindeki nedeni iletmesi ile başlayıp sanat hakkındaki görüşlerini anlatmasıyla bitiyor. Metniniz düşünsel/didaktik bir metnin diyalog biçiminde aktarılması biçiminde yorumlanabilir. N



RUS ÖYKÜLERİ

Hazırlayan ve Çeviren
MEHMET ÖZGÜL - UĞUR BÜKE

Rus Öyküleri, Rus edebiyatının 19. yüzyılın başından 20. yüzyılın devrim öncesine uzanan en parlak döneminden bir seçki sunuyor. Puşkin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Dostoyevski, Tolstoy ve Çehov gibi önde gelen klasik adların yanında Türkçede ilk kez yayımlanan yazarları da içeriyor: Çehov'un öncülü olarak değerlendirilen Garşin, düzyazıda Rus romantiklerinin öncülerinden sayılan Bestujev-Marlinski, dili ve ince mizahıyla döneminin yazarlarından ayrılan Levitov ve klasikleşen Rus gerçekçiliğine taze kan getiren Korolenko...

Mehmet Özgül ve Uğur Büke'nin Rusçadan özenle çevirdiği on dört yazar: Nikolay Karamzin, Aleksandr Bestujev-Marlinski, Vladimir Odoyevski, Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Mihail Lermontov, İvan Turgenyev, Fyodor Dostoyevski, Aleksandr Levitov, Vladimir Korolenko, Vsevolod Garşin, Lev Tolstoy, Anton Çehov, Leonid Andreyev.

Başvuru-Antoloji • Nisan 2017 • 355 s., 25 TL • ISBN 978-605-9851-99-2
Dağıtım Alfa 0212 513 34 20

NOTOS

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Ruth Orkin

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 fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2017, 65. sayısında yayımlanacak.

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

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

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2017'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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