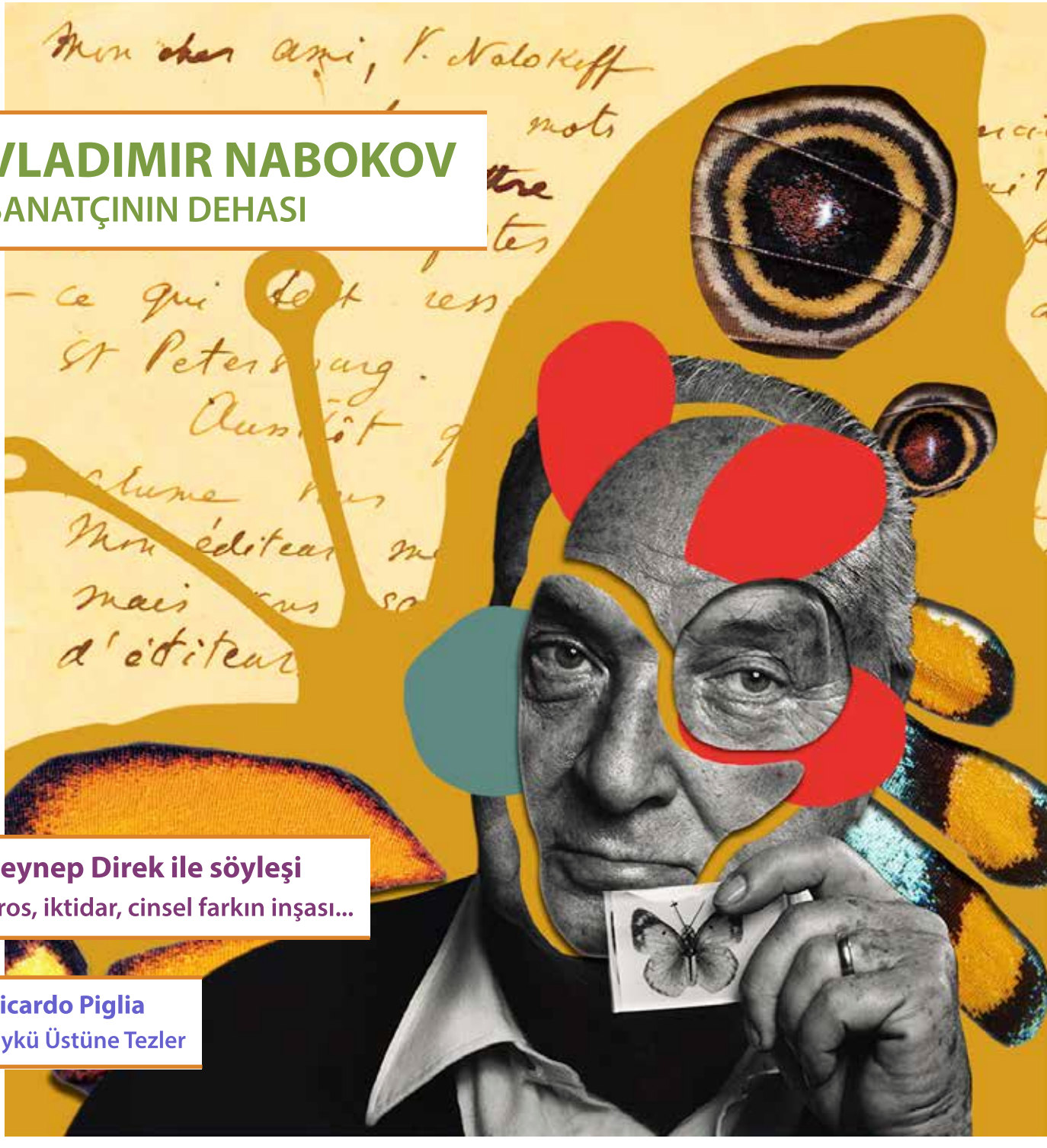
NOTOS 70

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2018 • 20 TL



VLADIMIR NABOKOV
SANATÇININ DEHASI

Zeynep Direk ile söyleşi
Eros, iktidar, cinsel farkın inşası...

Ricardo Piglia
Öykü Üstüne Tezler

BAHRİ VARDARLILAR • BANU YILDIRAN GENÇ • CARLOS LABBÉ • DİLEK KARAASLAN • FADİME USLU • FERDA İZBUDAK AKINCI • FİGEN UĞUR DÖLEK • GEORGES NIVAT • HALDUN BAYRI • İLAY BİLGİLİ • İLKER KARAKAŞ • MERT KOZACIOĞLU • OĞUZ TECİMEN • ÖZDEMİR BAYRAK • ÖZGÜ ÇÖMEZOĞLU • RUKİYE ŞAHİN • SABRİ GÜRSES • SAVAŞ KILIÇ • SEMİH GÜMÜŞ • SERHAT UYUMAZ • SLAVOJ ŽIŽEK • STEPHEN JAN PARKER • ŞEYHMUS DİKEN • YİĞİT YAVUZ

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 70 • Haziran-Temmuz 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, Deniz Gündoğan İbrişim, Denis Gürcü, Deniz Saldıran, Yaprak Sayın, Duygu Şentuna

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 Mayıs 2018

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Mimetik arzu, Selborne Doğa Tarihi, Delilik ve sanat, Robert Desnos...

ÖYKÜ

84 **Vladimir Nabokov**
Unutulmuş Bir Şair

92 **İlker Karakaş**
Uzak

96 **Figen Uğur Dölek**
Bildiği, Sadece Gördüğü

100 **Özdemir Bayrak**
Yere Düşen Adam

102 **Serhat Uyumaz**
Zıkkım

104 **Dilek Karaaslan**
Tırtıl

108 **Oğuz Tecimen**
"Bu Yazarı Öldürün!"

127 **Özgü Çömezoğlu**
Firar

131 **İlay Bilgili**
Kral

12 **CARLOS LABBÉ'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

134 **BAHRİ VARDARLILAR'IN SEÇTİKLERİ**

136 **KİTAPLIK**
Banu Yıldıran Genç, Rukiye Şahin, Mert Kozacıoğlu

GÜNÜN KONUSU

18 **Vladimir Nabokov**
Stephen Jan Parker, Yiğit Yavuz, Georges Nivat, Sabri Gürses

SÖYLEŞİ

38 **Vladimir Nabokov**
"Bir deha gibi düşünürüm, seçkin bir yazar gibi yazarım ve bir çocuk gibi konuşurum."

72 **Zeynep Direk**
"Arzu olmadan hakikat arayışı da mümkün değil."

111 **Slavoj Žižek**
"Benim zevklerim şaşırtıcı derecede geleneksel."

114 **ÇEVİRMEN DİYALOGLARI**
Haldun Bayrı ile Söyleşi

YAZI

69 **Vladimir Nabokov**
Dönüşüme Çağrı

119 **Ricardo Piglia**
Öykü Üstüne Tezler

122 **Semih Gümüş**
Sözcük Bilgisi ve Yarattığı Dünyalar

KISA SORU-YANIT
Şeyhmus Diken, Ferda İzbudak Akıncı

Nabokov Okumak *Semih Gümüş*

Vladimir Nabokov da zor okuduğum yazarlardan. Sanırım pek çok iyi okur için de böyledir bu. Bir yazarı bazen yazdıklarını okumadan tanımaya başlarsınız, onun sizde bir imgesi oluşmaktadır ve kişiliğinin yanı sıra yazdıkları hakkında da önyargılar edinirsiniz. Nabokov ile ilişkim böyle oldu. Önyargılarım olumsuzdu, romanlarının içine girilmesi çok zor dünyası, bilincin içinde olup bitenleri aynı zamanda karmaşık teknikler kullanarak verirken okuru âdeta dışarı iten anlatım biçimi, onunla uğraşmayı ertelememe neden oldu.



Nabokov'un okurları üstünde buna benzer etkileri olduğunu görüyorum. İlişki kurulması zor bir yazar. Gerçekliği kimselere benzemeyen biçimde yaratıyor. Gerçekten yaşananlara benzeyen bir gerçeklik kurulmaya başlarken sonunda o gerçekliğin belirsizlik içinde kaldığı görülebiliyor. Önce ne anlattığını sorgulamaya başlar okur, sonra adım adım geliştirilen *Nabokovvari* gerçeklik ancak romanın sonunda tamamlanır. Başlangıçtaki çetin adımlar yüzünden romanlarını yarıda bırakabilirsiniz. Gerçekten okumak içinse *yeniden okumak* gerekir, onun da dediği gibi: Bir roman ancak yeniden okunur.

Peki ya sonunda, hiç değilse birkaç romanını, sözgelimi *Ada ya da Arzu*, *Pnin* ya da *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*'nı kendini metne vererek okuyan okur, okuma biçiminin doruk noktasına değdiği anda Nabokov'un aslında epeyce alışılmadık, benzersiz, öykünülmesi neredeyse olanaksız bir dünya kurduğunu ve kurmacanın bilinenden başka bir de nasıl olabileceğini anlamış olur. Nabokov romanlarında böyle bir aydınlanma hali yaşanır. James Joyce orada, yeni bir başlangıçta duruyor ve Nabokov da başka bir tepede, kendi yarattığı kurmaca dünya ile Joyce'un karşısında.



Nabokov'un anlatım biçimini ve anlattığı dünyaları kendime yakın bulmuyorum. Gelgelelim yarattığı bu kurmaca dünyanın özgünlüğüne saygı duyarak okuyorum onu. Bana kalırsa kurmaca metin onun içindeki kurmaca kişilere aittir. Oysa Nabokov yazarı kurmaca kişilerin üstüne çıkarır, en azından aynı düzeyde tutar. Demek postmodernler ondan çok şey öğrenmiştir. Modernizmin içinde denenen kurmaca tekniklerin tükenişini izleyip onları dışarıda bırakan bir anlatı biçimi yaratırken Nabokov'un edebiyat dünyasının içinde bir deha olarak göründüğünü düşünüyorum. Ve o bunları, yeniden okumalarda bile anlaşılması zor dil oyunları, bir sarmal gibi iç içe geçen teknikler kullanarak yapıyor.

Nabokov, onu anlamayı çetin bir uğraş olarak seçenlere çok şey anlatıyor. Edebiyatın sınırsızlığı gibi bir çerçevenin içinde pek çok unsur var. Romanın epeyce yoksulluk ve yoksunluk içinde anlaşıldığı ya da kurmacanın aslında ne olduğunun anlaşılmadığı edebiyatımızda, Nabokov'u anlamaya çalışmak bile okuma kültürümüzün düzeyini yükseltmeye başlar. Kendi geldiği iki boyutlu anlatı geleneğinin dışında bir anlatı uzamı olduğunu görmeye çalışmayanların okur-yazarlığından geriye bir şey kalmaz. Her şeyin vasatlığa mahkûm edildiği yerde ancak küçük azınlıkların sesine kulak verenler kazanır.



Kitap Fiyatlarında Cinsiyet Eşitsizliği

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği yazın dünyası dışında da gözle görülür bir oranda. Günümüzde bir erkek 1 dolar kazanırken bir kadın aynı işten 77 cent kazanıyor.

Kuzey Amerika'da 2002-2012 yılları arasında yayımlanmış iki milyondan fazla kitapla ilgili çığır açan bir araştırma, kadınların yazdığı kitaplara erkeklerin yazdığı benzer kitaplardan yüzde 45 daha düşük fiyat biçildiğini ortaya koydu. Queens College'dan sosyolog Dana Beth Weinberg ve matematikçi Adam Kapelner'ın çalışması bize burada fiyatlar arası uçurumdan daha fazlası olduğunu söylüyor.

PLOS One dergisinde yayımlanan çalışmada üç saptama ön plana çıkıyor. İlki, kadın yazarların erkek yazarlardan daha az türde eser yayımladığı. İkincisi, romantizm gibi geleneksel olarak kadınlara yönelik olduğu düşünülen türlerin sektörde daha az değer görmesi. Son olarak, aynı türdeki kitap fiyatlarında cinsiyet eşitsizliğinin varlığı. İstatistiklerde tüm bu farklılıkların sayısız kez gözler önüne serilmesine rağmen yayıncılar kadın isimli yazarlara erkek isimlilerden yüzde 9 daha az ödeme yapıyor.

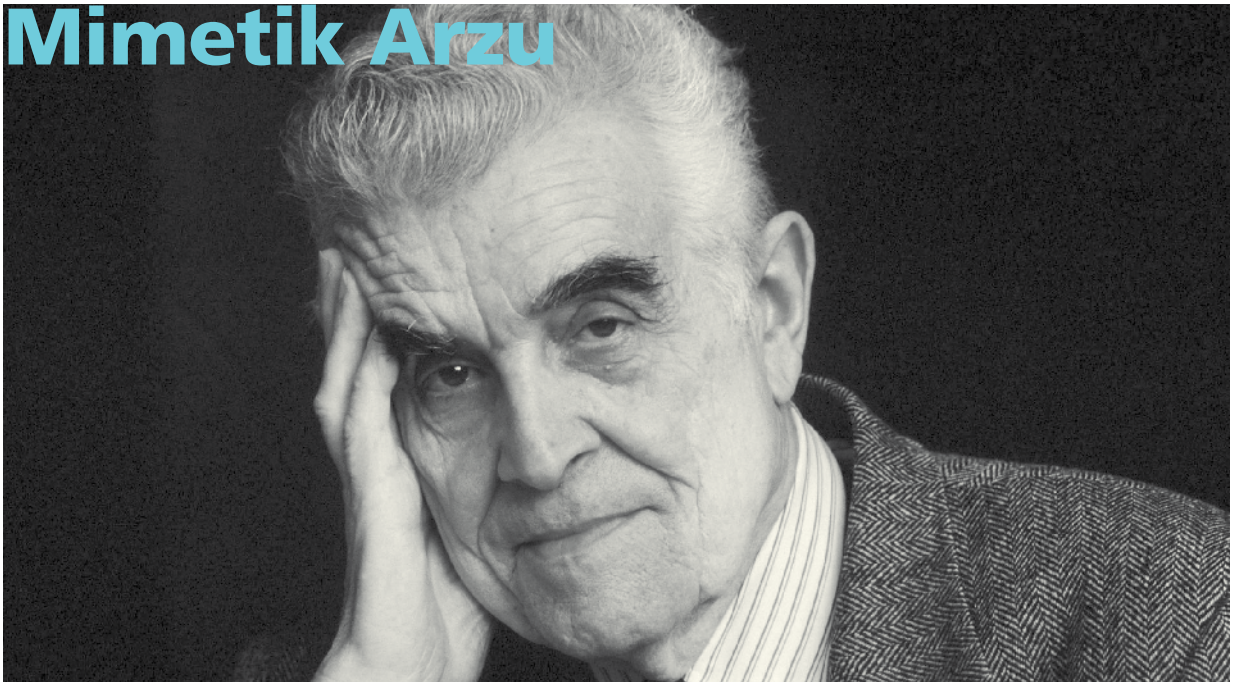
Araştırmada toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin, kendi kitabını yayımlamak gibi yayıncılığın bağımsız cephesinde de benzer durumda olup olmadığı incelendi. Bağımsız yazarların geleneksel yayıncılıktaki cinsiyet ayrımcılığı kalıplarını çoğu kez aynıyla koruduğu görülüyor. Tüketiciler "kadınlara göre" ya da "geleneksel kadın türlerine ait" kitaplara daha az ödeme yapmayı tercih ediyor. Öte yandan, bağımsız yazarlar kendi kitap fiyatlarını belirleyebildiği için fiyatlardaki eşitsizlik daha az belirgin. Bağımsız eserlere geleneksel olarak yayımlanmışlardan ortalama daha düşük fiyat belirlense de, toplumsal cinsiyet eşitsizliği bakımından geleneksel yayıncılıktaki yüzde 45'lik uçuruma kıyasla yüzde 7'lik bir fark ortaya çıkıyor.

Araştırmada geçen "kadınlara göre kitaplar" ve "geleneksel kadın türleri" ifadelerinin referans aldığı olgular elbette tartışmalı. Bu sınıflandırmayı yapan otoriteler, eserleri romantizm odaklı olmayan Virginia Woolf, Ursula K. Le Guin, Simone de Beauvoir, Emma Goldman gibi kadın yazarların eserlerini yine o başlıklar altında mı değerlendiriyor? Yoksa bu başlıkların oluşmasında, önüne geçilemeyen başka cinsiyetçi kalıpların izleri mi var?

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği Amerika'da yazın dünyasının dışında da gözle görülür bir oranda. Ortalamalara göre, günümüzde hâlâ bir erkek 1 dolar kazanırken bir kadın aynı işten 77 cent kazanıyor. İktisatçılar, sosyal bilimciler ve politikacılar bu eşitsizlik için kalıcı bir çözüm bulabilmiş değil.

DUYGU ŞENTUNA, İstanbul

Mimetik Arzu



Arzularımızı başka bir öznenin ektiğini anlamak için René Girard gibi biz de Don Quijote'nin hikâyesini gözden geçirebiliriz.

Edebiyatın, arzuların, duyguların biricik olduğunu düşünmek büyülü. Biricik olma fikrinin modern bireyin gözünde bu kadar çekici olmasında Romantiklerin parmağı yok denemez. Yazarın kendine özgü yaratıcı gücünü kutlayan Romantiklerin yirminci yüzyılda yaşayan veliahtları karşılarında René Girard'ı bulunca tedirginliğe kapılmış olmalı. Girard edebiyatın büyüsünü elinden tutup ayaklarını yere bastırmak isteyenlerden. Edebiyatın foyasını ortaya çıkarmaya çalışırken, "büyük" kabul edilen yazarların başarısını ve okura yaşattıkları büyülü deneyimi sorgulayan Girard'ın inşa ettiği mimetik arzu kavramına değinmemek mümkün değil.

Girard arzuları sorgularken arzuların bireyselliğin bir çeşit ifadesi olduğu tezini kenara bırakır. Arzularımızı başka bir öznenin ektiğini anlamak için Girard gibi biz de Don Quijote'nin hikâyesini gözden geçirebiliriz. Don Quijote şövalye olmayı arzular. Neden? Çünkü Amadís de Gaula romanslarını okur. Başkarakterе hayran olur ve idolünün hayaline o da gıpta etmeye başlar. (Emma Bovary ve Paris hayalleri de pek farklı sayılmaz.) Amadís'in hikâyeleri Don Quijote ile Amadís arasında bir çeşit köprü kurar, bu köprü Don Quijote'nin Amadís'in arzularını benimseyerek onu taklit etmesine sebep olur.

Taklit etmek kötü bir şey mi? İnsanların taklit ederek öğrendiğini, hatta taklit ederek empati kurabildiğini savunmak mümkün. Ama Don Quijote'nin hikâyesinden farklı olarak, gıpta eden ve hayran olunan özneler birbirine yakınsa taklit isteği ve yeteneği çatışmaya sebep olabilir. Girard bu durumda arzuları eken ve arzulayan özneler arasında yıkıcı bir rekabetin doğabileceğine dikkat çeker. Girard'ın bahsettiği mimetik arzudan doğan rekabeti daha keskin görebilmek için *Yeraltından Notlar*'a bakabiliriz: Anlatıcıyı görmezden gelen subay kendine güvenen tavrıyla anlatıcıyı etkiler. Anlatıcının subaya duyduğu hayranlık onda görünür olma arzusunu uyandırır. Kimin ötekine yol vereceğine dair girdikleri gerginlik güç savaşına dönüşür. Daha görünür olmak için subayla yarışan anlatıcı asla gıpta ettiği subay olamayacaktır. Subay ona yol vermeyerek anlatıcının arzusunu gerçekleştirmesine her seferinde engel olur. Bunun verdiği hırçınlığın etkisiyle anlatıcı hayranlık ve nefret arasında gidip gelen duygularla boğuşur. Girard okurun "büyük edebiyat"ta bulduğu doyumun kendi arzularının mimetik doğasına şahit olmaktan geldiğini savunur.

"Büyük edebiyat"ın büyüsünü arzunun taklitçi doğasını inceleyerek açıklıyor Girard. Arzunun hayatımızın neredeyse her ânında parmağı var. Bu yüzden Girard'ın teorisi edebiyat dışında birçok alanda karşımıza çıkıyor: sosyal medya, reklamlar, moda... Biricikliği bir kenara bırakmak, kapılıp gittiğimiz büyüleri Girard'ın sağladığı mercek altında incelemek okur ve tüketici olarak katıldığımız oyunları daha keyifli kılıyor.

PINARNAZ EREN, Amsterdam

YENİ §

Everest'te bahar...



RONİ MARGULİES
AİLEM VE DİĞER YAHUDİLER



MEHMET SAİD AYDIN
KUSURLU BAHÇE



MEHMET SAİD AYDIN
SOKAĞIN ZORU



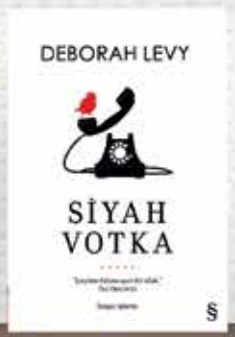
ORÇUN ÜNAL
BU BEN DEĞİLİM



GÜNTER GRASS
KUTU



DASHIELL HAMMETT
İNCE ADAM



DEBORAH LEVY
SİYAH VOTKA



STEFAN ZWEIG
BİZANS'IN FETHİ



DAVID SHIELDS
EDEBİYAT HAYATIMI NASIL KURTARDI



JOSEPH ROTH
HOTEL SAVOY



CLAUDE LÉVI-STRAUSS
AYIN ÖTEKİ YÜZÜ



HANDAN İNCİ
TAHKİKAT-I EDEBİYE

www.everestyayinlari.com f/everestyayinlari /everestkitap /everestyayinlari

EVEREST

Selborne Doğa Tarihi



1789'daki ilk baskıda yer alan Selborne manzarası.

Gilbert White'ın 1789'da yayımlanan eseri en çok basılmış ve okunmuş İngilizce kitaplar listesinde dördüncü sırada.

Bir din adamı olan Gilbert White, 1789'da *The Natural History of Selborne*'u (Selborne Doğa Tarihi) yazdı. Bu kitap Charles Darwin olmak üzere doğa üstüne çalışan çoğu biliminsanını etkiledi. Gilbert White'ın Hampshire'da gördüğü flora ve faunanın ayrıntılı betimlemelerini eklediği kitabın durmaksızın yeni basımları yapıldı. Günümüze kadar 300'den fazla kez basılmış kitabın elyazma nüshası oldukça değerli, üstelik kolaylıkla ulaşılabilir: White'ın evinde bulunan elyazması bu yıl dijital ortama aktarıldı, elektronik kitap Mayıs ayından beri ücretsiz olarak erişime açık.

Selborne Doğa Tarihi niçin bu kadar önemli? White'ın eseri en çok basılmış ve okunmuş İngilizce kitaplar listesinde dördüncü sırada. Laboratuvarda ölü hayvanlarla çalışan zamane çevrebilimcilerin aksine White hayvanları habitatlarında gözlemlemeye önem vermiş. Yine de kitabın yazıldığı 1789 yılından bu yana doğa hakkında çok şey öğrendik. On sekizinci yüzyılda bilinenler ile şu an internetten kolayca ulaşabildiğimiz bilgiler kıyaslanamaz. Kitabı yirmi birinci yüzyıl okuru için çekici kılansa içerdiği bilimsel bilgilerin ötesinde bir şey olmalı.

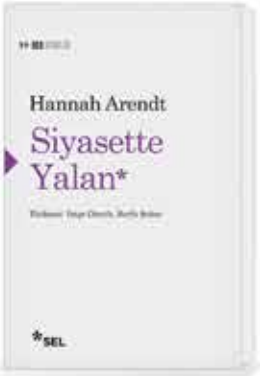
Doğa fotoğrafçısı Chris Packham'ın yorumu White'ın eserinin yüzyıllar sonra etkileyiciliğini hâlâ korumasını açıklayabilir. Packham kitabın eline on iki yaşındayken şans eseri geçtiğini ve okuduktan sonra White'ın yaptığı gibi bir doğa günlüğünü tutmaya başladığını anlatıyor. Packham, White'a özenerek başladığı günlüğüne devam etmiş ve doğayla her karşılaşmasında ayrıntılara dikkat etmeyi öğrenmiş.

Kitabın etkisini itiraf eden tek kişi Chris Packham ya da Charles Darwin değil. Edebiyat dünyasından Samuel Taylor Coleridge, Virginia Woolf, Edward Thomas, John Ruskin ve Roald Dahl kitabın uyandırdığı doğaya kaçma istediğinden söz ediyor. Çevrebilimci White'ı edebiyat gözlükleriyle okuyan okurda merakın sürükleyiciliğine hayranlık, doğaya hasret, huzura özlem uyanıyor. White, Latince terimlerden ve bilimsel açıklamalardan öte okuruna yeni görme biçimleri öğretiyor, merakın gücünü hatırlatıyor.

Selborne Doğa Tarihi'ne doğaya karışan insanın sesi hâkim. Okuru ister fotoğrafçı, ister edebiyatçı, ister Charles Darwin olsun, ona heves ve merak aşılıyor. Gözlem yapma ve üretme arzusu uyandırıyor. White'ın elyazısını ve sayfa kenarlarına eklediği notları görmek çok daha etkileyici ve büyülü olsa gerek. Bu sebeple elyazması nüshanın müzede camdan bir kafeste sergilenmesindense Gilbert White House'un internet sitesinde herkes tarafından ulaşılabilir olması doğasına çok daha uygun görünüyor. White'ın dünyasını merak ediyorsanız www.gilbertwhiteshouse.org.uk adresini mutlaka ziyaret edin.

PINARNAZ EREN, Amsterdam

*SEL
YAYINCILIK



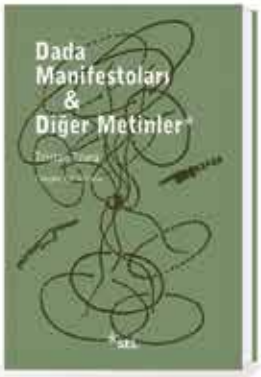
Siyasette Yalan
Hannah Arendt
Türkçesi: İmge Oranlı, Berfu Şeker



Feminist Bir Yaşam Sürmek
Sara Ahmed
Türkçesi: Beyza Sümer Aydaş



Sula
Toni Morrison
Türkçesi: Bilker İnce



Dada Manifestoları & Diğer Metinler
Tristan Tzara
Türkçesi: Elif Gökteke



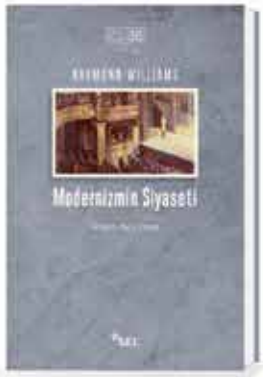
Hacivat Günlüğü
Salâh Birsel



Beckett
Tükenmeyen Arzu
Alain Badiou
Türkçesi: Zeynep Turan



Hayatta Kalmak İçin Küçük Felsefe Seti
Alexandra Ahouandjinou
Türkçesi: Didem Tuna



Modernizmin Siyaseti
Raymond Williams
Türkçesi: Barış Şannan



Moderato Cantabile
Marguerite Duras
Türkçesi: Alper Turan



Bir Kırık Segâh
Kâmil Erdem

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com

Yaratım bir delilik, delilik bir sanat olabilir mi?

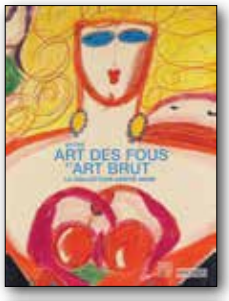
Delilik dehanın bir bedeli olarak değerlendirilir. Mutlak olanı arzulayan şair ile bayağı bir toplumun karşı karşıya kalmasından doğan kaçınılmaz bir sonuçtur.



KARDELEN AYHAN

Yaratmaya niçin ihtiyaç duyulur? Kendinde yaşayan şeyi duymak, gün yüzüne çıkarmak için mi? Varoluşuna bir anlam, değer vermek, insanlığa dair duyulan hissi ya da bilinci derleyip toplamak, aktarmak, yaymak için mi? Yaratmak büyük olasılıkla insan türünün gerçekleştirdiği en nafi tutum – kimileri nafile bulsa da. Dahası yaratmak bir var olma durumu, kimilerine göre hayatına devam edebilmenin koşulu. Kendini ya da bir şeyi bulmak, dünyayı yeniden ortaya koymak, dalgalanıp durulan düş ve düşüncelere belli bir biçim vermeyi denemek, bundan ötürü yaratma riski almak.

Peki yaratmak delirmeyi zaruri kılar mı – veya tam tersi? Villon, Hölderlin, Lautréamont, Maupassant, Nerval, Dali, Artaud, Van Gogh, Giacometti, Camille Claudel... Nasıl aşırıya kaçmadan, yine de yaratmaya yetecek kadar deli olunur? Ortaçağın lanetli lirik şairi Villon darağacından yazdığı bir ağıtla kurtulur. Maupassant'ın duru satırlarının ardında geçirdiği nöbetlerin deneyimi vardır. Nerval'in cesedi Paris'te bir sokakta asılı halde bulunur. Claudel histeriler ve yıkıp yok ettiği heykeller içinde yitip gitmiş olsa da arkada bıraktıklarıyla hayrete düşürür... Hepsi kendince bir yanıt verir bu meseleye. Dali sayıklama ve coşkunluklarından kendine dair bir yaratma deneyimi elde eder. Artaud dünyayla ilgili bir açıklık, bir durugörü çıkarır. Beckett yaşamının sonuna kadar yazmaktan vazgeçemez ama ona göre her sözcük sessizlik ve hiçliğin üstünde gereksiz bir leke gibidir. Sait Faik yazmasa çıldıracaktır. Ballard'a sorarsanız bütünüyle aklıselim dünyada delilik tek özgürlüktür; belki bundandır delinin özgürlüğünün sanatçının özgürlüğüne yaklaşması.





Sanatsal yaratım ile ruhsal bozukluklar arasındaki ilişkiye dair düşünceler Aristoteles'in ortaya koyduğu problemlere kadar uzanır. Hem yaratma olgusuna eğildiği hem de tıbbi bir kitap niteliğindeki *Problemler*'in otuzuncu bölümünde, o dönemde bütün ruhsal ve zihinsel rahatsızlıkları nitelemeye yeten melankoli kavramını ikiye ayırır: geçici melankoli ve kalıcı melankoli. Bu ikincisi bütün yaratıcı faaliyetlerin temelini oluşturur. Yine de kestirme bir düşünce ortaya koymaktan kaçınarak yaratıcılık ile melankoli arasında zorunlu bir ilişki olmayacağını da belirtir. Kendisinden önce antik döneme hâkim olan sanatçı imgesi zanaatkârla eşdeğerdir: Sanatçıdan ziyade ortaya koyduğu ve gerçekleştirdikleri önemlidir. Dolayısıyla Aristoteles'le birlikte sanatçının ruhsal fonksiyonlarına ilk kez eğilinir.

Ortaçağda sanatçı yeniden anonim hale gelir. Rönesans'ta Vasari'nin biyografileri bir başka dönüm noktasıdır. On yedinci yüzyılda sanatçı kültür yaşamı içinde yer alır, zihinsel ya da duygusal durumuyla öne çıkan bir karakter değildir. Bunun için "ben" diyen özneyi, on dokuzuncu yüzyılı beklemek gerekir; üstelik bu dönemde delilik, yaratım sürecinin *sine qua non* koşulu gibi belirir. Yirminci yüzyıla gelindiğinde André Breton ve gerçeküstücü hareket, Jean Dubuffet ve *art brut* bu fikri iyiden iyiye kucaklar. Breton'un sıklıkla ziyaret ettiği, Antonin Artaud'ya defalarca elektroşok uygulayan Dr. Gaston Ferdière'in de aralarında bulunduğu bir grup hekim, 1946'da Sainte-Anne Hastanesi'nde düzenledikleri sergide akıl hastalarının eserlerini bir araya getirir. Bu ruh sağlığı merkezi daha sonra bir tür sanat merkezi görevi üstlenecektir. Özellikle özne üstüne düşünen psikoloji alanındaki ilerlemeler de patolojik vakalar ile yaratım süreci arasında giderek daha çok bağ ortaya çıkarır. Freud'un ilk örneklerini verdiği, hem metnin anlamını analitik bir düzlemde incelemek hem de yaratıcısına dair bulgular elde etmek isteyen psikokritikle birlikte bu alanda çalışmalar çeşitlilik kazanır: Kişinin ortaya koyduğu yapıt onun bilinçaltına uzanmamıza yardım edebilir.

Peki delilik yaratıcılığa dönüşebilir mi? Sanatta nasıl temsil bulur? Bunu yapıtta nasıl imleriz?

Sözgelimi, Romantikler deliliğe büyük önem atfeder. Belki bunda Hölderlin ve Robert Schumann'ın trajik hayat hikâyelerinin etkisi vardır. Delilik dehanın bir bedeli olarak değerlendirilir. Mutlak olanı arzulayan şair ile bayağı bir toplumun karşı karşıya kalmasından doğan kaçınılmaz bir sonuçtur. Henry Wallis'in erken İngiliz Romantiklerinden Thomas Chatterton'ı



Salvador Dali, *Equilibrio intraatómico de una pluma de cisne*, 1947

Öte yandan delilik, tıpkı düş ve sanrı gibi, durugörüye ulaşmak için bir yol olarak değerlendirilir.

resmettiği tabloyu hatırlamak yerinde olur: Yatağında ölü bulunan Romantik şairin arkasında, fabrika bacaları ve binalarıyla henüz yeni modernleşen şehre açılan bir pencere görülür. Şairin ölüm nedeni sanki bu yeni dünyayla arasındaki uyumsuz ilişkidedir. Alfred de Vigny buradan hareketle *Stello*'da lanetli şairler (*les poètes maudits*) kavramını ortaya atar. Aynı isimde bir kitap yayımlayan Verlaine de daha sonra melankoli ve sanatsal yaratım arasında kurduğu bağı *Poèmes saturniens* (Satürn Şiirleri) derlemesiyle örneklendirir. Satürn: karanlığın, lanetin, hastalığın, ölümün gezegeni.

Öte yandan delilik, tıpkı düş ve sanrı gibi, durugörüye ulaşmak için bir yol olarak değerlendirilir. Gerçeküstücüler de bu romantik düşünceye sıkıca tutunur. André Breton apaçık söyler *Manifesto*'da: "Delilik korkusunun bizi hayal gücünün bayrağını dürülmüş şekilde tutmak zorunda bırakmasına izin vermeyeceğiz." Benzer şekilde 15 Nisan 1925'te akıl hastaneleri hekimlerine yazdıkları mektupta, "Deliler toplumsal diktatörlüğün öncelikli kurbanlarıdır" derler ve özgürleşmelerini isterler.

Delilik estetiği 1960'lı ve 1970'li yıllarda, antipsikiyatrinin kurucusu Thomas Szasz gibi isimlerle doruk noktasına yaklaşır: Akıl hastalığı bir mit, psikiyatri de tıbbi bir ideolojidir. Szasz'a göre psikiyatri toplumsal olanı denetlemeye yarayan bir uygulamadır, sapkınların hesabını kesen engizisyonla bir tutulabilir.

Günümüzde Anne-Marie Dubois sanat, terapi, psikiyatri, patoloji ve yaratma potansiyeli arasındaki ilişkiye eğilen isimlerden. Bu alanda birçok kitaba imza atan, düzenlediği konferans ve söyleşilerle son derece aktif olan psikiyatr aynı zamanda Sainte-Anne Koleksiyonu'nun sorumlusu. 2017 yılında yayımladığı *Entre art des fous et art brut* (Delilerin Sanatıyla Art Brut Arasında) bu koleksiyondan bir panorama sunması açısından değerli. Sanat terapisi konusunu ele aldığı ve aynı ismi verdiği 2013 tarihli *Art-thérapie*'deyse alana dair esaslara ve uygulama yöntemlerine eğiliyor.

Klinik psikiyatri, sosyal koşullar ve sanatsal yaratım süreci alanlarında çalışmalar yapan bir diğer araştırmacı Thierry Delcourt ise sanat, psikiyatri ve psikanalizi aynı kavşakta buluşturuyor. Delcourt 2013'te *Créer pour vivre, vivre pour créer* (Yaşamak İçin Yaratmak, Yaratmak İçin Yaşamak) adlı bir kitap yayımlamıştı. 2015'te koreograf ve dansçı Carolyn Carlson'a sanatçının yaratıcı evrenini ele alan biyografik bir kitap adadı: *De l'intime à l'universel* (Kişiselden Evrensele). Çok yakın bir tarihte, Mayıs 2018'de ise *La folie de l'artiste: créer au bord de l'abîme* (Sanatçının Deliliği: Uçurumun Kıyısında Yaratmak) adlı çalışması yayımlandı. Bu kez yazar, yaratma ediminin dorukları ile sanatçının uçurumları arasındaki yerleşik geçişleri anlamaya çalışıyor. Francis Bacon, Alberto Giacometti, Antonin Artaud, Camille Claudel, Gérard Garouste, Vaslav Nijinski, Niki de Saint-Phalle ve daha pek çok isme yer ayırdığı kitapta sanatçıların saplantıya varan yaratma gereksinimlerinin nedenlerine iniyor.

Belki daha önce edilmiş birkaç kelam ufak da olsa bu meseleye dair bir anlayışa ulaştırır bizi: Nietzsche'nin önerdiği, "Gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa o da sanattır", Rilke'nin "Her dize bir deneyimdir" sözleri ya da Malraux'nun "Sanat bir karşı-yazgıdır" tespiti. Belki tam da bu yüzden Camus sanatçıyı kişilerin en uyumsuzu seçer. Hele de Robert Bresson'un dediği gibi "sanatçı, bir şeyleri herkesin yaptığı şekilde yapamayan kişi" ise bu konunun özüne dair bir iki şey sezmek işten değil.

Robert Desnos

Gerçeküstücülüğün Peygamberi



"En karanlık koşullarda dahi bakış açısındaki bir değişiklik şaşırtıcı sonuçlar yaratabilir. Soykırımdan sağ kurtulan yazar arkadaşım Odette'ten birkaç yıl önce duyduğum hikâye geliyor aklıma. Büyük bir kamyonun kasasına doldurulmuş bir dolu insanla beraber Robert Desnos hapsedildiği toplama kampının barakalarından alınıyor. Herkesin ruh hali karanlık, kamyonun gaz odalarına gittiğinin farkındalar. Kamyon vardığında kimse konuşamıyor, gardiyanlar bile sessiz. Ama kısa süre sonra sessizlik, sıranın ortasına atlayarak mahkûmlardan birini tutan enerji dolu bir adam sayesinde kırılıyor. Odette'in dediğine göre Desnos şaşılası bir şekilde adamın el falına bakıyor. Oo, diyor, çook uzun bir hayat çizgisi görüyorum. Üç çocuğun olacak. Çok neşeli. Ve heyecanı bulaşıcı. Önce bir adam, sonda diğeri elini uzatıyor ve kehanetler uzun hayat, daha çok çocuk ve sınırsız mutlulukla dolu.

Desnos başka avuçları okurken sadece mahkûmların değil, gardiyanların havası da değişiyor. Bu nasıl açıklanabilir? Belki sürpriz unsuru akıllarına bir şüphe kırıntısı soktu. Kendilerine bu ölümlerin kaçınılmaz olduğunu söyledilerse bu artık o kadar da tartışılmaz görünmüyor. Öldürmek üzere oldukları insanların durumlarındaki ani değişim nedeniyle o kadar şaşırmış haldeler ki infazı gerçekleştiremiyorlar. Böylece herkes Desnos ile beraber tekrar kamyona tıkılıp barakalara geri götürülüyor. Desnos hayal gücünü kullanarak kendi hayatıyla beraber nice insanın hayatını kurtarmış oluyor." (Susan Griffin, 1996.)

Robert Desnos gaz odasından kurtulsa da ne yazık ki tifüsten kurtulamadı. Naziler tarafından gönderildiği Terezin toplama kapının Müttefikler tarafından kurtarılmasından bir ay sonra hayatını kaybetti. Böylece, Louis Aragon'un dizeleriyle saygı duruşunda bulunduğu Fransız şiirinin en önemli, en sıradışı ustalarından biri kırk beş yaşında Nazi terörünün kurbanları arasına katıldı.

1900 yılında Paris'te doğan Desnos ilk şiirlerini on yedi yaşında yayımlar. 1919'da karşılaştığı Benjamin Péret onu Dadaistler ve André Breton ile tanıştırır. Bir yandan gazeteciliğe devam ederken bir yandan da otomatik yazma yeteneğiyle gerçeküstücü grubun aktif üyelerinden olur. Breton, Desnos'a onu grubun "peygamberi" ilan edecek kadar önem verir. Ama ilerleyen yıllarda Breton, Eluard ve Aragon gibi önemli isimlerin komünizm ile aktif ilişkileri nedeniyle onlardan uzaklaşır. Gazetecilik, sinema ve müzik eleştirmenliği yapar. Radyoculukla ilişkisi onu yazıdan ziyade sözlü biçimlere yöneltir, halk tabakasından gelen birisi olarak entelektüel çevreler ile eğitim almamış kesimler arasındaki bariyerleri aşma çabası içine girer.

Desnos'u toplama kampına götüren süreç Nazi Almanya'sının Fransa'yı işgaliyle başlar. Komünist Parti'ye üye olmayı reddetse de politik olarak tarafsız değildir. Savaştan önce, gelişen faşizm tehlikesi nedeniyle pasifist tutumundan vazgeçmiş ve aktif mücadele taraftarı olmuştur. İşgal sonrasında direnişin aktif bir üyesi olarak yazılar yazmış, istihbarat toplamış, sahte belgeler hazırlamıştır. 22 Şubat 1944'teki tutuklanmasının ardından Auschwitz'e gönderilir. Buchenwald ve Flossenburg kamplarında kaldıktan sonra işgal altındaki Çekoslovakya'da bulunan Terezin kampına transfer edilir. Kampın politik tutuklulara ayrılan bölümünde kalırken yazmaya devam etse de şiirleri ölümünden sonra yanlışlıkla yok edilir.

Montparnasse Mezarlığı'nda Baudelaire, Sartre, Beauvoir, Cortázar ile beraber yatan Desnos modern sanatçıları etkilemeye devam ediyor. Aragon'un dediği gibi, "şehrin her köşesinde geçişinden izler" taşıyarak.

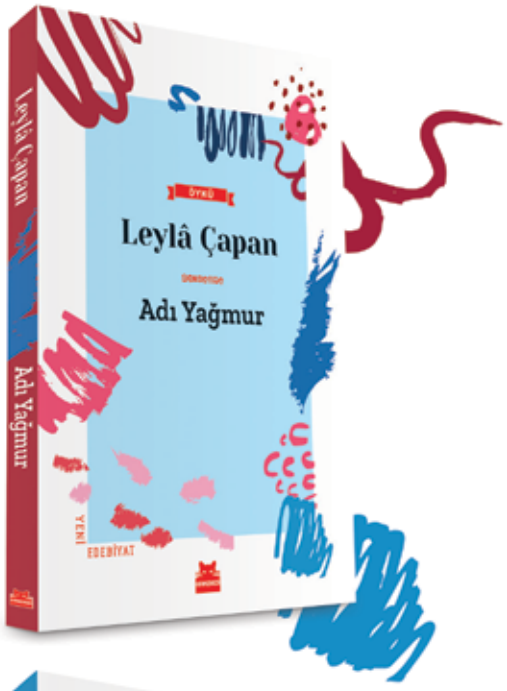
ATİLLA EROL, Paris

KIRMIZI KEDİ'DE YENİ MEVSİM

Yeni Edebiyat'la başlıyor

2018 ONUNCU YIL KIRMIZI KEDİ

YENİ YAZARLAR, YENİ KİTAPLAR



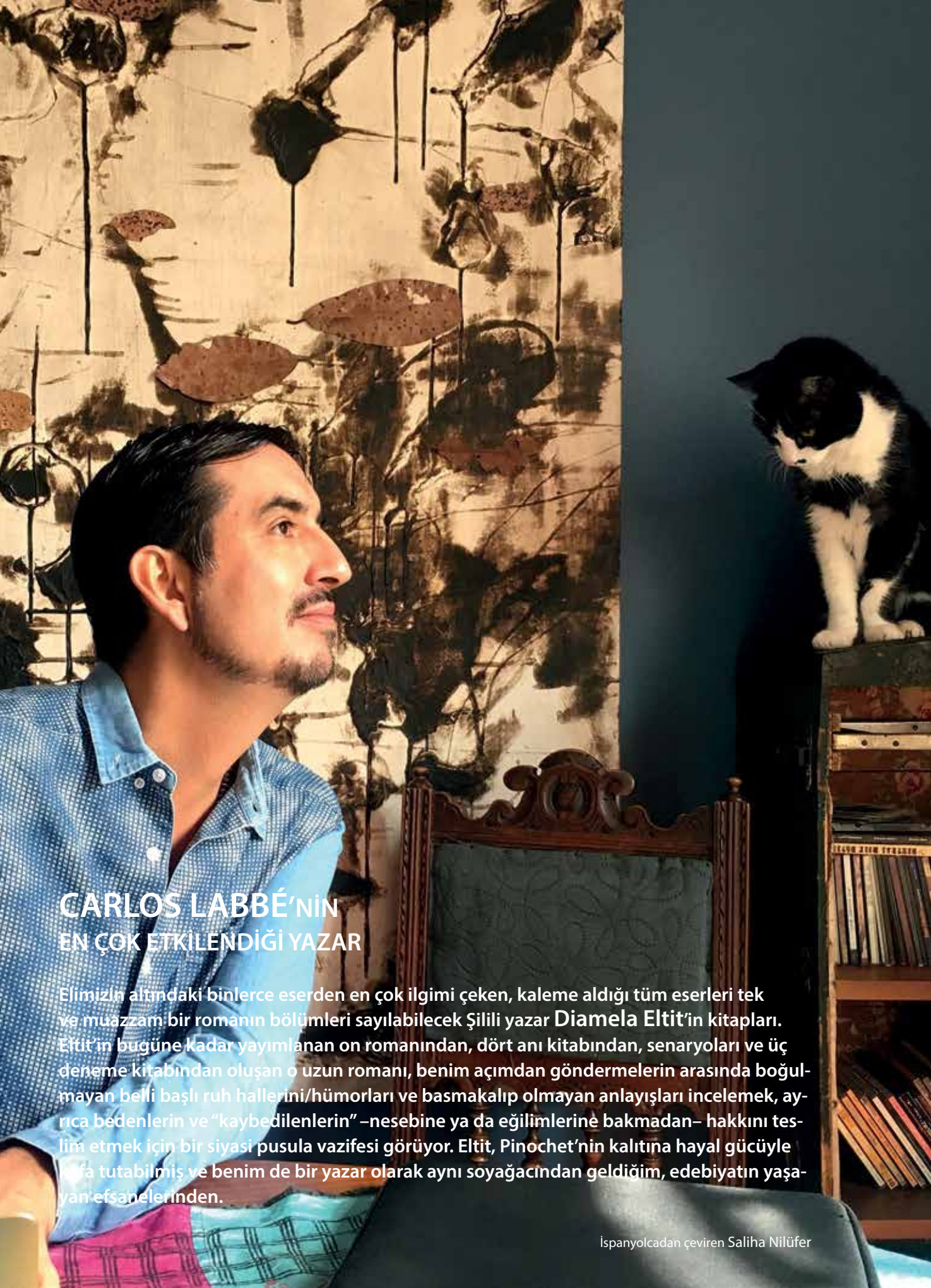






"YENİ EDEBİYAT"LA GELİYOR...

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



CARLOS LABBÉ'NİN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Elimizin altındaki binlerce eserden en çok ilgimi çeken, kaleme aldığı tüm eserleri tek ve muazzam bir romanın bölümleri sayılabilecek Şilili yazar Diamela Eltit'in kitapları. Eltit'in bugüne kadar yayımlanan on romanından, dört anı kitabından, senaryoları ve üç deneme kitabından oluşan o uzun romanı, benim açımdan göndermelerin arasında boğulmayan belli başlı ruh hallerini/hümorları ve basmakalıp olmayan anlayışları incelemek, ayrıca bedenlerin ve "kaybedilenlerin" –nesebine ya da eğilimlerine bakmadan– hakkını teslim etmek için bir siyasi pusula vazifesi görüyor. Eltit, Pinochet'nin kalıtına hayal gücüyle kafa tutabilmiş ve benim de bir yazar olarak aynı soyağacından geldiğim, edebiyatın yaşayan efsanelerinden.

İspanyolcadan çeviren Saliha Nilüfer

gunisigikitapligi.com

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Doğanın bir parçası olduğunu hissettikçe büyür çocuklar.

Ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonunun
21. kitabını Ahmet Büke yazdı!



Editörlüğünü Semih Gümüş'ün üstlendiği ödüllü Köprü Kitaplar koleksiyonu 21. kitaba ulaştı. Bir gencin ormanın derinliklerinden geçip yüreğine ulaşan yolculuğunu anlatan ödüllü öykücü Ahmet Büke, doğanın iyileştirici gücünü büyülü gerçekçi bir dille hatırlatıyor. Avcılığı, çocuk edebiyatımızda örneğine rastlanmayan incelikle eleştiren roman, kadim bilgileri yüceltiyor. Doğayla iç içe, başka bir hayatın mümkün olduğunu her yaştan okura düşündürüyor.

GÖKÇE'NİN YOLU
Ahmet Büke
Köprü Kitaplar 21
Editör **Semih Gümüş**
Yayına hazırlayan **Müren Beykan**

Çağdaş edebiyatımızla çocuklar ve gençler arasında köprüler kurmayı amaçlayan özgün bir koleksiyon.

"Gökçe'nin Yolu ne anlatıyor? Bana kalırsa, hayatın bilinmezlerine giden kapıların nasıl açılacağını."
Semih Gümüş

KÖPRÜ KİTAPLAR
MEMET FUAT YAYINCILIK ÖDÜLÜ 2010



AYHAN BOZFIRAT • AHMET BÜKE • AZRA ERHAT • BEHÇET ÇELİK • ÇİĞDEM SEZER • CEMİL KAVUKÇU
FAKİR BAYKURT GAYE BORALIOĞLU • KADRİ ÖZTOPÇU • KARİN KARAKAŞLI • LEYLA RUHAN OKYAY
MÜGE İPLİKÇİ • NECATİ GÜNGÖR NECATİ TOSUNER • NESLİHAN ÖNDEROĞLU • NİHAT ZİYALAN
OKTAY AKBAL • OSMAN ŞAHİN • ÖMER SEYFETTİN TARIK DURSUN K. • TURGAY FİŞEKÇİ

günışığı kitaplığı ON8

info@gunisigikitapligi.com | facebook.com/gk.gunisigikitapligi | twitter.com/_Gunisigi | instagram.com/gunisigi_kitapligi

Büyükdere Cad. Polat İş Merkezi 87/6 Mecidiyeköy 34387 İstanbul T 0212 212 99 73 F 0212 217 91 74



Şeyhmus Diken

Şimdilerde ciddi bir kopuş diyelim...

Pek çok kitap yazdın. *Ahım Var Diyarbakır* da son kitabın. Bu kültür yazılarınla Kürt halkının kimliğinin bilinenleri yanında pek bilinmeyen zenginliklerini de açığa çıkarmaya çalışıyorsun...

Evet, bir anlamda edebiyatın gücüne sığınıp sözlü ve yerel tarihin zenginliğinden de yararlanarak eski hikâye anlatıcılarının halen ölmediğini, yazının el verdiği ölçüde okurla buluşturmayı deniyorum diyeyim.

***Ahım Var Diyarbakır* aynı zamanda bir şehir kitabı. Diyarbakır'ın önemli bir kültür şehri olduğunu ne kadar anlatsak az gelir. Ne dersin?**

Elbette öyle. Tarih boyunca yolu bölge ile kesişmiş muktedirlerle, "barışık" ya da "kavgalı" bir coğrafyanın başat şehrinden söz ediyoruz. Her gelen kendinden izler bırakmış. Sonra tarih sahnesinden çekilip gitmiş. İşte o izlerin insana ve mekâna değen hikâyelerini hafıza üzerinden yeniden kayıt altına almak, bütün mesele bu!

Peki sence Kürtlerin bizim coğrafyamızdaki kültürü üstüne yeterince yazılıyor mu?

Tabii ki yazılmıyor. Kürt sadece kendi yarasına merhem olmaya çabalıyor, yettiğince! Kaba hatlarıyla "bin yıllık kardeşlik"ten söz ediliyor sürekli. Ama bu soyut kardeşliğin ete kemiğe bürünmüş halinden söz etmeyi, eşitler arasındaki ilişkilenme üzerinden söz etmeyi hiç mi hiç denemiyor muktedir "kardeş". Ötekini, sürekli ötekileştirerek âdeta...

Sur ve yıkıma uğratılan şehirlerin sıradan insanlar üstündeki etkisinden söz eder misin?



Sur/Suriçi ve diğer Kürt şehirlerinin yıkıma ve felakete uğratılması insanlar üzerinde travmatik bir hal yarattı. Kırgın ve küskün bir ruh hali diyelim. Bu halin içine hep telaffuz edilen "birlikte yaşam" mevzusunun güven meselesini de yeniden masaya yatırdı.

Peki bu ülkenin batısında yaşayanların aynı ülkenin doğusunda yaşanan onca acıya karşı duyarsızlığının nedenleri nedir sence?

Cumhuriyetin reel politik tarihi boyunca dili, tarihi, kimliği ve kültürüyle ayrı olan Kürt halkının resmi tarih boyutuyla hep yok sayılması. Siyasal erkin, bürokrasinin, üniversitenin resmi tarih yazımı/söylemiyle sıradan insanın hafızasında ret ve inkâr üzerinden bir arka plan yaratması. Bütün mesele budur.

Diyarbakır'daki günlük hayatın bugünleri bir on yıl öncesine göre nasıl farklılaştı?

Birlikte yaşam bir ütopya değil realite iken, şimdilerde ciddi bir kopuş diyelim. Bir yanda bölgeye ayrılan kaynaklarla vitrin süsü diyebileceğimiz kent mobilyası benzeri parlatılmış, cilalı ikna çalışmaları. Öte yanda Osmanlı'nın son yüzyılından cumhuriyete kalıt iki yüz yıllık devasa Kürt sorununun bütün çözümsüzlüğüyle hem de uluslararasılaşarak orta yerde zuhur eden hali pür melali.

Sen neler yapıyorsun, neler yazmayı tasarlıyorsun?

Kentin insan ve mekânlar üzerinden şimdiye dek deşilmemiş, yazılmamış hikâyelerinin izini sürmek. Bu hikâyeleri edebiyat okurlarına aktarmak. Çok fantastik bir hikâye üzerinde çalışıyorum. İçinde oyunlar olan, dönemsel bir altüst oluş. *Ahım Var Diyarbakır* ve *Gittiler İşte*'nin içindeki hikâyelere benzer bir hikâyenin bir kitaplık tekil hali... • S.G.



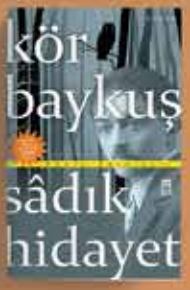
Uluslararası Dublin IMPAC Edebiyat Ödülü 2017

İngiliz PEN Ödülü 2014

Uluslararası Man Booker Ödülü finalisti 2016

Fernando Namora Ödülü 2013





Belki de unutmaya ihtiyacımız vardır...

Angola bağımsızlığını kazanmadan hemen önce, Ludo yaşadığı apartman dairesinin kapısına bir duvar örer. Burası onun otuz yıl boyunca ayrılmayacağı yuvasıdır artık. Evinin duvarlarını kendi hikâyesiyle kaplar, satır satır işler yalnızlığını. Ancak dış dünya bırakmaz Ludo'nun yakasını, yavaş yavaş sızar hayatına. Ta ki bir gün küçük bir çocuk, yan binaya kurulan inşaat iskelesine tırmanarak Ludo'nun terasına çıkana kadar...

"J.M. Coetzee ile Gabriel García Márquez'i karıştırın, José Eduardo Agualusa'yı elde edeceksiniz: Portekiz'in Nobel Edebiyat Ödülü için bir sonraki adayı." — **Alan Kaufman**

Kitap satılan her yerde...

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

timas.com.tr timasyayingrubu

TİMAŞ


Islak imza ve
özel paketlemesi ile kitaplarınıza
değer katan dokunuşlar...
www.imzalikitabim.com'a
tıkla sevdiğin yazarın kitabı imzalı olarak kapına gelsin.
İmzalı kitabım
Tel: 0 (212) 422 30 36
www.imzalikitabim.com

KAFKA®

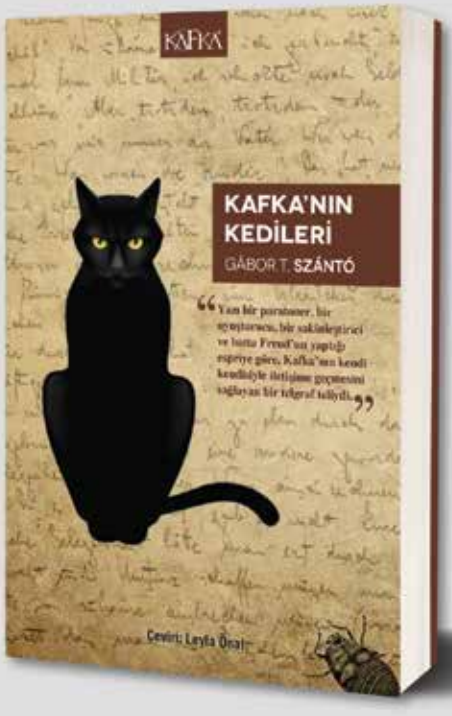
BABAM GİDERKEN

ALBERTO **BARRERA TYSZKA**

Hastalık ve sağlığın anlamına, yaşamın doğasına ve absürtlüğüne dair bu incelikli romanla, Venezuelalı yazar Alberto Barrera Tyszka bizleri derin ve felsefi bir keşif yolculuğuna çıkarıyor.

"Güçlü temalar ve güçlü bir anlatım."
—Susan Hill





KAFKA'NIN KEDİLERİ

GÁBOR T. **SZÁNTÓ**

Neredeyse polisiye türüne has heyecanların içine oturtulmuş ilginç bir psikoloji romanı... Kafka'nın yaşamıyla ilgilenenler için de, ilgilenmeyenler için de okumaya değer.

"Yazı bir paratoner, bir uyuşturucu, bir sakinleştirici ve hatta Freud'un yaptığı espriye göre, Kafka'nın kendi kendisiyle iletişime geçmesini sağlayan bir telgraf teliydi."



Cornell Üniversitesi'ndeki çalışma masasında,
önünde *Yevgeni Onegin* çevirisinin dosyaları, 1957
Fotoğraf Maclean Dameron



VLADIMIR NABOKOV

"Yazmak benim için her zaman hüzün ve sevinç karışımıydı, bir işkence ve hobiydi."

SANATÇININ DEHASI

Sanatçının dehası, "ayrıntıların genel olana, daha canlı olan parçanın bütüne üstünlüğünü" göstermekse eğer, Nabokov "bilimdeki tutku" ile "şiirdeki kesinliği" birleştirdiği edebiyatında sanatçının yaratıcı algı ve imgeleminin dehasını ortaya koymuştur. Üstelik Rusça, Fransızca, İngilizce arasında mekik dokuyarak diller aşırı yapmıştır bunu. Kurguladığı ayrıksı, bireye özgü bilme, algılama ve hatırlama biçimleriyle dünyadaki örüntüleri en ince ayrıntılarına kadar göstermekle kalmamış, dünyayı matah klişelerin, köhnemiş imgelerin, anlamların ötesinde yeniden görebilmemizi sağlayan yaratıcı dilin "kendi sınırlarının ötesine" bakabileceği olanakları capcanlı, sıradışı tasvirlerle açığa çıkarmıştır. Var olanın içindeki gizli desenleri, imkânları ışığa çıkaran Nabokov'un edebiyatının zenginliği de ancak "yeniden okunduğunda" anlaşılabilirdi. Notos, yazınsal dilin büyüsünü ve mucizesini anlamak için edebiyat dehası Nabokov'a yöneliyor bu kez...

NABOKOV'U ANLAMAK

Nabokov bir ikonoklast ve yenlilikçiydi; sanatı zor olsa da, talep ettiği çabayı gösteren okurlar için getirileri büyüktür.

Stephen Jan Parker

Heyhat! İnce eleyip sık dokuyor tarihçiler, nafile:
Aynı rüzgâr esiyor ve aynı canlı cüppeyle
Hakikat baş eğiyor kâseye bükülü parmaklara.
– Fyodor Godunov-Çerdıntsev, *The Gift* (*Yetenek*)

Bir hayatın hakikatini aramak Nabokov'un edebiyatının başlıca meşgalesidir. Okur şunu öğrenir: Bu hakikat doğumdan ölüme yolculuğu işaretleyen tarihlerde, yerlerde ve olaylarda değil, her birimize biricikliğimizi bahşeden inceden inceye işlenmiş tasarımda aranmalıdır. Nabokov, otobiyografisi *Konuş, Hafıza*'da kişinin bu tasarımları nasıl aydınlığa çıkardığına dair ders niteliğinde bir örnek sunar. Bu eser okura şiddetle tavsiye edilir. Ancak bu yazının amaçları doğrultusunda yazarımızın hayatına ve kariyerine ana hatlarıyla bakmak yeterli olacaktır.

Vladimir Vladimiroviç Nabokov 23 Nisan 1899'da St. Petersburg'da, Bolşaya Morskaya Caddesi 47 numaralı evde, beş çocuklu Nabokov ailesinin ilk çocuğu olarak doğdu. Babası Vladimir Dmitriyeviç Nabokov ceza hukuku profesörüydü, ayrıca devrim öncesi Rusya'da Anayasal Demokrat Parti'nin liderlerinden biriydi. Annesi Yelena İvanovna Rukavişnikov toprak sahibi bir filantropun kızıydı. Çocuklarının ilk eğitimini şehir ve kırdaki evlerinde bir dizi bakıcıya ve mürebbiyeye emanet etmişlerdi. Nabokov üç dilli büyüdü; önce İngilizce öğrendi, sonra Rusça ve Fransızca. Doymak bilmez bir okurdu, babasının yaklaşık on bin kitaplık kütüphanesine erişimi vardı. 1911-1917 yılları arasında Rusya'nın başkentinin en prestijli iki lisesinden biri olan Tenişev Okulu'na devam etti. Bir şiir toplamı olan ilk edebiyat eserini 1916'da kendi girişimiyle beş yüz nüsha bastırdı.

Sovyet Devrimi'nin ardından Nabokov ailesi sürgüne gitti. 1919'da Nabokov Cambridge Üniversitesi Trinity Koleji'ne kaydoldu, Rus ve Fransız edebiyatları diploması aldı. Kütüphanede geçen uzun saatlerden ziyade Trinity Koleji futbol takımında kalecilik yaptığı zaman-



Nabokov sekiz yaşında, St. Petersburg, 1907
Fotoğraf Karl Bulla

lar Nabokov'un bu döneme dair en müşfik hatıraları olarak kaldı. Mezuniyetinin akabinde 1922'de Rus bir yazar olma niyetiyle mukim bir yabancı olarak Berlin'e yerleşti. Orada 1925'te Véra Yevseyevna Slonim'le tanıştı ve evlendi. Tek çocukları Dmitri 1934'te doğdu. Nabokovlar 1937'de Fransa'ya taşındı, sonra Amerika'ya göç ederek Mayıs 1940'ta New York'a vardı.

Nabokov kariyerinin Avrupa'da geçen kısmında son derece üretkendi. Önde gelen Rus göçmen gazetelerinde, Batı ve Doğu Avrupa dergilerinde yayınlar yaptı; dokuz roman, kırk sekiz öykü, yüzlerce şiir, dokuz oyun, pek çok deneme, eleştiri, çeviri, satranç problemi yayımladı, Rusça bulmacalar yazdı. Ne var ki bu yayınların maddi anlamda pek bir getirisi olmadı, bu yüzden özel dil dersleri vermek ve tenis hocalığı yapmak durumunda kaldı.

ABD'ye geldiğinde yalnızca yüz doları olan Nabokov nihayetinde Wellesley Koleji'nde (1941-1948) misafir öğretim üyesi olarak mütevazı gelirli bir öğretmenlik işi buldu. Bu işe ek olarak Harvard Üniversitesi Karşılaştırmalı Zooloji Müzesi'ne araştırmacı olarak atandı, burada mutlu mesut kelebekbilim (lepidopteroloji) çalışmalarıyla uğraştı (1942-1948). 1945'te Amerikan vatandaşı oldu. 1948-1958 yılları arasında Cornell Üniversitesi'nde profesör olarak görev yaptı. Rus edebiyatı derslerinin yanı sıra Avrupa romanı üstüne o meşhur derslerini burada verdi.

Nabokov İngilizceye vâkıftı, bu olağanüstü marifeti sayesinde ara vermeksizin yazmaya devam etti. *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* (1941), *Bend Sinister* (1947) ile *Atlantic Monthly* ve *New Yorker*'da düzenli yayımladığı öyküler ve şiirlerle birlikte Amerikalı bir yazar kariyeri başlamış oldu. 1958'de *Lolita* çevresinde oluşan uluslararası velveleyle birlikte yazdıkları dünya çapında hak ettiği ilgiyi görmeye başladı. 1958 güz döneminde Cornell'den istifa etti ve İsviçre'nin Montreux kasabasına yerleşti. 2 Temmuz 1977'de, viral enfeksiyonla gelen kalp durması sonucu ölümüne dek burada yaşadı ve büyük bir verimle yazmaya devam etti.

Nabokov'un Edebiyatının Veçheleri

> Ne kadar da küçük kozmos (sığardı bir kangurunun cebine), ne kadar tıfıl ve tırıvırı, insan bilincine, tek bir hatıraya ve sözlerle ifadesine kıyasla.
> – Nabokov, *Speak, Memory* (*Konuş, Hafıza*)

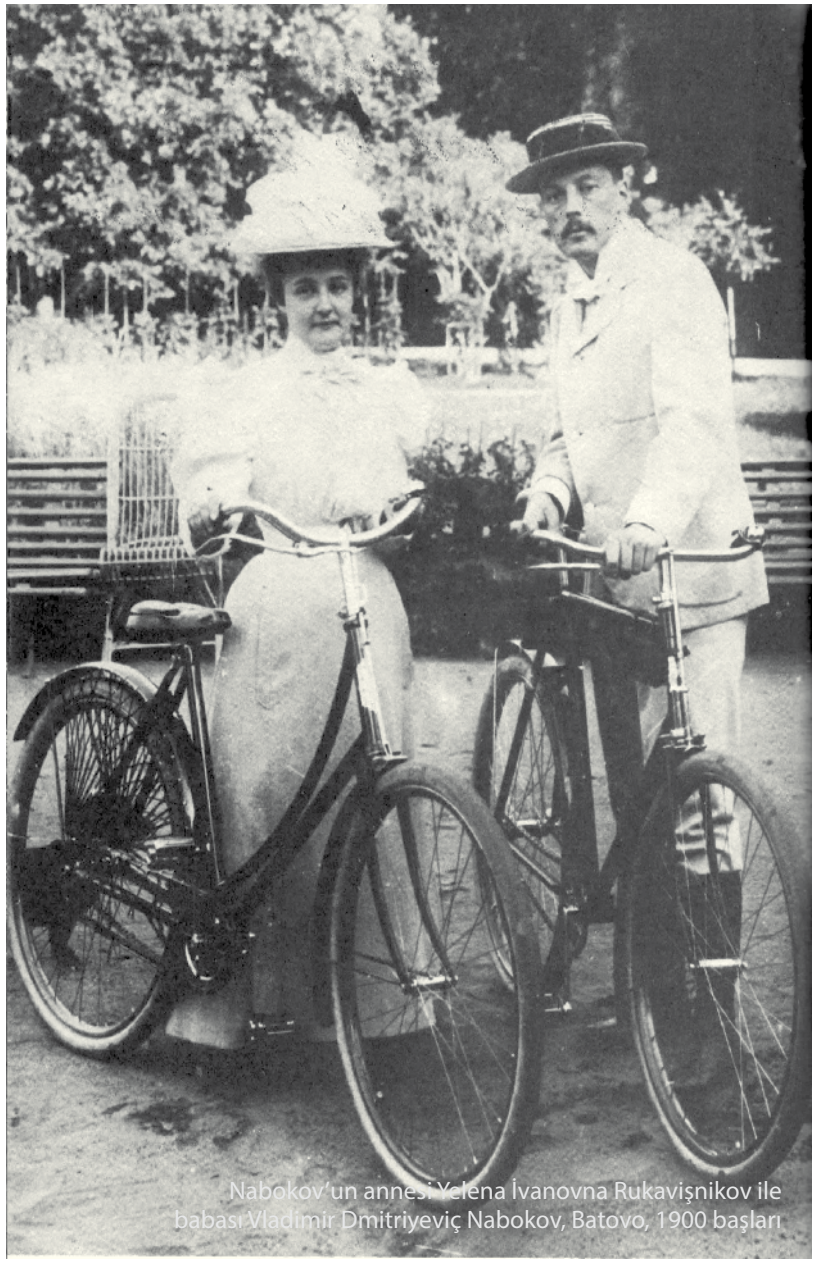
Nabokov'un nesir edebiyatının özelliklerine genel bir bakış yazılarının ve hayatının dayandığı temel ilkenin beyanıyla başlayabilir pekâlâ. Nabokov Amerika'ya geldikten iki yıl sonra *Wellesley Magazine*'de şöyle yazar:

> Demokrasinin muhteşem paradoksu şudur: Herkesin yönetimine ve ortak haklara vurgu yapılırken, bundan özel ve benzersiz yarar sağlayan bireydir. Etik olarak bir demokrasinin mensupları eşittir, ruhsal olarak her kişi dilediğince komşularından farklı olma hakkına sahiptir .... Demokrasi insanlığın en iyi halidir .... çünkü insan zihni yalnızca dünyanın değil aynı zamanda kendisinin bilincinde olduğu için her insanın doğal koşuludur.[1]

Nabokov son derece bireyciydi, nitekim eserlerindeki kahramanlar özgürce sağlık sıhhat içinde gelişen ya da yanlış bir tasavvur ürünü saplantıları içinde miadını dolduran bireysel bilinçlerdir her zaman. Sanatı benzerliklerden ziyade farklılıklara odaklanır, keza bilimsel ilgilerinin merkezinde türler arasındaki taksonomik ayrımlar vardır. Yaratımları-

na tanınan özgürlüğün beraberinde bir hesap verebilme sorumluluğu da söz konusudur. Sanatının temelinde güçlü bir manevi vizyon vardır, ki Nabokov okuru onun edebiyatında bir yumuşaklığı, zayıf ve masum olanın bir savunusunu, "her düzlemde tam bir dürüstlükle beraber zalim, ucuz ya da adi her şeyden tam bir azadelik"i keşfedecektir.[2]

Nabokov düzenli olarak *Kasvetli Ev* ve *Mansfield Parkı* üzerine ders verirdi ama sınıfta Dickens ve Austen'ın diğer romanlarıyla pek de ilgilenmediğini belirtirdi. Türün ortak özelliklerinden ya da bir yazarın tüm eserlerinden ziyade bireysel sanat eseriyle ilgilenirdi. Kendi yazılarına istinaden şunu belirtmişti: "Tüm romanlarımın bir işlevi de genel olarak roman diye bir şeyin olmadığını kanıtlamak."[3] Kendi hükümlerini takiben ("yapıntı bir dünya kaçınılmaz olarak yapıntı sözcüklere çıkar" ve "büyük yazarlar kendi dünyalarını yaratır") Nabokov her romanında özgün, özerk ve ince işlenmiş muhayyel dünyalar yaratmaya çalışmıştır. Nabokov'un bir eserini bilmek başka bir eserini anlamak için zorunlu bir önkoşul değildir. Her ana karakterinde olduğu gibi her Nabokov romanında ayrık bir bireysellik yatar; öbek olarak da, tekrar eden tema ve biçim formüllerine indirgenmeye direnirler. Bununla birlikte sanatının ayırt edici veçheleri de saptanabilir.



