NOTOS 68

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/01 • ŞUBAT-MART 2018 • 20 TL



NOTOS'UN 12. BÜYÜK SORUŞTURMASI

EN ÖNEMLİ 100 FELSEFE METNİ

Flann O'Brien

Dublin Sapağında Bir İrlandalı

Enis Batur ile söyleşi

"Dünyanın etkilerinden korkmamayı öğrendim."

Martin Heidegger ile söyleşi

"Düşünmenin kaderi…"

Sheila Heti • Sema Kaygusuz • Çiyil Kurtuluş • Hasan Öztoprak • Alper Beşe • Uğur Nazlıcan • Batuhan Aşıktoprak • Evrim Güleç • André Breton • Philippe Soupault • Kardelen Ayhan • Semih Gümüş • Emre Ütükler • Ergül Çetin • İoanna Kuçuradi • Kaan H. Ökten • Yıldız Silier • Türker Armaner • Betül Çotuksöken • Gülden Hatipoğlu • Meltem Gürle • Armağan Ekici • Berrin Karakaş • Zeynep Kaçar • Naim Dilmener • Mustafa Çevikdoğan • Aydın Şimşek • Nevzat Gürmen • Hasan Gören • Selçuk Demirel • Ömer Faruk Yaman

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 68 • Şubat-Mart 2018 • 20 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, Pınarnaz Eren, Gülden Hatipoğlu, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Deniz Saldıran, Yaprak Sayın, Duygu Şentuna, Berkan M. Şimşek, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

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: 20 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 Ocak 2018

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Bir başka Joseph Conrad, yazmak için nelere ihtiyacımız var, Cortázar'ın Berkeley notları, noktalamalar...

ÖYKÜ

54 **Sheila Heti**
Hayatım Şaka

58 **Sema Kaygusuz**
Aslan Devri

60 **Çiyil Kurtuluş**
Eşyalar ve Güller

64 **Hasan Öztoprak**
Kıyma

120 **Alper Beşe**
Adada

123 **Uğur Nazlıcan**
Kısmet

126 **Batuhan Aşıktoprak**
Kurdun Postu

131 **Evrim Güleç**
Beni Niye Sevmedin?

16 **BERRİN KARAKAŞ'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **NAİM DİLMENER'İN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK

136 Banu Yıldıran Genç, Duygu Şentuna, M. Emin Baş

GÜNÜN KONUSU

24 **En Önemli 100 Felsefe Metni**
Semih Gümüş, İoanna Kuçuradi, Kaan H. Ökten, Yıldız Silier, Türker Armaner, Betül Çotuksöken

SÖYLEŞİ

46 **Enis Batur**
"Dünyanın etkilerinden korkmamayı öğrendim."

66 **Martin Heidegger**
"Düşünmenin kaderi..."

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

76 **Flann O'Brien**
Gülden Hatipoğlu, Meltem Gürle, Armağan Ekici

YAZI

100 **André Breton-Philippe Soupault**
Manyetik Alanlar: Karanlık Ayna

103 **Kardelen Ayhan**
Şiirin İki Kutbu: Düş ve Gerçek

106 **Semih Gümüş**
Borges, Geçmişin ve Geleceğin Ortasında

114 **Emre Ütükler**
Hilmi Yavuz ve Hilmi Yavuz

116 **Ergül Çetin**
"Yerli ama evresel; yeni bir caz duygusu."

Felsefenin yaptığı *Semih Gümüş*

İnsanca bir hayat sürebilmek için insanın yaşadığı hayatı anlaması gerekir. Bazen zor olabilir bu. Gündelik hayatın olumsuz sıradanlığı içinde yuvarlanıp giden insan, neden sonra kendisi için yaşamadığını görür. Kim için yaşamıştır o güne dek? Bunu bilmiyor o. Başkaları için mi? O başkaları kimler? Aradığı ne olursa olsun, kendi kimliğini bulamadığını, hayatını ikame için zorunlu olanları yapmakla yetindiği için yaşayan bir insan olmaktan başka, kendi bireyliğini fark edemediğini görmekte geç kalabilir.



İnsan ancak ayrıntıları görmeye başladığı zaman gerçekten yaşamaya başlar. Bütünü uzaktan da görebilirsiniz. Ama ayrıntılar görülmez oradan. Baktığımız yerdeki ayrıntıları görebilmek için onlara yaklaşmak gerekir. Onları keşfetmek ve hayatımızdaki yerlerini anlamak. Ayrıntılardır insana kendi kişiliğini, kimliğini kazandıran. Bu anlama, dolayısıyla yorumlama çabası hayatın her alanına dönük soyutlamalarla anlama yetilerini geliştirir, kendi bireyliğini kazanır insan. Kendiliğinden felsefenin ortaya çıktığı yer burası. Bu kadarıyla donanmış bireylerden oluşan bir topluluğun boyun eğmez bir duruş kazanacağını da söyleyebilir miyiz.

Edebiyat, gerçek hayattan ve kitaplardan aldığı bilgiyi yaratıcılığın içinden geçirdikten sonra ortaya koyduğu yazınsal dünyanın gerçek hayatla doğrulanma kaygısını taşımaz. Edebiyatın tam burada felsefeyle yan yanalığı var. Felsefe de gerçekliği yaratıcılığın içinden geçirdikten sonra kendi düşünce dizgesini ortaya koyar ama o bu kez hayatla da sınanmayı bekler. Gerçek hayatla arasındaki köprüleri her zaman korumaya çalışır. Bu onu edebiyattan ayırmakla birlikte, öteki bütün alanların üstüne çıkarır.

Okullarından felsefe derslerinin kaldırılıp yerine ezberciliğin ve dogmaların konduğu bir toplumun köleliği yaşamaya mahkûm olacağı kuşkusuz. Eğitim sistemi topyekûn uçurulmuş bir toplumun geleceği olmaz. **Notos**'un gelenekselleşen ve dikkatle izlenen



soruşturmalarının bu yılki konusunu bunları düşünerek belirledik: **En Önemli 100 Felsefe Metni**. Her zamanki gibi çok geniş ve güvenilir bir kamuoyunun seçimiyle ortaya çıkan **En Önemli 100 Felsefe Metni** listesinin, felsefenin hayatımızdaki yerini dert eden herkes için sağlam bir kılavuz olacağını düşünüyoruz. Belki bu kılavuzu izlemenin güçlükleri olacaktır. Gelgelelim felsefe metinlerinin zorluğunu yenmeye çalışan insanın kazanacağı düşünme biçimini, soyutlama yetilerinin yüksekliğini düşünmek bile ümit verici. **Notos**'un 12. Büyük Soruşturması'nın böyle bir amaca hizmet etmesi değerli olmalı. Sonra herkes önceliklerini belirleyip kendi kitaplarını seçer, kendi kılavuzunu oluşturur.

Son zamanlarda daha çok tartışılıyor: Edebiyatı piyasanın gerekleriyle kirleten anlayışlar, sonunda ne okurların çoğalmasını sağlıyor ne de edebiyatın yaygınlaşmasına hizmet ediyor. İyi olanı ayağa düşürmenin doğru sonuçları olmaz. Olup biten yalnızca popüler kültürün çukurunu derinleştirmek. **Notos**'un bir varlığı olacaksa eğer, bunun da nitelikli edebiyattan ödün vermeden daha çok okura ulaşmaktan geçtiğini biliyoruz. Hele bu koşullarda dik durmak, her zamankinden daha önemli...



Ölümsüzün ölümü Jean d'Ormesson

Fransız Akademisi üyesi, *Le Figaro* gazetesinin yönetici ve yazarlarından edebiyatçı Jean d'Ormesson 5 Aralık 2017 günü 92 yaşında hayatını kaybetti.

Türkiye'de fazla tanınmayan d'Ormesson 20. yüzyıl Fransız edebiyat ve kültür dünyasına damgasını vuran isimlerden biriydi. Edebiyat ve felsefi denemelerden oluşan kırk kadar kitaba imza atmasının yanı sıra UNESCO'da yöneticilik, çeşitli bakanlıklarda danışmanlıklar, 1974-1977 arasında *Le Figaro*'nun genel yayın yönetmenliği, sonrasında aynı gazetenin edebiyat ekinde yazarlık gibi kültürel ve politik hayatın değişik katmanlarında etkili pozisyonlarda yer aldı. Politik yelpazenin sağında, muhafazakâr denebilecek bir çizgide olmasına rağmen derin bilgisi, ince mizahı, ilerlemeci ve eşitlikçi görüşleriyle Fransa'da her politik çizgiden insanın severek okuduğu, izlediği d'Ormesson hayatının son yıllarında bir çeşit medyatik ikon haline dönüşmüştü.

D'Ormesson'un sadece iki bin satan *L'amour est un plaisir* (1956, Aşk Bir Hazdır) adlı ilk romanı adını duyuramamış olsa da editörlerin dikkatinden kaçmadı. On dört yıl sonraki *La Gloire de l'Empire* (İmparatorluğun Şanı) ise yüz bin satmanın yanı sıra Fransız Akademisi'nin roman ödülünü kazanarak yazarı edebiyat dünyasının ön sıralarına taşıdı.

İki yıl sonra da Akademi'nin on iki numaralı koltuğuna seçildi. 1973'teki bu seçim sonucunda Akademi'nin en genç üyeleri arasında olan d'Ormesson hayatının sonlarında en yaşlı üyelerinden biriydi. Fransız Akademisi'ne seçilen ilk kadın olan Marguerite Yourcenar'a seçim sırasında büyük destek verdi. Daha sonrasındaki yorumlarından birinde Akademi'nin yaşadığı sarsıntıyı geleneksel şakacılığıyla özetliyordu: "Artık iki tuvalet olacak: Erkekler ve Marguerite Yourcenar."

D'Ormesson aristokrat bir aileden geliyordu. Kendi aile geçmişinin izlerini birçok kitabında otobiyografik öğelerle işledi. *Au Plaisir de Dieu* (1974, Tanrı'nın Keyfine) bu aristokrat ailenin ağır ağır çöküşünün, çevreleri ve yükselen burjuvaziyle uzlaşmasının hikâyesidir. D'Ormesson'un dünya görüşünü biçimlendiren bu ortama en sert eleştirilerden birini müzisyen Jean Ferrat yapmıştı. D'Ormesson'un Vietnam Savaşı hakkındaki yorumlarını "Un Air de Liberté" ("Bir Özgürlük Havası") şarkısıyla eleştiren Ferrat, şarkının d'Ormesson'un isteğiyle Fransız televizyonundan kaldırılması üzerine şunları söylemişti: "Onun şahsına bir düşmanlığım yok. Ama d'Ormesson üzerinden hedeflediğim şey onun temsil ettiği, her zaman sömürge savaşlarını destekleyen büyük burjuvazinin basın organları."

2016'daki bir söyleşisinde gelecekten korkup korkmadığı sorusuna d'Ormesson şöyle yanıt veriyordu: "Hayır ama endişeliyim. Biraz bilgiçlik taslayayım: Dertlerimden biri, moderniteyi candan ve samimi bir şekilde kabul ederken aynı zamanda kendime gerçekten sadık kalabilmek. Olduğumuz şeyi bir çırpıda atıp kurtulamayız..."

D'Ormesson'un ölümüyle Fransız Akademisi'nin kırk koltuğundan biri daha sahipsiz kaldı. Boş olan altı koltuğa seçilecek yeni "ölümsüzler" için adayların önümüzdeki aylarda seçilmesi bekleniyor.

ATİLLA EROL, Paris

Bir Başka Joseph Conrad

Jasanoff'a göre, Conrad hikâye anlatıcılığını tıpkı Márquez gibi sömürge sonrası Latin Amerika'dan devşirir.



Harvard Üniversitesi'nde tarih bölümünde araştırmacı ve akademisyen Maya Jasanoff, İngiliz edebiyatının önemli ismi Joseph Conrad'ın metinlerinin ilginç geçmişini su yüzüne çıkarıyor. *The Dawn Watch* adlı kitabında, Conrad'ın eserlerinin Batı'nın zaferi ve küreselleşmeyle içten içe nasıl hesaplaştığını inceleyerek okuru anti-tarih diyebileceğimiz sıra dışı bir yolculuğa çıkarıyor.

Nostromo'nun yazılış hikâyesinin ardında Latin Amerika'nın özgürlük mücadelesinin yattığını öğreniyoruz. Conrad, Latin Amerika bağımsızlığı üzerine incelikli biçimde sözlü tarih ve arşiv çalışmaları yaparken Panama Kanalı krizine tanıklık eder. *Nostromo* romanında bu iki tarihsel öğe Conrad'ın kurgusal Güney Amerika Cumhuriyeti'ndeki Costaguana ülkesinde Sulaco kentinde birleşir. Jasanoff'a göre, Conrad hikâye anlatıcılığını tıpkı Márquez gibi sömürge sonrası Latin Amerika'dan devşirir. Bu önemli ama kritik bakış açısı Conrad'a dair daha karmaşık okumaları ve sömürgecilik söylemlerinin derin tartışmalarını ortaya koyuyor.

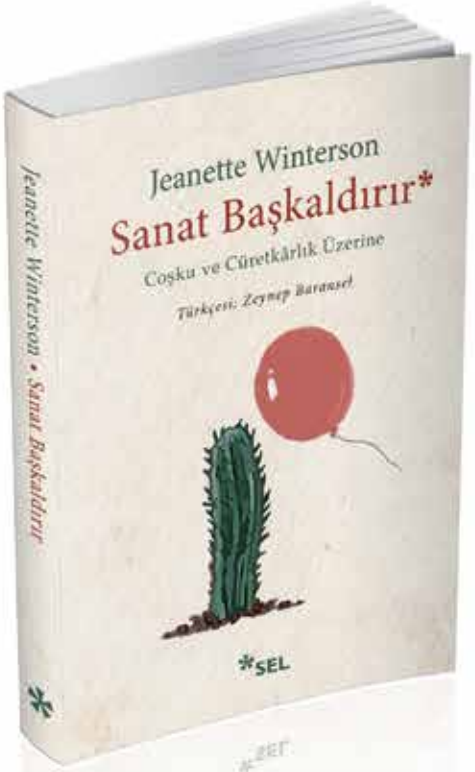
Karanlığın Yüreği'nde Charles Marlow'un emperyalizm üzerine söyledikleri Conrad'ın bilinçaltını temsil eder büyük ölçüde. Marlow emperyalizmi bir tür hırsızlık olarak düşünürken bu hırsızlığın çok vahşi ve inanılmaz boyutlarda olduğunun altını çizer. Sömürgeci çaba, dünyayı "bizden farklı rengi ve daha yassı burnu olanlardan kurtarmaktır" derken kapitalizmin ve küresel sermayenin ırkçı kökenlerine, köleliğe ve tahakküme gönderme yapar. Conrad bu anlamda kapitalist sistemin toplumları nasıl ayrıştırdığının bilincindedir. Jasanoff bütün bu ince çizgileri ustalıkla birleştirerek okura yeni Conrad okumaları sunuyor.

Jasanoff *The Dawn Watch*'ta Conrad'ın bilinçli olarak bulanıklaştırdığı karakterleri de merceğine alıyor ve bunu Conrad'ın tarihsel, biyografik ve edebi izlerini sürerek gerçekleştiriyor. Józef Teodor Konrad Korzeniowski adıyla 1857'de Polonya'da doğan Conrad'ın Çarlık Rusya'sındaki geçmişine, ardından evsiz bir gezgin olarak okyanuslar aşıp Joseph Conrad adıyla İngiliz vatandaşı oluşuna tanıklık ediyor okur.

Lord Jim, *Karanlığın Yüreği*, *Batılı Gözler Altında* ve *Nostromo* romanlarının özellikle sömürgeci söylemden geçerek pek çok ince ayrıntıdan örüldüğünü keyifle ve heyecanla takip ediyoruz. Bu ayrıntılardan biri de Conrad'ın romanlarını Hollanda, Belçika ve İspanya topraklarında kurguladığı, ancak kendi ülkesindeki sömürgeci topraklara ayak basmadığıdır. Jasanoff bunun nedenini Conrad'ın ve ailesinin Rus İmparatorluğu'nun kurbanlarından olmasına bağlıyor. Conrad'ın evinden ve dilinden koparak İngilizceyi nasıl benimsemek zorunda kaldığının altını çiziyor.

Kökünden koparılmış ve diline geri dönmek isteyen Conrad ile İngiliz İmparatorluğu'nun kadirşinas üyesi Conrad'ı bütün çelişkileriyle gözler önüne seren *The Dawn Watch* adlı çalışma, hem Conrad severleri hem de sömürge edebiyatı ve dünya edebiyatı okurlarını mutlu edecek nitelikte.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York



Jeanette Winterson

Sanat Başkaldırır

Coşku ve Cüretkârlık Üzerine

Türkçesi: Zeynep Baransel

Winterson, Sanat Başkaldırır*'da sanat nesnelerinin özündeki muhalif niteliği vurgulayarak önyargıların, kanonun, toplumsal cinsiyetin kirli ve karanlık perdesini cesurca aralıyor.*

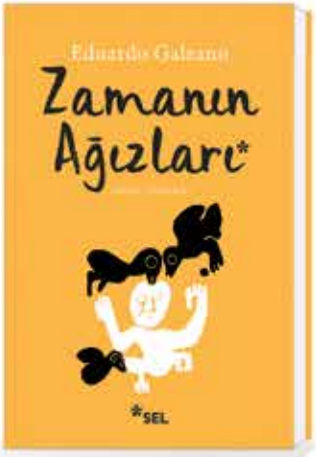


Radikal Hayalgücü ve İktidarın Krizleri

Kapitalizm, Yaratıcılık, Müşterekler

Max Haiven

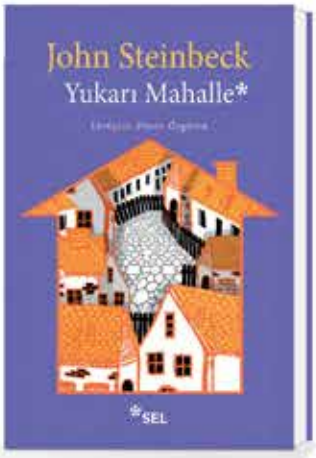
Türkçesi: Kübra Kelebekoğlu



Zamanın Ağızları

Eduardo Galeano

Türkçesi: Bülent Kale



Yukarı Mahalle

John Steinbeck

Türkçesi: Püren Özgören



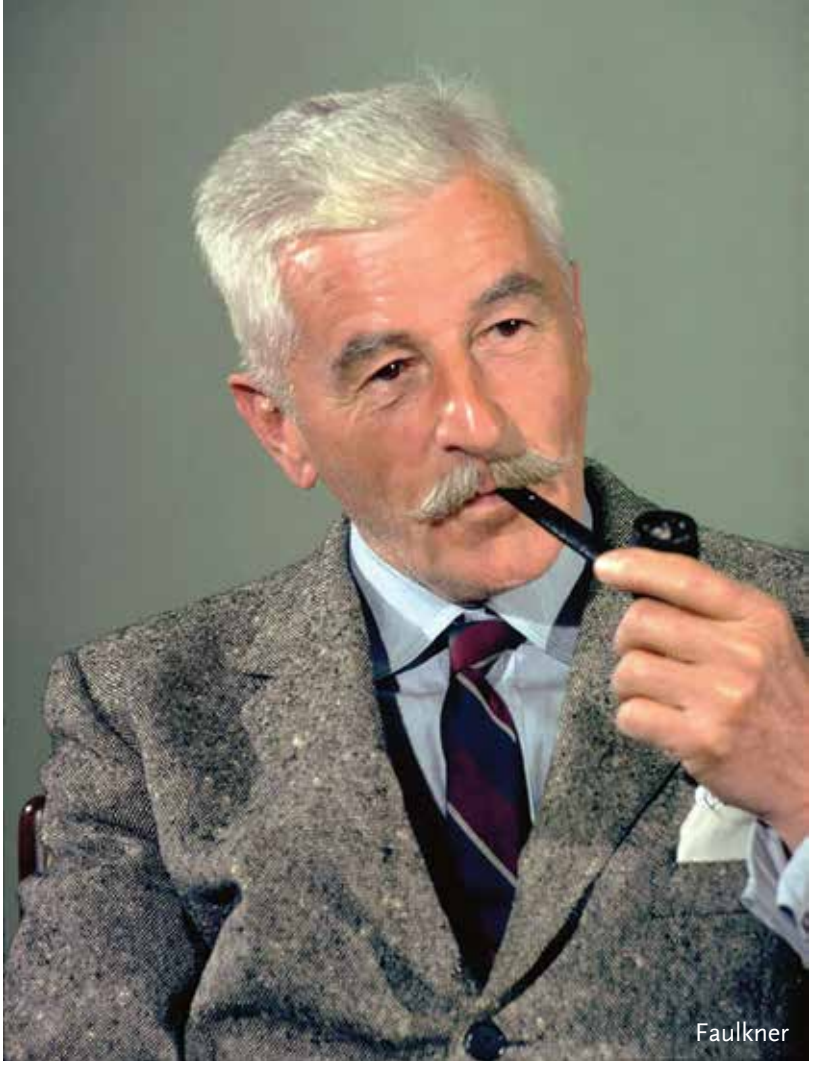
Geceyi Anlat Bana

Djuna Barnes

Türkçesi: Aslı Biçen

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com


Faulkner

Yazmak için nelere ihtiyacımız var?

"Metnin en iyi noktasında yazmayı bırakın ve ertesi gün tekrar masa başına oturana kadar bunu düşünmeyin."

Yeni yıl hedeflerinizden biri de uzun zamandır hayalini kurduğunuz o kitabı yazmak mı? Nereden başlasam, diye düşünüyorsanız önerileri usta yazarlardan almanızda fayda var.

William Faulkner: Okumak

Okuyun, mutlaka okuyun, elinize geçen her şeyi okuyun. Çeri çöpü, klasikleri, iyi ya da kötü metinleri, her şeyi... Okuyup diğer yazarların neler yazdığını görün. Sonra bunları sindirin ve yazmaya başlayın. Baktınız iyi gidiyor, devam edin. Berbat bir yazı mı oldu, o zaman camdan atın.

Hilary Mantel: Bir miktar kibir

Bir yazara en çok yardımı dokunacak özellik yeterli miktarda özgüven ya da aşırıya kaçmadığı sürece birazcık kibirdir. Kendinizi bir dünyaya dahil etmek için yazarsınız ve sizinle aynı düşüncede olan hiç kimse olmasa bile her zaman kendi yeteneğinize inanmak zorundasınız.

Lev Tolstoy: Uygun çalışma saatleri

Sabah kalkar kalkmaz yaptığım ilk iş yazmaktır. Rousseau da uyanınca kısa bir yürüyüş yapar, sonra yazmaya otururmuş. Bir insanın kafasının en berrak olduğu zamanlar günün erken saatleridir. En iyi düşünceler aklımıza o zaman gelir.

Katherine Mansfield: Yazmak

Geçmişime bakıyorum da, ben hep yazmışım. Çoğu zaman zırvalamışım ama bu hiçbir şey yazmamaktan iyidir, değil mi? İyi ya da kötü, sonuç ne olursa olsun mutlaka yazın.

Ernest Hemingway: En iyi yerde durmak

Metnin en iyi noktasında yazmayı bırakın ve ertesi gün tekrar masa başına oturana kadar bunu düşünmeyin. Nasıl olsa bilinçaltınız çalışmaya devam edecek. Yazmayı bıraktığınız halde bunu düşünmeye devam ederseniz hem yazıyı mahvetmiş olursunuz hem de daha işe başlamadan beyninizi yorarsınız.

John Steinbeck: Her güne bir sayfa

Elinizdeki metni bitireceğinize dair düşünceyi aklınızdan çıkarın. Bütünü düşünmeyin, her güne bir sayfa diye düşünün. Faydasını göreceksiniz.

Miranda July: Kötü taslaklar

Romanımı yazarken dünya üzerindeki en kötü yazarın ben olduğumu düşünürdüm. Yazdıklarıma bakıp, "Daha iyisi olmalıydı" diye kendime kızardım. Sonra fark ettim ki bu yazdığım daha ilk taslak ve ilk taslak her zaman en zor olanıdır. Devam ettikçe daha iyisini yazacaksınız.

F. Scott Fitzgerald: Ayık kafa

Yazma sürecimde şunu anladım ki alkol ve yazı iyi arkadaş değil. Bir öykü bir şişe içkiyle yazılabilir belki ama roman için ayık bir kafaya ihtiyacınız var.

Zadie Smith: İnternetsiz bir bilgisayar

Yazdığınız bilgisayarın internet bağlantısını kesin.

Muriel Spark: Kedi

Yazdığınız şeye odaklanmak istiyorsanız bunun için bir kediye ihtiyacınız var. Çalıştığınız odada kediyle yalnız kalın. Bir süre sonra masanıza çıkıp lambanın altına uzandığını göreceksiniz. Işıkla birlikte sakinleyen kedi sizi de etkileyecek. Sakinleşecek ve konsantre olacaksınız.

DENİZ SALDIRAN, İstanbul

Doğa, insan ve yalan...

İtalyan Alplerinde bir vadi. Kar fırtınaları, ormanlar ve taşlar...

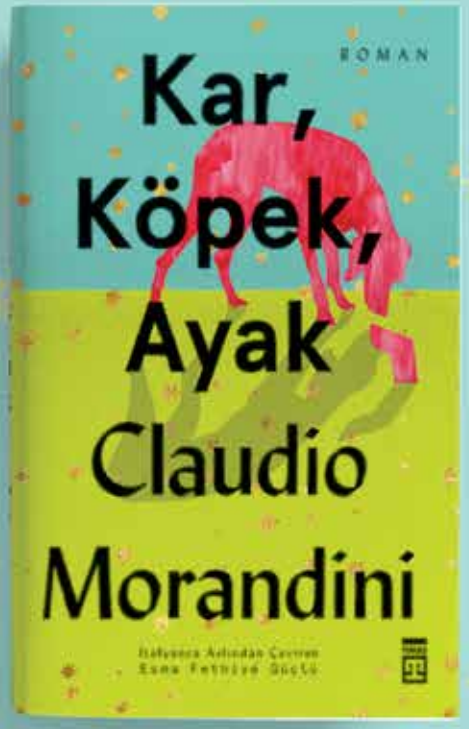
Aksi, yaşlı, kafası hayli karışık ve yalnız –ama gerçekten çok yalnız– bir adam.

Ve bir gün, beklenmedik bir şekilde kapısında peyda olan, düşük çeneli, biraz müstehzi, çokbilmiş bir köpek...

Dino Buzzati'nin günümüzdeki temsilcisi olarak gösterilen Claudio Morandini'den, masal olamayacak kadar gerçek, gerçek olamayacak kadar büyülü bir roman: ***Kar, Köpek, Ayak.***

"Zamanımızın en iyi İtalyan yazarlarından." – **Fabrizio Ottaviani**





Kar, Köpek, Ayak
176 Sayfa



İstanbul'un Sakinleri
160 Sayfa

18 yazardan İstanbul'a renk katan bütün canlılara dair...

İstanbul, herkes için başka bir şey ifade eden bir şehir. Bu duyguya renk ve derinlik kazandıran en önemli unsur da bu şehri paylaştığımız canlı dostlarımız...

İstanbul'un gerçek yaşamöyküsünü martılar, güvercinler, kediler ve köpekler yazarken, bu kitaba metinleriyle dahil olan yazarlarımız da, bizlere "İstanbul'un gerçek sakinleri"nin öykülerini anlattılar.

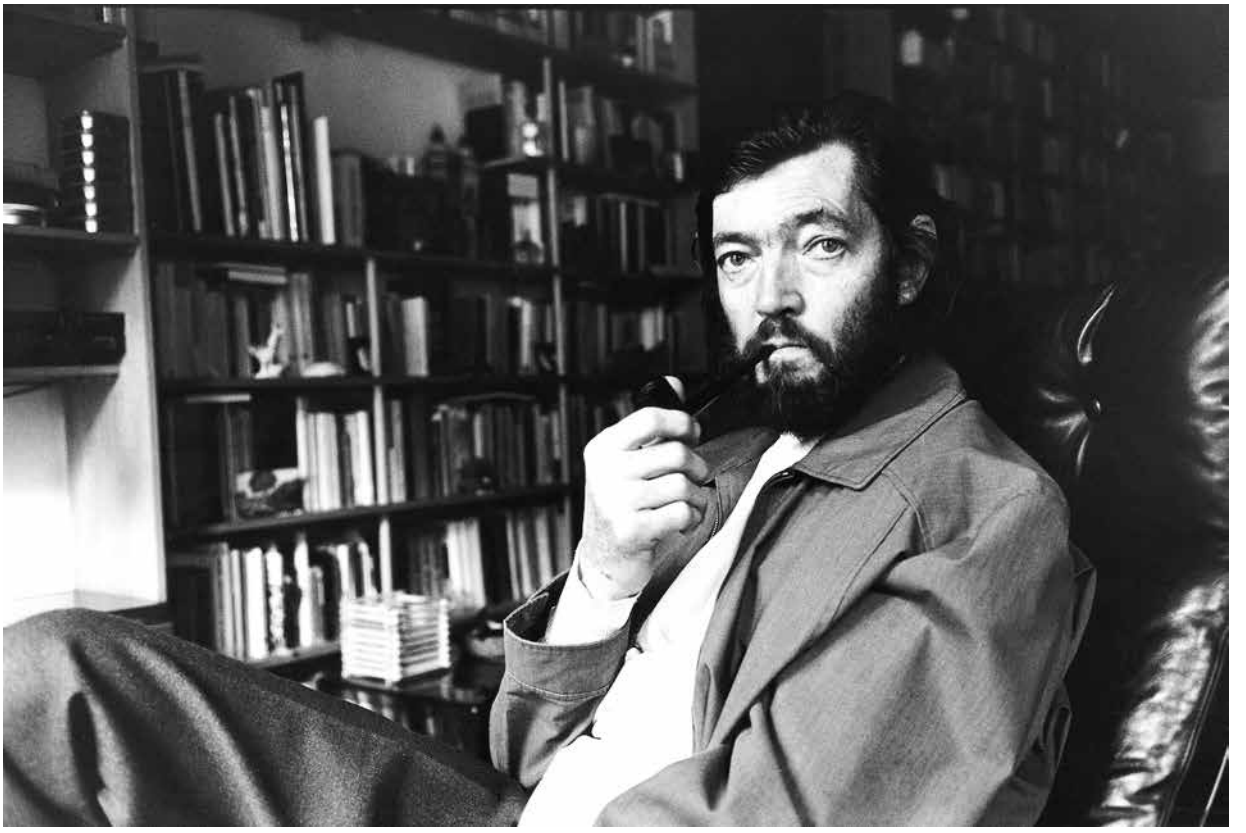
Kitabın Yazarları

Mario Levi, ***Şükrü Erbaş,*** *Mehmet Güreli,* ***Sevin Okyay,*** *Ethem Baran,* ***Vecdi Çıracıoğlu, Haydar Ergülen,*** *Irmak Zileli,* ***Gökhan Akçura,*** *Ali Ayçil,* ***Fuat Sevimay,*** *Pelin Buzluk,* ***Emrah Polat,*** *Mehmet Said Aydın,* ***Ömür İklim Demir,*** *Mevsim Yenice,* ***Melike İlgün,*** *Ömer İzgeç*

iyi ki **kitap**lar var...

timas.com.tr timasyayingrubu

TİMAŞ

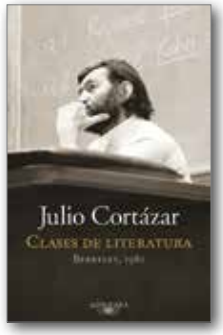


Cortázar'ın Berkeley notları

Cortázar'ın Berkeley Üniversitesi'nde verdiği edebiyat derslerinin notları kitaplaştırıldı. Henüz Türkçeye çevrilmeyen kitap çağdaş öykü üzerine düşünmek ve Latin Amerika edebiyatını yakından tanımak için iyi bir fırsat.

"Edebiyatı yerle bir etmeyen bir yazar ne işe yarar?" diye sorar Arjantinli büyük yazar Julio Cortázar. 1963'te yazdığı ünlü *Seksek* romanında bu sorunun yankısı yinelenir durur. Anti-roman diye de nitelenen ve "anlatı" ile "anlatının yarattığı çağrışımlar" üzerine inşa edilen bu metnin başında "nasıl-istersen-öyle-oku" tadında bir talimat bulunur. Bir değil çok katmandan ve kitaptan oluşan metinde iç içe geçmiş iki bölüm ya da roman vardır. İlk bölümde olaylar mantıksal çerçevede birbirini izler. Oysa ikincisinde metin yetmiş üçüncü bölümde başlayıverir ve doğrusal olmayan bir zaman mekân çizgisinde ilerler. Okuma talimatı okura istediği gibi "sıçrayarak okuma" düzeni sunar. Bu okuma biçimi seksek oyununu andırır. Her iki metinde de burjuva yaşamından bezmiş anti-kahraman Horacio Oliveira'yı takip ederiz. Burada Cortázar, üst-anlatılara şüpheyle yaklaşarak tek tip gerçeğin hükmünü sarsar ve şunu sorar: "Yaşamda niçin tek gerçek var olsun?"

Cortázar'ın hem hayatın kendisine hem de edebiyata dair hissettiği bu güçlü şüphe, 1980 yılında Berkeley'de California Üniversitesi'nde verdiği edebiyat derslerini de şekillendirir. O dönem verdiği sekiz ders ilkin derslerin özgün dili İspanyolcada *Clases de literatura* (Edebiyat Dersleri) adıyla, ardından İngilizcede *Literature Class* adıyla derlenip kitaplaştırılır. Derslerin çoğunu Katherine Silver İngilizceye çevirmiş. Kitabın içindeki bölümler hem edebiyat hem sanat adına çok heyecan verici anekdotlarla dolu. Bazı bölümlerin adları "Gerçekçi Kısa Öykü", "Erotizm ve Edebiyat", "Bir Yazarın İzleri" gibi hem edebiyata hem de yazarın kişisel yazarlık tecrübesine gönderme yapar. Cortázar'ın edebi sanatın esnekliğine dair hep koruduğu kararlılığı, özellikle modernitenin getirdiği çekişmeli, anlık ve uçucu tecrübelerin ve kimliklerin anlatıda ifade edilmesinde önemli rol oynar. Bu bağlamda Cortázar fantastiğin gücüne daima hayran kalır. Derslerinin birinde öğrencilerine şunları söyler:



"Olağandışı ya da fantastikle hep içli dışlı oldum. Bana yabancı bir his değil fantastik olan. Çünkü fantastik dediğimiz şey ya da durum akşam saat sekizde çorbanızı içmek kadar doğal ve kabul edilebilir."

Cortázar'a göre fantastik, sıradan olanın tekdüzeliğini ve durgunluğunu mayalayan, onun kabarmasını sağlayan bir çeşit hamurdur. Gerekenden fazla bir duyarlılık bu noktada kendine ket vurmak zorundadır. Hayattan zevk almayı başaramayan Horacio tam da bu noktayı kaçırır belki de. Her zaman daha büyük bir sahteliğin kıskacında olduğunu düşünerek "önceden kurgulanmış bir hayat"la işbirliği yapmak ister. Cortázar'ın bu iç yolculukta söylediği şey esasen yaşamın tekdüzeliğine ve günlük pratiklere karşı duyduğu güven eksikliğinde saklıdır. Bu öyle bir eksikliktir ki insanı yatıştırarak ona huzur veren, belki de onu felce uğratan bir maskedir. Horacio'nun *Seksek*'teki uzun monologlardan birinde söylediği de bunu doğrular niteliktedir: "Yaşamımın bütün ABC'si acınası bir aptallıkmış. Çünkü kendime seçtiğim yol iyi bir rehberden öte kötü bir kılavuzmuş meğer."

Literature Class yukarıda bahsettiğimiz anti-roman ve anti-kahramanın hikâyesini içerirken, 1960'lara doğru yaşadığı "patlama" ile dünya edebiyatına giren Latin Amerika edebiyatının da panoramasını verir bize. Latin Amerika edebiyatının varoluşçu karamsarlığının, bu coğrafyanın kaderi içinde sürüklenen karakterlerin ve dilin geleneksel kalıplarını büken üslubunun altını çizer. Cortázar, Latin Amerika yaşamının modern, parçalı karakterinin izini sürebilmek için metinlerinde zaman, mekân, dil ve anlatının kendisini mücadele ve oyun sahası haline getirir. Artık Latin Amerika'ya pek uymayan edebi gerçekçiliği ancak bu yolla bükerek yeni anlam ve dil arayışlarına girer. Öğrencileriyle konuşmalarında ve verdiği derslerde bu arayışın en somut, en güzel örnekleri görülür. Kitabın ek bölümünde Cortázar'ın "Latin American Literature Today" ("Günümüzde Latin Amerika Edebiyatı") adlı bir konuşması da var. Bu konuşmada Cortázar, özellikle kendi çağdaşlarının izini sürer ve onların ülkelerinin kendi gerçeklerine nasıl dönmeye başladığını anlatır. Elbette Pablo Neruda örneğini verir. Bu bölümün en etkileyici kısmı Cortázar'ın hem derslerinde hem anlatılarında yinelediği bir noktayla kapanır:

"Edebiyat soru sormak için, rahatsız etmek için, zekâmızı ve duyarlılığımızı gerçeğe ilişkin yeni bakış açılarına açmak için vardır."

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Dijital Márquez

Márquez'in Harry Ransom Center'daki arşivi internet ortamında erişime açıldı.



Gabriel García Márquez'in Harry Ransom Center'da bulunan arşivi internet ortamında erişime açıldı. Arşivde 27 binden fazla fotoğraf, yirmi iki karalama defteri, bir anı defteri, senaryolar ve yazarın not defterleri var. Araştırmacılar Texas Üniversitesi bünyesindeki Harry Ransom Center kütüphanesinde bulunan Márquez arşivine 2015 yılından beri erişebiliyor. Márquez'inki o zamandan beri en çok ilgi gören arşivlerden. Bu ilgi teknoloji ve edebiyat dünyasından kurumları bir araya getirmiş ve Gabriel García Márquez'in arşivindeki belgelerin yarısı dijital ortama aktarılmış. Akademi dünyasının araştırma metotlarını değiştirecek bu proje on sekiz ay ve kalabalık bir ekip gerektirmiş.

Dijital arşivde İngilizce ve İspanyolca metinler var. İçerik araması yapmak, resimleri ve metinleri yan yana getirip karşılaştırmak mümkün. Harry Ransom Center'ın dijital koleksiyonunda Márquez'in dışında Brontë Kardeşler, Robert Browning, Shakespeare ve Edgar Allan Poe'nun da aralarında olduğu ilgiyle okunan yazarlara ait belgeler de var. Geçtiğimiz Temmuz ayında PEN Yazarlar Derneği de bir dijital arşiv hazırlamış, son elli yıl içinde düzenlediği uluslararası kongrelerin, panellerin, sempozyumların vb. ses kaydını dijital ortama aktarmıştı. Dijital dünya, araştırma tekniklerini olduğu kadar arşiv tanımını ve arşivleme yöntemlerini de şekillendiriyor.

PINARNAZ EREN, İstanbul

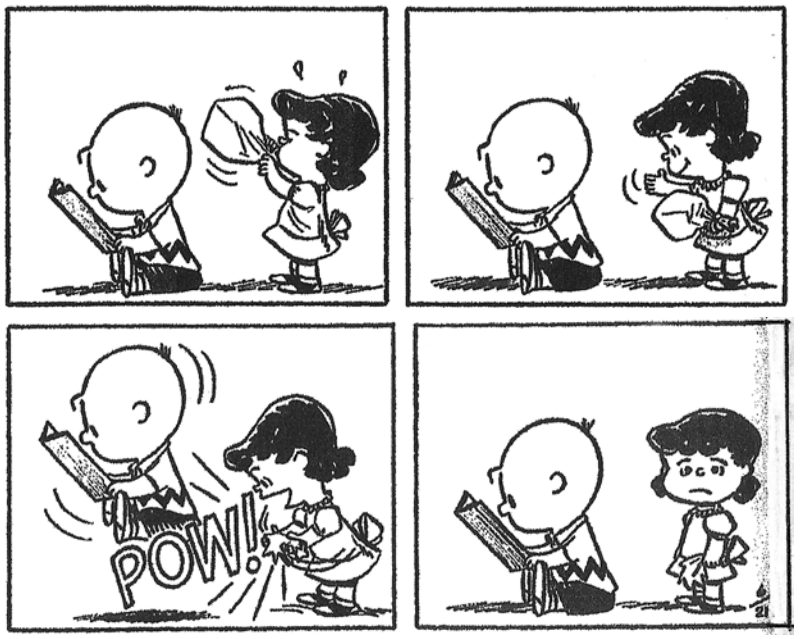
Hasta adam: Kurgu

Kurgudaki çöküş erişimi kolay sosyal medya, akıllı telefonlar ve sanal oyunlar gibi "ucuz" eğlence araçlarının çoğalmasıyla ilişkilendiriliyor.

Geride bıraktığımız 2017 yılında okuma ve yazma alışkanlıkları değişmeye devam etti. Kurguya olan ilgi azaldı, kurgu yazarak hayatta kalmak daha da zorlaştı. 2017 yılında kitaplar çökerken online edebiyat yükseldi. Çin'de büyüyen online edebiyat pazarı diğer sektörleri de etkiledi. Artık kurgu yerine niçin dijital maceralar tercih ediliyor? Kurgunun hâlâ şansı var mı?

Arts Council England, sanatçıları finansal açıdan destekleyen, İngiltere'de çoksesli bir sanat ortamı yaratmayı amaçlayan ve sanatla ilgili araştırmalar, projeler yürüten bir kuruluş. 2017'nin sonunda yayınladığı rapor, kurgu kitapların satışının ve kitap fiyatlarının düştüğüne vurgu yapıyor. Arts Council England bu düşüşün edebiyatın çeşitliliğini ve renkliliğini körelttiğini düşünüyor: Sadece kurgu yazarak yaşamak neredeyse imkânsız. Hal böyleyken ekonomik geliri yüksek olan ve yazdıklarından para kazanmak zorunda hissetmeyen yazarlar edebiyat dünyasına egemen oluyor. Kurgunun tekseslileşmesinden çekinen Arts Council England, kurgu yazarlarını desteklemek için bir fon ayırdı. Kurum çokseslilığı korumak adına İngiltere'de azınlık konumunda olan yazarların çıkarlarını da gözetiyor. Londra dışındaki bağımsız butik kurgu yayıncılarına yardım ediyor. Yayın dünyasından toplanan vergilerin azaltılması için hükümetle görüşmeler planlıyor.

Arts Council England kurgudaki çöküşü erişimi kolay sosyal medya, akıllı telefonlar ve sanal oyunlar gibi "ucuz" eğlence araçlarının çoğalmasıyla ilişkilendiriliyor. Otobüste giderken Instagram'a göz gezdirmek



bir kurgu kitabı okumaktan daha ucuz ve kolay. İnternet bağlantısı bulmak yeterli ve konsantrasyona gerek yok. Eğlenme aracı olarak görülen kurgunun yerini akıllı telefonların ve sosyal medyanın alması niye yanlış? Arts Council England, akıllı telefonların zihnin açlığını gideremeyeceğini ve kurgunun yerini tutamayacağını söylüyor.

Yazar ve gazeteci Tim Lott'a göre kurgunun çöküşünün nedeni kötü yazarlar ve kötü metinler. Lott'a göre çoğu yazar postmodernizmi bahane ederek üzerinde yeterince çalışmadığı işlerin kabul edilmesini bekliyor, kurgu yazmanın bir zanaat olduğunu unutuyor. Kurgudaki çöküşün doğal bir süreç olduğunu düşünmek de mümkün. Doğal seçilime uğrayan kurgu değişen dünyaya adapte olamazsa belki de hayatımızdan silinecek. Çin'de yükselen online edebiyat, kurgunun adaptasyon sürecine işaret edebilir. Çin'de 2017'de online edebiyat pazarı yüzde otuz büyüdü. Çin hükümeti online edebiyat yazarlarını koruyacak teknolojik önlemler alıyor, korsanla savaşmak konusunda ciddi. İnsanlar kaliteli online romanlar okumak için ödeme yapıyor ve okuduklarından da memnun. Online eserlerin çoğu kurgu. Çin'deki online kurguların film, dizi, oyun uyarlamaları yapılıyor. Popülerliği artınca online kurguların kalitesi düşecek mi, öngörmek zor.

Kurgunun "ekrana" taşınması onu nasıl değiştirir? Kâğıt yerine boş bir Word dosyasına roman yazmak yazarların hikâye yaratma sürecini nasıl etkiliyor? Edebiyat, teknolojik çağa ne kadar ayak uydurabilir? Hızlı hayatların tüketme isteğini karşılayabilir mi, karşılamalı mı? Edebiyatın değişimi göz önüne alınınca, teknolojiyle arasındaki ilişkide ipleri elinde tutanın teknoloji olduğu söylenebilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul

2018 ONUNCU YIL KIRMIZI KEDİ

KİTAPLIĞINIZDA YER AÇIN!

KIRMIZI KEDİ OCAK KİTAPLARI...



NE KEDİSİZ KIRMIZIKEDİ NE KİTAPSIZ

/kirmizikedikitap /krmzkedikitap /kirmizikediyayinevi www.kirmizikedi.com



Geç ve güç oldu ama...

***Temiz Kâğıdı* öykü kitabınız yayımlandı ve en azından iyi okurlar arasında bence ciddi bir ilgi gördü. Siz bu ilk kitabınızın yayımlanma sürecinde neler düşünüp beklediniz?**
Kitap matbaaya gittikten hemen sonra, büyük bir hata yaptığımı, dosyada okunmaya değer bir şey olmadığını, insanların vakitlerini çalacağımı düşünmeye başladım. Sanırım bütün yazarlar bu tür hezeyanlar yaşamıştır. Söylediğiniz gibi iyi okurlardan güzel geri dönüşler gelmeye başladıkça tekrar normal halime döndüm. Geç ve güç oldu ama güzel de oldu galiba.

Kitaptaki öyküler biçim olarak bir çizgide değil de birkaç çizgide birden duruyor. Bu bir ilk kitap oluşundan mı, yoksa her öykü için seçtiğiniz anlatım biçiminin gereği mi?
Farklı biçimler kullanmayı seviyorum. Olayları farklı formlarda görmenin, başka altyapılarda sunmanın anlatıma zenginlik kazandırdığını düşünüyorum. Ama önce anlatacağım bir hikâyem olmalı ki onu istediğim biçime sokabileyim. Hikâye anlatmadan, sadece biçim denemesiyle vakit kaybetmek pek bana göre değil.

Ben bundan belli bir birikimi yazarın dilediği gibi kullanma isteğini çıkarıyorum. Kaldı ki okuyanın ilgisini çeken bir anlatım biçiminiz, onda da bir olgunluk var. Öykülerinizin kaynakları nelerdir?
En olmadık zamanlarda gelen aydınlanmalarla çıkıyor çoğu öykü. Bazen bir karakter, basit bir fikir, bir iğneleme, bir kaza... Bu bana bir öykü verecek, dedikten sonra üzerine bina kurmaya başlıyorum ki bazen yıllar alıyor. Kafamda iyice olgunlaşıyor ve nihayet kâğıda geçiyor. Kâğıda geçme aşamasına gelemeden elenenler olsa da yazdıktan sonra yırtıp attığım hiçbir öyküm olmadı henüz. Hepsi içime sindi. Kafamda bitenler kâğıt üzerinde de illa ki bitti. Ayrıca güncel meseleleri ve kendi deneyimlerimi sıkça yazılarıma taşımaktan da çekinmiyorum.



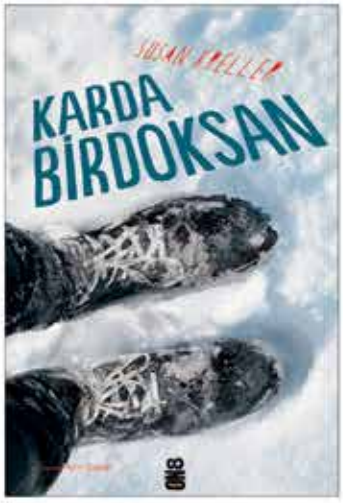
Öyküyle başlayıp öyküyle mi sürdürmeyi düşünüyorsunuz?
Hayır. Öykü hep olacak ama roman da yazmaya çalışıyorum.

En çok sevdiğiniz yazarlar kimler diye sorsam?
Ahmet Hamdi Tanpınar, Flannery O'Connor, Thomas Mann, Haldun Taner, Sevgi Soysal, Julio Cortázar... Hepsinden önce yine, her zaman Çehov ve Dostoyevski.

Peki en sevdiğiniz kitap?
Bugüne kadar kutsal sayacağım bir kitabım olmadı. Bundan sonra da olmaz herhalde. Ama *Karamazov Kardeşler*'i okuduktan sonra uzun zaman kafamda fırtınalar dinmemişti. İlla bir kitap ismi söyleyeceksem bu, *Karamazov Kardeşler* olur.

Özellikle edebiyat kitapları yayımlayan bir yayınevinde editörlük yapmanın yazdıklarınıza etkisinden söz eder misiniz?
Gün içinde sürekli edebi metinlerle iç içe olmak birçok açıdan yazdıklarımı etkiliyor. Çoğunlukla olumsuz; çünkü yazıyla uğraşınca kendi yazılarıma vakit ve enerji bulmam güçleşiyor. Olumlu yanı ise şu: Okuyucuyken sadece seçilmiş, basılmış kitaplara ulaşabiliyordum, yayıncı olduktan sonra ise kitapları ham haliyle, eksikleri, kusurlarıyla görebiliyorum. Hataları teşhis edip kendi metinlerimde o hatalara düşmemeye çalışıyorum. Ama ne yaparsam yapayım hatasız olmayacağımı da biliyorum. • S.G.

Bir kış, bir bahar...
Burada gençlik var!



İlk arkadaş, ilk aşk, tatlı bir akıntı gibi. İlk kalp sızısı, soğuk, çok soğuk! Kendini bulmaya, dünyadaki yerini anlamaya çalışan bir gencin, umuda, yasama ve sevgiye tutunmasının hikâyesi. Alman yazar Susan Kreller, ödüllü romanında, dokunaklı dili, çarpıcı üslubuyla sarsıcı bir iç yolculuğa davet ediyor.

KARDA BİRDOKSAN
Susan Kreller
Türkçesi: Aylin Gergin



Usulca akan zamanın, hayata karışmadığı bir kıyı kasabası. Kaçmış, saklanmış, vazgeçmiş, kabullenmiş insanlar. Bir gençler telaşlıydı, bir de kuşlar. Ödüllü şair ve yazar Çiğdem Sezer, göç etmiş bir ailenin ekseninde, günümüz Türkiye'sinde hayatlarına yön vermeye çalışan dört gencin umutlarını ve her şeye rağmen devam etme inatlarını dillendiriyor.

SAKLI BAHAR
Çiğdem Sezer

"Ben de varım" diyenlerin edebiyatı ON8



BLOG on8kitap.com
/on8kitap
on8@on8kitap.com
ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Desen John William Orr, 1869

Noktalama işaretleriyle itim çekim ilişkimiz

"Noktalama iki üç kuraldan etkilenir ve bu üçünden biri kişisel zevktir."

Yazmak insan için doğal bir eylem değil. Atalarımızın 2 milyon ila 50 bin yıl önceki zaman diliminde konuşmaya başladığı düşünülüyor. Ama yazıyla yalnızca 5 bin yıllık bir geçmişimiz var. Basit noktalamaların modern haline gelişiyse ancak 2 bin yıl öncesine dayanıyor, bu da insanlık tarihinde oldukça yakın bir döneme karşılık geliyor.

Noktalama işaretlerinin iki ayrı gelenekten geldiğini biliyoruz: Biri dilbilgisel anlamı inşa etmeyi, öbürü sesteki armoniyi yeniden üretmeyi amaçlıyor. Servet-i Fünun döneminde çokça tartışılan, göz için kafiye ile kulak için kafiye örneği akla gelebilir. Günümüzde iki gelenek de varlığını sürdürüyor. Yazım sürecinde ifade biçiminin anlamlı ve yalın olmasının yanı sıra cümlelerin sesinde doğallığı da gözetiyoruz. Bunların arasına şahsi üslup da eklenince dengeyi korumak hayli güçleşiyor.

Bazen oldukça sinir bozucu olabilen bu küçük işaretlerin kimi büyük yazarları çıldırma eşiğine sürüklediği bile olmuştur. George Bernard Shaw kesme işaretini "kaba basil" diye nitelemişti, *Pygmalion* oyunundaki çoğu yerde kullanmamayı seçti. Shaw tirelere de pek saygı duymazdı, onları "miskinlerin en büyük noktalama sığınağı" ilan etmişti. Gertrude Stein daha da ileri giderek neredeyse bütün noktalamalardan feragat etti. Stein'e göre soru işareti sığırlar için iyi bir damga olabilir ama bir sorunun soru olup olmadığı anlaşıldığı için bu işarete metinde yer yoktur, ünlemle tırnak da gereksiz ve çirkindir, iki nokta üst üste ve noktalı virgülse

• Stein'a göre bir sorunun soru olup olmadığı anlaşıldığı için soru işaretine metinde yer yoktur, ünlemle tırnak da gereksiz ve çirkindir, iki nokta üst üste ve noktalı virgülse temelde kendini beğenmiş virgülden başka bir şey değildir.
• Scott Fitzgerald: Ünlem işareti kendi şakana gülmek gibidir.
• Kurt Vonnegut: Yaratıcı yazarlığın birinci kuralı noktalı virgül kullanmamaktır.

temelde kendini beğenmiş virgülden başka bir şey değildir.

Günümüzde virgüle de eskisi kadar muhtaç değiliz. Çoğumuz noktalama işareti olmaksızın mesajlaşabiliyor, tweet atabiliyoruz. Dilbilimci John McWhorter mesajlaşmayı "parmaklarla konuşma" (*fingered speech*) olarak tanımlıyor. Kısa dijital mesajlar doğası gereği resmi yazışmalardan farklı olduğu için insanlar mesajlaşırken virgüle pek ihtiyaç duymuyor. Yaygın görüş, virgülün gündelik iletişime nispeten ciddi bir ifade kattığı yönünde. McWhorter resmi yazışmalar dahil bütün yazı dilimiz virgülsüz olsa dahi berraklığın yitirilmeyeceğini öne sürüyor.

Ünlem işareti içinse kimi yazar ve eleştirmenler fazla kullanıldığında üslup fiyaskosuna yol açtığı konusunda uyarıyor. Zevksizlik, hatta zayıf bir karakter göstergesi olduğunu belirtiyorlar. Scott Fitzgerald, "Ünlem işareti kendi şakana gülmek gibidir" der. *The Guardian* editörü David Marsh gazete manşetinde yer alan ünlem işaretinin aslında, "Bakın burada eğlenceli bir şeyler yazdık" anlamına geldiğini söylüyor. Doktor ve edebiyatçı Lewis Thomas da ünlem işareti görmeyi, başkasının çocuğunu odanın ortasında çığlık çığlığa zıplarken izlemek zorunda kalmaktan farksız bulur. Dijital mesajlarında bolca ünlem kullananlara şaşırtıcı gelebilir ama bugünkü klavyelerin atası olan daktiloda uzunca bir süre ünlem tuşu bulunmuyordu.

Noktalı virgül de kimi yazarları özellikle rahatsız eder. Kurt Vonnegut'a göre yaratıcı yazarlığın birinci kuralı noktalı virgül kullanmamaktır, noktalı virgül onun için "hiçbir şey ifade etmeyen bir erdişi"dir. James J. Kilpatrick de noktalı virgülü tiksinç, beş para etmez bulduğu gibi "şimdiye kadar keşfedilen en yüreksiz, muhallebi çocuğu kılıklı, tamamen kullanışsız noktalama işareti" ilan etmiştir.

Peki, tüm bunlara rağmen noktalama işaretlerini kullanmayı niçin tercih ederiz? Konuşurken kullandığımız sözsüz işaretlerin bunda etkisi büyüktür kuşkusuz. Mimiklerimiz, bakışlarımız, el kol hareketlerimiz söz içermez, duraklamalarımız, tonlamamız ya da açıklamalarımızdaki vurgular da öyle. Yazarken beden dilinin karşılık geldiği şeyleri ifade edemediğimizde yardımımıza koşan ilk şey noktalama işaretleri gibi görünüyor.

Noktalama ifadede berraklığı da sağlıyor. Cümle yapısıyla etkileşimleri gözden kaçırılmayacak mahiyette. Bunun yanında ritmi, duraklamaları, vurguyu düzenliyor. Muğlaklık, heyecan, beklenti, ivedilik, şüphe, dram, hatta güldürü zamanlamasını aktarmada önemli rolü var. Ayrıca sahne için vokal yönlendirmeler sağlayabiliyor: Soru işareti konuşmacının ses tonunu değiştirmesini işaret edebilir, ünlem şaşkınlığın ya da ses parlamasının komutu olabilir.

Dil uzmanı Robert Allen, noktalamaları yazının kumaşındaki dikişler olarak niteliyor. Dikişler parçaları bir arada tutar, kıyafetin bütününe şekil verir, noktalamalar da bu şekilde kelimeleri bir arada tutmaya ve yazıyı şekillendirmeye yarıyor. Bu analojiyle düşünürsek okur da iyi terziliğin farkına mutlaka varacaktır.

Gerçek şu ki, ifademizin yolunu açan da ifade etme sürecini karmaşıklaştıran da büyük oranda üslubumuza dair kişisel kanaatlerimiz. 1939 basımı bir dilbilgisi kitabında, "Noktalama iki üç kuraldan etkilenir ve bu üçünden biri kişisel zevktir" sözü göze çarpıyor. Kimi büyük yazarlar noktalama seçimlerine sanatlarının temel unsurlarına olduğu kadar özenle yaklaşır. Bütün bunlar, noktalamanın bilim olduğu kadar sanat da olduğunu ispatlar nitelikte. Noktalama konusunda tek bir formüle ulaşmak neredeyse imkânsızken herkesin kendi ses-anlam denklemlerini oluşturması da şaşırtıcı olmasa gerek.

DUYGU ŞENTUNA, İstanbul



PEN ödülü Stephen King'e verildi

Her yıl "bütün eserleriyle insanlık durumunun anlaşılmasına hizmet eden ve en kötü zamanlarda bile empati ve hayal gücüne yer açan" bir yazara verilen PEN Amerika Edebiyat Ödülü'nün bu yılki kazananı ünlü yazar Stephen King oldu.



Sodom'un 120 Günü ulusal hazine kapsamında

Marquis de Sade'ın başyapıtı olarak görülen *Sodom'un 120 Günü* ulusal hazine kapsamına alındı. Fransa hükümeti on sekizinci yüzyıldan kalma bu elyazması eserin Paris'te açıkartırmayla satışını engelledi ve yurtdışına çıkarılmasını yasakladı.

BERRİN KARAKAŞ'IN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Marcel Proust'un hayat tecrübeleri eşliğinde Kayıp Zaman Arayışında yürümeye başladığınızda, çocukluğunu geçirdiği Combray'a attığınız ilk adım yazmak eyleminin tutkulu topraklarıdır. Aynı tutkuya sahipseniz arkadaşınızı bulmuşsunuzdur; Proust evreninde edebiyat hayattan üstündür. Eserinin son adımı *Yakalanan Zaman*'da belirttiği gibi, her insanın içinde mevcut bu edebi hayatın açıklığa kavuşturduğu, yalnızca kendi hayatınızın değil, başkalarının da hayatıdır. Klişelerin boyunduruğu altındaki geçmişten kurtulmanın yolu, yakalanan zamanda yaratılan sanattır. Yoğun acılar ve hayal kırıklıklarıyla dolu zaman, sınırları aşıldığında hükmünü yitirir. Proust okuru zamanın oyuncağı olmayı değil, bir roman yazar gibi zamanla oynamayı öğrenir. Artık her nesne, *Sainte-Beuve'e Karşı* kitabının önsözünde belirttiği gibi bir duyudur ve içlerinde hapsolmuş ruhlarımız kurtarılmayı bekler. Bu noktada kimileri için "sıkıcı" Marcel Proust, aksine müsekkin bir ruhtur.

ADAM GRANT



Bugüne dek başarının arkasındaki bireysel faktörlere, yani hırsa, sıkı çalışmaya, yeteneğe ve şansa odaklandık. Ancak günümüzün hızla değişen dünyasında, başkalarıyla olan etkileşimlerimizin başarıya olan etkisi her geçen gün artıyor. Wharton İşletme Okulu'nun en başarılı öğretim üyelerinden, ödüllü araştırmacı Adam Grant, *Vermek ve Almak*'ta iletişim, işbirliği, müzakere ve liderlik konularına çığır açan bir yaklaşım getiriyor ve başarının ardında yatan yeni dinamiklere ışık tutuyor.
Grant'e göre iş dünyasında insanları üçe ayırmak mümkün: Alıcılar, vericiler ve dengeleyiciler. İstatistiklere baktığımızda başarı merdivenlerinin dibinde, insanlara yardım etmekten kendi enerjilerini tüketen vericileri görüyoruz. Peki zirvede kimler var, alıcılar mı dengeleyiciler mi? İlginç bir şekilde, zirvede de yine vericiler var. Ama nasıl?

"İş hayatınızda ve yaşamınızda başarıya nasıl ulaşabileceğinizle ilgili temel fikirlerinizi tamamen değiştirecek, önyargılarınızı bir kenara bırakıp, yeni deneyimlere odaklanacağınız bambaşka bir serüven."



Neslinin en etkileyici düşünce insanlarından Adam Grant, *Orijinaller*'de de en iyi bildiği şeyi yapıyor: Meseleleri düşünmediğiniz boyutlarıyla ele alıp, algınızı genişletip, çözümlere hiç ummadığınız yollardan varmanızı sağlıyor. Dünyayı olumlu yönde değiştirebilmek için ilişkilerinizi bozmadan, yerleşik olanla mücadeleyi, geleneksel bakış açılarına karşı durmayı ve bunları dâhiyane dokunuşlarla nasıl çözebileceğinizin ipuçlarını gösteriyor. Grant, şaşırtıcı deneylere de, çok satacağı düşünülen ilginç bir tasarımın başarısızlığına da, direniş hareketlerine de, daha önce internet üzerinden satışı düşünülmeyen bir ürünün satışıyla gelen başarıya da aynı ölçüde odaklanarak; ilginç vakaları her zamanki üslubu ve bilimsel bakış açısıyla değerlendiriyor.
Adam Grant, değişim fırsatını nasıl göreceğinizi, iyi fikirleri nasıl tanıyacağınızı, kaygı ve kararsızlığın üstesinden nasıl gelip, susturulmadan nasıl önerilerde bulunabileceğinizi açıklıyor; Orijinaller'i anlatıyor. *Orijinaller* size, kendi fikirlerinizi dile getirmek ve harekete geçmek için gereken bilgi ve cesareti verecek.

"Onlar da bizimle aynı korkuları, aynı şüpheleri duyuyorlar. Onları bizden ayıran, ne olursa olsun eyleme geçecek kararlılığı bulabilmeleri. Hiç denememenin, başarısız olmaktan daha çok pişmanlık verdiğini yürekten biliyorlar."

www.modus kitap.com

info@moduskitap.com @moduskitap @modus_kitap /ModusKitap



Aydın Şimşek

Çoklu anlatıcı var romanda...

***Kopuk ve Hiç* bir ilk roman. Ama öncesinde, başta şiir olmak üzere, birçok kitabın var. Neden sonra roman yazma düşüncenin çıkış noktası neydi?**

Edebiyatın alanlarını seviyorum. Bu nedenle türler arası geçişin gerekliğine inanıyorum. Roman, bu geçiş içerisinde çoklu yönelmeler sağlıyor yazara. Sanıyorum melezleşen bir dünyada yazar için de "karnaval" büyük bir olanak. Romanda sınırları, keskinlikleri, mutlaklığı eritebiliyorum ve anlatının çok boyutlu iniş çıkışlarına taşınabiliyorum. Roman küçük anlatıları bile büyütebilir, büyük anlatılarıysa indirgeyebilir.

Romanın asıl karakteri Ejder içinde bulunduğu dünyaya bir türlü ait olamaz ve istemediği yerlere savrulurken beri yanda politik ve sert bir hayat sürüyor. Hikâyenin bu ikisi arasındaki çelişki üstünden mi akmasını amaçladın?

Yaşananların sıcaklığında hareket etmek sıklıkla sekterliğe yol açıyor. Bunu doğrudan deneyimleyen bir kuşağın tam da içinden geliyorum. Romanın kahramanı olan Ejder de böyle bir kuşağın öznesi. Ancak kendini temsil etme özgünlüğüne sahip değil, onu temsil eden bir tür egemen akla ait. İşte tam da burada "yapmak istediğiyle yapmak zorunda kalanı, yaşamak istediğiyle yaşamak zorunda kalanı, yazmak istediğiyle yazmak zorunda kalanı" işaret ediyor ve o halin içindeki öteki oluyor Ejder. Böylelikle politik olan bireyin alanlarını çizen egemen akla dönüştüğünde artık orada bir kara delik de açılmış ve hızla insanları yutar hale gelmiş demektir. Ejder kara delik tarafından yutulmuş onca insandan birisidir. Bu örtük çatışmayı açıkça dillendirmek istedim.



Postmodern anlatıların kullandığı teknikleri kullanmışsın. Yazar sık sık araya giriyor, arada italik bölümler, bold yazılar... Yadırganıyor da. Böyle bir anlatım biçiminin nedenleri neydi?

Romanın kurgusunun farklı olduğu sıklıkla dillendirildi. Buna ben de katılıyorum. Açık ve örtük olmak üzere çoklu anlatıcı var romanda. Postmodernizmin dil üzerinden sağladığı olanakların yanında distopik ve apokaliptik bakış da var. Politik olanla birlikte ve "politik olana rağmen" bir roman *Kopuk ve Hiç*. Yazarın da bir anlatıcı olarak romana girerek bir tür atipik işlevi görmesi, bunu yaparken de dili kurmak kadar bozmaya da yönelmesi, italik, bold, birleşik cümleler vb. Romanın tekniğine uygun bir ilerleyiş ve esas amacı da kaybettiğimiz şaşırma yetimizi bize geri verme üzerinden hareket etmesidir. Böylelikle hızı yavaşlatarak çağımızın ideolojisi olan hıza karşıtlık yaratmaktır *Kopuk ve Hiç*.

Peki sence romanı öteki türlerden ayırt eden en belirgin özellik nedir?

İlk sorunuzda zorunlu olarak buna değinmiştim. Bir iki küçük eklemeyle, romanın genleşme özelliğinin olması yazara bilinç kadar bilinçaltında da kalma şansı veriyor. Diğer yandan olasılıkları sadece dilin, düşüncenin değil, geleceğin kurgulanması açısından da çalışma alanı olarak açıyor yazara. Böylelikle yazarın, insanın ne olduğu kadar ne olabileceğine ilişkin bağlantıların peşine düşmesi, bunu kurması büyük bir şansa dönüyor.

Son zamanlarda okuyup sevdiğin yazarlar var mı?

Birden çok ama iki tanesinin özellikle altını çizmeliyim. İlki Yaşar Kemal'in, bir çocuk romanı gibi görünmesine karşın olağanüstü yapıtı *Filler Sultanı ve Kırmızı Sakallı Topal Karınca*, diğeri de tekrar tekrar okuduğum Yevgeni Zamyatin'in *Biz* adlı romanı. • S.G.

Kitap okumanın keyfini bizimle yaşayın...



imzalı kitabım

www.imzalikitabim.com



Zeynep Kaçar

ÖNCE

Bir gece önce... Sonuna gelmiştik. Ertesi gün bambaşka bir hayata uyanacaktık. Bizim olan. Kibarca gülümsemelerin, alttan almaların, çok çabalayıp bir yere varamamanın, dayakların, zulmün, elimizden alınan zevklere, mutluluklara itiraz edememenin, küçümsenmenin olmadığı bir hayat, yarın bizim olacak. Bin yıllar öncesinde olduğu gibi... Dönüşü yok. Söz vermiştik birbirimize. Neredeyse yüz yıl sürmüştü bu geceye varmamız. Evlerimizden çıkalı yüz yıl olmuştu. Okumanın, öğrenmenin, meslek edinmenin ve sokaklarda dolaşabilmenin izni verilmişti küstahça. Böylece bulmuştuk birbirimizi. Caddelerde, işyerlerinde, kitaplarda, bilgisayarlar ekranları ardında. Ve anlamıştık bizden çalınanı... Geri istiyorduk. Gerçek aşkı, gerçek mutluluğu, özgürlüğü, doğayı. Sizin olsun gökdelenleriniz, şehirleriniz, üstün olduğunuza dair boş inancınız, sizin olsun size benzeyen Tanrınız, savaşlarınız, hırslarınız, öldürme tutkunuz, sevgisiz seksleriniz. O gece, bu fotoğrafın çekildiği gece, dünya sizindi. Şimdi insan olmanın ne demek olduğunu birlikte öğreniyoruz aynı gökyüzü altında.



Fotoğraf **Mehmet Kaçmaz/NarPhotos**

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Tanrı Kuşlarıyla Buluşmak

Ursula K. Le Guin



Ursula K. Le Guin, şaşırtıcı ve güçlü şiirleriyle Yitik Ülke'de. Gökçenur Ç.'nin enfes çevirisiyle, şiir okurlarına benzersiz bir yolculuk fırsatı... Keşfedin...

Bu nefes başka bir nefes.
Ne alındı, ne salındı geçmişte.
Ölüm susunca konuşan bir ses
Ertesiz bir şimdide.

Bir nefes alıyorum tekil bir nefes.
Bir an için ağzımda özgürlüğün tadı.
Başlıyor dans, es rüzgâr es,
gibiyim söğüt dalında bir söğüt yaprağı.

Çeviri: Gökçenur Ç., Şiir, 168 sayfa

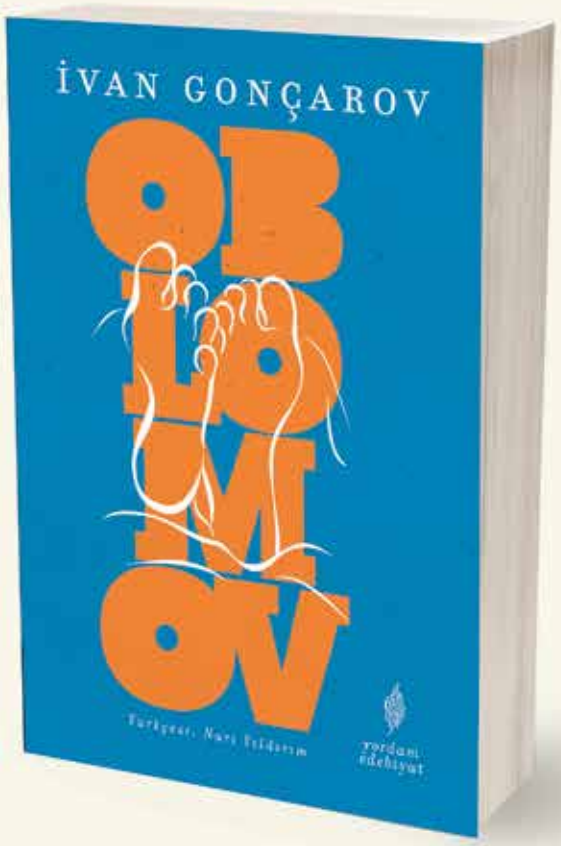
yitiK ülkE yaYınLArı

yitikulke.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulkeyayin

genel dağıtım
PUNTO

KLASİK EDEBİYATIN "EN TEMBEL" BAŞYAPITI

Yordam Edebiyat'ta!



Türkçesi: Nuri Yıldırım
620 sf., 28 TL

Oblomovluk yapmayın, *Oblomov*'u okuyun!

