NOTOS 72

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/05 • EKİM-KASIM 2018 • 20 TL

ALBERT CAMUS
EVET İLE HAYIR ARASINDA



E.M. Cioran ile söyleşi
"Ben nihilist değilim."

Charles Guignon
Varoluşçuluğun Mirası

AHMET YILMAZ • ANDRÉ MAUROIS • BANU YILDIRAN GENÇ • BATUHAN SARICAN • DİLMAN MURADOĞLU • EDA KILINÇARSLAN • ERKUT ÖZAL • ESER KURU • ESRA KARADOĞAN • FADİME USLU • GAMZE ERKMEN • GÖKHAN YAVUZ DEMİR • JAKLİN ÇELİK • JEAN GRENIER • KADRİ ÖZTOPÇU • KARDELEN AYHAN • MARY COSTELLO • MUHAMMET ŞENGÖZ • ORÇUN ÜNAL • ÖMER FARUK YAMAN • ROGER QUILLIOT • ROLAND BARTHES • RONİ MARGULİES • SEDA MİT • SEDAT DEMİR • SUNA DİRİKAN • ŞEYDA ÖZTÜRK • TAYLAN ÖZATLAN • UĞUR NAZLICAN

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 72 • Ekim-Kasım 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, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Savaş Kılıç, Duygu Şentuna, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

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

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

Yazıişleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

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

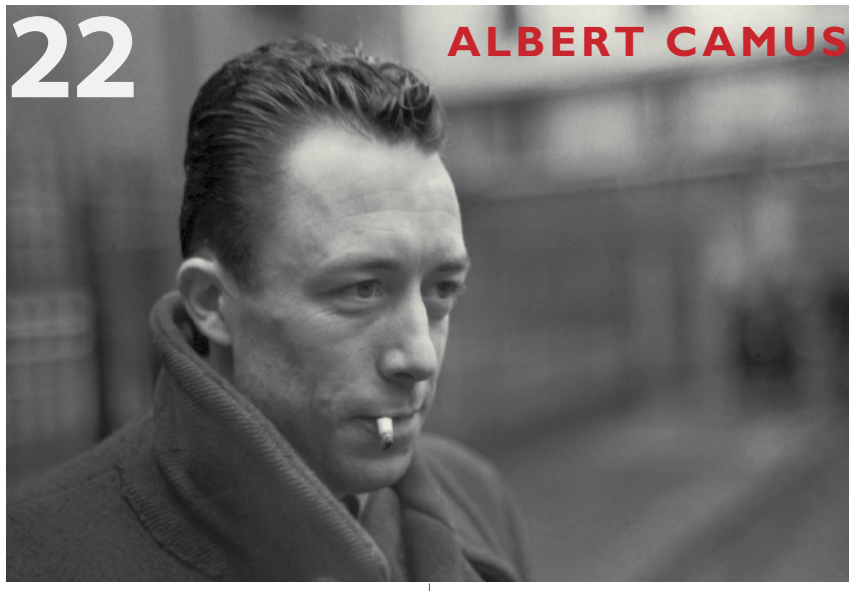
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
27 Eylül 2018

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Edebi Havalar, Newcastle Düşesi'nin Oyuk Dünyası, 1941 Kaçış Operasyonu

ÖYKÜ

83 **Mary Costello**
Peki, Kharon'un Parasını Kim Ödeyecek?
90 **Roni Margulies**
Jozef ve Güvercinler
95 **Erkut Özal**
Telefonun Öteki Ucu
100 **Nurhan Şahinkaya**
Seksen Dört
104 **Suna Dirikan**
Taşınma, Temizlik, Cin, Aynur
118 **Batuhan Sarıcan**
Ters Giden
120 **Gamze Erkmen**
Fırsatçı
122 **Taylan Özatlan**
Sokak Bana Böyle Seslenir
127 **Eser Kuru**
Sancı
130 **Eda Kılınçarslan**
Vebal

12 KADRİ ÖZTOPÇU'NUN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

GÜNÜN KONUSU

22 **Albert Camus**
André Maurois, Roland Barthes, Ahmet Yılmaz, Roger Quilliot, Jean Grenier, Kardelen Ayhan

SÖYLEŞİ

36 **Albert Camus**
"Yapıtlarımın merkezinde karşı konulmaz bir güneş var."
72 **E.M. Cioran**
"Ben nihilist değilim."

106 ÇEVİRMEN DİYALOGLARI
Şeyda Öztürk ve Dilman Muradoğlu

YAZI

112 **Charles Guignon**
Varoluşçuluğun Mirası

134 SEDAT DEMİR'İN SEÇTİKLERİ

136 KİTAPLIK
Banu Yıldıran Genç, Orçun Ünal, Esra Karadoğan

KISA SORU-YANIT
Uğur Nazlıcan, Gökhan Yavuz Demir

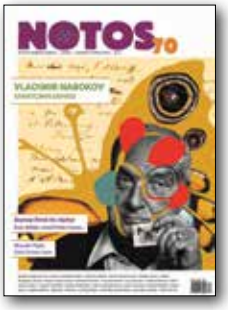
En önemli sorunumuz *Semih Gümüş*

Okuma alışkanlığı olmayanlar bile artık öğrendi ki, şu sıralarda kitap yayımlamak bu ülkedeki en zor işlerden biri. Nedeni, ekonomik çöküş. Buna döviz krizi de denebilir. Beş yıl önce yaşanan Gezi Direnişi sırasında, herkes hatırlar, dolar 1,90 liraydı ve birkaç kuruş artışı hükümet tarafından Gezicilere dönük eleştiri konusu edilmişti. Bugün aynı dolar 6,40 dolaylarında. 3,3 katına çıkmış. Evet, yayımladığımız kitapların ve dergilerin bütün girdileri, kâğıt, karton, matbaa mürekkebi, tutkal, iplik ve kullanılan makineler ithal, yani dövize bağlı. Demek ki beş yıl önce yayımladığımız bir kitabın maliyeti 10 liraysa, bugün 30 lira. 2013'te *Notos*'un fiyatı 12 liraydı, demek ki bütün girdileri dövize bağlı olan *Notos*'un fiyatının aslında 35 lira olması gerekiyor ki ayakta durabilsin. Bunu anlamayacak bir *Notos* okuru olduğunu sanmıyorum.



Sonunda öyle olmadı elbette. Elinizdeki derginin fiyatı 20 liraysa, bunun bir olanaksızı sürdürmek anlamına geldiğini açık yüreklilikle belirtmek gerekir. Üstelik biz beş yıl önce yayımladığımız pek çok kitabı hiç fiyat artışı yapmadan satıyoruz. Yayıncı kapak fiyatını daha çok artırmaktan her zaman kaçınır. Nedenleri belli. Oysa bir kitabın bir yıl önce yayımlanmış olması değildir asıl olan. Bugün o kitabı satınca aynısını yerine koyacak bir maliyet ve satış dengesi olması gerekir. Bir kitabı satarak kazandığınız parayla aynısını yerine koyamıyorsanız zarardasınız demektir.

Bu arada bilinmesi gerekir ki, Türkiye'de yayımlanan kitapların yüzde 51'i çeviri. Demek ki yayımlanan kitapların çoğunun yayın haklarını almak için de bir yıl öncekinden yüzde 100 daha çok para ödemek gerekiyor. Peki yayınevleri bu durumu aşabilmek için neler yapacak? Her şeyden önce, yerli yazarların telif kitaplarını yayımlamaya daha yakın duracak. Örneğin 2018 yılı bittiği zaman o yıl yayımlanmış bütün kitaplar içinde çeviri kitapların oranının ne kadar düşmüş olduğuna bakmak ilgi çekici sonuçlar verebilir. Ama bunun çözümün küçük bir parçası olacağını bile düşünmüyorum.



Üstelik dünyadaki kâğıt üreticileri Türkiye'ye ayırdıkları kâğıt miktarında büyük kısıtlamalar yapmaya başladı. Nedeni, Türkiye'nin ekonomik bakımdan güvenilir olmaması. Bugün peşin parayı kâğıtçıya ödemeden bir yaprak kâğıt alınamıyor. Bir, üç, beş kitaba peşin para buldunuz, peki ya devamı... Kaldı ki hemen önümüzdeki günlerde, peşin para ödediğimiz zaman bile kâğıt bulamayabiliriz.

Bu olağanüstü krizin sonuçları şunlardır: 1. Yayımlanan kitapların sayısında azalma olacak. 2. Kitap ve dergi fiyatları artacak. 3. Pek çok yayınevi, özellikle büyük yayınevleri artık çoksatar kitaplara öncelik verirken nitelikli kitaplardan uzak duracak. Yeni ve genç yazarların kitaplarını yayımlaması zorlaşacak. 4. Ve bütün bunlar da yoksullaşmış kültür hayatımızı biraz daha yoksullaştıracak, büyük bir nitelik kaybı yaşanacak.

Hep denir ya, beş dakikada tüketilen bir hamburgere ya da bir ayda içilen sigaraya harcanan para, ömür boyu saklayacağınız bir kitaba ya da dergiye harcanandan fazla. Bu örnekler size anlamsız mı geliyor?



Desen Aude Van Ryn

Edebi Havalar

Küresel ısınma, bunaltıcı ısı dalgası, aniden bastıran dolu yağışı... Bir iki yılın en çok konuşulan konularından biri hava durumu. Gün içinde mutlaka havanın ne kadar dengesiz olduğundan bahseder olduk. Peki, hava olaylarının bahsi edebiyatta ne kadar geçiyor? Shakespeare'in *Fırtına*'sına, Orhan Pamuk'un *Kar*'ına, Emily Brontë'nin *Uğultulu Tepeler*'ine bakılırsa gökyüzü edebiyata çok uzak değil.

İnsanlığın ilk mitlerinde hava olayları tanrıların elindeki terbiye aracıydı. Zeus da, Yehova da çığrından çıkan insanları tufanla cezalandırdı. Yıldırım, şimşek, kuraklık, fırtına tanrıların öfkesine yoruldu. Zamanla hava durumunun tanrılarla olan bağı gevşedi. Gökyüzü mitolojik bir unsur olmaktan çok mecazi bir öğeye dönüştü. Hava olayları bazen karakterlerin iç dünyasını bazen de karakterler arasındaki ilişkilerin durumunu yansıtmak için kullanıldı. Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'inde sis İngiliz hukuk sisteminin loşluğunu temsil eder. Eudora Welty'nin "The Curtain of Green" öyküsü yağmur başlayınca ferahlar. Albert Camus'nün *Yabancı*'sında Mersault kızgın güneş tepedeyken cinayet işler, bunaltıcı bir başka günde duruşmaya çıkar. Gotik edebiyatın aşkları kadar sert fırtınaları kimi okurların zihninde hava olayı benzetmelerini melodramla ve bayağılıkla özdeşleştirmiş olabilir. Öyle ki Mark Twain *The American Claimant*'a anlatı boyunca hava durumu mevzusunu açmayacağını müjdeleyerek başlar. Twain'e göre çoğu okur hava durumu açıklamalarından asıl öyküye bir türlü sıra gelmediğinden elindeki kitaptan vazgeçer.

Hava durumunun sembolik kullanımı Alexandra Harris'in *Weatherland* kitabının odağıdır. Harris, İngiliz edebiyatında hava olaylarının izini sürer ve hayal gücünün hava durumunu yüzyıllar boyunca nasıl yeniden keşfedip durduğunu inceler. Harris kitabına havayı anlamanın ve açıklamanın ne kadar zor olabileceğini tartışarak başlar. Hava saydamdır, görünmez. Rüzgâr da. Sıcak havayı tenimiz, soğuk havayı nefesimiz görünür kılar. Bilimsel açıklamalar olmadan yıldırımın, şimşeğin, yağmurun ve kar tanelerinin nereden çıktığını anlamak zordur.

İnsanın ne yaparsa yapsın etrafındaki gizemli bulutları bir türlü dağıtamadığı bir başka konu da kendi aklıdır. *Kral Lear*'ın üçüncü perdesinin birinci sahnesinde Kent ve Beyzade arasında geçen konuşmada Beyzade, Kral Lear'ın aklını dışarıda kopan huysuz fırtınaya benzetir. Sırf Kral Lear değil, neredeyse hepimizin aklından geçenler hava olaylarıyla karşılaştırılabilir: Efkârlandığımızda başımız dumanlanır, huysuzsak bir bardak suda fırtına koparabiliriz, keyfimiz yerindeyse her şey bizim için günlük güneşliktir... Harris, ruh halini ve insan aklını hava durumuyla anlatan deyimlerden sonra gözünü görsel kültüre çevirir. Karikatürlerde, çizgi romanlarda karakterlerin düşüncelerini buluta yerleştirme geleneği Harris için akıl ve hava olayları arasındaki benzerliğin kanıtıdır.

Türk edebiyatı da hava olayları çerçevesinde incelense kim bilir neler çıkar. Bulutun bize çağrıştırdıkları Sait Faik'in *Havada Bulut*'unu nasıl etkiler? Yaşar Kemal'in *Yağmurla Gelen*'deki öyküleri nerelerden gelir, nerelere yağar? Edebiyatı hava olaylarına benzetirsek bu bize okuma alışkanlıklarımızla ilgili neler söyler? Okumaya başlamadan önce yapacağınız hazırlıklar okuma sürecinizi değiştirebilir, şemsiyenizi yanınıza aldığınıza pişman ya da mutlu olabilirsiniz.

PINARNAZ EREN, İstanbul

Newcastle Düşesi'nin Oyuk Dünyası

1692'de yerkabuğunun altında kocaman bir oyuk olduğunu söyleyen Edmond Halley'den önce yeraltındaki yaşamı hayal eden bir başka anlatı ise Margaret Cavendish'in "The Blazing-World" adlı öyküsü.

Evrende başka bir dünya var mı? Başka medeniyetlerin varlığı kanıtlandı mı? İnsanoğlunun âlemdeki yeri ne? Bunlar aşina olduğumuz, bazen cevaplarına güldüğümüz bazen de aklımızı karıştıran sorular. Dünyanın ötesini merak ediyoruz ve uzayın başka bir köşesinde bambaşka maceralar hayal eden birçok kitap okuyor, film izliyoruz. Dünyanın içi de dışı kadar zengin bir muamma mı?

Edmond Halley 1692'de yerkabuğunun altında kocaman bir oyuk olduğunu söyleyen oyuk dünya teorisini ortaya attı. Bu fikir başka biliminsanları ve düşünürler tarafından geliştirildi. Teori dönem dönem o kadar çok ilgi gördü ki Edgar Allan Poe "Arthur Gordon Pym'in Öyküsü"nün zirvesinde oyuk dünya teorisine gönderme yaptı; Jules Verne *Dünyanın Merkezine Yolculuk*'u yazarken bu teoriden ilham aldı; Naziler, Einstein'ın teorilerine karşı oyuk dünya teorisini destekledi. Teori o kadar karmaşık olmasa da yerin altındaki boşluğu hayal edenler onu başka başka şekillerde doldurdu: Kimisine göre yerkabuğunun altındaki boşlukta ayrı bir güneş daha vardı, orada ırmaklar akardı, kimisine göreyse yeraltındaki oyuk örnek bir medeniyete ev sahipliği yapıyordu.

Dikkatli bakıldığında oyuk dünya teorisinin tarihi aslında çok daha eskilere dayanıyor ve çok daha geniş bir coğrafyaya yayılıyor. Oyuk dünya kavramının benzerine Sümer ve Mısır mitolojisinin yanı sıra Budizmde de rastlamak mümkün. Hades'in yeraltı krallığı da bir oyuk dünya medeniyeti olarak görülebilir. Yerin altında ayrı bir dünya olduğu fikri halk öykülerinde ve mitolojide oyuk dünya teorisinden çok daha önce belirmişti. Edmond Halley'den önce yerkabuğunun altında yaşamı hayal eden bir başka anlatı ise Newcastle Düşesi Margaret Cavendish'in "The Blazing-World" adlı öyküsü.

Cavendish'in öyküsünün tam adı "The Description of a New World, Called The Blazing-World". Öykünün kahramanı güzel kadın, âşığı tarafından kaçırılır ve çıktıkları deniz yolculuğu sırasında rüzgâr onları kuzeye sürükler. Güzel kadın dışında herkes soğuktan ölür. Cavendish'in başkarakteri ise yoluna çıkan oyuklardan geçerek yeraltındaki medeniyete ulaşır. Blazing World olarak anılan krallıkta ten rengi ayrıcalık sebebi değildir, toplumsal roller soruna neden olmayacak şekilde belirlenmiştir. Yeraltı krallığının düzenine bakılırsa Cavendish'in eşitlikçi bir düzen hayal ettiği göze çarpar. Öykü ilk kez Cavendish'in *Observations upon Experimental Philosophy* adlı kitabının sonuna eklenerek 1666'da yayımlanmıştır. Alan Moore *Muhteşem Kahramanlar* çizgi roman serisinde Cavendish'in öyküsüne gönderme yapar.



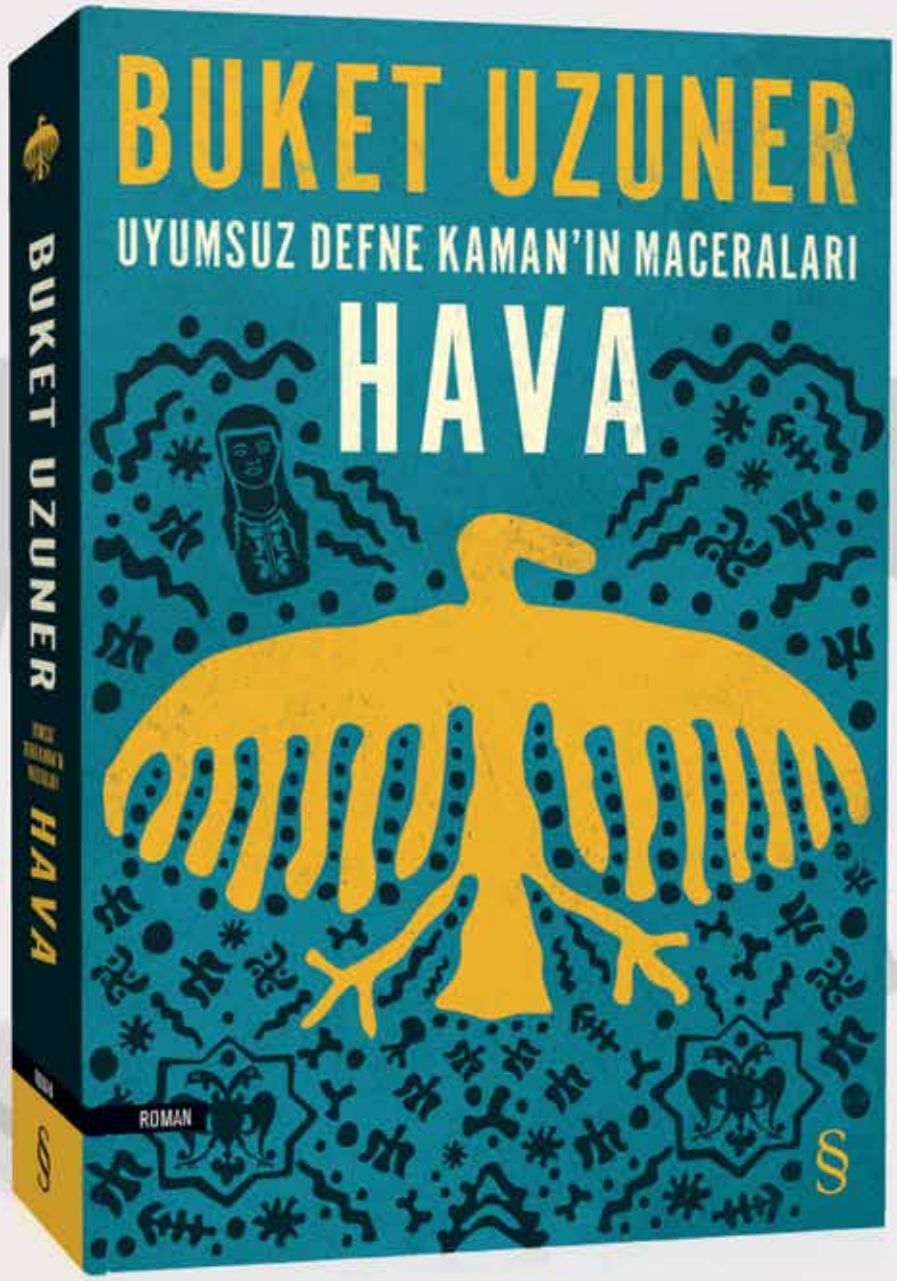
Margaret Cavendish
Resim Peter Lely, 1665

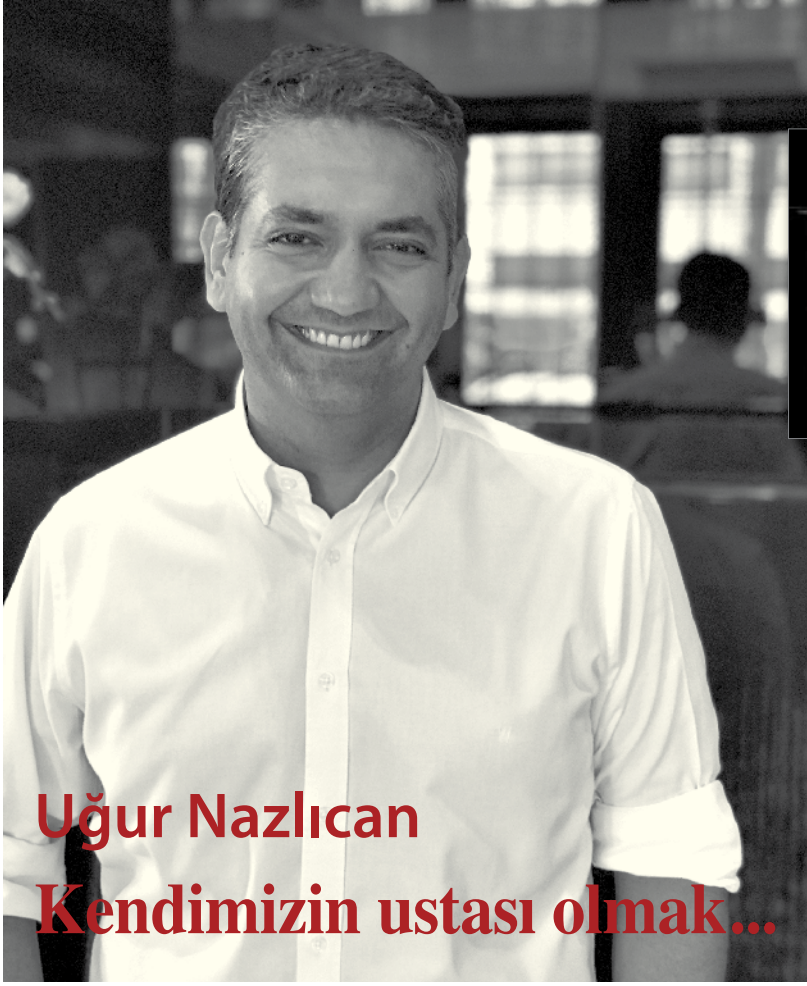
Mary Shelley bazı eleştirmenler tarafından bilimkurgu türünün mucidi kabul edilir. İngiltere'nin kuzeyinde Newcastle ve Gateshead'de düzenlenen The Great Exhibition of the North sergisi ise Margaret Cavendish'i de bilimkurgu türünün çerçevesine dahil ediyor. Cavendish'in eşi William Cavendish'in karısının öyküsünü tasvip etmek için yazdığı ve baskıya eklettiği şiir, öykünün yazıldığı ve yayımlandığı dönem, Cavendish'in öyküye işlediği politik mesajlar cinsiyet, tarih, politika optiğinden de okunabilir. Öykünün disiplinlerarası çalışmalara konu olabilecek içeriği, her şeyden önce insanın alternatif yaşam alanı arayışının, dünyada hissettiği tedirginliğin yeni olmadığını vurguluyor.

PINARNAZ EREN, İstanbul

ROMAN

“DÜNYANIN NEFESİ HAVA...”



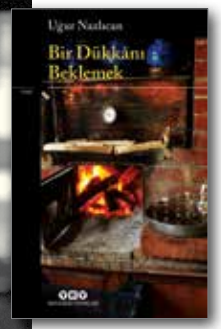


Uğur Nazlıcan
Kendimizin ustası olmak...

Uğur, izlediğim kadarıyla ilk öykü kitabın *Bir Dükkânı Beklemek*'i tamamlayıp yayımlatmakta acele etmedin. Öykülerini yazarken nasıl bir yazma süreci içinde oluyorsun?
Bir karakterimin, diyelim ki yolda yürürken kaldırdığı adımının bıraktığı ize ben basıyorum hemen, gölgesinin düştüğü yerin etrafını tebeşirle çiziyorum. Aklımda her cümleyi, her devinimi, mekânı, belirsizlikleri evirip çevirmekten büyük zevk alıyorum. Anlattığımdan bağımsız, böyle keyifli, zevkli bir süreç. Yayımlandıktan sonra bu zevkin bir daha bana ait olmayacağını düşünürdüm, o nedenle acele etmedim galiba. Nihayet öyle de oldu. Biraz "ben sevdim, eller alsın" durumu gibi.

Birbirine benzer öyküleri okumak gibi bir sorunumuz oluşmaya başladı. Senin kitabındaki öyküler farklı, düpedüz ilgi çekici. Anlatmak istediklerini nasıl seçiyorsun?
Sokağa bakmaya çalışıyorum. Sıradan insanların hayatına bakmaya çalışıyorum, mesela bir zeytincinin ya da bir belediye otobüsü şoförünün hayatına. Fantazmagoryanın burada olduğunu biliyorum çünkü. İnsan hayatındaki sonsuz tekrarın korkunçluğunun en çok bir dükkân ve beklemek üzerinde kristalleştiğini düşünüyorum. İlk kitabımı iradi olarak, kasten, bile isteye, ne dersek artık, tam bu nedenlerle bu imgeler üzerine kurdum.

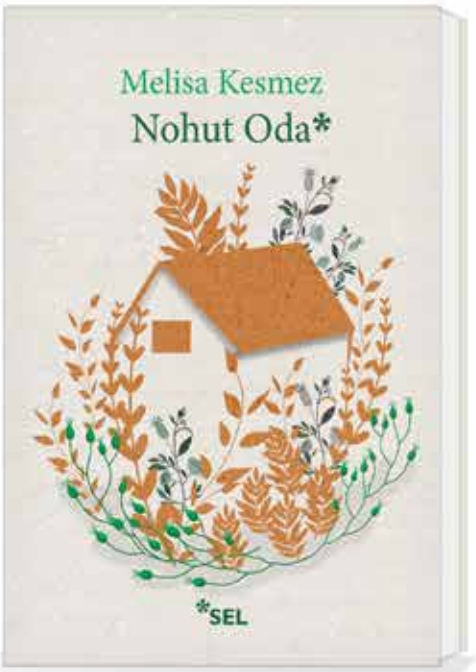
Elbette insana ait sorunları yazıyorsun. Belki onları herkesin gördüğü yanlarıyla değil de biraz da tuhaf yanlarıyla ama her zaman bildiğimiz hayat içinde...
Sokaklar, her yüz adımda dertli bir insanla karşılaştığımız Ömer Hayyam rubailerine benziyor. Belki yüz adım bile değil artık. Alıştığımız bu dertler ve bu dertlerin sınırsız, sonsuz tekrarı insanı normalleştiriyor. Bu normallik, gündelik hayatın tamamını düşündüğümüzde, çok tuhaf değil mi? Ben insanın son derece tuhaf, fantastik, cüretkâr ve garibandan olduğunu düşünüyorum. Bütün sıradanlığı ve tuhaflığıyla tam bir öykü konusu yani.



Kendine özgü bir öykü dili oluşturma çabasının yolları nelerdir?
Anlatmak istediğin şeye ve bu şeyi kendine nasıl anlatmak istediğine odaklanmak. Biz öykümüz ilk defa biri tarafından okunana kadar kendimize yazıyoruz, kendimiz için yazıyoruz. Bunu akılda tutmalı ve kendi sesimize kendi kulağımızı vermeliyiz; gerekirse Van Gogh gibi, o kulağı keserek vermeliyiz. Hadi, kitaba bir atıf daha yapalım; kendimiz üzerine eğilmeli, kendimizin ustası, kendimizin çırağı olmalıyız.

Senin başucu yazarların ve kitapların nelerdir, merak edilir.
Gerçekten başucumda olanları sayayım; bir iki tane Shakespeare, Borges'ler. Bu ara yine *Savaş ve Barış*. *Ulysses*'i sekiz yıl önce aldım, okumaya başlayamadım ama hâlâ başucumda. Bir de, sürekli olarak, *Don Quijote*. Bizim gözümüzde yel değirmenleriyle savaştı ama kendi gözünde korkunç devler, ejderhalardı onlar. Don Quijote'nin hayatına onun gözleriyle bakmayı öğrenmeliyiz ya da öğreninceye kadar okumalıyız.

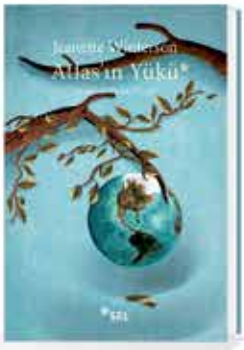
Yazıyorum ama nereye gidiyor, bir boşluğa mı, yoksa merak eden okurlarım da olacak mı, diye düşünüyor musun?
Öyle bir iyelik ekiyle "okurlarım" demek, beni şu anda okuyanlara bile saygısızlık olabilir. Ama boşluğa yazdığımı düşünmüyorum. Ben, mesela, bir sonraki yazacağımı çok merak ediyorum. Umarım okuyanlar da merak eder. Merak edilmenin insana verdiği büyük bir ilham, bir cesaret var çünkü. • S.G.



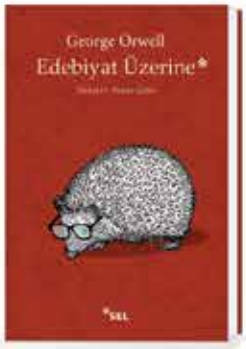
Melisa Kesmez

Nohut Oda

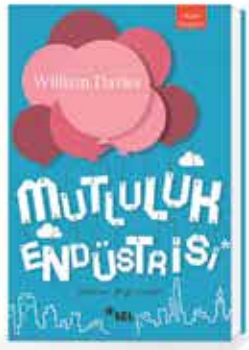
Mekânın hunharca talan edildiği, bir yere ait olmanın zorlaştığı, hususi ya da kolektif belleğimizin sıfırlandığı zamanlarda, yerleşmenin, kendine bir ev icat etmenin ve kök salmanın insaniyeti üzerine öyküler...



Atlas'ın Yükü
Jeanette Winterson
Türkçesi: Dilek Şendil



Edebiyat Üzerine
George Orwell
Türkçesi: Yunus Çetin



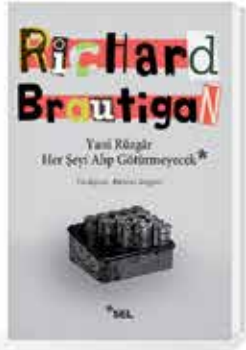
Mutluluk Endüstrisi
William Davies
Türkçesi: Müge Çevikel



Feminizm
Nikki Van Der Gaag
Türkçesi: Beyza Duman Aydaş



Montaigne'den Montaigne'e
Claude Lévi-Strauss
Devrimci Bir Bilim: Etnografya
Türkçesi: Alev Er



Yani Rüzgâr Her Şeyi Alıp Götürmeyecek
Richard Brautigan
Türkçesi: Bülent Doğan

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com

1941 Kaçış Operasyonu

İkinci Dünya Savaşı'nın başları. Fransa'nın işgalinden sonra Marsilya'da Amerikalı aydınların da olduğu küçük bir grup, birçok sanatçı ve aydının kaçışını organize ediyor. Kurtarılanlar arasında kimler yok ki: Hannah Arendt, André Breton, Marcel Duchamps, Marc Chagall, Willhelm Herzog, Claude Lévi-Strauss, Heinrich Mann, Otto Meyerhoff, Victor Serge...

ATİLLA EROL

25 Temmuz 1944. Normandiya Çıkartması'nın üstünden iki aya yakın zaman geçmiş. Müttefik orduları Nazi Almanya'sının Atlantik Duvarı'nı ağır kayıplarla aşmış ve ilerlemekteler. Ama kayıplar bir türlü azalmak bilmiyor, istenen hızda ilerleyemiyorlar. Alman birlikleri sayıca az, hava desteğinden yoksun olsalar da dört yıldır bölgeye yerleşmiş olmanın avantajına sahipler. Ayrıca başlarında iyi bir general var: Erwin Rommel. Rommel'in şöhreti kendisine "Çöl Tilkisi" lakabını kazandıran Kuzey Afrika cephesinden geliyor. Fransa'da karşısına çıkan güçlerin başındaki isim Rommel'e yabancı değil: General Bernard Montgomery. Afrika'da Rommel'i en sonunda yenmeyi başaran Montgomery bu sefer 21. İngiliz Ordu Grubu'nun başında.

Montgomery müttefik birliklerinin ilerlemesini hızlandırmak için Rommel'in öldürülmesi ya da kaçırılması amacıyla bir operasyon yapılmasını emreder. Rommel'in karargâhının nerede olduğunu 9 Haziran'da tesadüfen gelen bir istihbarat sayesinde bilmektedirler: Paris'in 60 km kadar kuzeybatısında, Seine Nehri'nin kıyısındaki ufak bir köy olan La Roche-Guyon'daki ortaçağ şatosu. Bir tepenin dibine kurulmuş ve mahzenleri tepenin içine doğru ilerleyen şatoyu havadan hedef almanın pek de işe yaramayacağından olsa gerek, İngilizler yedi kişilik özel bir komando ekibini paraşütle bölgeye indirmeye karar verir. Gaff Operasyonu'na katılan ekibin başında Yüzbaşı Jack William Raymond Lee vardır. Lee adamlarıyla beraber Paris'in güneybatısına, La Roche-Guyon'dan 70 km kadar uzağa atlar. Yerel direnişçilerle buluştuktan sonra ormanların içinden hedefe doğru yürüyüşe geçerler. Ama üç gün sonra ulaşan bir bilgi operasyonu iptal etmelerine neden



Varian Fry, André Breton, André Masson ve Breton'un eşi Jacqueline Lamba Breton (sağdan sola), Marsilya, 1941



Amerikan Acil Yardım Komitesi'nin kurtardığı, Marsilya'dan Martinik Adası'na giden sığınmacılar

olur. 17 Temmuz günü birliklerini ziyaret eden Rommel'in otomobili bir İngiliz avcı uçağının ateşinden kaçmak isterken yoldan çıkmıştır. Rommel kafatasındaki üç çatlak nedeniyle hayati tehlike altında Almanya'ya dönmüştür. (Bir daha da geri gelemeyecektir. 20 Temmuz'daki Hitler'e karşı suikast planına dahil olduğu için "ya mahkeme ve idam ya da intihar ve devlet töreniyle gömülme" seçeneği karşısında ikincisini seçecek, 14 Ekim 1944'te siyanür kapsülüyle intihar edecek, ölümünün geçirdiği kazadan kaynaklandığı ilan edilerek devlet töreniyle gömülecektir.)

Bu haberi alan Yüzbaşı Lee, herhalde "boşuna gelmiş olmayalım" diyerek başka bir harekât planı çizer. Ekibiyle Alman hatlarını sabote etmeye, trenlere saldırmaya başlar. Mantes şehrindeki Alman karargâhını gözüne kestirir ve İngiliz, Fransız, Rus ve Almanlardan oluşan ufak ekibiyle kalabalık karargâha saldırır; pek başarılı olamazlar ama kayıp da vermeden çekilirler. Bu esnada Amerikalı General Patton'ın 3. Ordu Grubu Fransa'nın ortalarına doğru ilerlemektedir. Bu ordunun hatlarına ulaşmak için geldikleri yoldan geri dönerler, yer yer ormanlardan geçerek, yer yer de Alman hatlarını geçmek için Fransız jandarmaların sağladıkları üniformaları giyerek 12 Ağustos'ta Amerikan ordusuna ulaşırlar. Lee, Paris'in kurtuluşu ve Alman ordularının Fransa'dan çekilmelerinden sonra Alman sınırına 150 km mesafedeki Langres'da kurulan bir SAS operasyon merkezinden savaşa katılmaya devam eder.

"Katil"

Yüzbaşı Jack William Raymond Lee'nin lakabı "Katil"dir. Bu lakabın nedeni, ne daha on sekizindeyken yaşı konusunda yalan söyleyerek katıldığı Fransız Yabancılar Lejyonu'nda, ne bu lejyonla katıldığı (ve kahramanlık madalyası aldığı) Norveç'teki Narvik Savaşı'nda, ne ülkesine döndükten sonra Marsilya yakınlarında dahil olduğu askeri birlikte, ne bu birliğin yok edilmesinden sonra konulduğu Marsilya'daki Saint Nicolas Cezaevi'nde, ne de cezaevi sonrası Marsilya'da kaçakçılık, hırsızlık gibi uğraşlarla sürdürdüğü gangster hayatı esnasında öldürdüğü insanlardır. Tanıdıkları, Lee'ye "Katil" lakabını takar, çünkü İngilizceyi katletmektedir. Tipik İngiliz isimleri taşıyan bu adam aslında Fransızdır ve gerçek adı Raymond Couraud'dur. Ve onu İngiliz vatandaşı olarak (ve İngilizceyi katletmeye de devam ederek) İngiliz ordusuna bağlı bir özel operasyon timinin başında Rommel'in peşine düşüren olaylar zinciri 1940 yılının sonlarında geldiği Marsilya'da başlar.

Bir maceraperest olarak kolaylıkla yasadışı işlere karışabilen Couraud'nun hayatı Marsilya'da karşılaştığı Amerikalı zengin bir ailenin kızı Mary Jane Gold ile beraber farklı bir yön alacaktır.

Gerçeküstücüler Villası

Avrupa'ya okumak için gelen ve kendi özel uçağını kullanarak Avrupa ülkelerinde dolaşan, saraylarda yaşamaya, lüks kayak merkezlerinde tatil yapmaya, balolara katılmaya meraklı Mary Jane Gold Alman işgaline Paris'te tanık olur. Buradan kaçarak gittiği Biarritz, Atlantik kıyısında olduğu için Almanların hızla işgal ettiği yerlerden biri olunca Amerika'ya geri dönebilmek amacıyla Marsilya'ya geçer. Henüz Alman işgalinde olmasa da işbirlikçi Vichy Hükümeti'nin kontrolündeki Marsilya 1940'ta aşırı kalabalık, her türlü karanlık ticaretin döndüğü, Nazilerden kaçanlarla onların peşine düşen hükümet güçlerinin ve ajanların cirit attığı bir kenttir.

Gold burada Sorbonne'dan tanıdığı bir başka Amerikalı Miriam Davenport



Jacques Hérold, Oscar M. Domínguez ve André Breton Air-Bel Villası'nın bahçesinde, 1940

ile karşılaşır. Carnegie sanat bursuyla kaldığı Paris'ten kaçarak en sonunda Marsilya'ya gelen Davenport, Mary Jane Gold'u iki önemli kişiyle tanıştırır: İngiltere'ye geçmek isteyen bir lejyoner ve Amerikan Acil Yardım Komitesi'nde çalışan bir aydın. Birincisi "Katil"dir ve Gold kısa sürede ona âşık olur. İkinci kişi Varian Fry'dır. 1935'te gazeteci olarak gittiği Almanya'da Yahudilerin yaşadıklarına tanık olan Fry Nazilere karşı kararlılıkla yazmakla yetinmemiş, Fransa'nın işgali sonrası Nazi rejiminden kaçan herkese yardım etme kararıyla Marsilya'ya gelmiştir.

Fry, kendi ülkesinin dışişleri bakanlığı ve konsolosluğundaki olumsuz havayla da mücadele ederken bir grup gönüllüyle beraber yasal ve yasadışı her yolu kullanarak Nazilerden kaçanları Fransa'dan çıkaran bir ağ oluşturur. Çevresindeki isimler arasında Davenport, Marsilya'da kalmaya karar veren Gold, genç bir akademisyen olan Albert O. Hirschman, sahte belge uzmanı Avusturyalı Bil Spira vardır. Fry'a en büyük desteği verenlerden biri Amerika Dışişleri Bakanlığı'nda hüküm süren Yahudi düşmanı havayla da mücadele eden Marsilya konsolos yardımcısı IV. Hiram Bingham'dır. Bingham yasal ve yasadışı binlerce vizeyi Fry'ın listesindeki isimlere sağlayarak çok sayıda insanın ülkeden çıkmasına yardımcı olur.

Mary Jane Gold'un serveti ve mücevherleri sahte belgeler satın almakta, kaçakları Pireneler üzerinden İspanya ve sonra da Portekiz'e götürmekte, teknelere saklayarak Kuzey Afrika limanlarına veya Fransız kolonisi Martinik Adası'na aktarmakta kullanılır. "Katil" de kaçakçılık dünyası içindeki konumu sayesinde bu operasyonun içindedir. Ama hâlâ bir gangster, disiplinsiz bir maceraperest olarak yer yer tehlikeler de yaratır.

Bu ufak grubun kurtardığı yaklaşık iki bin kişi arasında kimler yoktur ki? Hannah Arendt, André Breton, Marcel Duchamps, Jacques Herold, Marc Chagall, Wilhelm Herzog, Fritz Kahn, Max Ernst, Hans Bellmer, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lipchitz, Heinrich Mann, Otto Meyerhoff, Benjamin Péret, Anna Seghers, Victor Serge...

Gold ve Davenport'un kiraladıkları Air-Bel Villası belgelerini ya da gemilerini bekleyen kaçakların toplandığı bir mekân haline gelir. André Breton ve diğer gerçeküstücüler villada ve bahçesinde o dönem popüler olan oyunlar oynarlar.

Operasyon 1941 sonbaharına kadar sürecektir. Fry, Amerikalı ve Fransız yetkililerin baskısı sonucu bu tarihlerde ülkesine döner ve sığınmacılara yardımcı olmak için çalışmaya devam eder.

Davenport daha erken ayrılır. Ekim 1940'ta Yugoslav vatandaşı olan nişanlısını Marsilya'ya getirmek üzere Ljubljana'ya gider ama çok farklı yollar üzerinden ABD'ye dönmek zorunda kalır. Kültürel miras değeri taşıyan yerlerin savaş sırasında tahrip edilmemesi için faaliyet yürütür. Mülteciler için çalışmaya da devam eder.

Gold 1941'de ülkesine döner, savaştan sonra zamanının çoğunu Güney Fransa'da geçirir ve *Crossroads Marseille 1940* adlı anı kitabını kaleme alır.

Peki ya "Katil"? 1941 Nisan ayında İspanya üzerinden İngiltere'ye geçerek De Gaulle güçlerine katılmak ister. Franco rejimi tarafından Madrid tren istasyonunda tutuklanır. Dört ay hapis yatar. Bu arada Marsilya'da askeri mahkeme tarafından on yıl hapse mahkûm edilir. En sonunda 12 Ekim 1941'de İngiltere'ye varır. Hemen Özel Operasyon Birlikleri'ne katılır, adını değiştirir, daha sonra da İngiliz vatandaşlığını alır. Fransa'da, Tunus'ta, İtalya'da operasyonlara katılır.

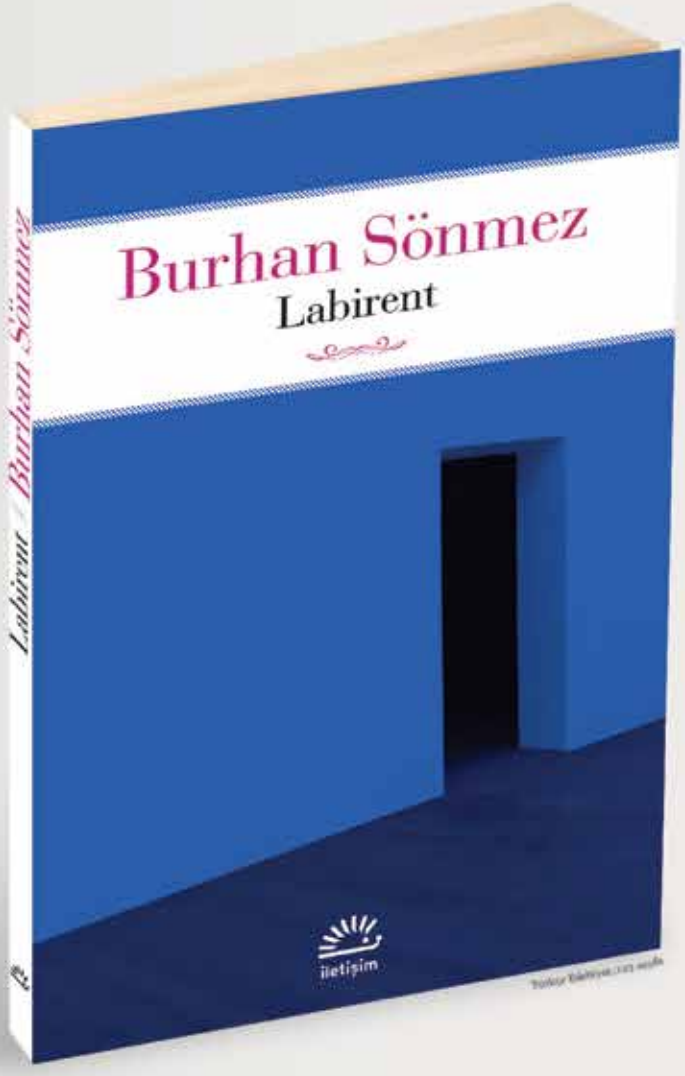
Sonra da Rommel'in peşine düşer.

Şimdilik polisiye kısmı anlatmış olalım, devamı önümüzdeki sayıda. N

iletişim

Burhan Sönmez'in usta kaleminden bir yeni çağ romanı...

İntihar etmek isteyen genç bir müzisyen, gözünü hastanede açar. Hiçbir şey anımsamaz, şarkılarını bile. Kuşku duymadığı tek gerçek vardır: Kaburgası kırık bedeni. Kendisine benzeyen bir kentte, unutmanın lanet mi yoksa lütuf mu olduğunu bilmeden, çıkış arar. *Labirent*, yüzeyde hüzünle akan, derinde keskin akıntılara kapılan bir yeni çağ romanı.



KADRİ ÖZTOPÇU'NUN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Bir metninden etkilendiğim yazarın öteki metninden etkilenmeyebilirim. En çok etkilendiğim yazar filanca, demem bu yüzden oldukça zor. Yazarlar üzerinden değil de yazdıkları üzerinden konuşmak daha doğru belki. İlkgençlik yıllarımda Hemingway'in Çanlar Kimin İçin Çalıyor adlı romanını okumuştum. Etkilenmiştim elbette ama, beni asıl etkileyen yazar değil, kitabın başındaki alıntıydı. John Donne'un bir şiiri. *Hiç kimse bir ada değildir, tek başına; bütünden bir parçadır*, diye başlıyor ve şöyle bitiyordu: *Öyleyse çanlar kimin için çalıyor diye sorma. Senin için çalıyor.* Böylece, bir kişinin hikâyesinin sadece ona değil, herkese ait olduğu, o hikâyeden hepimize pay düştüğü bilinci o genç yaşımda kalıcı olarak yer etti bende. Sonrasında, sadece toplumsal değil, dolayısıyla bireysel yıkım ve acıların kol gezdiği günümüzde o bilinçle yazdım hep ve altta, en dipte okura şunu söylemek istedim: Kâğıt üstünde senin değilmiş gibi duran bu hikâye, aslında senin de hikâyen. Farkında mısın?

Fotoğraf Doğan Bilge

Kim büyük bir yazarla oturup konuşmanın hayalini kurmamıştır ki?



Usta yazarlar, ***Yazarın Odası 1-2*** ve ***Virginia Woolf'tan Yazarlık Dersleri***'nde yazma sanatının inceliklerini anlatıyor...

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

timas.com.tr timasyayingrubu

TİMAŞ

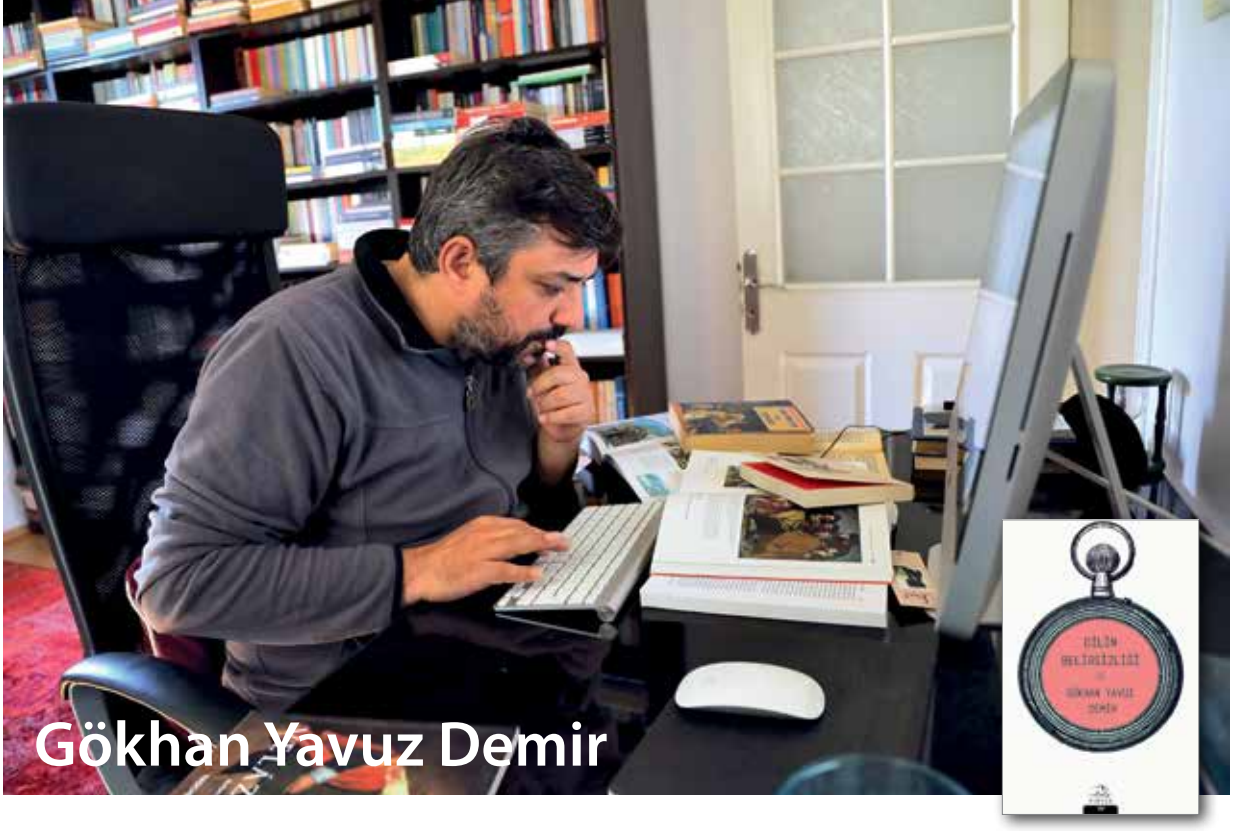
JAKLİN ÇELİK

Urganlarından boşalmış erkekler geçmişti bulundukları yerden, geride bıraktıkları ülkenin kıblesine yenik başlarıyla. Devrim, bedenlerine yas zimmetli kadınlar oturtmuştu erkeklerinden boşalan nefesin yerine. Gözlerinin beyazında yaz bahçelerinden kalma son sevişmelerin hazzı, geçmiş günleri terennüm ediyorlar önlerine düşmüş Fars'ın gölgesinde. Şimdi kamburlarında saklı birer kız çocuğu, her dem taze filizlerinin boy vereceği günleri bekliyorlar oturdukları bereketli topraklar üzerinde.





Fotoğraf **Shirin Neshat**



“Hakikatin çoğul olduğuna inanıyorum.”

Sevgili Gökhan, dilin belirsizliği derken (özüyle) neyi kastediyorsun?
Eflatun’un “*logos*’un zayıflığı” derken bahsettiği şeyi kastediyorum. Dilde söylenen şeyin, daima söylediğinden daha fazlasını söyleme potansiyeli vardır. Söylenen şey ile kastedilen şey arasındaki gedik çoğu kez bu sebeple peyda olur. Bu da en basitinden en karmaşığına her türlü iletişim eyleminin aslında bir tercüme teşebbüsü olduğunu gösterir.

“Dil belirsizliği kalesi”ni niçin inşa ettin, yani bunu niçin bir mesele haline getirdin?
Hakikatin çoğul olduğuna inanmış biriyim; tek adam, tek parti, tek hakikat, tek doğru vb. yaklaşımlara karşı bir panzehir olarak belirsizliğin mümkün kıldığı bir çokanlamlılık dünyasının daha özgürleştirici olacağını göstermek istedim. Ayrıca memlekette yüz yıla yakındır süren dil tartışmalarının, dile dair felsefi ve linguistik bir bilinçten yoksun sürdürülmesi zaten başlı başına bir problemdi. O probleme bir derinlik kazandırmak da istedim.

***Dilin Belirsizliği*’ni yazarken sosyolojiden linguistiğe, edebiyattan felsefeye disiplinlerarası geçişler yaptığını görüyoruz.**
Dil gibi devasa bir problemi, bir nevi problemlerin problemini asla tek bir disiplinin sınırları içinde kalarak anlayamazsınız. Anladığını sananlar sadece teknisyen bakış açısıyla yetinenlerdir. Onların veri toplamaktan ibaret çabalarını da küçümsüyor değilim ama mesele bundan ibaret değildir. Yazar konusunu değil, konu yazarını zenginleştirir. *Dilin Belirsizliği*, kendisini yazabilmem için kendisini yazarken beni zenginleştirdi.

“Dil Rubicon değildir; sınırları asla aşılamaz. Fakat dil bir hapishane de değildir; çünkü insan koşulsuz bir özgürlüğü yalnızca dilde tecrübe edebilir” diyorsun. Burada özgürlük derken ne demek istiyorsun?
Aslında çok basit bir şey söylüyorum. Caesar, Rubicon’u ordularıyla geçmişti, ama hiçbirimiz dilin sınırlarının ötesine çıkamıyoruz. Sınırlı bir vokabülerle, sınırlı bir kurallar manzumesiyle yaşamak belki dili ilk bakışta bir hapishaneye benzetebilir; lakin o sınırlı vokabülerin ve kuralların içinde daha önce hiç kurulmamış cümleleri, yazılmamış şiirleri, düşünülmemiş fikirleri kurmak, yazmak ve düşünmek de mümkündür. Bundan daha büyük bir özgürlük tahayyül edilemez.

7 Şubat 2017’de KHK ile akademiden uzaklaştırıldın. O günden sonra hayatın nasıl değişti?
Evimin doçenti oldum. Bekârlığımdan beri ev işi yaparım. Ama KHK sonrası düzenli olarak ev süpürüyor, toz alıyor, yemek yapıyor, çamaşır yıkayıp asıyorum. Bu arada da okumam gereken kitapları okuyor, yazmam gereken yazıları yazıyorum.

Bundan sonra neler yapacaksın?
Düzenli bir gelire sahip olduğum anda üçte birini yazdığım romanımı bitireceğim. İstikbalde şimdilik böyle bir ihtimal görünmüyor. Bu da önümüzdeki haftalarda sadece gelen siparişleri yazacağım anlamına geliyor. Ekmek parası, malum.

• **Batuhan Sarıcan**

Çağdaş edebiyatın "genç" sesi ON8'in 50. kitabı Sevin Okyay'dan!



YAKINDA!

Haluk Bilginer, Meral Okay, Ece Ayhan, Tarkan, Tuncel Kurtiz, Mina Urgan, Murathan Mungan, Mehmet Teoman, Ayşe Saşa, Enis Batur, Cem Karaca, Hrant Dink, Nükhet Ruacan, Jak Deleon, Osman Şahin, Şakir Eczacıbaşı... Kiminin çırağı oldu, kimiyle omuz omuza yürüdü, kimiyle eşsiz anlar biriktirdi... Bir kültür emekçisinin dilinden tanıdık tanımadık 72 renkli portre!

Yazar, çevirmen, radyo programcısı Sevin Okyay, yaşamında iz bırakan dostlarını, çalışma arkadaşlarını ve aile üyelerini neşeli üslubuyla anlatıyor.

ARA SIRA VE DAİMA
Sevin Okyay

Bu filmi daha önce izlemediniz!

Haldun Taner Öykü Ödülü sahibi Neslihan Önderoğlu'nun etkili üslubundan, kurguyla gerçeklik arasında sıkışmış bir sinema öğrencisinin sıradışı hikâyesi...

Sinema tarihinin hafızalara kazınan film replikleri ve ölümsüz karakterleri eşliğinde, unutulmaz yönetmenlere göz kırpan roman, sıradan bir Anadolu kentini Hollywood'a dönüştürüyor.

TUHAF ŞEYLER OLUYOR BAY TARANTINO
Neslihan Önderoğlu



on8kitap.com

/on8kitap
on8@on8kitap.com

ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.


Her kitapta
imzamız var...
www.imzalikitabim.com
İmzalı
kitabım

ADAM GRANT



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

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



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

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

www.MODUS KİTAP.com

info@moduskitap.com @moduskitap @modus_kitap /ModusKitap

Hepimiz hayatın bizi harcadığını düşünüyoruz.



Anne Babalar ve Gençler İçin Vazgeçilmez Bir Kılavuz

Cihat Şener alışageldiğimiz eğitimcilerden çok farklı.

Gençlere öğüt vermek yerine onları anlamayı, sınavlarda başarılı olmak yerine hayatta başarılı olmayı, çalışmanın ve emek vermenin değerini öğrenmeyi öneriyor.

Sıradışı bir sağduyu ve dinginlik içinde, bir can yoldaşı ve aileden biri gibi…

- Başarının ve mutluluğun ölçütü nedir?
- Çocuğum ders çalışmak istemiyor!
- Özel okullar gerekli mi?
- Ergen çocukla nasıl iletişim kuracağız?
- Anne baba olmak mı zor, ergen olmak mı?
- Sınavda başarısızlığın sonu felaket mi?
- Sınava ben mi hazırlanıyorum, çocuğum mu?
- Sınav kaygısıyla nasıl baş edilir?
- Ders çalışmak için nasıl motive olunur?
- Lise ve üniversite giriş sınavları kaldırılmalı mı?
- Üniversitenin de ama'sı var!
- Çocuğum sevdiği işi nasıl seçecek?

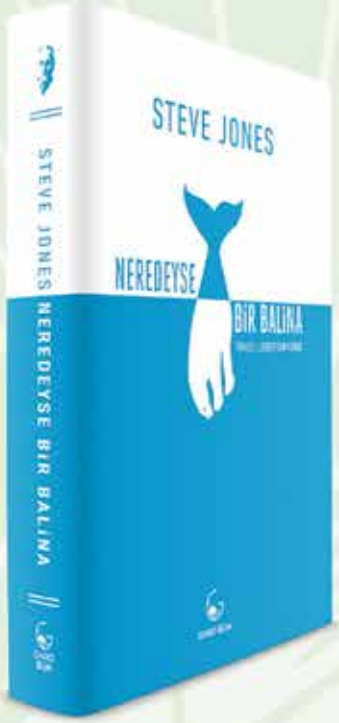
Ve çocuğunuzu bunlar gibi bir dizi soruya yanıt vererek hayata hazırlayın…

Hayatımız Sınav - Yaşanabilir Hayat Kılavuzu
Cihat Şener
Kapak tasarımı Oksal Yeşilok
168 s. • 14*21 cm • Eylül 2018
20 TL • ISBN 978-605-2389-72-0

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

aganta

GİNKO BİLİM

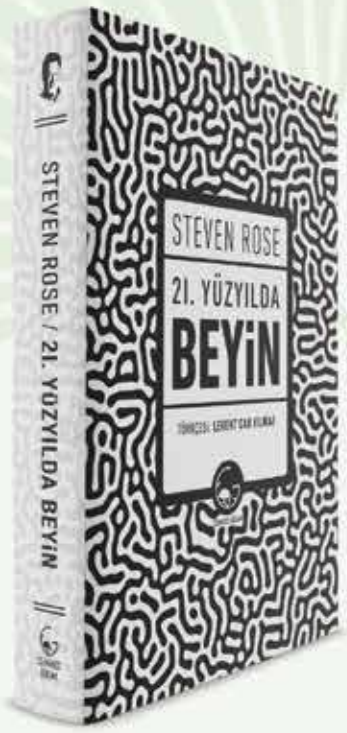


NEREDEYSE BİR BALİNA

Steve Jones
Türkçesi: Levent Can Yılmaz

University College'da (Londra) genetik profesörü olan Steve Jones'un bu kitabı, Darwin'in "Türlerin Kökeni"nin 21. yüzyıla uyarlanmış halidir. Jones, AIDS'ten Pasifik'te akıntıyla sürüklenen çöplere kadar pek çok modern olguyu kullanarak evrim kuramını modern haliyle açık ve anlaşılır bir şekilde okura sunuyor.

520 Sayfa

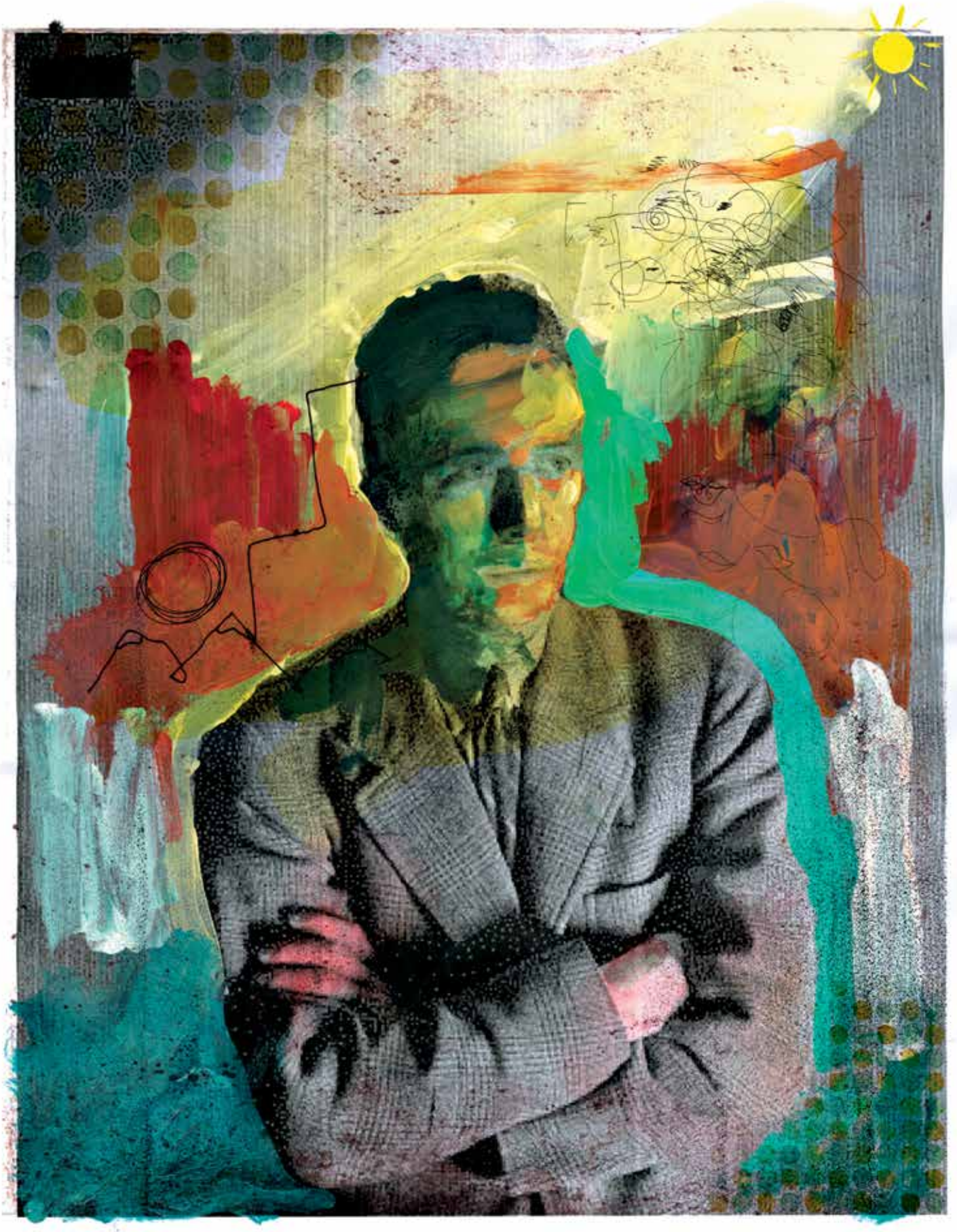


21. YÜZYILDA BEYİN

Steven Rose
Türkçesi: Levent Can Yılmaz

Londra'daki Açık Üniversite Beyin Araştırmaları grubunun kurucusu olan Steven Rose bu kitabında, yaşamın ilk ortaya çıktığı dönemlerden günümüz kompleks toplumlarına beyni ortaya çıkaran evrimci köklerin keşfine çıkıyor; diğer canlılarla farklılık ve benzerliklerini ortaya koyuyor.

400 Sayfa



SEDA MİT

EVET İLE HAYIR ARASINDA

"Ben varoluşçu değilim" der Camus. Ölüm, kaygı, anlamsızlık, özgürlük gibi varoluşçulukla anılan temaları ele alsa da yaşamı da, sanatı da "tersi ve yüzü"yle alır: "Büyük yüreklilik ölüme olduğu gibi ışığa da gözlerimizi kırpmadan bakabilmektir" der "Evet ile Hayır Arasında" denemesinde. *Tersi ve Yüzü*, *Düğün* ve *Yaz*'da doğanın güzelliğinin yanı sıra insana kayıtsızlığı vardır, *Yabancı*'da anlamsızlığın yanı sıra özgürlüğe uyanış, tiyatrolarında kötülüğün yanı sıra kötülüğün çözümsüzlüğü, *Sisyphos Miti*'nde saçmalıkla yüzleşmenin yanı sıra anlam arayışının yüceltilmesi, *Veba*'da salgın gibi yayılan kötülüğün yanı sıra kötülükle insan kalarak mücadele, *Başkaldıran İnsan*'da değerlerin olmadığı nihilizm çağının yanı sıra başkaldırıyla değerler yaratmak, *Düşüş*'te suçluluk ve yargılamanın yanı sıra masumiyet ve uzlaşma arayışı vardır. Yaşamı da sanatı da mutlak evet ile mutlak hayır arasında tüm yolları kat ederek deneyimleyen Camus'yü evetleriyle ve hayırlarıyla değerlendiriyor Notos.

ALBERT CAMUS

André Maurois

Kısa bir yaşamöyküsü

Albert Camus 1913 yılında Cezayirli bir baba ve İspanyol bir anneden dünyaya gelmişti. Babası 1914 yılında öldürüldüğü için bütün çocukluğunu Cezayir'in yoksul bir mahallesinde annesiyle geçirdi. Cezayir güneşi ve Belcourt'un sefaletinin kendisi için neyi temsil ettiğini şöyle anlatmıştı: "Sefalet güneş altında ve tarih içinde her şeyin yolunda olduğuna inanmamı engellemişti; güneşse bana her şeyin tarihten ibaret olmadığını öğretti." Sefalet Camus'ye acıya saygıyı, yoksullarla dayanışmayı öğretmişti; fakat bu dayanışma, sınıfından kopan ve kendini affettirmek için "tazminat ödemek" zorunda hisseden burjuvazinin hırçın dayanışması değildir. Camus'de kanaatkârlık ve yoksunluk kendiliğinden olan bir eğilimdi. Kendisini "yoksulluk adası"nda evinde hissediyordu.

İspanyol annesine büyük önem atfetmek gerekiyor. İspanyollar yoklukta bir haysiyet ve asalet, ölüm karşısındaysa meydan okuma hisseder. Camus'de bolca Kastilya etkisi vardır. "Bana zarar veren bir Kastilyalı gururu..." der Camus. Belki gerçekten öyledir ama bu Kastilyalılık ona saygı duyulmasını da sağlamıştır. Onur ona *Başkaldıran İnsan*'ı yazdırmıştır, bu kitap kimi arkadaşlarıyla bozuşmasına neden olmuş ve bazı okurlarını şaşkınlık içinde bırakmıştır. İspanyol damarıyla bir tutku insanı olsa da "haset" gibi bir duygu ona daima yabancı olmuştu; insanı fesatlaştıran hınçtan ve ahmaklaştıran doyumdan onu onur uzak tutmuştu. Roger Martin du Gard, Camus'nün "isyankâr burukluğu"ndan dem vurur. Bu sadece birkaç sayfada gözüme çarpıyor. Camus ise bu tabiri asla kabul etmiyordu. Zaman zaman buruk davranmışsa bile bunu kontrol altında tutmayı biliyordu.

Ona bu özelliği bahşeden güneşti. Biz yağmurların, sislerin ve kırağılı sabahların insanları bir çocuğun sıcak bir deniz kıyısında çıplak yaşamaktan duyduğu mutluluğu tahayyül etmekte zorlanırız. Zaman zaman Fransızlar öğle güneşi altında duran Cezayirli sürgünlerin dik başlılığına şaşırır ama gayet doğaldır bu. Böyle bir iklimin yumuşaklığını tanımış biri artık onu ne unutabilir ne de onsuz yapabilir. "Güçlük içinde ama aynı zamanda bir tür haz içinde yaşıyordum." Camus "soğukla ve güneşle paramparça olan

o benzersiz kışın, o mavi soğuğun" eğitiminden geçmişti. Yaşamın her dakikasında "mucize değeri ve ebedi gençlik çehresi vardı".

Bu hususta "Tipasa'da Düğün"ü okumak gerekiyor. "Sabah güneşi altında boşlukta büyük bir mutluluk salınıyor... Burada ihtişam denen şeyin ne olduğunu anlıyorum: ölçüsüz sevme hakkı. Dünyada yalnızca tek bir aşk vardır: bir kadın bedenine sarılmak, aynı zamanda gökten denize inen o acayip neşeyi bağrına basmak. .... Meltem serin, gökyüzü mavi. Bu yaşamı vazgeçişle seviyor, hakkında özgürce konuşmak istiyorum: Yaşam, insani koşulumun gururunu bahşediyor bana. Gelgelelim sık sık söylenmiştir bana: Gurur duyulacak bir şey yok ki bunda. Hayır, var: bu güneş, bu deniz, gençlikle çarpan kalbim, tuzun tadına varan bedenim, şefkatin ve ihtişamın sarı ve mavide bir araya geldiği o engin dekor." Çok sade kelimelerden oluşan bu ilahinin kendine has bir güzelliği var. *Dünya Nimetleri*'ndeki Gide'in coşkusudur bu ama daha zinde, daha sağlıklıdır.

İnsan bekliyor ki ışık ve suyla olan bu temastan dinç bir adam çıksın. Nitekim başta öyle olmuştu da. İlkokulda, lisede ve daha sonra Cezayir'deki Racing Universitaire d'Alger'de Camus bir atlet ve mükemmel bir futbolcuydu. Aynı zamanda bir zihin atletiydi; felsefe hocası olan ve sonraları da üstadı olmaya devam eden Jean Grenier, Camus'yü çok takdir ediyor ve yükseköğrenime yönlendiriyordu. Fakat ciğerlerine musallat olan tüberküloz, tedaviyi ve sanatoryumu zorunlu kılmıştı. Böylelikle Camus'yü dönüştüren Avrupa yolculukları başladı. "Haz bizi kendimizden ayırır; seyahatse bizi kendimize geri getiren bir çileciliktir." Camus'nün iyileştiğini sanıyorum, zira onu tanımamızı sağlayan portrelerdeki çehre, insanın kendisini sorgulamasına ve sarsılmasına neden olan o kırışık yüz sapasağlam, neşeli bir adama aittir. "Ağır ve kör bir dik başlılık" der Camus.