Nabokov'un annesi Yelena İvanovna Rukavişnikov ile babası Vladimir Dmitriyeviç Nabokov, Batovo, 1900 başları

Karakterler

1920'lerde ve 1930'larda Nabokov'un ilk romanları yayımlandığında, pek çok göçmen eleştirmen bu romanları büyük Rus romanı geleneklerine yabancı olarak tabir etmişti, çünkü toplumsal insanla meşgul olan meselelere angaje değilmiş gibi görünüyorlardı. Bugün Nabokov'un romanlarının sahiden de geleneksel anlamda toplumsal varlıklar olmadığı iyice anlaşılmıştır. Bu romanlar hayatın her basamağına uzanır: çikolata tüccarı, satranç dâhisi, işadamı, Rus edebiyatı profesörü, oyuncak bebek ustası, yazar... Açıktır ki bunların hiçbiri kariyerle, mal mülkle, rütbe veya iktidar sahibi olmayla aman aman ilgilenmez, hakeza siyasetle, dinle, toplumsal davalarla ya da güncel olaylarla. Üstelik büyük ölçüde belirleyici çevresel etkilerden ve soyaçekimden vareste gibidirler, bu itibarla davranışları din, psikanaliz ya da Marksizm teorileriyle anlaşılamaz.[4]

Rus şair ve eleştirmen Vladislav Hodaseviç'in 1937'de öne sürdüğü üzere, Nabokov'un tüm kahramanları aslında gizli sanatçılardır.[5] Aslında şöyle demek daha doğru olurdu: Her ana karakteri toplumsal insanın meselelerinden azade ketum bir bilinçtir. Bu çıplak bilinç gündelik hayatın alışıldık dertlerinden özgürleşmiştir, dolayısıyla bilincin beslendiği şeylere –her tür duyu uyarımına, dile, güzelliğe, örüntüye, gizlenmeye, hileye, oyuna, muammaya– serbestçe tepki verir. Nabokov'un edebiyatının temel derdi, bir bireyin faal bilincinin gerçekliği pek çok farklı



Berlin'de, yirmi bir yaşında.

yoldan nasıl şekillendirdiğidir.

Bir Nabokov karakterini diğerinden ayıran zekâ, duyarlık, hayal gücü ve her birinin sahip olduğu yaratıcı güçlerin derecesidir. Tayfın bir ucunda solipsist vardır, gerçekliğin tamamen kendi yaratımı olduğu zehabına kapılır; öbür ucundaysa serbest bilinç vardır, bir yandan bilinçli yaşamın gizemlerinden ve mucizelerinden keyif alır, diğer yandan "kendi sınırlarının ötesine gözucuyla bakmaya" çalışır. Nabokov'un bizzat yazdığına göre, derin arzusu her zaman "sonlu bir varoluş içinde sonsuz duyum ve düşünce geliştirmiş olmaktan gelen mutlak örselenmeyle, alayla ve korkuyla mücadele etmek"[6] olmuştur. En iyi karakterleri tam da bu savaşı verir; yazarı da okuru da büyüleyen, bu yolda keşfedilen gerçeklerdir.

Başka bir karakter kategorisi de "*poşlyaki*"yle, romanlarında bulunan enva çeşit "*poşlast*"ın cisimleşmiş halleriyle uğraşır. "Rusya düşünmeye başladığından beri .... eğitimli, duyarlı, özgür ruhlu Ruslar *poşlast*'ın kaçamak ve yapış yapış dokunuşunun keskin biçimde farkında," der Nabokov, Gogol üstüne kitabında. "*Poşlast*," diye açıklamaya devam eder, "yalnızca apaçık çerçöp olan değil, aynı zamanda sahte önemli, sahte güzel, sahte akıllı, sahte çekici olandır .... reklamlardan fışkıran zengin *poşlast* şu ya da bu kullanışlı eşyanın kıymetinin abartılmasından (ya da uydurulmasından) değil, insan mutluluğunun zirvesinin satın alınabilecek bir şey olduğunu, bu satın almanın alıcısını soylulaştırdığını ima etmesinden ileri gelir." Nitekim "*Poşlast*, tekrar söylemek gerek ki, sahtelik aşikâr olmadığında, kopyaladığı değerler, doğru ya da yanlış, en yüksek sanat, düşünce veya duygu düzeyine ait telakki edildiğinde bilhassa kuvvetli ve kötücüldür."[7] Öyleyse "*poşlast* .... bayağı çerçöpte, amiyane klişelerde, *Philistinism*'in her safhasında, taklitlerin taklitlerinde, kolpa derinliklerde, çiğ, aptal saptal, namussuz sahte-edebiyatta"[8] bulunur.

Philistine poşlyak, her kertede hisli hayatın ağır bedelini ispatlar. Yelpaze geniştir: *Lolita*'da Amerika yollarında görülen manzaralarda yaşayan kişilerde bulunan zararsız, komik, hatta bazen eğlenceli şeylerden tutun, *Lujin Savunması*'nın dünyasını dolduran banal tiplere, *İnfaza Çağrı*'nın ve *Bend Sinister*'ın karakterlerinde ve dünyalarında cisimleşen zalim ve yıkıcı tiplere kadar uzanır.

Konular

Nabokov'un başlıca konusu bilinç biçimlerinin, işlevlerinin, güçlerinin ve sınırlarının sürekli araştırılmasıdır. "Var olmanın farkında olmanın farkında olmak," diye yazmıştır Nabokov, bizi hayvanlardan ayıran şeydir. "... Ben, *var olduğumu* bilmekle kalmayıp aynı zamanda bunu bildiğimi bilirsem insan türüne aitimdir. Gerisi kendiliğinden gelir – düşüncenin, şiirin şanı, evrene dair bir vizyon."[9] Nabokov'un kurmaca dünyasında sürgünlere sık rastlanıyorsa eğer, bizzat bir sürgün olmasından değil, bu şiddetli yerinden olma ve yerini kaybetme halinin geçmiş, şimdi ve gelecekle, kendisi ve bulunduğu ortamla yüzleşmeye mecbur kalan bireyi dikkate almak için ideal koşulları sunmasındandır. Muhtelif biçimleriyle aşk ve cinsellik mevcutsa eğer, Freudcu zihniyetin basit mefhumlarından değil, türlü türlü biçimleriyle aşk ve cinselliğin evrensel deneyimler olarak bilinçli hayatın bireysel hallerine ve işleyişlerine muazzam uyarımlar sağlamasındandır. Aynı minvalde, Nabokov delilik, sanat ve sanatçı gibi konuları araştırarak bireyin bilincinin değişik işleyişlerini ayrıntılandırır.

Brian Boyd, Nabokov'un metafiziğine nefis bir genel bakışla bu metafiziğin sarmal bir yapısı olduğu yorumunu yapar: "Baştaki kıvrım mekânın dünyasıdır, ikincisi zamanın dünyası, üçüncüsü insanın dün-

yası; zamana bağlı bilinç ve sonrasında, başka bir düzey varsa eğer, zamanın ötesinde bir bilinç."[10] Nabokov mekân, zaman, bilinç ve belki de zaman ötesi bilinç dünyalarında yaptığı araştırmalara ek olarak, bilimin dersleriyle sanatın yöntemini birbirine bağlar. "Yetenek"li yazarda, diye açıklar Nabokov, "bilimcinin tutkusunu sanatçının kesinliğiyle" birleştirme kabiliyeti olmalı. Eserlerindeki "bilimsel" olgular dikkatle örülmüş ayrıntılardır ki romanlarına konu olmanın yanı sıra açıklayıcı ipuçları sunar.

Nabokov kelebekbilim çalışmalarında edebiyat pratiğinden daha büyük zevkler bulur. "Kelebekbilim araştırmalarına olan tutkum .... edebiyat incelemesi ve pratiğinden daha da zevkli .... dokunsal olarak kesin tarifler yapmanın keyifleri, karanlık odanın sessiz cenneti, taksonomik betimlemede şiirin kesinliği kümülatif yeni bilgiyi ilk keşfeden için sanatsal bir heyecan sunuyor."[11] Nabokov kelebek imzasıyla muteberdir, hem mecazen hem de harfiyen (kitaplarını çizdiği kelebeklerle imzalamıştır sık sık). Ayrıca kelebek yazdıklarında da nesne ve metafor olarak her yerdedir. Kelebekler fiziksel varlıklarının (simetri, güzellik, narinlik, mimetik gizlenme) ve faaliyetlerinin (göç, metamorfoz) her yönüyle araştırılmış ve konu haline getirilmiştir.

Doğabilimleri çalışmasının kişiye gözlem yapmayı öğrettiğine inanmıştır Nabokov, ki dikkatli gözlem onu şu sonuca yöneltmiştir: Gerçeklik bütünüyle öznel bir meseledir ve gözlemlenen dünyadaki desenler akla hayale gelebilecek her faydacı amacın ötesinde bir boyuta işaret eder. Nabokov'un sanatı hayal gücü vasıtasıyla gerçekliğin hudutlarını keşfetmeyi teklif eder. "Dünyanın boyutsal ölçeğinde hayal ile bilgi arasında hassas bir buluşma yeri var sanki; büyük şeyleri küçülterek, küçük şeyleri büyüterek varılan, mayası itibariyle sanatsal bir nokta."[12]


Fotoğraf Gisèle Freund

Ayrıca şunları yazmıştır: "Giderek tüm olayların nesnel varoluşunu saf olmayan hayal gücünün bir biçimi olarak görmeye meylediyorum – bu yüzden tırnak içinde 'gerçeklik'. Zihin neyi kavrarsa kavrasın, bunu yaratıcı düşlemin yardımıyla yapıyor; gözlemlenen organizmaya belirginlik ve ferahlık veren lamelin üzerindeki o su damlası."[13]

Kimilerince Nabokov'un romanları "estetiğe kaçış" kaygısı olan bir yazar olduğunu ifşa eder (Page Stegner'ın kitabının başlığıdır bu). Gerçek dünyanın yerine geçmesi amaçlanan harikulade ayrıntılandırılmış içe kapalı dünyalar yaratan bir yazar olduğu da söylenir. Hiçbir şey hakikatten bu kadar uzak olamaz. Nabokov "realist" edebiyat yapmasa da muhakkak son derece angaje bir realisttir. "Gerçekliğe giderek daha da yaklaşırsınız," diye yazmıştır, "ama asla yeterince yaklaşamazsınız, çünkü gerçeklik sonsuz basamaklar silsilesinden, algı düzeylerinden, sahte diplerden oluşur, dolayısıyla tüketilemez, ulaşılamazdır."[14] Gerçeklik aslında Nabokov'un edebiyatının tükenmez kaynağıdır.

Şahsi gerçekliği, kişinin mekân ve zaman dünyasındaki konumunu ölçmek için hafızaya başvurmak gerekir. Kişinin Şimdisi sürekli Geçmişi haline geldiği için Nabokov'un her karakteri bireyin hatıralarının bireysel işleyişiyle biçimlenir. İdeal olarak hafızanın "en yüksek başarısı, geçmişin askıda ve başıboş tonalitelerini ağılına toplarken tabiatından gelen armonileri ustaca kullanmasıdır."[15] Hafızada tutma ve hatırlama,



Paris merkezli *Mesures* dergisinin yayın kurulu toplantısı, Nisan 1937. Henry Church'ün Ville d'Avray'deki villasında. O dönem V. Sirin mahlasıyla yazan Vladimir Nabokov sol arkada. Diğerleri soldan sağa: Sylvia Beach, Barbara Church, Adrienne Monnier, Germaine Paulhan, Henry Church, Henri Michaux, Michel Leiris, Jean Paulhan.

Nabokov'a göre, "sanat ediminin ta kendisidir, gerçek olayların sanatsal seçilimi, sanatsal harmanlanması, sanatsal biçimde yeniden kombinasyonudur."[16] Romanlarının ana karakterleri vizyonlarının kısıtları ve sınırları nedeniyle bu armonileri nadiren idrak eder. Ama oradadırlar, yazar tarafından sunulur ve sezdirilirler. Nitekim Nabokov'un romanlarını okuma edimi romanların okur tarafından teşhis ve tespit edilmesini şart koşar.

"Geçmişin tonaliteleri"nin inşası belli bir zaman görüşünü de varsayar. "İtiraf edeyim, zamana inanmıyorum," diye yazmıştır Nabokov. "Sihirli halımı, kullandıktan sonra, desenin bir parçası öbürünün üstüne gelecek şekilde katlamak hoşuma gidiyor."[17] Nabokov'un çoğu karakteri bunu yapamaz, çünkü kendilerini zamana hapsetmişlerdir. Yalnızca birkaçı, insanın varoluşunun karmaşık örgüsünün fani mekân, zaman ve bilinç algısının ötesinde bir boyut olasılığına işaret ettiğine dair yazarla aynı kuşkuyu paylaşacaktır. Nabokov böyle bir boyuta olan inancını coşkuyla ifade etmiştir: "Kişi –rüyalarda değil– gözü açık uyanıkken, sevinçle dolup taştığı erinç anlarında, bilincin en yüksek taraçasındayken ölümlülük kendi sınırlarının ötesine gözucuyla bakma şansına sahiptir, gemi direğinden, geçmişten, kalenin burcundan. Her ne kadar sisten pek bir şey görünmese de, doğru yöne bakmanın verdiği saadet dolu his vardır bir şekilde."[18] Rahatlıkla denebilir ki Nabokov'un tüm sanatı bu yüksek perspektifi sürdürür.

Teknikler

"Birinci sınıf bir edebiyat eserinde," diye yazmıştır Nabokov, "gerçek çatışma karakterler arasında değil, yazar ile dünya arasındadır."[19] Nabokov'u okumak meşakkatli bir iştir. Bir romanını öylece okuyup bitirerek kapağını kapamak, sonra da genel fikirleri tartışmaya geçmek mümkün değildir. Aslında tüm "modernist" edebiyat eserlerinde olduğu gibi, bir Nabokov romanı okunamaz, ancak tekrar okunur, hatta tekrar tekrar okunmalıdır.

Her bir eseri katman katman soyularak ardışık anlam tabakaları açığa çıkarılabilir. Nabokov'a göre gerçeklik "çok öznel bir meseledir", belli bir algının tasvirle şekillendirme gücüyle belirlenir: "Gerçekliği ancak bilginin tedrici birikimi, giderek özele inme olarak tanımlayabilirim."[20] Romanlarında birbirinden farklı en az üç (sıklıkla daha fazla) gerçeklik vardır – kahramanınki, anlatıcınınki, yazarınki. Her romanda muhtelif bakış açılarının tespit edilmesi metnin anlaşılmasında hayati önem arz eder. Anlatıcı ve kahraman aynı kişi olduğunda, sözgelimi sık sık kullanılan birinci tekil şahıs itiraf tarzında, anlatıcının güvenilmez olması nedeniyle işler karışır. Örneğin *Cinnet*'in anlatıcısı Hermann güvenilmemesi gereken ilham dolu bir yalancı olduğunu göğsünü gere gere beyan eder. O halde her romanda anlatıcı bakış açıları okuru farklı algı düzeyleri arasında ayrımlar yapmaya zorlar.

Nabokov'un metinlerinin kendi üstüne düşünen mahiyeti nedeniyle böyle bir çaba daha da zorla-

Lila Azam Zanganeh: Nabokov ve "estetik mutluluk"...

"Lolita'nın etkisinde kaldığı ahlaki bir kural yoktur," diye kesin bir dille ifade etti Nabokov. Romanların dev aynasında, bir tek ahlaki kural bile yoktu ders alınacak, şevkle inanıyordu buna. Hiçbir dersin öğrenilemeyeceğine. Bir edebiyat eseri, bir delilinin başyapıtıdır, sahnelenen ürkütücü bir sanat, Tanrı'nın artık yaşamadığı ve ilkel aşka izin verildiği yeniden yaratılmış bir cennettir. Aslında VN'ye göre, kurgu "yalnızca bir şekilde bir yerde var olma hissini uyandıran, hatta sanatın (merak, duyarlılık, iyilik, coşku) norm haline geldiği diğer varoluş hallerini duyumsatan estetik mutluluk olarak adlandırdığım şeyi bana sunduğu müddetçe" var olmaya devam eder. Esas önemli olan, ıslak çimlere batmış çıplak bir ayağı, bir leğenin etrafına dolanmış yeşil bir yılanı, bir sevgilinin bitmek bilmeyen arzuları yüzünden bükülen bir dudağı duyumsama ve görme mutluluğudur.

Büyücü – Nabokov ve Mutluluk, çev. Gözde Serteser, Everest

şır. Joseph Frank modern edebiyatta mekânsal biçim üzerine çığır acıcı denemesinde ilkin şu tespiti yapar: Modern edebiyatın en temel ayırıcı özelliği, olağan neden-sonuç sırasının yerine anlatının zaman akışından bağımsız olarak birbiriyle içeriden ilişkili söz öbekleri koymasıdır. Frank'in açıklamasına göre, okur "ancak iç göndermelerin oluşturduğu örüntüyü bir bütün olarak idrak ettiğinde" modern bir romandaki bir söz öbeğinin anlamını kavrayabilir. Çünkü söz öbeklerinin yalnızca metin içinde gönderimleri vardır; ancak bir araya toplanıp, sözgelimi mekân dahilinde, bir anda idrak edildiklerinde anlam kazanırlar. Bu da demektir ki modernist edebiyat, tanımı gereği okunamaz, ancak tekrar okunur, zira "bütünün bilgisi herhangi bir parçayı anlamada esastır".[21]

Nabokov'un metinlerinde tecrübe edilen tam da budur. Çünkü bir Nabokov eserinin gövdesi ince ince işlenmiş motiflerden mürekkeptir; okur metnin ana hatlarını teşhis edip anlamak için bu motiflerin bileşenlerini keşfetmeli, izlemeli ve akılda tutmalıdır. Nabokov'un eserlerinin ideal okurundan söz eden Carl Proffer'a göre, böyle birisinin *eidetik* bir hafızası olması gerekir.[22] Bileşenleri konumlandırma, akılda tutma ve eklemleme alıştırması oyundan ibaret değildir, öte yandan oyun oynamak da Nabokov'u okurken alınan hazzın bir katmanıdır. Robert



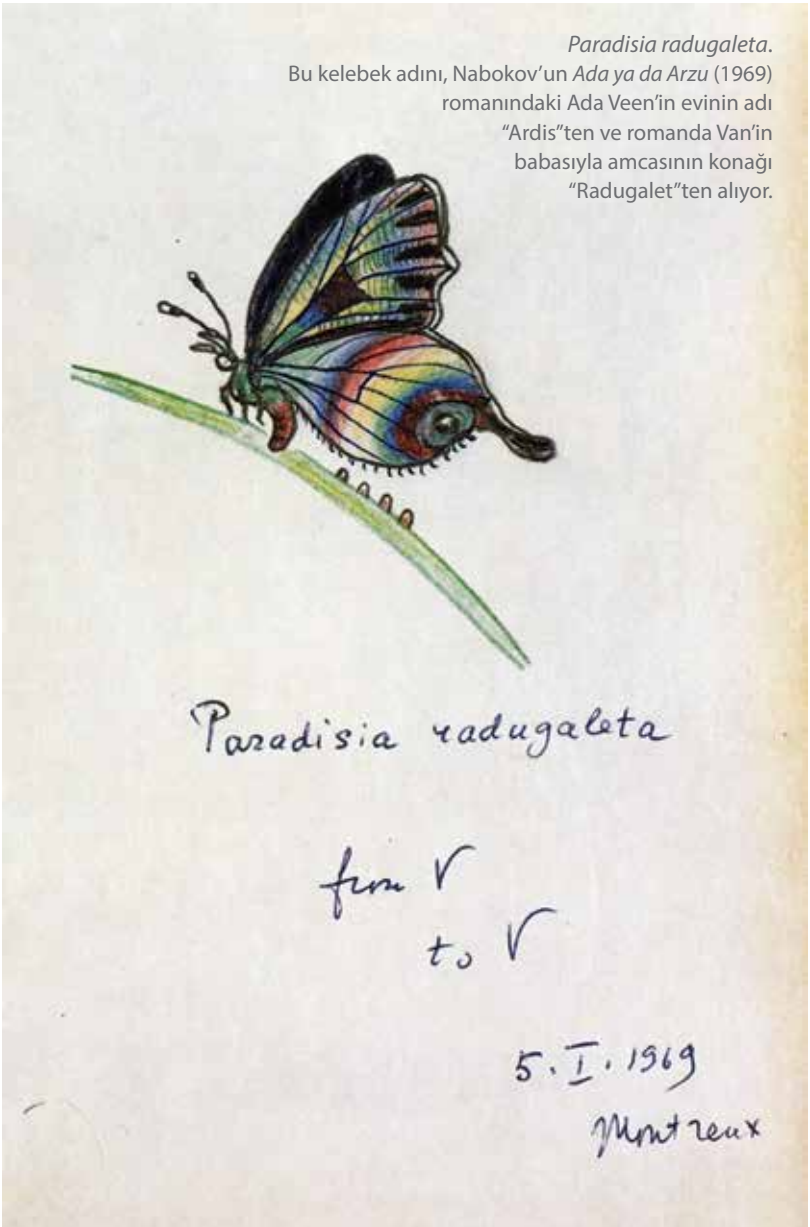
Alter'ın dediği gibi, "Gerçekliğe dair herhangi bir anlayış, özellikle Nabokov için ve belki de hepimiz için, örüntüyü algılamaktan geçer."[23] Nabokov doğada ve insanların hayatlarında bulunan her türlü örüntüye hayranlıkla ilgi duyuyordu. Sanatçı olarak şuna inanıyordu: Her şeyin biricikliği tasarımının biricikliğinde yatar. Dolayısıyla gerçekliğe erişim örüntünün belirlenmesine bağlıdır, bu da bilinçli keşfe götüren dikkatli gözlemle kazanılır. Nabokov otobiyografisinde kendi hayatının biricik ve çetrefil izdüşümünü açığa çıkarma arayışından söz eder ve şu iddiada bulunur: "Otobiyografinin asıl amacı kişinin kendi hayatındaki bu türden tematik tasarımları takip etmek olmalı."[24] Nitekim edebi yaratımlarında da böyledir bu. Nabokov onların yaratıcısı olarak her kurmaca hayata ve her kurmaca dünyaya örüntüler ilham eder ve okurdan bunları seçip fark etmesini ister.

Nabokov'un kullandığı diğer anlatı teknikleri, romanlarının dünyasının yazar tarafından kontrol edilen bir kurgu olduğunu, metnin dışında olan genel bir "gerçeklik" varsayımıyla karıştırılmaması gerektiğini okura hatırlatacak biçimde işler. Okuru bir yandan içe içe kıvrılan metinlerden mesafelendirme, diğer yandan kurmacanın yapıntılığına işaret etme bize şunu hatırlatmaya hizmet eder: Kurmaca hayal ürünüdür, okur bir yazar tarafından kontrol edilmektedir. Bu minvalde şu teknikler kullanılır: yazar persona'sının metinde

belirmesi, sahneleme metaforlarının geniş çaplı kullanımı (sahneden çıkış, sahneye giriş, sahne direktifleri, aksesuvarlar, dekor), farklı eserlerde aynı karakterlerin boy göstermesi, mukadder gibi görünen kontrollü tesadüfler, eser içinde eserlerin yer alması, muhtelif anlatı oyunları, geniş bir yelpazeye yayılan parodiler. Bu teknikler metnin kurgusallığını ortaya koymakla kalmaz, kullanıla kullanıla kadidi çıkmış klişelerin, edebi teamüllerin, koşullanmış okur tepkilerinin maskesini düşürmeye hizmet eder. Okuru tüm edebi kurguların doğasına dair eğitir, aynı zamanda Nabokov'un metninin özgünlüğünü ve bağımsızlığını tesis eder. Ayrıca genel bir "gerçeklik"in varlığına dair konforlu varsayımları sorgular.

Romanların bir diğer ayırt edici özelliği parodi ve anıştırmalarla dolu olmasıdır. Edebi teamüllerin (anlatı, yapı, üslup bakımından) ve edebi üslupların (romantik, duygusal, izlenimci) parodileri; edebiyattaki temaların (aşk hikâyesi, dedektif hikâyesi, aşk üçgeni) parodileri; edebiyattaki karakterlerin (âşık, anne, yazar, eleştirmen) parodileri vardır. Nabokov normları canlandırmak üzere alaşağı etmekten keyif alır. Öte yandan parodiyi de hicivle karıştırmamak gerekir. "Hiciv," diye şerh düşer Nabokov, "derstir; parodi ise oyundur."[25]

Metinlerdeki başlıca edebi olmak üzere çok sayıda anıştırmaya istinaden Carl Proffer şunu öne sürer: Nabokov'un ideal okuru aynı zamanda "birkaç Avrupa diline vâkıf ve bu dillerde çok okumuş bir edip"[26] olmalıdır. Bu anıştırmaları tespit etmenin ve açıklamanın önemi adamakıllı kabul görmüştür, ki bu minvalde girişimler Nabokov üstüne geniş literatürün büyük bir kısmını oluşturur. Kimi zaman tek bir anıştırmanın bir metni anlamakta hayati önem arz ettiği de vakidir. Sözgelimi okur, Nabokov'un "That in Aleppo Once..." öyküsünün başlığının Shakespeare'in *Othello*'sundan geldiğini dikkate almazsa, bu öykünün son cümlesinin taşıdığı manayı anlamayacaktır. Bu parodi ve anıştırma oyunlarının, keza mesafe koyma düzeneklerinin ehemmiyeti şudur ki, edebi yaratımları (hikâyeler, karakterler, durumlar) edebi öncelleriyle aynı çizgiye yerleştirmeye hizmet ederler, böylelikle yeni perspektifler sunarak ve özgünlüklerini tesis ederek önceki formlardan ayırt edilirler.



Paradisia radugaleta.
Bu kelebek adını, Nabokov'un *Ada ya da Arzu* (1969) romanındaki Ada Veen'in evinin adı "Ardis"ten ve romanda Van'in babasıyla amcasının konağı "Radugalet"ten alıyor.

Dil ve Üslup

Nabokov üç dilde ustalıkla kalem oynatan bir yazardı. Yazdıklarının büyük kısmı "insan dilinin doğası, dilsel olarak oluşturulmuş farklı dünya vizyonlarının muammalı bir arada varoluşu üstüne –lirik, ironik, teknik, parodik– bir meditasyon"[27] olarak da değerlendirilebilir. İngilizce yazdıklarını okuyanlar Nabokov'un sıradışı ifade gücünün, metinlerinin geniş sözcük yelpazesinin, envai türlü deyimsel kullanımın, üslupsal araçların çeşitliliğinin hemen farkına varır.

Okur, Nabokov'u okurken elinin altında iyi bir sözlüğün olması gerektiğini de hemen fark eder. "İyi edebiyatın iyi okurlarının," demiştir Nabokov öğrencilerine, "iyi sözlükleri olması gerekir." *Le mot juste* [doğru sözcük] kullanımı düzyazıda özel bir önem kazanır, çünkü onun edebiyatında sözcükler olguların ta kendisidir. Her sözcük ve söz öbe-



ği tekilleştirme ve özelleştirme işlevi taşır. Nabokov görsel tonlar üzerine önemli yorumunda bunu açıkça ortaya koyar:

> Zihin kendini belli bir rengin genel mefhumuyla ya da ilkel mefhumuyla sınırladığında duyuları o rengin tonlarından mahrum bırakır. Farklı dillerde farklı renkler tonlar ayrıştırılmadan genel bir anlamda kullanılır. .... Benim için bir tilkinin, bir yakutun, bir havucun, pembe bir gülün, koyu bir kirazın, kızarmış bir yanağın renkleri veya tonları –mavinin yeşilden ya da kanın tire morunun İngilizlerin kullandığı anlamda mor-maviden farklı olduğu kadar– birbirinden farklıdır. Kanımca .... öğrencilere, okurlara şeyleri *görmeyi*, yazarın yaptığı gibi görsel tonları birbirinden ayırt etmeyi öğretmek gerekir ki onları "kırmızı" gibi rastgele etiketler altına yığmasınlar.[28]

Bu yüzden Nabokov'un görüşünce sözcük kategorilerinin bireyleşmesi insan bilincinin bireyleşmesinden daha az önemli değildir. Nabokov'un nesrini okuyanlar ifade gücünün çok kesin ve bütünlüklü olduğunu, ifade etmeye çalıştığı şeyin tamı tamına adlandırıldığını, başka bir biçimde ifadesinin imkânsız olduğunu sık sık hisseder.

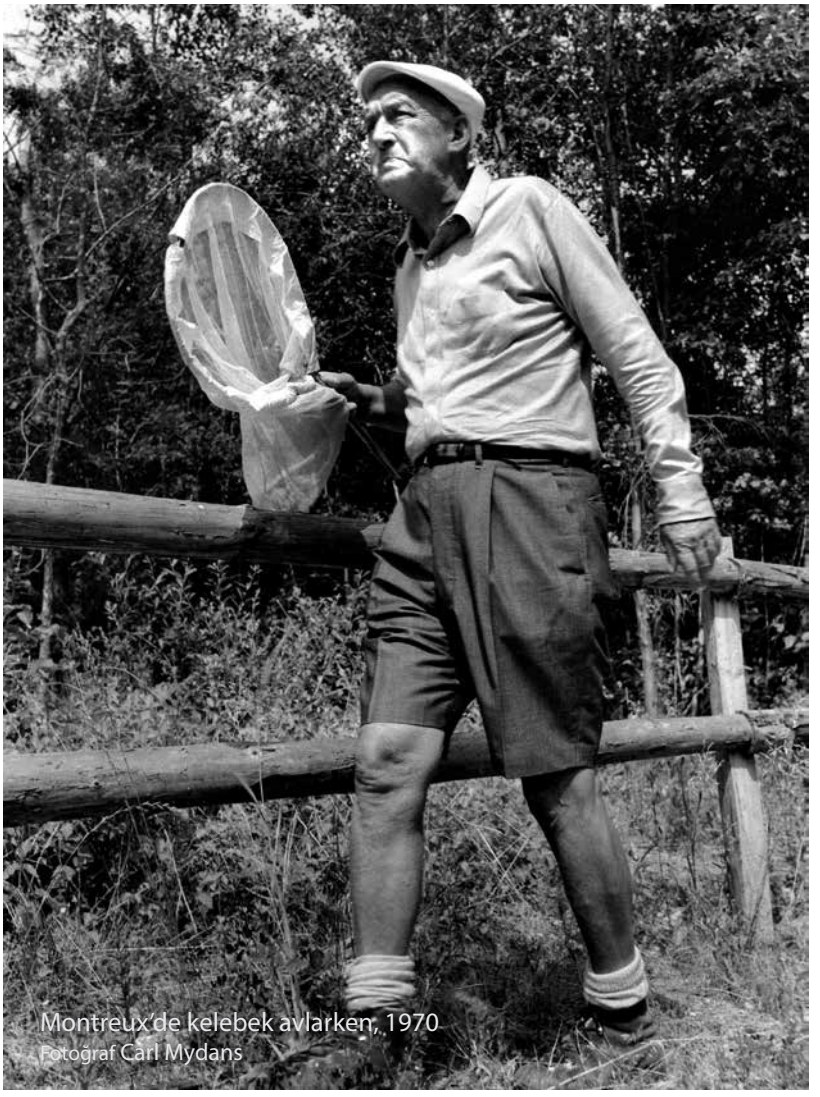
"Sanat, yaşam hissiyatını yeniden kazanmak için vardır," diye yazmıştır ünlü Rus formalist Viktor Şklovski. "Deniz kenarında yaşayan insanlar dalgaların uğultusunu öylesine kanıksarlar ki hiç duymaz hale gelirler. Aynı şekilde ağzımızdan çıkan sözcükleri de nadiren duyarız. .... Birbirimize bakarız ama artık birbirimizi görmeyiz. Dünyayı algılamamız körelmiştir, geriye kalan aşinalıktan ibarettir."[29] Şklovski'nin muhakemesine göre, sanatın asıl amacı şeylerin hissiyatını bilindiği haliyle değil algılandığı haliyle vermektir. Nabokov'un nesrini de bu amaca adanmış olarak düşünebiliriz. Az sayıda yazar, Nabokov gibi, okurun dikkatini gerçekliğin özel bileşenlerine yöneltir, bilincin mihraklarıyla ilişkilendirir. Onun sanatı algıyı tazeleme amacıyla üslup teçhizatlarını topyekûn seferber eder.

Modern edebiyat okurları çağdaş yazarların metinlerinde semboller aramaya alışmış olsa da, Nabokov'u okurken bu dürtüden uzak durmak gerekir. "Renk terimlerini, sayıları sıkı sıkıya sembolik anlamda kullanan romancılar, şairler ve kilise yazarları vardır," diye yazmıştır. "Bense yarı-ressam, yarı-natüralist türden bir yazarım, sembol kullanımından nefret ederim, çünkü canlı ve özel bir izlenimin yerine ölü bir genel fikri koyar."[30] Nabokov'un yaratıcı yazılarını yanlış yorumlayan bir eleştirmene ilk ve son kez yönelttiği sözlerinde bu düşünce daha açık hale gelir:



Solgun Ateş romanının giriş sayfasına karısı Véra'ya ithaf olarak çizdiği *Vanessa incognita* adlı kelebek. Nabokov'un bu sınıf kelebeklerde doğada rastlanmayan mavi tonları tercih ettiği dört çizimden biri.

> Sık sık bütün bir paragraf ya da dolambaçlı bir cümle kendi imge örüntüsüyle, kendi çağrışımlarıyla, kendi çiçeklenmesiyle müstakil bir organizma olarak var olur, o zaman bilhassa kıymetli ve de narindir, öyle ki şiirden ve sağduyudan bağışık bir yabancı ona kalıp semboller aşılar ya da aslında sözcüklerini kurcalar, büyünün yerine böcüler koyar. Çeşitli sözcükler .... etiket değil, ibre değil, belli bir tasvirin canlı parçacıklarıdır, metaforun henüz gelişmemiş



Montreux'de kelebek avlarken, 1970
Fotoğraf Carl Mydans

organlarıdır, yaratıcı duygunun yankılarıdır.[31]

Nabokov'un vizyonunun belirgin özelliği tam da canlı ayrıntılarla dolu olmasıdır. Sözgelimi giriş kapısından görülen bir parkın betimlendiği şu örneğe bakalım:

> Çevresi eğreltiotlarıyla bezeli, içi gür gümrah yasemin ve hanımeliyle kaplı, yer yer köknar iğnelerinin kararttığı, yer yer huş ağaçlarının aydınlattığı kocaman, kesif, birçok patikaya bölünen park geceden geceye değişen ama değişkenliğinde eşsiz karakterde bir ahenk olan güneş ve gölge dengesinde istikrarını koruyordu. Şayet bulvarda sıcak ışık halkalar halinde pır pır yayılıyorsa ayakaltında, koyu kadife bir şerit de muhakkak uzaklara doğru uzanıyordu; arkasından o turuncuya çalan kahverengi elek geliyordu; daha da ötedeyse, dipte, zengin bir siyahlık derinleşiyordu, kâğıda aktarılsa, suluboya ressamını ancak boya ıslak kaldığı sürece tatmin ederdi, öyle ki hemencecik solacak güzelliğini korumak için kat kat boyaması gerekirdi. Bütün patikalar eve çıkıyordu ama geometriye rağmen görünüşe göre en kısa yol (karşınıza çıkıp yüzünüze dokunan kör bir kadın gibi yükselen) hassas gölgesiyle narin ve uysal, ucunda güneş ışığının zümrüt gibi parladığı düzayak bulvar değil, dolambaçlı ve yabani otlarla dolu çevredeki yollardı.[32]

Bu pasajın yoğun bir görselliği, keskin bir netliği, duygusal bir çağrışım etkisi vardır. Sahne somut, maddi ve bütünlüklüdür; Nabokov'un yazısının alametifarikası olan bu denli özenli ve etraflı şekillendirilmiş bir nesrin kendi varlığı dışında başka bir amaca ihtiyacı yoktur.

Çeviriler

Yazma edimi bir anlamda hayaldeki materyali sözcüklere tercüme etmektir. Nabokov bunu eşine az rastlanan bir dehayla üç dilde yapmıştır. Aynı zamanda kariyeri boyunca başka eserler de çevirmiştir. Fransızca ve İngilizceden Rusçaya şu isimleri çevirmiştir: Rolland, Ronsard, Verlaine, Supervielle, Baudelaire, Rimbaud, Musset, Yeats, Carroll, Byron, Tennyson, Shakespeare. Rusçadan İngilizceye: *Igor Destanı*, Puşkin, Lermontov, Tyutçev, Fet, Hodaseviç. Çeviri yöntemi yıllar içinde kelimesi kelimesine birebir aktarıma evrilmiştir. Bu evrimi görmek için 1923'te yaptığı Lewis Carroll'dan *Alice Harikalar Diyarında* çevirisiyle 1964'te yayımlanan Aleksandr Puşkin'den *Yevgeni Onegin* çevirisi karşılaştırılabilir.

İlk dönem çalışmasında Carroll'ın klasiğini Rusçalaştırmış, Alice'i Anya yapmış (başka çevirilerde Ruslaştırılmadan "Alisya" olarak geçer), genç Rus okurlar için onu anlaşılır kılmıştır. Her noktada harfi harfine çeviri yerine karakterleri ve anlatıyı gerektiğince Rusya'ya uyarlamış, sahneyi de Rusya'ya taşımıştır. Sonuçta ortaya çıkan yorum-çeviri de Alice'in herhangi bir dildeki en incelikli çevirisi olarak şöhret kazanmıştır. Yirmi otuz yıl sonra, *Yevgeni Onegin* üstüne yıllar süren meşakkatli çalışmaların ardından görüşleri evrilmiş, zahmete değer tek çevirinin titiz bir harfi harfine aktarım olduğuna kanaat getirmiştir. *Onegin*'in yorum-çevirisinde uyak ve akıcılığı feda ederek birebir

tutarlığı gözetmiştir. Çevirinin aslına sadık olmasını gözden çıkarıp akıcı uyarlamaları tercih eden okurları hemen rahatsız eden ve etmeye devam eden bir eserdir bu.

Nabokov'un çeviri pratiği, edebiyatıyla ilgilenen tilmizlerinin birçok nedenle ilgisini çeker. Üç dile vâkıf olmakla kalmayıp her birine has farklı ifade yelpazelerinin farkında olan Nabokov bir eseri bir dilden diğerine sapasağlam taşımanın imkânsızlığını çok iyi biliyordu. Kendi sözlerinin ve imgelerinin kesinliğine değer veren bir yazar olarak, başkalarının sözlerinin bütünlüğünü bozmamaya da aynı ölçüde saygı duyuyordu. Dolayısıyla yönteminin neden bu şekilde evrildiği kolaylıkla görülebilir. Çevirmenlerden onun kendi eserlerine nasıl yaklaşmasını bekliyorsa, o da çeviri işine öyle yaklaştı.

Yetkin bir çevirinin ilk koşulu çevrilecek eserin zekâyla, bilgiyle, hatta ilhamla etraflıca kavranmasıdır. Yazarın eserini başka bir dile aktarmadan evvel yazarın dil kullanımı anlaşılmalı. Bir yazarın kullanabileceği bir düzine eşanlamlı varken, çevirmen yazarın neden birini değil de diğerini seçtiğini bilmeli. Nabokov'un çevirileri, çevirdiği yazarların üsluplarına dair eşsiz bilgisini, aynı zamanda başka dillerde en yakın eşdeğerleri bulmadaki kabiliyetini açıkça ortaya koyar. Kendi kitaplarının çevirileri de aynı derecede önemlidir, üslubuna dair çalışmalar için önemli bir malzeme yekûnu sunar, zira ikinci bir dildeki eşdeğer seçimleriyle asıl metnin niyetini açığa çıkarır. Bir dilden diğerine nasıl hareket ettiğini yakından takip etmek yazarın atölyesine ayrıcalıklı bir ziyaretçi olarak kabul edilmeyi sağlar.

Dersler

İzleyici kitlesini tarif etmesi istendiğinde Nabokov şöyle yanıt verir: "Kendim için yazıyorum ve yüzlerce küçük Nabokov görmeyi ümit ediyorum."[33] Anlaşılan, Nabokov'un zevklerini ve değerlerini paylaşacak, sanatını bütünüyle anlayacak ideal okurlardır bunlar. Nabokov sevdiği ve sevmediği şeyleri birçok söyleşisinde ifade etmekten çekinmemiştir ama sanatını "açıklaması" istendiğinde ketum kalmıştır. Edebiyat konusundaki zevkleri, değerleri ve dolaylı olarak kendi sanatına dair görüşleri üzerine en iyi kaynak (hatıraları bir yana) dersleridir. Nabokov 1941'den 1958'e kadar Wellesley Koleji ve Cornell Üniversitesi'nde, ayrıca konuk olarak başka yerlerde dersler verdi. Ölümünün ardından Nabokov'un vârislerinin ileri görüşlü kararı sayesinde elyazması dersleri, ders notları ve derste kullandığı kenar notlu kitaplar toplandı, yayına hazırlandı ve birkaç cilt olarak yayımlandı.

Bu derslerin çoğu Cornell'de verdiği "Avrupa Edebiyatının Ustaları" dersine dayanıyordu. Burada ele aldığı eserler: Austen'dan *Mansfield Park*, Dickens'tan *Kasvetli Ev*, Gogol'den *Ölü Canlar*, Flaubert'den *Madame Bovary*, Stevenson'dan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, Tolstoy'dan *Anna Karenina*, Proust'tan *Swann'ların Tarafı*, Kafka'dan *Dönüşüm*, Joyce'tan *Ulysses*. Nabokov'un sanatını anlamak isteyen okur bu derslere dönmeli. Nabokov'un başkalarını nasıl okuduğunu gösteren bu dersler Nabokov'un nasıl okunması gerektiğini de ortaya koyar. Dersler ele alınan metinlerden uzun alıntılarla doludur. Bunun nedeni Nabokov'un bu metinler hakkında söyleyecek çok az şeyi olması değildir. Yazarın sözlerine sürekli gönderme yapmak metnin önceliğini, Nabokov'un açımlamadan hazzetmemesini, yazarın kendine has özelliklerini vurgulamasını, kapsayıcı genellemelerden nefretini ortaya koyar.

Nabokov edebiyatın yazınsal niteliğiyle, içeriği ve cismiyle ilgileniyordu. Metinlerle haşır neşir olmayı talep ediyordu, bu da ancak dikkatli yeniden okumadan gelebilirdi. Dilin en küçük ayrıntılarına, üsluba, izleklere ve yapıya odaklanıyor, seçtiği başyapıtları sayfa sayfa kat ederek öğrencilerine bu yapıtların sanatsal maharetini gösteriyordu. Öğretmen olarak hedeflerini kapanış dersinde açıklamıştı:

> Kitapları biçimleri, vizyonları, sanatları için okumayı öğretmeye çalıştım size. Sanatsal tatminden gelen ürpertiyi hissetmeyi, kitaptaki insanların duygularını değil, yazarın duygularını –yaratmanın hazlarını ve zorluklarını– paylaşmayı öğretmeye çalıştım size. Kitaplar çevresinde, kitaplar hakkında konuşmadık; şu ya da bu başyapıtın merkezine, meselenin canevine gittik.[34]

Başkalarının eserlerinde başlıca özel ayrıntılara ihtimam göstermesi bir eğitimci edası takınmaktan ibaret değildi, keza kendi eserlerinde ayrıntılı dünyaları ince ince işlemesi de ustalığıyla caka satmaktan ibaret değildi. Sanatında da, yaşamında da Nabokov her zaman "ayrıntıların genel olana, daha canlı olan parçanın bütüne üstünlüğünü, bir insanın –etrafındaki kalabalık ortak bir itkiyle ortak bir hedefe sürüklenirken– gözlemlediği ve dostane bir meşreple selamladığı küçük bir şeyin üstünlüğünü" yüceltmiştir. "Önemsiz şeylere hayret etme kabiliyeti .... ruhun bu kendine fısıldamaları, hayat cildindeki bu dipnotlar bilincin en yüksek biçimleridir, ki sağduyu ve mantıktan çok farklı olan bu çocukça spekülatif ruh halinde dünyanın iyi olduğunu biliriz."[35]

Sonuç

Nabokov'un başarıları birçok alana uzanır. Kelebekbilimci olarak türlerin tespit edilmesinde yeni bir sınıflandırma yöntemi ve sistemi sunmuştur. Çokdilli bir çevirmen olarak metinsel doğruluğu en yüksek düzeyde koruma imkânını ve zorunluluğunu ortaya koymuştur. Akademisyen olarak Rus ve Avrupa

Nabokov'un çeviri pratiği, edebiyatıyla ilgilenen tilmizlerinin birçok nedenle ilgisini çeker. Üç dile vâkıf olmakla kalmayıp her birine has farklı ifade yelpazelerinin farkında olan Nabokov bir eseri bir dilden diğerine sapasağlam taşımanın imkânsızlığını çok iyi biliyordu.

edebiyatının klasiklerinin bilinirliğini artırmış ve Rus edebiyat geleneğinin yeniden değerlendirilmesine yol açmıştır. Öğretmen olarak edebi yaratımın sırlarını araştırmış ve okuma sanatını inceltmiştir.

Roman türünün dönemsel, erken ölüm ilanlarına rağmen hâlâ capcanlı olduğunu ısrarla göstermesi en büyük başarıları arasındadır. Açık ve duru yazılmış bir dizi romanla Nabokov anlatı, tema, karakter ve üsluptaki aşırı işlenmiş unsurları önce tespit etmiş, sonra da canlandırmıştır. Bu bileşenleri kullanmadaki yaratıcı ve yenilikçi stratejileri türün kabuk değiştirip gençleşmesini sağlamış ve modern romanı yeni yönlere götürmüştür. Sanatının gücüyle zinacı hikâyesi, aşk hikâyesi, dedektif hikâyesi, aile vakayinamesi, itiraf türlerini diriltmiştir.

Nabokov'un romanları eğitici hikâyeler, yüksek dozda diyalog, kapsayıcı genellemelerle ve müşterek, genel bir gerçekliğin biçimsiz klişeleriyle iyi geçinen okurların rahatını bozacaktır. Nabokov'un eserleri kolay, ortalama dünyalar yerine, ancak yaşamın tam olarak bilincinde olan bireyin araştıracağı, keşfedeceği ve açığa çıkaracağı imkân dünyaları sunar. Nabokov bir ikonoklast ve yenilikçiydi; sanatı zor olsa da, talep ettiği çabayı gösteren okurlar için getirileri büyüktür. Bayağı ve basmakalıp olanın amansız bir düşmanı olan Nabokov bağımsızlık, biriciklik, özgünlük değerlerine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Giderek her tür itaate mecbur bırakan bir çağda, Nabokov'un her icraatı hem sanatsal ifadede hem de yaşamda sorumlu birey olmanın sarsılmaz bir savunusuydu. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Understanding Vladimir Nabokov*, University of South Carolina Press, 1987, ss. 1-25 ve 135-143.

[1] Vladimir Nabokov, "What Faith Means to a Resisting People", *The Wellesley Magazine*, Nisan 1942; Ellen Pifer, *Nabokov and the Novel*, Cambridge: Harvard University Press, 1980, s. 51.

[2] Peter Quennell, *Vladimir Nabokov: A Tribute*, New York: William Morrow, 1980, s. 128.

[3] Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, New York: McGraw-Hill, 1973, s. 115.

[4] Jack Handley, "To Die in English", *Northwest Review*, Bahar 1963, ss. 23-40.

[5] Vladislav Hodaseviç, "On Sirin", *Nabokov: Criticism, Reminiscence, Translations and Tributes*, ed. Alfred Appel, Jr. ve Charles Newman, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1970, ss. 96-101.

[6] Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, New York: G.P. Putnam's Sons, 1967, s. 297. (Türkçesi: *Konuş, Hafıza*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim, 2011.)

[7] Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol*, New York: New Directions, 1944, ss. 64-70. (Türkçesi: *Nikolay Gogol*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim, 2012.)

[8] *Strong Opinions*, s. 101.

[9] a.g.e., s. 142.

[10] Brian Boyd, "Nabokov's Philosophical World", *Southern Review*, Adelaide, Avustralya, Kasım 1981, s. 260; Brian Boyd, *Nabokov's ADA: The Place of Consciousness*, Ann Arbor, MI: Ardis, 1985.

[11] *Strong Opinions*, ss. 78-89.

[12] *Speak, Memory*, ss. 166-167.

[13] *Strong Opinions*, s. 154.

[14] a.g.e., s. 11.

[15] *Speak, Memory*, s. 170.

[16] *Strong Opinions*, s. 186.

[17] *Speak, Memory*, s. 139.

[18] a.g.e., s. 50.

[19] a.g.e., s. 290.

[20] *Strong Opinions*, s. 10.

[21] Joseph Frank, *The Widening Gyre*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1963, ss. 16-19.

[22] Carl Proffer, *Keys to LOLITA*, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1968, s. 5.

[23] Robert Alter, "Invitation to Beheading: Nabokov and the Art of Politics", *Nabokov: Criticism, Reminiscence, Translations and Tributes*, s. 45.

[24] *Speak, Memory*, 27.

[25] *Strong Opinions*, 75.

[26] Carl Proffer, *Keys to LOLITA*, s. 5.

[27] Georg Steiner, "Extraterritorial", *Nabokov: Criticism, Reminiscence, Translations and Tributes*, ss. 123-124.

[28] Alfred Appel, Jr. (ed.), *The Annotated LOLITA*, New York: McGraw-Hill, 1970, s. 362.

[29] Viktor Şklovski, "Art as Technique", *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965, ss. 12-13. (Türkçesi: "Bir Teknik Olarak Sanat", çev. Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy, *Defter*, sayı 5, Metis, 1988.)

[30] *The Annotated LOLITA*, s. 362.

[31] *Strong Opinions*, s. 305.

[32] Vladimir Nabokov, *The Gift*, New York: G.P. Putnam's Sons, 1963, s. 91. (Türkçesi: *Yetenek*, çev. Sabri Gürses, İletişim, 2016.)

[33] John G. Hayman, "A Conversation with Vladimir Nabokov – with Digressions", *Twentieth Century*, Aralık 1959, s. 445.

[34] Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, ed. Fredson Bowers, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981, ss. 381-382. (Türkçesi: *Edebiyat Dersleri*, çev. Ayşe Lucie Batur ve Fatih Özgüven, İletişim, 2014.)

[35] a.g.e., ss. 373-374.



SEDA MİT



Nabokov'un pasaportu

EDEBİYATIN GÖÇ YOLLARINDA NABOKOV

Nabokov asla teslim olmaz. Genç yaşından itibaren göçmenlik ve sürgün hem hayatının hem de eserlerinin değişmez izleği olmuştur. Devrimi, savaşı, yokluğu ve açlığı görmüştür ama bütün bunlar direncini kıramamıştır. Yıllar sonra edebiyatını yeni bir dilde tekrar yaratmayı başarmış, bu yeni dilde ortaya koyduklarıyla bütün dünyayı kendisine hayran bırakmıştır.

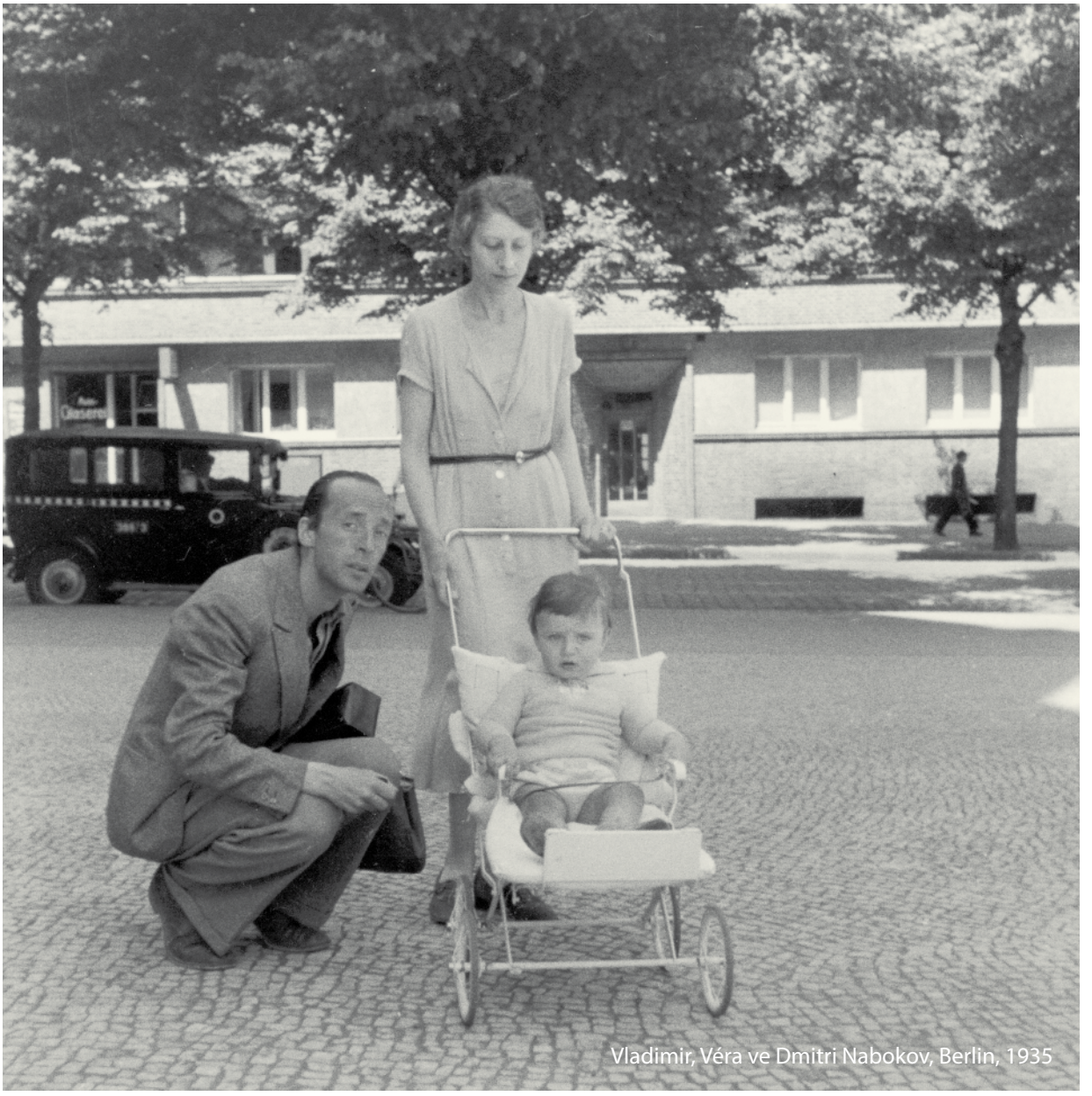
Yiğit Yavuz

İnsanlık tarihi büyük göç dalgalarına tanıklık etti. Bugün yeni göç dalgalarının acı etkilerini görüyoruz; o dalgaların sınırlar ötesine savurduğu insanlarla yollarımız kesişiyor. Göç ve göçmenlik bir kez daha çağdaş edebiyatın temel konuları arasında yer alacak gibi. Şubat ayında İzmir Öykü Günleri'nin teması, "Edebiyatta Yersizlik-Yurtsuzluk"tu. Ben de bu etkinlikler içinde, "Dilini Yurt Yapanlar" başlıklı oturumda Vladimir Nabokov hakkında konuşmuştum. Bu yazıda, İzmir'de çok kısa süre içinde ele aldığım konuyu genişletmek ve Vladimir Nabokov'un ülkeden ülkeye savrulan hayatına, bir dilden başka bir dile geçiş sancılarına ve sancıların sonunda doğan eserlere değinmek isterim.

Andrea Pitzer, *Vladimir Nabokov - Yazarın Gizli Tarihi* adlı biyografide, zamanın küçük penceresinden, Yalta'nın Karadeniz'e bakan tepelerinde kelebek avlayan delikanlıya bakar. O günlerde gönlü daldan dala konan, şiirleri yerel gazetelerde basılmaya başlamış bu delikanlı, memleketin değişik yerlerinden gelen kara haberlere karşın, yaşamın içinde hâlâ sığınacak yerler bulabilmektedir. Bir asır önce Kırım'a sürgün edilmiş Puşkin'le bir ortaklık içinde olduğunu tasavvur eder. Bulunduğu arazi onun nazarında *Binbir Gece Masalları*'nın olanca güzelliğine ve süslerine sahiptir; fakat bu romantizm, istikbalin geniş uçurumunun üzerine öyle ince şekilde yayılmıştır ki, bazen şeffaflaşıp görünmez olur. Genç şair adayı dünyadaki şiddetten kaçış arayışı içindedir; yakında bu kaçışın onun hayatının bir izleği ve eserlerinin baskın niteliği haline geleceğinden habersizdir. Kırım'ın Beyaz Ordu'nun kontrolünden çıkmasıyla her şey bir kez daha darmadağın olunca ailecek bir arabaya binip dağ yamaçlarının inişli çıkışlı yollarında Sivastopol'a doğru yola çıkarlar. Nabokov sülalesinin mensupları bu liman şehrinde iki gün geçirdikten sonra Nadejda (Umut) ve Trapezund (Trabzon) adlı iki kargo gemisiyle denize açılmayı başardıklarında, Bolşevikler onların terk ettiği rıhtımı ele geçirmiştir bile. Ellerinde Petrograd'dan kaçarken yanlarına aldıkları bir avuç mücevherden gayrı pek bir şeyleri yoktur. Gemiler Karadeniz'e açılırken Bolşeviklerin makineli tüfekleri geminin dümen suyunu taramaktadır; delikanlı ise o sırada babasıyla satranç oyununa oturmuştur. Belirsiz bir geleceğe doğru yol alırlar. Vladimir Nabokov yirminci doğum gününe azıcık zaman kalmışken vatanını, kendisiyle birlikte o asra doğan kederlere teslim etmiştir.

Nabokov'un göç hikâyesi işte böyle başlar. Gemileri önce İstanbul açıklarına gelir ama şehir zaten mültecilerle dolup taşmaktadır. İki gün boyunca karaya çıkmak için izin bekleyip reddedilince Atina'ya doğru yollarına devam ederler. Geminin Pire Limanı'nda iki gün daha karantinada bekletilmesinin ardından, Nabokov yirminci doğum gününde nihayet yabancı bir sahile ayak basar. Atina'dan Paris istikametinde kuzeye giden bir trene binip Marsilya'ya doğru yola çıkarlar. Son durakları İngiltere'dir. Londra'ya yerleşirler, Nabokov Cambridge'e girer, önce tabiat bilimleri okumaya başlar, sonra edebiyat eğitimini tercih eder. Burada, ülkesinden uzakta Rusya'ya ait olan her şeye sarılır; anadilini kaybetmenin kaygısı içinde şiir üstüne şiir yazar, "hiç kimsenin bilmediği bir dille, hiç kimsenin bilmediği uzak bir ülke"ye olan sadakatini böylece ortaya koyar.

Anne babası Almanya'ya taşınmıştır. Babasını orada kaybeder: Vladimir Dmitriyeviç Nabokov politik bir toplantıda, konuşmacıyı öldürmek isteyen adamı durdurmak için araya girmiş ve kurşunlara kendisi hedef olmuştur. Aileyi perişan eden bu ölüm, Nabokov'un uzun yıllar sonra Amerika'da yazacağı otobiyografik eseri *Konuş, Hafıza*'ya bir düş sahnesi estetiği içinde, Nabokov'un üslubunun olanca güzelliğiyle girer. Babasına ricacı olarak gelen ve istekleri kabul edilen Rus köylüleri, yerel âdet gereği onu havaya fırlatıp tutarken son fırlatıştan sonra bu



Vladimir, Véra ve Dmitri Nabokov, Berlin, 1935

şenlikli sahne bir cenaze merasimine dönüşür:

> Babam anlık olarak, rüzgârda dalgalanan yazlık beyaz elbisesi içinde, havaya anlı şanlı biçimde yayılmış, kolları bacakları tuhafça rastgele açılmış, ağırbaşlı yüzü gökyüzüne dönmüş vaziyette belirir. Göremediğimiz güçlü kollar onu üç kez bu şekilde uçurur, ikinci fırlatışta babam ilkinden daha yükseğe çıkar, son ve en azametli uçuşunda, bir yaz gecesinin kobalt mavisi ay ışığı altında, tonozlu kilise tavanında kıvrım kıvrım elbiseleriyle süzülerek uçan cennetlikler gibi, sanki bir daha kalkmayacakmışçasına bedenini geriye yatırır; aşağıdaki ölümlülerin yaktığı bir sürü mum, tütsü dumanları içinde ince alevlerle titreşirken ve rahipler ebedi istirahata dair şarkılar söylerken, cenaze töreni için getirilmiş zambaklar, tabutunda ışıklar içinde yatan kişinin yüzünü gizlemektedir.

Baba Nabokov'un ölümünün ardından, yazarın annesi Elena artık Almanya'da hayatını sürdürecek durumda değildir; Çekoslovakya'ya göçer ve orada ölür. Nabokov Rusça yazmayı sürdürür; şiirlerin yanı sıra öyküler, romanlar yazar. Kendisi gibi Petersburglu bir göçmen olan Véra Slonim'le evlenmiştir. Ömrünün bundan sonrasında en büyük destekçisi ve hayatının vazgeçilmez unsuru Véra olacaktır artık. Avrupa'da birbirlerinden ayrı düştükleri günlerde, aralarındaki bağı yazarın sevda dolu mektuplarıyla koruyacaklardır. *Letters to Véra* adıyla kitaplaştırılmış bu mektupların

Svetlana Boym: "Nabokov: Pasaportsuz bir gezgin..."

Nostalji Nabokov'un eserlerindeki esas itici güçtür; bahçedeki yollarda güneş lekeleri, yol boyunca çitlerin gerisindeki leylakların atmaca güveleriyle ve yeni yağmış karın üzerindeki serçelerin kama şeklindeki ayak izleriyle duyumsal bir nostaljidir bu. Fakat nostaljik izler, en anımsatıcı nitelikte olduğunda bile eve dönüşün olanaksızlığı üzerine kuruludur. Sürgün yılları çoğaldıkça siyasi zorunluluk estetik bir tercihe dönüşmüştü. Geri dönmemek Nabokov'un esas edebi tekniği oldu. Ayrıca yazar neredeyse her metninde dönüş yolculuğu yapıyor gibi görünür – ama yasadışı yollardan, karakterlerinin kılığına girerek, sahte bir adla, sınırları gerçek hayatta değil, metinde geçerek. Nostalji Nabokov'da yazarlık muammasının özünde yatan ve yazarın dil oyunlarını belirleyen "şifreli kamuflaj" ile kendini gösterir. "Benim" Nabokov'um aynı anda hem bu dünyanın hem de başka bir dünyanın yurttaşı değil, aynadaki nesnenin göründüğünden daha yakın olduğunu –ve çok yaklaşırsanız aynadaki aksinizle kaynaşacağınızı– çok iyi bilen, hem zamanda hem de mekânda pasaportsuz bir gezgindir.

"Vladimir Nabokov'un Sahte Pasaportu", *Nostaljinin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis

birinde, "Berlin'de karısına her gün mektup yazan tek göçmen benim," der. Véra'ya kendisine daha fazla cevap göndermesi için yalvarıp durur Nabokov:

> Sevgilim, aşkım, aşkım, aşkım – biliyor musun ne diyeceğim– dünyadaki tüm mutluluk, tüm zenginlik, kudret ve maceralar, dinlerin tüm vaatleri, tabiatın tüm büyüsü ve hatta beşeri şöhret, senin iki mektubun denli kıymetli değil.

Nazizmin yükselişiyle Nabokov, Yahudi eşi ve küçük çocukları Dmitri, yazarın zaten asla sevmediği, dilini öğrenmek bile istemediği Almanya'yı terk edip –yazar hayatının sonuna dek bir daha Alman toprağına ayak basmayacaktır– Fransa'ya gider. Avrupa'daki son durakları olan bu ülkede Nabokov, Amerika'ya göç etmenin hazırlıkları içinde ilk İngilizce romanı olan *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*'nı kaleme alır. Bu romanı oturdukları küçük apartman dairesinde, tuvaletteki bidenin üzerine yerleştirdiği valizi masa niyetine kullanarak yazar ve İngilizcesine pek güvenemediği için bir arkadaşından metni düzeltmesini ister. Nabokov'un fiziki göçmenliğine bir dil göçmenliğini ekleyen dönüm noktası *Sebastian Knight*'tır. Bu romanla anadili Rusçadan vazgeçer, ondan sonraki tüm yapıtlarını İngilizce yazar. Bu bir süreden beri hayalini kurduğu şeydir zaten. 1941'de, gençlik yıllarından beri ilk kez yine İngilizce yazdığı "Softest of Tongues" ("Dillerin En Yumuşağı") adlı şiirinde, kaybettiği anadilinin yasını tutmuştur:

> Şimdi sen de gitmelisin,
> ayrılıyoruz burada,
> Dillerin en yumuşağı; gerçeğim,
> benimdin her şeyinle...
> İş görecek kalbim, yüreğim, el
> yordamıyla ancak
> Ve yontuya baştan başlayacak
> hantal aletlerle.

Fransa'nın işgaline ramak kala, zar zor vize ve bilet ayarlayarak deniz yoluyla Yeni Dünya'ya doğru yola çıkarlar. Geride bıraktıkları Nabokov'un eşcinsel kardeşi Sergey, hayatını bir Alman toplama kampında kaybedecektir.

Amerika, Nabokov'un Ekim Devrimi sonrasında terk ettiği anayurdunun ardından konakladığı tüm ülkeler arasında, ilk kez huzur bulduğu ve aidiyet hissettiği yer, tabiri caizse onun ikinci vatanı olur. Bundan sonra İngilizcede inanılmaz şeyler başaracak, gelip yerleştiği dile ve kültüre büyük katkılar yapan, o dili zenginleştiren yazarlardan olacaktır. Elinin altından kalın Webster Sözlüğü hiç eksik olmayan yazarın eserlerini, örneğin hatıratı *Konuş, Hafıza*'yı, kompleks yapıtlarından *Solgun Ateş*'i okurken, en kültürlü okurların bile kelime dağarcıkları yetersiz kalır. Hatta sözlüklere kelimeler kazandırır Nabokov: "Lolita" kelimesi, Fatih Özgüven'in "supericiği" olarak Türkçeleştirdiği "nymphet", onun edebiyatının İngilizceye katkıları arasındadır.

Nabokov Amerikan üniversitelerinde çalışır. Ölümünden sonra *Edebiyat Dersleri*, *Rus Edebiyatı Dersleri* ve *Don Quijote Dersleri* adlı kitaplar içinde karşımıza çıkacak öğretmenliği sayesinde hayatlarını sürdürürler ama uzun yıllar boyunca, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi geçim sıkıntısı yakalarını bırakmaz. Çok ev değiştirirler, tam anlamıyla yerleşik olamazlar bir türlü. Amerika'daki hayatlarının çarpıcı detaylarından biri, yaptıkları kıta seyahatidir. 1941'in Mayıs'ında, Amerika'ya gelişlerinden yaklaşık bir yıl sonra Véra, Vladimir ve Dmitri, yazarın öğrencilerinden birinin Pontiac otomobiliyle ülkeyi bir uçtan bir uca kat eder. Amerika'nın topografyası ve sosyal yapısına dair bir ders niteliğindedir bu seyahat. Ama hâlâ göçmen, hâlâ mültecidirler. Dmitri nerede yaşadıklarını soran berbere, evinin olmadığını ama "yol kenarındaki küçük evlerde" yaşadıklarını


Oğlu Dmitri ile.

söyler. *Lolita* romanındaki moteller, sanatoryumlar, otel kongreleri, Safeway süpermarketleri, eczaneler ve daha nice ayrıntı, Nabokov'un araba yolculuğundaki gözlemlerinin ürünüdür. Bu izdüşümünün ayrıntılarını merak eden okurlar, Robert Roper'ın *Nabokov in America: On the Road to Lolita* (Nabokov Amerika'da: Lolita'ya Giden Yol) adlı kitabına göz atabilir. Kitapla ilgili bir değerlendirme yazısında belirtildiği gibi, kat ettiği yollar esas alındığında Vladimir Nabokov çoğu kişiden çok daha fazla Amerikalıdır. Buna karşın eserlerinin Rus edebiyatına mı, Amerikan edebiyatına mı dahil edilmesinin lazım geldiği hususundaki tartışma günümüzde hâlâ sürüyor.

Amerika, Nabokov'un hayatındaki son durak değildir. *Lolita*'nın kazandığı başarı ve getirdiği mali bağımsızlık sayesinde üniversitedeki görevinden ayrılır, kendini tamamen yazarlığa verir ve bir süre sonra İsviçre'ye, Montreux'ye yerleşirler. Neden İsviçre'yi seçmişlerdir? Brian Boyd'un *The American Years*'ta belirttiği gibi, temel sebep burasının, oğullarının kaldığı Milano'ya birkaç saatlik mesafede olmasıdır. Nabokov'un kız kardeşi de bir saatlik mesafedeki Cenevre'de yaşamaktadır zaten. Üstelik İsviçre, Nabokov'un yazmak dışındaki başlıca tutkusu olan kelebekler açısından bereketli, güzel ve huzurlu bir ülkedir.

Hayatları boyunca evden eve taşınan ailenin mesken tuttuğu yer bir oteldir bu kez: Cenevre Gölü'nün doğu sahilindeki gösterişli Palace Oteli'ne yerleşirler. Yazarın nihai ikametgâhı burası olacaktır. Ölümünden sonra çekilen bir Nabokov belgeselinde yapımcı, "Nasıl bir insan bir otelde yaşamayı seçer?" diye soruyor kendi kendine. Herhalde bu seçim tam da böylesine yersiz yurtsuz bir yazara göredir.

On yıllar önce terk ettiği anavatan her anlamda çok değişmiş, onun hatıralarında kalmıştır artık. Sahte bir pasaportla Sovyetler Birliği'ni ziyaret etmeyi, çocukluğunun geçtiği toprakları bir kez daha görmeyi aklından geçirir zaman zaman. Bu hayalini, Rusça yazdığı ve İngilizceye *Glory* adıyla çevrilmiş eserlerinden *Podvig*'de, romanın kahramanı Martin'e yaşatır. Anlatının sonunda Martin, yirmi dört saatliğine Sovyetler Birliği'ne sızmak üzere tek başına yola çıkar. Kitabın sonundaki olaylar, Martin'in ortadan kaybolmasının ardından ailesiyle arkadaşları arasında geçer, Martin'in akıbeti ise meçhuldür.

Nabokov, Martin'in cüret ettiği gibi bir seyahate kalkışmaz. 1962 senesinde İsviçre'de kendisiyle yapılmış bir mülakatta, Rusya'ya dönmeyi düşünüp düşünmediği sorulunca şöyle demiştir:

> Asla dönmeyeceğim. Zaten ihtiyacım olan tüm Rusya benimle. Onun edebiyatı, dili, Rusya'da geçen çocukluğum. Asla dönmeyeceğim, teslim olmayacağım.

Evet, Nabokov asla teslim olmaz. Genç yaşından itibaren göçmenlik ve sürgün, hem hayatının hem de eserlerinin değişmez izleği olmuştur. Devrimi, savaşı, yokluğu ve açlığı görmüştür ama bütün bunlar direncini kıramamıştır. Yıllar sonra edebiyatını yeni bir dilde tekrar yaratmayı başarmış, bu yeni dilde ortaya koyduklarıyla bütün dünyayı kendisine hayran bırakmıştır. N



ÖMER FARUK YAMAN



Gstaad, 1970
Fotoğraflar Horst Tappe

SIKI GÖRÜŞLER

Bir deha gibi düşünürüm, seçkin bir yazar gibi yazarım ve bir çocuk gibi konuşurum.