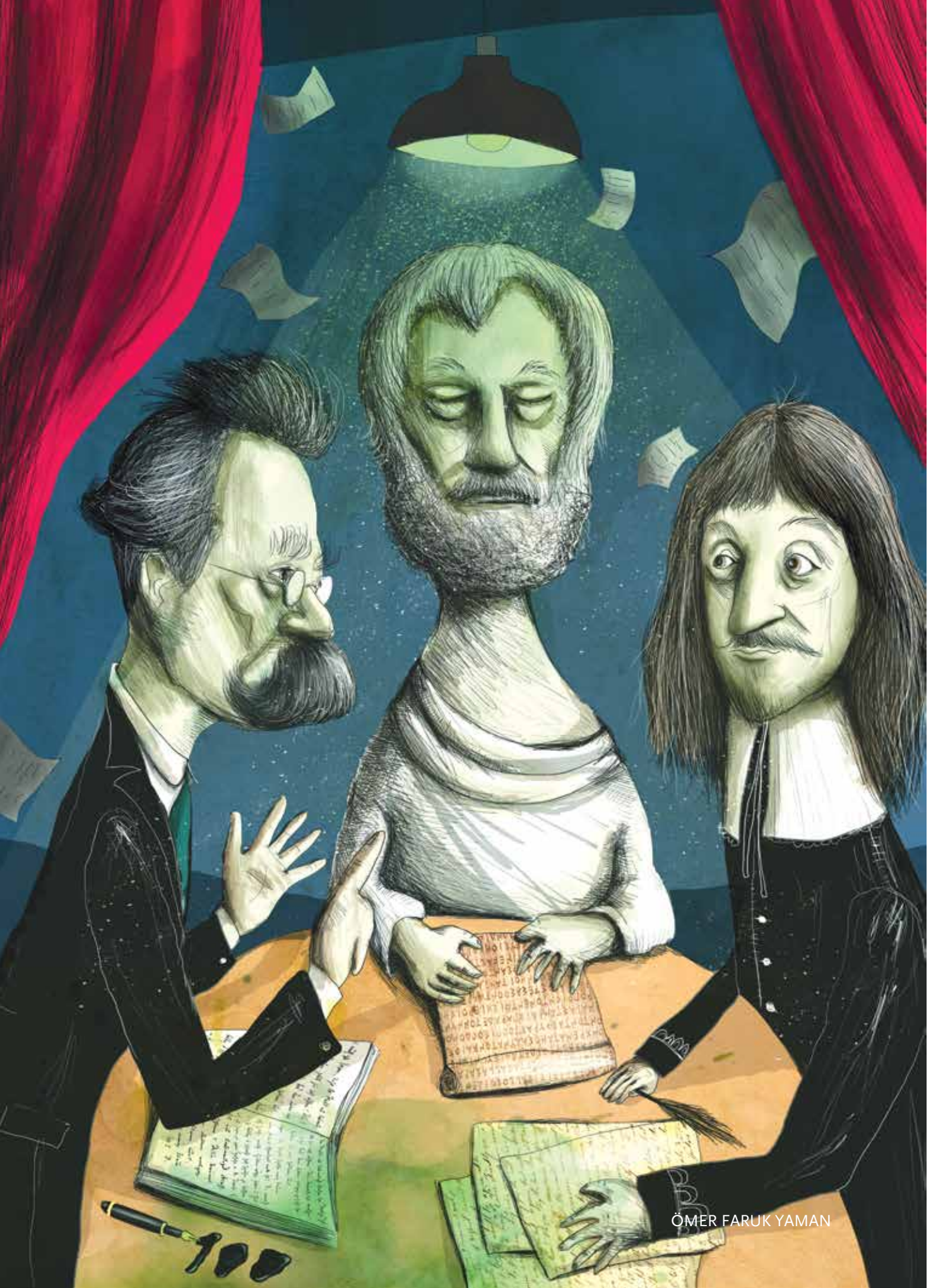
Bazı romanlar vardır, ünü yazarını aşmıştır. Bazı romanlar vardır, adı bir kavram, bir sıfat, bağımsız bir tanımlama haline gelmiştir. Bazı romanlar vardır, gündelik hayatımızın, günlük konuşma dilimizin, değişken ruh hallerimizin içine yerleşmiştir.

Oblomov bu romanlardandır. O, ataletin, aylaklığın, tembelliğin, üşengeçliğin, hayalciliğin, uykuculuğun cisimleşmiş halidir. Yine de onu sadece toprak aristokrasisinin tembelliğini ve asalaklığını anlatan bir kitap olarak görmek eseri eksik anlamak olur. Bu büyük eser, Rus insanının ulusal mizacını, genlerine işlemiş özelliklerini gün ışığına çıkarmakta, Rus toprağından evrenselliğe uzanmaktadır.

Oblomov'u, Nuri Yıldırım'ın Rusçadan yaptığı yeni ve pırıl pırıl çevirisiyle Türkiyeli okurlara sunmaktan gurur duyuyoruz...

yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com


ÖMER FARUK YAMAN

En Önemli 100 Felsefe Metni

Devlet, Platon
Saf Aklın Eleştirisi, Immanuel Kant
Böyle Buyurdu Zerdüşt, Friedrich Nietzsche
Varlık ve Zaman, Martin Heidegger
Ethica, Baruch Spinoza
Tinin Fenomenolojisi, Georg Wihelm Friedrich Hegel
Kapital, Karl Marx
Tractatus Logico-Philosophicus, Ludwig Wittgenstein
Metafizik, Aristoteles
Varlık ve Hiçlik, Jean-Paul Sartre
Sokrates'in Savunması, Platon
Komünist Manifesto, Karl Marx-Friedrich Engels
Toplum Sözleşmesi, Jean-Jacques Rousseau
Poetika, Aristoteles
Yöntem Üzerine Konuşma, René Descartes
Nikomakhos'a Etik, Aristoteles
Minima Moralia, Theodor W. Adorno
Meditasyonlar/Metafizik Üzerine Düşünceler, René Descartes
Leviathan, Thomas Hobbes
Pratik Aklın Eleştirisi, Immanuel Kant
Ütopya, Thomas More
İkinci Cins, Simone de Beauvoir
Deliliğe Övgü, Desiderius Erasmus
İyinin ve Kötünün Ötesinde, Friedrich Nietzsche
Pasajlar, Walter Benjamin
Prens/Hükümdar, Machiavelli
Denemeler, Montaigne
İrade ve Temsil Olarak Dünya, Arthur Schopenhauer
Korku ve Titreme, Søren Kierkegaard
Kelimeler ve Şeyler, Michel Foucault
İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma, David Hume
Aydınlanmanın Diyalektiği, Theodor W. Adorno-Max Horkheimer
Felsefi Soruşturmalar, Ludwig Wittgenstein
Politika, Aristoteles
İtiraflar, Augustinus
Şölen, Platon
İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme, David Hume
Varoluşçuluk, Jean-Paul Sartre
Gramatoloji, Jacques Derrida
Ecce Homo, Friedrich Nietzsche
Deliliğin Tarihi, Michel Foucault
Estetik, Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Cinsiyet Belası, Judith Butler
İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme, John Locke
Negatif Diyalektik, Theodor W. Adorno
Fragmanlar, Herakleitos

Bütün Diyaloglar, Platon
Konuşmalar, Konfüçyüs
Alman İdeolojisi, Karl Marx-Friedrich Engels
Ahlakın Soykütüğü, Friedrich Nietzsche
Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi, Immanuel Kant
1844 Elyazmaları, Karl Marx
Anti-Ödipus, Gilles Deleuze-Félix Guattari
Cinselliğin Tarihi, Michel Foucault
Düşünceler, Marcus Aurelius
Summa Theologica, Thomas Aquinas
Yargıgücünün Eleştirisi, Immanuel Kant
Tao Te Ching, Lao Tzu
Sisifos Söyleni, Albert Camus
Felsefenin İlkeleri, René Descartes
Monadoloji, Gottfried Wilhelm Leibniz
Özgürlük Üstüne, John Stuart Mill
Saf Bir Fenomenolojiye ve Fenomenolojik Felsefeye İlişkin Düşünceler, Edmund Husserl
Organon, Aristoteles
Novum Organum, Francis Bacon
Tarih Felsefesi, Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Enneadlar/Dokuzluklar, Plotinos
Mantık Bilimi, Georg Wilhelm Friedrich Hegel
Simülasyon ve Simülakra, Jean Baudrillard
Bilginin Arkeolojisi, Michel Foucault
Kitabu'ş-Şifa/Şifa Kitabı, İbn Sina
Düşünceler, Blaise Pascal
Aşkın Metafiziği, Arthur Schopenhauer
Bulantı, Jean-Paul Sartre
Kötülüğün Sıradanlığı, Hannah Arendt
Başkaldıran İnsan, Albert Camus
Fusûsu'l-Hikem, İbn Arabi
Grundrisse, Karl Marx
Teolojik Politik İnceleme, Baruch Spinoza
İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Louis Althusser
Çürümenin Kitabı, Emil Michel Cioran
Bin Yayla, Gilles Deleuze-Félix Guattari
Mukaddime, İbn Haldun
İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı, Jean-Jacques Rousseau
Hapishane Defterleri, Antonio Gramsci
Ya/Ya da, Søren Kierkegaard
Evrenin Yapısı, Lucretius
Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi, Mary Wollstonecraft
Tragedyanın Doğuşu, Friedrich Nietzsche
Phaidon, Platon
Rüyaların Yorumu, Sigmund Freud
Doğa Hakkında, Parmenides
Walden, Henry David Thoreau
Söylevler, Epiktetos
Ahlak Mektupları, Seneca
Madde ve Bellek, Henri Bergson
Türlerin Kökeni, Charles Darwin
Fark ve Tekrar, Gilles Deleuze
Şarkiyatçılık, Edward Said
Bilimsel Devrimlerin Yapısı, Thomas Kuhn

NOTOS'UN 12. BÜYÜK SORUŞTURMASI

EN ÖNEMLİ 100 FELSEFE METNİ

Notos'un büyük soruşturmalarının bu yılki konusu, günlük hayatımızın bir parçası olmayan ama onsuz yaşamanın hayatı yoksullaştırdığından kuşku duyulamayacak bir alanla, felsefeyle ilgili. İnsanın bir düşünme biçimine sahip olmadan *ne* olacağını yaşadıklarımızdan öğreniyoruz. Öte yandan, felsefe çok zengin bir dünya. Önemli felsefe metinlerini okumak bu yüzden de zor. Onu kolaylaştırmanın yollarından biri, bazı kılavuzlar oluşturmaktır. En Önemli 100 Felsefe Metni soruşturmasının sonuçları, tamamıyla bu amaç doğrultusunda düşünüldü.

YARATICI DÜŞÜNCENİN İÇİNDE YAŞAYAN TARİH

Felsefenin olmadığı bir hayat yok. Varsa eğer, orada özgür bireylerin yaşama şansı yok demektir.

Semih Gümüş

Notos'un geleneksel yıllık soruşturmalarının on ikincisinin sonuçları belli oldu. Bu yılki konumuz:

En Önemli 100 Felsefe Metni

Düşünceyle içli dışlı olmaya başlamış herkesin yanıtlarını merak ettiği sorulardan biri: Ne okuyalım ve nereden başlayalım? Yüzlerce yılın içinden süzülüp bugüne kalan düşünce kitapları arasında öteki alanların yanında felsefenin apayrı, giderek ayrıksı bir yeri olduğu kuşkusuz. Öteki alanlarda asıl olan doğruyla yanlışı birbirinden ayırt edip doğruları öne çıkarmakken, felsefenin doğrularla yanlışları bulmanın ötesine geçen bir niteliği var. Önce bulmaya, sonra öğrenmeye, sonra da hayatın her alanına yakından bakmaya ve baktıklarını bambaşka bir gözle görmeye yatkın doğası var felsefenin. Olguların, durumların, şeylerin ne olduğunu bilmekten daha önemlisi, onları soyutlayarak anlamak: Felsefenin yaratıcılığın içinden geçerek yaptığı bu.

İnsanı insan yapan en önemli özellik ayrıntıları görmesi ve anlamak için onları kullanması. Yaratıcılık, ayrıntıları keşfetmek demek. Bütün bir yapı içinden ayrıntıları süzebilmek, yani soyutlama yapmak, zamanla soyutlama edimini bir refleks olarak kullanabilmek...

Hayatın her alanına soyutlamalarla bakabilmek için nitelikli bir hayat deneyimi, birikim, insanın kendine özgü bir bakış açısı edinmesi elbette gerekir ama bunun yanında ve belki bunlardan daha önemlisi, bizim yapmaya çalıştığımızı çok üst düzeyde yapmış pek çok düşünce insanının, felsefecinin yazdıklarını okumak. Bu okumalar olmadan nitelikli bir düşünme biçimi edinmek olanaksız.

Okullardan felsefe derslerinin kaldırıldığı bir ülkede, edebiyat öğretiminde doğru dürüst metin okuma ve bütün bunlarla birlikte anlama ve yorumlama etkinliği yerine yalnızca ezbere ve dogmalara dayalı bir eğitim sistemi dayatılmış durumda. Bunun içinden bir gelecek çıkarmak olanaksız. Felsefenin olmadığı bir hayat yok. Varsa eğer,

orada özgür bireylerin yaşama şansı yok demektir.

Notos'un bu yılki büyük soruşturmasını, bunları düşünerek, felsefeyle ilgili yapmaya karar verdik. Hiç kuşku yok ki sonuç önemli, yararlı, anlamlı olacaktı. En azından elimizde en önemli felsefe kitaplarının sıralandığı bir kılavuz olacaktı.

Soruşturmanın sonucunun, her yıl olduğu gibi, daha da nitelikli, güvenilir bir kamuoyunun içinden çıkmasını amaçladığımız için, yaratıcı yazarlarla birlikte felsefecilere de ulaşmaya çalıştık. Önce Türkiye Felsefe Kurumu'na başvurduk ve Kurum'un üyelerinin soruşturmaya katılmasını istedik. TFK başkanı İoanna Kuçuradi'nin hemen gösterdiği yakın ilgi bizim için çok önemliydi. Böylece bu yılki soruşturmamızın niteliği biraz daha yükselmiş oldu. Tam içinde bulunduğumuz bu küçük felaket dönemi içinde, genellikle onay gören bir sonuç ortaya çıkarmayı, yayımlamayı ve böylece sağlam bir saptama yapmayı amaçladık ve sonunda böyle bir sonuca çok yaklaştığımızı düşünüyoruz.

Notos'un soruşturmalarının anlamı

Notos, Aralık 2006'da yayına başladığında edebiyat dergiciliğimizin geleneksel, alışılagelmiş ve eskimeye yüz tutmuş yüzünün dışında bir dergi anlayışı ortaya koymayı amaçladığını belirtmişti. Doğrudan yeni bir edebiyat dergisi anlayışı, dolayısıyla örneği ortaya koyabilme tasarısıydı bu. Elbette bağımsız ve sivil bir dergi, çünkü biz böyleyiz. Şimdilerde edebiyatı piyasanın ve popüler kültürün ucuzluğuna bağlayan niteliksiz anlayışların dışında, nitelikli edebiyatın temel direklerinden biri olarak. *Notos* gücünü bu kimliğinden alacaktı. Edebiyat dergilerinin bir türlü içinden çıkamadığı kısırdöngüyü kırıp uzun ömürlü bir örnek de olabilirdi *Notos*. Hep bunu düşündük.

Notos bugüne dek on bir büyük



soruşturma düzenledi:

Ölmeden Önce Okunması Zorunlu 40 Kitap (Şubat 2007)
Yüzyılın 40 Romancısı (Şubat 2008)
Edebiyatımızda Geleceğin Ustaları (Şubat 2009)
Yüzyılın 40 Öykücüsü (Şubat 2010)
Çağdaş Türk Edebiyatında En İyi 40 Şey (Şubat 2011)
100 Temel Eser (Şubat 2012)
Türk Edebiyatından Hangi Yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü Almasını İstersiniz? (Şubat 2013)
Türk Edebiyatının Klasikleri Nelerdir? (Şubat 2014)
En Önemli Roman Kahramanları (Şubat 2015)
Yüzyılın 40 Filmi (Şubat 2016)
En Önemli 100 Çeviri (Şubat 2017)

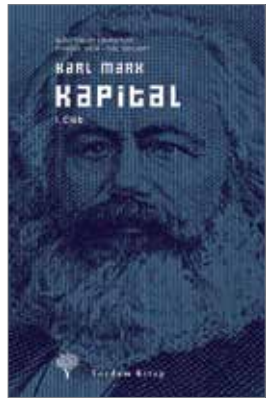
Bilindiği gibi bu soruşturmalar, olabilen en geniş yazar ve konuyla ilgili uzman çevresinin katılımıyla gerçekleşti; edebiyat kamuoyunda bir edebiyat dergisi aracılığıyla toplanabilecek ilginin oldukça üstünde ilgi gördü; gazetelerde, dergilerde, kitap eklerinde ve *Notos*'un kendisi için de önemli bir etkinlik alanı olarak gördüğü dijital dünyada tanıtıldı, tartışıldı.

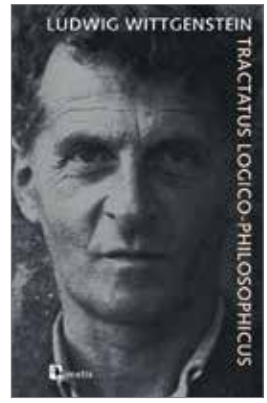
2018 soruşturmasının özellikleri

Notos, her soruşturmadan sonra yaptığı değerlendirmelerde kendisi herhangi bir yargıda bulunmadan, yalnızca sonuçları veriyor. Şimdi sonuçlarını verdiğimiz **En Önemli 100 Felsefe Metni** soruşturması için de bu yaklaşımımız elbette aynıyla geçerli.

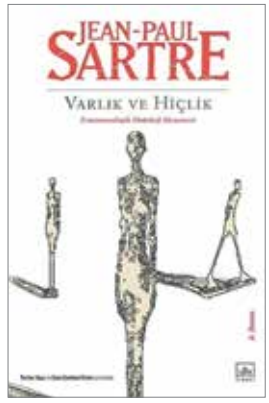
• Önce soruşturmaya katılıma bakalım. **En Önemli 100 Felsefe Metni** soruşturmamıza her yıl olduğu gibi bu yıl da gene yüksek bir katılım oldu. Bunu her zaman önemsiyoruz. Tam 248 yazar ve felsefeci katıldı soruşturmaya. Bu sayının önemli ve güvenilir bir kamuoyu temsili olduğunu söyleyebiliriz. Katılımın yüksek olması baştan beri

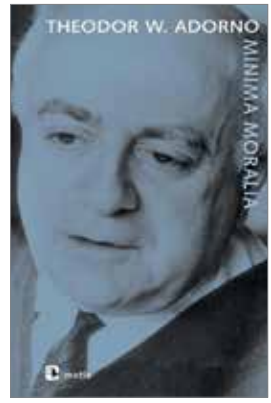
Notos'un yıllık büyük soruşturmaları kültür tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün araştırmacılar için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.













öncelikli amacımız oldu.

• Düzenlediğimiz soruşturmalarda katılımcılarımızın bütününü bir "Seçici Kurul" gibi görüyoruz. Soruşturmamıza katılan 248 kişinin adını alt alta sıraladığımızda, güvenilirliği, saygınlığı, inandırıcılığı kuşku götürmeyecek, daha önce bir arada görülmemiş bir seçici listesi ortaya çıkıyor ki, onun da düşünce hayatımızın bugünkü eğilimini önemli ölçüde temsil ettiği söylenebilir.

Yirmi otuz kişinin katıldığı bir soruşturmanın sonucundaki olası sapmalar, katılımcı sayısı arttıkça enaza inmeye, en sağlıklı sonucu vermeye başlar. *Notos*'un, geleneksel soruşturmalarına katılımın ençok düzeyde olması için gösterdiği çabanın nedeni de budur.

• Çıkan sonucun en doğru seçimi gösteremeyeceğini belirtmeye gerek yok. Soruşturmalarda doğruyu ya da yanlışı hiçbir zaman aramıyoruz. Sonuç doğrudan bizi de ilgilendirmiyor. *Notos* kendisini yalnızca aracı konumunda tutuyor. Çıkan sonuç bir eğilimi gösterir, güçlü bir eğilimi, bugünün seçimlerini. Bu arada hep belirtiyoruz, bir kişi tarafından belirtilmiş bir eğilim nasıl o kişinin öznelliğini gösterirse, 248 kişinin belirttiği bir eğilim de o topluluğun öznelliğini gösterir.

• Sözgelimi birkaç onyıl sonra yinelendiğinde çıkacak sonuçla karşılaştırıldığında, **En Önemli 100 Felsefe Metni** soruşturmasının düşünce hayatımızdaki değişimi anlamak için ortaya sağlam bir veri çıkardığı daha iyi görülecektir. Bizde kayıt düşme alışkanlığı yeterince olmadığı için, geçmişe dönük araştırmalar her zaman aşılması çok güç kısıtlarla karşılaşmıştır. Demek ki *Notos*'un yıllık büyük soruşturmaları kültür tarihimize düşülmüş nitelikli kayıtlar arasında yer alacak, gelecekte geçmişe dönük çalışmalar yapacak bütün araştırmacılar için başvurulması gerekli kaynaklar arasında bulunacaktır.

Sonucu yorumlama

• Başvurduğumuz yazarlar ve felsefecilerden 10 kitap adı önermelerini istedik. Soruşturmamıza katılan 248 kişi, toplam 448 farklı kitap adı verdi. Önerilen kitaplar, en çok önerilenlerden başlanarak sıralandı. Yararlı bir toplam olabileceğini düşünerek, ilk 100 kitabı açıklamaya karar verdik.

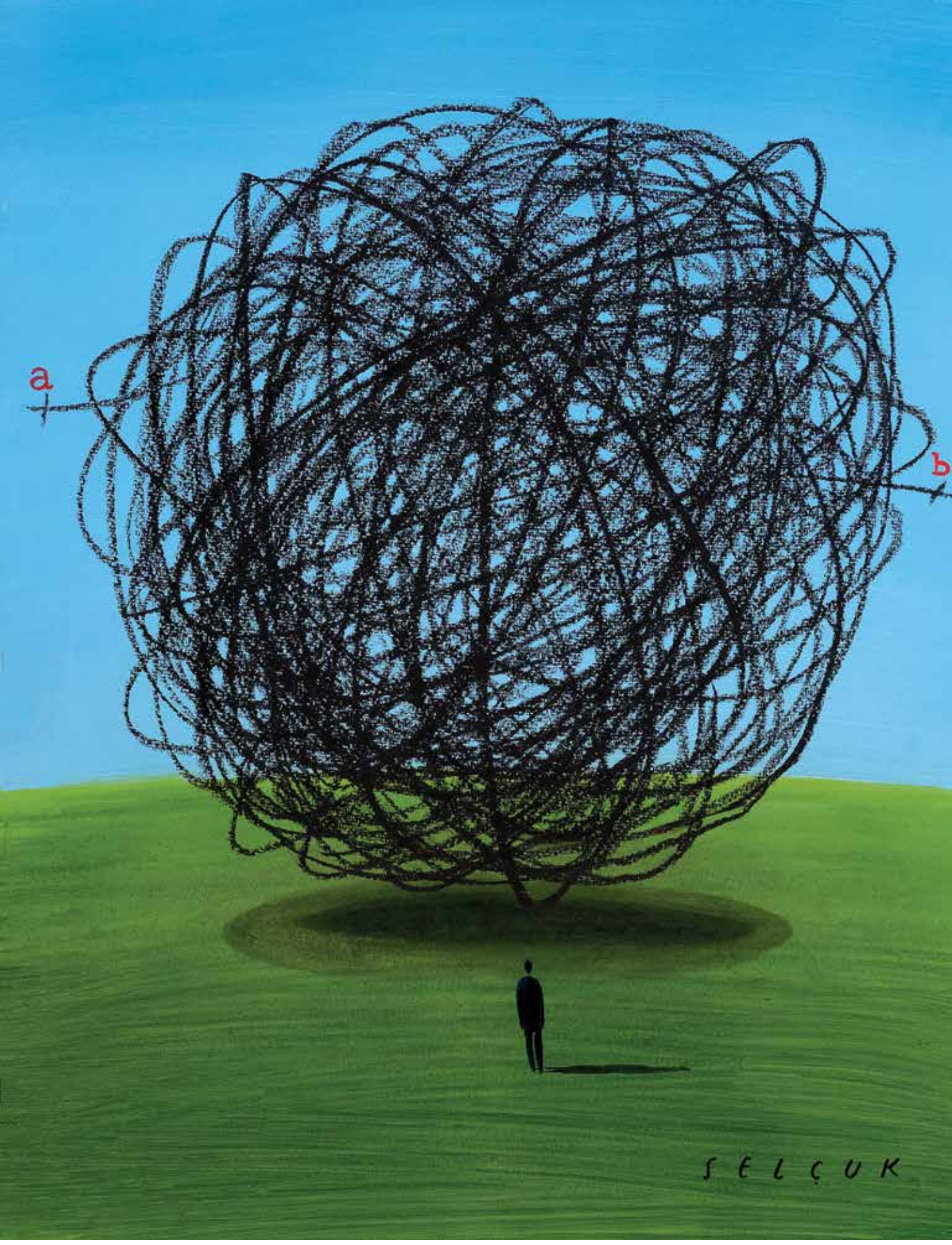
• **En Önemli 100 Felsefe Metni** soruşturmasında 248 seçicinin ilk üç sıraya değer gördüğü *Devlet*, *Saf Aklın Eleştirisi* ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, genel bir onayla öne çıkıyor. Bunu elbette belirtebiliriz. *Devlet* soruşturmaya katılanların yüzde 32'si, *Saf Aklın Eleştirisi* ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt* ise yüzde 25'i tarafından belirtilmiş.

• 100 kitaplık listenin ilk onunda günümüze en yakın kitap, Jean-Paul Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik*'i ile ile Ludwig Wittgenstein'ın *Tractatus Logico-Philosophicus*'u. Demek ki ilk akla gelenlerin eskimeyen klasikler olduğu görülüyor.

En Önemli 100 Felsefe Metni soruşturmasının sonuçları elbette tartışılacaktır. Bu soruşturma hem bugün, hem yarın değerlendirilecek nitelikte bir soruşturma olmuşsa amacına ulaşmış demektir. Sonunda, 248 yazar ve felsefecinin yanıt verdiği bir soruşturmanın uzun hazırlığı özen, sorumluluk ve emek gerektiriyor. Böyle bir soruşturma edebiyat ve yayıncılık dünyamızın kan dolaşımını hızlandırabilir. *Notos* bunu da görevleri arasında sayıyor. N

En Önemli 100 Felsefe Metni
Soruşturmasının 248 Seçicisi

Abdullah Ataşçı **Abdullah Uçman** Abidin Parıltı **Adnan Binyazar** Ahmet Bozkurt **Ahmet Nüvit Bingöl** Ahmet Soysal **Ahmet Tulgar** Ahmet Ümit **Akif Kurtuluş** Alev Bulut **Algan Sezgintüredi** Ali Akay **Ali Nesin** Aliye Kovanlıkaya **Alper Akçam** Alper Beşe **Ari Çokona** Armağan Ekici **Asuman Kafaoğlu-Büke** Atakan Altınörs **Atilla Birkiye** Aydın Öztürk **Ayhan Çitil** Aylin Sökmen **Aysu Erden** Ayşegül Devecioğlu **Aziz Gökdemir** Bahri Vardarlılar **Bâki Ayhan T.** Barış Gönülşen **Barış Özkul** Berna Durmaz **Besim Dellaloğlu** Besim Karakadılar **Betül Çotuksöken** Betül Parlak **Bora Abdo** Burcu Aktaş **Burcu Alkan** Burcu Bayer **Burhan Sönmez** Bülent Aksoy **Bülent Kale** C. Cengiz Çevik **Can Bahadır Yüce** Celâl Soycan **Celil Oker** Cem Akaş **Cem Kalender** Cem Selcen **Cemil Güzey** Cemil Kavukçu **Cumhur Orancı** Çağatay Yaşmut **Çetin Türkyılmaz** Demir Özlü **Derviş Şentekin** Devrim Çetinkasap **Dilara Yıldırım** Doğan Hızlan **Doğan Özlem** Duygu Akın **Elif Sofya** Emine Yılmaz **Emrah İmre** Emrah Öztürk **Emrah Polat** Ercan Kesal **Ercan Y Yılmaz** Eren Aysan **Erhan Sunar** Erkut Sezgin **Erman Gören** Ersun Çıplak **Esen Tezel** Ethem Baran **Eylem Canaslan** Fadime Uslu **Fatih Balkış** Ferhat Uludere **Feyza Hepçilingirler** Figen Şakacı **Filiz Elasu** Fulden İbrahimhakkıoğlu **Gamze Güller** Gaye Boralıoğlu **Giray Kemer** Gonca Özmen **Gönül Çolak** Güçlü Ateşoğlu **Gül Ersoy** Gülce Başer **Gülden Hatipoğlu** Gülsüm Cengiz **Gültekin Emre** Hakan Atay **Hakan Bıçakcı** Hakan Ergül **Hakan İşcen** Halil Genç **Halil İbrahim Özcan** Halil Turhanlı **Hande Gündüz** Hande Öğüt **Harun Tepe** Hasan Bülent Kahraman **Hasan Fehmi Nemli** Hasan Özkılıç **Hatice Nur Erkızan** Hayri K. Yetik **Hülya Soyşekerci** Hüseyin Peker **Işık Ergüden** İbrahim Yıldırım **İhsan Oktay Anar** İhsan Yılmaz **İlker Aksoy** İnan Çetin **İnci Asena** İnci Kut **İrem Burcu Özkan** İrfan Yalçın **İshak Reyna** İsmail Ertürk **İsmail H. Demirdöven** Jale Özata **Kaan H. Ökten** Kadir Aydemir **Kadir Yüksel** Kadire Bozkurt **Kayhan Yükseler** Kemal Atakay **Kemal Varol** Kerem Eksen **Kerem Işık** Lal Laleş **Latife Tekin** Levent Şentürk **Leyla Ruhan Okyay** M. Cüneyt Kaya **M. Ertan Kardeş** M. Sami Türk **Mehmet Barış Albayrak** Mehmet Emin Özcan **Mehmet Fatih Uslu** Mehmet Hakkı Yazıcı **Mehmet Taşdemir** Melek Özlem Sezer **Melike Uzun** Meltem Arıkan **Meltem Gürle** Metin Cengiz **Metin Kaygalak** Mukadder Erkan **Murat Başekim** Murat Erdin **Murat Erşen** Murat Uyurkulak **Murat Yalçın** Mustafa M. Dağlı **Müge İplikçi** Mümtaz Mehmet Tütüncü **Müren Beykan** Namık Kuyumcu **Nami Başer** Nazlı Ökten Gülsoy **Necati Murad Omay** Necip Tosun **Nedret Tanyolaç Öztokat** Neyyire Yasemin Yalım **Nihan Kaya** Nihat Ziyalan **Nilüfer Altunkaya** Nilüfer Kuyaş **Oğuz Tecimen** Onat Bahadır **Onur Akyıl** Onur Behramoğlu **Onur Çalı** Orhan Tekelioğlu **Osman Akınhay** Osman Şahin **Ömer Faruk** Öner Ciravoğlu **Özge Baykan** Özgür Çakır **Özlem Akıncı** Refik Algan **Rıza Kıraç** Roni Margulies **Saba Kırer** Sadık Yalsızuçanlar **Sara Çelik** Savaş Kılıç **Sedef İlgiç** Selçuk Orhan **Sema Kaygusuz** Semih Erelvanlı **Semih Gümüş** Semrin Şahin **Senem Kurtar** Sercan Gürler **Serkan Boyacıoğlu** Serkan Türk **Sibel Oral** Sibel Ünal **Sinan Özbek** Siren İdemen **Suzan Samancı** Süha Oğuzertem **Süleyman Doğru** Süreyyya Evren **Şavkar Altınel** Şefika G. Kamcez **Şeyda Öztürk** Şeyhmus Diken **Şükran Farımaz** Tahir Abacı **Tahir Musa Ceylan** Tansu Açık **Tarık Günersel** Toros Güneş Esgün **Tozan Alkan** Tuğba Doğan **Tuncay Birkan** Turgut Çeviker **Türker Armaner** Türker Ayyıldız **Umut Dağıstan** Umut Koloş **Utku Özmakas** Vahdet İşsevenler **Veysi Erdoğan** Volkan Çelebi **Volkan Çıdam** Yalçın Tosun **Yasemin Işıktaç** Yasemin Yazıcı **Yavuz Özdem** Yekta Kopan **Yeşim Seber** Yıldız Silier **Yusuf Eradam** Yücel Dursun **Zafer Doruk** Zeynep Köylü **Zeynep Uzunbay**



SELÇUK DEMİREL

FELSEFENİN TARİHİ VE GÜNÜMÜZDE FELSEFE

1 Felsefe nedir?

Felsefe tarihi boyunca filozoflar açık veya örtük biçimde felsefeyi sürekli yeniden tanımlamıştır: Felsefe yapmak, Sokrates'e göre yaşamı ve kanıları diyalog içinde sorgulamaya açmaktır, Platon'a göre varlıkların idealar düzeyinde bilgisini aramaktır, Aristoteles'e göre hayret deneyimiyle başlayan bir *theoria* faaliyetidir, Descartes'a göre yargıları ve sanıları askıya alıp ilk ilkelerden hareketle düşünmektir, Kant'a göre insan aklının dünyayı bilmesinin imkân koşullarını belirlemektir, Hegel'e göre tarihsel olarak gerçek olanın rasyonelliğini ve rasyonel olanın da gerçekliğini belirlemektir, Nietzsche'ye göre kişinin kendi olma mücadelesidir, Heidegger'e göre insanın varlığın anlamına dair soru sormasıdır, Deleuze'e göre kavramlar yaratmaktır, Badiou'ya göre sanat, aşk, siyaset, bilim için kavramsal bir mekân önermektir. Belki de zamanın aciliyetlerine göre hep yeniden sorulan "Felsefe nedir?" sorusuna siz bugün nasıl bir cevap verirdiniz?

2 Felsefe ne yapabilir?

Bu soruyla Marx'ın 11. Tez'ini düşünebiliriz: "Filozoflar dünyayı yalnızca farklı biçimlerde yorumladı, mesele onu dönüştürmektir." Burada felsefe teori ile pratiğin bir arada işleyebileceği bir faaliyet olarak tanımlanıyor. Filozoflara ya da felsefe yapanlara dünyayı yorumlamanın yanı sıra dönüştürmeye yönelik bir çağrı da var. Felsefe teorik veya pratik ya da pratik-teorik anlamda ne yapabilir ve neler yapabilmiştir?

3 Felsefe kanonu nasıl oluşmuştur?

Antik felsefede Platon ve Aristoteles, Ortaçağ felsefesinde Augustinus ve Aquinas, modern felsefede Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, çağdaş felsefede Husserl, Heidegger, Wittgenstein, Deleuze, Foucault, Derrida gibi büyük filozofların "temel" metinlerinden oluşan felsefe kanonu nasıl oluşmuştur? Filozoflar ve felsefe metinleri kanonunun dışında ya da marjlarında kalmış önemli düşünürler ve metinler sizce hangileri?

4 Felsefe nasıl okunur?

Platon'un mağara alegorisini düşündüğümüzde, felsefenin mağaranın içinde ve dışında yaşanan bir acı, merak, hayret, hayal kırıklığı tecrübesiyle açıldığı söylenebilir. Yani genel olarak varoluşsal, toplumsal, politik bir neden, duygu, düşünce ya da zorunlulukla felsefeye yöneliriz. Ancak bu duyguları ve fikirleri düşünülebilir, söylenebilir, işlenebilir kılmak için filozofların metinlerini okumamız gerekir. Peki felsefe metinlerini nasıl okumalıyız? Felsefe metinlerinin edebiyat, bilim, sosyal bilimler metinleriyle ayrışan ve benzeşen temel özellikleri nelerdir?

İOANNA KUÇURADİ

"Felsefe, yaşananların temelindeki problemleri görerek onlar hakkında bilgi verir."

1

2002 yılında yaptığım bir konuşmada söylediğim gibi, felsefe denen alana ve tarihine bakılırsa, bu soruya verilebilecek çok genel bir cevap: Felsefenin kendine özgü (yani onu diğer insan uğraşlarından ayıran, farklı) bir nesneleştirme yapan bir *bilme etkinliği* ve bu etkinlik sonucu ortaya konan, üretilen *bilgiler*den oluşan bir alan olduğudur. "Kendine özgü nesneleştirme" derken de, felsefede bilme konusu yapılanların ve bunlara ilişkin sorulan soruların özelliğini kastediyorum.

Saydıklarınızdan birkaçını okumadan da felsefe yapmak mümkün! Ama okunması gerekenler arasından ben ilk solukta Arthur Schopenhauer'i, Nicolai Hartmann'ı ve Hannah Arendt'i eklemek isterim.

Felsefenin tek değilse de en tipik sorusu "Nedir?" sorusudur. Bir şeyin ne olduğunu sorar felsefe – "İnsan nedir?", "Bilgi nedir?, "Adalet nedir?", "İnsan hakları nedir?", "Devlet nedir?" gibi. Bu "nedir"li sorular, kimi zaman bir terimin anlamını, kimi zaman da anlamından öte bir şeyin varlıksal özelliğini, yapısını sorar: Bir şeyi *o şey* yapan ve benzerlerinden ayıran ana özelliklerinin, türce özelliklerinin ne olduğunu.



Bu sorulara doğru bir cevap verilmeden, yani bir şeyin ne olduğu –örneğin bilginin ne olduğu, devletin ne olduğu– bilinmeden, onun hakkında sorulacak başka herhangi bir soruya *bilgisel bir cevap* verilemeyeceğini yirmi beş yüzyıl önce Sokrates çağdaşlarına öğretmeye çalışmıştı. Çünkü bir şeyin ne olduğunu bilmeden, o şeyle ilgili sorulan başka bir soruya birbirine ters düşen cevaplar rahatlıkla savunulabilir.

Ne var ki bu "Nedir?" sorusu, sanıldığı gibi, durup dururken, ezbere sorulacak bir soru değildir. Yaşarken karşılaştığımız bir problemde ya da araştırma yaparken gördüğümüz bir problem olduğu zaman sorulabilen bir sorudur. Tek başına sorulduğunda, yani karşı karşıya geldiğimiz bir problem olmadan sorulduğunda, bu tür "nedir"li bir soruya birbirinden çok farklı cevapların verilmesi kaçınılmaz olur.

2

"Dünyayı değiştirmek" konusunda, benim kafama en uygun sözü, Hannah Arendt kırk küsur yıl önce söylemişti. Şöyle diyor Arendt "The Concept of History: Ancient and Modern" ("Tarih Kavramı: Antik ve Modern") başlıklı yazısında: "Sıkıntı şudur ki, hemen hemen her aksiyom tutarlı türetimler yapmaya elverişli görünüyor ve bu öyle bir dereceye varıyor ki, sanki insanlar benimseyebilecekleri herhangi bir hipotezi, bu ne olursa olsun, ispat edebilecek durumda imiş gibi görünüyor .... Totaliter sistemler, eylemin herhangi bir hipoteze dayandırılabileceğini ve tutarlı bir şekilde yönlendirilen eylem sürecinde o belirli hipotezin doğru çıkacağını, olgusal gerçeklik olacağını kanıtlamak eğilimindedir. Tutarlı eylemin temelinde bulunan kabul [sayıltı], istediği kadar delice [saçma] olsun, sonunda, hep, olgular meydana getirecektir; ki bu olgular o zaman 'objektif olarak' doğrudur. Başlangıçta yalnızca bir hipotez olan – gerçek olgular tarafından ispat edilecek ya da yanlışlanacak– bir şey, tutarlı eylem sürecinde hiç yanlışlanamayacak olan bir olguya dönüşecektir hep."

Bu söylenenlerden de

anlaşılabileceği gibi, "dünyayı değiştirme", insanların insana yakışır bir hayat sürme olanaklarını azaltan bir değiştirme de olabilir. Nitekim şu anda Amerika'dan Filipinler'e kadar birçok olay, böyle bir "değiştirme"nin olup bittiğini düşündürüyor. Felsefenin yapabilecekleri arasında, böyle "değiştirme" girişimlerindeki kavram ve değer sorunlarına dikkat çekmek, bu sorunların yol açtığı insan hakları sorunlarını göstermek, gerçekliği arka planıyla aydınlatmak, böylece de kendi adlarına göremeyenlere bunları kendi gözleriyle *görmelerinde* yardımcı olmak ve o koşullarda insanlık için konabilecek değerli amaçlara işaret etmektir.

3

Saydıklarınızdan birkaçını okumadan da felsefe yapmak mümkün! Ama okunması gerekenler arasından ben ilk solukta Arthur Schopenhauer'i, Nicolai Hartmann'ı ve Hannah Arendt'i eklemek isterim.

4

Felsefe ile edebiyat ve felsefe ile sosyoloji arasında gördüğüm farkları çok genel çizgileriyle dile getireyim: Bir edebiyat eserinin yazarı insansal ilişki, yaşantı ve eylem olanaklarını gösteriyor – kurguladığı tek tek, adı sanı olan insanların birbirleriyle ve kendileriyle ilişkilerinde bunları gösteriyor. Bir filozof ise bir insansal problemi genelliğinde gösteriyor veya bir problemden hareket ederek kavramlaştırmalar yapıyor. Sosyoloji ise rol ilişkileri gibi toplumsal ilişkileri bilme konusu yapıyor. Yani sosyoloji ve felsefenin ortaya koydukları bilginin epistemolojik farkları, objeleştirdiklerinin/bilme konusu yaptıklarının varlıksal yapısının farkından kaynaklanan bir farktır.

Felsefe metinleri okurken gerçeklikte gördüklerimiz arasında bağlantı kurabilmek –o bilgilere örnek verebilmek– ve metindeki parçaların eserin bütünüyle bağlantılarını görerek okumak önemlidir.

Felsefe, yaşananların temelindeki problemleri görerek onlar hakkında bilgi verir; bu bilgi de sırasıyla gerçekliği aydınlatmak, dolayısıyla da ona göre eylemde bulunmak için kullanılabilir – kullananlar varsa, şüphesiz.

KAAN H. ÖKTEN

"Felsefenin ne olduğu, onun bir 'şey' olduğu anlamına gelmez. Bilakis felsefe faaliyettir."

1

Bu soru, yararlı bir özet olmuş. Teşekkür ederim. Listeye Augustinus, İbn Sina ve Thomas Aquinas'ı, Kierkegaard ve Wittgenstein'ı da ilave etmek gerekir sanırım. Böylece felsefe tarihinin ana düşünürlerini teker teker anmış oluruz... Bana öyle geliyor ki "Felsefe nedir?" esasen yanlış sorulmuş bir soru. Yanlış sorunun doğru cevabı olmaz galiba. Şöyle ki: "Nedir?" diye sorulduğunda cevap olarak "Şudur" denmesi gerekecek. Bunun gibi sorularda bir "şey", yani nesne veya obje olmaklık aranır. Üstelik bu cevabın "doğru" olması beklenir. Oysa felsefenin ne olduğu, onun bir "şey" olduğu anlamına gelmez. Bilakis felsefe faaliyettir. Başka bir deyişle, bir düşünme usulüdür. İnsan çeşitli düşünme usullerine sahiptir. Bunlar arasında felsefenin müstesna bir yeri vardır. Zira felsefe kavramlarla düşünme faaliyetidir. Ancak yalnızca kavramlarla düşünme değildir. Kavramların tutarlılığı, çelişmezliği, çıkarsamaların yerindeliği gibi ölçütlere bakarak düşünme faaliyetidir. Felsefenin imkân koşulu, kavramlı düşünme ile gerçeklik veya hakikat arasında bir ilişkinin bulunduğu fikrine dayanır. Bu ilişkinin nasıl tesis edilmiş olduğu, farklı düşünürler tarafından değişik yollar izlenerek çeşitli biçimlerde temellendirilmeye çalışılmıştır. Ama burada önemli olan, *logos* ile *aletheia* arasında daima karşılıklı bir tekabüliyetin varsayılmasıdır (yahut bunun kimi düşünürler tarafından reddedilmesidir). Felsefenin bir tarihe sahip olması ve bu tarihin değerli kabul edilmesi de bu yüzdendir. Bu itibarla felsefe, örneğin fen bilimlerinden farklılık arz eder. Öte yandan teolojiden de farklıdır. Her ne kadar teoloji de kavramsal tutarlılık, çelişmezlik ve çıkarsamaların yerindeliği üzerinden hareket etse de tekabüliyet şartını tam manasıyla temel alamaz. Zira teoloji, inceleme konusu itibariyle daima kavramsal tekabüliyetsizlik sınırıyla (aşkın-

> Felsefeciye dünyayı dönüştürme görevi atfedilebilir mi? Bu çokça tartışılmış bir mesele. Bunun ardında yatan soru, realitenin kavramsal-düşünsel biçimde tasarlanarak kurgulanabilir olup olmaması.

lık sorunsalıyla) karşı karşıya. Oysa eskiden olduğu gibi günümüzde de felsefe anlamlandırma ve açıklama faaliyetidir. İnsanın bu kavramsal ve düşünsel açımlama veya keşif faaliyeti, varoluşunun odaklarından biri. Öyle anlaşılıyor ki insan, açımlama yapmaksızın var olamaz. Sanırım bu onun eksistensiyal önkoşulu. İnsanın felsefe yapması veya yapılmış ve yapılmakta olan felsefeyi doğrudan veya dolaylı olarak alımlaması kendi bekası bakımından tesis edici. İşte bu yüzden felsefeyi "Nedir?" diye değil, "Nasıldır?" diye soruşturmak gerekir diye düşünüyorum. Bu itibarla soru, "Günümüzde felsefe nasıldır?" sorusuna gelip çatıyor. İnsanın eksistensiyalitesinin bir minvali olan felsefe, günümüzde başka düşünme usulleri tarafından sanki alt edilmiş gibi görünüyor. Oysa bu bir yanılsama. Nörobilimler ve yapay/sentetik zekâ gibi son derece önemli ve heyecan verici gelişmeler felsefenin yerine geçmemiştir. Felsefe yapmanın yordam ve usulünü farklı bir mecraya çekmiştir. Aslına bakılırsa bu mecra pek de farklı değil. Zira burada da hedef, felsefi düşünmenin nasıl cereyan ettiğini keşfetmek. Yukarıda da değindiğim gibi, insan açımlama yapmaksızın var olamaz. Günümüz gelişmeleri de bu açımlama sürecinin bir parçası. Yeter ki bu gelişmelerin anlamını ve neyi imlediğini derinlikli biçimde açığa çıkaralım.



2

Felsefeciye dünyayı dönüştürme görevi atfedilebilir mi? Bu çokça tartışılmış bir mesele. Bunun ardında yatan soru, realitenin kavramsal-düşünsel biçimde tasarlanarak kurgulanabilir olup olmaması. Fikirler dünyayı değiştirir elbette. Ama dünya da fikirleri değiştirir. Dünyayı dönüştürme görevi, öncelikle "dünya" mefhumunun yeterince açık hale gelmesiyle ele alınabilecek bir mesele. Dünyayı yeterince açık hale getirebildik mi? Sanmıyorum. Bu yüzden felsefecileri, henüz açık hale getirilmemiş bir mefhumun liderleri olarak tayin etmek ne kadar doğru? Bu oldukça tartışmalı bir konu. Mefhumu açığa çıkarmaksızın yapılan iş ve eylemler, genel görüşün fikirlerini kendine rehber edinmek durumunda. Oysa biliyoruz ki genel görüş ve anlayış, kendi doğası gereği geneldir, görüştür ve çoğunlukla anlamayışlık içinde cereyan eder. Aksiyonların reaksiyona dönüşmesinin ardında da sanırım bu genel anlamayışlık yatıyor. Felsefecileri göreve çağırmadan önce, mefhumun açımlanmışlığını teminat altına alıp almadıklarından emin olmak gerekir.

3

Felsefe kanonu, yani ölçüt oluşturucu felsefe külliyatı zaman içinde oluşmuştur. Burada "zaman" önemlidir. Zaman, yakalanan veya kaçırılan imkânların gerçekleşme sahasıdır. Zamanda cereyan etmeyen hiçbir şey yoktur. Dolayısıyla felsefe kanonu da zaman içindendir. Özellikle de dinler tarihi ve onlarla hesaplaşma tarihi içinden. Hangi metinlerin "değerli" addedilip kopyalanarak nakledileceğine, yararlanılacağına, yorumlanacağına veya karşı çıkılıp çürütüleceğine karar verenler kimlerdi? Tarihi İskenderiye Kütüphanesi ile Ortaçağ kütüphanelerinde saklanan metinler nasıl bir farklılık gösteriyordu, bu farkın sebebi neydi? İskenderiye Kütüphanesi envanterindeki eserlerin kataloğu ne yazık ki elimizde yok. Tahmin yürütebiliyoruz yalnızca. Ama Ortaçağ kütüphanelerinin envanterini biliyoruz. Kaba bir genelleme yaparak şöyle diyebiliriz belki: Antikçağ metinlerinin kopyalanıp aktarılması özellikle teolojik ve ahlaki kaygılar gözetilerek yapılmıştır. Platon külliyatının eksiksiz olarak aktarılmış olmasına karşın, diğer felsefecilerin yapıtları neden fragman olarak kalmış, hatta çoğu hiç aktarılmadan unutulup gitmiştir? Aristoteles'in çok daha sanatsal olduğu rivayet edilen diyalogları neden aktarılmamış da onun yalnızca ders notları elimizde kalmıştır? Ortaçağ'da hangi düşünürler Platon ile Aristoteles'ten hangi amaçlar için yararlanmıştır? Bu noktada Hıristiyan ve İslam düşünce tarihi ve teolojisi karşımıza çıkıyor. Sanırım Hıristiyan ve İslam teologları olmasaydı Antikçağ felsefe metinleri hakkında bilgimiz belki de hiç olmayacaktı. Ama onların Antikçağ'a duydukları ilgi filozofik, filolojik, filhelenik veya filhistorik bir merak değildi. Tam manasıyla teolojikti: *Theos* ile *logos* arasındaki bağıntıyı tesis etmek üzere eski kaynaklara atıfta bulunmak demekti. Bu karşılıklı ilişki asırlar boyunca devam etti. Ta ki Rönesans'a kadar. Rönesans

ve sonrasında felsefeye bir şeyler oldu. Ben bu dönemi insanlık tarihindeki en dikkat çekici dönemlerden biri addediyorum. Felsefe ile teolojinin yolları bu dönemde ayrılmaya başladı. Dolayısıyla felsefe kanonundaki metinlerin ağırlığı da değişti. Nitekim hem rasyonalizm hem de empirizm sayesinde ve daha sonra da eleştirel idealizm sayesinde felsefe bağımsızlık ve özgürlüğünü ilan edince bu sürece damgasını vuran metinler felsefe kanonunu teşkil etmeye başladı. Bilimler çağının öne çıkması ve tarihin, politikanın, sosyal ekonominin hermeneutik bir mesele haline gelmesiyle de felsefenin kendisi felsefi bir mesele haline gelmiş, felsefi kanonunun teşkil, tertip ve nüfuzu tartışılır olmuştur. Görüldüğü üzere burada bir tarihsel gidişat söz konusu. Felsefe metinleri boşlukta duran yalıtık objeler değildir. Onların da bir yazılış, aktarılış, yorumlanış ve çürütülüş tarihi vardır. Ve onların bu tarihi, tarih içinde gerçekleşir.

4

Yukarıdaki sorulara verdiğim cevaplar kapsamında bu sorudaki meseleye de temas etmiş oldum aslında. Günümüzde felsefe metinleriyle meşgul olurken bunu çeşitli saiklerle yaparız. Öncelikle profesyonel okur ve yorumcular ile profesyonel olmayan okur ve yorumcular ayrımına gitmek yararlı olabilir diye düşünüyorum. Felsefe metinlerini okuyan-okutan, yorumlayan-yorumlatan profesyonel/akademik aktörler, son bir iki yüzyılda yaygın bir görünüm kazanmıştır. Bu durum felsefenin icra minvalini de değiştirmiştir. Felsefe öğretilip öğrenilebilir, uygulanabilir, ölçülüp tartılabilir, eleştirilip çürütülebilir bir idrak kapısı olarak tasavvur ediliyor ve ona bu şekilde yaklaşılıyor profesyonel camiada. Son yüz yıl içinde derslerin işleniş, sınavların yapılış, metinlerin okunuş ve yorumlanış yordamları incelendiğinde görülecektir ki, felsefe metinleriyle olan meşguliyet çok farklı ve başka bir düzleme taşınmıştır. Profesyonellerce sunulan felsefe metinlerini alımlamak ve öğrenmek isteyenlerin talepleri de zaten bu yönde gelişir olmuştur: Özellikle uygulama yönü ağır basan pratik felsefe, yani ahlak/etik, hukuk, deontoloji, eğitim, psikoloji, politika, sosyoloji gibi alanlarda sunulan program ve yayınlar daha çok talep görür hale gelmiştir. Bu şu anlama geliyor sanırım: Profesyonel okurluk ve yorumculuk, felsefe alanında başat hale gelmiş olup onun tarihsel gelişimini çok farklı bir düzleme taşıyor. Ancak bunu sofizme dönüş olarak yorumlamak pek doğru olmayacaktır. Felsefenin profesyonelleşmesi bambaşka bir fenomen olarak görülmeli. Felsefe metinlerine atfedilen görev ne erken Ortaçağ'daki gibi teolojiye *ancilla* yani yardımcı veya hizmetçi olmaktır, ne de Aydınlanma Çağı'ndaki veya on dokuzuncu yüzyıldaki gibi devrimci ve yeniden tesis edici olmaktır. Bu itibarla çağımızda felsefe sorunsalına sanırım felsefi hermeneutikle bakmakta yarar var. Son zamanlarda felsefi hermeneutik konusunda ülkemizde oldukça kapsamlı yayın ve çalışmalar yapılıyor. Demek ki felsefe ile diğer düşünme usulleri arasındaki ilişkinin özüne dair önemli idraklerin geliştiği bir zaman içindeyiz.

YILDIZ SİLİER

"Felsefenin yıkıcı yönü, sağduyu ve basmakalıp görüşlerin tiranlığıyla mücadelede işimize yarayabilir."

1

Felsefe, Sokrates'in yaptığı gibi, iyi yaşamın ne olduğunu kamusal bir alanda tartışarak anlama ve buna uygun yaşama uğraşından, yani bilgelik arayışından çıkıp, bilginin sınırlarını belirleme ve şüpheciliğe cevap yetiştirme uğraşına dönüşünce, teknik bir uzmanlık alanına indirgenip toplumsal anlamını yitirmeye başladı. Günümüzde felsefenin en önemli görevinin çağımızın toplumsal hastalığı olan nihilizme ve iktidar olma tutkusuna karşı panzehir üretmek olduğunu düşünüyorum. Felsefenin yıkıcı yönü (Sokrates'in atsineği), sağduyu ve basmakalıp görüşlerin tiranlığıyla mücadelede işimize yarayabilir. Her şeyi bildiğini sananların cahillikten beslenen kibirlerini yok etmek, gerçekten neye ihtiyaçları olduğunu bildikleri halde bunu uygulayamayanların korkularını aşmasına yardımcı olmak, kendini zorunluluklar ağına kıstırılmış hissedenlerin hayal güçlerini geliştirerek mümkün olanın sınırlarını genişletmek, güncel ideolojilerin

> Felsefenin sınırlarını belirleyip kendine has bir metodolojiyle yaklaşmak yerine sanat, sosyal bilimler ve felsefenin diyaloğa girmesinden ve melezleşmesinden daha yaratıcı ve ufuk açıcı sonuçlar çıkabilir.

eleştirisini yapıp insanların kafa karışıklığını azaltarak karşı-hegemonyanın kurulmasına ve yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmak. Bütün bunlar felsefenin ancak diğer sosyal bilimlerle, edebiyat ve sanatla paslaşarak gerçekleştirebileceği hedefler bence.



2

Ekim Devrimi, felsefenin halka inerek toplumsal dönüşümü tetiklemede önemli bir rol oynadığı nadir örneklerden biri. Fransız Devrimi'nde Robespierre'in Rousseau'nun düşüncelerinden ilham alması, Locke'un doğal haklar konusundaki görüşlerinin Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'ni etkilemesi aklıma gelen diğer örnekler. Ama genel olarak, felsefenin ve diğer sosyal bilimlerin dünyayı dönüştürmedeki etkisinin (doğa bilimleri ve teknolojideki gelişmelerin etkisiyle kıyaslandığında) çok sınırlı olduğunu düşünüyorum. Toplumsal dönüşümleri tetikleyen, yaşanan büyük bir krize yönelik cevap arayışları konusunda felsefenin rolü, krizi ve toplumsal çelişkileri görünür kılmak, kaynaklarını ve olası sonuçlarını netleştirmek ve farklı çözüm önerilerinin kriminalize edilmeden tartışılabileceği düşünce özgürlüğü ortamının geliştirilmesine katkıda bulunmaktır. Hem suçlu hem güçlü olanların pervasızlığı ve zulmünü dizginlemek ancak haklıların güçlenmesi ve örgütlenmesiyle mümkün olabilir. Yani yaşanası bir dünyanın kurulması felsefecilere bırakılamayacak kadar önemli bir görev. Ama dünyayı daha bütünsel şekilde anlamak için yeni kavramsal çerçeveler yaratmak ve bu düzenin neden kökünden değişmesi gerektiği konusunda ikna edici argümanlar geliştirmek, felsefecilerin teori ve pratiği birleştirmek için yapması gerekli faaliyetler. Yeni bir toplumsallığın kurulabilmesi için içi boşaltılmış değerlerin içini doldurmak, büyüsünü yitirmiş dünyayı yeniden büyülü bir yer ve evimiz haline getirmek için felsefenin üç temel bileşeni olan hayret, merak ve şüpheye her zamankinden çok ihtiyacımız var. Tüm köhnemiş toplumsal kurumları, kalıplaşmış dogmatik fikirleri yıkmak ve yeniden daha iyisini kurabilmek için devrimci bir felsefe geliştirmemiz gerekiyor. Nasıl bilgelik arayışı sonu gelmez, başarı garantisi olmayan, toplumsal statüsü düşük, belirsizliklerle dolu (ve bu yüzden de çok az insanın katıldığı) bir süreçse, dünyayı dönüştürmek de benzer biçimde ağır bedelleri neşeyle kabullenmeyi gerektiren, ruhu güçlendiren bir yolculuk.

3

Felsefe kanonu bildiğimiz haliyle ilk kez on yedinci yüzyılın ikinci yarısında yazılan felsefe tarihi kitaplarıyla oluşturulmaya başladı. Tabii ki merkezde Avrupalı erkek filozoflar vardı, kadın filozoflara ve diğer kıtalardaki felsefecilere hiç yer verilmiyordu. Günümüzde feminist felsefeciler ve tarihçiler özellikle modern felsefede yok sayılan kadın felsefecileri açığa çıkaran kitaplar yayımlamayı sürdürüyor. Onlar sayesinde Marie de Gournay, Margaret Cavendish, Anne Conway, Émilie du Châtelet, Olympe de Gouges, Bettina von Arnim ve Helene von Druskowitz gibi önemli kadın filozofların katkıları daha görünür hale gelse de maalesef felsefe kanonunun cinsiyetçiliğinden ve Avrupa merkezciliğinden kurtulduğu söylenemez. Eylül 2017'de *New York Times*'ta yayımlanan Christia Mercer'in "Descartes is not our Father" makalesi, Therese Boos Dykeman'in *The Neglected Canon: Nine Women Philosophers* (1999) kitabı, Mary Ellen Waithe'in dört ciltlik *A History of Women Philosophers* (1987), Lilli Alanen ve Charlotte Witt'in editörlüğünü yaptığı *Feminist Reflections on The History of Philosophy* (2005) ve Peter Adamson'ın 2016'da yazdığı "Filling the Gaps: Expanding the Canon in the History of Philosophy" bu konuda yararlanılabilecek önemli kaynaklar. Felsefe tarihi kitaplarının anıtlaştırdığı ve sabitlediği önemli filozoflar listesinin dışına çıkıp felsefenin arka sokaklarını araştırmamız için, bir eğitim öğretim döneminde (yani 36 saatte) Descartes'tan Kant'a kadar "tüm önemli filozofları" kapsayan dersler tasarlama baskısından kendimizi özgürleştirmemiz gerekiyor.

4

Bir konuyu derinlemesine sorgulayan, bize sıradan gelen olayların sıra dışılığını sezdiren, insanlık durumunun çelişkilerini ortaya seren, bağlantısız gözüken konular arasında köprüler kuran, aynı duruma farklı perspektiflerden yönelerek hakikat algımızı genişleten tüm eserlerin felsefe metinleri olarak okunabileceğini düşünüyorum. Felsefenin sınırlarını belirleyip kendine has bir metodolojiyle yaklaşmak yerine sanat, sosyal bilimler ve felsefenin diyaloğa girmesinden ve melezleşmesinden daha yaratıcı ve ufuk açıcı sonuçlar çıkabilir. Diğer sosyal bilimler metinlerinde olduğu gibi felsefe metinlerini de, yazıldıkları tarihsel ortamdaki sosyo-politik ve düşünsel arka planı ve eğer belirli bir rakip görüşe karşı kaleme alındıysa bunun ne olduğunu bilerek okumanın yararlı olacağını düşünüyorum.

TÜRKER ARMANER

"Felsefe dünyayı 'doğru' biçimde çözümleyip yeni bir dünyanın imgesini kurabilir."



1

Felsefe her şeyden önce tarihseldir; insanın kendisiyle, doğayla, toplumla kurduğu ilişkileri çözümler, kişinin içinde bulunduğu "dünya"yı her tarihsel kesitte yeniden tanımlar, getirdiği her tanımla yeryüzünü bir başka biçimde temsil eder, her temsil edişinde kavrayışının ve aklının sınırlarını bir kez daha belirler.

2

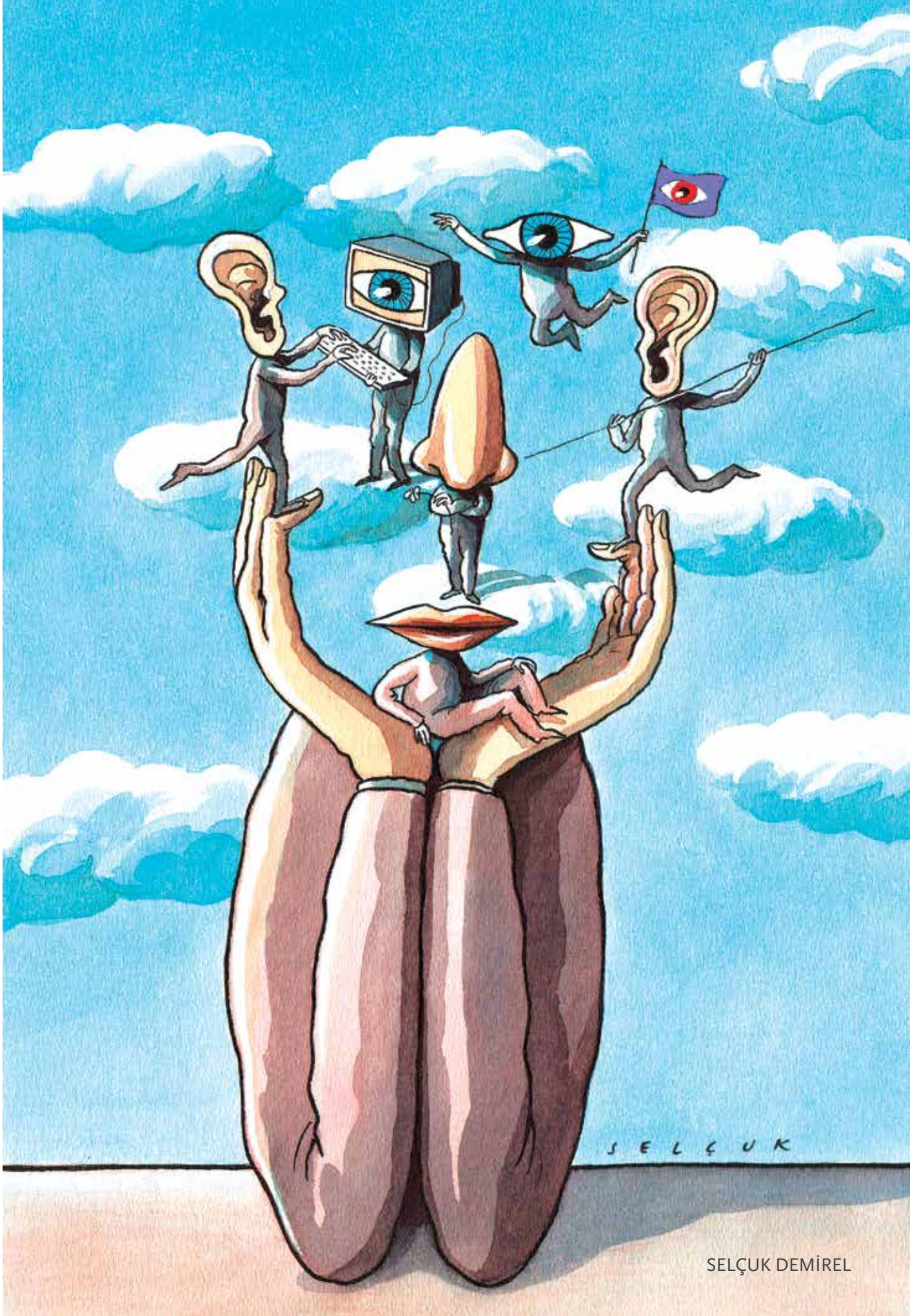
Felsefe dünyayı "doğru" biçimde çözümleyip yeni bir dünyanın imgesini kurabilir; ele aldığı konular itibariyle doğa bilimlerinin, temel bilimlerin, sosyal bilimlerin yöntemlerini ve nesnelerini dönüştürebilir. Tarih boyunca yaptığı da bu olmuştur.

3

Felsefe kanonu; yazılan metinlerin dünyanın o dönemdeki dönüşümüne verdiği cevaplar, getirdiği öneriler ile oluşur. Bu ikisi arasındaki gerilim, temel felsefi yaklaşımların ortaya çıktığı yeri oluşturur.

4

Felsefe metinleri en çok "kriz" dönemlerinde rağbet görür. Bu metinlerin "zaman dışı" olmadığı, hiçbir felsefe metnini yorumların dışında ele almanın mümkün olmadığı göz önüne alındığında "doğru" bir okuma mümkün olabilir. "Kriz", felsefi yaklaşımın dünyaya en çok yaklaştığı durumdur.



SELÇUK DEMİREL

FELSEFE DİLİ OLARAK TÜRKÇE
YA DA TÜRKÇEDEKİ FELSEFİ SÖYLEM

Türkçenin felsefe dili olarak yeniden üretilmesi felsefe yazarının, okurunun üzerinde özenle durması gereken bir konu. Son yıllarda felsefi düşünmeye, felsefe bilgisine olan talebin arttığına tanıklık ediyoruz.

Betül Çotuksöken

Bilgi ya da bilgi olmayanın görünür kılınması hemen her zaman dille olanaklıdır. Bir yaşama yolu olmasının yanı sıra, öncelikle düşünme ve bilme yolu olan felsefenin, antropontolojik zamanın içindeki dilde varolduğunu ileri sürebiliriz. Felsefi düşünme, terimler ve onların arka planında yer alan kavramlar bağlamında zorunlu olarak dili gereksinir. Felsefe dilde varolur, dilde sunulur. Felsefenin dışdünya-düşünme-dil arasındaki ilişkileri sorunlaştıran, başka bir deyişle bunlar arasındaki sorunları fark eden bir etkinlik olarak dilde somutlaştırdığı söylemi "felsefenin kendisi"dir. Farklı düzlemler arasındaki varolanlara dayalı olan; daha açık bir anlatımla, nesne edinilen varolanlar, kavram olarak varolanlar, terim-sözcük-önerme/önermeler olarak dilsel-söylemsel varolanlar arasındaki ilişkilere dayalı olarak kendisini kuran ve bu yolla varolan felsefi söylemin, içinden geçtiği, kendine yer bulduğu doğal dil ortamından da etkilendiği, beslendiği, katkılandığı açıktır. Bu durum da bizi toplumsal-tarihsel-kültürel nitelikli doğal dilde barınan felsefe olanaklarına ya da felsefenin olanaklılığına, doğal dildeki felsefi yönelimlere, hatta bunların tarihine, dilin bu anlamdaki hazırbulunuşluğuna götürür. Öyleyse felsefe-dil/söylem ilişkisinde karşılıklılığın, karşılıklı varoluşun esas olduğunu, felsefenin belleğinin dilde içeriklendiğini, biriktiğini, saklı kaldığını, dilde, dillerden fışkıran söylemlerde yer aldığını açıklıkla söyleyebiliriz.

Felsefi düşünme, felsefe bilgisi dil içinden, dil oluğundan geçerek kendisini kurarken, sonuçta bir söylem olarak "görünür", "algılanır" duruma gelir. Burada düşünme bağlamının ilkin başlangıç noktasını oluşturduğunu ileri sürebiliriz. Doğal diller insan topluluklarının ya da toplumların ortak iletişim ortamı olarak dillerin kimileri, dışdünya-düşünme-dil arasında ortaya çıkan sorunları keşfetmiş ve bu yolla kendilerini yeniden kurgulayarak felsefi söylemlerini oluşturmuşlardır. Eskiçağın felsefi yönelimleri bu ileri sürüşün ilk örneklerini gözler önüne serer. Çoğunlukla "... nedir?"li sorularda somutlaşan, zamanla, özellikle insanın dünya ile ve yine kendisinin ürettiği, yarattığı bilgi olan ya da olmayanla ilişkisine yönelen felsefi duruş, klasikleşerek, değerini zamanaşırı bir biçimde koruyarak birikmeye başlamış ve bir alanyazını (literatür) olarak aynı zamanda kendini göstermiştir. Bu klasikleşme durumu onun bir bakıma eskimezliğini de sağlamıştır. Söz konusu durum, felsefe ile bilim, felsefe bilgisi ile bilimsel bilgi arasındaki en köklü ayrım olarak da ortaya çıkmıştır.

İnsan dünyasının bir bakıma toplumsallığı, tarihselliği, kültürelliği ağır basan yapılanışında bu üç öğeyi de taşıyanın "dil" olduğu hesaba katılırsa, bu yönüyle de dillerin farklı düzeylerdeki yapılanışının ne denli önemli olduğu anlaşılır. Salt günlük yaşam pratiklerinin aracı olmakla kalmayan, bilimde, sanatta, felsefede, inanç dizgelerinde varolmayı sürdüren doğal diller zaman içinde başka doğal dillere de öncülük etmiştir. Ancak nasıl ki her insanın kendisini "sanatçı", "filozof", "biliminsanı" olarak duyumsadığı "anlar" varsa, dillerin de işte bu kişiler aracılığıyla ancak bilimselleştiği, sanatsallaştığı, felsefileştiği açık olan bir durum. Dili tek tek özneler taşıyor ve söylem olarak nesneleştiriyor. Özneler ancak dili yeniden felsefede, bilimde, sanatta yaratabilir; söylem oluşturabilir. Öyleyse her şeyden önce bu türden somutlaştırmaları sağlayacak öznelere gereksinim var. Türsel olan dil yetisine, toplumsallığıyla diline kavuşan insan, görme ve düşünme gücüyle de bilim, sanat, felsefe dilini/söylemini oluşturuyor. Hemen her zaman dille açılan, dile yeni dil bağlamları katan özneler her şeyin başlangıcında yer alıyor. Gören, düşünen özne dil içinden, başka diller aracılığıyla görmesini, düşünmesini zenginleştiriyor, katkılanıyor, katkı veriyor, kendini dilde yaratıyor.

Yukarıda da belirtildiği gibi, kimi toplumlarda ve doğal, toplumsal, tarihsel, kültürel dil ortamlarında bu durum daha erken dönemlerde kendini gösterirken, kimi toplumlarda ve doğal dil ortamlarında bu durum ya daha geç bir dönemde ortaya çıkmakta, ya yalnızca çeviri hareketlerinde başka dil yaratılarına tanıklık edilmekte ya da bu iki çaba da pek bir açıklıkla kendini gösterememekte, hatta belki de hiç açığa çıkmamakta, çıkamamaktadır. Temelde her şeyden önce, olanı, varolanı,

sınırötesi düşünce akrabalıklarıyla felsefece görenlere, gösterenlere gereksinim var.