Camus on dört yaşında

Çok genç yaşta yazmaya başlamıştı. Biraz Goethe gibi yaşama sevincini dile getirmek istiyordu ama "kayıp bir yoksulluğun romantizmini içermeyen bir nostalji"yle. Dehasının kaynağı bu sefalet ve ışık dolu dünyaydı. Olayların ikiliği üzerine *Tersi ve Yüzü*'ndeki denemeleri yazdığında henüz yirmi iki yaşındaydı. Üslubundaki usta olgunluğu şaşırtıcıydı. Hem oyuncu hem yazar olarak tiyatronun cazibesine kapılan Camus bir yandan bu alanda kendini denerken diğer yandan Plotinos ve Aziz Augustinus (Hellenizm ile Hıristiyanlık arasındaki ilişkiler) üzerine bir tezle yükseköğrenimini tamamlıyordu. Tezinde muhakkak Jean Grenier'nin yönlendirdiği okumaların zenginliği göze çarpıyor. O sıralarda uzun sürmeyecek olan ilk evliliğini yaptı ve komünist partiye katıldı ama sonraki yıl partiden ayrıldı.

Aslında bir parti adamı değildi. "Büyük şeylerde prensip gerekir" diyordu, "küçük şeylerdeyse merhamet yeterlidir." *Defterler*'deyse şöyle yazıyordu: "Canımı en çok yakan genel fikirlerdir." Bu bana Alain'in ifadesini hatırlatıyor: "Tüm genellemeler yanlıştır, ki bu da bir genellemedir." Dünya Camus'ye göre ne açıklanmıştır ne de açıklanabilirdir.



Soldan sağa: tiyatrodan arkadaşı Belkadi, *Mutlu Ölüm* romanında da anlatılan, 1937-1938 arası aynı evde ("Dünyanın Karşısındaki Ev") yaşadığı arkadaşları Marguerite Dobrenn (Rose), Jeanne Sicard (Claire) ve sevgilisi Christiane'le (Catherine) beraber.

Ne Hıristiyan ne Marksistti, hiçbir aidiyeti yoktu; güneşin, sefaletin ve ölümün çocuğu Albert Camus'ydü o. Entelektüel miydi? Şayet entelektüel ikiye bölünen, hayattan haz alan ve yaşayışını izleyen kişiyse, evet öyleydi. Sanatçı mıydı? Kendisi şüphe etse bile hiç kuşkusuz bir sanatçıydı. Yirmi üç yaşında "sanatta artık yapacak hiçbir şey kalmadığını" hisseder. "Geriye sadece eylem ve macera kalmıştır." *Defterler*'ine *Faust*'tan bir dize not eder: "Eylem her şeydir, şan ise hiçbir şey." Her halükârda yazar olması gerekiyorsa, düşüncesini ve yaşamını ifade etmek için olacaktır. "Büyük bir sanatçı her şeyden önce *yaşamasını* iyi bilen biridir." Sidi-Bel-Abbès'te bir öğretmenlik işini "batağa saplanmamak için" reddeder.

1938'de, Pascal Pia'nın yönettiği *Alger républicain* gazetesine girer. Aynı sene *Caligula*'yı yazar ve *Yabancı*, *Sisifos Söyleni* kitaplarının taslağını oluşturmaya başlar. Bu dönemden itibaren şaşırtıcı bir olgunlaşmayla eserlerinin ana temalarını tanımlamıştır. Söz konusu dönemin defterlerinde *Veba* romanı proje halinde baş gösterir. Dolayısıyla bu kitabı sadece savaş ve işgal açısından yorumlamak hatalıdır. Büyük bir konu yakaladığını ve savaşı kitaba sonradan dahil ettiğini söylemek daha doğru olur. İleride Camus'ye musallat olan fikirlerin ne olduğunu göreceğiz ama önce bu özet yaşamöyküsünü tamamlamak gerekiyor. 1940'ta yeniden evlenen Camus Fransa'ya gider, *Paris-Soir*'da ve daha sonra "Combat" adlı direniş hareketinde çalışır. 1944 yılında işgalden kurtuluşla birlikte söz konusu direniş hareketinin devamı olan *Combat* gazetesinin başeditörü olur. Böylelikle Binbir Gecevari bir hızla, yayımladığı kitapların ve tiyatronun getirdiği başarı Camus'yü dünyanın en tanınmış yazarlarından biri yapar. Beş yıl içinde dünyanın dört bir yanına yayılan bir okur kitlesi yakalamıştır. 1946'ya doğru Güney ve Kuzey Amerika'ya seyahatlerimde gençlerin, adlarını birlikte andığı ve kendileriyle özdeşleştirdiği "Camus ve Sartre" üzerine her yerde soru yağmuruna tutuluyordum. Ama aslında Camus kendisiyle Sartre arasında bir düşünce özdeşliği olduğunu daima reddetmiştir. *Başkaldıran İnsan* daha sonra ikisi arasında bir kopuşa neden olacaktır.

1956-1957'ye doğru, içsavaş nedeniyle kahrolan Cezayirli Fransız Camus iki topluma barış çağrısı yapar. 1957'de Nobel Ödülü'nü kazanır, ödülün Camus'ye verilme nedeni eserlerinin niteliği kadar kendisinin örnek karakteridir, ayrıca İsveç Akademisi'nin Cezayir'in trajik parçalanışı karşısında nefret ve suçlama içinde olmayan bir Cezayirliye sempatisini ifade etme arzusunun da payı vardır. Bu büyük onur, beklenebileceği üzere, ona hakaretlere ve saldırılara mal olur. Jean-Claude Brisville'in soruları karşısında bunun normal olduğunu söyler. "Beni

Camus'nün ilk eserleri için kronolojik bir sıra yoktur aslında. Caligula'dan Veba'ya kadar hepsi bu genç adamın düşüncelerinde çoktan mevcuttur.

sevmiyorlar. Bu onları kutsamamak için bir neden mi?" Bu agnostikte Hıristiyanlık anlayışı vardır.

1959 yılında Fransa'da yolda patlayan bir lastik ölümüne neden olur. Bu kısa hayat dopdolu geçmiştir. Kusursuz, yalansız bir hayat. Belki burada şu sözü hatırlamak yerinde olur: "Genç ölür Tanrıların sevdiği" Tanrıların Camus'ye verecek pek bir şeyi kalmamıştı. Ölümle buluşması hızlı ve acısız oldu. "Ebediyet, ölümümden sonra devam edecek olan şey değil de nedir?" Dünyevi ve cismani Camus'den ebedi Camus'ye geçelim şimdi.

Sisifos Söyleni

Kronolojik sırayı bozmak pahasına *Sisifos Söyleni*'yle başlamak gerekir. Fakat Camus'nün ilk eserleri için kronolojik bir sıra yoktur aslında. *Caligula*'dan *Veba*'ya kadar hepsi bu genç adamın düşüncelerinde çoktan mevcuttur. Sadece *Başkaldıran İnsan* yeni bir safhanın başlangıcını imleyecektir. *Yabancı*'yı esinleyen fikirlerin de özünü içeren *Sisifos Söyleni* bütün bir nesil üzerinde derin ve kalıcı etki bırakan bir düşünce kitabı, çarpıcı dil yoğunluğuna sahip bir denemedir.

"Tanrılar Sisyphos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisyphos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı."[1] Bu mit insan yaşamının bir imgesidir. Şu dünya üzerinde "yararsız ve umutsuz bir iş" değil de ne yapıyoruz ki? İnsanlar kısa ve eşsiz yaşamlarını nelerle geçirir: "Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı ritim içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi..." Şayet çalışıp didinerek kayayı zirveye taşıyacak olsak bile bir hastalık, bir savaş kayanın geri düşmesine neden olur; her halükârda nihai düşüş olan ölümle son bulur bu uğraş.

Bu galeyanın anlamsız niteliğinin, bunca acının faydasızlığının farkına varmak insanlık durumunun saçmalığını keşfetmektir. Niçin, kim tarafından, hangi suç için mahkûm edilmişiz? Yanılsamalardan arınmış bu dünyada insan kendini *yabancı* hisseder. Evet, yabancı, çünkü kendi evinde değildir. Bu evren ne insanın arzularına yanıt vermek ne de çabalarını ödüllendirmek için tasarlanmıştır. İnsan bu dünyaya fırlatılmıştır ve neden hiçbir şeyin kendisini tatmin etmediğini anlamaya ihtiyaç duyar. "İnsan ve yaşamı arasındaki ayrılık", aktör ve dekoru arasındaki ayrılık tam da saçmalık hissidir. "Saçma, insanın çağrısı ile dünyanın akla uymaz sessizliği arasındaki bu karşılaşmadan doğar." Mantıken bu his saçma insanı intihara sürüklemelidir. Mevzubahis denemenin konusu da budur. Dürüst bir insan, dalavere yapmayan bir insan yaşamın hiçbir işe yaramadığını fark ettikten sonra yaşamaya devam edebilir mi?

Buna rağmen intiharlar enderdir. Öyleyse bir insanın yaşamı hakkındaki kanaati ile bu yaşamı bırakmak için yaptığı hareket arasında hiçbir bağlantı yok mudur? İlk yanıt, insanın yaşama bağlılığında bir felsefeden daha güçlü bir şeyler olduğu yönündedir. "Bedenin yargısı, zihnin yargısından hiç de aşağı değildir, beden de yokoluş karşısında geri adım atar." Düşünme alışkanlığı edinmeden önce yaşama alışkanlığı edinmişizdir. Birçok durumda zihnin bedene söz geçirip ölümcül hareketi yapması için bedeni *kandırması* gerekir. Tetiğe basmak kendinde kolay, görünüşte zararsızdır. Ama beden anladığı anda direnir.

Ayrıca yan çizmek de bir seçenektir: hak edilen başka bir yaşam, bu sefer mutlu olunacak bir yaşam umudu (Hıristiyanlar için selamet); veya hayatın kendisi için değil, bu hayatı aşan, yücelten, hayata anlam veriyor görünen, dolayısıyla da ona ihanet eden büyük bir fikir için yaşayanların dalaveresi. Örneğin şöyle diyenler: "Evet, hayatım fiyasko, saçma ama ben adalet için mücadele ettim ve bir gün adalet kazanacak, bu da eylemlerime ölüm sonrası bir anlam bahşedecek." Dalaveredir bu, çünkü ölüm mutlaktır. Ölümden sonra gelen adalet sadece başkaları içindir. Ama herkes öleceğini bilmiyormuş gibi yaşar. "Yazgının ölümcül ışığı altında yararsızlık göz önüne serilir. Durumumuzu koşullandıran kanlı kesinlikler karşısında hiçbir ahlak, hiçbir çaba deneyime dayanmayan bir düşünceyle haklı çıkarılamaz." Dalavere olmasının bir başka nedeni, tıpkı birey gibi tüm insanlığın da Sisyphos olmasıdır. İnsanlık özgürlük kayasını taşıyacak olsa, zirveye vardığı anda geri yuvarlanır bu kaya.

Gerçeği bizden gizleyen şu dekorlar çöktüğünde saçmalık hissi baş gösterir. İnsanların çoğu uzun zaman bunu düşünmeden yaşamıştır. "Yalnız bir gün 'Neden?' sorusu yükselir ve her şey bu şaşkınlık rengindeki bıkkınlık içinde başlar." Bu



Floransa, 1937 yazı

cümleyi yazarken Camus'nün gölgesi, bizi kapatan saçma duvarlara dokunmak zorunda bırakıyor beni. Öyle ya, neden yazmalı ki? Niçin bu kadar çalışmalı? Zira birkaç yıl içinde, belki de yarın ölmek gerekecektir. Şan şöhret için mi? Fakat şan hiç de kesin değildir ve şans eseri şanım benden sonra sürecekse de ben bundan haberdar olmayacağım. Ayrıca böyle yazılara ilgi duyabilecek türden bir toplum çabucak ortadan kalkacak, hatta dünyanın kendisi bile kalmayacaktır. Öyleyse niçin? Çocukluktan beri gelecek için yaşayagelmişizdir: "'yarın', 'ileride', 'yaşlandıkça anlarsın'." Yarın, hep yarın; halbuki yarın ölümdür. Bir gün insan bu aldatmacayı ve en beter düşmanının zaman olduğunu anlar. "Etin bu başkaldırısı, saçma budur işte."

Saçma olan ne insanda ne de dünyadadır; ikisinin birlikte varoluşundadır. Saçma olan, atomlar ve elektronların, adil olanın ve olmayanın, masumların ve suçluların çarkıfeleğe kapıldığı ve mümkün olduğunca dört elle birbirine sarıldığı şu akıldışı evren ile "çağrısı insanın en derin yerinde çınlayan bu çılgın açıklık isteğinin karşı karşıya gelmesidir". İnsan zihni için anlamak dünyayı insani olana indirgemek, kendi damgasıyla işaretlemek, bu dünyada düşüncelerini yaşatmak olacaktır. Ama ne anlıyoruz ki? Hiçbir şey. Neden bu yıldızlar; bu ağaçlar, bu acılar neden? Niçin ben? Ben kendime de yabancı değil miyim? Sokrates'in "kendini bil" sözü, günah çıkartma odalarımızın "erdemli ol" düsturundan daha mı değerlidir? Dev ıstıraplar üzerinde kısır oyunlardır bunlar.

Peki çözüm nedir? Ne intihar ne de umut. Saçma bilinç aşılmalıdır. Bu bilinç kendi içinde hiçbir faaliyet kuralı dikte etmez. Fakat başkaldırıyı uyandırır. İnsanı tüm yaratımın karşısına koyan bu kepaze aklı, bizi çevreleyen dünyanın akıldışılığını kabul ederek muhafaza etmek gerekir. "Yaşamak saçmayı yaşatmaktır. Saçmayı yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır." Ertesi gün diye bir şey yoktur: İşte bu bir gerçektir. Dolayısıyla gelecek için yaşamamak. Ânı, duyguları, dünyanın zenginliklerini tatmak. "Tipasa düğünü"ne dönmek. Sporcu veya bir şair olmak, ya da her ikisi de. "Şimdiki zamanların birbirlerini kovalamasından haz almak, saçma insanın ideali budur işte." At gözlüğü takmayan bir insan için, kendisini aşan bir gerçeklikle boğuşan zekâdan daha güzel bir seyirlik sahne olamaz.

Zira Sisyphos sefil durumunu bilir. "Bunalımını oluşturan açık görüşlülük aynı zamanda yengisini de tüketir. Horgörünün aşamadığı yazgı yoktur." Burada Camus, Pascal'e katılır. İnsanın büyüklüğü "öleceğini

Savaş, işgal, şiddet ve adaletsizliğin bariz zaferi, bunların hepsi rasyonel bir evren fikrinin en acımasız reddini teşkil ediyordu. Sisyphos, yani insan yüzyıl başında kayasını tehlikeli bir yamaçta yeterince yükseğe taşımıştı.

bilmesi"dir. Sisyphos'un büyüklüğü kayanın geri yuvarlanacağını bilmesidir. "Ama ezici gerçekler tanındılar mı yok olur." Camus, Sophokles'in Kral Oidipus'unun şu sözlerini çok seviyordu: "Bunca acı deneyime karşın, ilerlemiş yaşım ve ruh büyüklüğüm her şeyin iyi olduğu yargısına götürüyor beni." Bu söz kutsaldır. "Yazgıyı bir insan işi yapar, insanlar arasında sonuçlandırılacak bir işe dönüştürür."

"Sisyphos'u dağın eteğinde bırakıyorum! Kişi yükünü eninde sonunda bulur. Ama Sisyphos tanrıları yadsıyan ve kayaları kaldıran üstün bağlılığı öğretir. O da her şeyin iyi olduğu yargısına varır. Bundan böyle efendisiz olan bu evren ona ne kısır görünür ne de değersiz. Bu taşın ufacık parçalarının her biri, bu karanlık dağın her madeni parıltısı tek başına bir dünya oluşturur. Tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insan yüreğini doldurmaya yeter. Sisyphos'u mutlu hayal etmek gerekir."

Ayrıca 1942'de yayımlanan bu kitabın Fransız gençleri üzerindeki etkisini de hayal etmek lazım. Dünya asla o dönemde olduğu kadar saçma görünmemişti. Savaş, işgal, şiddet ve adaletsizliğin bariz zaferi, bunların hepsi rasyonel bir evren fikrinin en acımasız reddini teşkil ediyordu. Sisyphos, yani insan yüzyıl başında kayasını tehlikeli bir yamaçta yeterince yükseğe taşımıştı. 1914 öncesinde her şey harika olmaktan uzaktı elbette ama en azından Fransa'da birçok şey daha iyi görünüyordu. Umut, ilerleme kelimeleri hâlâ bir anlam taşıyordu. Birinci Dünya Savaşı dört yıl içinde kayanın en aşağıya kadar geri düşmesine neden olmuş ama Sisyphos cesaretle ebedi angaryasına geri dönmüştü. İkinci Dünya Savaşı ise umudu mahvetti. Kaya her şeyi ezip geçti. Sisyphos orada bitap ve yılgın halde, düşen kayalar altındaydı. İşte böyle bir zamanda bu genç ses kalkıp şöyle dedi: "Evet öyle: Evet, dünya saçma; hayır, tanrılardan beklenecek hiçbir şey yok. Yine de bu amansız yazgı karşısında bunun farkına varmak, bu yazgıyı hor görmek ve insanlar olarak elimizde olduğu ölçüde dönüştürmek mühimdir." Bu sesin duyulduğu anlaşılıyor. Ya böyle olacaktı ya da hiçbir şey.

Romanları

Başlıkta aslında "romanları" değil, "cisimleşmiş fikirleri" yazmalıydım. Camus'nün anlatıları ahlak dersleridir. Anlatılarında denemelerini sahneler. *Yabancı*, *Sisifos Söyleni*'nin yaşanmış halidir. Başta, düşük düzeyli bir memur olan Cezayirli genç Meursault'nun gündelik ve yavan varoluşunu gözlemleriz. Annesi ölür, Meursault da onu gömer. Genç daktilograf Marie'yle ilişki yaşar. Ne acı pişmanlıklar ne de heyecanlı bir aşk deneyimler. Pazar günü uyanır, yatağında kalır, ekmek almaya gitmeye üşenir, yumurtasını yıkanmamış tabağından yer, sigara içer. Sıkıldığını söylemek bile mümkün değildir; zamanı akışına bırakmıştır, biricik yaşamını ziyan etmektedir ve bunun farkında bile değildir.

Annesinin cenazesi duygular karışmadan, kaba saba bir şekilde toprağa verilir. Çok sıcaktır. Cenaze görevlisi bir mendille başındaki teri kurular ve gökyüzünü göstererek, "İnsanın beynine vuruyor," der. Meursault şöyle yanıtlar: "Evet!" "Az sonra, 'Anneniz, değil mi?' diye sordu. Yine, 'Evet,' diye karşılık verdim. 'Yaşlı mıydı?' Yaşını tam olarak bilmediğim için, 'Eh işte,' dedim."[2] Etrafını at pisliği, cila ve buhur kokusuyla çevrilidir. Aklından yalnızca, tüm bunlar bittiğinde Cezayir'e geri dönmek, yatıp on iki saat uyumak geçmektedir. "Bitti, annem gömüldü." Özetle başkaldırı öncesinde saçma insandır, yani herkese benzer, zar zor baktığı gündelik hayata saplanmıştır.

Sonra bu donuk hayata dram girer. Meursault beceriksiz bir refleksle, arkadaşının emanet ettiği silahı kullanarak bir Arabı öldürür. Böylece tutuklanır, hapse atılır, yargılanır. Avukat, savcı, hâkim, herkes onda bir "yabancı"yı görür, çünkü adam gibi yalan söylemez. Toplum ondan olağan refleksleri bekler. Meursault'yu "doğallaştırmak", toplum tarafından normal kabul edilmesini sağlamak isteyen avukatı, "Annenizi sever miydiniz?" diye sorar. Müvekkili yanıtlar: "Kuşkusuz annemi çok severdim ama bunun bir manası yok. Bütün normal insanlar sevdikleri kimselerin ölümünü az çok istemişlerdir." Avukat ondan bu cümleyi mahkemede söylememesini rica eder. Fakat Meursault yine de söyler ve sorgu yargıcı, savcı, Cezayirli, herkesin huzuru kaçar.

Neden huzurları kaçar? Çünkü gizli hakikati söyleyen bu adam bir tehlikedir, insanlığı aldırışsızlığının bilincine uyandırma riski taşır. Meursault davetsiz misafirdir; herkesin oynadığı oyunu oynamaz ve, "Ben de herkes gibiyim" diye tekrarladıkça insanları sinirlendirir; bu söz hissen doğru olsa da lafzen doğru değildir. Ne var ki insanlar sözlerinden dolayı yargılanır. "Savcıya bakarsanız ne ruhum varmış, ne de insanlıkla bir ilişiğim. İnsanların ruhunu koruyan ahlak ilkelerinden bir teki bile kapıma uğramamışmış." Makul yalanlar üzerine kurulu bir toplum, oyuna dahil olmayan, olmak isteme-



Maria Casares'le *Sıkıyönetim*'in provasında
Paris Marigny Tiyatrosu, 1948

yen bu "yabancı"yı reddeder. Meursault ölüm cezasına çarptırılır.

O anda bir şeyler değişir. Saçmalık hissiyle köşeye sıkışan ölecek kişi çoğu zaman bir umuda tutunur: firarla veya inayetle adalet mekanizmasından yırtma umudu. Fakat Meursault ne kaçış ne de özrün söz konusu olduğu saçma adamın ete kemiğe bürünmüş halidir. Cezaevinin papazı ona öte dünya vaadini getirir. Meursault Tanrı'ya inanmadığını söyler. "Yüreğin her şeye kapalı," der papaz. "Senin için dua edeceğim." Aniden Meursault'nun içinde bir şeyler değişiverir. "Cüppesinin yakasına yapışmıştım, sevinç ve öfkeyle karışık bütün taşkınlıklarımı üzerine boşaltıyordum... O gider gitmez eski iç rahatlığımı buldum... Sanki bu büyük öfke beni kötülüklerden arındırmış, umuttan kurtarmıştı, işaretler ve yıldızlarla yüklü olan bu gecede, kendimi ilk kez dünyanın tatlı kayıtsızlığına açıyordum."

Roman karakterinden ziyade bir savın kanıtı olan Meursault böylelikle *Sisifos Söyleni*'nin döngüsünü tamamlamış olur. Düşünmeden kayasını yuvarlayarak gündelik cehennemin kölesidir önceden; daha sonra umudu, tüm umutları reddederek özgürlüğünü fetheder ve artık hücresinde yaşamın keyfini sürebilir, hücresine kadar varan sayfiye gürültülerinin, gece, toprak ve tuz kokusunun tadını çıkarabilir; sözün özü, "Tipasa düğünü"ne ve yaşamanın sarhoşluğuna teslim olmuştur, çünkü ölümü, kayayı ve etrafındaki uçsuz bucaksız evrenin topyekûn kayıtsızlığını kabul etmiştir. Kaybettiği şey onu kurtarmıştır da.

Yabancı bireysel yaşam için neyse *Veba* da kolektif yaşam için odur. Meursault'nun bir başkaldırıyı doğuran büyük bir şokla yaşamın güzelliğini keşfetmesi gibi bütün bir kent de ölümcül bir musibet karşısında bir başına kaldığında farkındalık kazanacaktır. Söz konusu kent Oran'dır, musibet de tamamen hayali bir veba salgını. Bu güzel kitap hiçbir şekilde doğrudan gözlemden kaynaklanmaz; burada da karakterler birtakım fikirlerin tecessümüdür. Fakat Swift'ten George Orwell'e kadar bütün büyük mizahçılar gibi Camus de inandırıcılığı ayrıntıların inceliğiyle artırmaya çabalar. Kitabın başındaki Oran tasviri Balzac'ın en iyi tasvirlerini anımsatır; yalnızca görünüşü değil, salgın öncesinde ticaret ve alışkanlıklar içinde uyuyan kentin sosyal iklimi de betimlenir.

Hayali olanın ağır ağır gerçeğe dahil edilmesi hakiki bir teknik ustalıktır. Kan kusarak ölen bir sıçan; sonra on, sonra yüz tane daha, sonra da koca bir sıçan ordusu ölür; nihayetinde ilk insan maktul gelir. Semptomların tarifi, salgını inkâr eden idari kurumların direnci, tüm bunlar bana muvaffakiyete ulaşmış bir sanatın emareleri gibi görünüyor. *Veba*'da Camus'yü ilgilendiren şey iletişim, mübadeleler, sağlık gibi insanın sapasağlam olduğuna inanageldiği her şeyin çöküşü karşısındaki tepkileridir. Felaketin burada un ufak ettiği artık tek bir Sisyphos değil, bir Sisyphoslar halkıdır.

Felaketin kurbanları nasıl davranır? Beklenenden daha iyi. Önce neredeyse hepsi kent karantinaya alındığında ayrıldıklarıyla, kocaları, karıları, uzaktaki sevgilileriyle onları birleştiren bağların farkına varır. Duyguya değer ve kuvvet katar

Veba sonrasında "Camus için insani dayanışma duygusu, ölümlüler dünyası üzerinde gün gibi ağarıyordu"; sonraki romanı Düşüş'teyse son umut da suya düşmüş gibidir.

acı. Fakat bilhassa harekete geçen kişiler de vardır. Tehlikeyi düşünmeksizin, korkusuzca hastaları iyileştiren Doktor Rieux (anlatıcı) bu kişilerden biridir. Rieux ateisttir. Vebanın günahkârlarla dolu bir kenti cezalandırmak için Tanrı tarafından gönderildiğine inanan ve bu insanları sadece tövbeyle kurtaracağını düşünen Peder Paneloux'ya Rieux şöyle yanıt verir: "İnsanın selameti benim için fazla iddialı bir laf. O kadar uzağa gitmiyorum ben. Beni ilgilendiren insanın sağlığı, öncelikle sağlığı."[3] Rieux için, hakkıyla yapılmış bir iş söz konusudur. "Tüm bunlarda kahramanlık diye bir şey söz konusu değil. Dürüstlük söz konusu." Bu ise Martin du Gard'da Antoine Thibault'nun ahlakıdır; sanırım benimki de. Talihin sizi savurduğu yerde ne yapılması gerekiyorsa elinden gelenin en iyisini yapmak. Neden mi? Nedeni yok. Kendinle uyumlu olmak için.

Sonra bir de Jean Tarrou var. Oran'ın yabancısıdır: Sanatçı olan Tarrou, Rieux'nün teknik anlatısını küçük canlı ayrıntılarla tamamlayan bir tür günlük tutmaktadır. Tarrou salgın sırasında sağlık tesisleri kurarak Rieux'ye yardım etmeyi teklif eder. Doktor, Tarrou'nun kendini attığı tehlikeye dikkat çekerek neden bunu kabul ettiğini sorar. Doktor ile Tarrou arasındaki diyalogda Camus'nün Camus'yle diyaloğunu görmek mümkündür. Entelektüel olan Tarrou –elbette inanç olmadan– bir aziz gibi davranmaya yönelik belli belirsiz bir arzu duyar. Doğuştan halk adamı olan Rieux, söz değil eylemle birbirlerini destekleyen yoksullar arasındaki o örtük kardeşliği hisseder. Belcourt'da çocukluğunu geçirmiş olan Camus'de Tarrou ile Rieux, tanrısız bir aziz olma arzusu ile gündelik görevini yapma isteği birlikte var olur.

Veba, evrenin adaletsizliğini kabul etmeyi reddeden hümanist bir kitaptır. *Bu sonsuz uzamların ebedi sessizliğinde*, yalnızca kurbanların feryatlarının bozduğu sessizlikte, belki kahramanlık, belki azizlikle ama bilhassa aşk, dostluk, dayanışma gibi temel duyguların bilincine vararak insanlar omuz omuza durmalıdır. Üstelik tehlike ânında oldukça kolaydır bu. Ama musibet uzaklaştığında her şey yine kötüye döner. Salgın diner, karantina kalkar, kent tekrar açılır ve insanlar unutur. Dünya Savaşı denen o vebadan sonra sayısız hakiki kahraman da zayıflıklarına geri dönmüştür. Bedenlerin vebasını ruhların vebası takip eder. "Sağlam bilgilere dayanarak," der Tarrou, "herkesin vebayı kendi içinde taşıdığını biliyorum." Fakat bunu bilen kişi ayağını denk alabilir ve insanlara "en az zarar verecek, hatta bazen de iyilik getirebilecek şey"i yapmaya çabalayabilir.

Böylelikle *Veba* sonrasında "Camus için insani dayanışma duygusu, ölümlüler dünyası üzerinde gün gibi ağarıyordu"; sonraki romanı *Düşüş*'teyse son umut da suya düşmüş gibidir. "Kaldı ki, hiç kimsenin masum olduğunu kesinlikle söyleyemeyiz, oysa herkesin suçlu olduğunu kesinlikle onaylayabiliriz."[4] Başka bir deyişle, dürüst insan vicdanımızda bütün suçlara inanacak kadar neden buluruz. Bir kez daha felsefi bir roman söz konusudur. Amsterdam'da denizcilerin takıldığı karanlık bir barda, Paris'ten gelen ve eskiden hürmet gören bir avukat olan Clamence'la karşılaşırız; Clamence sanki kendisi suçlu değilmiş gibi, savunduğu kişileri yargıladığı bir mesleğin ikiyüzlülüğüne yavaş yavaş kani olmuştur. Kendisinden tiksinerek Paris'ten ayrılmıştır ve tanımadığı kişilere hatalarını itiraf eder ve ekler: "İyi niyet dışında bir şeyle hareket etmedim." Bu söz onu evrensel riyakârlığa sokmaya yeter.

Kitap, düşüşünün hangi anda başladığını araştıran Clamence'ın uzun bir monoloğudur. Her an bu düşüşün varlığını keşfeder; geçmişte ne kadar geriye giderse düşüş de zaman içinde geriye gider. "Pek tabii, birtakım ilkelerim vardı, örneğin dostlarımın karıları benim için kutsaldı. Ancak birkaç gün önce kocaları için dostluk duymaktan vazgeçiyordum çok içten olarak." "Aslında hiçbir şeyin önemi yoktu. Savaş, intihar, aşk, sefalet, koşullar beni zorladığı zaman bunlara dikkat ediyordum gerçi ama nazik ve yüzeysel bir biçimde... Nasıl anlatayım? Dünya kayıyordu. Evet, her şey kayıp geçiyordu üzerimden." "Kısacası, büyük sorunlarla ancak küçük taşkınlarımın aralarında uğraşmışımdır." Bu açık sözlülük, konuştuğu kişileri ondan daha değerli olmadıklarını itiraf etmeye sevk eder. Clamence'ın beklediği de budur işte. Karşısındakilerin itiraflarıyla başkalarını yargılama hakkı kazanan Clamence kendisine her türlü kötülük yetkisini verir.

Tuhaf bir gerekçe. İnsanların mükemmel olmaması, birçoğunun ikiyüzlülük içinde yaşaması, zaten kim bundan şüphe edebilir ki? Bazı Jansenistler din adına, bazı çileciler bir felsefe adına saflık talep eder. Fakat Clamence'ın katılığı neye dayanmaktadır ki? Hiçbir şeye dayanmaz, zira Caligula tarzı bir aşırılığa varır; zalimliği, suçlu olduğu için öç almasındadır. "Nice suçlar işlenmiştir, yalnızca bunları işleyenler kusurlu olmaya dayanamadıkları için!" Kitap böyle paradoksal ve parlak ifadelerle doludur ama nereye varır bunlar? Pek bilinmez. "Yazarın itirafı ile ka-



Soldan sağa Simone Gallimard, Francine Camus, Claude Gallimard, Janine Gallimard ve Michel Gallimard
Nobel Ödülü töreni, 10 Aralık 1957

rakterin günah çıkartması, şeytan kovma ile komedi, hakikat ile yalanın yansımalarının mübadele edildiği bu ayna oyununda"[5] üsluba, mizaha hayran oluruz; her şeyi çözüp fesheden bir ironinin burukluğuna şaşırırız. "Bu bir düşüş değil," diyordu Marcel Thiébaut, "bir çıkmaz."

Gerçekte insanların delilikleri en derin karamsarlığı meşrulaştırır. Öyleyse ne yapmalı? Yaşamaya çabalamak gerekir ve göreceğiz ki *Düşüş*, Camus'nün son sözü değildir.

Başkaldıran İnsan

Tiyatroya geçmeden önce bu önemli kitaptan söz edeceğim, çünkü Camus'nün tiyatrosu düşüncesinin şu iki kutbu arasında hareket eder: *Sisifos Söyleni* ve *Başkaldıran İnsan*.

"İnsan, olduğu şeyi reddeden tek yaratıktır." Kısacası kendi koşullarına başkaldıran varlıktır. Bu başkaldırı varlığının özüdür. Başkaldıran insan, "Hiçbir şeye inanmadığıma inanıyorum ama itirazımdan şüphe edemem" der. Veya Descartesvari şekilde: "Feryat ediyorum, öyleyse varım." Başkaldıran insan, "hayır" diyen insandır ama başka bir şeye "evet" demeden olduğu şeye "hayır" diyemez. Bütün başkaldırı hareketi zımnen bir değeri akla getirir. Açıkça negatif olan başkaldırı, insanda savunulması gereken şeyi ifşa ettiğinde pozitif hale gelir. İnsanlar arasındaki dayanışma başkaldırı faaliyeti üzerine kurulur ve bu da ancak o dayanışmada bir gerekçe bulur. Deneyim saçmada (*Yabancı*, *Sisifos Söyleni*) bireyseldi, başkaldırıdaysa (*Veba*, *Başkaldıran İnsan*) herkesin macerasıdır, zira herkes insanın dünyayla olan bu mesafesinden mustariptir. Bu apaçıklık bireyi yalnızlığından çekip alır. "Başkaldırıyorum, öyleyse varız."[6]

Metafizik başkaldırı, insanda bulunan adalet fikrini dünyada bulunan adaletsizliğin karşısına koyar. Tanrılara karşı gerçekleştirilir başkaldırı, yani Prometheus mitidir. Fakat Yunan Tanrıları doğayla iç içe geçmiştir ve biz de doğanın bir parçasıyızdır. İnsan kendisine karşı nasıl başkaldırabilir? İşte Epikuros ve Marcus Aurelius'un tevekkülü bundan kaynaklanır; her ikisi de inancını yitirmiş filozofları tatmin eden asil ve kederli düşünürlerdir. Kişisel tanrı hesaplaşmalara daha elverişlidir. İvan Karamazov Tanrı'ya karşı insanların tarafını tutar ve onların masumiyetini vurgular. Hıristiyanlık Mesih'i en acı ıstıraplara, hatta ölüme sürükleyerek yanıt verir. Göklerin Krallığı adaletsizliklerin telafi edileceğini vaat eder.

Çağdaş nihilizm artık bu vaatle yetinmez. "Tanrı öldü." Nietzsche bu postüladan yola çıkar. Göklerin Krallığı diye bir şey yoktur. Madem Tanrı öldü, öyleyse neden suçlanır? Rüzgâr değirmenleri yoksa Don Quijote bir delidir. Nietzsche de delidir. Ne iyi ne kötü vardır, her şey mubahtır. Dünyanın bir yönü olmadığı için, insan üstün bir insanlığa yol açacak bir yön vermelidir bu dünyaya. Üstinsan yaratılmalıdır, bu da ne yazık ki *Stormtrupper* ve *Politruk*'a varır. Hegel ve Marx her ne kadar "öte dünya" vaat etmese de "daha sonra"ya dair vaatler verir, bu da aynı şeye denk gelir. Camus, Hegel'e şiddetle saldırır, çünkü her ne kadar hiç kimse bugün erdemli

olmasa da sırf diyalektik ve tarihin oyunuyla bir gün herkesin öyle olacağını öngörür Hegel. Tarihsel çatışmalar çözüldüğünde "hakiki tanrı, insani tanrı Devlet olacaktır". Bu esnada her şey mümkündür. Terörizm de bundan kaynaklanır. Bir "üniversiteli proletaryası" başkaldırıyı üzerine alır ve bu başkaldırıya en çarpık çehresini verir.

Daha sonra bireysel terörizm çağını Devlet terörizmi takip eder. 1933 Almanya'sı birkaç insanın yozlaşmış değerlerine maruz kalır. Nasyonal sosyalist *çete*nin ahlakı (her faşist *çete*de olduğu gibi) dinmek bilmeyen hınç, öç, zaferdir. Marx için insan, üretim araçlarının diyalektiğinden ibarettir. Sınıfsız toplum Marx için Göklerin Krallığı'dır. "Tarihin sonuna ertelenen ve ikili bir çekimle kıyametle çakışan Altın Çağ her şeyi meşru kılar." Gerçekte Marx'ın kehaneti başarısız olmuştur. Kapitalizm ve proletarya onun için öngörülemez bir tarzda evrilmiştir. İster burjuva ister sosyalist olsun topluluklar tek bir güç yararına adaleti erteler. Camus şöyle yazar: "Bilimsel olduğunu söyleyen bir sosyalizm nasıl oldu da olgulara takılıp kalıverdi böyle? Yanıtı basit: Bilimsel değildi."

"Prometheus'un şaşırtıcı yolculuğu burada bitiyor. Tanrılara kinini, insanlara aşkını haykırarak Zeus'a horgörüyle sırt çevirir, ölümlüleri göğe saldırmaya kışkırtır... Kendi kendilerinden kurtarmalıdır onları. O zaman kahraman onlara bu yurdu tanıdığını, hem de yalnız kendisinin tanıdığını söyler. Bundan kuşku duyanlar çöle atılacak, bir kayaya çivilenecek, acımasız kuşlara yem edilecektir. Ötekiler karanlıklarda, düşünceli ve yalnız bir efendinin ardından gideceklerdir bundan böyle. Prometheus tek başına tanrı olmuştur. İnsanların yalnızlığı üzerinde egemendir. Ama ancak yalnızlığı, bir de zulmü koparmıştır Zeus'tan; Prometheus değildir artık, Caesar'dır. Gerçek, ölümsüz Prometheus kurbanlarından birinin çehresine bürünmüştür şimdi. Çağların derinliklerinden gelen çığlık İskit çölünün derinliklerinde hep yankılanmaktadır."

Ne Hıristiyan ne Marksist. Ne Göklerin Krallığı ne de Güneş Ülkesi. Öyleyse ne? Kitabın vardığı sonuç cesurdur. Camus başkaldırıyı yadsımaz, eylemi küçümsemez. Fakat ölçülülüğü över ve talep eder. İnsan düzeyinde ve ölçeğinde eylemek gerekir. René Char'ı alıntılar: "Yaptıklarının hasadını alma takıntısı ve tarihe kayıtsızlık benim yayımın iki uç noktasıdır." Parçalanmış Avrupamızın uzlaşmazlığa değil, çalışma ve zekâya ihtiyacı var. "Geleceğe karşı gerçek cömertlik, her şeyi şimdiki zamana vermektir."

Burada, hemen şimdi, işte içinde çalışılması gereken yer. Bu zor olacaktır. Hep adaletsizlik ve başkaldırı olacaktır. Bize "*Eritis sicut dei*" yani "Tanrılar gibi olacaksın" diye fısıldayan İblis'tir. İnsan olmak için tanrı olmayı reddetmek gerekir. Camus tam olarak Voltaire gibi, "Kendi bahçemizi işlememiz gerekir" demez. Bence daha ziyade şöyle der: "Ezilenlerin bahçesini işlemeye yardımcı olmak gerekir." "Tek angaje sanatçı, kavgayı reddetmeden muvazzaf orduya katılmayı reddeden kişidir; yani başıbozuklar." İşte Camus'nün son tecessümü; unutmayalım ki tüm savaşanlar arasında başıbozuklar tehlikeye en açık olanlardır.

Tiyatro

Camus bir söyleşide *Başkaldıran İnsan*'ın bir doktrinden ziyade bir sır, okumalarının ve düşüncelerinin sırrı olduğunu, tek bir kitaba dayanarak değil, her birinin diğerleriyle açıklığa kavuştuğu bir bütün oluşturan eserlerine dayanarak yargılanmak istediğini söyler. Burada gerçekte insanlık durumu hakkında kendini sorgulamayı bırakmayan ve peşi sıra gelen yanıtların da bizatihi çeşitli olan deneyimlerle nüans kazandığı bir yazar karşısındayız. Bu müphemliği tiyatrosunda da bulmamızın nedeni varoluşun asla kesin ve emin bir yanıt sunmamasıdır.

Robert de Luppé, Camus'nün dramatik eserlerini iki gruba ayırır: saçma tiyatro ve başkaldıran tiyatro. Benim de söz konusu düşüncenin iki kutbu olarak adlandırdığım şeye karşılık gelir bu. Caligula katıksız saçma insandır. Aldous Huxley bir süre önce, bir insanı yargılamak için, Kader o kişiyi Roma İmparatoru yapsaydı nasıl olacağını hayal etmek gerek, demişti. Kadiri mutlaklık sıradan insanda sadece bir rüya veya heves olarak bulunan şeyin gerçekleşmesine olanak verir. İmparator Camus Marcus Aurelius olurdu, Caligula ise Caligula'ydı.

Camus'nün oyununda Caligula şehvetle sevdiği kız kardeşi Drusilla'nın ölümüyle birlikte dünyanın saçmalığını fark eder. Birdenbire bir hakikati anlamıştır: "Apaçık ortadaymış oysa, görmemek aptallıkmış. Öyle bir hakikatmiş ki meğer, keşfetmesi güç, direnmesi zormuş."[7]

Peki nedir bu hakikat?

"İnsanlar ölmeye mahkûm ve mutsuz yaratıklar."

Dostlarının herkesin bu hakikatle yaşadığını söylemesi nafiledir. Caligula bunun yanlış olduğunu söyler. İnsanlar yalan içinde yaşıyordur. Caligula insanların gözünü açacaktır. "Ne bugün sınır tanır ne e yarın sınır tanıyacak benim özgürlüğüm." Bir imparatorun özgürlüğü artık sınır tanımadığında zalimlik ve adaletsizlik de sınır tanımaz. Caligula delirmiş midir? Hayır, mantıksal bir hezeyanın pençesindedir, zekânın verilerini en ucuna götürerek bir şeyler yapmak ister; tüm geleneksel değerleri yok etmek isteyen saçma insandır. Bu haletiruhiye bir entelektüelde muzipliğe yol açar, bir imparatordaysa kıyıma. Elinde olsa Caligula, saçmalığına hiddetlendiği dünyayı yok edecektir. Tanrı olmadığı için en azından insanları, ona saygı duyan, onu seven herkesi yok edecektir.

En korkuncu da insanların buna boyun eğecek, asillerin kadınla-

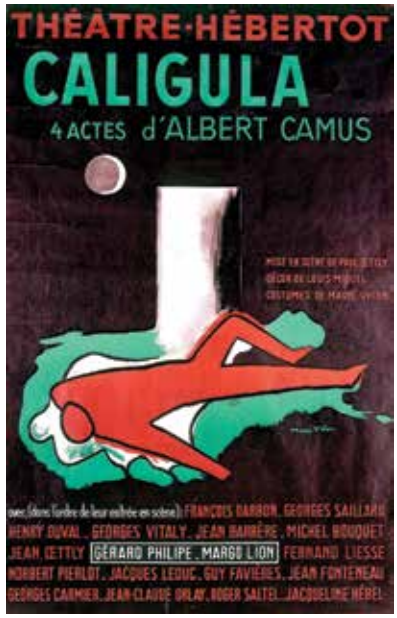
Camus, Hegel'e şiddetle saldırır, çünkü hiç kimse bugün erdemli olmasa da sırf diyalektik ve tarihin oyunuyla bir gün herkesin öyle olacağını öngörür Hegel.

rını verecek, onun onuruna şiirler yazacak olmasıdır. Her dramda bir fars vardır. Mussolini de bakanlarını koşturup ateşli çemberlerden atlatmamış mıydı? Bütün ilahi ve beşeri yasaları ihlal ettikten sonra Hitler de kendini dünyanın harabeleri altına gömmeye çalışmamış mıydı? *Caligula* bir delinin hikâyesi değildir, çağımızın bir kaydıdır. Hatta çağımıza kıyasla o kadar da korkunç değildir. Hitler asla nefretinin ötesine geçmemiştir; Caligula cinayetlerin ötesinde daha hakiki bir yaşam arayışını sürdürür. Kendisinin de suçlu olduğunu biliyordur. "Ama kim cüret edebilir beni yargılamaya şu yargıçsız, şu kimsenin masum olmadığı dünyada!" Ellerini aşka, Drusilla'ya ve daha sonra imkânsıza uzatmıştır. "Bulamadım ben yolu, varamadım bir yere. Özgürlüğüm özgürlük değilmiş benim." Burada şimdiden *Başkaldıran İnsan*'a çıkarız. Ölçüsüzlük başarısız olmuştur.

1938'de kaleme alınan ve 1944'te sahnelenen *Caligula* haklı bir başarı getirmişti. Aktör, yönetmen, yazar Camus tiyatronun büyükleri arasında yer almıştı. Gereken temel yetenek, teatral hareket yeteneği vardı Camus'de. İlk sahneden itibaren ritmin kurulmasıyla oyun tıkır tıkır işler. 1942-1943'te yazılan *Yanlışlık* aynı hasadın bir çeşitlemesidir. Moravia'daki tenha bir evde bir anne ve kızı ağırladıkları yolcuları öldürür. Anne bu kadar çok ölümden sıkılır, kızsa yalnızlık içinde aşksız yaşama yazgısına isyan eder. Derken bir yolcu gelir. Uzun zaman önce evden ayrılmış olan oğul Jan'dır bu ve kendisini tanıtmaz. İki kadın Jan'ı öldürür, daha sonra pasaportuna baktıklarında gerçeği fark ederler.

Suçun da ötesine giden bir yanlışlıktır bu. Brisville, "Karakterler hep tanınmanın kıyısındadır" diye yazar. Fakat hepimiz de, dostlarımız, ailemiz, tüm insanlar karşısında tanınmanın kıyısında değil miyiz? Oyundaki iki kadın gibi o kıyıdan öteye geçecek adımı asla atmayız. Yanlış anlaşılmış bir evrende yaşadığımız gibi yine orada ölürüz. "Ne bu dünyada ne de ölümde ne sığınacak bir vatanımız var ne bizi bekleyen bir huzur."[8] Umutsuzluğunu açıklayan bir dönemde yazılmış umutsuz bir oyun olan *Yanlışlık* cisimden yoksundur. Bu küçük oyun ustalıkla işlenmiştir ama fikirler soyut maketler olarak kalır.

Saçma tiyatro için söylenebilecekler bunlar. Başkaldıran tiyatro da aynı çeteleyi sunar. Şehvetli, dokunaklı bir oyun: *Adiller*; bir tatbikat oyunu: *Sıkıyönetim*. Aslına bakılırsa *Sıkıyönetim*, sahne için düzenlenmiş *Veba*'dır. Roman Oran'da günümüzde geçiyordu, oyunsa Cadix'te zamanın dışında geçer. Ortaçağın ahlak ve gizem oyunları tarzında kasten simgeseldir, zira "veba" burada bir karakter olarak karşımıza çıkar ve nihilist karakterin adı Nada'dır. Camus'nün bu oyuna karşı, bir babanın sorunlu doğan bir çocuğu şefkatle tercih etmesine benzer duygular beslediğini üzüntüyle okuyorum. Camus bu oyunda gösterinin diyaloğa göre baskın olduğu kolektif bir tiyatro ortaya koymak istiyordu. Böyle bir şey kendi içinde imkânsız değildi, hatta soyut mefhumları somutlaştırmada zaman zaman başarılı da olabiliyordu; örneğin Lope de Vega'nın oyunundan yaptığı uyarlama. Fakat *Sıkıyönetim*'in kostümlü provasına katılmış ve izleyicilerin yoğun kayıtsızlığını görmüştüm. Metin izleyiciyi içine almıyordu, düşünce seyirciye ulaşmıyordu.



Öte yandan daha yeni tekrar okuduğum *Adiller* beni duygulandırdı. Bu oyunun kökeninde 1905 yılındaki Rus terörizmine dair gerçek bir olay bulunur. Bu tarihsel dayanağın (*Caligula* da Suetonius'a dayanıyordu) oyunun inandırıcılığını pekiştirmiş olması gayet mümkün. Oyunun konusu, muhalefetin Caligula'sı olan ve davasını zafere taşımak için hiçbir adaletsizlikten geri durmayan mutlak devrimci ile ahlaki sınırlara saygısını koruyan devrimci arasındaki çatışmadır. Parti tarafından Grandük Sergey'i öldürmekle görevlendirilen Kalyayev, son anda arabada grandükün iki yeğenini fark ettiği için bombayı atmaz. "Çocukları öldürmek onursuzluktur."[9] Acımasız Stepan bu vicdani tereddütleri kabul etmez: "Bu aptallıklara kanacak kadar yufka yürekli değilim ben. Ne zaman ki çocukları unutmasını öğreniriz, ancak o gün dünyaya hükmederiz, ancak o gün devrimimiz zafer kazanır." Devletin bekasının tersidir bu. Devletsizliğin bekası da aynı zorunlulukları gerektirir. Terörist en az Richelieu kadar acımasızdır. Ölçü insanı olan Camus veya Kalyayev böyle bir bedeli olacaksa hiçbir zaferi istemez. Bu zayıflık değildir. Kal-

yayev sonunda grandükü öldürür ve asılır. Daha ziyade, ölçüsüzlükle elde edilen bir zafer ölçüsüzlük içinde çökecektir. Adalet, adaletsizlik üzerine kurulamaz.

Son Söz

Jean-Claude Brisville bir gün Camus'ye şöyle sorar: "Sizi en çok rahatsız eden iltifat nedir?" Camus, "Dürüstlük, vicdan, insanlık, kısacası tüm şu modern gargara" diye yanıt verir. Öyleyse Camus'yü tanımlamak için bu kelimelerden sakınacağım. Daha ziyade kendini izah etmesini isteyeceğim. Nobel Ödülü'nü aldıktan sonra Stockholm'de böyle yapmıştı.

Konuşmasının ilk teması, kurban ve aslan arenada kozlarını paylaşırken sanatçının geri durabileceği ve seyirci koltuğundan izleyebileceği dönemlerin olduğu ama geri durmanın bile bir seçim olarak düşünüleceği çok acımasız başka dönemler de olduğu hakkındadır. Dolayısıyla sanatçı kendi zamanının kadırgasındadır. Çağımızda durum böyledir. Bu kadar çok dehşet karşısında sanatçı artık anlamsız bir oyalanmayla, biçimsel bir mükemmeliyetle yetinemez. Havai sanat mutlu seçkinlere yakışır, onlar boş zamanlarında duygu labirentlerini çözer veya kadansları ölçer. Modern sanatçı bu aldatıcı lüksü reddeder; tarihin bedbahtlıklarını hesaba katmıyorsa boş konuştuğunu düşünür.

(Burada en çetin tartışmalar için bir malzeme bulunur. Geçmiş yüzyılların sanatçıları hep seyirci koltuğunda durmamıştı. Voltaire, Victor Hugo arenaya inmişti; keza George Sand, Zola ve Anatole France da. Ayrıca biçimsel mükemmeliyetin "anlamsız bir oyalanma" olduğu kesin midir? Saf güzellik zihne belirli bir düzen imgesi ve ruha çıkarsız bir coşkunluk getirir, bu da insanları gerçek kavgalara hazırlar. Flaubert ve Mallarmé insan kovanındaki faydasız eşekarıları değildir. Fakat "bu başka bir hikâye".)

Camus'nün tezlerine dönelim. Öyleyse *ilk tema*: Modern sanatçı yaşanan ve cefası çekilen gerçekliği resmeden bir asidir. Ama *ikinci tema*: Öyleyse yine bir kısırlık biçimi olacak başka bir tuzağa düşme riski taşır. Başkaldırısı tamamen yıkıcıysa melun bir şair olma arzusunun kendisini ele geçirmesine izin verir. Kafelerin Caligula'sı olarak, büyümek için kendisini katılaştırır. Sanatının geleneklerini parçalar ve insanlara dokunmaz. Herkese hitap etmek için herkes için önemli olan şeylerden bahsetmek gerekir: haz, güneş, ihtiyaç, arzu, ölüme karşı mücadele; ayrıca bunlardan doğrulukla bahsetmek gerekir. "Toplumsal gerçekçilik" gerçekçi değildir. Aşırı sağcı akademizm gibi aşırı solcu akademizm de insanların acılarını görmezden gelir.

Buradan da *üçüncü tema*ya ulaşırız: Sanat gerçeklik olmadan bir hiçtir ve sanat olmadan gerçekliğin de pek bir anlamı olmayacaktır. Sanat dünyaya karşı bir başkaldırıdır ve dünyaya başka bir biçim vermeyi önerir. Fakat dünyayı dönüştürmek için var olan haliyle dünyadan hareket etmek gerekir. Bu ne topyekûn ret ne de topyekûn rızadır. Natürmort yapmak için iki öğe zorunludur: bir ressam ve bir elma. "Dünya apaçık olsaydı sanat var olmazdı." Yüksek üslup böylelikle sanatçı ile nesnesi arasında orta konumda yer alır. "Böylece giderek bir yandan her günkünden farklı ama diğer yandan aynı olan yeni bir dünya, tekil ama evrensel bir dünya ortaya çıkar." Sanatın amacı yargılamak değil, anlamaktır.

Camus burada Çehov ve tüm büyük yazarlara katılır. "Hem mantıksız hem de katil bir mitoloji karşısında ve ister burjuva ister sözde devrimci olsun romantik bir nihilizm karşısında hakiki bir gerçekçiliği savunuyorum... Bir kuralın ve düzenin zorunluluğuna inanıyorum. Fakat söz konusu olanın herhangi bir kural olamayacağını söylüyorum sadece." Biri Camus'ye şöyle sorar: "Bu sizi sol entelektüellerden ayıran şey değil mi?" Yanıt şöyledir: "Entelektüelleri soldan ayıran şeyin bu olduğunu söylemek istiyorsunuz. Geleneksel olarak sol daima gericiliğe, adaletsizliğe, zulme karşı savaşmıştır."

Camus özel veya toplumsal bir ahlak hocası olarak görülmekten nefret ederdi. "Ben erdemli değilim" derdi. Ben de Camus'nün "iyi ve kötü zamanları" olduğunu düşünüyorum. Neyse ki öyledir. Büyük bir sanatçı her şeyden önce yaşamayı iyi bilen biri olmalıdır. Camus defterlerine Edgar Poe'ya göre mutluluğun dört koşulunu not etmişti: 1) açık havada yaşam 2) bir varlığa aşk 3) her türlü hırstan uzak durma 4) yaratım. Güzel bir müfredat, ki bence Camus buna uygun yaşamıştı. Büyük bir saygı gördü ve acımasızca eleştirildi. Sonunda bu saygıyı ve ithamları cesurca kabullendiğini düşünüyorum. *Defterler*'de, "Kanılara karşı duyarlı olmadan da yapabilmeye başladım" der. Bence Sisyphos kayasını zirveye taşıyarak mutlu öldü. N

Fransızcadan çeviren A. Nüvit Bingöl

* *De Proust à Camus*, Perrin, 1963, ss. 321-347.

[1] *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2018. (Camus'nün kitaplarından alıntılar yer yer küçük değişiklerle adı geçen çevirilerden.)

[2] *Yabancı*, çev. Vedat Günyol, Can, 2006.

[3] *Veba*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Can, 2018.

[4] *Düşüş*, çev. Hüseyin Demirhan, Can, 2018.

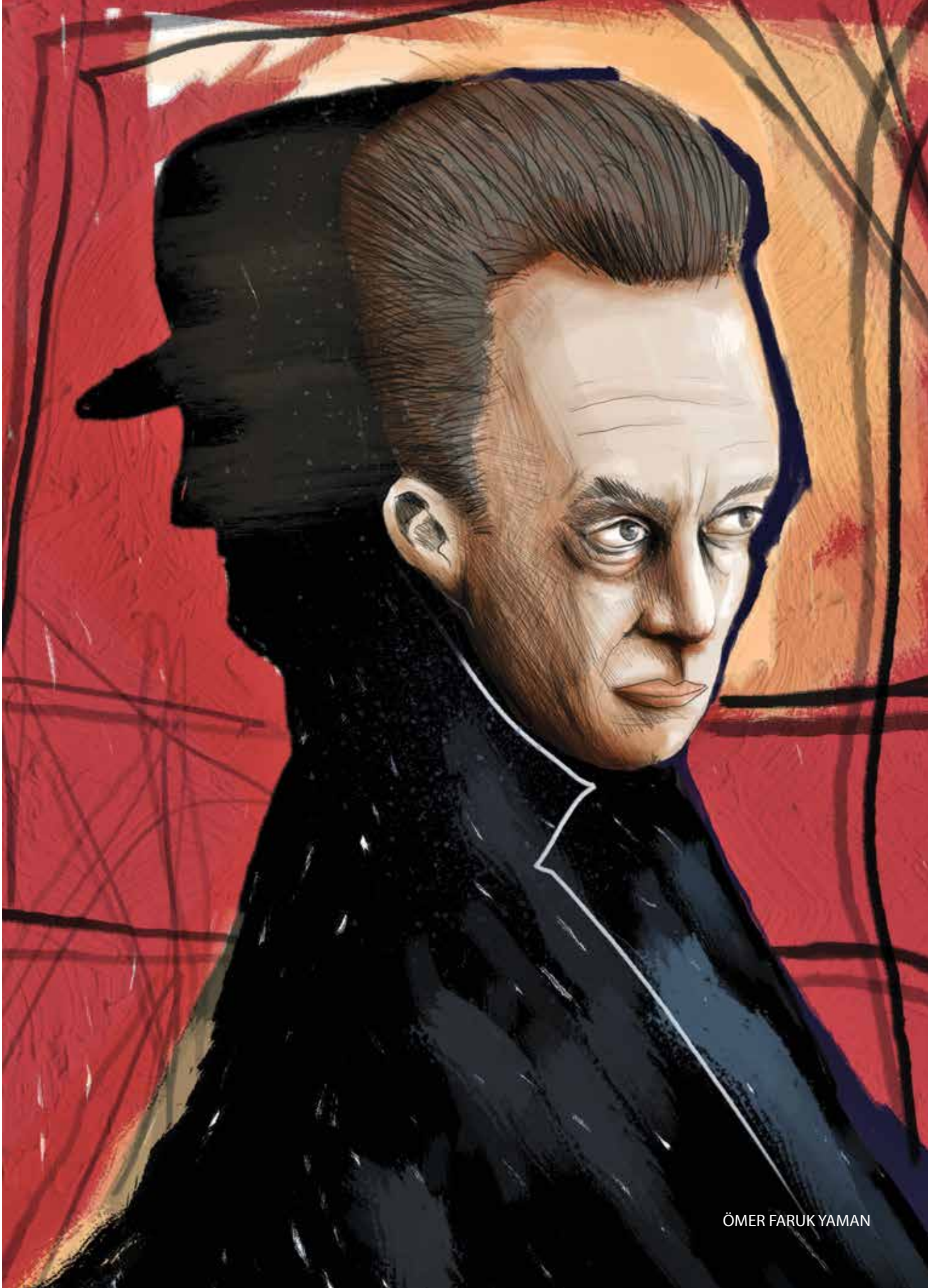
[5] Jean-Claude Brisville, *Camus*, Gallimard, 1959.

[6] *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2018.

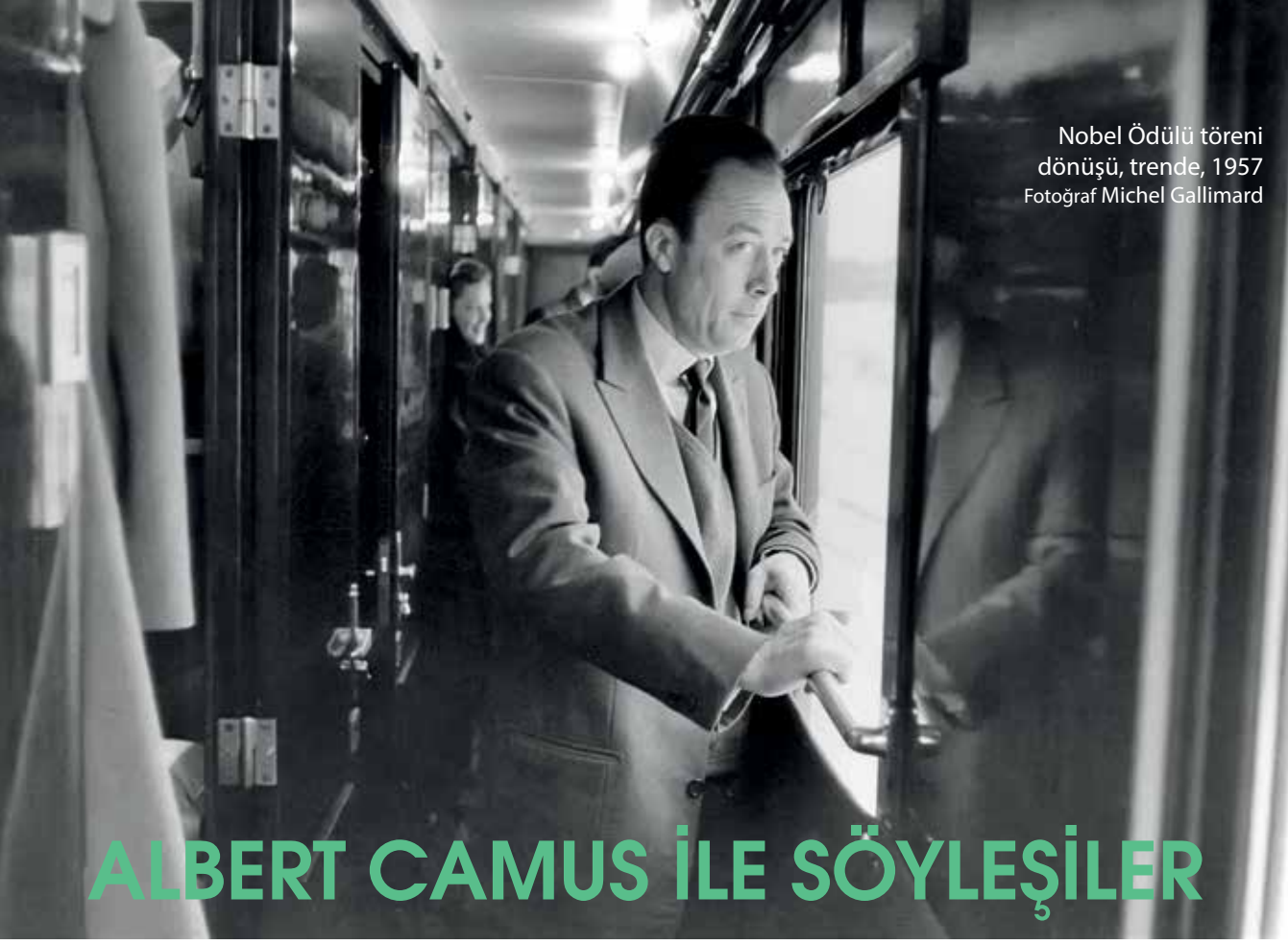
[7] *Caligula*, çev. Ayberk Erkay, Can, 2015.

[8] *Yanlışlık*, çev. Ayberk Erkay, Can, 2015.

[9] *Adiller*, çev. Ayberk Erkay, Can, 2015.



ÖMER FARUK YAMAN



Nobel Ödülü töreni dönüşü, trende, 1957
Fotoğraf Michel Gallimard

ALBERT CAMUS İLE SÖYLEŞİLER

CAMUS İLE KARŞILAŞMA

"Yapıtlarımın merkezinde karşı konulmaz bir güneş var."

GABRIEL D'AUBARÈDE

Henüz gelişme çağında bir yazar olan Albert Camus, genç kuşağın ileri gelen düşünürlerinden biri olarak değerlendiriliyor. Yine de tereddüt etmeden söyleyebilirim ki bir an olsun bilgiç birinin veya bir akıl hocasının takınacağı kurumlu bir ifadeye rastlamadım onda. Dahası, bu gibi meselelerle arasında mesafe varmış gibi görünüyordu. Yazılarının ağırbaşlılığına sızan, belli belirsiz kendini gösteren bir ironiyle, "Çoğu zaman katı bir şahsiyet gibi resmedildim" diyordu. Sıkıntı sinmiş yüzünde ihtiyatlı bir gülümseme var; oldukça koyu, dalgalı saçlarının altında kalan geniş, kırışık alnıyla, bizim iklimlerde rengi açılmış teniyle mert bir Kuzey Afrikalı yüzü. İhtiyatlı ama rahat da; hafif pes sesinin alaylı bir tona kaymakla ilgili bir çekincesi yok.

Başlarda dünya bana düşmanca görünmezdi. Mutlu bir çocukluk geçirdim...

Yoksulluğun içinde, yoksulluğa rağmen mutlu. Konstantin vilayetinde bir kasabada, Mondovi'de dünyaya gelir. 1914 savaşının dul bıraktığı annesi, iki çocuğunu yetiştirmek için çok çalışmak zorunda kaldığı Cezayir'e onu götürdüğünde henüz bir yaşındadır. Ne var ki bir kez olsun haset ya da burukluk duymayacaktır. Bu türden şeyleri tanımaz. Doğanın nimetleri arasında kendini zengin hisseder. Afrika'da muhakkak bu daha kolaydır. Güneşin ve denizin tadını çıkarır, sokakta, sahilde yaşamaktan mutluluk duyar, ta ki gün gelip de bir şeyler bilmenin önemine ikna oluncaya kadar. Cezayir Lisesi'nde eğitim görür, üniversiteye gidebilmek için türlü işlerde çalışır. Oyunculuk bile yapacaktır...

Kendi adıma zorlu deneyimlerim oldu. Ne var ki hayata kalp kırıklığıyla başlamadım. Aynı şekilde, birçokları gibi edebiyata ne ilenerek ne de onu yererek başladım, aksine hayranlıktı beni ona sevk eden.

Yazma eğiliminiz nasıl ortaya çıktı?

Tüm gençliğim Gide'in etkisi altında geçti veya daha net olmak gerekirse, Malraux-Gide birleşiminin. Ama Grenier deyim yerindeyse bahçenin bekçisi olarak kaldı. O zamanlar Montherlant da beni derinden etkilemişti.

Kendini ilk göstermeye başladığı zamanı hatırlıyor musunuz?
Bunu anlatmak zor. Öte yandan Jean Grenier'nin ödünç verdiği, genç bir yazara ait kitabın bende yarattığı sarsıntıyı hatırlıyorum: André de Richaud'nun *Acı* kitabıydı. Henüz gencecik bir adamın hayatındaki bu küçük sarsılma anlaşılabilir olmalı. O dönemde her şeyi okurdum, Marcel Prévost dahil. Ama Richaud *Acı*'da aşina olduğum şeylerden bahsediyordu. Yoksul çevreleri resmediyordu, duyduğum özlemleri betimliyordu. Kitabı okuduktan sonra benim de ifade edecek kişisel bir şeylerim olabileceğini hissettim.

Jean Grenier'nin ismi geçti. Yanılmıyorsam Cezayir Lisesi'nde öğretmeninizdi.
Evet. Grenier bana felsefi düşünmeyi öğretti, okumalarıma rehberlik etti. Üslup ve duyarlık bakımından başta gelen yazarlarımızdan o. Alçak gönüllülüğünden, mesafeli tavrından ötürü kendini göstermemesine üzülmemek elde mi? *Les Iles* (Adalar) hayran olunası bir kitap. Üstelik kendinize rağmen sizi daima aslolana yaklaştıran ne harika bir arkadaş! Grenier benim üstadımdı, hâlâ da öyle.

Sanatınızdaki son derece klasik duruluk bana çoğu kez Gide'in de sizin için öyle bir yeri olduğunu düşündürmüştür.
Tüm gençliğim Gide'in etkisi altında geçti veya daha net olmak gerekirse, Malraux-Gide birleşiminin. Ama Grenier, deyim yerindeyse, bahçenin bekçisi olarak kaldı. O zamanlar Montherlant da beni derinden etkilemişti. Yüksek üslubundan dolayı değil: *Service Inutile* (Lüzumsuz Hizmet) beni harekete geçiren bir kitap oldu... Çağdaşlarımızı okumaktan yorgun düşüp geri döndüğümüz eski yazarlardan Tolstoy var bugün bile canıgönülden okuduğum. Tolstoy'da, elbette Dostoyevski'ye kıyasla kendini daha az belli eden bir trajedi, bir bunaltı var; onu daima sarsıcı buldum, çünkü yaşamının son ânına dek bu trajediden nasibini aldı. Kendi yatağında can veren yine de Dostoyevski olmuştu...

Siz de bunaltılarla az boğuşmadınız. Karamsar bir yazar gibi göründünüz. Böylesi ağır bir ün kazanmış olmakla ilgili ne düşünüyorsunuz?
Her şeyden önce, açıkçası bunun tersi bir tavır bana göre değildi. Rahat bir iyimserlik bugünün dünyasında gülünç olmaz mıydı? Bununla beraber, dünya kendi yıkımına koşuyor gibi bir düşünceye kapılanlardan değilim. Uygarlığımızın kaçınılmaz çöküşüne inanmıyorum. Bu konuda makul yanılsamalar da beslemeden... evet, yeniden doğuşun mümkün olduğuna inanıyorum. Eğer ki dünya kendi yıkımına koşuyorsa, kıyamet tellallığı yapan düşünceleri sorumlu tutmak gerekir. Bu tür sahte tavırlar beni dehşete düşürmüyor. Lanetli şairlerinki de bende merhamet uyandırmıyor. Ne zaman içimdeki esas şeyi arasam, bulduğum daima mutlu olma eğilimimdir. Her varlığa capcanlı bir ilgi duyuyorum. İnsan türünü hiç hor görmüyorum. Saygı ve hayranlık duyduğum birtakım insanların çağdaşı olmaktan gurur duyuyorum... Yapıtlarımın merkezinde karşı konulmaz bir güneş var. Sanıyorum tüm bunlarla pek de mutsuz bir tablo çizdiğim söylenemez.

Mutsuz değil. Huzursuz, ağırbaşlı. Yüzyılımızın içinde bulunduğu drama sizin gibi duyarlı olup da nasıl öyle olunmaz ki?
Aslında fazlasıyla öyleyim, belki o bahsettiğiniz duyarlılık beni şimdiye dek arzuladığımdan daha "kara" yazmaya itti.

Ama sanıyorum bu sayede gençlerin büyük bölümünün güvenini ve ilgisini kazandınız. Hatta yeni kuşak sizi akıl hocalarından biri olarak görüyor. [Bu defa *Veba*'nın yazarı samimiyetle gülüyor.]
Akıl hocası, şimdiden! Ben kimseye bir şey öğrettiğimi iddia etmiyorum ki! Kim böyle bir şeye inanıyorsa hata yapıyor. Gençliğin karşılaştığı sorunlar benimkilerle aynı, hepsi bu. Üstelik onları çözmüş de değilim. Dolayısıyla sözünü ettiğiniz rolü oynayacak biri olarak görmüyorum kendimi...
Gençler neyin peşinde? Birtakım kesinlikler. Onlara sunabileceğim pek bir kesinlik yok. Kesin olarak ancak şunu söyleyebilirim: Daima hayır diyeceğim belli bir yozlaşma var. Sanıyorum gençler bunu seziyor. Bana güvenenler onlara asla yalan söylemeyeceğimi biliyor. Gençliğin başkalarından kendi adına düşünmeyi talep etmesine açıkça "hayır" demeliyiz.
Durum bundan ibaret.

Gelelim eğitiminize. André Gide'den aldığınız derslere gönül borcunuz var. Ama hangi Gide'den bahsediyoruz? Ne de olsa birkaç tane var, değil mi? Hem ne olursa olsun *Tohum Ölmezse* veya *Günlükler*'in Gide'i gibi, yapıtlarınızda kendi hayatınıza dair gizli noktaları ele veren herhangi bir iz yok.
Benim inancım her şeyden önce sanatçının kendisine, modern klasikler arasında esaslı bir yere sahip *Prétextes*'in (Mazeretler) Gide'ine. Kural tanımaz bir yapım olduğunu iyi bildiğimden, kendimi sınırlarını bilen bir sanata vermem gerekti. Gide bana bunu öğretti. Dizginlenmiş romantizm olarak değerlendirilen klasisizm anlayışı benimkiyle

örtüşüyor. Sanatsal şeylere duyduğu derin saygıya sonuna kadar katılıyorum. Ben de sanatın en yüce konumda olduğu fikrini benimsiyorum. Hiçbir şeye tabi olmasına müsaade etmeyecek kadar yükseğe koyuyorum sanatı.