Amerika'da üniversitede okutmanlıktan profesörlüğe yükselişim boyunca, önceden daktilo edip hazırlamadığım, lambalı kürsüde gözümün önünde tutmadığım bir parça bilgi bile sunmadım hiç. Telefonda ham hum etmem yüzünden arayanlar anadilleri İngilizceden zavallı bir Fransızcaya geçer. Partilerde insanları iyi bir hikâyeyle eğlendirmeye çalıştığımda, iki cümlede bir geri dönüp sözümü düzeltmem ve ekleme yapmam gerekir. Kahvaltı masasında karıma anlattığım rüya bile ancak ilk taslaktır. Bu şartlar altında kimse beni söyleşiye tabi tutamaz, şayet "söyleşi"den kasıtları iki normal insan arasında bir sohbetse. Evvelce en az iki defa denendi, hatta birinde kayıt cihazı vardı, bant tekrar sarıldığında ve gülmem geçtiğinde, bu tür bir performansı ömrü hayatımda bir daha tekrarlayamayacağımı biliyordum. Şimdilerde mandarin yelpazesini ağır ağır sallamak için her türlü önlemi alıyorum. Söyleşiyi yapan, soruları bana önceden yazılı olarak göndermeli, yanıtlarım yazılı olmalı, sözlerim harfi harfine basılmalı. Mutlak üç koşul böyle... – Vladimir Nabokov

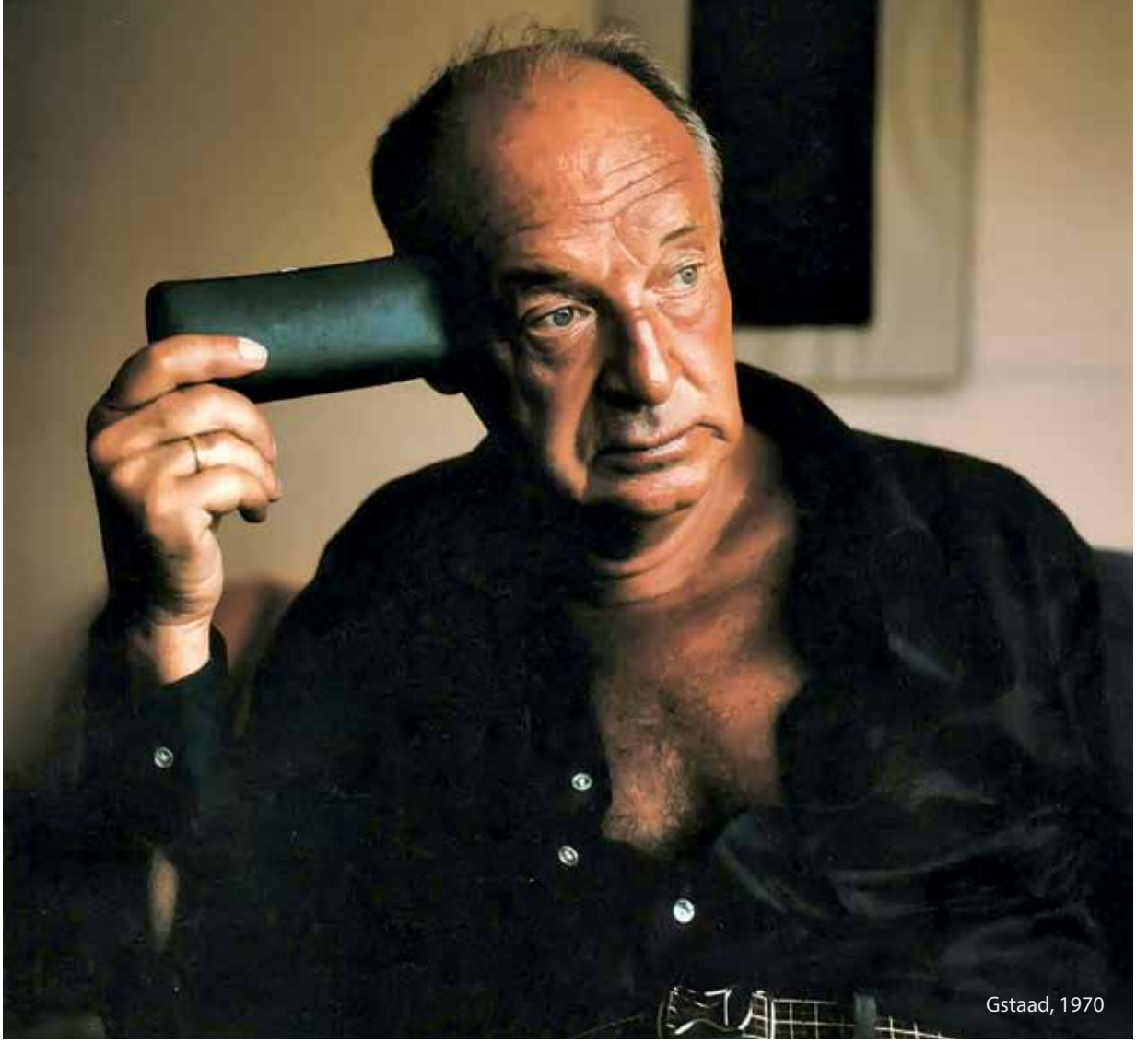
Söyleşi yapanlar sizi özellikle zihin açıcı birisi olarak görmüyor. Neden böyle?
Kamusal cazibesi olmayan birisi olduğum için kendimle gurur duyuyorum. Hayatımda hiç sarhoş olmadım. Hiç dört harfli okul çocuğu sözcükleri kullanmam. Hiç ofiste ya da kömür madeninde çalışmadım. Herhangi bir kulübe ya da gruba hiç ait olmadım. Hiçbir itikadın ya da ekolün üzerimde etkisi olmadı. Hiçbir şeyden, siyasi romanlardan ve toplumsal güdümlü edebiyattan sıkıldığım kadar sıkılmam.

Yine de size dokunan, sevdiğiniz ve sevmediğiniz şeyler olmalı.
Hazzetmediğim şeyler basit: aptallık, zulüm, suç, vahşet, hafif müzik. Hoşlandığım şeyler insanın bilip bileceği en yoğun şeyler: yazmak ve kelebek avlamak.

Her şeyi elle yazıyorsunuz değil mi?
Evet. Daktilo kullanamıyorum.

Bize taslaklarınızdan bir örnek göstermeyi kabul eder miydiniz?
Korkarım reddetmek zorundayım. Yalnızca hırslı boş beleşler ve cevval vasatlar taslaklarını teşhir eder. Kişinin balgam numunesini etrafta gezdirmesi gibi.

Yeni çıkan romanları çok okuyor musunuz? Neden gülüyorsunuz?
Gülüyorum çünkü iyi niyetli yayıncılar –"umarız-bizim-kadar-hoşunuza-gider" mektuplarıyla– yalnızca tek tip kurmacalar gönderip duruyor: müstehcenliklerin, cafcaf-



Gstaad, 1970

lı sözcüklerin, sözümona acayip vakaların mantar gibi bittiği romanlar. Sanki hepsi aynı yazarın elinden çıkmış – hiçbiri benim gölgemin gölgesi bile değil.

Fransa'daki "anti-roman"a dair görüşleriniz neler?

Gruplarla, hareketlerle, edebiyat ekolleriyle filan ilgilenmiyorum. Yalnızca birey sanatçıyla ilgileniyorum. "Anti-roman" diye bir şey yok aslında; tek bir büyük Fransız yazar var, Robbe-Grillet; eserleri kofti bir etiketten ticari olarak nemalanan birtakım yavan çiziktiriciler tarafından grotesk biçimde taklit ediliyor.

Sık sık "hım"layıp "ı"ladığınızı fark ettim. Yaklaşan bir bunama belirtisi mi?

Hiç de değil. Hep zavallı bir konuşmacı olmuşumdur. Kelime haznem zihnimin derinlerinde ikamet eder, kıvrıla kıvrıla fiziksel mıntıkaya geçmeleri için kâğıt gerekir. Spontane belagat bana göre bir mucizedir. Yayımladığım her sözcüğü –çok kez defalarca– yeniden yazdım. Benim kalemim onların silgilerinden daha uzun ömürlü.

Gruplarla, hareketlerle, edebiyat ekolleriyle filan ilgilenmiyorum.

Peki ya televizyona çıktığınızda?

Yani (televizyonda hep "yani" diye söze başlarsınız) birkaç yıl önce Londra'da yayına çıktığımda naif bir eleştirmen beni kasılmakla ve kameradan kaçınmakla suçlamıştı. Söyleşi elbette özenle prova edildi. Tüm yanıtlarımı (ve soruların çoğunu) özenle yazmıştım önceden, biçare bir konuşmacı olduğum için, önümde küçük kartlara yazılmış notlarım (çünkü kaybediyordum) çeşitli masum aksesuvarlarla gizlenmiş halde hazır duruyordu; bu yüzden ne kameraya ne de soruları soran kişiye bakış atabiliyordum.

Ama çok sayıda ders verdiniz...

1940'ta, Amerika'da akademik kariyerime başlamadan önce, neyse ki Rus edebiyatı üstüne yüz ders –iki bin sayfa–, sonra da Jane Austen'dan James Joyce'a büyük romancılar üstüne yüz ders daha yazma zahmetine katlanmıştım. Bu sayede Wellesley ve

Cornell'de mutlu mesut yirmi yıl kaldım. Kürsüde gözlerimi kurnazca aşağı yukarı hareket ettirme hareketi geliştirmiştim ama konuşmayıp okuduğuma dair uyanık öğrencilerin aklında tek bir kuşku bile yoktu.

İngilizce yazmaya ne zaman başladınız?

Bebekken ikidilliydim (Rusça ve İngilizce), sonra beş yaşında Fransızca eklendi. Çocukluğumun başlarında topladığım kelebeklere dair aldığım tüm notlar İngilizceydi, o son derece keyifli *The Entomologist* dergisinden aldığım çeşitli terimlerle. Bu dergi ilk yazımı (Kırım kelebekleri üstüne) 1920'de yayımladı. Aynı yıl Cambridge'te *Trinity Magazine*'de İngilizce bir şiir yayımladım, o zamanlar orada öğrenciydim (1919-1922). Ondan sonra Berlin ve Paris'te Rusça kitaplarımı yazdım – şiirler, öyküler, sekiz roman. Üç milyon Rus göçmen arasında makul bir yüzde tarafından okunuyorlardı, tabii ki Sovyet Rusya'da mutlak olarak yasaklanmış ve görmezden gelinmişlerdi. Otuzların ortasında iki Rusça romanımı, *Cinnet* ve *Camera Obscura* (Amerika'da *Karanlıkta Kahkaha* başlığıyla) yayımlanmak üzere Rusçaya çevirdim. Doğrudan İngilizce yazdığım ilk roman, 1939'da Paris'te, *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı*'ydı. 1940'ta Amerika'ya taşındıktan sonra *Atlantic* ve *New Yorker* için şiirler ve öyküler yazdım, sonra dört roman yazdım, *Bend Sinister* (1947), *Lolita* (1955), *Pnin* (1957) ve *Solgun Ateş* (1962). Bir de otobiyografi, *Konuş, Hafıza* (1951) ve kelebeklerin taksonomisi üstüne çok sayıda bilimsel makale yayımladım.

***Lolita'*nın senaryosunu yazarken zorlandınız mı?**

En zor kısım işe koyulmaktı – bu işi üstlenmek. 1959'da Harris ve Kubrick beni Hollywood'a davet etti, birkaç görüşmenin ardından bu işe girmek istemediğime karar verdim. Bir yıl sonra Lugano'da, kararımı gözden geçirmemde ısrar ettikleri bir telgraf aldım. O sıralar bir şekilde hayalimde bir tür senaryo şekillendi ki aslında teklifi yinelediklerine memnun oldum. Bir kez daha Hollywood'a gittim, orada jakarandalar altında altı ay bu iş üstüne çalıştım. Romanınızı senaryoya çevirmek uzun zaman önce bitirip çerçevelettiğiniz bir resmi bir dizi eskize çevirmeye benziyor. Yeni sahneler ve konuşmalar yazdım, bana makul gelen bir Lolita'yı korumaya çalıştım. Biliyordum ki senaryoyu ben yazmazsam başkası yazacak, keza böyle durumlarda ortaya çıkan iş yorum ihtilafından ziyade harmanlama oluyor. Sineklikten algılanan tatlı bir sabah sisi ortaya çıkabiliyor ya da bir ambulanstan çevreyi izleyen bir yolcunun manzaraları izlerken sağa sola bakması olabiliyor. Senaryonun yazım aşamasında Kubrick'le yedi sekiz oturumdan sonra onun bir sanatçı olduğu izlenimini edindim, 13 Haziran'da New York'ta makul bir *Lolita* görme umutlarımı bu izlenim üzerine kurdum.

Şimdilerde ne üstüne çalışıyorsunuz?

Puşkin'den Yevgeni Onegin çevirimin düzeltilerini okuyorum, manzum bir roman, devasa bir şerhle Bollingen Vakfı tarafından her biri beş yüz sayfadan fazla dört güzel cilt halinde yayımlanacak.

Bu eseri tarif eder misiniz?

Cornell'de, vesair yerlerde ders verdiğim yıllarda öğrencilerimden bilimdeki tutkuyu ve şiirdeki sabrı talep ettim. Bir sanatçı ve akademisyen olarak özel ayrıntıyı genellemelere, imgeleri fikirlere, belirsiz olguları net sembollere ve keşfedilmiş yabani meyveyi sentetik reçele tercih ederim.

Bir sanatçı ve akademisyen olarak özel ayrıntıyı genellemelere, imgeleri fikirlere, belirsiz olguları net sembollere ve keşfedilmiş yabani meyveyi sentetik reçele tercih ederim.

Profesyonel bir kelebekbilimcisiniz...

Evet, kelebekbilimin sınıflandırma, çeşitleme, evrim, yapı, dağılım ve alışkınlıklarıyla ilgileniyorum: Kulağa çok büyük bir şey gibi geliyor ama aslında yalnızca çok küçük bir kelebek grubunda uzmanım. Kelebekler üstüne çalışmalarımla çeşitli bilim dergilerine katkılarda bulundum – ama tekrar edeyim, kelebeklere ilgim münhasıran bilimsel.

Yazınızla bir ilişkisi var mı?

Genel olarak var, çünkü kanımca bir sanat eserinde iki şey arasında bir tür kaynaşma vardır: şiirdeki kesinlik ile saf bilimdeki heyecan.

Amerika'daki onca yıla rağmen hâlâ Rus olduğunuzu hissediyor musunuz?

Rus hissediyorum ve kanımca Rusça yazdığım eserlerim, o yıllarda yazdığım türlü romanlar, şiirler, öyküler Rusya'nın anısına bir tür selam. Bu eserleri çocukluğumun Rusya'sının kaybolmasıyla gelen şokun dalgaları ve halkaları olarak tanımlayabilirim. Yakın dönemde Puşkin üzerine İngilizce bir eserle o Rusya'nın anısına selam gönderdim.



Puşkin'le neden böylesine tutkuyla uğraşıyorsunuz?

Bir çeviriyle başladı, harfi harfine bir çeviriyle. Çok zor olduğunu düşündüm, ne kadar zorsa o kadar heyecan verici geldi. Dolayısıyla mesele pek de Puşkin değildi – onu gönülden seviyorum elbette, en büyük Rus şair o, buna kuşku yok– ama yine de, kendi çevirilerim aracılığıyla, bir şeyleri doğru yapma yolunu bulmanın heyecanı ile gerçekliğe, Puşkin'in gerçekliğine belli bir yaklaşımın bileşimiydi. Doğrusu Rusça şeylerle çok ilgiliyim, otuz yıl önce yazdığım *Yetenek* romanımın iyi bir çevirisinin düzeltilerini yeni bitirdim. Rusça romanlarımın en uzunu, bence en iyisi ve en nostaljik olanı. Yirmilerde genç bir Rus sürgünün Berlin'deki edebi ve romantik maceralarını resmediyor ama ben o değilim. Karakterlerimi kendi kimliğimin sınırları ötesinde tutmaya çok dikkat ediyorum. Yalnızca romanın arka planında bazı biyografik dokunuşlar var.

Herhangi bir dilde düşünmüyorum. İmgelerle düşünüyorum. İnsanların dille düşündüğüne inanmıyorum.

Hangi dilde düşünüyorsunuz?

Herhangi bir dilde düşünmüyorum. İmgelerle düşünüyorum. İnsanların dille düşündüğüne inanmıyorum. Düşündüklerinde dudaklarını oynatmıyorlar. Yalnızca belli bir tipteki cahil kişiler okurken

ya da kafalarında bir şey çevirirken dudaklarını oynatır. Hayır, ben imgelerle düşünüyorum, arada bir Rusça ya da İngilizce bir deyim beyin dalgalarının köpüğüyle oluşacaktır ama o kadar.

Rusça yazmaya başladınız, sonra İngilizceye geçtiniz, değil mi?

Evet, çok zor bir geçiş oldu. Şahsi trajedim –kimsenin derdi olamaz, hatta olmamalı– şu ki doğal dilimi, doğal söyleyişimi, zengin, sonsuz zengin ve uysal Rus dilimi ikinci sınıf bir İngilizce için terk etmek zorunda kaldım.

Nasıl yazıyorsunuz? Yöntemleriniz neler?

Artık görüyorum ki not kartları bu amaçla kullanabileceğim en iyi türden kâğıt aslında. Baştan başlayıp sonraki bölüme geçerek sırasıyla yazmıyorum. Resimdeki boşlukları dolduruyorum yalnızca, aklımda çok net olan yapbozun boşluklarını; şuradan buradan bir parça seçiyorum, gökyüzünün bir parçasını, manzaranın bir parçasını, ne bileyim, âlem yapan avcıların bir parçasını dolduruyorum.

Sıradışı bilincinizin başka bir veçhesi de renklere atfettiğiniz sıradışı önem.

Renk. Sanırım ben ressam doğdum –gerçekten!– on dört yaşına kadar belki günün çoğunu çizim ve resim yaparak geçiriyordum ve ileride ressam olmam bekleniyordu. Ama o konuda gerçek bir yeteneğim olduğunu sanmıyorum. Ne var ki hayatım boyunca bende renk algısı, renk sevgisi vardı; ayrıca bende garip bir yetenek var, harfleri renkli görme. Renkli duyma deniyor buna. Belki binde bir insanda var. Ama psikologların bana söylediğine göre çocukların çoğunda var, sonra sonra bu kabiliyeti kaybediyorlar, aptal ebeveynleri onlara bütün bunların saçmalık olduğunu söylüyor, A siyah değil, B kahverengi değil, saçmalama, diyorlar.

Adınızın baş harfleri, VN ne renk?

V bir tür pembe, saydam pembe, sanırım teknik olarak kuvartz pembesi deniyor; V'yle ilişkilendirebildiğim en yakın renk bu. Öte yandan N yeşilimsi-sarımsı yulaf rengi. Şöyle bir ilginç tesadüf de var: Karımda da harfleri renkli görme yeteneği var ama onun renkleri bambaşka. Belki kesiştiğimiz iki üç harf var ama bunun dışında renklerimiz çok farklı. Bir gün fark ettik ki oğlum da, o zaman küçük bir çocuktu, sanırım on, on bir yaşındaydı, harfleri renkli görüyor. Doğal olarak, "Aa, o renk değil, bu renk," filan diyordu. Sonra ondan renklerini sıralamasını istedik ve fark ettik ki bir vakada onun mor ya da eflatun gördüğü bir harfi ben pembe, karım mavi görüyor. M harfiydi. Dolayısıyla onun durumunda pembe ve mavi karışımından lila çıkıyor. Genler suluboyayla resim yapıyordu sanki.

Kimin için yazıyorsunuz? Okur kitleniz kim?

Bir sanatçının okur kitlesini dert etmemesi gerektiğini düşünüyorum. En iyi okur kitlesi her sabah banyo aynasında gördüğünüz kişidir. Kanımca sanatçının hayal ettiği okur kitlesi, böyle bir şeyi hayal ettiğinde, onun kendi maskesini takan insanlarla dolu bir odadır.

✺

Çocukken neler okuyordunuz?

On, on beş yaşları arasında St. Petersburg'dayken hayatımın başka bir beş yıllık döneminden daha çok kurmaca ve şiir okumuş olmalıyım – İngilizce, Rusça, Fransızca. Özellikle Wells, Poe, Browning, Keats, Flaubert, Verlaine, Rimbaud, Çehov, Tolstoy ve Aleksandr Blok'un eserlerinden keyif alıyordum. Başka bir düzeyde kahramanlarım Scarlet Pimpernel, Phileas Fogg ve Sherlock Holmes'tü. Başka bir deyişle, büyük bir kütüphanesi olan bir ailede gayet normal üçdilli bir çocuktum. Daha sonraki dönemde, Batı Avrupa'da, yirmi ila kırk yaşları arasında en sevdiklerim Housman, Rupert Brooke, Norman Douglas, Bergson, Joyce, Proust ve Puşkin'di. En sevdiğim bu isimler arasında Poe, Jules Verne, Emmuska Orczy, Conan Doyle, Rupert Brooke benim için cazibesini ve heyecanını kaybetti. Diğerleri aynı kaldı ve ilgilendiğim kadarıyla artık benim için değişmez. Yirmilerde ve otuzlarda, çağdaşlarımın birçoğunun olduğu gibi, pek de birinci sınıf olmayan Eliot'ın ve kesinlikle ikinci sınıf Pound'un şiirine maruz kalmadım. Onları çok geç okudum, 1945 civarı, Amerikalı bir arkadaşın misafir odasında, onlara büsbütün kayıtsız kaldım, ayrıca insanların neden onlarla uğraşma zahmetine girdiğini anlayamadım. Ama sanırım bana nazaran onları daha erken yaşlarda keşfetmiş okurlar için duygusal bir değeri koruyorlar.

Okumaktan keyif aldığınız çağdaş yazarlar var mı?

Sevdiğim birkaç yazar var, örneğin Robbe-Grillet ve Borges. Harikulade labirentlerinde

Sevdiğim birkaç yazar var, örneğin Robbe-Grillet ve Borges. Harikulade labirentlerinde insan nasıl da özgürce ve minnetle nefes alıyor!

insan nasıl da özgürce ve minnetle nefes alıyor! Düşüncelerinin duruluğunu, saflıklarını ve şiirlerini, aynadaki vahayı seviyorum.

✺

En çok hangi yazarlardan, kişilerden ve yerlerden etkilendiniz?

Çocukken olağanüstü doyumsuz bir okurdum. On dört, on beş yaşına geldiğimde Tolstoy'un bütün eserlerini Rusça, Shakespeare'in bütün eserlerini İngilizce, Flaubert'in bütün eserlerini Fransızca okumuştum – yanı sıra yüzlerce başka kitap. Bugün yazdığım bir cümlenin yarım yüzyıl önce sevdiğim ya da nefret ettiğim bir yazara kısmen ve ton bakımından benzediğini hemen her zaman görebilirim ama herhangi bir yazardan özellikle etkilendiğimi düşünmüyorum. Yerlerin ve kişilerin üzerimdeki etkilerine gelirsek, birçok metaforu ve duyusal çağrışımı çocukluğumun Kuzey Rusya'sının doğa manzarasına borçluyum, aynı zamanda erken yaşta büyük bir şiirin heyecanını takdir etmeyi babam sayesinde öğrendiğimin farkındayım.

Edebiyat dışında başka bir kariyeri ciddi ciddi düşündüğünüz oldu mu?

Açıkçası edebiyatı hiçbir zaman bir kariyer olarak düşünmedim. Yazmak benim için her zaman hüzün ve sevinç karışımıydı, bir işkence ve hobiydi – ama hiçbir zaman gelir kaynağı olmasını beklemiyordum. Öte yandan büyük bir müzede silik bir kelebekbilim küratörü olarak uzun ve heyecanlı bir kariyer düşlediğim sık sık olmuştur.

Konuştuğunuz diller arasında en güzeli sizce hangisi?

Kafam İngilizce diyor, kalbim Rusça, kulağım Fransızca.

✺

Edebiyat öğretimine yaklaşımınız nedir?

Size birkaç örnek verebilirim. Kafka'nın ünlü öyküsünü incelerken öğrencilerim Gregor'un tam olarak ne tür bir böceğe dönüştüğünü bilmeli (kubbemsi bir böcek, baştan savma çevirmenlerin düz hamamböceği değil), Samsa'nın aile dairesinde odaların, kapıların, mobilyaların yerlerini tam olarak tasvir edebilmeliler. *Ulysses* için Dublin haritasını bilmeliler. Özel ayrıntılar üstünde durmaya inanıyorum, genel fikirler kendi başının çaresine bakar. *Ulysses* elbette ilahi bir sanat eseri, onu bir semboller toplamına ya da Yunan mitlerine çeviren akademik boş beleşlere rağmen öyle kalacaktır. Bir defasında bir öğrenciye eksi C ya da artı D vermiştim, sırf Homeros'tan alınma başlıkları bölümlere uygulayıp kahverengi yağmurluklu adamın ortalıkta dolanmasını bile fark etmemiş olmasından. Kahverengi yağmurluklu adamın kim olduğunu bile bilmiyordu. İyi, tamam, insanlar beni Joyce'la istedikleri gibi karşılaştırsın ama benim İngilizcem Joyce'un şampiyon oyununa göre *patball*.

Dilimize vâkıf olmanız nedeniyle sık sık Joseph Conrad'la karşılaştırılıyorsunuz.

Yani şöyle ifade edeyim. Çocukken doymak bilmez bir okurdum, tüm çocuk yazarlarda olduğu gibi, sonra sekiz ila on dört yaşları arasında Conan Doyle, Kipling, Joseph Conrad, Chesterton, Oscar Wilde gibilerinin romantik – genel anlamda romantik– eserlerinden ve esasında çok genç insanlar için olan başka yazarlardan büyük keyif alıyordum. Ama daha önce başka bir yerde söylediğim gibi, Joseph'ten Conradikal biçimde farklıyım. İlk olarak, İngiliz bir yazar olmadan evvel anadilinde yazmıyordu; ikinci olarak, bugün onun cilalı klişelerine ve ilkel çatışmalarına tahammülüm yok. Bir defasında, *Anna Karenin*'in Bayan Garnett çevirisini aslına tercih ettiğini yazmıştı. Hayal görüyor olmalı – "*ça fait rêver*" derdi Flaubert dipsiz bir aptallıkla karşılaştığında. Galsworthy, Dreiser, Tagore denen kişi, Maksim Gorki denen başka biri, Romain Rolland denen üçüncü biri gibi müthiş vasatların dâhi olarak kabul edildiği günlerden beri, "büyük kitaplar" denen mamul mefhumlara hayretle ve eğlenerek bakmışımdır. Örneğin Mann'ın eşekçe *Venedik'te Ölüm*'ü ya da Pasternak'ın melodramatik ve berbat yazılmış *Jivago*'su veya Faulkner'ın mısır koçanlı vakayinameleri "başyapıt" olarak görülebiliyor, en azından gazetecilerin "büyük kitaplar" dediği bana göre absürd bir kuruntu, hipnoz altındaki bir insanın sandalyeyle sevişmesi gibi. Benim yirminci yüzyıl nesrindeki başyapıtlarım sırasıyla şunlar: Joyce'un *Ulysses*'i, Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, Belıy'ın *Petersburg*'u, Proust'un peri masalı *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ilk yarısı. N

İngilizceden çeviren **Deniz Aycan**

* Nabokov'un söyleşiler, mektuplar ve yazılarından oluşan *Strong Opinions* kitabından derlendi (s. XV, ss. 3-57).



METE KAPLAN EKER

ON ROMANDA NABOKOV

Eğer Nabokov'un bütün dilleri bilinmiyorsa ya oyunbazlıklara teslim olmayı ya da ölesiye sıkılmayı kabul etmek gerekir.

Georges Nivat

Maşenka (1926)

1920'lerin başında Berlin'in Rus kesimi. Demiryolu yakınında harap bir pansiyon; hemen yanı başında trenler gürleyerek, sanki doğrudan pansiyonun içinden geçiyor. Solda üç oda, sağda üç oda ve Rus göçünün bir o kadar içler acısı kalıntıları; yaşlı bir şair, bir parça yönünü kaybetmiş genç bir kız, eşcinsel dansçı bir çift, Volgalı bir Almandan dul kalmış ve sürgün karinesi soyadı "diken" anlamına gelen pansiyoncu kadın Frau Dorn ve hakkında esasen hiçbir şey bilmeden psikolojik yaşamını beş gün boyunca takip edeceğimiz Ganin.

Sirin mahlasını kullanan bu ilk Nabokov, kendi Balzac romanını yazmanın keyfini yaşar: *Goriot Baba*'daki Vauquier pansiyonunun "Rus ve sevimsiz" versiyonudur bu pansiyon. İlk bölümün yirmi dakikası boyunca bozulan asansörde kapalı kalan iki adam, bir kadın üzerinden birbirleriyle ilişkili olsa da henüz bunu bilmez. Kadın, Ganin'in ilk aşkı olan ve daha sonra Alfyorov'la evlenen, Rusya'da kalmış efsanevi Maşenka'dır.

Fransa vizesini almış olan Ganin, asansördeki kısa esareti takip eden cumartesi günü yola çıkacak ve kocasının yanına gelen Maşenka Berlin'e varacaktır. Kitabın adında yer alan bu Maşenka'yı hiç görmeyeceğiz ama iki adamı gözlemleyeceğiz. Olaylar biraz Dostoyevski'nin *Ebedi Koca*'sındaki durumu andırır ama alacakaranlıkta savrulan bıçaklar olmayacaktır. Ganin, Alfyorov'un uzattığı fotoğrafta Maşenka'yı tanımıştır ve bir Berlin taksisinde sahip olduğu, şefkati ve kötü parfümüyle peşini bırakmayan Lyudmila'yı unutacak, tıpkı bir şiiri inşa etmemiz gibi, üç gün boyunca geçmişi tekrar inşa ederek tümüyle faal bir hatırlamaya verecektir kendini. "Şimdi, yıllar sonra, imgeleminde var olan karşılaşmalarıyla gerçek dünyada yer alan karşılaşmalarının öylesine iç içe geçtiğini, birbirlerine öylesine karıştıklarını hissediyordu ki, hangisinin gerçek hangisinin hayal olduğu ayırt edilemez hale gelmişti, çünkü gerçekte yaşayan biri olarak o kız kendisini önceden haber veren o imgenin, Ganin'in kafasındaki imgenin kesintisiz bir devamıydı."[1]

Katiyen otomatik bellek veya Proustçu belleğin yolundan gitmeyecek olan bu anımsama hareketini bir tür mistik Platonizm yönlendirir. İlkin enfes bir geçmiş, Oredej Nehri üzerindeki komşu iki bölge arasında, başka bir deyişle yazarın çocukluğunun mekânlarında geçen iki gencin yaz aşkı ve âşıkların bineği olarak bisiklet.

Daha sonra başkentin müzelerinin metruk salonlarında uzun, yasak kucaklaşmalar. Nabokov romanın 1970'teki İngilizce çevirisinin önsözünde şöyle yazıyordu: "Roman yazmaya yeni başlayanlarda çok sık görülen, bu kişinin kendisinden dem vurarak mahremiyetini gözler önüne serme eğilimi, el altında bulunan bir malzemenin çekiciliğine kapılmaktan çok, kendinden kurtulmanın rahatına erip daha iyi şeylere yönelme isteğinden kaynaklanır."[2] Bellek ve nostaljinin süzgecinden geçen, sepya tonlu bir dizi enstantaneden oluşan bu roman, Nabokov'un en güçlü aşk romanlarından biridir. Sevmeyi kesme kararı da en az sevmek kararı kadar fevri bir şekilde gelir ve her şey sanki bir mezar steline kazınmış, aslında çoktan yaşanmış olanların, paleojenezin bir halüsinasyonundaymış gibidir: "Kafasından tuhaf düşünceler geçmeye başladı, sanki bunların hepsi bir zaman önce yine olmuş gibiydi."[3]

Önemsiz bir kutlama dul Dorn'un pansiyonerlerini bir araya getirirken Ganin, Maşenka'nın mektuplarını tekrar okumakta ve mutluluk üzerine düşünmektedir: On iki saat sonra mutlulukla tanışacaktır, çünkü bir dolap çevirerek Maşenka'nın kocası Alfyorov'un sabah kalkış saatini geciktirmiştir, garda Maşenka'yı karşılamaya ve almaya kendisi gidecektir. Fakat gara giderken takside fikrini değiştirir ve Maşenka'sız, tek başına güneye, Fransa'ya doğru yola koyulur. Maşenka ölü, daha doğrusu olmuş bitmiş bir aşktır ve geriye dönmek hiçbir işe yaramayacaktır. Maşenka, Rusya, Maşenka-Rusya, hepsi bitmiştir. Trene binerek daha uzak, daha kati bir sürgüne, sürgünün de sürgününe gidebilir...

Berlin manzarası: dumanlar, ışıklar, şafaklar, tren çufçufları, yıkama tekniğiyle yapılan solmuş bir resim üzerindeki kömür isleri... Gerçek dünya bu ilk romanda tuhaf bir biçimde varlığını hissettirir; doğrusu, Nabokov'da bir daha asla olmayacak kadar hissettirir. Tamamlanmış olanın biricik pırıltısını alan bir manzara: "Ganin çevresine bakındı ve yolun sonunda geçmişini yeniden yaşadığı, bir daha da hiç geri dönmeyeceği evin güneşle aydınlanmış köşesini gördü. Tümüyle bir eve hapsolmuş bu anı-yaşamından ayrılmanın güzel, gizemli bir yanı var-



Nabokov ve kadim dostu Webster Sözlüğü
Fotoğraf Philippe Halsman

dı."[4] Sonraki eserlerinde sık sık yüz buruşturucu hale gelecek olsa da burada güneş gibi parlayan, ayrılışın o güzelliği.

Rua, Dam, Vale (1928)

Nabokov, Stevenson'ın *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'ın Tuhaf Hikâyesi* adlı anlatısına hayranlık duyardı. Cinayet edebiyatın bizzat temeli, kurmacanın en iyi kaynağıdır. Ayrıca Nabokov edebiyat derslerinde, edebiyat metnini tıka basa dolduran tüm şiddet durumlarını saymaktan da keyif alırdı. Jekyll'ın Hyde'a dönüşmesini sağlayan o sihirli iksir nedir?

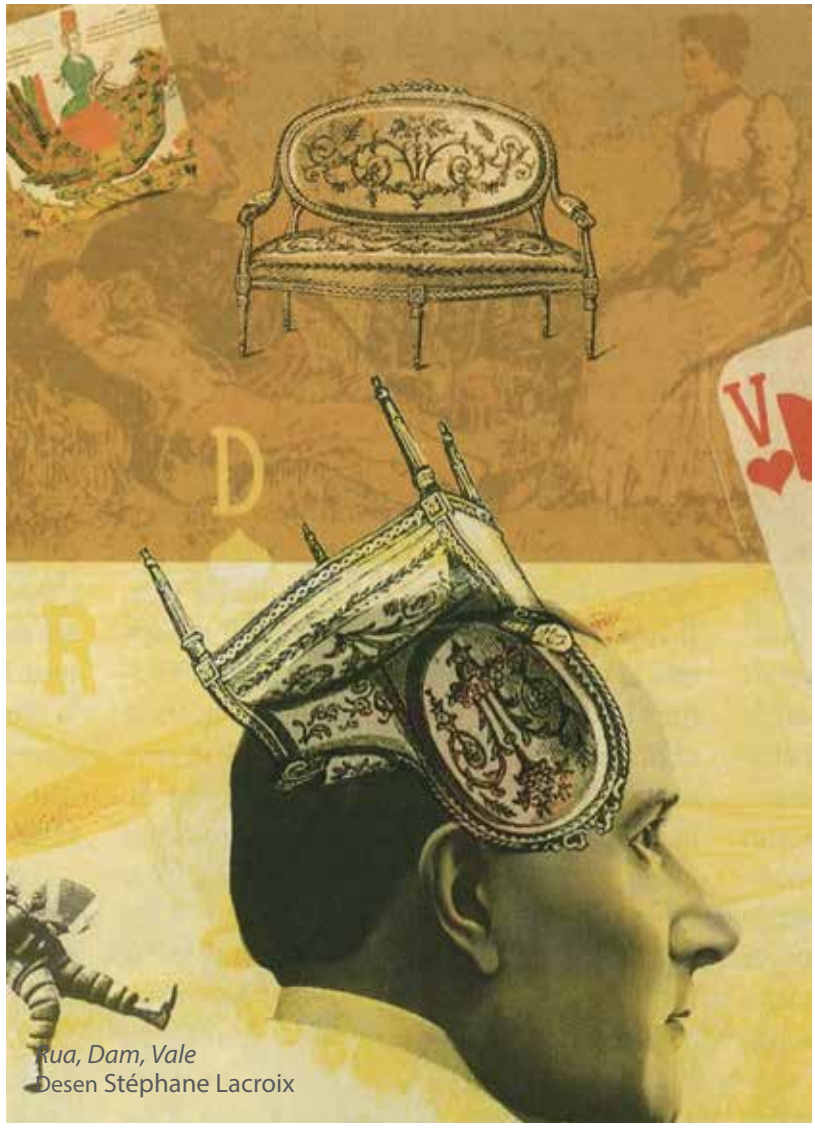
1927 yılında Rügen Adası'nda Nabokov ağaçlık alanda yalnız, çıplak halde gezintilere çıkar. Aniden zihninde yeni bir romanın olay örgüsü doğar: bir kadın ve kocası, Baltık plajında bir sevgili ve bir cinayet planı. Franz Berlin'deki amcası Dreyer'in evine iki çocuğun eğitmeni olmak üzere gelir ama Dreyer'in eşi Martha, tıpkı Tevrat'taki Potifar'ın karısı gibi, ne yapıp edip Franz'ı baştan çıkarır. Yusuf'un tersine, Franz kadına karşı koyamaz. Martha, Franz'ın aklına cinayet fikrini sokar. Nihayet üçü bir kayıktadır, vakit gelmiştir fakat Dreyer yüz bin dolar değerinde büyük bir işe girişeceğini bildirir ve Martha cinayeti erteler, ama iki gün sonra kendisi zatürreeden ölür.

Roman üç ana karakterin bir araya geldiği bir tren sahnesiyle açılır ama henüz hiçbir şey bilmiyorlardır. Daha sonra Franz'ın amcasına gittiğini, kemik çerçeveli gözlük aldığını ve tren kompartımanındaki kadını güçlükle anımsadığını görürüz. Franz amcasının tezgâhtarı ve amcasının eşinin sevgilisi olur: "Ilık ılık akan ılık bir mutluluk taşıyordu Franz'ın gövdesinden; bileklerinde ve şakaklarında atıyor, göğsünde gümbürdüyor, mağazada kazara parmağına bir iğne batırıldığında yakut bir damla olarak fışkırıyordu."[5] Franz, Martha'nın malına, Dreyer de "lüzumsuz adam"a dönüşür (Rus entelijansiyasında el üstünde tutulan bir mefhum üzerine eğlenceli bir varyasyon: ileri fikirleri nedeniyle aktif yaşamdan men edilmiş entelektüel).

Fark edileceği gibi romanda yalnızca Almanlar yer alır ama Sovyetler'de bulunmuş, Kremlin'i, havyarı ve Bolşevik amirleri öven Grun adlı biri de vardır. Berlinli Leydi Macbeth, Franz'ı cinayete hazırlama görevini sürdürür, Franz'ın iradesini iğdiş eder. Sanki kurban da cinayete hazırlanıyor gibidir. Bilhassa ilginç olan bir bölümde, Dreyer müze müdürü öncülüğünde Suçlar Müzesi'nde gezinir. "Katil fotoğraflarını, büyütülmüş kulak resimlerini, pis parmak izlerini, mutfak bıçaklarını, ipleri, solmuş kumaş parçalarını, tozlu kavanozları, pis laboratuvar tüplerini –haksızlığa uğramış binlerce önemsiz şeyi– inceledi; sonra gene sıra sıra fotoğraflar: pis, kötü giyimli katillerin, ölünce onlara benzeyen şiş suratlı kurbanlarının

resimleri; her şey o kadar pespaye, o kadar aptalcaydı ki, Dreyer gülümsemekten alamadı kendini. Birisinin komşusunu öldürmesi için ne kadar yeteneksiz bir insan, nasıl bir akıl fukarası, ne biçim bir histerik ahmak olması gerektiğini düşündü."[6] Fakat müzeden çıktığında Dreyer her yanından geçende –eski, faal veya müstakbel– bir suçlu görür ve her birine belirli bir suç yakıştırmaya koyulur.

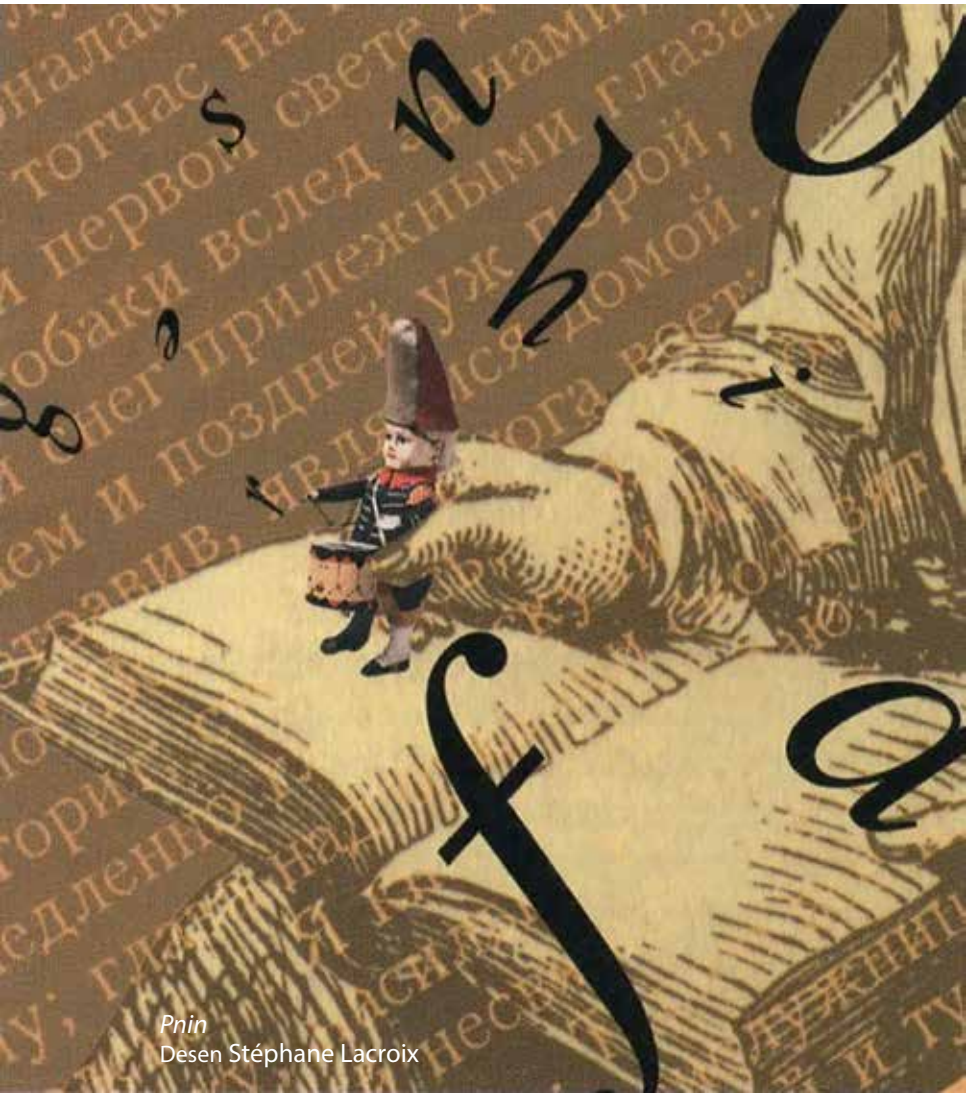
Aynı Dreyer insanın yerine geçebilecek ve mağazalarının vitrinlerinde elbiseleri sergileyebilecek robot mankenler hayal etmektedir. İşin aslı, gayet itaatkâr bir antropoitler topluluğunun hayalidir bu. Mankenlerden oluşan bu bej renkli toplum, bu ikiye ayrılmış yaşam, sanata çok yakın bir yapıt değil midir? Ve köleliğe dair bu *philistine* hayal daha önemsiz olmayan bir hisle birleşir (söz konusu olan, Nabokov'un Gogol'den aldığı ve harcıâlem fikirler ehline karşı mücadelesinde bayrağı haline getirdiği ünlü *poşlast* kelimesidir): alınyazısı. Emma'ya riyakâr bir ayrılık mektubu yazarken "daima etki yaratan bir kelime bu" diye düşünür Radolphe. Zira yazarın 1967 basımındaki İngilizce önsözde belirttiği gibi *Rua, Dam, Vale* aynı zamanda Flaubert'e de bir tür kasıtlı saygı duruşudur. Psikanaliz ise hep olduğu gibi reddedilmiştir: "Viyana heyetinin çağrılmadığına dikkat çekmek istiyorum..."[7]



Rua, Dam, Vale
Desen Stéphane Lacroix

Lujin Savunması (1930)

Lujin, Nabokov tarafından yaratılmış, tek bir fikre saplantılı, dâhi ve zavallı kişilerden biridir; eserleri boyunca tekrar tekrar ortaya çıkan bir kategori. Ailesi, bulunduğu çevre ve hatta iki ayaklılar arasında, kelimenin tam manasıyla yeri yurdu yoktur. Nabokovvari bir karakterin söylediği gibi, insan kıyafetleri giydirilmiş ve sirkte sergilenen bir tür kaniş gibidir. Otoriter babası bu çocuğun üzerine çok düşer. Noel'de eve bir sihirbaz getirilir ve Lujin tuhaf bir zevki tecrübe eder; tıpkı aniden 19'un katları olduğu ortaya çıkan büyük sayılara hayranlık duyması gibi. Ailesi yalnızlığı konusunda kaygılanır, biraz sosyalleşmesini ister ve bir kız çocuğu getirir, ama ikisi, Balthus tablolarındaki gibi yüz yüze, hareketsiz halde öylece durur. Lujin yalnızca bulmacalar ve zihinle hesaplama konusunda kendisini rahat hisseder. Bir teyzesi sonunda onu satrançla tanıştırır ve Lujin için bu bir yıldırım aşkı olur. Bir harika çocuk kariyeri başlar; küçük Lujin bütün hayatı boyunca sürecek "satranç hastalığı"na yakalanmıştır. Valentinov adlı bir menajerle yola koyulur ve böylelikle büyük ustaların bulunduğu uluslararası arenaya açılır. 1917 Devrimi gerçekleşmiştir ama hiçbir şey değişmez: Lujin 64 kareli satranç tahtası dışındaki her şeye yabancıdır. Genç adamın bir zayıflığı daha vardır: oryantal şekerlemeler. Böylelikle gitgide şişmanlar ve kendisini her şeyden ve özellikle kadınlardan uzak tutan menajeriyle birlikte Avrupa'yı kat eder. Bu esnada ailesi göç etmiş, Rusya'da kaybettiği serveti yeniden oluşturmuş ve Berlin'deki bir daireyi Rus üslubunda döşemiştir. Lujin her şeye rağmen nişanlanır ve nişanlısı onun koruyucusu olmaya çalışır. Belirleyici bir turnuvada bir İtalyanla, Turati'yle karşı karşıya gelir. "Ke-



Pnin
Desen Stéphane Lacroix

sinlikle bildiği tek şey kendini bildi bileli satranç oynadığıydı – hafızasının karanlığında sadece, karşılıklı iki aynanın bir mumu yansıtması gibi, birbirine yaklaşan ışıklar silsilesi halinde satranç tahtasının başında oturan Lujin, yine satranç tahtasının başında oturan Lujin, ama bu defa daha küçük, sonra daha da küçük, böyle sonsuz kere Lujin vardı."[8] Lujin maçı tamamlayamaz ve sinir krizi geçirir. Nişanlısı Lujin'i normale döndürmek, kitaplarla zihnini dağıtmak için bu olaydan faydalanır; fakat Lujin keşfettiği Rus edebiyatını seviyor olsa da bunun nedeni kendine özgüdür. Tolstoy'un *Anna Karenina*'sında Lujin'i cezbeden Anna'nın tutkusu değil, il meclisi üzerine olan ekonomik kısımlar, yani diğer okurların normalde atladığı sayfalardır. Şiirdeyse kafiyelere tahammül edemez ve doktor sonunda ona Dostoyevski'yi yasaklar.

Satranç hastalığının nekaheti uzun sürer. Kâh bir bölümünde satranç oynanan bir film görür ve homurdanır: "Oynamasını bilmiyorlar." Kâh bir sohbet kırıntısı yeni bir kombinasyonu kulağına fısıldar. Yaşamın saatini durdurmak ister ama: "bir yandan da yaşamaya devam ettiğini, bir tür hazırlığın, sinsice sürünerek ilerleyen bir gelişmenin oluştuğunu ve bu hareketi durdurmak için hiçbir gücü olmadığını fark ediyordu."[9] Valentinov hakiki bir ayartıcı olarak tekrar ortaya çıkar ve Lujin'den erotik bir filmde oynamasını ister: Bir satranç ustası olan ana karakter tren kompartımanında genç bir kıza tecavüz eder, gel gör ki genç kız tecavüzcüsüne âşık olur. Turati'yle yarıda kesilen maçın çözümü hâlâ Lujin'e musallat olmaktadır; daha sonra anahtarı bulur, davetliler eve gelirken kendisini banyoya kilitler, pencereyi yerinden çıkarır, boşluğa eğilip pencereye tutunur, şimdi bir satranç tahtasına dönüşmüş aşağıdaki avluya bakar ve kendisini boşluğa bırakır.

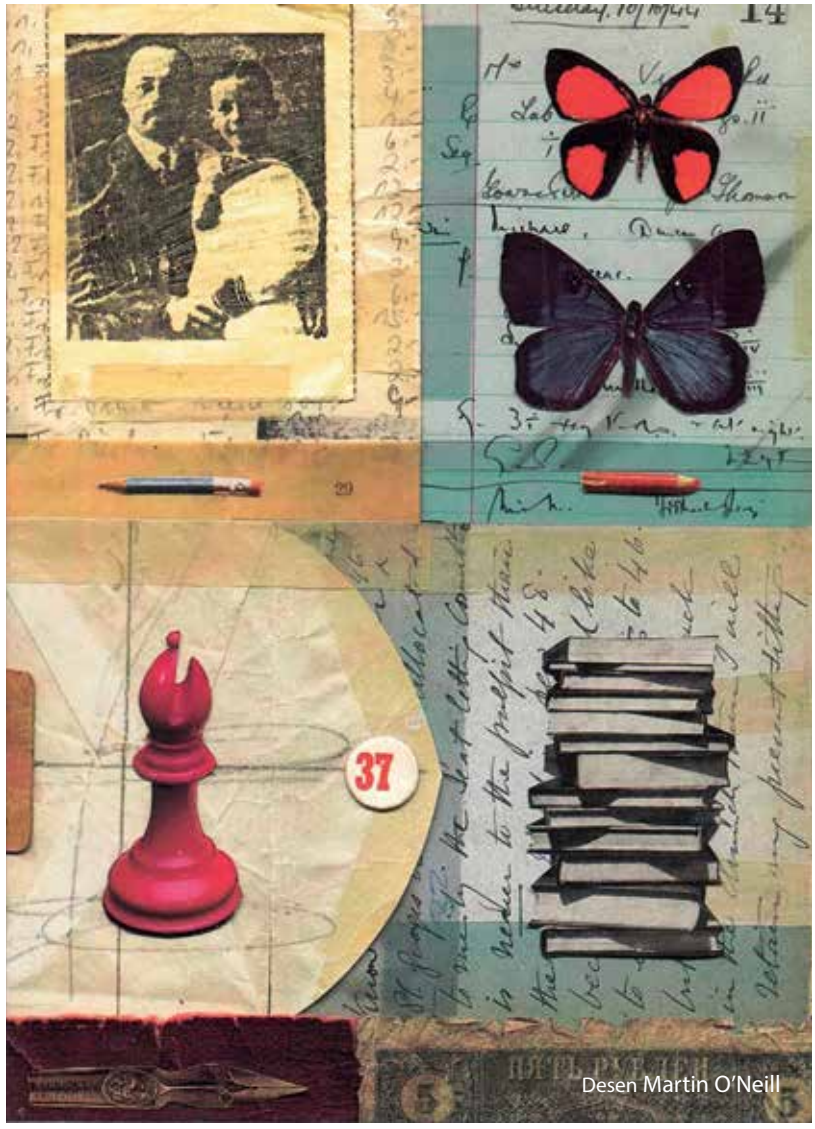
Aynı dönemde Sovyetler'den Pudovkin'in bir filmi satranç ateşini komedi tarzında işliyordu. Beş yıl sonra, 1930'da yayımlanan Nabokov'un romanını harekete geçiren kısmen bu film olabilir. Lujin'in menajeri gibi satranç problemleri oluşturan yazarın da tutkusu olan satranç, elbette yaşamdan daha güçlü bir tutku olarak bizzat sanatı da temsil etmektedir; fakat Amerikalı eleştirmen Vladimir Alexandrov kitapta bundan ziyade "madde ile zihnin kıyaslanamazlığının paradoksal kutlanışı"nı görür. Bu durumda *Lujin Savunması* iyi ile kötü üzerine, dünyanın trajik ikiliği üzerine bir tür romantik şiire dönüşür. Lujin'in intiharı romanın, lafzi anlamda, bu gnostik tasavvurunda bambaşka bir mana kazanır. Ne olursa olsun bu eser, trajik bir sona götüren değiştirilemez eylem birliği nedeniyle bir tür klasik mükemmelliğe sahiptir. Baudelaire'in albatrosu gibi Lujin de trajik bir uyumsuzluk figürüdür ve öykünün cebirsel yanı bir yana, metne deliliğin ötesinde dokunaklı bir insanlık verir.

Karanlıkta Kahkaha (1932)

Bu romanın ilk hali 1932 yılında Rusça, ünlü bir Rus göçmen dergisinde ve farklı bir adla, *Camera Obscura* (Karanlık Oda) adıyla yayımlanmıştı. Kısa zamanda, 1936 yılında, ilk İngilizce çevirisi aynı adla yayımlanır ama iki yıl sonra bizzat Nabokov çeviriye girişir ve önemli değişiklikler yapar. Ana karakterlerin

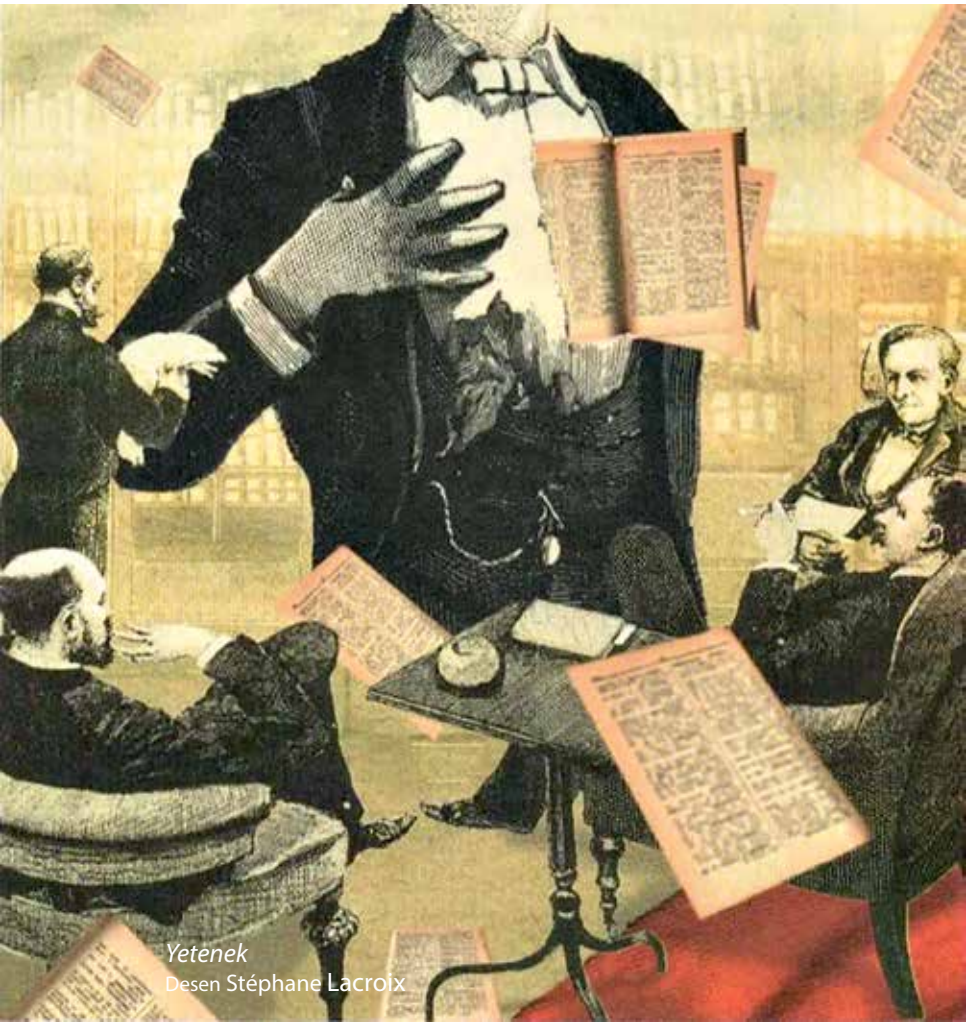
adlarını değiştirmiştir; Kretschmar Albinus olur, Magda Margot'ya, Gorn Rex'e dönüşür. Bazı bölümleri siler ve kitabın adını değiştirir. Kitabın iki hali arasında üç ana karakterde bir farklılık olmaz, ama isimlerle ilgili değişiklik iki adamın adlarının Latince tınısı nedeniyle bir nevi türsel örneklemeyi beraberinde getirir. Olaylar burjuva ve sanatçı toplumunun varlıklı Berlin'inden Güney Fransa ve İsviçre'ye geçer. Tren yerine araba gelmiştir.

Kretschmar evli bir adam, nüfuz sahibi ve zengin bir sanat eleştirmenidir; yoksul bir ortamdan gelen, farklı işler deneyen, kendisine bakacak birini bulmaya çalışan çok genç bir kadına âşık olur. Genç kadın Magda, Kretschmar'ın kendisini keşfettiği sinemada yer göstericidir. Bir parça görgüsüz olmasına rağmen, aynı zamanda bir resim atölyesinde modellik de yapan Magda'nın zarif hatları Kretschmar'ı büyüler. Onun uğruna karısından kurtulur, kızını unutur, ilişkilerini değiştirir. Ve yeni yüzlerle dolu sofrasına Amerika'ya göç etmiş bir Alman ressamı, Gorn'u davet eder. Gelgelelim Gorn, Magda'nın ilk ve biricik aşkıdır. Aşk üçgeni kurulur kurulmaz bir tür korku filmi gelişmeye başlayacaktır: Kretschmar'ın genç metresine yardımcı oyunculuk ayarlamak için yatırım yaptığı filmin duygusal estetiğinden çok uzak bir korku filmi. Roman, sinema salonunun karanlığında başlar ve samimi bir dostmuş, üstelik eşcinselmiş gibi davranan Gorn'un ta başından beri Magda'yla bir ilişki yaşadığını anlayınca öfke ve umutsuzluktan çılgına dönen Kretschmar'ın Alp Dağları yollarında kaza yapması ve gözlerini kaybetmesiyle Hitchcock tarzı bir gerilimle sonlanır. Soğukluk ve acayiplik, her türlü psikolojik evrimi dışarıda bırakan bir psikolojik çerçevede bir araya gelir: Zaman geri sayımına devam eder, süre ise bütünüyle namevcuttur. Magda ile Gorn'dan oluşan şeytani çiftin kör Kretschmar'ı yerleştirdiği Bern yakınındaki villada genç kadın hemşire rolü oynarken, görünmeyen ve zorbela fısıldaşmalar ve sürtünmelerle ifşa olan Gorn, bir yandan Magda'yla aşk yaşarken diğer yandan kurbanın banka hesaplarını boşaltıyordur. Gorn zalimliği seven, güzel bir tablodan beslenir gibi zalimlikten beslenen bir varlıktır. Yazarsa sahneyi mümkün olduğunca kepazeleştirmekten keyif alır: Kör adam âşık Magda'nın kendisine gazete okumakla meşgul olduğunu zannederken "Gorn büyük bir dikkatle kanepeye oturup Magda'yı kucağına aldı. Kız gazeteyi açtı, sayfayı çevirip düzelttikten sonra yüksek sesle okumaya koyuldu. Kretschmar arada bir kafasını sallıyor, göremediği kirazları ağır ağır yiyor, göremediği çekirdekleri avucuna tükürüyordu. Gerçekten idilik bir tablo."[10]



Desen Martin O'Neill

Kretschmar talihsizliğini sanat üzerinden öğrenir; zira egoist ve kayıtsız bir yazar olsa da tam bir "ruh avcısı" olan eski bir arkadaşı, metinlerine dahil etmek amacıyla gördüğü tüm sahneleri kaydetmektedir. Magda ile Gorn'u trende öpüşürken gördükten sonra yazdığı bir öykü parçasını, kartpostallardakine benzeyen bir manzarada, Alpler'deki bir çayırda Kretschmar'a okur. Sahne bir dişçinin bekleme salonuna geçer, fakat çift ile çiftin arkadaşının odalarını ayıran ortak banyo detayı aldatılmış



Yetenek
Desen Stéphane Lacroix

Yetenek geçen yüzyılın en büyük kitaplarından biridir ve Thomas Mann'ın _Doktor Faustus_'u ve Boris Pasternak'ın _Doktor Jivago_'su (yazık ki Nabokov bu kitabı hiç sevmezdi) yanında yer almalıdır.

âşığa her şeyi ifşa etmiştir. "Doğadan hareketle mi resmettiniz? – Ah, çok karmaşık." Doğa nedir? Sanat nedir? Suç ya da ihanet bir tablo, bir müzik veya yazarın elinden çıkan bir sayfa aracılığıyla bize ulaşamaz mı? Bu trajik, hatta korkunç olayın geçtiği sanatçının dünyası yaşam ile gerçekliği karıştırır; müzikholler şapşal genç kızların rüyalarını, film ve prodüksiyon ise Kretschmar'ınkileri büyüler. Esasında her şey "bir kahkaha için" gerçekleşir ve daha sonra Rex olarak adlandırılan Gorn'un sadist kahkahası kitabın "karanlık odasını" doldurur. Zalimlik sanata dönüştürülür. Ayrıca Kretschmar'ın maruz kaldığı muameleden çok daha önce Gorn'un, yani Rex'in kör bir adamın "boyalıdır" yazılı bir banka oturmasını izleyip eğlenmesine şahit oluruz. Fakat yazarın dediği gibi, Rex orada bir çizim veya karikatür için ilham aramaktadır.

Hitchcockvari bu gerilimdeki mutlak ustalık, ayrıntıların yerindeliği, anlatıdan yavaş yavaş sızıyor gibi görünen Moira'nın mukadderatı tanrıların gözden çıkardığı kişileri kör ettiğini söyleyen kadim bilgeliğin bir tür özetine dönüştürür kitabı.

Yetenek (1937-1938)

Paris'te 1937-1938'de *Sovremennıy Zapiski* (Çağdaş Notlar) adlı Rusça dergide ve daha sonra ancak 1952'de kitap olarak (derginin yazıişleri tarafından atılan 4. bölümle birlikte) yayımlanan *Yetenek*, Nabokov'un Rusçadaki şaheseridir; hatta belki kısaca en büyük şaheseridir. Kitabın kahramanı genç bir göçmen Rus şairidir, Berlin'de yaşar ve birkaç tanınmış göçmenin salonuna gidip gelir. Çocukluk ve hatıralara adanmış bir şiir kitabı yayımlamıştır; şimdiyse iki biyografi denemesine kendisini vakfetmiştir: biri Asya'da kaybolmuş bir kaşif olan babasına dair, diğeri Rus entelijansiyasının babası, mahkûm edilmiş, uzak Sibirya'da hapsedilmiş ve daha sonra ev hapsi cezası verilmiş yeni insanlar hakkındaki *Nasıl Yapmalı?* adlı didaktik romanın yazarı radikal Çernişevski'ye dair. Rus sosyalizminin bu şehidine dair kinayeli biyografi 4. bölümün tamamını oluşturur ve Çar despotizminin bir kurbanına karşı saygısızlık yapması nedeniyle dergi tarafından reddedilmiştir. Ayrıca genç şair, Berlinli bir aileyle, Çernişevskilerle (sadece isim benzerliği) sık sık görüşüyordur; Çernişevskilerin çok genç bir şair olan oğlu kendisi, bir öğrenci arkadaşı ve genç bir kızın, Olya'nın oluşturduğu trajik aşk üçgeninde yaşadıklarından sonra intihar etmiştir. Durumlarının "umutsuz doğası" *Nasıl Yapmalı?* kitabındaki kahramanların durumunu akla getirir. Üçü birlikte intihar etmeye karar verir ama sadece Yaşa kararı eyleme döker. Romanın kahramanı, şair Fyodor Godunov-Çerdıntsev (eski bir prens adı gibi tınlayan bir ad) bütünüyle nazımdan nesre geçişine dalmıştır: Bu geçişse Berlin'de ev de-

ğiştirmesiyle simgelenir; bir bakıma sanki Rusya'daki bir şehirde Puşkin sokağından Gogol sokağına geçmiş gibidir. Sonra taşındığı pansiyonun sahibesinin, Frau Stoboy'un (okunuşu Rusçada "seninle birlikte" anlamına gelen ifadeyle aynıdır!) kızına âşık olur.

İki hat birbirine karışacak, birleşecek, lezzetli bir kontrpuanda zıtlaşacaktır: yazma hazzı ile sevmenin ışıltısı. Fyodor aşkına bir şiir yazar ama bu şiir *Yetenek*'in metni içinde gizlidir (kitabın çevirilerinde daha da gizlidir), çünkü tipografik olarak hiçbir şey şiiri ifşa etmez ve yalnızca ferasetli bir âşık nesir halindeki tipografinin labirentinde onu ortaya çıkarabilir. Ayrıca Rusçada "yetenek" anlamına gelen *DAR* kelimesi bu gizli şiirde geçmektedir: Bu yetenek aşktır, dildir; bu hak edilmemiş ve mutlak yetenek bu büyülü kitabın gizli çekirdeği haline gelir.

Fyodor, birbirlerini izleyen ve kıskanan küçük bir göçmenler grubunda şairdir. Nabokov rakipleri, hatta edebi düşmanları cenahlara ayırmaktan büyük keyif alır. Nabokov'un romandaki şairi bir şakanın kurbanı olur; bir dergide şiir kitabı hakkında güya çok güzel bir yazının yayımlandığına kanar. Rakibi ve arkadaşı, büyük şair Konçeyev'le aralarında rüyavari bir sohbet geçer. Bütün bu edebi "gurur dünyası"yla birlikte yazarın kinayeciliği alır başını gider, ki zalim bir fırçayla resmettiği bu tabloya kendisi de dahil olur. Rus göçmenlerin Berlin'inin edebi âdetleri bir karikatüristin kalemiyle yakalanır. Bilhassa Alman dişçiler derneğinin salonunda düzenlenen şiir gecesi böyle anlardan biridir: Fyodor Rusya'ya dair, diğerleri de Berlin'e dair dizeler okur: "Burada her şey öyle önemsiz öyle hassas ki, / ay bile öyle kötü yapılmış ki, / oysa Hamburg'dan kasten alıp / buraya getirmişler."[11]

Fyodor'un babasına, babasının Fyodor'a verdiği doğa gözlemi derslerinin büyüsüne ayrılmış bölüm eserin merkezindedir: "Babamla sohbet etmekten, onun yokluğunda hayal kurmaktan, içi hayvan resimleriyle kaplı binlerce kitapla komşuluktan, koleksiyonların pahalı ışıltılarından, kartpostallardan, doğanın bütün bu anmalarından ve Latince isimlerin Kabalasından, yaşam öyle nekroman bir rahatlığa büründü ki sanki hemen yola koyulacaktım."[12]

Çinli piyadeler eşliğinde Nepal veya Natchan dağlarına doğru bir keşfin başındaki babası bir kelebek yakalamak için öne eğilir. Nabokov'un babası ne kâşif ne de kelebekbilimciydi, yine de bu tapılan ve tarifi güç babanın portresinde her şey bir araya gelir... Dördüncü bölümdeki Çernişevski ise trajik bir karşı-baba figürü, evrensel hareket üzerine uzun uzun düşünen gülünç ve aylak bir hayalperesttir. Fakat biyografi yazarının iğneli ironisi (ki hâlâ aynı kalıp imgelerin mahkûmu olan Berlinli Rus entelijansiyasının öfkesini çeker) başka bir figürün, bu sefer İsa benzeri bir figürün, Vilyusk'taki sürgününden geri dönen, karısı tarafından terk edildiğini ve artık entelijansiya için gerekli olmadığını keşfeden bahtsız devrimcinin yolunu çizer. Bu acınası şehit hakkındaki bölüm, üçlü kıtası başta ve dörtlü kıtası sonda verilen bir soneyle kuşatılmıştır: her şeyi tersinden ele almak gerektiğinin bir işareti. Sürgünden dönen grotesk ihtiyarı çevreleyen hale ise Hıristiyan olmayan bir karşı-şehitler listesine girişinin sinyalidir. Son bölüm, eleştirmenlerin bu kutsala dil uzatan kitabı nasıl alçakça karşılayacağını duyurur – nitekim kıyamet tellalını/şairini haklı çıkarmasıyla tam da böyle olmuştur.

Yaşam kitabı *Yetenek*, ustanın artan ironi altında aşırı ezip bükmeden tüm temalarını bir araya getiren eseridir. İlahi yetenek, Rusçanın, şiirin kâh aşkla kâh çocuklukla katlanan ve efsunlanan yaşamın yeteneği ulvi Puşkin'in yeteneğidir. Nesir yazarı Puşkin kadar, nazım yazarı Puşkin'i de okumasından ilham alan Fyodor, Berlin'den ayrılacak olan annesiyle görüşmesinden döner ve Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu* kitabını açar: "Ekinler orağı bekleyerek dalgalanıyordu." Fyodor'un, tasarladığı kitabın ve biz büyülenmiş okurların tüm tutkulu bekleyişini özetleyen çok sade, çok şiirsel bir cümle. "Düşünülen eser mutluluk kaynağıydı, bu mutluluğu bozmaktan kaygılanıyordu, eserin karmaşık sorumluluğu onu ürkütüyordu."[13]

Göç edememenin cefasını çeken ama Osmanlı'ya karşı savaşta Rus birliklerine eşlik ederek Erzurum'a seyahat eden Puşkin'den ilham alan şair, Puşkin'in şeffaflığını mümkün olan sınırlarına kadar zorlar ve Puşkin'i oksijen gibi solur: "Puşkin'in okurunun ciğerlerini genişletme yeteneği vardır"[14] diye yazar. Bacağı kesilmiş bir insanın yine de bacağını hissetmesi gibi, Rusya da ölümünden sonra Puşkin'i hissetmeye devam eder. Bu ilk ampütasyon sonuçta daha sonraki ampütasyonları katlanılır hale getirir: sürgün, vatanını kaybetme, her saadetin içerdiği tehdit. *Yetenek* geçen yüzyılın en büyük kitaplarından biridir ve Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'u ve Boris Pasternak'ın *Doktor Jivago*'su (yazık ki Nabokov bu kitabı hiç sevmezdi) yanında yer almalıdır – gerçeğin küstahça despotlaştığı bir yüzyılda şairin gerçekle kavgasını anlatan üç büyük kitap.

Lolita (1955)

Skandal ve "şan" işte bu kitapla birlikte gelir: Kitap, tutucu Amerika'da defalarca reddedildikten sonra Paris'te, Olympia Press tarafından yayımlanır. Roman İsviçre kökenli Humbert Humbert adlı bir kişinin ölüm cezasını beklerken hapiste yazdığı itirafı olarak sunulur. Eserin yayımlanmasından sonra Humbert Humbert'ın icat ettiği bir kelime moda haline gelmiştir: "evlenecek yaşa henüz gelmiş, büyüleyici ve pek farkında olmaksızın baştan çıkarıcı olan çok genç kız anlamındaki *supericiği*."

Lolita edebiyat ve resim sanatına referanslarla doludur: Proust (Kayıp Lolita!), Shakespeare, Turgenyev veya Picasso ("dilimlenmiş gitarlar"). Hatta bilgiçlik taslayanlara karşı mayın gibi dağılmış anıştırmalardan oluşan hakiki bir alt tabakadan da bahsedilebilir.

Adı Lolita; annesi, Humbert'ın kendisini büyüleyen küçük kıza yaklaşabilmek amacıyla evlendiği fevkalade boğucu bir kadın. İspanyol teması kitapta ayrıca vurgulanır. Söz konusu olan Mérimée ve Bizet'nin, ayrıca Nabokov'un pek sevmediği simgeci Rus şair Blok'un *Carmen*'inin genç-Amerikan versiyonudur. Kitabın erotizmi incelikli ve liriktir: gömlek ve beyaz şort arasından bir parça görünen ten, tenis oyuncularının muziplikleri, ayak tırnaklarındaki oje kalıntıları, "uf" olmuş bir yerdeki yara bandı... tüm bunlar Lolita'nın biricik "bisikletçi stili" ve küçük Carmen'inin, tatlı ve tapılası "Lo"sunun çocuksu hatları ve hareketleriyle baştan çıkarılan kibar bir cinsel sapığın hassas ve kışkırtılmış gözlerini kamaştırır. Örneğin 2. kısmın 20. bölümünde Lolita'nın teniste servis kullanmasının betimlendiği sayfa gerçek bir klasiktir.

Humbert'ın Lolita'nın annesiyle evliliği bir ikame sağlar: Annesini okşadığında Humbert zihninde çocuğu hissedebiliyordur. Annenin ölümü, sonunda ona genç kızın velayetini sağlar ve böylelikle rüya gerçek olur. Yasak ve tamamına ermemiş aşkları Sihirli Avcılar Oteli'nde gerçekleşecektir. Humbert genç kızı otel odasına kapatır ve anahtarla aşağıya inerken "o andan başlayarak bütün ağırlığıyla harika hazlarla dolu bir hayatın açıl-susam-açıl'ı olmuştu"[15] diye aklından geçirir. Jüri üyeleri karşısında, yetişkinlerin dünyası ile çocuklarınkini birbirine bağlayan ama bizim zamanımızda yasalar ve töreler tarafından koparılan "güçlü bağ"dan bahsederken suçlu lirikleşir. O unutulmaz gece boyunca bir anlamda Humbert'a "işi" öğreten küçük Dolores olur.