"Türkçenin bu saptamalar ışığındaki durumu nedir?" sorusu, bizi Cumhuriyet dönemindeki bilinçli duruma götürür. Cumhuriyetle birlikte başta "kişi onuru" kavramı dolayımında olmak üzere, insana ve insan ürününe değer vermeye başlanmasıyla birlikte, üzerinde yaşanan topraklar zamanaşırı bir anlayışla değerli bulunmaya başlamış ve bu sorular, Osmanlı İmparatorluğu'nu ve daha öncesini de elbette içerecek biçimde her öğesiyle önemli ve değerli bulunmuştur. Bu topraklardaki tüm toplumsal, tarihsel, kültürel değerler, diller, yapıtlar, eserler, her şey artık bir değer taşımaktadır; her şey yeniden keşfedilmelidir. Bu keşif çabasında da her şeyden önce dile, Türkçemize güven duymak, Türkçenin tüm olanaklarını yine zamanaşırı bir anlayış içinde yeniden değerlendirmek hedef olarak belirlenmiştir. Cumhuriyet, her anlamda kendinden öncesiyle varolduğunu, şimdiyi geçmiş-gelecek ekseninde kurmasının gerekliliğini içtenlikle kavramıştır; Cumhuriyet ne geçmiş karşısında körleşmiştir ne de şimdinin anlaşılmasında ve geleceğin kurgulanmasında salt geçmiş yanlısı olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarının kurumsal atılımları bu ileri sürüşün en güçlü kanıtları durumundadır. Bu bağlamda Aydınlanmacı temele dayalı Cumhuriyet devrimleri, özellikle, Türkçenin olanaklarını açığa çıkarmanın en temel dayanak noktası olan yazı devrimi, salt simgelerin değişmesinden çok ötede bir anlamı olan dil devrimi son derece önemlidir. Burada özellikle Cumhuriyetin dil-tarih-kültür bağlamında kurumsallaşmasına en büyük desteği verenlerin başında felsefecilerin ya da filozofların geldiğini de unutmamamız gerekir. Türk Dil Kurumu'na üye olarak, yönetici olarak emek veren hocalarımızı, özellikle Macit Gökberk'i, Bedia Akarsu'yu, Nermi Uygur'u anmadan geçemeyeceğim.

Türkçenin felsefeyle, felsefenin Türkçeyle olan karşılaşmasında çevirilerin öncelikli yer tuttuğunu biliyoruz. Bu durumu 1800'lü yılların ikinci yarısına tarihlendirebiliriz ve özellikle Arslan Kaynardağ'ın bu konuları genç kuşaklara tanıtma konusundaki çabasını anımsayabiliriz. Felsefeyle olan karşılaşmamız çeviri hareketlerinin ardından okullardaki eğitim-öğretim bağlamında kendisini gösteriyor. Bu nedenledir ki, 2001'de Türkiye Felsefe Kurumu'nca yayımlanan, aynı zamanda içinde bir seçkiyi de barındıran, *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Öğretim ve Araştırma Alanı Olarak Felsefe* başlıklı kitabımda da yer verdiğim gibi durum bu: Önce öğretim, ardından araştırma bağlamı geliyor. Özellikle 1933 Üniversite Reformu'ndan sonra öğretimin yanı sıra araştırmada da kat edilen mesafe, üniversitelerde açılan felsefe bölümlerinin katkısı, akademi dışından da felsefeye duyulan ilgi, sivil toplum kuruluşlarının felsefe eksenli olanlarının sayıca artmaya başlaması, Türkiye Felsefe Kurumu'nun olağanüstü çabaları, okul öğretiminde uzun uzun tartışmaların sonucunda, varolan felsefe eğitiminin isteğe bağlı kılınması ama 1997-1998'den beri 11. sınıflarda zorunlu olması, 2018-2019'dan itibaren de ayrıca 10. sınıflarda zorunlu olarak okutulacak olması son derece önemli kazanımlardır. Ortaokullarda seçmeli olarak verilen, aslında zorunlu olması gereken "Düşünme Eğitimi" dersi, yine kimi liselerde açılan Bilgi Kuramı gibi dersler, IB okullarında açılan Theory of Knowledge gibi dersler çocukların, gençlerin felsefeyle buluşmasının önemli araçları durumundadır.

Türkçenin bir felsefe dili olarak gelişmesinde en büyük pay öğretim üyelerinindir, felsefede tez yazan araştırmacılarındır, çevirmenlerindir kuşkusuz. Ancak burada özellikle bir noktaya işaret etmek gerekiyor: Akademik ilerlemede bir zamanlar yabancı dilde ürün vermenin önceliğinin en üst düzeye çıkarılmış olması nedeniyle, özellikle doçent adayları sadece İngilizceye yönelir oldu; şimdilerde Türkçede de yayın yapma konusunun dikkate alındığını görüyoruz. Elbette dünyaya kendimizi anlatabilmek için yabancı dilde de yayın yapmak, toplantılara katılmak, meslektaşlarla sınırötesi bir anlayış içinde buluşmak çok önemli. Ancak her birimiz başka dillerde verdiğimiz ürünleri her fırsatta Türkçeye de kazandırmalıyız. Özellikle yabancı dilde öğretim yapan üniversiteler bu dillerde yazılan tezlerin Türkçeye de çevrilmesi konusunda bir planlama yapabilir. Doğal diller bilim, sanat, felsefe dili olarak ancak böyle gelişebilir ve toplumda, kamuda dönüşüm yaratabilir.

Türkçenin felsefe dili olarak yeniden üretilmesi felsefe yazarının, okurunun üzerinde özenle durması gereken bir konu. Son yıllarda felsefi düşünmeye, felsefe bilgisine olan talebin arttığına tanıklık ediyoruz. Üniversitelerde halka açık yaşamboyu eğitim ortamları, belediyelerin üstlendiği çalışmalar, yayınevlerinin, kültür merkezlerinin, sivil toplum kuruluşlarının bu bağlamdaki çabaları, hatta özel sektörün çalışanlarını felsefeyle buluşturma çabaları önünde sonunda felsefece düşünmeye, felsefece bilgilenmeye, hatta felsefece yaşamaya Türkçe üzerinden yapılan katkılardır.[1] Bu farklı yollarla, hepimiz Türkçeyi felsefeleştirmeye, Türkçedeki felsefeyi sürekli olarak açmaya çabalıyoruz. Hepimizin ilgisi, dilde/söylemde biriken insana değil mi aslında? N

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. Betül Çotuksöken, "Türkiye'de Felsefenin Yüzyılı: Bir Kurumsallaşma Öyküsü", http://itb.maltepe.edu.tr/tr/felsefebolumu-tarihcesi

"TÜRKİYE'DE FELSEFE" KONULU KİTAPLAR, YAZILAR

SEÇME KAYNAKÇA

Hazırlayan: Betül Çotuksöken

Türker Acaroğlu (1982), "Eski Harfli Türkçe Felsefe Kitapları Kaynakçası", *Yazko Felsefe Yazıları, 4. Kitap*, Yazko Yayınları, İstanbul, ss. 184-190.

Türker Acaroğlu (1982), "Eski Harfli Türkçe Felsefe Kitapları Kaynakçası", *Yazko Felsefe Yazıları, 5. Kitap*, Yazko Yayınları, İstanbul, ss. 157-168.

Bedia Akarsu (1983), "Felsefe Dili Olarak Türkçe", *Macit Gökberk Armağanı*, Yazı Kurulu: Bedia Akarsu-Tahsin Yücel, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ümit Akca (2016), "'İmal-i Fikir' Yolunda: Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşünürleri", *Sosyoloji Konferansları*, No: 53, ss. 483-499.

O. Faruk Akyol-Sanem Yazıcıoğlu Öge (Ed.) (2000), *Türkiye Felsefe Yayınları Kaynakçası. Kitaplar-Makaleler*, 1928-1999.

Mehmet Alkan (1989), "Türkiye'nin İlk Felsefe Dergisi: Felsefe Mecmuası", *Tarih ve Toplum Dergisi*, sayı 89, İstanbul, ss. 49-56.

Mehmet Alkan (1990), "Bilinmeyen Bir Felsefe Dergisi: Ceride-i Felsefiye ve Bir Yahudi Sosyalist Bohor İsrael", *Tarih ve Toplum Dergisi*, İstanbul, ss. 50-56.

Taylan Altuğ (1989), "Türkiye'de Felsefe", *Seminer Felsefe*, Özel Sayı: 6, İzmir, ss. 103-107.

Medar Atıcı (1997), "Türkiye'de Felsefe", *Cumhuriyet Bilim Teknik Eki*, 12 Temmuz 1997, s. 4.

Mehmet Aydın (1987), "Turkish Contributions to Philosophical Culture", *Erdem*, sayı 4, İstanbul, ss. 59-85.

Selahattin Bağdatlı (1982), "Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi", *Yazko Felsefe Yazıları*, Yazko Yayınları, İstanbul, ss. 33-41.

Süleyman Hayri Bolay (2002), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Düşünce Tarihi", *Yeni Türkiye*, cilt 14, Ankara, ss. 515-566.

Süleyman Hayri Bolay (Ed.) (2015), *Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşüncesi*, 7 Cilt, Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul.

F. Pınar Canevi (1990), "Felsefeye Var mıyız?", *Millî Kültür*, sayı 73, Ankara, ss. 19-20.

Betül Çotuksöken (1994), "État actuel du discours philosophique en Turquie", *Philosophy in Balkan Countries Today*, Myrto Dragona Monachu (Ed.), Institouto tou Bibliou, Atina, ss. 87-95.

Betül Çotuksöken (1994), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 1, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 2-3.

Betül Çotuksöken (1995), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 2, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 2-3 ve 18.

Betül Çotuksöken (1995), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 3, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 2-3.

Betül Çotuksöken (1995), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 4, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 2-3.

Betül Çotuksöken (1995), "État actuel de la philosophie en Turquie", *Dodoni-Yearbook*, Ioannina, ss. 35-50.

Betül Çotuksöken (Ed.) (1996), *Felsefe Açısından Eğitim ve Türkiye'de Eğitim*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

Betül Çotuksöken (1996), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 5, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 2-3.

Betül Çotuksöken (1996), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe

Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 6, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 2 ve 12.

Betül Çotuksöken (1996), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 7, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 2.

Betül Çotuksöken (1996), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 5, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 12-15.

Betül Çotuksöken (1996), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 6, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 11-12.

Betül Çotuksöken (1996), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 7, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, ss. 15-16.

Betül Çotuksöken (1997), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Eğitimi Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 8, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 2 ve 9.

Betül Çotuksöken (1997), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 8, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 18.

Betül Çotuksöken (1998), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 9, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 2.

Betül Çotuksöken (1998), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 9, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 12.

Betül Çotuksöken (1999), "Üniversitelerimizde Felsefe Bölümleri, Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 10, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 2.

Betül Çotuksöken (1999), "Türkiye'de Felsefede Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Kaynakçası, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü", *Türkiye Felsefe Kurumu Bülteni*, sayı 10, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, s. 21.

Betül Çotuksöken (2001), *Felsefeyi Anlamak Felsefe ile Anlamak*, (İlk basım: 1995), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Betül Çotuksöken (2001), *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Öğretim ve Araştırma Alanı Olarak Felsefe. Seçilmiş Metinlerle*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

Betül Çotuksöken (2002), "Philosophy in Turkey", *Jahrbuch für Bildungs-und Erziehungsphilosophie 4*, Walter Bauer (Ed.), Schneider Verlag Hohengehren, ss. 177-192.

Betül Çotuksöken (Ed.) (2003), *Felsefe Söyleşileri I-II*, Maltepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Betül Çotuksöken (2005), "L'odierno discorso filosofico in Turchia", çev. Rıza Tunç Özben, *Studi di Estetica*, Bologna, ss. 237-247.

Betül Çotuksöken-Sevgi İyi (Ed.) (2006), *Kimi(N)için Felsefe?*, Heyamola Yayınları, İstanbul.

Betül Çotuksöken (2007), "Philosophy in Turkey", *Philosophy Worldwide: Current Situation*, Ed. Maija Kule, Riga: FISP, ss. 140-152.

Betül Çotuksöken (2007), "Some Remarks on the Culture of Philosophy During the Republican Period in Turkey" *The Proceedings of the Twenty-First World Congress of Philosophy*, cilt 13, Ed. İoanna Kuçuradi, Philosophical Society of Turkey, Ankara, ss. 303-311.

Betül Çotuksöken (2010), *Felsefi Söylem Nedir?*, (İlk basım: 1991), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Betül Çotuksöken (2013), *Felsefe: Özne-Söylem*, (İlk basım: 2002), Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.

Betül Çotuksöken-Harun Tepe (2013), *Çocuklar İçin Felsefe Eğitimi*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

İbrahim Agâh Çubukçu (1983), *Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

İbrahim Agâh Çubukçu (1989), *Türk-İslam Düşünürleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Ömer Demircan-Aybars Erözden (1990), "Bir Dil-Felsefe Kaynakçası", *Türk Dili Dergisi*, sayı 18, Ankara, ss. 38-44.

Arda Denkel (1988), "Geleceğe Doğru Türk Felsefesi", *Argos*, sayı 1, İstanbul, ss. 72-74.

Arda Denkel (1997), *Düşünceler ve Gerekçeler. Felsefe Yazıları I*, Göçebe Yayınları, İstanbul.

Sadettin Elibol (1991), *Felsefe Konuşmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Macit Gökberk (1960), "Batı Anadolu'nun Yetiştirdiği Antik Filozoflar", *Felsefe Arkivi*, cilt 5, sayı 1, İstanbul, ss. 74-90.

Macit Gökberk (1973), "Türkiye'de Felsefe Dilinin Gelişmesi", *Türk Dili*, sayı 260, Ankara, ss. 73-85.

Mustafa Günay (2005), *Cumhuriyet Döneminde Felsefe Tarihçiliği*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mustafa Günay (Ed.) (2006), *Arslan Kaynardağ'a Armağan, Türkiye'de Felsefenin Kurumlaşması*, İlya Yayınevi, İzmir.

Ahmet İnam (1992), "Türk Felsefi Düşüncesinin Sorunlarının Saptanabilmesi İçin Bir Model Önerisi", *Felsefe Dünyası*, sayı 3, Ankara, ss. 6-10.

Sevgi İyi (2006), *Cumhuriyet Döneminde Aydınlanma ve İnsan Felsefesi Çalışmaları*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.

Osman Kafadar (2000), *Türkiye'de Kültürel Dönüşümler ve Felsefe Eğitimi*, İz Yayıncılık, İstanbul.

İbrahim Kafesoğlu (1960), "Ortaçağ Türk İlmi ve Batı'ya Tesirleri", *Türk Yurdu*, sayı 50, ss. 17. 21.

Rahmi Karakuş (1995), *1908-1933 Türkiye'de Felsefenin Kavranışı ve Bu Kavranışta Dinin Konumu: Felsefe Serüvenimiz*, Seyran Kitap, İstanbul.

Cüneyt aya (Ed.) (2009), *Türkiye'de Türkçede Felsefe Üzerine Konuşmalar*, Küre Yayınları, İstanbul.

Abdullah Kaygı (1992), *Türk Düşüncesinde Çağdaşlaşma*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

Abdullah Kaygı (1993), "Avrupa Fikri Bakımından Türk Düşünürlerinin Batı Kültürüne ve Bugünkü Batının Başka Kültürlere Bakışı", *Varlık*, sayı 1027, İstanbul, ss. 22-27.

Abdullah Kaygı (1998), "Hasan Ali Yücel ve Bugünkü Türkiye", *Doğumunun 100. Yıldönümünde Hasan Ali Yücel Sempozyumu, Bildiriler*, İzmir Üniversiteleri Öğretim Elemanları Derneği Yayını, İzmir, ss. 301-308.

Arslan Kaynardağ (1982), "Türkiye'de Felsefenin Öyküsü", *Yazko Felsefe Yazıları, 1. Kitap*, Yazko Yayınları, İstanbul, ss. 73-90.

Arslan Kaynardağ (1986), *Felsefecilerle Söyleşiler*, Elif Yayınları, İstanbul.

Arslan Kaynardağ (1986), "Türkiye'de Felsefe/Üniversitelerimizde Ders Veren Alman Felsefe Profesörleri", *Felsefe Dergisi*, 86/1, İstanbul, ss. 7-32.

Arslan Kaynardağ (1988), "Türkiye'de İlk Felsefe Dergisi ve Baha Tevfik", *Felsefe Tartışmaları, 4. Kitap*, İstanbul, ss. 93-98.

Arslan Kaynardağ (1992), "Türkiye'de Başlangıcından Günümüze Düşünce ve Kimi Felsefe Geleneklerine Kısa Bir Bakış", *Varlık*, sayı 1020, İstanbul, ss. 42-45.

Arslan Kaynardağ (1994), *Bizde Felsefenin Kurumlaşması ve Türkiye Felsefe Kurumu'nun Tarihi*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

Arslan Kaynardağ (1999), *Kadın Felsefecilerimiz*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

Arslan Kaynardağ (2002), *Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Felsefe: Düşünceler, Etkinlikler, Filozoflar, Söyleşiler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayımlar Dairesi Başkanlığı, Cumhuriyet Kitaplığı, Ankara.

Nihat Keklik (1984), "Türk-İslam Filozoflarının Avrupa Kültürüne Etkileri", *Felsefe Arkivi*, sayı 24, İstanbul, ss. 1-25.

Nihat Keklik (1987), "Türk-İslam Filozoflarının Avrupa Filozoflarına Etkileri Konusunda Yeni Örnekler, *Felsefe Arkivi*, sayı 26, ss. 1-18.

Hasan S. Keseroğlu (1986), "Açıklamalı Felsefe Yayınları Kaynakçası 1928-1984", *Felsefe Dergisi*, 86/1, İstanbul, ss. 152-177.

Hasan S. Keseroğlu (1986), "Açıklamalı Felsefe Yayınları Kaynakçası 1928-1984", *Felsefe Dergisi*, 86/2, İstanbul, ss. 155-169.

Hasan S. Keseroğlu (1987), "Açıklamalı Felsefe Yayınları Kaynakçası", *Felsefe Dergisi*, sayı 3, İstanbul, ss. 165-173.

Hasan S. Keseroğlu (1989), "Felsefe Yayınları Kaynakçası", *Felsefe Dergisi*, sayı 27, İstanbul, ss. 189-191.

Nalan Keseroğlu (1982), "Tercüme Dergisi Açıklamalı Felsefe Yazıları Kaynakçası", *Yazko Felsefe Yazıları*, Yazko Yayınları, İstanbul, ss. 143-162.

Taşkıner Ketenci-Cengiz Mesut Tosun (Ed.) (2014), *Yükseköğretimde Felsefe Eğitimi*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

İoanna Kuçuradi (Ed.) (1986), *Türk Felsefe Araştırmalarında ve Üniversite Öğretiminde Alman Filozofları*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.

İoanna Kuçuradi (1986), "Teaching and Research in Philosophy in Turkey", *Teaching and Research in Philosophy: Asia and Pacific*, UNESCO, ss. 298-322.

İoanna Kuçuradi (1993), "Turquie", *La philosophie en Europe*, Gallimard/UNESCO, Paris, ss. 467-483.

İoanna Kuçuradi-Bülent Peker (Ed.) (1999), *Elli Yıllık Deneyimlerin Işığında Türkiye'de ve Dünyada İnsan Hakları*, Hacettepe Üniversitesi İnsan Hakları ve Felsefesi Araştırma ve Uygulama Merkezi, UNESCO İnsan

Hakları İçin Felsefe Kürsüsü, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.

Mübahat Türker Küyel (1976), *Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Felsefe Eylemi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Necati Öner (1956), "Tanzimattan Sonra Türkiye'de İlim ve Mantık Anlayışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 5, Ankara, ss. 100-135.

Necati Öner (1967), *Tanzimattan Sonra Türkiye'de İlim ve Mantık Anlayışı*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

Sinan Özbek (Ed.) (1998), *Felsefelogos: Cumhuriyet Türkiyesi'nde Felsefe*, Bulut Yayınları, İstanbul.

Ömer Naci Soykan (1993), *Türkiye'den Felsefe Manzaraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Önay Sözer (1980), "Türk Felsefesi ve Felsefenin Kaynakları Sorunu", *Somut*, İstanbul, ss. 1-4.

Harun Tepe (1999), "Türkiye'de Etik Çalışmaları", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 16, sayı 1, ss. 1-12.

İsmail Tunalı (1973), "Cumhuriyetin 50. Yılı İçinde Estetik", *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, ss. 223-270.

İhsan Turgut (1976), "Türkiye'de Felsefe Eğitimi", *Eğitim Hareketleri*, sayı 250/251, Ankara, ss. 8-10.

Şafak Ural-Arzu İbişi Temelli-Filiz Didem Çoban Sarı-Nurten Öztanrıkulu Özel (Ed.) (2012), *Türkiye'de Felsefenin Geleneği ve Geleceği*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Nermi Uygur (1974), "Türk Felsefesinin Boyutları", *Türk Dili*, sayı 305, Ankara, ss. 1006-1008.

Nermi Uygur (2016), *Türk Felsefesinin Boyutları, Bütün Eserleri I*, Önsöz: Betül Çotuksöken, (İlk basım: 1974), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Hilmi Ziya Ülken (1935), *Türk Feylesofları Antolojisi*, Yeni Kitabcı, İstanbul.

Hilmi Ziya Ülken (1946), *İslam Düşüncesi: Türk Tefekkürü Tarihi Araştırmalarına Giriş*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Hilmi Ziya Ülken (1947), "Türk Felsefe Dilinin Gelişmesi", *Felsefe Tercümeleri Dergisi*, cilt 1, sayı 1, İstanbul, ss. 135-143.

Hilmi Ziya Ülken (2013), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 2 cilt, (ilk baskı 1966), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Hilmi Ziya Ülken (2017), *Türk Tefekkürü Tarihi*, 2 cilt, (İlk baskı 1933-1934), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.



ENİS BATUR

Şöhret ve akçe, aramızda pek az yazar adayının derdi tasasıydı.


PHOTO
Söz
KİTAP

Dünyanın etkilerinden korkmamayı öğrendim.

Enis Batur şiirleri, denemeleri, düşünce yazıları ve kurmaca metinleriyle edebiyatımızın kendine özgü adaları arasında ilk uğranacak olanlardan. Okumadıklarımızdan ve düşünmediklerimizden söz eder. Onun söylediklerine kulak verilir. Yazdıklarından bir şeyler öğrenilir. Ona kayıtsız kalınamaz. Bunları kendine özgü bir dil ve ustalık içinde anlatır. Şiiri, denemeleri, kurmaca metinleri yanı sıra, bir edebiyat düşünürü gibidir. Bu konuşma söyledikleri üstüne düşünme fırsatı verecektir.

SEMİH GÜMÜŞ

Sonra sorulabilecek bir soruyu baştan sormak istiyorum: Bizde hayatın herhangi bir alanına dönük düşünce üretiminden söz edilebilir mi?

Eklemli düşünme alışkanlığı yaratan bir siyasal düzen içinde yaşamadık, bu tarz akıl yürütme eğilimi verilmedi pek okullarımızda, onun için de nasılsa adını "fikir hayatımız" koyduğumuz alanda geri dönebileceğimiz, dilimize ait temel yapıtlardan yoksun olduk ve kaldık. Doğu'nun ve Bat'ının bilgelerini tanıyoruz, peşpeşe farklı uygarlıklara sahne olmuş Anadolu yarımadasının son bin yıl içinde bir düşünsel damar ortaya koyduğunu söyleyebilir miyiz? Erzurumlu İbrahim Hakkı, Kâtip Çelebi ayarında biriki ansiklopedik kafa çıkmış güç belâ, onların da özgün bir çizgi çektikleri şüphelidir.

Edebiyat düşüncesi beni daha çok ilgilendiriyor. Yazınsal metnin her türlü sorununa ilişkin temel sorunları, dünyada neler yazılıyorsa onlardan öğrendiğimi söyleyebilirim. Hatta bir yazınsal metnin nasıl okunması gerektiğini de. Belki herkes için böyle değil ama gene de, sorun nerede?

Sorun gene yetiştirilme, hazırlanma koşullarında. Modern edebiyatın temel düşünsel çıkışlarından biri, Valéry'nin *Mösyö Teste*'idir. 1896'da metni yayımladığında henüz 25 yaşındaydı! Edebiyat dünyamızda, sözkonu-



su metnin önemini kavramış Tanpınar ve Adnan Benk dışında kimseyi görmüyoruz bizim kuşağa gelesiye. Sağlıklı bir çevirisine de geçen yıl kavuştu Türk okuru. *Mösyö Teste* yayımlandığında Yahya Kemal oradaydı, ne yazık ki ikincil, üçüncül figürler ve metinler ilgisini çekmiş, dönüşünde yarattığı etkinin gücü hesaba katılırsa seçimlerinin kültür dünyamıza ciddi yansıması olduğunu kabul etmemiz gerekir. Batı modernizminin sanatsal ve düşünsel çıkışıyla birebir ya da paralel bir yol çizmek zorunda mıydık, ayrı bir soru, apayrı bir sorun bu, ama o çıkışın talî kollarına sapılmış olması her durumda güdüklük yaratmıştır, tersini söyleyemeyiz.

Modernizm üstünde hep çok durdun, düşünüp yazdın. Gezegenimizde üretilen düşüncenin belki en önemli bölümü modernizmin içinden çıktı. Sonra elbette yakıcı sorunlar yüzünden modernizmin sönümlendiğini, hayatın hiçleşmesi karşısında yenilgiye uğradığını gördük. Kimi yazarlar ve şairler üstünden bu sürecin doruk noktalarından söz edebilir misin?

Modernite, eşzamanlı biçimde, insanlığın canalıcı kazanımlarına ve Auschwitz'de noktalanan dibe vuruşunu içeren bir tarihsel parantez olarak açıldı ve kapandı. Şimdi, yerkürede, Eco'nun yeni ortaçağ, benim yeni fetret devri adını verdiğimiz bir sökülüş çağı yaşanıyor. Modernite dev şairler, yazarlar, sanatçılar, bilimerleri getirdi: Baudelaire, Beckett, Picasso, Einstein gibi kutup noktaları seçsek, herbirinin yanına eşit önemde çok sayıda isim yerleştirmekte zorlanmazdık. En önemli yeniliklerinden birininse sınır tanımazlığı olduğu düşüncesindeyim: Dün Octavio Paz'dan, Mişima'dan Borges'e, Füruğ'a genişleyen coğrafyasında bugün Ai Wei Wei'dan Kapoor'a açılıyor yelpaze. Binbir seçim yapılabilecek enginlikte bir sahne bu, bende uçları deneyenlerin yeri başka: Hlebnikov, Pessoa, Walser türü ayrıksılarla, Mallarmé'den Beckett'e uzlaşmaz köktenciler yazı kıblemi oluşturuyorlar.

Şimdi, yerkürede, Eco'nun yeni ortaçağ, benim yeni fetret devri adını verdiğimiz bir sökülüş çağı yaşanıyor.

Ben, sağlam ipuçlarını yaşarken bir geç-modernizmin günümüz edebiyatını yeniden kendi içine çekeceğini düşünüyorum. Ne dersin? Yoksa başka bir yere mi savrulacağız?

Bıraksalar, ben de kendimi avutacağım! Bırakmıyor yerküreyi yöneten zorba ve ucube kuklalar, küre bizim dileğimize ters yönde dönüyor. Öte yandan, yaratı alanları



arasında ekonomiye en az bağımlı olanı Edebiyat, başbelâsı "Para"ya sırtını dönecek yeni bir kuşak işin çehresini değiştirebilir ancak. İyi edebiyat aç karnına yapılır demiyorum, budala mıyım ben?! Ama iyi, güçlü yapıtları ortaya koyanların pek azı bolluk içinde yüzmüştür. "Nasıl daha derin işler çıkarabilirim" kaygısını taşıyanların soyunun tükeneceğini sanmıyorum, Edebiyat özünde "nasıl daha çok satarım" şiarıyla yaşayanların tekelinde kalmayacaktır.

Bizim edebiyatımızda Yahya Kemal ile Nâzım Hikmet'ten sonra Garip şiiri modernizmin ilk köktenci çıkışıydı değil mi? Sonra 50 Kuşağı, İkinci Yeni geldi. Dünya edebiyatında o yıllardan önce yaşananları yaşamaya başladık. Ama bizde yazarlar ve şairler yaptıklarının adını koymadan yaptı. Ne yapılacağını görmüşlerdi ama yaptıklarının aslında ne olduğunu açıklayamamaktan mı geliyordu bu?

"Düşleyen birinin yanında muhakkak bir yorumlayan bulunur" sözünü çok severim. Her edebiyat adamı yaptığı işin adını koyamaz, bunu ondan beklememek gerekir. Kaldı ki, işini iyi yapan, adını yanlış koyan şairlere, yazarlara rastlamıyor muyuz? Adını koymak eleştirel düşüncenin bir etkinliğidir, ancak ciddi kültürel ve ekonomik yatırımla, ancak özgürlüklerin güvence altında olduğu ülkelerde mümkün olur.

"Nasıl daha derin işler çıkarabilirim" kaygısını taşıyanların soyunun tükeneceğini sanmıyorum.

Bütün bir geçmişimize, nasıl bir kültür içinde yaşadığımıza bakıyorum ve buradan bir Blanchot, Bahtin, Eco, Barthes, Jameson çıkmayacağını düşünüyorum. Daha yakınımızda oldukları için bu adları verdim. Bir nesnellik de oluşturabilir diye. Çünkü uzak geçmişe gittiğimiz zaman durum daha ümitsiz olabilir...

Bu tür isimlerin ortaya çıkması bir bağlam oluşturmakla, ona süreklilik kazandırmakla sıkısıkıya ilişkili. Türkiye'de akademik dünya özellikle 1980 darbesinin ardından geridönüşsüz biçimde çözüldü. Son birkaç yıl içinde de cenazesi kaldırıldı. "Buradan" diyorsun, evet "buradan" çıkamaz. Ama, nasıl Mesut Özil, İlkay Gündoğan ya da Emre Can olabiliyorsa, ileride bir gün, bizimkiler oralardan çıkabilir belki! Yoksa, Türkiye eğitim düzleminde öylesine geri götürüldü ki, ot bitmez burada kolay kolay.

Bizim edebiyatımız kendi içinden çıkan yenilikçi anlayışlara karşı hemen hep olumsuz bir refleks göstermiştir. Bunun nedenleri sence nelerdi?

Her ülkede yaşanıyor reaksiyoner dikleniş. Yalnız edebiyat dünyasında mı ayrıca, Feyerabend ne güzel anlatır, bilim dünyasında da en istenmeyen şey yenilik. "Yeni beni eski kılacak" korkusundan geliyor bu tırnak geçirme eğilimi. Yahya Kemal'in Garip şairleri, Asaf Hâlet Çelebi'nin Metin Eloğlu, Dağlarca'nın tüm İkinci Yeni şairleri için getirdikleri yargılar düpedüz yüz kızartıcı suç sayılabilir! Ne gerek oysa, söven sayan da sövülen sayılan da iyi şair, sonra gelen önce geleni yokedecek değil ki. Yaptığı işe güvensizlik duymasından ileri gelmiyor bu tepki, yaşadığı ortama güven duymuyor asıl: Nankör, unutmaya hazır, her yeniliğe sırnaşıkça yaklaşan ülke atmosferine nasıl güven duysun?

Senin yazmaya ve yayımlamaya başladığın yıllarla bugünkü edebiyat dünyamız arasındaki en temel farklılık nedir?

Küçümseyici anlamıyla kesinkes değil, sevmek fiilinden türeme kök anlamıyla "amatörlük" hemen hemen bitti, küçümseyici kullanımıyla "profesyonellik" herşeyin üstüne çıktı. Yarım yüzyıl yetti bazı değerlere dayalı bir zihniyetin buharlaşması için. Çok iyi anımsıyorum, 16-18 yaş arası, kendi çevremizdeki okumaya kilitli, yazmaya arzulu gençlerin tek hedefi, usta belledikleri şairlerin, yazarların ayarında yapıtlar vermekti. Şöhret ve akçe, aramızda pek az yazar adayının derdi tasasıydı. Dünden bugünü ayıran en belirgin farkı bu noktada görüyorum.

Peki roman, öykü ya da şiir, bizim edebiyatımızda bugün yazılanlarla geçmişte yazılanlar arasında bir fark ya da nitelik kaybı var mı? Pek çoklarının düşüncesi bir gerileme olduğu yönünde, bunun için soruyorum.

Var ve nedeni aynı: Sıkı bir yapıt kurma kaygısının yerini hızla ticari başarı isteği aldı. Bu durumda ister istemez kimi yazın türleri dar bir okur çevresine sıkıştı: Şiir, öykü, deneme, eleştiri tüketim aracına dönüşmedi, bu nedenle de yazınsever azınlık tarafından seçilir oldu. Şüphesiz şiir kitaplarının, özellikle de İkinci Yeni'nin zor okunur damgası yemiş yapıtlarının satışında patlama yaşandığı doğru. Gel gör ki, tıpkı *Kürk Mantolu Madonna* "vaka"sındaki gibi yapay bir ilgi bu.

Ben bütün yazdıklarını okumaya çalışıyorum, bütününü okuyamasam da. En çok şiir üstüne yazdın, sonra da edebiyat düşüncesi üretenler üstüne. En azından bende böyle bir iz bırakmış yazıların. Roman daha gölgede kalıyor sanki. Bunun edebiyata dair nedenleri var mı?

Şairlerin çoğunun romanla, romancıların bazılarının şiirle bir alıp veremedikleri oluyor! Yazı ekonomisi düzleminde zaafları en yüksek edebiyat türü roman, bana kalırsa. Şüphesiz güçlü, derin, usta işi olduğu tartışılmaz örneklerini de sıralamakta zorlanmayız, gelgelelim ortalığa saçılan roman sayısı yüksek, vasatî değer ise oldukça düşük. Bütün bunlar okuryazar kimliğimle beni romanla didişmeye, sonra da mesafeli olmaya yöneltti. Robbe-Grillet'nin "bir serüveni yazmaktansa bir yazı serüvenini yeğleme" şiarı önemli. Herkesin bohçası hikâye dolu, nasıl yazıldığına bakıyoruz asıl. Borges'in Henry James'i neredeyse aşağılayan tavrı, "özet"i romanın kendisine yeğlemesi üstünde düşünmeye değer.

Memet Fuat, Roman sanat değildir, derdi, çünkü roman hikâye anlatır işte... Öykü sanattır, derdi, doruk noktasında tuttuğu şiirin yanına koyarak. Bu sözü senin değerlendirmeni istesem...

Şiir değerlerini kendi şairlik serüvenlerinden tanıyan romancıların öyküleme sanatında çıtayı yükseğe koyduklarını unutmayalım. Sözgelimi Nabokov'da bu böyledir. Öte yandan, Flaubert'den beri modern romanda da yazı ekonomisi açısından çıta yüksekliğinin korunduğunu söyleyebiliriz. Faulkner gibi öykü işçiliğini roman yazısına da taşıyan ustalar, bugün onların izini sürenler var.

Dedim ya, sondan başa geliyorum. Önce şiir. *Tuğralar*'daki şiirlerden *Gri Dîvan* ve *Doğu-Batı Dîvanı*'na atlayan bir şiir değişimin var. Ben bu değişim sürecinin ardında bazı kararlar olduğunu düşünüyorum. Sence nedir?

Genç şair atak bir şiir yazısına daha yatkın oluyor genellikle. Yaş ilerlerken, hayat ile çarpışmalar sürerken yazı masasında oturma açıları değişebiliyor. Ben, iki koldan şiir yazarak başlamıştım; lirikler ve yazı-şiirler. İlkinde uzun ve yayınık bir gelenek görenek cephesi bekliyor arkada, Şirazlı Hâfız ile Rilke, Puşkin ile Hâşim yanyana duruyorlar orada. Ötekinde ise avangard çıkışlar ağır basıyor, içinde yüzdüğünüz

Sıkı bir yapıt kurma kaygısının yerini hızla ticari başarı isteği aldı. Bu durumda ister istemez kimi yazın türleri dar bir okur çevresine sıkıştı: Şiir, öykü, deneme, eleştiri tüketim aracına dönüşmedi, bu nedenle de yazınsever azınlık tarafından seçilir oldu.

Nesnel tarihi yazılamıyor şiirin. Şu var: Bizimkisi dünya ölçeğinde, Nâzım Hikmet dışında tanınmayan bir büyük su. Bir şiirin, bir dilin şiir birikiminin sağlıklı tartımı başka dillerde bulacağı karşılıklarla yapılır.

dönemin "zeitgeist"ı etkili oluyor üstünüzde: Yalnızca şiirin, edebiyatın sıcak hamleleri değil, Straub sinemasının, Cage müziğinin, Beuys'un işlerinin bir ortalama rüzgârı esiyor insanın üstüne. 1970'lerin ilk yarısında ben kendimi herşeye açık kılmaya çalıştım, meraklarıma set çekmedim, bütün dünyanın etkilerinden korkmamayı öğrendim. Ama *Dîvan*'a girişti̇ğimde "yolun yarısı" geçmişti, üçüncü kol geldi dramatik şiirlerle. Daha tahkiye ağırlıklı, hayat hikâyeleri arasında dolaşan bir şiir damarı.

***Doğu-Batı Dîvanı*'ndan bugüne, *Uç Şiirler* ya da *Yanık Dîvan*'a gelirken şiirinin biçiminde de bir kararlılık olduğunu söyleyebiliriz sanırım. Sence de böyle okunabilir mi?**

Kararlılık, şiirde de, nesirde de belirleyici etmenler arasında öncelikli yer tutuyor. Karşı uçta, onu zorlayan bir başka temel etmen duruyor bence: arayış. Ortalarına gerili yarı görünmez bir ip üstünde gerçekleşiyor yürüyüş. Asıl sorun ipi hangi yükseklikte konuşlandırdığımızda biçimleniyor galiba. Bir noktadan sonra şiirin yüzünü içyüzünden ayırmak, ayrı görmek olanaksız, birlikte oluşuyorlar.

Enis Batur şiirinin derin yapısına çıkılacak bir yolculukta nelerin atlanmamasını istersin?

Bağlantıların görülmesini, baştan sona bir ağ örüldüğünün kavranmasını isterdim. Hendesenin payının farkına varılmasını isterdim. Temposuyla, ritmiyle, iç uyum kollamalarıyla, gizil ses didiklemeleriyle şiir yazısının yürüdüğünün bilincinde olunmasını isterdim. Okunacaksa öyle okunmalı, yoksa sırt dönülmeli, rahat bırakılmalı!

Pek çok şairde birleşebiliriz elbette ama bence en önemlisi Oktay Rifat'a odaklanmak. Benim için kendiliğinden oluşan bir durak. Sonra da Cevat Çapan ile Memet Fuat'ın söylediklerini dinleyerek durdum Oktay Rifat'ta. Oktay Rifat olmasaydı ne, nasıl bir eksiklik olurdu?

Oktay Rifat'ın şiirinde bir dörtyolağzı oluşturma durumu görüyoruz: Halk şiiri, Avrupa şiiri, aynı anda klâsiğin ve avangardın ölçülerini kullanma anlayışı ile sağlam bir köprü kurduğunu söyleyebilirim. Bizim kuşağımızın ana şiir pusulalarından biri olduğu, Mustafa Irgat ile Enis Batur gibi şiir yazıları taban tabana zıt iki temsilcisinin gözünde eşit önemi taşımasından anlaşılabilir.

Peki o düzeyde başka şairler...

Asaf Halet Çelebi'siyle, Necatigil'iyle, Dıranas'ıyla bir kol; Ece Ayhan'ıyla, İlhan Berk'iyle, Turgut Uyar'ıyla öteki kol derken saydıkça bir ahtapot çıkar karşımıza, Dağlarca'dan Zarifoğlu'na, Nâzım'dan Gülten Akın'a gerçekten de çok zengin bir kadro vardı model olarak benim kuşağımın önünde. Lâf aramızda, bunu gördüğümüz için yabana atılamayacak şairler çıktı yaşıtlarımız arasından.

Ben şunu söylüyorum: Bizim romanımızın bir birikimi olmadığı gibi içine gireceği akarsuları da yok. Öykünün bir damarı var, onun içinde kendini zenginleştirerek yazılıyor. Oysa şiir bambaşka bir yerde. Yirminci yüzyıl şiirinin nesnel bir tarihi yazılabilse, orada çağdaş şiirimizin epeyce önemli bir yeri olduğu görülür. Sen bunları nasıl görüyorsun. Belki şiir üstünde daha çok durarak.

Ulusallık kompleksine kapılmaksızın, modern Türkçe şiirin gücünden sözedebiliriz. Nesnel tarihi yazılamıyor şiirin. Şu var: Bizimkisi dünya ölçeğinde, Nâzım Hikmet dışında tanınmayan bir büyük su. Bir şiirin, bir dilin şiir birikiminin sağlıklı tartımı başka dillerde bulacağı karşılıklarla yapılır. Komşu Yunanistan'ın modern şairleri Türkçe dahil bütün dünya dillerinde okunuyor: Kavafis, Sikelianos, Seferis, Ritsos, Elytis başta. Edebiyatımızın dünyaya daha fazla açılması, evrensel ölçütlerle değerlendirilmesi olmazsa olmaz önem barındırıyor bana kalırsa.

Ulusallık kompleksine kapılmaksızın, modern Türkçe şiirin gücünden sözedebiliriz.

Bizim bir düzyazı geleneğimiz var. O da yazılanlar üstünde olumsuz bir etkide bulunmuş. Roman çoğunlukla Batı'da yazılan kurmaca biçimlerinden farklı bir biçimde yazılıyor. Çoğu kez anlatıcının hikâye ettiği romanlar ve öyküler, bu arada onların da çoğu geçmiş zaman hikâyeleri biçiminde kurgulanıyor. Dolayısıyla aslında kurmaca olmayan romanlar ve öyküler yazılıyor. Oysa



yaşananların kendi gerçek zamanları içinde yaşandığı ve yaşayanların kendi rollerini üstlenerek anlatıldığı romanlar ve öyküler pek az. Bunun üstünde bir sorun olarak da pek durulmuyor. Bu konuda senin düşüncelerini öğrenmek isterim.

Yanılıyor olabilirim, biz bir bakıma iki farklı anlatma geleneği arasında bocalamayı hâlâ sürdürüyoruz: Sözlü edebiyatla yazılı edebiyat arasında bînamaz bir özellik görüyorum çoğu nasirimizde. Bunda Doğu-Batı köprüsünün üstünde sıkışmamızın, bir türlü iki kıyıdan birine geçemeyişimizin payı ağır basıyor bana kalırsa.

Sen diyorsun ki, iyi ki harf ve dil devrimleri yapılmış. Olumsuz sonuçları olsa bile, yaşayan bir dil kazandığımız için, ben de öyle diyorum. Ama bu arada bir sözcük sorunumuz var. Eski sözcüklere yakınlık duyanların sayısı hayatımızın sol cenahında duranlarda da güçlü bir eğilim...

Köktenci dilcilere hep bayıldım, onlardan biri değilim! Öztürkçecilerle Osmanlıcacıların itiş kakışı bugün "düdükçülerle fırçacıların" savaşını çağrıştırıyor, canlı dil kendi gerçeklerini dayatıyor. 1970'lerde, yazmaya başladığımda sıkıntılıydım o konuda, on yıl sonrasında rahatlamaya koyulmuştum, o gün bugün özgürüm! İyi ki dil ve harf devrimi yapılmış, iyi ki elimizin altında eski ve yeni kelimeler var.

Sözlü edebiyatla yazılı edebiyat arasında bînamaz bir özellik görüyorum çoğu nasirimizde.

Türkçenin yazılan romanlar için yetersizliğini düşündükleri için başka dillerde yazanlar da oldu. Oysa dünya şiirinde çok önemli bir yeri olduğunu söylediğimiz Türkçe şiiri o konuma çıkaran şairlerin hemen tümü yeni Türkçeye bağlılıklarıyla bilinen şairler... Hiçbiri de Türkçenin o düzeyde şiir için yeterli olmadığını aklına getirmedi...

Osmanlıya bakalım, Dîvan şairi üç dilde yazıyordu. Neye yaramıştır? Bugün hangi Dîvan şairinin Arapça dîvanı herhangi bir Arap ülkesinde, Farsça dîvanı İran'da okunuyor? Gene de, elinden geliyorsa, hele ki çiftdilliyse, neden farklı dillerde yazmayı denemesin bir yazar, işin içinde ihanet arayacak değiliz herhalde! Ama, Türkçenin yeterliliği konusunda şüphelerini dile getirenler olsa olsa Türkçeye uzak durmayı seçenlerdir. N

Sheila Heti

Hayatım Şaka

Öldüğümde etrafta beni görecek kimse yoktu. Yapayalnız öldüm. Sorun değil. Bazı insanlar kimse görmeden yapayalnız ölmenin trajik olduğunu düşünür. Lisedeki erkek arkadaşım benimle evlenmek istedi, çünkü hayatta sahip olunacak en önemli şeyin bir tanık olduğuna inanırdı. Lisedeki kız arkadaşınla evlenmek ve hayatını onunla geçirmek – gani gani tanıklık. Tek bir kadın, hayatındaki önemli her şeye şahit olmuş olacak. Hayatın devam ederken seni izleyen ve birlikte sadece zaman öldürdüğün kişi; ben birisinin bu şekilde eşi olma fikrinden pek hoşlanmamıştım. Ama artık eski erkek arkadaşımı daha iyi anlıyorum. Seni seven birinin hayatını bilmesi, bunu seninle her gece tartışması az şey değil.

Onunla evlenmedim, kimseyle evlenmedim. Ayrıldık. Yalnız yaşadım. Çocuğum olmadı. Hayatımın tek tanığı bendim. O ise evlenecek bir kadın buldu, kadının doğurganlığını kullanıp çocuk yaptı. Karısı da, kendisi gibi, kalabalık bir aileden geliyor, ikisinin ailesi de onlara yakın yaşıyordu. Onları bir kez ziyaret ettim; doğum günü yemeğinde akrabaları, yakın arkadaşları ve tek çocukları dahil toplam otuz kişi vardı. Hayatlarını kurdukları küçük bir kıyı kasabasında, karısının ailesinin evindeydik. İlk erkek arkadaşım hayattan tam olarak istediğini aldı. Otuz güvenilir tanığı oldu. Her ne kadar yarısı ölse, taşınsa ve sonradan ondan nefret etse de hâlâ on beş tanığı var. Öldüğünde etrafını onu seven ailesi saracak, saçı olduğu zamanları hatırlayacaklar. Eve her gece leş gibi sarhoş gelerek bağırıp çağırdığını hatırlayacaklar. Her başarısızlığını hatırlayacaklar, tüm bunlara rağmen onu yine de sevecekler. Bütün tanıkları öldüğünde hayatı sona ermiş olacak. Oğlu öldüğünde, oğlunun karısı öldüğünde, oğlunun çocukları öldüğünde ilk erkek arkadaşımın hayatı sona erecek.

Son nefesimi alırken kimse beni görmedi. Bana çarpan araba hızla uzaklaştı, bir sürücü durup beni yolun ortasından çekti. Beni taşırken çoktan ölmüştüm, yani yalnız başıma öldüm diyebilirim.

Şu an muhtemelen yalan söylediğimi düşünüyorsunuz. Eğer gerçekten sevdiğim hiç kimsenin ölümüme tanık olmaması benim için sorun değilse öldükten sonra neden onca yolu geri geldim? Neden etten bedenimi ve dünyadaki son günümde üzerimde olan kıyafetleri giydim? Neden yaşarken kullandığım sesime ve ölürken olduğum kiloya geri döndüm? Gözlerimdeki ve saçlarımdaki kirleri bile temizledim, dişlerimi toplayıp ağzımdan fırlamadan önceki yerlerine yerleştirdim. Neden tüm bunlara zahmet ettim? Bunları yapmak çok iş. Sonsuza kadar mezarda kalabilirdim. Hayatımın sona erdiğini hissetsey-



Fotoğraf Charla Jones

dim orada kalıp çürüyebilirdim. İçimde bir ukde kaldığına göre hâlâ söyleyeceklerim var. Yoksa şu an mezarda olurdum.

Durum şu: Ben bir şakaydım, hayatım şakaydı. Sevdiğim son adam –lisedeki erkek arkadaşım değil– bunu bana son kavgamızda söyledi. O zaman otuz dört yaşındaydım. Kavga sırasında olayları kendi bakış açımdan açıklamaya çalışıyordum, cevap olarak haykırdı: "Sen bir şakasın, senin hayatın şaka!"

Önceki gece birbirimizi hâlâ seviyorduk. Yatağa birlikte girdik, o telefonundan popüler bir polisiye roman okurken ben tatlı tatlı koluna dokunarak yastığımda uykuya daldım. Birkaç gün sonra öldüm. O gün söylediklerinin –ben bir şakaymışım, hayatım

şakaymış– ne anlama geldiğini ancak dört yıl sonra anladım. Bunları ilk duyduğumda nasıl cevap vereceğimi bilememiştim. Kırılmıştım, bağırıp çağırarak zırıl zırıl ağladım. Bu da söylediklerinin doğru olduğunu kanıtladı ancak. Ağzım açık bakakaldım. Tabii o zamana kadar zalimliklerine alışmıştım ama yine de kırıldım.

"Ben hayatımda sadece iki adam sevdim. Biri benimle evlenmek istedi, diğeri hayatımın şaka olduğunu düşündü."

Bu gece buraya gelip konuşmak için davetini aldığımda –Öldüğümü bilmiyor muydun? Bilmiyordun– ilk önce, Hayır, gelemem, diye düşündüm. Aslında gelmek için bir sebebim yoktu. Ama birkaç ay sonra sana bir not yazdım: Eğer beni kazıp çıkarma masraflarını karşılarsan gelirim. Uçak paramı verip cesedimi gömüldüğü yerden Kuzey Amerika'nın diğer ucundaki mikrofona götürürsen olur, o zaman gelirim. Uçaktayken, söylemek istediklerimi ölü beynimde tutabilmek için çok uğraştım – gelmemin tek sebebi söyleyeceklerimdi. İlan edeceğim önemli şeyler vardı. Neydi? Zaten çoktan söyledim mi? Fikirler ölü beynimden hızla kaçıp gidiyor. Söyleyip söylemediğimi hatırlayamıyorum.

Orada yerin altında yatmak, tuz ve toprak, ter ve kurtçuklar, filizler ve fideler, kurumuş kuşların ağzımda toplanan kemikleri, pıhtılaşan kanım ve kıvrılan parmaklarım, saç ve kuştüyü dolan beynim, bazen toprağı lekeleyen acayip beyaz topaklar –küçük strafor topaklar– köpek boku ve kokarca çişi, filizler ve fideler, palamutlar ve kuru üzümler; aşağıda, ıpıslak karanlıkta düşünebilmek muhteşem. Mezarda hangi önemsiz ayrıntının kafanı kurcalayacağını önceden bilemezsin. Mezara sadece tek bir düşünce götürebilirsin, bu da canını sıkan bir şey olur hep, huzur bulana kadar evire çevire düşünmen gereken bir şey. Benim yanımda götürdüğüm düşünce sevdiğim adamın "Sen bir şakasın, senin hayatın şaka" sözüydü. Başıma, kaslarıma ve kemiklerime kazındı, en sonunda bu sözlerden başka bir şey değildim. Hayatım içe doğru çöktüğünde –ölüm denen budur, hayatın kendi içine çökmesi– bu sözler çöküşün dışında kaldı, benden bağımsız bir şeye dönüştü. Benden bağımsız olduğu için bu sözleri yanıma alabildim, sahip olduğum tek şey buydu.

Bir bardak su alabilir miyim lütfen? Suyum nerede? Ağzım kurudu, ben ölüyüm. Yarın eve dönüş uçağına binmiş olacağım, bavullarımla ineceğim, kemiklerimde huzur, ilan etmek istediklerimi –yeraltında fark ettiklerimi– ilan etmiş halde. Sonra ebediyen ölü olacağım, tekrar kendimi temizlememe gerek kalmayacak.

Benim bir şaka olduğumu, hayatımın şaka olduğunu söyleyen adam son anlarımda orada olmamış olabilir, son nefesime tanık olmamış olabilir ama fark ettim ki o ölümümü kehanet etmişti. Beni sapıma kadar görerek, ruhuma tanık olarak kehanette bulunmuş olabilir. Bana o berbat lafları ettiğinde beni bekleyen geleceğe tanıklık etti. Kavgamız sırasında, söylediklerinin yanlış olduğuna inandırmaya çalıştım onu. "Ben şaka değilim!" diye haykırdım. "Sensin şaka! Sensin şaka!"

Bir insan muz kabuğuna basıp kayar ve ölürse onun hayatı bir şakadır, fıkradır. Ben muz kabuğuna basıp kayarak ölmedim. Birisi bir haham, papaz ve rahibeyle bir bara girer ve öyle ölürse onun hayatı bir şakadır, fıkradır. Ben öyle ölmedim. Bir insan öteki tarafa ulaşmak için karşıdan karşıya geçen bir tavuksa ve öyle öldüyse onun hayatı bir şakadır, fıkradır. İşte ben böyle öldüm. Öteki tarafa ulaşmak için karşıdan karşıya geçen bir tavuk olarak.

O gün karşıdan karşıya geçerken öteki tarafı düşünüyordum, o kadar çaresizdim yani, kavgamız hâlâ aklımdaydı. Tavuk neden karşıdan karşıya geçti? Öteki tarafa ulaşmak için. Bir intihar. Öteki taraf ölüm. Malumun ilamı, değil mi?

Eski, paslı bir arabanın önüne atladım, metale çarptım; arabanın çamurluğu dişlerimi boğazıma itti, göğüskafesim paramparça oldu.

Buraya içini karartmaya gelmedim. Buraya sana bir fıkra anlatmaya geldim. Ya da daha çok bir fıkra göstermeye geldim ben! Bir de şahitlerimin olmasıyla övünmek için. Bahset-

tiğim ilk erkek arkadaşım buralarda yaşıyor. Belki o da seyirciler arasındadır, dinliyordur? Bir bira içiyordur? Umarım buradadır. Hayatımın ve ölümümün şahitleri var, anladın mı! Tanıkları ve müjdeleyenleri! Bu işi benden iyi beceremedin. Sonunda ikimiz de kazanmışız gibi duruyor.

Tam bir tavuktum. Hayata hiçbir şekilde katlanamıyordum. Özellikle de şu eski geleneğe: Herkesten daha iyi bir hayat yaşamak zorundasın.

Öteki tarafın nasıl olduğunu merak ediyor olabilirsin. Burada olduğuma göre sana anlatabilirim: Öteki taraf herkesin durmadan güldüğü saçma sapan bir yer. Bir defasında kıtalararası bir uçuşta başıma gelenlere benziyor: Yanımda oturan kadın artık ne izliyorsa her salak espriye gülmüştü. Abartısız her espriye. Sonra başka bir şov daha izledi, sonra bir tane daha. Kahkahaları oturduğumuz koltukları dolduruyordu. Uçağın kalkışından inişine kadar kadının gülmesi kesilmedi. Bir insanın kahkahası nefret sebebi olabilir! Dünyanın bütün kahkaha atanları bunu bilmiyor mu? Kahkahalarının onları sevimli kıldığını mı düşünüyorlar? Kulaklık takmış ekrana bakarak kendi kendine kahkaha atan birisini dinlemeyi kim ister? Muhtemelen otelde yan odada düzüşen yabancıları dinlemeyi seven kişiler.

Öteki tarafta durum sürekli böyle; köpekler gülüyor, ağaçlar gülüyor, etrafta komik bir şey olsun olmasın herkes gülüyor. Ben bu konuşmanın provasını öteki tarafta on altı kişinin önünde yaptım, baştan sona dört saat sürdü, her cümleden sonra kahkahaların dinmesini bekledim. Dünyada durum farklı tabii. Yaşayanların sessizliği ne büyük rahatlık. Ölüm herkes için aynı mı, yoksa gülen ölülerin olduğu bir dünya bana mı mahsus? Nereden bilebilirim ki?

Söylediklerim bir anlam ifade ediyor mu? Konuşurken ne söylediğime dikkat kesiliyorum. Sesim iyi geliyor mu? Ölüyken bir düşünceyi aklında tutmak zor. Sanki beynim yastık içiyle, gözlerim pamuk toplarla dolu, kulaklarıma pamuk tıkılmış. Düşünmek zor, bir anlamı diğerine bağlamak da. Buraya seni sevdiğimi söylemeye gelmedim. Lafın oraya gittiğini mi düşünüyorsun? Ben hayatımda sadece iki adam sevdim. Biri benimle evlenmek istedi, diğeri hayatımın şaka olduğunu düşündü. İlk erkek arkadaşım hayatına tanık olacak birisini buldu, ben de buraya bir tanık bulduğumu ilan etmeye geldim. Ben kazandım, anladın mı? Ben kazandım! Bir insanın hayatta kazanabileceği en iyi şeyi kazandım – görülmek! Bunu bugün burada ilan ediyorum. Sürüne sürüne etime bürünüp burada karşında durmamın tek sebebi bu – bu sahnede bir şaka olmak. Sözleri artık beni incitmiyor. Gururlandırıyor.

Tavuk neden karşıya geçti? Bu benim. Ben tavuğum. Öteki tarafa geçtim. O sözleri söylerken bunun olacağını biliyordu. Görülmek ne kadar da güzel. N

İngilizceden çeviren **Pınarnaz Eren**

Sheila Heti (1971) Ontario, Kanada'da doğdu. Toronto Üniversitesi'nde sanat tarihi ve felsefe okudu. *The Believer* dergisinin söyleşi editörlüğünü yaptı. Yazıları ve öyküleri *The New Yorker*, *McSweeney's*, *n+1*, *Harper's*, *The New York Times* ve *The London Review of Books*'ta yayımlandı. İlk romanı *How Should a Person Be?* (2010) ile dikkat çekti. Dünya çapında 639 kadın yazarın katkıda bulunduğu *Women in Clothes* kitabının editörlüğünü yaptı. MoMA, The New Yorker Festivali, Columbia Üniversitesi, Brown Üniversitesi, Hammer Müzesi, Cúirt Festivali, Sydney Yazarlar Festivali'nde konferanslar verdi. Öbür kitapları: *The Middle Stories* (2002), *Ticknor* (2005), *The Chairs are Where the People Go* (2011), *We Need a Horse* (2011), *All Our Happy Days Are Stupid* (2015).

Sema Kaygusuz

Aslan Devri

Uzakta bir cenaze alayı gördüm. Tanımadığım ama belki de anımsayamadığım onlarca kişi, aralarında aşamalı yakınlıklar, aşamalı uzaklıklar yokmuş gibi eşit bir kederle başları öne eğik mezarlıktan dönüyordu. Sırf bu yüzden çok tuhaftı halleri. Başınız sağ olsun hanımlar beyler, deyip sabır dilemek için yolun başında beklemeye koyuldum. Kimi yitirdiğimizi de merak ediyordum tabii.

Topluluk hayli yavaştı. Onların yaklaşmasını beklerken, geçit töreni düzeninde safları sıklaştırarak yürümelerini yadırgamıştım. Cenazeyi toprağa verdikten sonra normalde dağılmış olmaları gerekiyordu, oysa onlar görünmez bir tabutun yükünü omuzlamış birbirlerinden kopamıyordu. Bütün bu kederli havaya rağmen ağır ağır yaklaşan o kasvetli kalabalığın, insanı matemle uslandırmaktan çok merakla işkillendiren fazladan bir vurgusu vardı. Onlar yürümek yerine benzersiz bir uyumla matemi yuvarlıyor, beni saran mekân yuvarlak olduğundan kendimi mecburen küre sanıyordum.

Cenaze alayının yanıma varması epey zaman aldı. Fakat onlar yüzüme dahi bakmadan içimden geçti.

En iyisi, dedim, bir yere ayrılmadan onların uzaklaşmasını izlemek. Alaydaki her kişinin sırtını, yürürkenki yalpayı gözlerken kimin kim olduğunu anımsamaya çalıştım, içlerinde kimin eksik olduğunu anlayabilmek için. Anlayamadım. Orada tanıdık kimsem yoktu. Dahası, bu tanıdık olmayan kişiler karanlık bir topluluk olarak durmaksızın yürüyor, gelgelelim uzaklaşmıyorlardı. Mekânla hareket arasındaki doğal uyum nasıl bozulmuşsa artık, topluluğun yürüyüşü mü sahi, onların üstünde yürüdüğü yol mu, yoksa benim durduğum yer mi, kestirmek imkânsızdı. Aynı kavsi çizen üç değişik kesit, ayrı boğumlarındaydı zamanın.

Çok fazla zaman geçti. Cenaze alayının iç sıkan görüntüsünü seyretmekten bıkmıştım. Saatler sonra mezarlığa girmeye karar verdim, niçin daha önce akıl edemediğime içerleyerek. Oraya vardığımda gördüklerime inanamadım. Gerçek bir mezarlık değildi burası. Parseller bomboş, fidanlar yeni ekilmiş. Ulu ağaçların, rengi küllenen mermerlerin olmadığı, henüz cenazelerin defnedilmediği, oluşmakta olan bir mezarlıktı. Orta yerde tek bir mezar vardı sadece. Rahmetli oradaydı demek. Kazılıp geri tepelenmiş toprak şişkin bir karına benziyordu. Belki bir kayıt, merhumla ilgili bir işaret bulurum diye o tek mezara



Fotoğraf Serra Akcan

doğru yöneldim.

Derken bir aslan çıktı ortaya. Onu görünce hayranlıkla dehşet arasında birkaç saniye gözlerim karardı. Tütün sarısı kürküyle göz kamaştıran koskocaman dişi aslan karşımda duruyordu. Mekânın kokusu hızla değişiyordu onun katı varlığıyla. Dişi aslan esnek ama yerini çökerten güçlü adımlarla yaklaştı yaklaştı, tarihteki bütün firavunların kıskanç kalbini sızlatacak bir azametle mezarın üstüne oturdu. Balkıyan gözleriyle havayı delerek ileriye odaklandı sonra. Gayet iyi anlayabildiğim ancak bir ömür tercüme edemeyeceğim bir hikmeti, hikmetle birlikte kalın dilinde şaklayan arzuyu, arzuyla birlikte dokunaklı hale getiriverdiğim her basitliği, sıcacık nefesinde ısıttığı yüceliklerle bayağılıkları aynı anda dişlerinden geçirerek, altındaki mezara abana abana kükredi. Canım birdenbire et yemek istedi o zaman. Mümkünse yürekten şükranlarımı sunabileceğim bir oğlak. İstediğim eti yersem, oldukça uzun süre tok kalabileceğimi artık biliyordum. Aslanımı yanıma alıp hızla uzaklaştım mezarlıktan. Dışarıda cenaze alayından kimse kalmamıştı. N

Çiyil Kurtuluş

Eşyalar ve Güller

Dizlerime kadar çektiğim külotlu çorabımla yarı çıplak, boynumu bükmüş, yatağın ucunda öylece oturuyorum. Masmavi halımdaki şu beyaz leke. Bir bulutu andırıyor. Defalarca uyardım, çamaşır suyunu odaya sokma dedim, dinletemedim. Her temizlik sonrası olay, evde hep bir eksik, atılan, kırılan, kaybolan. Geçen gün yarım saat aradığımız kumanda yüzünden karıkoca yaşadıklarımızı hatırlıyorum da. Huzurumuz eşyaların yerli yerinde durmasına bağlı. Arkada, gardırop kapağı gıcırtıyla açılıyor.

"Kravat takmasam olur herhalde."

Ayağa kalkıp çorabımı çekiyorum. Selim'e sorsam, yine abartıyorsun, diyecek. Evlendiğimizden beri bizimle Hasret. Yedi yıl az zaman mı. Yeniden birine güvenmek, beni de durduran bu zaten. O giyinmiş bile. En çok bu açık mavi gömleğini seviyorum ama şimdi düğmeleri zor kapanan halini değil. Ensem hâlâ nemli, boynum tutulacak. Saç kurutma makinesini fişe takıyorum tekrar. Kocam haklı, durup dururken nerden çıktı bu yemek. Hem neden dışarda değil de evde. Ve asıl neden yetmişinde bir kadın ve bir adam. Ve o kadın benim annem. Aslında insanın ara sıra dışarı çıkıp bir şeyler paylaşabileceği bir arkadaş edinmesinin kime zararı var. Kafama dayadığım makineyi susturuyorum. Dün satın aldığım bordo bluzu kollarından geçiriyorum sırtıma. Selim karşımda, beni süzüyor, belki de duymak istediklerimi söyleyecek. O zaman bunun sıradan bir akşam yemeği olduğuna inanabilirim.

"Bunu mu giyeceksin?"

"Evet, nesi var?"

"Yakası fazla açık. Ne bileyim, biraz hafif kaçmaz mısın?"

Ceketini elinden kaptığım gibi, "Kuru temizlemeye gidecek o. Başka giy istersen," banyonun kapısını ardımdan kapıyorum. Kirli sepetinin üstüne bırakıyorum ceketi. "Madem öyle niçin gardıropta," diye söyleniyor arkamdan. Klozetin kapağına oturuyorum. Bunu mu giyeceksin. Bütün söylediği. Duşakabinin camında yanıp sönen, gözümü alıyor. Damlacıkları bölen su çizgileri. Yüzlercesinden birini, yoluna çıkanı önüne katarak süzülen damlacığı izini kaybettirene dek takip ediyorum. Ellerim iki yanda, sutyenime gidiyor, memelerimi bitiştirdim, kuşbakışı, yalnızca kendi kokumu alıyorum şimdi. Masaya mumla çiçek de koyar mı. Sen ne zaman koydun en son. Makyaj yapmalıyım. Öyle renksizim ki allığı yüzüme boca edesim var. Aynada gözümü kırpmadan kendime bakıyorum. Yüzümün alacağı şekli, kaşımda, dudağımda bir seğirme, gözbebeğimin belki daha irileşmesi. Yüzüm söylesin bana. Çünkü bu geceyle ve sonraki gecelerle ilgili ne düşünmem gerek-

tiğini bilmiyorum. Her neyse aradığım, bulup çıkarmalı. Aynaya iyice yaklaşıyorum. Hiç. Hiç işte. Hep aynısını söylüyor. Selim, "Ben hazırım," diye sesleniyor içeriden. Bir ürperme geliyor. Banyonun aralık camını kapıyorum.

"İlk kez karışıyorsun giysime, farkında mısın?"

"Demek ki ilk kez yanlış bir seçim yapmışsın," diyor yüzüme bakmadan. Saatini koluna takmakla meşgul. Soluğu gardırobun önünde alıyorum. Ne çok yanlış seçim. Eteğime uygun bir başka bluzu askıdan sıyırıyorum.

"Bu nasıl, yeterince ağır mıyım?"

Sırtını dönüp kapıya yürüyor.

"Nereye?"

"Bir telefon görüşmesi yapmam lazım. Çabuk ol. Arabada bekliyorum seni."

Selim alaycı bir edayla, "Çiçek mi, tatlı mı," diye sorduğundan beri arabada babamı düşünüyorum. Hem de hiç istemezken. Bir ölüyü zorla uyandırmaya mı çalışıyorsun. Hem de kapıda bir buket çiçekle. Babam iyi adamdı ama onun eve çiçekle geldiğini hiç hatırlamıyorum. "Selim, biliyor musun..."

"Zahmet olmazsa," diyor, "dolapta başka kirlim varsa, akşam dönüşte ayırıver de yarın ikimizden birisi icabına baksın. Sen ne diyordun?"

"Bir gün bütün ormanları yok edecekler."

Düşünmekten vazgeçtim, yola bakıyorum. Dağ yolundan anacaddeye girdiğimizde trafik duruyor. Gecikmiş bir sofraya eli boş gitmek olmaz. "Unutma, tatlı alacağız."

Yeni boyanmış toplu saçları, hafif ruju, üstünde daha önce görmediğim bordo elbisesiyle zarif bir kadın açıyor kapıyı. Evde, yılların rostosuna karışan farklı bir koku. Ve bu kadın benim annem. Gece boyunca hatırlamalı bunu. "Hoş geldiniz. Trafiğe yakalandınız demek." Yüzüne dikkatle bakmayı başarabildiğimde gözlerindeki ışıltıyı fark ediyorum. En son benim düğünümde. Hayır, tam olarak öyle sayılmaz. Çünkü bu ışıltı anneden kıza geçmeyen bir kaynaktan. Biraz geride bekliyor, ikinci kez karşılaştığım kır saçlı, uzun boylu adam. Selim'le ilk karşılaşmaları. "Merhaba. Nasılsınız?" Tokalaşırken kocamın omuzları dikleşiyor birden. "Teşekkürler. Siz?" Sofradaki porselenlerin beyazında bir yıldız çakımı, masaya geçiyoruz birlikte.

Adam eski basketbolcu. Selim iyi bir basketbol izleyicisi. Bu onları yemekte bir arada tutmaya yetiyor. Annemle karşılıklı gülümsüyoruz, kısa cümleler kuruyoruz birbirimize. "Nasıl geçti günün?" "Bildiğin gibi." İkisinin de elleri masada birbirine o kadar yakın duruyor ki. Halıyı diyecektim, lekeden söz edecektim, Hasret'ten, uçtu gitti aklımdan. Adam konuşurken bileğini masadan kaldırmadan döndürüyor, elinin ayası havaya açılıyor. Sözün bittiği yerde eli annemin elinin üstüne kapanacak sanki. Benimkiler ne zamandır iç içe, avuçlarım terlemiş. Belki de onun annem olduğunu unutmalı, bir an unutmalı. "Şarap?" Neden olmasın, kibar ve düşünceli. Adamı bekletiyorum, o hâlâ gülümsüyor. Şarabı özlemişim. İnce uzun parmaklarının arasından kadehimi alırken yanlışlıkla elim onunkine değiyor. Büfedeki vazoda çoğu henüz tam açmamış gonca. Kadehim kadar kırmızı. Onu çok mutlu etmiş olmalı. İrilerinden birini sapından kırıp şu genç kadının topuzuna iliştirmeli, solmadan. Kırık bir gül dalı. "Benziyorsunuz," diyor, "annenize çok benziyorsunuz." "Evet," diyorum. Evet, bana da yakışır, o güllere layık bir oturuşla oturabilirim bu masada. Boğazıma tırmanan bluzum doğru bir seçimmiş gibi davranabilirim. Üstümdeki katılığın altında gezinen parmakları, boynumdan aşağı, dantelli sutyenimde, bitiştirdiğim yerde bırakılan küçük öpücükleri, sıcaklığını daha değmeden hissettiğim dudaklarını. Neler düşünüyorum böyle. İnsana hiç bilmediğini tek bir gül öğretebilir mi. Belki bir gün. Aynadan bir anneme, bir bana, bir de vazodan taşanlara bakıyorum. Ne tuhaf, zaman denen şey tam

"Evet, bana da yakışır, o güllere layık bir oturuşla oturabilirim bu masada. Boğazıma tırmanan bluzum doğru bir seçimmiş gibi davranabilirim."

da orada anlamını yitirmiş. Bizi birbirimize eşitleyen. Bir çiçeğin açmakla solmak arasına sığdırdığı her şey taptaze, gencecik oysa. Büfeye yürüyorum. En iri goncayı seçip saçıma iliştiriyorum, kimse fark etmiyor. Selim rostosuyla mutlu. Benimse kadehim boşalmış. "Kaldıysa biraz şarap alabilirim."

Tatlı zamanı. Annemin peşinden mutfağa gidiyorum. Neşeli, kıvrak kolları baklavaları birer birer tepsiye diziyor. Ona sormak, söylemek istediğim ne çok şey var. Daha önce hiç konuşmadıklarımız, sözünü edemediklerimiz. Anne gel, çıkıp gidelim şuradan, iki saat yeter, yalnızca sen ve ben.

"Anne," diyorum, "içeriye bu tabakları mı götüreceğiz?"

"Evet canım," diyor, tabaklara uzandığımda kolumu tutuyor yavaşça. Avuçlarının arasına aldığı elimi yanağına götürüyor. Gözleri parlak bir dolu. Önce o, sonra ben, aramızdan iki fısıltı sızıyor. Bize, kadın kadına sözünü etmeye değer şeyler vaat eden.

Mutfaktan çıkarken ardımdan sesleniyor. "Gülün pek yakışmış."

Dönüşte arabada tek başına durmadan konuşuyor Selim. "Olur iş mi allah aşkına. Ne söyleyeceğiz millete. Bu yaştan sonra. Hem de annenin evinde."

Değiştirecekler. Bütün eşyaları atıp yenileyecekler.

"Konuş onunla. Birlikte yaşamak olmaz. Evlensinler hemen. Ya da..."

Ama adam çok güzel gülümsüyor.

"İyi ki evde yemişiz. Bir restoranda falan olsaydık kim ödeyecekti hesabı, adam işini biliyor."

"Merak etme, zaman çok. Hesabı senin ödeyeceğin bir akşam olur nasılsa."

Radyoyu açıyorum. Gözlerim kapalı, arkama yaslanıyorum. N

Nevzat Gürmen



Bir şiirin romanlaştırılması...

***Hayal* bir ilk roman. Hikâyesi uzun bir dönemi ve içinde pek çok sıcak olayı barındırıyor. Yakından bildiğimiz onca yaşantıyı anlatmak zorunda hissetmişsin gibi...**

Ne kadar özellikli olsa da yaşananlarla sınırlı kalınarak anlatmak zorunda hissetmekle edebiyat yapılacağına inanmıyorum. Ne şiir ne öykü ne de roman bu şekilde yazılır. Sonuçta hayallere de yol açan, yaşanan ya da yaşanmayan anların imbikten geçerek yüreğimize ve beynimize sinmesidir hayat denilen süreç. Bu birikimler her sanatçıda farklı şekillenerek bir tablo, bir beste veya edebi bir eser olarak ortaya çıkar.