O halde Albert Camus'ye "angaje" edebiyatla ilgili âdet haline gelmiş o soruyu hiç sormayayım. Yanıtını almış sayılırız. Yine de hemen belirtelim, Camus'yü karakterize eden açıklık kaygısı bir titizlikten olduğu gibi incelikli olma eğiliminden de kaynaklanıyor.

Zaman aşımına uğramış estetik anlayışlara ve sanatsal formlara bel bağlamasak iyi olur. Kendini siyasi Gorgon'un büyülü kollarına bırakmış bir yazarın hata yaptığı su götürmez. Aynı şekilde çağın toplumsal sorunlarına kulak tıkamak da bir hata... Kaldı ki bu kaçış kesinkes nafile olurdu: Gorgon'a sırtınızı çevirin, o da harekete geçsin... Eni sonu bir şeyler yaratan bütün sanatçıların amacı nedir? Çağının tutkularını resmetmek. On yedinci yüzyılda aşka dair tutkular insanları daha bir ilgilendiriyordu. Ama bugünün tutkusu kolektif tutkular, çünkü toplum kargaşa içinde. Sanatsal yaratım, çağımızın felaketlerinden bizi uzaklaştırmak şöyle dursun, bize verdikleriyle çağa yaklaşmamızı sağlayan bir mecra. Totaliter rejim bu durumun gayet farkında, ne de olsa bizi birincil düşmanı olarak görüyor. Sanatı yok eden her şeyin insanı mutsuz eden ideolojileri güçlendirmeyi amaçladığı gün gibi ortada. Dünyaya herhangi bir kötülüğü dokunmamış birileri varsa yalnız sanatçılardır.

Aynı şeyi filozoflar için de söyler miydiniz?

Avrupa'nın meşum dehalarına bugün filozof deniyor: Hegel, Marx, Nietzsche de onlardan.

Nietzsche mi? Manevi soyunuzdan biri sanıyordum onu.

Elbette öyle. Nietzsche'de hayranlık uyandıran şey, düşüncesinde sakıncalı görünen kısımları düzeltebiliyor oluşumuz. Onu kesinlikle Hegel ve Marx'ın üstünde tutuyorum. Bugün onların Avrupa'sında, onların yarattığı Avrupa'da yaşıyoruz. Sundukları mantığın sınırına vardığımızda başka bir geleneğin de olduğunu hatırlayacağız: insanoğlunu görkemli kılan ne ise onu yadsımayan bir gelenek. Bereket versin, biz öteki Akdenizlilerin hiçbir zaman kaybetmediği bir ışık var. Eğer ki Avrupa Akdeniz kültürünün belli başlı değerlerine –örneğin ölçülüğe, "ılımlılık" gibi bir ölçüyle ilgisi olmayan gerçek ölçülülüğe– sırtını dönecek olursa bu terkedişin sonucunun ne olacağını varın siz düşünün. Ufaktan kendini gösteriyor bile.



Angers Tiyatro Festivali'nde bir provada, 1953



1945
Fotoğraf Henri Cartier-Bresson

Elbette bir Akdenizlinin bu trajik konjonktürde söyleyecek bir şeyi olurdu. Yine de böyle bir rol üstlenmek için aşırı mesafeli ve kuşkucu değil mi?

Öyleydi, ancak kendi doğrularının azizliğine uğrayana kadar. Bugün can çekiştiği barbar Avrupa'da daha az öyle sayılır. Provence'ınıza göre daha acımasız topraklar olan Kuzey Afrikalı bir Akdenizli olarak hüküm verdiğim doğru.

Yeni yetenekler açısından da Akdeniz oldukça bereketli geliyor bana.

Elbette. Bu sahiden bir gelişme! Önceki nesil okumayı bilmiyordu. Bakın bugün bir Audisio, bir Roblès, bir Jules Roy, Fréminville, Rosfelder, Pierre Millecan ve daha nicelerinin yanında Gallimard'da pek merak uyandıran bir romanla başlayan genç bir yazar var. Meyveler o topraklarda hızla olgunlaşır. Ne de olsa orası Jugurtha ve Aziz Augustinus'un yurduydu. Her an patlamaya hazır benzersiz bir karışım, değil mi?

Gelelim hazin Avrupa'ya. Birtakım Avrupalı romancıları düşünüyorum, düşüncenizin üstatları arasına koymadığınızı duyduğunda birçok kişinin şaşıracağı bir isim: Çek yazar Franz Kafka, absürdün büyük temsilcisi.

Bana göre Kafka çok büyük bir öykücü. Ama etkisi altında kaldığımı söylemek yanlış olur.

Edebi sanatıma dair oluşturduğum düşüncede rol almış bir absürd temsilcisi varsa, şahane roman *Moby Dick*'in yazarı Amerikalı Melville'dir. Sanıyorum Kafka'da beni biraz da olsa iten şey fantastik olması. Fantastikten rahatsız oluyorum. Sanatçının evreni hiçbir şeyi dışarda bırakmamalı. Oysa Kafka'nın evreni, dünyayı neredeyse topyekûn dışarıda bırakıyor. Hem sonra... bütünüyle umutsuz bir edebiyata gerçekten bağlanamazdım.

Oyun veya roman olsun, anlatılarınızın ne derece absürd felsefenin sembolik bir tercümesi olduğu düşünülebilir? Sık sık bu geliyor akla.

Şu "absürd" sözcüğünün başına gelmeyen kalmadı, ne yalan söyleyeyim, bu durum sinirime dokunuyor...

Sisyphos Miti'nde absürd hissini tahlil ederken bir yöntem arıyordum, öğreti değil. Yöntemli bir şüpheciliği tatbik ediyordum. Şu "boş levha" dedikleri şeyi yapmak istiyordum, o noktadan sonra bir şeyler inşa etmeye koyulabilirdik.

Hiçbir şeyin anlamı olmadığını varsayarsak dünyanın absürd olduğunu düşünürüz. Ama hiçbir şeyin mi anlamı yok? Hiçbir zaman bu konumda durabileceğimize inanmadım. Henüz *Sisyphos Miti*'ni yazarken başkaldırıya dair daha sonra yazacağım bir deneme geçiyordu aklımdan, orada absürd hissinin farklı yönlerini tanımladıktan sonra "başkaldıran insan"ı (tamamlamakta olduğum kitabın başlığı bu) çeşitli yönleriyle tanımlamaya uğraşacaktım. Ardından gözlem dağarcığımızı zenginleştirip düzelten yeni olayları, önceki tecrübelerle uzlaşmaya dair bitmek bilmez hayat derslerini ele alcaktım. Yapmaya çalıştığım şey bu... elbette hâlâ herhangi bir doğruya sahip olduğumu iddia etmiyorum.

Bana öyle geliyor ki Robert de Luppé fikirlerinizdeki kesintisiz gelişmeyi size adadığı küçük kitapla son derece iyi gösterdi.
Hiç değilse nesnel bir duygudaşlık ruhu olan bir kitap, dolayısıyla yazarına hakkını teslim ediyorum. Beni belli bir sistemin boyunduruğu altında kalan ve öğretileri olan bir yazar gibi göstermediği için müteşekkirim.
Bir düşüncenin doğuşundan daha karmaşık ne olabilir? İyi bir açımlama meseleyi daima tersi ve yüzüyle ele alır. Eski Yunan, her daim dönmemiz gereken Eski Yunan bunu öğretiyor bize. Orası hem gölge hem ışık. Biz öteki Güneyliler güneşin karanlık yüzü de olduğunu iyi biliyoruz, öyle değil mi?
Jean Marchand gibi bir ressamın gökyüzü manzaralarında parlatmaya bayıldığı türden bir güneş mi?
Aynen öyle. René Char da bu ikiliği güzel ifade eder. Onun ender şairlerimizden biri olduğunu düşünüyorum, bugünkü büyüklüğünü gelecekte de koruyacaktır. Demem o ki, Char çağının ilerisinde, hem de çağıyla yekvücut olmasına rağmen. Hıristiyan bir çağda pagan topraklara doğmak ağır bir yazgı hakikaten. Benim durumum böyle. Kendimi Hıristiyan değerlerden ziyade antik dünyanın değerlerine yakın hissediyorum. Delphoi'a gidip kendimi o yola bütünüyle adayamamam ne acı!

Les Nouvelles littéraires
10 Mayıs 1951

"Hayır, ben varoluşçu değilim..."

Amerikan roman tekniğinin bir çıkmaza vardığı düşüncesindeyim. Bu tekniği Yabancı'da kullandım, doğru. Ama amacıma uyduğu için yaptım bunu, görünürde bilinçli olmayan birini betimleyecektim.

JEANINE DELPECH

Hayır, ben varoluşçu değilim. Sartre ve ben isimlerimizin bağdaştırıldığını gördükçe hayret ederdik. Hatta günün birinde, imzalayanların ortak hiçbir noktalarının olmadığına ve kendilerine yüklenebilecek sıfatları reddettiklerine kefil olan küçük bir bildiri yayımlamayı düşündük. Nihayetinde muziplik olsun diyeydi. Sartre ve ben istinasız bütün kitaplarımızı henüz tanışmadan yayımlamıştık. Tanışmamız aramızdaki farkları ortaya koymak içindi. Sartre varoluşçu. Benim yayımladığım tek düşünce kitabı *Sisyphos Miti* ise varoluşçu denen filozofları hedef alıyordu...
Sartre ve ben Tanrı'ya inanmıyoruz, bu doğru. Öte yandan mutlak rasyonalizme de inanmıyoruz. Nihayetinde Jules Romains, Malraux, Stendhal, Paul de Kock, Marquis de Sade, André Gide, Alexandre Dumas, Montaigne, Eugène Sue, Molière, Saint-Evremond, Retz Kardinali veya André Breton da bunlara inanmıyor. Tüm bu isimleri aynı ekole koymamız mı gerekiyor? Bu konuyu bir kenara bıraksak daha iyi. Sonuçta inayet içinde yaşamayan kimselere duyduğum ilgiden ötürü neden af dilemem gereksin anlamıyorum. Onlarla ilgilenmenin aslında tam zamanı, ne de olsa hayli kalabalıklar.
Dünyanın absürdlüğünde ısrar eden bir felsefe, insanları umutsuzluğa düşürme tehlikesi taşımıyor mu?
Buna ancak söylediğim şeylerin göreceliğini tartarak kişisel bir yanıt verebilirim. Bizi çevreleyen her şeyin absürd olduğunu kabul etmek bir aşama, zorunlu bir tecrübe; bu bir açmaza dönüşmek zorunda değil. Aksine verimli olabilecek bir başkaldırıyı harekete geçirir bu. Başkaldırı mefhumuna dair bir çözümleme varoluşa göreli bir anlam vermeye yetecek kavramlar keşfetmeyi sağlayabilir, her ne kadar bu anlam kırılgan olsa da.
Başkaldırı her kişide kendine has biçimler alıyor. Başkaldırıyı herkes için geçerli kavramlarla ifade etmek mümkün mü?
Evet, son beş senenin ortaya koyduğu bir gerçek varsa, insanlar arasındaki sınır tanımayan dayanışmadır. Kimisine göre suçta dayanışma, kimisi içinse direniş sıçramasında dayanışma. Hatta kurbanlar ve infazcılar arasındaki dayanışma. Bir Çek kurşuna dizildiğinde Beaune Sokağı'ndaki bakkal da hedef haline geliyordu.
Fransızların bireyciliği gerçek bir dayanışma deneyimini zorlaştırıyor.
Bunun ispatlanması gerekiyor. Öte yandan böylesine yoğun bir absürdlüğün olduğu bir dünyada insanlar arasında en yüce anlayışa, en yüce samimiyete ulaşmamız gerekir. Ya bunu elde edeceğiz ya da yok olup gideceğiz. Bunun için zorunlu şartlar var: İnsanlar dürüst (yalan söylemek her şeyi allak bullak eder) ve özgür (kölelerle iletişim kuramazsınız) olmalı ki etraflarında belli bir adalet olduğunu hissetsinler.
***Sisyphos Miti*'nde şöyle yazmıştınız: "Umutsuz olan ve umutsuz olduğunun bilincinde olan biri artık**



Gallimard'ın ofisinde, Paris, 1957
Fotoğraf Loomis Dean

geleceğe ait değildir." İnsanın dine sığınabileceğine inanmadığınıza göre, gençlerin bugün eyleme sırt çevirme tehlikesinden endişe duymuyor musunuz?

Bugün Tanrı'dan azade yaşamamız ve hareket etmemiz mümkün olmasaydı belki birçok Batılı insan kısırlığa mahkûm olurdu. Gençler bunu pekâlâ biliyor. Bu kadar çok öğrenciyle böyle bir dayanışma halinde olmam bir bakıma karşılaştığımız sorunların aynı olmasıyla ilgili. Hem eminim ki onlar da benim gibi bunu insanlığın yararına olacak şekilde çözmek istiyor.

Gençleri daha yakından tanımak için öğretmenlik yaptınız mı?

Hiçbir zaman. Ama öğrenimime devam edebilmek için türlü işler yapmak zorunda kaldım. Otomobil parçalarından tutun da meteorolojiye, deniz nakliyeciliğine kadar; valilikte çalıştım, oyunculuk yaptım (her ay on beş gün sahneye çıkan bir topluluktaydım, kalan zamanda yükseköğrenime hazırlanıyordum), en son gazetecilik yaptım ve bu sayede seyahat edebildim.

Bir sürü işte çalıştıktan sonra yazmaya başlamak Fransa'dan ziyade Amerika'da yaygındır. İlk romanınız *Yabancı* Faulkner'ın, Steinbeck'in bazı eserlerini anımsatıyor. Bu bir rastlantı mı?

Değil. Ama Amerikan roman tekniğinin bir çıkmaza vardığı düşüncesindeyim. Bu tekniği *Yabancı*'da kullandım, doğru. Ama amacıma uyduğu için yaptım bunu, görünürde bilinçli olmayan birini betimleyecektim. Bu tekniği genelleştirirsek sonunda otomatlar ve içgüdüler evrenine çıkarız. Bu büyük bir yoksullaştırma olur. Bu nedenle, Amerikan romanını her ne kadar takdir etsem de, bir Stendhal veya bir Benjamin Constant'ı yüz Hemingway'e değişmem. Bu edebiyatın genç yazarlar üstündeki etkisi benim için üzücü.

Yine de devrimci bir yazar olarak anılıyorsunuz.

Bunun ne demek olduğunu bilmiyorum. Eğer kendi sanatını sorgulamak devrimse, o halde olabilir... Ama üslubu olmayan bir edebiyat düşünemiyorum. Sanatta tek bir devrim tanıyorum, o da tüm zamanlar için geçerli, biçim ve içeriğin, dilin ve konunun birebir uyumu. Bu açıdan, yalnızca büyük klasik Fransız edebiyatını derinden seviyorum. Buna Saint-Evremond ve Marquis de Sade'ın eserleri dahil. Bununla birlikte, günümüzdeki ve geçmişteki belli akademisyenleri dışarıda bırakıyorum.

Üzerinde çalıştığınız bir şeyler var mı?

Vebayla ilgili bir roman, "başkaldıran insan"a dair bir deneme. Belki biraz da varoluşçuluk çalışsam iyi olur...

Les Nouvelles littéraires
15 Kasım 1945



1944'te *Combat* gazetesi ekibiyle: Péroni, Albert Ollivier, Bloch-Michel, De Lignac, Roger Grenier, Pascal Pia, François Bruel, Serge Karsky
Fotoğraf René Saint-Paul

SERVIR SÖYLEŞİSİ

"Eleştirmenin işi tanımlar bulmaktır, yazarın işiyse yapıtlar ortaya koymak."

Hakkınızda kaleme alınmış yazılarda okurları sarsan bir şey var; isminiz çoğu kez, sanki varoluşçu felsefenin bir temsilcisiymişsiniz gibi, Jean-Paul Sartre'la ilişkilendiriliyor. Oysa *Yabancı* Sartre anlatılarının çok uzağında; aynı şekilde *Sisyphos Miti*'nde eleştirdiğiniz...

Eleştirdiğim tam da varoluşçu düşünce. Aslen çok az sayıda insan varoluşçuluğun ne demek olduğunu biliyor ama hakkında çok atılıp tutuluyor. Kendi adıma yalnızca şunları söyleyebilirim:

1. Ben filozof değilim. Bir sisteme inanacak kadar akla inanmıyorum. Beni ilgilendiren şey nasıl hareket etmek gerektiği. Daha açık olayım, Tanrı'ya ve akla inanmadığımızda nasıl hareket edeceğimiz.

2. Varoluşçuluğun iki türü var: Biri Kierkegaard ve Jaspers'in akıl eleştirisiyle tanrısallığa açılıyor; diğeri de Husserl, Heidegger ve onları takip eden Sartre'ın yer aldığı ateist varoluşçuluk, o da bir tanrılaştırmaya çıkıyor ama tek mutlak olarak gördüğü tarihi tanrılaştırıyor, bir tanrıya inanmıyorlar ama tarihe inanıyorlar. Bana gelecek olursak, dini çözüme duyulan ilgiyi çok iyi anlıyorum, ayrıca tarihin öneminin de farkındayım. Ama ne birine ne de ötekine mutlak anlamda inanıyorum. Kendi kendime soruyorum ve Aziz Augustinus ile Hegel arasında illa bir seçim yapma zorunluluğu sinirlerime dokunuyor. Bana öyle geliyor ki, ikisinin arasında kabul edilebilir bir doğru olmalı.

***Combat* gazetesinde yayımlanmış çok sayıdaki makalenizde esas kaygılarınız arasında Arap problemi yer alıyor. Fransa'da bu konuya dair saptamalarda bulunan az insandan biriydiniz, bu da Müslüman çevrelerde epey umut uyandırdı. Verimli ve yapıcı olabilecek gerçek bir Fransız-Arap siyaseti için sizce nasıl bir yol tutmalı?**

Bu uzun bir mesele. Yalnız şunu söyleyebilirim ki Fransa'nın hâlâ saygı görmesi şanlı geçmişinden ötürü değil. Dünya bugün şanlı geçmişlerle alay ediyor. Fransa'da güçlü

bir Arap etkisi var, bunu yüz Fransızdan doksan dokuzu inkâr eder. Fransa önümüzdeki yıllarda büyük bir Arap siyaseti tasarlamazsa Fransa için bir gelecekten bahsedemeyiz. Kısırlaşmış bir ulus için büyük siyaset örnek siyaset olabilir ancak. Bu bakımdan diyeceğim tek şey var: Fransa sahiden Arap ülkelerine demokrasi ekiyor ama bu sadece Kuzey Afrika'yla değil, geleneksel olarak diğer güçlerin ardından sürüklenen tüm Arap ülkeleriyle olacak bir şey. Gerçek demokrasi Arap ülkelerinde yeni bir düşünce. Bizim içinse yüz ordu ve bin petrol kuyusu eder bu.

Aramızda o yöreye savaşın beklenmedik rüzgârıyla savrulmuş olanların sizle paylaştığı Kuzey Afrika'ya olan bağ nereden geliyor?

Ben orada doğdum, el değmemiş kuvvetiyle büyük bir memleket orası. Göğünden uzakken daima sürgün hissederim biraz. Siz de oraları bildiğinize göre beni anlıyor olmalısınız.

***Combat* gazetesi pek çok kez hükümetten ve partilerden Fransa için en arzu edilir politikayı açıkça tanımlamasını talep etti. Sizin bu konuda nasıl konumlandığınızı öğrenmek isterim.**

Combat'nın kendi döneminde politik bir konumu vardı. Öyle görünmese de mütevazıydık. Bizim kuşağın çıkış yolları yaratması için önünde on senesi var, umarım bunu başaracak ve ben de kendi adıma ne gerekiyorsa yapacağım; ayrıca geleneksel olarak her kesimden işçinin hakkını savunan partilere duyduğum yakınlığı da gizlemiyorum.

Bir süredir gazetecilik çalışmalarınızdan el etek çektiniz. Sebebini sorabilir miyiz?

Bunun için haklı sebeplerim var.

Son tiyatro oyununuz *Caligula*'nın başarısı beni bir başka konuya sevk ediyor. Eleştirmenler devamlı felsefi bir oyundan bahsediyor. Buna katılıyor musunuz?

Eleştirmenin işi tanımlar bulmaktır, yazarın işiyse yapıtlar ortaya koymak. Bu ikisinin her zaman rastlaşması olanaksız.

Tiyatronuzun aynı zamanda, bugün dendiği gibi, insanlara hitap eden bir "mesaj" taşıdığını düşünüyor musunuz? Öyleyse nedir o mesaj?

İsa olduğumu hiç sanmıyorum. Sağlığım yerinde, teşekkür ederim.

Tüm faaliyetleriniz arasında bir tanesi var ki o konunun açılmasından pek hoşlanmadığınızı biliyorum: Direniş. Yine de bu sohbeti bitirmeden önce o döneme ait bir anınızı duymak isterim.

Unutun o halde Direniş'i. Onu tanımayanların sabrını taşırıyor, birçokları oradan geri dönmedi. Bundan böyle ona verilebilecek tek şey sessizlik ve hatıra.

1944 yazından bu yana Fransa'da ve dünyada kendini gösteren politik ruh halinin sonuçlarıyla ilgili söyleyebileceğiniz son bir söz var mı?

1944'ten bu yana Fransa ve dünyanın hali mi? 1960'a geldiğimizde yüzde üç veya dört oranında daha hakkaniyetli bir yargı oluşturabiliriz. O zamana kadar Fransızların Fransa'ya, Fransa'nın da dünyaya sabırlı davranmasını dilerim, bu da benim dile getirebileceğim en devrimci temenni.

Servir, 20 Aralık 1945

CAMUS'NÜN SON SÖYLEŞİSİ • 20 ARALIK 1959

"Bütün bu farklı kitaplar hep beraber tek bir yapıtı oluşturuyor."

Yazarlık faaliyetinizle ilgili olarak kuşağınıza "kılavuz" olma kaygısı güdüyor musunuz?

Bağışlayın ama bu türden yargılar bana komik geliyor. Ben kimse için konuşmuyorum. Kendime has bir dil bulmak için yapacak çok işim var. Kimseye yol göstermiyorum, nereye gideceğimi bilmiyorum veya çok az biliyorum. Üç ayaklı iskemle üstünde yaşamıyorum ben, zamanın sokaklarında herkes nasıl yürüyorsa ben de öyle yürüyorum. Benim kuşağımdaki insanların kendilerine sorduğu soruların aynısını ben de kendime soruyorum, hepsi bu, dolayısıyla onları kitaplarımda buluyor olmaları gayet normal, tabii okuyorlarsa. Ayna bilgi verir, ders vermez.

Spor size ahlaki anlamda neler kattı?

Ortaklaşa tanımlanmış ve özgürce kabul edilmiş bir oyunun kuralına sadakatle boyun eğme.

Direniş'ten çıkarılacak dersler...

Eski devrimci havalarından hoşlanmam. O yıllara dair deneyimimi kullanmam gerekseydi bunu bir sanat eseri biçiminde ortaya koyardım.

Fransız eleştirmenlerin yapıtlarınızda ihmal ettiği bir şey olduğunu düşünüyor musunuz?

Karanlık kısmı, bende kör ve içgüdüsel olan şeyi. Fransız eleştirisi öncelikle fikirlerle ilgilenir. Ama Faulkner'ı eserlerindeki Güney

Modern sanatın hatası neredeyse daima aracı amacın, biçimi içeriğin, tekniği konunun önünde konumlandırması. Sanat tekniklerine düşkünlüğüm onları daha rahat kullanabilme, birer gerece indirgeme isteğimden ileri geliyor.

etkisini hesaba katmadan ne kadar inceleyebiliriz?

Cezayir kökenli oluşunuz ve insanlığın içinde bulunduğu acıya dair kişisel vizyonunuz sizi bir "yabancı" konumuna koymuyor mu?

Mizacen kuşkusuz öyleyim. Ama irade ve düşünceyle çağımdan ayrı düşmemeye gayret ettim.

Artık politik olayların bir yazar için önem taşımadığını mı düşünüyorsunuz?

Tuhaf ama kendimi siyasi anlamda yalnız hissetmiyorum. Bana kalırsa, bugün yalnız olanlar totaliter partilerde. Ama militan olmayı bırakmadan da fanatikliğe karşı konulabilir.

***Sisyphos Miti* ve *Başkaldıran İnsan* gibi yapıtlarınızla kurmaca eserleriniz arasında sizce nasıl bir ilişki var?**

Türleri melezlemekten kaçınmak adına farklı düzlemlerde yazıyorum. Eylem söylemiyle tiyatro oyunları yazdım, rasyonel biçimli denemeler ve yüreğin bilinmezliğine dair romanlar. Bütün bu farklı kitapların aynı şeyden bahsettiği doğru. Ama her şey bir yana, aynı yazarın elinden çıkmalar ve hep beraber tek bir yapıtı oluşturuyorlar – bu çoğu zaman moralimi bozuyor, bu konuyu içtenlikle eleştirmenlerin kararına bırakıyorum.

"Tiyatro bir oyun değildir" diye yazdınız. Aynı şeyi kurmaca eserleriniz için de söyleyemez miyiz? Bu estetik anlayış, yazmak istediğiniz deneyim türünü kısıtlamıyor mu?

Soruyu tam anlamadım. Birbirini takip eden kitaplarımda birbirinden çok farklı estetikler ve üsluplar kullandım. Sanatçı olarak yeteneklerim ve kusurlarım tarafından acımazsızca sınırlandığımı hissediyorum ama asla herhangi bir estetik tarafından değil. Üslup benim açımdan eşsiz bir amaca hizmet eden bir araç, ben de bunu yeni yeni öğreniyorum.

Varoluşçuluk ve Mailer'ın "The White Negro" makalesi...

Mailer haklı. Varoluşçuluk tanrısız bir dine ve skolastik bir yapıya vardı, dolayısıyla sonunda engizisyon rejimini haklı göstermesi de kaçınılmazdı.

Varoluşçuluğun önermelerine katılıyor musunuz? Sonuçlarına dair yanlış gördüğünüz neler var?

Varoluşçuluğun önermeleri eğer benim inandığım gibi Pascal'de, Nietzsche'de, Kierkegaard veya Şestov'da bulunuyorsa, o halde onlarla aynı fikirdeyim. Sonuçları bizim varoluşçularımızınkiyse katılmıyorum, çünkü önermeleriyle çelişiyor.

Waldo Franck'ın şu ifadesine istinaden: "Camus, sorunu açık bir biçimde ortaya koyuyor: İnsanın vahyin bilgisine ihtiyacı var ama bu artık modern insan için imkânsız."

Evet, modern insan diye adlandırdığım şey için öyle. Ama ben modern olduğumdan emin değilim.

Amerikan romanına dair...

a) Bana öyle geliyor ki Amerikan romanı karmaşıklığa doğru evriliyor. Anlaşılıyor ki basitlik yorucu hale geldi.

b) Tüm itirazlar bir şey doğurur. Kısır olan bir şey varsa insanı itirazına indirgemektir.

c) Faulkner bana göre yaşayan büyük yaratıcımız. *A Fable* (Bir Masal) kitabını yeni okudum. Melville'den bu yana Amerika'da kimse Faulkner gibi anlatamadı acıyı.

"Yeni roman", Sarraute, Simon, Robbe-Grillet ve onların *Düşüş*'le ilgili araştırmaları...

Hikâye anlatma isteği ancak insan yok olduğunda yitip gidecektir. Bu durmaksızın yeni anlatım yolları aramaya engel teşkil etmez, bahsettiğiniz romancılar yeni yollar açmakta haklı. Kişisel olarak, bütün teknikler ilgimi çekiyor ama hiçbiri kendi içinde ilgimi çekmiyor. Sözgelimi yazmayı istediğim eser öyle gerektirdiği takdirde bahsettiğiniz tekniklerin biri veya ötekini, hatta ikisini beraber kullanmaktan geri durmam. Modern sanatın hatası neredeyse daima aracı amacın, biçimi içeriğin, tekniği konunun önünde konumlandırması. Sanat tekniklerine düşkünlüğüm, hepsine sahip olmanın yollarını aramam onları daha rahat kullanabilme, birer gerece indirgeme isteğimden ileri geliyor. Ne olursa olsun *Düşüş*'ün bahsettiğiniz araştırmalarla ilişkilendirilebileceğini sanmam. Benimki daha basit. Orada trajik bir kahramanı betimlemek için bir tiyatro tekniği (dramatik monolog ve örtük diyalog) kullandım. Biçimi içeriğe uyarladım, hepsi bu.

Yeniden okumaktan büyük zevk aldığınız kitaplarınız var mı?

Kitaplarımı yeniden okumam. Başka bir şey yapmak isterim...

Camus'yü Gallimard'da editör yapmaya iten şeyler...

Maddi hayatımın kitaplarıma dayanmasını hiçbir zaman istemedim, çünkü kitaplarım da hayatıma dayanmıyor. Bu nedenle hep ikinci bir işim oldu ve halihazırda on altı senedir ihtiyacım olan özgürlüğün tadına vardığım Gallimard'da editörlük yapıyorum.

Venture, İlkbahar-Yaz 1960
(İngilizce kaleme alınan uzun sorular Essais'in editörü Roger Quilliot tarafından özetlenmiş veya kısaltılmıştır.)

Fransızcadan çeviren **Kardelen Ayhan**

* Albert Camus, Essais, Pléiade, 1965, ss. 1337-1343, 1424-1429, 1925-1928.



SEDA MİT



Desen Matthew Richardson



Desen Yeji Yun

YABANCI: GÜNEŞÇİL ROMAN

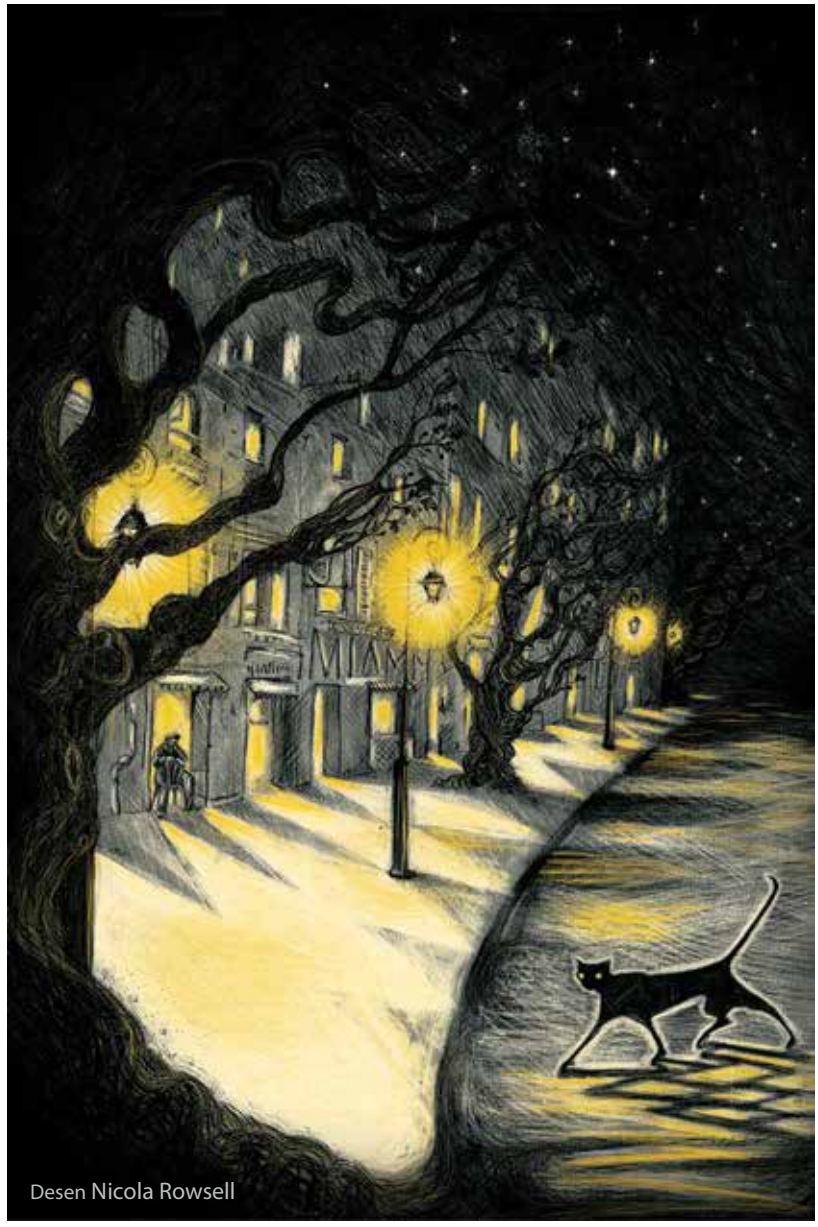
Yabancı'yı bir tragedya yapan da işte Sıcaklık-Güneş ile Berraklık-Güneş arasındaki bu muğlaklıktır. Tıpkı Oidipus Kolonos'ta veya Shakespeare'in II. Richard'ında olduğu gibi, Meursault'nun davranışı bizi kendisinin muhteşem ve kırılgan varoluşuna bağlayan tensel bir güzergâhla ikiye katlanır.

Roland Barthes

Yabancı, hiç şüphesiz, savaş sonrasının bir numaralı klasik romanı ("bir numaralı" derken sadece tarih bakımından değil, kalite bakımından da birincisi olduğunu söylemek istiyorum). 1942'de çıkan, Kurtuluş'tan sonraki dönemde herkes tarafından okunan bu kısa roman çok geçmeden Albert Camus'ye şan ve şöhret kazandırdı; bir kopuş olduğuna işaret etmek ve yeni bir duyarlılığı özetlemek için tarihin belli eşiklerinde ortaya çıkan şu kusursuz ve anlamlı eserlerden birine bağlanır gibi bağlandık ona. Kimse itiraz etmedi, herkesin gönlünü fethetti, neredeyse âşık etti herkesi kendine. *Yabancı*'nın yayımlanışı toplumsal bir olay oldu, başarısı da sosyolojik açıdan pilin icadı veya kadınlara hitap eden duygusal yayınların ortaya çıkışı kadar tutarlıdır.

Kitap, yeni bir felsefeyi, absürd felsefesini savunuyormuş gibi görünüyordu, belki o zaman şimdikinden daha fazla. Sürgün bilinç mitinin "tuttuğu", sağlamlaştığı, öncülerin kaleminden daha büyük bir entelektüel kitlenin tüketimine geçtiği dönemdi bu; Kierkegaard, Alman varoluşçuluğu, Kafka, Amerikan romancıları, Sartre, farklı kökenlerden ve dönemlerden düşünürler veya yaratıcıların oluşturduğu koca bir yıldız kümesi, okur kitlesinin bilincinde karman çorman biçimde birleşip yeni bir özgürlük miti tanımlayacaktı: Mazeretlerinden yoksun kalmış, ye-

Başkaldırsaydı toplum Meursault'yla savaşır, yani onu kabullenirdi ama Meursault şeffaf olmadığı için, sorgulanan dünyadır, toplumun tek elinden gelen onu büyük bir tiksintiyle reddetmektir.

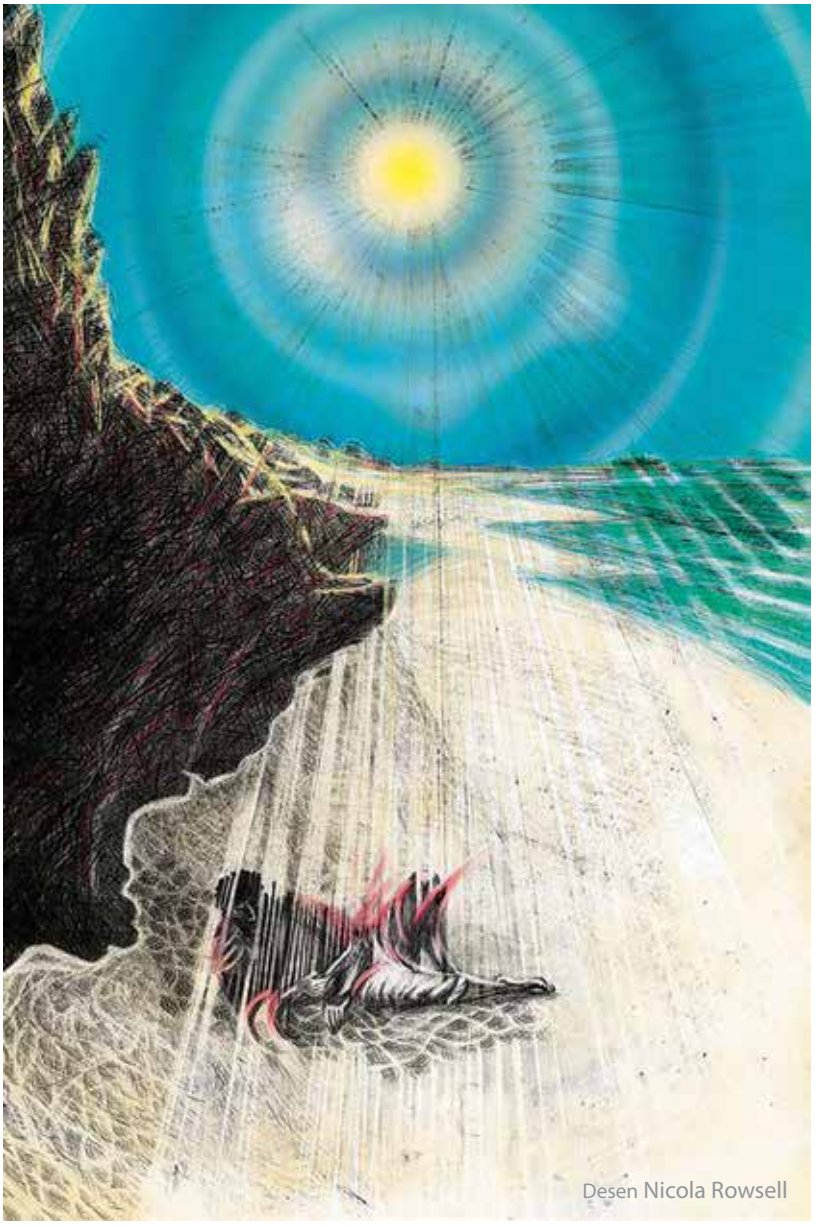


Desen Nicola Rowsell

rine gelen şuuru [*lucidité*] sayesinde eski sığınaklarıyla (Tanrı, Akıl) bağı kesilmiş, o güne kadar yüzüne bakmaya cesaret edemeyeceği kadar büyük bir yalnızlık içine atılmış insan, anlamadığı bir dünyayla sımsıkı dayanışma içinde olduğunu görecekti bu mitte, neredeyse trajik biçimde.

Yabancı yayımlandığında bu temaların bir nevi derlemesini oluşturabilmişti: En sıradan gündeliğe, küçük bir çalışanın gündeliğine yerleştirilmiş olan kahramanı Meursault hiçbir şekilde baş kaldırmaz; hayatın köleliklerini tereddütsüz kabul eder ve toplumsal konformizmin aşikâr edimlerini yerine getirir; hatta evlatlık, dostluk gibi güçlü duyguların ayinlerine katılır. Ama Meursault bütün bu edilgenlik jestlerini bir bakıma bilinçsizlik içinde, dünyanın *nedenlerine* [*raisons*] karşı temelden bir kayıtsızlık içinde kabullenir. Sözgelimi, Meursault annesini toprağa verir ama icra ettiği her bir geleneksel jestte ritüeldeki çatlağı belli eder, herkesin ona yakıştırmak istediği ahlaki gerekçeye değil sahneye rıza gösterir. Toplumun bağışlamadığı da tam olarak budur: Başkaldırsaydı toplum Meursault'yla savaşır, yani onu kabullenirdi ama Meursault şeffaf olmadığı için, sorgulanan dünyadır, toplumun tek elinden gelen onu büyük bir tiksintiyle reddetmektir – tıpkı kendi başkalığıyla kirlenmiş bir nesne gibi, tıpkı yalnızca aile içinde tahammül edilebilen ama üzerine en küçük bir yabancı bakış çevrildiğini gördüğünde altüst olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu hisseden bir dünyanın katlanılmaz çıkıntısı gibi.

Dolayısıyla Meursault'nun bakışıyla sona erdirdiği şey bir kendindenhoşnutluktur; Meursault'nun dünyanın haklı nedenleri [*bonnes raisons*] konusundaki sessizliği tamdır, o kadar ki bu sessizlik onu suç ortaklığının dışına çıkarır ve dünyayı keşfedilecek bir şey halinde bırakır karşısında: Dünya bir bakışın nesnesi haline gelir, dünyanın katlanamayacağı tam da budur: Meursault'nun şahsında mahkûm edilen dikizcidir, suçlu değil. Bu yepyeni insan modelinin (yepyenidir, çünkü romantik, Nietzscheci veya devrimci mitolojinin aksine Jest'in veya Söz'ün başkaldırısı değil, Bakış'ın mesafesidir söz konusu olan) yeni felsefenin önemli temalarıyla nasıl uyumlu görünebildiği aşikâr: İkisinde de insan ne Tanrı için toplumu terk ediyor, ne Kötülük için Tanrı'yı, ne de bir ütopya için bunların ikisini; insan yerli yerinde duruyor, her şeye rağ-


Desen Nicola Rowsell

men mutlak anlamda yalnız olduğu bir dünyayla dayanışma içinde.

Tabii bu yeni temaya yeni bir anlatı gerekiyordu. Meursault'nun tekilliği jestleri ile bakışlarının uyumsuzluğuna bağlı olduğu için, geleneksel romanın psikolojisinin aksine artık edimin *nedenleri* yerine edimin kendisi roman zamanının temel birimi rütbesine çıkarılır. Meursault tam anlamıyla ne aktördür ne de ahlakçı: Yaptığı hakkında nutuk çekmez; herkesin yaptığı jestleri yapar ama bu tanıdık jestler nedenden, mazeretten o kadar yoksundur ki edimin bizzat kısalığı, *matlığı*dır Meursault'nun yalnızlığını veren. Camus'nün bize sunduğu şey artık yankıları olan bir edim, sebeplerin, gerekçelerin, sonuçların ve sürelerin örtüsüne sımsıkı sarılmış bir edim değildir; dünyanın absürdlüğüne boyun eğişi gösterecek kadar sağlam ama bu absürdlüğün aldatıcı gerekçelendirmelerine kendini kaptırma konusunda bir reddi açığa vuracak kadar da kısa, saf, sonuçsuz, komşularından kopuk bir edimdir.

On yıl önce *Yabancı*'nın güncelliği göz kamaştırıcıydı. Bugün de Fransızların sevdiği şu mücevher gibi küçük ama yoğun roman (*Clèves Prensesi, Adolphe*) formuna dökülmüş bu kısa kitap gücünden bir şey kaybetmiş değil. Camus'nün açtığı yoldan o günden bu yana çok geçen olduğuna şüphe yok; insana (mümin olsun olmasın) dirilmiş birinin masumiyetini, bilgeliğini ve yalnızlığını sunan –Jean Cayrol'ün isabetli sözüyle– koca bir "Lazarusçu" edebiyat gelişti.

Kitabı geçenlerde yeniden okuyordum; Péguy'nin bugün yaşıyor olsaydı övgü dolu bir ifadeyle "yaşlanma"sı diyeceği özelliği beni çarptı: Eser de pekâlâ yıllanır, olgunlaşır, zamanı takip eder ve gizli özelliklerini yavaş yavaş açığa vurur. On yıl önce pek çok başkası gibi ben de o günkü teze kapılmış, kitabı –hepsi istihfaf [*litote*] sanatıyla üretilmiş– büyük klasiklerle eşitleştiren o hayranlık uyandırıcı sessizliğini görmüştüm özellikle. Şimdiyse gözlerime koca bir sıcaklık vuruyor kitaptan, Camus'nün ilk romanında yakalamayı becerebilseydik bile sonraki eserlerine şüphesiz ki o kadar yakıştırmayacağımız bir lirizm görüyorum onda.

Yabancı'yı bir tez değil de eser yapan, insanın onda bir ahlakın yanı sıra bir mizaç bulmasıdır. Meursault Güneş'e tensel olarak boyun eğmiş bir adamdır; bana öyle geliyor ki bu boyun eğişi neredeyse dinsel bir anlamda anlamak lazım. Tıpkı antik mitolojilerde veya Racine'in Phèdre'inde olduğu gibi burada da Güneş bedenin yazgısı olacak kadar derin bir beden deneyimidir; öyküyü *yaratır* ve, Meursault'nun o kayıtsızlıkla geçen süresi içinde, edim üretici bazı anları hazırlar. Romanın üç epizodundan (defin, deniz kenarı, duruşma) hiçbiri yoktur ki güneşin bu mevcudiyetinin egemenliğinde olmasın; güneşin ateşi romanda Antik Zorunluluğun titizliğiyle iş görür.

Sahici her eserde olduğu gibi mitik unsur, figürlerini geliştirmeye

devam eder ve Meursault'yu anlatısının üç ânına taşıyan güneş aynı değildir. Başlangıçtaki cenaze güneşi ancak maddenin yapışması dolayısıyla görülebilir: Yüzlerdeki ter ya da konvoyun ilerlediği kızgın yoldaki katranın yumuşaması, bütün bunlar yapışkan bir ortamın imgesidir; Meursault ayinlerden ne kadar sıyrılabiliyorsa Güneş'ten de ancak o kadar sıyrılabilir ve güneşin ateşinin işlevi sahnenin absürdlüğünü aydınlatmak ve yapış yapış hissettirmektir. Deniz kenarındaysa diğer güneş figürü: Bu defaki sıvılaştırmaz, katılaştırır, her türlü maddeyi metale, denizi kılıca, kumu çeliğe, jesti cinayete çevirir: İnsanın yumuşak ve boğuk teninin aksine güneş silahtır, namludur, üçgendir, sakatlamadır. Ve Meursault'nun yargılandığı duruşma salonunda, kuru bir güneş vardır, toz-güneş, yeraltı mezarlığının köhne ışını.

Güneş ile hiçin bu karışımı kitabı her kelimesiyle ayakta tutar: Meursault sadece bir dünya fikriyle değil, atalardan kalma koca bir gösterge düzenine yayılmış kaderle (Güneş) de kavgalıdır, zira Güneş burada her şeydir: sıcaklık, gevşeme, şenlik, hüzün, kudret, delilik, sebep ve ışık.

Yabancı'yı bir tragedya yapan da işte Sıcaklık-Güneş ile Berraklık-Güneş arasındaki bu muğlaklıktır. Tıpkı *Oidipus Kolonos'ta* veya Shakespeare'in *II. Richard*'ında olduğu gibi, Meursault'nun davranışı bizi kendisinin muhteşem ve kırılgan varoluşuna bağlayan tensel bir güzergâhla ikiye katlanır. Bundan dolayı da roman sadece felsefe değil aynı zamanda edebiyat üstüne kurulmuştur: Yayımlanmasından on yıl sonra bu kitaptaki bir şey bizi büyülemeye, canımızı yakmaya devam ediyor ki bunlar da her türlü güzelliğin ikiz güçleridir.

Bulletin du Club du livre français
Nisan 1954

YABANCI'NIN ÜSLUBU ÜSTÜNE DÜŞÜNCELER

İçerik ve Biçim

Nasıl ki başkaları ruhların imkânsız uyumuna ulaşma konusunda umudu kesiyorsa biz de fikirlerin imkânsız kucaklaşmasını devam ettirmekten yorulabiliriz. Her şeyden şüphe edebiliriz, kelimeler hariç – şüphe etmek için muhtacız onlara; belki su götürmez hiçbir güçleri yoktur kelimelerin ama hayranlık uyandıran bir yüzey parlaklıkları var ki bundan büyülenmek de saf bir yüreğin hakkıdır. Güzel bir metin deniz suyu gibidir; dibinin yüzeye yansımasından alır rengini, gezinilecek yer de burasıdır, gökyüzü ya da derinler değil; kabul etmek lazım ki fikirler her zaman için kelimelerin oluşturduğu hattın ya yukarısında kalır ya da aşağısında, bu delici salınım da ıstırap kaynağıdır; lakin kelimelerin oluşturduğu hat güzeldir. Bazen derinleri kurcalamamak, kelimelerin oluşturduğu o tatlı katmanda kalmak iyidir. Doğrusu, *Yabancı*'nın üslubunda denizi andıran bir şeyler vardır: Bir bakıma nötr ama tekdüzeliği yüzünden biraz baş döndürücü, yer yer şimşekli ama en önemlisi bu üslubu zincire vuran ve renklendiren deniz altındaki hareketsiz kumların mevcudiyetine boyun eğmiş bir maddedir bu. *Sisyphos Miti*'nin beyaz ışığına taşınmış bu kumlar sert kristallerden oluşmuş gibi görünür. Dolayısıyla *Yabancı*'nın üslubu dibin renginin yüzeye vurmasının, içeriğin biçim üzerinde icra ettiği tuhaf etkilerin dikkate değer bir örneğidir. Bu yansıma fenomeni etrafında biraz konuşmaya değer.

Üslubun Hazzı

Üslubun hazzı, avangard eserlerde bile ancak uyum, doğruluk, yalınlık, güzellik gibi klasik kaygılara, kısacası ezeli beğeni unsurlarına sadakat gösterildiği takdirde elde edilebilir. Camus bu teamüllere riayet etmiş, daha da iyisi, onlara hizmet etmiştir, üstelik kitabının üslubu çelişkili bir veri üstüne kurulu olduğu halde: Bu kitap absürdü, "Her şey bir"i teneffüs eder ve yine de bir sanat eseridir, yani Lucretius kadar eski tekniklere uyar ve yazısı akıllı (yani belli bir hedefe yöneltilmiş) edebiyatın alışkanlık ve amaçlarından kopmaz – okur kitlesine haz verme kaygısı (ki *Bérénice*'in önsözünden beri en büyük klasik ilkedir), retorik tekniklerin uyumu, bütün bu umut dolu çalışma ilk bakışta absürdle çelişkilidir. Ama bu çelişki pek hissedilmez aslında, çünkü Camus tuhaf bir üslup kurmayı başarmıştır – klasik araçların sürekli gönülsüzlükle kullanıldığı bir üslup. Bunun da sonucu kitabın üslubunun olmaması ama yine de iyi yazılmış olmasıdır; (en olumlu, en gerekli anlamıyla) tumturaktan[1] yoksun oluşu bir bakıma gerçekliği olmayan bir zaferdir; yaratıcı zihnin bütün çabası, bütün işlemleri tamamlanmış ama bile isteye hiçbir sonuç elde edilmemiştir; bu çalışmanın hayranlık uyandıran varış noktası akan bir sudur, hiçtir: Edebiyat değildir ama hiçbir ihmal de yoktur; cümle yoktur, önermeler vardır; biçim konusunda hiçbir aldanış yoktur ama biçime yönelik hiçbir küçümseme de yoktur; üslubu imge peşinde koşmaz ama ondan korkmaz da; tıpkı sunduğu karakter gibi yabancı bir üslup.

Nereden geliyor öyleyse hazzımız?

Birincisi, bu çelişkilerin iyi çözülmüş olmasından; Camus tarih



Desen Yeji Yun



Desen Nicola Rowsell

ile dilin bir uyumunu elde etmiş; belli bir namevcudiyetin, en azından tutkusuz bir mevcudiyetin dilini yaratmış; ama normalde tutkusuzluk kim bilir hangi mistik kaçışı veya stoacı uyuşukluğu akla getirirken, onun üslubunda ayan beyan dikkatli bir şeyler vardır; isterseniz şöyle söyleyelim, kayıtsız bir üsluptur bu (yine de! hayranlık uyandıracak kadar başarılıdır, bir iki yerde can çekişen bir ümitsizliğin ürpertisi kalmıştır) ama hayalperest değildir, duyarsızdır ama gayri insani değildir; İyilere ve Kötülere inanan ama İyiye de Kötüye de sahip çıkmayan bir üslup.

İkincisi, bu görünmez üslup güzel bir eserin özünü korumayı bilmiştir: *melos* [ezgi], kitabın akışını sağlayan tempo. Başlangıçtan üç cümle bizi yakalamaya yeter; hazzımız kesindir. Uzun sözün kısası, bu *melos* bütün yazma sanatıdır işte; her birinin tarzına uygun leziz bir teknikle imgeler de boca edilebilir, fikirlerin hakikat ezgisi de tutturulabilirdi; aslolan hareket, yani tempodur. Büyük eserler iyi bir temposu olan eserlerdir (*Tehlikeli İlişkiler*, *Lucien Leuwen*, Balzac vs). Büyük yazar *tür*'ün üslubundan nefret eder ama belli bir *ton*'u olmayan hiçbir şey de yazmaz; *Yabancı* örneği sayesinde görüyoruz ki "soy-yazar" üslubu sonuçta "dâhi-yazar" üslubundan (Céline) daha maharetlidir ve onun kadar yorucu değildir.

Üçüncüsü, bu üslup yavan değildir, gündelik şeylerin tanıdık yumuşaklığı vardır onda; ayrıca, bazen, üslubun irrasyoneli diyebileceğimiz şeyi, yani –isterseniz şöyle söyleyelim (tabii kelimenin gerçeküstücülerin keşif yolculuklarından bu yana kazandığı bütün anlamlarla)– imgeleri yakıp tutuşturur, kendisini ondan mahrum bırakmaz.

Tanıklık ve Eser

Üslup anarşisi absürd eseri tehdit eder; anarşiye teslim olursa artık eser olmaz, tanıklık olur; ne var ki absürdün mantığına hiçbir şey –absürd hakkında bile olsa– tanıklık kadar yabancı değildir. Tanıklık, tanık-eser dinsel uygarlıkların bastırılmaz icatlarından biri olmaya devam eder; "tanıklık/şahitlik etmek", tıpkı daha yakın zamanlarda "ziyaret etmek" fiili gibi, dinin kendisini rahat hissettiği, birçok yazara peygamberin, rahibin veya tanığın dokunulmazlığını veren kelimelerdendir. Yazarı bir şekilde "ziyaret ederler", o da bir şeyleri "zuhur ettirir", "şahitlik eder". Bu söz dağarcığı sonunda mide bulandırır ve metruk bir liman kentinin deniz feneri gibi baştan sona yararsız olan bir eser olsun isteriz, hiç kimsenin içinden kendisine yarar bir şey çıkarıp alamayacağı bir eser – absürdün apaçık yanı ve betimlemesi bu değil midir: Kimsenin –kesinlikle kimsenin, hangi taraftan olursa olsun hiç kimsenin– kendi yanına çekemediği dirençli, saf ve yalnız bir eser? Kuşkucu eserler veya başkaldıran eserler, en anarşik kılıkta olanlar bile, tam da anarşilerinin

katlanılmaz yetersizliği dolayısıyla sonunda doğal olarak hep tanıklık ederler. Céline'in eseri en az Claudel'inki kadar tanıklıktır ama *Moby Dick*, *Tehlikeli İlişkiler*'den daha fazla tanıklık etmez. Tıpkı *Yabancı*'da olduğu gibi *Tehlikeli İlişkiler*'de de –isterseniz absürdün habercisi olduğunu söyleyebiliriz bu eserin– üslubun soğuk cilası bir yalıtım aracı olarak iş görür; yüreklendirici ve açıklayıcı düşüncelere doğru giden her türlü tümevarımın yolunu keser ve iyi bir bekçi köpeği gibi hizmet eder absürde. Tahmin edebiliyorum, absürdün ilk dramlarına yakalanmış genç bir yaratıcı için üsluba hayır deme iğvası büyüktür; teknikleri silerek tumturağı sileceğini sanacaktır; Céline'in tikleri ona zindelik ve dobralığın en uç sınırı gibi görünecektir: fiilsiz ve ilgi zamirsiz cümle Chateaubriand'vari süslü ve soslu laflara (lezzetli olduğunu unutmayalım) karşı güzel bir zafer gibi; konuşmayı andıran (telgrafımsı veya argomsu) üslup Flaubert veya Anatole France'ın sinir bozucu oymacılığına karşı cesur bir müdahale gibi.

Bu tepkiler –hakikaten tehdit oldukları varsayılırsa– birer zaaf da olabilirdi ama biliyoruz ki *Yabancı* bunlardan kaçınmış; Camus avangardın verileri üzerine *Bérénice*'in müzikal yalınlığına sahip bir eser kurmuştur; bu bakımdan da sonuna kadar absürddür, zira –anarşik ve umutsuz olsa bile– arşa anlam vermek istermişçesine gökyüzüne uzanmış iki katedral kolu gibi görünen tanıklığın aksine eser, tanımı itibariyle bir skandaldır, belli bir doğa düzenini bozar, evrene dair bir hiyerarşiyi kesintiye uğratır; bir açıklamayı altüst eder, bir yalanı susturur; imalı ve rahatsız edici olan eser, herkesin bakışında kendisini en az yaradılışın anlamsızlığı kadar kaçınılmaz olan bir anlamsızlık olarak askıya alır. İşte bu nedenle, bana öyle geliyor ki, Camus *Sisyphos Miti*'nde absürd karakterler galerisine üslupçuyu da ekleyebilirmiş: Üslupçu maske taktığını bilir ama saf saf elinde tutmaz onu.

Üslup ve Absürd

Sözlerimizi toparlayalım. Absürd bir eserin biçim kaygısını koruması ve klasik retoriğin bilinen tekniklerine başvurması bir çelişki gibi görünebilir. Ama absürdle ilgili "tanıklıklar"ın nasıl bir biçim anarşisi tehdidiyle karşı karşıya olduğunu öngörebildiğimizde bu çelişki beyhude bir fikir olmaktan çıkar.

Öte yandan absürdün üslubu terk etmesi için hiçbir neden yoktur; birincisi, absürd, çilecilik üstadı değildir; üslup şehveti onun için küçümsenebilecek bir şey değildir; absürd illa ki insanı intihara, yaratıcıyı da her türlü biçimi katletmeye sürüklemez. İkincisi, üslubu feda etmek, retorik düzleminde, Camus'nün Loyola veya Kierkegaard'da İdrak'in feda edilmesine getirdiği eleştirideki gibi bir "sıçrama" olur. Üslup, absürd insanın sonsuz fikirler ile tutarsız kelimeler arasında varlığını sürdürmek zorunda olduğu zorlu yamaçtır. Kısacası, nasıl ki rasyonalist ateizm –absürdün gözünde– umuda doğru yeni bir sıçramadan ibaretse, üslupsuzluk da bir tür teselli stilistiğinden ibarettir. Dolayısıyla üslubu kabul etmek, ona hizmet etmek ve onu absürd umutsuzlukla, absürd mutlulukla orantılı bir nesne haline getirmek yeğdir. İnsan kelimelerin hararetine, betimleme konusundaki asli güçlerine yıkıcı bir küçümsemeyle değil de sempatiyle yaklaşırsa (gerçekçiliğe ve simgeye savaş açarsa) üslubu –amacı açıklamak değil de betimlemek olan– absürdün bir numaralı aracı olarak görebilir.

Birleşik Geçmiş Zamanlı[2] Bir Üslup

Betimleme üslubu şimdiye kadar çoğu zaman şüpheyle karşılanırdı, çünkü en yetenekli yazarlar bunu basit bir epizod tekniği olarak görür, betimleme üslubunda rengi veya çizimi incelterek resmi genişletme zahmetine girmezdi; betimleme mitin bir süsüydü; absürd içinse artık mit diye bir şey yoktur, betimleme de bütün resimselliğini yitirmiştir; antik zorunluluk gibi, yani tanrıları gülünç durumda bırakan şu nihai gerçeklik gibi zorunlu hale gelir ama ikisinin de ötesinde hiçbir şey yoktur. Absürd üslup tıpkı bir ayna gibi hem düz hem de derindir. Absürd betimleme aynanın o gerçeküstü ve muğlak kudretine sahiptir; titremesiyle uyumlu tempolar lazımdır ona; basit geçmiş zamandan, Flaubert'in yorduğu bu dakik ve romantik zamandan seve seve vazgeçip şimdi ile geçmişin karışımı olan birleşik geçmiş zamanı benimseyecektir, ki bu zaman kipinde yeterince süzülmüş olan olay hâlâ boğuk boğuk çınlar, hem uzakta durur hem de huzurda bulunur, hem tanınabilir hem de yabancıdır, hem erişilmez hem de bireyseldir – tıpkı Yunan tragedyasındaki bir fenomen gibi. Belki de (eserin önemini abartmış da olmayalım) *Yabancı* ile birlikte yeni bir üslup, sessizliğin üslubu ve üslubun sessizliği yükselmektedir, bu üslupta sanatçının –iç geçirmelerden, zındıklıklardan, ilahilerden aynı ölçüde uzak– sesi beyaz, boş [*blanche*] bir sestir, ki onulmaz ıstırabımızla uyumlu tek ses budur. N

Fransızcadan çeviren **Savaş Kılıç**

* *Existences*, Temmuz 1944

[1] Baudelaire "hayatın önemli olaylarında jestin tumturaklı hakikati"ne dikkat çekmişti. Absürd için hayatın önemli olayları diye bir şey yoktur; tumturak, yücelik meşru değildir.

[2] *Passé composé*: Fransızcada vaktiyle daha çok konuşma diline özgü sayılan ve bir yardımcı fiil ile esas fiilde geçmiş zaman ortacının birlikte kullanıldığı zaman; basit geçmiş zaman (*passé simple*) yazı dilinde daha yaygındı ve "edebi" bir zaman sayılırdı. (ç.n.)

DÜNYANIN KÖTÜLÜKLE SINAVI: VEBA VE ALBERT CAMUS'NÜN GÜNCELLİĞİ

Günümüz dünyasının karşı karşıya olduğu kötülük sorununa çözüm olarak Veba'dan çıkarılacak ders, yazarın "Başkaldırıyorum, öyleyse varız" ile anlatmak istediği şeyi doğru anlamakla başlar.

Ahmet Yılmaz

Albert Camus'nün yazınsal, sanatsal, düşünsel, siyasal yaşamında, özgürlük çağı olarak başlayıp korku çağı olarak sonlanan yirminci yüzyılın katkısı çok fazladır. Yapıt her anlamda iki büyük savaşın yarattığı derin zihinsel bunalımların, Avrupa başta olmak üzere tüm dünyayı kuşatan siyasal ve ekonomik karışıklıkların, faşizm ve komünizm gibi son derece tartışmalı büyük ideolojik akımların ortaya koyduğu sonuçların, sömürgecilik sonrası Avrupa'sının kendi kabuğuna çekilmesinin oluşturduğu düşünce ikliminin etkisindedir. Camus "korku çağı" adlandırmasını yazma serüveninin ortalarındayken yapmıştır.

Aynı çerçeveden alarak insanlık ülküsü ve tasarısının tıpkı uygarlık gibi hiçbir zaman tamamlanmayacağını, üstelik sürekli bir tehlikeyle karşı karşıya olduğunu söyleyen Camus her durumda insana yönelir. Her fırsatta insana duyduğu derin bağlılıktan ve saygıdan söz eder, insanı bazı yeni değerler ve ilkeler üzerinden anlamlandırır. Öncelikli izlek olarak ele aldığı insanın bugününün ve geleceğinin devamlı bir tehlikeyle karşı karşıya olduğunu düşünür. Bu tehlikenin ana kaynağını insana biçilen kötü yazgı ve günün verili sosyo-politik koşullarının getirdiği olumsuzluklar oluşturmaktadır. Bu kapsamda Camus için insan, hem biricik değerli varlık hem de süreğen çatışmaların, temel açmazların sorunlu öznesidir. Bu sorunlu öznenin varabileceği olası ilk doğal sonuçlar aydınlık bir bilinç, bu bilincin keşfettiği uyumsuz bir yaşam, bu yaşamın uyandırdığı derin ve kaygı dolu bir umutsuzluk durumu ve bu kaygıya yanıt olarak ortaya atılabilecek özgürlük istenci, eylem isteği, başkaldırma tutkusu ve dayanışma ülküsüdür. Sorunu özetlemek adına Camus'nün özlü çıkarımıysa insanın var olmak için başkaldırmak zorunda olduğudur.

Camus'nün önerdiği ilk şey ise insan yazgısını değiştirmenin olanaksızlığı karşısında kenara çekilip beklemek ya da kutsala sığınarak boyun eğmek yerine kararlılıkla harekete geçmek ve dönüştürücü bir çabanın temel öznesi veya tamamlayıcı parçası olmaktır. Sorunun veya çatışmanın toplumsal yaşamda ve bireyin iç dünyasında yarattığı şiddet ve huzursuzluk üzerine düşünmeye çalışan herkes gibi, Camus insanın güdüsel istenci ile süreğen sorunu arasındaki gerilimi anlatmada somut olay örgüleriyle desteklediği roman ve oyunlarla bir dizi bağlam geliştirir. Temel sorun olarak ölüm gerçekliği ve insanın bu gerçeklik karşısındaki mutsuzluğu bu bağlamların en önemlileri arasında yer alır. Yapıtının hemen tümünde bir biçimde gördüğümüz öldürme veya cinayeti yalnızca insanın doğuştan getirdiği saldırganlıkla ilişkili görmemek gerekir. Camus'nün gözüyle ölüm ve insanın ölüm karşısındaki büyük çaresizliği, yaşama duyulan saygı ölçüsünde anlamlıdır. Yapıt boyunca tanıklık ettiğimiz tüm bu öl-dür-meler, insanın yaşamla derin bağlar kurma isteğinin ve bunun olanaksızlığının bilincinden ve bunun bir biçimde değişmesi gerektiği yönündeki derin inanç ve istekten kaynaklanır.

Camus, dünyanın ve insanın içinde bulunduğu durumu özetlemede daha çok insan ürünü kötülüklerden yararlanır. Bilindiği gibi geçen yüzyılın kırklı yılları dünya ve insanlık tarihinin en karanlık yıllarıdır. Savaşın bitiminden iki yıl sonra, 1947'de yayımlanan *Veba*, her şeyden önce bu karanlığın romanıdır ve sıradan bir metafor üstünden giden kararlı bir direnişin, mutlak bir "hayır"ın hikâyesidir. Peki kime veya neye bu "hayır"? Ölüme, korkuya, tutsaklığa teslim olmayışın romanıdır *Veba*. Direnişe, ilkeli bir örgütsel yapıya, başkaldırının estetiğine, eylemin içeriğine ve biçimine bağlılığın anlatısıdır. Mutlak olandan nefret eden Camus başkaldıran insanı "hayır" diyen insan olarak tanımlar. Ayrıca en az evet kadar mutlak olan bu "hayır"da bir "evet"in yatmakta olduğunu söyler. *Başkaldıran İnsan* her şeyden önce yirminci yüzyılın



Edy Legrand'ın *Veba* için yaptığı illüstrasyon

başına bela olmuş teokratik ve siyasi totaliter anlayışlara karşı duruşun kuramını, *Veba* ve *Sıkıyönetim* ise uygulamasını anlatır.

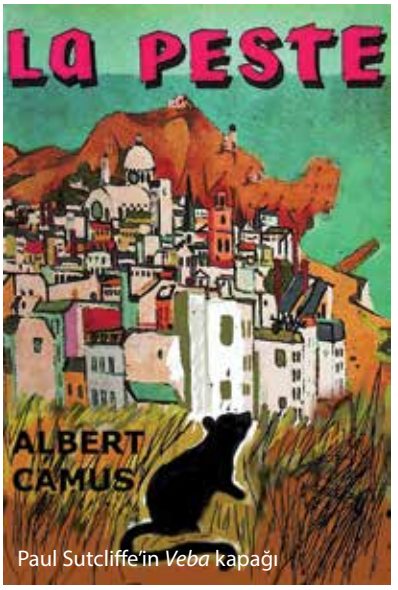
Bilindiği gibi başkaldırı Camus'nün yapıtının iki önemli ekseninden biridir. Oran şehrinde baş gösteren salgın ise sadece bir simgedir. Salgın süresince yaşananların hikâyesi yazarın düşünme ve yazma uğraşının, yani temel sorunsalının ipuçlarını da barındırır. "Savaşlar ve kötülükler yüzyılı"nın en büyük sorunu iki büyük savaş, henüz ilk çeyreğinde bulunduğumuz yüzyılın sorunu ise totaliter eğilimli yönetimler ve terördür. Camus her ikisini de insanlığın en büyük sorunları arasında görür. İdeolojiler ve terör üstüne yazılarında mitlerin de konusunu oluşturan bu sorunu çoğu zaman insanın trajik yazgısıyla ilişkisi içinde ele alır. Yaşamın ne olduğu, ne kadar anlamlı olduğu; ölümün acı gerçeği, bilgisi, bilinci; mutlu ve uyumlu yaşama isteği; yeryüzünün büyüleyici güzelliği; ölümün ve yeraltının sonsuz karanlığı; insanın dünyaya içtenlikli çağrısı ve dünyanın o derin sessizliği; sonsuzluk isteği ve sonluluk bilinci... *Veba*'daki hikâye işte tüm bu karşıtlıklar içindeki insanın aniden ortaya çıkan bir salgına direnişinin hikâyesidir ve bu yönüyle günümüz dünyasındaki bazı yönetimler ve uygulamalarla birebir örtüşmektedir.

Camus'nün çözüm adına önerdiği şey ise başkaldırıdır. Ne var ki Camus bazı sınırlar koymaktan da yanadır. Başkaldırı eyleminden, ne denli bulanık bir biçimde olursa olsun, netameli bir bilinçlenmenin doğduğunun farkındadır:

> Ama aynı zamanda karanlık bir "hep" ile insanın bu 'hep'e kurban olabileceğini bildiren bir 'hiç'in bilinci olduğu görülüyor. Başkaldıran kişi her şey olmak, birdenbire bilincine vardığı ve kendi varlığında kabul edilmesini, saygı gösterilmesini istediği bu değerle tümden özdeşleşmek ister ya da hiç olmayı, yani benliğine egemen olan gücün kendisini kesinlikle yere sermesini.[1]

Veba'yı insanlık durumunun sabitlerine, insanı aşan ve ezen bir güç karşısındaki temel görevine, insanın bilinçli eylemine, onurlu duruşuna ve kararlı direnişine yaptığı vurgu üzerinden ele almak yanlış değildir. "Başkaldırı ille ve yalnızca ezilmişte doğmaz, başka birinin ezilişini görmekten de doğabilir"[2] diyen Camus, düşman bilinen insanlara yapılan haksızlığa bile başkaldırılabileceğini söyler ve dayanışma adına şöyle devam eder: "Öyleyse birey, tek başına, savunmak istediği değerin kendisi değildir. Bu değeri oluşturmak için en azından bütün insanlar gerekir. Başkaldırıda, insan başkasında kendi kendini aşar."[3] Camus yapıtını bütünlüklü okuyan herkesin göreceği izleklerden biri işte bu değer ve anlam arayışıdır, uyumsuzluğu aşmadaki dayanışmanın rolüdür. Yapıtta yaygın diğer izleklerden biri olan şiddetiyse tamamen bu değerle ilişkisi içinde yorumlamak gerekir.

Yapıtın güncelliğini içerdiği izleklerin, yani dünyamızın halen içinde bulunduğu ve sanki hiç çıkamayacağı ölüm, şiddet, terör, çatışma iklimi oluşturmaktadır. Bu saydıklarımızın hiçbirinin Camus'nün barışçıl, insancıl yanıyla bağdaşmadığı bellidir.



Paul Sutcliffe'in *Veba* kapağı

Camus'nün hümanizminin en önemli metni olan Veba'nın başkahramanı Rieux'nün ölüme karşı koyma serüvenini bu nedenle insanlık adına girişilmiş en özel serüvenden, en zor kavgalardan saymak gerekir. Veba, insanlığın büyük sorunlarla ancak dayanışarak baş edebileceğini anlatır.

Camus'nün güncel kalmasını sağlayan iki önemli kavramın kaynağında her şeyden önce yazarın kişisel hikâyesi ve tanıklıkları yatmaktadır. Denemeler, romanlar ve oyunlarda fazlaca yer bulan şiddet Camus'nün ilk deneyimleri arasındadır. Erken yaşta geçirdiği hastalık nedeniyle ölümle burun buruna gelmesi, yaşamın içerdiği kırılganlığı fark etmesini sağlayacaktır. Camus'nün şiddetten esas kastettiği bir diğer şey siyaset, savaş, terör temellidir ve tanıklıklara dayanmaktadır. Şiddet kavramını Camus işkence üzerinden de ele alır ve önemli bir insanlık sorunu bağlamında uzun uzun tartışır.