Birlikte Amerika kıtası boyunca motelden motele kaçarlar. Çocukça ve tatlı zevklerle baştan çıkmış genç kız ile ona vasilik ve babalık yapan, ıstırabın hazlarıyla kızı "koyu gölgeli, kara Humbertistan'ına" sürüklemeye çalışan İsviçreli doktor; Humbert'ı terslemekten ve onu tiksindiren sert bir cinsel ilişkiye girmekten tatmin olan genç kız. Humbert'ın yavaş yavaş bir dedektif tarafından takip edildiğini hissettiği bu mücrim kaçışta Amerika'nın bütün iç bölgeleri teşhir edilir. "Peşimden erkek mi erkek bir Azrail kovalar, gözlerim vadinin oradaki krallara yaraşır bir günbatımıyla yarı yarıya körleşmiş gibidir, küçük ihtiyar bir kadın, portatif bir cadı önüme düşmüş yol gösterir."[16] Polisiye gizem şiddetlenir, Humbert peşindeki kişinin sırrını Lolita'dan zorla öğrenmeye çalışır. Epilog kısmına varırız: Lolita kaçar, evlenir, hamile kalır; Humbert Lolita'yı kaçıran ve ilk iğfal eden adamı, âciz ve kötü niyetli oyun yazarı Quilty'yi bulur ve öfkeyle üzerine mermi yağdırır. Büyük baştan çıkarma ve cinsel büyü sahnesi Sihirli Avcılar Oteli'nde gerçekleşmişti: Otelin adı elbette mukadder bir addır, burada söz konusu başka bir av olsa da Humbert tek avcının kendisi olduğunu zanneder. Halbuki ikinci bir avcı daha vardır: Quilty – Lolita'nın okulunda tam da *Sihirli Avcılar* adlı oyununun sahneleneceği şu oyun yazarı: "Hatırlıyor musun, dedi, o otelin adı neydi, biliyorsun (burnunu kırıştırdı) canım, hadi söylesene, biliyorsun işte –hani o beyaz sütunlu, lobisinde mermer kuğu olan? Ay, biliyorsun canım (gürültüyle soluklandı) – benim ırzıma geçtiğin otel."[17]

Lolita edebiyat ve resim sanatına referanslarla doludur: Proust (Kayıp Lolita!), Shakespeare, Turgenyev veya Picasso ("dilimlenmiş gitarlar"). Hatta bilgiçlik taslayanlara karşı mayın gibi dağılmış anıştırmalardan oluşan hakiki bir alt tabakadan da bahsedilebilir. En büyük Rus simgecilerinden birinin, İnnokenti Annenski'nin acılı bir dizesine hiçbir uyarı olmaksızın yapılan anıştırma bunlara bir örnektir. Öte yandan diğer anıştırmalar herkese açıktır. Örneğin Humbert Humbert'ın hayat içindeki insanlara yükleme eğiliminde olduğumuz edebi kahramanların sabit karakteri üzerine düşünceleri: "Emma deseniz, hiçbir zaman Flaubert'in babasının tam ânında akıttığı bir damla gözyaşındaki içten tuzun etkisiyle kendine gelemeyecektir."[18]

Yazarın biri daha öncesine, diğeri daha sonrasına ait iki metni *Lolita*'ya ışık tutar. *Lolita*'nın çekirdeğini oluşturan, Rusça yazdığı son metin *The Enchanter*'ın (Sihirbaz), Nabokov'un 1956 tarihli ek bölümde dile getirdiği gibi, ilk "çarpıntısı" elimizdedir; bu çekirdeğin Rusça olduğunu biliyoruz. 1986 yılında Gilles Barbedette tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Olaylar 1939 yılında Paris'te geçer. Kaçış Fransa boyunca, Provence bölgesine kadar sürer ve anlatıcıyı öldürecek olan da dahil olmak üzere, kamyonların büyük bir gürültüyle çalıştığı bir kıyıda yer alan bir otel odasında son bulur. Kitapta Lolita'nın Amerika arka planındaki kaçışını, oteli ve kamyon gürültülerini buluruz; iki kadın karakter oldukça farklıdır. Dmitri Nabokov'un ek bölümde işaret ettiği gibi, Amerikalı Fransızdan daha sapıktır ama her ikisi de paten kaymada eşsiz bir ustalığa sahiptir. "Bilhassa he-

nüz tam durmuşken aceleyle çıkık dizlerinden güç alarak tam kuvvet fırladığında ateş içindeki çehresiyle, tıknaz yapısıyla, her bir hareketinin mükemmelliğine şaşmış halde, gözleriyle onu oburca izlerken hissettiği işkence şehvetten mi kaynaklanıyordu?" (*The Enchanter*). Sonraki metinse, Nabokov tarafından hazırlanan ve New York'ta 1967'de yayımlanan eserinin Rusça tercümesidir; bu tercüme Nabokov'un içsel dil laboratuvarına, ayrıca tüm eserlerine yayılan edebi oyunun kaynaklarına dair birçok sırrı verir. Alexandre Dolinine, Brian Boyd ve diğer Nabokov uzmanları bu kitabı uzun uzun analiz etmiş ve eserlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak sonuçlar elde etmiştir.

Böylelikle Lolita ve kâğıt üzerindeki ilk "çarpıntısı" bir dilden diğerine geçişin kesin noktasıdır; tıpkı romanın Avrupa (Humbert) ile Amerika'nın (Lolita) karşılaşması olması gibi. Ayrıca kimin kimi ayarttığı da kesin olarak bilinmemektedir.

Ana anlatısal usul, ölümünden önce Humbert Humbert tarafından hapishanede yazılmış müsveddelerin okunmasıdır. Bu müsveddeler önsözü yazan John Ray Jr. adlı, felsefe doktorası yapmış biri tarafından yayımlanır. Nabokov'un yorumlarını keyif verici kılan bu anlatısal oyunlar, Sterne'ün *Tristram Shandy*'sinden bu yana pek yeni bir yan taşımasa da, Nabokov bunları neredeyse sonsuzca çeşitlemekte ustadır. Müsveddeler aynı zamanda hem kendisini ölüm cezasıyla yargılayacak jüri önünde okunacak bir savunma hem de romanın lirizmle parıldayan başının gösterdiği gibi duygularına dair bir günlük gibi yazılmıştır: "Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum, Lo-li-ta; dilin ucu damaktan dişlere doğru üç basamaklık bir yol alır, üçüncüsünde gelir dişlere dayanır. Lo-li-ta."[19]

Pnin (1957)

Pnin Nabokov'un Amerikan anlatıları arasında en büyüleyici ama aynı zamanda en "Rus" olanıdır; ayrıca en özlü romanıdır. Sıra açısından İngilizce yazılmış dördüncü eseridir. Fakat kitabın adı, telaffuz edilmesi güç olan o tuhaf tek heceli sözcük kitabın Rusluğunu bildirir. Haşin Amerika'da zavallı ve içli Rus sürgünü Pnin neyin reklam olduğunu neyin olmadığını ayırt edemediğini söyler; dolayısıyla ne Amerikan dergilerini okuyabiliyor ne de daha genel olarak Amerikan yaşam tarzını paylaşabiliyordur. Psikiyatr olan eski eşi her türlü dürtüye kapılmakta ve aynı zamanda Anna Ahmatova tarzında nahoş simgeci dizeler yazmaktadır. İkinci kocasından olan çocuğun bakımını Pnin'in üstüne yıkmaya çalışır; ikinci kocası "toprak" babasıysa, Pnin de "su" babasıdır.

Kitap, paha biçilmez eksantrikliğinden dolayı ona tapan Amerikan üniversitesi ortamında Profesör Pnin'in başına gelenleri ve hareketlerini aktaran bağımsız bir anlatılar silsilesidir. Amerikan kampüsünün âdetlerinin hicvi bazen acımasız, bazen müşfiktir; Pnin ise, üvey "su" oğlu genç Victor'la ilişkisinin gösterdiği gibi, başkalarına karşı ihtimamıyla içli bir kişidir.

Yine de romanın kompozisyonu ustacadır: Pnin'in bir taklitçisi tarafından anlatılan baştaki sahneyle, yani Kadınlar Kulübü'nde bir konferans vermek üzere Cremona'ya gelişiyle ve felaketi önlemek amacıyla bin takla atmasına rağmen yanında başka bir konferansın metnini getirdiğinin keşfiyle sonlanır. Yazarın yarattığı karaktere duyduğu şefkat apaçıktır. Ayrıca yazar romanda iki kez ortaya çıkar; ilkin bahsedilen göçmen yazarlardan biri, Sirin olarak ve daha sonra yedinci ve son bölümün hasredildiği anlatıcı olarak. Yedinci bölümün açılışı tüm kitabı aydınlatır niteliktedir: "Pnin'i ilk olarak 1911 baharının gözüme bir kömür tozunun kaçtığı bir Pazar gününden anımsıyorum."[20]

Solgun Ateş (1962)

Nabokov'un eserleri arasında *Solgun Ateş* en sofistike olanı, aynı zamanda Nabokovcu bilmecelerin en zeki şekilde sunulanıdır. Kitabın biçimi neredeyse afallatıcı bir özgünlüğe sahiptir. Önsözde Kinbote adlı (Rusça Botkine adının bir anagramı), Utana Eyaleti'nden (Utah+Montana) bir öğretim görevlisi, çok değerli bir dostunun, New Wye Koleji kampüsünde anlaşılmaz bir şekilde silahla öldürülmüş John Shade'in o güne kadar yayımlanmamış bir şiirini takdim eder. *Solgun Ateş* (Shakespeare'in *Atinalı Timon*'undan alınmış bir başlık) adlı şiir on heceli beyitler halinde dokuz yüz doksan dokuz mısra içerir ve dört kantoya bölünmüştür (Ezra Pound'un şiirlerindeki gibi), kitabın yaklaşık otuz sayfasını kaplar. Kitabın geri kalanı, yani 220 sayfa, eserin eleştirel bir yorumudur. Kısacası ilmi veya sıradan bir kitabın hiç içermeyeceği kadar tuzaklarla dolu akademik bir yayın... Üç çatallı bu metnin ironik yaratıcısının düzenlediği fevkalade saklambaç oyunu, bir dizeden bir açıklamaya, daha sonra bir başkasına koşturur, kaz oyununda olduğu gibi başlangıç karesine döndürür. Örneğin 130 numaralı dize hakkındaki açıklama: "Ne atış yaptığım oldu, ne sopayla top karşıladığım."[21] Elbette yorumcu şöyle ekler: "Açıkçası benim de ne futbolda ne de krikette göze çarpan bir başarım var." Fakat doğruyu söylemek gerekirse, anlatının topu aniden yeniden seker, zira açıklama çocukların gizli bir geçit keşfettikleri bir şatoyu anlatan, şiire alınmamış bir versiyonla devam eder ve daha sonra bir tür Rus-Viking Thule olan Zembla'nın kralından söz eder. Kendi şatosuna hapsedilen kral yine gizli bir geçidi kullanarak kaçar. Bundan sonra karşımıza yine başka bir açıklama çıkar... Böylelikle aşırı detaycı bir eleştirel basımın parodisi, sayısız dilsel şaka üzerinden Zembla'nın son kralını Amerika'daki New Wye kampüsüne getirecek



Montreux, 1964
Fotoğraf Henry Grossman

polisiye bir entrika ağır ağır kendini gösterir. Kampüste fanatik bir Zemblalı casus, gelecekteki yorumcusuyla sohbet eden kralı vuracaktır ama sonunda anlarız ki belki de tam tersi doğrudur, veya belki de sürgün kral asla var olmamıştır ya da hasta bir şairi aldatan bir halüsinasyondur. Şiirin kendisi çocukluktan, şairin kızının intiharından, şiirsel yaratımdan bahseder; beraberinde, öldürülen "ipekkuyruk kuşu" [*waxwing*] teması tekrarlanır durur (kuşkusuz Valéry'nin "Deniz Mezarlığı" şiirine bir anıştırma). Yorum şaire gizli bir kimlik yükler ve bize olay örgüsünü verir: kralın kaçışı, Amerikalı bir akademisyen şair olarak gizlenmesi, kendisini deviren fanatiklerin bir ajanı tarafından öldürülmesi. Ama kim kimin yaratımıdır? Bu oyunun "solgun ateş"inde orijinal nerededir, tersine dönmüş (ve cinsiyet değiştirmeyle ilgili) ay yansıması nerede? Kaçırılan ve rehin tutulan okurun kafasını karıştıracak ve yorumcular ordusunu şenlendirecek her şey vardır. İllüzyon ve kinaye açısından hiçbir şey eksik değildir: Hatta elimizde şu tür açıklamalar içeren bir dizin bile vardır: "Marcel Proust'un *A la Recherche du Temps Perdu* romanının, herkes tarafından pohpohlanan titiz, nahoş, her zaman makul sayılamayacak karakteri."[22] Açıklamalar açık bir şekilde kesinlikle Proust'un söz konusu olmadığı dizelere dairdir. Valéry'nin *La Jeune Parque* (Genç Kader Tanrıçası) şiiri ve Alain'in şerhi şair ile yorumcusuna ilişkin bir aynalar oyununu oynar; Nabokov ise böyle bir şeye hiç ihtiyaç duymaz, hem kendisidir hem de kendisinin gölgesi, kendisi ile ikizidir, kendisi ile kendi yalanı ve şiiridir. 999. dize-

ye gelindiğinde var olmayan 1000. dize üzerine açıklama 1. dizeye geri döner: "Ölen ipekkuyruk kuşunun gölgesiydim ben..."[23] İpekkuyruk kuşu, kuşu öldüren, kurbanın benzeri, şiir, şiirin mucidi ve mucidin mucidi: Doğruyu söylemek gerekirse Nabokov'un şiir sanatı partenogeneze riayet eder...

Ada ya da Arzu (1969)

Ada, Nabokov'un kitapları arasında en hacimli, en çılgın, en cüretkâr, en kışkırtıcı, en katlanılmaz olanıdır. Metnin ve Nabokov'un imgeliğinin kendine yeterliliği Ada ile Van, yani ağabey ile kız kardeş arasındaki şaşaalı ilk ve son aşkla gösterilir. Olay örgüsüne her türlü karmacılık, oyunbazlık ve yutturmaca bolca eşlik eder: sahte alıntılar, sahte başlıklar, Orta Batılı bir Amerikalı ortaokul öğrencisinin cahil aynasındaymış gibi bütün kültürün deformasyonu. Pasternak'a ve yazarın diğer şamar oğlanlarına eşek tepmesi gibi darbeler: Örneğin hizmetçi kadın tavan arasında *Doktor Mertvago* romanını okur (Rusçada *Jivago* "Canlı" anlamına gelirken *Mertvago* "Ölü" demektir). Eski bir okul çocuğunun bu hoş aldatmacılarına anlam verebilmek için tonlarca açıklama gerekecektir ama açıklamalar Kinbote'unkiler gibi olmayacaktır ve elbette tuzakları tek başına görmesi mümkün olmayan kişiyi güldürmek isteyen bir eleştirel mekanizmada ölesiye sıkılma riski bulunur. Dolayısıyla şayet Nabokov'un bütün dilleri bilinmiyorsa ya oyunbazlıklara teslim olmayı ya da ölesiye sıkılmayı kabul etmek gerekir. Yalnızca erkek ve dişi firavun arasındaki bu olağanüstü "arzu" metnin gizemleri boyunca ışık saçar. Ve uzamdan kurtulmuş Zaman biçimi üzerine öykü formunda bir inceleme bile yazan Van geçmişini yeniden inşa eder. Van'ın inşa ettiği piramit elbette "Marcel"inkini akla getirir. Fakat Ada'nın zamanının gizli dokusunu tanımlamayı işin uzmanlarına bırakmak gerekir. Van oldukça edepsiz bir sahnede (ki bunlardan bolca vardır), altmış yıl önce Don Juan üzerine kötü bir filmden sonra "kızışmışlığının korunu kahramanca boşaltmak" için girdiği banyoya onu geri getiren cümlelerin coşkun temposunda Ada'yı tekrar bulur.

Look at The Harlequins! (Arlekenlere Bak!) (1974)

Ustanın son romanı, anlatıcının, prens Vadim Vadimoviç'in sahip olduğu üç dört kadını ve yazdığı bir düzine eseri incelediği bir otobiyografi parodisidir; bunlar elbette Ustanın eserlerinin, istihzanın çarpıtan süzgecinden geçirilmiş gülünç suretleridir. Nabokov ikizlerine alışkındır ve *Cinnet* adlı Rusça romanında polisiye bir entrika için kullanılan bir ikiz bile icat etmiş, aynı zamanda illüzyon sanatı üzerine söylev çekmiştir. *Cinnet*'in kahramanı Smurov, ikizinin ölümünü sahnelemekte başarısız olur. Vadim Vadimoviç ise yalnızca etrafını ikizleriyle doldurmakta başarılı olur. Her şeyin, ağaçların, kelimelerin, insani durumların tümünün arleken olduğunu teyzesi öğretir Vadim'e: Her şey arleken, yani *commedia dell'arte*, maske, alay ve tuzak. Nabokov'un eserleri de tahrif edilmiş, maskeli görünür. Keza tüm Rus kültürü de: Kitapta Habeşistan'daki Rimbaud şaşkınlık içindeki Rus bir yolcuya Gumilev'un 1918'de yazdığı "Kayıp Tramvay"ı okur...

Yaratıcısı gibi prens de Amerika'ya kaçar, İngilizce yazar. İlk eserinin adı "See Under Real"dır ("Bkz. Gerçek"). *Solgun Ateş* ve oyunbaz dizini hatırlanırsa aşırı "Kinboteyen" bir başlık. Gerçek artık aldatıcı bir dizinde bir referanstan ibarettir. İnsan var olmadığını, arlekenler, kılık değiştirmiş benlikler, sonsuzca benlikler yarışında olduğunu görmeksizin, gerçeğin peşinde koşar: Kafası karışan Prens kendisine bunlardan hangisini seçeceğini bilemez. N ile başlayan bir şey... Hastane odasının dekoru sadedir, sınırlıdır ama birdenbire: "Bir sevinç feryadı attım ve Gerçeklik içeri girdi." Bu Gerçeklik nereden gelir ve hangisidir? Dış dünyadan gelen bir gerçeklik, Nabokov'un arabesk dünyasındaki bir tesadüf müdür yine? Yazarın isminde olduğu gibi, hasta prensin isminin baş harflerindeki ikili de (VV) maskelerin bu çoğalışını gösterir: Ama bu çoğalış gerçek bir şizofreniyi mi, yoksa Bergama cambazlarının bir oyununu mu gizler, bilinmez. N

Fransızcadan çeviren
Ahmet Nüvit Bingöl

* "Nabokov – L'enchanteur", *Magazine Littéraire,* no 379, Eylül 1999.

[1] *Maşenka*, çev. Esra Birkan, İletişim, 2012, ss. 61-62.
[2] a.g.e., s. 9.
[3] a.g.e., s. 96.
[4] a.g.e., s. 140
[5] *Rua, Dam, Vale*, çev. Sinan Fişek, İletişim, 2013, s. 105.
[6] a.g.e., s. 203.
[7] a.g.e., s. 8.
[8] *Lujin Savunması*, çev. Rana Tekcan, İletişim, 2014, s. 121.
[9] a.g.e., s. 191.
[10] *Karanlıkta Kahkaha*, çev. Pınar Kür, İletişim, 1993, ss. 199-200. (Çeviride küçük değişikliklerle.)
[11] *Yetenek*, çev. Sabri Gürses, İletişim, 2016, s. 97.
[12] a.g.e., s. 120.
[13] a.g.e., s. 101.
[14] a.g.e., s. 101.
[15] *Lolita*, çev. Fatih Özgüven, İletişim, 2017, s. 142.
[16] a.g.e., s. 277.
[17] a.g.e., s. 234.
[18] a.g.e., s. 306.
[19] a.g.e., s. 11.
[20] *Pnin*, çev. Tomris Uyar, İletişim, 2010, s. 157.
[21] *Solgun Ateş*, çev. Yiğit Yavuz, İletişim, 2013, s. 116.
[22] a.g.e., s. 283.
[23] a.g.e., s. 270.



SEDA MİT

NABOKOV: ÇEVİREN BEN

Nabokov'un hayatı okuma-çeviri-yazma arasında belirgin sınırlar olmadığını, sanatsal yaratımın bunların hepsini iç içe geçirip bireyin kendisini ifade etmesi için kullanabileceğini gösteren parlak bir örnektir.

Sabri Gürses

Vladimir Nabokov'u bir çevirmen olarak görmek bize ne kazandırır? Birçok ünlü yazar hayatının bir bölümünde çevirmenlik yapmıştır ve okur ya da biyograf genellikle bunu yazarlık hayatının olağan bir geçiş süreci olarak değerlendirir: Dostoyevski gençken kardeşiyle yayıncılık yapmayı, Balzac çevirileriyle zengin olmayı düşünmüştür, Paul Auster çeviriyle uğraşmıştır başlangıçta vb. Çeviri genellikle yazarlık sürecinin alıştırma dönemi, çıraklık ya da deney dönemi olarak düşünülür; yazar çeviri aracılığıyla üslubunu kazanır ve sonra kendi üslubunu ortaya koyar. Ardından biyograf onun geçmişini irdeleyerek bu özgünleşme sürecinin aşamalarını ortaya çıkarır; yazar kimlerden etkilendi, kimin üzerinde çalıştı, hangilerini açıkça ilan etti, hangileri bilinçaltında-dışında yer ederek onun diline yansıdı vb.

Fakat tuhaf bir şekilde yazarın okuma süreci de aynı şekilde ele alınır. Yazar başlangıçta okuyarak kendini, dilini, üslubunu, dünya görüşünü şekillendirir ve sonra bunların üstüne kendisini ifade ederek yazar olur. Eleştirmen yazarın okumalarını metinde bulmaya, onu o geçmiş yazarların halesine sokmaya, aralarındaki bağlantıyı anlamaya çalışır, biyografın desteğini alarak ya da biyografa malzeme hazırlayarak yazarı edebi tarih içinde konumlandırır. Yazarın okuma biçimleri –kitap kenarına notlar, günlükler, açık alıntılar, imalar...– genellikle çeviri biçimlerinden daha ayrıntılı olarak ama benzer bir yöntemle ele alınır. Yazar için çeviri ancak okumanın bir biçimi olarak düşünülürse, çevirirken yazarın çevirdiği yazarı okuduğuna araştırmacı ikna olursa özel bir değer kazanır. En azından, çeviribilim yani çeviri araştırmaları dışında, edebiyatbilim, edebiyat araştırmalarında durum genellikle böyledir.

Oysa bu yaklaşım genel olarak yanlıştır; yazarın okumaları nasıl sonlanmıyorsa, çevirileri de sonlanmaz ve bunların etkileri de. Başka bir yazarı okumayla başka bir yazarı çevirmek arasındaki sınır neredeyse yok gibidir, çünkü okuma süreci çeviri süreciyle örtüşen bir mekanizmaya sahiptir; çeviri hataları gibi okuma hataları vardır, çeviri tarzları gibi okuma tarzları vardır – bazen kelimesi kelimesine okuma yapılır, bazen hızla yorumlayarak. Her iki eylemde de eyleyen bir (ya da birçok) şifre sisteminden diğerine aktarım yapar ve deşifre sırasında her zaman katkılar ve kayıplar olur. Ve nasıl okuma sonlanmıyor ama belki yavaşlıyorsa, çeviri de sonlanmaz ama biçim değiştirir. Dostoyevski'nin yazarlık hayatında okuduğu bir yabancı yazarın eserini tümüyle çevirmemiş, başka okurlara sunmamış, kendi eserleri gibi yeni bir ticari ürüne dönüştürmemiş olması çevirmenlik fikrini bıraktığını, başka çeviri yapmadığını göstermez; bu süreci içselleştirdiğini, başka biçime taşıdığını gösterir. Yazarların çağdaşları olan yabancı yazarlarla ilişkisi bu açıdan çok ilgi çekicidir; İngilizcede tanıdığı bir yazarın Türkçeye çevrilmesini tavsiye eden ya da çevirisiyle karşılaşınca onu tavsiye eden bir yazar ya da bazı kitaplarının çevirisini okuyup beğendiği bir yazarın yeni bir eserinin Türkçeden Almancaya çevirisinin yapılması, yayımlanması için aracı olan başka bir yazar – okumayla çeviri arasındaki geçişkenliği bütün işlevsellikleri içinde gösteren örneklerdir. Günümüzün çokdilli küresel edebiyat ortamında bu iç içelikler makine çevirisinin ilerlemesiyle birlikte daha da karmaşıklaşacak, okumayla çevirme arasındaki biçimsel farklar daha da silinecek ve bunun yazmayı nasıl dönüştüreceğini zaman gösterecek.

Nabokov bu açıdan çekici bir konumda, çünkü yapıtının başlıca konusu kendisi, kendi biyografisi ve bu biyografinin alternatifleri; çoğu kez kendi kendisinin biyografı, eleştirmeni, edebiyatbilimcisi olmuş bir yazarla karşı karşıyayız. Onun edebiyatını okumak aynı zamanda biyografisini farklı bir cepheden okumak, ortaya koyduğu edebi fikre kendi özeleştirel değerlendirmesiyle birlikte bakmak, onun dilsel iniş çıkışlarına geniş bir perspektiften bakmak demek. Dolayısıyla Nabokov'un çevirmenliğini keşfetmek ya da onu çevirmen olarak da görmek, yazısının içindeki çeviriyi keşfetmek başka bir yazarda olduğundan, deyim yerindeyse, daha kolay. Ama sadece bu kadar değil:

> Rusya'da doğmuş, ilk eserlerini Rusça yazmış fakat asıl ününü Amerika'da İngilizce yazdığı ya da İngilizceye çevirttiği eserleriyle kazanmış olan Vladimir Nabokov'un



Nabokov not kartlarını eşi Verá'ya daktilo ettiriyor, Ithaca, 1958

(1899-1977) bütün yaratıcılığının kesintisiz bir çeviri sürecini yansıttığını öne sürmek yanlış olmaz. 1919'da Rusya'dan İngiltere'ye, 1923'te İngiltere'den Almanya'ya, 1940'ta Almanya'dan Amerika'ya göç eden Nabokov, yaşamı boyunca çeşitli nedenlerle farklı dillerde çeviri çalışması yapmıştır.

Bu "kesintisiz çeviri"nin de iki cephesi vardır. Birinci cephe, Nabokov'un sürgünde Cambridge Üniversitesi'ndeki eğitimini tamamlayıp 1922'de Berlin'e taşınmasıyla başlar. Genç şair geçimini dil dersi, boks dersi ve çeviriden kazanır: "Nabokov ve 1923'te eşi olan Véra, Berlin'deyken geçimlerini diğer göçmenler gibi ya Rusça öğretmenliği yaparak ya da çeviri yaparak sağlamaktadırlar." Véra'nın babası Evsei Slonim Berlin'de Orbis adlı yayınevinin sahibidir:

> Orbis'in ikili misyonu Ruslar için Batı edebiyatını çevirmek ve Rus klasiklerini, Amerika'ya ithal etmek üzere İngilizceye çevirmekti. .... Nabokov Evsei Slonim'in bürosuna çıkan merdivenleri, üniversiteden arkadaşı Gleb Struve'yle yapmayı düşündükleri Dostoyevski çevirisi için istenecek adil ücret üzerinde tartışarak çıktıklarını hoşnutlukla hatırlıyordu.

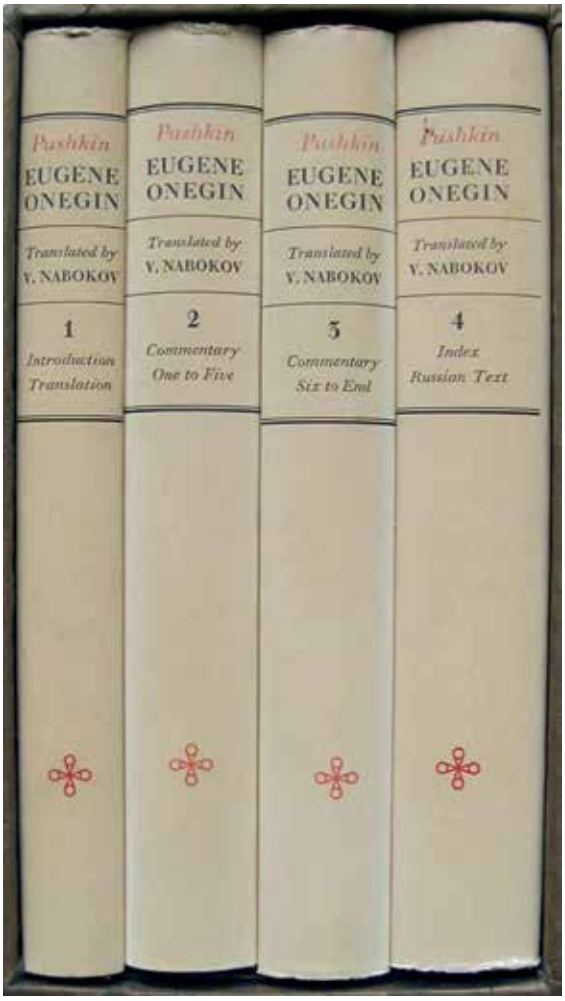
Rusça şiir ve roman yazdığı bu dönem, Avrupa'da faşizmin yükselmesiyle ve geçinmek bir yana, Yahudi eşi Véra'yla birlikte Berlin'de yaşamasının olanaksız hale gelmesiyle bir sona doğru ilerler. İngiltere'ye ve başka yerlere göç etme tasarılarının, Fransa seyahatinin ardından, en gerçekçi seçenek olarak ABD'ye gitme tasarısı şekillenir. Böylece, 1940 yılında aile (Vladimir, Véra ve altı yaşındaki oğulları Dmitri) ABD'ye göç eder. Nabokov bir süre sonra üniversite öğretmeni ve çevirmen olur:

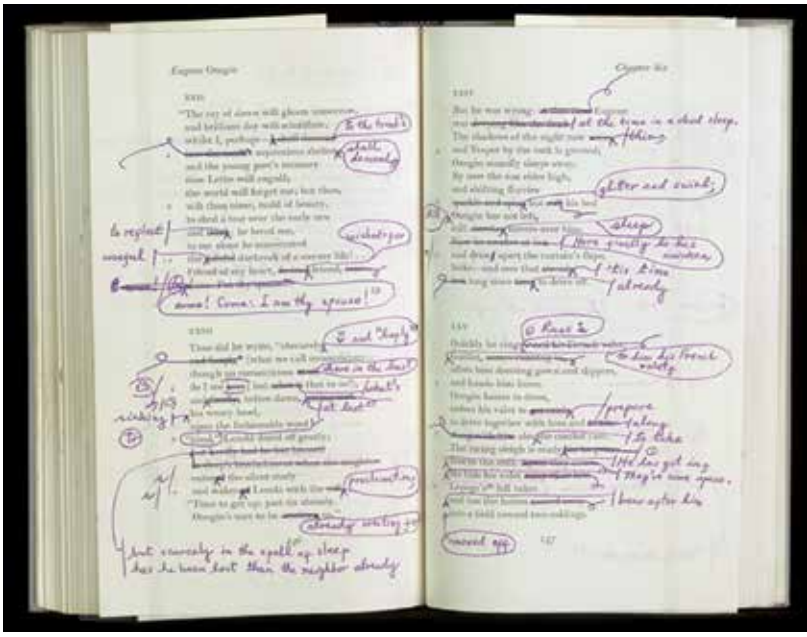
> 1941 yılında Wellesley College'da Rusça eğitmeni olmuş, 1945 yılında .... Rus edebiyatı dersi vermesi istenmiş, daha sonra Harvard'da misafir okutman olarak ve 1948-1958 yılları arasında Cornell Üniversitesi'nde Rus ve Avrupa edebiyatı profesörü olarak görev almıştır. Bu yıllarda yazı çalışmalarının yanı sıra, önce öğrencileri için yaptığı, daha sonra kitap olarak derlediği Rus edebiyatı çevirileri ve denemeleri hazırlar.

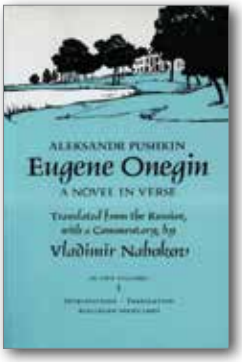
Véra, Nabokov'un bu çevirmenliğini zoraki ders malzemesi çevirmenliği olarak niteler: "Rus klasiklerinin eli yüzü düzgün bir çevirisini bulamadığından, onları öğrencileri için kendisi çeviriyor. .... Bu yüzden de Rus edebiyatı öğretmek, kuşkusuz, çok yorucu hale geliyor."

Fakat bunlar aynı zamanda çeviri işinde söz hakkı isteyen bir çevirmenin edebi eleştirileriyle finansal arayışlarının bir bileşimidir. Örneğin 1947'de Oxford University Press'ten Philip Vaudrin'e şöyle yazmıştır:

> Bana bu çevirilerle ilgili ne düşündüğümü sorduğunuza göre, benim samimi görüşümü istediğinizi sanıyorum. Peki. Bu çeviriler kesinlikle korkunç. Sizin gibi bir firmanın nasıl olup da böyle çöp ya-







Nabokov'un *Yevgeni Onegin* çevirisinin ikinci baskı düzeltileri.

yımladığını anlayamıyorum. Asıllarının karikatürü bunlar, berbat bir İngilizceleri var, grafomaniye özgü klişelerle dolulor. Dahası, çevirmen Rus dizelerinin anlamını çoğu yerde anlamamış. Daha da kötüsü, seçtiği şiirler zevksizlik belirtisi.

Nabokov'un Romanlarının Hayattayken Yapılan Çevirileri ve Kendi Çevirileri

Diğer yandan, Nabokov'un önünde başka bir dil bağlamı daha durmaktadır: Yeni bir dilde, İngilizcede edebiyat yapmak ve V. Sirin adıyla yayımlanan eski eserlerini bu yeni diline kazandırmak. Rusça olarak Avrupa'da yayımlanmış romanlarını İngilizceye çevirtir, çevirileri denetler: *Karanlıkta Kahkaha* 1936'da çevrilmiştir, çeviriyi beğenmeyip 1938'de bir kez daha çevirtir; *İnfaza Çağrı* 1959, *Yetenek* 1963, *Lujin'in Savunması* 1964, *Göz* 1965, *Rua, Dam, Vale* 1968'de İngilizce çevirilerle yayımlanır. 1941 yılında *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* adlı romanını, 1955 yılında *Lolita*'yı İngilizce olarak yazar. Rusça kitaplarının çevirmenleriyle yoğun tartışmalara girmesi ve oğlu Dmitri'ye kendi kitaplarının çevirmeni rolünü vermesi de, çeviri etkinliklerinin bir başka yönüdür. *Yetenek*'in çevirmeni Scammel, Nabokov'un dil özelliklerini ve onunla çalışma sürecini şöyle değerlendirir:

> Sözdizimsel düzeyde, Nabokov'u çevirmenin şaşırtıcı biçimde kolay olduğu anlaşıldı. Rusçası Fransızca ve İngilizce yankılarıyla doluydu ve cümle yapısı oldukça

Latinleşmişti: Tolstoy'unki gibi. Çehov'la .... ve özellikle de, daha sonra çevirecek olduğum Gogol ve Dostoyevski'yle karşılaştırıldığında, Nabokov dağıtıp yeniden yapılandırmanın zor olmadığı cümleler kuruyordu ve bu, çalışmayı aşırı hızlandırdı. Aşırı zor hale geldiği yer sözlüksel düzeydi, burada tam anlamıyla çuvalladım. Bir sorun, bulmacamsı sorunları çözmek için İngiltere'de elimin altında yeterli sayıda ve çeşitlilikte sözlük olmamasıydı, buna karşın Nabokov sorularıma sürekli "Webster'e bakınız", "O.E.D.'ye bakınız" diye yanıt veriyordu, bu da onun kendi yordamlarına ilginç bir pencere açıyordu. Kimi yazarlar için Homeros ya da İncil neyse, sözlükler de Nabokov için öyleydi. Ama elimde dağ kadar referans kitapları bulunsa bile Nabokov'un aşırı zengin ve özel durumlara has sözcük haznesiyle boy ölçüşemezdim. .... Nabokov benim önerilerimi dikkatle okudu ve yanıt olarak şunu yazdı: "Letuçiy (*flying*)

Yazılma Yılı	Eser (yayın yılı, farklıysa)	Eserin Çevirisi (Rus-İng/İng-Rus)	Nabokov'un Çevirisi	Türkçeye Çevirileri (*=yazıldığı dilden)
Rusça				
1922			Colas Breugnon (Rolland), Anya Harikalar Diyarında (Carroll)	
1926	Maşenka	1970		1991
1928	Rua, Dam, Vale	1968		2000
1930	Lujin Savunması, Göz (1938)	1964, 1965		2001, 1991
1932	Kahramanlık/Zafer, Karanlıkta Kahkaha	1971, 1936/1938		(2017),* 1964
1936	Cinnet, İnfaza Çağrı	1937/1965, 1959		2003, 1989
1937	Yetenek (1952)	1963		2016*
İngilizce				
1941	Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı			1985*
1944			Üç Rus Şair (Puşkin, Lermontov, Tyutçev)	
1947	Bend Sinister			
1951	Konuş, Hafıza (1966)	1954		2011*
1955	Lolita	1965		1959/1982*
1957	Pnin			1999*
1958			Zamanımızın Kahramanı (Lermontov)	
1960			İgor'un Seferinin Destanı	
1962	Solgun Ateş			1994(kısmen)/2014*
1964			Yevgeni Onegin	
1969	Ada ya da Arzu			2002*
1972	Saydam Şeyler			1993*
1974	Look at the Harlequins!			

.... tuçi (*clouds*) .... kruçi (*steeps*) .... zuçey (*burning*) .... neminuçey (*inevitable*)" vb. *Bir an bile sadık yoldan ayrılmamam gerekiyordu. Nabokov'un kendine özgü* Yevgeni Onegin *çevirisini (özellikle de şerhini) bilenler bu ilkeyi tanıyacaktır.*

Scammel'ın dediği gibi, *Yevgeni Onegin* Nabokov'un çeviri yaklaşımının berraklaştığı bir çalışmadır. *Yevgeni Onegin* çevirisine, daha doğrusu İngilizcedeki dördüncü yeniden çevirisine Nabokov 1950 yılında başlar:

> Okurun artık elinde bulunan bu kitabın ortaya çıkışı 1950 yılında, Ithaca, New York, Cornell Üniversitesi'ndeki Rus edebiyatı derslerimde çok ihtiyaç duyduğum halde, İngilizceye yapılmış gerçek bir *Yevgeni Onegin* çevirisinin bulunmaması yol açtı ama kitap (boş zamanlarımda, başka, daha karmaşık çalışmaların yol açtığı birçok kesintiyle birlikte) sekiz yıl boyunca .... gitgide büyüdü.

Bir açıklamasına göre, yeniden çeviriye önceki çevirilerden hoşnutsuz olduğunu gören Véra'nın önerisiyle başlamıştır:

> Bu şaheser, karımın 1950 yılında, benim öğrencilerim için her satırını düzeltmek zorunda kaldığım, kafiyeli *Yevgeni Onegin* parafrazları karşısında duyduğum tiksintiye karşılık öylesine söylediği bir sözle doğdu: "Neden kendin çevirmiyorsun?".... On yılı aşkın bir çalışmaya neden oldu. .... benim çevirim, kuşkusuz, literal bir çeviri, bir ambar, bir midilli. Ve aktarma sadakati için her şeyi feda ettim: zarafet, ses uyumu, berraklık, zevk, modern kullanım ve hatta dilbilgisi.

Fakat gerçek biraz daha farklıdır. 1945'te *Onegin*'den üç kıtayı ölçü ve uyaklı olarak çevirdiğini; 1948'de Edmund Wilson'a düzyazı ("prose") bir *Onegin* çevirisini birlikte yapmayı önerdiğini; 1949'da "her dize için (sınıfta yaptığım gibi) çağrışımları ve başka açıklamaları veren notlarla birlikte, bir düzyazı ('prose') tam çeviriyi" bir yayıncıya vermeyi düşündüğünü; 1950 yılında, Puşkin üzerine ayrı bir ders açtığını ve aynı yıl Roman Jakobson'a "şiirin bir düzyazı ('prose') çevirisi" üzerinde çalıştığını söylediğini biliyoruz.

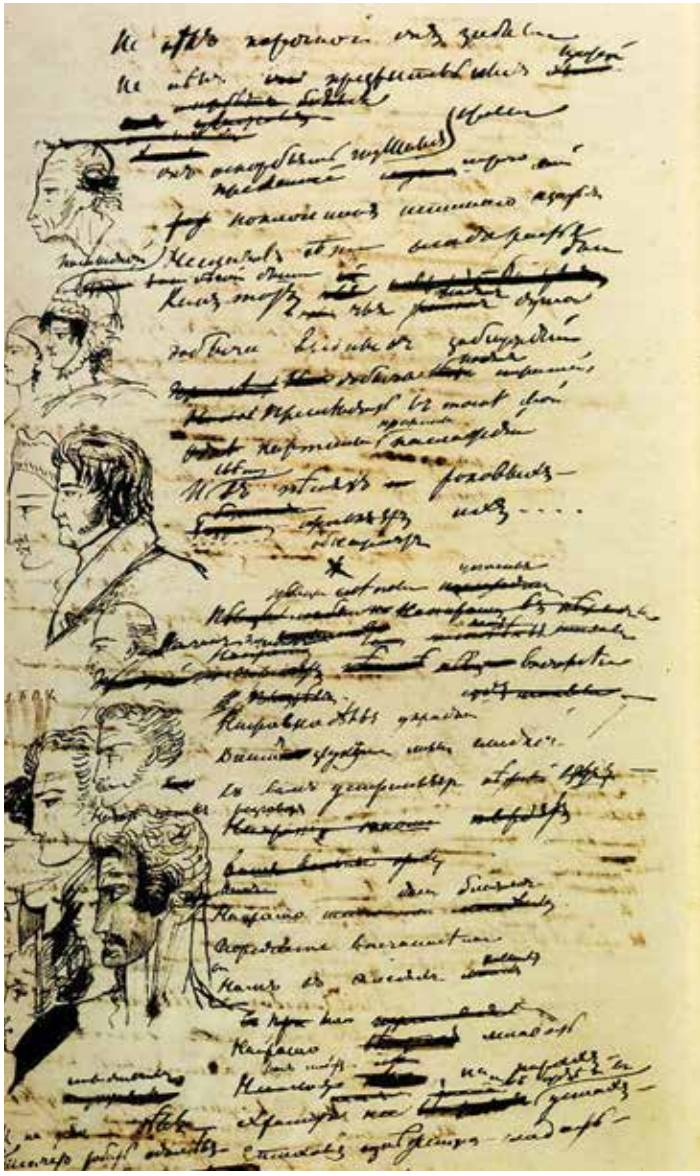
Dolayısıyla, tam anlamıyla, yeni göç ettiği ülkede hem edebiyatçı olarak hem de anadilinin klasik edebiyatından çeviriler hakkında uzman-

lık sahibi biri olarak görünürlük, otorite ve geçim elde etmeye çalışan bir edebiyatçının yeniden çevirisi sayılır *Yevgeni Onegin*. Çevirinin beşinci yılında, 1955'te yazdığı "Çeviri Sorunları: *Onegin* İngilizcede" adlı makale bu çerçevede klasikleşmiş çeviribilim metinlerinden biri sayılmaktadır günümüzde. Standart çeviri sorunlarından biriyle başlar:

> Şiir çevirisi tanıtımlarında hep beni çaresiz öfke nöbetlerine sürükleyen şöyle bir şeyle karşılaşıyorum: "Bay (ya da Bayan) Bilmemkimin çevirisi çok rahat okunuyor." Başka deyişle, "çeviriyi" tanıtan, özel bir inceleme yapmadıkça orijinal hakkında en ufak fikri olmayan ya da olamayacak olan kişi sırf bu zevksiz ya da kafiyeci metnin nefes kesici inceliklerinin yerine basit basmakalıplar koyduğu için, bir taklidi "okunabiliyor" diye övmektedir. "Okunabiliyormuş", sahiden mi! Kadim bir şaheserin ticari yorumu ya da şiirselleştirmesinin yanında bir okul çocuğunun falsosu bile daha ciddi durur. "Kafiye"nin kafiyesi "nafile" olur Homeros ya da *Hamlet* kafiyeye sokulduğu zaman. "Serbest çeviri" terimi de babayiğitlik ve tiranlık kokar. Çevirmen tam da –metinsel anlamı değil– "ruhu" aktarmaya kalktığı zaman yazara ihanet etmeye başlar. En hantal literal çeviri bile en sevimli parafrazdan bin kat daha yararlıdır. Son beş yıl kadar bir süredir ara ara Puşkin'in *Onegin*'ini çevirip notlandırmakla uğraşıyorum. Bu çalışma sırasında bazı olguları öğrendim ve bazı sonuçlara vardım.

Şiir çevirisine dair bu sonuçlardan biri, ritim ve kafiye gibi kaynak biçimsel özellikleri korumalı mı sorusunun yanıtıdır:

> Edebi bir başyapıtı bir başka dile aktarmak isteyen kişinin yerine getirmesi gereken tek bir görev vardır, bu da bütün metnin, ama sadece metnin tam bir karşılığını yeniden üretmektir. "Kelimesi kelimesine çeviri" terimi tototolojidir, çünkü gerçekten çeviri olan her şey bir taklit, bir uyarlama ya da bir parodidir. .... O zaman sorun, kafiyeyle akıl arasında seçim yapmaktır: Bir çeviri bütün metni, sadece metni tam sadakatle aktarırken aslının biçimini, onun ritim ve kafiyesini koruyabilir mi?



Kendi çevirisi için şu sonuca varır Nabokov:

> 1) *Onegin*'i kafiyeyle çevirmek olanaksızdır, çünkü çevirideki kafiye, özgün metindeki kafiyenin etkisini yeniden üretmelidir. 2) Bir dizi dipnotla metnin modülasyonları ve kafiyeleriyle birlikte çağrışımlarını ve başka özel niteliklerini betimlemek olasıdır. 3) *Onegin*'i kafiyeli kıtalar yerine çeşitli ölçülerdeki kafiyesiz kıtalarla makul bir kesinlikle çevirmek olasıdır.

1964 yılında yayımlanan çeviriye yazdığı önsözde bu soruyu yeniden sorup "çeviri" sınıflandırması yaparak yanıtlar:

> Puşkin'in şiiri ya da belirli bir kafiye şemasına sahip başka herhangi bir şiir gerçekten çevrilebilir mi? Buna yanıt olarak "çeviri" terimini tanımlamamız gerekir. Bir şiiri bir başka dile aktarma çabaları üç kategoriye girer:
>
> (1) Parafrazcı: Özgün metnin, biçim ihtiyaçlarının, tüketiciye atfedilen alışkanlıklar ve çevirmenin cehaletinin yol açtığı eksiltme ve eklemelere sahip bir serbest değişkesini sunar. Bazı parafrazlar üslup diksiyonu ve deyişsel kısalığın cazibesine sahip olabilir ama hiçbir uzman üslupçuluğa teslim olmamalı ve hiçbir okur buna kanmamalıdır.
>
> (2) Sözlüksel (ya da konstrüksiyonel [yapısal]): Sözcüklerin (ve düzenlerinin) temel anlamını aktarmak. Bir makine bunu, zekâ sa-



Solda *Yevgeni Onegin*'in elyazması. Yukarıda Orest Kiprenski'nin Aleksandr Puşkin tablosu, 1827.

hibi bir ikidillinin idaresi altında yapabilir.

(3) Literal: Bir başka dilin çağrışımsal ve sözdizimsel olanaklarının izin verdiği ölçüde, özgün metnin kesin bağlamsal anlamını olabildiğince yakın bir biçimde aktarmak. Sadece bu doğru çeviridir.

"Doğru çeviri" Nabokov için biçimsel özdeşlik ya da anlamsal benzerlikten uzak, kaynak metnin anlam halesini olabildiğince veren çeviri olur. Nabokov öz olarak *Yevgeni Onegin* manzum romanının çevirisi için iki temel yöntem belirlemiştir: Birincisi, kaynak dildeki eserin o dile özgü kafiye biçimini, anlamı eksilteceği için, aktarmaya çalışmamak ve ikincisi de, eserin özgül anlam ve referans zenginliğini, dizelerin tarihsel arka planını aktarmak üzere de not düşme, şerh düşme yöntemine başvurmak. 1955'te bunu biraz abartılı biçimde şöyle ifade etmiştir:

> Sonsuz dipnotlarla, gökdelenler gibi şu ya da bu sayfanın tepesine kadar uzanıp şerhle ebediyet arasında geriye metinden sadece tek bir dizenin ışıltısını bırakacak olan dipnotlarla dolu çeviriler istiyorum. .... ve benim *Onegin*'im hazır olduğunda ya bu vizyonuma tam olarak uyacak ya da hiç ortaya çıkmayacak.

1964'te ortaya çıkan eser hacimlidir ama sonsuz dipnotlarla dolu değildir. Çevirinin ve açıklamaların uzun zaman alması, çeviri güçlüğünden çok Nabokov'un biyografisindeki ayrıntılara bağlı, ayrı bir araştırma konusudur (örneğin *Lolita*'nın Nabokov'a ait Rusça çevirisi de aynı döneme aittir).

Fakat Nabokov'un çeviriyle ilişkisinin diğer cephesi çevirilerinin diğer yüzünü, kendi eserlerini ilgilendirir. Daha ilk romanından itibaren çeviri olgusunu romanlarına konu ettiğini vurgulamak gereklidir; bu hem romanların otobiyografik özelliklerinden hem de Nabokov edebiyatının edebiyatın kendisini konu etmesinden kaynaklanmıştır ve bunu en belirgin şekilde 1937 tarihli *Yetenek*'te görürüz. Romanın ana teması Berlin sürgünü şair kahramanının yazma ve geçim çabasıdır; romanın başında şiir kitabı yeni çıkmış olan kahraman roman boyunca bir yandan iş olarak aldığı Çernışevski biyografisini yazar, diğer yandan yeni taşındığı evde bir aşk macerası yaşar. Roman birçok üslubu ve biçimi iç içe geçirir, sonunda benzersiz bir duygusallıkla biter. Fakat her katmanında çeviri olgusunun izleri görülür.

Şair kahraman dil dersi verip çeviri yaparak geçinmektedir:

> Ayrıca, tuğla zeminlerin düşük ses geçirgenliğiyle ilgili bir rapor yazışması ya da mil yataklarıyla ilgili bir kitapçık gibi kârlı çeviriler oluyordu.

Kahramana bir çeviri işi teklifi gelir; bu gitmediği görüşme daha sonra hayatında önemli bir yere sahip olacaktır:

Andrea Pitzer: "Nabokov hikâyelerinin kökü..."

Nabokov babasının mirasını sürdürmek için annesinin sanatsal yeteneklerini kullanmış, Yahudi karşıtlığını kınamış, baskıyı lanetlemişti. Karakterlerine zulmetmiş, alaylara ve kötü akıbetlere maruz kalmış, fakat onların hayallerini ve şimdiki zaman üzerinde dehşetli yükü olan örtük geçmişlerini korumuştu. Neredeyse tüm Nabokov hikâyelerinin kökü, "dünyanın hesaplanması imkânsız miktardaki şefkatine" uzanır; bir şefkat ki "ezilmiş, ziyan edilmiş ya da deliliğe dönüştürülmüştür" ("Signs and Symbols"). Nabokov okurlara, hikâyelerle farklı bir etkileşime girmeyi öğreterek, karakterle üzerinden onlara kolayca anlayamayacakları şeyler söyleyerek, toplumu değiştirmeyi hedefleyen toplumsal romanları alaya almıştı; fakat tekil okuru gerçek hadiselerin bıraktığı dolaylı hasarlardan –paramparça edilmiş, unutulmuş insan hayatlarından– haberdar kılmanın mümkün olduğuna inanıyordu.

Vladimir Nabokov – Yazarın Gizli Tarihi, çev. Yiğit Yavuz, İletişim

Bana lazımsınız. Birdenbire aklıma bunun tam sizlik bir şey olduğu fikri geldi. Bir müşteri geldi bana, bir boşanma davası için evraklarını Almancaya çevirtmesi gerekiyor, anlıyor musunuz. Orada, onun bu işi yapan Almanlarının yanında bir Rus hanım çalışıyor, anlaşılan o da sadece bir kısmını yapabiliyor, yardımcıya ihtiyacı var. Buna bakabilir miydiniz?

Kahraman yazmayı tercih eder:

... ya da geçen sonbahar bir çevirmene ihtiyaç duyulan boşanma bürosuyla görüşmeye vakit bulamadığını, çünkü şiirli bir dram yazdığını, çünkü ona bu geliri bulan avukatın sıkıcı ve aptal olduğunu, çünkü, sonuçta, çok erteleddiğini, sonra da karar veremediğini hatırlamak hoş olacaktı.

Çeviri işlerinde müşterilerin özel "doğru çeviriler"iyle karşılaşır:

Berlin'de yayımlanan *Gazeta*'nın editörü az okunan bir İngiliz dergisiyle ilişki kurmuş, oraya Sovyet Rusya'nın durumu üzerine haftalık makalesiyle katkıda bulunuyordu. Biraz dili bildiğinden makaleyi karalama yazıyor, boşluklar bırakıyor, araya Rusça ifadeler sokuyor ve Fyodor Konstantinoviç'ten kelimesi kelimesine çevirmesini istiyordu: gençken pişman olma, mucizeler elekte, böyle bir hayatı nasıl buldun, bu arslan köpek değil, bela gelirse aç kapıyı, kurtlar tok, koyunlar sağlam...

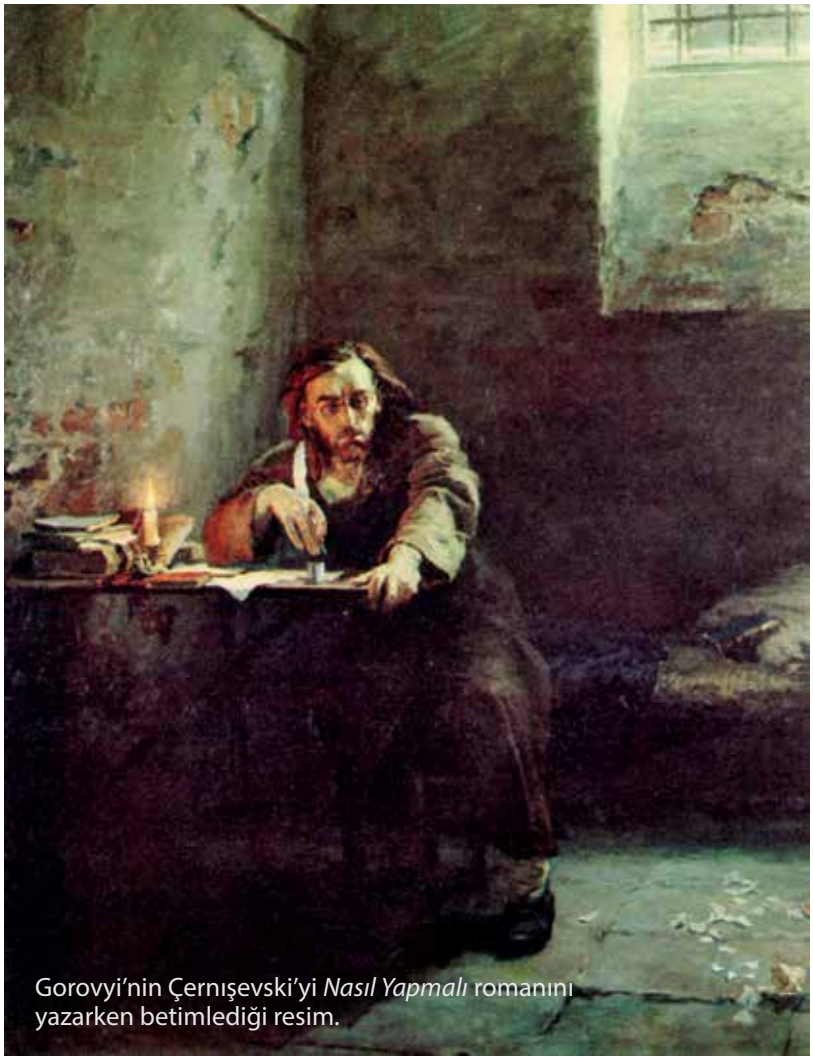
Kahramanın roman içinde yazdığı Çernışevski biyografisinde tasvir edilen Çernışevski çeviriyi bir aydınlanma aracı olarak görmektedir ve Nabokov'un sonsuza giden dipnotlarına benzer şekilde çeviriler yapar, çeviriyi ideal sayar:

Sahici bir ansiklopedist, kendine has ama doğrusu ilk hecesi vurgulu olan bir Voltaire olarak binlerce sayfayı bıkmadan kopyaladı (rastgele bir sorunun bütün tarihini ters dönmüş bir halı gibi tutup okurların önünde çevirmeye hep hazırdı), koca bir kitaplık çevirdi, şiire kadar bütün türleri kullandı ve hayatının sonlarında "eleştirel bir fikirler ve olgular sözlüğü" hazırlamayı hayal etti (bu da Flaubert'in karikatürünü, o "*Dictionaire des idées reçues*" sözlüğünü, "çoğunluk hep haklıdır" diyen ironik epigrafını, Çernışevski'nin ciddiye alacağı sözlüğü hatırlatıyor). Bunu kaleden karısına, hâlâ bitirmediği o dev çalışmalardan hararetle bahsederkenki tutkusuyla ateşli bir şekilde yazmıştı. Sonrasında Sibirya'da yirmi yıl yalnız kaldıktan sonra bu hayalden iyileşti ama ölmeden bir yıl önce Brockhaus'un sözlüğüyle tanışınca onda bunun cisimlenmiş halini gördü. O zaman Brockhaus'u çevirmeye heveslendi .... bu çalışmayı hayatının doruk noktası saydı ama bunun da yapılmış olduğu ortaya çıktı.

Marksizmle alay eden şair kahramanın sıkıcı düzyazıyı şiire "çevirerek" şiir tartışmalarına başka bir açı getirir:

Çernışevski'nin "felsefesi" Feuerbach aracılığıyla ansiklopedistlere yükselir. Diğer yandan, kullanılan Hegelcilik zaman içinde sola saparak yine Feuerbach üzerinden Marx'a geçti, o da *Kutsal Aile*'sinde şöyle diyordu:

... büyük bir akıl
gerekmez bir bağ kurmak için
maddecilik öğretisiyle
doğuştan gelen iyilik eğilimine dair
insan yeteneklerinin eşitliğine dair
genellikle akli denilen yeteneklerin
eşitliğine, insan üzerinde
dış koşulların etkisine dair,
her şeye kadir deneyime, alışkanlıkların,
eğitimin iktidarına dair, sanayinin
her şeyden daha önemli olmasına dair,
zevke yönelik ahlaki hakka
ve komünizme dair.



Gorovyi'nin Çernışevski'yi *Nasıl Yapmalı* romanını yazarken betimlediği resim.



Çok sıkıcı olmasın diye şiir olarak çevirdim.

Çevirmen Çernışevski çeviriyi sansürü aşmak, Rusya'yı anlatmak için kullanmaktadır:

> Çernışevski de dergisinde, renkli bir soytarılık örtüsü altında, çılgınca reklamını yaptı Feuerbach'ın. Garibaldi ya da Cavour hakkındaki makalelerde (bu yorulmak bilmez adamın *Times*'tan ne kadar küçük harfli yazılar çevirdiğini hayal etmek bile korkunçtur), İtalya'daki olaylarla ilgili yorumlarda, bezdirici bir ısrarla parantezler içine hemen her cümleden sonra şunları ekledi: İtalya, İtalya'da, İtalya'dan bahsediyorum – deneyimli okur tabii Rusya'dan ve köylü sorunundan bahsedildiğini anlıyordu.

Romanda geçen bir sözün Nabokov'un genç bir romancıykenki kaygılarını yansıttığını söyleyebilir miyiz?

"Yabancı şairlerin çevirmeni olarak edebiyatta bir kırkayak izi bırakmıştı."

Romandaki Çernışevski'nin hayatı çaresiz bir çeviri çabasıyla sona yaklaşır. Weber çevirisi ve yayın sırasında editörle çekişmeleri, sonrasında eleştirmenlerden aldığı tepkiler uzun uzun anlatılır romanda:

> Yoksul, yaşlı, kimseye gerekmeyen Nikolay Gavriloviç hayatının bu son altı yılı boyunca bir makine kararlılığıyla Sondatenkov Yayınevi için *Georg Weber'in Evrensel Tarihi*'ni cilt cilt çevirdi – bu arada, eski, dizginlenmez bir söyleme tutkusundan etkilenerek, sürekli olarak Weber'in arasına girip kendi fikirlerini de araya sokmayı deniyor. Çevirisini "Andreyev" diye imzalıyor ve ilk cildin değerlendirmesinde .... üslubun ağırlığına yönelik iğneleyici imalar ve küçük bir uyarı geliyor: "Bay Andreyev yazdığı önsözde nedense, Rus okurunun uzun zamandır tanıdığı Weber'in hünerlerinden ve kusurlarından uzun uzun bahsetmiş. Onun ders kitabı daha ellili yıllarda çıkmıştı ve aynı zamanda *Evrensel Tarih Dersi*'nin üç cildi E. ve V. Korş'un çevirisiyle yayınlanmıştı... *Çevirmenin kendi öncülerinin çalışmalarını gözardı etmemesi gerekirdi.*" Alman filozofların benimsedikleri yerine eski Rusça terimler kullanmaya düşkün olan bu E. Korş .... artık seksen yaşında bir ihtiyardı, Soldatenkov'un bir çalışanıydı ve bu şekilde "Astrahanlı çevirmeni" tashih etmiş, çeşitli düzeltmeler yapmıştı...
>
> Bu sırada (88 yılı sonunda) bir kısa tanıtım daha çıktı – bu kez Weber'in onuncu cildi için. "... Ne yazık ki, önsözden Rusça çevirmeninin bir çevirmen olarak basit sorumluluklarına sadece ilk altı ciltte sadık kaldığı, ama altıncı ciltten itibaren kendi kendine yeni bir sorumluluk yüklediği anlaşılıyor .... yani Weber'i 'temizlemek'. Yazarın, hem de Weber gibi bir otorite olan yazarın 'cilalandığı' bir çeviri için minnettar olmak zor."

Nabokov'un kahramanının anlattığı Çernışevski ölürken çevirmektedir:

> Ertesi gün, ateşli olmasına rağmen, küçücük harflerle dolu *on sekiz* sayfa çevirdi; 13'ünde devam etmek istedi ama bırakmaya ikna ettiler; 14'ünde sayıklamaya başladı: *İnga*, *ink*... (iç çekiş) çok huzursuzum... Yeni satır... Düşünür, emekçi, ütopyalarını bir stenograf ordusuyla yayan aydınlık bir akıl – artık sekreter onun sayıklamasını yazmak için bekledi. 17'sinin gecesinde ona felç indi – ağzındaki dilin biraz kalınlaştığını hissetti; sonra çok geçmeden öldü. Son sözleri (sabah saat 3'te, 16'sında) şöyleydi: "Tuhaf şey: Bu kitapta bir kez bile Tanrı'dan bahsedilmiyor." Kendi kendine *hangi* kitabı okuduğunu bilmememiz üzücü bir şey. Şimdi etrafında Weber'in ölü ciltleriyle yatıyordu...

Yetenek romanı Nabokov'un sadece Rus Marksizmiyle, Bolşevizmle ve onun kökleriyle değil, kurtarıcı Rus entelektüeli figürüyle de hesaplaşması sayılabilir; geleceği kuru bir Rus falansteri ütopyasına dönüştürecek romanı yazan Çernışevski ve o ütopyayı gerçekleştirmek üzere harekete geçmiş, ülkesinden göç etmiş, sürgünde onun biyografisini siparişle yazan Şair ilginç bir ikilidir; fakat daha da ilginç olan şey, Nabokov'un çeviri eylemini iki farklı tarihsel düzlemde, farklı işlevselliklerle sosyo-edebi bir eylem olarak tasvir etmesidir. İlk düzlemde Şair geçim için çeviriyi kullanır, ikinci düzlemde Çernışevski çeviriyi ideolojik yönlendirme için kullanır; Çernışevski'nin çeviri çalışmalarının dolaylı bir ürünü olan Bolşevik Devrimi Şairin Berlin göçmenliğinin ve göçmen çevresinin sebebidir ve Şair, Çernışevski'yi biyografisinde başarısızlığa düşmüş bir çevirmen olarak tasvir ederken bir bakıma o sebebin temellerini çürütmeye çalışmaktadır. Benzer bir çabayı beş yıl önce, 1932'de yazılmış *Kahramanlık*'ın kahramanında görürüz; Nabokov onda kahramanı kökenlerine fiziksel olarak götürerek, *Yetenek*'teyse kurgusal olarak götürerek kendi biyografik çevrimini onarmaya çalışır. Fakat *Kahramanlık*'ta çeviri daha çok bir iletişim, kayıp yurtla bağ kurma aracıdır:

> Martin'in böyle konuşmalar midesini bulandırıyordu; masadan rastgele bir Puşkin cildini alıp yüksek sesle şiir çevirmeye başlıyordu: "Seviyorum doğanın görkemli soluşunu, kızıl ve altın rengine bürünen ormanı."

Yetenek'te Puşkin çevirmen-Şairin boy ölçüştüğü ve kayıp ülkesinin asıl sınırlarını belirten bir varlık olarak görülür, *Kahramanlık*'ta kahramanın babası belirsiz bir şekilde kayıptır ama *Yetenek*'te bu kayıp ve kaybın değeri daha somuttur: "Puşkin kanına girmişti. Puşkin'in sesiyle babasının sesi kaynaşmıştı. .... Puşkin'in düzyazısından onun hayatına geçmişti, böylece Puşkin çağının ritminin başlangıcı babasının yaşam ritmiyle karışmıştı." Sovyetler Birliği'nde Puşkin'in sosyalist gerçekçi yeniden keşfinin daha yeni yeni başladığı bir dönemin bu eserleri, ayrı bir önem taşır.

Başka bir şaşırtıcı nokta, Nabokov'un *Yetenek*'te çizdiği kurgusal çevirmen karakteri daha sonra kısmen kendinde canlandırmasıdır. Romandaki Çernışevski'nin Weber yeniden çevirisine yönelik eleştirel bir durumla, Nabokov da *Onegin* çevirisinde karşılaşır. Romandaki biyografide Çernışevski'yi eleştirmen, "Çevirmenin kendi öncülerinin çalışmalarını gözardı etmemesi gerekirdi" diye eleştirirken, Nabokov da yayıncılar kendisine *Onegin* önsözünde daha önceki çevirmenlere âdetten olan teşekkürü unuttuğunu hatırlatınca, "Kime müteşekkirmişim? 'Müteşekkir' büyük bir sözcük" diye yanıt verdi. Gerçekten de teşekkür etmek isteyecek durumda değildi, çünkü *Yetenek*'teki Çernışevski'nin Weber çevirisi için yaşadığına benzer bir hayal kırıklığı yaşıyordu. Nabokov *Lolita* adlı romanının yayımlanması ve daha önceki Rusça kitaplarının İngilizceye çevrilmesi, romanlarının filme aktarılması sürecinde, yazarlık ününün özel bir dönemini yaşadığı yıllarda *Onegin*'i çevirir, diğer *Onegin* çevirilerine yönelik eleştiriler yazar, bir çeviri yaklaşımı geliştirirken, Walter Arndt adlı bir başka çevirmenin de *Onegin*'i yeniden çevirmekte olduğundan habersizdi (hatta Arndt, Nabokov'un 1955 yazısını da okumuş olmalıdır). Nabokov'un 14 yıl (1950-1964; ya da 1945-1964=19 yıl) süren çalışması 1964 yılında yayımlanmadan kısa süre önce, 1963'te Walter Arndt'ın *Yevgeni Onegin* çevirisi yayımlandı ve Library of Congress'e ait önemli bir çeviri ödülü olan Bollingen Çeviri Ödülü'nü aldı. Nabokov daha sonra, Şerh'in önsözünde bu çevirinin "burlesk bir İngilizceye sahip, bol bol yanlış çeviri içeren bir parafraz" olduğunu belirtse de ödül Arndt'ın çevirisine verildi. Nabokov'un çalışmasından geriye, başvurulacak temel bir *Yevgeni Onegin* çevirisi değil, sözlüksel başvuru niteliği öne çıkan iddialı bir çeviri girişimi, Nabokov'un çeviri stratejisiyle ilgili tartışması kaldı.

Bu çerçevede iki şeyi belirlemek mümkün: Birincisi, Nabokov paradoksal bir şekilde, Amerika'da kurgusal Çernışevski'sinin rolünü üstlendi ve onu birçok açıdan yeniden canlandırdı. Bu o kadar önemli görünmeyebilir ama Nabokov'un radikal Sovyet-karşıtlığının ve yüksek kültürcülüğünün çelişkilerini tartışmak için kullanışlı bir gözlem sayılabilir. İkincisi daha önemlidir: Nabokov çeviri üstüne söylemini, bugün genellikle *Yevgeni Onegin* çevirisi çerçevesinde değerlendirilen söylemini Berlin günlerinden başlayarak kurmuş, bu tartışmayı otobiyografik edebiyatının içine katmış

Nabokov'un hayatının büyük kısmı çeviri çevresinde geçmiş, geçimini çeviriden kazanmış, çeviriyi romanlarına konu etmiş, kendi eserlerinin çevirisini yapmış, Avrupa'da göçmen Rus yazar olarak Rusçaya, ABD'deyse İngilizceye Rus edebiyatından çeviriler yapmıştır.

ve çevirmenlik deneyimini edebi bir fikir olarak geliştirmiştir. Sırasıyla, çeviriyle geçinme süreci, ardından kendini çevirme, yeni bir dilde var etme süreci, eşzamanlı olarak kendi kültürel varlığını yeni bir dilde kendi aracılığıyla var etme süreci iç içe geçerek çeviri konusunda belli kararlar vermesine yol açmıştır.

Sonuçta, Nabokov'un eserlerinin ve çevirilerinin zamansal dağılımına bakarak, Nabokov'da çeviriyle yazmanın çevirmenle yazarın hayatının temel döneminde iç içe, birbirinden çok ayrılmadan durduğunu görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Nabokov'un hayatının büyük kısmı çeviri çevresinde geçmiş, geçimini çeviriden kazanmış, çeviriyi romanlarına konu etmiş, kendi eserlerinin çevirisini yapmış, Avrupa'da göçmen Rus yazar olarak Rusçaya, ABD'deyse İngilizceye Rus edebiyatından çeviriler yapmıştır; *Yevgeni Onegin* çevirisi çevirmenliğinin anıtı olmaktan çok, çeviri deneyiminin özel bir yöntem belirleme çabası etrafında şekillenmesini sağlaması, çeviribilime temel bir katkı sağladığı için önemlidir. Fakat nasıl bakılırsa bakılsın, Nabokov'un hayatı okuma-çeviri-yazma arasında belirgin sınırlar olmadığını, sanatsal yaratımın bunların hepsini iç içe geçirip bireyin kendisini ifade etmesi için kullanabileceğini gösteren parlak bir örnektir; metinlerarasılık ya da postmodern oyunlar diye baktığımız birçok şey aslında yazarın biyografik deneyimlerinde karşılığını bulan, somut varoluşsal öğelere karşılık gelir. O öğeler –sözgelimi bir reklam metni çevirisi– başka öğelerle –bir roman tasarısı– birleşerek edebiyatın çok sarmallı yapısını oluşturur. Çeviren *ben* yazan, okuyan, düşünen *ben*lerle böyle kaynaşır; çünkü çeviri süreci sadece edebiyatın değil, hayatın özüdür – bir kere çeviren *ben* durmadan çevirir. N

Hamiş: Nabokov'un *Yevgeni Onegin*'in çevirisinin farkına ilk olarak 1995'te, Enis Batur'un benim için özel bir yeri olan "Şiir ve Konvertibilite" yazısıyla vardım; o tarihten itibaren benzer bir girişimi hedefledim. 2003'te eserin iki çevirisi birden çıktı, 2005'te yüksek lisans çeviribilim tezimde bu çevirilerin sorunlarını ve genel olarak şiir çevirisinin gelişim tarihini ele aldım. Çevirilerin sorunlarını Nabokov'un yöntemi çerçevesinde değerlendirdim. Niyetlendiğim *Yevgeni Onegin* çevirisini 2017'de tamamladım, fakat Nabokov'un yaklaşımından da yararlanarak kafiyesiz çevirirken, okurun olabildiğince notsuz okuyup şiirin özünden zevk alabileceği eklektik bir yöntemi benimsedim. Dipnotları görsellerle, Puşkin'in kendi çizimleri, metinde söz konusu edilen dönemin ve olguların çizim ve tablolarıyla destekleyerek Nabokov'un yaklaşımını Yuri Lotman'ın yaklaşımından da yararlanarak yenilemeye, Rusya'daki sunumlarına yaklaştırmaya çalıştım. İyi bir midilli oldu sanırım bu çeviri.

KAYNAKÇA

Berrin Aksoy, *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*, İmge, 2002.

Enis Batur, "Şiir ve Konvertibilite," *e/babil Yazıları*, YKY, 1995.

Brian Boyd, *Nabokov: The American Years,* Princeton University Press, 1991.

Sabri Gürses, "Çevirmeni Çevirmek: Vladimir Nabokov'un *Eugene Onegin* Çevirisi ve Türkçe *Onegin* Çevirileri", İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2005.