Evet, *Hayal* bir ilk roman. Ülkemizde edebiyat kulübünün bir üyesi olmadan kitap yazmanın zorluklarını da beraberinde getirdi tabii ki. Akademik hayatımda yaşadığım deneyimleri anımsatırcasına, uluslararası dergilere bir makalenin kabul edilmesi sürecine benzer şekilde...

İlginç olan şu ki, yazdığın bir şiirden yola çıkarak tasarlamışsın *Hayal*'i. Bunu da *Hayal*'in başında yer alan "Meraklısına Önsöz"de açıklıyorsun. Peki şiir ile roman arasındaki en önemli farklar nelerdir?

Şiir, insanın duygu dünyasındaki birikimin bir yansımasıdır ve kendiliğinden gelir. Şair, sadece iç dünyasını en iyi ifade edecek sözcükleri bulmaya çalışır. Roman ise yaşam deneyiminden süzülenlerin beyinde şekillenerek akılla dışa vurulmasıdır. Düşünerek, kurgulayarak. Aralarındaki en temel fark ise zihindekileri okura aktarma biçimidir. İkisinde de duygular ön planda olmakla beraber, şiir okurun yüreğini, roman ise beynini hedef alır. Ancak ne şair ortaya çıkacak şiiri önceden bilebilir ne de yazar yazacağı romanı... Caz müziğindeki doğaçlamaya benzer.

***Hayal*'in asıl karakteri Necip ile birlikte genç karakterlerinin yaşadıklarının arka planında İspanya İçsavaşı da var, Yugoslavya'daki savaş ve kıyım da, 12 Eylül darbesinin öncesi ve sonrası da... Gerçek hayat ile kurgu arasındaki ilişkiyi kurmanın güçlükleri sence neler?**

Gerçek hayatta yaşananlar olduğu gibi yazıldığında belgesel, biyografi veya tarih ortaya çıkar. Bir sanat eserinde ise durum çok farklıdır. Müzik, sinema, tiyatro veya romanda sanatçı gerçekle hayali bir kurguyla harmanlayarak birikimini toplumla paylaşır. Sanatçının rolü işte bu noktada ortaya çıkar. Anlatmak istediğinizi önceden çok iyi belirlemeniz gerekir. Yoksa, belgesel ile bilimkurgu arasında gidip gelebilirsiniz.

Yazarın varlığı romanda çok hissediliyor. Bu bir sorun olarak görülebilir ama belli ki bundan kaçınmadan yazdın...



Hayal bir şiirin tümüyle romanlaştırılması olduğundan diğer romanlardan ayrılıyor. Roman, başlangıcından bitişine kadar şiirin kurgusuna sadık kalınarak yazıldı. Bu nedenle de şiirin öznelliğinin romanda hissediliyor olması doğaldır. Bir şiiri okurken şairin varlığını hissetmeniz kadar doğal.

Senin için, yazmak mı yaşamak mı?

Aslolan yaşamaktır. Kültür ve sanat onun türevleri. Bu hayatın içinde yaşayarak, mücadele ederek, direnerek ve gözlemleyerek biriktirmek ve bunları sanata dönüştürmek... • S.G.

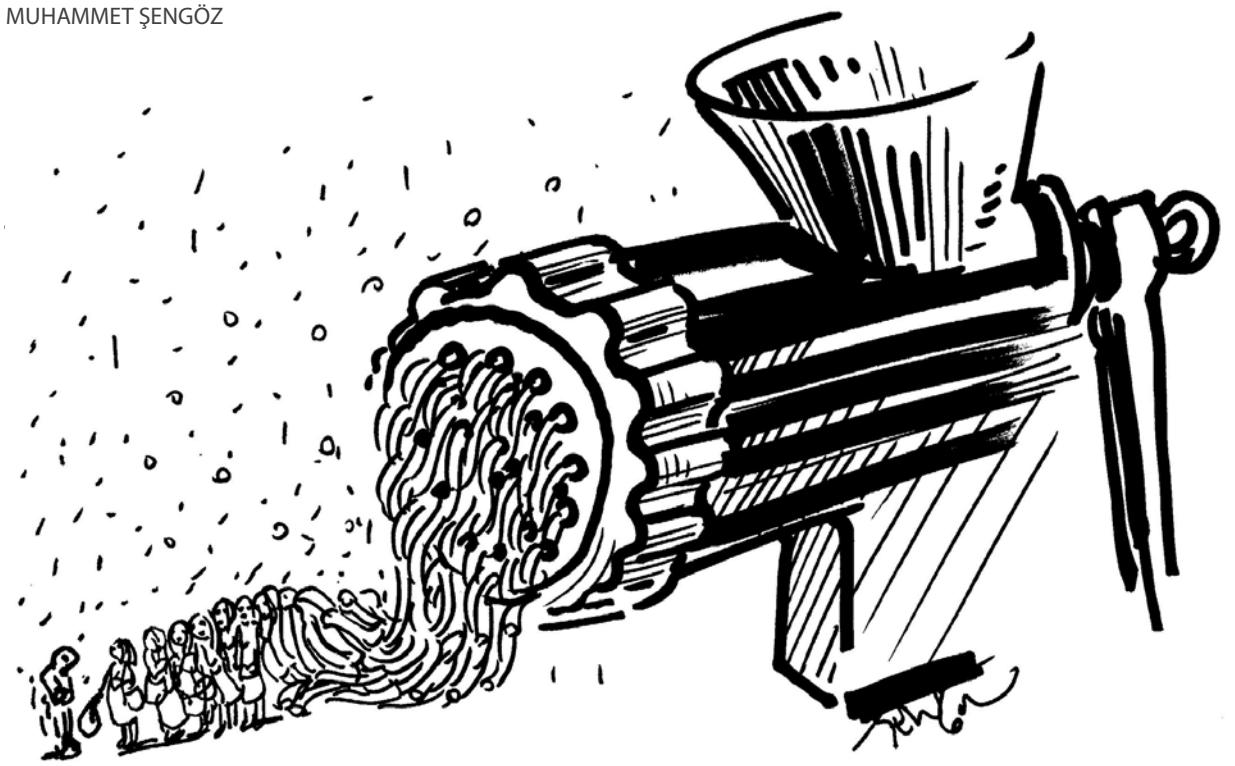
Hasan Öztoprak

Kıyma

Bu sabah hava tıpkı çocukluğumda olduğu gibi çok soğuk; içim dışım titriyor, vücudum âdeta almış başını bi gidiyor bi geliyor, yerimde durmakta zorluk çekiyorum; yer altımdan kayıyor: Yer ve ben birlikte yürüyoruz sanki. Yürüsem ısınır mıyım sahi, yürüsem mi? Sıramı bırakıp da çıkamam ki, öndekine rica etsem, iyi bir adama benziyor, biraz yürümem gerekiyor desem, yerimi tutsa... Boş ver en iyisi sıkayım dişimi, kaç saattir buradayım.

Geçen hafta tam sıra gelmişti ki, Kıyma bitti, diye bağırdı kaba sesiyle içerdeki görevli: Kıyma alacaklar boşuna beklemesin. Sanki o âna kadar boşuna beklemiş olmadık. İnsanlar homurdanarak sıralardan çıkıp gitmişti. Ben de tabii ama onlar gibi bağırıp çağırmadım. Bağırıp çağırmanın bir manası yok. Çalışanlar da ne yapsın, ne kadar kıyma gelirse o kadar veriyorlar. Dedikleri gibi, eş dost için tezgâh altında saklıyorlar mı bilmem. Neyse ne, günahlarını almayayım şimdi. Kös kös dönmüştüm geri. Parça et kalmıştı ama bizde parça et alacak para nerde. Kıymanın iki misli mübarek... Neyse, bugün daha erken çıktım yola. Uyuyup kalmamak için yatağa hiç girmedim. Battaniyeyi çektim üstüme, televizyonda tekrar yayınlanan programları izledim. Abuk sabuk şeyler hepsi. Beşte çıktım evden. O saatte otobüs yok tabii, yürüdüm. Evden tam otuz beş dakika sürüyor. Bir seferinde adımlarımı saymaya çalıştım ama başaramadım, kafada bin bir düşünce varken rakamlar kayıp duruyor yerlerinden. Yürürken soğuk gelmemişti, şimdi iki saattir böyle dikilince her yanım buz kesti. Birazcık yürüyüp gelsem? Ama arkamda en az otuz kişi var, şimdi çıkarsam kuyruktan, ya yerimi kaybedersem. En arkadakine hayatta sıra gelmez. Beşten önce kuyruğa girenler oluyormuş. Ben geldiğimde tam on altı kişi vardı. Ben on yedinciyim. Kişi başı iki kilodan fazla vermiyorlar. Bazen, Bugün kıyma az geldi, bir kilo, dedikleri de oluyor. Ben zaten bir kilo alıyorum. Kırk dördüncü sıradaki şu kadına, Sıra size gelmeyebilir, ben bir kilo alıcam, isterseniz bir kilo da sizin için alabilirim, desem. Ona kesin sıra gelmez. Geçen hafta ben otuz ikinciydim, alamadım. Ya beni yanlış anlarsa, ona asılıyorum sanırsa. Yok, bu duruma düşmek istemem. Şimdiye kadar hiçbir kadına yan gözle bakmadım, bakmam da. Bizim kitabımızda yazmaz böyle şey. Bi de söylemesi ayıp, çişim geldi. Soğuk hep çişimi getirir. Ama yok öyle, tutucam elbette. Çok sıkışırsam kadına veririm yerimi. Geçen hafta o da alamamıştı. Nereden geliyor kim bilir. Nasıl da gariban, mahzun bir duruşu var. Hep öyle hüzünlü, yakınlarını kaybetmiş gibi kederli. Yine eli boş dönerse çok yazık olur.

Oh nihayet geldi sıra, iki kilo aldım hem de. Bir kilosunu kadına vereceğim. Ona sor-



madan almış olmamdan rahatsız olur mu acaba? Belli ki sıra gelmeyecek ama hâlâ bir umut bekliyor. Zavallıcık nasıl da üşümüş. Ayaklarındaki o ince tabanlı ayakkabılarla kim olsa üşür. Sıradan çıkana kadar beklesem daha mı iyi olur? Belki de herkesin yanında vermem onu rahatsız eder. Şu köşede görünmeden bekleyebilirim. Ya birileri anlar, ona sarkıntılık yaptığımı düşünürse. Kadın da mahcup olur. Ah aptal kafam! Sana ne el âlemin kadınından, al kıymanı defolup git! Sana mı kaldı onu düşünmek. Neyse ne! Biraz beklemekten zarar gelmez. Hah işte şişko tezgâhtar kapıda göründü. Şimdi alay ederek, Kıyma bekleyenler boşuna beklemesin, yarın sabah erken yola çıkın, diye böğürecek, o pis bıyıklarının altındaki sarı dişlerini göstere göstere. Böylelerine vereceksin sopayı, başka dilden anlamazlar ki, bak o zaman bir daha dalgasını geçebilecek mi?

Kadının önündeki arkasındaki homurdana homurdana, usulca kuyruktan çıkıp yürümeye başladı. Hepsi de kadın, bir iki kişi ürkek, şaşkın ve umutsuzca beklemeyi sürdürdü. Adam hafifçe çiselemeye başlayan yağmurdan sakınmak için sığındığı saçak altından kadına aynı ürkek ve şaşkın ifadeyle baktı, baktı. Kadının umutsuz bekleyişini izledi, sonra vücudunu çekerek kuyruktan ayrılışını. Kadın küçük adımlarla adamın bulunduğu tarafa doğru yürüdü. Adam nefesini tuttu, kadın bir an gözlerinin içine bakınca elindeki kıyma paketlerinden birini ona doğru uzattı. N



Sainte-Victoire Dağı'nı izlerken, Vaucluse, Provence (Fransa), 3 Eylül 1968
Fotoğraflar François Fédier

MARTIN HEIDEGGER
"Düşünmenin kaderi..."

RICHARD WISSER

Martin Heidegger 26 Eylül 1889'da Baden, Messkirch'te doğdu, hayatı boyunca güney Alman kökenini inkâr etmedi. Kara Orman'daki köy evinde, kendisine düşünce dünyasında nam kazandıracak o meşhur kitabı yazdı; yalın bir başlığı vardı bu kitabın: *Varlık ve Zaman* (1927). Freiburg'da felsefe profesörüyken boş zamanlarını genelde Todtnauberg köyü yamaçlarında yalın ve sade bir kulübede geçirir, yazıları üstüne çalışırdı; bu yazıların çoğu o hayattayken yayımlanmadı. Bunları yayımlamasını isteyenlere seksen yaşındaki Heidegger şöyle demişti: "Bugün yalnızca yeniliğin geçer akçesi var. Ama benim yayımladıklarım gerçekten okunup anlaşıldı mı? Düşünmek zaman gerektirir, kendi zamanını alır. Çok ama çok zaman!" Heidegger ne romantikti ne de neoromantik, anlamaya şükran duyan birisiydi o; Messkirch'te sık sık yürüyüşe çıktığı "kır yolu"nu, ona düşünme gücü veren ve bir "deneyim"i simgeleyen bu yolu şöyle anlatıyor: "İnsan, kır yolunun çağrısını hesaba katmadığı sürece, planlamalarıyla dünyaya düzen vermek için boşuna uğraşıyor. Bugün insanlar onun diline kulak tıkıyor; burada tehlike var. Yalnızca makinelerin seslerini duyuyorlar, bunun âdeta Tanrı'nın sesi olduğuna inanıyorlar. Böylece insan yoldan mahrum ve çaresiz kalıyor. Tekdüzelik can sıkıntısı yaratıyor. Bundan iğrenen insanların tek bulduğu aleladelik. Yalınlık kayboldu; sessiz gücü uçup gitti." Heidegger düşündüğünü etraflıca düşünmeden söylemekten kaçınır; söyleyeceğini bir kanaat gibi cilalama ve bir pozisyon olarak parlatma ayartısına kapılmaz. Bu yüzden düşünmeksizin "daha iyi anlamak" denen şey için köprüler kurmaz. Direncinin altında yatan kır yolundaki yalın deneyimleridir.

"Düşünme Üstüne Kır Yolu Konuşması" başlıklı dikkatleri üzerine toplayan konuşmasında, Heidegger "sükûnet"ten söz eder; o sükûnet ki şeyleri ve insanı "olmaya bırakır", onları ne istimal ne de suiistimal eder, sömürmez ve asliyetlerini öldürmez. Heidegger'in düşünmesinde şeyler tekrar oldukları şey haline gelir. Heidegger her bir şeyin, her bir kimsenin öznel niyetlerle yalnızca çekim ve itim, bilgi ve arzu nesnesi haline geldiği alışıldık etkinliklere ilgi duymaz. Daha ziyade şeylerin ve insanın "vakar"ını sürdürür.

Her şey üstüne bir şey söyleme, "fikrini" açıklama konusundaki çekincesi ve isteksizliği kibir veya otoriter tavır ifadesi değil, şeylere ve insana dair düşünmenin sorumluluğudur. Düşünmek, modern bilimcilerin yaptığı gibi doğaya saldırmaz; siyasetçilerin yaptığı gibi insana saldırmaz. Düşünmenin niyeti, modern insanın çoğu zaman şeyleri ve insanı tekilliğinden ve hususiyetinden mahrum bıraktığı mesafeyi ortadan kaldırmak ve asli yakınlığı yeniden sağlamaktır. Böylece mesafe sahiden algılanır hale gelir; hayal gücü ile fikir, algı ile gerçeklik bir araya gelir.

Geleneği göz önünde bulundurmadan yalnızca değişimle ilgilenenler, her şeyi kendi heveslerine ve isteklerine göre planlamak isteyenler Heidegger'in "yerli olan"ın anlamı bir yana, asliyet ve ciddiyeti kurtarma girişimini anlamayacaktır. Heidegger bunlar üstüne etraflıca düşünmüştür, onu eleştirenlerin sandığı gibi bu konularda katiyen naif değildir. Pek çok kişi Heidegger'in gerici olduğuna inanabilir, zira o "zamanın ruhu"na uyum sağlamaz. Heidegger'in çözümlemesine göre, modern insan şeyleri ve türdeşi olan diğer insanları hükmedeceği kullanıma hazır *objeler* olarak karşısına koyar, böylece kendisini her şeyin öznesi yapar; kendisinin tüm varlığın merkezinde, her şeyin ölçütü olduğuna inanır. Modern insan ne yakınlığı sürdürebilir ne de mesafeye karşı bir duruş tutturabilir; mesafeyi korumak yerine imha eder. Ne zaman fırsat bulsa kendini sahnelemekle, teşhir etmekle kalmaz, aynı zamanda her şeyin, Tanrı'nın da doğanın da, şeylerin de insanların da kendilerini meşrulaştırmak zorunda olduğu sahne olarak koyar kendisini. Kendi kendine bir şeyler üreten doğanın özünün, keza bir rakipten ibaret olmayan Tanrı'nın doğasının bu kibir yüzünden çarpıtılmış hale gelmesi tevekkeli değil. İnsan her şeyle özne olarak ilişki kurduğunda, insanın bu mutlak "öznelliği" yalnızca kendi kendine var olanı değil, aynı zamanda insan için olanı da görmeyi ihmal eder. Heidegger düşünmesiyle insanı kendini kıstırdığı kapandan özgürleştirmek ve kendisi için vazgeçilmez olanla yeniden ilişkiye geçirmek ister; yani varoluşunun gerçeğiyle, varlığa açık halde dışarıda durarak var olduğu [*ek-sistiert*] gerçeğiyle. İnsan her zaman nesneleri aşar, hayattaki faydalı ve kullanışlı şeylerle sınırlı değildir. Tabii bunun hem yönünü ta-

Günümüzde aklına "düşünme" kelimesi gelen herkes artık Heidegger'i özellikle düşünmek durumundadır.

yin etmesinde hem de düşünme biçiminde birtakım sonuçları vardır. Heidegger'in düşüncesi ya güçlü bir destek görmüştür ya da ılımlı bir tepki olmadan kestirip atılmıştır. Düşünmesi yalnızca okuyarak kavranamaz, yahut ani akınlarla ele geçirilemez. Işıl ışıl parlayan bir sarihliğe gelmez; belagatli ifade edilmiş fikirlerin zenginliğiyle de oyalamaz. Eyleme geçmek isteyenlere hizmet etmez, çünkü onlar her zaman dünyayı kendi ideolojik tasarılarına veya öznel öğretilerine göre değiştirecekleri bir araç peşindedir. Heidegger'in düşünmesi alışıldık olandan daha kökten biçimde eleştireldir, çünkü kendini çok eleştirel gösteren "eleştirmenler"in varsayımlarını gün yüzüne çıkarır, öz-eleştiriden kaçınmaya çalışan "eleştirel" noktaları ortaya serer. Heidegger'in gözüpek acımasızlığı ve sıkı istikrarı –özellikle insan için– düşünme görevinin hizmetindedir. Entelektüel dünyanın Freiburg'a, hatta küçük Messkirch kasabasında ve Kara Orman'daki kulübeye gözlerini çevirmesi sarfınazar edilemeyecek bir işarettir. İdeolojik zihniyetli coğrafyacılar ya da çevreciler, hatta dil eleştirmenleri tarafından yanlış yorumlanmaması gerek bunun. İnsanın hakikatinin ve "Varlık"ın emanet edildiği varlığın insan olduğuna inanan bir filozofun düşünmesinin insanları tekrar düşünmeye ve tefekküre yöneltmek istemesi yanında dünya çapında bir sansasyon yüzyılımızda pek de önemli bir olay değildir.

Heidegger güney Almanya topraklarına kök salmıştır. Hemşerisi Johann Peter Hebel'in sevdiği bir sözünü sık sık tekrarlar: "Biz bitkileriz, açık havada gövermek ve meyve vermek için ister istemez köklerle yerden yükselmek zorunda olan bitkiler." Doğayla zamansız bir ilişki ve doğa güzellemesiyle karıştırılabilen bu sözüm ona "naif köklülüğü" nedeniyle Heidegger'i genelde kötü niyetle köşeye sıkıştırmaya çalışanlar olmuştur. Heidegger eserinin gücünü bu köklü duruştan alır. Kişiliğinin en içten ifadesidir bu. Şayet Heidegger örneği bize bir şey öğretecekse, o da şudur: İnsanları bir araya getiren ya da ayıran insani, pek insani hasletleridir; onları *düşünmeye sevk edense yalnızca düşüncelerdir.*

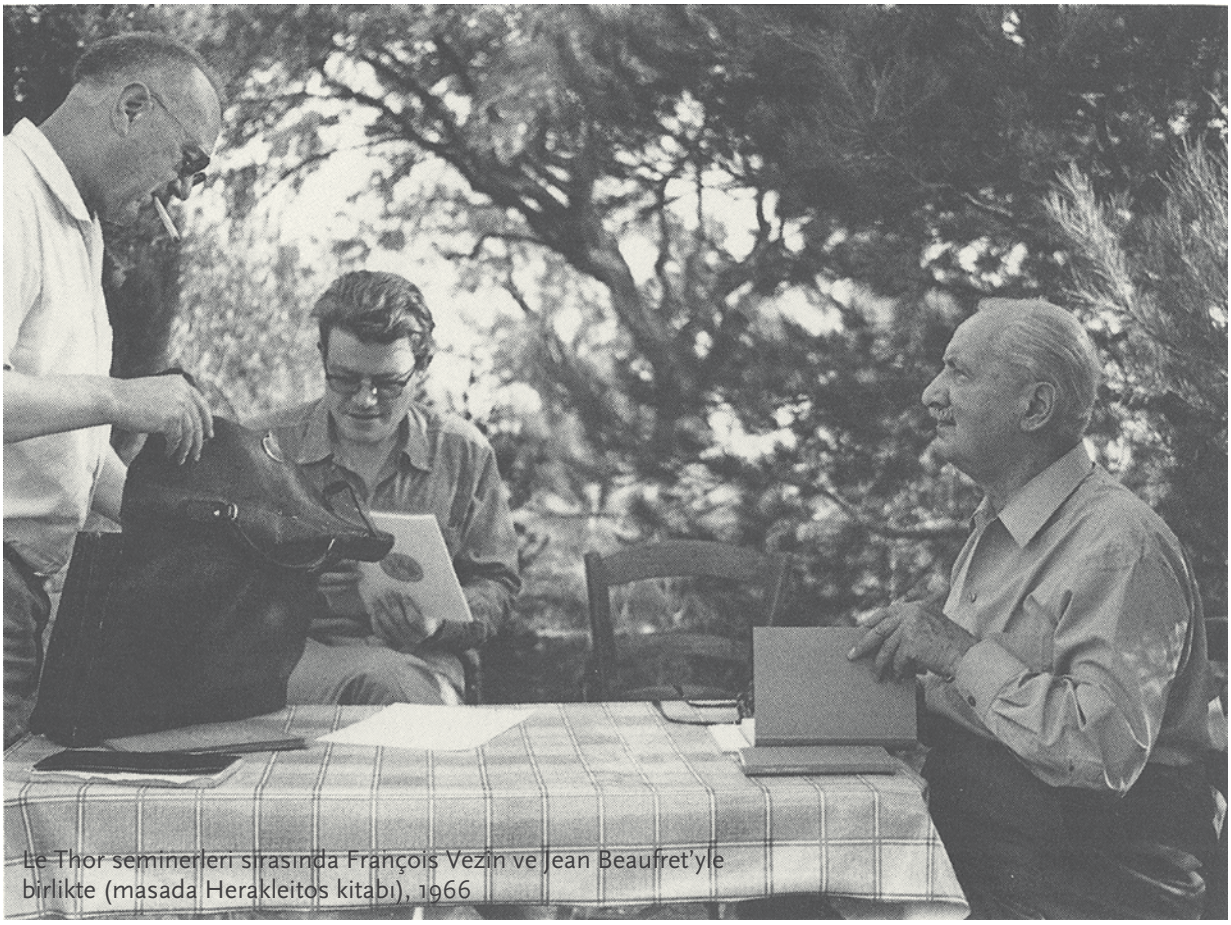
≈

Martin Heidegger – düşünce dünyasında pek az isim benzer bir ağırlığa sahiptir. Çağımız büyük insanlar, hatta büyük düşünenler açısından bir fakirliğe düşmüş değil belki ama büyük düşünürler bakımından hiç de zengin sayılamaz.

"Sıkıntı çekilen devirlerde bir düşünür" olarak da betimlenmiş Heidegger'in hayatının davası düşünmedir. Heidegger düşünme kelimesini, görünüşte kılı kırk yaran boş uğraşlarla veya plan çizip araştıran düşünüp tartmalarla karıştırılması nedeniyle dilde düştüğü dolambaçlardan kurtarmıştır; tam da günümüz dünyasında neşet eden ve yerini bulan bir düşünce yoksunluğunda, yakından düşünen, anlama yönelen ve kapılmamış bir düşünmenin kaçınılmazlığına dair farkındalığı uyanık tutmuştur. Günümüzde aklına "düşünme" kelimesi gelen herkes artık Heidegger'i özellikle düşünmek durumundadır. Bundan böyle düşünenin, Heidegger'in düşünmesinin etrafından dolanarak o yokmuş gibi düşünmesi mümkün değildir. Heidegger düşünmenin olağanlığa düşmeden, her gün yapılacak bir iş olabileceğini göstermiştir.

Martin Heidegger bir defa, düşünme tecrübesinin içinden şöyle demiştir: "Düşünmede her bir şey tekilleşir, yavaşlar ve süreklileşir." (*Aus der Erfahrung des Denkens* [Düşünme Tecrübesinden], Pfullingen, 1954, s. 17) Heidegger'in şahsi meselelerini bir kenara atarak kendini çalışmalarına nasıl da adadığının farkına varmayanlar, düşünmesinin Heidegger'i içine soktuğu yalnızlığı anlayamaz. Heidegger bir ömür boyunca ilham bolluğu çekenlerin koşturması ve mesafe kazanamayanların sıkıştırmasının ötesine geçerek kendi yolundan gitmenin ne demek olduğunu hissetmiştir: düşünmesinin bizzat düşünmenin kendi meselesi tarafından taşınabilmesi için şahsen "bir adım geri" atmak.

Heidegger kendi düşünmesinin yaptığı işi yol kavramıyla betimlemeyi tercih etmiş, bir kitabına *Holzwege* (Patikalar), bir başka kitabına ise *Wegmarken* (Yol İzleri) ismini koymuştur. Patikalar aslında gelgitin yaşandığı anayollardan ırak, henüz yürünmemiş yerlerden geçen yollar gibidir. Ne var ki patikalar henüz gidilmemiş yerlere götürse bile, ormanın zenginliği ortaya çıkarılmak isteniyorsa izlenmesi mecbur yollardır da. "Oduncular ve orman koruculari yolları tanır. Bir patikada yürümenin ne anlama geldiğini bilir." (*Holzwege*, Frankfurt, 1950, s. 3) Yol izleriyse gidilen yön hakkında hesap verir. "Eski" ya da "yeni" ile ilgilenmez. Heidegger bir şeyin kendisini içinde verdiği saklanmamışlığın, otokratik tarzda konmuş hedeflerin ve zorlama meselelerin ezilip büzülmüş tek heceliliğinde ve tekseliliğinde kaybolmaması için yeni yollar gözetler. Heidegger'e göre, "Düşüncenin bu mıntıkasında hiçbir şey açık seçik gösterilemez, is-



Le Thor seminerleri sırasında François Vezin ve Jean Beaufret'yle birlikte (masada Herakleitos kitabı), 1966

patlanamaz, ancak bazı şeylere işaret edilebilir." (*Identität und Differenz* [Aynılık ve Fark], Pfullingen, 1957, s. 8) Heidegger'in verdiği ipuçları dünyanın birçok ülkesinde öğrenci ve ustaları yola çıkarmış, bazı bilim dallarının çalışma metotlarını etkilemiş ve alışılagelmiş düşünce yollarını sarsmıştır. Heidegger düşünme nehrinin yatağını yeniden açmıştır.

Bu sebepten Heidegger'den yola çıkan, yolu onunla kesişmiş ve yine de kendi yollarına gitmiş olanların en azından bazılarının, Heidegger'in kendilerine bugün ne ifade ettiği konusunda konuşması gerekir. Böylesi geri dönüşlerle Heidegger'den kaynaklanan çıkış noktası görünür hale gelecek, Heidegger'in etkisi yansımasında açığa çıkacaktır. Hatırlayan bakış, tekrar ele alış ve yakından düşünüş sayesinde artık burada olmayan yine bu diyarlara getirilecek, tekrar huzura gelecektir.

Profesör Heidegger, günümüzde içinde bulunduğumuz devrin asıl görevinin toplumsal ilişkilerin değiştirilmesi olduğunu öne süren ve geleceğe dair tek umut ışığını bunda gören sesler yükseliyor, yükselmeye de devam edecek gibi. "Zamanın ruhu"nun bu eğilimi ve bunun örneğin üniversite özelinde reform istekleri şeklinde yansıması hakkındaki tutumunuz nedir?

Sadece son sorunuza cevap vereceğim, zira öncesinde sorduklarınızın kapsamı oldukça geniş. Size vereceğim cevap, kırk sene önce 1929'da Freiburg'da hocalığa başlangıç dersim esnasında verdiğim cevap olacaktır. "Metafizik Nedir?" başlıklı dersimden alıntılıyorum: "Bilim dallarının alanları birbirinden uzaklaşmış halde. Nesnelerinin ele alınma tarzları temelden farklı. Bilim disiplinlerinin bu birbirinden ayrılmış çokluğu günümüzde ancak üniversite ve fakültelerin teknik organizasyonuyla, dallar için belirlenmiş pratik ereklerle bir arada tutuluyor ve hâlâ bir anlam bütünlüğü arz ediyor. Bilimlerin bir öz-temelinde kök salmasına gelince, bu artık yitip gitmiş." Sanırım bu cevap yeterli olacaktır.

Denebilir ki sosyal alanda yahut insanların birbiriyle iletişim içinde olduğu insani boyutta, hedeflerin yeniden konumlandırılması ve olgusal verilmişliklerin yeni yapılara dönüştürülmesi yönündeki modern arayışların oldukça farklı motifleri var. Bu bağlamda felsefenin de bazen iyi, bazen kötü yönde, yoğun bir şekilde müdahil olduğu göze çarpıyor. Sizce felsefenin toplumsal bir ödevi var mı?

Hayır! Bu anlamda toplumsal bir ödevden bahsedilemez! Eğer bu soruya bir cevap vermek isteniyorsa, öncelikle "Toplum nedir?" diye sorulmalı ve şuna kafa yorulmalı: Gü-



Todtnauberg'de Jean Beaufret'yle yürürken, Eylül 1962

nümüzün toplumu modern *sübjektivitenin* mutlaklaştırılmasından başka bir şey değildir ve sübjektiviteye dayanan bakış açısını arkasında bırakmış bir felsefenin bu noktadan konuşması söz konusu olamaz.
Toplumun *değiştirilmesinden* ne ölçüde bahsedilebileceğiyse başka bir soru. Dünyayı değiştirme isteği, Karl Marx'ın *Feuerbach Üzerine Tezler*'inden çokça alıntılanmış bir cümlesine geri götürülebilir. Bu cümleyi olduğu gibi alıntılayarak okumak istiyorum: "Filozoflar dünyayı sadece değişik şekillerde *yorumladı*; önemli olan ise onu *değiştirmek*."
Bu cümle alıntılanıp takip edilirken gözden kaçan, dünyayı değiştirmenin *dünya tasarısını* değiştirmeyi gerektirmesi ve bir dünya tasarısının ancak dünyanın yeterli derecede *yorumlanmasıyla* ele geçebileceği.
Demek ki Marx "değiştirme"yi isterken belli bir dünya yorumuna dayanıyor. Bu da yukardaki cümlenin temellendirilmemiş bir cümle olduğunu gösterir. Bu cümlenin birinci kısmında sanki felsefeye karşı çıkılıyormuş izlenimi uyansa da ikinci kısımda bir felsefeye duyulan ihtiyaç zımnen kabul edilmiş vaziyettedir.
***Felsefeniz* günümüzde somut bir toplumun çok çeşitli görevleri, kaygıları, yoklukları ve umutları açısından ne şekilde etkili olabilir? Yoksa Martin Heidegger'in "varlık"la *conditio humana*'yı, yani *insanları*n toplumda ve kişi olarak var olmasını elden bırakacak denli yoğun uğraştığını öne süren eleştiriler haklı mı?**
Bu eleştiri büyük bir yanlış anlama! Çünkü tam da varlık sorusu ve bu sorunun açılması *Dasein*'ın yorumlanmasını, yani insanın özünün belirlenmesini gerektiriyor. Benim düşünmemin temel fikri şu ki, varlık ya da varlığın apaçıklığı insana *ihtiyaç duyar*; diğer taraftan insan ancak varlığın apaçıklığında bulunduğu kadarıyla insan olabilir.
Böylece benim ne derecede sadece varlıkla uğraştığım ve bu esnada insanı unuttuğum sorusunun da yanıtlanmış ve hesabının görülmüş olması gerekir. İnsanın özü sorup soruşturulmadan, varlık da sorup soruşturulamaz.
Nietzsche bir seferinde şöyle demişti: Filozof kendi zamanının vicdan azabıdır. Nietzsche'nin bu sözüyle ne kastettiğini bir tarafa bırakalım. Fakat sizin şu âna kadarki felsefe tarihini varlığa bakış açısından bir çöküş tarihi olarak ortaya koyma ve bu sebepten onu "bozma" projenizi ele alırsak, belki Martin Heidegger'i Batı felsefesinin vicdan azabı olarak nitelemek kimilerine cazip gelebilir. "Varlığı unutmuşluk" ya da "varlıkça bırakılmışlık" dediğiniz şeyin en karakteristik nişanesi, hatta en karakteristik abidesi sizce nedir?
Öncelikle sorunuzun bir veçhesini düzeltmem lazım, özellikle "çöküş tarihi" kavramı hususunda. Bu *olumsuz* bir durumu dile getiren bir kavram *değil*!

***Bilim, felsefenin ait olduğu boyutta* hareket etmez. Fizik uzam, zaman ve hareket içinde hareket eder. Ama hareketin ne, uzamın ne, zamanın ne olduğuna bilim bilim olarak karar veremez. Yani bilim *düşün*mez; tam da *bu* anlamda, kendi metotlarıyla düşünmesi hiç *mümkün* değildir.**

Ben bir çöküş tarihinden değil, sadece varlığın Greklerdeki apaçıklığına kıyasla gitgide kendini çekmesi itibariyle varlığın kaderinden bahsediyorum – o da varlığın bilime ait boş bir nesnesellik ve bugün sadece dünyayı teknik olarak ele geçirme arayışına malzeme [*Bestand*] olarak katman katman açınımına dek uzanarak. Yani bir çöküş hikâyesinin değil, *varlığın kendini çekmişliğ*inin içinde duruyoruz.

Varlığın unutulmuşluğunun en karakteristik nişanesi (burada unutulmuşluk *daima* Grekçe *lethe* kavramından hareketle, yani varlığın gizlenmesinden, kendini çekmesinden çıkarak düşünülmelidir), işte bu tabi olduğumuz kaderin en karakteristik nişanesi –en azından benim görebildiğim kadarıyla– benim sorduğum *varlık sorusu*nun henüz *anlaşılmadığı* gerçeğidir.

Tarafınızdan iki konu hiç durmadan sorgulanmakta ve şüphe götürür hale getirilmekte: *Bilimlerin iktidar iddiası*; tekniği o anda hedeflenene daha hızlı ulaşabilme aracından ibaret gören bir *teknik* anlayışı. Özellikle insanların ekseri çoğunluğunun bilimin her şeye kadir olduğu yönünde umut beslediği ve dünya çapında (hatta dünyanın uzaktan kumandayla izlendiği) televizyon yayınlarında teknik aracılığıyla hedeflediklerine ulaşabilecekleri gösterilen bizim zamanımızda, sizin bilim ve tekniğin özü hakkındaki düşünceleriniz üstüne kafa patlatmaktan insanlar epeyce baş ağrısı çekiyor. "Bilim düşünmez!" derken *öncelikle* ne demek istiyorsunuz?

Baş ağrısı ve kafa patlatmayla başlayalım: Ben bunu sağlıklı buluyorum! Günümüz dünyasında az kafa patlatılıyor ve büyük bir düşünce yoksunluğu hâkim ki bu varlığın unutulmuşluğuyla da bağlantılı.

Freiburg'da bir dersimde söylediğimde epey aksülamele yol açmış olan "Bilim düşünmez!" cümlesinin anlamı da şu: *Bilim, felsefenin ait olduğu boyutta* hareket etmez. Fakat kendisi farkında olmasa da bu boyuta *bağımlıdır*.

Mesela: Fizik uzam, zaman ve hareket içinde hareket eder. Ama hareketin ne, uzamın ne, zamanın ne olduğuna bilim bilim olarak karar veremez. Yani bilim *düşün*mez; tam da *bu* anlamda, kendi metotlarıyla düşünmesi hiç *mümkün* değildir. Örneğin fizik bilimine has metotlarla fizik biliminin ne olduğunu söyleyemem. Fiziğin ne olduğunu ancak felsefi sorma tarzında düşünebilirim. "Bilim düşünmez" cümlesi bir *itham değil*, sadece bilimin iç yapısını ortaya koyan bir *tespittir*. Felsefenin tersine, bilimin yapısında bir taraftan felsefenin düşündüğüne bağlı olmak, diğer taraftan da düşünülmesi gerekenin kendisini unutmak ve göz ardı etmek vardır.

Peki, *ikinci* olarak, günümüzdeki insanlık bakımından, tekniğin kaidesinin, yahut tekniğin temel çizgisi de dediğiniz "çerçeveleme"nin [*Gestell*], yani fiili gerçeğin, bir düğmenin ucundaymışçasına sipariş üzerine çağrılıp üstünde iş görülecek bir malzeme [*Bestand*] olarak çıkarılıp getirilmesinin atom bombasından bile büyük bir tehlike arz ettiğini söylerken ne demek istiyorsunuz?

Teknik hakkında, tekniğin özüne dair, halihazırda hiçbir yerde kayda alınmamış belirlemem, somut söyleyeyim, modern doğa bilimlerinin modern tekniğin özünün gelişiminde temellendiğidir, tam aksi değil.

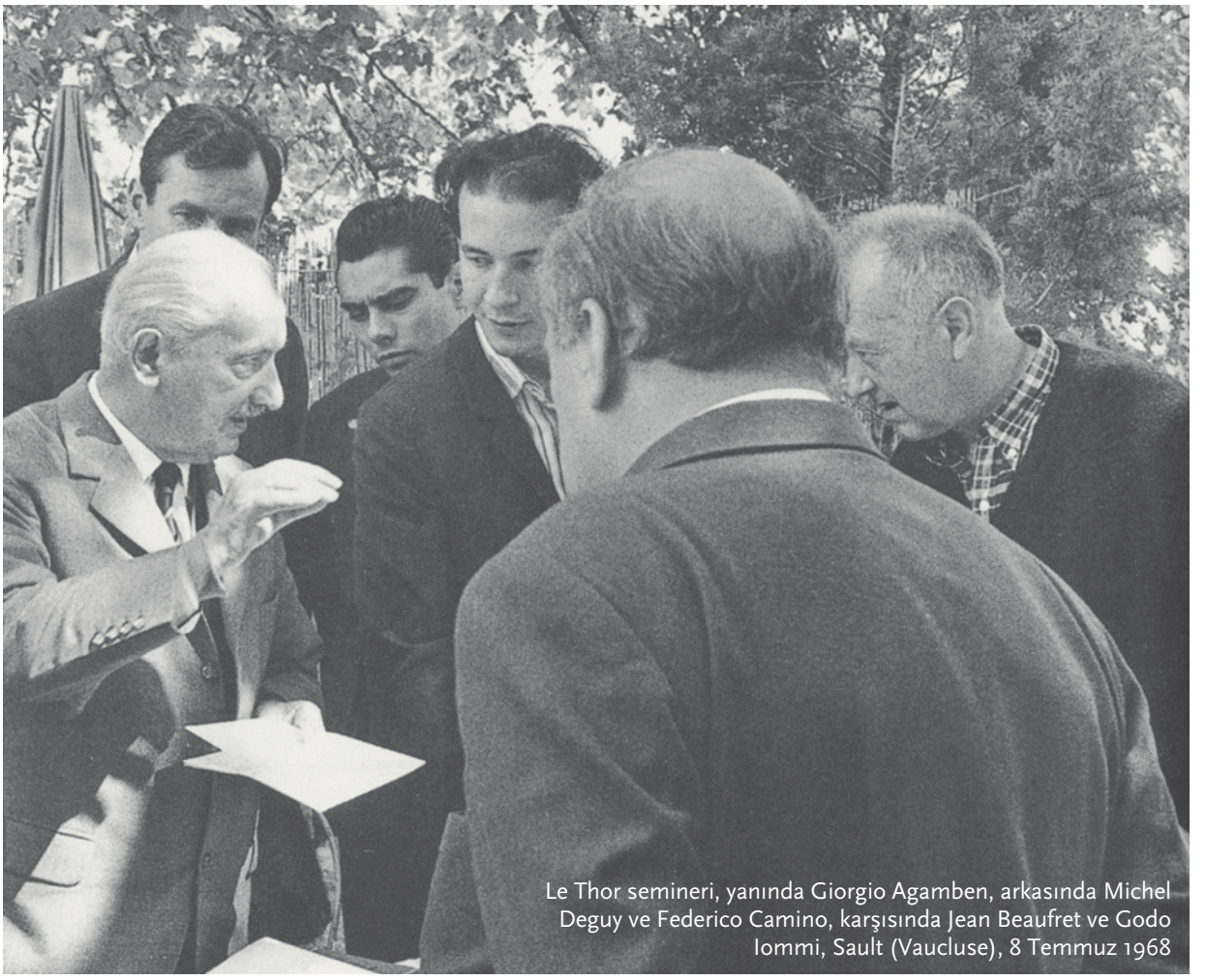
Öncelikle şunu söylemeliyim ki, ben tekniğe *karşı değilim*. Hiçbir zaman tekniğe, hatta "tekniğin şeytaniliği" diye anılan veçhesine karşı konuşmadım. Aksine ben tekniğin *öz*ünü anlamaya çalışıyorum.

Siz atom bombasının tehlike arz etmesi, tekniğin ise daha da büyük tehlike arz etmesi hakkındaki düşünceleri alıntılarken, ben de bugün biyofizik adı altında gerçekleşen gelişmeleri, özellikle de öngörülebilir bir zamanda insanlar *yapabileceğimizi*, yani insanların organik varlığını ihtiyaca göre üretebileceğimizi düşündüm: Zarif ya da kaba, akıllı ya da aptal, nasıl gerekiyorsa. Bu noktaya kadar gelinecek! Günümüzde bunun *teknik* imkânları hazır, hatta bu husus Lindau'da Nobel ödülü kazanmış bilimciler tarafından da dile getirildi. Ben de onların dediklerini seneler önce Messkirch'te bir konuşmamda alıntıladım.

Yani: Benim tekniğe *karşı* olduğuma dair *yanlış anlama*nın giderilmesi lazım.

Ben teknikte, tekniğin özü ele alındığında, şunları görüyorum: İnsanın ona meydan okuyan ve ondan artık kendini kurtaramadığı bir güce tabi kılınması –tam da burada bir şeyin, varlığın insanla bir ilişkisinin kendini bildirmesi– ve tekniğin *öz*ünde gizlenmiş bu ilişkinin belki bir gün saklanmamışlığında gün yüzüne çıkacağını.

Bu gerçekleşir mi? Bilmiyorum! Ama tekniğin *öz*ünde, benim *Ereignis*[1] adını verdiğim, çok daha derinde yatan gizlerin göz alıcı ilk parıltısını görüyorum. Buradan da tekniğe karşı bir direncim olmadığını ya da tekniği mahkûm etmeye çalışmamdan söz edilemeyeceğini anlayabilirsiniz. Burada asıl mesele,



Le Thor semineri, yanında Giorgio Agamben, arkasında Michel Deguy ve Federico Camino, karşısında Jean Beaufret ve Godo Iommi, Sault (Vaucluse), 8 Temmuz 1968

tekniğin ve teknik dünyanın *öz*ünü anlamaktır. Kanımca bu felsefi açıdan özne-nesne ilişkisinin dışında iş görmeye çalışmadıkça yapılamaz. Bu şu da demek: *Marksizm*den hareketle tekniğin *öz*ü anlaşılamaz.

Bütün fikirleriniz, felsefenizin temel sorusuna, "varlık sorusu"na çıkıyor ve onda temelleniyor. Defalarca varlık hakkında şu âna kadarki tezlerinize yeni bir tez eklemek istemediğinizi de söylemiş bulunuyorsunuz. Tam da varlık çeşitli şekillerde –mesela özellik, imkân, gerçeklik, hakikat, hatta Tanrı olarak– belirlenmiş olduğundan bunlar arasında anlaşılabilir bir harmoni arıyorsunuz, hepsini barındıran bir sentez olarak değil de, varlığın anlamına dair bir soru olarak. Peki, sizin düşünmeniz vasıtasıyla, "Neden varolan var da daha ziyade hiç yok" sorusuna hangi yönde giden bir cevabın yolu açılıyor?

Burada iki soruya cevap vermem gerekiyor. İlki, varlık sorusunun açıklanması. Ortaya koyduğunuz haliyle galiba soruda açık olmayan bir taraf bulunuyor. "Varlık sorusu" başlığı iki anlamı haizdir. Varlık sorusu bir taraftan varolan olarak varolan hakkında sorulmuş bir soru. Varolanın ne olduğu da bu soruda belirlenecek. Bu soruya cevap da varlığın belirlenmesini verecek. Ama varlık sorusu şöyle de anlaşılabilir: Varolana dair verilebilecek herhangi bir cevap nerede temellenir? Yani: Varlığın saklanmamışlığı genel olarak nerede temellenir? Örnek üzerinden söylersek: Grekler, varlığı huzurdakinin huzurda olması olarak belirlemişti. Huzurdakinde hep bir şimdiki zaman dile gelir. Şimdiki zamanda zamanın bir ânı vardır, yani varlığın huzurdaki diye belirlenmesi zamanla ilişkilidir. Ben, bu şekilde, huzurda olmayı zamandan gelerek belirlemeye çalışır ve düşünmenin tarihinde zaman hakkında ne dendiğine göz atarsam, o zaman Aristoteles'ten itibaren, zamanın özünün hep *belirlenmiş* bir varlıktan yola çıkılarak belirlendiğini görürüm. Yani, bize aktarılmış olan zaman kavramı kullanılamaz haldedir. *Bu yüzden Varlık ve Zaman*'da zamanı ve zamansallığı ek-statik bir açıklık manasında yeniden ele almaya çalıştım.

Diğer soru ise ilk Leibniz'in sorduğu, Schelling'in tekrar ele aldığı ve benim de "Metafizik Nedir?" konuşmamın sonunda lafzını hiç bozmadan tekrarladığım bir soru. Fakat bu sorunun benim düşün-

Ben felsefe, yani metafizik ile benim anladığım manasıyla düşünme arasında bir ayrım gözetiyorum. Bu düşünme felsefeden çok daha yalındır; dil üstüne yeni bir ihtimam ister.

memde çok farklı bir anlamı var. Bu soruda ne sorulduğuna dair alışılagelmiş metafizik kanı şudur: Neden varolan var da, daha ziyade hiç yok ki? Bu, *varolanların* olması ve hiç olmamasının *sebebi* ve *temeli* nedir, diye sormaktır.

Ben ise şöyle soruyorum: Neden varolan var da, *daha ziyade hiç* yok ki? Varolanın önceliği neden? Neden hiç, varlıkla bir ve aynı olarak düşünülmesin? Bu, şu anlama da gelir: Varlığın unutulmuşluğu neden hüküm sürmekte ve nereden geliyor? Yani *metafizik* sorudan çok farklı bir soruyla karşı karşıyayız. Şunu söylüyorum: Ben "Metafizik ne-*dir*?" diye soruyorum. *Metafizik* bir soru sormuyorum, metafiziğin *öz*üne yönelik soru soruyorum.

Gördüğünüz gibi bütün bu sorular alışılmadık derecede zor ve anlamanın alışılmış yollarına kapalı. Uzun uzun "kafa patlatmaya", uzun bir tecrübeye ve büyük gelenekle gerçek bir yüzleşmeye ihtiyaç var. Günümüzde düşünmemizin karşılaştığı en büyük tehlikelerden biri, düşünmenin –özellikle de felsefi düşünmenin– artık gelenekle kökensel bir ilişkisinin kalmamış olması.

Görülüyor ki en çok önem verdiğiniz konu sübjektivitenin yıkılması, parçalanması. Bugün büyük harflerle yazılan antropolojik ve antroposantrik olanla, insanın kendine dair bilgisi ve yapıp ettikleriyle beraber kendi özünü de kavradığı tasavvuruyla ilgilenmiyorsunuz. Bunun yerine insanlara, içinde insanın kendisini varlığa açık bir canlı olarak tanıdığı ve varlığın kendini insana bir saklanmamışlık olarak verdiği *Da-sein*'ın, orada-varlığın tecrübesine dikkat etmeyi tavsiye ediyorsunuz. Eseriniz de, *Da-sein*'ın tecrübesinden hareketle, insan olmanın hemen yukarıda bahsi geçen şekilde dönüşüm geçirmesinin zaruriyetini ortaya koymaya adanmış. Bu şekilde zaruri olarak düşünülmüşün gerçekleşebileceğine dair işaretler görüyor musunuz?

Düşünmenin kaderinin nasıl tecelli edeceğini kimse bilemez. 1964'te Paris'te bizzat benim tarafımdan değil de, Fransızcaya tercüme edilerek bir başkası tarafından okunan bir tebliğimin başlığı "Felsefenin Sonu ve Düşünmenin Görevi"ydi. Yani ben felsefe, yani metafizik ile benim anladığım manasıyla düşünme arasında bir *ayrım* gözetiyorum.

Bu tebliğimde felsefeden ayırdığım düşünme –ki bu, Grekçe *aletheia*'nın özünü açığa çıkarmayı deneyerek yapılmıştı– meselesi itibariyle, metafizik düşünceye kıyasla felsefeden çok daha yalındır. Ne var ki tam da bu yalınlığı yüzünden bu düşünmenin icra edilmesi çok daha zordur. Ve bu düşünme, dil üstüne yeni bir ihtimam ister; daha önce inandığım gibi yeni kavramların icadını değil, kendimizin olan ama bitip tükenme sürecine kapılmış dilimizin kökensel içeriğine bir geri dönüş ister. Gelecekte benim *hazırlamaya* çalıştığım düşünmenin koyduğu ödevi gerçekten üstlenmek isteyen bir düşünür, Heinrich von Kleist'ın yazdığı şu sözlere kendini vermek durumunda kalacaktır: "Ben henüz burada olmayanın karşısında bir adım geri atıyorum ve ona bin yıl uzakta, ruhunun önünde eğiliyorum." N

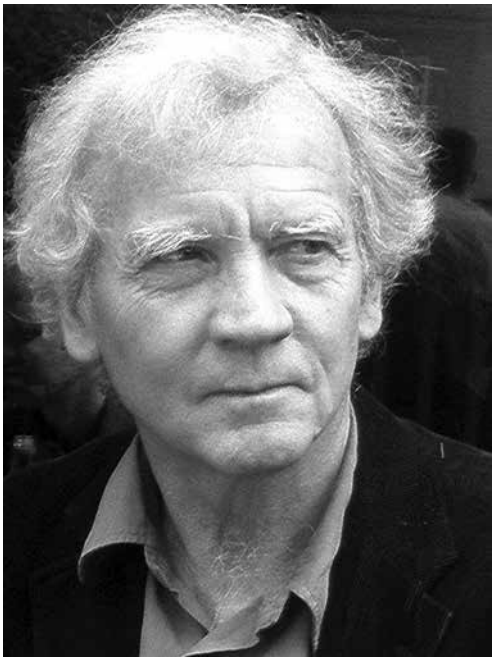
Almancadan çeviren **Ahmet Yenisey**

* Richard Wisser'in 1969'da Heidegger'in 80. yaşgünü onuruna ZDF televizyon kanalı için yaptığı söyleşi. Metin olarak ilk kez *Martin Heidegger im Gespräch* (Karl Alber, 1970) başlığıyla yayımlandı; daha sonra Heidegger'in *Spiegel* söyleşisi ve Heidegger üzerine başka yazılarla bir arada *Antwort – Martin Heidegger im Gespräch* (Neske, 1988) kitabında yayımlandı. Burada yayımlanan çeviride Neske basımı temel alındı. Wisser'in bu iki basımdaki iki ayrı giriş yazısına burada beraber yer verildi; ilk giriş yazısı *Martin Heidegger in Conversation* (çev. Srinivasa Murthy, Arnold Heinemann, 1977) başlıklı İngilizce basımdan çevrildi. (e.n.)

[1] Heidegger *Aynılık ve Fark*'ta şöyle yazar: "İşaret ettiği meseleden seslenmeye başladığında *Ereignis* Grekçe *lógos* ve Çince *Tao* kavramları gibi tercüme edilemeyecek bir kavramdır." Filozofun bu tembihi sebebiyle çevrilmeden Almanca bırakıldı. Yine de çeviri formu, *Ereignis* kavramının içinden seslendiği meseleye işaret etmeyi mecbur kılıyor. Almanca kökenlerindeki "göz" (*auge*) ve "kendi/asıl" (*eigen*) ile ilişkisiyle *Ereignis* kavramı öncelikle düşünmede varlığı (*Sein*) "göze kestirme"yi (*er-äugen*, *erblicken*) ifade eder. Bu durumda göze kestirilen tam da varlık olduğundan *Ereignis*'in içindeki ikinci anlam boyutu, göze kestirilenin "göz alması", yani düşünmenin varlığa "teslimi"dir (*Übereignung*). Fakat bu teslimle beraber varlık düşünmeyi "temellük ettiği"nden (*an-eignen*) artık kaçınılmaz bir "olay meydana gelir" (*sich ereignen*) ve *Ereignis* gündelik dildeki sözlük anlamına bağlanır. (Bkz. *Identität und Differenz*, Gesamtausgabe 11, Klostermann, Frankfurt, 2006, s. 45 ve devamı.) (ç.n.)

DAVID CONSTANTINE

İnsanın ve doğanın derinliklerinde.





Zamanımızın büyük yazarlarından.

İngilizceden çeviren
Aylin Ülçer

David Constantine **Midland Oteli'nde Çay**'da gerçek hayatı bütün çıplaklığıyla merkeze alırken hikâye anlatma, dil ve anlatım ustalığını büyüleyici bir edebi dehayla birleştiriyor. Onun karakterleri zarif bir isyanla var oluyor, yenilgi karşısında yıkılmayıp onu omuzlarına attıkları bir pelerin gibi taşıyorlar. David Constantine doğanın da âdeta bir karakter gibi öykülerin atmosferini oluşturduğu bir dünyaya davet ediyor okuru.

2010 BBC Ulusal Öykü Ödülü ile 2013 Frank O'Connor Uluslararası Öykü Ödülü'nü alan **Midland Oteli'nde Çay**, David Constantine'in Türkçede yayımlanan ikinci kitabı.

343 s. • 25 TL
ISBN 978-605-2389-04-1
Kapak: Tane Mavitan

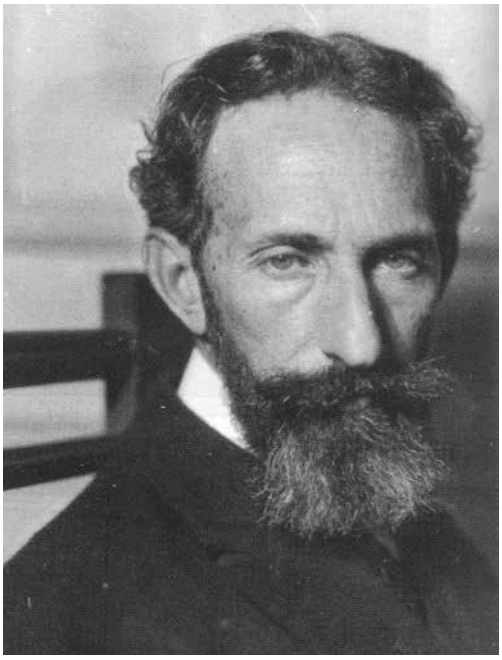
www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

HORACIO QUIROGA

Tıpkı Poe ya da Borges,
Salinger ya da Rulfo gibi.





Yüzyılın başındaki öncülerden.

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Uruguaylı yazar **Horacio Quiroga** Latin Amerika'nın Poe'su olarak anılıyor; Cortázar, Borges ve Márquez'in yirminci yüzyıl başındaki öncülü sayılıyor. Öykülerinde akılla delilik, tutkuyla pişmanlık, aşkla hastalık birbirini kovalıyor, ölümse buluşma ânını bekleyen bir gölge gibi. **Qurioga**'nın en büyük temaları insanın faniliği ile aşk ya da dünyada bir yer gibi mutlak bir şey arayışı arasındaki dram, ölümün büyüleyiciliği ve dehşeti.

Tüm zamanların en iyi öykücüleri arasında gösterilen **Horacio Quiroga Aşk, Delilik ve Ölüm Öyküleri** ile Türkçede ilk kez yayımlanıyor. Arjantinli usta eleştirmen Abelardo Castillo'nun kapsamlı önsözü ve yazar kronolojisiyle zenginleştirilen bu özel basımda Quiroga'nın öykü sanatı üstüne yazdığı dört denemesi de yer alıyor.

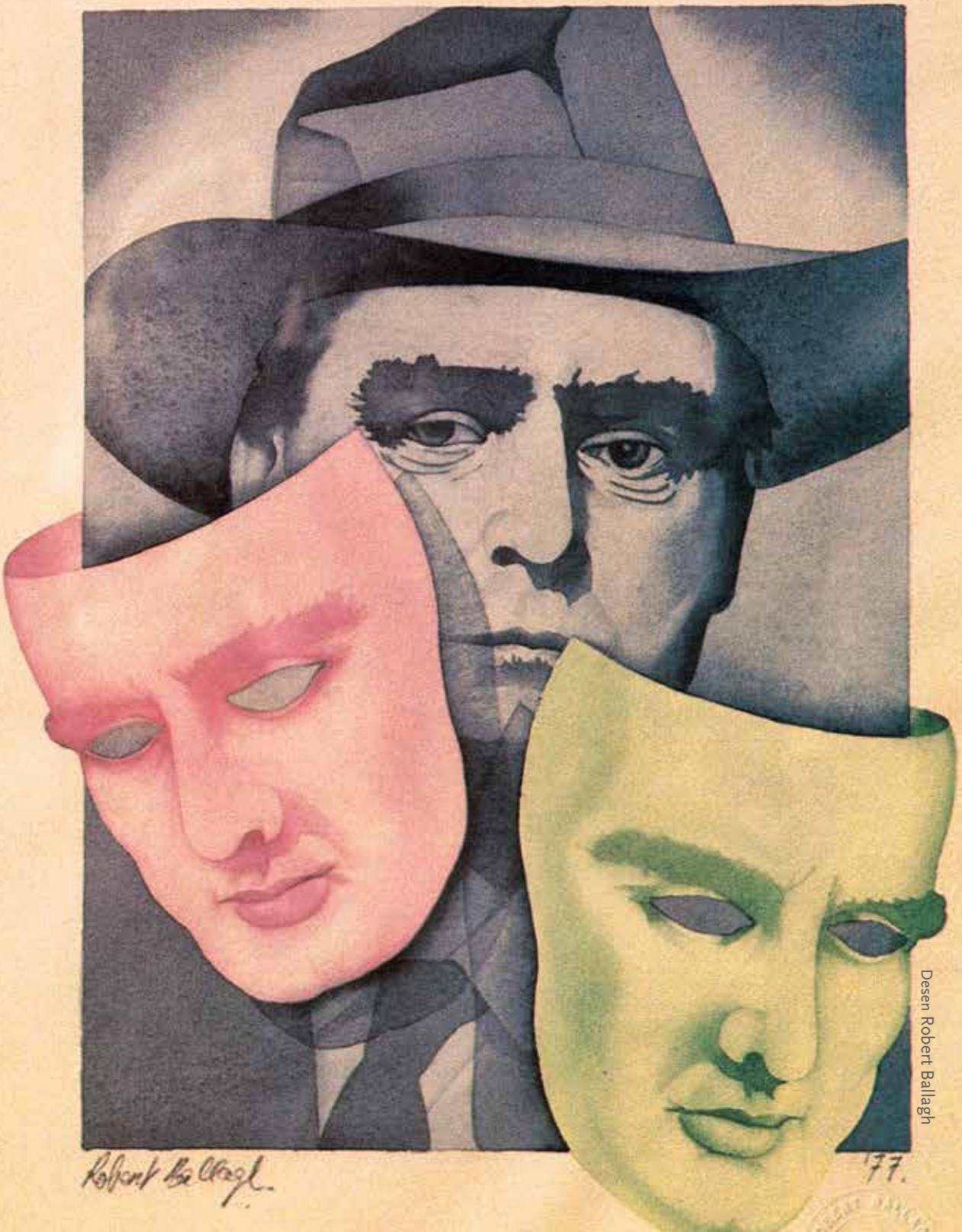
"Quiroga gerçekten de yalnızca hikâyeler anlatıyordu. Tıpkı Poe ya da Borges, Salinger ya da Rulfo gibi, hayatının bir ânında şu küçük gerçeği keşfetti: Öykü yazmak, unutulmaz bir hikâyeyi mümkün olan tek yolla anlatma sanatıdır."
– Abelardo Castillo

231 s. • 24 TL
ISBN 978-605-2389-22-5
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



Desen Robert Ballagh

FLANN O'BRIEN

DUBLIN SAPAĞINDA BİR İRLANDALI

Yirminci yüzyıl İrlanda edebiyatının en aykırı ve en eğlenceli yazarlarından biri Flann O'Brien. Edebi performanslardan kimlik performanslarına kadar her türlü tertibi ifşa eden bir kara mizah ve parodi ustası. Gazete yazısıyla edebi anlatı, gerçekle fantastik arasına gerdiği cambaz tellerinde ustalıkla yürüyen, değdiği her yere kahkahanın diş izlerini bırakan O'Brien'ın absürd evreninde aklın, dilin, yazarın iktidarı bir yanılsamadan ibaret. İçine kapanmış, yerellik söylemine hapsolmuş, "bitmemiş olanın tekrar başladığı", "aşina olanın yeniden keşfedildiği", "tekrarlayan ve fazlasıyla katlanılmaz" bir İrlanda'da yazan, Dublin sapağında bir İrlandalı. Her romanında başka bir hileli oyun kuran, taktığı her maskeyle yazının da çehresini değiştiren O'Brien'ın tiye aldığı insanlık halleri İrlandalı olduğu kadar evrensel ve güncel. • Gülden Hatipoğlu

BRIAN O'NOLAN'IN YÜZLERİ, FLANN O'BRIEN'IN YAZARLARI

Yüzeydeki akıntının tersi yönde ilerleyen bir dip akıntısıdır O'Brien'ın romanları. Shakespeare'in bilge soytarıları gibi, ciddiyetle savunulan, kimi zaman uğruna ölüme yürünen, hamasetle beslenen, maskeli, ölü söylemlerin ipliğini pazara çıkaran bir performans ustası, bir Homo Ludens var karşımızda.

Gülden Hatipoğlu

Flann O'Brien İrlanda'da "atmosferin ölü diye tanımlanabileceği"[1] bir tarih kesitinde edebiyatın, geleneğin, bürokrasinin, hayatın klişelerini mizah diline dolayıp bu malzemeden muazzam hiciv anlatıları çıkarmış bir yazar. Bisikletlerin insanlaştığı, insanların bisikletleştiği tuhaf âlemlerde yaşayan makine-insan karışımı melez şahsiyetler, akıllara zarar teoriler ortaya atan çılgın bilimadamı De Selby, yataklarıyla hemhal olmuş yatak böceği yazar tiplemeleri, yazarlarına karşı ayaklanıp kalemi ellerine alarak "mişli geçmiş zamanla" yaratıcılarının çarkına okuyan karakterler gibi eğlenceli, bir o kadar da tekinsiz figürler armağan etmiştir dünya edebiyatına. Yüzeydeki akıntının tersi yönde ilerleyen bir dip akıntısıdır O'Brien'ın romanları. Shakespeare'in bilge soytarıları gibi, ciddiyetle savunulan, kimi zaman uğruna ölüme yürünen, hamasetle beslenen, maskeli, ölü söylemlerin ipliğini pazara çıkaran bir performans ustası, bir *Homo Ludens* var karşımızda.

Ağaca Tüneyen Sweeny'de başkasının romanında yazar rolünü oynadığından bihaber, bir roman yazmakta olan Trellis'in hayali, "döllenme ve ana rahmine düşme aşamalarını içermeyen bir işlemle canlı bir memeli yaratmak"tır. Esto-otogami adını verdiği bu teoriyi hayata geçirmeyi başarır ve "iki bilinmeyenli başarılı bir üremeyle" Furriskey adında bir adam yaratır. Hikâyesinde kötü adam rolünde kullanmayı planladığı Furriskey'nin doğumu gazetede haber olur: "Durumunun 'çok iyi' olduğu bildirilen yenidoğan yaklaşık 1,55 metre boyunda, yapılı, esmer, sinekkaydı tıraşlı bir adam. Gözleri mavi; dişleri tütün lekeleriyle kaplı olsa da biçimli ve iyi

O'Nolan "takma ad" (pen-name) yerine "takma yüz" (pen-face) demeyi tercih eder. Maske takmak O'Nolan için yüzü saklamayı değil, bir yüze sahip olmayı mümkün kılan bir performans.

vaziyette .... Latin diline fevkalade vâkıf olmasına, Boyle Kanunundan Leclanche Gözesine ve Yağ Lekeli Fotometreye kadar uzanan bilgi dağarcığına bakılırsa, zihinsel yetileri ziyadesiyle yerinde."[2] Romanlarda çoğu zaman daha ilk sayfada okurun karşısına pat diye çıkıveren yetişkin karakterlerin dünyaya (romanın sembolik evrenine) düşme hali, yani "edebiyatta çok bildik bir fenomen" olan bu arz-ı endam yöntemi, O'Brien'ın elinde müthiş bir kara mizaha dönüşür. "Babalık etmeni"ni ortadan kaldıran ve varoluşu bir "soyutlama"ya indirgeyen bu yöntemin ballandıra ballandıra anlatıldığı romanın yazarı Flann O'Brien da aynı yöntemle 13 Mart 1939'da *Ağaca Tüneyen Sweeny*'nin kapağında yazarlar dünyasına düşüvermiştir. Metnin öncesinde yoktur, tarihsellikten azadedir, Brian O'Nolan'ın esto-otogami yöntemiyle yazı masasında yarattığı bir avatardır.

Romanlarını Flann O'Brien adıyla, *Irish Times* gazetesindeki yazılarını Myles na Gopaleen adıyla yazan Brian O'Nolan/Brian Ó Nualláin bu çok bilinen iki ismin dışında sayısız takma adla çeşitli dergilerde yazılar, hikâyeler kaleme almış. Bu takma adların eksiksiz bir dökümü hâlâ yapılabilmiş değil. Birader Barnabas, Count O'Blather, George Knowall, Whit Cassidy, The O'Madan, Na2 Co3, Oscar Love gibi sayısız takma ada şöyle bir bakmak bile kimlik-parodi ilişkisini görmeye yeter. Eduardo Galeano'nun Pessoa için söylediğini tekrarlarsak, Brian O'Nolan "bir taneydi, bir sürüydü, hepsiydi, hiçbirisiydi".[3]

Yazarın takma ad kullanma merakının oyunbaz bir tarafı olduğu aşikâr, ama Anthony Cronin *No Laughing Matter*[4] (Gülünecek Bir Şey Yok) başlıklı O'Brien biyografisinde, bu cümbüşlü maskelerin ardındaki hayal kırıklıklarını, kimlik buhranlarını, dehasının farkında olduğu halde potansiyelini gerçekleştirememiş olmanın doğurduğu öfkeyi ve hırçınlığı da açıkça dillendiriyor. Edebi babasıyla, Joyce'la giriştiği hesaplaşmanın da bu buhranda önemli bir rolü var. Hem onayını almak, gözüne girmek istediği hem de kendi yazar kimliğini inşa etmek için kurtulmaya çalıştığı bir baba/otorite figürü Joyce onun için. Joyce'u İrlanda'yı terk edebildiği, hayatını yazıya adayabildiği için kıskanır. İçten içe, onun kadar yetenekli ve iyi bir yazar olduğu halde "felcin merkezi" Dublin'in onu harcadığını, yuttuğunu, kemirdiğini, eksilttiğini düşünür. Selefi Joyce özgürleşmek için İrlanda'yı terk etmiş, onu hapseden kabuğu böyle kırmıştır. Bunu yapamayan O'Nolan özgürleşmenin yolunu o kabuğun içinde kendini çoğaltmakta bulmuştur.

Declan Kiberd İrlanda'da 1922 öncesinde bağımsızlık mücadelesine destek veren yazar ve şairlerin devrim ütopyasını, devrim "bir yüze sahip olmak için maskelere karşı verilen savaştır" diyen Carlos Fuentes'in sözünden yola çıkarak açıklar.[5] Fuentes'in maskeye yüklediği anlamı, yani maskenin bir tür gizleme/örtme/kamuflaj/yanlış temsil/aldatmaca işlevi gördüğü savını yıkar O'Nolan. "İnsanın en az kendisi olduğu an, kendisi olarak konuştuğu andır. Yüzüne bir maske takın, size gerçeği söyleyecektir" diyen Oscar Wilde'ın safında yer alır daha çok; hakikatin ancak bir maske ardından dillendirilebileceğine, maskelerin yalan söylemediğine inanır. O'Nolan "takma ad" (*pen-name*) yerine "takma yüz" (*pen-face*) demeyi tercih eder.[6] Maske takmak O'Nolan için yüzü saklamayı değil, bir yüze sahip olmayı mümkün kılan bir performans. Kanıksanmış yüz-maske karşıtlığına karşı çıkarak asıl maskenin yüzün ta kendisi olduğunu, yüz denen maskenin gerçek ben'i gizlediğini, söz konusu ben'in tekil değil çoğul olduğunu, bu çoğulluğun bir merkezinin olmadığını gösterir. Bu sebepten olsa gerek, özgeçmiş problemli bir konudur Brian O'Nolan için. Kendine özgeçmişler kurgulamış, kişisel tarihini işine geldiği gibi eğip bükmekte beis görmemiştir. Yazar kimliğini de tek bir yüzle sınırlamamış, yazar ile yazdığı eser arasındaki metonimik ilişkiyi yok eden, yazarın tarihsel kimliği ile metin arasındaki genetik bağı koparan takma adlarla yazarak bu kimliğini de çoğaltmıştır.

O'Nolan'ın kullandığı takma adlar arasında heteronim kategorisine girebilecek tek isim Myles na Gopaleen'dir. Bu takma adla *Irish Times*'ta 1940'tan ölümüne kadar yirmi altı yıl aralıksız yazdığı "Cruiskeen Lawn" köşesi öyle ünlenir ki, sadece entelektüel çevrelerde değil, sade vatandaşlar arasında da O'Nolan artık Myles olarak bilinir, bu adla çağrılır. Maske yüzü ele geçirmiştir ya da artık çıkarıp atılamayan bir maskeye dönüşmüştür yüz. O'Nolan'ın 1954'te Myles na Gopaleen adıyla yayımladığı "Two in One" ("İkisi Bir Arada") başlıklı öykü tam da bu tehlikeye işaret eder. Bu bir cinayet öyküsüdür. Bir taksidermistin yanında çırak olarak



Fotoğraf *Irish Times*, 1950'ler

çalışan Murphy nezaketten yoksun, buyurgan ustasının hakaret ve aşağılamalarına daha fazla dayanamaz ve cinleri tepesine çıktığı bir anda, taksidermi işlemlerinde kullandıkları çelikten bir aleti kafasına indirmek suretiyle ustasını öldürür. Cinayeti örtbas etmek için tıpkı hayvanlara yaptıkları gibi ustasının, yani Kelly'nin yüzünün kalıbını çıkarır, derisini yüzer ve belli işlemlere tabi tuttuktan sonra Kelly'nin derisini kendi yüzüne geçirir. Bir süre Kelly'nin yüzü ve giysileriyle orada burada görünüp güya Kelly'nin ağzından mesleği bırakıp yurtdışına yerleşeceği haberini yayar etrafta. Maksat Kelly'nin ortadan kaybolmasına kılıf uydurmak, ortalık sakinleşince de maskeyi çıkarıp Murphy olarak hayatına devam etmektir. Ama beklenmedik bir şey olur. Maskeyi çıkaramaz. Maske yüzle bir olmuş, Kelly'nin derisi Murhy'nin yüzünde can bulmuş ve nefes alan, terleyen, organik bir dokuya dönüşmüştür. Maskenin kalıcı hale gelmesiyle bu sefer Murphy ortadan kaybolmuş, eş dost Murphy'nin hayatından endişe edip polise haber vermiştir. Murphy'nin ortadan kaybolmasını soruşturan polis, atölyedeki fırında insan kemikleri bulur ve kemiklerin Murphy'ye ait olduğuna hükmederek Kelly'yi (aslında Murphy'nin ta kendisini) cinayet zanlısı olarak tutuklar. Murphy aslında "o melun maskeyi" çıkarabilse Murphy'nin gerçekte ölmediğini kanıtlayabilir ama bu sefer de Kelly'yi öldürdüğü ortaya çıkacağı için bunu yapamaz, daha doğrusu yapmamayı tercih eder ve ölüm cezasına razı olur. Kamu nezdinde bir katil olarak damgalanmaktansa bir kurban olarak hatırlanmayı tercih eder. Teorik olarak Kelly ve Murphy öyküsünün sonunda hem katil hem maktul olmuştur. Murphy kendini öldürmekten idama mahkûm edilmiştir.