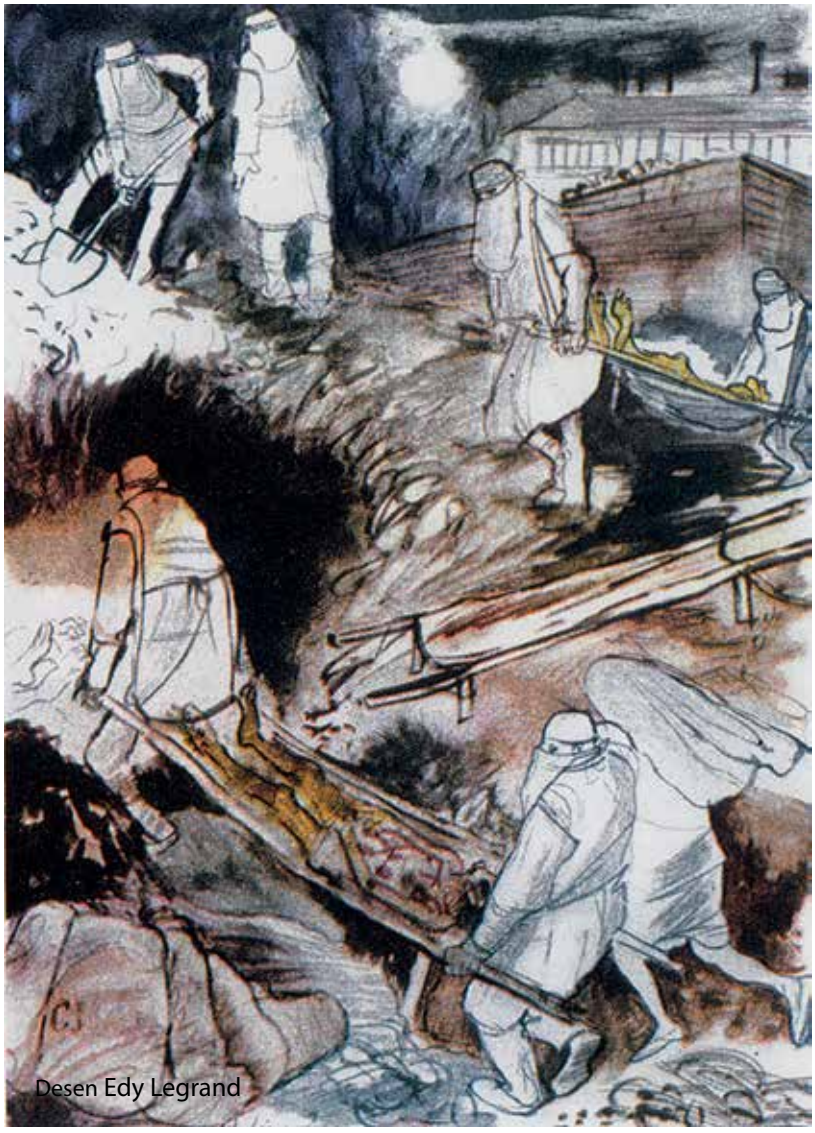
Camus'nün ikinci deneyiminden hareketle ortaya attığı kavram ise adaletsizliktir. Camus ta ilk denemesi *Düğün*'den başlayarak yeryüzünün nasıl da adaletsiz olduğundan söz eder. Güney'in güneşi ve tozu ile Kuzey'in yağmuru ve yeşilini, zenginlik ile yoksulluğun, yaşam ile ölümün arasındaki o derin çelişkiyi anlamaya çalışır. *Düşüş* adlı anlatıdaki yargıç tiplemesinin giriştiği özeleştiri, Avrupa'nın tarihsel mirasının vicdani sorgusu olmasının yanı sıra adaletin her durumda sorunlu işleyişinin de eleştirisidir ve bir çeşit *mea culpa* metnidir.

Şiddet deneyimini biraz açarak sözü *Veba*'ya getirecek olursak, Oran'da baş gösteren salgının, Nazi işgali dönemindeki Direniş (*La Résistance*) hareketiyle ilişkili ele alınması gerektiğini belirtmeliyiz. Özgürlüğü yok eden tehditler karşısında ne yapılması gerektiği konusu tartışmalıyken, işgal dönemindeki hemen tüm yazılarında Camus ilk dakikadan itibaren aynı kararlılıkla, direnişten cesaret ve tutarlılıkla söz eder. *Veba*'da "Biz kalanlardan ve direnenlerden olacağız" olarak ifadesini bulan bu düşünce, terk etmek veya pes etmek yerine kendini adamak, örgütlenmek, ortak bir kurtuluş ülküsü için çalışmak, kendini tehlikeye atma pahasına karşı çıkmak anlamını taşır.

Direniş döneminin en önemli yayın organı *Combat*'daki tüm yazılarında Camus durmaksızın insan onuruna yakışacak şekilde direnmekten söz eder. Nazi işgali karşısında Fransız düşünce ve siyaset çevrelerinde baş gösteren düşmanla işbirliği hastalığı üzerine ağır, aşağılayıcı, reddedici konuşurken ise aynı temel ölçütlerden hareket eder: insanlık onuru ve direniş ahlakı. Direniş sonrasının cadı avı döneminde de Nazi işbirlikçilerinin cezalandırılması konusunda konuşurken yine aynı temel ölçütlere yönelecektir. *Bir Alman Dosta Mektuplar* adlı denemede Camus şiddetin gereksizliğinden, haksızlığından, yersizliğinden söz eder. Sonlulukla sakatlanmış olan yaşamı hep birlikte ve barış içinde kurgulamanın zorunluluğunun altını çizer, kıyıcılığı bir kısırdöngü olarak betimler, anlaşmayı ve barışı yüceltir.

Camus'nün hümanizminin en önemli metni olan *Veba*'nın başkahramanı Rieux'nün ölüme karşı koyma serüvenini bu nedenle insanlık adına girişilmiş en özel serüvenden, en zor kavgalardan saymak gerekir. Serüven bir doktorun veba mikrobunu yenme konusunda gösterdiği sistematik ve sabırlı çabanın serüveni olmaktan çıkar ve insanlığın büyük sorunlarla ancak dayanışarak baş edebileceğini anlatır. Rieux işini kararlılıkla ve ciddiyetle yaparken sonrasız bir düşün peşinde olduğunun farkındadır, zira mikrobun bir yerlerde gizlenmiş olabileceğinin ve ilk fırsatta yeniden ortaya çıkabileceğinin bilincindedir. Bu bilinç her defasında ovaya yuvarlanacağını bilmesine rağmen büyük bir heyecan ve mutlulukla kayayı tepeye çıkaran Sisyphos'un da bilincidir. Rieux sadece işini yaparak, salgına karşı mesleği olan doktorluğunun kendisine yüklemiş olduğu sorumluluğu üstelenerek ve kendisini asla azizleştirmeden, peygamberleştirmeden insanlığa kurtuluş yolunu gösterecektir. Rieux adalet ve görev aşkıyla haksızlık ve korkuya karşı direnirken, kendi yazgısından çok ötekinin yazgısını dert ettiğinde daha çok insan olduğunun da bilincindedir.

Rieux'nün önce kendisiyle sonraysa yakın çevresiyle kurduğu ilişkide Camus'nün düşüncesinin kaynaklarını sezmek olasıdır. Bir kere Rieux güçlüdür, bilgilidir, bilinçlidir ve mutludur, çünkü yaşamda ölümdekinden daha çok sırrın olduğunun farkındadır. Öte yandan huzurludur, gururludur, çünkü yüce bir özgörev, yani insanlığı kurtarma göre-



Desen Edy Legrand

İdeolojinin, savaşın, inancın, vebanın yol açtığı travmayı ve bölünmeyi aşmanın en iyi formülünün insan olduğunu bilmektedir.

vini üstlenmiştir. İkna edicidir, dingindir, barışçıdır, uzlaşmacıdır, insancıldır, çünkü haklı bir davanın, yüce bir adaletin savunucusudur. Caligula gibi deli değildir, Tanrı'ya meydan okumaya kalkışmaz ama Tanrı'nın yap-a-madığını yapar. Tıpkı İvan gibi, "Tanrı var olsa bile, insana yapılan adaletsizlik karşısında, ona boyun eğmeyecekti"r ve "başkaldırının, direnmenin her başarısızlığında, ortaya politik ve fetihçi bir çözüm çıktığının"[4] farkındadır. O nedenle başarmak zorundadır. Ortak bir başarı olmalıdır bu. Başarı örgütlenmekten, dayanışmaktan geçecektir. Dünyanın tek kişilik bir yer olmadığının bilincindedir.

Ayrım gözetmeksizin insana insandan bakmaktadır, çünkü kötülüğe karşı korunması gereken ilk şeyin insan olduğunun farkındadır. İdeolojinin, savaşın, inancın, vebanın yol açtığı travmayı ve bölünmeyi aşmanın en iyi formülünün insan olduğunu bilmektedir. Kan çanağına dönmüş Avrupa'ya, kandan ve ölümden beslenenlere *Combat*'daki bir başyazısında "zehirlenmiş kalplerimizi iyileştirmeliyiz" diyerek seslenir. Savaş bittiğinde, 1946'da ise yüzyıla "korku çağı" adını koyar ve "salgın" kavramından hareketle şiddetin tırmanmaması için devamlı bir çabadan, şiddete karşı sürekli bir savaştan, büyük bir hızla iki kutuplu soğuk savaşa koşanlara "düşmana benzememekten" söz eder. Savaştan önce kaleme almaya başladığı ve savaştan sonra yayımlanan *Bir Alman Dosta Mektuplar* adlı denemede yine bilgece konuşur, savaşın anlamsızlığını bin bir örnekle açıklamaya çalışır. Savaş ve çatışma ortamının insanın içselleştirdiği şiddet duygusunun ortaya çıkmasındaki rolüne değinir, uygarlığın her yeni doğanda yeniden başlayan bir süreç oluşunun altını çizer, insanın olağanüstü dönemlerde düşebileceği yanılgılar konusunda uyarır, kurban ile cellatı karıştırmaz, kıyıcı Nazi Almanyası ile masum Alman halkını ayrı ayrı ele alarak halkların masumiyetini ve kardeşliğini yüceltir.

Hemen arkasından yazacağı *Veba*'da ise konuyu, başkahraman Rieux'nün yanı sıra, farklı bir açıdan ele alacaktır Camus. *Düşüş* adlı anlatıdaki yargıç Jean-Baptiste Clamence'ın prototipi olarak Tarrou çıkar karşımıza. Tarrou, başkahraman Rieux'den ayrışır ve tıpkı savaş sonrasında Camus'nün ve dönemin çoğu yazarının içine düştüğü duygu durumunu yansıtır. Tarrou kendisini "mikroba bulaşmış", yani bir kez dolaylı da olsa suça ortak olmuş gibi "vebalı" hissetmektedir. Bu his Tarrou'ya babadan miras kalmıştır, çünkü babası yargıçtır ve hiçbir yargılamanın kesin bir adalet getirmediğinin farkındadır. Tarrou kendisini insanlığa karşı işlenmiş suçun parçası olarak görmektedir ve veba onun için bir arınma, kurtuluş fırsatıdır.

Ölüm cezası üzerine bir deneme olan "Giyotin Üzerine Düşünceler"de

Totaliter eğilimlerin, kıtalararası kitlesel göçlerin, yoksulluğun ve ölümün kol gezdiği günümüz dünyasında insanlığın geleceğini güvence altına almak ne kadar zor ise onurunu kurtarmak o derece kolaydır: insanın tarafını tutmak. Esas olan, kötülükle sınavda tıpkı Rieux gibi savaştan kaçmamak, insan kalmak ve işini yapmaktır.

konu başka bir açıdan ele alınır. Günümüzde de en çok tartışılan konulardan olan idam cezasını kesinlikle reddeder Camus ama bunu yaparken rolleri ironik bir şekilde tersyüz etmekten de geri durmaz. Ona göre gerçekte kimin kurban, kimin cellat olduğu belli değildir. Esas büyük tehlikenin bireysel suçta değil, yasalar çerçevesinde işlenen suçlarda, kitlesel şiddette, devlet teröründe yatmakta olduğunu söyler. Bireyin en savunmasız olduğu ânın bir başka bireyin kendisine kastettiği an değil, sınırsız güç karşısında, yani devletin veya bir ordunun sonsuz gücü karşısında kaldığı an olduğunu belirtir. İnsanı en çok kendisini aşan güç karşısında savunmak gerektiğinin altını çizer. Terör ve işkence konusunda da son derece kesin bir reddetmeyle konuşur Camus. Hiçbir ahlak anlayışının, hiçbir amacın, hiçbir davanın terör ve işkenceyi meşrulaştıramayacağını belirtir. Soyutlamaya ve buna bağlı olarak da haksızlığa götürdüğü gerekçesiyle konuya sırf ahlak açısından bakmaz. Ahlakın fanatizm ve körleşme getirebileceğini, ayrımcı ve daraltıcı olduğunu, özgürleştirmek yerine sınırladığını belirtir. Ahlak bağlamında en ciddi ders belki de *Adiller* adlı oyunda ortaya çıkan derstir. Bu oyunda Camus devrim ülküsü peşinde koşan terörist bir örgütün içine düştüğü derin bir tartışma etrafında, temel sorun olarak devrime giden yolda her terörist eylemin meşru olup olmadığını ele alır. Yarattığı Kalyayev tiplemesi üzerinden, eylem ve ahlak konusuna farklı bir açıdan eğilir. Kalyayev'in haksızlık ve mutsuzluk simgesi Grandük'e ilk suikast girişiminde bombayı masum çocukları öldürmemek adına at-a-mayışı sonrası hücre sorumlusu Stepan'la giriştiği uzun polemik Camus'nün konuya bakışının özeti niteliğindedir. Bu tartışma siyasal şiddet konusunda Camus'nün duruşunu anlatması bakımından olduğu kadar Camus düşüncesinin güncelliğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Süreğen bir terör döngüsüne düşmüş ve çözümsüz bir sorunlar sarmalı içine itilmiş, güçlünün zayıfı olabildiğince ezdiği, sömürdüğü, tehdit ettiği veya hiçe saydığı, adaletin olmadığı veya dağıtılmadığı, gelirlerin hakça bölüşülmediği ve özellikle de çocukların ağladığı ve öldüğü bir dünya değildir Camus'nün dünyası. Ne adına olursa olsun siyasetin önerdiği, ne kadar yüceltilmiş olursa olsun inancın ürettiği hiçbir totaliter anlayıştan yana değildir Camus. Hiçbir gücün, ideolojinin, iktidarın veya kalıplaşmış düşüncenin yanında değildir. Bireyi her türlü örgütsel, sistematik ve dogmatik yapının ötesinde hayal eder ve her türlü tehdide karşı korur. Bireyi, toplumu, özgürlükleri hiçe sayan her mekanizmayı kesin bir dille yadsır. Onunkisi sonuçta anarşist bir yüreğin itkisiyle düşünen sosyalist bir akıldır ve bu aklın önceliği insanı dogmadan kurtarmaktır. Camus'nün tasarladığı dünya kimsenin kandırılmadığı, kurban edilmediği, değersizleştirilmediği bir dünyadır.

Günümüz dünyasının karşı karşıya olduğu kötülük sorununa çözüm olarak *Veba*'dan çıkarılacak ders, yazarın "Başkaldırıyorum, öyleyse varız" ("*Je me révolte, donc nous sommes*") ile anlatmak istediği şeyi doğru anlamakla başlar: Yaşamın içerdiği derin anlamsızlığın farkına varmak ama her şeye rağmen sürdürmek, insanın özgörev bilincini yeniden tanımlamak ve belli bir eylem ahlakı ortaya koymak, ortak bir dayanışma ruhu ve kötülüğe direnme ülküsü, gücü, çabası ile davranmaktır. Haksızlık karşısında susmamak, suça ortak olmamak, taraf tutmamaktır. Totaliter eğilimlerin hızlı bir biçimde yayıldığı, ileri demokrasilerin uluslararası şirketlerin güdümüne girdiği, kıtalararası kitlesel göçlerin önüne geçilemediği, yoksulluğun ve ölümün kol gezdiği günümüz dünyasında insanlığın geleceğini güvence altına almak ne kadar zor ise onurunu kurtarmak o derece kolaydır aslında: insanın tarafını tutmak. Esas olan, kötülükle sınavda tıpkı Rieux gibi savaştan kaçmamak, insan kalmak ve işini yapmaktır. N

[1] Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2000, s. 22.

[2] a.g.e., s. 24.

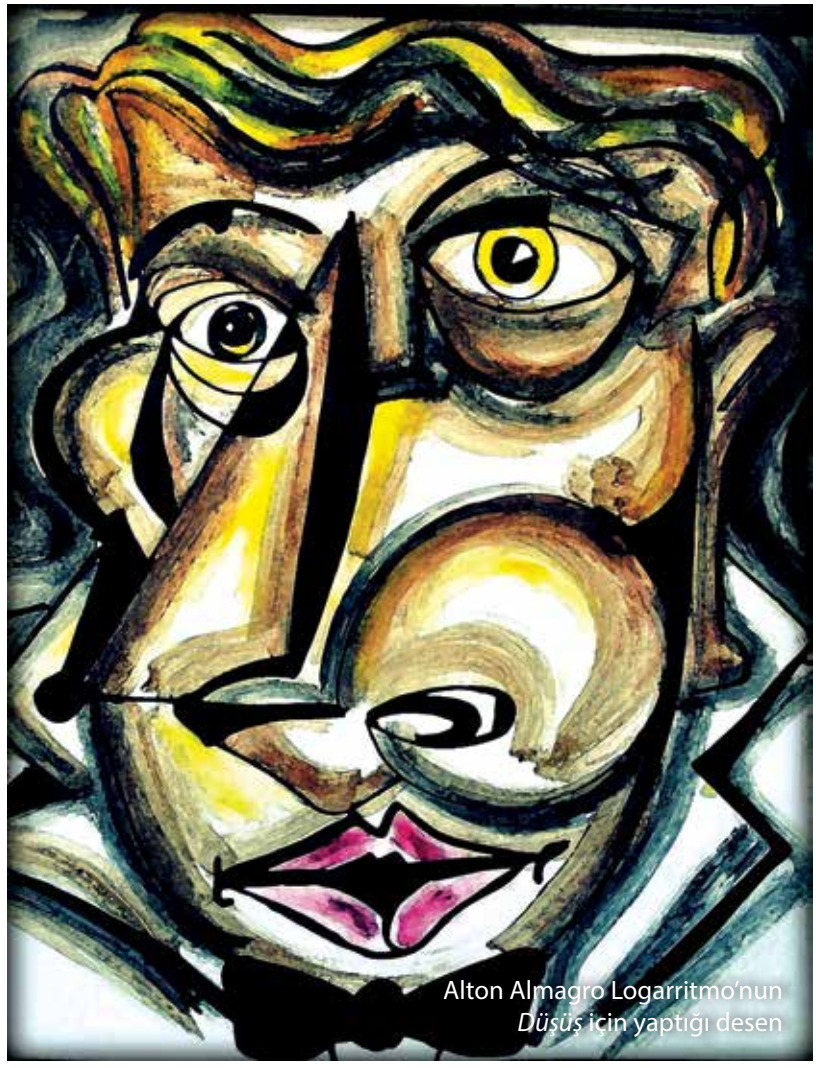
[3] a.g.e., s. 24.

[4] a.g.e., ss. 106-107.

DÜŞÜŞ

Eleştiri oklarının hedefi haline geldiğinde Camus kendisini değil, kendisine yakıştırılan kişiliği çarmıha gerip teşhir edecek, böylece karşısında yer alanların ona yaptığı haksızlık gün yüzüne çıkacaktı. Herkes suçluydu, sanıklar kadar yargılayanlar da.

Roger Quilliot



Alton Almagro Logarritmo'nun *Düşüş* için yaptığı desen

Clamence'ın Camus'nün kendisi olduğunu varsaymak, onu ısrarla Tarrou ile özdeşleştirmek kadar büyük bir hata olur. Camus her ikisi de değildir. Bu gerçeği birçok kez kendisi de açıkça dile getirmiştir; üstelik bu konuda herhangi bir kuşkuya kapılmak için yazınsal yaratı alanında gerçekten bilgisiz olmak gerekir. Ancak yine de yazın eleştirisinin, bir yazarın yapıtlarının temelinde yer alan zihinsel aşamaları ya da duygusal tepkileri –yapıtlar bu aşamaların ya da tepkilerin çok ötesine geçmiş olsalar bile– yeniden oluşturmak için yoğun bir çaba göstermesi son derece normaldir.

> Gençken suçsuz olduğum düşüncesiyle yaşardım, yani hiçbir düşüncem olmaksızın. Benim öyle aman aman bir yaşantım olmadı, nasıl uygun geldiyse öyle başladım. Her şey bana uyuyordu, zekiydim, kadınlarla aram iyiydi, bazı endişelerim olsa da geldiği gibi geçiyordu. Bir gün düşünmeye başladım. Şimdi...[1]

Tarrou'nun *Veba*'daki bu sözleri Camus için de büyük oranda geçerli olabilir; sonuç olarak o da denize bakarken, Tipasa'da hibisküs çiçeğiyle kaplı yamaçlarda gezinirken, stadyumda futbol oynarken, oyun sahnelerken kendi masumiyetinden hiç kuşku duymuyordu.

Beden, arzular ve dünya arasında mucizevi bir şekilde kurulan bu hassas dengenin bozulması aslında an meselesidir. Drusilla'nın ölümüyle birlikte Caligula'nın mutluluğu ve masumiyeti sona erer. Artık imparatordan tebaasını oluşturan her bir insana kadar tüm toplum istisnasız suçludur. Meursault'nun annesinin cenazesinde ağlamaması onu yeni deccal ilan etmek için yeterlidir; Jan gerçek kimliğini saklayınca annesi ve kız kardeşi önce çayına ilaç atar sonra da onu nehirde boğar. Rousseau'nun dediğine inanırsak insanın doğduğunda masum olduğunu, ancak toplumun ve yaşamın onu bir suçluya dönüştürdüğünü söyleyebiliriz.

İşte Camus insanın zorla içine çekildiği bu kolektif ve nesnel suçluluk haline başkaldırır. "Her başkaldırı bir suçsuzluk özlemidir, varlığa yönelen bir sesleniştir."[2] Ancak başkaldırı yargılamayı da içerir; Rieux ile Tarrou yargıda bulunmaktan kaçınsa da yüreklerinin derinliklerinde Cottard'ı bir türlü temize çıkaramaz. Tıpkı direnişçinin her ne kadar kalbinde nefret duygusuna yer vermese de "Alman dostunu" yargılamaktan kendini alamaması gibi. *Combat*

gazetesinin yayın yönetmeni olarak Camus de kuşkusuz işbirlikçilerin suçları ve cezalarıyla ilgili düşüncelerini ifade etmek zorundaydı.

Onlar birer sanık mıydı yoksa suçlu mu? "İnsan ne de olsa daima biraz kabahatlidir"[3] demememiş miydi zaten Meursault? Tarrou bu gerçeği daha da kesin bir şekilde şöyle ifade eder: "... herkesin vebayı kendi içinde taşıdığını .... biliyorum. Bir dikkatsizlik sırasında başkasının yüzüne doğru soluk ver[ip] ona hastalık bulaştırmamak için hep dikkatli olmak gerektiğini de biliyorum."[4] *Veba*, Caligula'yla birlikte ölmemişti; Camus Özgür Fransa Hareketi'nin istenen sonucu vermeyecek uzlaşmalarına hiçbir zaman kapılmamış, Hitler'in kazandığı zaferlerin sonucunda şiddet ve nefretle yoğrulmuş, birbirlerini ihbar eden insanlarla dolu çığırından çıkmış dünyaya ısrarla karşı çıkmayı sürdürmüştür. İşte *Düşüş*'ün bu çığırından çıkmış dünyayı, acının ve kuşkuculuğun egemen olduğu bir tonda resmettiğini söyleyebiliriz.

Dayanışma duygusuyla bağlı olduğu dünyanın allak bullak olmuş bu hali karşısında Camus, içinde boğulduğu bir tür endişe dalgasına sürüklenir; bu dalganın yavaş yavaş nasıl yükseldiğini *Defterler*'de izleyebiliriz. Sonuç olarak içinde yaşadığımız bu yüzyıl Yahuda'nın yüzyılı değil midir? "Yahuda dolaylı yoldan da olsa İsa'yı ele verirken ihanet ve nefreti teoride birleştirerek egemen kılmıştır. İşte bu tür bir egemenliğin sonucunda 20. yüzyıl yaşanmıştır. Sevgi yok olmuş, onun yerine kamplar inşa edilmiştir." Günümüz dünyasında yaşayanların "dörtte üçünü polis ve polise hayranlık duyanlar oluşturmuyor mu"? Camus tanık olduklarından yola çıkarak daha 1947 yılında böyle düşünmeye başlamıştı. *Başkaldıran İnsan*'ın yayımlanmasından sonra çıkan tartışmalar da bu görüşünün doğruluğunu kanıtlar nitelikteydi.

Dönemin entelektüelleriyle ilişkilerindeki o şüpheci havanın ona ne kadar acı verdiğine yazılarında sık sık değinmiştir: "Paris balta girmemiş bir orman" diye yazmıştır 1952 yılının Eylül ayında. Ona göre "devrimci kimliğindeki sonradan görmelere, yeni zenginlere ve adalet duygusundan yoksun ikiyüzlülere" tepki göstermek gerekir. Sartre ile karşı karşıya gelmesine neden olan polemik (Ağustos 1952) çok acı verir; sonuçta bir arkadaşlık sona ermiş, bir bağ kopmuştur. *Düşüş*'teki kimi ayrıntıların ardında bu sırada yazılan mektupların bulunduğunu başka yazılarımda açıklamıştım (*Preuves*, 1960).



Jöelle Pontseel'in *Düşüş* için yaptığı desenler

Yaşadığı tüm bu çatışmalar Camus'nün yüreğinin en duyarlı noktalarına değiyor ve duyduğu acı günbegün artıyordu. Yapıtlarında doğa manzaralarının yerini ahlak tartışmalarının aldığını ve o özel dünyasının dengesinin bozulduğunu görünce hüzün dolu bir şaşkınlığa kapılıyor ve şöyle yazıyordu: "Bu yüzyılın gerçeği. Çok büyük deneyimler yaşadıkça insan yalancı olup çıkıyor işte" (1948). Onu hep canlı ve mutlu kılmış yaşama sevincini


Desen Jöelle Pontseel

yavaş yavaş yitirdiğini düşünüyordu. 1951 yılının Aralık ayında kendi konuşmasını radyodan dinlerken ses tonunun "buz gibi", küçümseyici ve öfkeli olduğunu fark ediyor, güven ve şefkat duygularının eksikliğini açığa çıkaran bir moral bozukluğunun tüm benliğini ele geçirdiğini anlıyordu. Onca zorlukla inşa edilmiş mendirekleri tek hamlede yerle bir edecek bir fırtınanın yaklaşmakta olduğunu hissediyordu. Sevgiden yoksun bu yüzyıl sanki onu kıskaçlarına almış bırakmıyordu.[5]

Kendinde ya da başkalarında, her yerde sürekli suçluluk saplantısı karşısına çıkıyordu. *Defterler III*'ten onursuzluk üstüne 1951 tarihli ilginç bir not:

> Hiç kimseye hiçbir zaman onursuz dememeliyiz. Eylemler, gruplar, uygarlıklar onursuz olabilir. Ama insan onursuz olamaz. Onursuzluğun ne anlama geldiğini bilmeyen insan, hiçbir zaman sahip olmadığı bir onuru kaybedemez. Onuru varsa işte o onur çiğnendiğinde balmumuna kızgın bir demir değmiş gibi olur. Varlık dayanılmaz bir acının ateşiyle erir, patlar, aynı zamanda bu acının içinde kendini yeniler. Bu kızgın demir, tüm gücüyle direnen ve çektiği acının dayanılmazlığıyla kendini tanımlayan onurun demiridir. İşte ben o gün, daha doğrusu tam olarak birkaç saniyelik o an boyunca bunu yaşadım, bir yanlış anlaşılmanın ardından gerçekten alçakça bir eylemin varlığına ikna oldum. Bu doğru değildi ama işte o an aşağılanmış olan herkesi anlamayı öğrendim.

Bireysel ahlak sorunlarına bizi doğrudan götüren başka bir alıntı: "Yalan söyleyen insan affedilmeyi nasıl bekleyebilir ki? Karşısındaki kişi ortada affedilecek bir şey olduğunu bilmiyorsa bunu nasıl bekleyebilir? İşte bu yüzden ölmeden önce en az bir kez insan doğruyu söylemeli ya da affedilmeden ölmeyi kabul etmeli. Söylediği yalanlar ve işlediği suçların içinde boğulmuş bir halde yok olan insanın ölümü, ölümlerin en yalnızı değil midir?" Camus'nün birkaç yıl sonra sahneye koyacağını henüz bilmediği *Bir Rahibeye Ağıt*'ın konusu tam olarak bu değil midir?

Yargılama temasına dönmemize yol açan, kıskançlık üzerine yazmayı planladığı roman için aldığı notları da ekleyelim bu noktada: "Zina insanın ihanet ettiği kişi karşısında kendisini suçlu hissetmesine neden olur. Ama bunun yasal bir cezası yoktur, daha doğrusu katlanılmaz olan asıl cezası sonsuza dek suçlu konumuna düşmektir."

Bu farklı düşünceler etrafında *Düşüş*'ün amaçları netleşir: nesnesi olduğu saldırılara tepki göstermek ve karşı saldırıda bulunmak. "*Temps Modernes* [Modern Zamanlar].[6] İnsanlar günahı kabul ediyor ama affedilmeyi reddediyorlar – hep kurban olmayı istiyorlar." Birkaç sayfa sonra yine böyle bir açıklama:

> T.M. polemiği... Buldukları tek bahane içinde yaşadığımız dönem.

Camus'nün *Düşüş*'e notu

Düşüş'te sesini duyduğumuz adam hesaplanmış itiraflarda bulunuyor. Kanalların ve soğuk ışığın kenti Amsterdam'a sığınan, geçmişte avukatlık yapmış bu adam aynı anda hem münzeviyi hem de peygamberi oynayarak kibar dinleyicilerin olduğu loş bir barda zaman geçiriyor.
Modern insanlara özgü duyguları var, yani başkaları tarafından yargılanmaya katlanamıyor. Kendi davasını hızla kendisi görmeyi istiyor, ama asıl amacı çevresindeki insanları daha iyi yargılamak. Kendi yüzünü seyrettiği aynayı hızla başkalarının yüzlerine tutuyor.
İtiraf nerede başlıyor? Suçlama nerede başlıyor? Bu kitapta konuşan adam kendi davasını mı görüyor, yoksa yaşadığı zamanın davasını mı? Kendine özgü biri mi, yoksa günün adamı mı? Soruların yanıtları ne olursa olsun bu kurgulanmış ayna oyununda tek bir gerçek var, o da acı ve getirdikleri.

Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Pléiade, 1962, s. 2006

> İçlerindeki bir şey en sonunda dayanamayıp köleliği arzulamalarına neden oluyor. Köleliğe düşüncelerle örülmüş asil bir yoldan geçerek ulaşmayı hayal etmişlerdi. Ama köleliğe giden asil bir yol hiçbir zaman olmadı ve olmayacak da.[7]

Aynı zamanda kişisel bilançosunu çıkarmaktan da vazgeçmiyordu:

> Erdem nefret edilecek bir şey değildir. Ancak erdem üzerine söylevlerden nefret etmek gerekir. Dünyadaki hiçbir ağız, en çok da benimki erdem çığırtkanlığı yapmasın. Birileri benim dürüstlüğümden (Roy'nın açıklaması) söz etmeye kalktığında istisnasız her zaman içimde bir şey titriyor.

Düşüş'ün temelini oluşturan düşünceyi şu satırlarda açıkça görebiliriz (1953): "*Le Pilori* [Teşhir Direği/Çarmıh].[8] Kınamak gerekir. Çevreye dürüst görünüp dürüst olmama halini, o çirkin hali kınamak gerekir. Birinci tekil şahısta kınamak gerekir. [Clamence] sevmeyi beceremez; kendini buna zorlar." Eleştiri oklarının hedefi haline geldiğinde Camus kendisini değil, kendisine yakıştırılan kişiliği çarmıha gerip teşhir edecek ve böylece karşısında yer alanların ona yaptığı haksızlık gün yüzüne çıkacaktı. Herkes suçluydu, sanıklar kadar yargılayanlar da. Herkes hem davacıydı hem de hâkim. "İnsanın katlanmakta en çok zorlandığı şey yargılanmaktır." Bu nedenle de herkesin kendi utancını sahiplenmesi gerekir.

İfşada bulunan bir itirafın ve aynı zamanda kendisi de bir itiraf olan ifşanın neden olduğu baş döndürücü bir sersemliğe kapılan Camus, "kendisini her zaman baştan çıkarmayı bilmiş en ayartıcı suç olan sinizm"e (Şubat 1950) teslim olmuş gibi yapar. Şimdiye kadar yazdığı yapıtlardaki kahramanlar içinde en rahatsız edici olanı yaratıp onun ağzından putları kırmaktan derin bir zevk duyar, ironi ve alayın kollarına bırakır kendisini; bir ona bir buna hiç beklemediği anda beklemediği saldırılarda bulunarak ve en sert yumrukları da kendisine sakladığını göstererek büyük çaplı bir kargaşaya imza atar ve en sonunda da okuru kendi kararsızlığıyla baş başa bırakır: Clamence aynı anda hem hiç kimsedir hem de herkestir, hem "zamanımızın bir kahramanı" hem de tüm zamanların insanıdır, itiraflarının içinde saklanmış, ele geçirilemez biridir. Böylece *Düşüş* bir yapıt olarak doğmasına neden olan o acıların ve kuşkuların da ötesine geçer ve son derece insani bir anlam kazanır, öyle ki Sartre bile insanın resmedildiği bu tabloya duyarsız kalamaz.

Camus ortalığı öyle karıştırmış, kitlesini öylesine şaşırtmıştı ki seküler ermişliğini eleştirenler de, onu Kızılhaç ahlakını benimsemekle suçlayanlar da pişmanlık dolu bir korkuyla ya da "bunlar zaten söylenmişti" demenin zevkiyle yapıtı düz anlamıyla yorumlamaya koyuldular. Bu yorumlar karşısında Camus açıklama yapmak zorunda kaldı. *Düşüş*'ün Katolik inanca yakınlaşmayı işaret edip etmediği sorusuna yanıtı şu oldu: "Mauriac gibi söylersek günaha rağmen değil, günah yüzünden." Bu yorumda bulunanlara şöyle karşı çıktı:

> Böyle düşünenleri haklı çıkaracak hiçbir şey yok kitapta. Günah çıkaran yargıcım son derece net bir şekilde Sicilyalı ve Cavalı olduğunu söylemiyor mu? Kesinlikle Hıristiyan değil. Ben de onun gibi Sicilya'yı çok seviyorum. Onun yaşama ve ölme şekline hayranım. Hayal gücünden yoksun olmam onun peşinden daha fazla gitmemi engelliyor. Bu arada şunu da not düşeyim: İnsanların ısrarla beni özdeşleştirmek istedikleri Jean-Baptiste Clamence ile tek ortak özelliğim de işte bu hayal gücü eksikliğidir. Bu kitaba aslında şu adı vermek istemiştim: Zamanımızın Bir Kahramanı. Önümüzdeki Ocak ayında yayımlanacak olan *Sürgün ve Krallık* adlı öykü kitabımda yer almasını planladığım uzunca bir öyküydü başlangıçta. Bir baktım ki sözcükler birbiri peşi sıra akarken günümüzde çevremizde çok sayıda bulunan o küçük peygamberlerden birinin portresini çizmeye koyulmuşum. Bu peygamberler

Meursault basitlik, çıplaklık ve masumiyetin cisimleşmiş haliydi. Clamence ise farklı maskeler takan, alaycı bir ifadeyle buruşan, ikiyüzlülüğün kapladığı bir yüzün resmidir. O kısaca burjuvaya dönüşmüş bir Caligula'dır!

> aslında hiçbir şey bildirmezler, tek yaptıkları kendilerini suçlar gibi görünüp başkalarını suçlamaktır. (*Le Monde*, 31 Ağustos 1956)

Ancak *Düşüş* kesinlikle bundan fazlasıdır, Camus açıklamalarında ne söylemiş olursa olsun.

Clamence'ın Camus'nün kendisi olduğu düşüncesi büyük ölçüde yapıtın anlatıcısının birinci tekil şahısta konuşmasından doğmuştur. Aslında yapıtı özgün kılan da kullandığı bu tekniktir: dilsiz bir dinleyiciyle yapılan monolog. Kuşkusuz bu yeni bir teknik değildir. Jean Michel-Bloch, Camus'nün büyük olasılıkla bu tekniği Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı yapıtından – yeraltındaki "konuşucu" halka seslense de– almış olduğunu kanıtlar (*Preuves*, Ocak 1962). Dostoyevski bu tekniği tanımladığı *Uysal Kız*'ın önsözünde şu açıklamayı yapar: "Bu adam kimi zaman kendi kendine konuşur, kimi zaman görünmeyen bir dinleyiciye seslenir, kimi zaman da yargıç gibi birine." Yapıtın ilk halinde Clamence'ın bir yargıca seslendiğini de bu noktada hatırlatalım. Dostoyevski'nin kendisi de bu tekniği Victor Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü*'nde kullandığını hatırlatmıştı. Sadece Hugo değildi bu tekniği kullanan, Balzac ve Musset de dilsiz dinleyiciyle yapılan monologa yapıtlarında yer vermişti.

Camus'nün farkı ise öykü niyetiyle başladığı bu şaheserinde Clamence'a herhangi bir olay örgüsü içermeyen 170 küsur sayfalık bir monolog yaptırmayı başarması ve sırların perde arkasını açıklıyormuş gibi görünüp okuru büyük bir ustalıkla şaşırtmasıdır. Bu yapıtın özgünlüğü işte tam bu noktadadır: Okurlar olarak biz Clamence'ı daha iyi tanıdığımızı sandıkça o ellerimizden daha hızlı kaymayı başarır. Clamence konuştukça dilin perdesinin arkasında kaybolur. Tıpkı Cocteau'nun "Yalancı"sı gibi sözcüklerin tuzağına düşer ve sonunda da asıl tutsak olan o değil bizler oluruz.

Yabancı'nın ritmini dolaylı anlatım, içekapalılık ve dildeki kasıtlı tutukluk belirler. Oysa *Düşüş*'te anlatım dolaysızdır, her şey rahatlıkla dile getirilir, fiiller o kadar farklı hallere girer ki onları takip etmekte zorlanan okurun başı döner. Günah çıkaran yargıç birbiri ardı sıra lirik, alaycı, kinayeli ve sarkastik tonuyla soluk soluğa kalmış o kaprisli ruh halini okurlara yansıtır. Sahte arkadaşlık gösterileri, küstahlık, saldırganlık, puslu cehennemin şiirsel tasviri, tahakküm etme hırsı, fısıltılar ve ani patlamalar karşısında okurun yolunu şaşırması işten bile değildir. Meursault basitlik, çıplaklık ve masumiyetin cisimleşmiş haliydi. Clamence ise farklı maskeler takan, alaycı bir ifadeyle buruşan, ikiyüzlülüğün kapladığı bir yüzün resmidir. Biri kendisini kalın bir saydamlığa indirgerken öteki dinleyicisinin ve okurlarının yüzlerinde kendine yeni bir yüz bularak farklı aynalar karşısında değişir. O kısaca burjuvaya dönüşmüş bir Caligula'dır! Bu yapıtın başarısında tiyatronun, özellikle de Camus'nün sahne ve diyalog bilgisinin oynadığı önemli rolü de böylece fark ederiz. N

Fransızcadan çeviren **Ayşe Ece**

* Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Pléiade, 1962, ss. 1999-2003.

[1] *Veba*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Can, 2018, ss. 243-244. (ç.n.)

[2] *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2018, s. 131. (ç.n.)

[3] *Yabancı*, çev. Sâmih Tiryakioğlu, İstanbul, Can, 2017, s. 25. (ç.n.)

[4] *Veba*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, Can, 2018, ss. 243-250. (ç.n.)

[5] Bkz. "Bir tutku adamı olunca da ahlakı düşlemek, tam da adaletten söz edildiği sırada, kendini adaletsizliğe adamaktır. İnsan bana yürüyen bir adaletsizlik gibi görünür bazı bazı: kendimi düşünürüm." [*Tersi ve Yüzü*, "Önsöz", çev. Tahsin Yücel, Can, 2018, s. 260]

[6] *Les Temps Modernes*: Jean-Paul Sartre'ın yönettiği edebiyat dergisinde *Başkaldıran İnsan* üzerine Francis Jeanson imzalı sert bir eleştiri yazısı yayımlanır. Camus bir yanıt yazarak dergiye gönderir. Jean-Paul Sartre bunun üzerine kendi imzasıyla Camus'yü eleştirdiği bir yazı yayımlar ve dönemin bu iki önemli düşünce insanının arkadaşlığı sona erer. Entelektüel çevrede insanların Sartre'ı haklı görmesi Camus'yü derin bir yalnızlığa ve acıya iter. (ç.n.)

[7] Bkz. *Defterler III*'te Kasım 1954'te şöyle yazıyor: "Varoluşçuluk: Kendilerini suçladıklarında aslında bunu başkalarını bunaltmak için yaptıklarından emin olabiliriz: Sonuç olarak hepsi günah çıkaran birer yargıç."

[8] Romanın ilk başlığı *Defterler*'de böyle geçer. 1954'te yeni bir başlık açılır: "Un puritain de notre temps" ("Zamanımızın Bir Püriteni").

ALBERT CAMUS: “HAYIR” İLE “EVET” ARASINDA

Bir eserin önemi yazarının kavrayış gücünden değil, karakterinin gücünden, hayır deme ve evet deme kabiliyetinden kaynaklanır.

Jean Grenier

Albert Camus hakkında yazılmış, yazılan ve yazılacak binlerce sayfa, onun yaptığı etkinin derinliğini kanıtlar. Bu sayfalar bir neslin tanıklığını oluşturur ve sonraki nesillerin vereceği onayı önceden hissettirir.

Her çeşit yorumun lüzumsuz olduğu bir eser varsa, o da Camus’nün eseridir. Fakat bu eser aynı zamanda bir çağrıdır ve insan bu çağrıya karşılık vermekten kendini alamaz. Bu eser insanı seçim yapmaya zorlar, güç duruma düşürür ve kendini temize çıkarmaya bile sevk edebilir. Demek ki her türlü kaytarmayı imkânsız hale getirerek hedefine ulaşmıştır.

Bir eserin önemi yazarının kavrayış gücünden değil –Albert Camus gelmiş geçmiş en geniş kavrayışa sahip kişilerdendi ve onunki her şeyi kucaklayabilecek nitelikteydi– karakterinin gücünden, hayır deme ve evet deme kabiliyetinden kaynaklanır.

Doğaüstüne “hayır”

Albert Camus’nün olumlamaları ve olumsuzlamalarının kuvvetinin gerektiği kadar vurgulanmamış olmasına şaşıyorum.

Théâtre de l’Équipe’i kurduğunda, tiyatroya ilham verecek saikleri, hakikat ve yalınlık ile birlikte “duygularda şiddet ve eylemde vahşet” olarak saptamıştı. “Aşırı gerilime varasıya yoğunlaşmış yetiler”den bahseder. Böylece her şey en şiddetli noktaya vardırılır.

Sözlerinin yavanlaştırıldığını ve sözlerine herkes için kabul edilebilir bir anlam yüklendiğini görürüz; halbuki düşüncesi infilak edici bir kuvvete sahipti, bunu kabul etmesek bile teslim etmemiz gerekir.

Mesela onun gayet kararlı bir inançsız olduğunu inkâr etmek imkânsızdır. “Tanrı’ya inanmıyorum ama yine de ateist değilim; Benjamin Constant ile hemfikirim, dinsizlikte bayağı ve miadını doldurmuş bir şey olduğu kanısındayım” derken, sözleri kilise karşıtlığına ilişkindi. Doğrusu ateist değil antiteistti. Kadiri mutlak bir Tanrı eğer var olsaydı, kendisi tarafından yaratılmış ve onsuz sürmeyecek bir dünyayı yutan bu ölçüsüz kötülüğe izin vermesi affedilemezdi.

Doğa’nın dışında, ötesinde var olacak ve istese insanı azat edebilecek ve hak ettiği hayatı nihayet yaşamasını sağlayabilecek bir varlıktan beklenecek hiçbir şey yoktur, diye düşünüyordu Albert Camus.

Onun dünyayı görme biçimi çağdaşlarımızın pek çoğununkiyle aynıdır: Bir yanda kendisine karşı birlik olmuş Doğa’nın düşmanca güçleri karşısında çıplak ve yalnız insan, öbür yanda bu güçleri kişileştiren ve beşeri sahnenin arka planında farklı maskelerle beliren bir kötü Kuvvet.

Albert Camus ölümün kesin mahiyetini şiddetle doğrulamış, insan hayatının radikal absürdlüğünü şiddetle ifşa etmiş, ölümün uyandırdığı dehşete çare olarak önerilen ortalama çözümleri şiddetle reddetmiştir. Onun tutumu, kendi ilkelerini ihlal etmemiş olmanın, orta yollara yanaşmamış olmanın sonucudur.

Bununla birlikte, Dinsel’in alanına gireni mutlak olarak mahkûm etmemiştir. Sadece Dinsel’in “pay”ını göz önünde bulundurarak onu göreceli ve insani olana indirgemiş, ona mutlak ve müstesna tek başına hükmetme niteliği tanımayı reddetmiş, ancak bizim için varolanın ayrılmaz parçası olma niteliğini dışlamamıştır. Kaldı ki, belirli bir tanrısallık duygusu Tarih’ten ziyade Doğa’dan gelebilir.

Tarihe “hayır”

İnsanın, o yaşayan ve acı çeken şeyin Tarih’e kurban edilmesini istemiyordu.

Albert Camus’nün (*Düşüş*’te ve “Dönek”te) atıfta bulunduğu entelektüeller, özgürlük ve adalet için mücadele ettiklerine inanır şüphesiz fakat müdahaleleri Tarih’in hareketine hizmet ettiği ölçüde yapabilirler bunu. Onlar için aslolan, bir ideal değildir, eylemin sonuç verdiği bir gerçekliktir. Her şeyden önce doğru yönde olmayı isterler, bu kelimenin içerdiği tüm muğlaklığa rağmen.

Bu nedenle, ideallerine yönelik yapılmış her hakareti –devir gereği böyle olduğu kanısına varırlarsa, Tarih’in yolunu değiştirmesinin sonradan haklı çıkacağını farz ederlerse– kabul etmeye hazırdırlar. Dolayısıyla kendi gözlerinde açıklanamaz, mazur görülemez, haklı çıkarılamaz olanı açıklamaya, ardından mazur görmeye, nihayet haklı çıkarmaya yönelirler.

Albert Camus tarihin öneminin gayet farkındaydı. Ama sınırları olduğunu biliyordu. Dile getirdiği ve tekrarladığı şu sözleri bunu gösterir



Yayıncısı Michel Gallimard ile, Yunanistan, 1958

ve yoruma muhtaç değildir: "Tarihin içine doğduğumuz doğruysa da, onun dışında öleceğiz."

Ve şöyle yazmıştı: "Tarih var ama başka şey de var: sade mutluluk, kişilerin tutkuları, doğal güzellik..." Bu "başka şey", bu "sade mutluluk", mevcut olduğu için, gelecekteki mutlulukla bağdaşmaz olmamalıdır.

Aşırılıkta itidal

Albert Camus topyekûn retten topyekûn kabule geçen, sırasıyla önce dertsiz tasasız bir edebiyat, sonra körü körüne bağlı bir edebiyatla uğraşan bir neslin ortasında yaşadı. Bu şartlarda soğukkanlılığını koruyabilmesi ve hiçbir zaman kolaya kaçmaması takdir edilesidir.

Camus, edebiyatı kendi içinde insan faaliyetinin yegâne amacı haline getirmeye çalışanlar ya da edebiyatı her türlü ahlaki veya siyasi düşüncenin üstünde tutanlar tarafından kötü gözle görüldü. Buna karşılık, edebiyatı yabancı bir davanın ya da monolitik bir partinin hizmetine koşmak isteyenler tarafından yerden yere vuruldu.

Keza realistler ile idealistler arasında aşırı arada bir konumda yer alıyordu, ne gerçeğin tamı tamına resmedilmesini –kaldı ki imkânsızdır– ne de gerçeğin ulaşılmaz bir ideale birebir aktarılmasını benimsedi. Her iki tutum da aynı ölçüde ütopikti.

Bazen kızıp köpüren ve tartışma esnasında kestirip atan Albert Camus kendini toparlardı; düşüncelerini yumuşatmak için değil, sözlerini tartmak için. Amacı biçime dair buz gibi bir kusursuzluk değildi, tam tersine ifadeye hâkimiyetti.

Böylelikle ölçülülüğü sabırla birleştiren büyük bir geleneğe sahip çıkabilmiş olması anlaşılır. "Sanat, ısrar etmemektir" demişti. Şunları da söylemişti: "Klasik olmak, kendini tekrarlamaktır." Gücünü teslim etmek gereken o eseri böyle yarattı ama bu eserin dolaylı etkisi, kayaların arasında biten ve sessiz sedasız çalışarak sonunda kökleriyle kayaları delen o bitkilerinkiyle kıyaslanır oldu.

Hayata "evet"

Albert Camus'yü iyi anlamak için, hayata bağlılığında basit, dolaysız ve mutlak olanı görmek gerekir. Bunalımlı bir gününde (yirmi yaşındadır) şöyle yazar: "Hiçbir şeyden pişman değilim... kalbime ve hislerime göre hareket ettim. Bu küçük, gülünçlük derecesinde duygusal sebep şu an beni güçlü kılan tek şey. Hayattan hiçbir şey istememek gerektiğini anladım, tartışmadan önce kabul etmek gerektiğini. Böylesi, kendine ne pahasına olursa olsun sadık kalmak istemekten daha iyi, hele insan, benim gibi, kendini bu kadar az tanıyorken."

Bu sadece kabul değil, hayata evet deme iradesidir, hem de kesin bir evet: "Evet demek istiyorum, hem de tüm benliğimle, ama bu evet kesin olmalı. Her şeye amade olmamak. Ânın yoğunluğuyla beslenmek."

Bir estetin, hatta bir mistiğin, ânın içinde yok olma iradesine benzer bir şey değil yani.

Daha sonra, mektuplaştığı kişi onun hastalığa bağlı bir yılgınlığa kapıldığından endişelendiğinde:

> Önemli olan, kendime bir amaç, bir iş edinmiş olmam... Bu kararlarda pek yılgınlık olmadığını siz de kabul edersiniz. Üstelik genç biri büsbütün vazgeçemez. Bütün bezginlikler bir araya gelse, içinde taşıdığı yeniden başlama gücünü alt edemez. İçimde taşıdığım yaşam gücünü uzun süre görmezden geldim... Direnmeye, enerjiye, iradeye muktedir olduğumun farkındayım... Fiziksel durumum keşke daha iyi olsaydı, evet. Ama iyileşme arzusundayım.

"Beni öldürmeyen şey, beni güçlendirir" diye yazan Nietzsche gibi. Albert Camus'yü düşünürken (onu Nietzsche'den ayıran o kadar çok şey varken) insanın aklına hep Nietzsche gelir, sırf bir kitap başlığı nedeniyle bile olsa: *Tan Kızıllığı*!

Albert Camus mutluluğa meylinde eksiksiz bir insandır. Yazdıklarında, hayatını oluşturan şeyle –deniz ve güneş– kusursuz bir uyum görülür. *Düğün*'de bunu lirik bir tarzda dile getirir, *Yanlışlık*'ta trajik bir tarzda. Üstelik asla kendi kendini yalanlamayacaktır.

Bedenin yalnızca geceye ait ve gizli bir hayatı varmış gibi göründüğü, doğanın ise endüstri karşısında geri çekildiği bir dönemde doğayla birlikte bedenin de yüceltildiğini işitmek beklenmedik bir şey. İlkgençlik yıllarında kumsallar eşlik eder günlerine. Camus'nün herkeste karşılık bulmasının en şüphe götürmez sebeplerinden biri budur işte: Nasıl ki fikirler onları aktaranlar tarafından değil ancak onları keşfedenler tarafından dile getirildiğinde ikna edici olursa, aynı şekilde hisler de onların el değmemiş tazeliklerini teninde duyan kişi tarafından bizlere geri verilebilir. Issız kum tepecikleri olan bir kumsalda çadırda bir hafta geçirdikten sonra bir gün şöyle der: "Kumsaldaki sabahlar sanki dünyanın ilk sabahlarıydı." Yazdığı her şeyin verdiği izlenim gerçekten de budur. Yazdığı şeyi yaşar, yaşadığı şeyi yazar. İtalya ve Yunanistan'a yolculukları yaşanmış efsunlardır. Engin gökyüzünden korkmaz, hayata evet der.

Ama nasıl? Evet demenin yolu öyle çeşitlidir ki, mutluluk anlayışları öyle çeşitlidir ki! Onunkinin sıradan olmayan bir niteliği vardır: Bir bilinç kaybı ve bu pasif durumdan hoşnutluk yerine, ona göre mutluluk zihin berraklığı olmaksızın olmaz, olamaz. Mutlu olmadan önce ve mutlu olmak için ne olacağının bilincine varmak gerekir. Bu zihin berraklığı, dilenen durumun elde edilmesini imkânsız kılar mı? Belki, fakat her şeyin üstünde tutulmalıdır. Bu mutluluk fikrinin Stendhalci bir yanı vardır ve bu yanı, mutluluğun kahramanca bir davranışla edinildiği ilk romanı *Mutlu Ölüm*'de daha da vurgulanmıştır. Mutluluk tutkuların serbest bırakılması değil, en üstün tutkunluktur daha ziyade.

Antik Yunan filozoflarını okuyunca varoluş hallerine hayret ederiz. Onları bize yabancı kılan şeyin ne olduğu ortada: Açık havada yaşıyorlardı ve fikirleri de bu durumun sonucuydu. Albert Camus gibi birinin onlarla yakınlığı var kanımca. Onu Epikuros'un ya da Zenon'un müritleri arasına koymaya çalışmak boşuna olur. Bu iki ekol onu cezbediyordu, ilki maddi, ikincisi manevi yönüyle. Ama onun Epikurosçuluğu toplumsaldı, stoacılığı güler yüzlüydü. Bütün iyi huylu insanlar gibi büyük stoacıların büyüleyici etkisine maruz kalıyor, onların püritanizmini (ve de ahlaki sofuluğunu) paylaşmıyordu.

Gerekçelere muhtaç olmayan bir insan sıcaklığına doğal olarak sahipti.

Ona göre mutluluk ancak başkalarıyla paylaştığı takdirde var olabilirdi. Herkes için mutluluk isteğinde, bütün "hayır işleri"mizi zehirleyen "fedakârlık duygusu"nun yokluğu özellikle övgüye değer. Gücü iyilikle, veren kişinin mutluluğunu alan kişinin mutluluğuyla birleştiren sıkı bağı göstermesi bakımından şu sözü son derece anlamlıdır ve bu konuyla ilgili olarak her şeyi açıklar: "Mutsuz insanlara hakkıyla yardım etmek için güçlü ve mutlu olmak gerek."

İyimserliğini başkaları da paylaşsın istemişti; yaklaşık yirmi yaşındayken ona "Hayat onu sevenlerden ve ona ihanet etmeyenlerden yanadır" diye yazdıran, editörü olduğu diziye *L'Espoir* (Umut) başlığını koyduran bu iyimserliğin temelinde karamsarlık vardı. Büyüklüğü ve özgünlüğü de buradan gelir.

Doğa, evet, Doğa var ama mutluluğa hasredilmiş diyarlarda her zaman yaşayamayız; öbür yanda soğuk ve karanlık, sanayileşmiş büyük şehirlerin zıvanadan çıkmış hayatı, fabrikaların kâbusu var. İnsanlık tarihini belirleyen büyük felaketler var ve bunlar yıldan yıla sizi yutabilir. Hastalık var, ölüm var...

Bu durumda başvuracağımız bir çare olabilir: Şimdiye kadar az çok zorla işe alınmış bir oyuncusu olduğumuz ve gönüllü oyuncusu, yönetmeni, hatta yazarı olacağımız büyük kozmik oyunu, tamamen insandan gelen bir yeniden yaratımla bir daha sergilemek, yeniden sergilemek. Bu da hayata evet demektir, hem de bu sefer sorumlusu olduğumuz bir hayata, bedenin asıl paya sahip olduğu dolu dolu bir hayata, doğal bir hayata (zira doğal olduğumuzu düşünmesek de doğalız). Nihayet, bir grubun parçası olan insanın (bir spor takımı ya da işçi takımı gibi) insan topluluğuna dair çok güçlü bir duygusu vardır. Bu topluluğa yakın bir hedef belirlenmiştir, herkes üzerine



Camus'nün editörlüğünü yaptığı *L'Espoir* (Umut) dizisinde yayımlanan bazı kitaplar. Camus diziyi şöyle tanıtır: "Nihilizmin içindeyiz. Nihilizmden çıkılabilir mi? Bu sorunun sıkıntısını çekiyoruz. Çağımızın kötülüğünü yoksayarak veya yadsıyarak çıkamayız bu sorunun içinden. Tek umut ona tam tersi bir isim vermek ve hastalığı sonlandıracak devayı bulana kadar envanterini çıkarmak. Bu dizi tam da böyle bir envanterdir."

düşen rolü oynamalıdır ve hiçbir zorunlu bir aradalıkta böylesi bir kardeşlik görünümü olamaz.

Onur ve halden anlama

Kanımca Albert Camus'nün düşüncesinde ikili bir hareket vardır: Biri kendi dışına çıkıp yayılmak, öbürü kendi içine dönüp derine dalmaya yöneliktir; biri hiçbir engeli kâle almadan onu olabilecek en yoğun hayata taşır, öbürü kendine borçlu olduğu ve bunun sonucunda başkalarına borçlu olduğu duygusuna sevk eder; tıpkı kalbin gevşemesi ve kasılmasına benzer bir ikili hareket. Absürd bir dünya fikrinin, hayata olan sevgisine nasıl kolaylık sağlayabileceğinin farkındadır. Bu kolaylıkları kabul etmekten kaçınır. Bir ölçüde vazgeçilebileceğini bile kabullenir; bununla ilgili olarak Newman'ın şu sözüne değinir: "Bu dünyadaki şeylere tam da onlardan vazgeçtiğimiz anda hayran olmak." Vazgeçiş ancak aşırıya kaçma çekincesiyle yoksulluğu kabullenmek olabilir.

İşte, hiçbir şeye mecbur olmayan ve içsel şiddeti, Afrika mizacıyla, Ahlak denegelen şeye büyük bir mesafede duran birinin sözleri.

Bu nedenle de Albert Camus'de değerin değer taşıyıcı tarafından, yani ahlakın ahlakçı tarafından gölgede bırakılmış olmasını anlarız. Böylesi tercih olunur. Soyut ve kişilere bağlı olmayan adalet çok fazla somut adaletsizlik barındırır, yargıçların da pişmanlık duyacakları çok fazla vesile vardır.

İnsan masum mudur? Suçlu mudur? Albert Camus tercihini ilkin masumiyetten, ardından suçluluktan yana kullanmaya meyilliydi. Onun gözünde asıl mesele bu değildi. Istırap göze batacak kadar ortada ve katlanılmaz bir gerçekti onun için.

"Her mutlak mahkûmiyeti isyan edilesi kılan budur. Acı yeterince düşünülmez. İnsan masum değildir, suçlu da değildir. Buradan nasıl çıkılır? Rieux'nün (benim) söylemek istediği şey, iyileştirilebilecek olanın iyileştirilmesi gerektiğidir – bilmeyi ya da görmeyi bekleyedururken. Bu bir bekleme pozisyonudur ve Rieux şöyle der: 'Bilmiyorum.'"

Buradan hareketle, sorunu cüret ve ihtiyat karışımı bu yaklaşımla ele alır; bu yaklaşım büyük zihinlerin belirgin niteliğidir ve onlara anlık başarının ötesinde ebediyen sürecek bir dinleyici kitlesi kazandırır. Dediği gibi, onun çözümü beklemeye yönelik bir çözümdür. Günlük derdin çözümüdür.

"Yazarlarımızın asıl arzusunun," diye yazar, "*Ecinniler*'i özümsedikten sonra günün birinde *Savaş ve Barış*'ı yazmak olması kuvvetle muhtemel. .... Tevazu ve ustalık sayesinde, roman kişilerini kanlı canlı ve kendi zamanları içinde diriltecek olan dünya çapında bir sanatın sırlarını bulma umudunu taşıyorlar içlerinde."

Tıpkı bir ağaç gibi büyüyen ve gelişip yayılan Albert Camus'nün eseri, kendini dayatan bu arzuyu çoktan karşılamıştı. Ama sesi sustu. "İnsanın kendinden başka geleceği yoktur" diyen Camus, kesin bir dille ileri sürdüğü bu fikirle ilgili neler söyleyecek olabilirdi diye düşünmek için söylediği her şeyi bir anlığına unutmamak elde değil. N

Fransızcadan çeviren **Sosi Dolanoğlu**

* Jean Grenier'nin Camus'nün toplu eserlerinin ilk cildine yazdığı önsözden kısaltılarak çevrildi: *Théâtre, récits, nouvelles*, Pléiade, 1962, ss. IX-XXII.



Camus'nün denemelerinde anlattığı Tipasa örenyeri ve Chenoua Dağı

CAMUS, LİRİK: DOĞANIN İNSANSIZ ŞİİRİ

İnsan manzara ile zihin arasında açılan boşlukta bedeninin sınırlarını anımsar. Dile gelmeyen güzelliğe tenini teslim eder. Camus'nün lirik denemelerinde bedensel duyum ve haz önceliklidir.

Kardelen Ayhan

Yaratım serüvenine göz attığımızda Albert Camus'nün, ele aldığı konuları daima "tersi ve yüzü"yle işlediğini görürüz. Düşüncelerini farklı edebi türlerde ifade etmişse de her bir eseri bir diğerini yanıtlar, içerir veya açımlar, "birbirini bütünler, düzeltir ya da birbirine yetişir". Sonunda bütün bu farklı dilsel deneyimlerin toplamı tutarlı bir bütündür. 1930'ların sonunda Cezayir'de *Alger républicain*'le başladığı gazetecilik kariyeri Fransa'da *Combat* ve *L'Express*'le devam eder; edebiyat eleştirilerinden başka siyasete ve gündeme dokunan yazılar yayımlar. Oyun yazarlığının yanında Dostoyevski ve Faulkner'ın romanlarını sahneye uyarlar, tiyatro etkinliğinde de büyük başarı elde eder. Yazdığı romanlar da daima dönemin odağında yer alır: *Yabancı* ve *Veba* tam anlamıyla sükse yapar. Felsefi ve politik fikirlerini *Sisifos Söyleni*, *Başkaldıran İnsan* gibi düşünce kitaplarıyla yeniden yoğurmuştur, bu anlamda iflah olmaz bir denemecidir de. Öte yandan ilkgençliğinden itibaren daima defter tutan Camus, aldığı notlarda gösterdiği titizlik ve yaptığı düzeltilerle notlarına da bir sanat eseri gibi yaklaştığını belli eder. Bu sonu gelmez yazınsal

"Gerçek sanatçı her daim uzlaştırır." Bu uzlaşma yazın ve yaşam arasında kaçınılmazdır, "yazmayı bilmek" ve "yaşamayı bilmek" arasında devamlı bir tansiyon vardır.

etkinliğe düzenli mektuplaşmalarla günlükler de eklenir. Gazetecilikten oyun yazarlığına, eleştiriden romancılığa uzanan edebi faaliyetinde göz ardı edilen bir şey vardır: şiir.

Oysa lirik denemeleri bir yana, onun ilk yazınsal uğraşları şiire temas etmiştir. Bununla birlikte şair René Char'la ortak tasarıları olan, ölümünden sonra özel bir basımla yayımlanan *La Postérité du Soleil*'de (Güneşin Torunları, 1965) fotoğrafçı Henriette Grindat'nın Provence bölgesinde çektiği siyah beyaz fotoğraflara küçük şiirsel fragmanlarla eşlik eder. *Tersi ve Yüzü* (1937), *Düğün* (1939), *Yaz* (1939-1953): Denemelerden oluşan bu üç kitap da gizli ama coşkun, suskun ama şiddetli bir şiir diliyle dokunmuştur. 1936-1938 yılları arasında yazıp yayımlamadığı, ölümünden sonra 1971'de yayımlanan ilk roman denemesi *Mutlu Ölüm* son derece liriktir: "Dışarıda dünya üzerine yayılmış bütün bir güzellik." Onun yerine yayımlamayı tercih ettiği ve bu ilk roman girişiminin bir tür ikizi yerine geçen *Yabancı*'da "yazının sıfır derecesi"ne yaklaşan üslubuyla şiirsiz bir şiir üretir. Camus edebiyatı ilk keşfettiğinde dizelerle kendini ifade etmeyi denemiştir: Esin kaynağının Güneyli şair Valéry olmasına şaşırmamak gerekir. Akdeniz'e değen ne varsa Camus ona uzanır (çok önceleri kendisinin de yazdığı bir şiir *Akdeniz* ismini taşır). Ne var ki lirik olanın düzyazıda daha dengeli bir ifade yakalayacağını düşünür, şiiri doğrudan bir uğraş haline getirmez. Ancak her eserinin bir diğerini açımlaması, uzam, motif veya fikirlerin sık sık tekrar etmesi bile özellikle şiir türünde rastlanan ritmik yazı estetiğine işaret eder. Şiir onun hem yaradılışına hem yaratımına sızmıştır, belki bu yüzden onu ayrıca icra etmeye ihtiyaç duymaz: Şiir *zaten* olandır, gerçeği ve güzeli kavrayan yaşamsal ve yazınsal jesttir.

Camus ne olduğunu değil ama ne olmadığını bilir. Sözgelimi o bir filozof değildir. Akla, mantığa, sisteme o denli inanmaz. Portresini bir sanatçı olarak çizmekten yanadır, her ne kadar öyle olduğu konusunda kararsız olsa da başka bir şey olmadığından da emindir. Peki neden bir filozof değil de sanatçı? Şöyle yanıtlar: "Sözcüklere göre düşünüyorum, fikirlere göre değil de ondan." Sözcük onun materyalidir. Onunla kurduğu ilişki bir ihtiyaca tekabül eder, nitekim 1936'da *Defterler*'de şu notu düşer: "Yüzmem gerekiyormuş gibi yazmam da gerekir, bu bedenimin bir gereksinimidir." Keza 1957'de "Stockholm Konuşması"nda, "Sanatım olmadan şahsen yaşayamam" diyecektir.

O halde bir sonraki soru şu olabilir: Neden bir yazar değil de sanatçı? "Başlıca absürd sevinç yaratımdır." Bütün bu edimi kapsayacak en uygun tabir belki budur, özellikle de şiirsel ve teatral deneyimini. André Richaud'nun *Acı* romanını okuduktan sonra aklına düşer sanatçı olmak: "Yoksul bir çocuğun da kendini ifade edebileceğini, sanata adayabileceğini keşfettim." Sanatı bir işçilik olarak değerlendirir, mektuplarında ve notlarında daima bunun bir "çalışma" olduğundan söz eder, zorlu yanlarına, sancılarına değinir. Verdiği hazdan kaçınmaz ama tatmin olmadığı anların da üstünü örtmez. *Tersi ve Yüzü*'nün yaklaşık yirmi yıl sonra 1958'de yapılan yeniden basımına yazdığı önsözde yaratım serüvenine dair samimi sözler sarf eder: "Kendi payıma, bitmiş bir sayfayı yeniden okumaktan bir sevinç çıkardığımı hiç sanmıyorum." Belki bütün bu yaratma kaygısının sebebi onun sözü edimden ayrı tutmayışındadır: "Yalnız, olduğum ile söylediğim arasında denge kurulduğu gün, işte belki o gün, düşlediğim yapıtı kurabilirim."

Düşünsel denemelerinde Camus sanata geniş yer ayırır: *Sisifos Söyleni*'nde "Uyumsuz Yaratım", *Başkaldıran İnsan*'daysa "Başkaldırı ve Sanat" en kapsamlı bölümlerdendir: "Dünya apaçık olsaydı sanat olmazdı." Sanat dünyanın yoksun olduğu düzeni ve açıklığı sunar. Gerçeğe ne razı olur ne de onu indirger; yaratım düzeltir: "Gerçek sanatçı her daim uzlaştırır." Bu uzlaşma yazın ve yaşam arasında kaçınılmazdır, "yazmayı bilmek" ve "yaşamayı bilmek" arasında devamlı bir tansiyon vardır. Dolayısıyla yaratım estetiği yaşama etiğine eklemlenmelidir.

Bu açıdan Camus yazınının kaynakları daha da anlam kazanır. Felsefesi daima somut olandan yola çıkar. Bilhassa *Düğün*'de gövde, ten, ışık, güneş, deniz, renkler, kokular önümüze serilir. Dilinin olanakları yeryüzünün olmaklığıyla hemhal olur. *Düğün*'den seneler sonra kaleme aldığı, yine de aynı tonaliteyi yakaladığı *Yaz*'da da bu uyum sürer: "Uzun bir ilerleme, hiçbir zaman başlamayan, hiçbir zaman bitmeyen... Dere ve ırmak geçer, deniz geçer ve kalır. Böyle sevmek gerekir işte, sadık ve kaçak. Denizle evleniyorum." Camus'nün poetikası Antik Yunan'ın güzellik ve ölçü anlayışına sadık kalır: O daima yüzünü güneşe dönmüştür ve duruluk, sadelik, basitlik ona insan olma onuru kazandırır. Mutluluk ve yaşam sevgisi ise



André Masson'un *Sisyphos Miti* için yaptığı desenlerden biri

esas ilkeleridir. Peki dünyanın saçma durumunu, anlamsızlığını kavrayan ve kavramlaştıran Camus'yü nasıl sarmıştır bu capcanlı şiir etkinliği, bu denli tutkulu yaşama dürtüsü?

Saçma duyusu dünyanın sessiz kayıtsızlığıyla karşılaşmaktan doğan anlık bir bilinçle açılır. O an bütün bir felsefenin başlangıç noktasıdır. Sisyphos kayasını her şeye rağmen tepeye taşır, bunu büyük bir zihin berraklığıyla, yüreği dolu, gözleri apaçık yapar. Bu hep yeniden başlayış saçmalık duygusunu ağırlaştırır. Fakat Camus doğanın sessizliğiyle insanın açık bilinci arasındaki gerilimi izler, dahası *böylesiliğini* hayran hayran seyreder. İnsan öleceğini en azından bilir; doğadaysa böyle bir bilinç söz konusu değildir. Bu türden bir ilgisizlik hayret vericidir. Doğa benden önce de sonra da kokularını etrafa saçar, çiçeklerini giyer, güzelliklerini serer; bunun benimle hiçbir ilgisi yoktur: "İnsanların her şeye karşın öldüğü bir güzelliğin görünümü"dür bu. Ne ki ölüm benimsendiğinde yaşamın biricikliği kendini dayatır. Mutlu olmak, sevmek bir tür çabaya dönüşür. Dolayısıyla kişinin dünyadan kopmuşluğunu duyumsadığı an var olduğunu duyduğu an olmalıdır. "Dünya beni yok ediyor", ancak bu olumsuzlama evet'e açılıyor. Doğanın insansız ritmine devam edebilmesi Camus'yü baştan çıkarıyor: "Burada gerçeklik çürüyecek, bundan daha coşku verici ne olabilir?"