Yuri Lotman, "Yevgeni Onegin. *Kommentariy*", *Puşkin*, İskusstvo-SPB, 1995.

Vladimir Nabokov, *Eugene Onegin: A Novel in Verse (Text)*, Bollingen Series, Princeton University Press, 2. basım, 1990.

Eugene Onegin: A Novel in Verse (Commentary and Index), a.g.e.

Kommentarii k Evgeniiu Oneginu *Aleksandra Pushkina*, ed. V.P. Stark, Iskusstvo-SPB, 1998 (şerhin Rusça çevirisi; şiirin İngilizce çevirisi burada yer almamaktadır).

"Problems of Translation: Onegin in English," *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, 2000, ss. 71-83. (İlk basım: 1955, *Partisan Review*, No 22, Sonbahar, ss. 496-512.)

"Letters: The Strange Case Of Nabokov And Wilson," *The New York Review of Books*, 26 Ağustos 1965 (http://www.nybooks.com/articles/12795).

"Translation," *The New York Review of Books*, 20 Ocak 1966 (http://www.nybooks.com/articles/12616).

Vladimir Nabokov, *Yetenek*, çev. Sabri Gürses, İletişim, 2016.

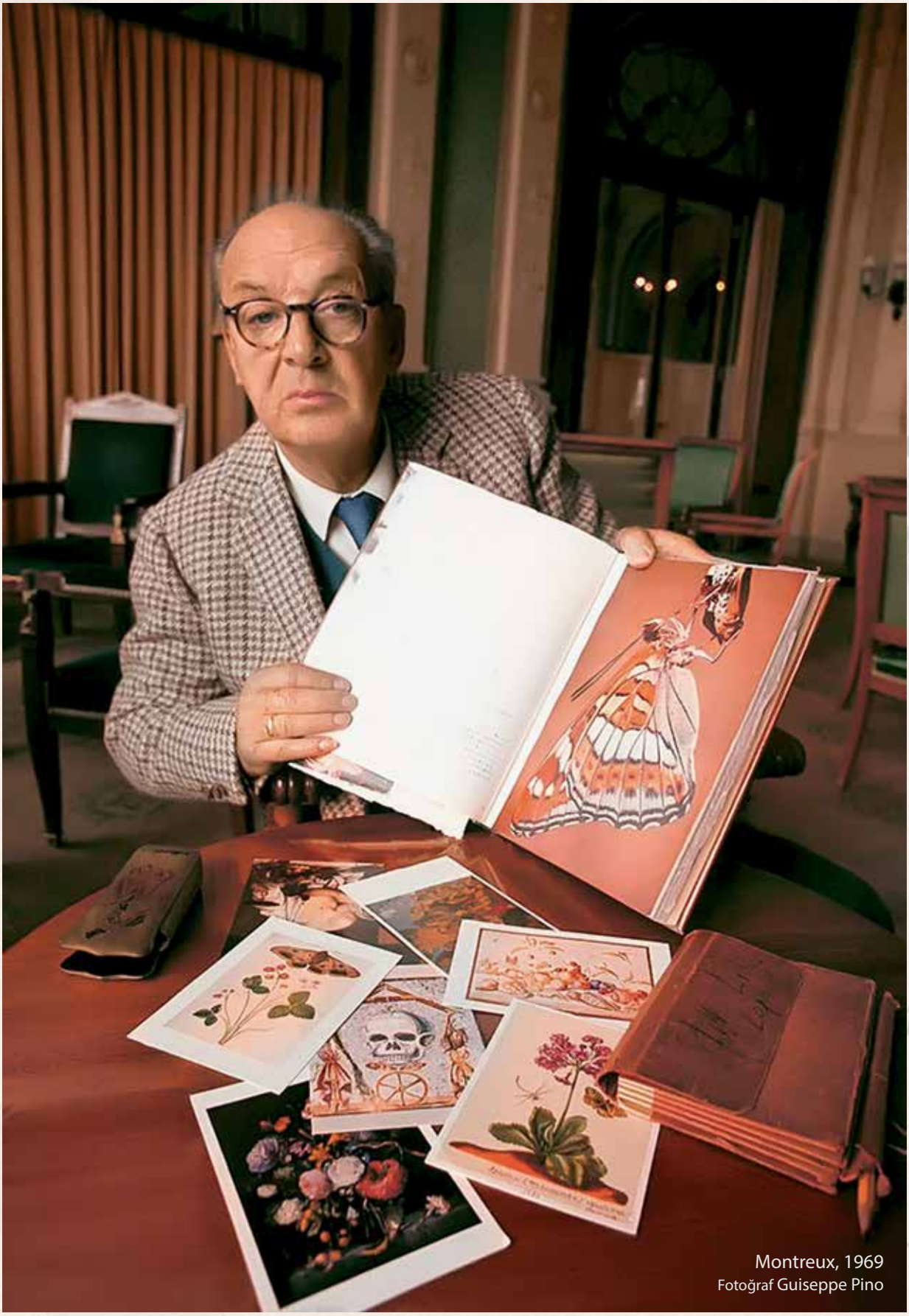
Kahramanlık/Zafer, çev. Sabri Gürses, İletişim (2016-hazırlanıyor).

Aleksandr Puşkin, *Yevgeni Onegin*, manzum roman, çev. Sabri Gürses, Çeviribilim, 2017; Alfa, 2017.

Michael Scammell, "The Servile Path – Translating Vladimir Nabokov", *Harper's Magazine*, Mayıs 2001.

Stacy Schiff, *Véra*, Random House, 1999.

Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, 2000.



Montreux, 1969
Fotoğraf Guiseppe Pino

DÖNÜŞÜME ÇAĞRI

Vladimir Nabokov

Açık havada bir yüzeyde öylece asılı duran altın renkli pupanın, öbür adıyla krizalitin kelebeklerce oyulup çıkarıldığı an bilhassa dikkatimi çeker.

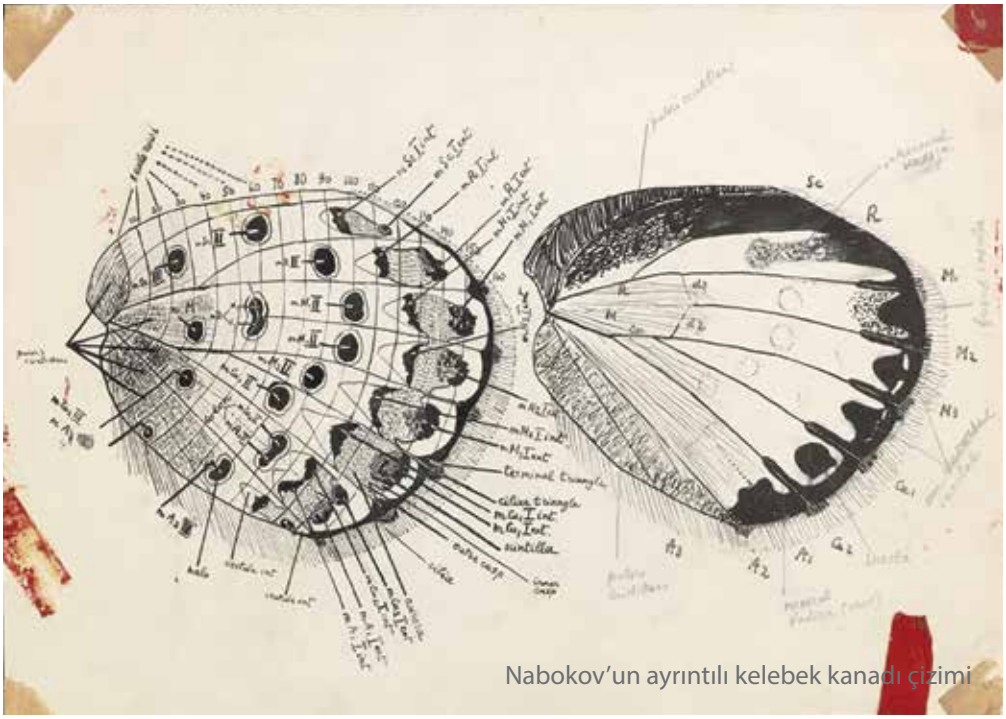
Çinli bir filozof varmış, kelebek olduğunu düşleyen Çinli bir filozof mu yoksa filozof olduğunu düşleyen bir kelebek mi olduğuna kafa yormuş ömrü boyunca.

Dönüşüm. Muazzamdır dönüşüm. Bilhassa kelebeklerin dönüşümü... Gerçi seyri şahane de olsa, larvadan pupaya ya da pupadan kelebeğe dönüşüm, süreci bizzat yaşayan için pek hoş değildir. Her tırtıl tuhaf bir rahatsızlık hissiyle sarmalandığını hissetmeye başladığı o zor ânı yaşar. Boynunun yakınlarında başlayıp dayanılması güç bir kaşıntıya evrilen bir tür sıkışmışlık hissidir bu. Elbette bu erkek tırtılın deri değiştirmelerinin bir evveliyatı vardır; gelgelelim o andaki gıdıklanma ve zorlanma hissiyle bir tutulamaz bu. Ya o sımsıkı, kuru derisinden kurtulacak ya da ölecektir. Tahmin edebileceğiniz gibi, derisinin altında pupadan bir zırh –ki nasıl da rahatsızlık verir zırhı saran deri– çoktan şekillenmeye başlamıştır: Açık havada bir yüzeyde öylece asılı duran altın renkli pupanın, öbür adıyla krizalitin kelebeklerce oyulup çıkarıldığı an bilhassa dikkatimi çeker.

Tırtıl bu korkunç hisle baş etmenin bir yolunu bulmalıdır. Kendisine uygun bir yer arar. Bulur da. Bir duvar ya da bir ağaç gövdesi boyunca sürünerek ilerler. Tüneğin alt yüzeyini ipekle örerek bir tutamak hazırlar. Kuyruğunun ucu ya da en arka bacaklarıyla buradan tutunarak baş aşağı sarkar. Bu haliyle âdeta ters bir soru işaretine benzer, gerçi ortada bir soru vardır: Nasıl olup da derisinden kurtulacaktır? Bir kıpırdanır, iki kıpırdanır – derisi sırt bölgesinden yırtılıp açılır ve sanki sosis şeklindeki elbisesini çıkarmaya çalışan bir insan gibi, omuz ve kalçalarının yardımıyla yavaş yavaş deriden kurtulur. Ardından en kritik an gelip çatar. Anlayacağınız üzere, en sondaki bir çift bacağımızla baş aşağı asılı durduğumuzdan, şimdi asıl mesele derinin tamamını –hatta sayesinde asılı durduğumuz bacaklarımızı saran deriyi dahi– söküp atmayı düşmeden nasıl başarabileceğimizdedir.

Öyleyse üzerindeki deriyi kısmen soyunmuş şu gözüpek ve inatçı küçük erkek bunu nasıl başarır? Arka bacaklarını baş aşağı sarktığı ipek tutamaktan kurtararak büyük bir ihtimamla çalıştırmaya başlar – hayranlık uyandıran bir kıvrılma ve silkelenme hareketiyle ipek tutamaktan âdeta sıçrayıp kopar, kalan parçalardan kurtulur ve hiç vakit kaybetmeden aynı silkelenme, kıvrılma ve sıçrayışı gerçekleştirerek, soyunduğu derinin altında, bedeninin en uç noktasındaki kanca yardımıyla yeniden tutunur. Nihayet bütün deri aşağı düşer; o anda açığa çıkan sert ve ışıldayan yüzey –incecik daldan sarkan kundakta bir bebeği andıran– pupadır, diğer bir deyişle altın rengi boğumları ve zırhlı kınkanatlarıyla pek güzel bir krizalit. Pupa evresi birkaç günden birkaç yıla değin sürebilir. Küçük bir çocukken bir atmaca güvesi pupasını yedi yıl gibi bir süre boyunca bir kutuda muhafaza ettiğimi hatırlarım, öyle ki içindeki halen uykudayken ben liseden mezun olmuştum – sonunda kozadan çıktı elbette ama onca yılın





Nabokov'un ayrıntılı kelebek kanadı çizimi

Başlangıçta güzel değildir bu dişi hayvan. Hayli ıslak ve kirlidir. Gelgelelim serbest kalan esnek uzuvlar zamanla kurur, genişler, damarlar yeni kollara ayrılır ve sertleşir – yirmi dakika ya da daha uzun bir sürede artık uçmaya hazırdır.

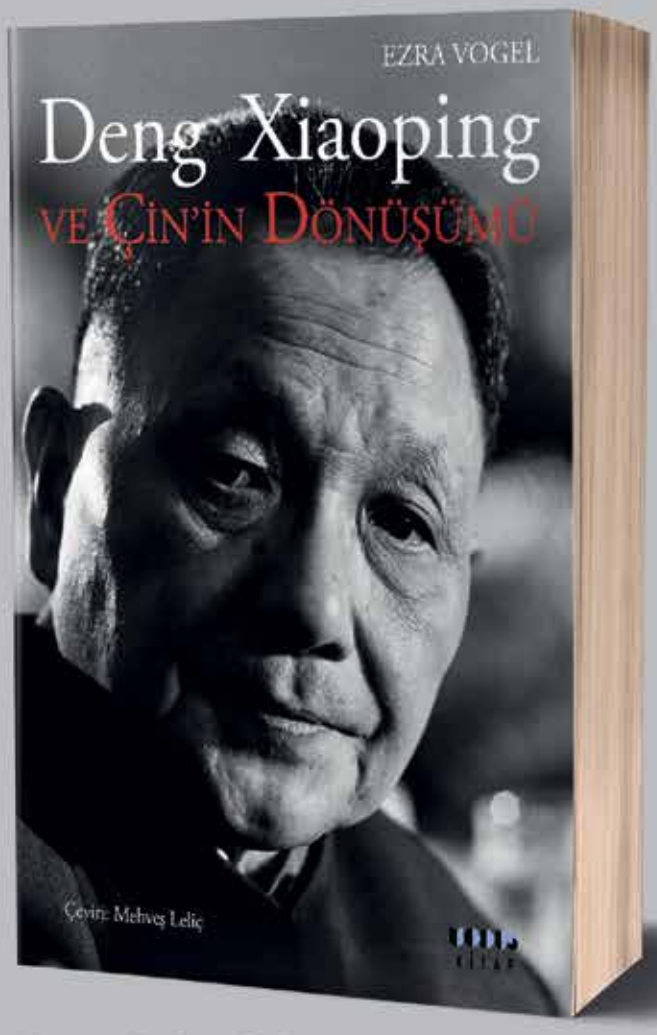
ardından hoş bir yanlış tahmin neticesinde, bir tren yolculuğu sırasında. Konuyu dağıtmadan kelebek pupamıza dönelim.

İki ya da üç hafta geçtikten sonra bir şeyler olmaya başlar. Pupa mümkün mertebe hareketsiz asılı durmaktadır; derken bir gün müstakbel kusursuz böceğin kanatlarından katbekat küçük kınkanatlar arasından, her bir kınkanadın boynuzsu dokusu arasından gelişmekte olan kanadın minyatür bir deseni, zemindeki rengin hoş kırmızılığı, kenarlarının koyuluğu ve henüz gelişmemiş göz biçimindeki benekler ilişir göze. Bir ya da iki gün geçer ve dönüşümün son halkası da gerçekleşir. Tırtıl derisini nasıl yırttıysa, pupa da öyle yırtılır –değişimin gerçek manada son görkemli ânıdır ve kelebek dışarıya süzülür– kurumak için dalda baş aşağı asılı durma sırası şimdi ondadır. Başlangıçta güzel değildir bu dişi hayvan. Hayli ıslak ve kirlidir. Gelgelelim serbest kalan esnek uzuvlar zamanla kurur, genişler, damarlar yeni kollara ayrılır ve sertleşir – yirmi dakika ya da daha uzun bir sürede artık uçmaya hazırdır. Fark etmişsinizdir, tırtılın bir erkek, pupanın cinsiyetsiz, kelebeğin ise bir dişi olduğunu. Büyük ihtimalle aklınızdan geçen soru şu: Kozadan çıkmak nasıl bir his? Şüphesiz ki kan beyne hücum eder, nefessiz bırakan tuhaf bir duygu heyecan yaratır; neden sonra etrafta süzülen gün ışıkları arasından gözler görüverir, kelebekler görüverir dünyayı, soluk soluğa kalan böcekbilimcinin geniş ve korkunç çehresini.

Şimdi Jekyll'ın Hyde'a dönüşmesini konuşabiliriz. N

İngilizceden çeviren
Gözde Serteser

* Brian Boyd ile Robert Michael Pyle'ın editörlüğünü üstlendikleri ve açıklayıcı notlar ekledikleri *Nabokov's Butterflies* (Nabokov'un Kelebekleri) adlı kitaptan alınan bu parça, Nabokov'un 1940'lı ve 1950'li yıllarda Wellesley ve Cornell'da verdiği meşhur dersler kapsamında kaleme alındı (ancak hiçbir zaman sözlü aktarılmadı). Bu başlığın konusu Robert Louis Stevenson'ın *Dr. Jekyll ve Bay Hyde'ın Tuhaf Hikâyesi* romanıdır.



Deng Xiaoping
VE ÇİN'İN DÖNÜŞÜMÜ

Mao Zedong'un bir keresinde "pamuk içinde gizlenmiş bir iğne" olarak tasvir ettiği Deng, Çin'in 20. yüzyılın sonundaki radikal dönüşümünü ivmelendiren pragmatik ancak disiplinli güçtü.

Çeviri: Mehveş Leliç,
928 Sayfa, 60 TL

> *Kültür Devrimi'nin yarattığı hasarla yüzleşti, Mao'nun kişiliğinden doğan kültü ortadan kaldırdı ve Çin'in büyümesini engelleyen ekonomik ve sosyal politikaları gevşetti. Modernizasyon ve teknolojiye saplantılı bir ilgi duyan Deng, Batı ile ticaret ilişkilerini tekrar başlatarak yüz milyonlarca Çinliyi yokluktan kurtardı. Ancak aynı zamanda otoriter köklerine de bağlı kaldı, özellikle Haziran 1989'da Tiananmen Meydanı'na yapılan müdahalenin emrini verdiğinde.*

MODUS KİTAP

ModusKitap | @moduskitap | modus_kitap

www.moduskitap.com





ZEYNEP DİREK

İktidar dediğimiz şey toplumsal cinsiyet, cinsel farkın inşası ve manipülasyonu demek...

Arzu olmadan hakikat arayışı da mümkün değil.

Çağdaş Fransız felsefesi ve feminizm alanında telif, derleme, çeviri olmak üzere çok sayıda çalışması bulunan Zeynep Direk uzun yıllar Galatasaray Üniversitesi'nde dersler verdi. Koç Üniversitesi'nde çalışmalarına devam ediyor. *Cinsel Farkın İnşası* kitabında Platon, Beauvoir, Irigaray, Kristeva, Bataille, Hegel, Jean-Luc Nancy, Derrida, Butler gibi düşünürlerle diyalog içinde arzunun, cinsiyetin ve cinsiyet farkının ontolojik, politik ve toplumsal düzeylerde nasıl kurulduğunu felsefi bir bakışla irdeliyor.

NALAN KURUNÇ
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

***Cinsel Farkın İnşası*'nın giriş bölümünde de sözünü ettiğiniz, felsefede çok da yoğun konuşulmayan eros ve cinsel farklılık üzerine konuşalım öncelikle. Sizin de belirttiğiniz üzere eros ile cinsiyet farklılığı felsefede ilk kez Platon'un *Şölen* diyaloğunda birbiriyle ilişkili bir biçimde görünür. Bu ilişki ve bu gelenekle ilişkilenen çağdaş felsefe içerisinde dile gelen yeni felsefi sorular –bilhassa eros etiği– üzerine neler söylenebilir. Başka bir deyişle, bir kısmını buraya alacağım isimlerden örneğin Irigaray, Bataille ve Jean-Luc Nancy'yi seçmenizin temel sebeplerinin öncelikle *Şölen*'e verdikleri tepkiler olduğunu söyleyebilir miyiz?**

Cinsel Farkın İnşası içindeki bölümleri birbirinden bağımsız olarak ele alıp farklı zamanlarda yazdım. Herhalde tüm yazım süreci on yılı bulur. Yazdığım şeyleri kafamda kitap biçiminde düşününce ve izlek etrafında nasıl birleştirebileceğimi sorgulayınca iki meseleyle uğraştığımı gördüm. Cinsel farklılığın felsefi olarak ne anlama geldiği ve erotik ilişkinin bu farkın dinamik olarak düşünülebileceği bir imkân olup olmadığı. Sonra fark ettim ki bu meselelerle uğraşan filozoflar –felsefe, kaynaklara geri dönme alışkanlığını koruduğu için– Platon'la hesaplaşmaya çalışıyor. Platon'un verdiği



yanıtlardan çok bize bıraktığı sorulara, hatta soruyu sorma biçimine odaklandım: cinsiyet farkının erotik ilişkiden ayrı ele alınamayacağı düşüncesine. Andığınız düşünürler Irigaray, Bataille ve Jean-Luc Nancy bu soruya aynı yanıtı vermeyebilir. Luce Irigaray, *Şölen* diyaloğunu yorumladığı metinde ("Büyücü Aşk: Platon'un *Şölen* Diyaloğunda Diotima'nın Konuşmasının Bir Okuması", 1984) dişi cinsiyet farklılığının ortaya çıktığı anda karartılmasına vurgu yapıyor. Aşkın iki âşık arasındaki bir orta veya bir aracı olduğunu, onlara ölümsüzlüğü öğrettiğini kabul ediyor. Fakat bu ölümsüzlüğün üreme göreviyle ilişkilendirilmesini reddediyor. Ben Irigaray'nin Platon okumasına odaklanmadım. Irigaray cinsiyet farklılığını erotik ilişkiye yerleştirmiyor, kültürel, etik dünyayla ilgili bir mesele olarak ele alıyor. Bu yüzden Hegel tartışması üzerine yoğunlaştım. Dişi cinsiyet farklılığını bir olmayan olarak düşünmesi onun cinsel fark kavrayışını dinamik yapıyor elbette. Fakat Irigaray bu çoğulluğu dişi bedenin, başkasıyla ilişkiden önce, kendi kendisiyle ilişkisine yerleştiriyor. Jean-Luc Nancy cinsiyet farklılığını ilişkisel düşünüyor. Bununla birlikte, benim konumum ona daha yakın, erotik ilişki nedir diye düşündüğümde en çok Bataille'la uğraştığımı görüyorum. Bataille'ın *Erotizm* ve *Lanetli Pay* eserleri de antik ve modern dünyanın eros'la nasıl ilişki kurduğunu çok tartışır. Çağımızda eros biyolojik determinizme, bedenimizdeki hormonlara, beynimizdeki nöronların etkileşimine, yani fiziksel ve kimyasal doğaya indirgenmeye çalışılıyor. Platon eros'u ilahi olanla ve aşkınlıkla ilişkilendiriyor, aşkınlıktan anladıkları şeyler çok farklı olsa bile Bataille da öyle. Platon aşkın bir âleme doğru aşkınlıktan bahsediyor; Bataille'da içkinliğin imgesel ve sembolik bir âlemde aşkınlaştırılması söz konusu. Her iki düşünürde de özgürlük, hakikat, kendilik, başkalık gibi önemli meseleler eros bağlamında konuşulabilir. Modern eros söyleminde bu ilahi boyutun reddedildiğini ve eros'un anlamdan soyutlanarak sekse indirgendiğini görmekteyiz. Fakat aşk elbette doğal bileşenlerinden çok daha fazlasıdır, anlamı ve varoluşu dönüştürücü deneyim





boyutu içerisinde. Bana göre etik meseleleri de doğalcı bir biçimde açıklayamayız. Eros'un bir etiği var, olmalı, çünkü erotik ilişki insanın kendisi üstüne ilişkiselliğinden yola çıkarak düşünmesine imkân veriyor. Sokrates'in "Sorgulanmamış bir hayat yaşanmaya değmez" sözünü hatırlayalım, bir ilişki de o ilişkide bulunan insanın kendisini sorgulaması için çok önemli bir fırsattır. Bu yüzden ilişkiler çok değerlidir. Hem kendimizi hem de ötekini anlamak ve o ilişkide elimizden gelenin en iyisini yapmak için dikkat sarf etmek zorundayız. Kişinin başkasıyla kurduğu bağ içerisinde doğru davranıp davranmadığı üzerine sürekli kafa yorması şart. Açıklığın ve dürüstlüğün sınırları üzerine ahlaki bir irdelemeyi hiç elden bırakmaması gerekli. Bıraktığı anda yakınlığı da kaybedecektir. Bir başkasının varlığına ve duygusal bütünlüğüne yönelik bir duyarlılığın geliştirilmesi, artırılmasıdır bir ilişki. Hem bir ilişkiden güç almak, onda bir zemin bulmak, hem de o ilişkinin başkasının kendisini özgürce keşfetmesine ve geliştirmesine olanak tanıyan bir ilişki olabilmesinden bahsediyorum. Eros etiğine



dair ilk aklıma gelen şeyler bu özen pratiği. Erotik ilişki nasıl kurulmalı diye düşünmeli ve ataerkilliğin içinde karşılaştığımız zorbaca davranış biçimlerinden ve klişelerden arındırmaya çalışmalıyız kendimizi. Bence en önemli başarı doğru kurulmuş ilişkiler, ilişkiler yaratılarımızdır.

Batı medeniyetinin bilimsel hakikati, gerçekliğin doğası hakkındaki bilgiyi eros'tan ayırmıştır, diyorsunuz. Batı medeniyeti eros ile hakikati birbirinden ayrı düşünmeye ne zaman ve neden karar verdi? Ve bunun siyasal sonuçları ne olmuştur?

Soruya modernlik diye yanıt vermeliyiz. Antikçağda Platon'un *Phaidros* diyaloğunda gördüğümüz gibi hakikat arayışı eros'tan ayrılmıyor. Bu izlek vahiy dinlerinde de takip edilebilir. Örneğin Hıristiyanlıkta sevgi ile hakikat birbirinden ayrılmaz. Tasavvufta aşk ile hakikat arayışı birbiriyle yakından ilişkilidir. Arzu olmadan hakikat arayışı da mümkün değildir. Bataille'a bakılırsa erotik deneyim politik bir ekonomi içerisinden düşünülmeli, bu da aslında yeni ve dinamik bir varlık anlayışı demektir. Neden sonuç ilişkileri bir yana, erotik deneyim bir anlam

deneyimidir. Anlamın bulunduğu bir sınır deneyim. Enerjimizi harcadığımız, sarf ettikçe ve cömertçe verdikçe var olduğumuzu, yaşama gücümüzü ve cesaretimizi hissettiğimiz bir deneyim. Bunun karşısına insanın var olma kaygılarını, dünyada bir şeyler biriktirme, güç ilişkileri karşısında tutunma çabasını koyabiliriz. İçimizde hem bir köle hem de bir efendi var. Erotik bilinç ikiye bölünmüş bir bilinç. Modern dünya, anlamı biriktirmede, güvencede arıyor. Bu da Bataille'a göre içimizdeki köleye yol vermek ve köle bir insanlık yaratmaktadır. İnsan zenginlik uğruna, güvenli bir hayat uğruna aşktan vazgeçebilir, ancak bu korkaklık insanın varlığının, erotik enerjisinin akışkanlığını kaybetmesine yol açar. İçimizdeki egemenlik arzusu köleliğe teslim olduğumuzda tamamen yok olmuyor, çünkü varlığımızın bir boyutu olarak hep orada kalıyor. Bataille erotik ile dinsel arasındaki ilişkiyi de düşünüyor. Freud'un *Totem ve Tabu*'su dinleri baba korkusuyla açıklar, Bataille'ın *Erotizm*'i ise genel ekonomiye ait erotik enerjinin nasıl aynı zamanda dinsel aşkınlığın ekonomisini oluşturduğunu anlatıyor. Dinsel varoluş Tanrı'nın emirlerine uyarak ahlaklı olmak ve Tanrı'dan, cehennemden korkmaktan ibaret değil, esrimeyle, aşkla, erotik enerjiyle çalışan bir varoluş biçimi. Dehşet ve arzunun ikiliği var onda. Bataille modern bilimin eros'u düşünemediğini söylüyor. Aydınlanmacı yaklaşım genel ekonomi ile kısıtlı ekonominin ilişkisine dönerek erotik deneyimi yeniden yorumlamadığı sürece dinin de ne olduğunu anlamayı başaramayacak. Bu arada kapitalizm Bataille'ın egemenlik deneyimini Coca-Cola reklamlarında temsil ederek egemenlik arzumuzu da kendi amaçları için kullanmadı mı? Tüketimin nihai amacı daha çok şeye sahip olmak değil, hiçbir şeyi yük etmeyen bir kendiliğindenlik, kendini bedeninde doğayla bir hissetmenin coşkusudur. Paradoksal bir biçimde, insanlar eşyalara sahip olmak anlamında tükettikçe buna ulaşacaklarına inandırılıyor. Devletin yaşayanları ve ölecekleri seçtiği biyo-iktidar, hatta nekro-iktidar döneminde Bataillecı düşüncenin bize neler söyleyebileceği üzerine kafa yormak şüphesiz ilginçtir. Bu şartlar altında en anlamlı, en güzel saçıp savurma dayanışmadır.

Merly Altman'ın Hegel felsefesinin Beauvoir üzerinde etkili olduğu tezine katılıyor ve bu etkiyi tarihteki Mutlak sorunu bağlamında ele alabileceğimizi öne sürüyorsunuz. Beauvoir'ın tarihteki Mutlak okumasına baktığımızda kadın özgürleşmesi açısından ne gibi yörüngelerde yol aldığını söyleyebiliriz?
Tarihin herkesin özgürlüğü hedefine doğru ilerlediği ve bundan kadınların dışlanamayacağı fikridir buradaki Mutlak. Kimsenin ezilmediği, herkesin özgür olacağı bir dünyanın geleceği büyük anlatısıdır belki de. Beauvoir tarihsel diyalektiğe inandığı için Hegel'in bu mutlak fikrine de inanıyor. Ancak tabii şunu belirtmeliyiz, tüm varoluşçular gibi diyalektiği yeniden düşünmeye ihtiyaç duyuyor. Böyle bir dünya kendi kendine, idea böyle açıldığı için gelmeyecek. Biz bir değer olarak özgürlüğü üstlenip onun için mücadele ettiğimiz için bu dünyayı yaratacağız. Özgürlük ontolojik olarak bir imkân ama siyasal olarak mümkün olması için de eylemek ve direnmek gerekiyor. Buradaki önemli nokta şu: Özgürlük mücadelesi sadece bireyin kendi özgürlüğü için verdiği bir mücadele değildir, başkalarının özgürlüğü için de mücadele etmeyi gerektirir. Ahlaki özgürlük idealidir bu.

Özgürlük ontolojik olarak bir imkân ama siyasal olarak mümkün olması için de eylemek ve direnmek gerekiyor. Özgürlük mücadelesi sadece bireyin kendi özgürlüğü için verdiği bir mücadele değildir, başkalarının özgürlüğü için de mücadele etmeyi gerektirir.

Beauvoir için kadının farklılığının aynıya dönmeyen, diyalektiğe girmeyen, Hegel'in formülüyle söylersek "özdeşliğin ve farkın özdeşliği" içinde hem yadsınıp hem de korunup aşılamayacak "mutlak bir farklılık" olarak inşa edilmiş olduğunu belirtiyorsunuz. Bu noktadan hareketle Beauvoir'ın farklılığın filozofu olduğunu söyleyebilir miyiz?
Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet*'i zor bir kitaptır aslında. Hegel terminolojisine aşina olmayanlar için de inceliklere nüfuz etmesi kolay



Neoliberal rejimler özneleşme süreçlerini kesintiye uğratmakta, olgusal hakikatlere bile erişimi engellemekte, hukuku ortadan kaldırmakta, özgürlükleri yok edip itaat eden, itaat ettiği sürece iş bulup karnını doyurabilen bir "vatandaş tipi" üretmekte.

değil. Elbette Beauvoir eşitlik düşünürü ama biyolojik varlığın aynı olduğu iddiası değil bu elbette, siyasal ve ahlaki anlamda bir eşitlikten bahsetmeliyiz. Biyolojik farklılıklar siyasi ve ahlaki eşitsizliği haklılaştırmaz, meşrulaştırmaz. Biyolojik farklılıklardan yola çıkarak kadın olmayı da anlayamazsınız. Kadın olma durumu tarihsel ve toplumsal bir ezilme durumudur, bunun sebeplerini doğal sebep sonuç ilişkilerinde aramak ile teolojik bir açıklama yapmak arasında bence fark yok. İkisi de aynı kapıya çıkar. Biri doğalcı, diğeri teolojik determinizm. Doğalcı determinizmin arkasına teolojik bir determinizmi de koyabilirsiniz: Kadının doğası, fıtratı şudur, çünkü Tanrı onu şöyle veya böyle yarattı. Bu mamulden yola çıktığınız için de kadın doğasına uygun yaşamalıdır, o halde ödevleri ve özgürlükleri şöyledir diye reçete edebilirsiniz. Ataerkil mantık böyle gayet basitçe işliyor. Kadının bir doğası olduğu, bunun da *doğal ve mutlak anlamda başka* olduğu fikri Beauvoir'a göre bir mittir. Hegelci diyalektiğin de kabul edemeyeceği, diyalektiğe girmeyen bir varlık işte bu. Beauvoir kadının ataerkillik tarafından mutlak başka olarak inşa edildiğini belirtiyor ve bunu ahlaki ve siyasal anlamda eşitliğin önünde bir engel olarak görüyor.





Beauvoir *İkinci Cinsiyet*'te doğalcı ve teolojik belirlenimciliklerin kadının mutlak başkalığı iddialarıyla, bu iddiaların anlam dünyasındaki sembolik yansımalarıyla, toplumsal ve siyasi sonuçlarıyla mücadele etti. Bugün de bu bakış açısıyla ciddi bir biçimde mücadele etmek zorunda olduğumuzu düşünüyorum. Beauvoir varoluşçuydu ve bir insan doğası olmadığına inanıyordu. İnsan özgür edimleriyle kendi doğasını kendisi yapar. Yine özgür olduğumuz için bize bir doğa dayatan ideolojilerle mücadele edip ahlaki ve siyasi anlamda özneleşebiliriz. Beauvoir farklılığın filozofu mu? Kadın olarak nasıl inşa edildiğimizi sorguladığı için cinsel farkın nasıl inşa edildiğini tartışıyor. Bunu tartıştığı için ona "cinsel farkın düşünürü" de diyebiliriz. Cinsel farkın kuruluşunu düşünmek ile eşitlik talebi birbiriyle ters düşmüyor. Farklılığın kabulünün talebi değil, çünkü buradaki konu, farklılığın anlamının açıklığa kavuşturulması.

***Cinsel Farkın İnşası* çoklu aidiyetlere ve iktidar ilişkilerine dair kartografik haritalar, mümkün direnç alanları ve stratejilerin bulunmasına katkıda bulunan yüklü bir teçhizat sunuyor. Fark/cinsel fark felsefesine önem atfetme nedenleriniz üzerine de konuşalım. Bunun bir nedeni olarak, özdeşlik eleştirisini kapitalizme yönelttiğiniz bir eleştiri gibi de okuyabilir miyiz?**

Benim için farkın anlamı ve nasıl bir fark olduğu önemli. Bazı farklar siyasal bir anlam taşıyor ve farkın siyasal bir anlam kazanmasının da tarihsel ve toplumsal bir bağlamı var. Bu bağlamı bir ezilme durumu, yapısı veya sistemi olarak düşünmek gerek. Farkı tanınması ve savunulması gereken bir fark yapan ezilme bağlamı ve tarihidir. Bir fark tanındıktan ve savunulduktan sonra siyasi anlamını kaybedebilir ve kültürel bir renk haline gelebilir. Elbette farklı yaşam tarzlarının, oluşların birbirini ezmeden yaşanabilmesini savunmak benim için etik bir sorumluluk. Geç kapitalizmin, yani neoliberalizmin biyo-iktidarının bir nekro-iktidara dönüştüğü bir evresinde yaşadığımızı düşünüyorum. Neoliberal rejimlerde dincilikler, muhafazakârlıklar geri dönüyor; ırkçılık ve cinsiyetçilik kanıksanıyor, hoş görülüyor ve hatta norm haline getirilmeye çalışılıyor. Bu rejimler özneleşme süreçlerini kesintiye uğratmakta, olgusal hakikatlere bile erişimi engellemekte, hukuku ortadan kaldırmakta, özgürlükleri yok edip itaat eden, itaat ettiği sürece iş bulup karnını doyurabilen bir "vatandaş tipi" üretmekte. Otoriter neoliberal rejimlerde erkek liderler, yönetilen ve tabi olan alt sınıftan erkeklerle kadınları ezmek ve tabi kılmak bakımından bir özdeşlik ilişkisi kuruyor. Kadınlar erkeklerin



Dekonstrüksiyon kadın erkek karşıtlığını da metafizik bir karşıtlık olarak ele alır.

kimlikleri, namusları ve ahlaki haysiyetleri anlamına geliyor. Kadınların kendilerine ait bir bedenleri, bir varlıkları bile aslında maalesef yok onların gözünde. Kadınları çalışma hayatından, kamusal hayattan çekip klasik toplumsal cinsiyet rollerine, içkinlikteki anne ve eş rolüne mahkûm etme arzusu duyuyorlar. Kadınların mücadele ederek elde ettikleri hakları kaybetmemek için direnmeleri gerek. Ancak mücadele ederlerse kadınlar mutlaka özgür olabilir.

Egemen Gök'ün *Cinsel Farkın İnşası* dolayısıyla sizinle yaptığı söyleşide Derrida'nın üzerinizdeki etkisinden de söz ediyorsunuz. Daha önce "Derrida'nın Cinsiyet Farklılığına Yaklaşımı" adlı yazınızda öne sürdüğünüz gibi, "Derrida'nın bakış açısından, feminizmin felsefeye sorduğu 'cinsiyet farklılığı sorusu' felsefenin içindeki 'hümanizm'in sorgulanması için anahtar niteliği taşıyor." Buna dair ne söylemek istersiniz? Derrida'nın bu bağlamda bizlere bıraktığı yükümlülük üzerine konuşalım biraz da.

İlk kitabım *Başkalık Deneyimi*'nde feminist felsefenin meseleleri ve Derrida'nın cinsiyet farklılığı sorusuna yaklaşımını tartışmıştım. Makalenin yazılış tarihi 1997. Yayımladığım ilk makale. Dekonstrüksiyon kadın erkek karşıtlığını da metafizik bir karşıtlık olarak ele alır. Derrida için cinsiyet farklılığı iki ile sınırlandırılamaz. Ancak biyolojik veya sosyolojik bir mesele olarak da görmez Derrida bu farklılığı. Ontolojik bir bağlamda tartışır cinsiyet farklılığını. Cinsel fark konusunu insana ilişkin toplumbilimlerinin veya doğabilimlerinin ele alacağı bir konu olarak görmeyi reddeder. Varlıkla ilgili felsefi bir mesele olarak ele alır. Hatta Heidegger'in de bunu yaptığını iddia eder. *Dissémination* gibi, tohumun saçıp savrulması gibi yaşamsal süreçlere gönderme yapan kavramlar yaratmış, çoğulluğun ve bölünmenin birincilliğini öne sürmüş ve böylece cinsiyet farklılığının özdeşlik kategorisi içerisinde yakalanamayacağını gösterebileceğine inanmıştır. Bu stratejinin veya önerinin hümanizmi aşacağını düşünür. İnsanı temel alan felsefelere itirazı vardır. Bu yüzden yeni bir hümanizm öneren varoluşçuluğa da karşı çıkar. Feminizmin de hümanizmi aşması gerektiğini düşünür. Kadın erkek karşıtlığı kadar insan hayvan karşıtlığı da ona göre metafizik bir karşıtlıktır. Derrida'nın cinsiyet farklılığı hakkındaki fikirleri bence en iyi Jean Genet ve Hegel'i yan yana tartışan *Glas*'da bulunur. Derrida da kuir düşünürüdür.

Irigaray'nin cinsel fark kuramını Deleuze'le bir arada ele alan Elizabeth Grosz ya da Rosi Braidotti gibi feministlere bakalım dilerseniz. Öznur Karakaş'ın ifadeleriyle, "Irigaray'a göre, cinsiyetlenme, dişi cinsiyetin, erilin yani evrensel öznenin karşıtı olarak kaydedilmesidir. Benzer şekilde, *Anlamın Mantığı*'nda Deleuze için de cinsiyetlenme, tıpkı dil gibi, dişi cinsiyeti işaretleyen bir



operasyon, bir yüzey etkisidir. Braidotti, bu noktada, Irigaray'ın Aynı'nın Farkı olarak konumlanan Kadın yerine, Başkanın Farkı/Başkası olarak konumlanan virtüel bir dişi konumu arayışında olduğunu belirtir. Bu aynı zamanda alternatif bir jeneoloji, dişiyi 'kaybı' üzerinden işaretleyen Oidipal özneleşme yerine anödipal bir mekân demektir. .... Bu virtüel dişi, dişi imgelem üzerinden 'çoğul bir cinsellik', cinsiyetler çokluğu yaratma projesidir." Bu projenin siyasal karşılığı üzerine neler söylemek istersiniz.

Öznur Karakaş'ın kadın olarak cinsiyetlenme dediği şey, bence toplumsal cinsiyet normlarına göre *cisgender* kadın olarak bedenin maddeleşmesi sürecidir. Yani kadın doğulmuyor, kadın olunuyor. Bir oluş süreci var, bu süreci toplumsal cinsiyetlenme süreci olarak çözümlememiz lazım. Deleuze de aslında bu sürecin tıpkı dil gibi, bedenin yüzeyini şekillendirdiğini söylüyor. Bu anlamda Beauvoir haklıdır. Fakat cinsiyet farklılığı meselesini nasıl düşüneceğiz sorusu böylece ortadan kalkmıyor. Eğer Irigaray'ye göre esasında tek bir cinsiyet varsa ve kadın olmanın anlamı ataerkil sistemde erkekten farklı olarak erkek varoluşundan ve farklılığından türetilmişse, cinsiyetlenme süreçlerini çözümlemenin radikal anlamda dişi başkalığın veya farklılığın imkânını da onaylaması gerekir. Rosi Braidotti'nin dediği gibi, bu Oidipal sisteme tabi olmayan, çoğul farklılıkları ve kendi içerisinde ilişkiselliği taşıyan bir olmayan dişiliktir. Burada Beauvoir ile Irigaray hemfikir değil. Beauvoir'a göre radikal başkalık fikrine dayalı ebedi dişi mitine düşme tehlikesini beraberinde getirir bu adım. Bu yüzden Beauvoir, Irigaray'nin yetmişlerde ve seksenlerde yazdığı müthiş eserlere mesafeli durur. Irigaray son dönem eserlerinde cinsiyet farklılığı düşüncesini ayrı hukuk talep etmeye kadar vardırdı. Bence neoliberalizm çağının biyo-iktidar politikalarını dinsel olanın geri dönüşüyle birlikte ele almadan ve içerisinde bulunduğumuz bağlama özgü siyasal güçlerden bağımsız olarak tartışılmamalı bu talep. Pembe otobüs, kadınları tacizden koruyabilir belki ama özgürleştirmez, onların hayatını kısıtlamaya yarar. Ayrı



hukuk fikrinin erkekler tarafından, onların çıkarına, kadınları ikinci cinsiyet konumuna düşürmek için kullanılmayacağını nereden biliyoruz? Ayrı hukuk eşitliğin sağlandığı bir dünyada böyle risklere girilmeden konuşulabilir belki. Kadınların ezilmesine dayalı bir sistemde ayrı hukuk kadınların daha da ezilmesine yol açar.

Feminist/kuir düşünce ve pratiği sürekli çıkmazlara sürükleyen cinsiyet/toplumsal cinsiyet ayrımı üzerine konuşalım isterim. Moira Gatens *İmgesel Bedenler*'de bu ayrımı yerinden ederek bedeni bir etik pratik, cinsel farkı ise kendini olumlama pratiğine içkin olarak düşünmeyi öneriyor. *İmgesel Bedenler*, bedeni, özgürleştirilecek bir şey değil, bizzat bir özgürleşme pratiği olarak okuyor. "Beden imgesi durağan ya da kapalı değildir, dinamik bir mübadeleler devresinin bileşenidir." Zihnin kuvvetleri karşısında edilgenleştirilen bedene etkin ve yaratıcı güçleri nasıl iade edilebilir, diye soruyor Gatens. Siz de yayına hazırladığınız *Cinsiyeti Yazmak* kitabında, Beden iktidar ilişkilerinin edilgin bir işlevi değil, etkilerin ve imkânların gerçek, yaşayan bir bileşimidir, diyorsunuz.

Gatens'ın düşünceleri hatırladığım kadarıyla Spinozacı bir yaklaşıma dayanıyor. Bedenin etik bir pratik içerisinde kendini olumlayabileceği ve böylece cinsel farkın da etkin ve yaratıcı bir ifadesinin bulunabileceği fikri güzel bir fikir. Bu aslında faili merkeze koyarak erdemlerin nasıl hareketlerle sergilenebileceğini soran bir yaklaşım değil, silsilelere bakan bir içkinlik düzlemine vurgu yapmayı tercih eden bir yaklaşım. Spinozacı bir feminizm beden imgelerinin silsileleri üzerine bir düşünümün, bu silsileler ile bedensel süreçlerin aslında aynı olduğunu bize gösterebileceğini öne sürer. Toplumsal cinsiyet/cinsiyet düalizmini de böylece aşmaya çalışır. Buradaki iyi ve kötü silsileleri onların dışındaki bir normlar sistemine gönderme yaparak tarif edemeyiz. Güçlendiren ve zayıf düşüren, kendini olumlayan ve olumsuzlayan karşılaşmalardan bahsedilebilir sadece. Foucaultcu bir beden iktidar çözümlemesi bize bir özneleşme imkânı bırakmadığı ölçüde eksik kalır. Foucault da bunu fark ettiği için düşünsel hayatının sonuna doğru etik üzerine ve kendi ile ilişki üzerine düşünmüştür. Onun söylediği şeylerle Spinozacı öneri çok farklı değil aslında. Bunların hepsi modern özne ontolojisine bağlanmadan özgürleşme pratikleri.

***Cinsel Farkın İnşası* da dahil olmak üzere *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar* ve *Cinsiyeti Yazmak* derlemelerinizde din sorunsalına da çeşitli bağlam ve tartışmalarla yer verdiğinizi görüyoruz. Konuyu ele alma nedenleriniz üzerine konuşalım isterim. Fallokrasi olarak özetleyebileceğimiz toplumsal cinsiyet etkisini düşündüğümüzde simgesel düzenin özdeşlik rejimine dayalı şemasında aslında tek bir cinsiyet olarak erkeğin var olduğunu Lacan'dan beri biliyoruz. Bu bağlamda mevzubahis simgesel iktidar oluşumuna gündelik toplumsal hayat içinde geçerli hâkimiyeti sağlayan bazı kültürel olgular için neler söylemek istersiniz? Bilhassa sormak istediğim, din olgusunun toplumsal cinsiyet üzerindeki belirleyiciliğinin ne olabileceğine dair düşünceleriniz.**

Laik bir devlet yok ülkemizde. Devletin bir dini var. O dini kurumsallaştırmaya da çalışıyor. Dindar bir yurttaş tipi üretmek için uğraşıyor. Bu tipten beklentileri var ve bu beklentiler gerçekleştiği ölçüde yurttaşı maddi olarak ödüllendiriyor. Bu süreçlerin büyük bir kısmı toplumsal cinsiyetlendirmedir.

Beni dinin toplumsal cinsiyetlendirme süreci olarak nasıl işlediği ve cinsel farkı nasıl inşa ettiği gibi sorular ilgilendiriyor. Laik bir devlet yok ülkemizde. Devletin bir dini var. O dini kurumsallaştırmaya da çalışıyor. Dindar bir yurttaş tipi üretmek için uğraşıyor. Bu tipten beklentileri var ve bu beklentiler gerçekleştiği ölçüde yurttaşı maddi olarak ödüllendiriyor. Bu süreçlerin büyük bir kısmı toplumsal cinsiyetlendirmedir. Dinin devlet tarafından kurumsallaştırılmasının ve devlet kurumlarının dinselleştirilmesinin bir homojenliği, aynılığı, teolojik bir doğalcılığı hepimize dayattığını ve feminist açıdan kabul edilemez olduğunu düşünüyo-

rum. Elbette, iktidar her zaman toplumsal cinsiyetlendirme süreçlerini işletmekteydi. Kaynakları da kendi toplumsal cinsiyet normlarına uyanlara uymayanlardan daha fazla dayatmaktaydı. İktidar dediğimiz şey toplumsal cinsiyet, cinsel farkın inşası ve manipülasyonu demek çünkü. Ancak toplumsal cinsiyetlendirme süreçleri sorgulanamaz ve eleştirel düşünme süreçleri yaşantılara ve deneyimlere dahil edilemezse ezme-ezilme sistemini yeniden üretiriz. Şu anda içinde bulunduğumuz sistemin biyo-iktidar ve nekro-iktidar sorunsalları açısından düşünülmesi gerek. Bugün karşımızdaki neoliberal, otoriter, erkek egemen, din dayatmacı sistem bir mülksüzleştirme ve ölüme mahkûm etme sistemi. Hiçbir dinsel söylem bunu meşrulaştıramaz. Dinin kendisi elbette ki heterojen öğeler barındırıyor ve farklı yorumlara açık olabilir. Dini de okurken bir felsefi dünya görüşüne, bir ahlak felsefesine ihtiyaç var. Yoksa dinden seksizm, ırkçılık, kavimcilik, ümmetçilik, hatta katliam ve soykırım bile devşirirsiniz.

Son olarak, *Cinsel Farkın İnşası*'nın son makalesinde direniş meselesine ayrı bir yer ayırıyorsunuz. Direniş estetiği ve onunla da ilintili olduğunu düşündüğüm eleştirel bakış üzerine konuşalım biraz da.

Rosi Braidotti, bir röportajında, Kristeva'nın 1980'lerdeki ilk metinlerinden "Kadınların Zamanı"na göndermeyle zamanın ikili yapısından söz ediyor ve ekliyor: "Feminist teorinin, eleştiri ve yaratıcılık olan ikili bakışı üzerine metinlere geri dönmeliyiz; eleştiri şimdi ile ilişkilendirir (tanılama, direniş, kartografiler), yaratıcılık da gelecektir; yaratıcılık sizi bir sonraki gideceğiniz yere götürür – her ikisi de farklı zamansal çerçeveleri imler."

Karen Barad ise, Braidotti'nin sözlerine karşıt yönde, Ben eleştiriyle ilgilenmiyorum, diyor. Barad'a göre, Eleştiriye gereğinden fazla değer veriliyor, eleştiri çok fazla kullanıldı ve eleştirinin fazla üstünde duruluyor, öyle ki bu durum feminizme zarar veriyor.

Bence yaratıcılık önemli, zira tepkiselliği aşıyor. Elbette hınca ve şiddete hemen tepki veremeyecek kadar güçlü olmayan bir ezilmişlikten de sabır ve kindarlık ölçüsünde yaratıcılık çıkar. Örneğin Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü*'nde var bu. Fakat neşenin ve yaşam sevgisinin yaratıcılığı bambaşka bir şey. Önce kendine odaklanıyor ve kendini olumluyor. Özneleşme süreci dediğim şey kendi sözü olmayı, kendine hedefler koyabilmeyi, dünyayı bu hedeflerin ışığında anlamlandırabilmeyi varsayıyor. Varoluşundan çıkan değerler yaratabilmek bizi özneleştiren bir şey. Hayvanları ezmeyen bir insanlaşma olsun bu da. Eğer sadece egemenin öznesi olduğu girişimlere itiraz etmekle yetinirseniz ortaya bir özneleşme çıkaramazsınız. Egemenin sınırlarını çizdiği bir şekilde deviniyorsunuz demektir. İktidarın bizi belirlemesine izin vermemek, onun yaptıkları fenalıklar yüzünden kahrolup enerji kaybetmeye direnmek lazım. Eğer böyle davranırsak yaşamı olumlayabilir ve umudu başımıza gelmekte olan her kötülüğüne rağmen koruyabiliriz. Biricik bir yaşamım var, benim için çok değerli, öteki dünyaya yatırım yapmak için yaşamıyorum. Hayatı başkalarıyla birlikte adil kurumların bulunduğu bir düzende yaşamak istiyorum. Bu hedefe yönelik yaratıcılığımı kullanmaktan başka dileğim yok. İnsanın kendi kafasındaki hayatı başkalarının özgürlüğünü ezmeden yaratmaya çalışması çok değerli. Yaratıcılığın olmadığı yerde açık bir gelecek de yok demektir. Özgür bir hayat, anlamlı bir hayat, geleceğin açık kaldığı bir hayattır. Yaşam enerjimizi ve geleceğimizi asla hiçbir iktidara teslim edemeyiz. Bizi ne kadar tehdit ederse etsin. Bu özgürlük ve bu adil kurumlar şimdi gerçekten var olmasalar bile, bunlar sanki varmış, yarın olacaklarmış gibi yaşamak önemli. Mış gibi yaşamak delice bir şey ama etiğin esası işte bu gerçeği kabul etmeyen ve yeniden yaratma iddiasında olan delilikte bulunur. Etik bedensel davranış pratikleri, etik ilişki pratikleri içerisinde olmalıyız. Neyi otomatikleştirdiğimize çok dikkat edelim. Bir karşılaşma umutsuzluk yaratıyorsa kötüdür, ondan kaçınmak lazım. Umudu artırıyorsa iyidir, ona dört elle sarılmak lazım. Bu umut, yani her şeyin daha iyi yönde değişebileceği duygusudur bizi yönlendirilemez, yönetilemez yapan duygu. Eleştiri elbette umudu asla yok etmemeli. Kimse zulme, eşitsizliğe ve haksızlığa teslim olmaya razı edilmemeli; anlamsız, özneleşemediği, zombi gibi hayatta kaldığı bir hayata mahkûm edilmemeli.



Ferda İzbudak Akıncı

En sağlam iskeleti kurmak...

Öykülerden ve gençlik romanınızdan sonra *Yazma Dersleri*. Bu kitap fikri nasıl oluştu?

Gençlik romanım *Üç Yapraklı Yonca*'da bir bölüm olarak ortaya çıktı önce. Roman kahramanıyla bir başka karakter, yazar arasında geçen yazışmalardan. Kitap olarak yazılma zamanı çoktan gelmiş demek.

Hep sorulan soruyu ben de size sorayım: Yaratıcı yazı öğretilebilir mi?

Ben yaratıcı yazarlığın önce bir disiplin olduğunun anlaşılması gerektiğini düşünüyorum. Tarih, coğrafya bilmek, toplumların yaşayışını merak etmek, felsefeyle ilgilenmek, çağını, dönemini ya da ülkesinin edebiyatını etkilemiş yazarların kitaplarını okumak, başka sanatların da izleyicisi olmak gibi bileşenleri var bu disiplinin. Yaratıcılığın kendiliğinden gelişmeyeceği öğretilebilir.

Yeni ve genç bir yazarın yaratıcı yazıyla ilgili alması gereken ilk dersler nelerdir sizce?



Önceki yanıtım ilk ders olabilir. Sonrası masaya oturup yazmayı iş edinmek. Orada ne yazacağına yazar kendisi karar verecek. Yapılacak en önemli şey, hayatın içinden "yazmaya değer bir şey" bulup çıkarmak ve onun üzerinde çalışmak. Yazma işini hiç hafife almadan.

Peki sizin öğretmenleriniz kimlerdi ya da nelerdi?

Bana okumam için kitaplar veren, yazdıklarımı önemseyen okuldaki öğretmenlerim oldu önce. Sonra lisede başka öğretmenlerle, dünya klasikleriyle tanıştım. Özellikle Rus edebiyatı beni âdeta sarstı. Tolstoy'un, Gogol'ün, Çehov'un, Dostoyevski'nin yaşadıkları toplumu, insanı hem alabildiğine derin hem de öylesine yalın anlatabilmeleri çok etkileyiciydi.

Bizim çok geleneksel bir anlatı biçimimiz var. Bunun dışına pek az çıkılabiliyor. Dolayısıyla yazılanlar da aslında kurmacanın gerçeklerinden uzaklaşıyor. Siz ne düşünüyorsunuz?

Benim için kurgu, anlatmak istediğim konuya en uygun, en sağlam iskeleti kurmak demek. "Yazmak istediğim olgu"yu sıkı ilmeklerle örerken bütün anlatı biçimlerini kullanabilirim. Yeter ki yazdıklarımın hayatla bağı kopmasın.

En çok sevdiğiniz ya da başucunuzda tuttuğunuz yazarlar ve kitaplar var mı?

Yazma Dersleri'nden başucumda nice güzel kitap kaldı. İlya Ehrenburg'un *Anılar*'ı, Gogol'ün *Masallar*'ı. Belinski'nin *Yazılar*'ı. Füruzan'ın, Selçuk Baran'ın, Sabahattin Ali'nin hikâyeleri. Isabel Allende var bir de. *Ruhlar Evi* gibi bir roman yazılmış bu dünyada. Italo Calvino var. Bu liste uzar gider.

• S.G.

Vladimir Nabokov

Unutulmuş Bir Şair

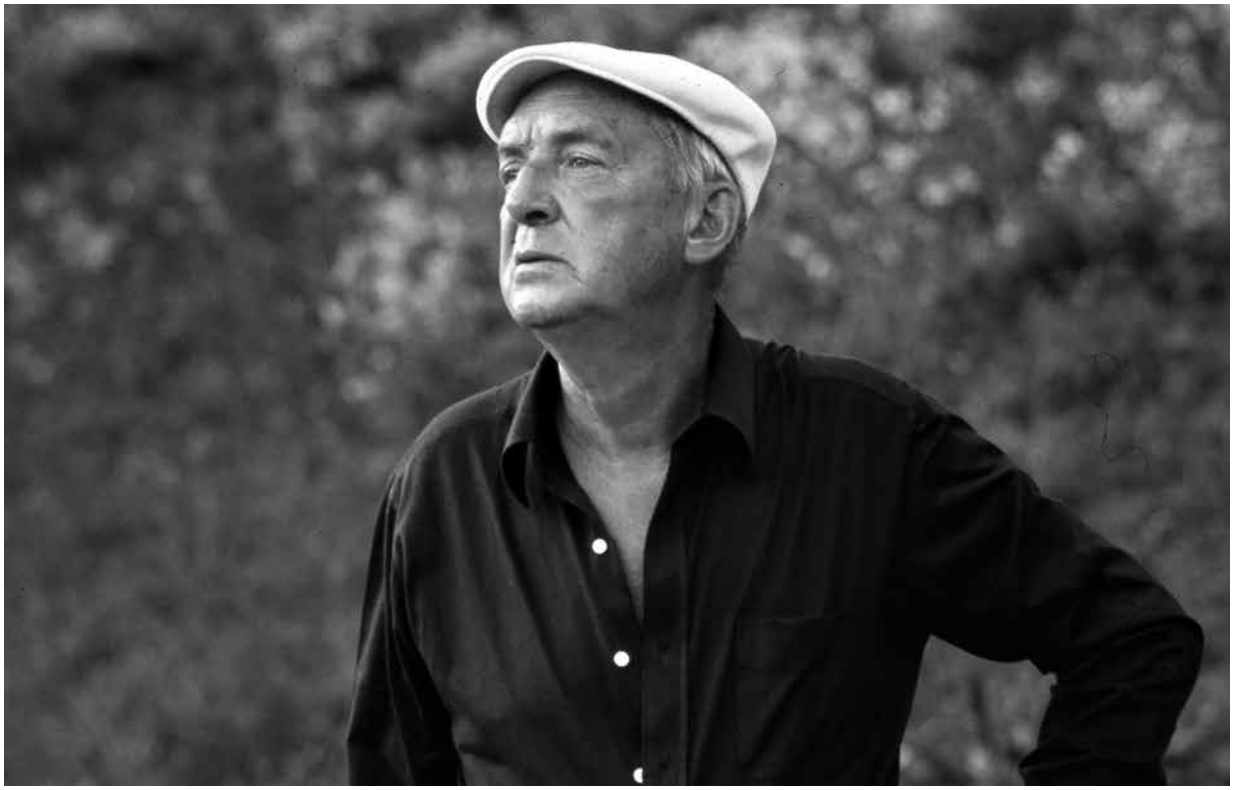
1

1899 yılında, Rus Edebiyatını Geliştirme Derneği adındaki ileri gelen bir kültür kuruluşu o dönemin hareketsiz, sessiz St. Petersburg'unda, yarım yüzyıl önce gençliğinin en parlak çağında, yirmi dört yaşında ölmüş şair Konstantin Perov'un anısını görkemli bir biçimde onurlandırmaya karar verdi. Perov'a Rus Rimbaud diye ad takmışlardı, Fransız delikanlı deha bakımından ondan üstün olsa da, bu karşılaştırma pek de yersiz sayılmazdı. Bazı bölümleri geleneksel oryantal yapının perdesini yırtıp gerçek şiir duygusunu insanın iki kürekkemiği ortasına yerleştirecek eşsiz bir esinti yaratan, uzun, dolambaçlı "hayal destanı"nı, olağanüstü *Gürcü Geceleri*'ni daha on sekizindeyken yazdı.

Onu üç yıl sonra bir şiir kitabı izledi: Perov Alman düşünürlerden birinin etkisinde kalmış olmalı ki o şiirlerden birkaçı, özgün bir lirik duygu ile evrenin metafizik açıklamasını birleştirmek gibi anlamsız ve tuhaf bir çaba yüzünden tedirgin edici; ama geri kalan şiirler o garip delikanlının şiirin cıvıltı yerine çatırdayıp çığlık atmasını sağlamak için Rusça söz dağarcığını parçalayıp genel geçer sözcüklerin boynunu burktuğu dönemindeki kadar canlı ve olağandışı. Okurların çoğu en çok, ellilerdeki Rusya'ya özgü o özgürlük fikrinin açığa vurulmamış görkemli bir belagat fırtınası halinde aktarıldığı ve bir eleştirmenin dediği gibi "size düşmanı göstermeyen ama savaşma arzusuyla tutuşturan" şiirlerini beğenirler. Şahsen ben "Çingene" ya da "Yarasa" gibi daha saf ve daha çarpıcı şiirlerini tercih ederim.

Perov hakkında bilinen tek şey Luga yakınlarındaki arazisinde çay yetiştirmeye çabalayan küçük bir toprak sahibinin oğlu olduğuydu. Genç Konstantin'in (biyografik bir hava vermek için böyle diyorum) vaktinin çoğunu üniversiteye giderek, sonra bir kâtiplik işi arayarak geçirdiği az çok biliniyor – gerçekten de onun konumundakilerin genel eğilimlerinden çıkarılabilecek bu tür önemsiz ayrıntıların dışında neler yaptığıyla ilgili çok az bilgi var. Bir kitabevinde onunla karşılaşmış olan ünlü şair Nekrasov'un mektuplarındaki bir bölüm, onun "çocuksu gözleri ve bir eşya hamalınınki gibi omuzları olan", asık suratlı, dengesiz, "hoyrat ve öfkeli" bir genç olduğu imgesini yansıtıyor.

Bir polis raporunda da, Nevski Bulvarı'ndaki bir kahvede "iki öğrenciyle fısıldaşarak konuşuyordu" diye adı geçiyor. Rigalı bir tüccarla evli olan ablasının da onun terzi kızlar ve çamaşırcı kadınlarla gönül ilişkilerinden yakındığı söyleniyor. 1849 sonbaharında



İspanya seyahati için para istemek üzere babasına gitmiş. Tepkileri basit bir adam olan babası suratına bir şamar patlatmış; birkaç gün sonra da zavallı delikanlı yakınlardaki bir ırmakta yıkanırken boğulmuş. Giysileri ve yarısı yenmiş bir elma kayın ağacının dibinde bulunmuş ama cesedi hiç bulunamamış.

Ünü de fazla yayılmadı: bütün antolojilerde *Gürcü Geceleri*'nden alıntılanan hep aynı bölüm; 1859'da onun en zayıf şiirlerindeki üstü örtülü devrimci tavrı öven radikal eleştirmen Dobrolyubov'un yazdığı sert bir makale; seksenli yıllardaki gerici, tutucu atmosferin kendini pek iyi ifade edemeyen büyük bir yeteneğin önünü kestiği ve sonunda yok ettiği hakkındaki genel kanı – hemen hepsi bundan ibaretti.

Zaman zaman güçlü ve sıkıcı politik dönemlerde görüldüğü gibi, şiire gösterilen ilginin daha sağlıklı yoğunlaştığı doksanlı yıllarda da Perov'un şiirlerini yeniden keşfetmek gibi bir coşku başladı, öte yandan liberal düşünceye sahip olanlar da Dobrolubov'un verdiği ipucuna kaşı çıkmadı. Halka açık parklardan birine Perov'un anıtını dikmek için başlatılan bağış kampanyası çok başarılı oldu. Önemli yayıncılardan biri Perov'un yaşamı hakkında bulunabilen bölük pörçük bilgileri topladı ve toplu yapıtlarını hayli kalın bir cilt halinde yayımladı. Aylık dergiler birkaç bilimsel araştırmayla bu çabaya katkıda bulundu. Başkentin en iyi salonlarından birinde düzenlenen anma toplantısına büyük bir kalabalık katıldı.

2

Toplantının başlamasına birkaç dakika kala, konuşmacılar henüz sahne arkasındaki komite odasında toplantı halindeyken kapı hızla açıldı, –kendisinin ya da bir başkasının sırtında daha güzel günler görmüş– bir frak ceket giyen, güçlü kuvvetli bir ihtiyar odaya girdi. Kurdeleli yaka kartı takmış, görevli birkaç üniversite öğrencisinin onu durdurmak

için yaptığı uyarılara hiç aldırış etmeden son derece vakur bir tavırla komite üyelerine doğru yürüdü, eğilerek selam verdi ve, "Ben Perov'um," dedi.

Neredeyse benden iki kat yaşlı ve olayın bugün yaşayan tek tanığı olan bir dostum, (davetsiz misafirler konusunda hayli deneyimli bir gazete editörü olan) komite başkanının başını bile kaldırmadan, "Atın şunu dışarı," dediğini anlatıyor. Kimse onu dışarı atmadı – sarhoş bir ihtiyara saygı göstermek gerektiğini düşündüklerinden olsa gerek. İhtiyar masanın başına oturdu ve en ılımlı görünen kişiyi, Longfellow, Heine ve Sully-Prudhomme'un çevirmeni (sonradan da terörist bir grubun üyesi) olan Slavski'yi gözüne kestirerek, sıradan bir şeyden söz edercesine "anıt parası"nın toplanıp toplanmadığını, toplandıysa kendisine ne zaman verileceğini sordu.

"Salon edebiyatçılar, aydın hukukçular, öğretmenler, biliminsanları, kızlı erkekli coşkulu üniversite öğrencileri ve benzer kişilerle doluydu."

Bütün söylentiler, adamın bu talebi olağanüstü bir sükûnetle yaptığı konusunda birleşiyor. Hiç ısrarcı davranmadı. Kendisine inanılmaması olasılığının hiç farkında değilmiş gibi isteğini dile getirdi. İşin en etkileyici yanı, bu acayip olayın en başında, adamın saygıdeğer sakalı, feri kaçmış gözleri, içkiden kızarmış burnuyla kapalı kapının ardındaki bir odada, o seçkin kişilerin arasında oturup adi bir dolandırıcının öne sürebileceği sahte kanıtlar göstermeye bile gerek duymadan sükûnetle bağışlardan eline geçecek parayı sormasıydı.

Birisi, "Akrabası mısınız," diye sordu. Yaşlı adam sabırlı bir tavırla, "Benim adım Konstantin Konstantinoviç Perov," dedi. "Bana verilen bilgiye göre sülalemden biri salondaymış ama kendisi ne burada ne de salonda."

Slavski, "Kaç yaşındasınız?" diye sordu.

Adam, "Yetmiş dört, ve peş peşe birkaç kötü hasadın kurbanıyım," dedi.

Aktör Yermakov, "Bu gece anmak üzere toplandığımız şairin bundan tam elli yıl önce Ordej Irmağı'nda boğulduğunu biliyor olmalısınız," dedi.

İhtiyar, "*Vzdor* (saçmalık)," diye sertçe karşılık verdi. "Ben o numarayı özel birtakım nedenler yüzünden yaptım."

Başkan, "Ve şimdi sevgili dostum," dedi, "artık gerçekten gitmeniz gerektiğini düşünüyorum."

Komite üyeleri onu akıllarından çıkardı, fazlasıyla aydınlatılmış platforma ve bir süredir parıltısıyla dinleyicileri hipnotize eden geleneksel sürahinin üzerinde durduğu, arkasında gerekli sayıda sandalyenin sıralandığı, törensel bir kırmızı örtüyle örtülü bir başka toplantı masasına yürüdüler. Masanın solunda Şeremetevski Sanat Galerisi'nin bu toplantı için ödünç verdiği harika bir yağlıboya tablo vardı: Resimde yirmi iki yaşındaki Perov, romantik tarzda taranmış saçları, yakası açık gömleğiyle yanık tenli bir delikanlı olarak görülüyordu. Tablonun yerleştirildiği sehpa göstermelik bir biçimde çiçekler ve yapraklarla kaplanmıştı. Önde üzerinde bir başka sürahinin durduğu kürsü vardı, programın müzik bölümüne sıra gelince sahneye sokulacak kuyruklu piyano da yan kuliste duruyordu.

Salon edebiyatçılar, aydın hukukçular, öğretmenler, biliminsanları, kızlı erkekli coşkulu üniversite öğrencileri ve benzer kişilerle doluydu. Hükümet, en ağırbaşlı kültürel toplantıların bile bir anda devrimci propaganda gösterisine dönmek gibi tuhaf bir yatkınlığı olduğunu bildiği için salonun en göze çarpmayan noktalarına yine göze çarpmayan birkaç sivil polis yerleştirilmişti. Perov'un ilk şiirlerinden birinde 1825 ayaklanmasına üstü örtülü olsa da anlaşılabilir bir gönderme olması belirli önlemler alınmasını gerektirmişti: "Sibirya karaçamlarının hüzünlü uğultusu ile yeraltı cevherleri söyleşiyor" ("*sibirskikh pikht oogrewmyi shorokh s podzemnoy snositsa rooday*") gibi dizelerin bir toplulukta dile getirilmesinden sonra neler olabileceği hiç kestirilemezdi.

Raporlardan birinde belirtildiği gibi, "Bir Dostoyevski kargaşasını andıran durumun [yazar *Ecinniler*'deki ünlü bir güldürü bölümünü düşünüyor] bir aksilik ve gerilim havası

yarattığı çok geçmeden anlaşıldı." Yaşlı adamın anma komitesinin yedi üyesinin peşinden kasıtlı bir tavırla sahneye çıkması ve sonra da onlarla birlikte masaya oturmaya kalkması bu duruma neden oldu. Dinleyicilerin karşısında bir çekişmeyi engellemek isteyen komite başkanı, adamı masadan çekilmeye razı etmek için elinden geleni yaptı. Salondakilere belli etmemek için kibarca gülümseyerek, Slavski'nin sakin bir tavırla ama demir bir kıskaç gibi sıkıca tuttuğu ve açığa vurmadan ihtiyarın boğumlu, eğri büğrü parmaklarından kurtarmaya çalıştığı sandalyeden elini çekmezse salondan atılacağını fısıldadı adama. İhtiyar söyleneni yapmadı ama sandalye elinin altından çekiliverince oturacak yer bulamadı. Çevresine bakındı, yan kuliste duran piyano taburesini gördü ve perde arkasındaki görevlinin tabureyi almasına fırsat kalmadan kaşla göz arasında serinkanlılıkla tabureyi sahneye çekti. Komite masasından biraz uzakta bir yere oturdu ve derhal bir numaralı ilgi odağı oluverdi.

Komite üyeleri onu akıllarından çıkarmakla bir kez daha aynı ölümcül yanlışa düştü: Şunu yinelemekte yarar var, üyeler bir olay çıkmasını engellemek konusunda çok kaygılıydı, üstelik tablonun hemen yanındaki mavi ortanca da o istenmeyen kişiyi onların görüş açısının yarı yarıya dışında bırakıyordu. Ne var ki (döner tabure olduğu boyuna yinelenen gıcırtısından belli) uygunsuz kaidesi üzerinde oturan, gözlük kılıfını açıp soluyan balık gibi gözlük camlarına üfleyen, olanca sakin ve rahat tavrı, saygıdeğer başı, eprimiş siyah takımı ve yanları lastikli çizmeleriyle düşkün bir Rus profesörünü ve varlıklı bir Rus taşeronunu andıran yaşlı adam bütün dinleyicilerin gözü önündeydi.