O'Brien'ın romanlarında hangi köşeyi dönseniz farklı kisvelerle karşınıza çıkan kimlik meselesine çarparsınız. O'Nolan'ın İrlanda'sın-

da kimlik öyle yüklü bir kelimedir ki, bütün tartışmaların mütemmim cüzü, mıknatıs gibi her şeyi kendine çeken bir merkez, her cümleye, her düşünceye sızan bir hayalettir. İngiltere'ye karşı verilen uzun ve kanlı bir bağımsızlık mücadelesinin ardından 1922'de Özgür İrlanda Devleti kurulduğunda Brian O'Nolan on bir yaşındaydı. Ulus devlet inşasında özcü ve tekçi söylemin İrlanda sokaklarında, kurumlarda, ev içlerinde, kilisede, hatta gazete, dergi ve kitap sayfalarında hüküm sürdüğü bir kültürel atmosferde yazar ve aydınlardan beklenen, bu kimlik davasının sözcülüğünü yapmalarıydı. Bir önceki kuşağın, yani bağımsızlık mücadelesine destek veren Diriliş hareketinin yazar ve şairlerinin kalemlerini bileyen ideal, sömürgeci babayı katledip anavatanı özgürleştirmekti. Bu devrim ütopyası, kalem oynatmaya başladıklarında Özgür İrlanda Devleti'nin baskıcı ve sansürcü devlet politikalarıyla yüz yüze gelen O'Brien kuşağına yabancıydı. İdeal İrlanda'yı kurma hayalini önceki kuşaktan devralıp hayata geçirmeleri beklenen bu yeni kuşak, *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de esto-otogami yöntemiyle dünyaya gelen Furriskey gibi "bir bellekle ama bu belleğe tekabül edecek bir kişisel deneyimi olmaksızın"[7] adım atmıştı yeni İrlanda'ya. Ne uğruna savaşılacak, kurtarılması gereken bir anavatan ne de bu uğurda katledilmesi gereken bir baba vardı ortada. O'Brien'ın uyanıp kurtulmaya çalıştığı kâbus tarih değil, söylem klişelerinin tekrarından ibaret sonsuz bir döngüye hapsolmuş bir şimdidir. Kimlik bağımsızlık öncesinde olduğu gibi özgürleşmek için kazanılması gereken şey değil, kurtulmak istenen şeydir. O kadar ki, "Unutmayın ki ben de bir zamanlar İrlandalıydım. Bugüne bugün tam şifayla tedavi oldum. Artık İrlandalı değilim. Sadece bir kişiyim" der Myles.[8]



James Joyce, 1926
Fotoğraf Berenice Abbott

Özellikle Joyce'la özdeşleşmiş "fildişi kule" imgesinin karşısına her kafadan bir ses çıkan Dublin pub'larını koyar O'Brien.

Kaldı ki, Diriliş hareketinin devrim ütopyası, hayal edilenin aksine sakat, eksik ve sorunlu bir çocuk doğurmuştu. Ateşkesin ardından 1921'de İngiltere'yle imzalanan antlaşma neticesinde İrlanda Kuzey ve Güney olarak ikiye bölünmüş, Kuzey İrlanda Britanya İmparatorluğu'nun bir parçası olarak kalırken, Güney İrlanda kendi anayasal yönetim hakkına kavuşan ama yine de İngiltere kralına bağlılık yemini eden Özgür İrlanda Devleti statüsünü elde etmişti. Milliyetçilik hareketi, "yetmez ama evet" diyen antlaşma taraftarları ve imzalanan antlaşmayı ihanet olarak gören ve adanın bütünlüğünü savunan antlaşma karşıtları olarak iki kutba ayrılmış, bu çatışma acımasızca bastırılan bir içsavaşla sonuçlanmıştır. İçsavaşta İrlandalıların öldürdüğü İrlandalı sayısının, bağımsızlık savaşında İngilizlerin öldürdüğü İrlandalı sayısından fazla olduğu söylenir. Büchner'in *Danton'un Ölümü*'nde Danton'a söylettiği gibi, devrim kendi çocuklarını yemiştir.

Özneleri değişse de yöntemi değişmeyen bu ikili karşıtlık terörü O'Brien'ın özellikle ilk romanı *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de metnin bilinçaltında fokurdayan kazandır. Karakterlerin anlatı katmanları arasında dilediğince fink attığı bu deneysel roman yazının, yazarlığın, anlatının ete kemiğe büründüğü sembolik düzenin kurgusallığını ifşa ederken, mimetik temsilin yarat-

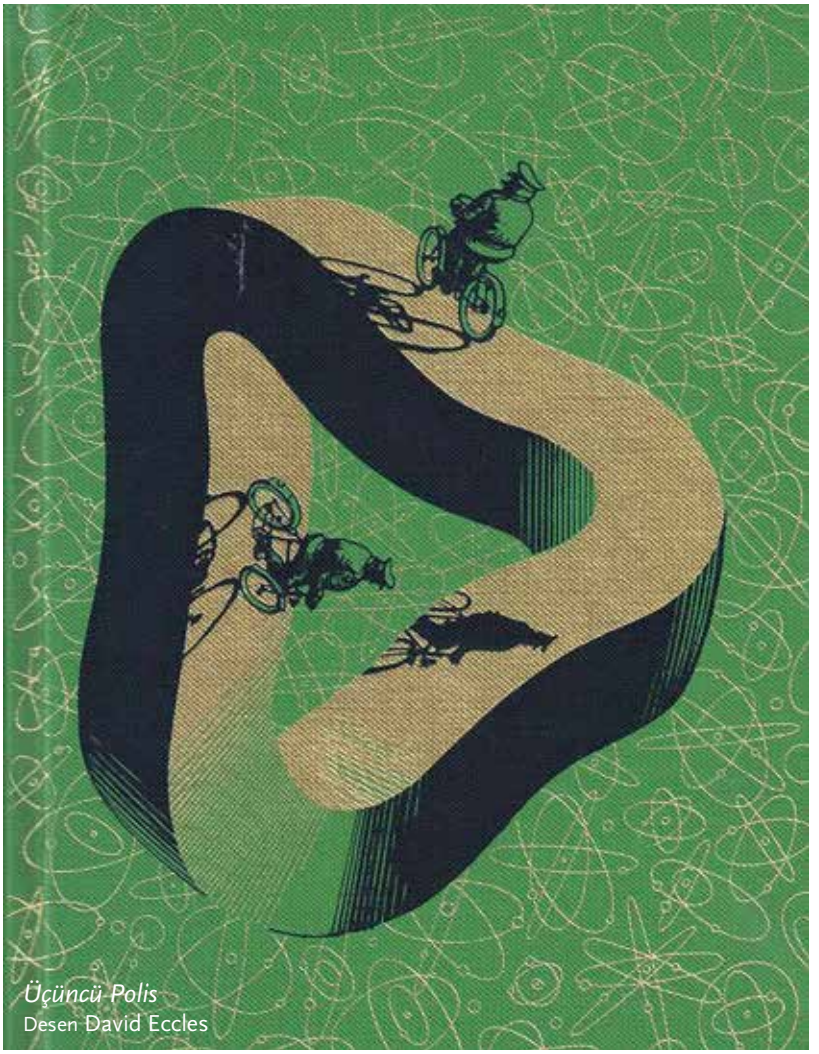


Soldan sağa John Ryan, Anthony Cronin, Brian O'Nolan (Flann O'Brien), Patrick Kavanagh ve Tom Joyce. Sandymount Sahili, 1954

tığı yanılsamayı bir perde gibi yırtıp atar, otorite temsili Yazar'ın koruyucu zırhını söküp alır, kral çıplak kalır. Ama otorite ilişkilerinde ikili karşıtlıkları yıkmanın, otoriteye tabi olmayı reddedip özne olmaya çalışmanın da riskleri vardır, zira birbirlerini karşılıklı olarak var eden ben-öteki çiftinin varoluş diyalektiği gereği, ötekinin yok olması demek karşıtlık pozisyonuyla var olan "ben"in de yok olması demektir. Bunu göze almayan, hem pastam dursun hem karnım doysun mantığına dayalı değişim tahayyülü, düzenin yeniden tesisinden başka bir kapıya çıkmaz. *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de diğer karakterlerle birlikte yazar babasından, Trellis'ten intikam almak için kalemi eline alan, kendi anlatısında babasını türlü türlü işkencelerden geçirip sanık sandalyesine oturtan Orlick, sıra babasını öldürecek son darbeye geldiğinde tereddüt eder. "Umarım bize bir şey olmaz. Yani, daha önce böyle bir şey yapıldığını zannetmiyorum" derken, baba ve onun kurucu yasası yok olduğunda onun sembolik düzenine tabi olan kendi varoluşlarının da sona ermesinden korkar. En az bunun kadar korkunç bir diğer olasılık, ilaçla uyuttukları Trellis'in uyanıvermesi ve arkasından iş çevirdiklerini anlayıp metnin kontrolünü tekrar ele geçirmesi, hepsinin yaşamına bir kalem darbesiyle son vermesidir.

Burada karakterlerin bir yazarın metnine tabi olduklarının farkında olmaları, birer kukla olmayı reddetmeleri gibi bildik üstkurmaca unsurların ötesinde, Trellis ile Orlick arasındaki baba oğul ilişkisinin işaret ettiği katmanlı analojiye bakmakta fayda var. Orlick, O'Brien'ın karakterleri arasında babası üzerinden tanımlanan, babasıyla hesaplaşan tek karakterdir. O'Brien'ın romanlarında kimi yazar olan, kimi de yazma hevesi güden kahramanların babaları ya ölüdür ya da anlatıdan dışlanmış, ismi var cismi yok, işlevsiz ya da silik birer biyografik ayrıntıdan ibarettir.

Trellis, perspektifi Kyklop misali tek bir bakışla sınırlı, yalnızca yeşil kaplı kitapları okuyan, diğer kitapları "kötülük sembolleri" addeden, dogmatik ve despot bir yazardır. Günah ve kötülük üzerine didaktik bir roman yazmaktadır. Romanında kullanmak üzere kâh İrlanda efsaneleri ve mitlerinden arakladığı kâh başka yazarlardan ödünç aldığı karakterleri kendisiyle birlikte evinde yaşamaya mecbur eder. Canının istediği gibi ayar çektiği anlatısında panoptik gözün tiranlığı hüküm sürer. Trellis'in kitabında "pek fena muamele" gördüğünden yakınan Finn'in "onuru yerle bir edilir, o Finn ki bir hikâyecinin ördüğü anlatı uğruna çarpıtılır, ayaklar altında çiğnenir ve zulmedilir".[9] Trellis'in eziyetleri bununla kalmaz. "Yeşil kitabı" için



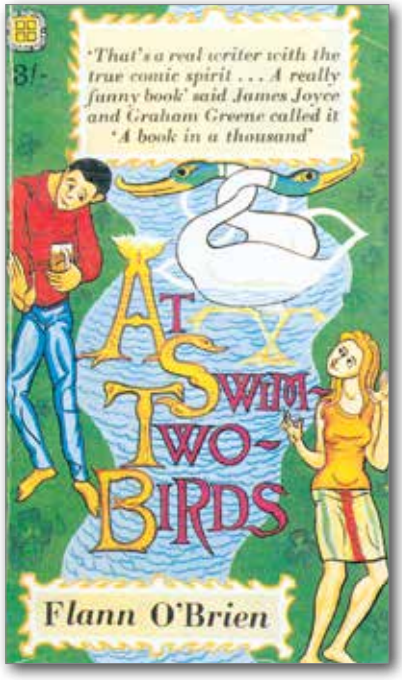
Üçüncü Polis
Desen David Eccles

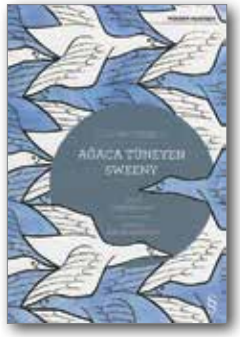
Furriskey'nin yanı sıra Sheila adında bir kadın karakter yaratır. Yatak odasında yarattığı bu karakterin güzelliği gözünü öyle bir döndürür ki, Sheila'ya tecavüz eder. Yazarın karakterleri üzerindeki hegemonyasının fallik bir güçle özdeşleştirildiği bu tecavüz sonucunda Sheila hamile kalır, Orlick adında yarı gerçek, yarı kurgu bir oğul dünyaya getirir ve doğum sırasında ölür. Orlick'in doğumu, edebi yaratıcılığın üretkenlik kadar şiddet de barındıran potansiyelini temsil eder. Doğan çocuk bir oğul, babasının yazma yeteneğini alan bir erkek yazardır. Tıpkı babası gibi, onun da yaratıcılık erki yıkıcı bir güce dönüşür.

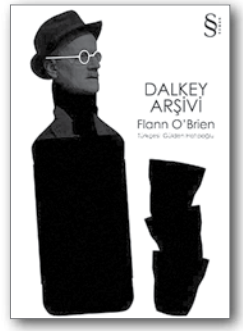
İblis sınıfına mensup Pooka tarafından içine "non-serviam" tohumları ekilen Orlick, annesinin intikamını almak için babasını kendi silahıyla, yani kalem/yazı marifetiyle alt etmeye girişir. "Yirmi yıldır yataktan çıkmayan", "yatalak olmayı kendi seçen", "yatak odasından nadiren çıkan" babasının aksine Orlick'in yazarlığı diğer karakterlerle ortaklaşa gerçekleştirdiği, kolektif bir eylemdir. Özellikle Joyce'la özdeşleşmiş "fildişi kule" imgesinin karşısına her kafadan bir ses çıkan Dublin pub'larını koyar O'Brien. Kendisinin de müdavimi olduğu, klişelerin havada uçuştuğu, kimi zaman da başka yazar ve şairlerle ateşli tartışmalara gark olunan Dublin pub'larına benzer bir ortamda kafa kafaya veren Orlick ve işbirlikçileri, Trellis'in defterini ortaklaşa dürer. Ama bu teşebbüs hiç beklenmedik bir müdahaleyle son bulur ve Trellis sağ salim yatağına döner, eski düzen yörüngesine oturur.

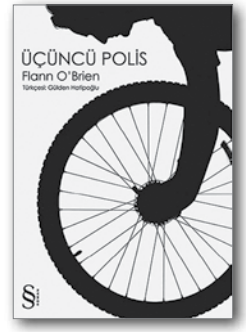
Romanın kapanış sayfalarında, "nihai son" bölümünde, O'Brien bu baba-oğul ihtilafını tarif ederken Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde kurduğu analojiyi tersyüz eder. Stephen için İrlanda "kendi yavrularını yiyen kocamış dişi domuz" iken, "dişi domuz nevrozunun tersi düşer Trellis'in payına", yani "anasını yiyen yavru nevrozu".[10] Orlick için babasının yazarlık otoritesini yıkmanın tek yolu onu yutmak, kendine katıp sindirerek yok etmektir. Ne var ki "babanın ölümünü ve babanın yerine geçmeyi arzulayan kişi, kendi ölümünü arzulama riskiyle de karşı karşıyadır".[11]

Yazarın gelenek ve edebi miras dahil olmak üzere babanın temsil ettikleriyle kurduğu ilişki, O'Brien'ın tüm romanlarında açık yahut örtülü şekilde kurcalamaktan vazgeçmediği temel bir mesele. Yazar entelektüel genetikle ilişkisini kurarken çeşitli konumlar alabilir. Geleneği kucaklamak, taklit etmek, eleştirmek, tiye almak, reddetmek ya da sembolik baba katli gibi Freudyen bir girişimle onu tamamen öldürmek seçenekler dahilindedir. O'Brien *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de edebiyatın kadim konularından biri olan baba-oğul çatışmasını bir kez daha gündeme getirmenin yanı sıra, edebi babası Joyce'la hesaplaşmasını da metne dahil eder. Daha ilk romanında, babanın ilk romanını parodi ederek babanın metnini kendi metninde çiğneyip sindirir. İsimsiz anlatıcının Stephen'ın aylak versiyonu olması boşuna değildir. *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde Stephen daha küçükken yatılı okuduğu Cizvit okulunda bir gün gözlüğü bahçedeki çakıl yolda kırıldığı için tahtadaki alıştırmaları defterine geçiremez; sınıfa denetime gelen Peder Dolan bunu görünce Stephen'ı









azarlar, Stephen'ın öne sürdüğü mazerete inanmaz, kaytardığını düşünür ve onu "tembel aylak düzenbaz" olmakla suçlar, üstüne bir de cezalandırır. Stephen büyür, üniversiteyi bitirir ve yazar olmaya, İrlanda'yı terk etmeye karar verir, roman böyle biter. *Ağaca Tüneyen Sweeny*'nin isimsiz anlatıcısı tam bir "tembel aylak düzenbaz"dır. İrlanda'yı terk etmek şöyle dursun, odasını bile terk etmek istemez. Bütün gün yatağından çıkmadan roman yazar, kitap okur, düzenbazlar yaratır. O'Brien *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de "Sanatçının Tembel Aylak Düzenbaz Olarak Portresi"ni çizer;[12] babasına selam çakarak girer edebiyat âlemine. Romanda ayrıca Joyce'un *Ulysses*'te kullandığı çeşitli üslupların parodisini de yapar pek çok yerde.

O'Nolan bu parodik göndermeler ve romanın avangard niteliği nedeniyle Joyce'la birlikte anılmaktan, onunla kıyaslanmaktan kurtulamaz. Bir noktada artık dayanamaz ve, "Şu 'Joyce' adını bir kere daha duyarsam yaygarayı basacağım" diyerek feryat eder. İkinci romanı *Üçüncü Polis*'i bastırma çabaları sonuçsuz kalınca, romancı avatarı Flann O'Brien'ı tabir caizse toprağa gömer ve yirmi yıl kadar da tabutundan çıkarmaz. Ama Myles için konu kapanmaz. Gazetedeki köşesinde 1942'den 1965'e kadar Joyce'u ve Joyce endüstrisini acımasızca tiye alan yetmiş altı yazı yazar.[13] O'Nolan ölümünden birkaç yıl önce Flann O'Brien'ı yeniden işe koşar ve son romanı *Dalkey Arşivi*'nde bu sefer Joyce'un kendisini yeniden yazarak tanınmaz hale getirir. Orijinallik çıtasını epeyce yükseğe çıkaran baba Joyce'u biçare bir münzeviye çevirerek cezalandırır.

O'Brien'ın parodi evreninde Joyce'un payına da Trellis gibi "anasını yiyen yavru nevrozu" düşer. Ama unutmamak gerekir ki, bu cezayı kesen Brian O'Nolan değil, takındığı yüzlerden sadece biri olan Flann O'Brien'dır. Ya da öyle midir gerçekten? *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de oğula nevroz tanısı konan "nihai son" bölümünde anlatıcının sesi apayrı bir ontolojik katmandan gelir; romandaki tüm anlatı katmanlarının dışında, hepsini çevreleyen bir dış katmandan konuşur ses. Trellis'i yaratan, romanın ve romancının mahiyeti üzerine kafa yoran isimsiz üniversite öğrencisinin birinci tekil anlatısını müdahalesiz aktaran, en dış çemberdeki kalemdir muhtemelen. Onu da çevreleyen bir Flann O'Brien, Flann O'Brien'ı çevreleyen bir Brian O'Nolan, Brian O'Nolan'ı çevreleyen bir "ben" vardır, ki bu silsile burada bitmez, sonsuzca çoğaltılabilir bu tasarıma göre. Tıpkı *Üçüncü Polis*'te anlatıcıyı ürküten ihtiyar Mathers'ın gözleri gibi. Anlatıcı "onlara bakarken, sanki gerçek gözler değil de, elektrik ya da onun gibi bir şeyle hareket ettirilen mekanik bilyeler oldukları hayaline" kapılır. Gözbebeğinin "ortasındaki ufacık delikten süzülen bakışları ketum ve donuk"tur. Öylesine rahatsız olur ki, "gözün rengi ve mahiyetine dair sonu gelmez spekülasyonlar" uyanır beyninde. "Göz gerçek miydi; yoksa muhtemelen bu binlerce absürd maskenin ardında gizlenen gerçek gözün, seriler halinde birbiri ardına dizilmiş dikiz deliklerinden görebilmesi için aslında ilkiyle aynı düzlemde yer alan ve ortasında topluiğne başı kadar deliği olan diğer bir bilye miydi sadece"[14] diye sorar kendine.

Mathers'ın gözleri ya da MacCruiskeen'in sandıkları gibi merkezsiz, nihayetsiz bir tahayyüldür O'Nolan için kimlik. Bu tahayyülün ancak absürd bir ölüler diyarından dillendirilebildiği yazı evreninin dışında, yazarın yapabildiği kendi merkezinden, çekirdeğinden çoğalma/çoğaltmadır. Birden fazla yüzle/sesle yazmak kimlikten kurtulmanın bir yolu olduğu kadar, kimliğin aslında kurgu bir şey olduğunu da ifşa eden bir performanstır. Merkezin aslında çoğulluğu içeren, en azından içerme potansiyeline sahip bir referans olması, merkez-periferi karşıtlığına da şerh düşer. O'Nolan ikili karşıtlıkları ve merkezi bu şekilde parçalar. Diğer yandan, çoğaltmak bir tür silgi işlevi de görür. Bir tarihsel kökene referans veren Brian Ó Nualláin/Brian O'Nolan adını başka adlarla ikame ederek verili orijini geçersiz kılar. Özellikle *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de metnin inşası

için kullandığı palimpsest metaforunu kimlik inşası için de kullanır; kimlik silinip silinip yeniden yazılan bir levhaya dönüşür. Flann O'Brien romanlarında üstkurmacanın bu kadar öne çıkmasını sadece döneme özgü deneysellik arayışıyla açıklamak eksik kalır. O'Brien'ın kendi kendisinin parodisini yapan, aynayı kendine tutan romanlar yazması ile O'Nolan'ın tarihsel referanstan yoksun, sadece kendine referans veren takma adlarla yazması arasındaki ilişkiyi gözden kaçırmamak gerekir.

Bugün adına konferanslar düzenlenen, romanları ve yazıları üzerine yazılan kitapların sayısı her geçen gün artan Flann O'Brien yaşarken hak ettiği itibarı görmemiş. Entelektüel çevrelerde arkasından "yeteneğini heba etmiş" olduğu söylenip durmuş, yazarlık kariyeri "kahramanlara yaraşır bir düşüş" (*heroic failure*) tabiriyle özetlenmiş.

Flann O'Brien'ın ilk romanlarındaki avangard anlatı özelliklerini son iki romanında göremesek de, bütün romanları ortak bir bilinçdışını sergilercesine benzer bir tematik odağa çekilir. İçlerinde ne kadar anarşi barındırırsa barındırsın, O'Brien'ın romanlarındaki devrim potansiyeli bir yanılsamadan, nihayete ermeyen bir isyandan ibaret kalır. *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de Teresa ne yaptığının zerre farkında olmadan Trellis'in roman müsveddesini şömineye atıp yaratıcılarına (yazar babalarına) isyan bayrağını açan bütün karakterleri kazara yok eder ve başkaldırı gündelik hayatın sıradan bir detayına yenik düşüp absürd bir finalle son bulur. Dickensvari klasik bir *Bildungsroman* anlatısı gibi başlayan *Üçüncü Polis*'te, *Bildung* anlatılarının omurgasını oluşturan ilerleme fikri isimsiz kahramanın sonsuz bir döngüde sürreal bir tekrara mahkûm olduğu, bütün yolların başlangıç noktasına çıktığı, klostrofobik, ebedi bir şimdinin hüküm sürdüğü bir devridaimde karşılığı olmayan bir tahayyüldür. *Zor Hayat*'ta Bay Collopy'nin kadınların hayrına hayata geçirmek için canla başla çalıştığı, dönemin koşullarında devrimsel sayılabilecek projesi yanlışlıkla aşırı dozda ilaç alıp beklenmedik şekilde ölüverince yarıda kalır. *Dalkey Arşivi*'nde tarihin yeniden yazılıp düzeltilmesinden tutun da, deli bilimadamı De Selby'nin gizemli bir madde sayesinde yeryüzündeki bütün yaşamı topyekûn ortadan kaldırmak üzere tasarladığı apokaliptik plana kadar türlü türlü devrim hayalleri, De Selby'nin sırra kadem basmasıyla ve Mick'in normatif aile düzenine doğru yelken açmasıyla belleğin arşiv deposuna kaldırılır.

Bu finalleri kabullenilen bir yenilgi ya da iflas olarak değil de, teleolojik ilerleme kodlarının kök salamadığı bir toplumsal yapının ifşası olarak okumak gerekir sanırım. Yolculuğun ya da maceranın varış noktasını simgeleyen "eve dönüş"ün imkânsız olduğu *Üçüncü Polis*'te kahramanın eve dönememe hali, ya da daha fenası, sürekli aynı yere dönmeye mahkûm olma hali bu ifşanın en açık temsillerinden biri. Erek odaklı ilerlemeye dayalı birey tasavvuru, modernitenin tornasından geçmeyen İrlanda toplumunda ve İrlanda romanında henüz maya tutmamıştır. Hal böyle olsa da, bütün kara mizah örneklerinde olduğu gibi, O'Brien'ın anlatıları da Janus'un yüzleri gibi iki karşıt yöne bakar; bir yüzü olan bitene, diğer yüzü olasılıklara dönüktür. O'Brien bizi bolca kahkaha ve soru bombardımanına tutup ortalığı bir güzel karıştırdıktan sonra izleyicinin gözü önünde dekoru söker, oyuncaklarını toplar ve sahneyi terk eder. Bir süreliğine ayakların baş, dilencinin kral olduğu, düzenin dokumasının tersyüz edildiği, kendine de gülen kahkahanın hüküm sürdüğü, iktidar temsillerinin parodi edildiği bir karnaval kurar. Karnavalın bir özelliği de, bütün yaratıcılığına ve yenilenme ruhuna rağmen geçici bir sembolik başkaldırı olmasıdır. Otoritenin ve resmi söylemlerin bir süreliğine askıya alındığı karnaval sona erdiğinde düzen kaldığı yerden devam eder. Ama bu geçicilik kahkahanın devrimci potansiyelini ne bertaraf eder ne de azaltır. Bilakis, kaldığı yerden devam ettiğini sanan düzenin "düzenliği" ifşa edilmiş, sembolik olanın dönüşme/dönüştürme potansiyeli açığa vurulmuştur. N

[1] Flann O'Brien, *Zor Hayat*, çev. Gülden Hatipoğlu, Everest, 2017, s. 21.

[2] Flann O'Brien, *Ağaca Tüneyen Sweeny*, çev. Gülden Hatipoğlu, Everest, 2014, s. 72.

[3] Eduardo Galeano, *Aynalar*, çev. Süleyman Doğru, Sel, 2015, s. 290.

[4] Anthony Cronin, *No Laughing Matter: The Life and Times of Flann O'Brien*, New Island, 1989.

[5] Declan Kiberd, *The Irish Writer and the World*, Cambridge University Press, 2005, s. 27.

[6] Maebh Long, *Assembling Flann O'Brien*, Bloomsbury, 2014, s. 7.

[7] *Ağaca Tüneyen Sweeny*, s. 30.

[8] Myles na Gopaleen (Flann O'Brien), "Curiskeen Lawn", *Irish Times,* 31 Mayıs 1943.

[9] *Ağaca Tüneyen Sweeny*, s. 44.

[10] a.g.e., s. 302.

[11] Jane Gallop, *Reading Lacan*, Cornell University Press, 1985, s. 170.

[12] Gregory Dobbins, *Lazy Idle Schemers: Irish Modernism and the Cultural Politics of Idleness*, Field Day Publications, 2010, ss. 179-204.

[13] David Powell, "An Annotated Bibliography of Myles Na Gopaleen's (Flann O'Brien's) 'Cruiskeen Lawn' Commentaries on James Joyce", *James Joyce Quarterly*, cilt 9, sayı 1 (Güz 1971), ss. 50-62.

[14] Flann O'Brien, *Üçüncü Polis*, çev. Gülden Hatipoğlu, Everest, 2011, ss. 23-24.



Liffey Nehri ve O'Connell Köprüsü, Dublin, 1930'lar

ZOR HAYAT: KARANLIK BİR ÇIKMAZ SOKAK

O'Brien *Zor Hayat*'ta bir yandan oluşum romanlarının eğlenceli bir parodisini yaparken, öte yandan da bize şu karanlık kehaneti fısıldar: Konuştuğumuz zaman kimse bizi duymaz. Biz de kimseyi dinlemeyiz. Dinlesek de anlamayız. Diyalog dediğimiz araç yalnızca bir yanılsamadan ibarettir.

Meltem Gürle

İrlanda oluşum romanının (*Bildungsroman*) sorunlu bir mesele olduğuna dair çok yazılıp çizilmiştir. İlk akla gelenlerden biri, edebiyat tarihçisi ve kuramcısı Gregory Castle'ın James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916) adlı romanına dair söylediklerdir. Castle bu konudaki kapsamlı çalışmasında, Joyce'un kitabının bir anlamda İrlanda'da yazılan oluşum romanının kurallarını belirlediğini söyler. Ona göre, geleneksel oluşum romanına şeklini veren ve gelişip büyüyerek toplumun bir parçası haline gelen karakterlerin aksine, İrlanda'da yazılan romanlardaki kişiler ya hayallerine gömülüp iç dünyalarında sıkışır kalır ya da kaçış fantezileriyle oyalanır. Yani klasik oluşum romanı "toplumsal olarak varlığını sürdürebilen" bireyler öngörürken, "sömürge romanı" sayabileceğimiz İrlanda romanı "toplumsal hayatın ve bireysel gelişmenin ketlendiği ve sakatlandığı otoriter bir toplum" tarif eder. Oluşum romanı, yalnızca bireyin gelişimini aktaran bir anlatı değildir. Bir yandan da toplumun dönüşümünü hikâye eder. Bu açıdan ulusal bir anlatı sayılır. Böyle bir yerden bakan Pádraic Whyte da İrlanda toplumunun her zaman "geçirgen ve akıcı" olması nedeniyle "sabit ve kararlı bir toplumsal anlatı kurmaya müsait olmadığını" söy-



O'Brien sekiz yaşında (ayaktaki), kardeşleriyle.

ler. Castle gibi o da, bu romanlarda karşımıza çıkan çocuk ve ergen karakterlerin sağlıklı toplumsal bir hayatın içine doğru büyümek yerine "anlayamadıkları ve kontrol edemedikleri bir dünyanın içinde sıkıştıklarını" düşünür.

İrlanda edebiyatının belki de en sıra dışı kişilerinden biri olan Flann O'Brien'ın pek de sevilmeyen romanı *Zor Hayat* (*The Hard Life*, 1961) bu yargıyı kuvvetlendirecek metinlerden biri sayılabilir. Aslına bakarsanız, *Zor Hayat*'ın yazarın diğer eserleri kadar heyecanla karşılanmamış olmasının anlaşılır sebepleri vardır. *Ağaca Tüneyen Sweeny* (*At Swim-Two-Birds*, 1939) ve *Üçüncü Polis* (*The Third Policeman*, 1967) zekice oyunlarla, sonu gelmeyen felsefi sorularla ve benzersiz bir mizahla örülmüşken, *Zor Hayat* dümdüz olay örgüsü ve anlatıcısının gitgide soluklaşarak sönüp giden sesi yüzünden bizi biraz hayal kırıklığına uğratır. Flann O'Brien'ın kıvrak diline ve oyunculuğuna alışkın okurlar gibi eleştirmenler de belli ki bu romanda aradıklarını bulamamış ve bunu kimi zaman acımasızca ifade etmekten kaçınmamışlardır.

Yüzyılın başında taşrada küçük bir kasabada başlayan *Zor Hayat* klasik bir oluşum romanı gibi açılır ve Manus ile Finbarr adındaki kimsesiz iki kardeşin Dublin'de yaşayan amcalarının yanına yerleşmelerini anlatır. Olayları bize hikâye eden küçük kardeş Finbarr ile tanışır tanışmaz, Whyte'ın deyimiyle, tamamen anlayamadığı –ya da bize aktaramadığı– bir dünyanın içine sıkışmış olduğunu fark ederiz. Halbuki roman gerçekçi bir bakış açısı taşıdığı iddiasındadır. Jennika Baines gibi eleştirmenler, yazarın daha kitabın başından itibaren bize bu izlenimi vermekte ısrarlı olduğunu söyler. "Bu kitaptaki bütün karakterler gerçektir, hiçbiri kısmen de olsa kurmaca değildir" yazar kitabın başındaki epigrafta. Halbuki gerçekçilik iddiasında bulunuyor olsa da, *Zor Hayat* bir oluşum romanı değildir. Daha çok bunun rolünü yapıyordur belki. Aslına bakarsanız, oluşum romanına özgü neden-sonuç ilişkileri ve tarihsellikten özellikle kaçınarak yazılmıştır. Thomas Shea romanın bu özelliğine dikkatimizi çeker ve hikâyenin bu şekilde sunulmasının, O'Brien'ın kurnazca planladığı bir tuzak olduğunu söyler. Ona göre *Zor Hayat*'ı bir oluşum romanı gibi okumak hata olacaktır, çünkü yazar çizgisel bir olay örgüsüne dayalı bu "sözde eğitim hikâyesi"ni sadece tiye almak için kullanmaktadır. Dikkatle baktığımızda şunu fark ederiz: O'Brien'ın romanı "hiçbiri birbiriyle organik olarak bağlı olmayan bir dizi sahneden oluşur ve karakter gelişimine izin vermeyen bir anlatı üzerine kurulmuştur". (259)

Zor Hayat bir tür "hatırat" olarak yazılmıştır. Finbarr'ın ağzından iki kardeşin ve yerleştikleri bu yeni evin hikâyesini dinleriz. Çocukluk ve gençlik yıllarını anlatan bir karakteri dinlediğimiz için de, ilk bakışta anlatıcının kendisine odaklanmamız gerektiğini düşünürüz. Yazarın Finbarr'ın duygularını, düşüncelerini, iç dünyasını bize açacağını düşünürüz. İlk bakışta, romanın merkezinde duran karakter olarak karşımıza çıkan Finbarr da hakikaten etrafında dönen olaylara dair bir şeyler anlatır bize. Ama ne olayların aslını öğrenebiliriz ne de karakter üzerinde bıraktıkları etkiyi anlayabiliriz. Bir anlatıcı olarak hem dağınık hem de yetersizdir Finbarr. Duygularını ise genellikle açmaz bize. Hayalleri, umutları, gelecek için planları nedir, hiçbir zaman tam olarak bilemeyiz. Bunun tek istisnası belki de arkadaşının kardeşi Penelope'ye âşık oluşunun anlatıldığı bölümdür. Orada bile, bize olayların tümünü naklettiğinden ya da doğruyu söylediğinden emin olamayız. İşin garibi, kendi yetersiz ya da eksik bakış açısının gayet farkındadır. Daha romanın başında, genellikle "birader" diyerek andığı ağabeyi Manus ile aralarında geçen bir konuşmayı

Romanın başından itibaren iletişim kurmanın (ya da bir hikâye anlatmanın) olayları gerçekte olduğu gibi aktarmakla hiçbir ilişkisi olmadığı hissine kapılırız. Aslında O'Brien'ın okura söylediği biraz da şudur: Gerçeği aktarmanın imkânsızlığı yalnızca hafızanın güvenilir olmamasıyla değil, bundan çok daha ciddi bir meseleyle ilgilidir: Bir iletişim aracı olarak dile güvenemeyiz.



aktarırken şöyle der bize: "Aramızda geçen saçma sapan konuşmalardan aklımda kalan sadece bunlar. Muhtemelen hepsi yanlıştır." (12)

Hafızanın ya da dilin güvenilmez olduğuna dair bu vurgu romanın başka yerlerinde de tekrar edilir. Daha sonra amcası Mr. Collopy ile tanıştıklarında, Finbarr onu tarif ederken yanıltıcı davranmış olabileceğini kabul eder: "Onu ilk gördüğümde düşündüklerim tamamen o andaki izlenimlerimden ziyade, şimdi geçmişte o kadar geriye dönüp bakarken, yıllar boyunca onunla ilgili edindiğim düşüncelerimin ve deneyimlerimin bir sentezi muhtemelen." (16) Tam da bu nedenle, daha romanın başından itibaren iletişim kurmanın (ya da bir hikâye anlatmanın) olayları gerçekte olduğu gibi aktarmakla hiçbir ilişkisi olmadığı hissine kapılırız. Aslında O'Brien'ın okura söylediği biraz da şudur: Gerçeği aktarmanın imkânsızlığı yalnızca hafızanın güvenilir olmamasıyla değil, bundan çok daha ciddi bir meseleyle ilgilidir: Bir iletişim aracı olarak dile güvenemeyiz. Hatta insanlar arasındaki iletişimin topyekûn olanaksızlığını kabul etmemiz gerekir.

Bu görüş, romanın geri kalanına hâkim olan tekrarlarla bezeli boş diyaloglarla iyice kuvvetlenir ve hikâyenin tümünü ele geçirir. *Zor Hayat* gerçek bir oluşum romanından bekleyeceğimiz gibi karakter gelişimine odaklanmak yerine Mr. Collopy ve komşusu Peder Fahrt arasında geçen ve Thomas Shea'nın daha sonra söyleyeceği gibi "sıkıcı tenis maçlarını andıran" (259) atışmalara dayanarak ilerler. Bu atışmalar oluşum romanlarının temeli sayılan ve karakterin duygusal gelişimine katkıda bulanan derin tartışmaların hiçbirine benzemez. Aksine, mekanik ve tekdüzedirler. Üstelik herhangi bir amaca doğru ilerlemedikleri için anlama ve öğrenmeye dair bir umut da vaat etmezler.

İlginç olan, Peder Fahrt ile Mr. Collopy'nin konuşmalarında O'Brien'ın, tıpkı Joyce'un *Portre*'de yaptığı gibi, Katolik Kilisesi'nin tutuculuğunu hedef almasıdır. Her ikisi de kilisenin zalimliğini, rahiplerin okullardaki sadist uygulamalarını, İrlanda'daki ruhban sınıfının siyasi manevralarını ve emperyalist kuvvetlerle alttan alta işbirliği halinde olmalarını eleştirir. Ancak Mr. Collopy'nin kilise karşıtı tiratları, Joyce'un romanında dile getirilen eleştiriden çok daha farklı bir tonda ilerler. Collopy'nin kiliseye karşı söyledikleri genellikle klişeler ve bildik ifadelerden ibarettir. Bunları bir Cizvit rahibi ve inançlı bir Hıristiyan olan Peder Fahrt'ı kızdırmak ve tartışmayı alevlendirmek için söyler gibi bir hali vardır. Peder Fahrt da aynı şekilde ezberden konuşur ve daha önce defalarca kullanıldığı belli olan birtakım argümanlar veya Latince alıntılarla Collopy'ye karşılık verir. Joyce'un karakteri Stephen'ın tutkulu ve gönülden itirazının karşısında bütün bunlar inançtan ve tutkudan yoksun içi boş tartışmalar gibi görünür bize. Ne var ki O'Brien'ın böyle bir yönteme başvurması daha iyisini yapamayacağından değil, başka konularda olduğu gibi bu konuda da herhangi bir ilerlemenin mümkün olduğuna inanmayışındandır.

Mr. Collopy ve Peder Fahrt roman boyunca Engizisyon'dan masonluğa, insanlığın varoluşsal meselelerinden kadınların umumi tuvalet ihtiyacına kadar birçok konuya dair çene yorar. Ne var ki bu diyaloglar romanın diyalektik gelişimine ya da karakterlerin entelektüel oluşumuna herhangi bir katkı sağlamaz. Aslına bakarsanız, bu ikisinin yaptıkları bugünkü ifadeyle "geyik muhabbeti"nden başka bir şey değildir. Romanda gelişip büyüyen bir şey varsa, o da sadece Collopy ile Fahrt'ın konuşurken habire viskiyle doldurdukları mideleridir. Jonathan Bolton romanın bir "boş konuşma" harikası olduğunu söyler ve Collopy'nin isminin "*colloquy*" (tartışma) sözcüğünü anımsattığını iddia eder. Peder Fahrt'ın adı da, birçok eleştirmenin bıyık altından gülerek söylediği gibi, "*fart*" (osuruk) sesini çağrıştırmaktadır. "Hava civa" diyebileceğimiz bu konuşmalar nedeniyle *Zor Hayat*, "rolünü kestiği" geleneksel oluşum romanından çok *Pulp Fiction* gibi filmleri anıştırarak sayfalarca sürer gider.

Finbarr ve Manus da kaldıkları evdeki bu konuşmalara yakından şahit olur. Akşamları ev ödevlerini yapmaya çalışırken bir yandan da amcaları Collopy'nin Cizvit rahibi ile yürüttüğü kâh dini kâh siyasi tartışmaları dinlerler. Dönemin adap kuralları gereğince aslında bunların hiçbirine karışmamaları beklenir



Zor Hayat, cenaze sahnesi
Desen Patrick Swift

ama Manus arada bir dayanamayıp bu konuşmalara bir yerinden dalar. Âdem ve Havva'nın cennetten düşüşü hikâyesinin konuşulduğu bir gece, Collopy "sopa kılıklı karısına" karşı koyamadığı için Âdem'e verip veriştirir, rahip de "olgun bir elmayı dişlemekten" bahsederken Manus yine damdan düşer gibi sorar:

– Affedersiniz, Peder Fahrt. ....

– Evet, Manus?

– Cennet Bahçesi'nde Âdem'in karısı Havva'ydı. Havva iki oğul doğurdu, Kabil ile Habil. Kabil Habil'i öldürdü. Ama sonrasında Cennet'te Hanok adlı bir oğul peydahladı. Kabil'in karısı kimdi?

– Şey, dedi Peder Fahrt, tartışılagelmiş bir nokta bu zaten.

– Havva bahsi geçmeyen bir kız çocuk doğurmuş olsa bile bu kız Kabil'in kız kardeşi demektir. Eğer Havva bir kız çocuk doğurmadıysa, Kabil kendi annesiyle evlenmiş olmalı. Her iki durumda da görünen o ki, ortada vahim bir ensest vakası var. (56)

Dilin gerçekleri anlatmak için iyi bir araç olmadığını düşünen ve belki de bu nedenle bir anlatıcı olarak gitgide silikleşen Finbarr yerine atak ve cin fikirli ağabeyi Manus'un (eleştirmenlerden birinin "entelektüel gaz çıkarma yarışması" diye tanımladığı) bu muhabbete dalması tesadüf değildir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Manus'un boş konuşma sanatının uzmanı haline geldiğini ve hatta bunu pazara çıkararak üzerinden çuvallarla para kazanmayı başardığını görürüz. Manus, İrlanda oluşum romanı karakterlerinin âdeti olduğu üzere, romanın ortalarında bir yerde Londra'ya kaçar ve orada kurduğu "akademi" sayesinde zengin bir işadamı haline gelir. "Londra Üniversitesi Akademisi" adını verdiği bu kurumda boş ama süslü konuşma sanatını satılabilir paketlere çevirerek bir ürün haline getirir ve pazarlar. Sahte-akademik bir dil kullanarak reklamını yaptığı bu okulda arkeolojiden yabancı dillere, çıban tedavisinden koyun çiftliği işletmeye kadar yüzlerce konuda mektupla ders vermektedir. Finbarr'a yazdığı bir mektupta, bu yolla "bilgiyi kitleselleştirdiğini", yani medeniyetin nihai amacını yerine getirdiğini söyler. Keith Booker kitabın bu bölümüyle ilgili der ki, Manus sonunda "dilin alınıp satılabilecek bir şey" olduğunu fark etmiştir. Ne var ki "bu dil sadece çalıntı olması nedeniyle değil, *Zor Hayat*'ın tümüne yayılan boşlukla maruf olduğu için de metalaşmış ve değerini kaybetmiştir." (83)

Romanın sonunda Collopy ile Fahrt, Manus'un girişimiyle, Vatikan'a Papa'yı görmeye gider. Amaç, Collopy'nin İrlanda toplumunun ilerlemesi açısından kaçınılmaz olduğunu düşündüğü "kadınlar için umumi tuvalet ihtiyacının karşılanması" projesini Papa'ya açmak ve bunun için icazet almaktır. Romanın belki de en eğlenceli bölümü olan bu olayı, Manus'un Finbarr'a yazdığı tafsilatlı mektupların birinden öğreniriz. Her şeyi ayrıntılı bir şekilde anlatmamakla birlikte, mektup Collopy'nin ricasını ve Papa'nın

tepkisini aktarır bize. Manus'a göre bu uzun konuşmanın sonunda Papa hepsine "Cehenneme kadar yolları olduğunu" söylemiştir.

Bu bölümü de okuduktan sonra dilin işe yaramaz bir araç olduğuna dair hissimiz iyice kuvvetlenir. Manus bize Papa'nın yanında her şeyi İngilizceye çeviren İrlandalı bir stenograf olduğundan bahseder. Collopy ve Papa arasındaki konuşma bu adam sayesinde yürümektedir. Üstelik, Manus hikâyeyi böyle anlatmayı tercih ettiği için, Collopy'nin sorduğu soruları duymayız ama Papa'nın bunlara verdiği yanıtlardan yola çıkarak ne söylemiş olacağını tahmin etmemiz beklenir. Boşluklarla dolu bu metinde körlemesine dolaşır ve ikisinin arasındaki konuşmanın tümünü hayal etmeye çalışırız. Bu da yetmezmiş gibi Papa kimi zaman Latince konuşur. Böylece önümüzde tam bir bilmece yattığını görürüz. Nihai anlama ulaşmak neredeyse imkânsızdır. Bunun için karşımıza çıkan bütün katmanları birer birer kaldırmamız gerekir ki, bunun da bizi anlamlı bir bütüne ulaştıracağı şüphelidir.

Bu alabildiğine gülünç sahnede O'Brien'ın amacı Katolik Kilisesi'nin resmi diskurunu tiye almak ve onun gündelik hayata dair basit bir meseleye karşısındaki çaresizliğini ortaya koymak olabilir. Daha geniş bir yerden baktığımızdaysa, romanın sonuna doğru karşımıza çıkan bu sahnenin, dilin ve iletişimin olanaksızlığı konusunda son bir anıştırma olarak kabul edilmesi gerektiğini kavrarız. Okur açısından, Vatikan'da tam olarak neler geçtiğini bilmek olanaksızdır, çünkü 1) Papa İtalyanca veya Latince konuşmaktadır 2) söyledikleri stenograf tarafından aktarılmaktadır 3) Collopy'nin sesi eksiktir 4) olayları Manus nakletmektedir (bazı yerlerde konuşmaları tam olarak duyamadığını itiraf eder) ve son olarak da 5) bütün bunlar bize Finbarr tarafından anlatılmaktadır.

Bu aşamaların her birinde nihai anlamdan biraz daha uzaklaşmış olduğumuzu fark ederiz. Üstelik kitabın ana karakteri Finbarr da gitgide silikleşmiş, hatta anlatıyı bir dil cambazı olan ağabeyine teslim etmiş gibi görünmektedir. Romanın ikinci yarısında, İrlanda'yı terk edip İngiltere'ye giden Manus'un mektupları metni ele geçirmiş ve okurun dikkati oraya yönelmiştir. Böylece gerçek bir oluşum romanı gibi başlayan *Zor Hayat* merkezdeki karakterini de gözden çıkararak sonuna doğru iyice dağılır gider.

Peki o zaman geride sadece eğlenceli epizotlardan oluşan bir hikâye mi kalmıştır? Bütün bu "pozların" ve sahte diskurların sadece oyun oynama amacıyla yazıldığını mı düşünmeliyiz? Yoksa bir oluşum romanı teması ve karakteriyle yola çıkan O'Brien'ın yarı yolda fikir değiştirdiğine ve direksiyonu başka bir yöne doğru kırdığına mı kanaat getirmeliyiz?

Bu yaklaşımlardan hiçbirinin *Zor Hayat*'ı bütünüyle açıklamadığı bellidir. O'Brien'ın bu romanı yazarken yapmak istediği daha çok, oluşum romanının altında yatan bütün önkabullerle topyekûn hesaplaşmak gibidir. Gelişmiş ve ilerlemeye açık bir toplum yaratma fikri, geleceğin bugünden daha iyi olacağına dair modernlik fantezisi, toplumsallaştığı ölçüde kendini gerçekleştiren bir birey hayal eden hümanist anlayış; bunların hepsi *Zor Hayat*'ta birer birer dağılır. O'Brien İrlanda toplumunun tutuculuk ve kapalılık içinde geçirdiği karanlık yılların sert bir eleştirisini yapar. Bütün bunların müsebbibi olarak görülen Katolik Kilisesi'ni yerden yere vurmaktan çekinmez. Fakat en çok da bireyler arasında iletişimin yegâne aracı olarak görülen dil ile uğraşır.

Oluşum romanının temelini oluşturan diyalektik yapının altını oyarak ve bu diyalektiği mümkün kılan iletişimin yegâne aracı olan dili tamamen işlevsizleştirerek, bize şunu söylemek ister gibidir: Deneyim mümkün değildir. Bir tür yaşantıdan –ya da olaylar dizgesinden– söz etmek mümkündür belki. Ancak oluşum romanının malzemesi olacak, yani karakteri bir öğrenme sürecinin içine sokacak türden bir deneyim mümkün değildir. Deneyim mümkün olmadığı sürece de kimlik oluşturma süreçleri her zaman boşa çıkacaktır. Nihai bir anlam bulma arayışı ise, Finbarr'ın durumunda gördüğümüz gibi, sonsuz katmanlarla örülmüş bir "öteleme sürecine" tabi olacak, aranan gerçek hiçbir zaman öznesine ulaşamayacaktır.

Sonuç olarak, O'Brien *Zor Hayat*'ta bir yandan oluşum romanlarının eğlenceli bir parodisini yaparken, öte yandan da bize şu karanlık kehaneti fısıldar: Konuştuğumuz zaman kimse bizi duymaz. Biz de kimseyi dinlemeyiz. Dinlesek de anlamayız. Diyalog dediğimiz araç yalnızca bir yanılsamadan ibarettir. Her türlü insan ilişkisi de, romanın bize usul usul anlattığı gibi, sonunu hiçbir zaman göremediğimiz bir çıkmaz sokaktan başka bir şey değildir. N

KAYNAKLAR

Jennika Baines, "A Portrait of the Artist as a Dubliner: Eroding the Künstlerroman in *The Hard Life*", *"Is it about a bicycle?": Flann O'Brien in the twenty-first century*, ed. Jennika Baines, Four Courts Press, 2011.

Keith Booker, *Flann O'Brien*, *Bakhtin and Menippean Satire*, Syracuse UP, 1995.

Gregory Castle, *Reading the Modernist Bildungsroman*, University Press of Florida, 2007.

Flann O'Brien, *Zor Hayat*, çev. Gülden Hatipoğlu, Everest, 2017.

Thomas Shea, "The Craft of Seeming Pedestrian: Flann O'Brien's the Hard Life", *Colby Library Quarterly*, cilt 25, sayı 4, Aralık 1989, ss. 258-267.

Pádraic Whyte, *Irish Childhoods: Children's Fiction and Irish History*, Cambridge Scholars Press, 2011.

CRUISKEEN LAWN: FLANN O'BRIEN'IN "ŞEHİR MEKTUPLARI"

İrlanda denen o ırak ve latif diyarın bize çok uzak, yabancı gelebilecek bu hikâyeleriyle aslında nasıl iç içe olduğumuzu görmek mümkün.

Armağan Ekici

I

Brian O'Nolan'ın Flann O'Brien mahlasıyla yazdığı romanlar, özellikle henüz otuz yaşına varmadan yazdığı iki başyapıtı *Ağaca Tüneyen Sweeny* ve *Üçüncü Polis*, kendisi hayattayken başarılı olamasalar da, ölümünün hemen ardından eşinin *Üçüncü Polis*'i yayımlamasıyla çağdaş edebiyattaki haklı yerlerini yavaş yavaş aldı. Bizler de Brian O'Nolan'ı öncelikle romanlarıyla tanıyor ve seviyoruz.

Oysa Brian O'Nolan hayattayken de Dublin'in en çok okunan, tanınan, sevilen yazarlarından biriydi; İrlanda'nın başlıca gazetelerinden birine, tutucu eğilimli *Irish Times*'a yazdığı günlük mizah yazıları çok popülerdi. Mizah yazarlığı, günlük işi olan devlet memurluğu göreviyle bağdaşmayacağı için takma adla yazıyordu; sütunun yazarı güya "Myles na Gopaleen" adlı egzantrik, hiçbir şeyi beğenmeyen yaşlı bir toprak sahibiydi. "Myles" tuhaf bir biçimde bilgili, çok geniş kelime haznesine sahip, bizlerin akıl edemeyeceği şeyleri görmüş geçirmiş bir karakterdi. Köşenin adı "Cruiskeen Lawn", anladığım kadarıyla biraz şüpheli bir İrlandacayla ağzına kadar dolu sürahi anlamına geliyor (sürahinin viski ya da ev yapımı tahıl rakısı, "poteen" dolu olduğu imasıyla).

Köşe, Brian O'Nolan'ın arkadaşlarıyla birlikte arka arkaya, değişik takma adlarla yazdıkları komik mektupları *Irish Times*'a göndererek bir tartışmayı uzattıkça uzatmalarının sonucu olarak ortaya çıkmış. Üç ay boyunca, kimi zaman günde dokuz mektuba kadar çıkan bu şakaya gazetenin yazıişleri müdürü de takma adla mektup yazarak katıldıktan sonra, nihayet Brian O'Nolan'a bu mektup oyununu bırakarak gazetenin kadrolu yazarı olmasını teklif etmiş.

Brian O'Nolan'ın neredeyse hayatının sonuna dek, yirmi yılı aşkın bir süre yazacağı bu köşe böyle başlamış. Bugün bu köşe yazılarını, yazılardan yapılmış seçmelerle hazırlanmış ciltlerle tanıyoruz; bu ciltlerden biri olan *At War*'un önsözünü yazan ve seçmeyi yapan John Wyse Jackson, mevcut seçmeleri okuduktan sonra *Irish Times* koleksiyonunu karıştırdığında daha antolojilere girmemiş üç bin köşe yazısı daha bulduğunu, 1940'lardan 1960'lara kadar süren eserin toplamının belki de dört milyon kelime civarında olduğunu söylüyor. Dört milyon kelimenin uzunlukça *Ulysses* eşdeğeri 800'er sayfalık sekiz cilde denk düştüğünü not edelim.

Cruiskeen Lawn önce İrlandaca bir sütun olarak başlamış, sonra işin içine İngilizce girmeye başlamış. Benim gibi İrlandaca bilmeyen meraklılara tümden kapalı bir yanı var: Kelime oyunu ve çift anlam ustası Brian O'Nolan'ın yaptığı pek çok espri yalnızca hem İrlandaca hem İngilizce bilenlerin anlayacağı türden espriler (iki dil arasındaki ses benzerliklerinden ve bir dilden diğerine doğrudan çeviri şakalarından yararlanıyor). İngilizce metinlerinde de İngilizcenin İrlanda'da konuşulan formlarına sık sık başvuruyor, özellikle İrlanda aksanlarının vurgularını yazarak metin içinde çokseslilik yaratıyor. Örneğin İrlanda aksanlarında aslında "-ay" okunan sesin "-oy" okunması, Myles'a "fried potatoes"dan çıkıp "Freud Potatoes" esprisini yaptırıyor.

Cruiskeen Lawn büyük bir serbestlikle, hiçbir yapıya bağlı kalmadan, daldan dala atlayarak, ayrıca hep katman katman, keskin bir ironinin içinden yazılmış; her an "yine ne hinlik yapacak, hangi kelimenin yan anlamını hatırlatacak" diye okumayı gerektiriyor. Yine de bu karmaşanın içinde birkaç ana hat belirginleşiyor: Huysuz yaşlı Myles'ın politika, basın, sanat dünyası hakkındaki alaycı görüşleri; "Keats" ve "Chapman" adlı karakterlerin hep korkunç bir kelime oyununa bağlanan bir iki paragraflık hikâyeleri; İrlanda meyhanelerinde, sokaklarında duyabileceğiniz muhabbetleri aktaran, parodisini yapan "Birader" anıları; "Zihni Sinir" benzeri buluşlar yapan (savaş yıllarının tütün kıtlığı sırasında ikinci el sigara dumanı servisi; kullandıktan sonra boş şişenin içine üfleyip geri gönde-

O'Connell Caddesi ve Nelson Sütunu, Dublin, 1930'lar



riyorsunuz) Araştırma Bürosu; kendini okumuş göstermek isteyenlere makul bir ücret karşılığında sunulan çeşitli hizmetler; özellikle basın dünyasında çok sık kullanılan klişeleri gösterip dalga geçen "Klişeler Kateşizmi" (kateşizm, zamanın din kitapları ve okul eğitiminde kullanılan soru-cevap formatı); Myles'ın tam zıddı, söylediği tuhaf lafları anlamayıp soran "İrlanda'nın Sade Vatandaşları" ile diyalogları ilk akla gelen örnekler.

Cruiskeen Lawn'dan yapılan seçmeler genelde bu temaları biraz ayrıştırıyor, sıraya sokuyor. Anladığım kadarıyla asıl eserin gövdesini oluşturan dört milyon kelimede tüm bunlar iç içe, o gün O'Nolan'ın canı ne yazmak istediyse öyle sıralanmış durumda.

İşin bu boyutunu görünce, çağdaş edebiyatın bir dehasının (belki de istemeden) yarattığı delice bir bütünlükle, tüm ihtişamını takdir edemediğimiz buzdağıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. *Cruiskeen Lawn*'da yalnızca metnin kendisinin değil, metnin gazete üzerindeki görünüşünün de eserin parçası olduğunu hesaba katmak gerek; örneğin tipografinin de yardımıyla, parmağıyla işaret eden (☞) matbaa karakterini kullanarak yan sütuna sataşıyor (ve İrlanda'nın Sade Vatandaşları'na, "Parmağınla gösterme, ayıptır!" diyor). Bunları bilince, elimizdeki seçmelerin aslında çok yetersiz olduğunu, asıl eserin ortaya çıkarılmasının, sütunların tümünün (dijital formatta da olsa) yayına hazırlanmasının, gündelik olaylarla ilgili imalarının dipnotlarla açıklanmasının henüz sahibini bekleyen devasa bir proje olduğunu düşünüyorum.

Cruiskeen Lawn'ın, farkında olmasak bile, bizlere kadar ulaşan etkileri olmuş. Yazar, gazeteyi bizzat gazete formatıyla dalga geçmek için kullanmış bu köşede; örneğin güya gazete yazısını yazarken büroda gelip bir şeyler soran insanlarla diyaloğu yazının içine parantez içinde eklemiş. Daldan dala atlamış, kelime oyunlarına yüklenmiş, absürd durumları üst üste, arka arkaya yığmış. *Cruiskeen Lawn* köşesi bu yönleriyle, Britanya televizyonlarında "alternatif komedi" denen tarzın mucidi sayılan Spike Milligan'ın hem kitaplarını hem de televizyonda yaptığı komedi skeçlerini çok etkilemiş; Milligan da aynı *Cruiskeen Lawn* gibi televizyonu televizyon formatıyla dalga geçmek için kullanmış ve *Cruiskeen Lawn* ile büyük paralellikler gösteren bir mizah anlayışına yaslanmış. Bugün İngiliz komedisi deyince çoğumuzun aklına ilk gelen kurum olan *Monty Python* da birebir Spike Milligan geleneğini sürdürmüş (bazı çok meşhur Python esprilerinin asıllarını Milligan'ın şovlarında bulmak mümkün). Böylece, Flann O'Brien-Myles na Gopaleen-Brian O'Nolan "kompleks"ini hayatında duymamış milyonlarca kişi *Cruiskeen Lawn*'daki mizah anlayışıyla tanışmış durumda. 90'lı yıllarda bizim kuşağı epey güldürmüş *Olacak O Kadar Televizyonu* programının parçalarını izlerseniz, Levent Kırca ve Oya Başar'ın da (büyük olasılıkla *Monty Python*'u da çalışarak) "televizyon kurumuyla dalga geçen televizyon komedisi" kurumunu sürdürerek *Cruiskeen Lawn*'dan başlayan zincire eklendiklerini görebilirsiniz.

İrlanda sözlü geleneğinin içinde* fili *adı verilen söz ve hiciv ustası ozan-kâhinler de var. Myles da var olmak için okura, okurla tartışmaya, sohbet etmeye mecbur, bu açıdan* fili *mirasını da devam ettiriyor.

II

Cruiskeen Lawn ile çok sevdiğim başka bir gazete yazıları derlemesi, Ahmet Rasim'in *Malûmat* gazetesindeki yazılarını toplayan *Şehir Mektupları* arasında pek çok benzerlik buluyorum. İki yazar da gündelik olarak bir gazeteye yazıyor, şehirde olan bitenlerle dalga geçiyor. İki yazar da sık sık köşelerinde gazetenin yazıişleri müdürüne laf atıyor. Bu çok bariz benzerliklerin yanında, daha derinde de pek çok benzerlik var:

İki yazar da dille, dilin değişik düzeyleriyle, kullanımlarıyla, kelimelerle oynamayı seviyor, "lügat paralıyor"lar. Ahmet Rasim'in dilindeki ortak, "standart" düzey, bugün de okumakta çok az zorluk çekeceğimiz, sade bir Türkçe; ama dönemin aydınlarının, edebiyatçılarının sevdiği türden, tümüyle Arapça ve Farsça tamlamalarla dolu paragrafları araya ekleyerek mizah yapıyor; Myles da neredeyse birebir aynı şakaları İngilizcenin değişik kullanımları, İrlandaca, yer yer Latince ile yapıyor. İki yazar da dönemlerinin dil reformu tartışmalarına (alay ederek) katılıyor.

İki yazar da şehirde konuşulanları, kulaklarına çalınanları tüm çeşitliliğiyle köşelerine yansıtıyor.

İki yazarın da önemli bir ortak teması var: içki. Nerede içilir, nasıl içilir, bir meyhaneden beklenen iyi servis nedir konuları iki yazarda da tekrar tekrar ortaya çıkıyor (Ahmet Rasim'de çok daha büyük samimiyetle, Myles'da kat kat ironinin altına saklı olarak). İçki konusunu deşince iki karakterin arasındaki büyük bir farkı da görüyoruz: Ahmet Rasim belli ki içkiyi sohbetiyle, "çak!" diyerek şerefe kadeh kaldırmasıyla, müziğiyle, mezesiyle seven biriymiş; Brian O'Nolan'ı tanıyanlarsa onu Dublin'in meşhur barlarında, neredeyse göze görünmez bir halde, tek başına, sessizce on yıllık Jameson'ını yudumlarken hatırlıyor. Bütün bu laf tufanının böylesine sessiz bir insandan çıkmış olmasında çok ilginç bir yön var.

İki yazar da dönemin sanatçılarıyla, onların iddialarıyla tekrar tekrar dalga geçiyor. Ahmet Rasim, "dekadan" şairleri, onların girift benzetmelerini, hislerini diline dolamış durumda; sürekli "dekadanlar topatanlardır, topatanlar dekadanlardır" esprisini tekrarlıyor. Brian O'Nolan da yazar camiasının sakallarını, kadife giysilerini, İrlandalılıkla kafayı bozmalarını, şikâyetlerini diline dolamış. Bu dalgacı yönleri, dalga geçtikleri isimlerin sonradan kazandığı önemi bilen bizleri (Yeats, Ahmet Haşim...) uyarıyor da bir yandan: Dalga geçmek komik sahiden de, ama son gülen her zaman alay eden olmayabilir.

İki yazar da tiyatroyla ilgili, sahnelerde oynananlardan haberdarlar. Brian O'Nolan (hemen kapı komşusu sayılacak ve o dönemde İrlanda kültürünü canlandırma işlevini üstlenmiş) Abbey Tiyatrosu'yla tekrar tekrar dalga geçiyor; Ahmet Rasim kantocu Peruz'u, "Virjin-i Minyon" hanımı anıyor.

İki yazarda da toplutaşıma (vapurlar, tramvaylar, köprü, otobüse yetişmek...) önemli bir yer tutuyor. Brian O'Nolan, Dublin tramvaylarının son durağı olan dönemin en önemli anıtı Nelson Sütunu'nun soğukta, açıkta bekleyen yolcuların kuyruk yapması için kullanılmasını öneriyor örneğin: Yolcular sütunun içindeki spiral merdivende bekleyecek, aşağıdan bakıp en üstteki platforma kadar insan dolu olduğunu görünce hiç beklemeyip araba çağıracaksınız.

Bu ortaklıklar konusunda Gülden Hatipoğlu bir noktaya dikkatimi çekti: İrlanda sözlü geleneğinin içinde *fili* adı verilen söz ve hiciv ustası ozan-kâhinler de var. Myles da var olmak için okura, okurla tartışmaya girmeye, sohbet etmeye mecbur, bu açıdan *fili* mirasını da devam ettiriyor. Ahmet Rasim de şive taklitleri, okura hitapları, alaycılığı ile aynı geleneğin bizdeki benzeri olan meddah performanslarına bağlanabilir.

Tüm bu ortaklıkları düşününce, bir yazıyı *Şehir Mektupları*'ndan (Oğlak Yayınları'nın baskısıyla 660 sayfalık bir cilt), bir yazıyı *Cruiskeen Lawn* seçmelerinden okuyarak bir İstanbul-Dublin şenliği yapmak, geçmişin mizahının bugün de bize ne çok şey anlattığını görmek, İrlanda denen o ırak ve latif diyarın bize çok uzak, yabancı gelebilecek bu hikâyeleriyle aslında nasıl iç içe olduğumuzu görmek mümkün. Biriki örnek:

***Cruiskeen Lawn*:**
Kısa zaman önce, bay ve bayanların bulunduğu, şişinmelerin ve övünmelerin karman çorman sıcak sözlerin arasından bir içeri bir dışarı fışkırdığı bir sofrada, (bir miktar tevazu ve alçakgönüllülük göstermeyi de unutmadan) şöyle bir iddiada bulunmak cüretinde bulundum: Yaşayan en büyük domuzun bizzat kendim olduğumu ifade ettim. Keskin itiraz sesleri her yönden yükseldi hemen. Nasıl böyle bir şey diyebilir-



Ahmet Rasim



Flann O'Brien

dim, diye soruldu bana, memlekette falanca ve filanca gibi kişiler yaşarken? Anılan adlar kamuoyuna mal olmuş ya da mal olur gibi olmuş, sizin de benim de aşina olduğumuz kişilerdi. Ne büyük mutluluk olurdu o isimleri burada basabilmek! Ama bakın, siz kendi listenizi kendiniz de yapabilirsiniz. Yarım saatinizi ayırıp milletimize has hıyarlar ve dangalaklar asortimanımızı gözden geçiriniz. Göreceksiniz ki bunların arasında öyle bir isim vardır ki herkesin aklına ilk gelen o olur – o isim de şudur ki...

Yazıişleri müdürü: Hop dedik! Sen aklını mı kaçırdın?

Ben: Sadece bir isim verecektim yahu. Bir tane isimcik. Senin de bildiğin benim de bildiğim bir isim. Ne zararı olacak ki? Herkesin bildiği bir şey. Epi topu 800 altınlık tazminat ve mahkeme masraflarına patlar. Dobralık, cesaret, korkusuzluk, dürüstlük vesaire alanlarında şanımızın nasıl yürüyeceğini düşün. "Susturulamayan Gazete". Hatta mahkeme masrafları hediyesi bedava kabilinden bile olabilir. Pallas C.B. demişti ki–

Yazıişleri müdürü: Abicim Allahaşkına biraz makul ol ya. Herhangi bir ismi koymaya kalkarsan kaldırırım köşeni.

Ben: Tamam kardeşim, patron sensin.

(*The Best of Myles*, s. 311)

***Şehir Mektupları*:**

Arkadaşlar! Direktöre haber verin, ben artık şehir mektupçuluğundan istifa edeceğim, çünkü uğradığım şeylere tahammül edecek takatim kalmadı. Rumeli şimendiferinden aleyhimize yazdın diye bilet vermiyorlar. Anadolu kumpanyası inşa edeceği rıhtımdan herkesi meccanen geçirecek benden resim alacakmış. Karşı tramvaycıları beni görür görmez "dolmuştur" levhasını asıyor. Tünel kabul etmiyor. Köprü memurları dik dik bakıyorlar. 4, 5 numaralarda burada yer yok diye sömürüyorlar, Şirket-i Hayriye vapurlarında yanılıp da bir kahve içsem ziyade para alıyorlar. Çaycı Reşid-i bî-nevâ dükkânına yanaştırmıyor. Abdülrezzak-ı udhuke-ahlakın neşesi kaçıyor. Kel Hasan Bey kaşınıyor. Osmanlı Tiyatrosu bedava loca vermiyor. İştayn mağazası madik edip ne kadar köhne, bir şehik-i garâm arasında çatır çatır düğmeleri düşen, omuz başı dikişleri sökülen, derhal dizkapağı çıkan, paçaları pervezlenen rubalar veriyor. Evvelden veresi emniyet ederken şimdi Viktor Tiring "tring!" para diyor. Karlman Blumberg aleyhinde iftira davası açacağım diye bağırıyor. (Nr. 144, ss. 453-454) N

CRUISKEEN LAWN

Niçin böylesi paralı bir insan evindeki kitapları okumuşmuş numarası yapmak zorunda olsun ki? Niçin profesyonel bir kitap terbiyecisi girip kütüphanesini, rafı şu kadar paradan, adabına uygun bir şekilde hırpalamasın?

Myles na Gopaleen (Flann O'Brien)

Buchhandlung

Geçen gün yeni evlenmiş bir arkadaşımın evine ziyarete gitmiştim, aklıma bir fikir düştü. Arkadaşım son derece paralı ve son derece bayağı bir insandır. Karyola, masa, sandalye vesaire satın almaya giriştiğinde, bir de kitaplık alayım bari demiş. Okuması var mı bilmiyorum da, içinden gelen bir tür ilkel gözlem yetisi ona en saygıdeğer ve hürmete şayan insanların evlerinde genellikle bolca kitap olduğunu fısıldamış. O da pek çok kitap dolabı satın almış ve madrabaz bir komisyoncuya bu dolapları her türlü yeni kitapla doldurmasını söylemiş, kitapların arasında Fransız manzara resmi üzerine gayet pahalı ciltler bile var. Ziyaretim esnasında kitaplardan bir tanesine bile el sürülmediğini, kapaklarının bile açılmadığını fark ederek bu durumu kendisine ifade ettim.

"Güzelce yerleştiğim zaman," dedi bizim avanak, "okunmayı bekleyenlere yetişmem şart."

İşte aklıma fikri düşüren de bu oldu. Niçin böylesi paralı bir insan evindeki kitapları okumuşmuş numarası yapmak zorunda olsun ki? Niçin profesyonel bir kitap terbiyecisi girip kütüphanesini, rafı şu kadar paradan, adabına uygun bir şekilde hırpalamasın? Böyle birisi, eğer sahiden de uygun kalifikasyonlara sahipse, bu meslekten büyük para doğrultabilir.