Ele avuca gelmez, sözcüklerle biçimlenmez bu coşkunluk, varoluşun ta kendisi olan bu *ek-staz*, ilkel bir bilgeliğe, şiire temas ediyor. Camus'nün şiiri anlamını taşın sessizliğinden ve kuntluğundan yontuyor; güneşin aydınlığından, karanlığından; pelinlerin tatlı acı kokusundan. Bütün bir Akdeniz coğrafyası durmaksızın zuhur ediyor: zeytin ağaçları, adaçayı, şebboylar, çam, servi, sakızağaçları, keçiboynuzu, çiriş otları, fundalar, begonviller, zakkum, biberiye, badem ve portakal çiçekleri... Bu bitki örtüsü, andığı yörelerle (Tipasa, Chenoua, Cemile, Oran, Cezayir, Le Lubéron, Floransa) Güney'in deneyimini hissettiriyor, duyuruyor. "İşte kırmızı, mavi ve yeşil. Bu denizdir, bu dağ, bunlar çiçekler." Birbirine ihtiyaç duymayan, yine de birbirine dayanan, aldırışsız ama uyanık bir doğa, dili suskunluğa sürüyor. Manzaranın sessizliği gürültüden değil sözden yoksun kalıyor: sözden, yani salt insana ait olan gürültüden.

İnsan manzara ile zihin arasında açılan bu boşlukta bedeninin sınırlarını anımsar. Dile gelmeyen güzelliğe tenini teslim eder. Camus'nün lirik denemelerinde bedensel duyum ve haz önceliklidir, gövde umudu bilmez, dolayısıyla salt sürmek ister; geleceği yoktur, şimdi ve buradadır. Doğanın sessiz ezgisine gövdenin ve ânın olanaklarıyla dahil olunur. Bu onun insansal ölçütü olur. "Nedir insansal ölçüt? Sessizlik ve ölü taşlar. Geriye kalanın tümü tarihi ilgilendirir." Şiirsel ve şimdisel olan bu sessizliğin karşısına tarihi koymuştur Camus; öykülenebilir olanla (tarih) anlatılmaz olan (şiir) böylece kutuplara ayrılır: "Tarih vardır ama basit şeyler

Devrim dünyayı değiştirmek ister, başkaldırıysa yaşamı. Absürd ne dünyada ne de insanda, ikisinin karşılaşma ânındadır. Bu talihsiz karşılaşma doğanın kayıtsızlığını, sessizliğini öne sürer. Trajedi de burada başlar.

de vardır: mutluluk, güzellik, sevgi." Şiir varlıkların neliğiyle, nasıllığıyla ilgilenir; oysa diğeri kimliğini sabitler. Tarih açıklamalarda bulunur, anlatır durur; şiir ise içsel anlayışa dayanır, sezilen, deneyimlenen, duyumsanandır, hep bir suskuya iter. Camus bu bağlamda insansız doğa ile kahramanlarla dolu tarih arasında temel bir karşıtlık kurar, ki bu da tarihi âdeta bir dine dönüştürmüş Parisli entelektüellerden (sözgelimi Sartre'ı düşünelim) onu ayıran şey olmuştur.

> Gece gelir sonra ivediyle ve onunla birlikte ışıklar. Ama bu anlaşılması güç an'ın gizliliğinde, coşkusunda bulduğum şeyi söyleyemeyeceğim. Anımsayabildiğim, bütün öğleden sonra dans eden iriyarı, büyüleyici bir kız. Terin böğründen bacaklarına dek ıslattığı gövdesine yapışmış mavi giysisi üzerinde yasemin bir kolye taşırdı. Dans ederken güler, başını arkaya atardı. Masaların önünden geçerken ardında çiçek ve ten karışımı bir koku bırakırdı. .... İçsel arılıktan oluşturduğum düşünceyi böylesi akşamlara borçluyum. Bu şiddet dolu varlıkları, içinde isteklerin dört döndüğü gökten ayırmamayı öğreniyorum.

Düğün'de yer alan bu pasaj işte tarihin ıskaladığıdır; kadının (özellikle kadının) dansı, ter ter olmuş teni, kokusu. Tarih güzellikten utanç duyar, bunu da *Yaz*'da şöyle yanıtlar: "Ama insanın güzellikten vazgeçmeyeceği de bir gerçek, çağımızın bilmek istemez gibi yaptığı şey de bu. Mutlağa ve imparatorluğa ulaşmak için sertleşiyor, dünyayı öğrenmeden önce düzenlemek istiyor. Ne söylerse söylesin, bu dünyadan kaçıyor."

Bu esnada Camus'nün devrimden uzak bir başkaldırıyı yüceltmesi anlaşılır bir hal kazanır. Devrim dünyayı değiştirmek ister, başkaldırıysa yaşamı. Absürd ne dünyada ne de insanda, ikisinin karşılaşma ânındadır. Bu talihsiz karşılaşma doğanın kayıtsızlığını, sessizliğini öne sürer. Ne ki insan onunla diyaloğa girme olanağına sahiptir. İfade edemese bile idrak edebilir: Burada trajedi başlar. Vazgeçmeden geri çevirmek gerekir, boyun eğmeden uzlaşmak. "Dünya güzeldir, onun dışında hiçbir kurtuluş yok." Kayıtsız şartsız sevmek gerekir; bilgelik sevgisi değil sevmenin bilgeliğidir söz konusu olan. "Kalımsız ve bol" doğa salt vermeyi bilir, onu "vazgeçmeyle sevmek" gerekir. Gerçek suç bundan faydalanmamak, keyif almamak olur; sevmek, sevinmek cesaretini göstermek gerekir. Elbette evren boşluktur; tanrılar ölü, yazgı saçmadır. *Yaz*'da yer verdiği "Gizlem" ("L'Énigme") başlıklı denemesinde Camus'nün bu adlandırılamazlığı ve "muamma"yı bir tür zihin berraklığıyla yanıtladığı anlaşılır:

> Nihilizmin en karanlık noktasında, yalnızca bu nihilizmi aşmanın nedenlerini aradım. Ayrıca erdemle, ender bir ruh yücelişiyle de değil, içinde doğduğum ve içinde binlerce yıldan beri, insanların acıda bile yaşamı selamlamayı öğrendikleri bir ışığa içgüdüsel bağlılığımla. .... Evrenin ortasında bulduğumuz şey, cılız anlamsızlık değil, gizlemdir, yani gözümüzü kamaştırdığı için zor çözdüğümüz anlamdır. .... Kara da olsa yapıtımızın odağında tükenmez bir güneş parlıyor, bugün ovalar ve tepeler arasından seslenen güneş.

Camus'nün sezdiği bu gizlemin, muammanın çelişkiden ziyade bütünleyici bir yanı vardır: Güneş göl-geyle, şimşek ışıkla, saçma ise yaşama tutkusuyla bir aradadır. Beyhude olan hüzün konusu olmaz, aksine bu geçicilik dünyada sürme arzusunu tetikler, işte bu yüzden: "Yaşama umutsuzluğu yoksa, yaşama aşkı da yoktur." Işık, güneş, sıcaklık, gülüşler, çiçeklerden gelen kokular, arı bir çöl muazzam bir yeryüzü orkestrası oluşturur, şiirinin kesif tenselliğine şeffaf bir duruluk çalınır. *Midi* ışığı altında, seçim yapmak istemez o: Her şey *ortada*dır. Bu Akdeniz bilgeliğinde "güneşin, öpüşlerin ve yabanıl kokuların dışında her şey önemsiz"dir bundan böyle.

Bu *ortada*lık hem *besbelli* var olana işaret eder, hem de konumsal anlamda *arada* olana. Seçimsiz, ilgisiz, sessiz ve dengededir yeryüzü. Böylesi bir manzaranın sahibi, öznesi, dili yoktur. Çıplaktır. Böylesi bir çıplaklık sözün kılıflarıyla doğayı deneyimleyen şairi zora sokar. Camus'nün dili ise üstsüz başsızdır: Bu da boyun eğmez çıplaklıktır. "Ben kimim ve yapraklarla ışığın oyununa katılmaktan başka ne yapabilirim?" Henüz ilk denemelerinde, yaşamının *ilkyaz*ında sorduğu bu soru doğanın gayri şahsi varlığına yöneltilmiş gibidir; onunla uyumlu dansını gerçekleştirmek için şair şahsını yeryüzüne teslim eder, gövdesini âna, dili soluğuna. **N**

Camus, *Tersi ve Yüzü*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2011.

Camus, *Düğün ve Yaz*, çev. Ramis Dara, Bayraktar, 1983.

Camus, *Yaz*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2013. (Çeviride küçük değişikliklerle.)

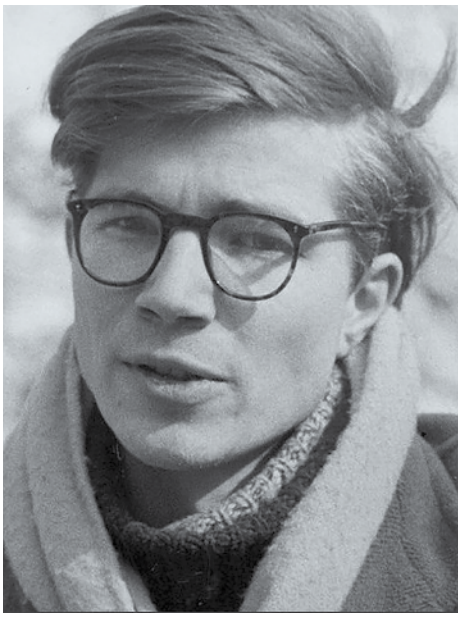
Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2011.

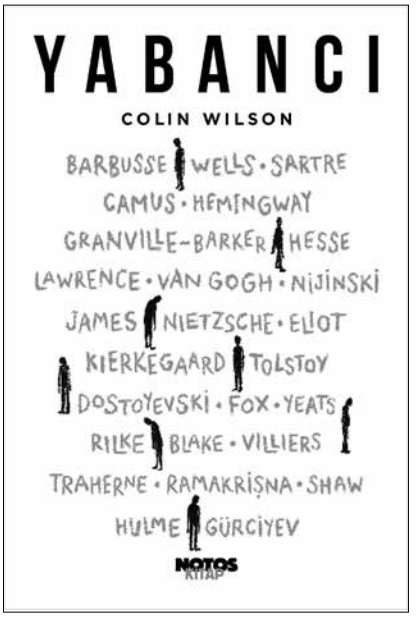
Camus, *Mutlu Ölüm*, çev. Ramis Dara, Can, 2017.

Camus, *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can, 2016.

YABANCI

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'ye...





Colin Wilson

İngilizceden çeviren
Cihan Barış Özkan

Colin Wilson'ın kendi yabancılık deneyiminden hareketle iki yıl boyunca Britanya Müzesi kütüphanesine kapanarak yazdığı, 1956'da yayımlandığında büyük sansasyon yaratan ve otuzdan fazla dile çevrilen felsefi-edebi incelemesi **Yabancı** varoluşçuluğun "Nasıl yaşamalı?" sorusunu enine boyuna kat ediyor. Edebiyat, sanat, felsefe ve dinsel deneyimin hakikatlerini merkeze aldığı varoluşçu fenomenolojiyle romantizmden modernizme, mistisizmden çağdaş psikolojiye kapılar açıyor.

Sartre ve Camus'den Nietzsche ve Van Gogh'a, Dostoyevski ve Hesse'den Blake ve Gürciyev'e uzanan bir çizgide düşünceyle yaşamın, yaratıcılıkla yalnızlığın trajik çelişkisini Batı'nın hem çöküş hem de çıkış simgesi olan "Yabancı"larla sorguluyor Colin Wilson. Kaosun, bilmemenin ve yanılsamanın eşiğinde dünyaya, tarihe, insanlığa, topluma yabancılaşan bu "garip" figürlerin içgörüleriyle "gerçek yaşam"ın peşine düşüyor. Varoluşçu pesimizmin, belirsiz toplumsal muhalefetin ve "kaybeden edebiyatı"nın ötesine bakıyor.

Yabancı'nın hayatın içinden gelen hakikat çağrısı felsefenin temel sorusunu bize yeniden hatırlatıyor: "Aslında bütün mesele neydi?"

448 s. • 39 TL
ISBN 978-605-2389-68-3
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

yordam
edebiyat

Dostoyevski'nin seçkin yapıtları usta işi çevirilerle Yordam Edebiyat'ta

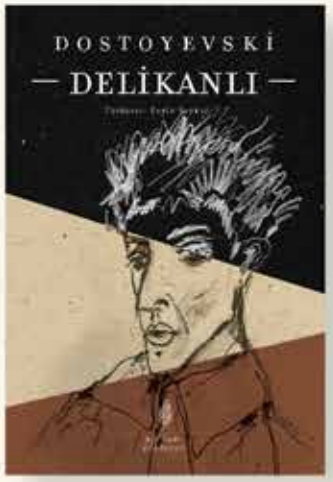
Yeraltından Notlar, Nuri Yıldırım'ın yeni çevirisiyle çıktı!











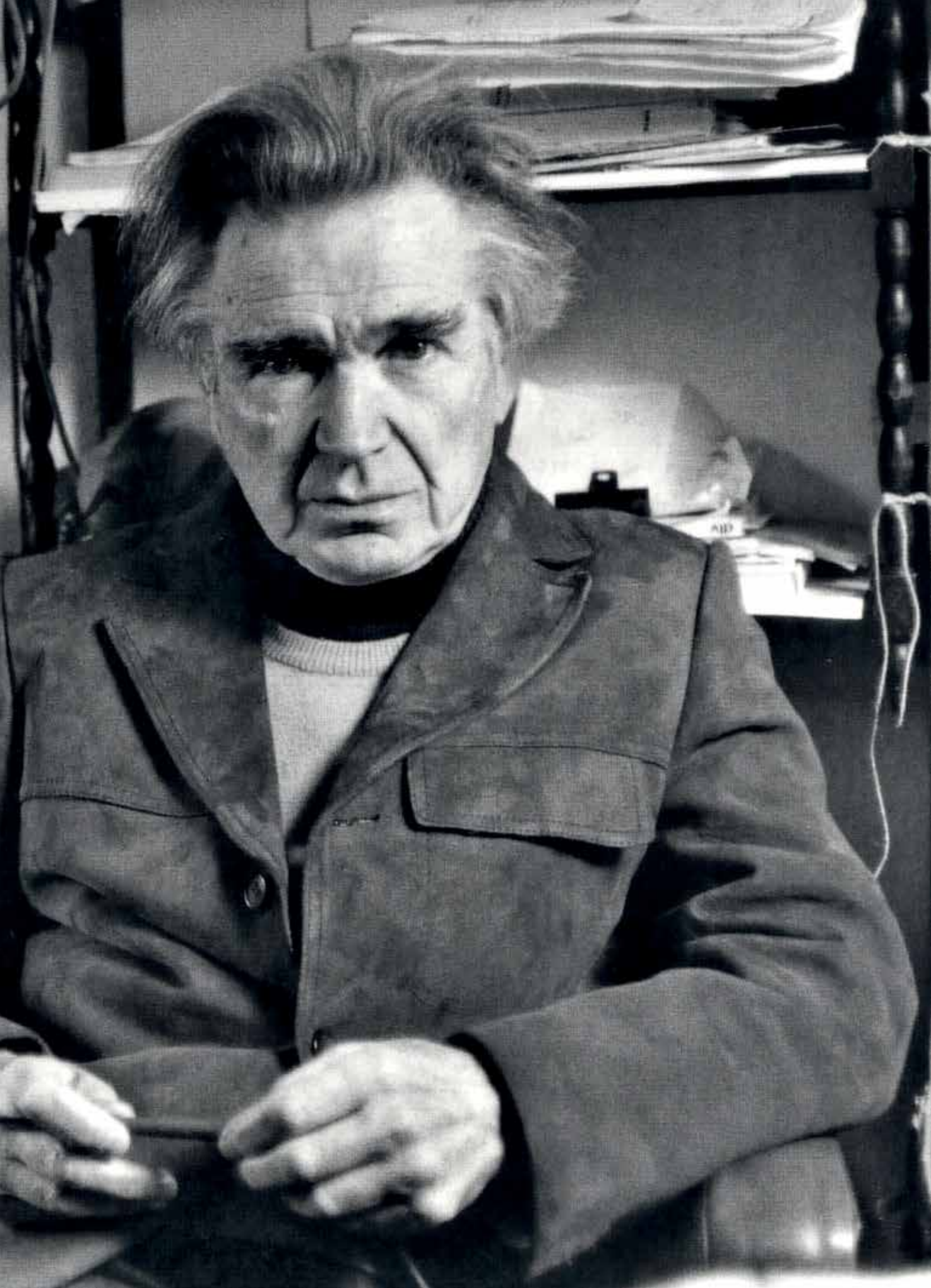
Yordam Edebiyat, ***Suç ve Ceza***, ***Karamazov Kardeşler*** ve ***Delikanlı***'nın ardından ***Yeraltından Notlar***'ı da Dostoyevski seçkisine kattı. Romanı Rusçasından yeniden çeviren Nuri Yıldırım, bu özel basım için kapsamlı bir sonsöz de kaleme aldı.

yordamedebiyat yordamedebiyat YordamKitap www.yordamkitap.com



E.M. CIORAN

Güvende olmamak mutlak bir zorunluluk: Hayatı sağlama oturmuş yazar kayıp bir yazardır.



Ben nihilist değilim: Hiçlik de bir program.

Romanya doğumlu Cioran yalnızca bir yurt sürgünü değil dil sürgünüdür de. Hatta kendi deyimiyle "metafizik bir vatansız"dır o. Ne bir filozof ne bir yazardır, tüm kategorileri reddetmesiyle "nihilist" de değildir, olsa olsa kendini "fragman insanı" olarak tanımlar. Kendi esprili deyimiyle aynı zamanda "iş güçsüz" bir "pezevenk"tir. Yalnızca yabancı yayınlara verdiği söyleşiler de her türlü dogmatizme, sisteme, yerleşikliğe yabancılığının bir parçası olsa gerek. 1983 tarihli bu söyleşide Cioran ömürlük halini en yalın ve samimi ifadelerle anlatıyor.



Sürüp giden bir efsane odur ki Cioran dünyadan kopuk bir halde marjlarda yaşamıştır. Fransa'da söyleşileri reddetse de yalnızca yabancılara olmak üzere çok sayıda röportaj vermiştir. 1995'te Gallimard "büyük keşiş"in Amerikalı, İspanyol ve Alman yazarlarla ve gazetecilerle söyleşilerinden oluşan üç yüz sayfalık bir kitap yayımlamıştır [Türkçesi: *Ezeli Mağlup*, çev. Haldun Bayrı, Metis, 2012]. Demek ki Cioran eserleri hakkında konuşmayı reddetmemiştir ama gayet çelişkili nedenlerle bu imtiyazı yabancı yayınlara bahşetmiştir. Nitekim aşağı yukarı her ay yeni söyleşiler keşfediliyor. 1983'te Paris'te Hans-Jürgen Heinrichs tarafından gerçekleştirilen, burada tematik parçalar sunduğumuz bu söyleşi Cioran'ın kendi eserlerini arkaplanlarıyla beraber tahlilde en ileri gittiklerinden biri kuşkusuz. Burada Fransızcayla ve kendi kökenleriyle olan çelişkili ilişkisine dair izahatın yanı sıra, kendisine yaftalanan etiketleri reddetmesine dair de muğlak olmayan beyanlar var. Nihilizm ve pesimizme karşı –ki bunların "akademik kategoriler" olduğunu ilan ediyor– Cioran burada her şeyden evvel dogmatizm karşıtı dört dörtlük bir düşünür olduğunu doğruluyor. Bu uzun söyleşiyi okuduğumuzda sözlüklerin ve sahte hayranlarının bir yığın klişeyle hiçliğin ve inti-



Hayat arkadaşı Simon Boué ile

harın sözcüsü olarak methettiği *Burukluk*'un yazarının imajı değil, gerek yaşamında gerek eserlerinde yalnızca giderek ilk hissiyatına yaklaşma, olabildiğince kendine evrilme peşinde bir insan ortaya çıkıyor; demek oluyor ki her şeyden evvel tüm *a priori* fikirleri reddeden skeptik, neredeyse pragmatik birisi – ki Nietzsche'nin eserlerinin büyük bölümünü nihayetinde reddettiğini, bunu da çelişkileri ve elbette yaşama hazzıyla hayatı daha doğrudan yakalayan bir düşünce uğruna yaptığını sert olsa da isabetli bir şekilde hem belirtiyor hem de sezdiriyor. Böylece tek meşgalesi, sabit fikri özgür bir insan olmaya çalışmak olan bir insanın özü sözü bir otoportresi çıkıyor ortaya. Ne eksik ne fazla.

Paris. Paris'e geldiğimde bu şehirde ilgi çekici olan şeyi hemen anladım: İşsiz güçsüz insanlara yakın yaşama imkânı sunuyordu bana. Ben kendim de numunelik bir işsiz güçsüzüm: Hayatım boyunca hiç çalışmadım, hiçbir mesleğim olmadı, yalnızca bir kere Romanya'dayken Brasov'da felsefe öğretmenliği yaptım. Katlanılmazdı. Paris'e gelmemin nedeni de buydu. Kendi ülkenizde bir şey yapmak zorundasınız ama yurtdışında yaşarken illa bir şey yapmanız gerekmez. Ömrümün kırk yılından fazlasını işsiz güçsüz ve –nasıl desem– vatansız yaşama şansım oldu. Paris'te ilginç olan, kanımca, orada radikal bir yabancı olarak yaşamanın mümkün olmasıydı, böyle yaşamak zorunda olmaktı; öyle ki bir millete değil, yalnızca bir şehre mensuptuk. Kendimi bir bakıma Parisli hissetsem de kesinlikle Fransız hissetmiyorum.

.... Benim için Paris'i temsil eden, anlatan iki kitap var. Öncelikle Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*. Sonra Henry Miller'ın ilk kitabı *Yengeç Dönencesi*; Rilke'ninkinden farklı bir Paris'i gösteriyor, hatta onun zıddı, genelevlerin, fahişelerin, pezevenklerin Paris'i, Paris'in batağı. Benim tanıdığım Paris de bu: .... yalnız insanların ve fahişelerin Paris'i.

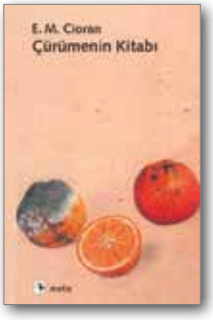
Aslında Romanya'da aynı şeyi zaten yaşamış-



Fransızcayla çok karmaşık bir ilişkim var. Fransızca yazmaya başladığımda, Bu dil bana uygun değil, dedim kendime. Deli gömleği giymiş gibi hissediyordum. Ama şimdi, birkaç yıldır, Fransızca çökmeye başladığından beri gücünü kaybetmiş bu dille bir tür bağım olduğunu hissediyorum.

tım: Balkanlar'da genelev hayatı çok yoğundu. Paris'te de öyleydi, en azından savaştan önce. .... Buraya geldiğimde bu hanımların çoğuyla epey muhabbet ettim. Savaş çıktığında Saint-Michel Bulvarı'na pek de uzak olmayan bir otelde yaşıyordum ve bir fahişeyle ahbaplık kurdum, saçları ağarmış yaşlı bir hanımdı. Çok iyi arkadaş olduk; doğrusu benim için fazla yaşlıydı. Ama inanılmaz bir komedyendi, trajediye de kabiliyeti vardı. Onunla neredeyse her gece ikiye, üçe doğru görüşürdüm, bu yüzden otele hep çok geç dönerdim. Savaş başladığı zamanlardı, 1940'ta – ya da hayır, daha ziyade savaştan önceydi, o halde savaş sırasındaydı, gece yarısından sonra dışarı çıkamıyorduk. Beraber yürürdük, bana hayatını anlatırdı, tüm hayatını – bunlardan söz etme şekline, kullandığı kelimelere hayran olurdum! .... Hayatımda bu tür bir kişiyle yaşadığım tecrübeler bana entelektüellerle karşılaşmalarımdan çok daha fazla şey öğretti.

Fransızca. Fransızcayla çok karmaşık bir ilişkim var. Fransızca yazmaya başladığımda, Bu dil bana uygun değil, dedim kendime. Deli gömleği giymiş gibi hissediyordum. Ama şimdi, birkaç yıldır, Fransızca çökmeye başladığından beri gücünü kaybetmiş bu dille bir tür bağım olduğunu hissediyorum. Fransızlar kendi dillerinin yozlaşmasına bence kayıtsız değil ama bunu kabulleniyorlar – ben kabul etmiyorum. Fransızca dünyada ne kadar boykota uğrarsa ben de ona o kadar yakın hissediyorum kendimi. Belki nedeni bir yandan da şu: Yitip giden, parçalanan, güçten düşen her şeyin üzerimde büyük bir çekim gücü var. Fransızcanın tecrite uğraması beni büyülüyor. Fransızcayla temasım başlarda sonsuz zordu. .... Romanya'da herkes Fransızca ve başka diller konuşuyordu ama ben Transilvanyalıydım, orada herkes Almanca ya da Macarca konuşuyordu. Bu dil değişimini çok ciddiye aldım, nitekim Fransızca yazdığım her şeyi defalarca yeniden yazdım, örneğin *Çürümenin Kitabı*'nı dört kez yeniden yazdım. Benim için tam olarak er meydanına çıkmaktı: Bir Fransız gibi yazmayı, dillerinin kullanımında Fransızlarla yarışa girmeyi kendime görev biçmem – belki de biraz delice bir fikirdi. .... Mizacen aslında İspanyolca, Macarca ya da Rusça yazmam gerekiyordu. Zira Fransızcanın katılığı ve kuralcılığı benim mizacımla uyuşmuyor. Öte yandan Fransızcada hoşuma giden şey tam da bu.



Kadınlar. Sartre'la ortak bir noktamız var. Sartre, ölümünden hemen önce, erkeklerdense kadınlarla daha iyi anlaştığını söylemişti. Benim için de aynısı geçerli: Kadınları erkeklere tercih ederim. Neden biliyor musunuz? Çünkü kadın erkekten daha *dengesiz*. Kadın erkekten sonsuz derecede daha marazi ve hastalıklı. Bir erkeğin hissedebildiğinden daha çok şey hissediyor. Yazma biçimimin erkeklerden ziyade genel olarak kadınlara daha yakın olduğunu fark ettim. Sartre'ın erkeklerdense kadınlarla sohbet etmeyi tercih ettiğini okuduğumda çok etkilenmiştim.

Bir gün bana nasıl "işsiz" yaşayabildiğim soruldu, ben de şu yanıtı verdim: "Çünkü ben bir pezevengim." İşin şakası bir yana, bu beyanın arkasında bir gerçek payı var. Benim için "pezevenk" çok evrensel bir kavram. Demem o ki eğer bir yazar geçimini sağlayan bir kadınla yaşıyorsa, o halde o yazar bir pezevenktir. Paris'te tanıdığım saygın yazarların çoğu eşlerine parazit olarak yaşıyordu. Bu anlamda, her ne kadar hiç evlenmesem de, ben de bir pezevengim...

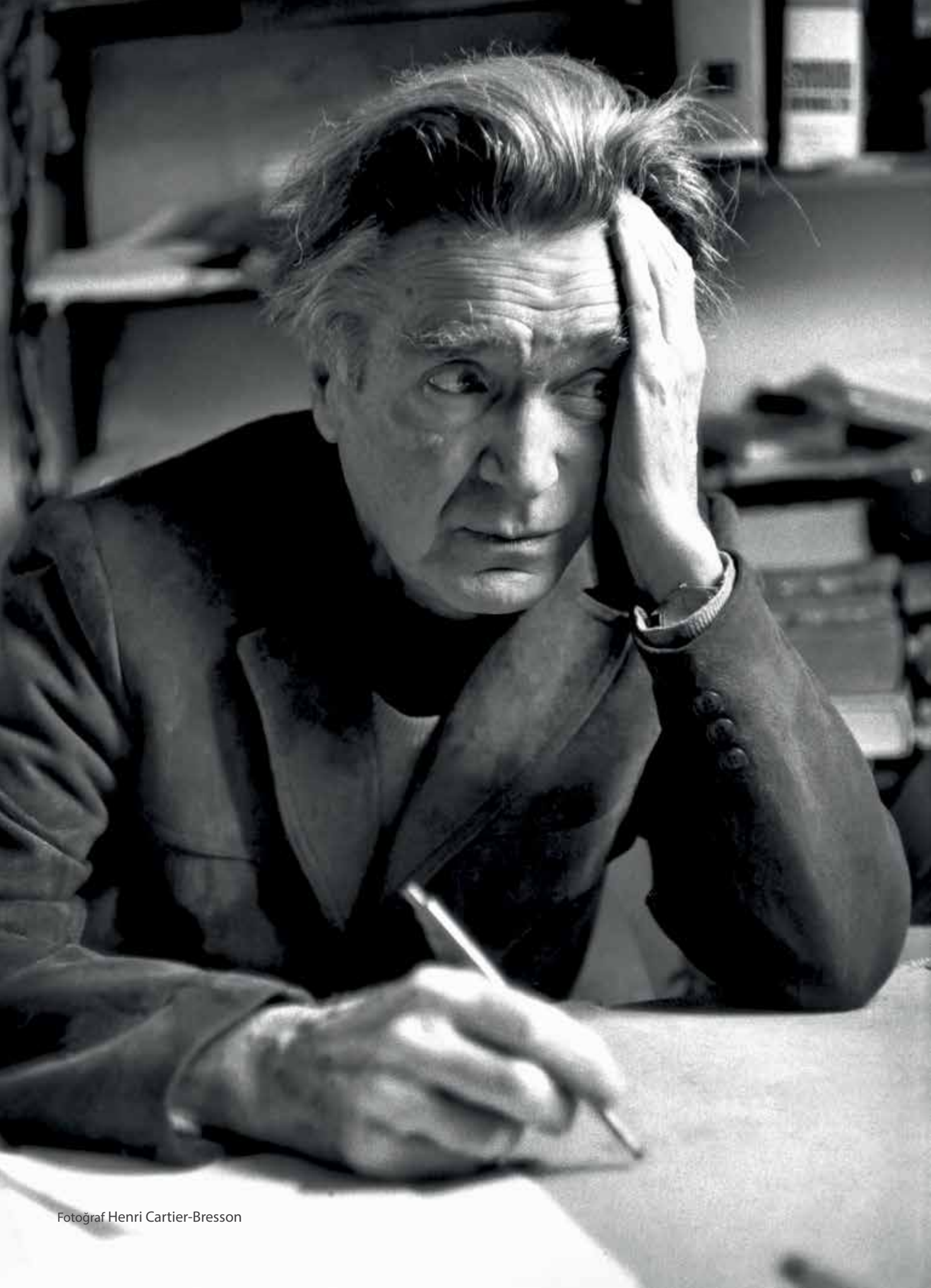


Cioran, Eugène Ionesco ve Mircea Eliade ile
Fotoğraf Louis Monier

Romanya, kökenlerle bağ. Kendimi kökenlerimden ayrı tutuyorum. Bununla birlikte, Balkanlar'ın Maniheistleri denebilecek Bogomiller ve doğmuş olmanın bir felaket olduğuna dair fikirleri beni hâlâ derinden çekiyor. Kökenlerime bilinçdışı bir şekilde geri dönmem neredeyse ölümcüldü. Evreni yaratanın Tanrı değil, Şeytan, küçük bir Şeytan, *Satanael* olması fikri bana her zaman çekici geldi. *Le Mauvais démiurge* (Kötü Cin) kitabını da bu yüzden yazdım, az buçuk Bogomillerin teorisinden ilham almışlığı var. Onca yıl sonra, Paris'ten esas vatanıma, Tuna'nın, Karpatların o manevi âlemine dönmüş olmamı kayda değer buluyorum. Doğum-öncesi inancının olduğu bir mistisizm Doğu dünyasına aittir. Her ne kadar kendimi kökenlerimden kurtarmak istesem de çabalarım aslında bir sonuç vermedi. Maniheizm, hatta Gnostisizm ya da en azından dejenere bir Gnostisizm, bütün bu fikirler kısmen Balkanlar'dan geliyor. Kendimizi kökenimizden, *başlangıcımızdan* kurtaramıyoruz. Doğduğum ülkeye karşı çok şey yazdım. Örneğin Rumen olmanın alay konusu olduğunu söyledim ama aynı zamanda hayatta epey kaderci olduğumu da kabul etmem gerek. Kadercilik Romanya'nın milli dinidir, orada herkes gündelik hayatta ve her şeye dair kadercidir. Demek ki kendimizden kurtulamıyoruz...

Çelişkiler. Her zaman çelişkiler içinde yaşadım ama hiçbir zaman bundan pişman olmadım. Sistematik bir varlık olsaydım bir çözüm bulmak zorunda kalıp yalan söylemem gerekirdi. Oysa şeylerin o çözümsüz karakterini kabul etmekle kalmadım, hatta bunda belli bir şehvet, çözümsüzlük şehveti de buldum. Asla basitleştirme, birleştirme peşinde olmadım ya da Fransızların dediği gibi uzlaşmazı *uzlaştırmaya* çalışmadım. Çelişkileri her zaman geldiği gibi aldım, hem özel hayatımda hem de düşünce hayatımda. Asla kendime bir amaç koymadım, bir sonuca varma peşinde olmadım. Hem genel olarak hem de kendi içinde ne bir sonuca ne bir amaca sahip olmanın mümkün olduğuna inanıyorum. Her şey anlamsız değil ("anlamsız" kelimesinden biraz iğreniyorum) ama hiçbir şey zorunlu değil.
Normalde, kendimle tamamen tutarlılık içinde olsaydım eğer, hiçbir şey yapmamam gerekirdi. Her şeye rağmen bir şey yapa-





Fotoğraf Henri Cartier-Bresson

Hayat gerçekten ilginç ve çekici, çünkü her şeyden öte hiçbir anlamı yok. Bu konuda hep şu örneği veririm: Her şeyden mutlak olarak kuşku duyabiliriz, nihilist olduğumuzu iddia edebiliriz, yine de aptalın daniskası gibi âşık oluruz.

rak kendimle çeliştim, çelişki içinde yaşadım. Ama bütün hayatın temelde çelişkiye mahkûm olduğuna inanıyorum.
Biraz aptalca bir şey anlatmak istiyorum: Bir mezarlığa girdiğinizde –yavan bir gerçek bu– ve iki üç gün önce gülüp eğlendiğiniz bir arkadaşınızın hiçbir iz bırakmadan yok olduğunu gördüğünüzde, bundan sonra bir sistem kurmak hâlâ nasıl mümkün olabilir? Benim için akıl almaz bir şey bu! Polonya Yahudisi bir tanıdığım –ki onu çok severdim, beraberken her şeyle dalga geçtiğim, çok cana yakın ve ilginç bir insandı– benden daha nihilistti ama mezarının önünde benim için, nasıl desem... Yavan bir şey, herkes bunu hissetmiştir... Ama bunu felsefi olarak ifade ettiğimizde – sonuç ne? Sonuç şu: Nihilizm bile bir dogma. Her şey gülünç, asılsız, salt kurgu. İşte bu yüzden ben nihilist değilim, çünkü hiçlik de bir program. Esasında hiçbir şeyin önemi yok. Her şey yüzeyde var oluyor, her şey mümkün, her şey dram.
Aşk var elbette – ki kendime sık sık soruyorum: Her şeyi anladığımızda, her şeyi dibine kadar gördüğümüzde nasıl oluyor da buna rağmen hâlâ abayı yakabiliyoruz? Yine de çıkageliyor işte. .... Hayatta gerçek ve ilginç olan da bu. Bu düşünceyi iyimser bir dokunuşla sonlandırmak istiyorum: Hayat gerçekten ilginç ve çekici, çünkü her şeyden öte hiçbir anlamı yok. Bu konuda hep şu örneği veririm: Her şeyden mutlak olarak kuşku duyabiliriz, nihilist olduğumuzu iddia edebiliriz, yine de aptalın daniskası gibi âşık oluruz. Tutkuya dair teorik bir imkânsızlık bu ama gerçek hayat sürekli oyunu bozuyor; hayatın su götürmez, karşı konulmaz belli bir cazibesi var. Acı çekiyoruz, acılara gülüyoruz, istediğimizi yapıyoruz ama bu temel çelişki belki de nihayetinde hayatı yaşamaya değer kılan şey...

Sinizm. Hiçbir zaman yazar olarak yazmadım; inanın bana, şan şöhret peşinde değilim, kendimi bir yazar olarak görmüyorum, başkalarının adına da buna katlanamıyorum artık. Hiçbir zaman ihtiyatlı olmadım, sadece aklımdan geçeni söyledim. Bir bakıma varoluşun bir şekilde maskesini düşürmeye çalıştım, bu yüzden de sinik olduğumu düşünüyorlar. Ama ifademde sinik olsam da genel olarak hayatta öyle değilim. Bununla birlikte, taksonomik açıdan sinizmin değerini yakından biliyorum. Her zaman söylemişimdir, o anda hakikat olarak yaşadığımız şeyi, hatta söylemek zorunda olmadığımız şeyi yazmalıyız, bu ne kadar zor, havai ya da küstah olsa da. Bir şey yazdığımda ya da düşündüğümde hakikat hissini ifade etmeye hiçbir sınır koymuyorum. Asla ama asla sonuçları düşünmedim. Kimse de benim yüzümden intihar etmedi. Aksine şöyle diyen çok insan biliyorum: Sayenizde intihar etmedim. Depresyondan mustarip insanlar beni okuduğunda depresyona daha çok batabileceğini anlıyor. Kierkegaard gibi konuşmak gerekirse, depresyon hayat yolunda bir aşamadır. Deyim yerindeyse "negatif" bir kariyer çizdiğimi düşünmüyorum artık. Üstelik, biliyorsunuz, sonunda fark eden bir şey yok, değil mi?..

Pesimizm. Bana pesimist diyorlar – bu doğru değil! Bu akademik kategoriler grotesk. Pesimizmin ne olduğunu çok iyi biliyorum. Öte yandan dediğiniz gibi, sistem olarak pesimizm ile gündelik pesimizm deneyimi arasında temel bir fark var, ki ikincisi basbayağı yaşayan bir varlık olma deneyiminden doğuyor. Hayatta pesimist olamayız, yaşıyorsak bunun bir anlamı yok. Başkaları gibiyiz, ki burada yaşanan şeylerden söz ediyorum. Kuşkuculuğun ve aynı zamanda pesimizmin savunusunu yapmaya koyuldum ama bunun bir önemi yok. Önemli olan ne







yaşadığımız, ne deneyimlediğimiz ve bunu nasıl hissettiğimiz.

Nietzsche. Gençliğimde Nietzsche'nin üzerimde çok büyük etkisi oldu. Ama bugün kendimi onun çok uzağında hissediyorum. Neden? Çünkü teorisini inşa etti o. Nietzsche'nin bir ideali, bir insan ve değer fikri vardı ki bütün eserlerini *buna göre* yazdı, şekillendirdi, işledi. Dolayısıyla zamanla bütün bunların biraz sahte olduğunu anladım. Gerek peygamber gerek analist olarak –zira analist olduğunu iddia etse de peygamber olarak kaldı– Nietzsche mutlak bir şey "getirmek", bir şey yaratmak, uygarlıkta bir rol oynamak istedi. Bugün yalnızca mektuplarını keyif alarak okuyabiliyorum, zira mektuplarında yazdıklarının tam tersi gibi görünüyor. Mektuplarında Nietzsche'yi aslında olduğu gibi görüyoruz: zavallı bir adam. Hele kitaplarında bir rol oynayan bütün o kahramanlar, bütün o düşünce kahramanları, bu büyük yanılsama bana bu yüzden sahte geliyor. Her ne kadar deha sahibi biri olsa da, ki buna kuşku yok, Nietzsche'nin bir bakıma özü sözü bir değildi. Benim için gerçek Nietzsche mektuplarındadır, orada hakikaten kendisidir. Bu yüzden eserlerinin büyük bölümüne yüz çevirdim. Nietzsche kendine bir *Weltanschauung*, bir dünya tasavvuru biçmişti. Kendi fikirlerinden ve tasarılarından kurtulamadı, bunlara bağımlı kaldı, kendi fikirlerinin kölesi oldu. Benim için o özgür bir insan olmadı, en azından kitaplarında. .... Belki biraz abartıyorumdur ama öne sürdüğüm şeylerde bir hakikat payı olduğunu sanıyorum. Nietzsche gençliğimin kahramanıydı ama bugün artık değil. Dehasıyla iğneleyici ve sinik olmasına rağmen onu yine de bayağı çocukça ve saf buluyorum...

Almanlar. Nietzsche yaşam deneyimini ifade etmemişti, kafasında hep tek bir fikir vardı: aşmak, aşmak, aşmak gerek – temelde çok Alman bir şey bu. Belki de Almanların ve Alman düşüncesinin temel hatası da budur: Aşmak gerek, inşa etmek gerek, kurmak gerek. Almanya'nın tarihinin benzersiz bir facia, bir felaket olması da buradan geliyor, zira Almanlar tarihlerini inşa etmek istedi. Almanlar bilgelikten yoksundur; onların dehası vardır ama bilgelikleri yoktur. Ne tarihi ne de hayatın kendisini yaşamışlardır: Her zaman daha da inşa etmek, kurmak isterler. Bu da felsefede ancak sistem aracılığıyla yapılabilir. Her şeyin homojen olması gerektiği fikri bence aptalca bir günahtır, bir kusurdur. Almanlar fazla sistematiktir, sistematik bir tarih deneyi yapmışlardır ve geliştirmişlerdir, bundan da birtakım sonuçlar çıkarmışlardır. Almanlar daima hayatın *dışında* olmuştur. .... Almanların tüm yazgısında gerçekdışı bir şey vardır. Aynı zamanda bu yüzden trajik bir halktır, zira Almanlar çok ciddi olmuşlar ve hiçbir zaman kendileriyle alay edememişlerdir: Alman ironisi diye bir şey yoktur. Almanlar ironi üstüne yazmıştır ama ironiyi hiçbir zaman bizzat deneyimlememiş veya *pratik* etmemişlerdir – ironi üstüne soyut konuşmaktan ve düşünmekten başka bir şey yapmamışlardır. Alman faciasının kökeni de buradadır. Zira nihayetinde Alman milletini Avrupa'nın en dâhi ya da en azından en yetenekli halkı olarak düşünürsek bu mertebede bir milletin böylesine aşağı düşebilmesi büyük bir çöküştür, emsalsiz bir iflastır; bu da yalnızca İkinci Dünya Savaşı'nda olmamıştır, Birinci Dünya Savaşı'nda da olmuştur. Alman tarihi ve ruhu bir bakıma *ötede* olmuştur, zira ikisi de *bilgelik* olmadan fazla sistematik biçimde düşünülmüştür...

Güvencesiz olmanın avantajı. Wittgenstein bütün servetini dağıtarak kendini ruhsal olarak kurtarmıştır. Bildiğiniz üzere, sadece küçük bir bavul ve iki kıyafetle, yani tek bir üstbaşla bütün bir yılı geçirdiğim zamanlarda ruhsal açıdan daha iyiydim, daha yoğun yaşıyordum. Bugün zengin değilim, bütün küçük vergilerimi ödüyorum, çok az harcıyorum ama gayet iyi yaşıyorum, istediğimi yiyebiliyorum, seyahat edebiliyorum, kısacası hayatım bir bakıma daha güvenli hale geldi. Bu da üzerime büyük gölgeler, ruhsal gölgeler düşürüyor. Evvelce Paris'te kıt kanaat yaşıyordum. Ama ruhsal olarak daha tazeydim, daha gençtim, bu da kuşkusuz şu anlama geliyor: Başka bir insandım. Yarın ne getirecek hiçbir fikrim olmazdı. Yirmi beş yıl otellerde yaşadım ve her zaman bir hayvan gibiydim, vahşi bir hayvan gibi. .... Güvende olmak ruhsal düzeyde inanılmaz bir tehlikeyi temsil ediyor, sapasağlam olmanın ruh için bir felaket

Almanların ve Alman düşüncesinin temel hatası da budur: Aşmak gerek, inşa etmek gerek, kurmak gerek. Almanya'nın tarihinin benzersiz bir facia, bir felaket olması da buradan geliyor, zira Almanlar tarihlerini inşa etmek istedi. Almanlar bilgelikten yoksundur; onların dehası vardır ama bilgelikleri yoktur.

olması gibi. .... Nitekim bir entelektüel ya da diyelim ki bir yazar üzerine basacağı bir zemininin olmaması hissini korumalıdır. Eğer tam tersine, yerleşmeye, nasıl desem, kurulmaya başlarsa kayıptır demek. Olur ya, bir eser ortaya koyarız ya da –ne bileyim– büyük bir yazar, "birisi" oluruz. Ama bütün bunlar acınası şeylerdir. .... Güvende olmamak mutlak bir zorunluluk: Hayatı sağlama oturmuş yazar kayıp bir yazardır.

İspanya. Bunu söylemem gerek, İspanya'ya derin bir aşk duyuyorum, dekadans saplantısına düpedüz mecnun olan tek ülkedir. Bu da çok sonralarıdır, *Conquista*'dan sonra, büyük çağdan, fetihler bittikten sonrasıdır. Bunun akabinde dekadans fikrinin baskın olduğu iki, üç yüzyıl geldi, bu da İspanya tarihyazımı için merkezi bir kavram haline geldi. İspanya'ya böyle büyük bir zaafımın olmasının nedeni bu, İspanya'nın üzerimde böyle bir çekim kuvvetinin olması bu yüzden. Savaştan önce Ortega y Gasset'in derslerini dinlemek ve belki oraya yerleşmek için İspanya'ya gitmek istiyordum. İspanya'daki bir bursa başvurdum ve yanıt bekliyordum. Sonra içsavaş patlak verdi ve hayatım bambaşka bir yola girdi. Savaş çıkmasaydı belki de İspanyol olacaktım ve hayatımın geri kalanını İspanya'da yaşayacaktım. İspanyollar kadar sıradışı bir halkın dekadans bilincini böylesine hissetmesi çok ilgimi çekiyor. .... Kendi yazgısını kaçıran halklar her zaman muazzam ilgimi çekmiştir. Almanlar için de böyle bir durum söz konusu. Almanlar nail olabilecekleri tarihi kaçırmıştır. Bir Bach'la, bir Hegel'le, bir Kant'la, hatta bir Hölderlin'le Almanların başka bir tarihi olması gerekirdi. Ama kendi tarihlerini kaçırdılar. Almanya olması gerektiği şeyi olmayı başaramadı. Tarihin bu içler acısı boyutu hoşuma gidiyor. İngiltere yazgı bakımından hiçbir zaman beni ilgilendirmedi – esasında tıpkı Fransa gibi hiçbir yazgısı olmadı. Ama Almanların böyle bir yazgısı, gerçekleştiremedikleri bir dehaları vardı.

Heidegger. Heidegger kelimelere fazla inandı. .... Zorlukları çözememiş, yalnızca yeni kelimeler yaratarak üstesinden gelmiştir. Bunu son derece namussuz bir şey olarak görüyorum. Heidegger'in bir dâhi olduğuna diyeceğim bir şey yok ama onu bir dolandırıcı olarak görüyorum. Sorulara çözüm getirmek yerine soru sormakla, kelimeler yaratmakla, problemleri *ötelemekle*, bu problemlere –nasıl desem– kelime dağarcığı üreterek cevap vermekle tatmin oldu. .... Benim için Heidegger gerçekten fazla naifti, hatta aynı zamanda bir köylü kurnazıydı. .... Farkında değildi ama amiyane tabirle üçkâğıtçının tekiydi.

Aforizma ve roman. Tüm yazdıklarım bir sonuçtur – aforizmaları önceden aforizma olarak planlayıp yazmıyorum: .... Bir sayfa yazıyorum... sonra hepsini çöpe atıp yeniden başlıyorum. Bir roman yazmak için ayrıntıları seçmek gerekir. Bense ayrıntılarla ilgilenmiyorum, hemen sonuca geçiyorum. Bir tiyatro oyunu yazıyor olsam beşinci perdeden başlardım, zira ne olursa olsun daha başından sonunu görürdüm. Böyle bir kafa yapısıyla ne bir kitap yazılabilir ne edebiyat yapılabilir ne de genel olarak herhangi bir edebiyat türünde kalem oynatılabilir. Bu yüzden ben bir yazar değilim, ben bir... bilmiyorum... fragman insanıyım... N

Fransızcadan çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Le Magazin Littéraire*, no 373. Söyleşiyi yapan: Hans-Jürgen Heinrichs. Almancadan Fransızcaya çeviren ve sunuşu yazan Fabrice Zimmer. Bu söyleşi Almanya'da CD formatında bütün olarak yayımlanmıştır: E.M. Cioran, *Cafard, Originaltonaufnahmen: 1974-1990* (Hamam Böceği, orijinal ses kayıtları: 1974-1990), yay. Thomas Knöfel ve Klaus Sander, Peter Sloterdijk'ın önsözüyle, Köln: 1998, Supposé Yayınları, Knoefl, Boekhstrasse 15, 76137 Karlsruhe. (http://www.suppose.de/texte/ciorancafard.html)

Emil Michel Cioran (1911-1995) Răşinari'de (Romanya) doğdu. Bükreş Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden Bergson üzerine hazırladığı tezle mezun oldu. İlk iki kitabı *Ümitsizliğin Doruklarında* (1934) ve *Gözyaşları ve Azizler*'i (1937) Rumence yazdı. Bükreş Fransız Enstitüsü'nden bir burs alarak Paris'e gitti ve hayatının sonuna kadar orada yaşadı. 1949'da Fransızca yazdığı ilk eseri *Çürümenin Kitabı* yayımlandı ve sonraki kitaplarını da Fransızca yazdı. 1995'te Alzheimer'dan öldü. Türkçedeki kitapları: *Çürümenin Kitabı*, *Burukluk, Tarih ve Ütopya*, *Ezeli Mağlup*, *Varolma Eğilimi*, *Doğmuş Olmanın Sakıncası*, *Gözyaşları ve Azizler*.



Mary Costello

Peki, Kharon'un Parasını Kim Ödeyecek?

Dışarı çıkıyor diye duydum geçen yaz. Akşam geç vakitlerde gölün kenarına iniyormuş, kır saçları beline geliyormuş. Yahut da bakkaldan çıkarken görüyorlarmış onu; elinde erzakını koyduğu bir bez torba, gözlerini yerden kaldırmadan bisikletini köyün dışına sürüklüyormuş. Kimseyle konuşmuyormuş. Gerçi ben onu tezgâhın önünde durmuş, parmağıyla bir yeri gösterirken, çatal çatal bir sesle *ekmek*, *çay* derken, sonra elini uzatıp dükkân sahibine bir yirmilik fırlatırken hayal ediyordum.

Bir akşam gölün yolunu tuttum, arabayı birahanenin park yerine çektim. Suya inen sokakta, sıra sıra dizilmiş çalılıkların üstünden onun bir aşağı bir yukarı oynayan başını bir anlığına görebilirim diye düşündüm. Oltacıların gözde mekânıdır burası; ben bekleyedurayım, birkaç İngiliz yoldan yukarı yürüyüp ciplerinin kapısını açtı, tuttukları balıkları arabalarına yüklediler. Işıklar bir bir sönmeye başlayınca arabaya binip uzaklaştım.

Kırk yıl ortalıkta görünmeyen bu kadın yöre halkının dikkatini çekmişti, benim de merakıma dokunmuştu hali. Gözümde canlandırıyordum onu; göle eğiliyor, sudaki yeşil yansımasına dalıp gidiyordu, upuzun saçları suyu yarıyordu. O akşam arabayla evinin önünden geçtim. İçeride hiç hayat belirtisi yoktu. Arabayı öbür yöne sürüp köşe başını dönünce hemen ileride yürüyen birisini gördüm, sokakla caddenin kesiştiği yerde karşıdan karşıya geçiyordu, bütün ağırlığını bisikletine vermişti. Yavaşladığım zaman birbirimize baktık. Yüzü kireç gibiydi, avurtları çökmüştü. Camı açtım, o da arabaya yaklaştı, ağzını elinin tersiyle gelişigüzel sildi. Gözlerini kıstı. Sonra hayretle, bir hışımla başını çevirip koşarak uzaklaştı. Bakakaldım ardından, dikiz aynasından kaçışını izledim. Beni unutmadığını biliyordum.

"Claude... Bu civarda pek bilinen bir ad değil," dedi. Saat geç olmuştu, şehirdeki dans salonunun dışında alçak bir duvarın üstünde oturuyorduk. Koyu saçları ipek gibiydi. Çiçeği burnunda bir hemşireydi.

"Ben buralı değilim," dedim. "Dublin'liyim. Ama annem Kilcash'liydi. Şimdi orada teyzemle kalıyorum."

Söylediklerimin aklında yer etmesini seyrettim. Dublin'liyim lafını duyan köylülerin, hatta öğretmenlik yapmaya geldiğim yatılı erkek okulundaki çalışanların benden biraz çekindiklerini, üstelik hatırımı saydıklarını fark etmiştim.

"Ee Claude adını kim koymuş sana, madem annen Kilcash'liymiş," diye sordu.

"Claude babamın adı. Göçüp gitti bu dünyadan. Protestanmış önceden. Annemle evlenebilmek için mecburen mezhep değiştirmiş."

Bunun üzerine sustu. Belki de benim çocukken düşündüğüm şeyi düşünüyordu: Babam annemi inancını değiştirecek kadar çok sevmişti belli ki.

"Öyle büyütülecek bir şey değil," dedim. "Dindar bir adam değildi zaten. Hem Protestanlar Katolikler gibi olmuyor, bizim gibi inançlarına sıkı sıkıya bağlı değil onlar."

Rahatladığını gözlerinden okudum. Demek az önce onu sus pus eden, babamın aşkı için katlandığı fedakârlık değildi, benim de Protestan olabileceğimi düşünüp korkmuştu. "Peki sen *Suzanne*? Senin adın niye Mary değil de Suzanne, niye Margaret veya Ann değil?"

Gülümsedi. "Annemin bir teyzesi vardı, rahibeydi. Birkaç yıl annem onunla Fransa'da kalmış, şu meşhur porselenlerin üretildiği Limoges var ya, işte o şehrin yakınında bir manastırda. Genç bir rahibe adayı varmış orada, adı Suzanne'miş. Bir akşam kilometrelerce yol yürüyüp de gelmiş manastırın kapısına, rahibeler içeri almış onu. Kızın kimi kimsesi yokmuş. Çocuk yaşında korkunç şeyler görmüş, ne olduğunu bilmiyorum ama savaş falan herhalde. Neyse işte, annem demiş ki, ileride kızım olursa adını Suzanne koyacağım. Koymuş da. Ama Suzanne daha bir yaşındayken ölmüş, birkaç yıl sonra da ben doğmuşum. Galiba annem kızın adı ziyan olsun istemedi."

Adlarımız burada bizi birbirimize bağlamıştı. Az bir mesafe vardı aramızda; o, ölmüş ablasının hatırasını sürüklüyordu her yere, benim damarlarımdaysa Protestan kanı dolaşıyordu. Akşamları birlikte vakit geçiriyorduk. Anlattığına göre annesi pek hatır gönül tanımaz, başkalarına, hatta Suzanne'e bile kaba saba davranırmış. Günün birinde Dublin trenine bindik. Başta çok çekiniyordu Suzanne. Howth'a gidip iskeleyi baştan başa arşınladık, sonra tepeye çıktık. Ona Yeats'le Maud Gonne'dan bahsettim, 1892 yılında bir gün şehirden yola çıkıp bisikletle buraya geldiklerini anlattım.

"Maud'un teyzesini mi, başka bir akrabasını mı ne ziyarete gelmişler," dedim. "Deniz kenarındaki kayalıklar boyunca yürümüşler. Sonra Yeats o günle ilgili 'Beyaz Kuşlar' diye bir şiir yazmış." Şiirde iki sevgilinin tıpkı martılar gibi sonsuza dek birlikte olmasının dilendiğini söylemedim. Ne hissettiğimi pek bilmiyordum. O günle kıyaslayacağım hiçbir şey yoktu geçmişimde, sevdiğim kimse yoktu. Şehri dolaştık. Suzanne birahanedeyken çok sevinip de her şeyi unuttuğu kısacık bir anda elini koluma koydu ama aklı başına gelince arı sokmuş gibi acıyla, çarçabuk geri çekildi. İşte bu ürkekliği, yakınlığıydı içimi ısıtan. Ötesi yoktu. O gün iskelede iriyarı bir İrlanda kurt köpeği üstümüze doğru seğirtince Suzanne korkup öbür yanıma geçmişti. Keşke o zaman elini tutsaydım. Onun kolayca ürperdiğini fark ettim; tren aniden sarsılınca, arabalar korna çalınca, sokakta bağırış çağırış duyulunca yerinden sıçrayıveriyordu. Eve dönüş yolunda tren yavaşlayıp kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde durdu, Suzanne vagonun korkunç sessizliğinde kapkaranlık ormana baktı camdan. Ona, dünyadan böylesine korkan yanına şefkat göstermek geldi içimden.

O anda aklıma gelen, üniversitede geçirdiğim ikindi vakitleriydi; Yunan Araştırmaları bölümünde okuyan bir öğrencinin yanına oturmuşum, Homeros'tan başka bir şey düşünmüyorum, dediklerim çarçabuk, kolaylıkla anlaşılıyor.

İstedim ki hem o gün Howth'ta hem de diğer günlerde Suzanne'i arzulayayım. Her ânımızı aşkla doldurayım istedim. Ama o benimle ufacık bir yakınlık kurmaya çalıştığında, bana azıcık ilgi gösterdiğinde veya samimi davrandığında –hatta lafı bir sonraki buluş-

maya getirdiğinde– birdenbire iç karartıcı bir sessizliğe gömülüyordum.

Şubat ayında bir gece teyzemin kapısını çaldı. "Ben gidiyorum," dedi. Sesi endişesini ele veriyordu. "Bir iş teklifi aldım Londra'dan." Yüreğim âdeta pır pır etti. Öyle rahatladım ki. "Ama sen kalmamı istersen..." diye devam etti.

Geçen yaz Suzanne'i yolda gördüğüm o akşam eve gelip bir şişe şarap açtım, yüksek perdeden çalan *The Köln Concert*'la ortalığı çınlattım. Jarrett ilk bölümdeki tırmanışa başlayınca efkâr dolu notaların tek tek düşüncelerime dokunduğunu hissettim, piyanist sessizliği içimden çekip çıkarıyor, üstüne notaları işliyor, içine inancını katıyordu. Otuz yıl önce bu müziği duyduğumda nasıl allak bullak olduysam aynı sessiz yıkımı yeniden yaşadım. Notaların sesi gitgide yükseldi, gürleşti, sonra o güzel, büyüleyici alçalışla ağırlaştı. Müzik ve kitaplar hayatım boyunca zihnimin sığınağı oldu, hem saf hem mutlak hem de yüce bir şey uğruna çalışmanın yollarıydı bunlar. İyi ama, şairlerle müzisyenlerin bildiklerini ben nereden bilebilirim? Onlar acı çeker. Derin hisleri vardır hepsinin. Susuzluktan kırılmış serçelere ağlarlar. Kimilerine göre her melek aslında korkunçtur. Bir keresinde, yatalak bir ihtiyara bakarak ekmeğini kazanan bir kadının hikâyesini okumuştum. İhtiyar adam tenin hazzını duymak için hâlâ yanıp tutuşuyordu; günün birinde bakıcının içi öyle burkulmuştu ki, kadın kapıyı kilitleyip üstündekileri bir kenara atmış, adamın, göğüslerini okşamasına ses çıkarmamıştı. Kimi insanlar vardır, çektikleri acılara hürmeten, ruhlarının yüceliğine hürmeten neredeyse her şeyinizi onlara verirsiniz, her şeye göz yumarsınız.

"Suzanne gidişinin ardından ilk Noel'de bana kart attı; kartın sol tarafında adresi, hemen altında da bir not vardı. İyiysek kopmayız."

Yıllar boyunca, uzun kışlar, kimi zaman hüznün kuşattığı geceler boyunca sık sık düşünürdüm; evlilik ne kadar kötü olabilirdi ki? Başka erkekler idare ediyor işte. Hem evliliğin getireceği rahatlıklar da olurdu: güvenilecek bir aile, erkeği insan içine çıkaracak bir eş. Sonra kendimi bir kadının arkasında sırada beklerken bulurdum, gözlerim onun hantal kollarına veya kemerinin üstünden fırlayan etlerine takılıp kalırdı, iğneli beşikteymişim gibi bir sızı duyardım. Yahut da bir pazar günü ikindi vaktinde mahalleden bir çift, arabalarıyla yanımdan geçerdi, çoluk çocuk arka koltuğa sığışmış, önde adamın karısı; adamın yüzünde bir aralık görünüp kaybolan, aile hayatının usanç verici doğası... Bense bahçeme girip kapımı açar, şaşırtıcı bir iç rahatlığıyla sakin ve güvenli hayatıma dönerdim. Suzanne gidişinin ardından ilk Noel'de bana kart attı; kartın sol tarafında adresi, hemen altında da bir not vardı. *İyiysek kopmayız.* Bunlar onun sözleri değildi sanki ama bu notu yazacak raddeye nasıl geldiğini biliyordum.

O gittikten bir yıl sonra, ilkbaharda teyzem kalp krizi geçirdi, güzü göremeden de öldü. Evini bana bırakmıştı, tamirat işleri için civardaki ustayı çağırdığımda teyzem öleli bir yıldan fazla oluyordu. Suzanne'in döndüğünü bana söyleyen işte bu ustaydı. Tom Cleary için bir ev inşa ediyordu o sırada. "Kız kardeşi de İngiltere'den dönmüş galiba," dedi. Yüzümden anlamış olacak veyahut biliyordu onu tanıdığımı. "Duymadınız mı? Hem de bir süredir burada ama kimsenin onu gördüğü yok, ne dışarı çıkıyor, ne ayine ne de başka bir yere gidiyor, kapılarını çalarsan da hemen açmıyorlar, içeriden ayaklarını sürüye sürüye yürüyenlerin sesi geliyor, fısıldaşmalar, koşuşturmalar oluyor. Annesi kızın döndüğü bilinsin istemiyor. Allah için kardeşi iyi adam ama... Kız Londra'da hemşireymiş herhalde."

O kış beni büsbütün afallatan bir şey gördüm. Bir sabah daha gün ağarmamışken tuhaf bir dürtüyle uyandım. Bir şey beni dışarıya sürükledi. Dünya buz kesmişti. Yolu baştan başa yürüyüp tepeye çıkınca bir meraya vardım. Nefesim birbirini kovalayan küçük buhar bulutları halinde havaya karışıyordu. Çayırların derinliklerine yürüdüm, işte orada,

karşımda hayalete benzeyen devasa bir karaltı belirdi. Atlar... yedi sekiz at kıpırdamadan sessizce duruyordu. Yanlarına yaklaştığımda bile ürkmediler. Onlar bana baktı, ben onlara baktım, mükemmel bir uyum içinde. Sonra hava aydınlandı, gün ışığı vurdu yere, ufku kızıla boyadı; atların sırtından bir buğu yükseldi, tüyleri parladı. Kopkoyu, sabır dolu gözlerle hâlâ bana bakıyorlardı. Daha önce hiç böyle bir bütünlük, böyle bir birlik hissine kapılmamıştım.

Yok, doğru değil bu. Uzun zaman önce üniversitede bir ikindi vaktiydi, güneş yüksek pencerelerden içeri verevine giriyor, yanımda, yanı başımdaki sandalyede İrlanda'nın batısından gelen solgun bir delikanlı oturuyordu; kızıla çalan sarı saçları, ince yapılı elmacıkkemikleri, yaşarmış yorgun gözleri vardı. Ne zaman konuşsa yere bakardı bu çocuk, gözkapakları titreşirdi. Onu yemekhanede, taşralı şamatacı gençlerin arasında gördükçe, *Onlar senin dengin değil*, diyesim gelirdi. O gün masanın üstüne koyduğu eli benim elimin birkaç santim ötesindeydi. Ortada kolay kolay tarif edilemeyecek içli bir şey daha vardı. Belki de Yunan söyleminin, tragedya kahramanlarının, kahramanların tanrılara olan itimadının derinliğiydi bu; o zamanlar saf, aydınlık ve ilahi olan her şeyi bir nefeste içime çekmek için duyduğum arzunun büyüklüğüydü, ama delikanlının varlığıyla o ikindi vaktinin bana hâlâ rüya gibi gelen havası yüreğimi fena halde taşkın bir sevinçle, bütün insanları memnun etme şevkiyle dolduruyordu.

Kırk yıl önce Suzanne'in dönüşüyle düşüncelerim bir süreliğine altüst oldu. Sandım ki İngiltere'de başkasının eline bıraktığı bir çocuğu var, hatta bir ihtimal, annesinin dalaveresine uyup küçüğü eve kapamış, onu herkesten saklıyor. Olmayacak iş değil. Kimse bir şey görmemişti, yıllar geçtikçe yavaş yavaş unutuldu Suzanne, hikâyesi sönüp gitti. Ben de unuttum, doğrusu Suzanne'in o evde olduğundan bile şüphe ettim. Yıllar sonra annesi öldüğünde yine dışarı çıkmadı. Erkek kardeşi yiyecek içecek bırakıyordu kapısına. Derken, benim annem uzun süren bir hastalığın pençesinde Dublin'de can verdi. Bazen bu ölüme daha çok üzülmemiş olmanın verdiği suçluluk duygusuyla geceleyin arabaya binip gölün yolunu tutuyor, kendimi Suzanne'in evine yanaşırken buluyordum. Ne bekliyordum ki – o da gece hava almaya çıkmıştır, yahut kayışla zapt ettiği tuhaf görünümlü irikıyım bir çocuğu yıldızların altında yürüyüşe çıkarmıştır, dışarıda rastlaşırız diye mi? Evinin yukarısında bütün zarafetiyle duran Ay'ı, hilalin o ince çıtkırıldım halini hatırlıyorum. Bir gece gölün kıyısına indim, su ayaklarıma şıpır şıpır vuruncaya kadar sokuldum içeri. Kimseye karşı yürekten bir şey hissediyor muydum, ölmüş anneme karşı, Suzanne'e karşı, hatta kendime karşı, emin değilim. Düzenli, ölçülü bir hayatım, çok az pişmanlığım vardı. Her gün arabamla okula gider, öğretmenlik görevlerimi yerine getirir, bir şeyin, belki Homeros'un çocukları etkileyebileceğini, onların hayatlarını değiştirebileceğini umardım – özellikle ilk yıllarda. Akşamları eve gelince müzik dinleyip yemek pişirir, gece geç vakitlere kadar kitap okurdum. Yazın gezip tozardım – Atina'da, Viyana'da, Bayreuth'ta. Ara sıra çektiğim metafizik sancıyı saymazsam bu sakin hayatı dalgalandıracak çok az şey çıkardı. Nadiren bir öğrencinin kavrayışından, verdiği cevaptan, söylediği dizeden etkilenip kalakaldığım anlar olurdu sınıfta. Sokrates'in mahkemedeki savunmasından veya Akhilleus'un ulu yürekli Patroklos için yaktığı ağıttan ezbere okunan bir parçayla duygulanırdım. İşte böyle acıklı şeyler. Bir keresinde, Orpheus'u düşünerek geçirdiğim bir sabahın ardından Rilke'nin sonesini sınıfıma okuyordum ki, olduğum yerde, yüksek kürsüde bir an nutkum tutuldu. Orpheus'un lirinden yayılan ezgileri duyuyordum, onun endişeyle başını arkaya çevirip Eurydike'ye şöyle bir baktığını gördüm, yeraltından yukarı Eurydike olmadan çıkarkenki matemini hissettim. *O öldü*, dedi Hades, *onu geri alamazsın*.

Geçen yıl emekliye ayrıldım. Onca yıl nereye gitti bilmiyorum. Bir çocuğun hayatını nasıl değiştirdim –değiştirdiysem tabii– onu da bilmiyorum. Hassasiyetleriyle, düşünme biçimleriyle bana benzeyen birkaç çocuk tanıdım yıllar içinde; ama onların gelişimlerini, iş hayatlarında izledikleri yolları takip etmek zorunda olduğumu düşünmedim hiç. Ya bu çocuklarda doğmamış oğullarımı görürsem diye korktum belki. Soyumu diğer erkekler gibi devam ettirmeyeceğimi muhakkak biliyordum. Kanımdan sayacağım en yakın kişiler önümdeki sıralarda oturan o çocuklar olacaktı; yegâne zürriyet, dışarı çıkmak için sayfaları zorlayan, doğmayı bekleyen tanrılarla tanrıçalar... İlk yıllarda, hafta sonları annemi ziyaret ettiğim sırada bazen şehirde eski okul arkadaşlarıma ve beraberlerindeki bir iki çocuğa denk gelirdim, gülümseyerek çocuklara hayran hayran bakar, hallerini hatırlarını sorardım. Bir gün bir kitapçıda karşılaştığım üniversite arkadaşım, Cóilín McDonagh'nın haberi kulağına geldi mi, diye sordu. Sınıf arkadaşım bu adı söyleyince gözlerimi biraz kısmış, küçücük bir nefes alarak, Cóilín'in evlenip çoluğa çocuğa karıştığını duymaya hazırlanmıştım galiba. Bu havadis yerine, İrlanda şiirleri rafının yanında dinelen arkadaşım dedi ki, Cóilín Amerika'nın batı sahilinde bir yerde motosikletiyle bir ağaca çarpmış, oracıkta ölüvermiş. O konuşurken ben arka tarafta başının hizasında duran bir kitabın sırtına dalıp gitmiştim; palmiyeleri, okyanusun dev dalgalarını, Pasifik otoyolundaki üstü açık arabaları düşünüyordum. Bir de kızılağacın tekine çarpıp parçalanan ince yapılı elmacıkkemiklerini. Şimdi bakıyorum da, üniversiteden ayrılışım acıyla ilk defa gerçekten yüz yüze gelişimdi benim. O son haftalardaki mide bulandırıcı huzursuzluk, elin ayağın tutmaması, ayrılık ihtimali karşısında kalbin sıkışması. Ama ne yapılabilirdi ki? Ne söylenebilirdi? Vedalara lüzum yoktu.

"Sokrates'in mahkemedeki savunmasından veya Akhilleus'un ulu yürekli Patroklos için yaktığı ağıttan ezbere okunan bir parçayla duygulanırdım."

Daha çok seyahat etmekte kararlıyım. Geçen ay Berlin'e gittim. Ortadoğu –Kudüs– ilgimi çekiyor şimdi. Gözümde canlandırıyorum kendimi: Aksi, ihtiyar bir ateistim, şehrin dar sokaklarında yürüyor, kapı eşiklerindeki ihtiyarlarla –Yahudisi, Hıristiyanı, Müslümanıyla– laflamak için duruyorum, hem onların inancında kalıcı ve kadim sayılan bir şeyi yavaş yavaş öğrenme, hem de beni es geçen veya içimde kıpırdamadan yatan o Tanrı genini bir aralık görme hevesindeyim. Son zamanlarda genlere merak sardım, genlerin rastlantısallığına, hangi genin aktif hangisinin pasif olacağının rastlantısallığına, bunun bizim kimliğimizi nasıl belirlediğine, bizi şöyle değil de böyle yapanın ne olduğuna.

İşte geçen ay havalimanından çıkıp arabayla eve giderken bu düşüncelerle meşguldüm. Köye yaklaşınca T-kavşağında durup yol vermek için bekledim. Ağır aksak ilerleyen bir cenaze arabası gözüktü ötede, önümden geçip mezarlığın yolunu tuttu. Yarım düzine kadar araba usul usul onu takip etti. Sağa sapıp köy yoluna girdim ben, ekmekle süt almak için bakkalda durdum.

"Demin geçen kimin cenazesiydi?" diye sordum tezgâhın arkasındaki kadına.

"Ha, Cleary'lerden o, hani gölün civarında oturan şu bisikletli tuhaf kadın yok mu. Evvelsi gün erkek kardeşi bulmuş kadını yatağında, ölüymüş."

Sadece bir yaz dayanmıştı. Kendi ölümünün yaklaştığını sezmiş olabileceği, bunu gösteren bir işareti fark etmiş olabileceği düşüncesi şimşek gibi çaktı zihnimde; belki yaz başında evin ön kapısını açmış, buranın –böyle bir yerin– gerçekten var olduğunu, her şeye rağmen aklını kaçırmadığını iyice anlamak için cesaretini toplayıp dışarı çıkmıştı. İhtimal, birazcık delirmişti – tam da yeni bir alametin kıpırtılarını sezen hücrelerinde gizlenmiş bir bilgiyi, gömülü bir hatırayı seçebilecek kadar deli...