Komite başkanı kürsüye geldi ve açış konuşmasına başladı. Dinleyiciler arasında bir fısıltı dalgası dolaşıyordu, çünkü herkes bu ihtiyarın kim olduğunu merak ediyordu. Gözlüğünü yerine oturtup ellerini dizlerine dayayan adam yan gözle portreye baktı, sonra başını çevirdi, bakışlarını ön sıradakilerde gezdirdi. Onunla göz göze gelenlerin bakışları da ister istemez ihtiyarın parlayan dazlak kafası ile portredeki kıvırcık saçlı başın arasında gidip geliyordu; zira başkanın uzun konuşması boyunca davetsiz misafirin özellikleri yavaş yavaş ortaya çıkıyordu, kimilerinin kafasında neredeyse efsanevi bir döneme ait ve ders kitaplarında da o döneme kolayca sürgün edilmiş olan bir şairin hayali, çağdışı bir yaratık, cahil bir balıkçının ağına takılmış canlı bir fosil, bunaklık çağında gençliğinin parıltısına adanmış sıkıcı toplantıya katılan bir tür Rip van Winkle imgesi canlanmaya başladı.

"... Perov'un adı," diye konuşmasının sonuna geldi komite başkanı, "düşünen Rusya'da hiç unutulmasın. Tyutçev, Puşkin'in ülkemizde ilelebet bir ilk aşk olarak hatırlanacağını söylemişti. Perov için de, Rusya'nın özgürlük alanındaki ilk deneyimiydi, diyebiliriz. Konuya yüzeysel bakan bir gözlemciye, bu özgürlük Perov'un halktan çok sanatçıya çekici gelen şiirsel imgelerindeki abartıyla sınırlı gibi görünebilir. Ama daha akılcı bir kuşağın temsilcileri olan bizler, onun şu dizelerindeki daha derin, daha yaşamsal, daha insancıl ve daha toplumsal anlamı çözme eğilimindeyiz:

Son kar mezarlık duvarının gölgesinde saklanıp
komşumun yağız atının tüyleri kısa ömürlü nisan güneşinde
bir an masmavi parıldadığı,
ve su birikintileri Toprağın Zenci avuçlarında
sayısız cennetler misali çoğaldığı zaman,
işte o zaman yüreğim sıyrılır hırpani harmanisinden
ve koşar yoksullara, körlere, ahmaklara,
koşar şiş göbeklere kölelik eden kamburu çıkmış sırtlara,
koşar kardaki delikleri, mavi atı, mucizevi su birikintisini
görmeyen kaygı ya da hırsla körleşmiş bütün gözlere.

Bu sözler büyük bir alkış tufanıyla karşılandı ama birdenbire alkış kesildi, yer yer yersiz kahkahalar başladı; çünkü az önce ağzından çıkan sözcüklerle hâlâ ürperen başkan masaya dönerken sakallı yabancı ayağa kalktı, başını sarsak sarsak eğerek ve elini beceriksizce sallayarak, biçimsel teşekkür ile sabırsızlığı birleştiren bir ifadeyle alkışlayanları selamladı. Slaviski ile birkaç görevli onu sahneden uzaklaştırmak için umutsuzca hamle ettilerse de, dinleyicilerin arasından "Ayıp, ayıp!" ve "*Astavte starika!*" ("İhtiyarı rahat bırakın!") sesleri yükseldi.

Raporlardan birinde, dinleyiciler arasında suç ortakları olduğunu belirten ifadeler buldum ama bence kitlesel kindarlık gibi birdenbire patlak veren kitlesel merhamet, olayları açıklamak için yeterliydi. Üç kişiyle boğuşmak zorunda kalan "*starik*" vakur tavrını korumayı becerdi ve gönülsüz saldırganlar geri çekilip de ihtiyar boğuşma sırasında yere devrilen tabureyi geri alınca, salonda hoşnut bir mırıltı dalgalandı. Ancak toplantı atmosferinin umutsuz bir biçimde bozulduğu da üzücü bir gerçekti. Dinleyicilerin daha genç ve daha şamatacı olanları iyice eğlenmeye başladı. Burun delikleri titreyen başkan, kendine koca bir bardak su doldurdu. İki sivil polis salonun iki ayrı köşesinden belli etmemeye çalışarak bakışıyordu.

3

Başkanın konuşmasından sonra, sayman varoştaki parklardan birine Perov'un anıtını dikmek için çeşitli kuruluşlardan ve kişilerden toplanan meblağları açıkladı. İhtiyar hiç acele etmeden bir kâğıtla güdükleşmiş bir kalem çıkardı, kâğıdı dizlerinin üstüne koyup açıklanan meblağları yazmaya koyuldu. Sonra Perov'un kız kardeşinin torununun kızı bir an için sahnede boy gösterdi. Söz konusu kişi, bir akıl hastaları kliniğinde melankoli tedavisi gören şişman, patlak gözlü, mum gibi soluk benizli bir kadın olduğu için toplantıyı düzenleyenler programın bu bölümünde birtakım sorunlar yaşadı. Dudaklarını büzen, baştan aşağı içler acısı pembelere bürünmüş olan kadını izleyicilere bir an gösterdikten sonra, kliniğin görevlendirdiği irikıyım bir kadın onu sımsıkı tutarak içeriye götürdü.

O zamanlar tiyatro severlerin gözdesi, drama sanatının sevgili tenoru olan Yermakov o krem şokola tadındaki sesiyle *Gürcü Geceleri*'nden Prens'in konuşmasını okumaya başlayınca, en büyük hayranlarının bile şiiri okuyuşundaki güzellikten daha çok ihtiyarın tepkileriyle ilgilendikleri ortaya çıktı.

> Şayet maden ölümsüzse, o zaman bir yerlerde
> *duruyordur yedinci doğum günümde bahçede*
> *kaybettiğim* pırıl *pırıl parlak düğmem.*
> *Hadi bulun bana o düğmeyi, bulun ki ruhum anlasın*
> *her ruhun kurtarıldığını ve hatırlandığını ve değer verildiğini*

dizeleri okunurken ihtiyar ilk kez kendini tutamadı, yavaşça kocaman bir mendil çıkarıp yüksek sesle sümkürdü – o ses Yermakov'un duygu yüklü, elmas parlaklığındaki gözünü ürkek bir küheylan gibi kısarak yan gözle ona bakmasına neden oldu.

Mendil ceketin cebine kondu ve bundan ancak birkaç saniye *sonra* ön sıradakiler ihtiyarın gözlüğünün altından yaşların indiğini fark etti. Yaşlı adam gözyaşlarını silmeye davranmadı, parmaklarını pençe gibi açarak ellerini birkaç kez gözlüğüne doğru götürdüyse de (tam da incelikli başyapıtın doruk noktasında) böyle yaparsa salondakilerin dikkatini gözyaşlarına çekmekten korkarak elini indirdi. Şiir bittikten sonra kopan büyük alkış,

Yermakov'un şiir okumasındaki ustalığa değil, kesinlikle ihtiyarın tavrına gösterilen saygının belirtisiydi. Alkışlar diner dinmez yaşlı adam ayağa kalktı, sahnenin önüne yürüdü.

Komitedekiler onu durdurmak için herhangi bir girişimde bulunmadı, bunun iki nedeni vardı. Birincisi, ihtiyarın göze batan tavırları yüzünden çileden çıkan başkan bir an için salondan çıkmış ve birilerine bir emir vermişti. İkincisi de o garip kuşkular karmaşası, toplantıyı düzenleyenlerden bazılarının sinirini bozmuş, cesaretlerini kırmıştı, o yüzden ihtiyar kürsüye dirseklerini dayarken salonda çıt çıkmıyordu.

Adam, "İşte bu şöhret," diye boğuk sesle konuşmaya başlayınca arka sıralardan, "*Gromçe, gromçe*!" ("Yüksek sesle, yüksek sesle!") uyarıları geldi.

İhtiyar gözlüğünün üstünden dinleyicilere ters ters bakarak, "İşte bu şöhret diyorum," diye yineledi. "Birkaç önemsiz şiir, şakırdayıp şıkırdasın diye yazılmış kelimeler ve bir insanın adı insanlığa yarar sağlamış gibi anılıyor! Hayır beyler, kendinizi aldatmayın. İmparatorluğumuz ve Çar babamız, dondurucu bir gök gürültüsüne benzeyen o zapt edilemez gücüyle şimdiye kadar olduğu gibi şimdiden sonra da dimdik ayakta kalacaktır, yarım yüzyıl önce isyankâr dizeler karalayan o yolunu şaşırmış genç şimdi dürüst vatandaşların saygı duyduğu, kendisi de yasalara saygılı bir ihtiyardır. Şunu da ekleyeyim, sizlerin korumasına muhtaç bir ihtiyar. Ben doğa güçlerinin kurbanıyım: terimle sürdüğüm toprağın, emzirdiğim kuzuların, altın başaklarını sallarken seyrettiğim buğdayın..."

Tam o sırada dev gibi irikıyım iki polis çabucak ve sorunsuzca ihtiyarı oradan uzaklaştırdı. İzleyiciler onun gömleğinin göğüslüğü bir yana, sakalı öbür yana bakarak, kolundan manşeti sarkarak, ama bakışları hâlâ ağırbaşlılığını ve vakarını koruyarak yaka paça dışarı atılışını sadece bir an görebildiler.

İleri gelen günlük gazeteler anma töreninin haberlerinde, etkinliğin tadını kaçıran "üzücü olay"dan bir cümleyle söz edip konuyu geçiştirdiler. Ama Kherstov Biraderler'in alt orta sınıfa ve işçi kesiminin okuryazarlığı kıt alt tabakasına hitap eden, sert ve reaksiyoner olduğu için itibarsız sayılan *St. Petersburg Raporu* gazetesi bir dizi makale yayımlayarak "üzücü olay"ın Perov'un bizzat ortaya çıkması gibi küçümsenmeyecek bir olay olduğunu yazdı.

"Perov'un Kutsal Rusya'nın bağrında bir Hıristiyan yaşamı sürmek için intihar etme numarası yaptığı gibi inanılmaz, mantıksız bir iddia da ayrıntılı olarak işlendi."

4

Bu sırada, evi gezgin keşişler, şarlatan doktorlar ve Yahudilere karşı şiddet uygulayan "pogromcu"larla dolu, alabildiğine zengin, alabildiğine görgüsüz ve eksantrik bir tip olan tüccar Gromov, yaşlı adamı kanatlarının altına almıştı. *Rapor* gazetesi sahte şairle röportajlar yayımladı. Adam bu röportajlarda kimliğine iftira edip parasını çalan "devrimci partinin şakşakçıları"na verip veriştirdi. Bu parayı, Perov'un toplu yapıtlarını yayımlayanlardan yasal telif hakkı olarak alması gerektiğini iddia etti. Gromov'un evinde yaşayanlardan ayyaş bir biliminsanı ihtiyarın yüz hatları ile portrenin yüz çizgileri arasındaki (aksi gibi hayli de çarpıcı olan) benzerliğe dikkati çekti.

Adamın Kutsal Rusya'nın bağrında bir Hıristiyan yaşamı sürmek için intihar etme numarası yaptığı gibi inanılmaz, mantıksız bir iddia da ayrıntılı olarak işlendi. Yapmadığı iş kalmamıştı: Seyyar satıcılık, kuşçuluk, Volga üzerinde çalışan bir teknede dümencilik yapmış, sonunda uzak bir kasabada küçük bir arazi almıştı. Titreşen dilencilerin *Marki de Sade'ın Maceraları* ve *Bir Amazon'un Anıları* ile birlikte sokaklarda sattığı, *Konstantin Perov'un Ölümü ve Dirilişi* adındaki para vurmak için hazırlanmış gibi görünen kitapçığı ben de gördüm.

Ama eski dosyaları karıştırırken bulduğum en iyi keşfim, sakallı şarlatanı yapraksız bir parktaki tamamlanmamış Perov anıtının mermer kaidesine tünemiş olarak gösteren

lekeli bir fotoğraf oldu. Kollarını kavuşturarak dimdik duruyordu, başında bir kürk kalpak ve ayağında yeni lastik çizmeler vardı ama paltosuzdu; destekçilerinden ufak bir grup ayaklarının dibinde toplanmış, ufak, beyaz suratlarını linç eden kalabalıkları gösteren eski resimlere özgü o anlamsız bakışlı, kendinden hoşnut halleriyle kameraya çevirmiş bakıyorlardı.

Bu gösteriş meraklısı serserilik ve karşı devrimci kendini beğenmişlik atmosferinde (Çarın adı ister Aleksandr, ister Nikolay, isterse Joe olsun, Rusya'yı yönetenlerin görüşleriyle de yakından ilintili olan bu atmosferde) aydın kesim, şiirlerinin yansıttığı ateşli, saf, devrimci görüşe sahip Perov ile badanalı bir domuz ahırında yatıp yuvarlanan bayağı bir ihtiyarı özdeşleştirmeye tahammül bile edemezlerdi. İşin trajik yanı, Gromov da Kherstov Biraderler de eğlenip kafa bulmalarını sağlayan kişinin sahici Perov olduğuna gerçekten inanmazken, pek çok dürüst, kültürlü insanın dışlanan, kovulan şeyin aslında Hakikat ve Adalet olduğu gibi imkânsız bir fikre kafayı takmış olmasıydı.

Slavski'nin kısa süre önce Korolenko'ya yazdığı mektupta dediği gibi: "İnsan, geçmişteki büyük bir şairi Lazarus gibi dirilten kaderin tarihte eşi benzeri görülmemiş bu lütfunun nankörce yok sayıldığını – daha da beteri tek suçu yarım yüzyıl susmak ve birkaç dakika coşkuyla konuşmak olan birinin fena bir sahtekârlıkla suçlandığını düşününce dehşetle ürperiyor." Sözcükler biraz karışık olsa da işin özü çok belirgin: Entelektüel Rusya, ürkütücü bir yanılgıyı kabullenmek yerine bir aldatmacının kurbanı olmayı o kadar korkmadan yeğlemişti. Ama o Rusya'nın hâlâ daha çok korktuğu bir şey vardı, o da bir idealin yok olmasıydı; çünkü sizin o radikal görüşlüleriniz, ne kadar kuşkulu ve belirsiz olsa da radikalizmin kutsallaştırdığı birtakım önemsiz, değersiz şeyler dışındaki her şeyi yıkmaya hazırdır.

Söylentilere göre, Rus Edebiyatını Geliştirme Derneği'nin gizli bir oturumunda, uzmanlar yaşlı adamın göndermeye devam ettiği, hakaretler yağdıran mektuplarla şairin ilkgençliğinde yazdığı çok eski bir mektubu dikkatle karşılaştırdılar. Özel bir arşivde bulunan mektubun Perov'un elyazısının tek örneği olduğu sanılıyordu ve bütün dikkatlerini mektubun solmuş mürekkebine odaklayan biliminsanları dışında hiç kimse bu mektubun varlığından haberdar değildi. Onların incelemelerinin sonucunu da bizler bilmiyoruz.

Bir başka söylentiye göre de büyük meblağ para toplandı ve ihtiyarın yüz kızartıcı arkadaşlarından habersiz olarak kendisine ulaştırıldı. Görünüşe göre, derhal çiftliğine dönmesi ve orada efendice bir sessizlik içinde kendini unutturması koşuluyla ona azımsanmayacak bir aylık bağlandı. Yine görünüşe göre bu öneri kabul edildi, çünkü ihtiyar bir anda ortaya çıktığı gibi bir anda da ortadan kayboldu; Gromov da bu evcil hayvanının kaybından duyduğu üzüntüyü unutmak ve kendini avutmak için bir iki yıl sonra Sarayda belirli bir başarı sağlayacak olan Fransız asıllı, şaibeli bir hipnotizmacıyı evine aldı.

Anıt planlandığı gibi törenle açıldı ve yöredeki güvercinlerin gözdesi oluverdi. Toplu yapıtların satışı dördüncü baskının ortalarında sessiz sedasız sona erdi. Nihayet, birkaç yıl sonra Perov'un doğduğu bölgenin en zeki olmasa da en yaşlı kişisi, bir gazeteci hanıma babasının ırmağın sazlık kesiminde bir iskelet bulduğunu anlattığından söz etti.

5

Aksi halde toprağın altında gömülü kalacak olan minik bitkilerin beyaz kökleri ve şişman, mor kurtçuklarla birlikte verimli toprak tabakalarını tersyüz eden Devrim gelmeseydi iş bu kadarla kalacaktı. Yirmili yılların başında kasvetli, aç, yine de hastalıklı bir hareketlilik gösteren şehirde (ünlü ama çulsuz yazarların kendi kitaplarını sattığı kitabev-

leri ve benzeri) çeşitli kültürel kuruluşlar yerden biter gibi ortaya çıkınca, birileri küçük bir Perov Müzesi düzenleyerek birkaç ay yolunu bulmaya başladı, bu da yeni bir dirilişe yol açtı.

Ne mi sergileniyordu? Bir şey (mektup) dışında akla gelen her şey. Külüstür bir salonda sergilenen elden düşme bir geçmiş. Değerli Şeremetevski portresindeki (yakanın açıkta bıraktığı bölgede, kafasını koparma niyetini sezdiren bir çatlak vardı) kafanın oval biçimli gözleri ve kahverengi bukleleri; *Gürcü Geceleri*'nin Nekrasov'a ait olduğu sanılan yıpranmış bir kopyası; şairin babasının evinin ve bostanının bulunduğu yere yapılmış köy okulunun silik bir fotoğrafı. Müzeye gelen bir ziyaretçinin unuttuğu eski bir eldiven. Perov'un kitabının olabilecek en geniş alanı kapsamak üzere dağınık bir biçimde yerleştirilmiş çeşitli baskıları.

Ve bütün bu naçiz kalıntılar hâlâ mutlu bir aile oluşturamadığı için, ünlü bir radikal eleştirmenin rokoko tarzı çalışma odasında giydiği robdöşambr, eleştirmene Sibirya'daki ahşap hapishanede takılan prangalar gibi o döneme ait birkaç eşya daha sergilenenlere eklenmişti. Ancak bunlar da, dönemin çeşitli yazarlarının portreleri de müzeyi doldurmaya yetmediğinden, Rusya'da (kırklı yıllarda St. Petersburg ile Çarskoye Selo arasında) işletilen ilk trenin büyük boy maketi de o kasvetli odanın ortasına yerleştirilmişti.

Artık doksanını epey aşmış olan ama hâlâ düzgün konuşan ve dik duruşunu görece koruyan ihtiyar adam, oranın bekçisi değil de ev sahibiymiş gibi size müzeyi gezdirirdi. Adam biraz sonra sizi akşam yemeğinin verileceği (var olmayan) bir sonraki odaya götürecekmiş gibi tuhaf bir izlenime kapılırdınız. Oysa gerçekte sahip olduğu bütün eşyası bir paravanın arkasındaki sobayla üzerinde uyuduğu kerevetti ama müzenin girişinde satılan kitaplardan bir tane alacak olursanız çok doğal bir tavırla kitabı size imzalardı.

Sonra bir sabah, yemek getiren kadın onu kerevetin üstünde ölmüş olarak buldu. Müzede bir süre üç kavgacı aile yaşadı, çok geçmeden de orada sergilenenlerden geriye hiçbir şey kalmadı. Sanki devasa bir el kulak tırmalayıcı bir sesle kitaplardan büyük tomarlar halinde sayfaları çekip koparmış ya da sanki aklı bir karış havada bir öykü yazarı gerçeğin teknesine kurmacanın haylazlığını katmış gibiydi ya da sanki...

Ama hiç önemi yok. Sonraki yaklaşık yirmi yıl içinde, Rusya şu ya da bu şekilde Perov'un şiiriyle olan bütün bağlantısını kaybetti. Genç Sovyet vatandaşları onun yapıtları hakkında benimkileri bildikleri kadar az şey biliyor. Hiç kuşkusuz yapıtlarının yeniden yayımlanacağı ve yeniden hayranlık uyandıracağı bir dönem gelecek, yine de bugünkü koşullarda insanların çok şey kaybettiğini düşünmeden olmuyor. Dahası insan gelecekteki tarihçilerin yaşlı adama ve olağandışı iddiasına nasıl bir anlam yükleyeceklerini de merak ediyor. Ama tabii bu ancak ikinci planda önem taşıyor. N

İngilizceden çeviren **Seçkin Selvi**

* "A Forgotten Poet", *The Stories of Nabokov*, Vintage, 2011 (Nabokov'un İngilizce yazdığı bu öykü ilk kez 1944'te *Atlantic Monthly*'de yayımlandı, daha sonra 1958'de Nabokov'un kendisine göre en iyi öykülerini derlediği *Nabokov's Dozen* başlıklı seçkide yer aldı).

İLKER KARAKAŞ

Uzak

Bunalınca ne yaparsınız?

Ben uzaklara gitmeyi severim. Kaçmak denemez. Bodrum'dan kaçsam ne olur. Yine buraya dönmeyecek miyim?

Bu sefer gidilebilecek en uzak noktaya gitmeliyim.

Kars, Ardahan. Daha da. Ardahan'ın en uzak köyü. Bin sekiz yüz, bin dokuz yüz, belki de iki bin kilometre.

İstanbul aktarmalı Kars uçağı büyük bir yay çizerek Harakani Havaalanı'na iniyor. Her taraf bembeyaz. Kar her tarafı kaplamış. Yer yer siyaha çalan gri tonlar. Karın arasında çamur içinde küçük küçük köyler. Kar fakirliği örtmeye yetmiyor. Aceleci ve asık yüzlü insanlar.

Uzaktan köye yaklaşıyorum. Karlar içinde koyu tonlar. Öylece hareketsiz duruyor köy. Yaklaştıkça sis dağılıyor. Yine meydana çıkıyor köy. Kim oturuyor orada. Ne yer ne içerler? Kurnazlar mı? Misafirperverler mi?

Köy orada.

İnce ve düz bir yol kıvrımlar yaparak köye ulaşıyor. İki üç kilometre var önümde. Belki daha çok. Tepemde kargalar uçuyor. O kadar çok karga var ki. Kim yaşıyor bu köyde. Yaşadığım yere iki bin kilometreden daha uzak burası.

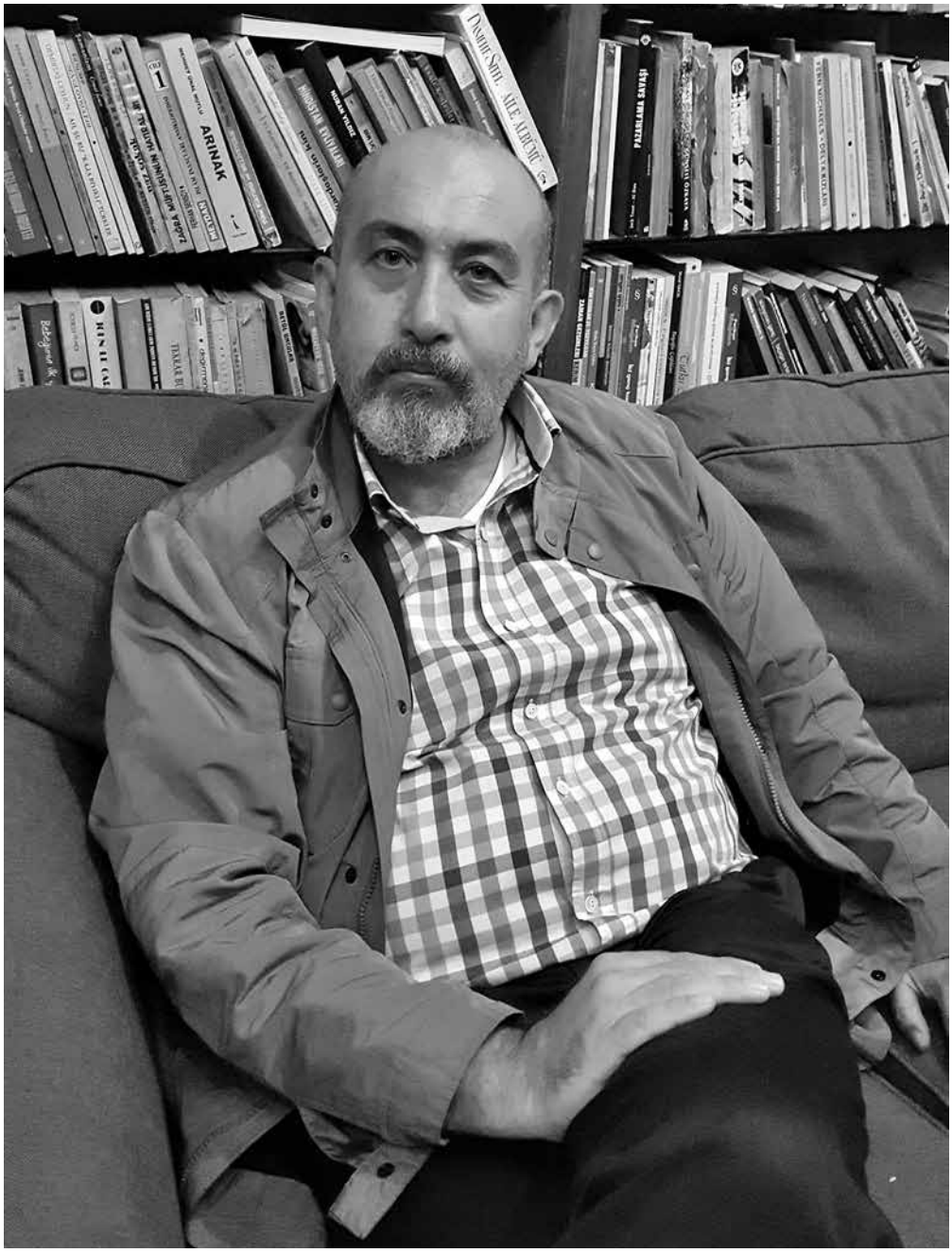
Soğuk. Kargalar kayboldu. Birazdan gelirler. Köye yaklaştım. Durgun, yalnız, sisli, sessiz ve yaşlı. Belki yoksul, mutsuz. Belki de tersi. Ama yaşıyor.

Börk'ü geçiyorum. İşte yüce Mağlise orada. Bu ülkede Mağlise'yi kaç kişi görmüştür. Köyün yanı başında yükselen Mağlise Dağı.

Kar başladı. Eldivenlerimi giyiyorum. Küçücük taş eve giriyoruz. Pencerenin önünden iki at geçiyor.

Çok uzaktan geldim. Yemek hazırlamışlar. Kaz etli hengel yapmışlar. Yanında kor kete... Ben gagala da istiyorum. Bir de et. Çemenin kokusu şimdiden burnuma geliyor. Kilo alıp döneceğim Bodrum'a.

Yemekten sonra evin önüne çıkıyoruz. Kar havayı yumuşatmış. Mağlise tarafından bir adam geliyor. Hiç acelesi yok. Yavaş yavaş geliyor. Yaklaştıkça fark ediyoruz. Elinde bir torba var. Zorlanıyor torbayı taşımakta. Sonra yanımıza gelip yükünü bırakıyor. Merhabalaşıyoruz, el sıkışıyoruz. Zayıf, kısa boylu. Çok uzun yıllardır ilk kez köye geliyor. O da benim gibi misafir.



İlker Karakaş'ın dördüncü kitabı *Çıkmaz Sokak* bu yaz aylarında yayımlanmayı bekliyor.

Çay koyuyorlar önüne. Kaçmak için mi gelmiş. Her şey yavaş burada. Çayı yavaş içiyor, konuşurken yavaş konuşuyor, torbayı yavaş açıyor. İçinden küçük bir mezar taşı çıkıyor. Şaşırıyorum. Yanımda oturanlar şaşırmıyor. Soruyorlar.

"Mezar taşını nerede yaptırdın?"

"Hanak'ta."

Minibüs Börk'e kadar gelmiş. Börk'ten bu yana yürüyor. Yorulmuş.

Hanak'ta bir mezarcıyla pazarlık yapmış. Parayı ödemiş.

"Ben mezar taşını aldım geldim. Mezarcı da biraz sonra gelecek, mezarı yapacağız."

Bu sefer ben soruyorum.

"Mezarcıyı tanıyor muydun?"

"Hayır, tanımıyorum."

“Hanak’ta mı tanıştınız?”

“Evet.”

“Nasıl tanıştınız?”

“Mezar taşını yaptırdığım yerde tanıştık.”

“Mezar taşını yapan adam mı tanıştırdı?”

“Hayır, o da tanımıyor. Ben mezar taşını yaptırırken geldi. Konuştuk, Ben mezarı yaparım, dedi. Kaça yaparsın, dedim. Malzemesiyle beş yüz, dedi.”

“Sen de parayı ödedin mi?”

“Peşin istedi, ben de ödedim.”

“Adamın adı ne?”

“Bilmiyorum.”

“Yeri belli mi?”

“Belli değil.”

“Telefonu var mı?”

“Yok.”

Öğlen olmak üzere. Oturuyoruz. Yaşadığım yere iki bin kilometre uzaktayım. Çay içiyoruz. Beş kişiyiz. Uzaktan gelen ben varım. Bir de mezar taşıyla gelen Soybeg.

Soybeg babasının mezarını yaptırmaya gelmiş. Babası geçen yıl ölmüş.

“Ya gelmezse mezarcı,” diyorum.

Kimse yanıt vermiyor. Kılı kıpırdamıyor kimsenin.

“Parayı da peşin vermişsin. Adamı da tanımıyorsun. Ya parayı cebine attıysa?”

Herkes tepkisiz. Çay dolduruyorlar. Ermeni bir ustanın belki de yüz yıl önce yapmış olduğu taş ocağın köşesine mezar taşı dayanmış bekliyor.

Mezarcı gelecek, mezarı yapacak, mezar taşı dikilecek.

Soybeg bunun için gelmiş. Babasının mezarını yaptırmaya.

Ben niye geldim?

Yeniden kar başlıyor. Bu havada mezar yapılmaz.

“Karlı havada mezar yapılmaz,” diyor birisi.

“Belki de mezarcı hiç gelmez,” diyorum.

Soybeg sakin.

“Gelir,” demiyor. Cevap vermiyor. Duymamış gibi.

Kar diniyor.

“Dindi kar,” diyor.

Sonra Mağlise’nin eteklerinden kıvrılarak gelen yoldaki eski kamyoneti görüyoruz. Kamyonet evin önünde duruyor.

Soybeg, “Mezarcı geldi,” diyor. “Karanlık olmadan yapalım mezarı.”

“Kar yağmaz mı?” diyorum.

“Yağmaz,” diyor.

Mezarı yapıyorlar. Kar yağmıyor. Mezar taşını mezarın üstüne dikiyorlar. Soybeg babasının mezarını yaptırmaya gelmiş. Görevini tamamladı. Geri dönecek. Benim de dönmem gerekiyor.

Kars-İstanbul uçağı. Sonra İstanbul-Bodrum uçağı...

Konuşmuyorum hiç kimseyle.

Uzaktaki köy aklıma geliyor.

Kaç kişi yaşıyor o köyde?

Umutları var mı, arzuları. Mutluluğu ve huzuru engelleyen doyumsuz istekleri var mı.

Bilmiyorum. N

Unutulmaz Klasikler Usta İşi Çevirilerle

Yordam Edebiyat'ta!



yordam edebiyat

yordamedebiyat yordamedebiyat www.yordamkitap.com

Figen Uğur Dölek

Bildiği, Sadece Gördüğü

... Chopin'in usul bir yağmur akışı gibi, pudra ya da
bir resim albümünden ufalanarak dökülen
kuru çiçekler gibi bir şeyler eklediği yalın ezgiye.*

Gördüğü ne, bilemiyor ama,
yanı başından uzayıp giden derin mi derin koyuluğun dönmesini bekliyor, neden bekliyor, gidip dönen ne, onu da bilmiyor, koyuluğun dışında bir şeyin görünmediği bu uçsuz bucaksız yerde kendini boşluktaymış gibi de hissetmiyor, hissettiği anne karnının güveni, sarındığı yumuşacık dolgu,

dolgu, minik minik dokunuşlarla bedeninin sınırlarını yeniden çiziyor, çizgileri tanıdık, ilk kez hoşnut sınırların varlığından, unuttuğu yerlerinden buluyor kendini, vazgeçtiği mi demeli yoksa, keşfi için bundan fazlası olmalı, çok daha fazlası,

gözlerine yükleniyor, tek şansına,
baktığı her yönün derini de koyu, hangi yana çevirse başını aynı,
ne çok yön var, sayılamayacak kadar çok, yön yok mu dese,
kıyı yok ama, köşe de, erişilecek, dokunulacak bir duvar,
bir giriş, çıkış, bir delik, aralık, sızan zerre ışık, yok,
başka göz de yok, bir kıpırtı,
ıpıssız, durgun bir yer burası,
ıssızlığın ortasında yalnız gözleri var, bir de o,
kendinin farkında ama ne kadarıyla burada, henüz bilmiyor,

bildiği, ilk kez bulunduğunu sandığı bu yerde,
tek başına,
dimdik durduğu,
böyle durduğunda sırtına binen yükün aynılığından anlıyor bunu da,
bacaklarındaki sızıdan, hanidir öyleyse, diyor, hanidir ayaktayım,

sesi eskisinden ince, pütürlü çıkıyor, uzaklardan dönüp geri gelenlerden, yankılı,

sesinin pütürünü görüyor duymadan önce, sonra da ince ince yükselişini,
düş mü bu,
der demez içinden geçirdiği bu sözcükler de görünür oluyor, eklenip birbirlerine tepeye doğru yükseliyorlar ama, erişilebildikleri bir tepe yok,

sesi çoğaltsa, sınırı zorlar mı, var mıdır bir sınır,
aklına ilk gelen sözcükleri art arda sıralıyor hemen,
içinin çiçekleri kokularıyla birlikte tek tek çıkıveriyor ağzından,
koku da görünsün istiyor ama, onlar sakınıyorlar kendilerini, şimdilik, üstelemiyor, sevdiği şehirlerin adlarını ekliyor sonra, arka sokakların, kitapların,
sevdiği insanların, onlara taktığı adlarıyla hem de, bir duysalar,
yeni yeni sözcükler üretiyor, bir sessizi, seslilerin ortasına koyup çember yapıyor, bir sesliyi de sessizlerin, sonra hepsi yuvarlana yuvarlana gidip zincire ekleniyorlar,

uzadıkça uzuyor ses katarı, gözünün keskinliğine şaşkın, bin heves düşüyor peşine ama, ses, ilk sözcüğünü ulaştıramıyor bir yere, son yok,

varılamayan o yerin ardında asılı kalanlara bakakalmış, çıkışsızlığın sancısını çekerken iz, beklenmedik bir atakla, dağıtmadan dumanını, sürüklene dura, menevişinden yakalatıyor koyuluğu ona,
bu, azdan çoğa, çoktan aza harelenen kara, sese vurgunundan görünür oluyor, sözün değerinden, çevresindeki haleden, zifiri değil artık bu karanlık, onun gibi yekpare değil,

üstüne çektikleriyle birlikte kendi de dönen, iç içe geçmişliğin curcunasında izleyeni serseme çeviren onca sarmalın sırrı da mı bu sözcükler,

okuyabilse, rastgele mi yoksa bir şeyler anlatmak için mi dizilmişler anlayacak ama, gücü yetmiyor, bu kıvrak, hızlı akışın dizilerine ulaşması zor, çok zor,
zor ama, kaçan kovalanır,
bu cümlesinin de yükseleceğini biliyor ama, dönüp bakmıyor artık,
aynı böyle, buna benzer bir yerde, kendine bunu söylediğini hatırlıyor,
bu başlangıcı, bunun bir başlangıç olduğunu da,
bundan sonra yaşanacakları da, az çok,

biriktirdikleri saklı duruyor demek ki bir yerlerde, ondan tanıdık geliyor bu cümleler, kaynağı kendinde hissedince rahatlıyor, ben yeterim hepsine, diyor, ama bu telaşları, bu firar niye,

aynı yerlerinden mıhlanmış çakışık görüntüler, üst üste binmiş sesler, yaşamış hepsini tanıyor, garip bir durum bu, çok tekrarın yavanlaşan tadını şimdide duya duya, hepsini tek tek yaşıyor yine, hepsini aynı anda,
daha kaç kez yaşayacak bilmek istemiyor,
aynısı yaşanmamalı, diyor, fark olmalı, farkı yaratan o kırık ânı bulmalı, bulamazsa kendi kırmalı,

bu bilinir bilinmezlik ürkütmüyor onu, bir an önce yaşasın istiyor, hızlıca atsın adımlarını da geçiversin yolu,

bu kez anlarım belki,
cümlesi gözünün önünde takılı kalıyor,

asıl ilerlersem anlarım, yürümeliyim, diyor
bu da ekleniyor öndeki ısrarcı cümleye, belli ki ikisi yol boyunca yanından hiç ayrılmayacaklar,

yürüyeceksem ayaklarım olmalı benim, diyor, bir de zemin, eğilip bakıyor,
var, ayakları çıplak, zemin kadifemsi,
ilk kıpırdanışında dalgalanıveriyor,
su üstünde de duruyorsam daha ne isterim, ama bu, su mu gerçekten,

bu büyülü, büyüsünde neleri erittiğini henüz keşfedemediği harman da dipsiz, yine koyu, bu kez bal rengi, yine menevişli,
heyecanla atıyor adımını, atar atmaz da bileklerine kadar gömülüyor, deneme cesaretini yutuyor zemin, durduruyor onu,
bundan sonrası için bir ipucu, tanıdık bildik iz yok,
bundan sonrası, şimdilik yeni,

bir adım daha, dizlerine kadar batıyor bu kez, neyse bu, su dediği hani, yeniden mi çizecek sınırlarını, asıl keşfetmesi gereken bu mu yoksa, içine gömülmeden bulamayacak mı kendini,

dolgudan daha duru bu, daha aydınlık, harelerinde renkler var, birbirine gide gele birbirine dönüşen renkler, kocaman bir sabun köpüğünün içinde sanki,
bu su ıslatmıyor da,
başka bir ad bulmalı, diyor, bu başka,

cümleleri artık görülmüyor, minik, renkli yıldızlar parlıyor onların yerine, coşkuyla zıplayıp duruyorlar, o da koşuyor artık, şarkılar söyleye söyleye çoğalttığı yıldızlardan göz kamaştırıcı bir tünel yapıyor, yürümekle uçmak arası kayar gibi geçiyor içinden,

tünelin ışıklı tavanından ardı daha da ışıklı bir kapak açılıyor, tam altından geçerken renksiz bir tül iniyor üstüne, o an fark ediyor çıplaklığını,
bu ten çok güzel, diyor, ama benim değil, yine de sarınıyor tüle,

bunu hatırlıyor, bunun başka birinin isteği olduğunu da, bu kez o ne isterse yapacak, ama ne isterse, bunu aşmanın başka yolu yok,
yavaşlıyor,
tepeden serpilen pudraya bulanıyor önce, pembe pembe, kokuları sürünüyor, alları pulları, sürmeleri, karakalemleri alıp kendi çiziyor gözünü, dudaklarını, vişneye boyuyor sonra, ne döküyorsa koca ağızlı deliklerden hepsini giyip kuşanıyor, iç gömleklerini, işli etekleri, ipek şalları, kuru çiçekleri, simleri, iki yüzlü şemsiyeyi bile alıyor eline, tüylü çantayı, sevmediği renkleri sarıyor beline, morları, kırmızı kuşağı, hepsi görünsün istiyor, hepsini görsünler,
tek itirazı ayakkabıya,
asla giymem, diyor, ayaklarım hep çıplak kalacak,

tünel bitiveriyor bu sözünün ardından, kendini çok yollu bir kavşağın tam ortasında buluyor, bir tümseğin üstünde, sevdiği ne varsa hepsi burada ama bildiği gibi yerleşmemişler, kimi yolların dağı daha çok, ovaları, vadileri, kimi yolların denizleri, ırmakları, kimilerinde mağara ağızları, kuyu çıkrıkları, hepsi sırça saray, cam kule olanlar da var,

ama gök, yağmur yağsa da mavi, fırtına kopsa da,
gün doğumu, batımı, dolunay, hepsi bir arada, aynı anda,

ağaçlarsa her yerde, çiçekler, böcekler de, tek tük ayrık otları,
bulutlar uçuyor, rengârenk, kuşlar da, bıkmadan,

nereye bakacağını bilemiyor, hangi yolu tutacağını,
emin olduğu, o tünele bir daha girmeyeceği, dönüşü yok,

akansuyunu aranıyor, suların döküldüğü gölü, gölün ötekiye dökülüşünü, denizini, soyunuyor bir yandan da, kendi tenine ulaşana dek ne varsa üstünde fırlatıp atıyor, çıplak artık, çırılçıplak, yürüyor, hişşşt'lerini de arıyor,
koca bir taşın karnında buluyor gözeyi, kaynağına tutuyor yüzünü doya doya, soğuğunda yıkanıyor, yıkanıyor, geri alıyor kokusunu, kendi sıcağını,

sonra,
dibine çöküyor delice zeytinin,
herkesin varmış ya bir ağacı, benimki sensin, diyor,
kimse çizemez artık seni, aşıları da tutmaz, kesmek şöyle dursun budayamazlar bile,
kehribarımızı ben yapacağım,

ilk, kumru kanadını katıyor dolguya,
sonra sesini,
sonra kalemini,

sonra,

en son gözlerini.

* Başka bir zamandan, uzak bir aralıktan
görür gibi görüyordu kendini.
Julio Cortázar, "Buradan Geçen Biri"

kitap, inceliği ağacın,
o da kehribar
söz, sızım sızım
sakınmadan. N

Özdemir Bayrak

Yere Düşen Adam

Yattığı tarafa bakıyorum. Mırıldanıyor. Rüyalar âleminde. Bedeni usulca yükselip alçalıyor. Geçen gecenin hırçın kadını yok şimdi. Ağzımı açamadım. Bana fırsat vermedi. Bağırıp çağırdı. En sonunda konuşmaktan vazgeçtim. Küstü. Aklı sıra susarak cezalandırıyor. Tahammül edemem sanıyor ama böylesi daha kolay. Yorganın altında büzülmüş. Sırtını döndü. Uzaklaştı iyice. Değişti. Tanıyamıyorum. Oysa neşesiydi beni cezbeden. Kısa bir duş alıp mutfağa geçiyorum. İştahsızım. Kahvaltı niyetine yediğim elma bile fazla. Dişlerimi fırçalıyorum. Öğlen için bir sandviç hazırlıyor, çantama yerleştiriyorum. Giyinirken, Sabah mı oldu, diyor karım. Doğrulmuş, gözlerini ovuşturuyor. Saçları dağınık, çatallı sesi küçük bir çocuk sanki. Hayır, diyorum. Uyu sen. Daha erken. Yüzünü yastığına gömüyor. Sözlerimi işitti mi. Belli değil. Hafifçe çekiyorum kapıyı.

Her gün diğerlerinin kopyası, basit ayrıntıları kötü bir öykü gibi yineleniyor. Kahveci kız karanlıkta yola düşmeye alıştı. Esneyip durmuyor. Efendim, diyorum. Dalmışım. Anlayamadım. Hal hatır sormuş. Utandım. Dergileri kurcalamayı bırakıyorum. Çok sevimli. Ilık bahar havasına emsal bir mutluluk vücudumu sardı. Saçma sapan sırıtıyorum. İyi işler olsun, çıkıyor ağzımdan. Bardağımı uzatıyor. Garip, yabancı bir dil bu. Yadırgıyorum. Rıhtım caddesi tenha. Martılar vapurlara eşlik ediyor. Köpek çetesinden korkmuyorum. Önce havlıyorlar burnumun dibinde, sonra da taksileri kovalıyorlar. Bir görünüp bir kaybolan iki öğrenci el ele. Eğreti topluluğumuza tekrar katılmışlar. Kayalıklarda çay içiyorlar. Yarım yamalak sevişmelerinin tutkusu bakışlarına yapışık. Galiba okulu kırmışlar. Öpüşüyorlar. Evrak dosyalı sinsi herif vaziyete uyanmadığımı sanıyor. Artık hesabım tam. Kanepemi kaptırmayacağım. Öbür yol arkadaşlarım hareketsiz dikiliyor. Genç bir kadın neredeyse cep telefonunu fırlatacak. Sinirli. Boşta kalan elini sağa sola sallıyor. İskeledeyim, diyor. Dün geceyi unutalım, tamam mı. Yaşanmadı işte. O kadar. Çantasını karıştırdı, sigara paketini çıkardı, bir tane yaktı. Kahve bardağımı buruşturup çöpe attım. Kartımı okuttum, hızla ittim turnikeyi.

Duvar boyunca dizili bankları doldurmuşlar. Salonda küme küme bekleyenleri aralıyor, açtığım koridorda yürüyorum. En öndeyim. Deniz kıpır kıpır, aradığım ıssızlığı sunuyor. Bir yelkovankuşu var gücüyle uçuyor. Koyu yeşil yüzeyde parlıyor uzun siyah çizgisi, çabucak dağılıyor. Milim sapmıyor suyla arasındaki mesafe. Gayretine imreniyorum. Kusursuz bir makineye benziyor. Annesi zehirlemiştir kesin. Takmayın kafanıza, diyen ben miydim.

Kandırıldığımı hissediyorum. Sır küpü. Doktor ne demiş olabilir. Saklıyor. Zorlayamazsın beni, dediğimde başladı kavgaya. Umursamaz tavırlarımdan kurtulacakmışım. Evliliğimiz ancak böyle tamamlanabilirmiş. Gazete meraklıları sayfalarla cebelleşiyor. Bir tanesi katlaya katlaya istediği boya getirmeyi beceremedi. Hışırtıları kulağımı tırmalıyor. Emekli memur kılıklı bir ihtiyar yanına ilişti. Endişeyle haberleri süzüyor. Çaktırmıyor sözde. Tedirginliği bulaşıcı. Beriki gazeteyi ânında tortop etti. Ceketinin cebine sokuşturdu.

Vapurun beyaz gövdesi karşımda, yavaş yavaş büyüyor. Elimi parlak ışıklara siper ediyorum. Güneş gözlüğümü unutmuşum. Biri, Lodos yok, diyor ortaya. Bazıları sessiz kalamaz. Gerekmese de lafları hazır. Sebebi belirsiz. Lüzumsuz gevezelikler. Asla susmazlar. Her şeye maydanoz bunlar. Uluorta sallarlar. Dün gece, Yorgunum, deyip yatağa gitmesi tepemi attırdı. Gene de sineye çektim. Canım sıkılıyor. Yargısız infaz, denir tavrına. Etraflıca tartışmadan hükümlere varıyor. İlişkimize asıl engel karmakarışık, hastalıklı arzuları.

Küçük bir kız mızıldanıyor. Annesi bezgin, yaramazlıklarını kanıksamış. Elbisesinin eteğini sündürüyor. Geniş, diyorum içimden. Gamsız. Haddini bildirsene. Kapasın çenesini. Bana göre değil işte. Devamlı söylüyorum karıma. Abartıyormuşum. Tepkilerim aşırıymış. Bir an görüyorum onu. Yığılıverdi. Tutunmaya falan çalışmadı. Öylece bıraktı vücudunu. Cesaret bu. Yadırgayamıyorum. Direnmeden kendini koyvermek. Bir anda konuşmayı kesmek kadar basit. Ne kavga ne başka bir şey. Sadece eylem. İkiyüzlü değil en azından. Kıskanıyorum. Şımarık velet, Anne, diyor. Adam düştü. Bütün yolcular istemsiz o yöne dönüyor. Hepsi yardımcı. Öyle tanınmak istiyorlar. Saçmalık. Olduğum yerde kıpırtısız bu minik felaketi izliyorum. Bir kadın duraksamadı, tereddütsüz diğerlerinden ayrıldı. Diz çöktü, adamın kravatını gevşetti. Sakinliği abartılı, asabımı bozuyor. Hayır, öfkemi dizginleyeceğim. Bunaltır biliyorum, nefesimi keser. Ama vazgeçmeyeceğim. Ayaklarını uzattı, altına çantasını sıkıştırdı. Dikkatimiz üzerinde. Soğukkanlı. Belki ilkyardım eğitimi almıştır. Bizim şirket beni de göndermişti. Fırsatı kaçırmıyor. Sorumluluk sahibi. Ahlaklı, işinin ehli. Hayranlıkla seyrediyorlar. Elbette yanlış bir şey yapmaz. Güvenliğe, diyor. Bildirir misiniz. Ambulans çağırsınlar. Adım adım ilerliyor. Yüzü ifadesiz. İhtiyatlı davranıyor. Bu kargaşa için tecrübeli. Boğuluyorum olanları izlerken.

Kadın, Beyefendi iyi misiniz, diyor. Beni duyuyor musunuz. Omzunu hafifçe sarsıyor. Cansız mırıltılarla kımıldanıyor. Ağzını şapırdattı, gözkapakları seğirdi. Sayıklıyor. Bir rahatsızlığı yok sanki. Gülümsüyor. Kısacık, tertemiz bir gündüz rüyası. Dilini, diyorlar. Yutmasın sakın. Konforuna özeniyorum. Vah vahlar kopuyor ardından. Gelişigüzel sesleri tavanda yankılanıyor. Kadın, Lütfen açılın biraz, diyor. Soluklansın. Nezaketi sahte. Ezbere tedavisinden memnun. Fısıltılar, ahkâm kesmeler. Çoğalıyor, hepimizi sarmalıyor. Kulaklarım uğulduyor. Güvenlik şefi kollarını sıvadı, elinde telsiziyle eğildi. Ambulans geliyor, dedi. Detaylarla biz ilgileniriz. Telaşlanmayın. Önce ağırlaştı zaman, sonra akışı hızlandı. Bir filmin hızlı çekim kareleri âdeta. Desteğinize teşekkürler hanımefendi. Kadın kıymetli hikâyesini sağda solda anlatır durur artık.

Drama cazibesini yitiriyor. Sarsılıyoruz. Vapurun bordası eskimiş lastiklere çarptı, kabardı deniz. Havada uçuşan serpintiler zemini ıslattı. Çımacılar mahrem dünyalarında. Küçük krizimizi önemsemiyorlar. Aldırışsız şakalaşıyorlar. Düğümlerini atıp kapıları açtılar. Sımsıkı bağladıkları halatlar kopacakmış gibi geriliyor, gıcırdıyor. Neden kendimizi esaret altına alalım. Gizlediği her neyse içten içe bunu sürdürmesini diliyorum. Tuhaf mı bu. Kısıtlanmak istemiyorum. Öğreneceklerim korkutuyor. Yere düşen adam hâlâ gülümsüyor mu. Göremiyorum. Kalabalık üzerime abanıyor, sürükleniyorum. Sıyrılamıyorum insan öbeğinden. Olay mahalli gittikçe uzaklaşıyor. N

Serhat Uyumaz

Zıkkım

Bilgisayarın sağ alt köşesindeki saate bakıyorum. Gözlerimin yanmasından anlamalıydım. Dokuzu geçmiş. Kahvem de bitmiş zaten, bitmese de ben bittim. Oturduğum yerde arkaya doğru geriniyorum. Çalışma arkadaşlarım bu hareketime alışkın. Önüme dönmeden önce öbür masalara bakıyorum. Beni bekliyorlar, gözlerinde bitmiş dersten çıkmak için izin isteyen öğrenci telaşı. Bugünlük yeter, diyorum. Belirli aralıklarla iyi akşamlar dileyip uzaklaşıyorlar.

Oysa beni sıkıntı basıyor. Aileleri, arkadaşları, sevgilileri, kısacası ofisten çıkınca zaman geçirebilecekleri insanlar var. Burada harcadıkları vakit onlara boş geliyor. Beni bekleyense çoğunu kullanmadığım eşyaları çevreleyen soğuk duvarlar. Nasıl nefret ediyorum. Deli demeseler masamın önüne yatak koyar burada uyurum ki diyorlardır zaten. Beni kendi yalnızlığından kaçan bir adam olarak görmeyip işkolik bir manyak olarak anıyorlar, bunu hissediyorum. Belki de evim yakın olduğundan geçe kalıyorum sanıyorlar. Ben böyle düşüneyim en iyisi. Evet, evim yürüme mesafesinde, böylesi daha iyi.

Özenle kilitleyip çıkıyorum. Kapıya bakarak, Sabah en erken ben geleceğim, diyorum. Sıkıntıdan kapılarla konuşur oldum, gülüyorum halime. Gitmek istemediğim gibi yeniden içeri girmeye can atıyorum. Kapıdan gözlerimi kaçırıp etrafa, gökyüzüne bakıyorum. Hava ne kadar çabuk kararıyor. Serinde yürümek bazen iyi gelir. Caddede uzun, yavaş adımlarla yürüyorum, etrafım kalabalık. Bu kadar insan eğlenceden yürüyor değil mi, vakit öldürmek için. Yok, kendinden kaçanlar da vardır, diye avutuyorum kendimi. Sol köşede sarı ışıklarıyla bir bar gözüme çarpıyor. Neden olmasın, eskiden yapardım. Akşamları birkaç kadeh. Sahi, niçin bıraktım?

Kapıdan giriyorum. Zemin bütünüyle kalın halıyla kaplı. Masalar, iskemleler sarı ahşap. Tavandan sarkan aydınlatmalar ortamı loş hale getiriyor. Duvarlar koyu renk. Bu eski dekor öğrencilik yıllarımdaki gibi. Yabancılık hissetmeden ortamı görebileceğim, merkezde bir yere oturuyorum. Bir kadeh viski, iki buzlu lütfen. Bar tarafına bakarken garson içkimi getiriyor. Kadehi kafama dikerken, elimle beklemesini işaret ediyorum, bir tane daha. İlk hızlı içişim değil. Eskiden bunu yabancılık çekmemek için yapardım. Şimdikiyse eski bir alışkanlık. Herkes kendi halinde, kuru dünyalarını birkaç kadehle ıslatmaya gelmişler. Herkes ben değil, belki keyiften içiyorlar. İkinci kadeh. Elimle tamam işareti yapıyorum, garson gidiyor. Ağır yudumlar alıyorum.

Böyle zamanlarda aklıma çocukken ailemin yanına dönmek istemeyişim gelir, eve geç

girmek için nedenler uydururdum. Ya da yataktan geç kalkmak için, beş dakika daha. Hep bir şeylerden kaçıyordum sanki. Kaçtığım şey ömrümün evreleri boyunca değişti, sonra kendimden başka kaçacak kalmadı. Kendimi daha da yormalıyım. Kanepeye yığılıp gelmeyecek uykumu beklemeyi istemiyorum, ya da tavana bakmayı, buz gibi balkonda sigara tüttürmeyi. Bir sigara yakıyorum, garsona önümdeki boş kadehi işaret ediyorum. Başımı kaldırıp yavaşça etrafa bakıyorum. Sayıları azalmış, uzak köşelerde birkaç kişi var. İçkim tazelenirken, bu meretle eskiden neşelenirdim, diye düşünüyorum, şimdi göz dolduruyor. Gözümde mi büyütüyorum? Elim cebime, telefonuma gidiyor. Epey zaman geçti. Neredeler? Boş ver. İskemlede geriniyorum, gevşiyorum. Ayağa kalkıyorum. Kapıya bakıyorum, vazgeçiyorum. Buz isteyeceğim. Hem bahane olur. Barda benden başkası yok, barmen dışında.

Yüksek bar taburesine kuruluyorum. Uzun zamandır yapmak istediğim şeydi bu. Barmene, Buz alabilir miyim, diyorum. İki buz koyuyor. Aynada kendimi görüyorum. Haftten kızarmışım. Teşekkür ediyorum. Bardakları düzenliyor, göz göze geliyoruz. Kaçta kapıyorsunuz. Saat biri geçince. Başımı sallıyorum. Klasik yalnız sarhoş muhabbetine karşı koymada güçlü sanırım. İşi yalnızca bardak doldurmak değil sonuçta. Böyle zamanlarda insanın konuşacak birilerine ihtiyaç duyması ayıplanacak şey değil ama ben giriş yapmayı beceremiyorum. Sigaramı alayım ben, masada kaldı, diyorum. Gel abi, burada iç. Kadehime bakıyor. Bir tane daha alır mısın, ikramım olsun. Eyvallah. Küllük uzatıyor. Pek sık gelmiyorsun sanırım, diyor. Eskiden çıkardım içmeye, bundan sonra daha sık yapacağım sanırım. Nedenini sorar gibi bakıyor. Yalnızlık desek, diyorum. Gözlerini eğerek tebessüm ediyor. Onun kimi vuracağı pek belli olmuyor abi. Alttan kadehini çıkarıyor, Sağlığına, diyor. Sağlığına. Kısa süren bir sessizlikten sonra. Senin nedenin ne, diye soruyorum. Hani yalnızlık diyorsun ya, diyor, kız arkadaşımdan ayrıldım. Kadınlara bu kadar değmez. Kendim de inanmıyorum. Üzme kendini, genç adamsın. Başkasını bulursun. Allahım ne kadar klişeyim! Benim gençliğime ver, sen neden dertlisin? Yalnızlık, böyle olmayı ben seçtim. Bütün bu zavallı halime rağmen kendimi seviyorum, diyorum. Alkolün etkisiyle konuşasım geliyor, kendimi durduruyorum. Anladığını söylüyor. O da benim kadar klişe. Nasıl anlayabilirsin? Azalan içkime bakıyorum. Gecenin geri kalanında idare etmeyecek gibi. Ne istediğimi anlarcasına bakıyor gözlerime. Anlamıyor. Onun için sadece bir müşteriyim. Gün sonunda benimle eğleniyor belki de. Sadece vakit doldurulması gereken bir adamım. Genç adama hak veriyorum. Sözlerimi dinlemek zorunda değilsin, diye içimden geçiriyorum. Kahve alabilir miyim? Mutfak kapandı abi, diyor. Bar taburesinden iniyor gibiyim. Gibiyim diyorum, çünkü arkadaki garsonun göğsüne çarpmasam yere düşecektim. Hesabı ödüyorum. Kaçış yok, beni boğana geri dönmeliyim. Dışarı çıkarken iyi geceler diliyorum. N

Dilek Karaaslan

Tırtıl

Acele edin biraz, diye sesleniyor minibüsün şoförü. Aynı anda inen kalabalığa yol vermek için ben de araçtan iniyorum. Şoför tekrar binmemi beklemeden kapıları kapadığı gibi gaza basıp gidiyor. Kaptan, kaptan! Sesim kalabalığın içinde eriyor. Adamın kafasını çevirip geriye bakması, yüzündeki hain sırıtma, kornaya basması yakın plan bir film sahnesi gibi zihnimde ardı ardına patlıyor. Belki de öyle sanıyorum. Şans ondan yana, trafik de. Hızla uzaklaşıyor. Gördün mü kibarlığı, yol vermeyi. Üstelik bu havada. Her yere metro gelecekmiş ya, gelince görürsünüz kornayı, sırıtmayı.

Ne olduğunu anlayamadan aynı kalabalığın içinde sürükleniyorum bu sefer. İnsanlardan oluşan bir girdap soğurup koparıyor beni olduğum yerden. Ayaklarım yerden kesiliyor, kalabalıkla bütünleşiyorum. Birkaç omuz, diz darbesinden sonra umarsızca akıntıya bırakıveriyorum kendimi, hava kabarcıkları buharlaşıp çıkıyor ağzımdan. Yekpare bir vücut gibi kısa, sakil adımlarla yürüyoruz.

Etrafımdaki insan çemberine ürkerek bakıyorum, yüzlerce kolu, bacağı olan, başını göremediğim dev bir tırtıla benzetiyorum bir an. Baş nereye giderse kuyruk daha geniş açılı manevralarla takip ediyor. Çok hızlı hareket edebilen dev bir sürüngen. Midem kasılıyor, ben de hızlanmaya çalışıyorum. Homurtulu konuşmalar, onlarca çift ayağın su birikintilerine sürtünmesiyle çıkan seslerin içinde kaybolup gidiyor. Kalabalık korkum her soluğumda saklanamayacak kadar yüzeye vuruyor. Uzun sürmüyor ama, kısa bir sürünmeden sonra şehrin en yüksek tepelerinden birinin yamacındaki küçük caminin kapısında tıslayarak duruyoruz. Tırtıl usulca uzuvlarına ayrılıp avluya dağılıyor. Derin bir nefes, korkumun buharlaşıp ağzımdan çıkması, bıraktığı ince gri duman, ilk toparlanma ânı. Merakla içeriye göz atıyorum, bir cenaze alayı bu, birlikte sürüklendiğim. Kalabalık da bir dil biçimi sayılırsa sevilen biri olmalı. Avluda iğne atılsa yere düşmez. Garip. Böyle havaların cemaati hep yok denecek kadar az olmaz mı? İnsanların beceriksizce uydurulmuş mazeretlerinin dedikodusu yapılmaz mı böyle günlerde?

≈

Cami sahilde. Denizle arasında çift yönlü kocaman bir cadde var sadece. Gözümle mesafeyi tarıyorum. En fazla elli metre. Dalga sesleri, martı çığlıkları, vapur düdükleri. Ne iyi



gelir şimdi? Hepsi yalnızca birkaç adım ötede. Halam? Bekliyordur şimdi. Söylenir durur. Beklesin.

Bunlar hep o minibüs şoförünün yüzünden. Aptal gibi kibarlık yapıp inmeseydim bu tuhaf cenaze yerine çoktan Beykoz'daydım. Çayımızı içiyor olurduk. Gerçekten mi, istediğin bu mu? Değil. Artık halama gitmek de gelmiyor içimden. Arasam. Gelemeyeceğimi söylesem... Hadi halan tamam da, hiç tanımadığın birinin cenazesinde ne işin var.

Aslında sahilde öylece durup düşünmeyi, dalgaların eksilttiği beton kaldırımın üzerinde dikilmeyi istiyorum sadece. Hem de hemen. Halamdan, bu garip cenazeden, istemsiz birlikte sürüklendiğim tırtılımsı insanlardan, hepsinden kaçmayı da.

Kıyıdan başlayıp ufka kadar uzanan mavinin tonlarını saymak. Denizin kıyıya köpüğünü bırakıp geri dönmesini, martıların kafalarını suya daldırıp gagalarında avlarıyla havalanmalarını, buz kırıkları gibi denizin yüzeyinde çözülüp eriyen küçük çırpıntıları, kocaman naylon poşetlere benzeyen denizanalarını, ara sıra yanaşan deniz taksilerden inen vakti kıymetli insanları izlemek istiyorum.

Yağmurun üzerimden sinsice süzülmesini bile özledim. Rüzgârın yanaklarımda gezinmesini, nemlenen saçlarımın şakaklarıma yapışmasını, burnumun ucunun soğuktan kızarmasını hissetmeyeli öyle çok oldu ki. Vaktim de bol. Bol mu? Bol tabii. Yapacak önemli bir işim de yok, kendimi önemli hissetme ihtimalim de.

Oysa ne caddeyi geçebiliyorum ne de camiden çıkabiliyorum. Bir şey beni içeriye doğru çekiyor, avludaki tırtıl kalıntılarının manyetik etkisinden kurtulamıyorum. Usulca süzülüyorum avlunun içlerine doğru, köşedeki yaşlı çam ağaçlarının arasına kuytulanıyorum. Varlığımı kimse fark etmiyor. Çok soğuk, diyor yaşlı bir kadın. Parmaklarım dondu, diyor öbürü, ayaz çatlağı kızarmış ellerini gösteriyor.

Ocak soğuğu, Cemaatin kısmeti, Çok soğuk, Böyle günde, Tövbe yarabbim. Caminin gitgide ağırlaşan havasında hafifleyen sözler genleşiyor, uçuşuyor. Musalla taşındaki nakışlı

yeşil kumaşla kaplı sandukaya kaçamak bir bakış atıp hızla kaçırıyorum gözlerimi. Yanına gitmek istiyorum, ayaklarım aynı fikirde değil. Yerimden kımıldayamıyorum. Belki sonra, cesaretimi toplayınca.

Yağmur arada sulu kara çeviriyor. Havada nefes izlerinin çizdiği desenleri izliyorum. Sefalet temalı siyah beyaz bir festival filmi gibi. Üşüdükçe safları sıklaştıran cemaatin üzerinden nefes buğusu yükseliyor, ıslak paltoların rutubet kokusuyla karışıyor. Kalabalık arttıkça az ilerdeki inşaat sahasının kıyısından ayakkabılarla sürüklenen çamur, yağmurla birlikte taş zemine yayılıyor. Gri beton, sarı, koyu kahverengi ıslak bir kilim serilmiş gibi dalgalanıyor.

Yağış devam ettiği için hiç kimse temel cenaze aksesuarı kara gözlüklerini takamamış, Cemaat çıplak, diye mırıldanıyorum kendi kendime. Aniden içimden yükselen garip gülme isteğini aklıma sevimsiz şeyler getirmeyi deneyerek bastırabiliyorum ancak. Bakışlarım insanların yüzlerinde bir hırsız gibi gizlice gezinirken gözetliyorum; gözlüksüz çıplak kaldığını düşünenlerin suratlarında beliren birbirlerine yakından bakmanın verdiği ürkekliği, dalgın, derin, uzaklara odaklanan, etkisi hesaplanmış bakışları. Takındıkları vakur, cenazeye yakışır mimikleri usulca dağarcığıma sırtlıyorum. Hiç kimsenin kimsesi olmanın dayanılmaz arsızlığı olmalı bu.

≈

Herkesin yüzündeki gizli sevinci bir ben mi fark ediyorum? Taşın üzerindeki ölü bedene inat hâlâ hayatta olmanın –ne yapsalar saklayamadıkları– sevinci cemaatin yüzünde unutulmuş gibi. Farkında değiller. Yabancı olmasan sen de anlamayacaktın, diyorum kendime. Kanıksamış olacaktın. Bir an, ev sahibine haber vermeden gidilen eski zaman misafirliklerinden birinde, ev sahibi fark edip oradan kaldırana dek utanıp gözlerini kaçırsa da istemsiz gözünün tekrar takıldığı, soba askısında unutulmuş külotu görmüş konuk gibi hissediyorum kendimi.

Son zamanlarında çok acı çekmiş, artık morfine başlamışlar. Dünden beri çok iyiymiş ama. Ölüm iyiliğidir o. Kurtulmuş kardeş. Allah çektirmesin. Ele düşürmesin. Daha kaç yaşındaydı şunun şurasında. Ecel. Elden ne gelir. Hava da çok soğuk. Şansına. Mekânı cennet. Yolu ışık...

Daha fazla duymak istemiyorum bu bayat ezber cümlelerini. Tamam, siz öyle söyleyince öyle olacak sanki. İçim sıkılıyor, usulca yerimi değiştiriyorum. Avluda dikilen kadınlı erkekli kalabalığın taşın üzerinde tek başına yatan mevtaya karşı tam takım oynayan ezici bir rakip olduğu düşüncesi ağır ağır zihnime yerleşiyor. Maçı kazanmışlar mı yani? Öyle mi düşünüyorlar? Öyle. En azından bu seferlik.

Kalabalığın arasında küçük adımlarla dolaşıyorum, yüzümde birini ararmış gibi yapıştırdığım mizansen mimikler. Sinsice dinliyorum bana ait olmayan kelimeleri.

Siz onlarla beraber mezarlığa gidecek misiniz?

Gidemeyiz, işten iki saatliğine izin aldık. Döneceğiz daha. Artık bu trafikte nasıl döneceğiz bilmem ama.

Sen?

Yok, ben de gidemem. Çocukları evde bıraktım. Dönmem lazım.

Bizim de akşam konser vardı, artık hiç içimden gelmiyor ama. Tuncer, Açılırsın gidelim, dedi.

Bence de gidin, bu sıkıntı üstünüzde kalmasın.

Rahmetli durdu durdu tam gününü buldu, şu soğuğa baksana.
Evi kendinin miymiş?
Satıp paylaşır artık çocukları.
Akşama yemeğim yok ama elim kolum tutmaz artık. Dışardan söyleriz değil mi?
Söyleriz tabii.
Çok üzüldüm vallahi.
Ben de. Keşke şemsiye alsaydık.
Benim ayaklarım dondu. Bir de regl oldum. Akşama sancılanmazsam iyidir.
Camiden sonra bir kahve içelim mi bir yerde, açılırız.
İçelim.
Ben mezarlığa gidemem zaten. İçim kaldırmıyor.

≈

Hiçbir yere varmayan hikâyeler. Yoruyor. Bir kıymık kadar bile içine batamadığımı ayırt ettiğim cemaatten uzaklaşıyorum. Cenaze namazını biraz daha uzaktan izliyorum. Ölenin adına bir öfke filizleniyor içimde. Yapılan törenin ölenle hiçbir ilgisi yok. Geride kalanlara, eşe dosta sunulan gönülsüz bir drama bu. Fotoşoplanmış bir keder görseli. Belki de umutla bekledikleri kendi pırıltılı geleceklerini yaşama ihtimalini kuvvetlendiren bir eksilme. Boşluğu doldurma gayreti, en temel fizik kanunu. Sanırsın kendilerine yer açtı giden. En zarifiyle hüzünden en kabasıyla kedere kadar herkesin sosyal sınıfına göre yerini aldığı geniş bir yelpaze. Herkes ölüye dair dağarcığında ne varsa oracıkta bırakıp gitme telaşında. Hızla geçip gitmek istedikleri o kadar belli ki.

Birden ölüye karşı ölçüsüz bir merhamet yükseliyor içimden. Cansız bedeninin bu suni gösterinin içinden geçişine tanıklık etmek zoruma gidiyor. Sanki geldiğim ilk cenaze buymuş gibi. Belki de bir gün sıranın bana da geleceğiyle yüzleşmek daha zor, bilmiyorum.

Bir süre sonra artık topladığımı sandığım cesaretimle kalabalığın arasından sıyrılıp cenazenin başına doğru ilerliyorum. Sandukanın yanı başına konmuş çelenge takılıyor gözlerim. Üzerinde adı yazıyor. Siyah beyaz bir fotoğrafını iliştirmişler adının yanına. İçleri gülen yeşil gözleriyle, beyaz kaşlarının ve kırışık geniş alnının altından bana bakan temiz yüzlü adamdan alamıyorum bakışlarımı. Tabutun altındaki taşlaşmış bedeni hissetmek istermiş gibi, elimle yeşil kumaşı boydan boya sıvazlıyorum. Bildiğim birkaç duayı mırıldanıyorum.

Öylece dalıp gitmişken, ölen adamınkilerle aynı renkte, soru dolu bir çift göz beni kendime getiriyor. Birden, ait olmadığım bu yerden hemen çıkıp gitmezsem bir daha hiç gidemeyecekmişim gibi geliyor. İliklerime kadar ürperiyorum.

Hiç düşünmeden koşar adım caddeyi aşıp deniz kenarına iniyorum. Arkamdan kimsenin gelmediğini görünce derin bir nefes alıp olduğum yere çöküyorum. Rüzgâr yanaklarımda geziniyor. Nem yanaklarımı ıslatıyor. Saçlarım ağırlaşıp alnıma, şakaklarıma yapışıyor. Nemle karışan soğuk hava ellerimi, parmaklarımı sızlatıyor. Sızlasın. Çöktüğüm yerden kalkıp ıslak banklardan birine oturuyorum, umursamıyorum. Bir martı yavrusu çöp kovasının kenarına bırakılan ıslanmış simit parçalarını taşımaya çalışıyor. Çığlık çığlığa üzerimizde dönüp duran hemcinsleri sıralarını bekliyor. Kıyıya yakın geçen bir vapurun dalgası beton seti aşıp botlarımın içine kadar giriyor, ayaklarım ıslanıyor. Varsın ıslansın.

Buz gibi havada derin bir nefes. Bir daha. Oh. Soğuk hava ağzıma doluyor, tazyikli suyla doldurulmuş bir şişe ağzı gibi köpürüyor ciğerlerim. Üşümek de güzelmiş meğer; yaşamak. Küçücük bir tırtıl kımıldanıyor içimde, bulduğu heves kırıntılarını usulca tırtıklıyor. Kazanmak güzel şey. N

Oğuz Tecimen

"Bu Yazarı Öldürün!"

Birazdan okuyacağınız öykünün yazarını tanımıyorum. Müsveddelerini bulduğum bu metni Gümüşsuyu'nda çalıştığım ofisin bulunduğu Tarık Zafer Tunaya Sokak'ın köşesinde çöpe yığılmış öteberiyi kurcalarken keşfettim. Doğrusu bir edebi deha hazinesini kurtardım diyemem ama kendi kurulma sürecini ifşa eden bu ilginç metni okurlarla paylaşmak istedim. Parçalanmış kâğıtları ve metindeki sayısız okunaksız kısmı düzenlerken müsveddelere sadık kalmam pek de söz konusu olmadı, ben de editör saplantılarıma engel olamayıp metni olabildiğince bütünlüklü hale getirmeye çalıştım, zira birbirinden farklı çok sayıda müsveddesi olan bu paramparça metnin yazarı da neye sadık kalacağına karar verememiş görünüşe göre. Velhasıl yazarıyla, editörüyle ortak bir çabanın ürünü diyebiliriz bu öyküye. Müsveddeleri gibi çapraşık olan bu girizgâhtan sonra okuma iştahınız kaçmazsa, öyküyü buradaki son haliyle takdirinize sunuyor, müsveddelerin müellifine selam ediyorum.

Q ile S köprüde. Olmaz. Köprünün altında. Olur. Kahve. Olmaz. Kantaron çayı. Olur. Gökyüzü mavi. Olmaz. Gökyüzü vişneçürüğü. Olur. Deniz dalgalı. Olmaz. Deniz dallamalı. Olur.