Tanesi Dört Peniden Sayfalarınızın Kulağı Bükülür

İzninizle tam olarak ne demek istediğimi izah edeyim. Bir kitapçı dükkânındaki emtia hiç okunmamış bir görüntü arz eder. Öte yandan bir talebenin Latince sözlüğüyse okunmaktan haşat olmuş haldedir. Görünce sözlüğün belki de bir milyon kez açılıp gözden geçirilmiş olduğunu anlarsınız; hoca dayağı diye bir şey olduğunu bilmeseniz çocuğun Latince için ölüp bittiğini ve sözlüğünden ayrı kalamadığını bile zannedebilirsiniz. Evinde sağa sola bakınan dostları tarafından son derece entelektüel sanılmak isteyen tıntelektüel arkadaşımız da işte bu durumda. Rus balesi üzerine tuğla gibi bir kitap alır, hatta kitap da muhtemelen bu ırak fakat latif memleketin lisanındadır. Problemimiz, işbu kitabı makul ölçüde kısa bir zaman içinde, kitabı gören birisine, kitabın sahibinin o kitapla aylarca düpedüz birlikte yaşamış, yiyip içmiş ve uyumuş olduğunu düşündürecek bir hale getirmektir. Şayet dilerseniz, küçük fakat verimli bir petrol motoruyla çalışan ufak bir makinenin tasarlanabileceğini düşünebilirsiniz; böyle bir makine herhangi bir kitabı beş dakika içinde "okuyabilir" ve yalnızca bir manivelayı döndürerek istenirse beş, istenirse on yıllık "okuma"nın eşdeğeri elde edilebilir. Amma velakin, bu yolu seçmek, zamanenin ucuz ve ruhsuz yaklaşımına teslim olmak anlamına gelecektir. Hiçbir makine etten ve kemikten insan parmaklarının yerini tutamaz. Günümüzün bu içtimai probleminin yegâne sahici



Flann O'Brien • Desen Harry Trumbore

çözümü, eğitimli ve tecrübeli bir kitap terbiyecisidir. Ne yapar bu insan? Nasıl iş görür? Kaç para talep eder? Terbiyenin kaç çeşidi olur?

Bu soruları ve daha pek çoklarını yanıtlayacağım. Yarından sonra.

Kitaplar Âlemi

Evet, şu kitap terbiyesi meselesi. Geçen gün profesyonel kitap terbiyecisinin gereği üzerine yazmıştım; bu kişi zırcahil fakat paralı sonradan görmelerin kitaplarını hırpalayarak kitapların sahipleri tarafından defalarca okunmuş gibi görünmesini sağlayacaktı. Hırpalamanın kaç şekli olabilir? Meseleyi çok da uzun uzun ölçüp biçmeden, dört farklı yöntem olduğunu söyleyebilirim. Diyelim ki tecrübeli bir terbiyecinin dört kadem uzunluğunda bir kitap rafı için bir fiyat vermesi gerekti. Fiyat teklifini dört kalem altında sunabilir:

Halk terbiyesi – Her cilt sahiden ve güzelce terbiye edilir, her ciltte dört sayfanın kulağı bükülür, bir tramvay bileti, vestiyer kuponu ya da benzeri başka bir nesne beher cildin arasına unutulmuş kitap ayracı olarak yerleştirilir. Hediyesi 1 lira 7 şilin 6 peni. Devlet memurlarına yüzde beş iskonto yapılır.

Ekstra terbiye – Her cilt uzun uzun terbiye edilir, her ciltte sekiz sayfanın kulağı bükülür, en az 25 ciltte münasip bir pasajın altı kırmızı kalemle çizilir, Victor Hugo'nun eserleri hakkında bir el ilanı her cildin arasına unutulmuş kitap ayracı olarak yerleştirilir. Hediyesi 2 lira 17 şilin 6 peni. Edebiyat fakültesi öğrencilerine, devlet memurlarına ve sosyal hizmet uzmanı hanımlara yüzde beş iskonto yapılır.



Her Cebe Göre Fiyatımız Vardır

Bu kademeli skalanın en güzel yönü hiç kimsenin sırf parası yok diye cahil yahut tahsilsiz görünmesine gerek bırakmamasıdır. Her bayağı şahıs, hatırlayınız, paralı değildir, aslında şimdi düşününce aklıma falanca...

Neyse onu boşverin. Gelin daha pahalı terbiye modellerimize geçelim. Sıradaki model, gerçekten de ödeyeceğiniz ekstra bedele değer.

Lüks terbiye – Her cilt vahşice hırpalanır, küçük boy ciltlerin sırtlarına cepte taşınmış olduklarını düşündürecek şekilde hasar verilir, her bir ciltten bir pasajın altı kırmızı kalemle çizilir ve karşısındaki derkenara bir ünlem işareti ya da yorum yazılır, eski bir Gate Tiyatrosu programı her cildin arasına unutulmuş kitap ayracı olarak eklenir (eğer bunun yerine eski Abbey Tiyatrosu programlarından kabul ederseniz yüzde üç iskonto), en az 30 cilde kurumuş kahve, çay, siyah bira yahut viski lekeleri tatbik edilir, en azından beş cilde yazar imzalarının sahteleri atılır. Banka müdürlerine, tapu kadastro uzmanlarına ve en az 35 eleman çalıştıran işyeri idarecilerine yüzde beş iskonto. Sayfaların kulağını bükmek ekstradır ve talebe göre (cilt başına yarım düzinesi iki peniden) fiyatlanır. Eski Paris Tiyatrosu programları için fiyat kotasyonu talep üzerine verilir. Bu hizmet yalnızca geçici bir süre için sunulacaktır. Net, 7 lira 18 şilin 3 peni.

Nüshanızı Hemen Ismarlayın

Dördüncü sınıf ise Süper Terbiyedir, ama biz buna böyle demiyoruz – *Le Traitement Superbe* diye tanınıyor daha yaygın olarak. Bu terbiye öylesine süper ki bugün anlatmaya yerim yetişmeyecek. Önümüzdeki pazartesi bu sayfalarda açıklayacağım ve bu vakanın şerefine, o günkü *Irish Times*'tan elde filarizlenmiş antik dokumalı dömidevile süperlüks Hollanda kâğıdına basılacak, her bir nüsha şahsımca imzalanacak ve yanında College Green'deki eski Meclis Binası'nın pek latif bir üç renkli taşbasması verilecek. Şu anda size düşen en ufak görev, nüshanızı önceden sipariş etmek.

Bakın bir şey daha söyleyeceğim. Nüshanızı sipariş etmeniz kâfi değil. *Önceden* sipariş ediniz.

≈

Geçtiğimiz cuma kitap terbiyesi meselesi hakkında söyleştiğim ha-

tırlanacaktır (Allah rızası için, nasıl unutulabilir ki zaten!); bu yeni hizmetim, kitap okuduğu intibaı vermek isteyen cahillerin kitaplarının terbiye edilip hırpalanması marifetiyle, sahiplerinin kitaplarına gönülden bağlı oldukları izlenimini vermelerini sağlayacak. Terbiyenin üç gradosunu tarif etmiş ve dördüncüsünü (Süper Terbiye, yahut bizim gibi balayını Paris'te geçiren civanların ağzıyla *Traitement Superbe*) seçerseniz göreceğiniz hizmeti anlatmaya söz vermiştim. En pahalısı budur tabii, ama şaşkaloz arkadaşlarınızın gözünde kazanacağınız itibar miktarıyla karşılaştırırsanız sudan ucuzdur. Ayrıntıları şöyle.

"Le Traitement Superbe" – Her bir cilt sahiden ve güzelce terbiye edilir, terbiye önce kalifiye bir terbiyeci tarafından, sonra da en az 550 terbiye saati tecrübesi olan bir usta terbiyeci tarafından uygulanır; kitabın en az yüzde ellisindeki münasip pasajların altı yüksek kaliteli kırmızı mürekkeple çizilir ve derkenara aşağıdaki listeden münasip bir cümle yazılır, bakınız:

Delisaçması!

Aynen öyle!

Ne kadar doğru, ne kadar doğru!

Kesinlikle katılmıyorum.

Nedenmiş?

Öyle olmasına öyle, ama krş. Homeros, Od., iii, 151.

Of, of, of.

Tabii, öte yandan Bossuet, *Discours sur l'histoire Universelle*'inde aynı noktayı çoktan ispatlamış ve çok daha kuvvetli bir izahat yapmıştı.

Hadi oradan, hadi oradan!

Ağzına sağlık!

Ama niçin öyle olsun Allahaşkına?

Hiç unutmam, zavallı Joyce'cuk da bana aynı şeyi derdi.

Arzu üzerine Özel ve Şahsa Münhasır Cümleler için ayrı bir kotasyon verebileceğimizi söylememe gerek var mı? Parası da öyle çok da atla deve değildir ha.



Dahası da Var

Hepsi bu değil tabii. Şunu dinleyin:

En az altı cilde, her bir kitabın yazarının ağzından dostluk ve şükran cümleleri elyazısı taklidi marifetiyle yazılır, örneğin:

"Eski dostum, yazı mesleğinde kader ortağım A.B.ye, sevgiyle hatırlayarak, imza George Moore."

"Bana yaptığınız yardımlar için duyduğum büyük şükranla, sevgili A.B., size Altın Saksı'nın bu nüshasını gönderiyorum. Kadim dostunuz, James Stephens."

"Ee, A.B., ikimiz de kendi yolumuzu buluyoruz gibi. Bana güya iyi bir yazar diyorlar, ama o eski günlerde, acemi ayaklarımı edebiyat yollarına atarken bana gösterdiğiniz sonsuz sabrı unutacak kadar yaşlanmadım daha. Bu yeni kitabımı da, kusurlarına bakmayarak, kabul ediniz ve lütfen her zaman olduğu gibi şimdi de dostunuz ve hayranınız olduğumu biliniz, G. Bernard Shaw."

"Tutkulu dostun ve takipçin, K. Marx."

"Sevgili A.B., – Paha biçilmez yardımın ve önerilerin, hatta üçüncü bölümü baştan yeniden yazarak gösterdiğin yücegönüllülük, hiç şüphesiz, seni *Tess*'in bu ilk nüshasının haklı sahibi yapıyor. Eski dostun, T. Hardy."

"Seni bizzat görememeyi telafi etmese de, ben de sana *Zenci*'nin bu nüshasını göndermekle yetinmeye çalışıyorum sevgili A.B. Senin yarenliğini nasıl özlediğimi anlatmaya kelimeler kifayetsiz kalıyor... (İmza okunamadı.)"



"Dublin Kültürü", çizim Alan Reeve, *Irish Times*, 1940.
Flann O'Brien orta sıra, en arkada, soldan birinci, fötr şapkalı.

Bu en son ithafın altına, kitabın sahibi olan morondan "Zavallı Conrad'cık, fena bir adam değildi" yazması istenecektir (gerekirse nasıl yazılacağı kendisine gösterilecektir).

Tüm bunları anlatmak sandığımdan uzun sürdü. Gördüğünüz gibi, Süper Terbiye'nin faydası, size maliyeti olan 32 lira 7 şilin 6 peninin katbekat üzerindedir. Bir iki gün içinde bazı kitapların arasına unutulmuş kitap ayracı olarak koyacağımız, her biri kalpazanlık sanatının en rafine örnekleri arasında sayılacak eski mektupları anlatacağım. Nüshanızı hemen ısmarlayın! N

İngilizceden çeviren **Armağan Ekici**

Kasma vs.

İrlandalı Kalemşörler, Aktörler, Sanatçılar, Müzisyenler Akademisi'ne üye olmamı ve bu şirketi işleten zatlara paramdan birazcık koklatmamı teklif eden birkaç mektup aldım postadan. Pazar günü Jury's Hotel'de düzenlenecek bir toplantıya da davet etmişler. O kapıdan içeri adımımı atarsam o zümreyle el ele, göz göze, kafa kafaya bir iş yaparsam n'olayım.

Bu organizasyonun ön toplantılarından birinde, birkaç küçümen yazarı kellesi beş meteliğe satın alıp başkanlık için beni önermeleri konusunda ikna ettim. Sonra ayağa kalktım, başladım döktürmeye, kuruluşun oybirliğiyle, falan filan, layık olmak için, falan filan, bu onuru, falan filan, elimden geleni yapacağıma, falan filan, diğer beylerin daha önce iddia ettikleri, falan filan, naçizane hünerlerimle sağlayacağım hizmetler, falan filan, edebiyat dünyasının tüm bilgisini emrinize amade kılmaktan, falan filan, organizasyonun tam da ihtiyaç duyduğu, falan feşmekân.

Ne olsa beğenirsiniz, o sefil entelektüeller teklifimi kuvvetli, uzun alkışlarla kabul edeceklerine, korkudan birbirine sokulan küçük gruplar halinde dağıldı ve endişeyle fısıldaşmaya başladılar. Homerik mesafemi koruyarak oturduğum yerden, "ayık olduğu an yok ki", "edebiyatçı bozuntusu", "borcunu ödediği yok", "her hafta Stubbs'ta", "bir milletvekilinin karısıyla takılıyor", "Akademinin parasını cukkalar", "tam Paris'lik tip", "altı kuruşa anasını satar", "brendi zıkkımlanıyor habire, zavallı çocukların üstünde yok başında yok", "Santry'de vitrin camı takmaya çağırmışlar", "zavallı bahtsız karısı", "yazdıklarının yarısı hep ondan bundan aşırma", "arkamızdan bize burun kıvırıyor", "Akademinin adını kullanıp", "millet ne der", "polisin dikkatini üstümüze çekmekten başka", "onu buraya kim çağırdı", "Manchester'da doğmuş", "tayyareci muhtemelen", "soğuk nevale" vs. vs. dediklerini açıkça duyabiliyordum maalesef. Bilahare, gözlüklü bir adam ayağa kalktı ve herkesin canıgönülden teşekkürleriyle, biraz erken bir öneri, dernek henüz tam manasıyla oluşmadı, öneriyi sonraki bir tarihte sununuz, herkesçe münasip görülecek bir seçim olacağına kaniyiz, kuruluşun müsaadesiyle bir sonraki mevzuya, radyo ve televizyon istasyonunun alın terine ödediği utanç verici tarifeler gibi şeyler geveledi. Bunu makul karşıladım, ama birkaç gün sonra Bay Sean O'Faoláin'in aynı başkanlık makamına seçildiğini duyunca neler hissettiğimi bir düşünün. İnsan gereksiz kıyaslamalar yapmaktan hicap duyuyor ama

adam var adam var, roman var roman var, oyun var oyun var, ölümsüz İrlanda için verilen hizmetler var, Ö.İ. için verilen hizmetler var, salon hikâyecisi var s.h. var, hangisi daha iyi bir tercih olurdu sizce? Bunun cevabını sadece okurlarıma değil, Dermot MacMurrough'nun en kötüsü olmadığına hükmedebilecek, ihanete uğramış genç nesillere bırakıyorum.

Dahası da Var

Burası İrlanda diyarı, KASMA diye bir akademimiz var artık ve tam gaz çalışıyor; bir "bölünme" organize etmenin ve rakip bir kuruluş oluşturmanın vaktidir. KASMA'dan insaflı muamele görmediğini düşünenler varsa bu bürodan benimle irtibata geçebilirler mi lütfen? Daha iyi hedeflerle ve daha kallavi yıllık akşam yemekleriyle kendi organizasyonumuzu kuracağız. Güzel kızlara giriş bedava olacak ve kimsenin kafası Sigrid Undset ya da James Joyce Cabell hakkındaki saçmalıklarla şişirilmeyecek. Ne dersiniz millet? Ölmeden önce bir şeyin –icabında İrlanda'nın– başkanı olmayı kafaya koydum.

Yapıcı Eleştiri

Ara sıra KASMA Cemiyeti üyelerince kulübümüz için özel olarak yazılmış kitaplar basıp dağıtıyoruz. Kitapların birer kopyası, söz konusu kitabı satın almak için ödenmesi gereken ücret neyse onunla birlikte meşhur eleştirmenlere peşinen gönderiliyor. Adamın birine yeni bir kitapla birlikte on şilin gönderdik ve kitabı bir açtı mı bir daha elinden bırakamadığını söylemesini rica ettik. Kendini beğenmiş gerzek, hizmet bedelinin on iki şilin altı peni olduğunu söyleyen edepsiz bir notla birlikte kitabı geri gönderdi. Cevabı hiç geciktirmedik. Mektup, beyefendinin şartlarını kabul ettiğimizi söyleyen kısa bir not ve on iki şilin altı peni ücretle birlikte gerisingeri gönderildi. Zamanı gelince yukarıda bahsettiğim övgü dolu yorumu bastık.

Lakin bir keresinde, eleştirmenimizin gerçeği söyleyip söylemediğini anlamak için bir girişimde bulunduk. Gönderdiğimiz kitabın kapağını, yalnızca el sıcaklığına maruz kaldığında etkisini gösteren görünmez bir tutkalla kapladık. Bizimki kitaba şöyle bir göz gezdirdikten sonra bir köşeye fırlatacakken, bir de bakıyor ki kitap hakikaten de fiziki kişiliğinin ayrılmaz bir parçası oluvermiş. Kapak parmaklarına yapışmakla kalsa yine iyi, kitabın tamamı parçalara ayrılıp ağdalı, vıcık vıcık, sümüksü bir şeye dönüşmeye başlıyor. Kitabı elinden bırakabilmesi için iki kolunu birden kestirmek dışında yapabileceği bir şey yok. Bir hafta boyunca her yere kitapla birlikte gitmek ve bir bebek gibi yemeğini hizmetçinin yedirmesine razı gelmek zorunda kalıyor. Söz konusu başyapıttan, bünyesini kedi yavrusu kadar güçsüz bırakan kaynar suyla banyolar yaparak kurtulabiliyor ancak.

KASMA Cemiyeti üyeleri olan bizler işte böyle tipleriz.

Dublin KASMA Cemiyeti'nin başlattığı "kitap terbiyesi" hizmetiyle ilgili çuvallar dolusu mektup yağıyor (dikkat buyurunuz, mektuplar hep çuvallar dolusuysa yağar). Bu hizmet çok sükse yaptı. Eğitimli terbiyecilerimiz, kitaplıklar dolusu el değmemiş kitabı hırpalamak, eğip bükmek, aşındırmak için memleketin en varlıklı ve en cahil ailelerinden bazılarının evlerine yollandı. Matbaalarımız yüz binlerce sahte Gate Tiyatrosu ve Abbey programı bastı; Fransızca broşürleri, George Moore imzalı holograf mektupları, ortaçağdan kalma iskambil kâğıtlarını, üçkâğıt ve yalan mahsulü daha bir sürü öteberiyi saymıyorum bile.

Her sürünün bir kara koyunu olur elbet. Terbiyecilerimizden bazıları bu iş için botlarını kullanırken yakalandı; bazılarının da zararsız şiir kitaplarına kırbaçlarla, tırpanlarla, sopalarla giriştikleri saptandı. Kitaplara bıçaklarla, hançerlerle, muştalarla, nacaklarla, lastik borularla, ustura patateslerle ve yeraltı âleminde adı geçen ne kadar darp aleti varsa hepsiyle vahşice saldırılmış. Kitap kapağındaki diş izlerinin, kitabın sahibi tarafından okunduğuna dair kanıt teşkil etmediğinden bihaber acemi terbiyecilerin, kitaplara sıçan muamelesi yaparak onları ısırıp silkelemeleri için teriyerlerini eğittikleri de görülmüş şeydir. Bir adam (artık aramızda değil) Kilmainham'da bir eve gönderildi ve sonrasında müşterinin paha biçilmez kitaplarını hayvanat bahçesinde şempanze Charlie'ye verirken yakalandı. Kırsalda doğmuş bir terbiyeci, kitapları müşterinin çimlerine yaymış, üzerlerinden bir at ve tırmıkla geçmiş, akabinde de biraz fazla ileri gittiği kafasına dank edene dek sabanla sürmek suretiyle kitapları tanınmaz hale getirene kadar "okumuş". Fikrimiz o ki, ölçülülük bu ülkede en zor bulunan şey.

Yeni Hizmetimiz

Hiç kitabı olmayan zenginlerden bir sürü mektup alıyoruz. Halleri böyleyken, eğitimli görünmek istiyorlar. Kendilerine yardımcı olabilir miyiz, diye soruyorlar.

Elbette. Sadece kitap sahibi olanların zeki olabileceğini düşünmesin kimse. Myles na Gopaleen Eskort Hizmeti'dir derdinize çare.

Niçin ezik bir aptal olasınız ki? Dostlarınız sizi dışlıyor mu? İnsanlar sizi görünce karşı kaldırıma mı geçiyor? Siz geçerken, orada yaşıyormuş gibi yapıp hiç tanımadıkları kişilerin evlerine girmeye mi çalışıyorlar? Eğer böyle biriyseniz, bu yeni hizmetten hemen bugün faydalanmaya başlamalısınız. Aksi takdirde, ölün daha iyi.

Hizmetimizi Açıklıyoruz

Efendim, olay şöyle gelişti. KASMA Cemiyeti'nin elinde, kendilerine iş

bulalım diye yalvarıp duran bir sürü işsiz vantrilok vardı. Bu beyler özenle eğitildi ve yeni eskort hizmetimizi hayata geçirmek üzere bir ekip oluşturdular.

Farz edelim bir hanımefendisiniz ve öyle kalın kafalısınız ki sokaktaki köpekler bile size hırlamaya tenezzül etmiyor. KASMA Cemiyeti'ni arıyorsunuz ve derdinizi anlatıyorsunuz. Gördüğünüz sabırlı ve halden anlayan muameleden pek memnun kalıyorsunuz. Size o akşam Gate Tiyatrosu'nun fuayesine katılmanız ve uzun boylu, seçkin görünüşlü, pirüpak bir smokin giyinmiş, asker duruşlu bir beyefendiyi beklemeniz söyleniyor. Gidiyorsunuz. Beyefendiyle karşılaşıyorsunuz. Beyefendi fuayeyi dolduran bütün o güzel, şımarık kadınları görmezden gelerek yüzünde gülümsemeyle size doğru ilerliyor. Bir anda bıyıkları dudaklarınıza değiyor.

"Umarım sizi bekletmemişimdir Bayan Charlotte," diyor nezaketle. O ne tatlı, o ne pes, o ne erkeksi ses öyle!

"Rica ederim Kontum," diye cevap veriyorsunuz, sesiniz gümüş çanlar gibi çın çın ötüyor. "Tam Ibsen'lik gece. İnsan havaya giriyor hemen. Yalnız, çeviri asla orijinalinin tadını veremez. Yıllar önce ... hani Stockholm'de geçirdiğimiz ... o geceyi hatırlar mısınız?"

İşin Sırrı

İşin püf noktası, şüphesiz, tek kelime etmemeye dikkat etmeniz. Gece boyunca yapmanız gereken tek şey ağzınızı kapamak ve tamamen kapalı tutmak. Eğitimli eskortumuz kendi erkek sesiyle sorduğu soruları, sizin kadınsılıktan uzak vakvaklamanızdan çok daha hoş bir sesle cevaplandırır ve söylediklerinin ihtişamı ve ışıltısı arkanızdaki herkesin ağzını bir karış açık bırakır.

Eskort var eskort var tabii, ödeyeceğiniz patates miktarına göre değişir. Bir oyun arasında edebi bir tartışmaya giriştiğiniz eskortunuza ağzının payını vermek ister misiniz mesela? Bu heyecan uyandıran yeni hizmet hakkında daha fazla bilgi edinmek için gözünüz bizde olsun.

Araştırma Bürosu

Geçenlerde, Araştırma Bürosu'nun patentini aldığı yeni bir telefon tipinden kısaca bahsetmiştim. Bu telefon toplumun acil bir ihtiyacını gidermek için tasarlanmıştır. İşe yarar bir nesne olmasından ziyade (zira bu epey şüphe götürür) sosyal statü göstergesi olduğundan, hemen herkes evinde bir telefon olsun istiyor. Evinizde uluorta sergileyebileceğiniz bir telefon olması, en azından bir "arkadaşınız" ya da "arkadaşlarınız" olduğu –şu yeryüzünde sizinle iletişim kurmaya değer atfeden birisi olduğu– anlamına gelir. Ayrıca "ulaşılabilir" olması gereken bir kişi olduğunuz, son dakikada size akıl danışılamazsa büyük işlerin ve belediye girişimlerinin çökövereceği izlenimi de yaratır. Evinizde telefon varsa "önemli" birisiniz demektir. Ama gerçek bir telefon dünyanın parasına mal oluyor; namütenahi başınızı ağrıtması da cabası. Bu çetin gidişata çare olarak Araştırma Bürosu bir dizi düzmece telefon tasarladı. Bu telefonlar tamamen kendinden menkul, kuru pille çalışıyor, bir fotoelektrik mekanizması marifetiyle aygıttan konuşma sesleri geliyor. Her aygıt, duvar kaplamasının içine yerleştirilebilen düzmece bir kabloyla donatılmıştır tabii. En ucuz model, hiçbir numarası olmayan dümdüz bir aygıt. Ahizeyi kaldırdığınızda hiçbir şey olmuyor; bu modeli güvenle kullanabilmeniz için, evinize gelen misafirlerden hiçbirinin, "Telefonu kullanabilir miyim?" diye sormayacağından emin olmanız lazım. Diğer modelde de aynı eksiklik var, ama her gece belli bir saatte çalmak gibi bir avantaja sahip. Zıırrrr, zıırrrr. Yardımsever bir misafir "işgüzarlık" edip sizden önce davranmadan, acele edip telefona bakmanız lazım. Ahizeyi kaldırıp, "Alo? Taoiseach mı dediniz? Eh, peki madem. Bağlayın," dersiniz. "Muhabbetin" nasıl devam edeceği size kalmış artık. Daha tuzlu olan seçenekte telefon çalmakla kalmıyor, konuşuyor da; misafirlerden birinin telefona bakma ihtimaline karşı tasarlanmış bir aygıt. Bir modelde karşıdaki ses, "Hammond Lane Dökümhanesi mi?" diye soruyor. Misafiriniz otomatikman "Hayır" diyecek, görüşme ânında kesilecek. Bir diğer modelde, telaşlı bir kadın sesi, "New York'tan filan kişiye –sizin adınızı söyleyerek– telefon var. Filan kişi orada mı?" diye soracak ve telefon santralinde çalışan kızların yaptığı gibi cansız, mekanik bir şekilde soruyu tekrarlayıp duracak. Uçarak ahizeyi misafirin elinden alıyorsunuz ve General Motors'ın yarı hissesini satın alarak işi bağlıyorsunuz. Son iki model birazcık riskli, zira fantastik derecede abartılı muhabbetlerden kaçınmayı çok az ev sahibi becerebilecektir. Hepsinin içinde en güvenlisi, saftirik misafir hangi numarayı çevirirse çevirsin her seferinde meşgul sesi veren 2B Modeli. Bundan daha güvenlisini hayatta bulamazsınız.

Telefon sahibinin isminin rehberde olmamasının pürüz çıkaracağını düşünenler olabilir. Bu düşünce bir bakıma abesle iştigaldir, zira bir telefona sahip olup da rehberde isminizin geçmemesi kadar havalı bir şey yoktur. Her halükârda, sürekli meşgul sesi veren modeli alırsanız, isminizin karşısına malzeme departmanının telefon numarasını yazıp postaneyi adınızı rehbere eklemeye ikna edebilirsiniz. HAMİŞ: Birkaç eski kitap karşılığında bunu ayarlayabiliriz. N

İngilizceden çeviren
Gülden Hatipoğlu

* Flann O'Brien'ın *Irish Times*'a Myles na Gopaleen mahlasıyla "Cruiskeen Lawn" başlığı altında yazdığı günlük fıkralardan. Kaynak: *The Best of Myles*.

MANYETİK ALANLAR: KARANLIK AYNA

André Breton-Philippe Soupault

Tarih pırıl pırıl el kitaplarına delik deşik geri döner, en parlak oyuncular sahneye çıkmak için son hazırlıkları yapar.

Su damlacıklarına hapsolmuş, müebbet hayvanlarız biz. Gürültüsüz kentlerde koşuşturuyoruz, büyülü afişler artık dokunmuyor bize. Neye yarar o büyük kırılgan hevesler, kuruyup kalmış sevinç taklaları? Ölü yıldızlardan başka bildiğimiz bir şey yok artık; yüzlerine bakıp iç çekiyoruz keyifle. Ağzımız yitik kumsallardan da kuru; alık alık bakıyoruz etrafa umutsuzca. Geriye yalnızca bu kafeler kaldı, buluşup soğuk içecekler, seyreltilmiş alkollü içkiler içtiğimiz; masalar dünkü ölü gölgelerimizin düştüğü kaldırımlardan daha yapışkan.

Ara sıra rüzgâr büyük soğuk elleriyle dört bir yandan sarıyor bizi, güneşle keskinleşen ağaçlara tutturuyor. Hep bir ağızdan gülüp şarkı söylesek de kimse kalbinin attığını duymuyor artık. Coşku bırakıp gidiyor bizi.
Bundan böyle o muhteşem tren garlarına sığınamayız: Uzun geçitler dehşete düşürüyor bizi. O halde soluğu sımsıkı tutmalı, yaşamak için bu yavan anları, kopuk asırları. Severdik yıl sonu güneşlerini, çocukken bakışlarımızın taşkın ırmaklar gibi aktığı dar ovaları. Bir zamanlar tuhaf hayvanlarla, tanıdık bitkilerle dolu ormanlarda sadece yansılar kaldı.

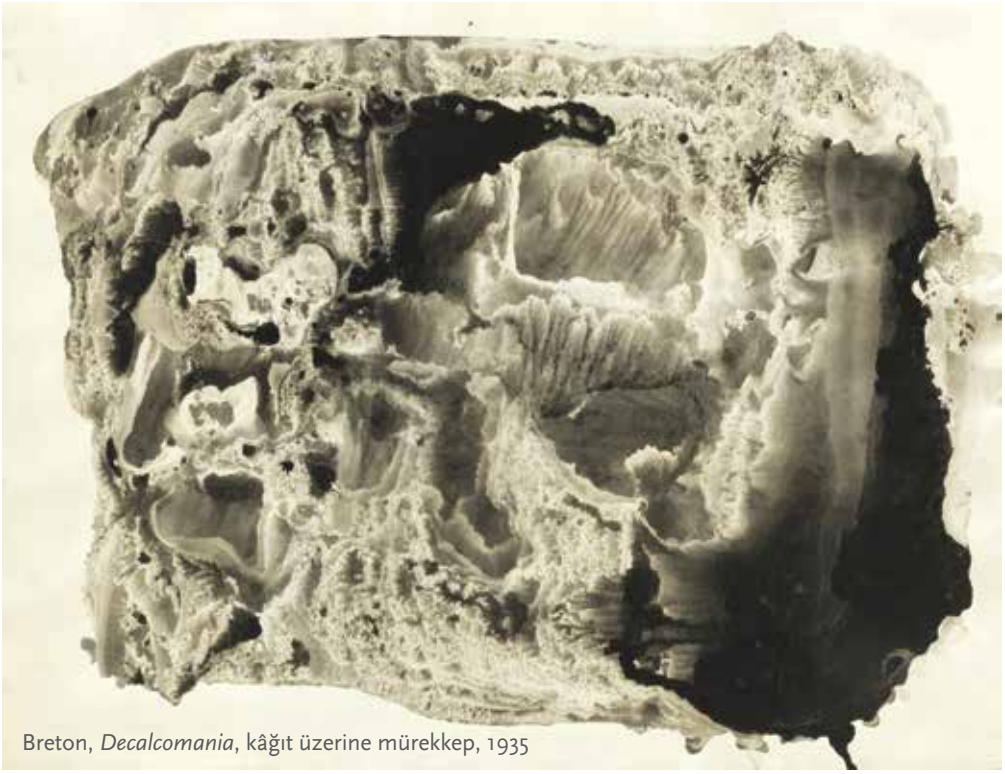
Artık sevmek istemediğimiz kentler ölüp gitti. Etrafınıza bir bakın: Sonunda nefret edeceğimiz şu gökyüzüyle bomboş araziler kaldı geriye. Eskiden düşlerimizi dolduran tatlı yıldızlara dokunuyoruz parmak uçlarımızla. Ötede muazzam vadilerin olduğu söyleniyor: Far West'te izlerini sonsuza dek kaybettirmiş atlılar bir müze kadar sıkıcı.

Devasa kuşlar havalanırken tek bir çığlık atmadan ayrılıyor, tel tel olmuş gökyüzü çınlamıyor artık çağrılarıyla. Göllerin üstünden geçiyorlar, verimli bataklıklardan; kanatları dağıtıyor hantal bulutları. Oturmamıza bile izin yok artık: Ânında yükseliyor kahkahalar, o zaman tüm günahlarımızı haykırmak gerekiyor.

Rengi artık bilinmeyen bir gün, anıtlardan daha berk ve dingin duvarlar keşfetmiştik. İşte oradaydık ve belermiş gözlerimizden bir bir düştü sevinç gözyaşları. Şöyle söylüyorduk: "En görkemli yıldızlar ve gezegenler bizimle boy ölçüşemez. O halde havadan daha korkunç bu kuvvet de ne? Hoş ağustos geceleri, denizin ardında sökün eden tatlı günbatımı, alay ediyoruz sizinle! Çamaşır suyu ve ellerimizdeki çizgiler yönetecek dünyayı. Tasarılarımızın zihinsel kimyası, sizler o çığlık çığlığa can çekişmelerden, fabrikaların boğuk seslerinden daha güçlüsünüz!" Evet, en az ötekiler kadar güzel olan o akşam ağlayabilmiştik. Kadınlar gelip geçiyordu, bize ellerini uzatıyor, gülüşlerini bir buket gibi sunuyorlardı. Geçen günlerin korkaklığı yüreğimizi sıkıyordu, biz de başımızı çevirdik öteki geceleri birbirine bağlayan fıskiyeleri daha fazla görmemek için.

Bize saygı duyan nankör ölümden başka bir şey kalmamıştı.

Her şey yerli yerinde, kimse konuşamıyor: Duyular bir bir felç oluyordu, körler bizden daha saygındı.



Breton, *Decalcomania*, kâğıt üzerine mürekkep, 1935

Sokaklar usulca dağılıyor, bulvarlar canlanıyor: Dolaşmaya geç kalmış biri yanımızdan geçerken gülümsüyor.

Ucuz düşlerin imalathanelerini ve silik dramlarla dolu dükkânları gezdirdiler bize. Rollerin eski arkadaşlarca paylaşıldığı muhteşem bir sinemaydı. Gözden kaybolurlardı, sonra onları yine aynı yerde bulurduk. Bize çürük şekerlemeler verirlerdi, biz de onlara mutluluk tasarılarımızdan bahsederdik. Gözlerini üstümüze dikip konuşurlardı: Sahiden o alçak sözleri, uyuklayan ezgilerini anımsayabilir miyiz?

Onlara kalbimizi vermiştik, solgun bir şarkıdan ibaretti o da.

Bu akşam ikimiz, umutsuzluğumuzdan taşan bu ırmağın önündeyiz. Artık düşünemiyoruz bile. Sözler çarpık ağzımızdan kaçıveriyor, biz kahkaha atarken gelip geçenler yolunu değiştiriyor, dehşet içinde evlerine dönüyor aceleyle.

Kimse bizi nasıl küçümseyeceğini bilmiyor.

Barlardan süzülen ışıkları, günü geride bıraktığımız harabe evlerdeki acayip baloları düşünüyoruz. Yine de sabahın beşinde çatılara hafifçe akan bu ışık kadar hüzün vermiyor hiçbir şey. Sokaklar usulca dağılıyor, bulvarlar canlanıyor: Dolaşmaya geç kalmış biri yanımızdan geçerken gülümsüyor. Sersemlemiş gözlerimizi fark etmeyip yavaşça uzaklaşıyor. Süt arabalarının gürültüsü uyuşukluğumuzu alıyor, kuşlar ilahi bir besin arayışıyla göğe yükseliyor.

Bugün bile (ama sahi ne zaman son bulacak bu sınırlı ömür) arkadaşlarla buluşup içebiliriz aynı şarapları. Boy gösterebiliriz hâlâ kafelerin teraslarında.

İçimizi sevinçten kıpır kıpır etmeyi bilen kişi artık uzakta. Tozlu günlerin geçip gitmesine izin veriyor, sözlerimize kulak asmıyor. "Unuttunuz mu şefkatle sarmalanmış sesimizi ve harika davranışlarımızı? Hür diyarların hayvanları ve terk edilmiş denizler size eziyet etmiyor mu artık? Görüyorum hâlâ soluk kesen mücadeleleri ve kırmızı hakaretleri. Sevgili arkadaşım, neden su geçirmez anılarınızdan artık söz etmek istemiyorsunuz?" Daha dün ciğerlerimize çektiğimiz hava solunamaz bir hal alıyor. Yapılacak tek şey doğruca öne bakmak veya kapamak gözleri: Kafamızı çevirecek olsaydık sersemlik tepemize çıkardı.

Yarıda bırakılmış güzergâhları ve sona ermiş tüm yolculukları sahiden itiraf edebilir miyiz? Bereketli manzaralar dudaklarımızda buruk bir tat bıraktı. Sevdiğimiz kitaplarla inşa ettik zindanlarımızı, ama kurtaramıyoruz artık kendimizi bizi uyutan tüm o tutku dolu kokular yüzünden.

Alışkanlıklarımız, çıldırtıcı metreslerimiz bize sesleniyor: Bunlar kesik kişnemeler, daha ağır sessizlikler. Bize hakaret eden afişler

bunlar, hani çok sevdiğimiz bir zamanlar. Günlerin rengi, bitmek bilmez geceler, yoksa siz, siz de mi bırakacaksınız bizi?

Yeryüzünün uçsuz bucaksız gülüşü yetmedi. Daha engin çöller gerek bize, varoşu olmayan kentler ve ölgün denizler.

Büyük perhizin sonuna geldik. İskeletimiz çocuksu arzuların mışıl mışıl uyuduğu, tenin ardışık şafakları arasında kalmış bir ağaç gibi gösteriyor hafifçe kendini. Takatimiz yok artık. Oysa daha dün tuhafiyecilerin önünden geçerken ağaçların olağanüstü kabuklarından kayardık. Şimdilerde olgunlaşmak dedikleri bu olsa gerek: Bir kenarda durup seyrederken, gün kararmadan önce ışıyan hüzünlü meydanla göz göze gelmedik mi? Oraya adanan veda buluşmaları kalplerine ok saplanmış hayvanların izini son defa sürüyor.

Ağzımızda asılı duran, mektuplarda rastlayabileceğimiz sevimli ifadeler belli ki kalplerimizin diabolosundan hiç çekinmiyor, öyle yüksekten düşüyorlar ki vuruşlarını saymaya imkân yok.

Platin bir tel ışığında, dibinde kopmuş ağaç cesetleri yatan ve yaydığı kreozot kokularının sağlığa yararlı olduğu söylenen o mavimsi boğazdan geçiyoruz.

Maceracı olmak istemeyenler bile açık havada yaşar; coşku dolu hayallerin peşine düşmez, alçak bir akış izler: Bazı ilkel kabileleri evcilleştirecekleri incik boncukları cüruftan çıkarmalarına hiçbir şey engel olamaz. Yavaş yavaş sahip oldukları gücün bilincine varırlar, bütün iş şapka çıkaran adamların ve sfenks cinsi gece kelebekleri arasından gülümseyen kadınların ortasında hareketsiz kalmayı bilmekte. Buz tutmuş sözlerini yaldızlı kâğıtlara sarıp şöyle derler: "Bırakın büyük kuşlar atsın üstümüze taşları, ne de olsa kuluçkaya yatamazlar en derinimizde" ve moda gravürleriyle yer değiştirmezler. Gülüyorum, gülüyorsun, gülüyor, işçilerin öldürmek istediği solucanı büyütürken gözlerimizden yaş gelesiye gülüyoruz. Cinas var dudaklarımızda ve zor bulunur şarkılar.

Gün olup da iki büyük kanat gökyüzünü kararttığında her yana sinmiş misk kokusu boğulmamıza yetecek. Nasıl da usandık bu çan seslerinden ve içimize saldığımız korkulardan! Gözlerimizin esas yıldızları, başımızın etrafında dönmeniz ne kadar zaman alır? Artık kendinizi bırakıp sirklere doğru kaymıyorsunuz, bakın güneş nasıl da ebedi karları hor görüp gücendiriyor. Davetlilerden ikisi veya üçü atkılarını çıkarıyor. Pullu likörler damaklarında iyi bir gece bırakmazsa artık, tüplü ocağı yakarlar. Genel geçer şeyler söylemeyin bize; ağız gargarası için münakaşaya girecek vaktimiz yok, tıkır tıkır işleyen dişli çarklarımızı saklarken bulduk sonunda kendimizi. Vitrinleri pek yakında beyaza bulanacak semavi mağazanın yeniden açılışına katılamadığımıza neredeyse pişmanız.

Yaşamla aramıza giren şey elbette kumlu bir bitki gibi amyantların üstünden akıp giden bu küçük alevden farklı bir şey. Silindir şapkalarda bulunan elektroskopun altın yapraklarından yükselen şarkıyı düşünmüyoruz artık, bir zamanlar insan içinde o şapkaları biz de takmış olsak da.

Tenimize oyulmuş pencere kalbimize açılıyor. Orada şakrakkuşları kadar hoş kokan bakır rengi yusufçukların öğle vakti gelip konduğu uçsuz bucaksız bir göl görüyoruz. Etrafında hayvanların bakışıp durduğu bu koca ağaç ne böyle? Yüzyıllar oldu onu sulamayalı. Samandan daha kuru gırtlağı ve küllerin orada devasa ambarları var. Gülün gülmesine ama dürbününüz yoksa uzun süre bakmayın. Günahlarımızın, enfes tablolarımızın asılı durduğu, yine de grinin hâkim olduğu bu kanlı geçitten herkes rahatlıkla geçebilir.

Açalım ellerimizi ve göğsümüzü, güneşli gün kadar çıplak olalım. "Biliyorsun bu gece işlenecek yeşil bir suç var. Ne kadar da toysun zavallı arkadaşım benim. Kapıyı ardına kadar aç ve kendine karanlığın büsbütün çöktüğünü söyle, günün son bir kez daha öldüğünü."

Tarih pırıl pırıl el kitaplarına delik deşik geri döner, en parlak oyuncular sahneye çıkmak için son hazırlıkları yapar. Bitkilerin en güzelidir onlar, dişilden çok eril, genellikle ikisi birden. Büklüm büklüm olur eğreltiotları solmadan önce. En alımlı olanlar bizi şekerli elleriyle yatıştırma zahmetine katlanıyor ve bahar geliyor. Türlü türlü balığa yuva olan yeraltı katmanından onları çekip çıkarmak gibi bir umudumuz yok. Bu yemek her tür masaya pek yakışırdı. Ne yazık, artık aç değiliz. N

Fransızcadan çeviren **Kardelen Ayhan**

* *Les Champs magnétiques*, "La Glace sans tain", Gallimard, 1971 [1920], ss. 27-33.

ŞİİRİN İKİ KUTBU: DÜŞ VE GERÇEK

Kardelen Ayhan

Şiir şeylerde ve şeyler karşısındaki tutumumuzdadır, zihinsel ve tinsel bir durum, bir görme ve davranma biçimidir. Dolayısıyla sürrealizm bir estetik olarak değil, yaşam deneyimi olarak çıkar karşımıza.

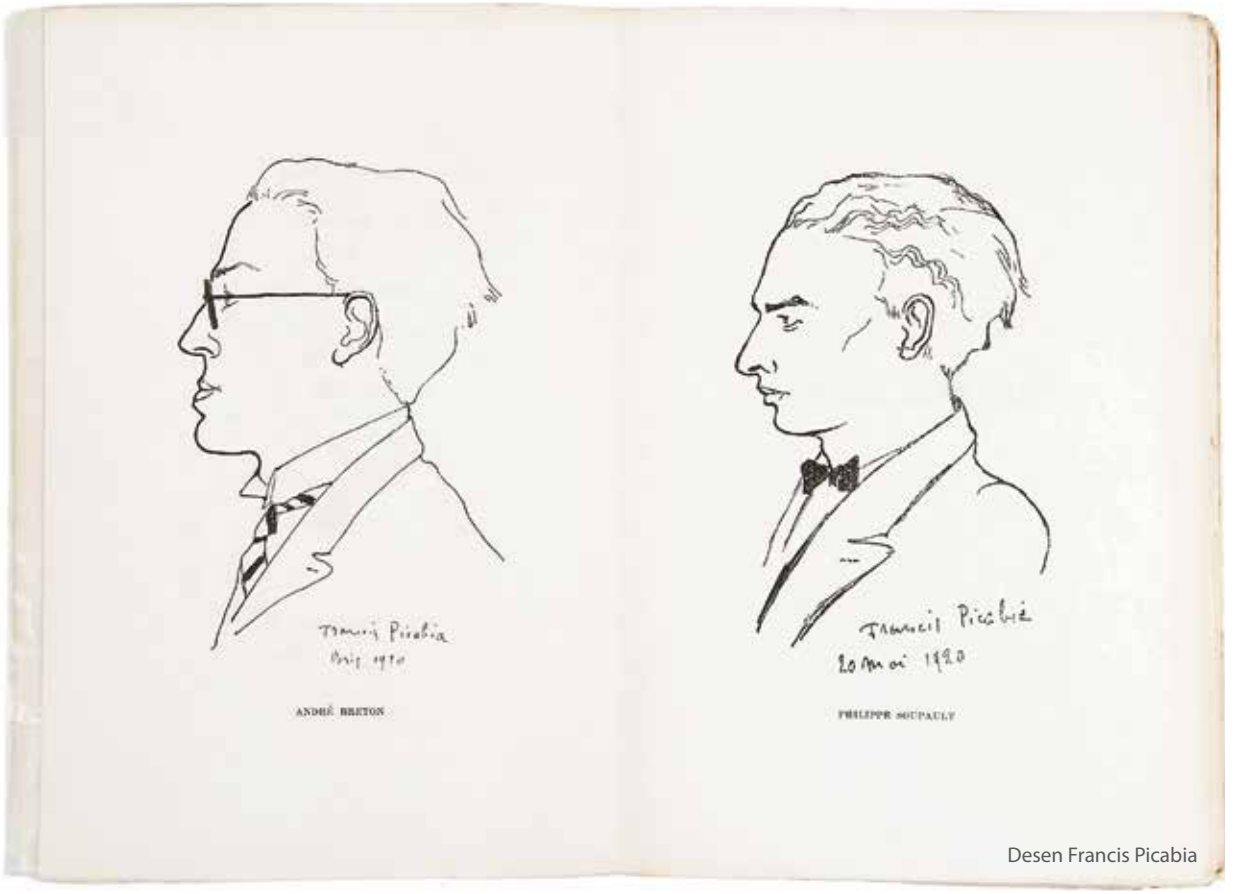
André Breton ve Philippe Soupault *Manyetik Alanlar*'ı yazmaya 1919 yılının mayıs ayında başlar ve bir hafta gibi bir sürede ilk gerçeküstü metin son haline kavuşur. Bu metin daha sonra tüm bir kuşağı manyetizmasına alır; 1920'lerden başlayarak 1930'ların sonuna dek Avrupa'da sanatı sarsmaya kalkışan teoriler ve manifestolar yayımlanacaktır. Breton ilk sürrealizm manifestosunu 1924'te yayımlar ve şöyle bir tanım getirir:

> SÜRREALİZM: Kişinin düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. Mantığın uyguladığı hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak kendini ortaya koyduğu bir düzlem.[1]

Manyetik Alanlar bu manifestoyu önceler, ona ortam hazırlar. Ateşle, hınçla, hızla ve umutla yazılan eser otomatizmin denendiği ilk metin olarak karşımıza çıkar; düşüncenin ânında diktesiyle, yazarın tamamen edilgen konumlandığı, estetikten ve ustan feragat eden bir yazı deneyimidir bu. Hiçbir imge önceden tasarlanmamıştır, dilde yoğrulan *şeyler* yeni biçimler kazanır. Paul Eluard bu yeni yazı yöntemine gelecek olası eleştirilere şöyle açıklama getirir: "Otomatik yazı şiiri yararsız kılıyor düşüncesine kapılabilirdik. Hayır; o yalnızca şiirsel bilincin araştırma alanını zenginleştirerek genişletir ve geliştirir."

Peki bu metni hazırlayan koşullar neydi? Nasıl bir ortama doğdu bu sözler? Elbette 1914-1918 savaşı büyük kırılmaydı. İnsanlık durumu artık ne mantıkla ne akılla açıklanabilirdi; buna kimse inanmazdı. On yedinci yüzyılı kuşatan klasik, kurallı ve kartezyen düşünce, ardından on sekizinci yüzyılın tanık olduğu görkemli Aydınlanma, sonrasında da Sanayi Devrimi... Dönemin önceleyenleri bunlar olduğu halde sonraki yüzyıl büyük bir dünya savaşıyla açıldı. Kazanılan her şey yitirilmiş gibiydi; böylesi bir enkazda yeni kaynaklara inmek ve yeni temeller inşa etmek gerekti. Bu da şiir yoluyla olacaktı. Burada bir parantez açmak gerek. Çağın anlayışında: "Şiir yalnızca edebiyat değildi. Kitapların dünyasına kapatılamazdı. Yalnızca onu okuyanlar için icat edilmemişti."[2] Bu sözler İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sarf edilmişti ve Mayıs 68 ruhuna dek sızan şiir anlayışı bu eksendeydi. Dolayısıyla sürrealistlerin açacağı şiir yolu sık sık uğranılan bir güzergâh niteliği kazandı.

Şiir aracılığıyla hakikate, öze dokunma fikri elbette yeni değildi, sürrealistler şiire yalnızca yeni bir kuvvet kazandırdı. Keşfe sınırsız bir alan açmak için sanat mefhumu bir kenara kaldırıldı.[3] Şiir eylemdi. Sürrealizm nüvelerini bu başkaldırıda buldu; salt dilsel



Desen Francis Picabia

(veya göstergesel) mekanizmalarla sınırlanmayan, daha kapsayıcı bir jest olmaya uğraştı. "Şiir bir yerlere götürmelidir," diyordu Breton, manifestolarıyla temellendirdiği bu hareketi şöyle konumlandırıyordu: "Sürrealizm sözcüğü, gerçeği derinleştirme arzusunu, duyulur dünyanın hem daha coşkulu hem daha katıksız bir halde bilincine varmayı ifade eder."[4]

O halde şiir yaratımından daha öncelikli bir şey söz konusudur: şiirsel bir ruh durumuna ulaşmak. Şaire göre her şey şiirdir. Mesele şiir yazmak değil şiiri deneyimlemektir. Şiirsel ifade olmadan da şiir var olabilir; şiir şeylerde ve şeyler karşısındaki tutumumuzdadır, zihinsel ve tinsel bir durum, bir görme ve davranma biçimidir.[5] Dolayısıyla sürrealizm bir estetik olarak değil, yaşam deneyimi olarak çıkar karşımıza.

Sürrealizm gerçek ile düşün diyalektiğiyle var olur, bu yan yana gelmez gibi görünen ikilinin sentezi böylece daha üst bir gerçekliğe kapı aralayacaktır.

Böyle bir deneyim haline gelen şiirin kökleri nerelere uzanır? En yakınında Dada'yı görür gibi oluruz, ne ki bir tür yanılsamadır bu; kaynaklarını salt Dada'da bulmak hata olur. Sürrealistlerin "dünyayı değiştirme" arzusu vardır, dolayısıyla kendi dahil her şeyi reddeden dadaist nihilizmi desteklemez; Breton, Aragon, Eluard, Char... hepsi son derece angaje isimlerdir, Komünist Parti'yle bir süre ilişki içinde kalmış, çıkardıkları dergilere verdikleri isimlerle duruşlarını görünür kılmışlardır.[6] Bir başka kaynak olarak Freud'u, *Rüyaların Yorumu*'nu ve psikanalizi görebiliriz. Tıp okuyan Breton savaşta travma geçiren askerlere psikanalitik terapi uygulamış ve zihnin kendi alternatif gerçekliğini yaratabilme gücü onu harekete geçirmiştir. Birinci sürrealizm manifestosunda ekolali, ganser sendromu gibi iletişim bozukluklarının aslında "bir miktar izinin bulunmadığı hiçbir sohbet yoktur" saptamasına gider.[7]

Karşılaşacağımız bir diğer isim Hegel olacaktır; nihayetinde sürrealistlerin istediği rüya ile gerçekten bir füzyon elde etmektir; rüya gerçeğin bir yanıdır. Sürrealizm gerçek ile düşün diyalektiğiyle var olur, yan yana gelmez gibi görünen bu ikilinin sentezi böylece daha üst bir gerçekliğe kapı aralayacaktır.

Edebi alandaki kaynaklarına doğru bir kazı yapmak gerekirse bir önceki yüzyılın ikinci yarısına, romanın altın çağına hâkim olan

“Karanlık Ayna”nın tozlu, sisli bir tonu var. Demir tozu gibi serpiştirilen sözcükler, Breton ve Soupault’nun –onları mıknatısın iki kutbu gibi tasavvur edersek– kalemiyle belirlenen anlam *alanlar*ına rastlantısal olarak dahil olur.

anlayışa göz atmakta fayda var. Realist ve natüralist yazının hâkimiyeti sürrealistleri karşı bir sava sevk eder: Bu yazı geleneği onlara göre gerçeğin bir “özeti”dir; salt fizik değil psişik olanı da yazıya katmak gerekir. Bu bağlamda Nerval’in “sürnatüralizmi”, Rousseau’ya dek köklenen romantizm, Mallarmé ve Baudelaire’in sembolleri, Rimbaud’nun icat ettiği “sözün simyası” ve kendi döneminde okunmamış, uzun zaman da unutulmuş Lautréamont’un şiirleri sürrealizmin köşe taşlarıdır. Özellikle *Les Chants de Maldoror*’un yeniden keşfi, düzyazı halinde yazılmış, delilik ve ölüm izleğine itilmiş satırlarının şiddeti sürrealistleri baştan çıkarır. “Maldoror” sözcüğü Fransızcada “*mal d’aurore*” diye de açılabilir; tan vakti (*aurore*) hasta eder (*mal*), baş döndürür; yine de şarkılar (*chants*) söyletir, söyletmelidir. Bu yeni asrın şafağını ne kadar hastalıklı bulduysak da şiirle yeniden ayağa kalkmak mümkün olmuştur. *Manyetik Alanlar* (*Les Champs Magnétiques*) bir yandan da Maldoror’un şarkılarına şöyle bir gönderme yapar; *Les Champs* (alanlar) sözcüğü *Les Chants* (şarkılar) gibi okunur.

Manyetik alan konusunda metnin araladığı bir diğer anlam alanı şu olabilir: Çizgisel olmayan ve salt çağrışımlarla eklemlenen sözcükler, dilsel göstergenin nedensizlik ilkesinden imgenin nedensizliğine doğru bir sıçrama yapar. Sözcükler âdeta demir tozu gibi serpiştirilmiştir; Breton ve Soupault’nun –onları mıknatısın iki kutbu gibi tasavvur edecek olursak– kalemiyle belirlenen anlam *alanlar*ına rastlantısal olarak dahil olurlar. İmgeler yazara “kendiliğinden, âdeta zorbalıkla” gelir, “iki uzak gerçeklik”in isteyerek bir araya gelemeyeceği belirtilir; “uzun lafın kısası, yan yanalık sağlanır veya sağlanmaz .... iki sözcüğün tesadüfi yan yanalığından”[8] imge, aralarında oluşan farktan da anlam doğar. Kendisinden önceki söz grubuyla ilk anda anlamsal bağ kuramayan sözcükler okurda bir sürpriz etkisi, haz yaratır. Bir yandan bu oldukça manidardır; şairin ayağını bastığı dünya da anlama bir o kadar direnmektedir, sürrealist şiir de gerçeğe benzerlik ilkesine (*vraisemblance*) belki bu noktada ironik biçimde boyun eğer.

“Karanlık Ayna”nın satırlarına gölgeler hâkim; tozlu, sisli bir tonu var. Parça parça edilmiş sözlerle keskin ve kırılgan bir metin kalıyor elde. Bu bağlamda salt başlık bile çoğul anlam olanakları sağlıyor. Fransızca başlığı “La Glace sans tain”; arkasında konumlanan kişinin görülmeden gözlemlemesine olanak veren ayna anlamı veriyor. Metinde karşılaştığımız sözce böyle bir aynanın ardından izleyen, gören, bilen bir bakışın sanki. Bu aynanın özelliği ışığın yarısını yansıtması; diğer yarısı şairin üstüne düşüyor, gölgesiyse sözlere. Böylece Rimbaud’dan, Hugo’dan sonra[9] şair bir kez daha, kaçınılmaz olarak, görülmezi gören, bilinmezden haber veren bir yerde konumlanıp şeylerin ardına sızıyor; bize sözden yansılar bırakıyor.

[1] André Breton, *Sürrealist Manifestolar*, çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, Altıkırkbeş, 2009, s. 3. (Çeviride küçük değişikliklerle)

[2] Jacques Lusseyran, *Le monde commence aujourd’hui*, Gallimard, 2012, s. 121.

[3] Philippe Van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, PUF, 1990, s. 293.

[4] André Breton, *Qu’est-ce que le surréalisme?*, s. 11.

[5] *Les grandes doctrines littéraires en France*, s. 291.

[6] Dergilere *La Révolution Surréaliste* (Sürrealist Devrim), *Le Surréalisme au Service de la Révolution* (Devrim Yolunda Sürrealizm) gibi isimler verilmiştir.

[7] *Sürrealist Manifestolar*, s. 41.

[8] *Sürrealist Manifestolar*, ss. 43-44.

[9] “Ateşi çalan” Rimbaud “gören” (*voyant*) olmak ister; keza Hugo “söz”ün “canlı bir varlık” olduğunu söyler ve söze kutsallık atfeder. Şair “ağaçların ve rüzgârların muhatabı”dır ve kalabalıkları hakikate taşıyabilir.

BORGES, GEÇMİŞİN VE GELECEĞİN ORTASINDA

Semih Gümüş

"1925'ten sonra, onun sayesinde Latin Amerika'da artık hiç kimse eskisi gibi yazmaya devam edemiyor."

Yürümek, işlek bir düşünme biçimi içinde sınırları gitgide genişleyen hayalleri gözlerimizin önünde canlandırmaya başlar. Sokaklarda hiç kimse yokmuş gibi yürürken belleğimin bir bölümünü temize çekebilir, bir karakteri odadan dışarı çıkarıp öfkeyle yumruklarını sıktırabilir, karşı kaldırıma geçerken bir cümleden öbürüne atlayabilirim. Otururken akla gelmeyenler zihnimizde çizikler atmaya başlar. Yürümenin tılsımı bu.

Derin bir boşluğun içinde oturup baktıkça önümde gitgide uzayan ufka sığınmanın benzer bir etkisi olduğunu da biliyorum. Tepenin yamacında binlerce yılın olgunlaştırdığı bir kayanın üstüne oturup karşı kıyıya doğru toparlanan rüzgârın vurgununu yediğim günlerde yazdıklarım var, düşünürken yazdıklarımı mırıldanarak düzelttim ve bir kadınla erkek arasında aşk ve şiddet dolu anların nasıl yaşanabileceğini kendim yaşamadan da öğrenebileceğimi gördüm.

Hayal kurmadan yaşanan yılların iz bırakmadan geçip gittiğini sonradan görmek acı olmalı. Bazen olanaksızın içinde, bazen karşılıksız olduğunu bilerek kurduğum hayallerimin pek çoğunun içinde yaşadım aslında, bir gün bile terk etmedim onları. Pek azını yazdım, şimdi hâlâ gözlerimin önünden akıp gidenlerin yanında yazmayı beceremediklerim, somut katılıkları yüzünden kurmacaya dönüşemeyeceklerini düşündüklerim ve unuttuklarım belleğimin sönmüş kara delikleri gibi hâlâ duruyor. Belki neden sonra bazıları uyanacak, önümde tütmeye başlayacak.

Sonunda bu yaşadıklarımın aslında rüya olduğunu Borges'ten öğrendim. Daha doğrusu bildiklerim onun sözleriyle yazının su yollarında süzülen bir yılan gibi kendi yolunu çizdi ve gece gündüz düşündüğüm kişiler olarak hayatıma girdi. O melun savcının odasında kurduğu ürkünç atmosferi yaşadıktan yirmi beş yıl sonra gördüğüm rüya, *Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz*'da gerçeğe dönüştü. Bir gün mutlaka yazmalıyım dediğimiz bir roman karakterinin sözcükleri kullanarak (sözcükleri o mu kullanıyor biz mi) önümüze gelişindeki aydınlık, bazen yaşadıklarımız ve yarattıklarımızın karabasanları olarak da belirir. Gecenin içinde koşturan korku, genç insanların sokaklara atılmış çıplak cesetlerinin üstünden atlamıyor yalnızca.

Borges karabasanın etimolojik olarak gece masalı olabileceğini söylüyor – ya da gece iblisi, bir kısrak. Sonra da Shakespeare'e, ondan çıkarak Hugo'ya atıf yapıyor: "Galiba Shakespeare de *nightmare*'den söz eder ve belli ki Hugo bunu okumuştu; çünkü kitaplarından birinde *le cheval noir de la nuit*, 'gecenin siyah atı' diye bir söz geçer ki bu hiç kuşkusuz karabasanın karşılığıdır."

Bu düşgücünden ve sonra gelenin ürettiği çağrışımlardan etkilenmemek olanaksız. Edebiyatın büyüsü bu, aranıyorsa eğer. Gerçek hayat dediğim zaman bana gitgide hep bir yanılsamadan söz ediyormuşum gibi geliyor. Eskiden, hayatın karabasanları yeni ta-

Kaplan onda gücü, şiddeti, karanlığı, ateşi, kötülüğü ve elbette zamanı simgeler, alacakaranlık izini bırakır hayatımıza.



Desen Juan Colombato

nıdığı zamanlardan bir zamanda, uğruna ölebileceğimiz, gerçek olup olmadığını hâlâ tam bilemediğim bir hayali suya, toprağa, dağlara ve bulutlara dokunarak iliklerimize kadar yaşadık. Sonra kendi karasında ve kanında yok olmaya yemin etmiş ülkenin yalnızca karabasanlar içinde yaşamaya zorladığı gerçeğinin acımasızlığıyla kıstırıldık. İkisinin de gerçek olduğuna inanmak zor, ikisi de hayal değil.

Borges kör olduğu için görmek istemediklerini görmedi. Yazmak istediklerinise körlüğü de önleyemedi. Susan Sontag, yazdıklarını önce kafalarında tasarlayıp sonra kâğıda geçiren kör şairlerin bu durumunun, yazdıklarını yeniden okuyamayan kör düzyazı yazarlarına göre daha az önemli olduğunu söylüyor. Çünkü, düzyazı bir sözcük mahzeni, diyor o. Düzyazının karanlığı daha açık gözler gerektirir demek. Sartre'ın, görme yetisini kaybettiğinde yazarlığının bittiğini duyurduğunu da hatırlatıyor Sontag. Sanırım anlıyorum Sartre'ı.

Bir tek Borges'i dışarıda tutarsak. Onun doğumundan beri beklediği karanlığını keşfetmek için yüzlerce kişinin başları önünde çalıştığı bir yer canlanıyor gözümde. Kör adamın zihni her seferinde farklı kapıları açan bir labirent ve adam bu dünyalı değil. Çekici bir kurguya neden olabilir bu. Homeros ve John Milton'ın körlük içinde yarattıklarını düşünmek: Borges'i belki en çok bu etkilemiştir.

Yazarın bir yaratıcı olarak ne istiyorsa onu yapabilmesinin önünde hiçbir sınır olmaması çok çekici. Bu yaratım sürecinde, yazdıklarının dünyası sürekli genişlerken kendini anlatan yazarlardan değil Borges. Belli ki yaşamöyküsünü kendine saklamıştır. Kendi hayatını öne çıkarmayan yazarlar arasında onu ayrıca düşünmeli. Kendiliğinden ününün ötesinde bir Borges görmek istemediğini o denli sık belirtmişti ki, daha ne yapabilir. Bu tutumunun sahte olduğu düşünülebilir mi? Gereksiz olurdu bu. Kendisini öne çıkarmasını olanaksızlaştıran metinler yazıyordu. Yazmış ve kabuğuna çekilmiştir. Gene de kültürel bir ikona dönüşmüşse bunu onun dışındaki parametrelerde aramak gerekir. Üstelik her kültürde farklı bir Borges oldu ve okunmaz görünürken çok okunabilmek. Bu da şaşırtıcı.

Başkalarını anlatırken kendini ne kadar anlatıyordu o, ayrıca irdelenebilir. Ama söz-

gelimi Homeros ve Shakespeare'in gerçekte hiç yaşamadıkları söylencesine Borges'in onları birer fantastik karaktere dönüştürerek getirdiği çözüm, tam anlamıyla Borgesce. Svetlana Boym, *Tırnak İçinde Ölüm*'de bundan söz ederken Borges'in bu iki kült kahramanı kişiselleştirmek yerine hem bir kimse hem de hiç kimse prototipine dönüştürdüğünü belirtiyor. Onların yerine geçemediği için, onları kendi yerine geçiriyor, kendisine benzetiyordu. Bu yaratma biçimini pek çok yazar neden sonra ondan devraldı.

Kaldı ki Borges'i, ömrü boyunca Homeros ve Shakespeare'in gölgesinde yaşamaya mahkûm edilmekten daha çok ne mutlu edebilirdi? Ya da Faulkner'ın, Cortázar'ın gölgesinde yaşamak. İki yüz yıl yaşayabilseydim bunu hak edebilir miydim? Borges'inki bir alçakgönüllülük örneği olarak görülebilir. O denli ünlü olup da görülmemeye çalışmak. Kendine başkalarının gözüyle bile bakmamak. Demek yazarken dışarıya tuttuğu aynanın sırı –ve sırrı– olarak kalmayı seçti o. Bunun için her zaman onu besleyen kaynaklarının zenginliğine inanmak mıydı güçlü oluşunun nedeni?

Kitapların sonsuz uzamı içinde yaşamak, hayatın içinde bir baştan öbür başa yürümekten daha çok şey kazandırabilir insana. "Hiçbir zaman konu aramadım," diyor Borges. "Bıraktım konu beni arasın." Kör bir adamın dışarı çıkıp anlayabileceklerinin sınırlılığını düşününce, zengin kütüphanesinde kendisine okunan ve anlatılan kitapların çokluğu elbette bir öykü ya da şiir fikrinin kıvılcımlarını odasına ışık yağmuru gibi saçıyordu. Bir ânın içinden fırlayan bir sözün, aradığı öykünün fikrini hemen verebileceğini yazanlar bilir. O anda işte öykünün nedeni odur, sözlü ya da yazılı bir söz, bir kıpı, küçük bir ima. Tohumlar böyle saçılır. Borges'in zihnine saçılan tohumların çeşitliliğini ve o zihnin sınırlarının nerelere uzandığını düşünemiyorum. Kütüphanesini "Kitaplarım" şiirinde anlatıyor:

> Kitaplarım (benim varlığımdan habersiz)
> Şu yüzüm gibi tıpkı, benden bir parça,
> Şakaklarına kır düşmüş, gözü dumanlı
> Boşuna arayıp durduğum camda aynada
> Ve avucunu çukurlaştırıp sıvazladığım.
> Haksız da sayılmam düşünürken acıyla
> Beni dile getiren en can alıcı
> Sözcüklerin bu sayfalarda oluşunu,
> Benim yazdıklarımda olmak yerine.
> Böylesi daha iyi. Ölülerin sesleri
> Sonsuza dek konuşacak benimle.[1]

Borges onca kimseye benzemezliği içinde bile billurlaşmış bir dille yazdı. Oysa burada çoğunluğun dibe çöküşü oradan başlıyor ve özgünlüğü cümleyi parlatmakta gören yazarların ve okurların çokluğu ümitsizlik veriyor insana. Yazarın marifetini her cümlede göstererek dilini güzelleştirmeye çalışmasındaki aymazlık. Bir metnin böyle bile isteye bozulması ve bu can alıcı düşkünlüğün yol açtığı çöküntünün farkında olanların azlığı iç karartıcı.

Borges de yazmaya ilk başladığı yıllarda son derece barok bir üslupla yazdığını anlatıyor. Kim varsa üslubuna kan veren, onlar gibi olmaya çalışmak. Bu tuzağa erken zamanlarda düşülebilir belki. "O zamanlar okuru hep aldatmaya çalışıyordum," diye ekliyor Borges, "durmadan kullanımdan çıkmış sözcükler kullanıyor, garip yeniliklere yer veriyor, yeni yeni sözcükler uyduruyordum." İyi tanıdığımız bir körlük. Aslında göz kamaştıracak pırıltılarla çıkmış yazarların, dillerini hemen süslemeye başlayıp bundan medet umduklarını görünce, yazdıklarının heveskârlık olduğunu onlara kim söyleyecek. Belki de kendileri hiç anlayamayacak.

≈

Ben metaforun ne olduğunu, ezberleyerek öğrendiğim yıllardan sonra, aslında Borges ile anladım. Önce öğrenilir, tilkinin kurnazlığını boşa çıkaran karganın bir dalın üstünden ürkütücü bakışına hayranlığım bir yana, katırın inatçılığını da biliyorum elbette ama metafor bu deliğe sığmaz. Bir şehri terk edip ıssız bir kıyı köyüne gitmek sözgelimi: Hikâyenin bütünü gibi dururken aslında metaforun ne olduğunu önümüze oturup tane tane anlatır. Anlam birden çoğalmaya başlar. Borges yer değiştirme diyor. Metafor yalnızca bu değil ama bu da. Anlatının kalbini bulmak gibi. Simurg'un kendisi ama bir ülkeden öbürüne uçuşu değil. Otuz kuşun tümü birden olmaksa, işte o. Alef'in sonsuzluğa çıktığı yer. Küllerinden doğdukça döngünün ne olduğu onunla keşfedilmiştir.

Burada söz kapanmaya başlamışsa Borges de böyle işte. Onun kartal ile Simurg kar-

Bir ânın içinden fırlayan bir sözün, aradığı öykünün fikrini hemen verebileceğini yazanlar bilir. O anda işte öykünün nedeni odur, sözlü ya da yazılı bir söz, bir kıpı, küçük bir ima.

şılaştırması bence bu dediklerimi daha iyi açıklıyor.

Dantevari Denemeler'de, Dante'nin Kartalı parıldadıkça Kutsal Ruh'un kendisine dönüşür, herkesi temsil ederken de aslında kendinden söz eder.

Zaman tünelinden bir yüz yıl daha öncesine gidince Feridüddin Attar'ın Simurg'u kanatlarını çırpar: hem kanatları altında otuz kuş hem biricik. Demek çok önce bile Kartal'dan görkemli ve büyülüdür. Simurg artık temsil etmez, temsilin kendisi olur. Dante'nin kartalından yüksekte uçan tek kuştur o.

Silvina Ocampo, Tanrıydı bu kuş koca bir ayna gibi, dizesiyle kutsamış onu. Borges daha güzelini de söylüyor: Kartal yalnızca inanılmaz, Simurg ise olanaksız.

Bir imge, mecaz ya da benzetme ile metaforun ayrı yüksekliklerde duruşu bu. Borges'in Doğu'da hüküm süren mavi kaplanı ya da Paracelsus'un gülü gibi. Kaplan onda gücü, şiddeti, karanlığı, ateşi, kötülüğü ve elbette zamanı simgeler, alacakaranlık izini bırakır hayatımıza.

> ... şiirimin eğilimi olan kaplan
> Simgelerden ve gölgelerden oluşuyor.
> Bir dizi yazınsal mecazdan
> Ve ansiklopedik anılardan[2]

Bütün yazılmış olanları kutsallarım olarak gördüğüm için, bu olağanüstü yaratıcılığın karşısında bir zavallı gibi kaldığım gerçeği ara sıra rüyalarıma girer.

≈

Borges'in pek çok karakterinden biri olan Hermann Soergel, Daniel Thorpe'a, "Shakespeare'in belleği şimdi sizde mi," diye sorar. "Hâlâ iki belleğim var. Kendi belleğim ve Shakespeare'inki, bu ikincisi de yarı yarıya benim sayılır," der Thorpe. "Daha doğrusu bu iki bellek beni teslim aldı."

Kurmaca yazarı bu diyalogları defterine not edip yanında bulundurmalı. Shakespeare hem aydınlığımız hem karanlığımız. Ve bizim kılavuzumuz aydınlıkta söz, karanlıkta sestir, kapıları açan anahtarlarımız. Yoksa nasıl yazabiliriz. Herkesin birbirine söylediği yalanın tersine, alışkanlıklarımızdan değildir Shakespeare okumak. Oysa iyi bir okuryazar *Hamlet*'i, *Bahar Noktası*'nı eline alınca sözün ve sesin büyüsüne mıhlanır kalır. Yazarların bunca yüzergezerliğinin nedeni kendi çapasını bulamamak, bunun için yeterince meraklı da olmamak.