“Dulwich’te oturan yirmi üç yaşındaki İrlandalı hemşirenin evine girmekle suçlanan, biri on dokuz öbürü yirmi altı yaşındaki iki sanık, hırsızlık ve kişiyi küçük düşürme maksatlı tecavüz suçlarıyla hüküm giydi.“

O akşam oraya gittim, arabayı birahanenin park yerine çekip cadde boyunca onun evine doğru yürüdüm. Arkamdaki eski Guinness tabelasının esintide sallanışını duyuyordum. Yolumun üstünde alçaktan bir kuş uçtu göle doğru, uzun çöp gibi boynu gözümle neredeyse aynı hizadaydı. Biraz sonra Suzanne’in evinin önündeki iki sütunun ortasında duruyor, içeri bakıyordum. Tek katlı, alçak tavanlı, uzun bir kır eviydi bu; üç küçük penceresi, yeşil bir kapısı vardı. Araba yolundan yürüyerek arka tarafa geçtim. Suzanne’in bisikleti evin kalkan duvarına yaslanmıştı. Arka kapının dışına turba dolu bir çuval konmuştu. Camdan içeri baktım ama kalın tül perdeler yüzünden doğru düzgün bir şey göremedim. Arka kapının kolunu yokladım. Birkaç tarla ötede bir inek böğürdü. Taştan, alçak bir duvarın üstüne kısa süreliğine tünedim. Suzanne’in suskunluğunu, onu yıllar boyu âdeta karanlık bir kitle gibi kuşatan sessizliği düşünmek hiç hoşuma gitmiyordu.

Pencereyi seyre dalmış, kısık gözlerle tül perdelerin dantel desenine bakıyordum. Derken, bir şey beni zorla ayağa kaldırıp öne itti. Bir şey elimi pervazın altına götürdü. Pencere kanadı yukarıya doğru yağ gibi kaydı. Perdeleri yana çekip bacağımı kaldırdım, eğilerek yatak odasına girdim. İçerisi loştu. Saat gürültülü tik taklarla işliyordu. Toplanmamış bir yatak, gardırop, tuvalet masası, mahrem bir hava vardı odada. Evi dolaştım. Mutfak zemininde oraya buraya saçılmış gazeteler duruyordu. Eviyede bulaşıklar, masanın üstünde yarısı dolu kavanozlar, tenekeler, çorba paketleri. Amaçsızca yatak odasına dönüp gardırobu açtım. Yıkanmamış kazakların, eskimiş ayakkabıların mide bulandıran kokusu. Arkamı döndüm. Bir şey bulmak istiyordum – bir dua kitabı, bir fotoğraf, belki bir günlük. Tuvalet masasının çekmecelerinden birini açtım. İki çift siyah çorap, ya kadın ya erkek çorabı. Tespih. Alt çekmecede hemşireler için tıbbi ders kitabı. Kitabı aldım. Arka kapağın içinden eski bir gazetenin sarı sayfası çıktı, sayfayı açıp ışığa tutmak için pencereye yanaştım.

Londra’da çıkan *Evening Standard* gazetesinin 22 Kasım 1971 tarihli nüshasından üçüncü dördüncü sayfalardı. İskoçya’da ölen altı dağcı. Doğu Pakistan’ın Boyra Yarımadası’nda çarpışma. Kırk yedi yaşındaki ünlü futbolcunun ölümü. Sayfanın aşağısına doğru bir duruşma bülteni. Okumaya başladım. Dulwich’te oturan yirmi üç yaşındaki İrlandalı hemşirenin evine girmekle suçlanan, biri on dokuz öbürü yirmi altı yaşındaki iki sanık, hırsızlık ve kişiyi küçük düşürme maksatlı tecavüz suçlarıyla hüküm giydi. Bültende mağdurun adı geçmiyordu. Saldırganlar bir sabah erkenden kadının dairesine girmiş, yanlarında bijon anahtarıyla demir testeresi varmış, kadına saatler süren korkunç bir işkence yapmışlar. Geceliğini ve iç çamaşırlarını maket bıçağıyla parçalamışlar, ona kollarını iki yana açıp yatağa yüzükoyun uzanmasını söylemişler, yoksa meme uçlarını keseriz, diye onu tehdit etmişler. Boynundan beline kadar vücudunu maket bıçağıyla kesmiş, kalçalarını yarmışlar, sırtına ahlaksızca bir söz kazımışlar. Bijon anahtarıyla ona tecavüz etmişler. Gitmeden önce de evi talan edip kadının saçını kökünden kesmişler.

Odanın köşeleri alacakaranlıkta kaybolmuştu. Toplanmamış yatağa çivilendi gözüm. Bir deprem düşündüm, Suzanne’in merkezindeki kabukların yana doğru kayıp yer değiştirdiğini. Onun korkudan donakaldığını düşündüm. Sabahları o odada uyanışını hayal ettim, gözünü tavana dikişini, sonra üstünden örtüyü fırlatışını, pencereyi açıp gece yağan yağmurdan sonra berraklaşan mavi gökyüzüne bakışını. Derken, bir hatıranın, bir rüyanın, bir artçı depremin onu bir an için yakalayışını, yeniden alaşağı edişini. Olup biteni aklına getirmiyordur demesin sakın kimse, rüyasında görmüyordur demeyin bana. İyi de, niye ağlayıp inlememişti?

Bir iki kilometre uzakta, tabutundaydı. Düşüncenin bir suçlunun zihninde kıvılcım misali parladığı o küçücük zaman dilimini, saniyeyi –saniyeden de kısa ânı– düşündüm.

Aniden varlık kazanıp her şeyi değiştirecek bir fiile yol açan o saniyeyi. Suzanne'i değiştireni, ezip geçeni, ince ince dağıtanı; öyle ki, vücudunun bölümleri arasındaki mesafe, başıyla kalbi arasındaki, bütün sinir uçları arasındaki mesafe açıldıkça açılmış, sonunda içi neredeyse bomboş bir hale gelmişti ve kaşla göz arasında, bir sabah, Suzanne kaybolluverdi.

Peki, ben neredeydim o sabah? Önüme bir roman koymuş, çayımı içip kızarmış ekmeğimi mi yiyordum, tam bir kaşık dolusu olsun diye itinayla şekeri mi ölçüyordum? Bıçak ona dayalıyken, onu delik deşik edip parçalarken, ben arka duvarımı ağır ağır aşan sisi seyrediyor, varoluşun yoğunluğuyla bir düşüncenin izini mi sürüyordum?

Birdenbire Suzanne gelip yine teyzemin kapısında duruyor, insafıma sığınıyordu. Başımı kal dercesine sallasaydım kurtulur muydu, kaderi değişir miydi? Yoksa kader değişiklikleri hiçe sayıp başlangıçtaki tasarısını mı gerçekleştirir hep, belki biraz daha geç bir zamanda, biraz farklı bir yolla? Suzanne'e pusu kuran başka bir musibet mi olurdu? İkimize birden mi pusu kurulurdu? Bir kış gecesi arabamızın üstüne düşen, hem onu hem beni hem de çocuklarımızı ezen bir ağaç mesela? Bunlar yeni geliyor aklıma. Her yerde ihtimalleri görüyorum – bizi felaketten ayıran ince perdeyi görüyorum. Su kaynaklarının yukarısında, yerinden oynamış arduvaz kiremitlerin üstünde pırıltılar saçarken görüyorum onu; şimşeklerde, hızla giden motosikletlerde görüyorum, hatta kendi evimde tavan arasındaki kirişlerde onun kalktığını görüyorum. Homeros'un kime ne faydası var şimdi? Hem bütün tanrılar nereye gitti – Zeus yeryüzüne inip bana yardım eder mi? Peki, zamanı gelince Kharon'un parasını kim ödeyecek?

Artık günlerin tekdüzeliği içinde oturuyorum. Oturup kış gelsin diye bekliyorum, yahut bir sonraki işimi bana gösterecek bir işaret bekliyorum. Suzanne'i ölmüş saymıyorum. Karanlık bir odada kendisini yeniden var etmeye çalışıyor diye düşünüyorum, köşe bucak bir hatıra kırıntısı arıyor, bir organa –bir göze, bir kalbe– elini uzatıyor, onu alıp içine yerleştirmeye uğraşıyor. Geçen gece Suzanne'i rüyamda gördüm. Gölün ilerisindeki yolda yürüyordum. Ortalık alacakaranlıktı, o yine bana doğru geliyordu, karmakarışıktı saçı. Yanıma sokulup yüzüme baktı, ağzını açınca anlamadığım bir dilde konuşmaya başladı. N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**

Mary Costello, İrlanda'da Galway'de doğdu. Serüvenine öykü yazarak başladı. 2012'de yayımlanan öykü kitabı *The China Factory* birçok ödüle aday gösterildi. Öyküleri çeşitli antolojilerde yer aldı ve radyo kanallarında okundu. İlk romanı *Academy Street* 2014'te yayımlandı. İrlanda'da Yılın Kitabı Ödülü'nü kazanan roman Avrupa Birliği Edebiyat Ödülü'ne de aday gösterildi. *Academy Street, İçimde Büyüyen Dünya* adıyla 2017'de Türkçe yayımlandı. Costello şu an Dublin'de yaşıyor.

Roni Margulies

Jozef ve Güvercinler

"Sık sık gelirim buraya," dedi Kasimir Dayı, "bana çok uzaklarda olduğumu hissettiriyor, ama nereden uzakta olduğumu pek bilmiyorum."
W.G. Sebald, *Göçmenler*

Benim dedem olmasına daha yaklaşık yarım yüzyıl varken, henüz Polonyalı ve okulluyken dedem güvercin beslermiş. Buna inanmakta zorlanıyorum.

Önce dedemi on, on beş yaşlarında bir çocuk olarak düşünmek zor geliyor bana. Benim hayatıma girdiğinde, babam askerdeyken annemi taksiye bindirip Pakize Tarzı Kliniği'ne götürdüğü ve ebenin elinden beni alıp gözlerime baktığında altmış yaşındaydı. Ciddi ve ağırbaşlıydı ve ben bunu izleyen otuz kırk yıl boyunca onun her şeyi bildiğini, her şeyi yapabileceğini ve beni her şeye karşı koruyabileceğini zannettim. Bunların mümkün olmadığını şimdi biliyorum elbet, o zaman da için için biliyordum belki ama yaşadığı sürece yanıldığımı düşündürecek hiçbir şey olmadı, beni hiç hayal kırıklığına uğratmadı.

Sonra bu ciddi ve ağırbaşlı adamın, çocukluğunda da olsa, güvercin beslemek gibi tuhaf ve aykırı bir şeyle ilgilendiğini, buna zaman ayırdığını düşünmek zor. Zor olması kaçınılmaz herhalde, tamamlanmış bir hayata sonradan bakıp tutarlı ve anlamlı bir bütünlük aramak nafile bir çaba çünkü. Ama bu çaba da kaçınılmaz: "İyi kötü yaşadı, anlamlı mıdır değil midir diye düşünmeden elinden geldiğince bir şeyler yaptı, sonra da öldü" diye nasıl düşünebilirim dedem hakkında?

İnanmakta zorlanıyorum ama kendisi anlatmıştı. Kraków'da, ortasındaki avlunun dört yanını çevreleyen birkaç katlı büyük bir apartmanın en üst dairelerinden birinde yaşıyorlarmış. Odasının penceresinden baktığında avlunun karşı tarafındaki en üst dairenin üstüne, çatının hemen altına ahşap bir güvercinlik yapmış. Yattığı yerden görebiliyormuş kuşlarını.

Günün birinde komşulardan birinin yaşlı kedisinin güvercinliğe doğru tırmandığını görmüş. İçeri gitmiş, babasının tüfeğini almış. (Babasının tüfeğini? Niye? Kraków'da bir dişçinin niye tüfeği olur?) Odasına dönmüş, tüfeği pencerenin kenarına dayayıp nişanlamış, kedi güvercinliğe ulaşamadan ateş etmiş. Sonrasında neler olduğunu bilemiyorum, hiçbir şey soramamıştım. Nasıl oldu da tüfek kullanmayı biliyordu? Kedi vuruldu mu? Komşularla sorun yaşandı mı?

Olay gerçekleştiğinde dedem ya Kraków'da lise okuyor ya da Viyana'da üniversiteye

başlamış ve tatil için eve dönmüş olabilir. Ya Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce, ya savaşın başlamasından hemen sonra. Olayın üzerinden çok geçmeden, üniversitenin birinci veya ikinci yılında dedem savaşa gitti. Önce Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun, imparatorluk yenilip dağıldıktan sonra da yeni Polonya devletinin üniformasıyla genç bir teğmen olarak savaştı. Kedi öldürmek anlamsız bir ayrıntı olmaktan bile çıktı.



Dedem cephedeyken güvercinlere ne oldu? Aynı güvercinlikte yaşamaya devam mı ettiler, bir süre bekledikten sonra uçup gittiler mi? Gitmişlerse yenilerini almamıştır. Terhis olup eve döndükten sonra Viyana'da eğitimine devam etti, yüksek mühendis oldu, Berlin'de iş bulup çalışmaya başladı. Bir iki yıl sonra evlendi ve hemen arkasından Kraków'dan Constanza trenine, Köstence'den İstanbul vapuruna binip Türkiye'ye göçtüler.

≈

Göçmen kuşlarla posta güvercinlerinin on binlerce kilometrelik yolları hiç şaşmadan nasıl gittikleri, yönlerini nasıl saptadıkları tam olarak bilinmiyor. Yerkürenin manyetik alanlarıyla, engebeliklerin nirengi noktası olarak kullanılmasıyla, kokularla ilgili çeşitli teoriler var, kesin bilgimiz yok. Ama posta güvercinlerinin nereden salıverilirlerse verilsinler derhal, tereddütsüz ve hiç kaybolmadan yetiştirildikleri güvercinliğe dönme özelliği Birinci Dünya Savaşı'nda yaygın olarak kullanılmış. Bacağına bir mesaj bağlı olarak cepheden salıverilen güvercin kendi güvercinliğine dönüp konduğunda, orada kurulu olan bir tel tertibatı yakınlardaki Haberleşme Bölüğü'nde bir zilin çalmasını sağlar, derhal gelinip mesaj alınır, okunur ve gerekli yere telgraf veya telefonla iletilirmiş. Her iki taraf da siperlerden salıverilen bir güvercinin mesaj taşıyor olduğunu bildiği için işi zormuş asker kuşların. Pek çoğu ölmüş, pek çoğu yaralanmış. İngiliz ordusunun 32 posta güvercini ateş altında kahramanlık gösteren hayvanlara verilen Dickin Madalyası'na layık görülmüş.

Amerikan ordusunun 194 askeri 3 Ekim 1918 tarihinde Alman hatlarının gerisinde abluka altında kalmış. Yardım istemek için gönderdikleri ilk üç kuş vurulup şehit düştükten sonra Cher Ami adlı güvercin, "276.4 numaralı yolun paralelinde konuşlanmış bulunuyoruz. Kendi topçularımız üzerimize ateş yağdırıyor. Tanrı aşkına, bombardımanı durdurun" mesajını taşıyarak havalanmış. Almanlar kuşu görüp yaylım ateşine tutmuş. Cher Ami göğsünden vurulup düşmüş. Kalkmış, tekrar havalanıp kırk kilometreyi yirmi beş dakikada uçarak mesajı yerine ulaştırmış, abluka altındaki askerlerin hepsinin kurtarılmasını sağlamış. Askeri doktorlar Cher Ami'nin hayatını da zorbela kurtarmış ama bir gözü kör kalmış ve bir bacağını kesmek zorunda kalmışlar. Küçük ahşap bir bacak yapmışlar 77. Piyade Tümeni'nin kahramanı için. İyileşir gibi olduğunda, Avrupa'daki Amerikan kuvvetlerinin Batı Cephesi Komutanı General Pershing komutasında bir törenle Cher Ami bir gemiye bindirilmiş ve evine dönmüş.

Eve dönmek bazen bundan daha zor. İngiltere Güvercin Yarışları Derneği'nin yüzüncü yıl kutlamaları çerçevesinde 1997 yılının Haziran ayında altmış binden fazla güvercin



Fransa'nın güneyinden salıverilip İngiltere'nin Manş Denizi kıyısındaki evlerine doğru yarışmaya başlamış. Gökyüzü yüz yirmi bin kanadın sesiyle birkaç dakika yankılandıktan sonra güvercinler kuzeye doğru ufukta kaybolmuş.

Tom Roden'in açık renk kuyruklu Whitetail adlı şampiyon güvercini o güne kadar on üç yarışma kazanmış, on beş kez Manş'ı geçmiş. Bu sefer de iddialıymış Beyaz Kuyruk.

Güvercin sahipleri ikindi saatlerinde güvercinliklerinin başında beklemeye koyulmuş. Sabah altı buçukta yola çıkan kuşların evlerine ulaşması beklenen saat yaklaşmış, gelmiş ve geçmiş. On binlerce kuşun hiçbiri dönmemiş. İlerleyen saatlerde tek tük dönen olduysa da, bunların hiçbiri yarışı kazanması beklenen deneyimli güvercinler değilmiş. Ve Beyaz Kuyruk da evine dönemeyenler arasındaymış. Kuşlara ne olduğu bilinmiyor. O gün Manş Denizi civarında ne bir fırtına, ne hava basıncında ani bir değişiklik olmuş ne de suların üzerine beklenmedik yoğun bir sis perdesi düşmüş.

Beş yıl sonra serin bir pazar sabahı Tom Roden köpeğini gezdirmek için evden çıkar.



Daha birkaç adım atmışken, yaşlı bir güvercinin süzülüp güvercinliğe girdiğini görür. Gider bakar ve Beyaz Kuyruk'u tanır. Gözlerine inanamaz. Güvercinin bir gün eve döneceğini zaman zaman düşünmüş ama çoktan umudunu kaybetmiştir.

≈

Dedem Türkiye'ye göçtükten on beş yıl sonra abisi Fred Nazilerden kıl payı yakasını kurtarıp Amerika'ya göçmüş. Dedemin bir oğlu ve bir kızı, Fred'in bir kızı ve iki oğlu olmuş: Ann, Bill ve Charlie.

Polonya'dan iki ayrı ülkeye göçen iki kardeşin ölümünden birkaç yıl sonra birinin California'da yaşayan kızı diğerinin İstanbullu kızını, halamı, aramış. Elinde babasının bir albümünden çıkan eski, siyah beyaz, soluk bir fotoğraf varmış: Sokaktan çekilmiş, bir balkonda dedem Jozef, kardeşi Fred, anneleri Clara, babaları Aaron (benim adım onun adından gelir). "Gel," demiş Ann, "gidelim babalarımızın doğduğu evi bulalım. Bulamasak da Kraków'da bir hafta gezer, eğleniriz." Fotoğrafın arkasında, kim ne zaman yazmışsa, dolmakalemle bir adres yazılı: Wawrzynca 11 – şehrin tarihsel Yahudi mahallesi olan Kazimierz'de bir sokak. Anlaşmışlar, uçak biletleri alınmış, otel rezervasyonları yapılmışken bu yolculuk planlarından haberim oldu. Dedem öleli on üç yıl oluyordu. Ben de gitmek istedim. Kraków'a herhangi bir simgesel anlam yüklediğimden veya ailemin geçmişine bir yolculuk yapmak istediğimden değil, şehri görmek istediğimden sadece. Vistül Nehri'nin iki yakasında yer alan Kraków'un hem Polonya'nın hem Avrupa'nın en eski ve en güzel şehirlerinden biri olduğunu, üniversitesinin dünyanın en eskilerinden biri olduğunu, nehrin batı yakasında Wawel tepesinde taş devrinden kalma bir yerleşim bulunduğunu biliyordum.

"Dedem bu evden son kez çıktığından bu yana seksen yıl olmuş. Bir odadan diğerine, peşimizde yaşlı kapıcı, üçüncü sınıf bir müzeyi gezer gibi gezdik."

Biletimle oteli hallettim, iki hafta sonra Yeşilköy'den halamla uçağa bindik. Geceyi Kazimierz'de Hotel Columbus'ta geçirdikten sonra ertesi sabah sabırsızca bir kahvaltı edip sokağa çıktık. Resepsiyondan aldığım küçük şehir planına danışarak Wawrzynca Sokağı'nın yolunu tuttuk. Çok sürmedi, sokağın batı ucundan girdik ve az ilerde, sağda, Wawrzynca ile Gazowa'nın köşesinde 11 numaranın önünde durduk: Büyük, duvarları açık sarı, eski İstanbul apartmanları gibi.

Kapının önündeydik. En alt zilin yanında *Konsjerz* yazıyordu. Ann babasından öğrenip hatırladığı üç beş kelime Lehçe, halam da yine o kadar Rusça biliyordu. Anlaşıp anlaşamayacağımızı pek de bilemeden zili çaldık. Epey bekledik. Nihayet yeşil boyalı büyük demir apartman kapısı açıldı, çok yaşlı bir kadın kafasını uzatıp soran gözlerle bize baktı. Arkasındaki avluyu, kurumaya bırakılmış çamaşırları, çocuk bisikletlerini görebiliyordum. Birkaç dilde az sayıda kelime, el kol işaretleri, bakışlar ve ses tonlarıyla üç kadın konuşuyor ve anlaşıyordu. Kapıcı uzun uzun fotoğrafa baktı, sonra kapıyı sonuna kadar açıp bizi içeri aldı, o önde, biz arkada merdivenleri tırmanmaya başladık. Halam bana tercüme etti: Yaşlı kadının babası otuz yıl boyunca bu apartmanın kapıcılığını yapmış, o öldüğünde kadın baba mesleğini devam ettirmiş. Ve evet, demiş, İkinci Dünya Savaşı yıllarında bu gösterdiğiniz fotoğraftaki aile üst katta, 13 numarada oturuyordu. Orada şimdi oturanlar, Holub ailesi, tatilde. Ama bende anahtar var, isterseniz girip bir bakabiliriz.

Girdik. Avrupa'nın herhangi bir yerinde olabilecek, sıradan bir orta sınıf ailesinin evi. Her şey düzenli, yerli yerinde, tertemiz. İlgimi çeken hiçbir şey çarpmadı gözüme. Dedem bu evden son kez çıktığından bu yana seksen yıl olmuş. Bir odadan diğerine, peşimizde yaşlı kapıcı, üçüncü sınıf bir müzeyi gezer gibi gezdik. Son girdiğimiz oda pencereleri avluya bakan, iki yataklı bir çocuk odasıydı. Bir duvarı Wisla Kraków futbol takımının, bi-

rini şarkıcı Amy Winehouse'un afişleri süslüyordu. İşaretlerle kadından izin alıp pencereyi açtım, avlunun ortasındaki yaşlı meşe ağacının hışırtıları doldu odaya. Meşelerin ömrü birkaç yüzyıldır diye düşünürken gözlerim tam karşımdaki çatıya takıldı. Donakaldım. Çatının hemen altında, boyaları tamamen sökülmüş, bazı parçaları kırılıp gitmiş ahşap güvercinlik duruyordu. Kimseye bir şey demeden uzun uzun baktım.

Kadına teşekkür edip çıktık, öğle yemeği yiyebileceğimiz bir yer aramaya başladık. Yedik. Kahvelerimizi içerken biraz yalnız başıma gezinmek istediğimi söyleyip ayrıldım. Gün boyu Kraków sokaklarında dolandım. Akşama doğru, tarif etmekte zorlandığım bir duyguyla doldu içim. Hayır, "İşte, eve döndüm" duygusu değil. Eve dönmek için nereye gitmem gerektiğini bilememenin verdiği duygu. N



Erkut Özal

Telefonun Öteki Ucu

Çürüyorum. Gittikleri günden beri. Ne kadar oldu? On dokuz örümcek, otuz yedi hamamböceği, hiç karınca, az tozkanat ve buçuk bir kedi. Çalsın çalsın çalsın. Düşün düşün düşün. Kapansın. Tıpkı bir korkuluk gibi. Önce kalbin nemlenir, sonra bir çöp aradan sinsice sürgün verir. Suyla saman, kalple gözyaşı, alkolle kargalar. Ki işte, çürümedir bu. Ve mutsuz son. Artık kimsem yok. Çıtırdayarak öleceğim. Son karga son çöpü de alıp geceye karıştığında.

karısıyla bağlantı kurulamıyor

Açsın diye bekliyoruz. Açması gerek. Evde olduğunu biliyoruz. Bizler de duyduk. Kapanan kapının sesini. Yankılanan boşluğu. Düşen külü. Sönen yalımı. Üstünde o eski yağmurluğuyla. Islak. Hep ıslak gibi. Yağmur yağmasa da. Elindeki poşeti yere bıraktı. Yağmurluğunu çıkardı. Deri değiştirir gibi. Her şey onu zorluyor. En çok da yaşamak. Nasıl katlanacağını bilse. Denedi. Biliyoruz. Oysa Bizler kadar kendisi. İçinden çıkanların her biri yine Bizler'den biri. Ondan başkaları olmasını beklediler. Bu nasıl olabilir ki? İşte bu yüzden hüzünlü şimdi. Yenik. Suskun. Aslında Bizler'i değiştirmeyi denedi. Hepimizi kafasından atmayı. Bitirmeyi. Yeniden başlamayı. Bir kere başlar insan. Bunu kimsenin anlamadığını düşünüyor. Bir kere de biter. İkisi de insanın elinde değildir. Açmıyor. Salonun ortasında çınlıyor telefon. Sanki duymuyormuş gibi. Kapının girişine dayalı sırtı. Ayakkabıları ayağında. Işığı yakmadı. Bir böcek gibi ışık. Kâbuslarının en karanlık ânında çıkıyor ortaya. Gözünü açar açmaz göz çukurlarına dalıyor. Tiksiniyor ışıktan. Olduğu yere çöktü. Eve gelmek değil bu. İlişmek. Poşetten bira çıkardı. Cebinden sigara. Bir açsa. Herkese haksızlık ettiğini sanıyor. Bizler'e bile. Doğmuş olduğu için özür dilercesine yaşamasına rağmen. İyi olmadığını biliyoruz. Hiçbir şey istediği gibi gitmedi. Kendinden umutluydu. Adımları dünyayı ürkütmekten tedirgin olsa da. Yine de susmamalı. Susmak. Bunu bir tür bilgelik sanıyor. Eskiden en azından Bizler'le konuşurdu. Artık aynaya bakamıyor. Çünkü baktığında, iç içe geçen aynalar gibi sonsuza uzanıyor varlığımız. Hepimiz oradayız. Her şey orada. Bizler'le birlikte gözlerinin içindeki anda. Bütün bunlara delirmeden nasıl bakabilir ki insan. Hadi ama artık. Aç şu telefonu. Sadece nasıl olduğunu merak ediyordur. Korkma. Bizler delirmediğini biliyoruz.

Yatak. Artık sol ya da sağ fark etmiyor. Tuvalet masasının üstü bomboş. Aynasında odada dolaşan bir karaltı bile yok. Her yerde çürük saman kokusu. Belki yağmurluğum.

Sonra sigara. İçime kor düşüren. En iyisi sarhoş olmak. İçince çok iyi bir şey yapıyorum. Kalkıp yıldızların ayağına gidiyorum. Giderken bir şişe daha. İşte o zaman omzuma bir karga konuyor. Gözleri gömleğimde iki siyah boncuk. İçimden çürümüş bir saman çöpü çekiyor ve bana, uzun mu, kısa mı, diyor. Oysa hangisini seçsem için için kısalıyor. Neyse ki telefon yanımda. Çalsın çalsın çalsın. Düşün düşün düşün. Sızı sızı sızzz...

kızı mahsusçuktan arıyor

Gittik biz. Annemle. Küçük çantam vardı. Onu da aldık. Oyuncaklarımı da. Hepsini alamadık. O yüzden ağladım. Sen neden gelmedin? Ama ben telefon etmeyi biliyorum. **Bu ne baba? Telefon. Bunlar ne? Tuş. Bu? Anten. Sayıları da biliyorum. Biiir, ikiii, ???, altıı, üüüç...** Anneanneme yaşımı gösterdim. Parmaklarımı yedi. Ne zaman geleceksin baba? Yoğurt çorbası yoktu. Pilav da değişik. **Hadi bakalıım, yatma vaktiii.** Yatağımı almamışız. Başka yatakta yattım. Annem de yanımda. Bu odanın duvarları mavi. Benim odamın duvarları pembe. Oyuncaklarımı sonra alacağız. Barbie'nin ayakkabısı yok. Atmıştım onu ben böyle. Benim çok bebeğim var. Annemle sen aldın. Öbür Barbie nerede? Putu bazen geliyor bazen de tatile çıkıyor. Sen onu görmedin hiç. **Baaak, resim yaptım. Bu beeen, bu anneeem, bu seeen, bu da Putuuu.** Parka gittik dedemle. Dedemin saçları beyaz. Salıncağa bindim. Çok ağırım ben. Bir çocuk itti beni kaydıraktan. Düştüm. Dizim çok acıdı. Akşam gelince öp. Çikolata aldı dedem. Annem herkese kızıyor. **Annemi seviyoruuum. Seni seviyoruuum. Putu'yu, Lele'yi, Aygay'ı da seviyoruuum.** Anneannemi dedemi? Hm hm. İşe gitti şimdi annem. Akşam gelecek. Aygay'la oyun oynadık. Anneannem bilmiyor. O oynamasın. **Kuşlar n'apıyor? Uçuyor. Kediler? Miyavlıyor. Köpekler? Havlıyor. Atlar? Koşuyor. Portakallar? Portakallar n'apıyor baba?** Çok sıkıldım. Annem ne zaman gelecek? Susacağım işte! Bana ne! Böyle duracağım. Dedem masal anlattı. Hiç güzel değil. Sen de anlatmıştın. **Bir prenses vardı hani. Böyle senin gibi uzun saçlı. Hatırladın mı? Hm hm. Sevmiş miydim?** İstemiyorum oynamak artık. Eve gidelim. Annem gelsin. Sen de gel. Putu'yu, Lele'yi, Aygay'ı da alalım. Evimize gidelim. Bizim evimiz daha güzel.

Alkollü girilmez. Tek bir öpücük için bile olsa. Şimdi boylu boyunca yerdeyim. Evde sigara içmek de yasak. Ancak balkonda. Şimdi her yer izmarit. Öylece duvara bakıyorum. Pütürler pütürler pütürler... Gözümü her kırpışımda başka bir şey. Birleşip ayrılınca iki küçük ön diş, dağılıp toparlanınca önlüğe sızmış salya, yaklaşıp uzaklaşınca otuz sekiz buçuk ateş... Durmadan. Durduramadan. Gözümü kapayıncaysa rüya. Üstünde rüzgârların gezindiği dalgalı bir buğday tarlasındayım. Güneş sulu bir portakal gibi taptaze. Tarlanın sahibi bana doğru geliyor. Mutluyum. Ortalıkta tek bir karga bile yok. Geliyor ve iliklerini kendi elleriyle diktiği gömleğimi bir bıçak darbesiyle dikişlerinden ayırıyor. Anlamsız bir saman yığınıyım artık. Çürük kara sarı. İşte kargaların günü. Az önce görünmeyen kargalar buğdaylar biçilirken başıma üşüşüyor. Her biri yığından bir saman çöpü alıp uzaklaşırken uyanıyorum. Yüzüm odaya dönük. Telefonum yatağın altında. Küçük bir bebek ayakkabısıyla yan yana.

babasıyla arama geçmişinden

Bak işte, şimdi arıyorum. Eskiden aramazdım, biliyorum. Annen yüzünden. Telefonu hep o açardı, sana vermezdi. Yoksa ben senin sesini duymak istemez miyim. Yollardaydım, biliyorsun. Uzun sürerdi. Bir sürü köy, kasaba, şehir... Sen benim ilk göz ağrımsın. Göz ağrısı da ne demekse. Bilirim, seversin böyle oyunları. Aç da bana ne demek olduğunu söyle, hadi. Bunca yıldan sonra küskünlüğün anlamı yok. Seni de sevdim oğlum. Sana aldığım oyuncakları bir düşün. Kimsede bir benzerini bulamazdın o zaman. O günlerdeki mutluluğunu hatırlıyorum. Nasıl da sevinirdin. Seninle olmak benim de çok hoşuma giderdi.

Günlerce kalayım isterdim. Ben de insanım. Mutlu olmak benim de hakkım. Aramıza annen girdi, bunu bil. Mutluluğu başka kadınlarda aramamın sebebi odur. Madem iki yetişkiniz artık, sana şunu da söyleyeyim. Otoban kenarlarında neden pavyonlar olduğunu düşündün mü hiç? Yalnızlık erkeğe göre olsaydı, Tanrı kadını yaratmazdı. Pavyonları da. Nasıl ama! Felsefeyse felsefe. Seninle çok iyi anlaşacağımızı biliyorum. Aç şu telefonu da bana o günlerden bahset, hadi. Birazını biliyorum. Annen günlüğünden okumuştu bana. E dedim ya işte, insanın özel hayatını didiklemekte üstüne yoktur. Benim de ceplerimi kurcalardı hep. O şiyir gibi yazılarını görünce gurur duydum seninle. İşte babasının oğlu, dedim. Ama üzüldüm de. Annenin seni bu kadar ihmal edeceğine hiç ihtimal vermezdim. Bak, kardeşinin annesi öyle değil mesela. Erkek adam babasıyla arasına bu kadar mesafe koymaz. Bir derdin varsa gelir konuşursun. Gerekirse kavga da edersin. Ama baba yüreği işte. Artık senin de anlaman lazım. Arıyorum işte şimdi seni. Bu kez susma. Eve geldiğim günlerde odana kapandığın gibi içine kapanma. Aslan oğlum benim. Sen kimin oğlusun be hey! Senin beceremeyeceğin bir şey var mı şu dünyada.

“Tek hatırladığım, bir kızım vardı ve annesini seviyordum. Bir korkuluk ne kadar sevebilirse o kadar. Kargalar artık her yerde.”

Hatırlamaya çalışıyorum. Zaman dağılıp yok olmuş evin içinde. Artık sadece mekân var. Her yerde küller, şarap şişeleri, bira kutuları ve pestili çıkmış böcekler. Buçuk kedi yine mutfak penceresinde. Toplayıp saysam gittikleri günü hesaplayabilir miyim? Hatırlayamıyorum. Tek hatırladığım, bir kızım vardı ve annesini seviyordum. Bir korkuluk ne kadar sevebilirse o kadar. Kargalar artık her yerde. Hepsinin ağzında benden bir parça. Akşam alacasında şehrin üstünde döner gibi bir araya geldiklerinde varım. Gece inip her biri bir dala tüner gibi dağıldıklarında yok. Dikkat dikkat! Bir korkuluk için yürüme derslerinden önce son çağrı. Düşünme. Sızlasın. Kapat.

annesinden onyüzbinellidokuz cevapsız çağrı üzerine bir sesli mesaj

Çünkü telefonu açmıyorsun.

Çünkü odana kapanıp kendini bana da kapadığında mutfakta gözlerimden akan şeyin sebebi soğan değildi.

Çünkü ailelerimizin rızasıyla gezmeye çıktığımız ilk gün bana öyle bir bakmıştı ki ömrüm boyunca o bakışın altında mum gibi eriyeceğim sandım.

Çünkü konuyu anneannenle dedene açtığımda bizden çok kendilerini düşündüler gibi geldi bana. N’apsaydım ya?

Çünkü dul bir kadın olmak, ne bileyim, diğer kadınların erkeklerden de kötü bakmasına sebep olabilirdi bana.

Çünkü kibrit kutularıyla hep yaptığın gibi oynamak yerine yatağını ateşe verdiğinde kendimi çok çaresiz hissettim.

Çünkü her şeye rağmen bir çocuk babasız büyümemeliydi.

Çünkü artık beni anlayabileceğini biliyorum.

Çünkü seninle konuşması için her ısrar ettiğimde sanki dünyanın en meşgul insanının vaktini çalıyormuşum gibi, sonra, derdi bana, sonra.

Çünkü deniz kenarındaki o tahta masanın insanda kötü bir duygu uyandırmasına imkân yoktu.

Çünkü babaannenle dedene o orospudan yaptığı çocuğu sorduğumda baban yerine beni ayıplamaya kalktılar ki ikisini de oracıkta boğuverecektim nerdeyse.

Çünkü dünya, sebebi ne olursa olsun, âşık olduğu adamı kaybedeceğini anlayan kadınların istemeden de olsa ihmal ettiği çocuklarla dolu.

Çünkü erkekler tıraş olmayı babalarından öğrenir.

Çünkü hayat o kadar uzun ki verdiğin kararların sonuçlarını görüp yeni kararlar alayım derken kaybolup gidiyorsun.

Çünkü gelip bana anlatmak yerine oraya buraya sakladığın bir deftere içimi acıtan şeyler yazıyordun.

Çünkü kucağında gazete kâğıdından paketlerle eve girerken yüzüme bakıp gülümsemesi o kadar güven vericiydi ki.

"İnsanın kendine ait bir odasının olması iyi bir şeydir, di mi? Okursun, yazarsın, tavanı seyredersin, duvardaki pütürleri sayarsın, tırnaklarını yersin, şahdamarına topluiğne batırırsın, kafanı duvarlara vurursun..."

Çünkü sonra insanlar diyordu ki, ikinciyi yaparsan düzelir belki.

Çünkü bir kadın olmanın ne demek olduğunu bilemezsin.

Çünkü istedim ki biz seninle taraf olalım ve birbirimize dayanıp hayatta kalalım.

Çünkü bir çocuk babasının ne haltlar karıştırdığını bilmese daha iyi olur, diye düşündüm.

Çünkü biliyorum, beni de suçluyorsun. Belki de en çok beni.

Çünkü odandan gelen o tok ses, aman allahım, kirpiklerine kadar sızmıştı kan.

Çünkü ilk evlendiğimizde o kadar saftım ki sadece sarılması bile tüm şüphelerimi unutturuyordu. Hele burnumu boynuna dayadığımda aldığım o koku...

Çünkü eve gelişlerinde dünyanın en iyi babasıymış gibi davranması beni deli ediyordu.

Çünkü, ona aslan gibi bir oğul verdiysen er geç yuvasına döner, diyenler o orospudan da bir oğlu olduğunu bilmiyordu.

Çünkü bir kadın çocuğunun acı çektiğini görmektense onu öldürür daha iyi.

Çünkü her şeyi anladığımda ölmek için çok büyüktün.

Çünkü o telefonu açmazsan hiçbir şey düzelmeyecek.

Çünkü ne yaşarsan yaşa ben senin annenim.

Gün ışığı yine göz çukurlarımda. Her şeyde bir uğultu. Usulca büyüyen örümcek yavrusunda varoluşun uğultusu. Kabuğu toza dönüşen hamamböceğinde yokoluşun. Tırnaklarım kemirdikçe uzuyor. Ses gittikçe çoğalıyor. Saman dolu kalbime, kaşınan sakalıma, düğme düğme gözlerime doluyor. Dayanamıyorum artık ve son karganın son bakışına inat, yatağın altına uzanıyorum.

Bizler'le konferans görüşme

Alo. Merhaba. Biziz. Yani sen. Sen de bizsin. Kısaca Bizler'iz. Biz bizeyiz. Çekinmene gerek yok. Bizler'e her şeyi anlatabilirsin. Ee? Nasılız bu aralar? İyi miyiz? Değiliz, di mi? Durmadan kırılıyoruz. Bizler'ken yeni Bizler oluyoruz. Gittikçe zorlaşıyor yaşamak. Bizler de çok zayıfız ama. Bütün işi sadece durmak olan bir korkuluk gibi tıpkı. Oysa ilgilenmeliydik kendimizlerle. Şimdi kalkmış, hayatımıza sonradan girenlerden Bizler'e ilgi göstermelerini bekliyoruz. Gösteremezler. Çünkü onlar da kırıldı. Haksızlık mı bu? Niye haksızlık olsun? O zaman bizim bir korkuluk olmamız da haksızlık. Geçelim bunları. Uzanalım şöyle ve Bizler'e biraz kendimizlerden bahsedelim. Kötü bir çocukluk geçirmedik. Yoksa geçirdik mi? E oyuncaklarımız vardı hani? Ama ailemiz yoktu. Bizler de oyuncaklarla oynamak yerine sustuk, di mi? Onlar sustuklarında ortaya çıkan şeyin sessizlik olduğunu sanıyor. Oysa Bizler biliyoruz sessizlik diye bir şey olmadığını. Odamıza kapanıp dinlerdik. Şimdi de dinliyoruz. Tavanın köşesinde bir örümcek sinsice ağını örüyor. Duyuyoruz. Cama vura vura kendini öldürmüş bir karasineğin bedeni kuruyor. Çıtırdayarak. Odanın ortasındaki toz zerreleri hızla yere düşüyor. Meteor gibi. Konuşmak isterdik aslında. Yokluklarında anlatacak o kadar çok şeyimiz olurdu ki. Biri gelirdi. Elimize bir oyuncak tutuştururdu. Diğeri ona inat, ilgiye boğardı. Sonra kavga. Bir bakardık, odamıza yollanmışız. Sanki suçlu Bizler'mişiz gibi. Sonunda oda hayatımız oldu. İnsanın kendine ait bir odasının olması iyi bir şeydir, di mi? Okursun, yazarsın, tavanı seyredersin, duvardaki pütürleri sayarsın, tırnaklarını yersin, şahdamarına topluiğne batırırsın, kafanı duvarlara vurursun... Ancak hayatın kör noktasıdır oda. Kimse orada birinin olabileceğini düşünmez. Aslında odada yapabileceğin tek şey sadece kendini çoğaltmaktır. Ne mutlu bize! Şimdi kim bilir kaç kişiyiz. Sonra

gün gelir, Bizler'e odamızı yurt belletenler, çık dışarı, derler. Hadi buyur! Hangimiz çıksın dışarı? Şu köşede yatağını ateşe vermeye çalışan mı, bütün oyuncaklarını pencereden aşağı atan mı, sıkıntıdan japon yapıştırıcısıyla elini alnına yapıştıran mı? Çıkarız çaresiz. Çıktık da. Ama hiçbirimiz sevemedik dışarısını. Hangimizi gönderdiysek akşamına bir ceset gibi döndü geriye. Dönemeyenlerimiz de oldu. Ya dışarıda yaşamayı becerdiler, ki onlar aramızdan ayrılmak için can atanlardı, ya da dışarısı tarafından becerildiler. Şimdi bizler bizlereyiz. Yani sen, ben ve diğerleri. Yani heves gömücüler, hayal kırıcılar ve umut siliciler... Acı dilencileri, boşluk yontucuları ve kakalak avcıları... Dert göstericiler, tasa koyucular ve dibe vurucular... Ağlaklar, salyasümükler ve böcek gıdıklayıcıları... Artık eylem zamanı. Farkındayız, di mi? E hadi o zaman! Şimdi hep beraber odamızdan çıkalım ve küçük dünyamıza paralelden bağlanarak aramıza nifak sokmak isteyenlerin kulaklarına pelesenk olalım.

Dinleyin hanımlar beyler! Geliyoruz. Bizler'e peçete, şampuan, kokulu mum, nevresim takımı diyenlere inat. Odamızın köşelerinde sessizce büyüyen örümcek yavrularına binip. Ellerimizde hamamböceği antenlerinden mızraklar ve karasinek kanadından kalkanlarımızla. Bundan böyle dışarıdan gelen hiçbir tehdit karşılıksız kalmayacak. Toz zerresinden güllelerimizle tabularınızı yıkacağız. Tabutlarınıza ayrıkotlarından çiviler çakacağız. Korkun Bizler'den. Bizler! Kendine ait bir odanın duvar çatlaklarında umutsuzca delirmeyi bekleyenler! Cilası gelmiş parke aralıklarında yeniden kafa olacakları zamanı kollayanlar! Artık sizden korkmuyoruz. Her kafadan çıkan ayrı bir sesle geliyoruz. Hepimiz hepimizin sözcüsüyüz. Hepimiz hepimizin sancaktarı. Siz vurdukça bölüneceğiz. Bölünüp kulak kirişlerinize çişimizi edeceğiz. Bu gece son kez sarılın yastıklarınıza. Şafakla birlikte çizgili pijamalarınızdan ve ipek geceliklerinizden vızıldayarak içeri gireceğiz. Pijamalarınızda hat boyunca, geceliklerinizde yumuşak yumuşak ilerleyeceğiz. Ve en hassas noktalarınıza Bizler'e saldırdıkça patlayan nüveler yerleştireceğiz. Bir odada yaşamaktan korkup dışarıya dal budak salanlar! Zehirli sarmaşıklar gibi sürgün verip penceremizin önünü kapayanlar! Sonunuz yakın. Eprimiş koltuklarınızın gevşemiş yaylarından daha yakınız size. Bundan sonra Bizler'i görmezden gelemeyeceksiniz. Salonlarınızın ve yatak odalarınızın her köşesine kör noktaları gören aynalar yerleştireceğiz. Size konuşmaktan kaçındığınız ya da unuttuğunuz tüm dilleri bir batında öğreteceğiz. Kırılmış kalem uçlarının acıları için geliyoruz. Tek satır yazamadan bitip tükenen kalemlerin hatırı için. Çiçek açtıkça körelen kalemtıraşların, buruşturup fırlatılmış kâğıtların ve üzerinde tek satır olmasa da kendi hikâyesinin hüznüyle sararan defterlerin hayal kırıklıkları için. İşlediğiniz tüm cinayetleri gördük. Sakladığınız cesetlerin yerini biliyoruz. Her birinin son çığlığı hâlâ kulaklarımızda. Bizler! Tüylü terliklerinizin, gümüş şamdanlarınızın, salata kâselerinizin altında umutsuzca ezilenler! Kravat düğümleriyle, televizyon kumandalarıyla, pazar ekleriyle işkence ettikleriniz! -Mış gibi yaptığınız hayatlarınızın dibine darı ekmemizi siz istediniz. Şaşırmaktan âciz suratlarınızın ortasından örümcek kervanlarıyla geçeceğiz. İşte bu ses! Sesler! Tokmağı sessizlik olan. Kaybettiğimiz her savaştan sonra gizlice gölgelerinizi çaldık, derilerinden eko sesli davul yaptık. Savulun Bizler'i görünce sopasını saklayacak tüm korkaklar! Ve Kuşanın ey Bizler! Çalakalem, bozuk düzen, aksak ritim geliyoruz. Aklımıza mukayyet olanların aklını almaya gidiyoruz.

"Kızın seni özledi," diyor. "Neden hiç aramıyorsun?" Sakallarımın arasında bir kımıltı. Ya yirmi ya otuz sekiz. "Her gece hepinizle konuşmuyor muyduk?" diyorum. "Şimdi yoldayız. Merak etmeyin. Odalardan çıktık, geliyoruz." Ayaklarımızdan birinde kargalardan kurtardığımız pembe bir bebek ayakkabısıyla. Ve yürümeyi öğrenen bir korkuluk gibi aksak ritim de olsa. N

Nurhan Şahinkaya

Seksen Dört

Gecenin ikisi. Çok geç sayılmaz. İki kere sesleniyor. Bir kere de başını uzatıp soruyor, Maden suyu mu, şarap mı? Sesi çok güzel. Bir daha seslensin istiyorum. Bir daha sesleniyor. Şarap mı? Şarap olsun o zaman, diyorum. Müziğin sesi yükseliyor. Rahatsız eder mi? Yok canıım, neden rahatsız etsin, şarkılar harika. Uzaktan şarkıyı mırıldandığını duyuyorum. Kadehler elinde balkona çıkıyor. Yanımdaki şezlonga oturduğunu, bana doğru eğilip kadehi ayağımın dibine bıraktığını fark ediyorum. Ama fark etmemiş gibi yapıyor, oturduğum pozisyonu bozmuyorum. Başımı gökyüzünden indirmiyorum. Kadehin serinliği bacağımdan yukarı doğru yayılıyor. Ürperiyorum. Aslında onu düşündüğümü bilmiyor. Hâlâ kuzey yıldızını mı arıyorsun, diye soruyor. Yo, diyorum. O çok kolay. Ben Şiron'u arıyorum. Kadehin serinliğini daha çok hissediyorum. Eğilip alıyorum yerden. Sağlığa o zaman. Kadehlerin çınlama sesi gecenin sessizliğini bölüyor. Sağlığa. Ben gökyüzüne bakıyorum, o bana bakıyor. Elini enseme doğru uzatıp parmaklarıyla saçlarımı havalandırıyor. Sonra eğilip kokluyor. Gözlerim kapanıyor. Ani bir kararla gövdemi geriye doğru çekiyorum. Hafifçe itiyorum onu. Kadeh elimde. Bir yudum daha alıyorum şaraptan. Sesinin bu kadar güzel olduğunu fark etmemiştim, diyorum. Fark etmediğin daha çok şey var, diyor. Bu defa yüzüne bakıyorum. Kaşlarım çatılıyor. Olur mu, her hücreni biliyorum ben senin, diyorum. Seni ben yarattım. Kelime kelime. Sayfa sayfa. Öyle san, diyor.

Oturduğu yerden kalkıyor. Küpeşteye doğru yürüyor. Bir eli cebinde, öbür elinde şarap kadehi. Denize bakarak konuşuyor. Beni sen yaratsan da bütün hikâyeyi ben yazdırdım sana. Kararlı halini görüyorum. Tam haklısın diyecekken vazgeçiyorum. Oturduğum yerden kalkıp yanına yürüyorum. Kolundan tutup gövdesini kendime doğru çeviriyorum. Demek öyle, diyorum. Ben de kalem memuru oldum sayende. Öyle sayılır, diyor. Haksız sayılmaz. Üzerinde durmuyorum. Müzik değişmiş. Şarkıyı mırıldanıyorum. Bana doğru dönüyor. Yüzümü gövdesine doğru yaklaştırıyorum. Derin bir nefes alıyorum. En özlediğim şey. Aradan yıllar geçmesine rağmen kokusu hiç değişmiyor. Pat diye uzaklaşıyorum sonra. İtiyorum.

Mangal kokusu çarpıyor burnuma. Bu saatte kokuya bak, diyorum. E yazlık burası, sabaha kadar oturuyor insanlar, acıkmışlardır, diyor. Başımı sallıyorum. Acıkmışlardır tabii. Ben de acıktım, diyorum. Bir şeyler hazırlayayım. Sen dur, diyor. Ben getiririm. O gidiyor, ben tekrar şezlonga uzanıyorum. Ayakucumda duran kitabı alıyorum. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Ne demişti Tanpınar, aşk yaşattığı mutluluğu önünde sonunda ödetir. Okuyorum. Sonra kitabı kapayıp tekrar ayakucuma koyuyorum.



Gözlerim yıldızlarda, mutfaktan sesler geliyor. Şimdi sol alt dolaptan çiçekli porselen tabağı çıkardı. İki tane. Tezgâha sertçe bıraktı. Ses çınladı. Kırılacaklar. Biraz yavaş olsa ya. Hiç söz dinlemiyor bu adam. Dolap kapağına bir haller olmuş sanki, itince pat diye kapanıyor. Çekmece. Şimdi çekmeceyi açtı. İki çatal iki bıçak. Tabakların üzerine koyunca yine çınlama. Önce peçeteyi koysaydı böyle olmazdı. Kaç kere söyledim. Ama hep böyle yapıyor. Hep burnunun dikine gidiyor. Aslında o yangın olmayacaktı, o gidip intihar edecekti. Ama öyle olmadı işte.

Tabakları, çatal bıçakları metal bir tepsiye koyuyor şimdi. Bir yandan su kaynıyor. Fokurdadı. Duymuyor mu? Cıs cıs sıçrıyor. Suyu fark etti. Çayı demliyor. Şimdi de tepsiyi masaya koydu. Buzdolabını açtı. İki cam kâseyi tepsiye yerleştirdi. Kesin biri peynir, biri zeytin. En sevdiği kahvaltılıklar. Benim de. Bir cam sesi daha. Ajvar kavanozu mu? Olabilir. Onu da çok sever. Benim gibi. Sesleniyor. Kahvaltı geliyor. Ses çıkarmıyorum. Ama yerimde doğruluyorum. Çekmece sesi. En alt çekmeceden nihaleyi aldı. Çay geliyor, kapıyı aç, diye sesleniyor yeniden. Kalkıp perdeyi sıyırıyorum. Bir elinde nihale, bir elinde çaydanlık. Önce nihaleyi koyuyor masaya, üzerine çaydanlığı. Tepsiyi alıp geleceğim, diyor. Bardakları unuttu, farkında değil. Arkasından gidiyorum ben de mutfağa. Sağ üst rafı açıp bardakları alıyorum. Nereden anladın unuttuğumu?

Seni ben yarattım Yakup, diyorum içimden. Bilmez miyim? Ama sen hep burnunun dikine gittin. Bana peşinden gelmek düştü. Doğrusu bu mu, bilmiyorum. Belki intihar etseydin roman daha çarpıcı bir sonla bitecekti. Yüzüme neden öyle bakıyorsun, diyor. Omuz silkiyorum. Bak, Granita bu huyunu senden almış, diyor. Gülüşüyoruz.

Yatak odasından geçip tekrar balkona çıkıyoruz. Petrol mavisi yatak örtüsü takılıyor gözüme. Üst üste konmuş üç yastık. İkisi beyaz, biri yatak örtüsüyle aynı renkte. Komodinin üzerinde bir sürahi su duruyor. Bir de papağan desenli bardak. Ortalık derli toplu

Nurhan Şahinkaya uzun süredir yazıyor, yazdığı roman ve öyküler üstüne çalışıyor. "Seksen Dört" *Notos*'ta yayımlanan ilk öyküsü.

ve mis gibi kokuyor. Yumuşatıcısı fazla kaçmış taze bir koku. Gri büyük mumlar yanıyor. Yok, diyorum içimden, bu bir yazar evi olamaz, fazla romantik ve derli toplu. Yazarken kendimi kaybetmeliyim, o orada bu burada olmalı ve ben bunun farkında bile olmamalıyım. Yatağı toplayıp ortalığı temizlemek aklımın ucundan bile geçmemeli.

Bir defasında televizyonda bir yazarın evini görmüştüm. Yorgan yastık darmadağın bir yatak. Kahverengi desenli çarşaflar. Komodinin üzeri silme kitap ve kâğıt dolu. Çalışma odası da buna benziyor. Koyu renkli ahşap bir masa, dağınık kitaplar, üst üste yığılmış notlar. Özellikle doğal olsun diye toplamadım, diyor yazar hanımefendi. Her halini olduğu gibi görecekmişiz. Saçlarını da arkadan tutturmuş bir tokayla, yüzünde makyaj yok. Öyle ya, o kadar harıl harıl yazıyor ki bunlarla uğraşacak zamanı bile olmamış zavallının. Kamera yazarı süzüyor baştan ayağa, sonra tekrar çalışma odasına dönüyor. Duvara dayalı kırmızı bir koltuk var. Hani şu uzun olanlardan. Yanındaki ahşap sehpada izmarit dolu bir küllük ve boş bir kahve fincanı. Fincanın içi kurumuş, yol yol kahve sızıntıları kaplı. Belli ki doğal olsun diye onu da yıkamamış. İki boş bira bardağı var. Onlar da yıkanmamış. İçleri baloncuklanmış köpük kaplı. Vah vah, hiç vakit yok, ne yapsın kadıncağız. Ağır aksak hareket ediyor. Biraz kilolu. Tane tane konuşuyor. Bazı sözcüklerde dudaklarını iki yana doğru gererek açıyor. Değişik jestler, mimikler... Bir de sık sık uzaklara dalıyor anlatırken. Ellerini çok kullanıyor. Yüzüğünü göstermek için mi acaba? Köşedeki kırmızı koltuğu tanıtırken bakışlar yine uzaklarda. Sanki tarihi bir eserin geçmişini hatırlayacak.

Kitap ne oldu, diye soruyor Yakup. Bir yandan da masaya kahvaltılıkları yerleştiriyor. Seslenişiyle düşüncelerimden sıyrılıyorum. Tabakları koyarken yine ürkütücü bir çınlama sesi. Yavaş koysana şunları biraz. Başını kaldırıp gülümsüyor. Ne oldu senin kitap, diye soruyor yeniden. Hiç, diyorum. Bekliyorum. Bekle bekle, diye sırıtıyor. Kaç ay oldu baksana. Olduysa oldu, ne yapayım yani. Gözümün önüne gelen yazarı düşünüyorum, kitabı daha basılmadan televizyon programlarında boy gösteriyor kendisi. Havalı bir ev, havalı bir duruş. Bir de birinin gelini miymiş neymiş. Bu defa bardakların içine koyduğu kaşık sesi çınlatıyor ortalığı. Yavaş olsana biraz. Başını kaldırıp yüzüme dikiyor gözlerini. Sinirlendin, diyor. Yok canım, niye sinirleneyim. Bardakları doldururken ellerim titriyor. Su sıçrıyor elime. Dur dur, diyor. Çaydanlığı elimden alıyor. Üzülme sen, nasılsa yayımlarlar. Gözümden yol yol süzülen yaşların boynuma aktığını hissediyorum. Başımı kaldırmıyorum. Görmesin. Aman, yayımlamazlarsa yayımlamasınlar, aç mıyım açıkta mıyım? Niye ağlıyorsun o zaman, diyor Yakup.

O geceden sonra bir daha görüşmüyoruz. Aradan birkaç ay geçiyor. Bir gece yine çıkageliyor hayalet. Bu defa gece yarısı olmadan. Zil çalınca anlıyorum zaten Yakup olduğunu. Bu saatte başka kim olacak. Kapıyı açıp yol veriyorum. Giriyor içeri. Selam sabah yok. Koltuğa oturuyor. Bir su versene! Hayırdır, sen emir kipi hiç kullanmazdın, diyorum. Bak koskoca romanda bir tek emir cümlesi var mı ağzından çıkan. Bırak şimdi bunları, diyor. Yakup bir tuhaf. Ne oldu, diyorum. Neyin var? Elindeki kitabı sallıyor yüzüme yüzüme. Bu ne? Neymiş, diyorum. Al bak! Alıyorum. Arka kapakta bizim havalı yazarın fotoğrafı. İçini açmadan geri uzatıyorum. Beni üzmek için mi yapıyorsun bunu? Aklınca beni incitecek. Beş yıldır emek verdiğim kitabın esamisi okunmazken el âlem kaçıncı kitabıyla boy gösteriyor havası. Niye üzeyim, diyor. İçine baksana. Açıyorum kitabı. İlk bölümün adı "Huzur". İlk cümle: "Araba durdu." Hızlıca bakıyorum diğer bölümlere de. Ayakta duramayıp koltuğa yığılıyorum. Başım, ellerim, ayaklarım uyuşuyor. Kitabın son sayfasını çeviriyorum. Son cümle: "Bir daha o hapçı adamı alma ağzına." Aradaki sayfaları tarıyor gözlerim. Granita, Magri, Pablo... Kitap elimden düşüyor. Yakup kalkıp alıyor. Sehpaya koyuyor. Orada bir hayat var, diyor. N

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...

Tanrı Kuşlarıyla Buluşmak

Ursula K. Le Guin



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

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

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

Çeviri: Gökçenur Ç., Şiir, 168 sayfa

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

genel dağıtım
PUNTO

Suna Dirikan

Taşınma, Temizlik, Cin, Aynur

Bu altıncı taşınma. Her seferinde aynı telaş. Eşyalar toplanırken, aman kahve takımım eksilmesin, dikkat büfe çizilmesin. Her şey toplanıp da kamyona yüklendi mi geçici bir ferahlık. Boş dairenin fotoğrafını çekiyorum çıkarken, öncesinde kalan öteberiyi ortadan kaldırmış oluyorum. Bunu yaparken de uzun uzun düşünmüşüm, kurtulacağım bu eşyadan.

Oysa kamyonun önüne düşmüş, yeni eve doğru yola çıkmışken aynı aptal endişe masanın önceki taşınmalarda bozulmuş cilası üstüne çöküyor. *Ben size, sizden kurtulacağım dememiş miydim?* Taşıyıcı, Merak etme abla, diyor. Bizde eksik gedik olmaz, bak nasıl çıkacak likör kadehlerin kolilerden birer birer. Babaannemden kalma, kırılırsa üzülürüm. Bişeycikler olmaz abla, dedim ya sana.

Ev boşken, koliler henüz yukarıya çıkmamışken, Bir başka hayat mümkün, diyor insan kendi kendine. Keşke yolu şaşırıp bir başka adrese boşaltsalar yükü. Olmaz, taşıyana da o evdekilere de yazık. Ama fazladan eşyaya sevinenler var hâlâ, alışveriş merkezlerini hatırla!

Altı kişi geldiler. Alışkın adımlarla daldılar içeri. Evlerde nelerle karşılaşacaklarını önceden bilmenin hafifliği. En ağır yüklerin altına bodoslama daldılar. Yalnızca "tamam, haydi hop". Ağızlarından bir "ıh" bile çıkmadı. Ben bunca eşyanın ayıbını örtme telaşıyla, Eh tabii kitaplar da var, diye araya giriyorum, öyle sandığınız gibi tın tın da değilim demeye getirerek. Onca bardak, tabak takımının, aile yadigârlarının, dantelli, dantelsiz örtülerin, biblo ve şifoniyerlerin, masalar ve iskemlelerin, antika ve antika olmayan lambaların, ayakkabı çekeceklerinin, dolaplar dolusu elbisenin altından bununla mı sıyrılacaksın? Al bakalım. Bu kitapların hepsini okudun mu abla? Sesine saygılı bir ton vermeye çalışsa da nafile, düpedüz alay ettiğini anlıyorum.

Babamın zamanında olsa taşıyıcılar kitaba da okuyana da saygı duyardı. Niye kızıyorum ki, raconu biliyor çocuk! Bir evde kütüphane gördün mü, sahibine bunların hepsini okuyup okumadığını soracaksın.

Kitap faslına girmeden, yatak odasındaki gardırobu boşalttıkları sırada, kırmızı elbisemi üzerine yapıştırmış, afili hasır şapkam başında, az önce koca buzdolabını bana mısın demeden aşağı taşımış arkadaşına gülerek tiyatro yapıyordu bir tanesi –adı Taylan olan– kapı aralığından gördüm. Gerisingeri nasıl kaçacağımı bilemedim.

Kitaplarıma, CD'lerime, plaklarıma hayran kalacağını sandığım taşıyıcı takım kafa buluyor benimle. Bilgiçliğini başkasına sat. Altı aileye yetecek sürahi takımını, süt fincanla-

rını, kahve kupalarını, yemek örtülerini, içki dolaplarını, oturma takımlarını, yatak takılavatını, okuma berjerlerini, pilates toplarını, yoga şiltelerini taşıyoruz işte. Okumuşsun, okumamışsın, çok da umurumda.

Yazdığımı söylesem daha beter olacak. Kitap mı, diyecekler. Adı ne, adın ne, diye soracaklar. Yanıt veremeyeceğim. Bir adım var elbet. Ama bugüne kadar dişe dokunur bir şey yazmış değilim. Yazdığım iki satırı da bir tek kendim okuyorum. İşleri bitene kadar gözlerine görünmemeye karar verdim.

Taşınma telaşı altı saatte bitti. Yerleşme işi ise günler alıyor. Aynur –temizliğe geliyor– o uzun boyuyla bir sıçrayışta mutfak tezgâhının üzerine çıkıverdi. Yukarıdaki dolapların, gelişigüzel konmuş öteberinin üstü beş karış toz. Tepeden, Abla bu lambayı atacak mısın, diye seslendi. Yoksa tozunu mu alayım?

Tozunu al!

Sessizliğinden işine devam ediyor sandım ki her gün başına gelirmiş gibi alışkın bir ifadeyle, Abla cin çıktı içinden, dedi. Ne yapayım?

Bilirsin sen bu işleri, dedim. Bir şeyler dile. Yok yok, üç hak var, diye telaşlanacakken beni yatıştırdı.

Kendin dedin ya, üç dilek olduğunu biliyoruz herhalde.

İkisini sen tut, birini bana bırak o zaman, dedim.

Oluyor mu öyle?

Bilmem. Bir taşınma öyküsü ve bir lamba uyduracağım. Sen lambayı bulacaksın. Sonra tozu ve bezi yazacağım. Dileklerini tutarken silecek, belki de parlatacaksın. Kendi hakkımı son cümlenin hemen öncesinde kullanacağım. Sonrasında oluyor mu diye birlikte bakacağız.

KARŞILAŞMALAR

Şeyda Öztürk ve Dilman Muradoğlu

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 bu sayı Şeyda Öztürk ve Dilman Muradoğlu söyleşiyor.





Dilman Muradoğlu: Adorno'dan Thomas Mann'a, Sloterdijk'ten çocuk ve popüler bilim kitaplarına çevirmediğiniz tür kalmamış. Çeviride de bir uzmanlaşma var mı, olmalı mı sizce? (Ben olmalı mı sorusuna kafa yormadım şimdiye kadar.)

Şeyda Öztürk: Çeviri kitaplar dışında dergi ve kitaplarda yayımlanan makale çevirilerini de hesaba katarsak, ağırlıklı olarak teori metinleri çeviriyorum aslında. Bir yandan da, on küsur yıldır YKY'de *Cogito* dergisi ve düşünce kitapları dizisinin editörlüğünü yürütüyorum, yani uzmanlaşma, zamanının ve emeğinin büyük bölümünü belli bir alana odaklamaksa eğer, esas alanım kurmaca dışı metinler. Çeviri çeşitliliğinin de hem maddi hem zihinsel nedenleri var. Arada hem zihnen rahatlamak için hem de finansal nedenlerle daha az çaba ve zaman gerektiren metinler de çeviriyorum, çocuk kitapları, sergi katalogları vesaire. Hem bir çocuk kitabındaki bir tekerlemenin Türkçe en iyi nasıl söylenebileceğini ya da bu kültürde neye denk geldiğini bulmaya çalışmak, sevdiğiniz ya da zamanın ruhunu aynalayan bir şarkının sözlerini, her yıl sözlüklere eklenen yeni sözcükleri Türkiye bağlamına oturtmaya çalışmak da verimli bir düşünsel mesai. Dilimin sınırları dünyamın sınırlarıysa çocuk kitaplarından Mann veya Roth romanlarına kadar, yaptığım bütün çeviriler o sınırları esnetirken bir yandan da onları idrak etmeme vesile oluyor.

Böyle sohbet ederken insan ister istemez yaptığı işi idealize edebiliyor, o nedenle işin maddi ve reel koşullarına da biraz değinelim, bir çevirmenin tercihlerini Türkiye'de çevirmenlik emeğinin maddi koşullarını göz önünde tutmadan ele alamayız. Zihinsel emeğin maddi karşılığının bu kadar düşük olduğu, piyasanın sömürüye bu kadar müsait olduğu bir ülkede çevirmen nasıl geçinebilir, işinin hakkını nasıl verebilir? Çevirmenlerin büyük bölümü sabit gelirini başka bir işten karşılar, geriye kalan zamanını çevirmenliğe vakfeder. İster bu durumda olsun, isterse sadece çevirmenlikle geçiniyor olsun, bu baskı altında metne hak ettiği ilgiyi ne derece verebilir, sadece çevirmek istediği, entelektüel açıdan doyurucu metinleri seçme fırsatını ne zaman elde edebilir? Uzmanlaşma sorusunun yanıtı emeğin bu


Şeyda Öztürk

Şeyda Öztürk: Ben çeviriyi ve editörlüğü hem yayınevindeki mesaimde, benden daha tecrübeli arkadaşlarıma danışarak hem de benim çevirilerimi yayına hazırlayan editörlerden öğrendim. Metne hakkını veren iyi bir editörle yapılan çalışma çevirmen için büyük nimet.

boyutunu da içermeli. Benim durumumda editörlük ve çevirmenlik paralel ilerledi, birbirini besledi. Geçimimi sağladığım editörlük işinde zaten hep kurmaca olmayan metinler üzerine çalışıyorum.

Dilman Muradoğlu: Editörlükle çevirmenlik nasıl etkileşiyor? Eminim çok artıları vardır bir editör olarak çeviri yapmanın, değil mi?

Şeyda Öztürk: Her çevirmenin biraz editörlük, her editörün de çevirmenlik yapmasının çok faydalı olacağını düşünüyorum ben. Konfor bölgesi tabir edilen alışıldık çalışma ortamından uzaklaşmayı sağladığı için faydalı öncelikle. Metne mesafe almayı öğretiyor. Çevirinin ilk aşaması metni anlamak ve hedef dile aktarmaksa, ikinci aşaması o aktarılmış metni çevirmen ve metin arasındaki ham ilişkiden alıp hayali okurla ilişkiye hazırlamak. Yayına hazırladığım metinler için yürüttüğüm süreci kendi çevirilerim için de yürütmeye çalışıyorum; o editörlük mesaisi kendi çevirime dışarıdan bakabilme becerisi verdi bana – kendimle diyaloğumu da bayağı bir zenginleştirdi tabii; ben bunu böyle aktarırken neler düşünmüşüm acaba diye sorguladığım çok oldu, kendime ve

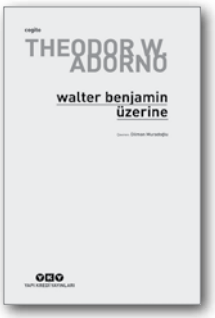


işime mesafe alarak bakmayı öğrendim. Metin çalışmasında işkillenmenin ve sürekli şüpheciliğin önemini öğrendim. Önce çevirmen olarak çevirip sonra editör olarak ikinci ve gerekiyorsa üçüncü, dördüncü okumayı yapıyorum ya da bunu yapmak istiyorum diyelim. Yukarıda da konuştuğumuz nedenlerden ötürü böyle bir vaktimiz yok. Keşke olsa.

Ben çeviriyi ve editörlüğü hem yayınevindeki mesaimde benden daha tecrübeli arkadaşlarıma danışarak hem de benim çevirilerimi yayına hazırlayan editörlerden öğrendim. Metne hakkını veren iyi bir editörle yapılan çalışma çevirmen için büyük nimet. Ben de yayına hazırladığım makale ve kitap çevirilerinde hem çevirmenden öğrenmeye hem de iyi bir editörlük çalışması çıkararak çevirmeni yakın metin çalışmasına özendirmeye ve yazar, metin, çevirmen ve editör arasındaki diyaloğu güçlendirmeye çalışıyorum. Çünkü çevirmen teslim ettiği metnin üzerinde yapılan çalışmayı yakından takip etmezse, ham çeviriye son noktayı koyduktan sonraki sürece yabancılaşırsa nasıl geliştirecek kendini? Çevirmenlik Türkiye'de genelde okulunda öğrenilen bir meslek değil, yabancı dil öğrenince çevirmenlik de yapabilirim gibi yanlış bir yaklaşım var.

Siz de hem dil eğitimi alanında çalışıyorsunuz hem de çevirmenlik yapıyorsunuz. Seneler önce bir çeviri ve editörlük atölyesinde birlikte çalışmıştık. Dolayısıyla çevirmen adaylarıyla yakın bir ilişkiniz var.

Dilman Muradoğlu: Ben Almanca öğrenirken, yani 60'ların sonu 70'lerin başında geçerli yabancı dil öğrenme yöntemi "gramer-çeviri" yöntemiydi. Yani matematik



Dilman Muradoğlu: Yirmi yıl kadar önce İstanbul Üniversitesi Almanca mütercim-tercümanlık bölümünde bir doktora sınıfına devam etmiştim. Çok zihin açıcı konuşmalar, tartışmalar yapıyor, çeviri metinleri inceliyor, çevirdiklerimizi okuyup tartışıyorduk. Ders biter bitmez ilk iş olarak koşup derste adı geçen kitabı aldığım çok olmuştur.

gibi dilin gramerini öğrenir, kelime listeleri ezberler, çeviri yapar, bol bol kompozisyon yazardık. Ama akıcı konuşamazdık. Bu yöntem artık tarihe karıştı. Şimdi sözlü iletişim ağırlıklı, dilde otomatizasyon sağlamaya yönelik yöntemler revaçta, yani Goethe Enstitüsü'nde biz böyle öğretiyoruz Almancayı. Öğrencilerimiz bir an önce konuşmak istiyor, biz de aynı şeyi istiyoruz. Onlar ne kadar hızla konuşmaya başlarsa biz eğitmenler de o kadar başarılı oluyoruz. Yani kafalarında Türkçeden çevirmesinler, otomatik olarak konuşsunlar, soru sorsunlar, cevap versinler istiyoruz. Dolayısıyla dil öğrenilirken çeviri öğrenilmiyor diyorum ben. Çevirmen adayları geliyor bize tabii, üniversitede çevirmenlik okuyan öğrencilerim oldu. Ama onların amacı daha çok, Almancayı sıfırdan öğrenmeye başladıkları hazırlık sınıfındaki eksiklerini telafi etmekti. Çok zor tabii bir yılda öğrendiğin bir dilden çeviri yapmaya başlamak.