Yürüsek mi, dedi Q. Ya da konuşmasınlar. Biraz daha beklesinler. Q ciddi. Sirke surat dediklerinden. Biraz gülümsesin. Olmaz. Azıcık sırıtabilir. Ben bir çay içeyim. Olur. Birazdan başlayacağız. Hazırlanın. Susun ve işaret bekleyin. Senin tipin nasıl olsun S? .... Duyamadım? Öyle ya, susun demiştim. Manzarayı izle S. Yüzün görünmesin. Aynı kelimeler tekrarlanmasın. Mevsim kış. Olmadı. Yaz. Olmadı. Sen seç Q. Ne? .... Tamam olur o. Hangi mevsim mi? Söylemem. Girişi sen yapıyorsun S. Üç, iki, bir, motor!..

S: *"Şu geçen gemi sence nereye gidiyor?"*
Q: *"Yeter be S, ananın hörekesine!"*

S: Ne dedim ki şimdi, hemen kızıyorsun. Denizi izletiyor bu adam bize yarım saattir. Bir şey olacağı yok. Hadi başka bir konudan bahsedelim.
Bu adam: Lak lak yapmayın bakayım. Ne dediysem o! Kaldığımız yerden devam ediyoruz. Hadi S, sende kalmıştık.

S: *"Deniz ne kadar da güzel değil mi?"* (Öff! Niye beni böyle konuşturuyor bu anlatıcı bozuntusu. Merak etmeyin duymuyor beni, içimden söyledim.)
Q: *"Deniz her yerde deniz. Gökyüzü her yerde gökyüzü. Sıkılmadın mı?"*

Q: Hadi sormaya devam et S. Azıcık daha ağzına tıkayayım lafı.
S: Haksızlık ama bu! Niye hep o laf sokuşturuyor?
Q: Sende şiddetli *ku-ya-ra* belirtileri var. Sıradaki konuşmaya geçelim, anlarsın. Öyle değil mi anlatıcı kompostosu?

S: *"Aslında haklısın. Şimdiye kadar çoktan sıkılmış olmam gerekiyor. Ama neden hâlâ sıkılmadım? Neden hâlâ alışıldık güzellikler böylesine tat vermeye devam ediyor?"*

Anlatıcı bozuntusu/kompostosu: En azından sorgulamana izin verdim.
S: Bir dakika, n'oluyor çakma metakurgucu! Beceremedin, kolaya kaçıyorsun işte. Gerçek metakurgucular nerede, sen nerede! Nabokov'uydu, Borges'iydi, Calvino'suydu... Okur sen de okuyorsun şunun yazdıklarını. Bir şey desene!
Çakma metakurgucu: Bak sen şu karakter efendiye. Neler de bilirmiş. Yazarın zihninde dolaşan karakterlerin olduğu metakurmacalara götürüyor işi. Neyse, bir önemi yok, metakurmaca çoktan metalaştı, bizim işimiz başka. Sana gelince S, senin okurun olmayacak. Kızıyorsun. Biliyorum. N'apayım? Suyu çıktı hepsinin. Ne yazsam birine benzeyecek ya da bir kalıba tıkıştıracaklar. Avangard diyecektim, o çağ kapandı diyorlar; anti-öykü diyecektim, tepkisel diye kâle almayacaklar; yeni-kurmaca diyecektim, her yıl yüzlercesi çıkıyor; altlı üstlü kurarcasına diyecektim, kuramadan elimde kaldı... Boş ver, alayı kalıpoğlunun elinden çıkma. Neyse, şimdi işimize dönelim. Okur bir öykü istiyor bizden. İstediği türdeki öykülerden birini oynayacaksınız. Aman ha, sağlam bir durumsuzluk eksenine kuruyoruz öyküyü. Tek etki değil, yok-etki ortaya çıkacak biçimde oynuyoruz. Neyse ben demeden öyle oldu bile. Gerçi okurun yüzündeki beklediğini alamama ifadesini değiştirmek de zor iş. Şöyle bir şey deneyeceğiz. Bu kısmı yazıyorum ama okur isterse canlandırılacak.

Q: ~~*"Çünkü sen de onlardan birisin. Denesene onlar gibi olmamayı. Yitip kaybolursun hemen. Diyelim ki onlar senin gibi oldu; o zaman da ne farkın kalır?"*~~
S: ~~*"Nasıl olmalı o zaman?"*~~
Q: ~~*"Bir defa -meliyi, -malıyı aklından çıkar."*~~
S: ~~*"İyi de o zaman yapacak bir şey kalmaz. Nasıl olacak, desem."*~~
Q: ~~*"Çok bir farkı var mı? En iyisi... En iyisini de! Kötüsünü de! Na..."*~~
~~*Sustu Q. Yürümeye devam ettiler.*~~
~~*"Amma yorucu şehir," dedi S.*~~

Q: Yeter be! Ne boktan bir yazar bu! İşi gücü sıkıcı öykü diyaloglarıyla karakterlerini kukla etmek. Geçelim bunları, patlatalım bir edebi içgörü!

Tam da bu yüzden seviyorduk bu şehri; acıya koşarken mutlu oluyorduk. Q ile S ise yorulmuştu, dinlenmek için çıkmıştı yola, cennet-ül cehennemin şehrinde iki yakanın ortasında arafta bir gezinti yapmaya...

Boktan bir yazar: Ne dersin Q, okurun hoşuna gitmiş midir? Peki, ya böyle karmaşık bir biçim seçmemiz? Ne de olsa yorulmayı sevmez o. Ne dersin okur, öyle mi? .... Ne? Neden

mi böyle yazıyorum? Çünkü okur düşmanıyım ben. İfrit olurum okura, onu pataklamak için yazarım. Olacak iş mi! Ben sabah akşam düşüneceğim, sürekli kafamın içinde yazarak yaşayacağım, sonra okur efendi alacak eline kitabı, miskin miskin okuyup anlayacak. Ben bile anlamaya uğraşıyorum yazdığımı. Yok öyle yağma! Yatak-yastık okuru için yazmam ben.

S: Ama bir yandan sen de okursun *hypocrite auteur*!

Hypocrite auteur: Peki, madem öyküyü okura yazıyoruz, o halde çok yormamak gerek bir seferliğine. Okur! Öykünün sonunu söylüyorum sana. Sen hiç zahmet etme. Bir sürü de ipucu koydum yolda. Ne, neden, nasıl, kim diye sordum. Karakterin bilinmesi gereken yönlerini en özlü biçimde anlattım. Geber diye tüfek de koydum patlayanından.

Q: İbreti âlem olsun. Tüfek yazarın kıçında patlayacak.

Tüfek kıçında yazar: Bu metakurmaca meselesi aleyhime işlemeye başladı. Okuru paralayacakken kendim maymuna döndüm. Ne yapsam acaba? Okurla barışamam artık. Ama öyküyü başkasına da yazamam. O zaman onun keyfine ve isteklerine uymak zorundayım. Daha çok elime yüzüme bulaştırmadan bu öyküyü bitireyim. Öyküye de benzemedi ki! Olsun, asıl mesele öyküsüzlüğü öykülemek! Evet okur! "Asıl mesele öyküsüzlüğü öykülemek"in sonunu söylüyorum sana. Sakın küsüp gitme. Her şey açığa kavuşsun diye en sona hiçbir oyunbazlık koymadım. Bu seferlik affet, öykü öyküsüz, karakterler karaktersiz, yazar yazarsız kaldı.

Bu arada, çekişmeye daldık, bunun S ile Q'nun öyküsü olduğunu unuttuk. Gerçi her şeyi yazar yazdı, yazar oynadı, artık kukla karakterlerle konuşma meddahlığını kim yer? Hükümsüz bir yere sıkıştık. Bu oyun burada bitsin.

Yine de...

Her şeye rağmen yazar bu metni okura sunuyorsa bir sorumluluğu olmalı. Öylece çekip gitmek olmaz. Bir kelam edip veda edelim, vazifemizi yerine getirelim. S ile Q'nun öyküsü şöyle bitiyordu: "Bu Yazarı Öldürün!" N



Slavoj Žižek
“Benim zevklerim şaşırtıcı derecede geleneksel.”

Zamanımızın filozofu Slavoj Žižek, eleştirmen Fernando Castro Flórez’in karşısında. Şimdi sıra sanat, müzik, edebiyat ve televizyon dizilerinden söz ederek Sloven teorisyenin insani yanının derinlerine inmeye geldi.

Sanat kuramına ve soyut sanata dair bildiklerime bizi yaklaştırabilecek can alıcı bir nokta var ki, ben Jackson Pollock'la her zaman sorun yaşamışımdır, çünkü alkolizme fanatik biçimde karşıyım ve sarhoş olup, bir iki renk çiziktirip sonra da başyapıt yarattığını söyleyen tüm o sanatçılardan nefret ediyorum.

Filozof Slavoj Žižek (Ljubljana, 1949) Madrid'teki Reina Sofía Müzesi'nin Sloven kolektifinin adına sunduğu NSK: From Kapital to Capital sergisi nedeniyle, müzenin ve Círculo de Bellas Artes Sanat Galerisi'nin ortak davetiyle Madrid'e gelerek faşist hayaletin ölümleri ve dirilmeleri üstüne iki konferans verdi. Eleştirmen **Fernando Castro** da Žižek ile birçok konuda sohbet etme fırsatı buldu ve ortaya bu ilginç söyleşi çıktı.

Şu anda Reina Sofía Müzesi'ndeyiz, bu vesileyle ben de modern sanatla ilişkinizi öğrenmek istiyorum.
Sanırım sizi çok fena hayal kırıklığına uğratacağım. Ben tam bir "muhafazakâr modernist"im. Biliyorum, söyleyeceğim şey çok korkunç ama ben hâlâ sanat dünyasındaki büyük olayın ilk Avrupa modernizmi olduğunu düşünüyorum. Müzik dünyasında Schönberg...
Resimde Maleviç.
Maleviç ve o neslin tamamı. Postmodernizmin, modernizmi ortadan kaldırdığı düşüncesi doğru değil. Biz hâlâ bu olayların gölgesinde bulunuyoruz. O zamanı henüz geçmedik. Benim zevklerim şaşırtıcı derecede geleneksel. İnsanlar "Siyah Kare" ile birlikte en düşük seviyeye ulaştıklarını düşünüyor ama haksızlar. Hayır: Bu Maleviç için sıfır noktasıydı, başlangıç noktasıydı. Onun son dönem eserlerine de hayranlık duyuyorum, insanlar bu eserleri onun Stalinizme teslimiyeti olarak yanlış yorumluyor. Öyle değiller. Son dönem kadın çizimleri gibi eserler görünüşte Stalinist gibi olsa da aslında minimal küçülmeyi takip eden yaratılar. Onlar bir dâhinin eserleri.
Siz de Duchamp hakkında birkaç kez yazdınız.
Evet ama onlar daha standart şeylerdi. Çin'de Duchamp üstüne ilginç bir tartışmaya girmiştim, insanlar onun ne demek istediğini anlamıyordu. "Elinizde bir pisuvar var, onu teşhir ediyorsunuz ve bir sanat eseri oluyor, değil mi?" Müzenin küratörüne sordum: "Sahneye çıkıp işeseydim ne olurdu?" O da bana, "Görgüsüz olurdunuz, çünkü eseri anlamadığınızı göstermiş olurdunuz. Bu bir sanat eseri, o amaç için kullanılan bir obje değil artık," dedi. Ben ne dedim biliyor musunuz? "Peki bir performans sanatçısı olduğumu ve bu nedenle işeme eyleminin de bir sanat eseri, bir performans olduğunu söylersem?"
Aslında bu dediğiniz şey yapıldı. Pierre Pinoncelli 1993'te işedi ve Duchamp'ın pisuvarını parçaladı.
Sanat kuramına ve soyut sanata dair bildiklerime bizi yaklaştırabilecek can alıcı bir nokta var ki, ben Jackson Pollock'la her zaman sorun yaşamışımdır, çünkü alkolizme fanatik biçimde karşıyım ve sarhoş olup, bir iki renk çiziktirip sonra da başyapıt yarattığını söyleyen tüm o sanatçılardan nefret ediyorum. Benim sanatçı ideam Mark Rothko. Mutlak olarak etik anlamda resimleri gittikçe karanlıklaşıyor ve sadece onlara bakarak onun sonunda intihar edeceğini neredeyse öngörebiliyorsunuz. Mesela Hopper'ı da hoş görebilirim, o da realist diye genelde ciddiye alınmıyor. Aslına bakarsanız bir mucize yarattı, görünüşte realist olan ama sadece soyutlama bağlamında anlaşılabilecek eserler üretti. Benim de modern sanatta hayranlık duyduğum şey bu. Aslında zor olan, bir tür realizme dönmek.
Peki modern edebiyattaki tercihleriniz neler?
Bana göre Batı Avrupa'da üç büyük yazar var. Beckett, Joyce'un önünde. Joyce tam bir göt, züppe, narsist. *Finnegan Uyanması* korkunç bir eser. Bu kitabı edebiyat eleştirmenleri dört yüzyıl uğraşsın diye böyle yazdığını kabul etmiş. Siktirsin! Bununla bir gün bile uğraşmam ben. Beckett ise gerçek bir dâhiydi.
***Oyun Sonu* bir başyapıt.**
Evet, diğer tüm eserleri, mesela *Not I.* Sonra Kafka geliyor. Onların oyunlarında kimse kazanmaz. Kafka bürokrasinin müstehcen cinsel boyutunu anlamıştı. Son olarak Platonov, edebiyatın Maleviç'i olarak gördüğüm bir öğretmen.
Bu oldukça tuhaf, çünkü siz video oyunlarına ve günümüz siber kültürüne de ilgilisiniz. Neden sonra, sanatta modernizmde ve ilk avangardlarda kalıyorsunuz.
Hepsini yapamam. Mesela bir süre modern müziği takip etmeye çalıştım. Ama itiraf etmeliyim ki bu alanda sınırlıydım, Boulez ve Stockhausen için elimden gelenin en iyisini takip etmeye çalıştım. Modern müzik alanında en çok Hanns Eisler'i sevdim. Eisler, Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin milli marşını da bestelemiş, çok güzel besteleri var. Neredeyse imkânsız bir kombinasyonu temsil ediyordu: Hem Schönberg'in hem de atonal deneyselliğin sadık bir takipçisi olan Ortodoks bir komünist. Sloven müzik grubu Laibach

Bana göre Batı Avrupa'da üç büyük yazar var. Beckett, Joyce'un önünde. Joyce tam bir göt, züppe, narsist. Finnegan Uyanması korkunç bir eser. Bu kitabı edebiyat eleştirmenleri dört yüzyıl uğraşsın diye böyle yazdığını kabul etmiş. Siktirsin! Bununla bir gün bile uğraşmam ben. Beckett ise gerçek bir dâhiydi.



Fotoğraflar Reiner Riedler

meselesi de önemli, çünkü onlar da faşist aşırı özdeşleşmeden hoşlanıyor. Bu bana kısmen Chaplin'in *Büyük Diktatör* filmini hatırlatıyor, hani Hitler'in konuşmalarını sadece bazı kaba sözleri anlayabildiğimiz garip seslere dönüştürüyor ya. Bunu yapmak, Hitler'i mantık çerçevesinde eleştirmekten çok daha yıkıcı bir şey. Mümkün olduğunca sadık bir şekilde taklit ediyorsun, böylelikle tamamen gülünç bir hale getiriyorsun. Bu aynı zamanda çok ciddi bir şey. Laibach üyeleri, totaliterliği taklit eden ve eleştiren liberaller değil. Aksine bizi çok nahoş bir durumla yüzleştiriyorlar: Hepimiz totaliter ritüellerle özdeşleşmekten keyif alıyoruz.

***Black Mirror* dizisini izliyor musunuz?**

Bu dizi en iyilerinden. En sevdiğim bölüm hangisi biliyor musunuz? İkinci sezonun ilk bölümü, hani ne zaman birini arasanız ya da biriyle görüşseniz bir not, puan aldığınız bir toplumdan söz eden bölüm. Buradan toplumsal denetimin bazı ölçütleri ortaya çıkıyor. Bu ütopya gibi görünebilir ama aslında Google'da olan bu. *Black Mirror* dizisinden de bir tür denetim toplumuna yaklaştığımızı öğrenebiliriz. Ama ben bu konuda o kadar kötümser değilim. Evet, denetleniyor olabiliriz ama bu beni bilgisayarların ne kadar aptal olduğuna şaşırmaktan alıkoyamaz. Bilgisayarlar her şeyi biliyor ama çok fazla veriye de sahipler. N

İngilizceden çeviren **Deniz Saldıran**

* www.zizektimes.com

KARŞILAŞMALAR

Haldun Bayrı ile Söyleşi

Günümüz yayıncılık ortamında çeviri nicelik ve nitelik bakımından önemli bir yer tutuyor. Buna rağmen bu işle uğraşanları pek az tanıyoruz. Çevirmenlerin yaptıkları işle ilgili düşüncelerini pek bilmiyoruz. Bu nedenle edebiyat ve felsefe çevirisiyle uğraşan meslek erbabıyla bir dizi söyleşi yapmanın, her seferinde iki çevirmenin "içeriden" bir diyalog kurmasının iyi olacağını düşündük. Biriktikçe bu söyleşilerin, çevirmenlerin tanınmasının yanı sıra, çeviri işine heves edenlere yol gösterecek, çeviri incelemeleriyle ilgilenenler için kaynak oluşturacak bir bilgi ve deneyim toplamı oluşturacağına inanıyoruz. ÇEVBİR-Notos işbirliğiyle hazırlanan Çevirmen Diyalogları'nda ilk söyleşimiz Haldun Bayrı ile...

SAVAŞ KILIÇ

Otuz yılı aşkın bir süredir çeviriyle uğraşıyorsun. Bazı kitapları nasıl çevirdiğini bizzat anlatmışlığın var. Söz açılınca geleceğim onlara. İlk sorularım, bana zor gelen şu türlerarasılıkla ilgili olacak: Hem edebiyat çevirisi yapıyorsun hem de edebiyatdışı. Çeviri açısından bu türler arasında çok fark var mı? Bu türlerin birinden diğerine geçerken zorlanıyor musun? Özel olarak dikkat ettiğin bir şey var mı? Hangisinden daha çok keyif alıyorsun?

Edebiyatta daha serbestleşebiliyorum; o zaman, tekrar okumalarımda, metni daha akıcı ve zevkli hale getiren ufak ihanetler caiz olabiliyor. Düşünce metinlerinde ise kendimi daha çok kasıyorum. Mümkün mertebede sadakate öncelik veriyorsun; hatta zor metinlerde, sentaksta bile metozori, Türkçe okunması güç metinler çıkıyor. Türkçede daha kolay anlaşılsın diye bir çaba bence biraz nafile – yazarın dediği kendi dilinde de güç ise tabii. Aslında en keyiflisi diyalog çevirmek. Çenebazlığın faydaları diyalog yazımında ortaya çıkıyor – tekrar tekrar okumak şartıyla.



Çeviri ile yazı arasında kurduğun ilişki üstünde biraz duralım mı? Çünkü kendi kitabın da var, biliyorum (*İki Şahit ve Diğerleri*, Metis, 1997). Önce yazıyordun da çeviri yapmaya mı başladın? Yoksa çeviri yapmak yazma cesaretini mi artırdı? Hâlâ yazıyor musun?

Okumakla uzun zamandır haşır neşir olan birinin aynı zamanda yazmaması mümkün değil gibi geliyor bana. Sırf kendine de yazabilir tabii. Ben gençlik yıllarımda daha ziyade kendime notlar (günü ve yeri belirterek) tutardım. Toplasan, yirmi yılda iki defter çıkar. Bir de 80'li yıllarda Olivier'nin (Abel) dürtüklemesi üzerine Reha (Erdem) ile yaptığımız Lévi-Strauss'un *Irk ve Tarih*'inin çevirisi var. Metis'te redaktör-editör olarak çalışmaya başlamak (1989), benim gibi bir alaylı için mektep işlevi gördü. Müge (Gürsoy) ile Semih (Sökmen) sağ olsunlar, çok güzel bir ortaklaşa çalışma ruhu yaşadım onlarla. 2000 ile 2001 arasında Ruşen'le (Çakır) Siyahbeyaz dizisi için yaptığımız yoğun mesai de çok zevkliydi (on dört ayda yirmi kitabı yayına hazırlamıştık). Tabii gönül yaraları da oldu. 1991'de yayına hazırladığım *Yaşadığımız Dünya Yıllığı* 1992 için altı ay neredeyse yayınevinde yatıp



Okumakla uzun zamandır haşır neşir olan birinin aynı zamanda yazmaması mümkün değil gibi geliyor bana.

kalktıktan sonra (o zaman Cağaloğlu'ndaydı), Fransa'da her sene ocak ayı sonuna kadar on binlerce satan yıllığın Türkiye'de üç binlik ilk baskıyı bile tüketememesi gibi... Üstelik Ruşen sayesinde ülkemizden yazarların katkılarıyla bir Türkiye bölümü de eklemiştik.

Metis'te bir yandan Fransızcadan çevirilere redaksiyon yaparken, ilk olarak Shayegan'ın *Yaralı Bilinç*'ini çevirmiştim. Aynı sıralarda Roza (Hakmen) ile *Terazinin Hüznü*'nü, Nilüfer'le (Güngörmüş Erdem) *Ölüm Hastalığı*'nı çevirdik. Bu iki arkadaşımın hayatımda müstesna birer yeri var. Onların dille ilişkilerinden çok etkilendim. Metis redaksiyonlarında ise, genellikle iyi çevirmen metinleriyle uğraştığım için dille ilişkim gelişti.

Kendi kitabım *İki Şahit ve Diğerleri*'ndeki metinler ise Behramkale'de geçirdiğim iki kış sırasında yazıldı. Gençliğimdeki "kendime metinler" tarzında, kısacık yazıların dünyaya sunulması gibiydi. Sunmasam da olurmuş diyorum şimdi. Yaşar Çabuklu'nun *Virgül* dergisinde çıkan, inanamadığım kavrayıcılıktaki yazısı dışında, şişe içinde okyanusa atılan



(Haliç'e mi deseydim acaba?) mektup gibi oldu kaderi. Aslında Yaşar doğru görmüş, Edip Cansever'den, "Ha yanıp söndü, dedim / Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği" dizeleriyle bitiriyordu yazıyı.

İşte böyle, görüyorsun ya, çenem düşünce kesemiyorum.

Ne güzel! Kesmen gerekmiyor zaten. Deminki sorumu şuraya bağlamaya çalışacaktım: Çeviri bizim için bir yandan ekmeğimizi çıkarmaya çalıştığımız uğraş (tabii mevcut tirajlarla ve yüzdelerle ne kadar olursa artık o kadar), fakat bunu aşan bir yanı da var – yazma isteğini tatmin edebiliyor. Sen son zamanlarda çok sayıda yazı, makale, söyleşi de çevirdin Medyascope.tv sitesine, çoğunlukla, hatta tamamen siyasetle ilgili metinler bunlar. Çeviri yoluyla söz aldığını düşünüyorum ister istemez. "Durun, bu konuda düşünecek, hesaba katılacak şunlar şunlar da var," demenin bir yolu olmuyor mu çeviri sende de?

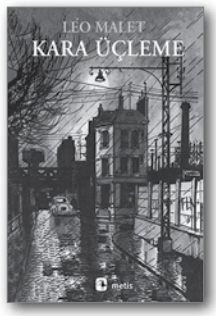
Elbette. Diğer dillerde düşünülenleri Türkçeye aktarmak, sadece aktarmak bile önemli.



Savaş Kılıç

Yabancı dergileri okuyup bunları kendi görüşlerince harmanlayarak da sunabilirsin tabii. Ama "mesleki deformasyon" mudur bilmiyorum, ben "ilk ağızdan" (çeviriye ilk ağız demek tuhaf geldiği için tırnak içine aldım) aktarılmasından yanayım. Senin diyeceğin varsa ayrıca dersin zaten. Benim dünyaya diyecek çok sözüm yok belki de. Dediğimin ne kadar ilgi uyandırdığını da gördüm zaten. Teklif var, ısrar yok. Durmak da bir meziyettir diye düşünüyorum. Ama başkalarının düşündüklerini aktarırken, kendi Türkçe düşünme maceranı da sürdürüyorsun bir yandan. Bir meyve olgunlaşsa, nasılsa dalında durmaz (orada kuruyup zayi olanlar da yok değil tabii).

Çeviri yapmanın yazma isteğini tatmin etmesinden bahsediyorsun. Öyle bir yönü de var mutlaka. Çünkü kendi yazdığım şeyler, bir nevi içsel lüzum üzerine ortaya çıkıyor. Dolayısıyla dışa sunulmayabilir de. Oysa diyalog çevirmekten çok zevk alıyorum mesela. Hele bir de konuşanların sohbeti hoş ise, çevirdiğim kitap bitmesin istiyorum – mesela Léo Malet'nin *Kara Üçleme*'sindeki diyaloglar, ya da bambaşka bir gezegende, Éribon'un Lévi-Strauss'la *Uzaktan Yakından*'daki söyleşileri... *Ezeli Mağlup*'taki Cioran söyleşilerinde ise manyakça bir takıntıyla defalarca okuyup düzeltmeler yapmışımdır.



Bu arada bir şeyden bahsetmeden geçemeyeceğim. Yaptığım işle ilişkimi dönüştürmesi bakımından önemli – Metis'teki işimden ayrılmamın ve iki kış Behramkale'de yaşamamın sebebi: 1991 sonunda, bir iki ay boyunca yakın hafıza kaybına uğratan bir trafik kazası geçirmiştim. "İyileştikten" sonra, bu olayın nişanesi olarak kendimi kusurlu biri addettiğim için, anlamını bildiğim kelimeler için bile sözlüklere –ulaşabildiğim bütün sözlüklere– bakmaya başladım. Yani ihanetlerimin çoğu taammüdendir Hâkim Bey!

"Hâkim Bey" hitabını hiç üstüme alınmıyorum! Bu arada Cioran deyince aklıma geldi: Bu çevirilere nasıl başladığını, arada başına gelenler yüzünden kendi sözlüğünü nasıl oluşturduğunu anlattığın bir yazın var.[1] Hem o yazıyı hem de şimdi Medyascope.tv sitesine çevirdiğin yazıları okurken aklıma aynı şey geliyor: Sende de Frenklerin "tercüme arzusu" (*le désir de traduire*) dediği şey var. Bir talep olmadan da kendiliğinden bir şeyleri çevirmek, "Türkçe söylemek" istiyorsun. Genellikle bir meydan okuma halinde kendini gösterdiğini söylüyorlar bu arzunun, sendeyse aslında meydan okuma şart değil, neredeyse tiryakilikten, hani el alışkanlığından yapıyormuşsun gibi bir izlenim ediniyorum. Çevirmeden duramıyor musun?

Önce kısa bir not: Ben de zaten hepimizin ensesinde duran bir mercie hitaben "Hâkim Bey" demiştim. İstersen "Vicdan Hanım" da diyebiliriz.

O bahsettiğin "tercüme arzusu" biraz da insandan insana güzel bir haslete işaret ediyor – kasıtlı yanlış çeviriler dışında tabii. Karşılıksızlığı, hatta nankör bir meslek olması... fakat her bir cümleyi çevirirken kendi dilinin olanaklarının keşfi de işin merakını artırıyor. "Çevirmeden duramıyor musun?" diyorsun. "Çevirgengillerden misiniz?" gibi geldi bana. Bir anekdot anlatayım: Bir tatil köyü inşaatında puantör olarak çalışmıştım, orada amele ekiplerinin (demirciler, kalıpçılar vs.) hepsini bir kalfa yönetiyordu. Ona gelip ıvır zıvır şey-


Haldun Bayrı

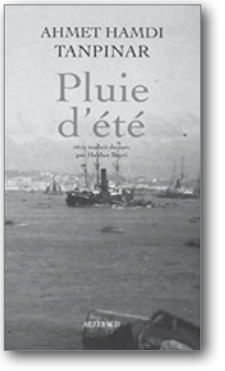
Haldun Bayrı 13 Mart 1961'de İstanbul'da doğdu. 1981'de Galatasaray Lisesi'ni bitirdi. Boğaziçi Tarih Bölümü'nde üç, Sorbonne Coğrafya Bölümü'nde beş ay okudu. Manav tezgâhında iki, kitap dağıtımcısında iki buçuk yıl çalıştı. Eğriboz Adası'nda üç ay, Behramkale'de üç yıl yaşadı. Metis Yayınları'nda editör olarak çalıştı. Fransızcadan çeviriler yapıyor.

ler sorduklarında (mesela "Filan kalıbı çakalım mı?") Nurettin Kalfa, "İşinin adı ne? Amele değil misin?" derdi ve adam işine koyulurdu. Biz çevirmenler de biraz bu halimizle dalga geçeriz zaten. Mesela, "Nasıl gidiyor hayat?" diye soranlara, ben sık sık, "Çevir kazı yanmasın," diyorum – kimle alay ettiğim belli olmadan, ama aslında oradaki kazın kendimiz olduğunu biliyoruz.

"Kendi dilinin olanaklarının keşfi" dedin ya, ben buna biraz şaşırıyordum eskiden. Sonra sonra dank etti kafama bir dilin ancak bir başka dilin aynasında boy gösterebildiği. Peki Türkçede okumayı sevdiğin birileri var mı? Edebiyat, edebiyatdışı? Türkçe beğenini şekillendiren isimler oldu mu?

Bunları tek tek saymak imkânsız, kaldı ki biz bilmeden bizi şekillendiren o kadar çok okuma oluyor ki hayatımızda. Üstelik işi ta çocukluktaki okuma heyecanlarından başlatmak gerekiyor: İlkokulda Kemalettin Tuğcu, Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Pal Sokağı Çocukları*, sonra lisedeki 12 Eylül öncesi gençlik yıllarımızda Bekir Yıldız'lar, Fakir Baykurt'lar, Varlık çevirileri... Onu hep okuduğum için tam olarak ne zaman başladığını bilmiyorum ama başta Dosto olmak üzere Ruslar başladı ve gayya kuyusu gibi gitti. Bunları okuduğum zaman, dil ve çeviriden ziyade o kitaplardaki dünyaya kulak kesiliyordum. Sanırım insan daha özcü oluyor o yaşlarda, yani etkilenmenin ne kadarının özden ne kadarının biçimden olduğunu bilmeden bu etkiyi daha ziyade öze isnat ediyor. Yirmili yaşlarımda ise Fransa'da, çıkan bütün kitapların elimden geçtiği büyük bir dağıtımcıda çalıştığım için her şeyi Fransızca okuyordum (en çok da Bataille ve Blanchot). Ancak ortaya çıkan Fransızca metni arkadaşlarım Olivier Abel ve Bertrand Lafont'a okutarak yaptığım bir çeviri olan Tanpınar'ın *Yaz Yağmuru*'yla (*Pluie d'été*) haşır neşirken Türkçeyle bir vuslat ânı yaşadım. Cemil Meriç de heyecanlandırdı beni. Fakat tabii ki anadilimden uzaklaşmış olduğumun farkına varmamın akabinde, Türkçede daha önce su içer gibi okumuş olduğum Orhan Kemal'lerin, Kemal Tahir'lerin, Sait Faik'lerin sadeliklerinin de değeri arttı. Şimdi hepsini sayamam tabii.

Türkçeyle tekrar yakın temasa geçtiğim yıllarda öztürkçeleştirme furyasının da soluğu tıkanmıştı. Tutanlar olmuştu tabii, ama çoğu şey de tutmamıştı. Dolayısıyla Arapça ya da Farsça kökenli kelimelere karşı ayrımcılık yapmak dili yoksullaştırmıştı. Şimdi komplekssiz bir şekilde kullanabiliyoruz bu kelimeleri – her ne kadar Metis'e eskimiş Türkçemden şikâyet eden mektup yollayanlar ol-



Herhalde öncelikle "mot-à-mot" (kelimesi kelimesine) çeviriyi saymak lazım; zaten sırıtır bunlar. Bir de asıl metni hiç takmayıp kendi kafasına göre uyduranlar, hatta sıkıya geldiğinde cümle/bölüm atlayanlar; bunları ancak kaynak dildeki metinle karşılaştırırsan bulabilirsin. Bunlar en kötüleri. Teşhisi ve tedavisi daha zor olanlar ise sentaksı/sözdizimi bozuk olanlar.

sa da. Vallahi günde yüz kere sözlüğe el atan biri olmam hasebiyle, bilmedikleri bir kelime çıktığında sözlüğe bakma tenezzülünü göstermeyenlerin zevk örselenmesini pek ciddiye alamıyorum ben. Sadrazamın sol kulağı, mübarek! Şimdi ben neden kızdım ki?





Üstelik Osmanlıca sözlüğe bakmak artık bu kadar kolayken! Telefonlarından lugatim.com'a girecekler hepi topu. Valla bana eskimiş gelmiyor Türkçen, hani pek yaşlı da sayılmam. Aklımda son bir soru var. Sen bir ara bana sormuştun, ben de bir yazıda cevaplamaya çalışmıştım; şimdi sıra bende: Sence kötü çeviri nedir? ("Var mı?" diye hiç sormuyorum bile!)

Herhalde öncelikle "*mot-à-mot*" (kelimesi kelimesine) çeviriyi saymak lazım; zaten sırıtır bunlar. Bir de asıl metni hiç takmayıp kendi kafasına göre uyduranlar, hatta sıkıya geldiğinde cümle/bölüm atlayanlar; bunları ancak kaynak dildeki metinle karşılaştırırsan bulabilirsin. Bunlar en kötüleri. Teşhisi ve tedavisi daha zor olanlar ise sentaksı/sözdizimi bozuk olanlar. Burada hafifletici sebep olarak, kaynak dildeki uzun cümle kurma eğilimini gösterebiliriz belki. Ali Berktay İş Bankası Yayınları için büyük Asur-Sümer uzmanlarından Bottéro'nun 300-400 sayfalık bir kitabını vermişti bana. Hatırlıyorum, hayatım kararmıştı – arkadaş kazığı diyelim. Çiviyazısı transkripsiyonlarının Fransızcalarını Türkçeye çevirirken çok zevk alıyordum, harika bir masal dünyasıydı benim için... Fakat Bottéro sazı eline alıp analiz yapmaya başladığında 21 satırlık cümleler başlıyordu. O adamdan da nefret ettim, kendimden de. Cümleyi bölebilsem böleceğim; ama her şeyden önce, bölebilmek için de cümleyi anlamak gerekiyor. Çıkan cümle, senin deyişinle "retorik kabul edilebilirlik normları"na uymuyordu – doğru anladıysam. Sonunda havlu atmıştım; çevirdiğim kadarını (1/3) teslim edip kaçmıştım. Ali de bunun cezası olarak bana Alexandre Dumas'nın 1100 sayfalık *Sainte-Hermine Şövalyesi*'ni vermişti (avans borcuma mahsuben!). Ama o çeviriyi zevkle yapmıştım; çünkü takdir edersin ki, Napoléon'la Joséphine'in muhabbetlerini ya da Trafalgar Deniz Muharebesi'ni maç anlatır gibi çevirmek çok daha eğlenceliydi.

Nereden geldim buraya? Ha, kötü Bottéro çevirimden. O çeviride, elimden çıkan metni okuyordum ve cümlenin başını ucunu kendim bir araya getiremiyordum. Hayatımda bir daha öyle bir metin görmedim vallahi. Uzanamadığım ciğere mundar diyorum gibi olmasın, ama erişilmez ulvi bir yazardan ziyade kendini kötü ifade eden biri intibaı bırakmıştı bende.

Kötü çeviriyi sordum, iyi çeviriyi de sorayım sana: Nedir sahi iyi çeviri?

Bu soru en zoru. Çünkü iyi diye bilinen bir çeviriyi alıp kaynak metinle karşılaştırarak bir okuma yapsan, eminim onda da bir şeyler bulursun düzeltecek. İyiye doğru bitmek bilmeyen bir arayış diyelim – mutlak iyi, kaynak metnin kendisiyle sınırlı çünkü (tabii onun da gerçekten iyi bir metin olmasını ummak lazım). Çok sevdiğim metinlerin çevirisini bitirince tekrar okumalarda abartmam da bundan zaten. Hep bir pürüz buluyorum bir yerde. Dolayısıyla bu sorunun cevabı yok. Her metnin kendi söz dağarcığı, kendi ritmi var. Çevirmen bunlara ne kadar hâkim olabilirse o kadar iyiye yakın bir şeyler çıkarabiliyor. N

[1] http://cevbir.org.tr/yazi-yorum/ceviri-uzerine-yazilar/cevirmen-sozluksuz-kalinca-bir-unsurlara-donus-hikayesi

ÖYKÜ ÜSTÜNE TEZLER

Ricardo Piglia

Öykü gizli bir şeyi yapay bir yolla gözler önüne sermek için kurgulanır. Daima yenilenen bir arayışı, hayatın geçirimsiz yüzeyinin altında hakiki bir sırrı görmemizi sağlayan eşsiz bir deneyim arayışını yeniden üretir.

I

Çehov defterlerinden birine şu anekdotu düşer: "Monte Carlo'da bir adam kumarhaneye gider, bir milyon kazanır, evine döner, intihar eder." Öykünün klasik biçimi, bu müstakbel ve yazılmamış hikâyenin çekirdeğinde toplanmıştır.

Olay örgüsü, öngörülebilir ve geleneksel olana karşılık (kumar oynamak-kaybetmek/intihar etmek) bir paradoks olarak ortaya çıkar. Anekdot, kumar hikâyesi ile intihar hikâyesini birbirinden ayırmaya meyleder. Bu ayrım, öykünün biçimine özgü ikili karakteri tayin edebilmek için anahtar niteliğindedir.

Birinci tez: Öykü daima iki hikâye anlatır.

II

Klasik öykü (Poe, Quiroga) ön planda birinci hikâyeyi (kumar öyküsünü) anlatır, ikinci hikâyeyi (intihar öyküsünü) ise gizliden gizliye kurgular. Öykücünün sanatı, ikinci hikâyeyi birinci hikâyenin arayüzlerine işlemeyi bilmekte yatar. Görünürdeki hikâye, eksiltili ve parçalı biçimde nakledilen gizli hikâyeyi maskeler.

Sürpriz etkisi, gizli hikâyenin sonu yüzeyde belirdiğinde oluşur.

III

İki hikâyenin her biri ayrı ayrı anlatılır. İki hikâyeyle çalışmak, iki farklı nedensellik sistemiyle çalışmak demektir. Aynı olaylar eşzamanlı olarak iki karşıt anlatı mantığı içerisinde ilerler. Öykünün esas unsurları çift işlev üstlenir ve iki hikâyenin her birinde farklı biçimde kullanılır. Aralarındaki geçiş noktaları kurgunun temelini oluşturur.

IV

"Ölüm ve Pusula" öyküsünün başlarında bir esnaf bir kitap basmaya karar verir. Bu kitaba yer verilmiştir, çünkü gizli hikâye çerçevesinde hayati önem taşır. Kızıl Scharlach gibi bir gangsterin karmaşık Yahudi geleneklerine vâkıf olarak Lönrot'a mistik ve felsefi bir tuzak kurması nasıl mümkün kılınabilirdi? Borges yöntemini geliştirmesi için Scharlach'ın kitabı edinmesini sağlar. Bir yandan da kitabın işlevini gizlemek için birinci hikâyeyi kullanır: Kitaba Yarmolinsky suikastiyle bağlantısı dahilinde yer veriliyor gibidir, bu ölüm de başlı başına ironik bir nedenselliğe yanıt niteliğindedir. "Herhangi bir kişinin, kendisine sunulan herhangi bir kitabı, eninde sonunda alacağını keşfeden esnaftan biri de *Hasid Tarikatının Tarihçesi*'nin ucuz bir baskısını çıkardı."[1] Hikâyelerin biri

için fuzuli olan öteki için zaruridir. Esnafın kitabı, kısa öykünün mikroskobik anlatı makinesini işler kılan muğlak maddeye bir örnektir – tıpkı "Güney"deki *Binbir Gece Masalları* cildi ya da "Kılıcın İzi"ndeki yara izi gibi.

Hemingway' in buzdağı teorisi bu dönüşüm sürecinin ilk sentezidir: En önemli şey asla anlatılmaz. Gizli hikâye söze dökülmeyenle, sezdirilenle ve anıştırmayla kurgulanır.

V

Öykü, gizli bir hikâye barındıran bir hikâyedir. Söz konusu olan yoruma bağlı esrarengiz bir anlam değildir: Muammayla anlatılan hikâye muammanın ta kendisidir. Hikâyenin stratejisi aralıklara işlenmiş bu anlatıya hizmet etmek üzere tasarlanır. Bir hikâye anlatıldığı sırada bir başkası nasıl anlatılabilir? Bu soru öykünün teknik sorunlarını sentezler.

İkinci tez: Gizli hikâye, öykü ve türevlerinin biçiminin anahtarıdır.

VI

Öykünün Çehov, Katherine Mansfield ve Sherwood Anderson'dan, *Dublinliler*'in yazarı Joyce'tan gelen çağdaş versiyonu sürprizli sonu ve kapalı yapıyı terk eder; onun yerine iki hikâye arasındaki gerilime odaklanır ve bu gerilimi asla çözüme ulaştırmaz. Gizli hikâye gitgide daha güç anlaşılır biçimde anlatılır. Poe tarzı klasik öyküler bir hikâyeyi anlatırken başka bir hikâye daha olduğunu ilan ediyordu; çağdaş öykülerse iki ayrı hikâyeyi tek bir hikâyeymişçesine öyküler.

Hemingway'in buzdağı teorisi bu dönüşüm sürecinin ilk sentezidir: En önemli şey asla anlatılmaz. Gizli hikâye söze dökülmeyenle, sezdirilenle ve anıştırmayla kurgulanır.

VII

Hemingway'in başlıca öykülerinden biri olan "Koca Nehir"de ikinci hikâye (savaşın Nick Adams üstündeki etkileri) öyle işlenmiştir ki bu öykü balık tutmaya dair önemsiz bir tasvir gibi görünür. Hemingway gizli hikâyenin kapalı anlatımında tüm becerisini ortaya koyar. Eksiltili anlatım sanatını öylesine ustalıkla kullanır ki öteki hikâyenin *yokluğu* kendini belli eder hale gelir.

Hemingway olsa Çehov'un anekdotuyla ne yapardı? Kumar toplantısını, oynadıkları ortamı ve oyuncunun bahis koymak için kullandığı tekniği, hatta ne tür içki içildiğini en ince ayrıntılarına kadar anlatırdı. Adamın kendisini öldüreceğini hiçbir zaman söylemez, okur bunu zaten biliyormuş gibi yazardı öyküyü.

VIII

Kafka gizli hikâyeyi açık ve yalın biçimde anlatırken, görünür hikâyeyi esrarengiz ve karanlık bir şeye dönüşünceye dek gizliden gizliye anlatır. "Kafkaesk"in temelinde bu tersyüz etme yatar.

Kafka olsaydı Çehov'un anekdotundaki intihar hikâyesini ön planda tutar, bunu tamamen doğal bir şeymiş gibi ele alırdı. Öykünün korkunçluğu oynanan elde yoğunlaşır ve eksiltili, tehditkâr biçimde anlatılırdı.

IX

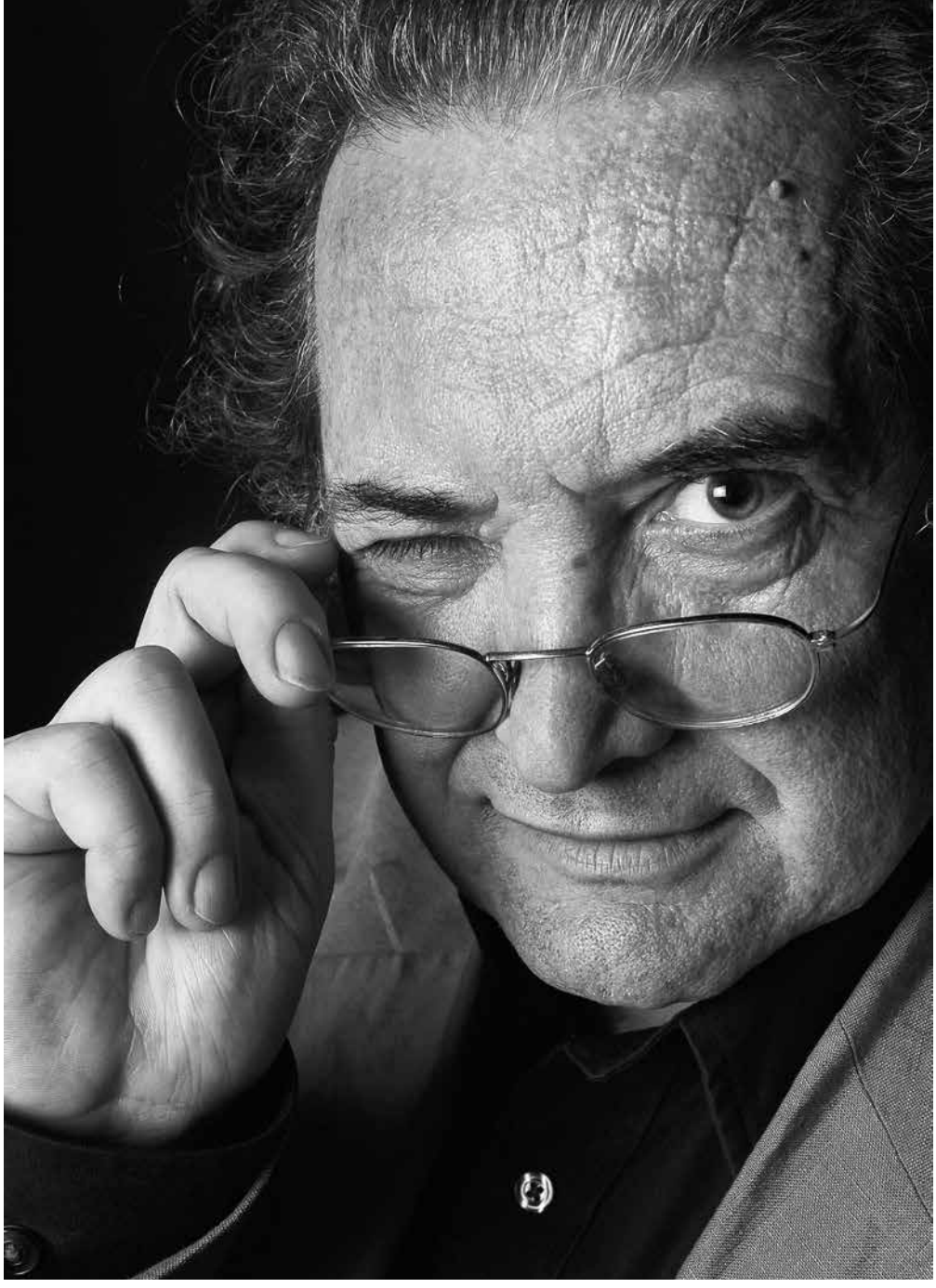
Borges için birinci hikâye bir türdür, ikinci hikâyeyse daima aynıdır. Bu gizli hikâyenin esasındaki tekdüzeliği yumuşatmak ya da üstünü örtmek için Borges türlerin sunduğu anlatı çeşitlemelerine başvurur. Borges'in tüm öyküleri bu yöntemle kurgulanmıştır.

Borges olsaydı, görünür hikâyeyi, yani Çehov'un anekdotundaki kumarı bir geleneğin ya da türün stereotipi (kısmen parodisi) olarak ele alırdı: Hilario Ascasubi'nin dostu Urquiza'nın eski atlı askerlerinden bir babalığın hikâyelediği, Entre Ríos düzlüklerinde bir dükkânın arka odasında düzenlenen bir kumar toplantısı. Bir adamın hayatı kaderini belirleyecek tek bir anda kümelenir, intihar hikâyesi de bu kümelenme ve hile üstüne kurulu olurdu.

X

Borges'in öykü tarihine kattığı temel çeşitleme, ikinci hikâyeyi işlenmiş bir yapı içinde öykünün ana teması haline getirmekti.

Borges görünür hikâyenin öğeleriyle sapkınca gizli bir entrika kuran birisinin manevralarıyla anlatır öykülerini. "Ölüm ve Pusula"da ikinci hikâye Scharlach tarafından kasten hazırlanmıştır. Aynısı "Ölü"deki Acevedo Bandeira, "Hain ve Kahraman İzleği"ndeki Nolan ve Emma Zunz için de



Ricardo Piglia (1941-2017) Arjantinli eleştirmen, roman ve öykü yazarı. Harvard ve Princeton üniversitelerinde Latin Amerika edebiyatı üstüne dersler verdi. Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Manuel Puig gibi yazarların yapıtları üstüne yazdı. Türkçede yayımlanan eserleri: *Suni Teneffüs* (Ayrıntı, 1999), *Son Okur* (DeliDolu, 2018), *Yok Kent* (Aylak Kitap, 2018).

geçerlidir.

Borges (tıpkı Poe ve Kafka gibi) anlatma biçimlerinin sorunlarını anekdota nasıl dönüştüreceğini iyi biliyordu.

XI

Öykü gizli bir şeyi yapay bir yolla gözler önüne sermek için kurgulanır. Daima yenilenen bir arayışı, hayatın geçirimsiz yüzeyinin altında hakiki bir sırrı görmemizi sağlayan eşsiz bir deneyim arayışını yeniden üretir. Rimbaud, "bilinmeyeni, uzaklarda bir *terra incognita*'da değil, tam da ânın yüreğinde keşfetmemizi sağlayan anlık vizyon"dan söz etmişti.

Bu dünyevi aydınlanma dönüşerek öykü biçimini almıştır. N

İspanyolcadan çeviren **Metin Rudar**

* "Tesis sobre el cuento", *Formas breves*, Anagrama, 2000.

[1] Jorge Luis Borges, "Ölüm ve Pusula", *Ölüm ve Pusula*, çev. Tomris Uyar, İletişim, 1994, s. 76.

SÖZCÜK BİLGİSİ VE YARATTIĞI DÜNYALAR

Semih Gümüş

Sözcüklerin sırrı bir cismi, rengi, kokusu, görüntüsü, sesi, soluğu, yani elle tutulur ve ortaya konabilir bir varlığı olmayan soyutluğuna bakmadan bizi sonuna dek inandıran sahicilik taşımalarında.

İnsan uzun süre hiç konuşmadan durabilir mi? Başkalarıyla konuşmadan yaşamak ya da bir grup sözcük kullanarak geldim-gittim sınırlarında gezinmek, kuru otlara basarak hayatın tadı ne kadar çıkıyorsa.

Dili oraya indirdikten sonra kullanılmasa da olabilir ama insanın o düzeydeki iletişimi keserek yaşayabileceğini de sanmıyorum. Konuşmak ince bir hayat kaynağı, derdini anlatmak ve dert dinlemek, soru sormak ve yanıtlarını almak, kendiliğinden küçük bir anlatı kurmak... Anlatmak istediklerimiz için bir dil kullanıyoruz, ne anlatıyorsak sözcüklerden çıkıyor, sözcükler bizi başkalarına anlatıyor ve daha nitelikli bir iletişim için bir dil kuruyoruz.

Bütün bunlar bizi biz yapmaya başlıyor. Yalnızca kendimize özgü bir kimlik edinmenin başlangıcındaki taşları koymaya yetecek kadar. Gerçek hayatın kendiliğinden hali özgünlük taşımaz, sözcükler de durdukları yerde parlamaz. Onların değerini gösteren nitelikli okuma, hikâyenin arkasının bir sırla kaplandığını açığa çıkarmaya başlar. Sabırla kaplanmıştır o sır ve yaratıcı yazının derinliğine ulaşmak için aynı okuma sabrını göstermek gerekir. Sıyırıp çıkarınca o sırı, yalnızca gerçeği olduğu gibi gösteren gövde kalır, ki bir başına anlamlı değildir. Oysa kara kaplı aynaya bakınca görünen sonsuz derinlik karşısında dili tutulur insanın. İki ayrı zamandan gelen *Ses ve Öfke* ile *At Çalmaya Gidiyoruz*'u ilk okumada anlayamaz insan, sonraki okumalarda gördüklerim karşısında dilimin nasıl tutuduğunu ancak sözcüklerle anlatabilirim. Yeniden okunmak için yazanları yeniden okumakla yükümlüyüz.

Kaptan Ahab, mızrağı sapladığı balinanın kanını okurun yüzüne sıçratır. Balina son gücünü kullanırken Pequod'ın mürettebatı darmadağındır. "Tanrının bir cezası, bir hınç yıldırımı, sonsuz bir kötülüğün simgesiydi bu gelen." Art arda gelen bu sözcüklerin anlamı ve sert sesi, yaşananları okurun zihnine saplar. Sözdür okuru etkileyen. İçinde yaşadığı romanın hikâyesi çekici değilken, kötücül ruhu konuştukça arınan Raskolnikov'un konuşmaları çok fazladır, içsesi boğucudur ama romanın Raskolnikov üstünden anlattığı dünya, yüzlerce sayfa boyunca bizi tutkuyla okumaya zorlar. Yaşlı kadını öldürdükten sonra uyuduğu odasında uyanınca ve üstünü başını tersyüz edip para kesesini arayınca, "Demek ki aklım büsbütün başımdan gitmemiş" diye düşünerek derin bir soluk alır Raskolnikov. Bu söz hikâyenin sonrası için sağlam bir ipucudur. İnsan, aklı başında yaptıkları yüzünden aklını yitirebilir ya da aklını

EMRE SENAN



yitirmesine neden olacak eylemleri düpedüz akılla da yapabilir. Demek karmaşık bir iç dünyanın ya da doğanın içindeki yürüyüşün anlatıldığı yerde sözcüklerin çıkardığı zincir şıkırtısını iyi dinlemek gerekir.

Bütün bunları yapan yazarın masasına ilişelim. O sırada yazdığı metin yazarın bütün dünyasını kuşatmaya başlamıştır. Sıkıntı ve gerginlik içinde, zorunlu olduğunu bildiği sözcükleri arıyor. Alberto Manguel sözcüklere verdiğimiz değeri anlatırken, "Başlangıçta kelimeler yalnızca zamanda değil, uzamda da yer kaplıyor gibi görünmüştü bizlere, tıpkı su ya da bulutlar gibi" diyor. Su ya da bulut: Sözcüklerin pürüzsüz tenini, sesini, soluğunu, ruhunu anlatır.

Sonra dokunduklarımıza birer sözcükle yeni adlar veririz.

Okur, aynı uzamın içine girerek sıkıca kavradığı sözcüklerin ne denli soyut olduğunu düşünmeden, kendi hayatıyla ilgili somut karşılıklar verdiğini görmeye başlar. Bir bilinç durumu. Peki bir yanılsama mı? İdeolojinin bilince sızdığı yerde yarattığı yanılsamaların tersine, *gerçek* bir hayal bu. Kurmaca metinlerin dünyasından gelen sözcükler okurun bilincine hayatı sızdırır. Sözcüklerin sırrı bir cismi, rengi, kokusu, görüntüsü, sesi, soluğu, yani elle tutulur ve ortaya konabilir bir varlığı olmayan soyutluğuna bakmadan, bizi sonuna dek inandıran bir sahicilik taşımalarında.

Soyut sözcüklerle sonunda öyle bir gerçeklik algısı yaratır ki edebiyat, yaşadığımız dünyayı olduğundan bambaşka gösterir. Her yerinden kötülük fışkıran bir dünyada yaşamak yerine, sözcüklerin dünyasında yaşamak bizi daha mutlu eder. Alberto Manguel, Kafka'nın sevgilisi Milena'nın, Nazilerin eline düşüp gönderildiği toplama kampında, belleğinde her şeyiyle canlı kalan Gorki'nin "Bir İnsan Doğuyor" öyküsünün, o ölüm kampının dehşetinden kaçabileceği bir sığınak olduğunu hatırlatıyor.

Yıllardır büyüyen bir felaketi yaşıyoruz. Dağlar, ormanlar, insanlar, hayvanlar, sokaklar, evler yanıyor. Artık pek çoğumuza hiçbir şey gerçekten yaşamak istediğimiz hayatın duygusunu vermiyor. Okuduğumuz harika romanlardan ve öykülerden başka. Son birkaç yıldır sık sık *Bölük Pörçük Yaşamlar*'ın hikâyesi içinde, Jakob'ın yerine geçip Athos'un bilgeliğine sığındığımı hayal ediyorum. Zakinthoslu olabilirdim, Toronto'da kimliğimi aramayı sürdürebilirdim. Tarihin ahlakdışı, belleğinse ahlaki olduğunu biliyorum ama bunun *Bölük Pörçük Yaşamlar*'daki yalınlığını görmek gene şaşırtıyor beni. Demek hiçbir şey, kaynak suyuna sızan zehirli bir pınar gibi üstümüze saldıran tarihin ve binyıllardır kirletilmiş hayatın en güçlü belleği olan edebiyattan daha ahlaklı değil. En çok kıskandığım insanlardan biri de Jakob mı? Yüzünde iyiliğin, inancın, kuşakların bağlılığının, yakınlıkların ve sadakatin az bulunur izlerini taşıyan, soyunduğunda odaları aydınlatan hoş kokulu Michaela olsaydı önümde, onun sözcüklerle yaratıldığını aklıma bile getirmeden dilim tutulabilirdi. En değerli varlığımız sözcükler, hep sözcükler.

Dilin, gerçekliği taşa çevirerek değil, sürekli devingen ve kolaylıkla kavranamaz bir imgeye dönüştürerek yapıyı kurduğunu

Dil ne kadar zenginse hikâyeler de o kadar yukarı çıkar, daha çok sayıda insanı etkiler ve kalıcı olur. Bunu engellemek için yasaklama bir yolsa öbür yol da küçük düşürmek. Franco'cular Katalan ve Bask dillerini hor görmüşlerdi, kimilerine göre de Kürtçe yetersiz bir barbar dilidir.

belirtiyor Manguel. Saydamlığı kuşkusuz, çünkü her zaman geçirgen, çift yönlü. Doğrulanacak bir yaratısı yok. Anlatılana inanıp inanmamak okurun sorunu, anlatının değil. Yazarların, tatsız geleceğini bile bile, yaptıklarının bir oyun, söylediklerinin de yalan olduğunu dile getirmelerinin anlamı burada. Ne yaptıklarını anlatmanın köşeli bir biçimi bu. Zorunlu kaldıklarında kullandıkları bir dil, *politik* bir dil ama işlevli.

Bir dayatma var mı bu anlayışta? Toplumsal hayatta herkes kendi dilinin egemenliğini arar, gerçekten egemen olan, üstelik öteki dilleri kendi cehenneminde erimeye zorlar, olmazsa cezalandırır. Sömürgecinin dili, "Ben seni anlamasam da sen beni anlamak zorundasın" der. Bu söze bakınca, toplumsal hayatın değerleri ile yazınsal değerlerin gene hiçbir yerde kesişmediğini görüyorum. Yaratıcı yazarın ortaya koyduğu romanın ya da öykünün dili de aynı sözcüklerle dile gelir ve okura, "Ben seni anlamasam da sen beni anlamak zorundasın" der. Aynı sözde toplumsal olan ağzımızın tadını kaçırırken yazınsal olan yeni pencereler açmaya başlar. Okur durur ve düşünür: Anlamadığım yerde, anlamak zorunda görüyorsam kendimi, yeniden okumalıyım, gerekirse yeniden okumalıyım.

Sözcükler yaptıklarımızı, düşündük-lerimizi, okuyup yazdıklarımızı anlamamızı sağlamak için bir yapı kurar. Evimize gireriz ve yiyip içmekten başka şeye gerek duymadan orada yaşarız. Bunu yapabilenlerle yapamayanların yolları ayrılır. Sonra dokunduklarımıza birer sözcükle yeni adlar veririz. Başkaları da kullanırsa o adları, onlarla birlikte yaşamayı sürdürür, yoksa yapıyı zenginleştirecek yeni taşlar ararız.

Kendinden olmayana hükmedenler tarih boyunca önce dile saldırmış, dili yasaklamaya önce sözcüklerden başlamış. Yurt belle-diğimiz köyümüzün adını değiştirince ne değişir? İçine düştüğü toplumda bir başına da olsa yaşamayı seçmiş insanların kişisel tarihlerini çalmaktır bu. Alberto Manguel, onların amaçları "gerçek hikâyelerin anlatılmasını ve okunmasını engellemektir" diyor. Dil ne kadar zenginse hikâyeler de o kadar yukarı çıkar, daha çok sayıda insanı etkiler ve kalıcı olur. Bunu engellemek için yasaklama bir yolsa öbür yol da küçük düşürmek. Franco'cular Katalan ve Bask dillerini hor görmüştü, kimilerine göre de Kürtçe yetersiz bir barbar dili.

Oysa kimlerin neler getireceği belli olmaz. "Küçük bir ulusun belleği büyük bir ulusunkinden daha zayıf değildir, dolayısıyla mevcut malzemeyi daha derinlemesine işler" diyor Kafka. Büyüklerin küstahlığı yalnızca gezegeni yönetmek için sivrilmez, her zaman dilsiz bir toplum da ister onlar. Çünkü her kültür ve dolayısıyla her dil, bu gezegenin üstünde yaratılan ve zenginleştirilen kültüre kendi kimliğiyle katılır ve katkıda bulunur.

İngilizcenin yedi yüz bin sözcüklük zenginliğiyle Eskimo dilinin eşit olduğunu söyleyebilir miyiz? Söylememiz gerekir. Eskimo dilinde *kar* için kullanılan yüze yakın sözcük olduğu belirtiliyor. İngilizcenin büyüklüğü kapladığı yerde dursun elbette ama Aborjinlerin *kum* için, Amazon yerlilerinin *yeşil* için ayrı ayrı yüz dolayında sözcüğe sahip oluşunun anlamını düşünürsek... İngilizce de bu örneklerde Eskimo, Aborjin ya da Amazon yerlilerinin dilleri karşısında yetersiz kalır.

Şeylere adlarını insan verdi, bildiği ve tanıdığı şeylere. Masaya *masa* da diyebilirdi, diye düşünülür, *kaplan* da. Bir yüzüne bakınca doğru – oysa arkasına bakınca tam öyle olmadığı, insanın, algılarını ve duyargalarını kullanarak ve o şeylerin kendisinde bıraktığı izlerden çıkarak ad verdiği de anlaşılıyor. Borges, *Ay*'a farklı dillerde verilen adları yan yana koyarak buna anlamlı bir açıklık getiriyor. Sözgelimi Yunancadaki *selene* söcüğünün Ay için biraz karışık olduğunu söylüyor. Oysa İngilizcedeki *moon* sözcüğünün Ay'a uygun bir yavaşlıkta söylemeyi sağladığını, Ay'a benzediğini, neredeyse Ay'ın kendisi

kadar yuvarlak olduğunu, ilk harfiyle son harfinin de neredeyse aynı olduğunu belirtiyor. (Sanırım en estetik harf de *O*'dur.) İspanyolcadaki *luna* sözcüğüne, –Latinceden miras kalan ve İtalyancasıyla birlikte paylaşılan– o güzel sözcüğe gelince, diyor Borges, insana biraz fazla gelen iki seslemden oluşuyor. Portekizcedeki *lua* sözcüğünü pek beğenmemekle birlikte, Fransızcadaki *lune*'ün sanki gizemli bir yanı vardır. Oysa bunların tersine, Almancada Ay için kullanılan *Mond* sözcüğü erildir. Borges'in sözünü etmediği öteki dillerde aya verilen adları sıralayalım: Danca ve Norveççede *måned*, İsveççede *månad*, Kürtçede *meh*, Galcede *mis*, İrlandacada *mí*. Yalnızca birbirine yakın dillerde değil, apayrı coğrafyalarda bile Ay'a verilen adlardaki harf ve ses benzerliği, sözcüklerin başlangıcına ilişkin atlanamayacak bir ipucunu gösteriyor.

Sözcükler ile şeyler arasında bağıntının kaçınılmaz olduğunu ve ses örgenleriyle şeylerin doğasının birleşimini savunan Charles de Brosses'un (1709-1777) sözlerini Borges'inkilerle birlikte düşünelim: "Bir sözcüğün yapımında, bir başka deyişle gerçek bir nesnenin adında kullanılacak eklemlenimlerin seçimi nesnenin doğası ve niteliğince fiziki olarak belirlenir; bu da nesneyi olduğu gibi betimleyerek yapılır, aksi halde sözcük nesneye ilişkin hiçbir düşünce vermez."

Marina Yaguello da, "İnsanlar şeyleri ancak asıl biçimlerinde gördükten sonra onlara asıl adlarını vermişlerdir" diyor. Masaya *masa* demenin nedenleri biraz daha aydınlanıyor.

Dilin, işlevsel (kullanım) değerinin hemen ötesine geçmeye yatkın doğası, ürettiği söz sanatları ve katmanlı yapısıyla birlikte onu estetik değerler üretmeye götürüyor. Borges, sözcüklere daha yakından bakmak zorunda kaldığımızda, bazılarını güzel, bazılarını çirkin bulduğumuzdan söz ediyor. Konuşma diline değil de, yazı diline böyle bakmaya başlarız. Sürekli bir seçim yaparız.

Biz de burada böyle bir kıskaç içinde durmuyor muyuz: Yaratıcı yazar, eski ve yabancı sözcüklerle yeni ve Türkçe sözcükler arasında kaldığımız zaman nasıl seçim yapıyor? Kendi dünya görüşüne, siyasal seçimlerine, ideolojisinin gereklerine göreyse eğer, orada edebiyatın dışına çıkılmaya başlanır. Bu seçim karşısında kaldığımda benim üç ölçütüm var – belirleyicilik sırasına göre:

1. anlamı hangisi en doğru veriyor;
2. hangisi daha güzel (elbette öznel, bana göre);
3. hangisi yeni ve Türkçe (ya da başkası için tersi).

Birincisinde aynıysa ikincisine, onda da aynıysa üçüncüsüne göre karar veriyorum. Bunun tersine davranmak bize iyi gelebilir ama dile kötü geleceğinden kuşkum yok.

Düzyazıda asıl olan, yeniden yaratılmış gerçekliği en güzel biçimde anlatmaktır. (Aldatıcı şiirsellikten ya da etkileyicilikten apayrı biçimde.) Yazınsal dilin metni fazlalıklardan kurtaran olanakları ve suskular içinde zenginleşen anlam dizisi, düzyazının her an içinde yaşadığı ortam. Bunların nasıl anlatılacağıyla ilgili çizgiyi sözdizimi çeker, sözcükler o çizgide sıralanır. Yazınsal bir metnin ilk yazımından sonraki gözden geçirme aşamalarının en önemlilerinden biri de sözdiziminin denetimidir. Çünkü bir tek sözcüğün yerinin değişmesi, cümleyi apayrı iki anlama gönderebilir. "Esmer kadının yalnızlığı" demekle "Kadının esmer yalnızlığı" demek arasındaki belirgin ayrımın atlanmaması, bazen bu denli açık olmayan inceliklerin ayırt edilmesi gerekir. İlkinde kadının yalnızlığından söz edilirken ikincide yalnızlığın rengi –ve *duygusu*– anlatılıyor. Bu şimdi belki hemen görünüyor görünmesine ama yazar yazmaz anlaşılamayabilir.

Sözcükler en önemli hazinemiz. Sözcüklere takıntısı yüzünden uykusu kaçmayan yazar olmaz. Bu takıntı her zaman farklı düşler görmeye neden olur. Sözcüklerin kökenleri üstüne düşünürken kültürün en önemli nedenlerinden biri olan coğrafyanın etkisini göz önünde tutanlara da kulak vermek gerekebilir. İklimin kültür üstündeki etkisine bağlı olarak sözcükleri açıklayan Charles Nodier'nin şu sözlerini aktarıyor Marina Yaguello: "Sıcak ülkelerin sözcük dağarcığında bütün sözcükler ünlü ve akışkan seslerden oluşur. Yunancanın, Piniós'un sözcüklerinin gürültüsü gibi görkemli bir tumturağı vardır. İtalyanca, tınılı hecelerinde küçük çağlayanların mırıltısını ve zeytin ağaçlarının hışırtısını yuvarlar. Soğuk ülkelerin dilinde bütün sözcükler serttir ve ünsüzlerden oluşur. Çınlayan ve kesik sesler sellerin uğultusunu, fırtınanın eğdiği çamların

"Bir sözcüğün yapımında, bir başka deyişle gerçek bir nesnenin adında kullanılacak eklemlenimlerin seçimi nesnenin doğası ve niteliğince fiziki olarak belirlenir; bu da nesneyi olduğu gibi betimleyerek yapılır, aksi halde sözcük nesneye ilişkin hiçbir düşünce vermez."

Diktatörlerin, sözcükleri yok sayıp görünür olmaktan çıkarmaya çalışması, o sözcükleri anayurdundan çıkarıp egemen olanınkini onların yerine geçirmesi, yaşam alanlarını kısıtlamaya dönük bir hamledir demek. Sert bir hamle.

çığlığını ve yuvarlanan kayaların gümbürtüsünü anımsatır." Bana öyle geliyor ki Türkçe de kısa cümlelerle yazmaya daha uygun, sert sesleriyle çakıl taşlarını karıştıran, hızı tırısta giden bir dil.

Bunların anlamlı olduğunu düşünüyorsanız, modern dillerden önceki ilk dil örneklerindeki tek heceliliğe uygun bir dil olan Çinceye kulak vermek gerekebilir.

Bu yazıda sürekli *sözcük* sözcüğünü kullanıyorum. *Sözcük*, toplumsallaşmış, alabildiğine yaygın kullanılan bir sözcük. Kelime'nin yerine. İkisinin eşanlamlı olduğunu düşünmüyorum. İkisi arasındaki seçim elbette kişiseldir, yaratıcı yazı ya da kültür anlayışlarına bağlı olarak.

Sonunda yazınsal metnin dilinde öyle bir kusursuzluk arıyoruz ki, seslerini ve örgenlerini de düşünmeye başlıyoruz. Yazınsal bir metnin dilinin gökyüzündeki bulutların akışındaki pürüzsüzlüğe sahip olmasını arıyor muyuz?

Bütün dillerin ağızda şu üç –açık– ünlüye sahip oluşu, farklı diller arasındaki ses ortaklığını da belirtiyor: *i*, *a*, *u*. İngilizce, Almanca, İspanyolca ve Fransızcada en çok kullanılan harfin *e* oluşu da dilin ses duyarlığını anlamak için kaydedilebilir. Ve bu ünlülerin Kuzey Avrupa dillerinde az olduğu düşünülürse, iki farklı kültür ve edebiyat arasında bir *duygu uzaklığı* olduğu da söylenebilir mi? Yaşam kültürümüzde dilin belirleyici payı olduğunu da düşünerek.

Türkçede frekansı en yüksek ünlülerse sırayla: *a*, *e*, *i*. Kendine özgü bir dil kurmak için sese ve ritme eğilen yazar bu üç ünlünün dengeli biçimde kullanılmasını *da* göz önünde tutuyor mudur. Bu arada Türkçede en çok *a* harfinin kullanıldığını, sözcüklerin en çok *k* ile başladığını, sert sessizlerin çokluğunun yaptığı vurguyu da unutmadan. *Ay* da Türkçede a ile başlıyor. Bir romanı ya da öyküyü bunları göz önünde tutarak okumayız belki ama bir yazar pekâlâ bunları aklında tutarak yazabilir.

Peki şunu nasıl değerlendirmeli: Küreselleşmenin ve egemen kültürlerin baskıları yüzünden çok sayıda dil hızla yok olurken İngilizcenin kendini küresel dil olarak kabul ettirmesinin öteki kültürler üstündeki etkileri nelerdir? En çok okunan kitaplar İngilizceden geliyor, dolayısıyla edebiyatçılar kendi dünyalarını İngiliz ve Amerikan edebiyatının etkisi altında yaratıyorlarsa, dünya edebiyatında zenginleşme yerine, sözgelimi bir yüz yıl sonra bugün istenmeyen bir benzerlik içinde mi yaratılacak edebiyat? Düşünmeye değer.

İnsan ne kadar çok şeye dokunursa o kadar çok, ne kadar çok kitap okursa o kadar çok sözcüğe sahip olur. Ceviz kabuğundan çıkıp bir dünya kurmaya başlar. Diktatörlerin, sözcükleri yok sayıp görünür olmaktan çıkarmaya çalışması, o sözcükleri anayurdundan çıkarıp egemen olanınkini onların yerine geçirmesi, yaşam alanlarını kısıtlamaya dönük bir hamledir demek. Sert bir hamle. N

KAYNAKLAR

Alberto Manguel, *Kelimeler Şehri*, çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu, YKY, Temmuz 2009.

Jorge Luis Borges, *Yedi Gece*, çev. Celâl Üster, Can, 1994.

Marina Yaguello, *Hayali Diller*, çev. Necmettin Kâmil Sevil, YKY, Kasım 2008.

Özgü Çömezoğlu

Firar

Gözkapaklarını araladı, sonra hemen kapadı. Parmaklıkların arasından giren güneş tam yüzüne geliyordu. Öbür tarafa döndü, gözlerini açtı. Kolundaki saate baktı, 11.20'yi gösteriyordu. Yavaş hareketlerle yatağından indi.