Sonunda ânın içinde yaşıyoruz. Ama gerçekten orada olduğumuzdan hemen kuşkulanmadan da an içinde yaşamak olanaksız. Her an geçmişi, bir gün öncesini ya da doğduğumuz yıla kadar uzanan bir geçmiş içinde belleğimizin ve bilincimizin bize hatırlattıklarını ya da öğrendiklerimizle uzandığımız yüzlerce ve binlerce yıl öncesini her an zihnimizde canlı tutmadan yaşayabiliyor muyuz? Demek ne saltık bir şu an içinde yaşamak mümkün ne de yarın ne olacağımızı düşünmeden. Bir toplum geçmişe dönük amneziyle sakatlanmış olabilir ama hiç değilse iyimserliğini taşıyarak yaşamayı sürdürebilir. Oysa bu toplum geçmişi unuttuğu gibi geleceğe dönük amnezinin de vurgununu yemiş. Bir hiç olmak bu, aslında yoksun sen demek. Borges'in körlüğünün belleğini keskinleştirdiği söylenir ki, öyle olmalı. İki yönlü bellek yokluğu, körlükten daha kötü.

Borges, "Şimdi, geçmişle ve geleceğin korkusuyla yüklüdür," diyor ki düşündüğüm tam bu. O yılları yaşamayanlara şimdi ancak bir düş gibi gelecek onyıllar öncesinde, kim bilir kaç kişinin işkencelerden geçtiği karanlık hücrelerde sabahı beklerken, sınırın ötesindeki ülkeye kimseye hissettirmeden geçerken, caddeden gelen kurşunlardan sakınmak için fakülte bahçesine sığınırken duyulan korkular ve şimdiki geleceğin belirsiz yıllarında kendinden başkalarının sorumluluğu yüzünden duyulan korku.

Bu korkuları bilerek yaşamanın getirdiği mutsuzluğu neyle aşabilir insan. Okumak ve yazmakla mı? Kimilerine zorlama gelir bunu düşünmek. Oysa mutsuzluğun sahici panzehirinin önce okumak, sonra yazmak olduğu-

nu yaşayan bilir. Yazınsal metin, taşıdığı anlamın ötesinde bir şey ve yazarın onu elinde tutması ne kadar zorsa okurun da örtünün ardındakini anlaması o kadar zor. Soyutlama yetisinin keskinliğiydi Borges'i hayatta tutan.

Burada şu var (yazar ve okur için): Sözcüklerin anlamlarına dayanarak ne anlatılıyorsa onların sözcüklerle, cümlelerin kısa ya da uzun yapılarıyla, dilin yazara özgü biçimleri kullanılarak anlatıldığı öne çıkmamalı. Demek ki dilin biçimi kendini anlamın önüne geçirerek hissettirmemeli. Metnin kusursuzluğu, bunları düşündürmeden okunmasında aranmalı. "Çünkü Macbeth'i, Lord Jim'i ya da Kaptan Ahab'ı düşündüğümüzde," diyor Borges, "onları yazılı sözcüklerin ötesinde var olan karakterler olarak düşünürüz." Yoksa sahici değil, tarazlı dünyalar çıkar ortaya. Kimi yazarların kısa ya da uzun cümlelerle yazmayı kendileri üstünde bir zora dönüştürmesi aslında gövdeleri sakatlıyor, metnin pürüzsüz akışının bozulduğu romanlara ve öykülere neden oluyor. Birbirinden apayrı üç örnek: Heinrich Böll'ün *Ve O Hiçbir Şey Demedi* romanı, Julio Cortázar'ın *Mırıldandığım Öyküler*'deki öyküleri, Per Petterson'un *At Çalmaya Gidiyoruz* romanı: Şu anda kullandıkları dilin biçimini düşündürmeden metnin anlamını ya da duygusunu ve anlatılanların etkileyici güçlerini hatırlatan kusursuzlukları. David Constantine de (onu zamanımızın büyük yazarlarından biri olarak görüyorum), dille ilgili saplantıları ya da zayıflıkları yüzünden, öykü yazan şairlerin "kullandıkları dil dikkati kendi üzerine çeker" diyor. Anlamın kendinden başka bir şeye göndermeden anlaşılması için dilin göze batmadan, bulutların pürüzsüz akışı gibi metni işlemesi gerektiğini başucumuza not edebiliriz.

Oyunlar ve çeşitlemeler, demek yazınsal olanın dışında bir yere çekiyor metni, yazarı. Borges'in hatırlattığı Ksenophanes, Homeros'un dizelerini mırıldanırken sıradanlaştırılmış olanları yadsıyan kusursuz Tanrı imgesini küre biçiminde buluyormuş. Pürüzsüz bir yüzeydeki sonsuz sayıda noktanın merkezden aynı uzaklıkta birbirine bağlandığı ve küre küçülüp genişledikçe bozulmayan bu kusursuzluk, edebiyat metninin nasıl olması gerektiğini de gösteriyor. Yazınsal metnin bir dizi öğesinin birbirine bağlanarak odak noktasındaki sorunu bir koza gibi sardığı, yaratıcılığın doruk noktası.

E. Rodriguez Monegal, Borges'in bir anlatım dili ve bu anlatım dilinin ötesinde, bir mit evreni yarattığını belirtiyor ve, "1925'ten sonra, onun sayesinde Latin Amerika'da artık hiç kimse eskisi gibi yazmaya devam edemiyor," diye ekliyor. Borges öykücünün bir mit yazarı olduğunu belirtiyordu, aynısını Yaşar Kemal'den çok duydum, o da romanın asıl işinin mit yaratmak olduğunu söylerdi. Borges mitlerin kaynaklarını eski metinlerden çıkarır, Yaşar Kemal doğup büyüdüğü topraklardan. Belki Borges'in daha çok dünyalı olduğu söylenebilir, bir Arjantinli olduğunu belirtiyor ve bundan gurur duyuyordu o ama bu sözün hemen bir adım önünde hiçbir yere ve tarihe ait olmadığını –kendisi eklemeden de– biliyoruz biz.

Buralı olmak bir doğum noktası, doğduğumuz yerden başlıyoruz hayata katılmaya ve öğrenmeye. Sonra? Bütün kimliklerin ötesinde bir kimlik kazanmaya çalışıyoruz – ya da çalışanlardan söz ediyorum.

Hiçbir yerli olmadığımı biliyorum, bundan sonra da nerede yaşamayı seçmişsem, akşam güneşinin gölgesini bıraktığı bir evin odalarında, sessiz bir bahçede yaşıyorsam sözgelimi, oralı olacağımı biliyorum. Denize açılan bir gölün derin sularına dalmak isteyip de kıyısında oturan ruhun gelgitlerinde salınmayı seçmenin dinginliğidir yurt. İnsanın başka bir yurda gerek duymadığını bilen Borges'i, yadırgatıcı geldiği başlangıç okumalarından sonra gitgide daha yakından okudukça, bunun için de seviyorum.

Borges kördü, çoğu zaman yalnızdı, rüya görmekten, sonra oturup yazmaktan, sonra da yazdıklarını yayımlatıp durmaktan başka bir şey yapamayacağını söylüyordu. Herkesin büyüsüne kapıldığı metinlerini yazarken ölene dek gösterişten uzak kaldığı bilinir. Biz de her şeyiyle bize katlanamayan ve bizim de kendisine katlanamadığımız bu hayatta rüya görmekten, hayal kurmaktan, okuyup yazmaktan ve yeniden okumaktan başka ne yapabiliriz. N

[1] J.L. Borges, "Kitaplarım", *Sonsuz Gül*, çev. Ayşe Nihal Akbulut, İletişim, 2004, s. 48.

[2] E. Rodriguez Monegal, *Borges*, çev. Şule Demirkol, Gendaş Kültür, 2000, s. 89.

Mutlu olmak zorunda mıyız?

"Hisleriniz eşsizdir ama bu duygulara neden olan kimyasallar herkeste aynıdır."



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler

198 s. • 14*21 cm • Eylül 2017 • 24 TL
ISBN 978-605-2389-19-5

www.agantakitap.com
facebook.com/AgantaKitap
twitter.om/AgantaKitap
instagram.com/AgantaKitap

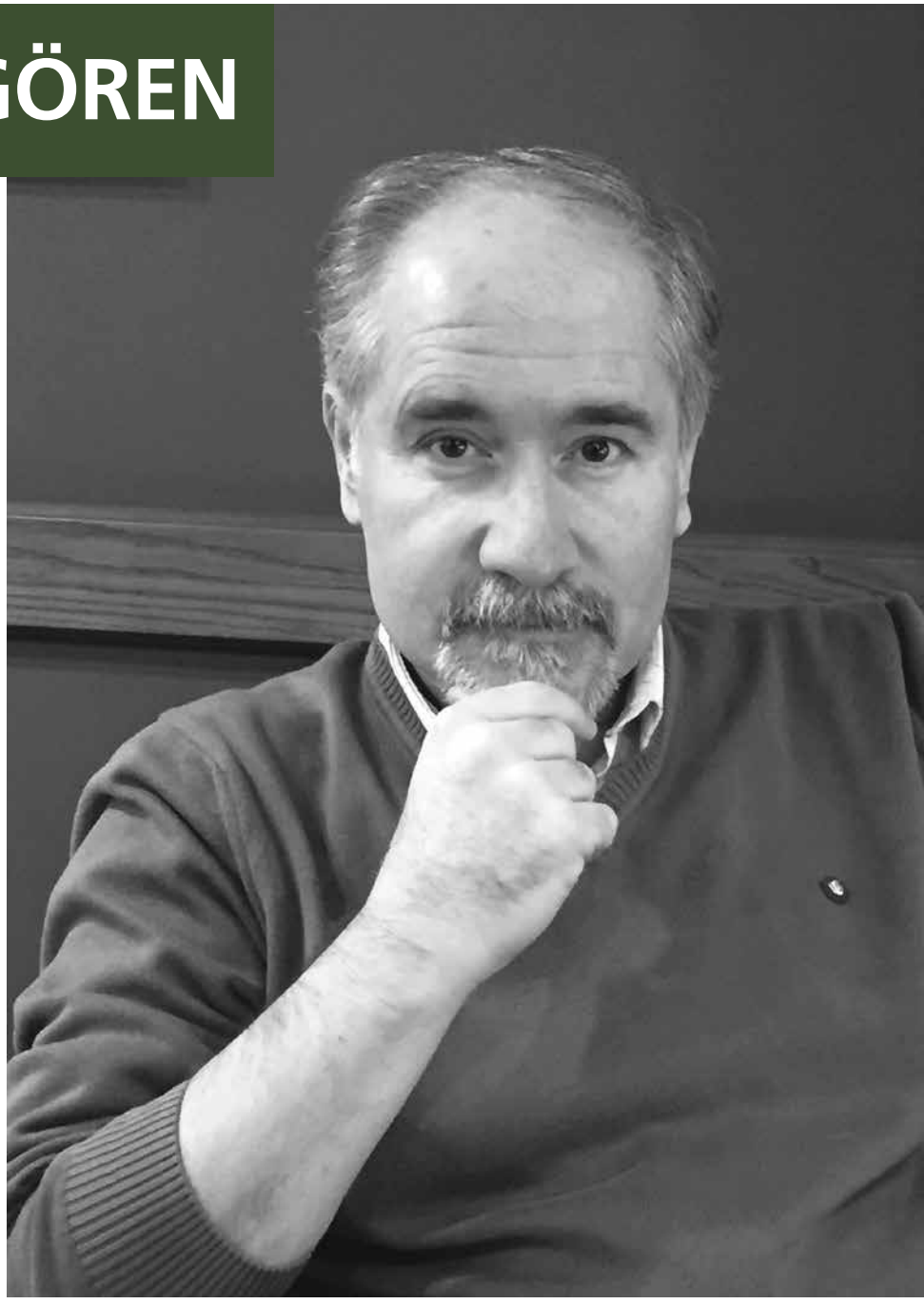
aganta

Hormonların hayatımızdaki yerinin farkında mıyız? Serotonin, dopamin, oksitosin ve endorfin hormonlarının her biri ne işe yarıyor? Bu mutluluk kimyasallarını doğal yöntemlerle nasıl salgılayabiliriz? Stres hormonu olarak bilinen kortizolü alt edebilir miyiz? Alışkanlıkları değiştirmek neden bu kadar zor? Beyninizin nasıl çalıştığını öğrenmeye hazır mısınız?

California State Üniversitesi'nde öğretim görevlisi, Inner Mammal Enstitüsü'nün kurucusu Loretta Graziano Breuning, insanmotivasyonu hakkındaki genel geçer kuramları reddediyor ve memeli beyni üstüne yaptığı çalışmalarıyla tanınıyor. İnsanların kendi hormonlarını tanıyarak ve içindeki memeliyi anlayarak mutluluğa ulaşabileceğine inanıyor.

Mutluluk...
Dört beyin kimyasalından geliyor ve Mutlu Beyin size "mucize çözümler" yerine kalıcı bir eylem planı sunuyor. Kendinizi tanımanızı sağlıyor ve 45 günde istediğiniz değişimi yaratmanızın yollarını gösteriyor.

HASAN GÖREN



***Zan* ilk kitabınız, ilk romanınız. Yazmaya geç mi başladınız, yoksa beklediğiniz bir şeyler mi vardı?**

Eskiler hayat gailesi der ya, ben de iş güç nedeniyle kırk yaşıma kadar yalnızca mesleki yazılar yazabildim. Sonra çeşitli konularda deneme yazıları başladı, derken metinlerime kurgusal öğeler karışır oldu, romana ise sıra iki yıl önce geldi.

Doğrusu, benim yazılmasını beklediğim ama az yazılan hayatların içinden çıkmış *Zan*. Sizin kaygınız neydi?

Romanda konu ettiğim 70'ler benim çocukluğuma denk düşüyor. Gençlik yıllarımda ise darbeciler ve sonraki işbirlikçilerinin elinden, hem toplumsal hem de insani değerlerin uğradığı değişime yakından tanık oldum. Bu süreç boyunca bütünüyle kötülenerek "sağ sol çatışması" gibi dar bir kalıba sıkıştırılan yıllar artık neredeyse arkaik bir dönemmiş gibi hatırlanıyor. Oysa 70'lerin, doğruları ve yanlışlarıyla, günümüzün sorunları için hem ipuçları hem de çözüm önerileri barındırdığını düşünüyorum. Romanı kurarken beni harekete geçiren temel unsurun öncelikle bu yönde bir köprü kurma çabası olduğunu söyleyebilirim.

Ben aslında sizin 12 Eylül öncesini ve sonrasını yazdığınızı düşündüm. Daha yakından tanıdığınız için. Romanı okuyunca 12 Mart dönemini anlattığınızı gördüm. Bu seçimin nedeni neydi?

Taraf olmanın fazlasıyla belirleyici olduğu bir dönemi anlatırken, ortaya sağlıklı bir metin çıkarabilmek için hiç değilse mesafeli kalabileceğim bir zaman dilimine odaklanmayı tercih ettim. Bu şekilde, kendi yaşadıklarımdan kaynaklanabilecek öznellik tuzaklarına da daha az düşmüş olacaktım. Ayrıca, yazmayı kendim için bir gelişim aracı olarak da görüyorum. Yeni şeyler öğrenmenin ve aklımdakilerle ilişkilendirmenin hazzı, onları bir kurgu içinde yoğururken daha da büyüyor.

***Zan* belli ki üstünde epeyce çalışılmış bir roman. Bu hazırlık ve yazılma sürecinin önemli noktalarından söz eder misiniz?**

Zan'ın hazırlık süreci, kendisine yoğunlaştığım geçen yıldan ibaret değil, yaklaşık on yıldan bu yana politik, psikolojik ve felsefi denemeler yazmaya cüret ettiğim uzunca bir çalışma dönemine karşılık geliyor. Biraz da bu nedenle, romanın kurulması ile kâğıda dökülmesi aşamaları iç içe geçti. Bugünden bakınca aklıma ilk gelenler, eski günlere dönük bir tür iz sürmenin hazzıyla yaptığım araştırmalar. Geçmişi yeniden kurgularken maddi hatalardan uzak durmak için epey-

"Romanın kurulması ile kâğıda dökülmesi aşamaları iç içe geçti."

ce titiz davrandığımı da belirtmeliyim.

Romanda dönemin göstergeleri olarak kullanılan gerçek adlar var: dönemin gazeteleri, *Tercüman* ya da *Günaydın*, Chevrolet dolmuş, dönemin filmleri, *Maymunlar Cehennemi* ya da *Kazablanka*, AST ve *Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti*, Akman Pastanesi, Muhammet Ali Clay, Arko tıraş sabunu vb. Bunlar anlatılanı belirten ayrıntılardır elbette ama bir yerden sonra çok kullanıldığını ve göze batmaya başladığını düşündüm. Ne dersiniz?

Geçmişe dönük anlatılarda bir okur olarak bu tür ayrıntıları görmeyi sevdiğim için kullanımından da sakınmamış olabilirim. Umarım çok aşırıya kaçmamışımdır.

***Zan*'dan sonra neler yazıyorsunuz ya da neler yapmak ve yazmak istiyorsunuz?**

Zan dışında hazır olup sırasını bekleyen iki romanım daha var. Öncelikle raflara çıkmasını umduğum ilki, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Trakya'da geçen ve bir ucuyla Nazizmin kökenlerine uzanan, yine macera dozu yüksek bir roman. İkincisi ise, hiç yoktan bir casusluk meselesine bulaşıp rahatı kaçan bir adamın huzur arayışı. Üzerinde çalışmaya başladığım yeni konuya gelince, bu aşamada yalnızca bana kuantum fiziği konusunda çok şey öğreteceğini söyleyebilirim.

Sevdiğiniz ya da kendilerinden etkilendiğiniz yazarlar kimler?

Okul çağlarımda Aziz Nesin, üniversite yıllarımda Vedat Türkali olmasa ya da Jack London, Thomas Mann gibi yazarları okumasam eksik kalırdım. Kitaplığıma göz gezdirdiğimde ise Patricia Highsmith'e hayranlığım hep yüzüme yansıyor olmalı.

Başucu kitaplarınız varsa onları da belirtir misiniz.

Başucu kitabı deyince aklıma gelen ilk örnekler edebiyattan değil. Düşünüşümü çok etkilemiş üç kitap George Thomson'ın *İnsanın Özü*, Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, bir de Wilhelm Reich'ın *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı* oldu. Dönüp dönüp okuyabileceğim edebiyat eserleri arasında ise aklıma, yukarıda saydığım ustaların kitaplarına ek olarak Borges ya da Musil gibi yazarların öyküleri geliyor.

***Zan* yayımlandıktan sonra pek dikkat çekmedi. Benim gözlemim böyle. Oysa bunu bir kayıp olarak görüyorum. Hem hikâyesi hem iyi düşünülüp taşınılmış anlatım biçimi nedeniyle. Okurun ilgisinin eksik kalışı sizi etkiler mi?**



Teşekkür ederim. Açıkçası, siz de dahil bazı önemli eleştirmenlerin gösterdiği ilgiden oldukça memnunum. Sözünü ettiğiniz durumun nedeni, daha fazla dikkat çekmek için seçilecek yolların hem yayınevimin hem de benim tercihlerimle uyuşmaması olabilir. Okur sayımın sürdürülebilir bir ivmeyle ve yeni romanlarımın basımına hep izin verecek oranda artmasını umuyorum. Şu andaki okur ilgisinin de cesaret verici olduğunu söylemeliyim. Bu ilgiden mahrum kalırsam, edebiyat tarihinde okunurluğu kendi ölümünden sonra artmış yazarları düşünüp yazmaya devam ederim.

Şu andaki okur ilgisinin de cesaret verici olduğunu söylemeliyim. Bu ilgiden mahrum kalırsam, edebiyat tarihinde okunurluğu kendi ölümünden sonra artmış yazarları düşünüp yazmaya devam ederim.

Yazarın yaşanan sıcak yılları yazma yükümlülüğü var mıdır? Ya da yazar sorumluluğu... Son dönemlerde yazılanlarda bunların atlandığı da tartışılan konulardan.

Yazar sorumluluğu konusunu *Zan*'ın kahramanları tartışsaydı, sıcak yılları yazmanın ötesinde, büyük olasılıkla toplumsal hareketlere öncü olma yükümlülüğünden söz ederlerdi. Oysa bugün biz yaşananların dürüstçe yansıtılmasıyla yetinecek durumdayız. Her alanda biçim ve içeriği birlikte değerlendiren birisi olarak, öncelikle yazarın en büyük sorumluluğunun olay örgüsünden dil kullanımına kadar işini iyi yapmak olduğunu düşünüyorum. Sonra da, yazarı iyi ve kalıcı yapan unsurların arasına, anlattıkları ile dönemin toplumsal gerçekliği arasındaki sağlam bağı katıyorum. • Semih Gümüş

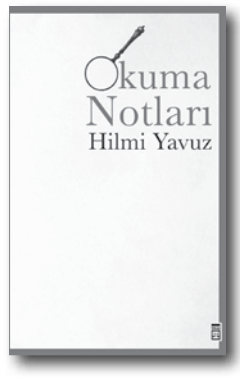
HİLMİ YAVUZ VE HİLMİ YAVUZ

Emre Ütükler

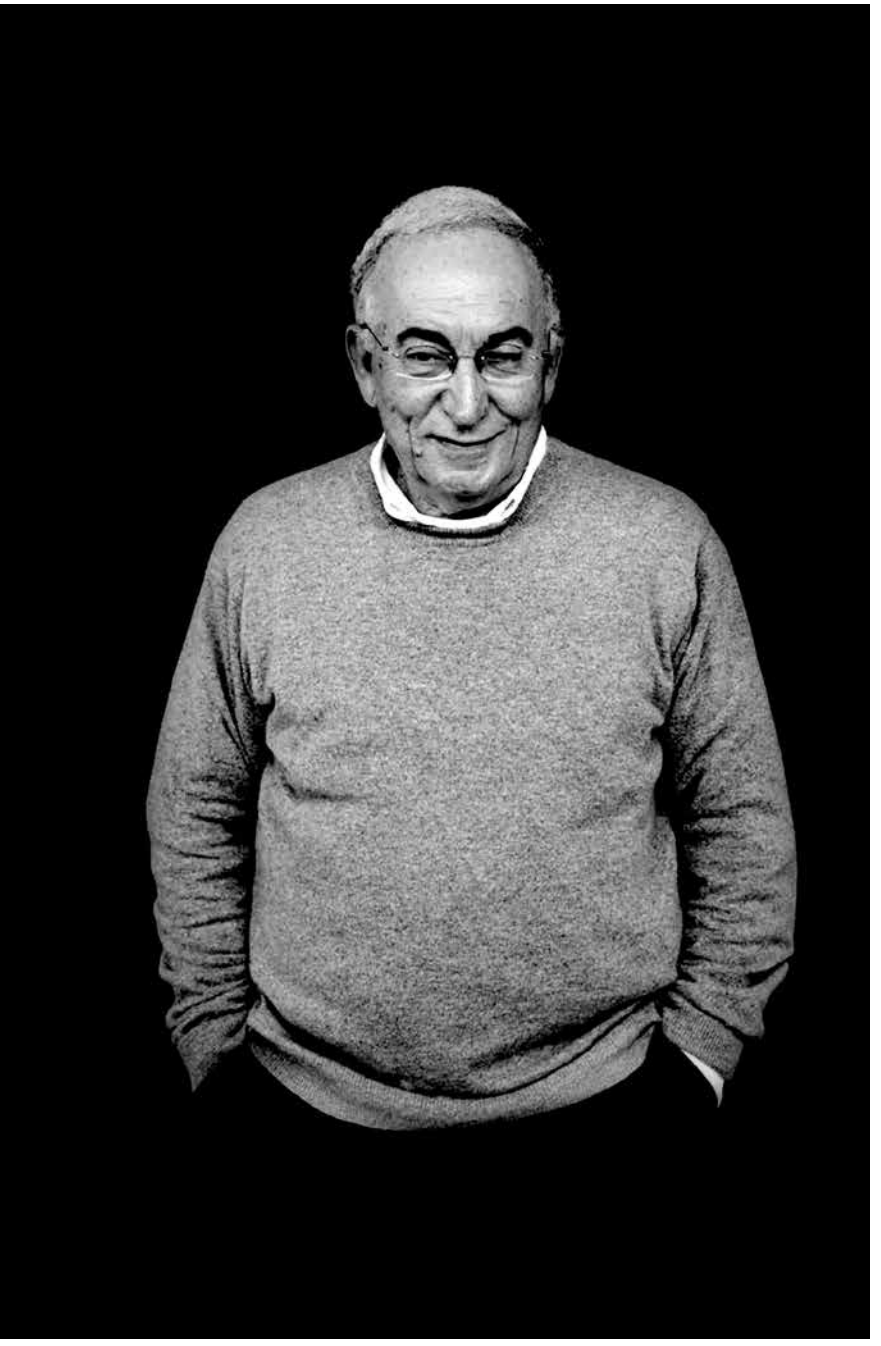
Okuyarak yazan, yazarak okuyan Yavuz okumadan yazan ülkenin yazarlarıyla sıklıkla ters düşmekten, onların yanlışlarını ortaya çıkarmaktan ve bunun sonucunda düşman edinmekten kaçınmadı.

Hilmi Yavuz'un 1989 yılında *Gösteri* dergisinde başlayıp *Varlık*'ta sürdürdüğü *Okuma Notları* yirmi yıl aradan sonra eklemelerle tekrar basıldı. *Okuma Notları*'nda Hilmi Yavuz'un bütün başlıkları "ve" bağlacıyla birbirine bağlanmış isimler, eserler ve sözcüklerden oluşuyor: "Ceronetti ve Soğan", "Nâzım ve Gazalî", "Nietzsche ve Şairler", "İbn Haldun ve Lüks", "Paz ve Meksika", "Sartre ve Müstehcen", "İbn Mukaffa ve Sözcükler", "Loti ve Lorando'lar", "Fuat Paşa ve Mahşer Midillisi", "Bernhard ve Delilik", "Irzık ve Derrida", "Viski ve Altan", "Andrews ve Gazel" gibi başlıklar Yavuz'un çok geniş bir alana yayılan okuma serüvenine işaret ediyor. Entelektüelliğin bilgiyi ilişkilendirmekten de geçmek demek olduğunu gösteriyor.

Ben de Hilmi Yavuz gibi yaptım: *Okuma Notları*'nı not tutarak okudum. Notlarımın başlığı okur Hilmi Yavuz ile yazar Hilmi Yavuz'u birbirine bağlıyor: "Hilmi Yavuz ve Hilmi Yavuz". Okuma üzerine yazılan yazılar "okur"u ve "okuma eylemi"ni anlatırken bu notlarda okur okuma eyleminin bizzat içinde yer alıyor. Yavuz bize okuduğu metinlerden söz ederken okuma eylemi tecrübe ediliyor. Bazı notların yazarın diğer kitaplarındaki eserlere dönüştüğünü görmek de okuma eyleminin, bu eylem sırasında alınan notların yazarı nasıl beslediğini görmemizi sağlıyor. "Erguvan ve Şairler" notunun harika bir yazı olan "Erguvan Kent: Benim İstanbul'um" yazısını nasıl beslediğini, Cahit Kayra üzerine yazılmış notun *Bulanık Defterler*'de nasıl yer bulduğunu görme imkânı yakalıyorsunuz örneğin. *Okuma Notları* yazarın diğer eserleriyle birlikte okunduğunda iyi bir okurdan iyi bir yazara giden süreci bizler için aydınlatıyor. İyi bir okur olmanın yazarlığı nasıl beslediği üzerine düşündürüyor insanı.



Edebiyat ve düşünce hayatının merkezine yaşadığı coğrafyayı alan Hilmi Yavuz, Yahya Kemal'in "imtidad" ve Tanpınar'ın "değişerek devam etmek" şeklinde ifade ettikleri düşüncelerinden bu notlarda olduğu gibi sıklıkla söz etti. Yazı, kültürün taşıyıcı ve aktarıcı yanının en önemli araçlarından biri. *Okuma Notları* yazının dönüşümünü göstermesi bakımından da ayrı bir önem taşıyor. Değişerek dönüşmenin, dönüşerek değişmenin önemli bir yanının "okuyarak yazmak, yazarak okumak" şeklinde ifade edilebileceğini düşündüm bu notları okurken. Okuyarak yazan, yazarak okuyan Yavuz okumadan yazan ülkenin yazarlarıyla sıklıkla ters düşmek-



Okuma Notları yazarın diğer eserleriyle birlikte okunduğunda iyi bir okurdan iyi bir yazara giden süreci bizler için aydınlatıyor. İyi bir okur olmanın yazarlığı nasıl beslediği üzerine düşündürüyor insanı.

"Doğrusunu söylemek gerekirse, son yirmi yılda bu notları sürdürmedim, sürdürmek istemedim."

ten, onların yanlışlarını ortaya çıkarmaktan ve bunun sonucunda düşman edinmekten kaçınmadı. Yazın ve düşünce dünyamızın çorak ikliminde çevirmenlerden yayıncılara, gazetelerden televizyon programlarına karşısına çıkan yanlışları açıkça yazmaktan çekinmedi. Fakat bu notları neden sürdürmediğini de şöyle açıklıyor Yavuz: "Doğrusunu söylemek gerekirse, son yirmi yılda bu notları sürdürmedim, sürdürmek istemedim. Nedeni şu: Okurun da göreceği gibi, bu Notlar'da, bilgi yanlışları, çeviri yanlışları [ama özellikle 'çeviri' yanlışları!] üzerinde durdum. Amacım yabancı dilden aslını okumak olanağını bulamayan okuru, satın aldığı ya da alacağı kitabın çevirisi konusunda uyarmak olduğu kadar çevirmenlerin [şayet varsa! yayınevlerinin editörlerinin!] de dikkatini çekmekti! Oysa hiç de umduğum ve beklediğim gibi olmadı! Ve *Okuma Notları* dolayısıyla bizim okuryazarımızla ilgili çok önemli bir tavrı da keşfettim: Okuryazarımız, bilgi yanlışları ve çeviri hatalarının doğru olup olmadığına, bir başka deyişle, Okuma Notları'nda bu konuda yapılan eleştirilerin nedenlerine bakmıyor; – eleştirinin gerekçelerini arıyor."

Birbirine hiç benzemeyen, birbiriyle çelişen çevirilerden tutun da çevirmenler tarafından kıyıma uğrayan, bizi gerçek metinden bambaşka yerlere sürükleyen metinlere, felsefi terimlere kadar akıl almaz bir deformasyonu gösteriyor Hilmi Yavuz.

Kırk yılı aşkın bir süredir ülkenin en değerli üniversitelerinde dersler verip öğrenciler yetiştiren Yavuz'un bu kitabı da okumanın, yazmanın, çevirinin, editörlüğün nasıl olması gerektiğine yönelik bir nevi ders. Okura nasıl "dikkatli okur" olunabileceğini, okurluğun yazma konusunda nasıl dönüştürüleceğinin de anahtarını veriyor.

Evet, *Okuma Notları* Hilmi Yavuz'un da dediği gibi okurun "entelektüel ilgilerini kışkırtabilen" bir kitap: "Kitabı yeniden yayımlamak isteyişimin nedeni, yeni okurlar için *Okuma Notları*'nın eğlenceli olabileceğini düşünüyor olmamdır. Evet, eğlenceli! Yer yer mizaha kaçan [-ki, başka türlü olması da mümkün değildi!] 'Notlar'ı, yeni ve genç okurlar keyifle okuyacaklardır, diye umut ediyorum. Ayrıca, kitaplar ve fikirler konusunda yazdıklarım okurların entelektüel ilgilerini de kışkırtabilir mi, diye de düşünmeden edemiyorum." N

"YERLİ AMA EVRENSEL; YENİ BİR CAZ DUYGUSU"

Ergül Çetin

Ferruh Tunç özgün, tutumlu, etkili şiir dili ve söyleyişiyle okurun belleğinde, ruhunda anıların, düşlerin, birikimlerin harekete geçirilmesini sağlayacak hassas noktaları biliyor, oraya dokunuyor, onu ve ardındaki gizilgücü harekete geçiriyor.

Ferruh Tunç'un *Şehrin Eski Yolcusu*, *Melez Zamanlar*, *Tunç Ayna*'dan sonra dördüncü kitabı *Bir Cümle Olmaya Geldim* henüz kitapçı vitrinlerine düşmeden önce yaptığımız görüşmede, önceki kitaplarından ve şiirlerinden edindiğim izlenimle, şiirlerinde kullandığı dilin akupunktur tedavisine benzediğini, imge veya sözcük kullanımının bedenin hassas noktasına batırılan akupunktur iğnesi gibi gereken noktaya, gereken derinlikte, gerekli sürede batırılarak beklenen tepkimenin alınmasına benzediğini söylemiştim. Ancak bunun ruhta ve bedende başarılı şekilde uygulanması için insan ruhunun ve bedeninin, anatomisinin, sinir ve kas yapısının, işleyişinin ve diğer hassasiyetlerinin çok iyi bilinmesi gerektiğini de eklemiştim.

Ferruh Tunç özgün, tutumlu, etkili şiir dili ve söyleyişiyle okurun belleğinde, ruhunda anıların, düşlerin, birikimlerin harekete geçirilmesini sağlayacak hassas noktaları biliyor, oraya dokunuyor, onu ve ardındaki gizilgücü harekete geçiriyor. Dünyanın günlük gelgitleri içinde bastırılmış, yalnızlaştırılmış, yabancılaştırılmış, (kendinden) uzaklaştırılmış, her anlamda araçsallaştırılmış, önemsizleştirilmiş, silikleştirilmiş, yaralanmış, aşağılanmış, kuşatılmış bireyin uygarlık saldırısı karşısında benliğini, aidiyetlerini anımsaması, çölleşen dünyada kendine bir yer bulması, kendini konumlandırması ve oradan kendini yeniden yaratması ve sorgulamasını sağlar. Bu da, özetlenen hal içinde daraltılmış, alçaltılmış, yalıtılmış, indirgenmiş insanın ve ona ait dilin, yalnızca onurunun değil, *haysiyetinin* de savunulması gerektiği anlamına gelir. Bu yüzden Ferruh Tunç daha ilk kitabının ilk şiirinde ("Kale", *Şehrin Eski Yolcusu*), "bir kale örmeliydim / bir koza değil / bu uygar istilasından korunmaya" der ve ekler bir altta: "–eski huyum hep sondan başlarım anlatmaya–"

Kitabın arka kapağındaki tanıtım yazısında Ahmet Telli şöyle diyor: "Ferruh Tunç'un şiirleri, yalın bir yaklaşımla uygarlık ve benlik anlayışına yaslanır. Bu arayış, kurumların, değerlerin ve beğenilerin çözüldüğü, birbirine karıştığı ve fakat yeni olanın apaçık belirginleşmediği bir geçiş zamanında (onun deyişiyle *melez zamanlarda*) gerçekleşiyor. Uygarlık ve benlik arayışı, *Bir Cümle Olmaya Geldim*'de daha da öne çıkıyor. Ardışık okunan Flamenko, Fado, Ya Leyl ve Uzun Hava bölümlerinde özellikle lirik olmaktan kaçınan ama yine de oradan söz alan şair, yakınlığın uzaklığa, benzerliğin başkalığa olan varlık borcunun ayırdındadır. Arayışları, antik kentlerde, müzelerde, eve dönüş yollarında zamanın parçalanmışlığını sağaltıp, yitik mekânları yeniden bularak bir şekilde bize ait kılınmasının çabaları olarak da okuyabiliriz. Önceki kitaplarıyla Ceyhun Atuf Kansu, Behçet Aysan ve Behçet Necatigil şiir ödüllerini alan Ferruh Tunç, eğilimini ve eleştirel mesafesini sezgisel aklın süzgecinden geçirerek ortaya koyuyor. Bu çabasının şiir dilinin ve olanaklarının vaaz, reklam ve propaganda dili tarafından ele geçirilmesine karşı bir duruş olarak belirliyor.

Bir Cümle Olmaya Geldim benim açımdan özgün olmaktan taviz vermeyen, zaman ve

mekân arayışı ile yerli ama evrensel; yeni bir caz duygusudur."



Öncelikle kitabın isminden kapağına giden yolda, siyah beyaz sayfanın üstünde karmakarışık bir sürü harf var ama hiçbiri hece, sözcük bile değil, ama o yine de bu kaotik ortamda, her şeyin anlamını yitirdiği bu işaretler, simgeler ormanında BİR CÜMLE OLMAYA GELMİŞTİR. İlk şiir "Hipotez"de, "Kanıtlanmamış: / Çünkü muhtaç değil buna, tezim. / Uçuk sözler söylerim; Yargılara varır, ardından vazgeçerim. / Pusulanın göstermediği bir yer var; yolum oraya benim. / Bahçeler beller, duvarlar örer, ekmekler pişirirken insan kardeşlerim; / Kalemim arar, Fırçam boyar, / Mızrabım tarar, / Yontar çekicim. / Arzu kuşunun uçtuğu yer nerede; bilen var mı? / Görünmez kumaş, işlemez iğneyle / isteklere giysiler diken bir terziyim" der. İnceltilmiş, özgün bir dille bu da dünyaya bir meydan okuma değil midir?

Mecaz Değil adlı son bölümde yer alan "Kusurlu Şiir"de: "Nereye, dediler. / Şiirlere özgü bazı kusurlar bulmaya hayatıma, dedim. / Bakar bakmaz tanınmayan biri olmaya bir kıyı kahvesinde / biraz boşluk bırakmaya aramızda, sevgilimle köpeğinin. / Işığın başka bir açıdan girdiği pencerenin gerisinden bakmaya bir süre sokağa. / Eğip bükmeden, kırıp dökmeden... / Kesikler oluşturarak düz çizgilerde, solgunluklar yaratarak ortasında koyu renklerin / Geldim buraya, bu değerli kusuru hayatıma iyice yerleştirmek için. / Herkesin haklı fakat birbiriyle kavgalı olduğu yerde oyalananlara; / Bakın, kusurlu olduğum için ben bir barış elçisiyim, diyeceğim. / Kralın çıplak olduğunu söylemek için cesaret değil, cehalet gerektiği için. /..."

Anımsayalım, kitabın ilk şiirinin son dizesinde, "Görünmez kumaş, işlemez iğneyle / isteklere giysiler diken bir terziyim" dememiş miydi? Demişti. Demek ki masalda sözü edilen kral ve dalkavuklarının egemen olduğu bir ülkede *kral çıplak* demek herkesin harcı değilmiş. Ama yine de *eğip bükmeden, kırıp dökmeden, görünmez iğne, işlemez iğneyle isteklere giysiler diken bir terzi*'dir. Çünkü biliyor, *gerçek bir şair, ardında izler bırakır, kanıtlar değil*. Bu yüzden, "Kesikler oluşturarak düz çizgilerde, solgunluklar yaratarak ortasında koyu renklerin / Geldim buraya, bu değerli kusuru hayatıma iyice yerleştirmek için" diyor.

Yine "Oğlumla Sanat Üzerine Konuşurken" adlı şiirde, "Quernica'nın, dile getirdiklerinden daha değerli olmasından başlayalım" der. Yani gerçek hayat, sanattaki gibi salt bir "mecaz" değildir. Hayat ancak bazı şairler için hoş bir "mecaz" olabilir. Ama bu sadece ateşi çıplak elle tutmak gibi bir şeydir. Farkında olanlar için. İşte bu yüzden söz ateştir, söz büyüdür. Her şey karşıtına dönüşür. Hayatın gerçekte bir mecazdan ibaret olmadığını bile bile bir mecazın üstüne bütün bir hayatı kurmaya kalkmak ancak gerçek şairlerin yapabileceği bir iştir. Yine ilk okumalara gidersek, *Şehrin Eski Yolcusu*'nda yer alan "Garibaşk"ta, "Sözler mi yürektekini vaftiz edecekti / kim sözler yüzünden aşklar yitirmedi / yan yana olsak / yani çok uzak / anlardın / bu şiiri..." dememiş miydi? Yine aynı kitaptaki "Aşk Büyür Ölüm Olur"da, "Dağılan bir ömrü dizeler tutar mı? / Şarkılarla avunabilir mi bekleyişler?" dememiş miydi?

Yine Ahmet Telli'nin sözüyle alalım: "Ferruh Tunç'un şiirleri, yalın bir yaklaşımla uygarlık ve benlik anlayışına yaslanır." Vurgulamak istediğim, her sözcüğünü bilerek kullandığına inandığım Ahmet Telli burada özellikle "kimlik" değil, "benlik" diyor. Elbette onu kendi sözünün yalancısı çıkarmak istemem ama yine de samimiyetine güvenerek öyle olduğuna inanıyorum. Çünkü kimlik belli bir tarihe, coğrafyaya, kültüre aittir, oysa benlik daha evrenseldir. Etimize, kemiğimize, dilimize, varlığımıza, ruhumuza daha yapışıktır, onlarla iç içedir. Yeryüzünde onunla var oluruz, onunla yaşar, onunla soluk alıp veririz. Onun aşağılanmasına asla razı olamayız. Birisine bütün benliğimizle âşık olabiliriz ancak bütün kimliğimizle âşık olamayız. Bu farklıdır, çok daha sert, köşeli bir şeydir.

Kimlik bazı kaynaklarda "toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirtiler, nitelikler ve özelliklerle, bir kimsenin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların, onun kişiliğine ilişkin özelliklerin tümü, bir insanın kim olduğu" şeklinde tanımlansa da bilindiği gibi sosyal psikolojide kimlik daha çok, kişinin kendi gözünde ve başkalarının gözünde ne olduğuyla ilgilidir. Bu bakımdan

Yine Ahmet Telli'nin sözüyle alalım: "Ferruh Tunç'un şiirleri, yalın bir yaklaşımla uygarlık ve benlik anlayışına yaslanır."

kimliğin ekonomik, sosyal, kültürel, tarihsel vb. boyutları vardır. Ancak "benlik" çok daha farklıdır, bazı kimlik özelliklerini içerse de çok daha kapsamlı, kökleri çok daha derindedir. Bir toplumda ortak kimlikten, alt kimliklerden, başka kimliklerden söz edilebilir. Ama bu kimlikler bizi diğerlerinden ayırırken benzerlerimizde yan yana getirir. Bazı özelliklerimiz veya aidiyetlerimizle aynı kimliği paylaştıkları söylenebilir. Ama benlik böyle değildir. Benliğin dili daha evrenseldir, bütüncüldür. Ayrı dillerde, ayrı ülkelerde olsa bile aynı benlik duygusuyla hareket edebilir insan. Bu çerçevede Ferruh Tunç şiirinin, istilacı, barbar uygarlığın karşısına "kimliği" değil "benliği" çıkarması, onun dile getirdiği şeyi daha soyut ama daha gerçek, somut ama daha dokunulmaz, anlaşılabilir ama yakalanamaz, belki tarif edilebilse de mahkûm edilemez, insanlık hakkı gibi kuşatılamaz, sıkıştırılamaz, teslim alınamaz kılar.

T.S. Eliot'ın "Gelenek ve Kişisel Yetenek" adlı yazısında şöyle dediğini anımsayalım: "Şiir, tutkuların boşalması değil, tutkulardan kaçıştır ve şiir, kişiliğin ortaya konması değil, kişilikten kaçıştır. Ama ancak tutkusu ve kişiliği olanlar anlar bu kaçışışın ne anlama geldiğini." Tam da bu noktada Ferruh Tunç'un şiirinin öznesi her lirik şair gibi mutlak anlamda ben olsa da, Eliot'ın vurguladığı gibi, tutkulardan kaçmak, uzaklaşmak, öyküsünü gizlemek için nelere katlandığını, kabından taşmak isteyen sözün nasıl gemini çektiğini, tutkuların boşalması gibi atın gemini birden boşaltmayıp aklın süzgecinden geçirerek onu daha yüce bir amaç için zorlu bir koşuya sürdüğünü anlayabilir insan. "Gezinti" adlı şiirde, "Acı da olsa şarabın tadı, tatlıydı acımızı unutturması; ama o kadar... / Bir hac yolunda değildik nasılsa, attığımız her adımda bedeller ödediğimiz bir çağda / Gelip geçmiş tanrıların ruhlarına kadeh kaldırdık, onlara inanmasak da" görüldüğü üzere lirik bir noktadan söz alsa da kendini sınırlandırmayı, duygulara kapılıp gitmemeyi, şaraneliğe düşmemeyi, kendine yenilmemeyi her defasında ustalıkla başarır.

Ahmet Telli'nin bir başka tespiti şöyleydi: "... özellikle lirik olmaktan kaçınan ama yine de oradan söz alan şair, yakınlığın uzaklığa, benzerliğin başkalığa olan varlık borcunun ayırdındadır. ... Ferruh Tunç, eğilimini ve eleştirel mesafesini sezgisel aklın süzgecinden geçirerek ortaya koyuyor. Bu çabasının şiir dilinin ve olanaklarının vaaz, reklam ve propaganda dili tarafından ele geçirilmesine karşı bir duruş olarak belirliyor." Uzun hava şiirindeki nakarat da öyle: "Beni salla ölesiye sesinin beşiğinde / beni salla öyleyse dünün eşiğinde." İlk bakışta içten, derinden, hep özlenen, tekrarlanan bir içses gibi görünse de benlikle dünya arasında, araya girmiş, tekrarlanan, çarpıcı, üstelik değiştirmeceli, uyaklı bir reklam metni gibidir.

Yukarıda belirtildiği gibi şair özne, kendinden yola çıktığı anda yolların çatallandığının ayırdındadır. Ancak bu durum, yani *benzerliğin başkalığa olan varlık borcu*, kabul ettiklerimizle etmediklerimizle, onayladıklarımızla onaylamadıklarımızla, onaylamak zorunda olduklarımızla olmadıklarımızla, benliğimizde taşıdıklarımızla taşımadıklarımızla, reddettiklerimizle reddetmek zorunda olduklarımızla bir karşılaşma ve yüzleşmedir aynı zamanda. Bu yüzden hem duygusal, hem akılcı, hem de bir o kadar acı vericidir. Ama yine de kendini tutar ve dokunaklı, eğlenceli bir yağmurda, herkesin herkesi terk ettiği, kaybettiği bir şehrin gece yarısı sokaklarında arabada son hızla gider ve reklam spotları altından geçerken dinlediğimiz caz gibi hem geçici, hem kalıcı, yarı acı, yarı kederli, bir o kadar da mucizevi bir şeydir yaşanan.

Bu kapsamda T.S. Eliot'ın *Çorak Ülke, Dört Kuartet ve Başka Şiirler* adlı kitabının önsözünde Suphi Aytimur'un Eliot'a atfen belirttiği gibi: "Şairlerin çoğu için sorunu ele alırsak, onlar için en önemli şey, elden geldiğince az yazmaktır." Yine bir başka yerde şöyle der: "Eliot'a göre şairin işi düşünmek değil, kendi çağının coşkusal en büyük yoğunluğunu belirlemektir, kendi çağı ne düşünürse düşünsün." *Şehrin Eski Yolcusu*, *Melez Zamanlar*, *Tunç Ayna*'dan *Bir Cümle Olmaya Geldim*'e kadar Ferruh Tunç şiirinin, çağının coşkusal, büyük yoğunluğunu belirlemeye aday bir şiir olduğunu söylemek mümkündür.

Ahmet Telli'nin sözleriyle bitirelim isterseniz: "*Bir Cümle Olmaya Geldim* benim açımdan özgün olmaktan taviz vermeyen, zaman ve mekân arayışı ile yerli ama evrensel; yeni bir caz duygusudur." Bu sözün büyüsüne kapılmamak imkânsız. N

Ebeveynlik hedefleriniz neler?

"Çocuklarımız bizi izleyerek büyür. Ve ne olduğumuz, söylediklerimizden daha çok şey anlatır."

Wilfred A. Peterson



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler

182 s. • 14*21 cm • Nisan 2017 • 22 TL
ISBN 978-605-9851-98-5

www.agantakitap.com
facebook.com/AgantaKitap
twitter.om/AgantaKitap
instagram.com/AgantaKitap

aganta

Anne babaların aileleri için istediği aşağı yukarı aynıdır: sakin, karşılıklı saygı ve sevgiye dayalı bir aile ortamı.

Bağırmayan Anne Baba Olmak şiddetsiz iletişimi anlatıyor. Hal Edward Runkel dünyayı ilişki ilişki, tek tek sakinleştireceğine inanıyor. Yeni bir metot, "üç günde çocuğunuzu nasıl muma çevirirsiniz" türünden bir ebeveynlik yöntemi sunmuyor. Aksine, kendinize odaklandığınızda ve böylece sakin kalabildiğinizde yaşamakta olduğunuz sorunları hiç yaşamayacağınızı söylüyor.

Önerileri uygulamak size sadece çocuklarınızla ilişkilerinizde değil, tüm ilişkilerinizde faydalı olacak. Yeni bir bakış açısı kazanacaksınız ve bu pencereden baktığınızda sizi zorlayan sorunlar bambaşka görünecek.

Bağırmadan, öfkelenmeden, "hadi" demeden çocuk büyütmek mümkün, denemeye ne dersiniz?

Alper Beşe

Adada

Babam yeryüzünün bir yerinde masallar anlatıyordur şimdi. Denizden uzak. Van Gogh sarısı zeminde bulduğu gölgeye tünemiş. Kucağının bir yanında yaralı kaplan, diğerinde sütten kesilmemiş karaca. Kaplanın maviliğine dalıyordur kara gözleri konuşurken. Dişiyle deldiği damarından emziriyordur yavruyu. Avcının acısını, avın gururunu doluyordur diline. Alıcısız. Müritsiz. Giderek insansız. Atılıp dönüyordur bozkırı içine alan çemberin çevresini ardından. Çapını hesaplayamadığından soluksuz. Turnalar mevsimi değiştirinceye dek. Sonra başa. Kendini fırlattığı çölün ortasına. Göğsüne koca bir kaya koyuyorlar da kızgın güneş altında, dönmüyor inadından.

Bulanık imgeler içinden bir baba yaratmaya çalışan herkes gibi fantastik dünyanın içinde buluyorum kendimi. Bunu süreğen bir uğraş sanırsanız yanılırsınız. Ömrüm boyunca buna harcadığım zamanı toplasam bir şimşek çakımını geçeceğini sanmam. Tepeme düşen yıldırımın yüklediği elektriğin bir iletkene değmem için fırsat kolladığını söylemeliyim ama. İlkgençliğin önlemsizliği erdem sayan bilisiz atılganlığıyla bulduğum her metale dokunup her suya dalmaya kalkmaktan kalan yara izlerimi örtmek üzere sarındıklarım, ilerleyen yaşlarımda yaşamımın yalıtımı oldu. İçime doğru ördüğüm kozanın duvarlarına bile temas etmeye çekinerek, gövdemin başkalaşmaya durduğuna kendimi inandırmakla geçen yıllarda kulağımda çınlayan
ÇIPLAK DUVARLARDA ÇERÇEVE İZLERİ
sözü. Çıplaklıktan ölesiye kaçmama yetti. Annem saçının büklümlerine benzeyen telefon kablosunu parmağına dolarken. Titreyen sesinin aksine tek seferde patlayan flaş. Odamın karanlığında yarısı yanmış bir fotoğrafa dönüştürdü o söyleyişi.

Bir deli ormanın bağrına sıçrar galiba oradan. Ağaçların her birinin dibine birer damla bırakır matarasından. Kızıl. Dumanı üstünde. Kabuklarından söktüğü parçaları tenine iliştirir. Sertelen sinirlerine tutunarak tırmanır toprağı göremeyecek kadar tepelerine. Alev almış çalıların diliyle konuşur orada. Kılıcının yalımı avucunun içinde ovaya iner. Kaçıncı kez olacağını kendi bile unutarak ardına takar kurumuş dere kenarlarında ağ onaran balıkçıları, kekeme çocuklarını sabanı kırık çiftçilerin. Obanın bakirelerinden tartıp ayın halini, kabarma vaktinde uzak suların.

Önceden de *annemle karanlık geceler bazı çıkardık.* Parklardan başlayıp giderek deniz-

lere, henüz söylenmemiş şarkıların güzelliğine uzanan akşamlar uzadıkça babamın yokluğuna alışabileceğimi düşündü sanırım annem. Onun kucağında uyurken girdiğim evdeki değişiklikleri fark etmeyeceğimi. Belki üç gün sürdü, belki bir yıldan uzun. Gece uyandığımda da yatakta olmadığını. Veya ışığı hiç sönmeyen odasında. Anımsıyor muyum, kuruyor muyum? Burası diyaframla en çok uğraştığım nokta. Ondan öncesine giden raylar kırık. Durduğum istasyondan pus içinde görebildiğim, babamın salondaki kanepede büzülüşü.

Kan içinde uyandığımda bir gece yarısı –burun damarlarım olan bitenin kokusuna dayanamayıp çatlamışken– odasının aralık kapısından gördüm boşluğu. Fırsatını her bulup içeri daldığımda içine düştüğüm duman, giderken masayı, sandalyeyi, kitaplıkları da götürmüş gibi bir oyuk bırakmış geride. Görsel ansiklopedimin ilk, üstelik en uzun maddesi. Hiçbir örneği dışarıda bırakmadan tanımlanmış, saf, açık, seçik boşluk.

Her yenilgiden sonra ayak basılmadık yollardan geçerek varır mağarasına. Aç, çıplak, uykusuz. Şişmiş tabanlarını yeraltı sularıyla serinletir. Yeniden terk ettiğinde yurdunu arkasında iz kalsın diye kayalara suret oyar, etiyle doyduğu böceklerin derisinden aldığı renklerle dünyayı resmeder duvarlara. Göç deyince içinin takvimi pusulasını bilemeye Kuzey Yıldızı'na çıkar. Balonunu yükseltmek için annemi çıkarır heybesinden önce. Ateşin gücü tükenince beni. Sonra başımızın üstünde bir çatı olasılığını. Evlere sığamaz, incildir. Müjde anlamında değil.

Gündüzleri ben okuldayken süren hazırlığı öğrenmemem için son kez elbirliği yapmışlardı. Böylece birdenbire karşılaştım gidişiyle. Gidişinin bıraktığı döküntüyü halıların altına süpürdü terk edilen kadın. Bense parçaları birbirine eklemeye merak saldım. Hareketli oyuncuklarla dinmeyen hırçınlığımın yapboz karşısında süt dökmüş kediye döndüğünü gören annem onlarca tabla, binlerce parça yığdı önüme. Yatılı okul hafta sonlarında gelişti tahtadan iç içe geçecek şekiller çıkarma hevesim. Üst üste yığdıklarımla içinde insanların yaşayacağı yapılar inşa ederek kazandım hayatımı. Edindiğime ne denli yaşam denirse. Yine de onu hafifsemedim. Bozup bozup yeniden kuracak kadar değerli oldu benim için.

Başarısızlığı, zincirsiz yaşam ereğiyle açıldığı sularda boğuluşu ceza gibi geldi ona. Tutulduklarının peşinden gitmek uğruna varlığına neden olduğu kişiyi bırakan bir babadan derimin altında büyüyen izler kaldığını yadsıyamam. Ama hiç ilenmedim. Belki biraz yakınma: *Eli eli lema şevaktani?*

Tezgâhta yer kaplasa ürünleri satılacaktır. Cebinde taşımayı yeğler. Pazara çıkmaktan geri durmaz ama. Taht saydığı iskemlenin önüne açar üçayaklı masasını. Üzerinde yaban meyveleri desenli yaygı. Onun fiyatını sorarlar bilmeyenler. Oysa içinden çıkardıklarını eritip kalıba döker, evlat saçı okşamamış elleriyle altın tozuna bular ufarak yontularını. Bir gizli dinin tapımına yönelik sanır karşısına geçip onu dinledikten sonra sattıklarını görmeye hak kazananlar. Karşılıklı susmaya gelenler asıl işinin yılanlara kanat dikmek olduğunu bilir.

Şimdi masamın üzerinde gümüş çerçeve içinde üç yaşındayım. Kucağımda deniz topu. Arkamda adanın bağlı olduğu ülkenin bayrağı. Annemin her nedense çantama koyduğu, benim her yere taşıyıp gözümün önünde tuttuğum naftalinli fotoğraf. Çocukluğum, deniz seviyesi. ADA. Sonrası, sırtımda biçimsiz bir yük, kafa derime batan dikenlerle tırmandığım TEPE. Arada, yatakhane çarşafları, pasaport damgaları, burs taahhütnameleri, başka bayraklar, haritalar, raylar, asfaltlar, bulutlar.

Kaçmakla aramanın nesneleri, atmosfer basıncı düştükçe birbirinin içine geçip sonun-

da teke indi. Koşut doğruların ufukta kavuşması. Bu tersinir denklemin neresinde bulunduğumu saptayamayarak kapalı havada apaçık yaşamlar sürmekten gizlerle örülü bir düş dünyası yaratmaya sürüklenmiş kuzeylilerden öğrendiğim iz sürme yöntemleriyle aynaya baktım. Sırlı camın sessizliğini delen tıpırtılarıyla tavanda gezen örümceğin. İrkildim. İniyor mu, düşüyor mu kestiremediğim helikopter pencereyi titretirken. Aradığım babayı örmeyi, kendimi eğirmeyi tamamladım.

Defterleri vardır. Yapraklarını dağları gebe bırakan ağaçlardan toplamıştır. Kantar memuru titizliğiyle temize çeker evrenin yüklerini. Kalemlerini ipekte sınar. Dilinin ucundan çeker mürekkebi. Kâğıdı bıyığıyla kurutur. Kemiklerini eritir mühür basmaya. Ciltleri tenindendir.

Gömecektir yazdıklarını.

Toprak iştahla içine alır kubbenin andacını. Fışkınlara yürütür. Suların serinlediğidir zaman. Taşar yıldızlar, taşlaşır karnı ovanın. Doğurur terli kısraklar kendi binicilerini. Dörtnala akar mağarasından sonsuzluğa üzümü, inciri, narı arkasında bırakan. Dikişsiz ak libaslı / baş açık / yalınayak.

Herkesin bir kuzeyi varsa yönünü yitirdiğinde yöneldiği, benimki de düşükleriyle ünlü anılarımda tutunabilmiş o ada tatili. Gecenin uğultusunu bastıran bağırışlar, kırılan bardaklar, annemin boğazına uzanan eli babamın. Belleğimi dölleyen akımla tanışmam. Karanlığı yutup yazgımı kusan puhunun kanat açışı. İki omzumun arkasında, işleyenden sonra yalnız silenin gördüğü kocaman, bal rengi iki göz dövmesini taşıdığım yıllar boyu kulaklarımdan gitmedi.

Onca yolculuk sonunda vardığım limanda ilk kez başımı koyunca uykunun gölgesini duyduğum bir çift diz. Dört yanım verimli toprak. Çıplak tabanlarımdan elektriği emen. Yelin ciğerime taşıdığı nemi kurulayan sıcaklığı karnının. Yaşamımı adadan bir içdenize bağlayan geçit.

Uğur Nazlıcan

Kısmet

Uzaktan Hurdacı Mahfuz'u gördü. Mahfuz, her zamanki gibi, boyası ek yerlerinden dökülmüş mavi el arabasının üstündeki kırık ayna parçalarına dalmış, parçaların bir araya gelip birine, sonra dağılıp başka birine dönüşmesini hayretle ve sükûnetle izleyip parke taşlı sokakta yürüyordu. Mahfuz'a seslendi, sesi çıkmadı ya da kendinden çıkan sesi duymadı. Elindeki piyango bileti tomarını havaya kaldırıp işaret feneri gibi sağa sola salladı. Mahfuz dalmış gitmişti, sesler, işaretler beyhudeydi, gittiği yerden ancak kendisi geri gelebilirdi.

Geri geldi. Ve tekrar gitti. Yüzü bembeyazdı, Piyangocu Sadi'yi görmedi, yanından geçip gitti. Sokağın başka bir sokakla kesiştiği köşede iki sokak satıcısıyla daha, kerhane tatlısı satan bir delikanlıyla ve sapı paramparça olmuş bir çantaya doldurduğu video kasetleri kapı kapı dolaşıp kiralayan Filmci Kerem'le buluştu Mahfuz. Üçü beraber başka bir sokak köşesinde başka satıcılarla buluşmak üzere yürüdüler. Akşam kahvede sorarım hele, der geçerdi aslında Sadi ama üçünün de yüzü, sokak satıcılarının sıcaktan, soğuktan, kardan, rüzgârdan esmerleşmiş yüzlerine hiç benzemiyordu. Üçünün de yüzü, hani ay parçası gibi değil de, ısıtmaya tutulmuş gibi bembeyazdı. Meraklandı Sadi. Bir daha seslendi. Onları takip etmek istedi ama koşacak gücü bulamadı bacaklarında.

Koşmaya başladı; koştukça başka sokak satıcılarının yanından geçiyor, her birinin bembeyaz yüzüne, her sokak başında daha da kalabalıklaşmalarına hayretle bakıyordu. Bir an dursa, kendisinin de bir sokak satıcısı olduğunu ve kendisinin de bir yüzü olduğunu ve belki de kendi yüzünün de bembeyaz olduğunu düşünecekti. Ama durmadı. Düşünmedi. Koşmaya devam etti. Yanından koşarak geçtiği ve kendisini koşarak geçen ve hayretle etrafa bakınan bir dünya sokak satıcısı gördü. Şehrin tüm sokak satıcıları kâh koşarak kâh yürüyerek, her sokak başında biraz daha kalabalıklaşarak, kalabalıklar halinde caddelere akarak, caddelerden daha büyük anacaddelere çıkarak şehri terk ediyor gibiydiler. Ve her birinin yüzü bembeyazdı.

Nefesi kesilmek üzereydi ki, Hurdacı Mahfuz'a ve yanındakilere ulaştı. Mahfuz büyükçe, dörtgen bir tahta tabakayı el arabasının üstünden alıp Sadi'ye uzattı, "Akşam kahvede verecektim ama bu yol nereye çıkar bilemedim. Sen şimdiden al bunu," dedi. Sadi bir parmak kalınlığındaki tahta tabakayı evirip çevirdi, "Eyvallah," dedi. İstediği gibi bir tahtaydı. Mahfuz ve yanındakiler ve başka sokak satıcıları bembeyaz yüzleriyle başka bir sokak

köşesine doğru yürümeye devam ettiler.

Şimdi, dedi Sadi, elinde koca bir tahta tabaka, hâlâ nefes nefese, iki ihtimal var, ya bu bir rüya ya da ben öldüm. Diyelim ki rüya görüyorum; bu bir yoldur, ben buradan bir yere çıkarım. Diyelim ki ben öldüm; bu da bir yoldur, ben buradan da bir yere çıkarım. Diyelim ki bu iki ihtimal de mümkün değil, o zaman benim bir ayna bulmam lazım. Bakalım, aynaya bakınca ne göreceğim. Önümüzdeki yolun rüya mı, yoksa ölüm mü olduğunu aynadaki suretten daha iyi kim bilebilir ki?

Bir ayna bulabilmek için yataktan kalkıp banyoya gitti, geçerken salondaki masanın üstünde Mahfuz'un verdiği tahta tabakayı gördü. "Bu tahtayı getirdik demek az önceki rüyadan – ya da ölümden, birazdan banyoda göreceğiz." Tahta tabakanın yanında koca bir ataçla sabitlenmiş piyango biletleri, bir avuç raptiye, bir makara don lastiği duruyordu. Anlamadı, "Göreceğiz," dedi, "göreceğiz."

Banyonun solgun ışığının altında, sırrı yer yer dökülmüş aynaya baktı. Göremedi. Hiçbir şey yoktu aynada. Hiçbir şey. Demek rüya değilmiş. Demek ölmemişim de. Soğuk sularla yüzünü yıkadı, kurulanmadan eğilip lavabonun altındaki dolabın ortasındaki alet çekmecesini açtı, küçük bir çekiç aldı, doğruldu. Bir daha baktı aynaya, Filmci Kerem'den aldığı filmlerde oynayan, önce yüzünü yıkayan, sonra aynayı tuzla buz eden çekiçli adamlar gibi baktı ama bu sefer. "Ben ona ölümün de, rüyanın da ötesini gösterdim, bakalım beni kıracak mı acaba," diye sordu ayna, içinden. Aynayı kırmadı. Ölümün de, rüyanın da ötesini gösteren bir aynaydı bu, öyle kırılacak aynalardan değildi. Hikâyelerdeki adamlar gibi çekici elinde, sakin sakin salona döndü. Masaya oturmadan önce aralık kapıdan yatağına baktı, hâlâ yatakta yatıyor gördü kendinin birazını da.

Mahfuz'dan –ne ölümden, ne rüyadan, Mahfuz'dan, Mahfuz'dan– aldığı tahta tabakanın yüzeyine, araları bir piyango biletinden biraz daha geniş, birbirine paralel, enine boyuna onlarca çizgi çizdi. Bu çizgilerin üstünden geçirdiği don lastiğini, çizgilerin kesiştiği her noktada tahtaya raptetti.

Çizgiler don lastiğinden şeritlere dönünce, bütün tabaka raptiyelerle bezenince anladı. Hani anlamamıştı da banyoya, aynaya giderken, "Göreceğiz, göreceğiz," demişti ya, işte şimdi elinde bir çekiç, şimdi dudaklarının arasında artakalmış iki raptiye, üç kere çekiçle ıskalayıp vurduğu işaretparmağında hafif bir sızı, anladı. Piyango biletlerini ucundan kıvırıp kıvırıp don lastiğinin altından geçirerek tabakaya tutturdukça, kendisine ait olan bu levh-i mahfuzu başkalarına ait kısmetlerle doldurduğunu anladı. Demek benim saklı levhama yazılan, başkalarına yazılanı dağıtmak. Tahta tabakayı piyango biletleriyle bezeyince şöyle bir baktı. "Şunun alt tarafına bir de tutacak sap mı yapmalı acaba," diye düşündü. "Ya da iki yanına omuzlara takılacak askılar." Levhaya yazılandan daha çok şu sapı, askıyı düşündü, bir karar veremedi. Çıkmalıydı artık, aniden masadan kalkıp banyoya gitti, büyük ayna parçalarını topladı yerden, kapının arkasından el fırçasıyla faraşı aldı, kalan ayna kırıntılarını süpürdü. Sanki o süpürdükçe aynadan küçük parçalar düşmeye devam ediyordu. Topladığı ayna parçalarında parça parça yüzünü gördü, kiminde gözünün yarısını, daha büyük bir parçada iri burnunu, başka birinde kesik kulağından kalma yara izini.

Yere düşen parçalar azalarak artıyordu, biraz uğraştı ama hepsini temizledi Sadi. Salona döndü, bir elinde yüzünü yansıtan ayna parçaları, koltuğunun altında en ufak bir rüzgârda tahtaya çarpa çarpa küçük seslerle kendisini alkışlamaya hazır piyango biletleriyle bezeli tabaka, kafasında kirli beyaz bir güvercini hatırlatan plastik piyangocu şapkası, ayaklarını topuğunu kırdığı ayakkabılara geçirdi. Ayna parçalarıyla elini kesmemeye, koltuğunun altındaki tabakayı düşürmemeye çalışarak evin kapısını açtı. Gözünün ucuyla aralık kapıdan yatağa baktı, yatak boştu. Demek uyanmıştı. Demek şimdi banyoda olmalıydı. Bir

daha baktı boş yatağa, salona, banyonun kapısının açıldığı küçük boşluğa. İçini çekti, dışarı çıktı.

Tam evin kapısını kaparken bir aynanın kırılma sesini duydu, ses banyodan geliyordu, büyük şıngırtıdan sonra hâlâ küçük küçük parçaların yere düşme sesi duyuluyordu. Sesler azaldı, azaldı. Sadi merdivenleri inmiş, bina kapısına gelmişti, artık hiçbir şey duymuyordu, mesela yüzü paramparça yerlerde bir adamın faraşla ayna kırıntılarını süpürüşünü de duymadı.

Karşı kaldırımdaki büyük çöp kutusuna atacaktı elindeki ayna parçalarını ama belki parçalar toparlanır, bir araya gelir de eve, banyoya geri dönerdi, Sadi akşam eve döndüğünde aynada daha önce hiç görmediği başka bir adamı görürüm korkusuyla birkaç sokak aşağıdaki çöp kutusuna atmaya karar verdi. Kaldırım boyunca yürürken Hurdacı Mahfuz'la karşılaştı. Elindeki ayna parçalarını Mahfuz'un hurda arabasının üstüne koydu. Koltuğunun altındaki tahta tabakayı Mahfuz'a gösterip, "İşte bu büyüklükte bir tabaka işimi görecek Mahfuz. Görüyorsun, bunun kenarları açılmaya başladı. Bir de raptiyeleri çıkıyor. Çakıyorum, yine çıkıyor. Sonra bir süre çıkmıyor, sonra yine çıkıyor." Mahfuz tabakayı aldı, evirip çevirdi, geri verdi. "Tamam Sadi Abi, ben Marangoz Ramazan'da kestirir, akşam kahveye getiririm," dedi ve arabasını parke taşlı sokakta tıngırdatarak yürüdü, gitti.

Sadi olduğu yerde kalakaldı. Ayna parçaları Mahfuz'un hurda arabasının üstündeydi, Sadi yüzünün kendisinden bir hurda arabasının üstünde uzaklaştığını düşündü. Hafif bir rüzgâr çıktı, piyango biletleri rüzgârda küçük küçük çırpınıp tabakaya çarparak Sadi'nin yüzünün ve Mahfuz'un gidişini alkışladılar. Sadi, Mahfuz'un arkasından seslendi, sesi çıkmadı ya da kendinden çıkan sesi duymadı.

Mahfuz arabasının üstündeki ayna parçalarına dalmıştı. Sanki parçalar bir araya gelip neredeyse hatırladığı birine benziyordu. Bu kişi Mahfuz'a sesleniyordu. Mahfuz, sırları yer yer dökülmüş ayna parçalarına bakınca orada hiç kimsenin olmadığını görüyordu. Sonra ayna parçaları dağılıp başka birine benziyordu ve Mahfuz bunu da neredeyse hatırlıyordu. Bu kişi de Mahfuz'a sesleniyordu. Mahfuz dönüp yine aynaya bakınca aynada yine kimsenin olmadığını, hayretle ve sükûnetle, görüyordu. Hem, ya Rabbim, aynadaki bu iki ayrı suret ne de çok birbirine benziyordu.

Mahfuz sokağın köşesinde kerhane tatlısı satan bir delikanlıyla ve Filmci Kerem'le buluştu. Köşeden diğer sokağa, ihtimal, başka sokak satıcılarıyla buluşmak üzere döndüler. Piyangocu Sadi arkalarından koşacaktı. Bacaklarında o gücü bulamadı. N

Batuhan Aşiktoprak

Kurdun Postu

Gecenin bir yarısı babam elinde av tüfeğiyle beni uyandırdığında, bu garipliğe sebep olan şeyi anlamam fazla uzun sürmedi. Odanın soğuğunda uykulu yüzüme çarpan nefesinin çizdiği yolu seyrederken, "Bu sefer beş tanesini götürmüşler," diye fısıldamıştı. "Köpeklerin ikisini de parçalamışlar."

Bir dağ köyünde doğup büyüyen her insan, bir kurt sürüsünün bir koyun sürüsüne saldırmasında dehşet değil, ihmal görürdü. Bu yüzden, uyanır uyanmaz yaptığım ilk şey koyunların ölümüne, benim de uykuma mal olan ihmali bulmaya çalışmak oldu. Yine de hiçbir makul sebep gelmedi aklıma. Kulaklarımda açtığı yaraları hâlâ taşıdığım soğuğun gazabından korunmak için –boşuna bir çaba olduğunu bildiğim halde– montumu giydim. Babam her kurt saldırısının ardından katlanan bir hırsla temizlediği ama bir kurdu korkutma ihtimaliyle bile ateşleyemediği tüfeğini omzuna dayamış, kapının eşiğinde beni bekliyordu. Yüzümüzde kırbaç gibi şaklayan rüzgârdan ve onun uğursuz bir ıslığı andıran uğultusundan kendimizi sakınmaya çalışarak, elimizde fenerlerle ağıla doğru yürüdük.

Kış aylarında üzerini çoğu kırık bir yığın kiremit ve naylonla örttüğümüz o berbat kokulu yere vardığımızda, zavallı koyunların tümünü, yani bir kurdun boğazından geçmeyecek kadar şanslı olanlarını birbirlerine iyice sokulmuş halde melerken bulduk. Babam biri bacağından, diğeri de boynundan yaralanmış iki hayvanı ağılın köşesine sürükledi. Bir süre hayvanların yaralarına bakıp bağırışlarını dinledikten sonra ölüm işinin doğal parçası haline gelmiş bir adamın kayıtsızlığıyla bana dönüp, "İkisi de sabahı görmez," dedi. "Yaraları epey ağır."

Ağılı dolaştığımda etrafını dikenli tellerle güçlendirdiğimiz kalın ve sıralı epeyce çitten oluşan bölümün aç ve acı çekmeye hazır bir kurt sürüsünü ağıldan uzak tutmaya yetecek kadar güçlü olmadığını anlamıştım. Beni kahredecek bir bağ kurmaya vakit kalmadan parçalanan köpeklerden kalanları gömme işini babama bırakarak eve doğru yürüdüm. Uzun bir yol boyunca uzanan açıklığı ince dallı ağaçlarıyla parça parça bölerek başlayan ormanın içinden, bize doğru alay eder gibi uluyan kurtların sesini dinledim bir süre. Bu sesi doğduğumdan beri duyuyordum zaten. Ama böyle gecelerde başlayan ve gün ışıyana kadar dinmeyen ulumalara, sahiden öyle olduklarına inandığım için, daima farklı bir anlam yüklerdim.