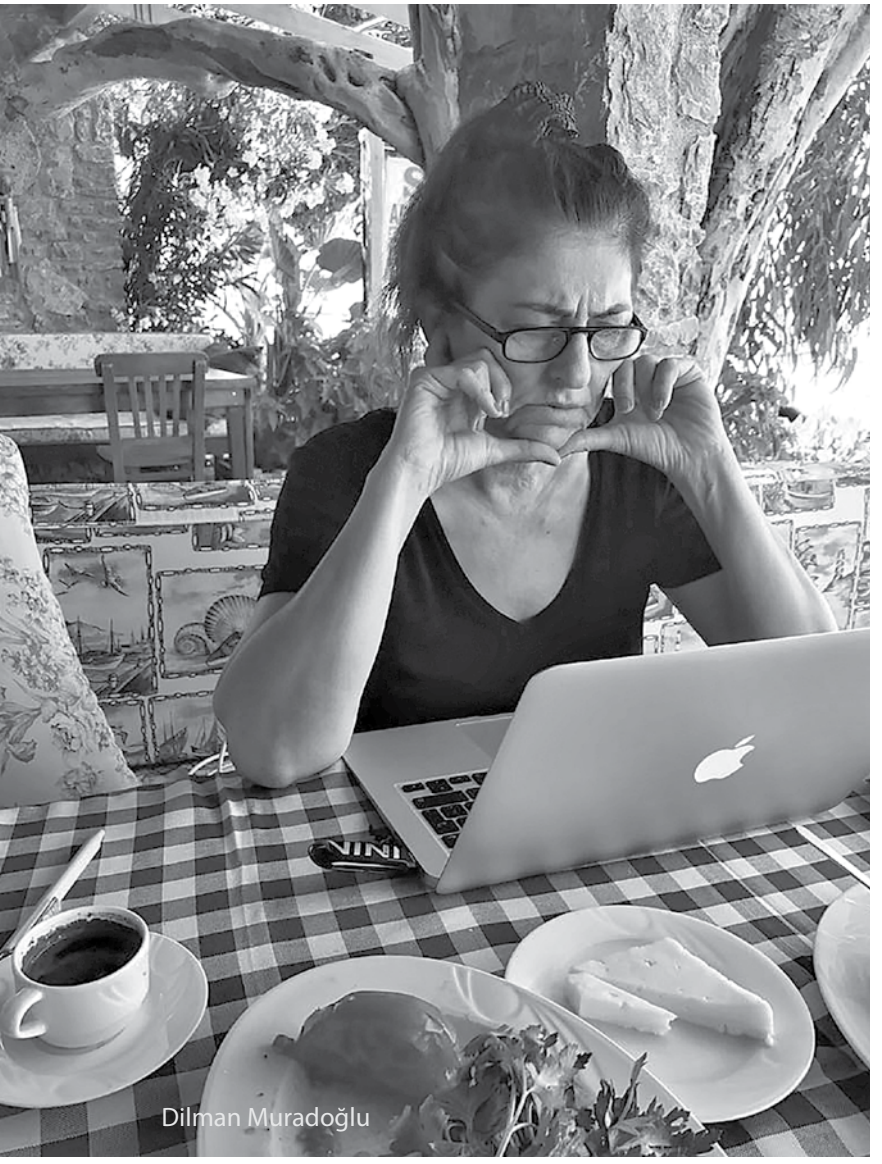
Ben de yirmi yıl kadar önce İstanbul Üniversitesi Almanca mütercim-tercümanlık bölümünde bir doktora sınıfına devam etmiştim. Çok zihin açıcı konuşmalar, tartışmalar yapıyor, çeviri metinleri inceliyor, çevirdiklerimizi okuyup tartışıyorduk. Ders biter bitmez ilk iş olarak koşup derste adı geçen kitabı aldığım çok olmuştur.

Şahit olduğum kadarıyla Türkiye'de çeviri eğitimi veren çok iyi bölümler var. Ama öğrenciler kaynak ve erek dile vâkıf olsalar bile iki dilde de çok az okuyorlar sanki.

Şeyda Öztürk: Bu okuma eksikliği, okuyarak bir metinle ilişki kurma konusundaki eksikliğe, metni bütün boyutlarıyla algılama, dolayısıyla onu eksiksiz aktarma konusundaki zayıflığa karşılık geliyor. Okuyarak, merak ederek, sürekli alıştırma yaparak ve en önemlisi sürekli Türkçe çalışarak giderilecek bir zayıflık. Türkçe düşünmeyi, düşünceyi ifade etmeyi öğrenmek, kaynak dille hedef dil dışında kalan saf dilde metnin hakikatini ortaya koymanın ilk aşaması. Çeviri, bir metni çalışmanın, yakın okumanın en verimli yöntemlerinden biri; okuyup geçmek, gözden kaçırmak diye bir şey yok, yazarla birlikte düşünmeyi, ona ayak uydurmayı, metinle müzakere etmeyi öğrenmek zorundasınız.

Dilman Muradoğlu: Felsefe çevirisi hem meslektaşlarımız arasında hem de genel olarak en zor çeviri olarak addediliyor sanki, öyle bir izlenim edindim şimdiye kadar. Pek çok türde çeviri yapmış biri olarak sizce de bu yargı doğru mu, ne derece doğru ya da yanlış?

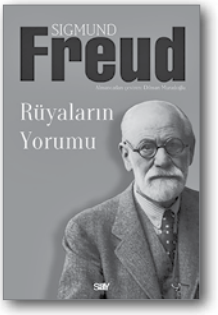
Şeyda Öztürk: Benim hiç aşina olmadığım bir konuda konunun uzmanının yazdığı bir metni çevirmem ne kadar zorsa, felsefe çalışmayan biri de bir felsefe metninde o kadar zorlanacaktır. Felsefe çevirmeni deyince, her tür felsefe metnini çeviren kişi gibi algılanabilir, ben felsefe çevirmeni değilim, çalıştığım ve çalışmak istediğim konularda çeviri yapıyorum. Son yıllarda özellikle eleştirel teori çalıştığım için, feminist teori konusunda okuma yaptığım, psikanalitik teoriye meraklı olduğum için bu tür metinleri çeviririm. Ama bir Frege çeviremem, analitik felsefe metinlerini yapamam, öte yandan Alman idealistlerinde zorlanırım ama yaparım; konunun uzmanı da zorlanır onu çevirmede ama işte demin dedim ya, editörlük çalışmasında çevirmenden çok şey öğrenebilirim diye, dergi veya kitap için editörlük yaparken bu tür metinleri o konuyu çalışan çevirmenlere veririm, yayına hazırlarken çok şey öğrenirim, o çalışmada iki taraf da çok şey öğrenebilir. Sürekli bir öğrenme haliyle, dünyayla diyaloğunuzla paralel ilerliyor çeviri çalışması da. Özellikle kurmaca dışı metinlerde çok fazla ön ya da paralel çalışma yapmak gerekiyor, o araştırmayı yapabilmek için de hem



Dilman Muradoğlu

zaman ve merak hem de nereye bakacağını bilmek gerekiyor. Bir yandan da o kadar zenginleştirici bir mesai ki bu. Aydınlanma düşüncesinin veya Alman idealizminin felsefi eleştirisi üzerine bir kitap çeviriyorsunuz diyelim, yazar *Odysseia*'dan giriyor, Heine'den çıkıyor, bütün düşüncesini besleyen bir geleneğe atıfta bulunuyor sürekli. Bu gizli atıfları görüp aktarabilmek için sürekli tetikte olmak, düşünürü çalışmak, ikincil kaynakları okuyup durmak gerekiyor. İdeal durumda, koşullar elverdiğince yapılması gereken çalışma bu yani.

Bir de üslup meselesi var. Özellikle kurmaca olmayan metinlerde, düşünürün ya da filozofun ne demek istediğini okura okunaklı bir şekilde aktarmak daha önemli gibi bir yaklaşım var. Sanki düşünürün üslubu düşüncesinden ayrı tutulabilirmiş gibi, düşünür ile okur arasındaki ilişkiyi daha en baştan sabote eden bir yaklaşım bu. Adorno'nun İngilizce çevirilerinde mesela, upuzun cümlelerini üç dört cümleye bölmüşler hep, aman zorlamasın diye. Düşüncesini besteleyen, kolay anlaşılır, kullanıma hazır önermelere direnen bir düşünürü "anlaşılır" hale getirmiş, okura yöneltiği kendini aşma talebini tamamen göz ardı etmişler. Almancadaki Adorno'dan bambaşka bir figür çıkmış ortaya. Üslubun yanı sıra kavram karşılıklarında da çarpıtmalar var. Fredric Jameson, *Negatif Diyalektik*'in İngilizce çevirisinde şeyleşme, mübadele vb. Marksist kavramların "yumuşatılarak" verilmesini, *exchange system* yerine daha zararsız *barter* teriminin kullanılmasını, dolayıma (*Vermittlung-mediation*) aktarım (*transmission*) denmesini düşünsel yetersizliğin yanı sıra zamanın ruhuna uygun, Marksist olmayan bir Adorno üretme çabasına bağlıyordu. Buradan düşünce metinlerinde kavramsal çalışmanın önemine bağlayacağım. Gündelik anlamından çok farklı hallerde kullanılan kavramın izini sürmek, düşünürün zihinsel içeriğindeki yerini, geçirdiği dönüşümü, yüklendiği anlamları çalışmak gerekiyor felsefe çevirilerinde. Felsefe kavram yaratma işiyse, felsefe çevirisinde yaratılan kavramı hedef dilde karşılamak için gerekli okuma ve ifade etme becerilerini geliştirmek zorunlu. Biraz da sabır işi. Kavram çalışması için sabır. Tek bir kavram için saatlerce, günlerce araştırma yapmak, düşünüp taşınmak gerekiyor bazen. Kavramın düşünürün sistemi içindeki müstesna yerini, tarihsel bağlamını da göz önünde tutarak aktarmanın başka yolu yok.



Mesela, diyelim ki sizin de çeviri yaptığınız psikanaliz alanında (Freud kitapları) Türkçede oturmuş bir terminoloji yok. Yayınevleri arasında bir görüş birliği yok, bu durumda ne yapılacak? Bir kere Freud uzun yıllar Almancadan değil İngilizce ve Fransızcadan çevrilmiş, ayrı ayrı kitaplarda kullanılan karşılıklar birbirini hiç tutmuyor ve bu durum da ciddi bir karmaşaya yol açıyor. Freud'unki gibi çevirilerde oldukça zorlanır insan, nereye başvuracağız, nasıl çalışacağız, siz neler düşünüyorsunuz, bu süreç sizin için nasıl geçti?

Şeyda Öztürk: Adorno'nun İngilizce çevirilerinde mesela, upuzun cümlelerini üç dört cümleye bölmüşler hep, aman zorlamasın diye. Düşüncesini besteleyen, kolay anlaşılır, kullanıma hazır önermelere direnen bir düşünürü "anlaşılır" hale getirmiş, okura yönelttiği kendini aşma talebini tamamen göz ardı etmişler. Almancadaki Adorno'dan bambaşka bir figür çıkmış ortaya. Üslubun yanı sıra kavram karşılıklarında da çarpıtmalar var.

Dilman Muradoğlu: Başlangıçta oldukça zor geçti. Öncelikle psikanaliz hiç ilgilenmediğim bir konuydu. Ama neyse ki yer gök Freud dolu, Almanca ve Türkçe o kadar çok kaynak var ki, hatta kaynak enflasyonu var diyebilirim. Ben de bol bol ve zevkle okudum, bir taraftan yavaş yavaş çevirmeye başladım, bir taraftan okudum, okudukça ilgilenmeye başladım, hayatı da ilgimi çekmeye başladı. Başka bir iş için Viyana'ya gittiğimde kendime bir kıyak yapıp özel bir rehber eşliğinde Freud'un yaşadığı, şimdi Freud Müzesi olan evini gezdim, hayatına dair hikâyeler dinledim. Sonra daha rahat ve hızlı çevirmeye başladım. Tabii Freud başka dillerden defalarca çevrilmiş bir yazar, çeviriler hayatımı kolaylaştırmakla beraber çoğu zaman da ayağıma dolandı. Önümdeki kaynak metinle örtüşmeyen yerler vardı, kendime güvenmediğim için tereddütler yaşadım, bazen okudukça kafam daha da karıştı. Ama sonunda Freud'a ve Almancama güvenmeye karar verdim.

Terminoloji başlı başına bir sorun oldu. Çok iyi hatırlıyorum, *Rüyaların Yorumu*'nu çeviriyordum. Freud'da çok temel bir kavram olan *Verschiebung* Türkçeye "yer değiştirme" olarak çevrilmiş. Aslında Almanca sözcük Türkçede yer değiştirmek anlamına da gelse, Freud'un kastettiği "kaydırma". Kamuran Şipal de Freud çevirilerinde "kaydırma" diye çevirmiş. Yer mi değiştiriyor, kayıyor mu diye defalarca okuyorum. Ama sonunda kafa karışıklığı olmasın diye yerleşmiş bir terim olan "yer değiştirme" ifadesinde karar kıldım.

Freud külliyatı gibi temel eserleri bence daha ciddi ele almak lazım. Şimdi telif sorunu da kalmadığı için pek çok yayınevi çeviriyor, çevirmiş Freud kitaplarını. Şöyle bir şey hayal ediyorum: Bir yayınevi bütün kitaplarını çeviriyor, mesela Psikanaliz Derneği'yle işbirliği içinde, hep danışarak, sorarak, tartışarak çeviriyor ve bu çevirileri mutlaka ve mutlaka derneğin önerdiği, Almanca da bilen bir psikanalist okuyup düzeltiyor ve sonunda ortaya yıllarca kaynak olarak kullanılacak nefis bir Freud külliyatı çıkıyor!

Şeyda Öztürk: Bildiğim kadarıyla şimdi bu konuda ciddi külliyat çevirisi girişimleri de var. Bu çalışmalardan birine ben de bir vaka analizinin çevirisiyle dahil oldum, şu aralar onun üzerinde çalışıyorum. Benim için ilginç de oldu, ilk çevirdiğim metinler psikanaliz üzerineydi. Üniversite öğrencisiyken bir iki psikanalitik vaka analizini bir okuma grubunda çalışma metni olarak kullanılması için Türkçeye çevirmiştim, kurmaca olmayan, jargonuna, terminolojisine aşina olmadığım bir metni anlama ve aktarma işinin güçlüğüyle ilk tanıştığım çalışmaydı o. Büyük keyif almıştım o çevirilerden ve onlar için yaptığım araştırmalardan. O zamandan beri de çeviri yapıyorum ve yapa yapa öğrendim, öğreniyorum.

Çeviriyi öğrenme konusuna dönersek, dil öğrenme ve öğretme sürecinde, hem yanlış çevrilmiş metinleri hem de yanlış olmasa da tam olarak doğru aktarılmamış ya da kolay anlaşılmayan metinleri düzeltme ve kurcalama çalışmasının çok faydalı olacağını düşünüyorum, siz bir eğitmen olarak ne dersiniz? Metni Türkçe söylemeyi öğretmenin başka ne gibi yolları olabilir?

Dilman Muradoğlu: Eğitmenim ama bu sorunu çözecek sihirli bir anahtar benim de elimde yok. Çevirmen olarak her gün bu sorunla bizzat boğuşuyorum zaten. Kaynak metindeki cümleyi okumak, iyice özümsemek (tabii daha önce metni, kitabı okuyup anlamış, özümsemiş olmak, ruhunu hissetmiş olmak), ondan sonra kaynak cümleden kopup bunu Türkçede nasıl söyleriz diye

Dilman Muradoğlu: Freud'da çok temel bir kavram olan *Verschiebung* Türkçeye "yer değiştirme" olarak çevrilmiş. Freud'un kastettiği "kaydırma". Kamuran Şipal de Freud çevirilerinde "kaydırma" diye çevirmiş. Yer mi değiştiriyor, kayıyor mu diye defalarca okuyorum. Ama sonunda kafa karışıklığı olmasın diye yerleşmiş bir terim olan "yer değiştirme" ifadesinde karar kıldım.

düşünmek (ama bunun için de Türkçemizin çok çok iyi olması gerek) ve yazdığımız cümleyi çevirdiğimiz cümleyle tekrar karşılaştırıp eksiğini gediğini tamamlamak lazım, diyorum ben. Ama ben kendi hatalarımı en kolay çeviri bittikten sonra, metnin tamamını yeniden yeniden okurken buluyorum. Metinden tamamen uzaklaşmış oluyorum ve sözdizimi hatalarını, yanlış seçilmiş sözcükleri çok daha kolay yakalıyorum. Yanlış anladığım, atladığım yerler oluyor, onları da görüyorum. Tabii görebildiğim kadarıyla, bir noktada gerisini yayınevindeki arkadaşlara havale ederek kitapla vedalaşıyorum. Vedalaşmasam günlerce, haftalarca yeniden yeniden düzeltebilirim çünkü.

Yıllar önce Rus klasiklerinden birini (Tolstoy'du galiba) Almancaya çeviren seksen yaşında bir kadın çevirmenin hayatı üzerine bir belgesel filmin altyazısını çevirmiştim. Akşamları bir gün sonra çevireceği sayfaları okuyor, sabah çeviriye başlıyordu. Çeviri ânında çevireceği cümleyi okuyor, sonra bir önceki bir sonraki cümleyi, sonra tekrar çevireceği cümleyi ve başını kitaptan kaldırıp gözlerini kapıyor, içinden cümleyi Almanca söylüyor ve hemen yazıya geçiriyordu. (Ben galiba biraz onu taklit ediyorum.) Haftada bir editörü geliyordu evine (lükse bakar mısınız!), birlikte kahve içiyor, çevrilen sayfaları okuyor, tartışıyor, kavga bile ediyor, düzeltmeler yapıyorlardı.

Tasvir ettiğim bu süreci bir de zaman baskısı altında yaşadığınızı düşünün. Genellikle planladığım gibi her gün biraz yapamıyorum, sonunda hep sıkışık bir zamanda bitirmek zorunda kalıyorum çeviriyi, bu da tabii çevirinin kalitesi için hiç iyi olmuyor. Sizin de belirttiğiniz gibi, kitap çevirisiyle geçinemediğim için her gün dokuzdan altıya olmasa da basbayağı normal bir işim, hatta işlerim var. Ama bütün bunların arasında en sevdiğim iş kitap çevirmek, ondan asla vazgeçemem. Bu yüzden alıştım artık, her gün sabah beşte kalkıp yediye kadar elimdeki kitap çevirisinden başka hiçbir şey düşünmem, her yer sessiz, telefon çalmaz, kapı çalmaz, kahvemi, sigaramı alıp başlarım çeviriye. Bazen onu bunu okumaya, araştırmaya başlayınca iki üç cümle ancak çevirebilirim. Ama bazen de çeviri sular seller gibi akar gider. Böyle zamanlarda kalkıp işe gitmeyi hiç istemez canım. Devam etmek isterim. Yani diyeceğim şu: Benim için kitap çevirmek bir gönül işi ve bütün işlerimden emekli olup sadece kitap çevireceğim günleri dört gözle bekliyorum. N

Şeyda Öztürk Boğaziçi Üniversitesi'nde felsefe, Viyana Üniversitesi'nde felsefe ve İngiliz dili ve edebiyatı eğitimi aldı. YKY *Cogito* dergisi ve düşünce kitapları dizisi editörü. Başlıca çevirileri: Theodor W. Adorno, *Rüya Kayıtları* (YKY, 2008), *Sahicilik Jargonu* (Metis, 2012), *Negatif Diyalektik* (Metis 2016) ve *Müzik Yazıları* (YKY&Borusan, 2018); Fredric Jameson, *Jameson Jameson'ı Anlatıyor* (YKY, 2016), Judith Butler, *Savaş Tertipleri* (YKY, 2015), Byung-Chul Han, *Zamanın Kokusu* (Metis, 2018), Thomas Mann, *Majesteleri Kral* (Can, 2013), Patrick Süskind, *Aşk ve Ölüm Üzerine* (Can, 2014), Philip Roth, *Öfke* (YKY, 2012).

Dilman Muradoğlu 1958 yılında Hopa'da doğdu. Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi'ni bitirdi. Viyana Üniversitesi'nde iletişim bilimleri, felsefe ve sosyoloji eğitimi aldı. Halen Goethe Enstitüsü'nde çalışıyor. Başlıca çevirileri: Theodor Adorno, *Walter Benjamin Üzerine* (YKY, 2004), Detlev Claussen, *Adorno: Son Deha* (YKY, 2012), Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu* (Say, 2014), Jürgen Habermas, *Bölünmüş Batı* (YKY, 2007), Max Frisch, *Günlükler* (YKY, 2008).

VAROLUŞÇULUĞUN MİRASI

Charles Guignon

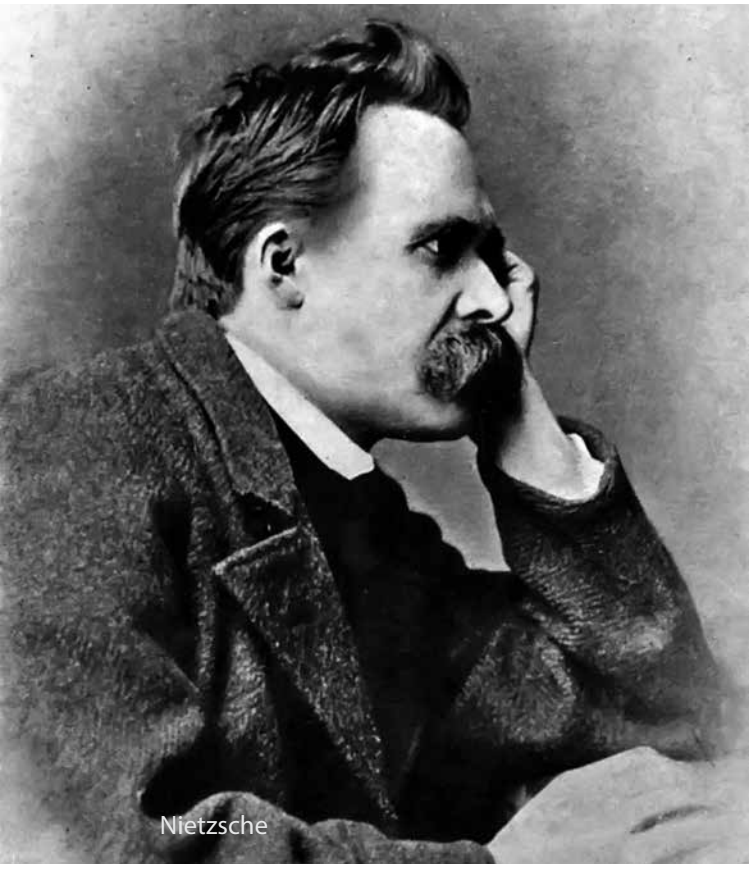
İnançlarımız ve eylemlerimiz için hiçbir sabit temel yoktur, insanın amacını belirleyen önceden verili hiçbir "öz" yoktur, kendi hayatlarımıza belirli bir içerik ve anlam vermek her birimizin kendine kalmıştır. Varoluşçular için, hayatımızı faal olarak yaşarken ne yapıyorsak o oluruz. Varlığımızı dünyayla ilişkimizdeki devamlı seçimlerle tanımlarız.

Varoluşçuluk ve modern dünya görüşünün ortaya çıkışı

Varoluşçuluk nedir? Malum, bu terimi tanımlamak zor, tek bir tanım "varoluşçu" etiketi altında birleştirilen eserleri tanımlamaya yetmeyecektir. Öte yandan çoğu varoluşçunun ortaklaştığı birtakım özellikler de vardır. Öncelikle diyebiliriz ki varoluşçuluk 16. ve 17. yüzyılda modern dünya görüşünün ortaya çıkmasıyla vuku bulan bazı büyük dönüşümlere cevap olarak baş göstermiştir. Bu modern manzara modern bilimin yarattığı kökten yeni gerçeklik görüşünün sonucudur. Sosyolog Max Weber bu dönüşümü "dünyanın büyüsünün bozulması" olarak tanımlar. Ona göre, modern öncesi toplumlar dünyayı "büyülü bir bahçe" olarak deneyimliyordu, doğa anlamlı ve değer yüklü bir düzen olarak anlaşılıyordu, bu da her şeyin işlevini ve amacını önceden belirliyordu. Bu yüzden Eski Yunanlar şeylerin nasıl olması ve insanların nasıl yaşaması gerektiğini belirleyen, düzeni kendi içinde kurulu bir doğa *(kosmos)* anlayışını benimsemiştir. Ortaçağ Avrupa'sında insanlar kendilerini Tanrı'nın yaratımı olarak görüyordu, hayatta önceden verili bir gayeleri olduğuna, yani Tanrı'nın onlar için belirlediği tasarıyı yeryüzünde gerçekleştirmek üzere orada olduklarına inanıyorlardı. Rönesans gibi geç bir dönemde bile insanlar gerçekliği her tür şeyin kendine has bir yeri olduğu "büyük bir varlık zinciri" ya da "varlık hiyerarşisi" olarak düşünüyordu.

Bu eski anlamlandırma biçimlerine göre dünya insanlar için tanıdık bir yuvadır, her şeyin anlam ve önem arz ettiği bir yerdir. Ne var ki modern bilimin ortaya çıkışıyla dünyanın "büyüsü bozulmuş", bilim şeylere dair önceden verili anlamları ve değerleri sarsmıştır. İlk biliminsanlarının büyük başarıları şeylerin doğasından gelen anlamlara olan inançlarını bir kenara bırakıp dünyayı doğal anlamları olmayan şeyler toplamı olarak görmeleri sayesinde mümkün olmuştur; dünya artık doğa biliminin koyduğu nedensel ilişkiler içindeki maddi nesnelerden ibaret bir yerdir.

Evreni fiziksel nesneler toplamı olarak görebilme kabiliyetini Galileo'nun bazı keşiflerinde bulabiliriz. Yeryüzündeki gibi Ay'daki gölgelere de dağların ve vadilerin neden olduğunu öne sürmüştür. Bu gözlem o zaman

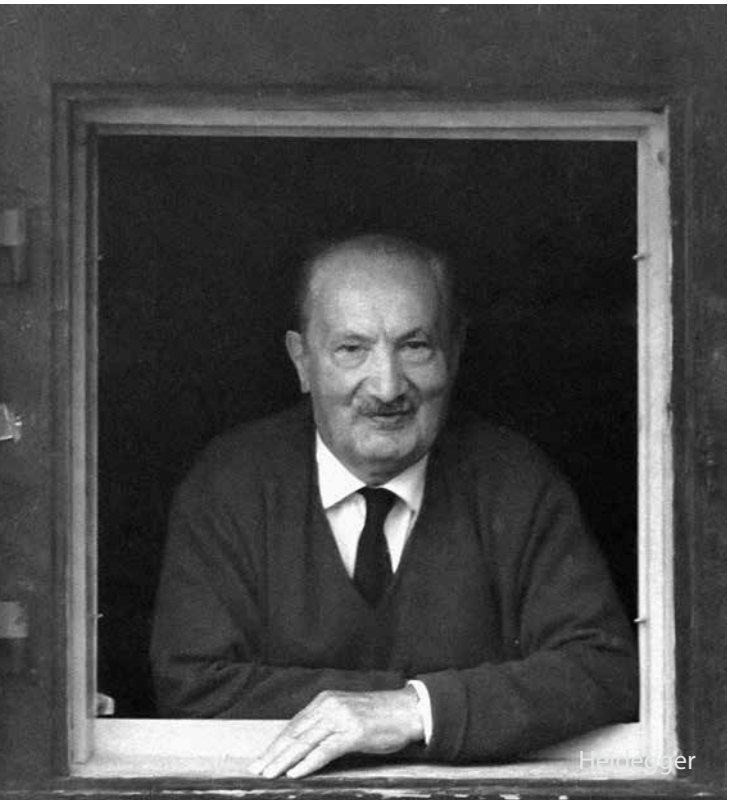

Nietzsche

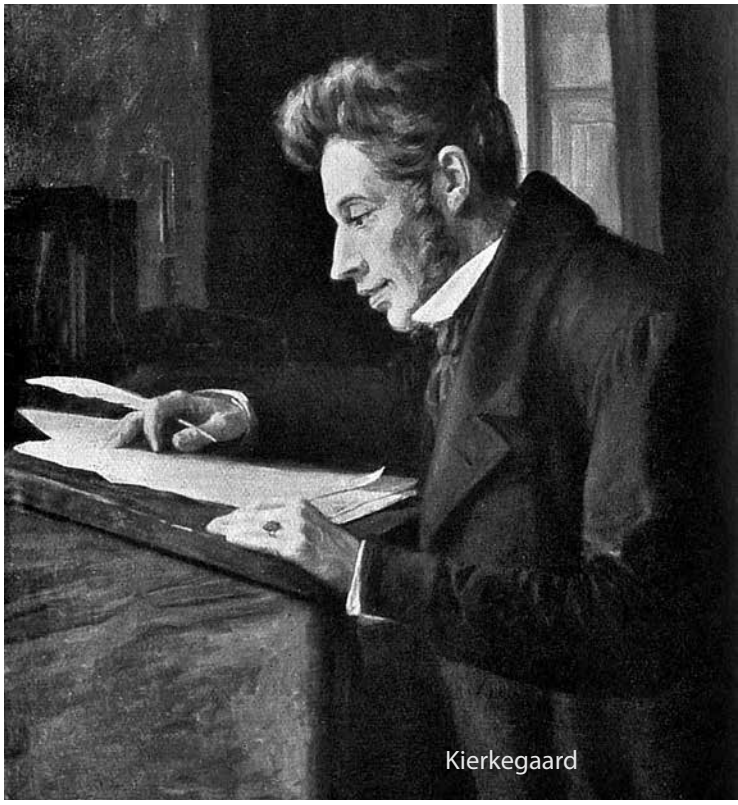

Hegel

herkese sarsıcı gelmiştir, çünkü eski görüşlere göre Ay yerküredeki şeylerden bambaşka türden, ışık saçan bir semavi varlıktır. Her küre şeylerin düzeninde farklı bir anlam taşıdığından, farklı kürelerdeki varlıkların da farklı doğaları ve ilkeleri olmalıdır. Küreler arasındaki niteliksel farklara olan eski inanca sünger çekip göksel olanı yersel olandan farksız gören Galileo, Ay'ı da yeryüzünde bulunan maddi nesnelerden pek de farklı olmayan büyük bir kaya olarak ele alabilmiştir. Ama bunu yaptığında da şeyler hakkında modern öncesi anlayışın merkezinde duran farklı kürelerin farklı anlamları olduğuna dair eski görüşü bir kenara bırakmıştır.

Şeyleri bu şekilde görmek dünyayı "nesneleştirme" kabiliyetini, yani evreni kendi içinde değerden ve anlamdan yoksun anlamsız kaba nesneler toplamı olarak görebilmeyi gerektirir. Bu konumdan bakıldığında evren artık anlamların ve amaçların önceden verili olduğu "büyülü bir bahçe" olmaktan çıkar. Bu yeni görüş sayesinde insanlar kendilerini başka hayvanlar arasında bir hayvan, milyarlarca galaksiden birinin kenarındaki küçük bir gezegende ufacık yaratıklar olarak görmeye başlamıştır. Varoluşçuluğun öncüllerinden biri diyebileceğimiz Blaise Pascal bilimsel yönelimli René Descartes'tan kısa süre sonra yazdıklarında bu yeni görüşle gelen yalnızlık ve evsizlik hissini yakalayarak şöyle demiştir: "Bu sonsuz uzayların sessizliği beni dehşete düşürüyor." Varoluşçular bu evsizlik hissinden yola çıkar, öte yandan bu hissi ilk olarak varoluşa getiren bilimsel görüşe karşı oldukça eleştirel bir tavır içindedirler.

Modern dünya görüşünün başka bir boyutu da yeni bir merkezi devlet anlayışının, topluma karşı ve toplumdan ayrı bir birey tasavvurunun baş göstermesidir. Modern dünya görüşü ortaya çıkmadan önce insanlar genel olarak kimliklerini küçük ve görece bağlaşık topluluklardaki yerlerine ve işlevlerine istinaden buluyordu. Sözgelimi *Martin Guerre'in Dönüşü* filmini düşünelim. Bir adam köyünden ayrılır ve yerine ondan çok farklı görünen ama aynı işlevleri yerine getirebilen başka birisi geçer. Bu değişikliği kimsenin fark etmemesini hayretle izleriz. Böyle bir dünyada "birey" olma anlayışı pek yoktur, ki modern anlamıyla "birey" kimliği kamusal alanda bulunduğu konumdan ayrı, başkalarından


Heidegger


Kierkegaard

temelde farklı, eşsiz, bireyleşmiş bir varlık olarak anlaşılır. Oysa eski dünya görüşünde kişi başlıca aile ve toplum ağındaki yeriyle tanımlanır.

Modern görüşle beraber, benliğin toplulukla ilişkisine dair yeni bir anlayış baş gösterir. 16. yüzyılda temelde birbirinden farklı bireylerin toplamı olarak anlaşılan bir "toplum" mefhumu ortaya çıkar. Toplum, bir insan yaratımı, yani başlangıçta birbiriyle bağı olmayan bireyler arasındaki bir toplum sözleşmesinin sonucu olarak anlaşıldığından, bireyler arasında doğa ya da Tanrı tarafından belirlenmiş fıtri veya içsel ilişkiler olması anlamsız hale gelir. Modern görüşe göre toplumun "insan yaşamından farklı, kendine has bir yaşamı" vardır, bu yüzden insana "yabancı" olan ve bireyin kendini gerçekleştirme arayışına karşı bir şey olarak deneyimlenir. Lionel Trilling'e göre, özünde bireye yabancı olan bu yeni toplum anlayışı sonunda modern "asliyet" [*authenticity*] idealine çıkmıştır.[1] Kişiyi kâle almayan ve insanlıktan çıkaran topluma karşı sürekli bir mücadele içindeki birey tasavvuru, modern kimliğin merkezinde yer alan yabancılaşma ve yalnızlaşma hissinin kökeninde durur.

İnsanlar değer ve ideal ölçütü olarak verili bir temelin yokluğunun farkına vardıkça, Nietzsche'nin öngördüğü üzere, sonuç nihilizm, yani tüm değerlere inançsızlık olacaktır.

Nietzsche bu dönüşümlerin geleneksel yaşam biçimlerinin geri dönülmez çöküşüne yol açmasını o meşhur "Tanrı öldü" sözüyle ifade eder. Bu söz insanların artık eskisi gibi dine inanmadığı anlamına gelmez, daha ziyade şu anlama gelir: Batı dünyasındaki geleneksel "mutlak" anlayışlarının –yaşamın anlamının ve değerinin aşkın bir temeli olduğuna dair fikirler, yani Eski Yunanların *kosmos*u, Hıristiyanların Tanrı'sı, Aydınlanma'nın Hümanizmi ve Aklı– bütün bu eski mutlakların yalnızca insanın kurduğu fani şeyler olduğu, nasıl davranmamız ve ne için çabalamamız gerektiğine dair bağlayıcı bir güç olmadığı ayyuka çıkmıştır. Bu mutlakların iflas ettiği yerde yeni bir "tanrı-kavram" da ufukta görünmemektedir. Zira insanlar değer ve ideal ölçütü olarak verili bir temelin yokluğunun farkına vardıkça, Nietzsche'nin öngördüğü üzere, sonuç nihilizm, yani tüm değerlere inançsızlık olacaktır.

Moderniteye geçişin yarattığı karmaşa ve çöküşün elbette başka düşünürler de farkına varmıştır. Ne var ki bu düşünürler çöküşün yeni ve daha iyi bir yaşam biçimine çıkacağına inanmıştır genelde (Hegel, Marx) ya da bunu bizi anlamsız yanılsamalardan özgürleştirip hafifletecek, hayatın tadını çıkarmamızı sağlayacak bir şey olarak görmüş-

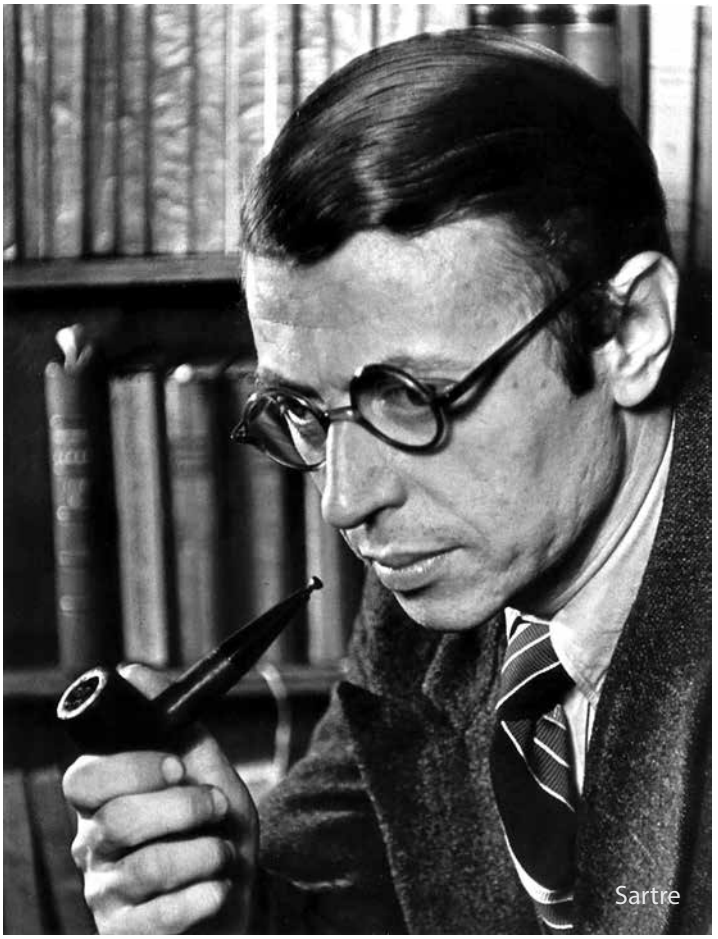
lerdir (Camus ve birtakım bilimci natüralistler). Bunlara karşılık, varoluşçular geleneksel mutlakların kaybını feci bir olay olarak görmüştür. Şayet Tanrı öldüyse, o zaman varoluşumuzu meşrulaştıracak veya hayattaki amacımızı tanımlayacak hiçbir zemin veya temel kalmamıştır. Önceden verili gerekçelerin ya da yön duygusunun olmadığı bir dünyaya "terk edilmiş", "bırakılmış", "fırlatılmış" halde buluruz kendimizi. Çoğumuz teselli ve korunma için topluma tutunsa da, gerçek şu ki, en derinde nihayetinde hepimiz yalnızız. Dünyayı anlamlandırmak ve kendi yaşamlarımıza kendimiz anlam bulmak zorunda olan tek başına bireyleriz temelde.

Daha dramatik anlarında varoluşçular verili bir tasarım ya da amaçtan yoksun kaba bir "varlık" dünyasında "bunaltı", "kaygı" ya da "bulantı" gibi hislerden söz eder. Örneğin Heidegger "anlamsızlık uçurumu"nda asılı duran, dünyadan hiçbir destek veya güvence olmadan kendi "ölüme-doğru-oluş"umuzla yüz yüze varlığımızdan bahseder. Bu formülasyonlar şöyle bir farkındalığa işaret eder: İnançlarımız ve eylemlerimiz için hiçbir sabit temel yoktur, insanın amacını belirleyen önceden verili hiçbir "öz" yoktur, kendi hayatlarımıza belirli bir içerik ve anlam vermek her birimizin kendine kalmıştır. Modern çağda mutlaklardan yoksun olduğumuzu keskin bir bakışla tespit eden varoluşçuluk, son zamanlarda geleneksel felsefenin özcülüklerine ve temelciliklerine karşı çıkışların kökeninde duran sıkıntılı vaziyetimizi açıkça ortaya koyar.

İnsan varoluşu

Modern çağdaki sıkıntılı vaziyetimizi anlamaya çalışan varoluşçular insan varoluşunu derinden düşünmeye yönelik yeni bir yol açmıştır. İnsanı bir şey ya da belli bir nesne (zihin, beden ya da bu ikisinin birleşimi) olarak anlamaya çalışan felsefe geleneğinin aksine, varoluşçular insan varoluşunu derin bir gerilim ya da çatışma, karşıt unsurlar arasında devamlı bir mücadele olarak nitelendirmiştir.

Böyle bir insan varoluşu anlayışının kökleri Aziz Augustinus'a, Montaigne'e, hatta Platon'a kadar gitse de, bu manzaranın modern varoluşçu versiyonunun başlıca kaynağı Hegel'dedir. *Ruhun Fenomenolojisi*'nde (1807) Hegel bir insanı oluşturan iki boyutu ya da veçheyi birbirinden ayırır. Bir yandan insan-


Sartre

lar tabiattaki doğal organizmalar arasında yer alır, hayvanlar âlemine mensuptur, diğer hayvanlardan pek de farklı olmayan ihtiyaçları ve arzuları vardır. Öte yandan kuşlar ve sincaplar anlık ihtiyaçlarla, doğadaki yaşamın ihtiyaçları ve güdüleriyle sınırlıyken ve bu sınırları hiçbir şekilde aşamazken, insanlarda bilincin varlığı (ya da kendinin farkında olmak) nispeten aşağı düzeydeki hayvanlardan niteliksel bir farkı işaretler. Hegel'in dediği gibi, "Bilinç açıkça kendilik kavrayışıdır." Başka bir deyişle bilinçli varlıklar olarak insanlar hayatlarının gidişatına dair kapsayıcı bir vizyonla kendileri üstüne düşünme ve kendilerini değerlendirme yetisine sahiptir. Bu bakımdan bilinç doğanın düzeninde bir kırılma yaratır; kendi çevresiyle olan uğraşlarından geri çekilme kabiliyetiyle bu uğraşları sorgular ve tartar. Hegel bunu bilincin "kendi sınırlarını aşması" olarak ifade eder. Sınırlar bilincin kendisine ait olduğu için "bilinç kendi kendini aşar".[2]

Heidegger ve Sartre bu anlamdaki aşkınlıktan hareketle şöyle der: İnsanlarda biricik

olan, varlıklarının kendileri için "soruya açık" veya "soru halinde" olmasıdır. İnsanlar sadece temel arzularını tatmin etmekle yetinmez, zira ne tür varlıklar olduklarını dert ederler, bu yüzden arzuladıkları şeylerin değeri üstüne düşünürler. Anlık temel ihtiyaçlarının ve güdülerinin ötesinde istemeye ve çabalamaya muktedir oldukları için, temel arzularına dair ikincil arzular oluşturabilirler ve daha yüksek hedefler ve amaçlar doğrultusunda anlık tepkilerini kontrol edebilirler. Örneğin canım lezzetli tatlılar çekse de, bu güçlü istek üzerine düşünebilirim ve nasıl bir insan olmak istediğime dair daha yüksek düzey arzular bakımından bu isteği denetleyebilirim. Demek ki ne olduğumuz üzerine düşündüğümüzde anlık eğilimlerimize "hayır" diyebiliriz. Neticede ham doğanın doluluğuna bir "değil" getirmiş oluruz. *Bir tavır alarak* verili ve olgusal varlığımızdan koparız, faal yaşamımız boyunca öyle ya da böyle bu şekilde bir tavır üstleniriz.

Böylelikle insan varoluşu varlığın doluluğunda bir çatlak ya da yarık, bir "hiçlik" açar. Kendine dair bir tavır almak olagelmiş ve olagelen her şeye bir "hayır" deme imkânı yaratır sürekli. Hegel'e göre, "Bilinç .... kendi elinden bir şiddete uğrar; kendi sınırlı tatminini bozar." Bilincin varlığın kalbinde açtığı boşluk daimi bir *arzu*ya neden olur: Yarığı kesinkes kapamaya duyulan dinmez iştiyak kendi üstüne düşünmeyle açılan daha yüksek isteklerin ve ideallerin *farkına varmamızı* sağlar. Böylelikle yaşam kendini doldurmaya çalışan bir eksik ya da boşluk olarak deneyimlenir. İnsan varoluşu anlık ihtiyaçlarının ve izlenimlerinin ötesine geçen istekler ve arayışlarla çalkalanır, bu yüzden, Hegel'in dediği gibi, "hiçbir zaman huzur bulamaz".

Hegel böylelikle benliğin iki veçhesi arasında gerilim halinde olan bir insan varoluşu resmi sunar: "kendinde" (sonlu ve ampirik varlıklar olarak "verili", doğal işlevlerimiz) ile "kendi için" (verili olanı yorumlayıp değerlendirerek aştığımız kendi üstüne düşünme momenti). Kierkegaard *Ölüme Doğru Hastalık*'ta Hegel'in karmaşık diliyle oynar ve benlik "kendini kendisiyle ilişkilendiren bir ilişkidir" diyerek bu insan varoluşu yapısına dokundurma yapar. Nietzsche de insanların hem yaratılan hem de yaratan olduğunu söyleyerek insan varoluşunun nüvesindeki bu ikiliğe işaret eder. Heidegger ve Sartre da insanlardan "olgusallık" ve "aşkınlık"tan oluşan ikilik olarak söz eder. Heidegger için insan (kendi ifadesiyle "Dasein" ya da "orada-olan") hem "bedenlilik" hem de "özgürlük"ten oluşur. Doğanın bir parçası olarak *Dasein* "fırlatılmıştır, olgusaldır, bedenli olması itibariyle büsbütün doğaya yerleşiktir". Ama aynı zamanda "aşkınlığında *Dasein* doğanın ötesindedir", yani "olgusal olarak doğayla çevrili olsa da .... aşkınlığında, özgür olarak *Dasein* doğaya yabancıdır."[3]

Hegel'e göre, yaratılan olarak verili oluşumuz ile kendinin bilincinde çabalarımız arasındaki bilinç gerilimi sonunda rasyonel bir "diyalektik" süreçle çözülebilir. Varoluşçular içinse gerilime dair böyle temiz bir çözüme varmak o kadar da kolay değildir. Canlı olduğumuz ve kendi üstümüze düşünmeye muktedir olduğumuz sürece her zaman olgusal varlığımızdan daha fazlasıyızdır, dolayısıyla "orada" olan ile olabilecek olan ya da olması gereken arasında her zaman bir boşluk olacaktır. Bu yarığın benlikteki derinliği göz önüne alındığında, en iyi ihtimalle ya bu gerilimde azami berraklık ve yoğunlukla yaşamayı (Sartre ve Heidegger gibi seküler varoluşçuların görüşüdür bu) ya da kendimizi bir şeye adayarak hayatımızda bir anlam ve içerik bulmayı (bu da Kierkegaard gibi teist varoluşçuların görüşüdür) ümit edebiliriz.

Benliği durağan bir şeyden ziyade devamlı bir mücadele olarak düşündüğümüzde, kendimizi de meydana gelen bir olay ya da oluşum olarak düşünmemiz gayet doğaldır. Belli bir kişi olarak kimliğimi tanımlayan, zaman içinde edindiğim bir grup değişmez özellik değil, dünyadaki durumumu tanımlayan gerilime yönelik bir kararlılığa varma çabası gösterdiğim "oluş olayı"dır. Devamlı bir oluşum olarak ben hayatım boyunca kendimi ne yaparsam o *olurum*.

Bu da insan varoluşunun kendine has bir zamansal yapısı olduğu anlamına gelir. Varoluştaki duruşumuz kaya ya da karnabahar gibi değildir, sonsuz bir "şimdiler" dizisindeki bir konumda bulunmayız. İnsanın zamansallığının fiziksel şeylerin mevcudiyetinden farklı olan bir tür birikimselliği ve hedefe yönelikliği vardır. İlk olarak, insan varoluşunun zamansal açılımının "geleceğe doğru" belirgin bir karakteri vardır. Hegel'in de teşhis ettiği üzere, amansızca bir şey *olma*, kendimizi tamamlama veya varlığımızın nüvesindeki yarı-

ğı sağaltma arzusu duyarız. Bu arzudan ötürü (varoluşçular buna "dert" [care] ya da "Tanrı olma arzusu" der) daima geleceğe yöneliğizdir, aşkınlığımızı tanımlayan temel tasarıları gerçekleştirmeye doğru gideriz. İnsanlar geleceğe doğru varlıklardır, gelecekle ilişkilenme halleri de insanın dışındaki şeylerin zamansal varlık hallerini tanımlar.

Bununla birlikte geçmişimiz de belirgin bir şekilde kendini gösterir, zira geleceğe yönelikliğimizle şekillenir. Geçmişimi gelmekte olana bir hazırlık olarak ya da belirli bir anda gelecek planlarıma göre büyük bir zaman kaybı olarak yorumlarım. Biz "zaman-bağlayıcı varlıklarız", şu anlamda ki, hedefe ya da geleceğe yönelikliğimiz olmuş olanı toplayıp tasarılarımız için kaynak olarak geleceğe taşımaya sevk eder bizi. Sonunda şimdideki eylemlerimiz geçmişin birikimselliği ile geleceğin yönelikselliği arasında kesişme noktaları olarak meydana gelir. Her eylemimde olmuş olanı hayatımın bütününde erişmek istediğim amaçları gerçekleştirmeye yönelik tutarım. Bu nedenledir ki genel olarak varoluşçular için geçmiş ve gelecekten kopuk saf "şimdi" asla mümkün değildir. Şimdideki varlıklar olarak varlığımızın zaten ötesinde daima "orada, dışarıda" var oluruz. Heidegger insan varoluşunun bu özelliğini "*ek-sist*" [var olmak] sözcüğünün "dışarıda durmak" anlamına gelen etimolojisini vurgulayarak yakalamaya çalışır.

İnsan varoluşunun birikimsel olması her eylemimizin bütün hayatımızın kuruluşuna başından sonuna katkı yaptığı anlamına gelir. Her yaptığım şeyde hayatım boyunca olmakta olduğum rollerin ve karakterlerin eşsiz teşekkülünü biçimlendiririm. İş bitirme tarihlerini erteliyorsam ya da kaçırıyorsam sorumsuz bir insan yaratıyorumdur kendimden. Maksadım ne olursa olsun kendim için üstlendiğim *kimlik* bu olur. Öyleyse varoluşçular için, hayatımızı faal olarak yaşarken ne *yapıyorsak* o *oluruz*. Biz kendini yaratan ya da kendini biçimlendiren varlıklarız. Varlığımızı dünyayla ilişkimizdeki devamlı seçimlerle tanımlarız.

İnsanı kendini yaratan varlık olarak tasavvur ettiğimizde Sartre'ın ünlü varoluşçuluk tanımına çıkarız: "Varoluş özden önce gelir." Sartre böylelikle şunu der: İnsanların nasıl yaşaması gerektiğini veya yaşayacağını belirleyen sabit, özsel bir insan doğası yoktur. Her birimiz kendi seçimleriyle kendi yapısına veya özüne (karakterine, kişiliğine, yaşam biçimine) karar verir. Örneğin şeylere yönelik olumlu bir tavrım varsa, herkeste daima iyi olanı buluyorsam, o halde bu türden bir insan *olurum*. Aristoteles'in dediği gibi, belli davranışları istikrarlı olarak sürdürmek bu davranışlara denk düşen karakter özellikleri yaratır. Dolayısıyla *varlığım* ya da *özüm* hazır bulduğum bir şey değil, benim yaptığım bir şeydir. Kendimdeki kabiliyetleri ve özellikleri üstlenip belli yaşam imkânları doğrultusunda biçimlendirerek belli türden bir kişi olurum. Fark etsem de etmesem de kendi varlığımı veya kimliğimi yaptığım şeylerle yaratıyorumdur.

"Varoluş özden önce gelir" öncelikle "var oluruz" demektir (sahnede beliririz, "orada"yızdır, başlangıçta yalnızca ham potansiyellerimiz vardır), sonra da bize verili olanı üstlenmek ve kim olduğumuzu tanımlayan bir "öz"e dönüştürmek bize kalmış demektir. Varoluşçular için hayat zorlu bir görev ve uğraştır. Ya hayatımızın sorumluluğunu almaktan geri adım atarak kontrol dışındaki koşullar yüzünden belli biçimlerde davranmak zorunda kaldığımızı bahane ederiz. Ya da kendimizi biçimlendirme sorumluluğu üstlenip hayatımıza açıklık, dürüstlük ve cesaretle tutunuruz. Her birimizin kendi hayatıyla ne yapacağının kendine kalmış olması Nietzsche'nin ve Heidegger'in devraldığı o kadim öğüdü açıklar: "Kişi kendisi olmalı." N

Ya hayatımızın sorumluluğunu almaktan geri adım atarak kontrol dışındaki koşullar yüzünden belli biçimlerde davranmak zorunda kaldığımızı bahane ederiz. Ya da kendimizi biçimlendirme sorumluluğu üstlenip hayatımıza açıklık, dürüstlük ve cesaretle tutunuruz.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Existentialism: Basic Writings*, ed. Charles Guigon ve Derk Pereboom, Hackett, 2001, ss. xiv-xxi.

[1] Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity*, Harvard University Press, 1971, ss. 19-25.

[2] G.W.F. Hegel, *Phenomenology of Spirit*, çev. A.V. Miller, Oxford University Press, 1979. (Alıntılar paragraf 80'den; çeviride değişikliklerle.)

[3] Martin Heidegger, *Metaphysical Foundations of Logic*, çev. Michael Heim, Indiana University Press, 1984, s. 166.

Batuhan Sarican

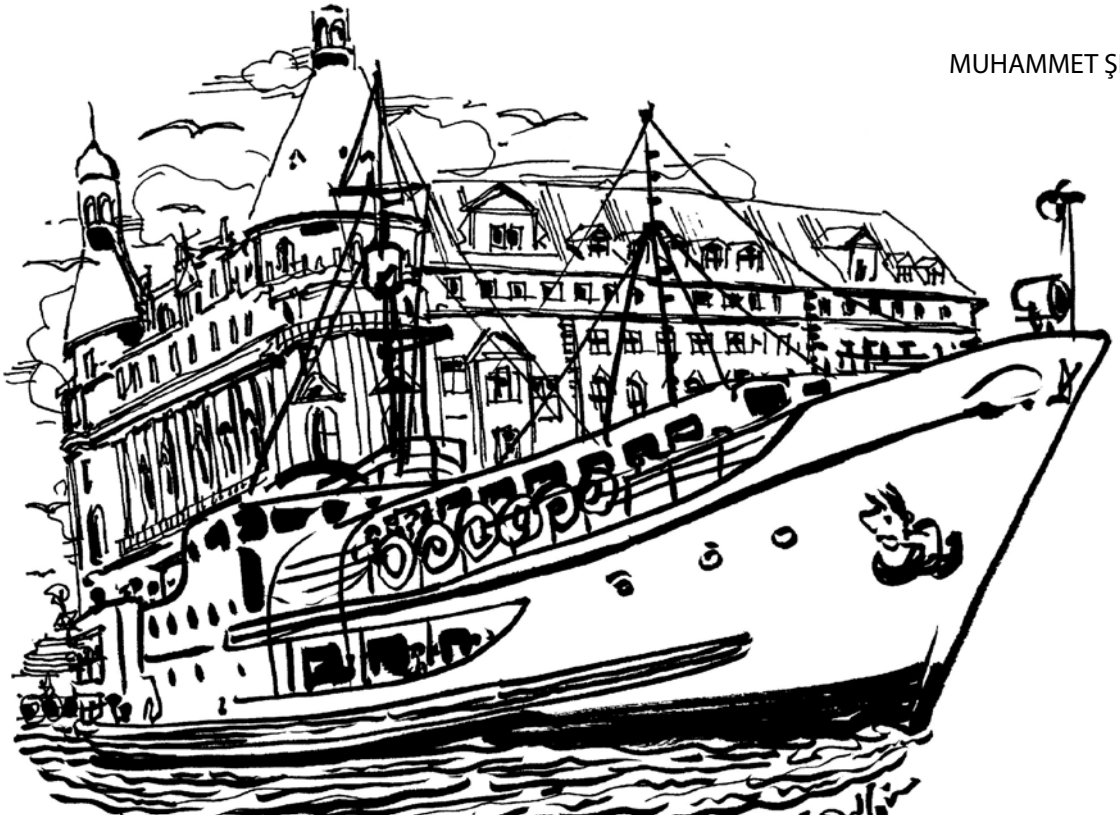
Ters Giden

Ters gittiğini fark ettiğimde yine aynı tepkiyi verdim. Daha doğrusu bir tepkisizlikti bu. İstanbul'da oturmama ve ayda en az iki kere Beşiktaş'tan Kadıköy'e gidip gelmeme rağmen vapurun tersini düzünü bir türlü öğrenememiştim. Ne yapmalıydım? Girerken görevliye sorsam olmaz, vapur hareket edince kalkıp önümdeki koltuğa otursam hiç olmaz, İstanbul'a yeni gelmiş bir turist sanırlar. Yakışır mıydı bana? İstanbul'a ayak uydurmuştum ben. Oturup makus talihime boyun eğecek ve yine ters gidecektim. İstanbul'un yenisi değildim.

Sahi ben İstanbul'a ne zaman gelmiştim? Topu topu iki yıl oldu aslında. Yazar olma hevesiyle çıkıp gelmiştim. O kapı senin bu kapı benim derken Ankara'da olmuyordu. Hem İstanbul'a geleli yirmi yıl olsa ne olacaktı ki? Vapurun kıçını başını öğrenince İstanbul'a uyum sağlamış mı oluyordum? Karşımdaki adam da ters gidiyor. İstanbul'un eski günlerini görmüş, doğma büyüme bir İstanbul beyefendisi olmalı. Hem bak, ters otururken Haydarpaşa'yı daha uzun süre görebiliyorum. Daha ne isteyeyim? Can Haydarpaşa, içinde geçmiş zamanın hayaletleri dolaşıyor. Merdivenlerinde kim bilir ne buluşmalar, ne ayrılıklar yaşanmıştı. Nasıl kıydılar sana?

Güneş batıyor. Beşiktaş'a varmadan hava kararmış olur. Vapurdaki boşluğu bir ses dolduruyor. "Çok yorgunum," diyor gençten bir adam. "Beni bekleme kaptan." Nâzım Hikmet yazıyor, Cem Karaca okuyor, bir konservatuvar öğrencisiyse karın tokluğuna yorumluyor. Hep merak etmişimdir, vapurdaki bu müzisyenler günde acaba ne kadar kazanıyor? Bereket, kazançlarında gözüm yok ama karnı doyuyor mu, kirasını ödeyebiliyor mu? Bu sefer havadan sudan bir sohbet açıp soracağım.

İstanbul beyefendisinin karısı, "Bak Erkan," diyor. "Ne iyi ettik de geldik çocuğu görmeye, geleceği yoktu haytanın." "Evet hanım," diye karşılık veriyor. "Gelmeyeli on yıl olmuştur." Bu adam bir İstanbul beyefendisi falan değil. Naif ve iyi bir adam olduğu her halinden belli ama İstanbul'da doğup büyüdüğü ve bu şehri bildiği yok. Buradan benim de bilmediğim yönünde bir sonuç çıkıyor. Demek ki iki yıl İstanbul'u tanımak, İstanbul'a tutunmak için yeterli değil. Heyhat! Ama bazen vapura bindiğimde vapurun gideceği yönün farkında olarak doğru yöne otururdum. İşte o yolculuk boyunca tarifsiz bir huzura kavuşur, İstanbul'a alıştığımı, burada tutunduğumu düşünür, bu iç tatminle birlikte belli belirsiz sırıtırdım. O an benden iyisi yoktu. Ta ki bir sonraki sefere kadar. İki hafta sonraki binişimde kafamda bir esriklik, yine bir Kadıköy dönüşünde kartımı cihaza okutur, yan



cihazdan "yetersiz bakiye" uyarısı gelirken kendi kartımda bakiye olmasının gereksiz gururuyla kendimi vapurda bulur, bu sefer doğru yöne oturduğumu, İstanbul'a alıştığımı, tutunduğumu sanırdım. Sonra vapur yine ters gitmeye başlardı. O hafta bütün işlerim de ters giderdi. Ya işsiz kalırdım ya da banyonun tavanı akmaya başlardı. Şans perilerinin o anki keyfine göre her ikisi birden de olabilirdi. İşte o zaman bir sonraki vapur yolculuğumda bu hatayı tekrarlamayacağıma ant içer ama neredeyse her seferinde yine aynı hatayı yapardım.

Ben geçmiş yolculuklarıma dalıp giderken vapur iskeleye yanaştı. Her zamanki gibi kalabalığın azalmasını bekleyip kapıya yöneldim. Konservatuvar öğrencisine bırakın kazancını sormayı, emeğine sağlık bile diyemeden cebimdeki bozuklukları önündeki keseye bırakıp Beşiktaş'a adım attım. Hava kararmıştı. Kendime kızıyordum. Hadi iskeleyle sancağın ne taraf olduğunu bilmiyorsun, kıçla başın nerede olduğuna bir bakıp öyle otursana be adam. Yok. Ters gitmek midemi bulandırsa da kaderime boyun eğecek ve her seferinde ters gidecektim. Sanki ters gitmek ayıpmış da bunu saklamam gerekirmiş gibi yine gözlerimi doğru yönde oturan insanlardan koruyacak bir yer arayacaktım. Neyse ki gözlerimi saklayacağım yeri biliyordum. Çantamdaki kitap... Açtığım sayfalar her seferinde aynı hikâyeyi anlatacaktı. İstanbul'da tutunamayan bir adamın hikâyesini. N

Gamze Erkmen

Fırsatçı

Tören bittiğinde mezarlığın çıkışında karşılaştık. Durduk. Birbirimize öylece baktık. Beni tanıdığını iki kaşının arasındaki çizgiden anladım. Zihnimizdeki sorular sessizliğimizle yarışıyor. Peki, şimdi ne olacak, der gibiyiz. Yolun sonuna geldiğimizin haberini veren bu cenazenin ortasında kalakaldık. Ağustos güneşi tepemizde, patlamak üzere olan beyinlerimizi kavuruyor. Gölgelerimiz kısacık, yok olmaya yüz tutuyoruz. Yanımızdan geçenler ona baş sağlığı dilerken o bana bakıyor. Elini tutmak istiyorum, bir an için de olsa elimi tutmasını, bana güç vermesini. Onu uzun yıllar merak ettim. Aramızdaki benzerlikleri, ufak detayları, mesela sinirlendikten sonra benim gibi tek gözünün kısılıp kısılmadığını. Kızgın değilim, olması gereken kişinin ben olmadığım bilinciyle yaşadım. Benden ne zamandır haberdar, bilmiyorum, belki birkaç gün önce hastanede öğrenmiştir. Yine de, bence bir şansımız olmalı.

Omzuna uzandığımda kıpırtısız. İleri gitmeye cesaret edemiyorum. Alnındaki teri başının yarısına düşmüş örtüyle silerken bir şey söyleyecek sanıyorum, ben önce davranıyorum. "Bir yerde oturup kahve içelim mi." Tuhaf tuhaf bakıyor. Öfkelendiğini düşünüyorum, ağlamaya başlıyor. Çok güzel, annesine benziyor, yeşil gözleri sulandıkça anlamlanıyor, küçük burnunun kızarıklığı yanaklarına yayılıyor. Hangimizi daha çok sevmişti, aklımdan bir an bu geçiyor. Kısacık. Utanıyorum.

"Olur," diyor ağzının içinde. Başımı eğip önünden yürüyorum. Kocası koluna giriyor, ona bir şey fısıldıyor. Arabamın camından geniş ailesini seyrediyorum. Gerçek bir aile gibi görünen enkazı. Bildiklerimi unutmak, baştan başlamak istiyorum. Üzerimdeki gözleri fark ediyorum. Hıçkırık tutuyor. Söyleyeceklerim zihnimde beliriyor, her sözcük bir "hık" sesi, yutuyorum. Arabasına yürüyor, omuzlarını saran örtüyü hışımla koltuğa atıyor. Ağlaması hiç kesilmiyor. Benim gözpınarlarım kurumuş, hem de bir damla yaş akıtmadığım halde. Annesi ellerini göğsünde birleştirip uzaktan bana bakıyor, ona da bir şeyler söylemek istiyorum, söylemekten ziyade sormak, ama bir "hık" daha, yutkunuyorum.

Arabalarımızı park ediyoruz. O önde, ben arkada, onun başı dik, ağaçların gölgesine saklanmış iki kişilik masaya oturuyoruz.

"Ne söyleyeceksen söyle, seninle saatlerce sohbet edecek değilim."

Anladım, farklıyız. Hiçbir zaman aynılaşamayız. Bir şeyler söyleyip gideceğim ama ne. Garson yanımıza geliyor. Kahvelerimizin biri sade, diğeri şekerli. Konuya nasıl gireceğimi

düşünürken o başlıyor. İstemeden göz göze geliyoruz.

"Bilmemeliydim," diyor. "Keşke hiç bilmeseydim. Hayatımızın ortasına çöktünüz. Kâbus gibi."

Gözlerimi kaçırıyorum. Garsonun yavaşlığı bana zaman tanıyor. Onun gözünde doğuştan suçluyken doğru sözcükleri seçmeye çalışmak zor.

"Ben biliyordum, abarttığın kadar zor bir şey değil."

İlişki kurmak için seçtiğim sözcükler bunlar mı olmalı? Sanırım vazgeçiyorum. Alay ettiğimi sanıyor, gözlerini deviriyor. Gülümseyince bembeyaz dişleri ortaya çıktı. İşte, şimdi ona benzedi. Biraz daha gülümseseydi yine anlaşamazdım ama sevebilirdim.

Annemi soruyor, gelip gelmediğini, buna cüret edip etmediğini. Geldiyse saklanmakla en doğrusunu yaptığını, insan içine çıkacak yüzünün olmaması gerektiğini söylüyor. Tepkisizliğim onu kışkırtıyor. Oysa öyle bir amacım yok. Yıllardır söylemek istediğim bir cümlem bile yok.

Ağzımdan daha önce düşünmediğim bir şey çıkıveriyor.

"Anneme kızgın olman ya da olmanız anlamsız."

"Bir saniye, nedenmiş o? Siz ailece ahlaksızsınız." Hiç alınmıyorum. Kötü hissetmiyorum. Bildiğim tek şey, beni de onun kadar sevdiği, daha emin olduğum, annemi annesinden çok sevdiği. Yıllar içinde bunu anlayabileceğim epey anı biriktirdim.

"Annen sadece daha şanslıydı," diyorum, afallıyor. Annesi hakkında iyi bir şey söyleme ihtimalimi ölçüyor. İnanmıyor ki soran gözleri üzerimde. Başından beri konuşmaya kendisinin hakkı olduğunu ispatlamaya çalışıyor. Ne desem dinlemeyecek sanıyordum, son cümlem ilgisini cezbediyor.

"Annen, annemden daha önce tanışmış olmanın verdiği şansı yaşıyordu."

"Derdin miras mı? Eğer öyleyse böyle abuk subuk gerekçelere sığınmaya ihtiyacın yok. Hakkın neyse alacaksın." Sessiz kalıyorum. Dişlerini sıkıyor, "Fırsatçı senin annen," diyor titreyerek.

"Belki de. Geç kalmış bir fırsatçı," diyor, "geç kaldığını kaçırmak istemeyen," diye bir solukta ekliyorum.

Sol gözü seğiriyor. Apar topar eşyalarını topluyor, arabasına yürürken öfkeli. Adımları sert. Böyle umursamadan gidince yalnız devam etmek zorunda olduğumun bir kez daha farkına varıyorum. Hiç olmayan birinin gidişiyle yerleşen huzursuzluğun yerini hep hissettiğim boşluğa bırakması saniyeler alıyor. Rahatlıyorum. Arabasına binmeden önce son defa bakıyor. Kapıyı çarpıp uzaklaşıyor.

Gün doğmadan yoldayım. Mezarlığın yanından geçerken yavaşlıyorum, "En azından denedim," diyorum, "senin gibi." N

"Fırsatçı" **Gamze Erkmen**'in dergilerde yayımlanan ilk öyküsü. Şimdi yazdıklarının niteliğini yükseltmek için çalışıyor.

Taylan Özatlan

Sokak Bana Böyle Seslenir

Ev halkı pencerenin bir köşesine üşüşmüş, perdenin aralığından dışarı bakıyor. Telsiz seslerini duyduğumuz ekiplere görünmek istemiyorlar. Biraz geriden izlemeye koyuldum. Şükrü Abiler eşyalarını bir kamyonete alelacele yüklüyordu. Yangından kaçar gibi. Onlar olduğunu bilmesek evi soyuyorlar sanacağız. Öyle bir telaş. Penceremizin çaprazında duran kamyonetin sahibi telefonuna bakıp bakıp, "De hade, bitmedi mi?" diyor. Evin önünde kısa voltalar atarken gergin görünüyor. O üsteledikçe Şükrü Abi de evdekilere bağırıyor. Yükledikleriyse üç beş döşek, iki göz ocak, isli tencereler, çuvallar ve kırık dökük valizler. Bir güne yetecek şeyler. Bitirdiklerinde diğerleri gibi kimseyle vedalaşmadan gidiyorlar. Penceremizin demirlerine takılan mahcup bakışlarını vedadan sayıyoruz. Peşlerinden ekipler de gidiyor. Boş evlerine ve açık bıraktıkları kapılarına geride kalmış olmanın ürpertisiyle bakakalıyoruz. Yedi çift gözün puslu koridorundan.

Babam ellerini arkasında kavuşturmuş. Başı önünde öylece sallıyor. Geriye döndüğünde beni fark ediyor.

"Kenan, sen burada mıydın? Ders çalışıyorsun sanıyordum." Bunu derken minderine oturuyor. Elinde esrarlı bir sarkaç gibi sallanan tespihine bakıyor. "Şükrüler de gitti, gördün mü?"

"Gördüm. Seslere geldim zaten. Nereye gidiyorlar baba?"

"Galiba Manisa'ya, abilerinin yanına. Başlarını sokacak bir yer bulmuşlar."

Kısa bir sessizlik oluyor. Biraz uzasa savrulduğumuz boşluğu büyütecek. Konuşmanın seyrine uygun soruyu erteleyemiyorum.

"Baba, amcamı tekrar aradın mı, bir haber yok mu?"

Evimizi dolduran korkunun çoğu onun. Çaresizliğini gizlemeye çalışıyor. Bir umudun gölgesinde tane tane cevaplıyor.

"Vallahi o arayacaktı oğlum. Demek daha ayarlayamadı. Biliyorsun işleri çok, koşturuyor." Telefonuna göz atıp, "Bugün arar ama. Olmadı ben ararım," dedikten sonra aklına gelmiş gibi ekliyor: "Belki Hilmi ondan önce bulur bir şeyler."

Annem bunu demesini beklermiş gibi babama bakıyor. Daldığı noktaya tekrar dönüp, "Hilmi'nin kendine hayrı yok. Kaç aydır işsizmiş, bizimle nasıl ilgilensin?" diyor.

"Burada kiralar ucuz, bakarım, dedi. İlgilenmesinde ne var ki bunun? Evi buldum, gelin, diyecek. O kadar."



“Mahmut, sadece biz kaldık, görmüyor musun? Tıkıldık bu eve, ne yiyeceğimiz kaldı doğru dürüst, ne suyumuz. Beş çocukla ne yaparız daha?” diyor annem. “Gidelim artık, nereye olursa.”

“Niye anlamıyorsun? Benim derdim de çocuklar zaten. Kıştır, soğuktur. Bilmeden etmeden nereye gideceğiz, ne yapacağız? Açlıktan sürünelim mi yani? En azından evimizdeyiz,” diyor babam.

“Bu ev artık bizim değil baba. Her an bir top atışıyla tepemize yıkabilirler. Bence de gidelim, hemen yarın,” diye araya giriyorum.

Annem ağlamaklı, örttüğü perdenin salınışında kalakalmış. Açıktan, dizginlerinden boşalırcasına ağlayamıyor. Bir eliyle ağzını kaparken diğeriyle eteğini çekiştiren en küçüğümüz Sidar’ı savuşturma derdinde. Kardeşimin kolunu sıkıca tutarken, “Öf tamam, canımı yedin ha,” diyor, “gel bir parça ekmek vereyim. Birazdan yemek hazır olur.” Peşinde sürüdüğü Sidar’la mutfağa gidiyor.