Telefon hâlâ çalıyordu. Ekrana baktı, arayan Müge'ydi. Bir süre telefon elinde öylece durdu, ardından açtı. Kısa bir selamlaşma, birkaç hal hatır sözünden sonra yatağına çöktü.

"Tebrik ederim, yolun açık olsun," dedi kuru bir sesle. "Her şeyi ayarladın mı? Kalacak yer, eşya." Biraz dinledi, sonra devam etti. "Başarılar, kazanacağını biliyordum."

Telefondaki uzun uzun anlatıyordu. "Olabilir," dedi. "Şimdiye kadar hiç düşünmemiştim. Denemeye değer. Olur, pazartesi giderim."

Telefonu kapadı, yatağına fırlattı, başı önde banyoya gitti. Annesinin günaydın dediğini duymadı bile. Yüzüne su çarptı, aynanın karşısına dikilip uzun uzun baktı. "Peki sen ne işe yarıyorsun," dedi aynadakine. "Verdiğin kararlardan hangisini yaptın. Kıpırda artık biraz. Bu hapisten kurtulmak için kazman gereken tünel belki de bu."

Mutfağa girdiğinde kahvaltı hazırdı, annesi çayı demlemişti.

"Müge aradı, yüksek lisans kazanmış. Eskişehir'e taşınıyor," dedi.

"Aferin, fırsatlarını iyi değerlendirse bari. Aynı sınıfta mıydınız siz."

"Evet, aynı sınıftaydık," diye cevap verdi. "İşten ayrılacak ya, yerine beni önerebilir mi diye sordu." Cümleleri kestirip atıyor, tabağına bakarak konuşuyordu.

"Sen ne dedin?"

"Olabilir."

"O da ne demek. Ne olursa olsun kabul et. Hiçbir şey değilse bir meşgaledir."

"Anne yine başlama, hedeflerim var, onlar için bekliyorum."

"Kızım odana kendini hapsediyorsun. Bütün gün hindi gibi düşünerek hedefler ayağına gelmez. Sen yine hayallerin için bir yol ara ama bu arada bir de iş tut." Kelimeler ağzından hızla yuvarlanmıştı.

Sedef elindeki ekmeği ufalıyordu. Annesi çatalının ucundaki peyniri didiklemeye başladı. İkisinin de gözleri masada geziyordu, birbirleriyle karşılaşmaktan kaçarcasına. Sedef annesine bakmadan konuşuyor, annesi sözünü bitirir bitirmez kahvaltısına dönüyordu.

"Yapacak iş bulamadıkça oturup ağlıyorsun. Öyle odanda boş boş oturdukça da yapacak iş bulamıyorsun. Bütün gününü yatağında geçiriyorsun."

"Ders veriyorum ya."

"Ondan kazandığın parayla mı açacaksın atölyeni. Mezun olalı iki yıl oldu."

"Tamam anne, gideceğim."

Elindeki ekmeği ufalamayı sürdürüyordu. İki yıl oldu, diye düşündü. Atölye açacaktım. Para kazanmam lazım. Evin tek odasından atölye olmuyor. Gece gündüz, hep bu evin içinde yapamam. Ders burada, arkadaşlarla görüşme burada, hayat annemle burada. Artık evden çıkmak için bir sebebim bile kalmadı.

"Pazartesi görüşmeye gideceğim."

Bir etek, bir gömlek geçirdi üstüne, hemen işbaşı yaptırmazlar herhalde, diye geçirdi aklından. Hem bakalım onlar beni beğenecekler mi. Tanışma için etek iyidir, bu kıyafetle çalışılmaz yoksa. Gelişigüzel bir makyaj yaptı, uzun zamandır gerek duymamıştı bu malzemeleri kullanmaya. Hızlı adımlarla başı önde girdiği metro istasyonunda çevresindeki hareketi görünce duraksadı, etrafına bakındı. Kimi bütün şıklığını takınmıştı, kimi öylesine çıkmıştı. Kimi aceleciydi, kimi uyku sersemliğini üzerinden atamamıştı. "Dışarısı," diye mırıldandı. "Ne güzel başka hayatların varlığı."

Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Merkezi. Bu tabelanın altından geçerek girilen ağaçlı bahçede, tam karşıdaki binanın üçüncü katında sanat atölyesi. Müge öyle tarif etmişti, psikiyatri bölümü içinde. Önce bölüm başkanını bulacaktı, odası zemin katta denmişti. Koridoru bulunca içeri girmeden önce söyleyeceği bazı cümleleri sınavdan önce son kez tekrar eden bir öğrenci gibi mırıldandı. Odanın önünde gözlerini tavanda bir noktaya dikti, düşündü ve kapıyı tıklattı. Bölüm başkanının sıcak karşılamasıyla koltuğuna rahatça yerleşti. Kısaca Müge'den konuştular, sonra detaylara geçtiler. Görüşme bitip de koşullar üzerinde anlaştıklarında Sedef girmeden ezberlediği cümleleri kullanmaya gerek duymamıştı.

Atölyeye giderlerken geçtikleri bölümlerde karşılaştıkları doktorlarla tanıştırılıyordu. Hastalara ders vereceği büyük salona girince hızlıca göz gezdirdi Sedef. Seramik heykeller için kil, köşede elektrikli seramik fırınlarını gördü. Bir duvar boyunca duran tuvaller. Ortadaki masada resim ve heykel için kullanılan aletler. Bir kenarda ebru tezgâhı bile kurulmuştu. İhtiyaç duyduğu birkaç malzemeyi görevlilere söyledi ve bir sonraki sefer için –işinin ilk günü için– sözleştiler.

"Hayırdır, anahtarla açmadın kapıyı," diyerek karşıladı annesi.

"Beni sen karşıla istedim," dedi ve elindeki buketi uzattı annesine. Hiçbir şey anlatmadan mutfağa daldı, tencereleri açıp kontrol etti. "Hadi yiyelim, açım ben."

"Tamam sen giyinene kadar hazır işte." Sedef odasına giderken arkasından seslendi, "Bakıyorum havandasın."

Sedef yemekte sürekli konuşuyordu, annesinin bakışlarını esir almıştı. Kendisi anlatmaktan yiyemediği gibi ona da fırsat vermiyordu.

"Bu kadar çabuk çağırdıklarına inanamıyorum. Bir an önce başlasam..."

Hastanenin kapısından girerken yavaşladı, merdivenleri tereddütlü adımlarla çıkıyordu. O kadar da sabırsızlandım, boş çıkmasa bari. Becerebilecek miyim ben bu işi. Etkisi olacak mı hastalara gerçekten bu terapilerin. Müge başarılı oluyor dediğine göre. Başlamışken vazgeçmek olmaz, yarı yolda da bırakamam ki. Şimdi karnımdaki bu ağrı da nesi. Odaya göz attı, birkaç dakika kullanacağı malzemeyi düzenledi. Tuvalleri kenara çekti. Konuştukları gibi bölüm başkanı da o sırada geldi. Dakikalar ilerledikçe hastalar da içeri girmeye ve meraklı gözlerle Sedef'i süzmeye başladı.

“Sedef Hanım, bazı hastalarımız burada yatılı tedavi görenler. Bazıları da ayakta tedavi görüp atölyeye dışarıdan katılıyor.”

Yirmili yaşlarının ortalarındaki gencin yanına gitti. “Tanju voleybolcu, bileğinin üzerine düşünce ameliyatla koluna platin takıldı. Alçısı çıktıktan sonra da fizik tedaviyle beraber sanat terapisine yönlendirildi.”

Bir taraftan bastonuna yaslanmış, bir yandan oğlunun koluna girmiş orta yaşlı adam içeri girince bölüm başkanı yanlarına gitti. “Hoş geldiniz Hasan Bey, bugün randevunuz var mıydı psikiyatride, baktı mı size bizim gençler?”

“Günaydın doktor bey, baktılar baktılar,” diye cevap verdi adam.

“İlaçların dozunu değiştirdiler hocam, kolay mı, şeker illeti gözlerini söndürdü,” diye araya girdi oğlu.

Hemşire tekerlekli sandalyeyi iterek odaya bir hastayla girdi. Bir omzu düşmüş, boynu hafif yana eğik genç adamı Sedef’e teslim etti. Halil’le tanışırlarken bir kadın içeri daldı. Şen şakrak, “Siz yeni hocasınız değil mi, maşallah, ne güzel gencecik,” deyince tez ve yüksek sesiyle içerideki durgun hava değişti. Kadın kendini hızlıca Sedef’e tanıttı, MS hastası olduğunu da sözlerinin sonuna ekledi.

Beyaz kısa saçları dağılmış, üzerinde geceliği, tek elinde bağlı olduğu serumla bir kadın başını içeri uzattı.

“Yine mi başlıyorsunuz.”

“Buyrun, gelin siz de,” diye cevap verdi Sedef.

“Yok istemez.”

“Yalnızca izleyebilirsiniz,” dedi yan gözle bölüm başkanına bakarak. Bölüm başkanı da bakışlarıyla onu onayladı.

“Ne çıkar izlesem. Neye yarayacak. Serumu mu çıkaracak kolumdan,” diye cevap verdi kadın ve dönüp gitti.

Bölüm başkanı lafı fazla uzatmadan çıkınca Sedef atölyede yarım kalmış işlerden hangisini kimin yaptığını öğrenmekle işe başladı. Her birinin işlerini önlerine getirdi, aralarında dolaşmaya ve yaptıklarıyla ilgili sohbete koyuldu. Biraz cesaretini toplamalı, alışmalıydı. Yapabilirim, diye düşündü, birbirimize temas edelim yeter.

Günler geçtikçe Sedef iyiden iyiye alışıyordu hastanenin ortamına. Bir işe yaramak onu heyecanlandırıyordu. Canlanmış, enerjiyle dolmuştu. Her gün en az yarım saat erken gidiyordu. Atölyeyi düzenliyor, yapacak bir iş bulamazsa hastalar gelinceye kadar ufak karalamalarla uğraşıyordu.

“Seni bir saat sonra alıp odana götüreceğim,” dedi hemşire felçli adamı odaya bırakırken. Cevabı beklemeden çıktı atölyeden.

“Gitti benim gardiyan,” dedi Halil zorlanarak. Bakışıp gülüştüler. Sedef onun önüne tuvalini getirdi, sehpasının üzerine hazırladığı paleti koydu. Adam güçlükle fırçaya uzandı, zar zor parmaklarını bükerek tuttu fırçayı.

“Bak,” dedi. “Açıldı kolum, bak.”

“Bravo sana Halil, iyi gidiyor.”

“Şunun karşısında bir dalıyorum ki acımı ıstırabımı unutuyorum,” dedi tuvali göstererek, anlaşılır anlaşılmaz bir tonda. “Her sefer biraz açılıyorum.”

Her sefer biraz açılıyoruz, yalnız sen değil biz, diye geçirdi Sedef aklından. Belki de siz beni tedavi ediyorsunuz. Firarıma yardım ve yataklık. Bir kahkaha çıktı ağzından.

“Devam,” dedi gülümseyerek.

Bu sırada Hasan yavaş adımlarla oğlunun kolunda içeri girdi. Sedef yerlerini gösterdi.

Oğluyla girdikleri sohbet uzayınca Hasan yüksek sesle böldü:

"Hadi hadi madem geldik yine, ne marifet varsa şu heykelde yapalım."

Sedef henüz tamamlanmamış kilden yunusu adamın önüne koydu. Adam eliyle heykeli yokladı, kili yonttuğu aleti eline aldı. Söyleniyordu.

"Ölsem de kurtulsam şu karanlık odadan."

"Öyle deme Hasan Bey, o duvarları yıkıp kaçacaksın," dedi tekerlekli sandalyedeki.

Adam bir eliyle kabaca yaptığı yunus heykelini yoklamaya, öbür eliyle de detayları şekillendirmeye başladı.

"Sırf senin hatırın için geliyorum buraya oğlum, bilesin," dedi. Bisturiyi sert hareketlerle yönlendiriyordu.

"Gayret et biraz, bak sonunda ellerin, kulakların senin rehberin olacak," diye cevap verdi oğlu.

Sedef hastaları kontrol edebilmek için salonda volta atıyor, bir yandan da yapılanlara onlar gibi bakmak için sorular soruyordu. Arada dalgın dalgın dolaşırken odadaki aynayla karşılaştıkça konuşurcasına bir ifadeye bürünüyordu yüzü. Kendi hevesinin yansımasıyla karşılaşıyordu. Hasan'ın yanına geldi, "İşte Hasan Bey, artık ellerinle görüyorsun. Daha sonra daha da çok göreceksin."

"Sen bak bakalım, nasıl görünüyor yunusum. Bitiyor artık," dedi kaskatı bir ses ve donuk yüzüyle Hasan.

Sedef yumuşak sesiyle cevap verdi: "Çok güzel, biraz daha çalışmak istiyor, solungaçlarını yapmayacak mısın?"

Adam durdu, ellerini yunustan çekti, az ötesinde duran Sedef'e çevirdi başını. "Ne kadar beyaz ve ince ellerin var senin," dedi.

Sedef esmer, kemikli ellerine baktı, "Evet," dedi. Kısa bir sessizlik oldu, "Bak beni görmeye başladın bile. Hadi, yunusa da devam, aklında nasıl kaldıysa," dedi.

Adam yunusun üzerinde ellerini gezdirmeye devam etti. "Neresine geçsem şimdi?"

Sedef göstermek için ellerini adamın ellerinin üzerine koydu, gözlerini kapadı. Birlikte heykelin detaylarını yoklamaya başladılar. Kendini yunusun çıkıp geldiği o uçsuz bucaksız okyanusta gezer buldu.

Gözlerini açınca odadaki aynayla karşılaştı, "Gideceğin yere vardın," diyordu aynadaki. N

İlay Bilgili

Kral

Kral, sigarasından bir nefes çekiyor, geri vermiyor dumanı. Paslı, çürümüş vagonun merdivenlerine oturmuş, Haydarpaşa'ya bakıyor. Yere çömelmiş, elimdeki metal parayı raylarda gezdiriyorum. Yağlı suratına dikiyorum gözlerimi. Ona baktığımın farkında, hiç istifini bozmuyor puşt. Eğri, çatallı burnu güneşte parlıyor. Siyaha boyadığı kıvırcık saçlarını yine limonla arkaya yatırmış. Topuklarına bastığı rugan ayakkabısının arkasını düzeltip giyiyor ayakkabıları. Pantolonunu bel kısmından çekiştirip düzeltiyor.

"Beş güne kadar yola çıkarız," deyip sigarasını ortaparmağıyla fırlatıp atıyor. Doğrulup elimdeki parayı cebime koyuyorum. Yürümeye başlıyorum. Gitmek istemiyorum.

"Nereye lan, it oğlu it," diye bağırıyor arkamdan. Oralı olmuyorum. Babamın hatırına çok elleşmez bana. Homurtusu giderek silikleşiyor. Boş vagonların arasında raylardaki tahtaları sayarak yürüyorum. Bir horoz bulmuş Esme, nereden bulduysa. Boynunu titretip böbürlenerek yürüyor önümde hayvan. Gelişine vuruyorum horoza. Patlak gözleri iyice açılıyor hayvanın. Böğürtü gibi kesik bir ses çıkarıyor, uçuşan birkaç tüy süzülüyor havada. Horozun sesini duyan Esme bağırıyor arkamdan.

"Azat, yapma derim be!"

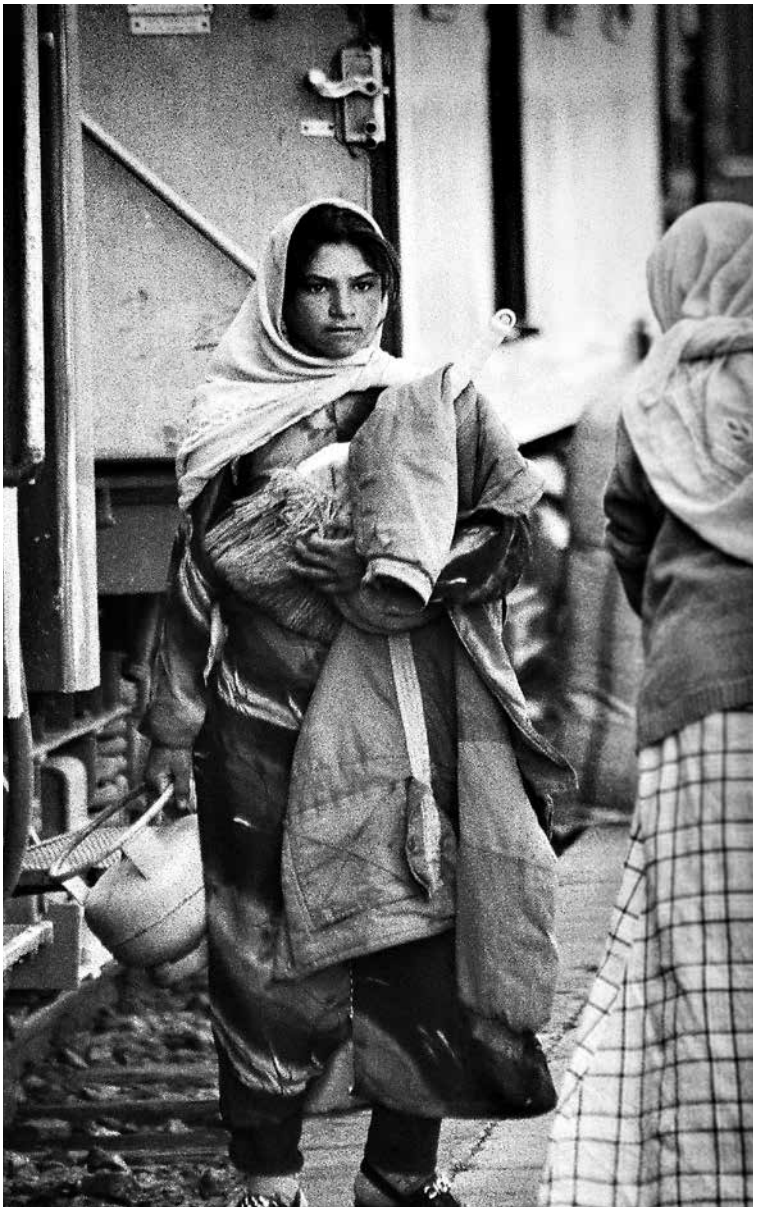
Dönüp bakmamak için zor tutuyorum kendimi. Allah belamı versin seviyorum seni Esme. Dönüyorum sonra, bir şey demiyorum. Sustuğumu görünce öylece duruyor, yüzü sakinliyor.

"Ne istersin be garibandan?"

Cevap vermiyorum, suspusum. Yüzündeki öfke iyice yok oluyor. O tanıdık hüzün gelip oturuyor yine suratına. Gözleri yatışıyor. Başındaki beyaz örtü kaymış, kalın kaşlarına dökülen simsiyah saçları alnını kaplamış. Kucağında bir süpürge, eski püskü kıyafetler, kışlıklar. Ayağında geçen gün kâğıda çıktığımda bulduğum önü süslü siyah bir ayakkabı. Çok güzelsin Esme. Öyle bir güzelsin ki! Eşek gibi çalıştırıyor kızı pezevenk. Kralmış, puşt herif! Beş güne kalmaz gideceğiz. Kadınlar mahalleye, erkekler... Geçen sene götürmemişti beni, bu sene, Sen de geleceksin, diyor. Akdeniz'e. Çok güzel kızlar var, dedi geçen gece ziftlenirken. Esme bakışlarını devirip elindekilerle yürümeye devam ediyor. Bir haftadır kadınlar kışı geçirdiğimiz vagonları boşaltıyor. İt gibi koşturuyorlar sağa sola. Hayvan oğlu hayvan.

Yanımdan geçip gidiyor Esme. Kıyafetleri raylara yığıyor, süpürgeyi bırakmadan başka bir vagona gidiyor. Çıkmayacağım bugün kâğıda. Esme'nin çiçek kovalarını taşırım. Sümbül zamanı, narindir sümbüller. Tek başına zor olur. O, çiçekleri dizerken, Horozu ben

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



Yüsri Atlı

de çok seviyorum, derim. Eliyle başımı okşar, Kızmadım, der. Yazıktır hayvana, der. Hiç ses etmem. Uzun uzun gülümser, siyah kaşları kuş olur alnında. Sümbüllerim var, diye bağırır. Kral beni çocuktan sayıyor, yoksa hayatta yaklaştırmaz kızının yanına. Acımıyor kıza pis herif! İt gibi çalışsın herkes, bu da işte kral ya başımıza... Hesap sorsun façalı ağzıyla. Ben kral olsam, kral olsaydım anasını sattığımın dünyasında! Esme'yi hiç yormazdım. Vagonun yerlerine temiz bir şilte açar, tozlanmış penceresine sümbülleri dizerdim. Bu horoza zarar vereni anasından doğduğuna pişman ederim, diye bağırır, Esme'ye bakardım. Anam avradım olsun, kimse Esme'yi ve horozunu üzmeyecek, derdim. O da kuş kaşlarıyla dalıp giderdi, bana âşık olurdu. Bu sene gitmiyoruz bir yere, bu sene burada çalışacağız. Biz de insanız, derdim. Herkes, Çok yaşa be Kral, diye bağırır, oynardı. Kadınlar güllü basma etekleriyle göbek atar, erkekler sigara yakıp kadınlara eşlik ederdi.

Raylarda dolanıyorum. Gar ne vakittir kapalı. Ağır, siyah trenler öylece paslanıyor. Raylar birbirinin içinden geçerek gözden kayboluyor. Martılar bağırıyor, yükselip alçalıp suya giriyorlar. Denizin sesi Kral'a rağmen huzur veriyor bana. Siyah canavarların demir kapıları genelde açık. Elli altmış kişi var yokuz. Çocuklar koşturuyor etrafta, darbuka çalıyorlar. Çiçek kovaları yağlı vagonların önünde renk renk. Gitmek istemiyorum. Bazen birkaç insan gezmeye geliyor gara, temkinli bakıyorlar bize. Bunca derdim var benim, ne işim olur be sizinle? El ele bir çift görünüyor deniz kenarında. Esme süpürgeyi bırakıp hemen kovadan iki tane tomurcuk gül kapıyor. Koşa koşa yanlarına gidiyor.

"Bakayım mı falınıza?"

"Yok, arkadaşız biz."

"Bu güzel ablama bir gül almaz mısın be abim?" diyor Esme. Suratına bile bakmıyorlar kızın. Cevap vermeden uzaklaşıyorlar. Elinde güllerle denizi seyrediyor Esme. Ben Esme'ye yangınım. O da bilmiyor benim sevebildiğimi.

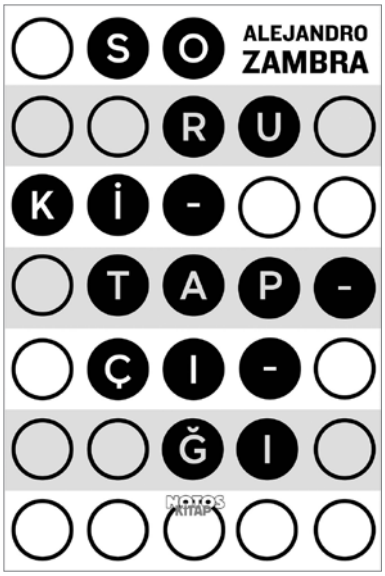
"Azat! İt oğlu it sen daha çıkmadın mı kâğıda?" diye bağırıyor Kral uzaktan.

Duymazdan geliyorum. Esme'ye doğru yürüyorum. Yanına varınca, horozu ben de seviyorum, diyecek oluyorum. Bana bakıyor, bıçak gibi gülümsüyor. Bir martı vagonlara doğru süzülüyor. N

ALEJANDRO ZAMBRA

Ayrıcalıklı bir okuma serüveni.





Türler ötesi bir anlatı.

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

Yeni kuşak Latin Amerikalı yazarların en önemlilerinden görülen Şilili Alejandro Zambra, **Soru Kitapçığı**'nda üniversiteye giriş sınavı ile kurmacayı harmanlayarak türler ötesi bir anlatı yaratıyor. Yazarla okurun birlikte soru sorduğu, birlikte yanıt aradığı ortaklaşa bir anlatı bu. Ayrıksı duran sözcükleri bulmaktan boşluk doldurmaya, anlam bütünlüğünü sağlamaktan okuduğunu anlama alıştırmalarına dek çoktan seçmeli doksan sorunun yer aldığı **Soru Kitapçığı**'nda her şık hayata dair belirleyici birer seçime dönüşüyor. Öğretmek yerine idman yaptırmaya dayalı eğitim sistemini, diktatörlük altında şekillenen hayatları, aile bağlarını sorguluyor, bazen yanıtsız kalıyor, bazen de şıkların ardında daha büyük gerçekleri keşfediyoruz.

Bonzai, **Ağaçların Özel Hayatı**, **Eve Dönmenin Yolları** gibi romanlarıyla dikkat çeken Alejandro Zambra soruların incelikli çerçevesinde hikâye anlatıcılığını tüm ihtişamıyla konuşturmayı başarıyor.

151 s. • 18 TL
ISBN 978-605-2389-44-7
Kapak: Tane Mavitan

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

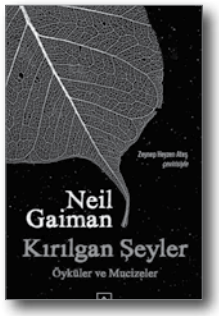


Bahri Vardarlılar'ın seçtikleri

Bahri Vardarlılar uzun ve yoğun okumalardan sonra kendi anlatı dilini ve dünyasını kurdu. Böylece bilinegelenden farklılaştı. *Notos* için kendi okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Kırılgan Şeyler
Neil Gaiman

Çizgi roman yazarlığı, romancılık, denemecilik, senaristlik gibi yazının birçok alanında ürünler veren Neil Gaiman'ın yazarlığının en başarılı halkası kanımca kısa öykü yazarlığı. *Kırılgan Şeyler* yazarın uydurma gücünün neredeyse sınır tanımadığını gösterir, birçok açıdan modern bir *Binbir Gece Masalları* seçkisidir. Gaiman her zamanki gibi edebiyatta düş adına üretilen neredeyse her şeyin farkındadır, tecahül-i arife başvurduğu söylenemez, hiçbir şeyi bilmezden gelmez ama bildiği her şeyin de hakkını sonuna kadar verir. Yirmiden fazla öyküden oluşan bu hacimli kitap fantastik yazına kesin bir antipati duyanlara belki önerilemez ama geri kalanlar okumayı mutlaka düşünmeli derim.



Görünmez Kentler
Italo Calvino

Marco Polo, Doğu'nun kudretli hükümdarı Kubilay Han'a gezip gördüğü uzak ve yakın kentleri anlatır: hepsi de Bellek ve İmgelem'in bir noktasında bulunan ve kadın adı taşıyan kentleri. Bazen de Kubilay Han'ın aynı derecede ilginç yorumlarını dinler. Okurun arada bir böyle yarı bencil bir oyuna çekildiği için yazara sinirlendiği olur. Gölgelerin arasında kesin bir tanıma yaklaşıp onu elinden kaçırdığında düş kırıklığı duyar. Çoğu zaman Gezgin Marco'nun diline, alaycılığına, bilgeliğine, uydurukçuluğuna hayran kalıp eğlenir. Bazen yazarın tekrara düştüğünü, elindeki dağarcığı yinelemelerle şişirdiğini düşünür. Bazen de sisler, limanlar, dağlar, binalar, caddeler, harfler, insanlar arasında öyle esinli yerlere vardığı olur ki, okur özel notlar almayacak kadar düşüncesizse, acaba aradığım kent bu muydu, diye kitabın bazı bölümlerini yeniden, yeniden, yeniden okur.





Gölgesizler
Hasan Ali Toptaş

Sonu dinleyicilerinin istediği yerlere varmayan kesik, karanlık birçok öykü anlatır *Gölgesizler*, her zaman bir cama başka bir camdan yansıyan bir gölge vurur gibidir. Uzaklardaki bir köyde insanlar kaybolmaya başlar ve ne kadar aransa, kime sorulsa bulunamazlar. Araya köye yeni taşınanlar, yolu köyden geçenler, öykü anlatıcıları ve Kafkavari devlet mekanizmaları girer. Bir süre sonra başkalarının nerede kaybolduğunu öğrenmeye çalışanlar kendilerinin de nerede var olduğunu merak etmeye başlar. Kaybolanlar da, arayanlar da, anlatanlar da, dinleyenler de yakın zamanda bambaşka bir şeye dönüşecek gibidir. Zaten herkes, her şey kaybolsa da bir soru apaçık kalır: Bir yazınsal oyun, insanın öteden beri sorguladığı varoluş sorunlarına kapı açabilir mi?

Benim Adım Kırmızı
Orhan Pamuk



Orhan Pamuk'un deyimiyle Allah'a bizimkinden daha yakın ve daha az kaotik bir dünyada geçen ve Batı'dan öğrendikleri teknikle gölgeyi çizmeyi dert edinen hattatların öyküsünü anlatan *Benim Adım Kırmızı* bence yazarın roman sanatına son büyük armağanı: O hattatlar ki Heratlı üstatlarından edindikleri en büyük düstur, üslup kaygısını ayaklar altına almak. Pamuk hem gerçeğin peşindeki karakterlerini Hazine-i Hümayun'a sokarak ödüllendiriyor, hem de günlük hayat ve düşler, Batı ve Doğu, Sanatçı ve İktidar, Ölüm ve Hayat gibi nüveleri doldurduğu cadı kazanını her zamanki titizliğiyle kaynatıyor. Çoğu Pamuk romanında görüldüğü gibi karakterler başkası olma takıntısıyla dolu ve bence bu kitapta en sarsıcı olanı Üstat Osman'ın körlük takıntısı.

Zihinde Bir Dalga
Ursula K. Le Guin

Bu kitaptaki denemelere bakarak Le Guin'in eleştiri ve denemeciliğindeki sert, alaycı ve hatta suçlamacı taraflarının zaman içinde yumuşadığı, sesinin biraz daha müşfikleştiği söylenebilir. Ayrıca gençliğinde Tanrı katına çıkardığı Tolkien'i oradan asla indirmemeye kararlı, Tolkien'in yapıtının her yanında insan gücünü aşan bir hayal gücü ve şiir bulmaya devam ediyor. Oysa başka hiç kimseye erkek egemenliği ya da iyi-kötü ayrımı konusunda özgürlük tanıma niyetinde değil. Le Guin



denemelerinin yine yakın yıllarda kaybettiğimiz Umberto Eco ile benzeştiği birkaç yön var. Bunlardan biri mutlaka birikim; sadece edebiyatın değil, evrensel kültürün birçok öğesi üzerine düşünmüşlük. Ama bunun ötesinde iki yazarın da tamamen öznel yorumlarda bulunurken bile kendilerini yüzde yüz nesnel sanmaları gibi gayet eğlendirici bir yönleri olduğunu düşünüyorum.



İnce Memed 2
Yaşar Kemal



Birçok okur için *İnce Memed* ilk romanın son sayfasında biter ama yazarı için belki de asıl başladığı yerdir orası. "Abdi Ağa'nın ruhu" dimdik ayaktadır, kardeşi Hamza birkaç yıla kalmadan arkasına yine devleti alarak bir grup bozguncuyla köye yerleşir ve eskisinden de kötü bir baskı düzeni kurar. Okurun ilk romandan anımsadığı kurnaz Ali Safa Bey, artık nüfuzunu Ankara'nın da kabul ettiği önemli birisi olma yolundadır. Bütün bunların arasında okur İnce Memed'le tekrar tanışır. Bu romanda ilk kahvesini içen, sonra içtiği tüm kahvelerde o tadı arayan, hayatında bir kez otomobil görmek için kılık değiştirip kasabaya inen bir genç adam vardır. Mutlak bir yalnızlığa mahkûm olduğu bellidir, kendine kısa süreliğine yol arkadaşları bulur ve onları kaybeder. Küçük çocuklara "çocuk kardeş" diye hitap eden bu utangaç, düşünceli, efsane eşkıyanın aslında silahı tekrar eline almaya niyeti yoktur. Roman, klasik destansı sonuna varmadan önce okuru İnsan ve Efsanenin çatışmasına davet eder.



Yok Sayılan Hayatlar

Ayça Güçlüten hastalığını tetikleyebilecek durumlardan kaçınmayı başaramamış genç bir kadını, hiçbir biçimde abartmadan, sadelikle okura aktarıyor.

İthaki Türkçe Edebiyat dizisi dikkate değer kitaplar yayımlamaya devam ediyor. *Disko Topu* oldukça can acıtıcı bir roman, hem anlatımıyla hem anlattıklarıyla... Adını bilmediğimiz kadın anlatıcının içsesi olarak ilerleyen roman kahramanın sayıklamaları olarak adlandırabileceğimiz bir bölümle başlıyor. İlk iki bölümden sonra ise yine anlatıcının ağzından, hikâyesini en başından dinlemeye başlıyoruz. İlk bölüm ancak roman bitince anlam kazanıyor, tekrar okunursa aslında bütün taşların yerine oturduğu, en başta anlam veremediğimiz şu kişilerin hepsinin gerçekte var olduğu ortaya çıkacak: "Odamda arkadaşlarım vardı neyse ki. Topuklu bir adam mesela. Parmaklarıyla ritim tutuyor sürekli. Bunu yaparken tek bacağını sallıyor. Elektrikli süpürgenin hortumunu boynuna doluyor. Komik... Ama tatlı da. Sakin biri, kocaman bir güvercin gibi. Onun yanında da cılız bir adam sürekli bir şeyler yazıyor. Kendi kendine mırıldanıyor. Ter içinde, mosmor gözlerinin altları. Sonra yatağımın ayakucunda da bir kadın. Sımsıkı yumruk yapmış ellerini. Üzgün biri. Dua eder gibi. Çaresiz. Hiçbiri diğerini görmüyor. Ben hepsini görebiliyorum." Bu nedenle bu gibi ayrıntılar, bu ayrıntıların ustalıklı ve detaylı kurgusunun keşfi ve romanın döngüselliğinin tamamlanması için mutlaka ikinci bir okumayı hak ediyor *Disko Topu*.



Anlatıcı psikolojik şiddet gördüğü bir evde büyümüş, annesini çok küçük yaşta kaybetmiş, sonrasında neredeyse anne yerine koyduğu nenesiyle avunmuş ama nenesini kaybettiği an büyüdüğü evden kaçmış biri. Yaşadığı şiddeti, sürekli doktorlara taşınmasını, okuldaki davranış bozukluklarını da hikâye ilerledikçe anlıyor okur. Bu arada o, yaşamını kendi cümleleriyle ve anımsadığı kadarıyla doğrusal bir çizgide anlatmaya devam ediyor. Ayça Güçlüten'in en başarılı yönü aslında "deli" ya da politik doğruculukla "ruhsal rahatsızlıkları olan" diye tanımlayacağımız anlatıcının gerçekten kendi sözcükleriyle hikâyesini aktarmasını sağlaması. Kısa cümleleriyle, nesneler ve insanlar için bulduğu tamlamalarıyla tam da olması gereken kişi gibi anlatıyor.

"Delilik nedir, hangimiz normaliz, hangimiz anormal, bunun sınırı var mıdır?" gibi sorularla okuduğum *Disko Topu*, yaşadığımız zamana da

topluma da lanet etmeme neden oldu. Aslında edebiyatın, sinemanın sık sık ele aldığı bu konuda *Guguk Kuşu*'nu ya da *Akıl Oyunları*'nı izlediğimizde de aynı hisse kapılmamız boşuna değil. Belirlenmiş toplumsal normlar, bunlara uyanlar, uymayanlar ve kimin normal kimin deli olduğuna karar verip neredeyse işkence sayılabilecek yöntemlerle bunun tedavisine çalışanlar... Deli diye itekleyip yüzüne bile bakmadığımız, bir gıdım yardım etmediğimiz insanlar... Hasbelkader sokaklara düşmüşse o deli, o müthiş namuslu toplumun ne yapıp edip "nasılsa anlamaz" diye topluca taciz tecavüz peşinde koşması... Hepsini biliyoruz, hepsini okuyoruz, hepsini görüyoruz. İşte Ayça Güçlüten bu gerçekliği masalsı bir büyüye kavuşturarak daha da derinden hissetmemizi sağlıyor.

Delilik ortaçağ öncesinde insanları rahatsız etmezken, akılcılık akımıyla beraber ortadan kaldırılması gereken bir unsur olarak görüldü. Michel Foucault *Deliliğin Tarihi*'nde bunu delilerin kovulması olarak adlandırır. İşte bu kovulmanın tezahürünü tüm roman boyunca görüyoruz. Evinden kaçan genç bir kız, kaçar kaçmaz uğradığı tecavüz, anlam veremediği bir biçimde bebeği olması, yaşadığı açlık, sefalet, her yerden kovulması, yapılan iyiliklerin önünde sonunda bir bedeli olduğunun ortaya çıkması, uyuşturucu, fuhuş ve sonu gelmeyen bir düşüş... Bu düşüşü durdurmaya çalışan tek tük iyi insanın ve nenenin anlatıcının kulağından hiç gitmeyen ruh sağaltıcı cümleleri olsa da, kaldıramayacağı yüklerin içine itilmiş, sağlıklı olmayan bir kadın var karşımızda. Ona hep yardım etmeye çalışan nenenin arkadaşının söylediği gibi: "Sen sadece çok sevebiliyorsun. Sevmenin gerektirdiklerini bilemiyorsun. Sevmek, geleceği görmek için koşmak demektir. Sen duruyorsun."

Peki kahramanın mutlu ve sağlıklı bir evde büyüdüğünü farz etsek ne olur? Çocukluğundan beri eşyalarla konuşması, onlarla farklı boyutta ilişkiler kurması anormal olduğunu mu gösterir? Düzgün şartlarda büyüse bu özelliğini geriye atmayı, hayat denen çarka uyum sağlamayı başaramaz mıydı? Hastaneye kapatılan ya da hastalığı yok sayılıp evden bile çıkarılmayan, binbir zorlukla gittiği okullardan dışlanan, yollarda bellerde tiksinir gözlerle bakılan o farklı bildiğimiz, deli dediklerimiz dışında hepimiz mükemmeliz, birer sağlık timsaliyiz, öyle mi?

Oysa delilik-normallik arasındaki çizginin muğlaklığı artık çokça tartışılan bir konu. Amerikalı psikanalizci Darian Leader *Delilik Nedir?* adlı kitabıyla ilgili bir söyleşide, söylemek istediğimi tam olarak ifade ediyor: "Bana göre delilik istisna değil, kuralın kendisi; herkes elinden gelen en iyi şekilde hayatını toparlamaya çalışıyor. Bunun kabul edilmesinin yapıştırılan damgalara ve ötekileştirmeye karşı da işe yarayabileceğini umuyorum. Pek çok kişi deliliği tetikleyebilecek durumlardan kaçınmanın yollarını buluyor. Bir aşamada, nelerden kaçınmaları gerektiğini biliyorlar ve hayatlarını kendilerine özgü bir tarzda düzene sokup devam ediyorlar."

İşte Ayça Güçlüten hastalığını tetikleyebilecek durumlardan kaçınmayı başaramamış genç bir kadını, başına gelenleri, hiçbir biçimde abartmadan, ajitasyona kaçmadan, sadelikle okura aktarıyor. Son olarak şunu ekleyebilirim, kısa ve vurucu cümleler romanın en belirleyici özelliğiyken, nenenin ve nenenin arkadaşının ettiği ağdalı lafların ve sürekli hayat dersi veren didaktik tarzlarının romanın dokusuna ve doğallığına uymadığını düşündüm. Sanki bu dersler için başka bir yol bulunabilirdi.

Bunun dışında görülmeyeni gösterdiği, anlatılmayanı anlattığı, toplumdaki ikiyüzlülüğü tüm çıplaklığıyla ustaca gösterdiği için yazara teşekkürlerimizi sunabiliriz. N

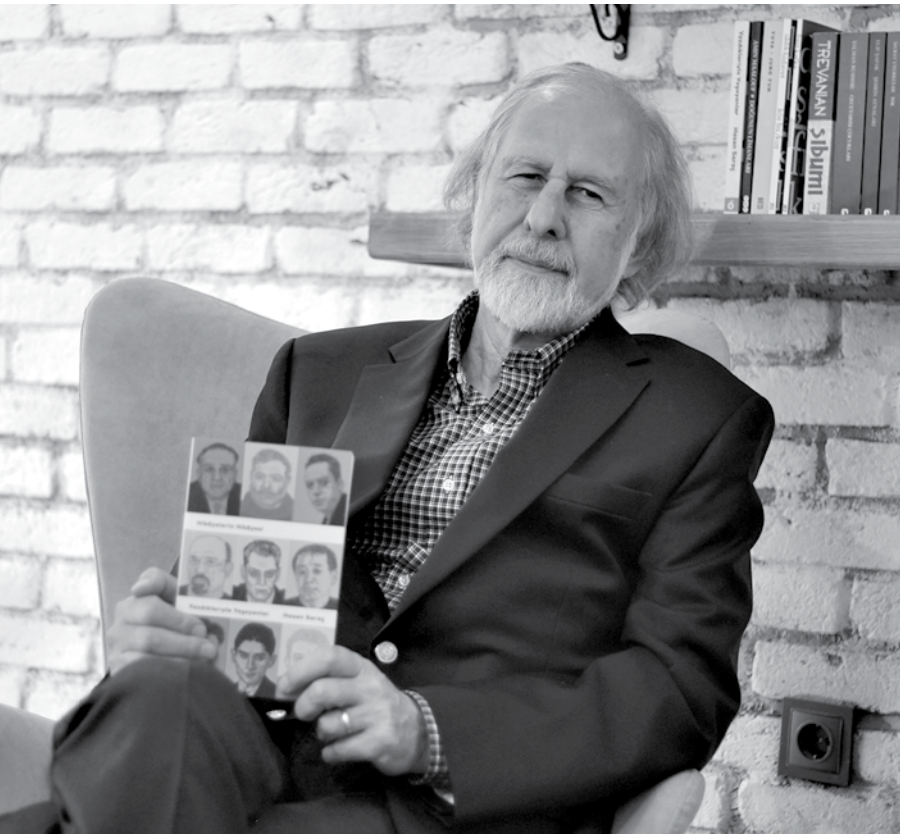
BANU YILDIRAN GENÇ

Ayça Güçlüten, *Disko Topu*
İthaki, Nisan 2018, 142 s.

Ayça Güçlüten

Dünya hali kısmı şöyle: İstanbul'da yaşıyorum. Dergiciyim. Ama birçok farklı alanda da çalıştım. Tiyatroda metin asistanlığından dijital içerik yazarlığına, kitap editörlüğünden etkinlik koordinatörlüğüne uzanan bir süreç, hatta halkla ilişkiler sektöründe de çalıştım.
İşin yazı hali ise başka hikâye. Şimdi şöyle bir bakıyorum da, yazmanın yıkmak olduğunu sanırım küçük yaşlarda öğrenmeye başlamışım. Çok sosyal bir çocuk değildim, yalnız olmayı daha çok severdim. Kitaplarla arkadaşlık evet. Bir de saman kâğıt aldırırdım babama. Baba da avukat, biliyorum ki yazıhanesinde daktilo var. Tutturdum, o da eve getirdi tabii. O daktiloda neler yazıldı? Kısa öyküler, şiirler, roman olduğunu sandığım upuzun hayal dökümleri, iç dökümleri... Yazıp yazıp yırtıp atıyordum. Çocukluk aşklarının izlerini taşıyanlardan sakladıklarım oldu tabii, insan onlara kıyamıyor galiba. Küçükken kalabalıktı evimiz. Dayım, teyzem, anneannem, iki kardeş, anne ve baba... Dedim ya, pek sosyal değildim. Bu nedenle yalnız olduğunu düşündüğüm herkesi gözlemlemekten kendimi alamazdım. Sokakta yaşayanlar, evsizler çok vardı muhitte.

Kultursanat.com.tr



Büyük Hikâyeleri Yazanların, Yazdıklarıyla Yaşayanların Hikâyesi

Saraç, eserlerde yazarlarından izleri gösterirken yalnızca o yazarı tek başına ele almıyor, ruh dünyası benzeşen ya da yaşarken hayatında önemli yer edinmiş başka yazarlara da yöneliyor.

Gabriel García Márquez *Dönüşüm*'ü okuduğu zaman, "Kimse böyle bir şeyin yapılabileceğini bana söylemedi!" diye yakınır. Çünkü babaannesinin yıllarca bu şekilde hikâyeler anlattığını, eğer böyle şeyler yazılabileceğinin mümkün olduğunu bilseydi kendisinin de daha ilginç hikâyeler yazabileceğini söyler. Bu, yazdıklarıyla yaşayan bir yazarın, anlatacağı hikâyeleri kökünden değiştiren bir farkındalık oluşturmuş önemli bir ayrıntıdır.

Hasan Saraç *Yazdıklarıyla Yaşayanlar* kitabında sahiden yazdıklarıyla yaşayan yirmi beş büyük yazarın hayatını ele alıyor. Yazarların hayatlarındaki büyük olaylar ve o büyük olayların, eserlerini oluşturdukları takvimlere ve eserlerine nasıl yansıdığını anlatıyor. Bu noktada klasik bir biyografi anlatısının önüne geçerek o hep sorulan sorunun da cevabını veriyor: Yazar ve eseri birbirinden ayırmak ne kadar mümkün?

Kısa ve öz çalışılan portrelerin her birinde kronolojik sıra eserler üzerinden yapılıyor. Yazarın doğuşuyla başlayan biyografik yazı, adını sıkça duyduğumuz, belki hiç duymadığımız ama yazar için büyük anlam ifade eden eserleri birer durak kabul ediyor. Saraç eserlerde yazarlarından izleri gösterirken yalnızca o yazarı tek başına ele almıyor, ruh dünyası benzeşen ya da yaşarken hayatında önemli yer edinmiş başka yazarlara da yöneliyor.



Belki de bu kitapla ilgili en önemli detay, Hasan Saraç'ın okuduklarını içselleştiren bir okur olarak yazarla kurduğu organik bağı cömertçe paylaşması. Yazarların hayatlarına dair okurunu şaşırtan işaretler yakalayan Saraç dikkat çekici bir mizansen kurmuş. Eserler arasında kurduğu bağlantılar portreleri birbirinden bağımsız metinler olarak değil, aksine bir bütünün parçası olarak okumamıza vesile oluyor. Örneğin Gabriel Garcia Marquez'in *Dönüşüm*'ü okuduktan sonra yaşadığı şaşkınlıktan bahsederken Sabahattin Ali ile Kafka'nın nasıl da birbirine yakın ruhlara sahip olduğunun notunu düşmüş. Bu notu düşerken sanırım bu iki yazarın dost olma fırsatı yakalayamamasına bir miktar üzülmüş. Her ne kadar Sabahattin Ali ve Kafka'nın temassızlıklarına içerlese de yazarların birbirine dokunabildiği, hatta iz bıraktığı noktaları da iyi yakalıyor Hasan Saraç. Öyle paydalar buluyor ki onları bir masada muhabbet ederken hayal edebiliyoruz. Bu noktada anlıyoruz ki okuduğumuz kısa biyografi metinleri uzun bir okurluk sürecinin, ciddi bir birikimin ürünü. Yoksa böyle uzun ve dolu dolu geçen ömürleri kısa metinlerle başarılı bir şekilde anlatmak pek mümkün olmasa gerek.

Genç-yetişkin kitapları yayımlayan Portakal Kitap'tan çıkan *Yazdıklarıyla Yaşayanlar*'ın dikkat çeken bir başka özelliği de kitabın kapağında kullanılan portrelerin içeride de renkli bir şekilde kullanılması.

Son zamanlarda iyi bir kapak görünce "Barış Şehri'nin eli değmiş olabilir mi?" diyerek künyeye giden biz okurlar, kitabın iç tasarımının, kapağının ve portrelerin Barış Şehri tarafından yapıldığını görünce kitabın görsel olarak neden bu kadar iyi olduğunu da anlıyoruz. Üstelik Şehri, yazarların birbirinden farklı edebi dilini tam da onların atmosferine uyan renklerle ifade etmiş. Düşünsek belki de her yazar için aklımıza bir renk gelmeyecek ama Şehri, yazar için seçilen rengi görünce okura, "Evet ya, bu yazar olsa olsa bu renk olurdu!" dedirtiyor.

İyi bir kitap, iyi bir proje. "Hikâyelerin Hikâyesi" üst başlığıyla seri olarak devam edeceği belli olan projede yer alacak öteki isimler şimdiden merak konusu. N

RUKİYE ŞAHİN

Hasan Saraç
Yazdıklarıyla Yaşayanlar
Portakal Kitap, Nisan 2018, 288 s.



Gülümsemenin Ardındaki Hayatlar

Mizah ile hüzün arasındaki ince çizgide yürüyen öyküler coğrafyayla da etkileşime girerek bir yay gibi hem ileriye hem de geriye doğru seyahat ediyor.

İlkler unutulmazdır. Gidilen sinema filmi, okunan şiir... Küçükken yaşadığınız evi düşünün, geçmiş güzel günler zihninizde canlanıverir hemen. Hazırlanan ilk öykü dosyası içinse bunu söylemek ne yazık ki pek mümkün değildir. Kelimeler, cümleler ve kurgu kafanızda sürekli dolaşır. İllet halini alıp yazdıkça da güçlü bir canavara dönüşür. İşte böyle sancılı anlarda yaratıcının kararlılığı ve cesareti metnin kaderini tayin eder. Kimileri Don Quijote gibi zihnindeki görünmez düşmanla çarpışabilirken kimileri de düşlerin tozlu sayfalarına karışır.

Cümlelerini kararlılıkla bileyen Onur Bütün bu maceraya atılıp galip ayrılanlardan. İlk öykü kitabı *Gülümsemeler*'i yayımlayan yazarın kelimelerini epeyce dinlendirdiği aşikâr.

Gülümsemeler üç bölümden oluşan sarmal bir yapıt. Murathan Mungan'ın *Kibrit Çöpleri*'nden bir alıntıyla açılan eser ritmik yapısıyla dikkat çekiyor. Kitaba adını veren ilk bölümde mizahi yönden kuvvetli iki öykü yer alıyor. Onur Bütün kadın erkek ilişkilerini ve ergenlik çağındaki gençlerin yaşadığı durumları ustalıkla işlemiş. "Kıldan Tüyden Damat" adlı öyküde anlatılan evlilik sıkıntısı, özellikle ahalinin de müdahil olması metni daha da zenginleştiriyor.

İkinci bölüm Yeldeğirmeni Öyküleri'nde İstanbul'un kırılgan bir yüzünü anlatıyor Onur Bütün. Travestilerin, kâğıt toplayıcılarının, âşıkların, tavla düşkünlerinin, yaşam kavgasına düşenlerin, esrarkeşlerin ve bilhassa sokağın güçlü uğultusuna kulak kesiliyoruz. Atmosfer bu bölümde yavaş yavaş değişiyor. "Hüda'nın Kamerası" öyküsündeyse duygusal açıdan zor bir anlatının üstesinden gelirken mülteci krizini kendine has üslubuyla ele alıyor. Ev sahibi olsak, hatta asırlar boyunca aynı coğrafyada dallanıp kuşak kuşak açılsak dahi nihayetinde yabancılaşıyoruz kendimize, toprağa... Öykülerde başka çarpıcı mesajlar da göze çarpıyor. Mesela "Burası İstabool!"da semtin yaşadığı göç ve kültürel değişimin

yanı sıra tarihi bir anekdottan kısaca bahsediliyor. I. Abdülhamid'in semte ismini veren icraatı anlatılırken mekânın kimliğini ele veren bu anekdot mühim.



Tedirginlikler adlı üçüncü bölüm ilk iki bölüme kıyasla hırçın bir atmosfere sahip. Coğrafyamızda yaşanan ve maalesef kolay konuşamadığımız utanç ve hüzün gibi duygulara odaklanıyor. Adalı Rumların yaşadığı zorluklar ve Ermenilerin uğradığı tehcir üzerine eğilen Onur Bütün son öyküsü "Adımız Soyadımız Kıpkırmızı Oluyor" ile okurun ruh halini âdeta sarsıyor, darmadağın ediyor.

Öykülerin bütününe baktığımızda, yazarın aklındakileri hayata geçirebildiğini söylemek mümkün. Bazı öykülerde benzer teknikleri kullansa da anlatının formülüne başından sonuna kadar sadık. Gündelik hayatla olan ilişkisi, hatta ona bağlılığı ise yerinde bir dışadönüklüğü temsil ediyor. Yazar, kişisel anlardan ve yaşadığı toplumdan esinlenerek bize bizi anlatmış. Kitabın üç bölüme ayrılmasının ardında bu tarz bir duygusal bağ var. Mizah ile hüzün arasındaki ince çizgide yürüyen öyküler coğrafyayla da etkileşime girerek bir yay gibi hem ileriye hem de geriye doğru seyahat ediyor.

Kitabın başından sonuna kadar yararlanılan zarif alıntılara da değinmek gerek. Tomris Uyar, Aslı Erdoğan, Adalet Ağaoğlu, Orhan Veli, Necati Tosuner, Mıgırdiç Margosyan gibi yazarların kitaplarıyla mimarisini besleyen Onur Bütün'ün odaklandığı parçalar yapının matematiğine yerinde katkılar sağlamış.

Kitabın sonundaki Gülümsemeler Müzik Kutusu adlı bölümden ayrıca bahsetmek gerek. Şarkıları kitaba başlamadan önce ve bitirdikten sonra tekrar dinlediğimde aldığım keyfin katlanarak çoğaldığını itiraf etmeliyim.

Onur Bütün, *Gülümsemeler* ile sağlam bir başkaldırı, güçlü bir çığlık ve kaçamayacağınız bir evrenin, yani gerçeğin ta kendisinin kapılarını açarak bizleri hayatımızla yüzleşmeye çağırıyor. Temenni ederim ki sözcükleri ve ezgileri farkındalığı yüksek okurlar tarafından keşfedilip anlaşılır. N

MERT KOZACIOĞLU

Onur Bütün, *Gülümsemeler*
Alakarga, Nisan 2018, 94 s.



Fadime Uslu

BESTE ÇEBİ

Öykü ayrıntı sanatıdır. Hikâyenin etkisini, taşıdığı anlamı açığa çıkarma görevini üstlenen ayrıntılar ancak işlevsel kullanıldığında değer kazanır. Siz de "Liste" başlıklı öykünüzü yaşamın içinden seçtiğiniz ayrıntılarla kurmuşsunuz. Ne var ki bunları gereğince değerlendirmemişsiniz. Girişte bir çanta görüntüsü oluşturuyorsunuz. Çanta detayını kullanmıyorsunuz. Karakteriniz "en çok ayak nereye yönelmişse oraya yürümeye karar ver(ir)". Yürüyüşünün başta bir hedefi yoktur. Galata Kulesi'ne vardığında kendilerini kuleyle aynı kareye sığdırmaya çalışan üç kıza yardım ederek onların fotoğrafını çeker. Öyküye dahil olacakmış gibi adlarını veriyorsunuz kızların. Buna gerek yok. Yürüyüşüne devam eden kahramanınız bir amaç belirler: Karaköy Kahvesi'nde Rasim'le tavla oynayacaktır. Ancak kahve yerinde değildir, Balat'a taşınmıştır. Bu noktadan sonra gerçeküstü bir atmosfer kurma çabasına girişiyorsunuz ama öykünüz çizgisinden çıkıp saçılmaya başlıyor.

CİHAN ELİGÜZEL

"Kafes" adlı öykünüzde nesneleri, kişileri, olayı, hatta dili sembolik düzeyde değerlendirmişsiniz. Anlatıcının bildiği, öykü için tasarladığı olayın anlamını örtülü biçimde aktarıyorsunuz. Öykü kişilerini eylem içerisinde göstermeye yönelmenize karşın her birinin görüntüye dönüşmesini engelliyorsunuz. Mekân ve zamanla birlikte Gece Yıldızı, Fesleğen, Sad, Kahyaff diye adlandırdığınız kişiler, kişilerin eylemlerinin değeri belirsizliğini koruyor çalışmanızda. Kurguya gizlediğiniz semboller anlatım biçiminiz nedeniyle kapalı kalıyor. Örneğin, "bir anda senelerini bir akşamüstü geçiyordu", "vaktin fısıldaşmalarıyla dolu bir temas", "berbat imajinasyonlar, rehavetin yerini gittikçe kapladı" gibi ifadeler istediğiniz etkiyi zayıflatıyor. Durumun içindeki değeri gören duyarlı bir bakışınız var oysa.

DERYA SENCER AYDENİZ

Halim, akvaryum ve süs balıkları satan biri. Aynı zamanda balık avlamaya meraklı. Eşi Emel ikizlerine hamile. Birlikte pikniğe gittiklerinde Halim avlanmak üzere teknesiyle denize açılıyor. Oltasına takılan bir denizatıyla gündüz düşüne kapılarak başka bir âleme geçiyor; av-avcı, yaşam-ölüm, doğumla ilgili gerçeküstü bir ortamda buluyor kendini. Gerçeküstü unsurları anlatmak için somut detaylara daha çok ihtiyaç duyarız. "Haalimmm"in yaratıcı temasını, oluşturduğunuz gerçekliğin gereçleri olan detaylarla desteklemenizi öneririm.

DİLA GÜMÜŞ

Evi kişileştirmişsiniz öykünüzde; konuşan, anlatıcıyı salondaki L koltukta sabır testleriyle sınayan bir canlıya dönüştürmüşsünüz. Anlatıcının "tekrar gitme isteğim, ev hakkında düşündükçe artıyordu", "böylece yeniden gittim" ifadeleri evle bağını işaretlese de bu mekânın fiziksel zamandaki işlevi, orada yaşayan başka kişilerin olup olmadığı gibi sorular çıkıyor karşımıza. Sonuçta ev anlatıcının düşlediği bir yer: En fazla vakit geçirdiği salonda huzur bulamıyor, hatta korkuyor oradan. Ortadaki L koltuk önemli bir metafor. Ama öykü kişisinin anlatı süresince bulunduğu mekân ve zaman kesinliğini kanıtlayamıyor. Düşüncesiyle özgün, ancak eksikleriyle henüz tamamlanmamış bir çalışma olarak karşımıza çıkıyor "Ev". Öykü kişisinin hem içinde bulunmak istediği hem de çekindiği, korktuğu bu mekânı neden-sonuç ilişkileri bağlamında güçlendirmelisiniz.

DİREN DEMİR

"Anadol" İstanbul'a içgöçün arttığı, Anadol marka otomobilin üretilmeye başladığı 60'lı yılların Türkiye'sinden kesit vermeyi amaçlayan bir metin. Kara taşımacılığının öne çıkarıldığı, yolların asfaltlandığı bu dönem için anlatıcı, "... ülkede araba yok. Kim kullanacak bu yolları" diyor. Daha sonra bu görüşün altını bir kez daha çiziyor: "Araba olmayan ülkede asfalta ne gerek var." Anlatıcı bu görüşünü nereden, hangi coğrafyadan bakarak dile getiriyor, belli değil. Anlatıcının dışında Timur ve Aysel'den söz ediyorsunuz. Ama bunlar kurgu kişisine dönüşemeyip birer ad olarak kalıyorlar. Mekânın, zamanın, kişilerin olmadığı çalışmanız birçok maddi hatayı da içeriyor.

EFE EĞİLMEZ

"Ve Rüzgârı Arkalarına Aldılar" başlıklı öykünüzde şiirsel bir dil kullanmaya çalışmışsınız. Ancak bu çabanız amacına ulaşamıyor. Sembollerle ördüğünüz yapıyı açıklamaya girişiyorsunuz. Açıklamalarınız ise genel ifadeler olarak kalıyor. Bir yürüyüşü anlatıyorsunuz ama yürüyüşün mekânı, zamanı, kişileri belirsiz kalmış. Sözünü ettiğiniz on kişi öykünüz içinde var olamıyor. Birbiriyle geçinemeyecek sözcükler yan yana gelip sürekli yinelenince iki sayfalık metin çok daha uzunmuş gibi okuma zorluğu yaratıyor.

ELVİRAH DÖNMEZ

"Bir Liralık Güneş Versene" adlı öykünün anlatıcısı, yıllık iznini geçirdiği kıyı kasabasında güneşin batışını izlemek üzere deniz kenarındadır. Yanına yaşlı bir ayyaş gelip bir lira ister. Anlatıcı parası olmadığını söyleyince bu kez de bir dal si-

gara ister. Sigarayı aldığı halde gitmez ve konuşmaya devam eder; çevredeki insanları değerlendirir, anlatıcı hakkında yorumlar yapar. Anlatıcı kovduğu, hakaret ettiği halde yanından gitmeyen yaşlı ayyaşa vurur, yere düşürür, yerde de vurur. Çevreden yetişenler adamı yatıştırır. Kurgunuz, anlatımınız, ayrıntı seçiminiz, diyaloglar, yarattığınız atmosfer başarılı. "Ben" anlatımını seçmişsiniz. Ancak finalde başından beri olanları anlatan kişinin yerine birden yaşlı ayyaşı geçiyorsunuz. Anlatıcının birdenbire yer değiştirmesi kurguyu zayıflatıyor. Finali yeniden ele almalısınız.

ERDEM EROL

"Bana Kalan Çukur"un neden-sonuç ilişkisi kurulamayan, birçok noktası kapalı kalmış bir olay örgüsü var. Vedat'ın her seferinde arkadaşları tarafından engellenen intihar girişimlerinin nedeni açıklık kazanmıyor. Kendi mezarını kazmasına karşılık yaşamına ne biçimde son vermek istediği belirtilmiyor. Yine arkadaşları son anda yetişiyor. İçlerinden biri, "Bak, tamam ulan tamam. Ayarlayacağım sana Meltem'i de, hadi iyisin şerefsiz" diyor. Adı bir kez geçen Meltem'den karşılık alamadığı için mi canına kıymak istiyor? Sonra Vedat'ın toparlandığını, okuluna düzenli devam ettiğini, okul çıkışlarında kırtasiyecide çalışıp harçlığını çıkardığını öğreniyoruz. Bunun nedeni de birçok şey gibi belli değil. Aylar sonraysa, finalde başka bir cinayet ve intihar olayı çıkıyor karşımıza. Çalışmanız oldukça dağınık, dilden kaynaklanan pürüzler de var.

ESER AVCI

"Asmanın Sahipleri"nde doğaya yönelik ayrıntı seçiminiz etkileyici. Ancak öykünün sahnelendiği mekân, betimlemenize karşın gözümüzde canlanmıyor. Genç kız "büyükçe bir mermer kaya"ya oturmuş yoldan geçecek otobüsü bekliyor. Neden orada bulunduğu, oraya nasıl geldiği, nereye ve ne amaçla gideceği, otobüsü bekleme süresi belli değil. Kayanın üzerinde otururken bir çitlembik ağacının altında tütün dizen üç genç kızla annelerini görüyor. Gidip onlarla konuşuyor. Daha sonra kızların babası geliyor. Genç kız otobüsü beklemekten vazgeçip onların yanına oturuyor ve tütün dizmeye başlıyor. Bütünlüğü henüz tamamlanmamış çalışmanız, yazmayı tasarladığınız bir öykü için alınmış dağınık notları andırıyor.

EZEL ŞAHİNER

Beş yetişkin (Sami, Gülbin, Celil, Osman ve anlatıcı) çocukluklarını geçirdikleri kasabada bir araya gelip kayıp çocuğu (çocukluklarını) ararlar. Simgesel bir öykü dekoru oluşturuyorsunuz. "Bir de baktım bizim eğik ağacın oradayız" diyor anlatıcı: "Çocuğu mu arıyorduk yoksa o köşeleri, gölgeleri, dalları mı selamlıyorduk birbirimize belli etmeden bilemedim bir süre." Beş arkadaşın her birinin çocuklukları farklı yerlerde kaybolmuş. Özgün, güzel bir çalışma "Çocuk Aranıyor". Ancak kayıp çocukluğa dair beş hikâyeye de çok dar bir alan ayırmışsınız. Öykü biraz daha açılmayı bekliyor. İyi bir gözlemcisiniz ve güçlü bir kaleminiz var.

GİZEM KARGİN

Kaç yaşında olduğunu belirtmediğiniz, mutsuz, sevgisiz, yalnız bir kadının monologları biçiminde kurmuşsunuz "Bir Köpek Hikâyesi"ni. İçkili olduğu bir gece sokaklarda dolaşıp kendiyle konuşuyor. Bulunduğu ortam ve dış koşullar hakkında bilgi vermiyorsunuz. "Her köşesine giriyorum sokakların, belki beni avutacak bir şeyler bulunur hesabı. En son bir duvarın dibine çöktüm. Dizlerimin bağı çözülmüş, çöktüm ama titriyorum. Yanımda leş yığınları, gözüne kalemi çeken gelmiş, dertleşiyorlar" diyorsunuz ama bu bir fikir vermiyor. Yaratmaya çalıştığınız karakter ete kemiğe bürünemeyip boşlukta yüzen yakınmalar toplamına dönüşüyor. Bir öykü atmosferi oluşamıyor.

GONCAGÜL YILMAZ

"Meçhul"de gereksiz ve zorlama benzetmeler kullanarak uzun cümleler kuruyor, dolaylı anlatıyor, fazlasıyla betimleme yapıyorsunuz. Öy-kü, anlattığınız hikâye değil, onu bize aktardığınız dildir ve ekonomik olmalıdır. "Çok günler görmüş geçirmiş olduğu şişmanlamış yüzünün her köşesine eklenen kırışıklardan belli olan bir kadın yerde yatana doğru eğildi" diyorsunuz örneğin. Bu kalabalık cümleyi daha sade biçimde kurmayı deneyin. Çehov, yalın dille, sözü uzatmadan güçlü bir atmosfer kurulabileceğinin en iyi örneğidir.

KEMAL TAHA ERDENER

"Çayır Serzenişleri" ile ilginç bir başlık seçmiş ancak bunun altını dolduramamışsınız. Kurgudan ve dilden kaynaklanan sorunlarınız var. Metinde anlatıcı dışında dört kişi daha yer alıyor: iki gazeteci, aylardır görmediği Orhan ve çayırdaki kulübesinde yemek veren Latife. Burada mekân ve kişiler belirgin değil. Latife neden bu dört kişiye kulübesinde yemek veriyor, ne konuşuyorlar, gazeteciler hangi amaçla davet edilmişler gibi sorular yanıtsız kalıyor. Ayrıca anlatım bozuklukları da çıkıyor karşımıza. "Beyninde hiçbir işleme uğramadan ağza gelip dökülen sözcükler leş bir hava yaratırken..." ya da "Yanındaki beyefendi ise en varlıksız sözcükleri masaya kusmayı ihmal etmiyordu" gibi ifadeler dil atmosferi kurulmasını engelliyor.

KEMALETTİN ÖZDEN

"Melankoli Ağacı"nı sevdalandığı kızın düğününe giden anlatıcının duygu ve düşünceleri üzerine kurmuşsunuz. Öykünün fiziksel zamanı düğün süresi kadardır. Bir ağacın dibine gömülmek, ağaçla birlikte büyüyüp yaşamını öyle sürdürmek ister. Okuyarak edindiğiniz birikim sözcükleri kullanma biçiminizden ve düzeyli anlatımınızdan hemen anlaşılıyor. Öykünüzde çekirge önemli bir simge; "hoplayıver çekir-



ge", "zıplayıver çekirge", "pıtı pıtı çekirge" ve "benim canım çekirge" yinelemeleri paragraf bitimlerinde hoş bir ritim katıyor öykünün diline. Final ise aceleye gelmiş gibi bir izlenim bırakıyor.

LARA ÖZLEN

"Milisaniyeler Sonrası" başlıklı öykünüzün girişinde, anlatacaklarınızın gerçeklik düzeyini açıklıyorsunuz. Mezarlıktaki kişileri tanıtırken, "Yani tam olarak fantastik öğelerle bezenmiş değillerse de metaforik olarak öylelerdi" diyor ve bu kişileri benzettiğiniz "tekboynuzlular, tek gözlüler, çiftbaşlılar"ın temsil ettikleri anlamları belirtiyorsunuz: "Tekboynuzlular gibi uçamıyorlardı ama tam olarak yerde de değillerdi, tekgözleriyle fersahlarca öteyi göremiyorlardı ama en az onlar kadar öfkeli olabilirlerdi." Sahneleme yöntemiyle, görüntüye dönüşen detaylarla anlatıyorsunuz mezarlığı ama oradaki kalabalık için bu vurguları kullanmıyorsunuz daha sonra. Ayakları yerden kesilmiş kişiler ya da bir öfkenin belirtisi çıkmıyor karşımıza. Betimlediğiniz cenaze töreni atmosferi yaratıcı düş gücünüzü kanıtlıyor. Törenin hazırlığını aşamalarıyla aktarmanıza karşın bitişi hazırlığa göre daha hızlı yapmışsınız. Finalde, masaların toplanmasına yer verebilir, girişte belirttiğiniz "yaşını başını almış yılanlar ve kertenkele" imgesini yeniden kullanabilirsiniz.

M. UFUK TEKİN

Farklı iki zaman diliminde iki Süleyman'ın hikâyesini karşılaştırmalı bir biçimde anlatmayı denemişsiniz. Süleymanlardan biri kırk altı yıllık hamal, 50'li yılların İstanbul'unda yaşıyor ve ayaklarındaki nasırdan çekiyor; diğer hikâye 1566 yılında geçiyor. İkincisi Sultan Süleyman, o da kırk altı yıllık hünkâr. Gut hastalığı nedeniyle ayaklarındaki yaradan çekiyor. Hamal Süleyman oğlunu kaybetmiş, üzgün; Sultan Süleyman oğlunu boğdurmuş, o da üzgün. Öykünüzün özgün bir kurgusu var, bağlantıları ve öykü kişilerini güçlendirmenizi öneririm.

MEHMET YILMAZ

"İhtiyar Marangoz" başlıklı öykünüzde yalın, sade anlatımınız dikkati çekiyor. El işçiliğinin getirdiği ustalığın yerini fabrikasyon üretimlerin almasını, marangozluk gibi birçok zanaatın yok olmasını vurguluyorsunuz. On üç yaşındayken bir marangozun yanına çırak olarak giren Miyas altmış dört yaşına gelmiş, hâlâ bu mesleği yapmaya çalışıyor. Miyas Usta'nın artık atölyeyi kapayacağını çırağına söylediği zaman dilimini açarak duygusal bir sahne kuruyorsunuz. Ustayı için için, çırağı ise gözyaşıyla ağlatarak doğal olması gerekenin dışına çıkıyorsunuz.

MİNE ÇETİN

Kurgunuzda uzun bir zaman dilimini ele almışsınız. Doktor Güneş'in mesleğe başladığı ilk yıllarda gazeteci Deniz'le tanışması, evlenmeleri, Deniz'in çocuk istismarıyla ilgili olayları araştırırken vurulması, Deniz'in ölümünden sonra çocukları Gün'ün dünyaya gelmesi, büyüdüğünde babasının yolundan giderek gazeteci olması geriye dönüşlerle anlatılıyor. Bütün bunlar psikolojik zamanda verilse de "Tükenmeden" adlı çalışmanız öyküden çok, üzerinde çalışıp genişleteceğiniz bir roman taslağı gibi duruyor. Dilde de şiire fazlasıyla yaslanıyorsunuz.

MUSTAFA BÜYÜKPATIR

"Boyanın Manifestosu"nda mekân, zaman, kişiler olmadığı gibi bir olay örgüsü de kurulamıyor. "Biz" dediğiniz anlatıcılar kaç kişi, nerede bulunuyor ve neyin peşindeler, anlaşılmıyor. Yaptığı hiçbir tablosuna bakamayan, hâlâ fırça tutmayı öğrenemediğini belirten ressam Mümtaz kim? Belli değil. Kurgudaki eksikliklerin yanı sıra dilden de kaynaklanıyor belirsizlikler. Örneğin, "Taharet musluğunun paslanmasından anlamıştık cümlelerimizin tamamlanmaya hazır olduğunu" derken neyi ifade etmek istediğiniz anlaşılmıyor.

SEVİNÇ KARATAŞ

Bir arkadaş grubu levrek avlamak amacıyla deniz kıyısında kamp kurmak için sabahtan yola çıkıyor. Anlatıcının dışında, "Serkan, Elif, Aslılar, Cezmiler ve diğer herkes var" diyorsunuz ancak adını andığınız kişiler öykü için belirginlik kazanamıyor. Mekân öykünüz için önemli olmasına karşın mekânla ilgili ayrıntıları kullanmıyorsunuz; yani göstermiyor, anlatıyorsunuz. Serkan'ın hangi ara, ne amaçla denize girdiği, nasıl boğulduğu anlaşılmıyor. Gün doğarken herkesin "garip bir ifade biçimiyle" toplandığını söylüyorsunuz. Bu durumda arkadaşlarının tepkisi ne, onu denizde bırakıp hiçbir şey olmamış gibi dönüş hazırlığına mı girişiyorlar? "Levrek" başlıklı çalışmanızda karanlıkta kalan noktalar kurgunun eksiğini söylüyor bize. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Marius van Dokkum

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2018, 71. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2018'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.