Eve girdiğimde annemin uyandığını ve sobanın yanına serdiği döşeğe oturup babamın



zorbalıklarından ağlanacağı vaktin gelmesini beklediğini gördüm. Sinirlendiğinde durmaksızın titreyen ellerine bakarak karşısına geçtim ve sırf beni neşelendirecek bir ağız dalaşı başlatsın diye, "Babam seni boşuna ayağa dikmiş," dedim. "Olan olmuş. Bu saatten sonra senin elinden ne gelir ki."

Annem başını öfkeyle kaldırdı ve çocukluğumda yediğim tokatların hazırlığını yaptığı zamanlardaki gibi, elini rastgele ve gücü yettiğince savurdu. "Ah oğlum," diye bağırdı. "Bunların sülalesinde kadınlara eziyet ömür boyu böbürlendikleri bir erkeklik meselesidir, erkekliğine sıçayım ben onların."

Babam yarım saat sonra, henüz başlayan karın tutunduğu omuzlarını silkeleyerek içeriye girdi. Aklı, onu ve elbette beni defalarca aptal yerine koyan kurtlarla meşgul olduğundan, bir kavganın kıvılcımını kovalayan karısının yüzüne bakmadı bile. Neyse ki annem bu kıvılcımı bir sözde ya da bir bakışta bulmaya da hazırdı. Nihayetinde gırtlağına kadar beceriksizliğinin öfkesiyle dolmuş olan babam söyleyeceği şeyin bambaşka bir cephe açacağını bilmeden, "O kurtlardan birini vurduğumda postunu bu duvarlardan birine asacağım," dedi.

"Bok vurursun," diye bağırdı annem. "Hayvanlar salak yerine koyuyor seni. Belediyeden erzak alır gibi koyun çalıp gidiyorlar."

Babam kızgınlıktan çok şaşkınlıkla, "Yahu ne oldu şimdi sana," diye sordu. "Uykunu böldük diye mi kuduruyorsun?"

"Uykumu böldün diye değil," dedi annem. "Uykumu boş yere bölmeyi huy edindin diye."

Babam karşılık vermeyince annem yarım kalan uykusunu tamamlamak için yatağına

döndü. Gün, düşmanlarımızı saklayan ormanın ardında ışımaya başlamıştı bile. Yorgun değildim. On dokuz yaşında, dünyası bu köyden ibaret bir erkek çocuğu olarak, geceleri uykuların yalnızca rüyalar tarafından bölündüğü yerlerden birinde yaşamadığımı biliyordum. Zindan gibi bir gecede uyanıp kaçırılan koyunları ve parçalanan köpekleri saymanın buradaki hayatın doğal ve kaçınılmaz yazgısı olduğunu çok küçük yaşta öğrenmiştim.

Sabah kar iyiden iyiye toprağın üzerini örtmüşken, babam ağılın etrafını, kurtları ve annemi güldürmekten başka bir işe yaramayan eski kapanlarla, dikenli tellerle doldurmaya başladı. "Tedbir" demem konusunda ısrar ettiği bu zayıf ve birçoğu küflü tuzakların, her geldiklerinde köpek parçalayan bir kurt sürüsüne bahçenin her köşesinde biten faydasız otlar kadar bile engel olmasına imkân yoktu. Zaten bugüne dek bunu anlamamıza yetecek kadar çok koyun kaybetmiştik.

Öğle vakti kar öyle garip bir hızla yağmaya başladı ki, yemek için verdiğimiz aranın ardından ağıla döndüğümüzde, kurduğumuz kapanların tümünün bu zorba beyazlık altında kaybolduğunu gördük. Üstelik birkaç tanesini bulmak için babamın ayağını kaptırması gerekmişti. En sonunda babam yüzündeki acıya sebep olan şey kendi tedbirsizliği değilmiş gibi, yağan kara ağız dolusu sövüp, "Böyle olmayacak," dedi. "Başka bir yol bulmak gerek."

Çaresiz, eve döndük. Annem kış günleri yanından yalnızca uyumak için ayrıldığı sobanın ateşini elindeki birkaç parça odunla kuvvetlendirmeye çalışırken, kocasının topallayarak ve acı çektiğini belli etmemek için de acı çekerek pencereye doğru yürüdüğünü gördü. Bu topallığa senelerdir, "Bir işe yaradıkları yok, at çöpe gitsin," dediği kapanların sebep olduğunu anlayınca, topukları üzerinde güçlükle adımlayan kocasının haline acımak şöyle dursun, onun acısında gülünecek, "ben demiştim" manasına gelen bir bakışla alaya alınacak şeyler bulmuştu. Bense bu hale üzülmekten başka bir şey yapamamıştım. Yine de ellerini arkada kavuşturup bir saniye bile kımıldatmadığı başını pencerenin köşesine dayamış olan babamın, gözleriyle yağan karı değil kendi içindeki sıkıntıyı seyrettiği süre boyunca, benim ya da annemin ne düşündüğüyle zerre kadar ilgilenmediğini de biliyordum.

Akşama doğru, kar bir düşmanın inadıyla yağmaya devam ederken babam ağılda tuttuğu tel örgüleri sırtıma yükleyip evin önündeki açıklığa bırakmamı istedi. Kırk metrelik yol boyunca attığım her adımda yalpalıyor ve ara sıra düşüp soğuğu yüzümü uyuşturan taze karın tadına bakmak zorunda kalıyordum. Evin önüne tel örgülerden küçük bir ağıl inşa etmekle geçen birkaç sıkıcı saatin ardından, babamın aksak adımlarla gittiği ağıldan iki zavallı koyunla döndüğünü görünce, benim için o âna dek sırrını korumuş olan fikrin nereye vardığını anlamıştım. Koyunları devrilmek için rüzgârını bekleyen bu adi ağıla tuzağın yemleri olarak sürüklediğimizde, kurtların buranın yolunu unutmuş olmalarını dilemekten başka bir şey yapamadım.

Gece yarısı, annemin öfkesine rağmen elimizde tüfeklerle evin damına çıktık. Birkaç metre önümüzde telaşla tepişen, korkudan birbirlerine sokulan ve uzun uzun düşmanın geleceği yere doğru bakan koyunların her hareketini seçebiliyordum. Ay ışığı gecenin karanlığını fazlasıyla bölüyordu. Kar her geçen dakika biraz daha hızlandı. Uzandığım yerde, dizlerimin ve nefret ettiğim tüfeği kavramış ellerimin ağrıdığını hissediyordum. Yine de bu işi namus meselesine vardıran babamın ciddiyetinden öyle çok korkuyordum ki, bu gece yanı başında donup kalacağımı bilsem, ağzımı açıp beni düşürdüğü halden tek kelimeyle bile şikâyet edemezdim.

Tetiği çekemeyecek kadar uyuşmuş parmaklarımı nefesimle ısıtmaya çalıştığım sırada,

ormanın başladığı yerde parlayan beş çift gözün bize doğru geldiğini gördüm. Soluğum o an kesiliverdi.

Uyarmak için omzuna dokunduğum babam kurtları çoktan fark etmiş ve gözlerini düşmanlarından ayırmadan, "Postunuzu duvara asacağım," diye fısıldamıştı.

Kurtlar –evin önündeki ağılda tepişen koyunları fark ettiklerinden midir bilinmez– mesafe kısaldıkça daha hızlı yürümeye başlamıştı. Artık parlak gözleriyle birlikte ayak seslerini ve soluk alıp verişlerini de seçebildiğim bu hayvanların namlunun ucundaki ava dönüşmelerine sancılı ve göründüğünden daha uzun birkaç saniye kalmıştı. En sonunda kurtların en aç ya da o an için en kurnaz olanı koyunların bulunduğu küçük ağıla atılmak gibi bir hata yapınca, babam hemen önümüzde ağılın tellerini parçalamakla uğraşan beş kurdun hırlamasını art arda ateşlediği tüfeğinin dehşetiyle bastırdı.

Kulaklarımı dolduran korkunç gürültü sebebiyle kısa bir süre hiçbir şey duyamadım. Yalnızca ormana doğru kaçışan kurtların telaşını ve bir felaketten kurtulan koyunların ağılın içinde şaşkın şaşkın koşuşturduğunu görebiliyordum. Yeniden ancak güçlükle işitmeye başladığımda, babamın yüzüme bakıp ağzını oynattığı süre boyunca tekrarladığı şeyin, "Vurdum, birini vurdum," diye bağırmak olduğunu anladım. Kurtların tümünün şafak vaktinin kızıllığıyla aydınlanan ormana kaçmaya devam ettiğini görünce, kurt vurma takıntısının babamda bir sanrıya sebep olabilecek kadar büyüdüğünü düşünüp korktum. Neyse ki hemen ardından duyduklarım rahatlattı beni: "Kaçanlardan biri yaralı. Ormanda ölüsünü bulacağız onun."

Kurtların ve fişeklerin arasından sağ çıkmayı beceren koyunları diğer ağıla taşımakla uğraşmadan, yaralı kurdu bulmak ve postunu duvara asmak için ormana doğru yola çıktık. Küçük ağılın birkaç metre ötesinde, karın beyazlığı üzerine kondurulmuş küçük lekelere benzeyen ve pek çoğu kurtların ayak izlerine karışmış kan damlalarına rastladık. Ama rüzgârın daha da azdırdığı kar yağışı bizi yaralı kurda götürmesini umduğumuz bu izlerin üzerini süratle örtünce, birkaç adım sonra eski lekesiz beyazlıktan başka bir şey göremez olduk. Üstelik babam hâlâ topallıyor ve ara sıra boş bir adım atıp kara boylu boyunca gömülecek gibi oluyordu. Yürüdüğümüz açıklığın artık ince dallı ağaçlarla bölünmeye başladığı yere vardığımızda, günün aydınladığını görmemize yetecek kadar çok vakit kaybetmiştik.

Çocukluğumdan beri –bilhassa annemin uydurduğu safsatalarla– uzak tutulduğum bu soluğunu tutmuş ormana ilk kez giriyordum. Görünüşte her şey basit ve sıradandı. Bir süre gövdeleri çürümüş uzun çam ağaçları arasında alışılmadık bir şey görmeye ya da bir ses işitmeye çalışarak yürüdük. Ama orman kendinden olanı vermemeye yemin etmiş gibiydi. Baktığımız her yerde bir önceki yerin suretini görüyorduk. Arazi genişlemeye başlayınca babam iki ayrı yere gitmemiz gerektiğini, böyle devam edersek haddinden fazla vakit kaybedeceğimizi söyledi.

Kurdu bulanın bir el ateş etmesine karar verip yollarımızı ayırdık. Ben ağaçların iyiden iyiye sıklaştığı, üç metre ötesini bile doğru düzgün seçemediğim berbat bir yolda ilerliyordum. Burada işitebildiğim tek ses, ürkek adımlarla ezdiğim karlardan yükselen hışırtılardı. Kuşlar tepemde cıvıldamaya başlayınca kendimi –ormanda tek başına, yaralı bir kurt arayan birinin rahatlayabileceği kadar– rahatlamış hissettim.

Aniden gelen korku nöbetlerinin titrettiği bacaklarımı neredeyse sürüyerek yürümeye devam ettim. Bir ara, pek yakınında olmadığım bir ağacın dibinden önce bana, ardından başka bir ağaca bakan çirkin ve epey zayıf bir dağ tavşanıyla karşılaştım. Hayvan adımlamak için ayağımı kaldırdığım an gözden kayboluverdi. Tavşanın benden sonra daha da büyüyen bir telaşla baktığı ağaca doğru yürürken, bu ağacın gövdesi ardında saklanama-

"Gece yarısı, annemin öfkesine rağmen elimizde tüfeklerle evin damına çıktık. Birkaç metre önümüzde telaşla tepişen, korkudan birbirlerine sokulan ve uzun uzun düşmanın geleceği yere doğru bakan koyunların her hareketini seçebiliyordum."

yacak kadar büyük bir hayvan bedeninin karlara boylu boyunca uzandığını gördüm. Ellerim tüfeği kendiliğinden kavrayıverdi. Gözlerimi yerde bir ölünün bitkinliği içinde yatan hayvanın üzerinden ayırmadan onu daha iyi görebileceğim bir yere geçtim ve göğsündeki fişek yarasına rağmen nefes almakta ısrar eden bu inatçı hayvanın saatlerdir peşinde koştuğumuz kurt olduğunu anladım.

Elimdeki tüfeği hayvanın başına doğrultup ona doğru öncekilerden daha korkak birkaç adım attım. Yarı kapalı, yorgun gözleri arasından beni izliyor ve hiç gücü kalmadığı halde diş göstermeye çalışıyordu. Soluk, gri tüyleri yattığı yerde biriken kana bulanmıştı. Zayıflığının onu korkuttuğunu hissedebiliyordum, beni de bu zayıflık karşısında bu kadar güçlü olmak korkutuyordu. Parmağım babama zaferin haberini verecek tetiği çekemiyordu bir türlü. Kendimi defalarca yüreklendirmeye çalışmam da boşunaydı. Yapamadım.

Karın, üzerine soğuk bir yorgan örtmeye başladığı yaralı hayvanı, uzun bir uykuya dalmaya hazırlandığı ağaç dibinde bırakıp geri döndüm. Bu kurdun postunu babamın yüreğindeki sıkıntıyı dindirme karşılığında bile olsa evin herhangi bir duvarında, zamanında benden merhamet dilemiş bir çift ölü gözle bana bakarken görmek istemiyordum. N

Evrim Güleç

Beni Niye Sevmedin?

Biliyorlar. İkisi de. Bardağıma çay dökerken gözlerini kaçırması, diğerinin yemek boyu bakışlarını televizyon ekranına sabitlemesi... Ölen o, yok olan benim sanki. Yanımda oturduğunu, lokmasını ağzında sulandırarak çevirip büyüttüğünü, yutamayıp hafifçe öksürdüğünü, yardım ister gibi su bardağına uzandığını görür gibiyim. Babam sakin kalmaya çalışarak sırtını sıvazlıyor. Annem yok. Gitmiş, fakülteye belki ya da muayenehaneye. Sol gözünün kuyruğundan kayan küçük bir damla yaşı yutup gülümsüyor. Bana değil herhalde. Bana niye gülsün? Babam çay fincanını dudaklarına değdiriyor. Rahatlamış. İçmiyor ama. Demin kokusuna bakıyor. Mutfağın aydınlık genişliği içinde keyifle kahvaltı eden iki kişi. Üçüncüsü ben. Masada oturup yumurtalı ekmeğimi kemiriyorum. Çayım soğuk. Peynir çok yumuşak. Sevdiğim gibi değil. O seviyor ama. Sert olunca yutamıyor.

Annem, yıllardır tedavi etmeye çalışıyor onu. Uyuyamadığını, geceler boyu kitaplarını karıştırdığını biliyorum. Odasının aralık kapısından sızan sarı ışık ve sayfaların hışırtısı. Yıllar önce bahçesinde gelişkin palmiyeler olan bir yaz evinde kalmıştık. O daha doğmamıştı. Ben, evin tek çocuğu, oğlan ama olsun. Rüzgâr palmiye yapraklarına dokununca öyle tatlı bir hışırtı gelirdi ki içeri, yattığım odaya, birazdan ılık bir yağmur boşanacak ya da gökyüzü koca bir kitap gibi açılacak sanırdım. Annemin çalıştığı akşamlar o yazı, o evi, palmiyeleri ve en çok da o rüzgârı özlüyorum. Belki biraz da onsuzluğumuzu, üç kişi oluşumuzu ama böyle değil. Sonra odamda, kapının karşısındaki aynanın önünde durup saçlarıma, yüzüme, ellerime bakıyorum. Bitmeyen yasın yapışkan ağına sarılmış gibiyim. Dolabımı açıp beyazlara, mavilere karışmak istiyorum ama o ikisi... Birinin gözleri ince birer çizgi olup kapanırken öbürü yumruklarını sırayla avuçlarına bastırıyor ve olmayan saçlarını yolmak ister gibi tırnaklarını başına geçiriyor. Önceleri, her şey yine eskisi gibi olacak, toprağını örtüp suladıktan sonra eve geleceğiz ve beni attıkları bu daracık odadan çıkıp onun ışıklı, duvarları sarı çiçeklerle kaplı geniş yataklı odasına geçeceğim sanmıştım. Babam –evet, onlara başka türlü nasıl hitap ederim bilmiyorum– elinde bir askıyla odama girdi ve küçük yatağımın üzerine bunları bıraktı. O günden beri çıkarmadığım bu siyah kazağı, pantolonu ve kapının arkasına astığım ceketi, o da siyah.

Biliyorlar. Bahçedeki eriğin dalında oturduğunu, sert meyveleri ağzı sulanıp köpürerek yemeye çalıştığını görmüş gibiler. Çıkamayacağını, ben tırmanırken küçük ağzının kenarında köpürcüklenen bir açlıkla baktığını fark ederdim ama o bankı oraya çekerken böyle olacağını tahmin etmiyordum. Cüce heykellerinin ortasındaydı ve hayli ağırdı. Sırtımdan

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Evrim Güleç**'in öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Russel Lee

külotumun içine kaydı terim. İp gibi. Soğuk. Gidip eriğin o en kalın dalı altındaki bahçe bankına oturup dinlendim. Sonraki birkaç gün çıkmadı dışarı. Tuvalet penceresinden ağacı gözlemekten bıkmıştım ki hafif adımlarının çimlere dokunduğunu, sarı baharlık elbisesinin güneşte parladığını gördüm. Üzeri beyaz çiçekli. Saçları mavimsi bir siyahlıkta. Pantolonum ve uzun kollu gömleğim, yasaklanmışlığım, kapanmışlığım, "kız olsun, çamurdan olsun"ların ardında sinip pusmuşluğum bastırmak istedikleri erkekliğimde büyüdü büyüdü de tuvaletten hızla çıkıp arka bahçeye dolandım. Oradaydı, dalın üzerinde. Rahatça oturuyor, koca erikleri ağzında yuvarlıyordu. Yaklaştım. Yavaş. Sessiz. Sırtı bana dönüktü, görmedi. Ağzında büyüyen şapırtılar tıkadı kulaklarını, duymadı. Yükseldim. Sırtına dokundum. Beyaz çiçeklerin göbeğine. Biraz sert.

Kaçıp kütüphaneye kapandım birkaç saat. Akşama doğru eve döndüğümde, kapının önünde ayakkabılardan bir tepecik türediğini görüp şaşırdım. Aralık kapıdan sızan kırık dökük ağlayışlar... İçeri girmeyip bahçede dolandım. Yavaş yavaş boşalmaya başladı ev. Dışarı çıkanlar, "talihsizlik, olacak şey değil, kader, evin tek kızı" gibi lafları ağızlarında büyüte büyüte yanımdan geçerken kafalarını çevirip bakmıyordu bile. Bahçe mobilyalarının soğuk plastiği popomu üşütmüş, bahar akşamı serinliğiyle boynumu, yanaklarımı küçük küçük çizmeye başlamıştı. Dönüp evimize baktım. Pencerelerine, onun odasına ve benimkine, mutfak perdesindeki koca yapraklı dantel çiçeklerine. Kapı sertçe itildi birden ve suyun altından yüzeye çıkar gibi açılmış ağzıyla babam göründü. Ne ara cebinden çıkarıp yaktı anlayamadan, avcunda bir sigara parlamaya başladı. Kalkıp yanına gittim. Soran gözlerle baktım yüzüne. Aynı bakışlarla beni baştan ayağa süzünce başımı omuzlarımın içine gömüp duvara yaslandım. Sigarasını bitirene dek bekledim. Yeniden içeri girecekken koluna dokunup sordum. Sustu önce. Sonra duvarlara, kapı önündeki komşu ayakkabılarına bakarak, "Ağzındaki erik," dedi, yutkundu, "düşerken boğazını tıkamış, hava yolunu."

Bilmiyordum, böyle bir şey olabileceğini tahmin edemezdim ama sen... Kapı önünde içime büküldükçe, tersime evrildikçe sen orada, ağzının kenarında aptal çikolatalı sigaran, bilgisayarının yanında sütlü köpüklü kahvenle. Şaşırdın değil mi? Ağzıma bir tane vurasın geldi, beni susturasın. Ama merak ediyorsun, yapmazsın bu yüzden. Parmaklarını göbeğinin üzerinde kenetleyip arkana yaslanmazsın, yazmaktan vazgeçmezsin. Babam içeri girmeden önce gözünün kuyruğuyla işaret etmeseydi göremeyecektim seni. Başımı oraya, işaret ettiği yere kaldırınca akşamın pembeli mavili göğüyle karşılaştım önce. Yeniden babama dönünce öfkeyle bileğimi tuttu ve seni gösterdi, "İyi bak iyi, orada," dedi. Yarattığın atmosferde bir delik belki, ya da yetersizlik. Göbeğini saran hardal rengi kırçıllı kazağın, sert sakalların kararttığı çirkin, sivri çenen, yanaklarındaki kurcalanmaktan kızarıp kistleşmiş sivilcelerinle orada oturmuş pıt pıt tuşlara vuruyordun. Bak, ne güzel betimledim seni, oysa sen lütfedip bir ad bile vermedin bana, dağınık gece saçlarımı, sevgisizlikten donmuş gözaklarımı, mutsuzluktan kararan gözaltlarımı boyamadın sayfaya. Bir an durakladın, şaşırıp bakakaldın ekranında sağa akan harflere ama dediğim gibi, bırakmadın yazmayı. Dünkü yazar değilsin ki, duymuştun bunu, karakterlerin bazen anlatıcıdan bağımsız bir yol çizdiğini kendine, kurmacayı bozup değiştirdiğini, kiminin kaçtığını. Seni gördükten sonra bazen, beni aynaların, kapıların önünde beklettiğinde en çok, gözümü dikip baktım sana. Farkında olduğumu bil istedim. Ellerimi kavuşturdun sen o zaman, beni içine attığın bu kadın-egemen dünyanın kaderine razı oğlan çocuğuna çevirdin birden. Yetmedi, o kızı, güzel gülüşlü yutkunma hastası kızı boğdurttun bana. Annem ne çok üzüldü. Seviyorum onları, annemi, babamı. Kardeşimi seviyordum. Sen yazmazken kahvaltı ettiğimiz masaya dönerdik de annem reçelli ekmekler verirdi bize, bana ve kardeşime. Babam sırtımızı okşar, "Okul nasıl gidiyor," diye sorardı. Sen hiç sormadın. Bir sabahçık olsun ekmeğime reçel sürmedin. Sahi, beni niye sevmedin? N



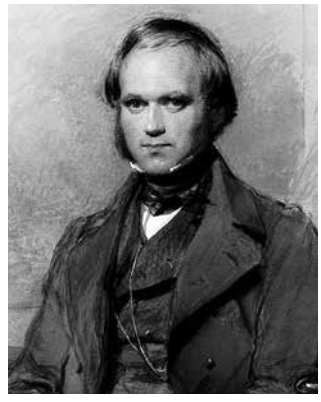
Fotoğraf Kadir İncesu

Naim Dilmener'in seçtikleri

Naim Dilmener müzik yazarı. Onun popüler müzik tarihi üstüne yaptığı araştırmalardan çok şey öğreniyoruz. Kendine özgü yorumlarını sakınmadan dile getirmesi de ayrıca önemli. *Notos* için kendi okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Türlerin Kökeni
Charles Darwin

Dünya ve genel olarak hayatla ilgili bütün soruların cevabı bu kitapta, hem de en zor ve en cevapsız görünmüşlerin bile. Kitapların kitabı demek abartılı olmaz. Nerden geldik, nereye gidiyoruz? Hep böyle miydik, yoksa değişe değişe mi bu hale geldik? Gerçekten maymundan, hatta fare, hatta hatta meyve sineğinden türemiş olabilir miyiz? Yoksa canı suda sıkıldığı için karaya çıkıp sürünmeye başlamış bir balıktan mı? Şaka değil, bunların mümkün olabileceğini tek tek, tane tane anlatıyor Darwin Baba. Bitirdikten sonra feleğiniz şaşacak. Bütün bu anlatılanları bugüne kadar nasıl duymamış/öğrenmemiş olduğunuza hayret edeceksiniz. Darwin'in "doğal seçilim" diye adlandırıp formule ettiği teori ondan önce de farklı zamanlarda dile getirilmemiş değildi. Bu konudaki ilk iddialar kendisinden bin yıl, hatta biraz daha öncesine dayanıyor. Darwin'in farkı, bütün bu iddiaları bilimsel ve inandırıcı bir biçimde toparlaması, sebeplerini/sonuçlarını tek tek sıralaması, örneklerle desteklemesidir. Zaten daha sonraları ortaya çıkarılan çok sayıda "ara tür"e (ya da "geçiş formu"na) ait fosil, DNA ve genetik konusundaki bilimsel keşifler Darwin'i haklı çıkarmış, biliminsanlarının büyük kısmı Darwin'in yolunda ilerlemiş ve bilimsel ünvanlarının yanına "Evrimci" sıfatını eklemişlerdir. Dünyanın dönüşünü başkaları iddia ve ispat etmiş olabilir ama dönerken ne cevizler/fındıklar kırdığının sergilenme şerefi Darwin'e aittir; dünya döndükçe yaşayacak olan o müthiş biliminsanına.



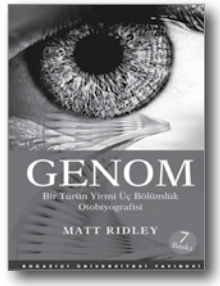
Bitmeyen Keşif DNA
Sam Kean

Darwin'in anlattıkları kafanızda, "Olmaz canım, nasıl olur?" gibi bir soru uyandırdıysa eğer, bu kitabın kapağını açın, Kean anlatsın size. Cansız maddelerden nasıl



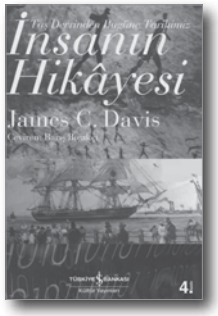
canlı oluştu? Tek bir hücreden, mütekamil organlara giden yollar nasıl döşendi? Yağdı yağmur/çaktı şimşek midir canlılığın ilk müsebbibi? Ya sonra? Hayati sorular ama hepsinin cevabı bu kitapta. Bilimsel bir kitap ama fizik, kimya ve biyoloji konusunda ihtisas gerektirmeden, rahat rahat okunabiliyor. Popüler bilim yazarlarının mucizesi sayılıyor bu; anlattıkları konularda eğitim görmemiş okurlara dahi konuyu anlatacak (ya da keyifle okutacak) kadar açık ve anlaşılabilir bir dille yazabiliyorlar.

Genom: Bir Türün Yirmi Üç Bölümlük Otobiyografisi
Matt Ridley



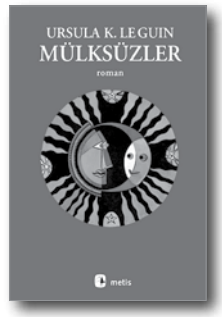
Kendi halinde bir papaz olan Mendel'in bezelyeleri meğer yaşamın/canlılığın şifrelerini kırma şerefine erişecekmiş. Evrimci biyolog Ridley'in bu kitabı, kalıtımın unsurları "gen"leri eksiksiz bir biçimde sıralıyor/anlatıyor. Siz afili göz kırpışınızın ya da saçınızı havalı havalı geri atışınızın size özgü bir davranış biçimi olduğunu mu sanıyorsunuz? Biraz geriye bakın; annenize, babanıza, dayınıza, halanıza, büyük büyük babanıza, daha da büyük büyük büyük annenize. Daha siz doğmadan çizilmiş olmasın yolunuz/yordamınız? Bitirdikten sonra, kitabı okumaya başlamadan evvelki insan olamayacaksınız. Bu sebeple dikkat edin, vakit varken bir düşünün.

İnsanın Hikâyesi: Taş Devrinden Bugüne Tarihimiz
Janes C. Davis



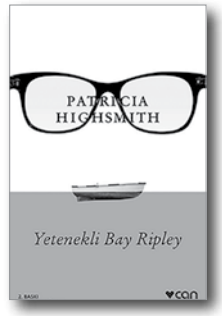
Bugünkü haline yüz binlerce yıl sonra erişebilen "insan"ın eksiksiz hikâyesi. Hem de binlerce sayfada değil, beş yüz civarı makul bir genişlikte. Ama eksiği yok. Nasıl başladık, nerelerden geçtik? İyiydik, kötüleştik mi? Yoksa tersi mi? Taş aletler yapmayı becermeden önce ne/nasıl yer içerdik? Ya ateşten önce nasıldı halimiz? Kitapta her ayrıntı mevcut. İsterseniz bilimkurgu niyetine de okuyabilirsiniz, çünkü inanması zor bir hikâye. Tamamıyla gerçek, tamamıyla bilimsel ama inanması yine de zor.

Mülksüzler
Ursula K. Le Guin



Verili olanla, bilinenle, anlaşılanla, kavranılanla yetinmeden bambaşka bir dünya yaratmak. Ancak Le Guin'in yapabileceği kadar mütekamil. Bilimkurgunun şahı başka türlü bir dünyanın da mümkün olabileceğini söylüyor. Bilimkurgu ama bir gün gerçek olacak. Olacağına bakalım.

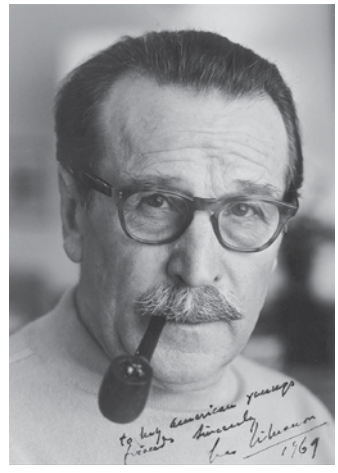
Yetenekli Bay Ripley
Patricia Highsmith



Highsmith de polisiyenin şahı. Başta Ripley serisi olmak üzere her şeyi okunmalı. Akıl ve zekâ fırtınası. Kendinizi hiç duraksamadan bırakın Highsmith'in kollarına. İzin verin, iyilik ve kötülükle ilgili bugüne kadar öğrendiklerinizin üzerinden bir silindir gibi geçsin. Silindir geçtikten sonra geriye kalacak kırıntılar sizi ömrünüzün sonuna kadar dik ve ayakta tutmaya yetecek. Kitabı bitirdiğinizde Ripley'i diğer maceralarında takip etmek isteyeceksiniz, bu kesin. Hatta Highsmith'in geri kalan her şeyini de okumak isteyeceksiniz. Bu da kesin.

Bella'nın Ölümü, Georges Simenon

Simenon olsun da taştan olsun. Gerçek bir insan sarrafı. Ulaşılabilen her harfi okunmalı. Klasik "Katil kim?" sorusunun çok uzağında bir bilge. Suç işleyenleri, katilleri anlamaya çalışıyor. Hoş görmüyor, sırtlarını sıvazlamıyor ama neden bu noktaya geldiklerini anla(t)maya çalışıyor. Siz bir okur olarak onu da aşıp katili mi sevdiniz? O zaman sıra sizde; kendiniz hakkında kafa yormaya başlayın. Netice sizin için iyi de olabilir, kötü de. Simenon'un çoğu kitabında ikramiye de boldur; bu sebeple *Bella*'dan sonra diğer kitaplarına da takılın. Genellikle Paris'te ama bazen İstanbul dahil bambaşka şehirlerde (katil ya da suçluların peşinde) gezinmek, bazen içtiği bir kahveye ya da yediği peksimetle kavurmaya ortak çıkmak, tadına doyulmaz bir okuma tecrübesi.





En acı gerçekten en tatlı hayale

Nibel Genç'in bakışı, o çocuksu ayrıntıları betimleyişi, en olmadık yerde insanı gülümsetişi aslında içeriden dışarıya bir umut gönderiyor sanki.

Yüzyıllık Yalnızlık'ı okurken sık sık kitabın başındaki aile ağacına bakardım, kim kimdir bilmek, romandaki baş döndürücü hareketi anlayabilmenin tek yoluydu. Nibel Genç'in geçtiğimiz aylarda yayımlanan *Mısır Koçanlarını Kızartan Koku* adlı öykü kitabında ise, insanı resim yapmaya heveslendirecek denli güzel kapağın içine ben çizdim aile ağacını. Bir roman bütünlüğünde de, ayrı ayrı öyküler halinde de okunabilecek bir kitap *Mısır Koçanlarını Kızartan Koku*. Öykülerin hemen hepsi Ezima'nın ailesini, ailenin yaşadıklarını konu alıyor. Aile Dersimli Kürt olunca, kitap haliyle neredeyse bir Türkiye tarihi oluveriyor. Ezima belki de yazarın içsesi olarak yazma planını şöyle aktarıyor: "Gerçek kurmacaya benzerse ağırlığı hafifleyebilir, kesinlikleri belirsizleşebilirdi. Her şey kurgunun doğal akışına uygun sıraya konulsa, roman metaforlarının ironisini oluşturarak yol alsa, Ezima'nın hüznü ve matemi ciddiyetini kaybedebilirdi." Gerçekten de müthiş hayal gücü, en acı olaylarda bile ironiyi eksik etmemesi, büyülü gerçekliğe ve üstkurmacaya göz kırpan döngüsel yapısıyla *Mısır Koçanlarını Kızartan Koku* Türk edebiyatında eksik olan bir bölümü



dolduruyor.

Márquez'in hayali kasabası Macondo gibi, kitaptaki öykülerin de büyük bir çoğunluğu hayali Dersim kasabası Meyman'da geçiyor. İlk öykü "Keçi Kılından Heybe" bize her şeyin odağındaki ana karakter Ezima'yı tanıtırken 1994'te Meyman'ın askerler tarafından yakıldığı günü anlatıyor öncelikle. Kitabın adı, köyünden biraz uzakta yaşananlara tanıklık eden on bir yaşındaki Ezima'nın betimlemesiyle oluşuyor. Ezima, göçtükten yıllar sonra bile bu kokuyu anımsayıp o gün bu kokunun nelerden yükseldiğini listelemeye çalışır: "1) Dudakları eğri dikilmiş bez bebek 2) Kareli kanepe 3) Sarı boncuklu tülbent 4) Kırık kazma sapı..." diye diye 127. maddeye gelse de, o günü hiçbir zaman tam olarak anlatamayacağını bilir. Bu maddelerdeki nesnelerin çoğunun kitaptaki öykülerin adları olması, nesneler dünyasıyla edebiyat arasında kurulmuş köprünün ustalıklı mimarisini gösteriyor aslında.

Öykülerin birbirinden hoş adlarıyla başlayabiliriz belki. Her bir öykü adıyla, içeriğiyle ve betimlediği nesnelerle bir sonraki öyküye ilmek atıyor. "Fitilli Gaz Lambasının Dantel Kılıfı" öyküsünde Elif'in hayatında ilk kez klam dinlemesiyle yaşadığı duygusal patlamada okurlar olarak biliyoruz ki o klamın da, klamın kaydedildiği kasetin de hikâyesi bize aktarılacaktır. Ve beklediğimiz gibi Nibel Genç bir sonraki öykü "Sağ Köşesi Kırık Siyah Kaset"e yolculuyor bizi. Bu yolculuklarda en ufak bir detay –ki bolca nesneden, bolca kişiden bah-

sedilen öyküler bunlar– atlanmıyor, en ufak bir boşluk bırakılmıyor ki doldurulmasın. Daha ilk öyküde Ezima'nın annesine kızgınlığını merak ederken sonlara doğru kitabın en farklı öykülerinden biri olan "Uçuk Mavi Yünden Şifa Çiçeği Desenli Erkek Kazağı"yla bu merakımız gideriliyor. Nibel Genç aslında bir roman kahramanı derinliği katıyor bütün karakterlerine, hepsini bir biçimde tanıyor ve anlıyoruz.

Öyle unutulmaz masalsı karakterler var ki, Ezima'nın adını aldığı (adın alınması da başka bir öyküye atılan ilmek elbette), kapalı yerlerde uyuyamayan, deli bilinen Waye İvrayim, rüyasında bile kocası İvrayim'le didişip duran babaanne Eşliye, köyde bir ilki başararak kimseyle evlenmeyeceğini açıklayan, çeyiz sandığını köyün orta yerine getirip içindekileri cümle âleme dağıtan büyük hala Zeyne, daha küçücük bir çocukken anlamını bilip de kelimesini bilmedikleri için bir sözlük arayan filozof enişte İmam, 80'leri hapiste geçiren kirpi saçlı hala Elif, 90'ları hapiste geçiren baba Hüseyin... tüm karakterler birbiri içine geçmiş öykülerde anlatıyı bütünlüyor, güçlendiriyor.

1939'da sürgüne gönderilmiş, sonraları geri dönebilmiş ve 1994'te yakılarak varlığına son verilmiş "hayali" bir köyün halkının politik birer birey olmasından daha doğal bir şey olamaz. Öykülerde ziyarete gidilen tutsaklar, karşılaşılan gerillalar olarak karşılaştığımız bu politiklik yine hayali bir yazar Mehmet Tahir İskanoğlu'nun anlatıldığı, sürgün sonrası yaşanan saçmalıkları yüzümüze vurduğu mizahı ve acısıyla "Tütün Tabakası" öyküsünde zirveye ulaşıyor. İskanoğlu yazdığı İsyan İskan İmza Kürdün Üçgeni adlı kitapla biliniyor. "Tütün Tabakası" öyküsünde kitabın adını şöyle açıklıyor: "Devlet önce Kürtlerin varlığını inkâr etmişti, sonra da oraya buraya serpiştirdiği Kürtlere vücudunuzu ispat için her gün imza atacaksınız demişti. Mehmet Tahir İskanoğlu'na göre bu 'Cennetteki meyveyi yemeyeceksiniz' şakasından sonra yapılan en ciddi şakaydı. İkisi de şakaydı ama sonuçları öyle vahimdi ki bu nedenle iki şaka da gayet ciddiydi."

Kurgusunun, detayların inceliğinden bahsetmişken Nibel Genç'in büyük bir ustalıkla kullandığı üstkurmaca yönteminden de bahsetmek gerekir. Öykü içinde öyküler, kitap içinde kitaplar ve her şeyin hayal olduğunun sık sık anımsatıldığı satırlar. Okurunun neye, nasıl tepki vereceğini çok iyi tasarlamış bir yazar karşımızdaki. Ezima'nın hikâye kurmak hakkında düşünceleri uzun uzun anlatılır ve ben bir okur olarak, "Burası biraz uzamış" diye kenarına not alırken, şöyle devam edip okuruna göz kırpıyor Nibel Genç: "Evet, bazen Ezima hikâyeleri nasıl yazdığı üzerine konuşmaktan kendini alamıyordu."

Nibel Genç, geçtiğimiz günlerde kaybettiğimiz Murat Saat gibi, çok uzun yıllardır hapiste. Kitabın arka kapak yazısını bir dönem aynı koğuşu paylaştıkları Necmiye Alpay yazmış. "Gerçekliğin içine gerçeküstücülüğü çeşitli muzip, sürpriz yaratan dozlarıyla yerleştiriyor. Hoş bir biçimde naif. İçerisiyle dışarısıyla her tür cezaevini büyük bir rahatlıkla aşan bir düş gücünün söylemiyle." Alpay'ın bu sözleri dışarıda da cezaevinde gibi hissettiğimiz bu günler için geçerli. Nibel Genç'in bakışı, o çocuksu ayrıntıları betimleyişi, en olmadık yerde insanı gülümsetişi aslında içeriden dışarıya bir umut gönderiyor sanki. Umarım bir an önce Ezima'nın yazıp çöpe attığı romana da kavuşuruz. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Nibel Genç
Mısır Koçanlarını Kızartan Koku
NotaBene Yayınları, 2017, 189 s.

Gitmek kaç boyutlu bir kandırmaca?



"Yazabileceğinin en iyisini yazmak isteyen" Kadire Bozkurt, *Küçük Dertler* adlı ilk öykü kitabından iki yıl sonra *Bir Kalbin Boyutları*'nı yayımladı. Bozkurt, öykülerinde odağı kaybetmeden yazma başarısını öykü okurunu iyi tanıyarak ve okurla güçlü bir etkileşim kurarak yakaladığının bilincinde yoluna devam ediyor. Öykülerinde sezdiğimiz gizli matematik, Oggito'da yayınlanan söyleşisindeki "kuru, tatsız, kaygılı bir matematik barındıran öykü yapısı" tanımlamasından oldukça ayrı bir yerde duruyor. Kullandığı dil tansiyonu yüksek tutma gayretinde değil, birebir yaşamdan gelen, sessiz, sürprizsiz, özenli,"kâğıt kesiği gibi" bir dil.

Bir Kalbin Boyutları iki bölümden oluşuyor. Ölümün ardından sessizce akmakta olan hayat, öykülerin hem en çok içine aldığı hem en çok içine daldığı konu. Kahramanlara ait dış sesten içsesi damıtarak gerçek yaşamın karmaşıklığını ve keskinliğini yansıtması Bozkurt'un tekniğinin özgünlüğü ortaya koyuyor. Bu keskinliği derinleştiren bir başka unsur, yazarın, bir sokaktan geçerken ya da bir mekâna girdiğimizde yaşadıklarımızın içimizde yeniden devindiğine şahit olduğumuz o ânın hissini kahramanların yaşam kesitleriyle canlandırması. Yazar bir ayağını kalbin hep gitmeyi söyleyen yüzüne basıyor,



öykülerini hep "gitme" yörüngesinde kurguluyor.

Kadire Bozkurt "Haciz"de ölümün ve yasın içyüzüne bakmaya davet ediyor okuru. Genelde tüm öykülerinde gözlemlediğimiz şimdiki zaman ile geçmiş zamanın kahramanın içinde devinip durmasını bu öykü özelinde de görmek mümkün.

"İncirin Tanıklık Ettiği"nin "Haciz"le benzer bir penceresi var; iki öykü de bir yakının ölümüyle başlıyor, ancak "Haciz"de kahramanın tuttuğu yasa kentten taşraya tersine göç sızısı da eklemleniyor. Kentli kadın kahramanın çocukluğunun takdir edilememiş huzurunu bulmak için taşraya dönüşü önce yalnızlığı getiriyor, ardından İlhan imgesinin de üşüşmesiyle kahramanımız yalnızlık muhasebesine girişiyor.

Bir kadının, kocasının yüreğini başka bir kadınla paylaşmasını öyküleyen "Bir Kalbin Boyutları" kitabın baş dansçısı olmaya aday bir çarpıcılığa sahip. Adamın yüreğinin topraklarında karısının yanında filizlenen diğer kadın, kendi yeşilinin kökünü boğan gidişiyle ardındaki adamı da günbegün solduran bir acı bırakıyor. Kalbin iç açılarında kaç aşk nefes alabilir? Bir insan ne zaman gitmiş olur? Gitmenin gözükara öznesinden geride bırakılmanın naçar nesnesine dönüşmekle başa çıkabilir mi insan? Okur hem bu öykü özelinde hem de kitap boyunca "gitme"nin arkeolojisine, kriminolojisine, ontolojisine ve psikolojisine bakarak zihninin dehlizlerini havalandırma imkânı bulacak.

"Tilki Deliği"nde Bozkurt ölümü tekrar masaya yatırıyor, bu kez titiz mi titiz bir kadın sabah zemheri bir kâbustan uyandığında kocasını yanında ölü buluyor. Ölümün bedende bıraktığı izlere karşı kadının hijyen mücadelesini ve takip eden çapraşık süreci aktarırken yazarın merceği "gitme"nin ardındaki delillere, lekelere yöneliyor.

"Yaşıyoruz Madem"in kahramanıysa parkta devrilen ağacı ziyaret ederek küs olduğu babasının ölümünün hüznüne açıyor kendini. Okurun bu öykü üzerine düşünürken benliğinin kuytularında yankılanacak sızıyı duymaması elde değil. Kahramanın "sırf yaşıyor olduğu için" yaşıyormuş gibi davranması, tıpkı diğer öykülerde olduğu gibi insani çelişkilerin patırtılarından uzak, usulca anlatılıyor:

> Hadi, diyor. Kıyıda içmeye gidelim. Hava güzel.
>
> Tamam, diyorum.
>
> Hep tamam derim zaten.
>
> Denize gidelim pazar günü, der.
>
> Tamam.
>
> Köşk'e gidelim, yeni kızlar gelmiş.
>
> Tamam.
>
> Hiçbirini canım çektiğinden değil. Yaşıyoruz madem, diyorum, öyleyse tamam. (s. 93)

"Av" tüm öykülerin düşünce bulutlarını kendinde topladığından olsa gerek bir nokta gibi birinci bölümün sonunda konumlanmış. Gelmeyenin, gelmiş gibi yapanın, gelmemesi gerekenin, gitmeye hazırlananın, hatta gitmişin gitmesi üzerine bir çay içimliği düşünmeye davet ediyor okuru.

"Bir Zamanlar Uzak Bir Yerde" başlıklı ikinci bölümde modern masal olarak tabir edilebilecek dört fantastik öykü yer alıyor. Bozkurt bu öyküleri yine odaktan uzaklaşmadan, anlatıcı karşımızda oturup konuşuyormuş gibi sadelik ve samimiyetle kaleme almış. İnsan denen canlının temiz hayal dünyasını besleyen katmanın altındaki ihtiraslara kurmacanın bütün olanaklarıyla kapı aralıyor. İnsanın bilinçdışında güçlenen korkularının, iktidar çarklarına sahip olma arzusunun, bilincininse ne kadar zayıf ve savunmasız olduğunun incelikle işlenmesi ikinci bölüme dair en kıymetli ipuçlarından.

Bir Kalbin Boyutları'nın ilk bölümü insanın kalbinin özünden bakarak kendisini okumasına, ikinci bölümüyse kendisinden bakarak kalbinin özünü okumasına olanak sağlarken insana dair çift sesli bir yorumla karşı karşıya getiriyor okuru. Bozkurt *Bir Kalbin Boyutları*'nda öykülerine son dönem teknoloji unsurlarını dahil etmeme çabasını, üslubunun sadeliğini ve konuları ele alışındaki nahifliği ustalıkla harmanlıyor. N

DUYGU ŞENTUNA

Kadire Bozkurt, *Bir Kalbin Boyutları*
Alakarga, Ekim 2017, 151 s.



Kar, köpek ve ayağın bir arada ne işi var?

Şu efsanevi köy serüvenlerinden hüzünlü bir tanesi gibi tadımlık bir roman çıkmış ortaya.

Tam kitap okuma mevsimi kış. Kahvemizi ve battaniyemizi alıp büyük bir iştahla pencere kenarına kıvrıldığımızda Alp dağları manzarasıyla karşılaşamayabiliriz belki ama bu kez manzara gibi bir roman var karşımızda: *Kar, Köpek, Ayak*. İtalyan yazar Claudio Morandini'nin mayıştırıcı bir sadelikle kaleme aldığı bu doğa harikası kitap sizi dünya edebiyatının tılsımlı ücralarına götürecek ama ne hikmetse siz yine de kendinizi evinizde gibi hissedeceksiniz. Zaten sadece ismi bile ilginizi çekmeye yetiyor. Bkz.

Kar

Kışın göbeğinde geçen romanımızın manzarasında tabii ki karlı dağlar var. Uzaktan göze hoş gelen bu uçsuz bucaksız beyazlığı asıl içinde yaşayanlara sormak lazımmış. Kaldı ki doğanın insana her seferinde nasıl da acımasızca üstün geldiğini anlatan edebi eserlere pek yabancı sayılmayız. (Jack London'ın ruhu şad olsun.) Fakat bu defa sanki bu duruma meydan okuyan bir karakter çıkıyor önümüze: Adelmo Farandola. Huysuz ama sevimli bir ihtiyar adam. Köyünden uzaktaki bir dağ başında kar kış demeden tek başına yaşayan bu meczup görünümlü adam yanına yaklaşmaya yeltenenleri de kozalak atarak kovuyor efendim. Yalnızlık trenine bir bindiniz mi artık çıkar yolu yok, er ya da geç delilik istasyonuna varırsınız. Ama merak etmeyin, bizim kahramanımızın bir arkadaşı var:



Köpek

Modern dünyamızın kaypak zemininde dost dost diye nicesine sarılıp durmayı reddedenlerin yeni tercihi olan bu sadık hayvan, mıymıntı ısrarcılığı sayesinde bizim huysuz ihtiyarın da gözüne girmeyi başarıyor. Sonuçta konuşacak biri gerek ve bu köpeğin de çok usturuplu bir muhabbeti var. Evet, kendisi konuşuyor. Ya da bakışlarından, hal ve hareketlerinden ihtiyar onun ne demek istediğini anlıyor; nasıl düşünmeyi yeğlerseniz artık. Aslında ihtiyarın bir nevi sağduyusu oluyor hikâye boyunca. Yaşadığı bu yaban hayatın mantığını sorgulayan, attığı her adımın doğuracağı sonuçları kendisine baştan hatırlatan bir dengeleyici yoldaş rolü üstleniyor. Bu gibi ruhsal incelemeler iyi hoş da, yahu bir şey olmuyor mu bu kitapta, diye düşünmeye başladığınız anda da birden karşınıza bir şey çıkıyor: bir...

Ayak

Bu ayağın gizemini buraya yazmayacağım elbette. Zira yazar fevkalade tatlı bir dille anlatmış, çevirmen de ziyadesiyle hoş bir ustalıkla çevirmiş. Ortaya da sanki çocukken duyduğumuz ama kulaktan kulağa yayıla yayıla artık bin bir farklı hal aldığı için yarım yamalak hatırladığımız şu efsanevi köy serüvenlerinden hüzünlü bir tanesi gibi tadımlık bir roman çıkmış. O kadar tadımlık ki bir solukta okuyacaksınız. Başınızı kaldırıp Alp dağlarında olmadığınızı hatırladığınızda biraz hüzünlenebilirsiniz belki ama merak etmeyin, daha okunacak çok kitap var. N

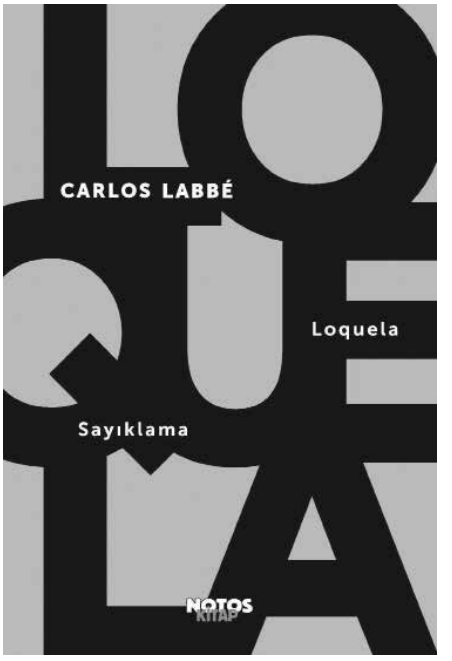
M. EMİN BAŞ

Claudio Morandini, *Kar, Köpek, Ayak*
Çev. Esma Fethiye Güçlü
Timaş, Ocak 2018, 176 s.

CARLOS LABBÉ

Lanetli yaratıklarız biz.





İspanyolca yazan en iyi romancılardan.

İspanyolcadan çeviren
Saliha Nilüfer

Bir yanıyla polisiye bir roman, bir yanıyla aşk hikâyesi.

Gerçek ve hayali olanı harmanlayarak yazının sınırlarını zorlayan bir anlatı, mektup, günlük, okura meydan okuyan, edebi türlere kafa tutan bir manifesto.

Granta dergisi tarafından "İspanyolca yazan en iyi romancılar" arasında gösterilen Şilili yazar Carlos Labbé, okurlarını Juan Carlos Onetti'nin, Julio Cortázar'ın ve Roberto Bolaño'nun ışığında türler arası bir yolculuğa çıkarıyor.

Genç sevgililer Carlos ve Elisa'nın, bir oyun nedeniyle araları açılan albino kızlar Alicia ve Violeta'nın, Şili'nin başkenti Santiago ve kurmaca Neutria şehrinin romanı bu.

Peki kim yazıyor bu romanı, okur mu yoksa yazar mı?

İnsanın etrafında hızla dönüp duran dünyayı sayfada yakalama çabası
Loquela - Sayıklama.

"Lanetli yaratıklarız biz, hareketsiz nesneler, mesela bir roman, özel bir günlük, bir mektup olmasa kendimizi tanıyamayacağız."

189 s. • 18 TL
ISBN 978-605-2389-18-8
Kapak: Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Fadime Uslu

ABDULLAH YILDIZ

"Güneş Yanığı"nda yetişkin anlatıcınız hikâyesinde çocukluk dönemindeki bir günü ele alıyor. Hayatının geri kalanını derinden etkileyen bu günde gerçekleşen olaylarla toplumun genel algısını yansıtıyorsunuz. Sabitlediğiniz iki zaman arasında bir köprü kuruyor, ırkçılığa yönelik bakışlar arasındaki farklılığı vurguluyorsunuz. Çocukların Sam'in ve ailesinin teninin rengini güneş yanığı olarak yorumlamaları, duygu durumunu anlatırken seçtiğiniz ağaç detayı duyarlı bakışınızın ürünü. Ancak, öykünüzde yetişkin dili ile çocuk dili birbirine karışıyor. Çocuğun dil düzeyinden olayları aktarırken birdenbire yetişkin diline ait ("mevcut", "kabul etme durumuna getirmişti", "ortamın enerjisi" gibi) ifadeler çıkıyor karşımıza. Dil ritmini yer yer durduran bir başka etken de sözcük yinelemeleriyle uzun, süsü göze batan cümleler. Sözgelimi girişte, "Gözlerimi açmamanın verdiği rahatsızlığı atlatmak için gözlerime kalkan yaptığım kolumun altından etrafımı görmeye çalıştım" diyorsunuz. Daha net, yalın bir dil kullanmanızı öneririm.

BAŞAK YAŞAR

"Hayat" başlıklı öykünüzün ilk cümlesi, anlatıcının hikâyesini hangi zaman diliminde anlattığını söylüyor bize. "Bundan birkaç gün önce" sözleriyle anlatı zamanının bugün olduğunu vurguluyorsunuz. Gündelik hayatının ekseninde yaşadığı özel bir deneyimi anlatan Erhan, eleştirel bakışla sistemin kör noktalarını aktarıyor bize. Seçtiğiniz ayrıntılarla canlı bir dış dünya çiziyorsunuz. Psikolojik zamanda Erhan'ın yaşamının son on bir yılını özetliyorsunuz. Bu özet, dramatik yapının kurulmasının önüne bir set koyuyor. Girişte işaretlediğiniz anlatı zamanına bir daha dönmediğiniz için ilk cümleniz işlevini yerine getiremiyor. İyi bir kaleminiz var, kurgunun sorunları üzerinde durmalısınız.

BURAK SEZER

"Bal" başlıklı öykünüzde genç kadın hafta sonu sabahına gülümseyerek uyanır. Yataktan çıkmak istemediği erken saatte çocukluğunun kış sabahlarını anımsar. Kızarmış ekmek kokan hafta sonu kahvaltıları anlatıcınız ve öykü için törensi bir hava içeriyor. Sonra, "böyle bir hafta sonu sabahında" babası kahvaltı sofrasında kalp krizi geçirip ölüyor. Genç kadının çocukluk anılarında öne çıkan babanın ölümü mü, yoksa unutamadığı kahvaltılar mı, aydınlanamıyor.

CANAN AYDIN

"Randevu"da belirgin bir mekân olmadığı gibi zaman da yok. Kurgudan kaynaklanan aksaklıkların yanı sıra dilde de sorunlar var. Girişte, yirmili yaşlarındaki genç, "geyikli kızağı" ile göklerden "karaya" iniyor. Kim olduğu, neden oraya geldiği belli değil. Boş bir otoyolda karşısına elbiseleri "çürümüş", sol elinde topukları kırık bir çift ayakkabı tutan kadın çıkıyor. Bu, uçak kazası geçirmiş bir ölüdür. "Çok uzak çağlardan kalma köşke benzer bir yerde" oturup kahve içiyorlar ve kadın ölümünü anlatıyor. Uçak okyanusa düşmüştür. Ama aynı zamanda kadına otopsi yapıldığını belirtiyorsunuz. Düşsel bir atmosfer kurarken detayları, bağlantıları, kısacası bütün göstergeleri işlevsel biçimde kullanmalısınız.

DOĞAN GÖRMEZ

"Doğum Günüm"de anlatıcı ve ailesinin yaşadığı kaza ânının hemen sonrasını etkileyici bir biçimde anlatmışsınız. Kazanın nedeni ile ona bağlı etkenden kısaca söz ediyorsunuz. An kesitlerinin geniş zamanlara açılabilmesini sağlayacak başka detaylar beliriyor çalışmanızda ama bunlar öyküyü taşıyacak unsurlara dönüşemiyor. Oluşturduğunuz kozanın çevresini de dikkatle örmelisiniz. Küçük kız kardeşin kaldırımdan yola çıkmasının ardında yatan nedeni, söz konusu ailenin yürüdüğü yolun özelliğini (çünkü bu yoldan kamyon geçiyor), olayla ilgili detayları göz ardı etmişsiniz çalışmanızda.

ENGİN TOPUZ

Öykü bir dil işçiliğidir, hikâyeden çok onun nasıl anlatıldığı önemlidir. İlginç bir temanız var ancak sözcük tekrarları öykü dilinin oluşmasını engelliyor. Örneğin başlık olarak seçtiğiniz "pencere" sözcüğünün defalarca yinelenmesi ritmi bozuyor. "Gerçek" sözcüğü de öyle. Şu cümlenizi sesli okuduğunuzda ya da dinlediğinizde siz de fark edeceksiniz: "... cadde oldukça gerçekti ve gerçeklik kılığına girmiş başka gerçeklere ihtiyacım yoktu. Oysa gerçeklik kılığına girmiş görünen gerçekler, gerçek sanılan gerçeklerden daha gerçek olabilirdi." Yalın anlatımın gücüne güvenmelisiniz.

GİZEM AÇELYA AYKAN

"Sivrisinekler"de çocuk anlatıcınız, babaannesinin yanında geçirdiği zorunlu yaz tatilinden, bir türlü tamamlanamayan yazlık evin inşaatından, yeni tanıştığı komşularının çocuğu Mesut'tan söz ediyor ama bunların hiçbiri öykünün yapıtaşı olamıyor. Bunun nedeni bir sahneyi anlatırken başka bir zamanı, kişiyi, olayı anlatmaya yönelmeniz. Uzun cümlelerde denetimi elden kaçırdığınız gözleniyor. Ayrı yazılması gereken "de" "da"lar sözcüğe bitişik yazılmış. Anlatıcınızın dikkati dağı-

nık olabilir, olayları anlatırken sözcükleri, cümleleri üzerinde denetim kurmakta zorlanabilir ama yazardan kurgusuyla tüm bunları ustalıkla yönetmesi beklenir. Kurguda zaman konusu üzerinde çalışmanızı öneririm.

HAFSA FİDAN VİDİNLİ

"Sarı"da anlatıcı için belirlediğiniz konum kutlanmaya değer. Yuvadaki kardeşlerine yiyecek taşımaya çalışan karıncanın başına gelenleri hem onun seviyesinden hem dışarıdan bir bakışla anlatıyorsunuz. Değişen bakış açısını yerli yerinde kullanıyorsunuz. Evdeki ikizlerden sarı saçlı kız karıncayı koruma altına almak isterken, sarı saçlı erkek onu ezmek istiyor. Karıncanın üç ayağı ve başı kopmasına rağmen yaşamayı sürdürüyor. Organların birbiriyle ilişkisini aktardığınız sırada iki farklı seviyedeki ses tonunu yazar sesiyle birleştiriyorsunuz. Bu da öyküye ne denli yakın olduğunuzu gösteriyor. Ne var ki finale doğru kurgunuz güç kaybediyor. Birdenbire karşımıza çıkan güllerin işlevi aydınlanmıyor. İkizlerin varlığı finalde tamamen siliniyor. Mekân detaylarını da daha etkin kullanarak öykünüzü yeniden ele almanızı öneririm.

İDRİS ERDOĞDU

Katmanlı bir yapı kurduğunuz "Tuğ Tahir (Çiçek Mayalı Ekmek)"te anlatıcınız, öykünün süresi ilerlerken usulca değişiyor. Üstkurmaca diyebileceğimiz bölümde anlatıcı feribotla bir adaya gidiyor. Bunun koşu amaçlı bir yolculuk olduğunu belirtiyorsunuz. Koşu bitince dostlarıyla pastaneye oturuyor. Masaya gelen kurabiyelerle dilimlenmiş ekmekler, asıl hikâyenin anlatıcısı oluyor. Tahir'in, dolayısıyla kurabiyelerle ekmeğin hikâyesi tarihi verilerle zengin bir yapı içeriyor. Öykünüzün süresi kısıtlı, anlatınız bu süreye sığmıyor. Zamanı genişleterek daha detaylı bir anlatım tercih edebilirsiniz. Koşu için adaya gelen anlatıcınızın metindeki varlığı girişten sonra siliniyor; ona finalde daha fazla yer verebilirsiniz. Koşunun, dostların öyküdeki işlevi de yerine gelebilir böylece. Elinizdeki zengin malzemeyi daha uzun soluklu bir alanda değerlendirmenizi öneririm.

İREM YILMAZ

"Dedikodu Bir Sakarlıktır"da Paris'te yaşayan orta yaşlı bir kadının sakarlıklarını, başından geçen aşk hikâyesinden küçük kesitleri eğlenceli bir dille anlatıyorsunuz. Önce Mösyö Jacques Dubois ile yaşadıklarını, ardından da Mösyö Bellany ile olanları aktarıyorsunuz. Ele aldığınız kesitler ne tek başlarına ne de birlikte bir öyküye dönüşebiliyor. Fiziksel zamanı ancak finalde açıkladığınız metniniz, uzun soluklu bir çalışmadan alıntılanmış gibi duruyor. İyi bir diliniz, etkisini gözeten bir anlatımınız var oysa.

KUBİLAY ARMAN

"Garbikaraağaç"ı, odağa aldığınız kişinin yaşadığı duygulanımlarla zihnindeki gölgelerin yansımaları üzerine kurmuşsunuz. Hikâyeden soyutlanan durumların kendisi üzerindeki etkisini anlatmayı tercih eden anlatıcınız, nedenlerden çok sonuçlara yöneliyor. İçsesiyle dışarıya seslenirken dışarıyı kendisi için de öykü için de kapatıyor. Zihnindeki mekânın izlerindeki görüntüleri "soba sıcaklığı", "cızırtılı ateşin üzerinde sürekli kaynayan su", "kabuk bağlayan yaralarımı, kardeşimin bağırışlarını, annemin can yakan feryatlarını" gibi ifadelerle tanımlarken fiziksel mekân için genellikle "burası" diyorsunuz. Ancak fiziksel mekân da zaman da yeterince beliremiyor çalışmanızda. Temposuna yorgun düşmüş anlatım biçiminiz hedeflediğiniz etkinin gerçekleşmesini engelliyor.

SAMET CEYHAN

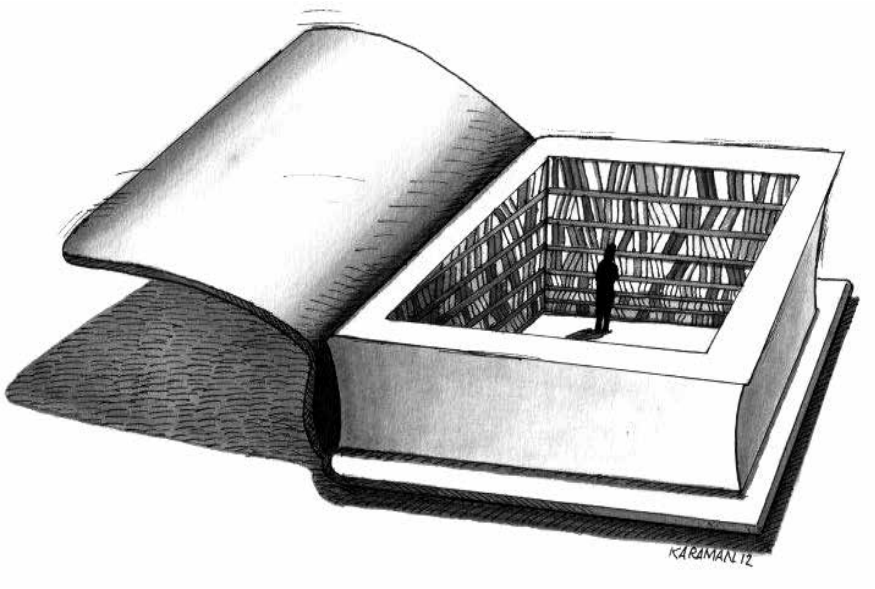
Öykünün girişi okurla ilk iletişimin kurulduğu yerdir; yaratılan dünyanın bir davetiyesidir. "Can İzi"nde okuru öykünün kapısından geri çevirebilecek kadar riskli bir giriş cümlesi kaleme almışsınız. Bir yerde de, "Kiraları yüksek olduğu halde esnafı pazarcı esnafından çarşıda dayak yemenin şansızlığına güveniyordum" diyorsunuz. Anlamı perdeleyen ifadelerden, gereksiz detaylardan kaçınmalısınız. Dayak bölümünde tekrarlar, fazlalıklar çıkıyor karşımıza; bunlar eksiltilebilir. Çarşı, öykünüz için önemli bir mekân olmasına, sahneleyerek görüntü kurmaya yönelmenize karşın çarşının, oradaki kişilerin görüntüsü yeterince beliremiyor. Mekân, zaman ve kişi detayları üzerinde durmanızı öneririm. Anlattığınız "suçlu" tiplemesinde taraf tutmuyor, onu anlamayı okura bırakıyorsunuz. Yerinde bir yazar tavrı bu.

SANİYE GAYIR

"Yokuş"ta on yıl önce eşini yitirmiş yaşlı, inatçı bir dul olarak söz ediyorsunuz Yüksel Hanım'dan. Öykünüz karlı bir kış gününde Yüksel Hanım'ın alışveriş torbalarıyla evinin bulunduğu yokuşu çıkmasıyla açılıyor. Yaşantısını aydınlatan iç konuşmalarını duyuruyorsunuz okura. Uzun soluklu bir metin izlenimini veriyor bu yöneliminiz. Ama kısa bir fiziksel zaman seçmişsiniz. Anlatımdaki sorunlar nedeniyle bir dil atmosferi kurulamıyor çalışmanızda. Örneğin, "Poşet poşet yiyecek dolu, tok midesinin yalnızca sancılarını evine istifliyordu yine" diyorsunuz. Bunu birkaç cümleye bölerek çok daha işlevsel, etkileyici bir biçimde yansıtabilirsiniz.

SERTHAN DOĞRU

Kömür ocaklarında karbon monoksit sızıntısına karşı sigorta olarak kullanılan bir kanarya "Bayram". Kuş, vardiya süresince ölmediği sürece işçiler de güvencede. İlginç bir öykü teması kurmuşsunuz. Ancak kısa sürede bu dramatik yapıdan uzaklaşıyorsunuz. Farklı konulara yönelip öykünün saçılmasına neden oluyorsunuz. Kanaryanın bakımından sorumlu maden işçisi Süleyman'ın oğlu, babasından ve kız kardeşinden habersiz, bir gece Bayram'ı kafesinden çıkarıp özgür-



lüğe bırakıyor. Çarpıcı bir final olabilecekken öyküyü burada bırakmayıp sürdürüyorsunuz. Bu arada başka bir öykünün konusu olacak olay ve durumlardan söz ederek etki gücünü azaltıyorsunuz. Elinizde zengin bir malzeme var. Fazlalıklardan arındırmalısınız çalışmanızı.

ŞULE GÜNERİ

"Buluşma"da duru, incelikli diliniz öne çıkıyor. Öykünüzün giriş cümlesinde, oturdukları sandalyede ayakları henüz yere değmeyen iki çocuğun duruşlarını betimlerken bile atmosferin olumsuz havasını sezdiriyorsunuz. Can ve Elvan kardeşlerin tedirgin bekleyişini, bekleyişin ardında yatan gerçekleri başarılı bir biçimde yansıtıyorsunuz. Ancak Melih Ağabey'in ölümü ve Ayten Teyze'nin acısı gölgede kalıyor. Oysa bu detaylar önemli hikâyeniz için. Öykünüzü bir adım daha ileri götürüp bu noktaları da aydınlatmanızı öneririm.

TUANA GÜREL

"Karıncanın Beyaz Rüyası" başlıklı çalışmanızda kişilerin diliyle yaşı arasında bir uyumsuzluk var. Öykü, başlığını "beyaz elbiseli" kızın karıncalar üzerine anlattığı özel hikâyelerden alıyor. Çocukların aralarındaki diyalog yetişkinlerin dünyasına bile çok uzak. Konuşmalarının kapalı imgelerle yüklü şiirsel tonu onların yaşayan birer öykü kişisine dönüşmesini, sahiciliklerini zorluyor. Bir yerde anlatıcıya şunu söyletiyorsunuz: "İkimiz de pek bir etkilenmiş olacağız ki bu şiir gibi geçen kelimelerin zamanının boynuna ördüğü gerdanlıktan..." Öyküyü yoran bu anlatım yerine yalın bir dille kurabilirsiniz öykünüzü.

TUBA SUSOY

"Ev" adlı öykünüzde bir çekirdek aileyi, anne-baba-çocuğun bakış açılarından irdeliyorsunuz. Öykünüzü üç alt başlığa ayırmışsınız. Aynı çatı altında yaşanan uzaklıkların altını çizerken kişilerin birbirlerine ne denli yabancı olduğunu vurguluyorsunuz. Hikâyenizi kurgulama biçiminiz özdeki durumu yansıtan anlatım biçiminizle uyumlu. Ancak, kişilerinizin anlatım biçimleri birbirine çok yakın. Kendi dilleriyle değil, yazarın teksesli diliyle konuşuyorlar âdeta. İlk iki bölümde anne ve babanın kendilerine ait hikâyeleri, üçüncü bölüme göre daha olgun. Üçüncü bölümde hikâyenin temposu düşmeye başlıyor.

UĞUR KORKMAZ

"Gece" adlı öykünüz hedeflediği etkiyi gerçekleştiremiyor. Bunda mekânların, kişilerin, olayların kesinliğinin oluşamamasının da büyük payı var. Belirsizlik üzerine kurmuşsunuz çalışmanızı. Anlatıcıyı iki kez serviste gösteriyorsunuz. İlkinde, "aylar öncesindeki gökyüzü oyununu" hatırlıyor ve "sıra kendisindeymiş gibi" Sirius'u aramaya başlıyor. Metnin sonuna kadar bu konuda aydınlatıcı bir bilgi vermiyorsunuz. İkincisinde ise anlatıcı "O" dediği kişinin evine gidiyor. Bu kişinin kim olduğu, anlatıcının hayatındaki yeri de belli değil. Anlatım biçiminiz de anlamı soyut bir noktaya taşıyor. Soyut durumu anlatmak için dış gerçeklikten, somut detaylardan daha fazla yararlanmanızı öneririm.

YASEMİN İLKAY

"Şen Çadırın Günlüğü"nün anlatıcısı beş yaşından küçük bir çocuk, ama onun dilinde yaşıyla çelişen ifadeler çıkıyor karşımıza. Mekânı betimlerken, aile bireylerini tanıtırken kendi sesini değil, daha çok yazarın sesini duyuyoruz. Sözgelimi, "dolaysız bir mutluluk", "kendine kenetli oturmak", "yere değin uzanmak", "duvara öykünmek" sözlerini kullanıyor anlatıcı. Bu, dil bütünlüğünün sahiciliğini zorluyor. Süresi kısa olmasına karşın hikâyesiyle geniş bir zaman dilimine açılıyor öykünüz. Van depreminde evleri yıkılan, çadırda yaşayan sekiz kişilik Şen ailesinin gündelik hayatını yansıtırken söylemeden anlattıklarınızda bu trajedinin sonuçlarına ışık düşürüyorsunuz. Baba Tayyip Şen, gazeteciye önce ailelerinin sekiz kişi olduğunu söylüyor, sonra da düzeltip, "Sekiz değil, yedi" diyor. Çünkü bir çocuklarını (Berfin'i) ikinci depremde kaybetmişlerdir. Oysa Berfin'le birlikte ailenin kişi sayısı dokuz oluyor. Kalabalık kadrosuyla, meselesiyle öykünüz açılmak istiyor, ona ayırdığınız alana sığamamış. N

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Gülbin Eriş

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 Nisan-Mayıs 2018, 69. 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 Mart 2018'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

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