Can çekişen tek ev biziz. Az önceki hareketlilikten sonra sokak okkalı bir tokat yemiş gibi suskun. Her şey ezberimizde yer edemeyen sessizliğine bürünüyor. Boşalan evlerle kardeşlerimin müstakbel evimizle ilgili heyecanları artıyor. Bir sabah kim bilir hangi şehre uyanacaktık? Babamın çevresini sarıp ne zaman gideceğimizi soruyorlar. Üçünün de yanaklarına dokunuyor. Mutfağa doğru bakıyor. “Yarın gideceğiz. Tamam? Adana, olmadı Mersin’e,” diyor. Gösterir gibi kollarını açıp ekliyor: “Oralar çok büyüktür. Kaybolmayasınız sonra, bulamam sizi orada.” Birbirlerine bakıp gülüşüyorlar. El mahkûm, gidecektik. Burada akan hiçbir şey yokmuş, olmamış gibi. O yüzden kimsenin ardından bir tas su dökme gereği duymamıştık. Babam oturduğu minderde dizlerini göğsüne çekip paçalarının olmayan tozlarını silkeliyor. Sidar azabını bir parça ekmeğe gömmüş. Kirden parıldayan yüzüyle hem sırıtıyor hem ekmeğini kemiriyor. Mutlulukla çiğnediği lokmasıyla koşup bir

köşede sessizce oyun oynayan kardeşlerini izlemeye koyuluyor. Biz öylece korkularımız ve hayallerimiz arasında kalmışken annem çeperlerinden tuttuğu küçük tüple salona gelip, "Tüp bitti Mahmut. Yemek öyle kaldı," diyor.

"Bari yarına kadar idare etseydi meret," diyor babam. Duvardaki saate bakıp ekliyor: "Üç buçuk olmuş. Gidip gelebilir miyiz bir buçuk saatte, bilmem ki."

"Ben giderim," diyorum. Annem ve babam korkulu gözlerle bana bakıyor. Dışarıda olmaya nasıl da hasrettim, bilseler. En son ne zaman öyle kayıtsız, tüm yasakların uzağında yürümüştüm, hatırlamıyorum. Hesapta olmayan bu tüp sokağa çıkmamın bileti.

Kapıyı kapayıp çıkmak üzereyken, "Kenan, çarşıda bir nakliyeci bul, söyle sabah erken gelsin," diyor babam.

≈

Ölü sokaklar boyunca yürüyorum. Tüpün adımlarıma uyumlu tıpırtısıyla şarkılar mırıldanarak. Ne yapsam da şehrin terk edilmişliğinin sınırlarını algılayamıyorum. Tüm yollarından yürüsem yine olmayacak. Gece ona bir tepeden baksaydım. Gözü yaşlı bir ateşbaz gibi ışığını nasıl yuttuğunu görseydim, belki sınırlarına da erişebilirdim. O zamanlar, henüz yaşam varken ve evler nefes alabiliyorken kimse yalnız değildi. İnsan, Bir yol boyu yürüsem, sonra otursam bir ağacın altına da hayallere dalsam, dese olmazdı. Kuytular, duldalar, bazı harabeler bile yalnızlığa uzaktı. Yaşamın bulaşıcı canlılığı her yanımızdaydı. Serseri damar gibi atıyor bir düşünce. Birine rastlasam, göremediğim bütünü bilir belki. Kısacık bir konuşma olsa da olur. Boş bakan evlerin, posası çıkmış yolların ortasında hal hatır sorsam. O da sorsa. Konuşmayalım, ona da varım. Öyle baksın, öyle bakayım ki sözcüklerin zavallı anlamı gözlerimizden okunsun. İki yitik gölgenin gevezeliği duvar diplerinde yankılansın. Neler saçmalıyorum. Biliyorum, esaslı bir korku var, bu hevese engel. Savaşın orta yerindeyim. İnsanlar isli tencereler, çuvallar ve tüpler sırtlanıp bir panayıra gitmemişti. Rastlayacağım kişi de bilir, sokakta konuşan iki kişinin aklından zoru vardır. Bakışmak bile, kimlik sorma ayağına devletten çıkma kırıklı çıkıklı bir dayağın bahanesi olabilir.

On altı on iki. Ne kadar geç kalıyorsam saat o denli hızlı. Sokaktan çıkmaya son kırk sekiz dakika. Adımlarım hızlanmalı. Tüpün denklemimizde yaşamsal önemi var. Yarım kalan yemekler pişmeli, kardeşlerim Sidar, Seyithan, Melike ve Nihan doymalı. Sabah uzun ve dönüşsüz bir yola çıkacağız. Annem, tanıdığım her kadın kadar ağlamaklı, beni bekliyor. İki köşe kaldı. Onları dönünce çarşının girişinde olmak, insanlara karışmak beni heyecanlandırıyor. Hızlan Kenan, daha çok hızlan.

"Keno."

Olduğum yere çivilendim. Bu benim deli adım. Sokak bana böyle seslenir. Delik deşik duvarlara adımı, sloganlarımı yazdım. Kocaman harflerle. *Keno Buradaydı*, *Yalnız Keno*, *Tüp Gibisin Hayat Hemen Bitiyorsun*, *KSKO (Keno Saat Kaç Oldu)*. Çoğu yıkıldı duvarların, adım altlarında kaldı.

"Şşt, lan Keno!"

Kim seslenir ki bana burada, bu saatte? Önümdeki kapılara, pencerelere bakıyorum. Utangaç bir kedinin gözleri parıldıyor yalnızca.

"Arkana baksana oğlum, buradayım."

Dönüyorum. Hamit bu. Eski bir arkadaşım. Çoktandır görmüyorum. Dokunsan devrilecek gibi duran tahta kapıdan kafasını uzatmış, bir mirket temkinliliğiyle bana bakıyor. Gülümsüyorum.

"Yav Hamit, ne yapıyorsun?" diyorum.

İşim var seninle, der gibi meşgul gözleri. "İçeri gel hele," diyor.

"Gelmeyeyim, zamanım yok. Tüpü değiştirmem lazım. Bekliyorlar. Ne oldu ki?"

Gülümsüyor. "Saat kaç Keno? Beşe daha çok vardır."

"On altı yirmi, ne çok. Son kırk dakikam."

Gelip koluma giriyor. Kısık sesle, "Bırak şu saat beş meselesini," diyor. "Kaç defa dedim, artık saat beş yok. Zaten kimse kalmamış. Hoşuna gidecek bir şey var bende, gel hele."

Eski bir arkadaş neyin hoşuma gideceğini bilmeli. "Ne buldun?" diyorum. Tahta kapı yan yana geçmemiz için çok dar, arkama geçiyor. Girmeden etrafı kolaçan ediyor. Kapıyı zorlanarak kapıyor.

Her taraf zifiri karanlık. Yetişip tekrar koluma giriyor. Kulağıma eğilip, "Nehrin oraya gittim Keno. Molozlara," diyor.

Yıkılan mahallelerin molozlarının döküldüğü yer. Ardı sıra giden kamyonları görmüştüm. Gizlenip bir yamaca izlemiştim.

"Biliyorum orayı," diyorum.

"Orayı da yasaklamışlar, biliyor musun. Gece gittim, elimde fenerle aşağı yukarı dolandım."

"İşe yaramaz ne varsa toplamadın değil mi?"

Gülüyor. "Hele tüpü bırak önce şuraya, geç otur," diyor. "Geçen sefer rakı nasıldı? Neredeyse hepsini sen içtin adi herif. Onu da bir evin yıkıntısında bulmuştum."

Gösterdiği sandalye yalpalanıyor. Zorlanarak oturuyorum. Tüp kucağımda. "Rakı güzeldi, Allah var. Ama gidip saatlerce arıyorsun, bulduğun şey fotoğraf çerçevesi, gümüş tabaka, işlemeli süs bıçağı, bilmem ne. Desem ki satıyorsun, o da yok." Sonra bir gerçeği keşfetmişim gibi aklıma geliyor. "Hakikaten Hamit, ne yapıyorsun bulduğun şeyleri?"

Geçip karşıma oturuyor. "Doğru söylüyorsun," diyor, "işe yaramazlar ama hepsinin anlamı var sonuçta. Dur, gidip şunu getireyim."

El feneriyle arka odalardan birine gidiyor. Biraz sonra elinde bir şişeyle gelip kalburüstü lokantalarda şef garsonların yaptığı gibi, "Bir şişe viski, açılmamış ve taşların arasında olduğu halde üzerinde tek çizik bile yoktu. Yeminle sırf beraber içeriz diye açmadım," diyor.

"Hiç viski içmemiştim Hamit. Sayende onu da tadacağım. Gerçi ilk rakıyı da sayende içmiştim," diyorum. Peçeteyle iki çay bardağının içini silerken şımarık bir ifadeyle bana bakıyor. Keyfi tıkırında. Bardakları dolduruyor.

"Ben de hiç içmedim. Ama kötü bir haberim var. Çerez ya da mezemiz yok. Kuru kuru idare edeceğiz." Sonra tepeleme dolu bir bardağı bana uzatıyor. "Keno, ilk bardağı fondip yapıyoruz oğlum, tamam mı?"

"Tamam da bozmasın bizi?"

Hamit bardağını kaldırıyor. Gözbebeklerinde ve bardaklarda aynı rengin dansı dönüyor. Koyu kahverengi parıltılar karanlığa karışıyor.

"Terk edilenlerin şerefine," diyor.

"Boş ve dolu tüplere," diyorum.

Aynı anda bitiriyoruz. Viski yakıyormuş, nefesimi kesiyor. Hırçın ve sert bir tadı var. Ama içilmeyecek gibi değil. Yine de rakı daha hoş. Hamit dipsiz bir kuyudaymış gibi sessiz. Göz göze geliyoruz. Konuşmadan birbirimize bakıyoruz. Tüpü kucağımdan yere indiriyorum.

"Hamit," diyorum, "ne yapıyorsun bulduğun şeyleri, anlatmayacak mısın?"

Gülümsüyor. Elleri utangaç sevgililerinki gibi birbirine değiyor. Bakışlarını kaçırıyor. Herkesin gözünün durağı olan o noktaya dalıyor.

"Rastlayacağım kişi de bilir, sokakta konuşan iki kişinin aklından zoru vardır. Bakışmak bile, kimlik sorma ayağına devletten çıkma kırıklı çıkıklı bir dayağın bahanesi olabilir."

"Satmıyorum. Zevkine mi yapıyorum, o da değil. Ne bileyim, sanırım inanıyorum," diyip yine susuyor.

"Neye inanıyorsun Hamit?"

"İlk zamanlar yıkıntılara sadece yiyecek, para, ziynet eşyası gibi şeyler için giriyordum. İşlerim de iyiydi. On evden birinde mutlaka para ya da değerli bir şey çıkıyordu." Susup derin bir nefes alıyor. Viskileri tazeledikten sonra büyük bir yudumla ağzını dolduruyor. Yutkunurken gözlerini sıkı sıkı kapayıp, "Çok sertmiş ha, yaktı doğrusu," diyor.

"Ee, sonra?"

Sarma sigaralarının olduğu tabakayı açıp bana da uzatıyor. Tek dal alıyorum. "İçinde malzeme var, aman Keno," diyor. Şaşırıyorum.

"Malzemeyi nereden buldun?"

"Yıkıntılardan. Daha neler var bir bilsen." Sigaraları yakıyor. Duman muhabbetimize kuruluyor.

"İki evi doldurdum Keno, işe yaramaz dediğin şeylerle." Bardakları tokuşturuyor, dumanı çekiyoruz.

"Nasıl yani?" diyorum.

"Dur hele, acele etme," diyor. "Herkesin anlam yüklediği, kendi ruhundan parçalar eklediği şeyleri vardır. Senin tüp gibi. Çarşının altında boş arsalar var hani, millet hurdasını, çöpünü atardı. Seni orada buldum, anlatmıştım ya." Başımı sallıyorum. Gülümsüyor, hiç anlatmamış gibi devam ediyor. "Kan revan içindeydin. Ne hastane ne doktor var. Olsa ne, ambulansları bile tarıyorlardı. Muhtemelen öldü sanıp oraya atmışlardı. O zaman yakınlarda bir evi işgal etmişim. Aldım seni eve getirdim. Kaç gün baktım, anca geldin kendine. Gözlerini açar açmaz, 'Tüp,' dedin. Anladım ki ufak bir gaz kaçağı değil, mevzu derin." Gülüyoruz. "Üşenmedim, seni bulduğum yeri arayıp taradım, sonunda tüpü buldum. Nasıl mutlu oldun gördüğünde. Sonra, 'Geç kaldım,' dedin, vurdun gittin. Gerçi sen hiç anlatmadın ama olsun. Tahmin ediyorum ağırdır hikâyesi, boş ver."

"Hafif olsa hikâyesi olmazdı. Hem sen de hiçbir şey anlatmadın," diyorum. Duymuyor.

"Mektuplar, fotoğraflar, işlemeli tespihler, küpeler, kitaplar, günlükler, daha neler var görsen. Kimse onlara dokunmamış, kimse okumamış, kimse yazmamış gibi bir suyun kenarına dökülen molozlarda çürüyüp gitse miydi? Onlara sinmiş sesleri duyar olmuştum. Mutlu olduğun o gün kendi kendime dedim ki, 'Madem deliyim, ölümü göze almış, yıkıntıları tarıyorum, o zaman bir anlamı olsun.' Gidenler bir gün dönecek bence. Döndüklerinde eşyalarını, sakladığım o evlerde bulsunlar istiyorum."

Eşyalara sinmiş sesler kulağımda birikiyor. Viskileri tazeliyorum. İkinci bardağı da bir yudumda indiriyorum. Sigaradan esaslı bir nefes çekip ayağa kalkıyorum.

"Burada da var mı Hamit?" Neyi kastettiğimi anlamıyor. İçeriyi gösterip, "O eşyalardan," diyorum.

Gülümsüyor. "Bakmak mı istiyorsun?" diyor. Cebinden feneri çıkarıp uzatıyor.

"Müzemin ilk ziyaretçisi olacaksın ha." Kapıya doğru yürürken arkamdan sesleniyor: "Saat beşi çoktan geçmiştir Keno, yine yetişemeyeceksin." N

Eser Kuru

Sancı

Sıcak, miskin, pencerelerde serinlik aradığım gecelerden biri. Uykusuzlukla boğuştuğum zamanlarda hep yaptığım gibi buzdolabını açıyorum. Uzun uzun bakışıyoruz. Yüzüme vuran serinliği biriktiriyorum. Düşündüğüm bir şey var, mutlu olmanın düş dünyamda da düşünmemekten başka bir anlama gelmediği.

Telefonun sesiyle irkiliyorum. Arayan babamın kız kardeşi. Sanırım yakınlarımızdan uzak olma imkânsızlığıyla doğuyoruz. Açmak zorundayım. Akrabalar sabaha yakın saatleri seçiyorsa bir anlam aranmalı. Giyinirken düşündüklerim bunlar. Kim bilir kaç kere aklımda dolanan şeyler.

Arabayı hızla sürüyor, inci gibi dizilen yollardan geçiyorum. Kafama takılıyor. Çocukken annemin sahte inci kolyelerini çekmecesinden aşırıp ipinden koparır ve evin en ücra köşesinde misket niyetine oynardım. Yalnızlığa en iyi gelen şeyin oyunlar olduğunu düşünüyorum. Oysa o zamanlar öyle değildi. Ağaçların ardında kalan şehri gözden kaybediyorum.

"Neredesin, yola çıktın mı, kimlerin haberi var?"

Duyduğum, kardeşimin sesi değil, uçucu bir düşünce sanki. Bir an acının, haberi olanların olmayanlara vereceği tepkiyle son bulacağını düşünüyorum. Üstümdeki yükün kalkmasını bekliyorum, kalkmıyor. Istırap duymam gerekiyor, duyamıyorum. Yolculuklar büyük düşüncelere gebe. Hareket halinde olmak insanı kendisine sevk ediyor. Gözümün önünden gelip geçenlerle zihnimdekiler arasında bir bağlantı olmalı.

"Yoldayım, kimseyi aramadım, niyetim de yok. Vardığımda haber veririm."

Başım değil, zihnim zonkluyor. Ölümle ilk yüz yüze gelişim değil bu, ilk karşı karşıya kalışım. Acı bedenimde gezinmiyor, sadece yorgunum. Bu yoğunlukta bir acı yaşayanların kramplar içinde sancı çektiklerini sanırdım. Hiçbir şey hissetmiyorum. Daha yolum var. Yol çizgilerini saymaya karar veriyor, uykumu getirdiği aklıma gelince vazgeçiyorum.

Son görüşmemizi düşünüyorum. Perdelerin kumaşı eskimiş, sönük. "Otur," diyor. Hiçbir söylediğini yapmamaya yemin ettiğim halde oturuyorum. Perdenin arasından caddenin ışıkları süzülüyor.

"Bana en mutlu ânını anlat," diyor. Yine oyun oynuyor. "Annemle konuşmadığınız zamanlar," diyorum, "mermer avluda varlığımı unuttuğunuz, el ele tutuşup karşı duvardan ötesini izlediğiniz." Gülümsüyor. Perdenin gölgesi yüzüne düşüyor. Yüzü dönüşüyor, usul-



Eser Kuru
hukukçu, avukatlık yapıyor. "Sancı" dergilerde yayımlanan ilk öyküsü.

ca ağlamaya, çok geçmeden böğürmeye başlıyor. Koşar adım uzaklaşıyorum.

Saatlerce sürüyorum. Arkamda güneş doğuyor. Aynadan yüzüme belli belirsiz ışık oyunları bulaşıyor. Camı bir aralayıp bir kapıyorum. Hareketsiz kalmamak için aklıma gelen eski alışkanlığım. Ömrüm boyunca yaptığım gece yolculuklarının birbirine karışan anıları, ışık ya da sıcaklığa dair yakınmalar, dumanın camın aralığından kaçma çabasının ortaya çıkardığı şekiller, bir başına konuşmaların sözsüz sıkıntısı, gömleğin tene bulaşması, yolculuk üzerime birikiyor, neyse ki yaklaşıyorum. Kardeşim yine arıyor. Aynı noktaya zıt yönlerden süratle yaklaşan iki hız kütlesiyiz. Nasihat ediyor. En başından beri büründüğü rol bu. Bir yaz tatilinde, deniz kıyısındaki evde, bir daha gelmeyeceğimizi bildiğimiz gece, bitmeyecek sandığım o konuşmayı yaptığı aklıma geliyor. Ve bunca nasihati hiçbir zaman duymadığım. Söylediği şey zihnime durmadan çarpıyor. "Ölüm ya da başka bir şey, kötü haberler gece alınıyor." Oldum olası konuşmalarını can sıkıcı bulurdum ama haklıydı. Gece çalan her telefonda haklılığını andım.

Hangimizin önce varacağını soruyor. Bunun önemli olmadığını söylüyorum. Önce gidersem neler yapmam gerektiğini sinir bozucu sakinliğiyle anlatıyor. Bölmüyorum. Kızmadığımdan değil, umursamadığımdan.

Sokağın başına geldiğimde uzaktan penceremi görüyorum. Sokağa bakmayı öğrendiğim pervaz altını, dışa açılan, gürültüyle kapanan penceremi. Zili çalıp kapının serinliğinde duruyorum, kuytuda, güvenli bölgede. Süre uzadıkça kendimi sıkılgan bir satıcı gibi hissediyorum. Adımlarım her an arabaya yönelebilir. Kız kardeşi açıyor. Yüzünden ilk gelenin ben olduğumu anlıyorum. Söylemediği her şeyi yüzünden anlıyorum.

“Hoş geldin, başın sağ olsun,” diyor. Ağzımın içinde teşekkür ediyorum. Sarılmıyoruz. Sarılmanın acıyı hissetmekten öte paylaşmak olduğunu biliyoruz.

“Gece yarısı birden fenalaştı. Çırpınmadı, kasılmadı bile,” diyor. Nasıl bir bakışla karşılık verdiğimi bilmiyorum ki hemen ekliyor: “Yani acı çekmedi sanıyorum. Evvelsi gün de kardeşini sordu. Aramamı istedi, vazgeçti. Kendi aradı galiba.” Bundan haberim yok. Kafamı sallamakla yetiniyorum.

“Telefonda bahsettiğin şey,” diyorum, “yeniden anlatsana.”

“Geçenlerde annenin odasına zarflar bıraktı. Hissetti galiba. Gördüğümü görmedi ama,” diyor gözlerini kaçırarak. “Gerçi doktorla konuşmuştu. Onun etkisi olabilir,” diye ekliyor. Girişteki öksüz, uyduruk tablodan gözümü hiç ayırmadan, “Nerede,” diyorum. “Yukarıda,” diyor, “yatağında.”

Merdivenleri bitirdiğimde yol ayrımına geldiğimi anlıyorum. Hangi tarafa gideceğimi bilemiyorum. Soğuk bir beden, belki daha soğuk sözcükler. Aklıma yarattığım bir karakterin sözleri geliyor. “Yaşamın sona erdiği gerçeğini ertelemek, sorumluluğu sürdürmektir.” Büyük laflara ne de kolay sığınıyorum. Odasına adım attığımda aklımdaki düşünce bu. Midemde bir bulantı.

Odadaki her detayı süzüyorum. Ona bakmıyorum. Hep böyle yaklaşırım. Önce etrafı yoklarım, sonra neyse yüzleştiğim, gözlerimi dikerim. İki adımda yatağın ucundayım. Örtünün altında, bebek uykusunda. Büzüşmüş, soğuk vücudunu kaplamış. Bir duyguya kapılıp kapılmayacağımı tartamayacak kadar bitkinim. Eline dokunuyorum. Yaşam çekilmeye başlamış. Yanından kalkarken dudağının kenarındaki dikiş izi gözüme takılıyor. Nasıl olduğunu hatırlıyorum, tanıdık geliyor, sanki elleri ısınıyor. İnsan belki de anılardan başka bir şey değil.

Kalkıyorum. Karşı odaya dalıyorum. Deneyimlerim mektupları nereye bırakmış olabileceğini söylüyor. Birkaç hamlede müzik kutusunun arkasındaki zarfları buluyorum. Adıma yazılanı alıyorum. Kapıdan çıkarken kardeşim geliyor. Onu dışarıda bekleyeceğimi söylüyorum.

Evi son görüşüm. Kardeşiyle birkaç kez daha karşılaşacağız. Cenazeler tam da bunun için. İstediğim, buzdolabıma dönmek. Sonra su birikintilerini yazmak, yolların, yol kenarı otlarının sabrını, ağaçların öncesizliğini. Ama bulantı dolu zihnimi biliyorum. Buzdolabını açıp öylece bakacağım. Ardından yalnızca bu satırları yazacağım. N

“Deneyimlerim mektupları nereye bırakmış olabileceğini söylüyor. Birkaç hamlede müzik kutusunun arkasındaki zarfları buluyorum.”

Eda Kılınçarslan

Vebal

Mahalleli olan biteni çabucak unuttu. O eve iki hafta içinde başka kiracılar bulundu. İçerideki eşyaları aç kurtlar gibi kapıştılar. Eski püskü bir iki çekyatı, gazete kâğıdından hallice tül perdeleri, bitmemiş bir mutfak tüpünü, hatta çaydanlığı bile yağmaladılar. Arsız birileri ise kızların elinden düşürmediği civcivi aradılar da bulamadılar. İşlerine yaramayanları da (evden çıkan yer yatağı, yastık, yorgan sayısı dehşet vericiydi; gerçekte kaç kişilerdi?) ateşe verip yaktılar orta yerde. Kime öçleri vardı, kime gözdağı veriyorlardı belli değildi. Hoş, bana kalırsa kendileri de bilmiyordu ya, sözde erkektiler işte!

İki bahardır kelebeklerin geldiği yoktu buralara. Her gördüğüme bunu söylüyordum, "Var git işine, başka dert mi kalmadı," diyorlardı. Bundan âlâ tasa mı olurdu? Kocamış Aysel'e saygı duyuyorlardı da benimle matrak geçiyorlardı. Biliyordum arkamdan deli ihtiyar dediklerini, aldırmıyordum. O kocamış Aysel ki ne şahin gözlüdür, kim nerede, ne yapar bilir. Gecenin körü evinde yürüyen karıncanın ayak sesini bile işitir. Korkulur karı! Ne hikmetse o gece mışıl mışıl uyumuş herkes gibi, hiçbir şey duymamış sözde. Tövbe. Günahı boynuna. Ben ağır işitirim nicedir, vallahi tek ses duymadım. Böyle işte, sürekli sorguya çekiyorum kendimi. Öte dünya varsa ne söyleyeceğimi planlıyorum.

Geçenlerde bir baktım ki çocuklar ellerinde boş kavanoz, o malum evin önündeki araziye doğru koşuşuyorlar. Seslendim arkalarından, hain sabiler duymazdan geldi. Bastonumla çelme taktım boyca uzun ve sıska olana, tam düşecekken yakaladım ensesinden.

"Nereye koşuyorsunuz bakayım böyle deli danalar gibi?"

"Mehmet kelebek görmüş nene, onu yakalamaya gidiyoruz."

"Deme, ben de geleyim sizinle."

Beklemedi tabii hayırsız, ânında yetişti arkadaşlarına. Yorgunluğa bata çıka vardım yanlarına. Ne vakittir yolumu uzatır, yine de geçmezdim bu evin önünden, bakmaya utanır mıydım, korkar mıydım bilmem. Dış yüzünü yenilemişler, düştü düşecek pencereleri, üflesen açılacak kapıları değiştirmişler. Harabeye dönmüş bu koca binayı yaşanacak yere benzetmişler benzetmesine ama evin önündeki ağaç kuruyup kalmış. Atkestanesi ağaçlarına bizim burada kolay kolay bir şey olmaz, uzayıp giderler ama bu kurumuş. Çocuklar bağrışıp duruyor. Omzuma bir taş çarpıyor, acıyla bakıyorum geldiği tarafa. Aysel'in torunu musibet kılıklı Osman atmış meğerse taşı. Bir de bas bas bağırıyor edepsiz:

"Senin yüzünden gitti işte kelebek, uğursuz mavi gözlerini diktin diye oldu."

Nenesinden öğreniyor bu lafları, kıskanç cadaloz gözlerimin rengini çekemez evvelden



Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Eda Kılınçarslan**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

beri. Öteki çocuklar çıkışıyor ona, aralarında itiş kakış oluyor. Mehmet çocuk geliyor bana doğru. Yüreğim çarpıyor, bana kızacak diye korkuyorum.

"Vallah billah gördüm, yalan atmadım nene. Neredeyse elim kadar büyük, kıpkırmızı bir kelebekti."

"Doğrudur çocuğum, üzülme sen, yine çıkar. Kavanozu görünce korkmuş, uzunca çalıların arasına saklanmıştır."

"Olur mu nene öyle şey! Kelebek ne bilsin kavanozu?"

"Bilir ya, bilmez olur mu hiç, hele ki kırmızıysa daha çok bilir."

Gözleri büyüdü yavrucağın. İnandı herhal dediklerime.

≈

"Kırmızıymış kelebek. Deyin bana gördünüz mü ömrünüzde böyle şey?"

"Çocuk işte yahu, uyduruyordur."

"Niçin uydursun? Hem saf çocuktur Mehmet, arkadaşlarını inandırdıysa muhakkak doğru söylüyordur."

Dışarıda toprağı delen bir yağmur başladı. İri iri taneler cama vuruyordu. Zühre kadınla göz göze geldik. Yüzünü yağmura çevirdi.

"Bu vabillerden bir vebal doğacağı, veballerin gelip boynumuza dolanacağı belliydi," dedi.

Tüylerim diken diken oldu o an. Baktım odadaki diğer kadınların umuru değil. Ne gamsız insan bunlar. Önlerindeki ucuz bisküviyi çaylarına batıra batıra yiyorlar. Çaylarında yüzen bisküvi kalıntılarını benim kör gözüm bile seçiyor. İçim bulanıyor. Bastonuma davranıp iki hamlede ayaklanıyorum. Kocakarı Aysel'in gözü üzerimde, ilk hamlede kalkamadığım için sinsice seviniyordur. Kocası çirkin Ahmet gençken bana sevdalıydı diye kin besliyor hâlâ, hiç evlenmedim diye kendini zafer kazanmış sayıyor. Benim de mukadderatım buymuş, herkes evlenecek değil ya! Bir oğlana sevdalıydım çok eskiden, alt katımızda otururlardı. Okul kazanıp gitti, bir daha da dönmedi bu kokuşmuş mahalleye. En iyisini yaptı belki de. Ben kaldım da ne oldu? O meşum gecenin sırrını yüklendim. "Dışarıdan birileri saldırmış evlerine," diyorlardı, "bizden kimse onlara dokunmaz," diyorlardı. Her allahın günü dedikodularını yapan, ekmeği bile bir yerine beşe satan esnaf bunlar değildi de başka mahallenin insanıydı sanki. Hele o gencecik kızlara bakışları. Biliyorlardı kimseye şikâyete gidemeyeceklerini, biliyorlardı kimlikleri olmadığını. İyice yüzsüzleşiyorlardı. Şeytandı bunların her biri. Çayını höpürdetenden kelebekleri umursamayana, eşyalarını yağmalayandan ateşin etrafında toplanana dek hepsi şeytan. Olan o gencecik yavrulara oldu. Koca aile bir gecede kayboldu. Metruk ev şimdi başkalarına yuva.

Ben üç katın merdivenlerini inesiye yağmur durmuş. Islak zeminde, hele ki arnavutkaldırımda bastonla hiç yürünmüyor. Yaşlılar evlerinden çıkmasın diye mi böyle yapmışlar? Nostaljikmiş, peh. Sokakta kimsecikler yok, mis gibi çim kokusu sarmış etrafı. Pabuçlarım ıslandı, çoraplarıma su sızıyor. Olsun, gideceğim yine de oraya, kelebekler yağmur sonrasını sever, bilirim.

Kuru ağaç bir dolu yaprak açmış. Rüzgârda savrulan onlarcası da cabası. Nasıl olur. Daha dün çırılçıplaktı tüm dalları. Na gözlerimle gördüm aynı mesafeden. Çalıların arasına dalıyorum mecburen, ağacın yanına varmam şart oldu. Her yanda uçuşan yapraklar yakınlaştıkça parlak kırmızı kelebeklere dönüşüyor. Mehmet çocuğun doğru konuştuğuna emindim zaten. Ağaca bakıyorum, kelebeklerin hepsi havalanıp uzaklaşıveriyor gökyüzüne. Dallar gene ıssız kalıyor. Ötemdeki çalılıklarda kıpırdanma var. Çocuklar saklanmış, beni korkutacak olmasınlar sakın? Önce kabarık sarı saçları çıkıyor ortaya, sonra ellerinde tuttukları ağları, nihayetinde de kendileri. Bunlar onlar işte: metruk evin iki kızı. Yanlarında da bembeyaz bir hindi var; ellerinden düşürmedikleri civciv büyümüş, onları tehlikelerden koruyor. Ağlarında, üst başlarında ateş rengi kelebekler, yüzlerinde kararlı bir ifade var. Kelebeklerin hepsi onların diyarından gelmiş, tümünü toplayıp geri götürecekler. İstemiyorlar kelebeklerinin bu mahalleye konmasını. Haklılar. Bakışları beni delip geçiyor. Yokmuşum gibi hissediyorum. Bastonum aniden düşüyor yere. Ellerim dinlemiyor artık beni. Başım dönüyor, mahalle bulanıklaşıyor. Sonunda bu insanların hepsinden kurtulacağım vakit yaklaşıyor. Üzerime konan kelebeklerin sayısı arttıkça metruk evin kızları siliniyor usulca. Bedenim kırmızıyla kaplanıyor ve gözlerime konan kelebeklerle birlikte yokoluşum tamamlanıyor. N

İLKER KARAKAŞ

Kararlılıkla tamamlanmış bir öykü dünyası.





Yalınlık ve haslık.

Çıkmaz Sokak İlker Karakaş'ın dördüncü kitabı. Daha ilk kitabı Hennoz'da kurduğu yalın dil **Çıkmaz Sokak**'ta İlker Karakaş'ı kararlılıkla tamamlanmış bir anlatı dünyasına götürüyor. Orada yaşananlar bir dizinin birbirine eklenen halkaları gibi. Aykırı bir karakter öyküden öyküye kendi dünyasını dışavururken bizi bildiğimiz hayatlarla yüzleştiriyor. Alkole tutkuyla bağlılık, kadınlarla uyumsuz ilişkiler, yaşadığı hayatla bir türlü barışık olmama, neredeyse bir yokoluşa sürükleniş. Yaşadığımız hayatın kıyısından kopup gelmiş yaşantılar. Bunlar tanıdık geliyor olabilir ama İlker Karakaş'ın öykülerinde gitgide sertleşerek sürüyor ve doğrusu onun anlattıkları pek de anlatılmıyor.

İlker Karakaş'ın öyküleri âdeta düzanlatımlı. Seçtiği yalınlıktan vazgeçmeyen bir yazarlık tutumu var. Ama bunlar yanıltmasın. Yaşananları anlatırken fazlalıkları dışarıda bırakma olgunluğunu hiç kaybetmiyor. Türkçeyi güzel kullanma amacı hep kendini gösteriyor. Şimdi daha çok gereksinim duyduğumuz has özellikler bunlar.

79 s. • 12 TL
ISBN 978-605-2389-66-9
Kapak: Tarık Kirpi

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP



Sedat Demir'in seçtikleri

Sedat Demir yazar, yayıncı, Dedalus Kitap'ın yayın yönetmeni. Yayıncılığın çetin sorunlarıyla uğraşmanın yanı sıra yazdığı öykülere daha çok zaman ayırmak istiyor. *Notos* okurları için, okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Seksek
Julio Cortázar

Calvino ve Borges okuyup da Cortázar'ı es geçenin bence kesinlikle burnu ve kulakları düşer. İflah olmaz. Kayıtlarda, romanın iki farklı okuma biçiminin mevcut olduğu söylenir. Yine bana kalırsa, onlarca okuma yordamı saklı *Seksek*'in içinde. Dünyayı kavrama, belleme çabalarımıza çok benziyor. İçerik ne olursa olsun Derrida'nın ağzıyla *undecidable*! Okudukça bitmiyor sanırsın. Bitmiyor da. Zaten bitmesin de.

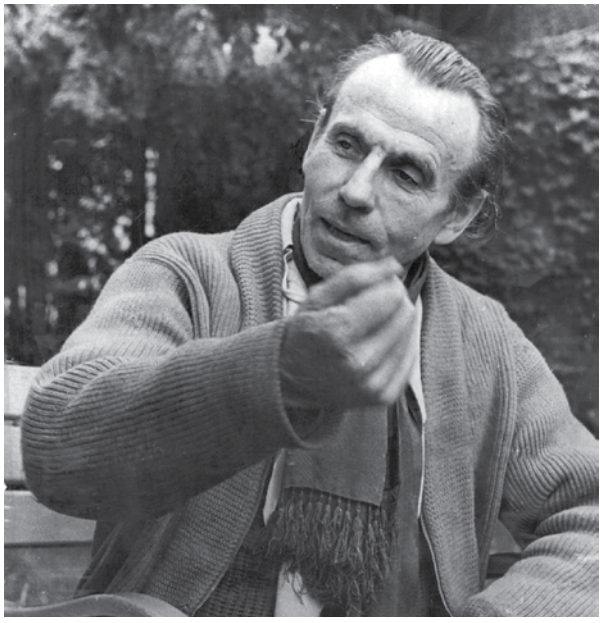


Dublinesk.
Enrique Vila-Matas

Vila-Matas'ı uzun yıllar önce tanıdım: *Bartleby ve Şürekâsı* ile. Bir tercih olarak "yazma" ve bir eylem olarak "yazmama tercihi" üzerine derin derin kafa yoran bir adam Vila-Matas. Kurgulamak, kurguladığını yazmak, üstelik onu yeniden yeniden düzenleyip birilerinin okumasını sağlamak bir yandan acıklı. Hakkında çalışılması gereken bir hayal kırıklığı. Ölümü de çağrıştırıyor. Yazmamamın o huzurlu sessizliği ise yaşamı sürdürebiliyor olmayı imliyor. Kabul etmem gerekirse Bolaño'dan en çok *2666*'yı, Vila-Matas'tan en çok *Dublinesk*'i severim. Tamam, *Montano Hastalığı* da çok keskin ama *Dublinesk*'i okurken kitap elime yapıştı, bırakamadım. Gençliğinde edebiyat ya-



yıncılığı konusunda idealist bir yayıncının iflas sonrası hayatını, onun Dublin'e kavuşma arzusunu yankılıyor *Dublinesk*.



Gecenin Sonuna Yolculuk
Louis-Ferdinand Céline

Günde elli cent'lik kahveye, seksen cent'lik sandviçe talim edip bir ay boyunca Paris'i dolaştığımda Louis-Ferdinand Céline'in beni takip ettiğini düşündüren roman. Rastgele bir semtte bir kafe bulup oturuyorum, kitabı açıyorum, olaylar İtalyan Meydanı'nda geçiyor. Bir de bakıyorum, o meydandayım. Saint-Michel'de yürürken kaldırıma oturuyorum. Romanın o bölümü yüz yıl önceki Saint-Michel'de olup bitiyor. Bir süre sonra kaderime razı olup Céline'in peşine takıldım. Roman nereye ben oraya. Her şey bir yana, *Gecenin Sonuna Yolculuk* Avrupa'nın en büyük şiirlerinden. Yazdıklarının her biri bir mucize olan Céline, insan haklarını kollayıp gözleme olayında Avrupa diktatörlerinin bile gerisinde. Céline bana Avrupa'yı ve coşkuyla okuduğum metinlerin yazarlarının fanatizmleriyle ilgilenmemeyi öğretti.

Kelimeler ve Şeyler
Michel Foucault



Çevirisini erken yaşta okumuş olmanın avantajına sahibim. Ondan önce ve ondan sonra okuduklarımın sağlamasını *Kelimeler ve Şeyler* üzerinden yapmaya çalıştım uzun bir süre. Braudel'in *Uygarlıkların Grameri*'ni, Platon'un *Diyaloglar*'ını, McLuhan'ın *Gutenberg Galaksisi*'ni. Bunları kıraat etmenin keyfinden Walter J. Ong'a, Jack Goody'ye ulaştım, Benjamin'in *Pasajlar*'ına çıktım. Okur işte, bir bahane bulup bir matris oluşturarak metinleri aynı caddeye çıkarabiliyor. Yakın zamanda *Kelimeler ve Şeyler*'i yine okuyacağım.

Kedilerin Dili
Spencer Holst



Bana sormayın ama sormayı çok isterseniz hemen cevaplarım. Modern Amerikan hikâyesinin "Davulu" gümbür gümbür Vonnegut ise, "Telli Çalgısı" mırıl mırıl Barthelme ise, "Saksofonu" da Spencer Holst. Minicik külliyatıyla araya giriyor, insanlığın belleğinde ilham verilmedik yer bırakmıyor. Bir de şu kolaycı tasnifçilerin saptamalarından çok uzakta. Bilerek mi yapmış ama herhangi bir akımın, bir tekniğin belirlemesine sığmıyor. Akım derken, yine bilerek mi yapmış ama Holst *Mesnevi*, *Ezop Masalları* veya *Binbir Gece Masalları* ile aynı akımdan. Bana sorarsanız.



Vergilius'un Ölümü
Hermann Broch

Yıllar boyunca bekledim. Mevsimler, bayramlar, diplomalar derken en sonunda çevrildi de okuduk. Okurken kıyamadık. Durup başa döndük, okuduk. 202. sayfadan en başa, sayfanın altından üstüne, satır sonundan başa dönüp durduk. Son sayfaya epey zaman önce ulaştım. Şiirin kanlı limanına. Çoktan. Ama hiç okumamış gibiyim. Thomas Mann haklı.



Ölülerin Ağırlığı

Arı Fısıltıları 10 Ekim 2015 katliamını merkeze alıyor. Menekşe Toprak yavaş ve sakin bir biçimde, yaşananların olgunlaşmasını bekleyerek yazmış.

Son beş yılda bir ülkede yaşanabilecek her şeyi yaşadık mı acaba diye düşünüyorum sık sık. Belki 70'lerde de böyle düşünüyordu insanlar, 80'lerde de, bilmiyorum, insan o kadar kendisiyle ilgili bir varlık ki yaşadığının hep biricik olduğunu düşünüyor. Biz o yılları anlatan romanlarla, öykülerle büyüdük, belli ki bu son yıllar da uzun süre sanatın farklı dallarına konu olacak, olmalı. Gezi zamanı çok sık yazılıp çiziliyordu o günlerin edebiyata nasıl yansıyacağı; genelde aklı başında olan herkesin görüşü yaşananların sindirilmesi, sanata konu olabilmesi için belli bir süre geçmesi gerektiğiydi. Tabii herkesin görüşü kendine ama Gezi sonrası bir iki ay içinde kitapçılarda boy gösteren öyküleri, romanları da görmedik değil. Olayların hararetiyle ve popüleritesinden nemalanma isteğiyle yazılan bu kitaplar işte daha şimdiden silindi gitti, kalıcılığı olmadı.

O nedenle Menekşe Toprak'ın *Arı Fısıltıları* romanını okumaya başlayıp da 10 Ekim 2015 katliamını merkeze aldığını gördüğümde biraz tedirgin oldum ama okudukça rahatladım. Toprak yavaş ve sakin bir biçimde, yaşananların olgunlaşmasını bekleyerek yazmış.

10 Ekim sabahını, o haberi almamı, Ankara'ya otobüslerle giden arkadaşlarımı, sonra tek tek edilen telefonları, günü nasıl devirip geceye yol aldığımı, gittikçe yükselen, havsalamın almadığı ölü sayısını, öncesindeki tedbirsizliği, sonrasındaki kini unutmam mümkün değil. Yaşadıkça en fazla geriye atıyoruz, o kadar. Menekşe Toprak da bu parçalı romanında bir köye cenazesi getirilen üç ölüyü konu edinmiş, bu üç ölüden biri Suna, 10 Ekim'de ailesinden habersiz erkek arkadaşının peşinden gittiği Ankara'da hiç tahmin edemeyeceği bir biçimde hayata veda eden... Suna'nın öldüğünü anlamaması, evini, annesini, babasını, erkek arkadaşını arayışı romanın en duygusal bölümlerini oluşturuyor. 10 Ekim'in acısını her şeyiyle hatırlıyorsunuz ama yine de Suna'nın o havada süzüle süzüle yaşamının peşine düşmesi bambaşka bir duyguya evriliyor. Gerçeğin acısı kurmacanın güzelliğinde eriyor, o nedenle aslında Thomas Bernhard'ın sözüne geliyoruz: "Gerçeklik öyle kötüdür ki tarifi imkânsızdır, hiçbir yazar onu gerçekten olduğu haliyle tarif edemedi, korkunç olan da bu."

Menekşe Toprak'ın önceki romanı *Temmuz Çocukları*'nı da okumuş ve beğenmiştim. Romanda parçalı yapıyı iyi kullanabilen yazarlardan. *Arı Fısıltıları*'ndaki parçaları; yukarıda bahsettiğim Suna ve kendisini arayışı, yıllarca bir bankada mutsuz çalıştıktan sonra emekliliğe hak ka-

zanır kazanmaz memleketine çiftçilik yapmaya dönen Derviş'in yaşadıkları ve insanla garip bir bağ kuran balarıları oluşturuyor. Roman yedi günde geçiyor, yedi sayısının kutsallığına yapılan bu atıf aslında bir yandan da yas sürecine işaret ediyor. Birinci Gün sekiz alt bölümden oluşurken, bu bölümler her gün azalıyor, Yedinci Gün'ün ise sadece bir alt başlığı var, aynı yasın da zamanla azalması, yedi günün sonunda cenaze evinin artık yavaş yavaş yalnız bırakılması gibi.



Derviş, oğlunun üniversiteye başlamasıyla artık çoğu kentlinin hayal ettiği gibi köyüne göç etmiş, badem ağaçları dikip arıların da yardımıyla bu işi büyüterek para kazanma hayalleri kuran bir adam. Rahmetli annesinin en yakın arkadaşı, yıllardır Almanya'da yaşayan Zahide'nin cenazesinin köye geleceği gün başlıyor roman. Zahide'nin cenazesinden önce sabahın erken bir vakti bambaşka misafirleri oluyor Derviş'in. Eski bir tanışı, köylüsü Erkan yanında iki kişiyle akıl danışmaya geliyor Derviş'e. Böylelikle romanın ikinci ölüsünü tanıyoruz: Erkan'ın askerlik arkadaşı Olcay hayatına son vermeyi seçmiş, kardeşine yazdığı mektupta bir zamanlar beraber gezmeye gittikleri Erkan'ın köyüne gömülmeyi vasiyet etmiş. Daha ikinci cenazenin işlemleriyle uğraşırken bir telefon geliyor ve Ankara'daki büyük patlamanın haberi veriliyor köydekilere. Hemen ardından da köyden bir genç kızın da orada öldüğü... Böylelikle iki gün art arda cemevinden cenazeler kalkıyor, manzaralı mezarlığa gömülüyor.

Menekşe Toprak özellikle ritüellerin anlatımında çok başarılı, Zahide ve Olcay'ın helvaları kavrulurken herkesin yardım etmesi, yakınlarının mezarlıktaki ilk geceyi ölülerinin başında ateş yakarak geçirmesi gibi. "'Eski bir inanç,' dedi yine ilk konuşan. 'Ölen kişi daha ilk gecede üşümesin, geldiği yeri unutup yeni yerine yerleşsin diye...'" Zahide'nin canlılar dünyasında süzülüp durması sırasında Suna'nın annesini kendini parçalarken gördüğünde düşündükleri gibi. "Evine git, elbiselerini topla kızının. Yattığı yeri temizle! Kokusunu kaldır odalardan, eşyadan! .... Lokmasını dağıt, yedisini ver kızının. Git evine, yap bunları! Yap ki kızın da artık yeni yerinin bir yer olduğunu bellesin, aramaları dursun, ruhundaki bu keder son bulsun."

Zahide, Suna'nın kederli halini biliyor, çünkü ölüler canlıları görebildikleri gibi birbirlerini de görüyor, ta ki toprağa yerleşmeye karar verene dek. Olcay pek ortalarda görünmüyor, çünkü kendi iradesiyle yaşamına son vermiş; Zahide beş çocuğuyla, geride bıraktığı kocasıyla vedalaşmanın derdinde. Oysa Suna henüz yirmisinde ve hiç hazır değilken ölmeye bir türlü ikna olmuyor; kendisini annesine, babasına, kardeşine göstermeye çalışıyor ve o gün hastanede yaşadıklarının, evinin, odasının, daha sonra cenazesinde gördüğü annesiyle babasının anlatıldığı her sayfa can yakıyor, 10 Ekim'i ve Suna gibi ansızın göçüp giden yüz dokuz kişiyi tekrar tekrar hatırlatıp ağlatıyor.

Bu ölülerin sesini arada duyan, yanından geçtiklerinde soğukluğu hisseden biri daha var köyde, o da çocukken ölümden dönen Derviş. Derviş güçsüzlüğü ve kendini beceriksiz görüşüyle aslında bir antikahraman gibi ama romanda yaşanan yedi günden sonra o da başka birine dönüşüp seslerin sırrına eriyor. "Zahide susmuştu, çünkü bu dünyaya dair bildiklerini unutmaya karar verip tıpkı Olcay gibi ota, böceğe karışmaya razı olmuştu." Suna ise belirsiz, acısı ayrı, ilk kez duyduğu aşkı ayrı, âşığından uzak düşüşü ayrı, annesini özleyişi ayrı... hepsi taş olup çöküyor yüreğimize.

Menekşe Toprak aslında romanda çok daha güçlü olabilecek karakterleri geri planda tutmuş, Azime'nin Ermeni atalarından, sonra Hıristiyan olmasından, Suna'nın annesinin bitmek bilmeyen egzaması ve kaygısından bahsetmiş ama onları derinleştirmemiş. Belki romanın kurgusunu dağıtacak detaylar olurdu bunlar ama benim hissettiğim aslında hikâyeleri yazılmamış bu kadınların Derviş'ten çok daha derin birer karaktere dönüşebilecek potansiyelde oldukları. O nedenle azıcık anlatılıp geçilen bu hayatlar romana olabilecek katkıyı sağlamıyor, hatta eksiklik duygusu uyandırıyor.

Atanamayıp köyüne geri dönmüş öğretmen, ihraç edilen akademisyen, cenazeye adı karışan Berkin, devletten hiçbir yardım alamayan cemevi gibi ince detaylarla politik bir yönü de olan ama edebiyattan uzaklaşmayan, doğayı insana ustalıkla bağlayan bir roman *Arı Fısıltıları*. Sırtımızdaki yükü biraz olsun hafifletiyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Menekşe Toprak, *Arı Fısıltıları*
İletişim, 2018, 204 s.

Gerçeğin acısı kurmacanın güzelliğinde eriyor, o nedenle aslında Thomas Bernhard'ın sözüne geliyoruz: "Gerçeklik öyle kötüdür ki tarifi imkânsızdır, hiçbir yazar onu gerçekten olduğu haliyle tarif edemedi, korkunç olan da bu."



İnsanlık Tarihinin İzdüşümü

Küçük General neredeyse paranoid bir kişilik sergiliyor. Masum insanlara düşman, terörist, vatan haini, casus gözüyle bakıyor. Büyüklerine sataşıyor, evsizlere sövüyor, memurlara küfrediyor.

Kuzgunkara ve Bir Romanın Savunusu (Koyu Kitap, 2014) adlı romanı ve *Bir Çift Küpe Çiçeği* (Girdap Kitap, 2015) adlı öykü kitabıyla tanıdığımız Turan Dağlı okur karşısına bu kez *Küçük General* adlı bir novellayla çıktı.

Önceki eserlerinde bizi anlatının dolambaçlı yollarında ve kelimelerin gizil anlamlarında dolaştıran Dağlı, *Küçük General*'de mesajını daha net, daha sert ortaya koyuyor. Doksan beş sayfalık, Aslı Ekim'in güzel çizimleriyle süslenmiş uzun öykü kendine bir hüküm alanı yaratmaya çalışan küçük bir çocuğun peşine takıyor bizi, bir gün boyunca yaşadıklarına ve yaşattıklarına tanık ediyor. Küçük General'in hüküm alanı, akvaryumdaki balıklardan penceresine konan güvercinlere, kendisini yetimhaneden kurtarıp büyüten Babaanne'den komşusu genç kıza, camcıdan pinekleyen mahalle esnaflarına ve daha nicelerine kadar uzanıyor. Küçük General birkaç istisna haricinde hiçbir şeyi sevmiyor, hiçbir şeye saygı duymuyor. Tehdit olarak gördüğü ve belli ki korktuğu sokak köpeklerinden de, kendisi için endişelenen öğretmeninden de nefret ediyor. Küçük General neredeyse paranoid bir kişilik sergiliyor. Masum insanlara düşman, terörist, vatan haini, casus gözüyle bakıyor. Büyüklerine sataşıyor, evsizlere sövüyor, memurlara küfrediyor. Karşılığında aldığı darbelerle de akıllanmıyor, uslanmıyor. Tam tersine intikam duygusunu biledikçe biliyor, öç hissi kabardıkça kabarıyor. Sevdiği, saygı duyduğu yalnızca birkaç şey var. Bunlardan biri gözü gibi baktığı nergis çiçeği. Diğeri, odasında çerçeveli resmine selam durduğu, Kırmızı Kitap'ını hayranlıkla okuduğu Büyük Şef. Sonuncusu da mahalleye yakın bir korulukta, etrafını çitle çevirdiği kulübesinde yaşayan Gazi Dede.



Küçük General bize okuması keyifli, alegorik bir taşlama sunuyor. Turan Dağlı kitabına, "Çalışma hayatım boyunca karşıma çıkmış olan apoletsiz generallere cevabımdır" diye başlarken bunun sinyallerini zaten veriyor. Dağlı'nın Küçük General adını verdiği antikahraman, yaşına ve boyuna bakmadan herkese emrediyor, hükmetmeye çalışıyor, olmazsa sövüyor. Çocuk olduğunun hatırlatılmasına, yüzüne vurulmasına da sinirleniyor. İnsanlardan sevgi ve ilgi görmeyi rahatsız edici buluyor. Tek isteği, onları kendi irade ve hükmüne bağlamak, onlara kendi istediğini yaptırmak.

Dağlı, hikâye boyunca anlatısını renklendirmek için araya serpiştirdiği bölümlerde bakış açısını değiştirerek sözü Küçük General'in sadık yaveri sivrisineğe, düşmanı güvercine ve çerçevedeki Büyük Şef'e veriyor. Bu karakterler birinci tekil ağızdan olayı anlatarak okura farklı bir perspektif sunuyor. Dağlı akıcılığı sağlamak ve okuru yormamak adına dilini sade tutmuş. Böylece okurun kurguya ve kurgunun arkasında yatan meseleye odaklanması kolaylaşıyor. Dağlı, taşlamanın gerektirdiği ölçüde espri düzeyini yakalamayı da başarmış. Küçük General'in düştüğü komik durumlar takındığı ciddiyete ve niyetine ters düşerek hikâyedeki mizahı körüklüyor.

Anlatıda genel geçer semboller çok iyi kullanılmış. Buna, Küçük General'in tek dostunun narsisizmin simgesi nergis çiçeği olmasını, en büyük yandaşının kan emici bir

sivrisinek olmasını ve barışın simgesi güvercinlere düşman kesilmesini örnek gösterebiliriz. Aslında kitap keşfedilmesi güç, örtük, edebi ve kültürel referanslarla dolu. Hepsini sıralamak bu yazının amacını aşacaktır ancak birkaç örnek verebiliriz: Küçük General resim yapmaktan hoşlanıyor. Bu bize doğrudan Adolf Hitler'i ve Türkiye tarihinden başka siyasi aktörleri hatırlatıyor. Küçük General'in yaptığı tabloda bir ayrıntı daha gizli: "Bir labirentin parçasıymış gibi görünen uzun ve loş koridorda, biri masa başında, diğeri onun hemen solunda, ayakta, sırtını duvara vermiş; siyahlar içinde iki mutsuz adamın hikâyesini anlatan tablosu neredeyse bitmişti." (s. 31) Dağlı'nın burada tasvir ettiği tablo, Hitler'in yakın zamanda bulunan kayıp tablosu. Yine Küçük General'in "geceler boyu düşünü kurup tasarladığı, binlerce iğneden oluşan bir işkence aleti" Franz Kafka'nın *Ceza Sömürgesi* adlı uzun öyküsündeki işkence aleti. Arka kapak yazısında da belirtildiği gibi, Dağlı bunun gibi birçok referansla hikâyesini alttan alta zenginleştirmeyi başarıyor.

Turan Dağlı bir taşlama olmasına rağmen hikâyesini ahlaki bir ders vererek bitirmiyor. Küçük General hatalarının farkına varıp değişmiyor, özür dilemiyor. Bazı noktalarda haksızlık yaptığının farkına varıp vicdan belirtisi göstermesine rağmen "seçilmiş kişi" olduğuna dair inancını koruyor ve Büyük Şef'le Kırmızı Kitap'ına itibar etmekten vazgeçip gördüğü "ulvi" rüyalardan hareketle kâğıdı kalemi eline alması gerektiğine ikna oluyor. Diğer deyişle, Küçük General despotluğunu ve hükmünü yazıyla sürdürmeye karar veriyor. Dağlı'nın hikâyesini böyle bitirmesinde önemli bir mesaj olduğuna inanıyorum. Böylece "çalışma hayatı boyunca karşısına çıkmış apoletsiz generaller" kadar edebiyat ve yayın dünyamıza hükmeden, kifayetsizliklerine bakmadan ortamı belirleyen "apoletsiz generaller"e de sağlam bir gönderme yapmış oluyor. Bütün bu özellikleriyle *Küçük General* hem okuması keyifli hem mizahi hem de düşünsel arka planı zengin bir metin olarak okurun ilgisini kesinlikle hak ediyor. N

ORÇUN ÜNAL

Turan Dağlı, *Küçük General*
Dedalus Kitap, Mayıs 2018, 96 s.

Edebi Bir Hastalık

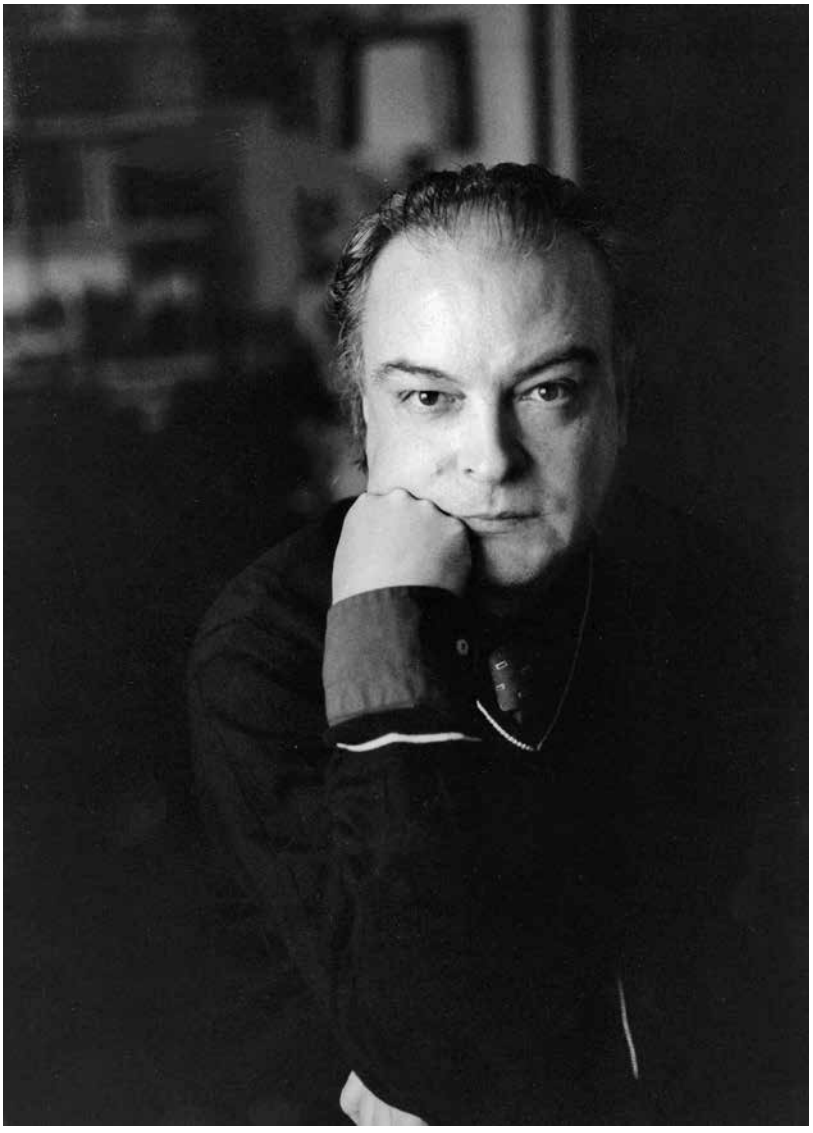
Montano Hastalığı'nın aslında türler içinde seyahat eden bir hali var; bazen bir sözlük, bazen alıntılardan ve denemelerden oluşan bir günlük, bazen de bir anı defterine dönüşüyor.

Başrolünde edebiyatın yer aldığı romanlar edebiyatseverler için bulunmaz nimet. Enrique Vila-Matas'ın yazdığı *Montano Hastalığı* da yazar bir oğul ve edebiyat eleştirmeni babanın çatışmasıyla ve aralarındaki sorunlara rağmen babanın oğluna yardım etme çabasıyla başlıyor; kurgu böyle iki karakter üzerine kurulunca merkezde haliyle edebiyat yer alıyor. *Montano Hastalığı* sadece bu açıdan bile ilgiyi üstünde toplarken Vila-Matas yerinde duramıyor ve romanın kapsamını, roman boyunca sürekli yaptığı gibi, kademeli olarak genişletiyor. Oğul Montano son romanında yazamayan bir yazarı anlatırken, kendisi de Bartleby sendromunun pençesinde, artık tek kelime yazamamaktan şikâyetçi, anlatıcı baba ise hayatının her saniyesini edebiyata borçluymuşçasına yaşıyor. Farklı gibi görünse de aslında sıkıntıları aynı, ikisi de edebi bir hastalık olan Montano hastalığından mustarip.



Bu gösterişli başlangıçtan sonra romanın nasıl ilerleyeceğini merak eden okur, ikinci bölümde anlatıcının mesleği ve oğluyla ilgili minik birer sürprizle karşılaşıyor. İlk bölümün aksine okunması daha zor olan bu bölümle beraber kitap yön değiştiriyor ve bir tür sözlük-günlüğe dönüşüyor. Anlatıcı, Montano Hastalığı adlı roman-günlüğünü bitirmiş, köşeye koymuş; kendi günlüğüne devam edip ilgisini çeken günlüklere ve yazarlarına dair bir sözlük oluşturuyor. Kafka'nın karamsar dünyasında ya da Valery'nin zekâsının sınırlarında dolaşırken hep kendisini arıyor, hem kendisini hem de edebiyatı kurtarmanın derdine düşüyor.

"Çok geçmeden domateslere, kuşkonmaza, toprakta yetişen her çeşit mahsule kafa yormaya başlayacak ve edebiyatı bu kadar çok düşünmeyeceğim. En azından bir süre edebiyatla bütün ilişkimi kesmeli, artık ne şekilde olursa kendimi edebiyattan uzak tutup dinlenmeliyim. Ayrıca kısa bir süreliğine bile olsa, gitgide bir romana dönüşen bu günlüğü de bir kenara kaldıracağım. Lanet olası edebiyatla ilişkilendiremeyeceğim sıradan, basit, ıvır zıvır şeyler düşünmeliyim. 'Yazma hastalığı denen bir hastalıktan söz edilebilir,' dediği geldi şimdi aklıma Marguerite Duras'ın. İşte bu hastalıktan



olabildiğince uzun bir süre kaçmak istiyorum."

Montano Hastalığı'nın aslında türler içinde seyahat eden bir hali var; bazen bir sözlük, bazen alıntılardan ve denemelerden oluşan bir günlük, bazen de bir anı defterine dönüşüyor. Anlatıcı Rosaria Girondo'nun deyimiyle kurmacayla gerçeklik arasında mekik dokuyor. Anlatıcı bazen sadece edebiyatın peşinden gidiyor, bazen de kendisini büyük yazarlarla ve yaşamlarıyla kıyaslayarak yeniden inşa etmenin yollarını arıyor.

"Dünyada kendime bir yer bulamıyordum, üstelik aramıyor falan da değildim. Hevesle, tedirginlikle arıyor, bulmaya âdeta can atıyordum; ne denli basit olduğunun bir önemi yoktu. Herhangi bir sınıf, herhangi bir tarikat işimi görürdü; bu koskoca, sonsuz evrende, iş hayatının sıkıcı havasında, bir casusluk şebekesinde, bir tımarhanede, benimkinden daha aklıselim bir ailede, yalnızlığa kıyasla daha makul kabul edilen sakin bir evlilik hayatının sıradanlığında kendime bir yer arıyordum..."

Montano Hastalığı, herkesin yazar olabileceğine dair inancı yeren, edebiyatın insanın varoluşuna indirgenmesinin mantıksızlığını ama bunun yaşamın anlamsızlığında tek kurtuluş olduğunu vurgulayan, umut verdiği kadar insanı karamsarlığa da sürükleyen bir roman. Enrique Vila-Matas zor bir anlatının altından yeteneğinin ışıltısıyla kalkmış. N

ESRA KARADOĞAN

Enrique Vila-Matas
Montano Hastalığı
İspanyolcadan çeviren Seda Ersavcı
Jaguar Kitap, Haziran 2017, 330 s.

Behçet Çelik

"Montano Hastalığı"nın yanı sıra pekâlâ bir "Montano Paradoksu"ndan, hatta paradokslarından da söz edilebilir. Roman boyunca dönüp dolaşıp bir edebi türden öbürüne sıçrar, bir yazardan öbürüne alıntı yapar, bellekler ödünç alınır iade edilirken (Rosario'nun oğlu başka bir yazarın belleğinin musallat olmasından söz ederken Rosario bir başka yazarın anılarının kendisine musallat olmasını arzular, sonrasında bir başka yazarın, Sebald'ın belleğini edinir bile) romanda alttan alta sürekli olarak yazmakla (edebiyatla) yaşamak arasındaki ilişki tartışılıyor. Bu ilişkinin farklı görünümleri, anları, halleri var, bunlar çelişirler de elbette. Edebiyat bir hastalık olduğu kadar şifa da olabilir, kurtuluş edebiyatta olduğu gibi, dibe batış da gelebilir edebiyattan, yazarak hayat kazanılabildiği gibi hayat yazarak tüketilebilir de. Benzer biçimde, edebiyatın hatırlamakla, bellekle ilişkisi, o da farklı biçimlerde tezahür edebilir.

K24

Fadime Uslu

AHMET ARİF AKINBAY

Dokuz yaşındaki Buhti'nin gözünden aktardığınız olay ve durumlarla sarsıcı bir gerçeği vurguluyorsunuz. İşaret ettiğiniz ayrıntılarla uzun uzun anlatmaya gerek kalmadan ayrımcılığın acısı bedenleşiveriyor. Çalışmanızda teknik eksiklikler söz konusu. Zaman, kişiler, mekânlar ve olaylar öylesine birbirinin üzerine yığılıyor ki metnin omurgası oluşamıyor. "Kuyruk", öykünüzün hem başlığı hem de kilit noktası. Kurgu tamamen bu eksende biçimlenebilir. Necdet Abi, beden eğitimi dersi, futbol bölümü metni gereksiz yere şişirip öykünün alanının dışına çıkarmış. Çalışmanızda eksiltmeye gidebilirsiniz.

BERA SANCAKLI

"Deliyi Görmek"te şizofreni hastası anlatıcı artık iyileştiğini, hastaneden çıkmak istediğini söyler doktoruna. Bunun için kendisine bir test uygulanır. Anlatıcı, kendi yarattığı düşsel varlık Katze'den aldığı taktiklerle mantıklı yanıtlar vermekle yetinmez, asıl hastanın doktor olduğunu kanıtlamaya çalışır. Bu sırada, özellikle girişte hastalığını okura da kanıtlamak için fazladan bir çaba harcadığı gözleniyor anlatıcının. "Kemik kafeslere kapatılmış mavi gözler", "Kahkaham cildimin altına kadar geldi ve yüzümde karıncalanma yarattı" gibi süslü, abartılı betimlemeler karakterinizi, anlatımınızı doğallıktan uzaklaştırmış.

CANSU KOÇYİĞİT

"Adamım" başlıklı öykünüzde yavru kedi Gypsy hem kendi dünyasını hem de sahibi olarak kabullendiği Benjamin'i anlatıyor. Genelde mekân ev içi ortamı olarak belirtilse de mekân biçimlenemiyor. Bu da ayrıntılara gerektiğince yer vermemenizden kaynaklanıyor. Yabancı isimler kullanmışsınız, anlattıklarınızın hangi ülkede geçtiği anlaşılmıyor, ancak Gypsy'nin Türkiyeli bir jargon, argo kullanması doğallıktan uzak bir "seslendirme" etkisi yaratıyor. Hem kedi hem de sahibi buralı olsaydı en azından bu sorun ortadan kalkardı. İki odaklı çalışmanızda Benjamin öne çıkıyor gibi görünse de verdiğiniz bilgiler onun hikâyesini oluşturmaya yetmiyor.

ESMA AYDAN DİKMEN AKSOY

"Son Muayene"nin iyi bir düşüncesi var. Kiralık katil avcıyken av oluyor; otopsi hekimi, anlatıcının gözünde avcıyken av haline geliyor. Öyküyü kurgulama biçiminiz de yaratıcılığınızı gösteriyor. Otopsi masasındaki ölünün monoloğu sırasında ortaya çıkıyor hikâyesi. Kiralık katil alt kültürden gelen biri ama iç konuşmalarında kültür düzeyi yüksek biriymiş izlenimi uyandırıyor. İlginç kurgusuna karşın öykünüzün zayıf halkası burada ortaya çıkıyor. Kiralık katili sosyal konumuna uygun bir dille konuşturur ve kitabi cümlelerden uzak durursanız bu sorunu aşarsınız kanımca.

FİGEN AYDOĞDU

"Ekmek"in girişinde öykü dilini oluşturuyor, atmosferi kuruyorsunuz. Fiziksel zamandan uzaklaştığınız, despot amcayı anlatmaya başladığınız sırada öykünüz güç kaybediyor. Biri henüz delikanlılığa adım atmış, öbürü beş altı yaşlarında iki çocuk ilçeden köye dört saattir yürüyorlar. Bir de bunun gidişini düşünürsek sekiz saat eder. Büyüğün sırtında koca bir ekmek çuvalı, küçüğün kucağında da birkaç ekmek var. Köyde küçük amcalarının düğünü yapılıyordur, çocukları büyük amcaları görevlendirmiştir. Otoriter, acımasız olarak çizilen büyük amca ve çocuklar karton bir tip olmanın ötesine geçemiyorlar. Köyden ilçeye araç çalışmıyor mu, iki çocuk sekiz saat sonra köydeki düğüne dönebilmeleri için ne zaman yola çıkmış olabilirler, soruları doğuyor kurguda. Dramatik etkiyi kurmuşsunuz, bunu besleyecek farklı ayrıntılar kullanabilirsiniz.

HASAN GÜRSEL

Öykü estetiğinin temel meselesi anlatım biçimidir, kendine özgü dil atmosferi yaratma işidir. Bir yaşamı özetleyerek aktarmak kısa öykünün mizacına aykırı gibi görünse de bu tanıma da kafa tutar öykü. Bu tür öylesine başına buyruktur ki, her biri kendi estetik yasasıyla var olur. Dolayısıyla tanımları aşan bir yapısı vardır öykünün. "Anıların Mahkûmu"nda Tevfik'in yaşam hikâyesini kırılma noktasıyla anlatıyorsunuz. Bir motosikleti kişileştirerek onun gözlemleriyle tanıtıyorsunuz karakterinizi. Yola çıkış noktanız ilginç. Ancak çalışmanızda dil atmosferi oluşamıyor. "Bir gün daha doğdu, öncekilerin bire bir aynısı olacağından şüphe duymadan" gibi talihsiz bir cümleyle başlıyor metniniz. Ele aldığınız hikâyenin iç yüzünü aydınlatmaya yönelik açıklamalar yapıyorsunuz. Bu sırada öykü dili kurulamıyor.

İREM KIRBIYIK

"Özgürlük" başlıklı öykünüz, düşüncesini ima etmesine karşın düşündüğü eylemi gerçekleştirmede güçlük çekiyor. Odağa aldığınız kişinin baskılanmış yaşantısını bir kesitle aktarıyorsunuz. Girişte sahneleyerek göstermeye başladığınız öykü kişiniz anlatıcınız tarafından baskılanıyor, kendisi olarak varlık kazanamıyor. Değiştirdiğiniz sahnede anlatıcıyı da değiştirerek kişinizi karaktere dönüştürmeye başlıyorsunuz. Ne var ki bundan kısa sürede vazgeçiyorsunuz.

KARACA MURAT ERDEM

İyi bir anlatıcısınız. Zengin imge dünyanız, ritmi gözeten dil arayışınız var. Kimi yerde güçlü ifadelerle anlamı derinleştiriyorsunuz. Kimi yerdeyse belli bir temeli olmayan ifadeler kullanıyorsunuz. Girişte, korkuyu betimlerken nefis bir tempo yakalamanıza karşın, kısa süre sonra, gidenin ardından söylenen sözlerde, ağaç benzetmesinde, kaldırım taşlarından kurtulma arzusunda abartılı süsün cazibesine yeniliyorsunuz. İçe dönük kapalı imgeler etkiyi azaltıyor. Doğallığın derinliği sözlerinizi daha güçlü kılıyor. Anlatım biçimi konusunda titizlendiğiniz belli, kurguya da eğilmelisiniz. "Daha İyi" başlıklı öykünüz yeni öyküleri de vaat ediyor.

MEHMET NAZIM İLGİN

"Pembe Salyangoz Kabuğu" birkaç yılı kapsayan fiziksel zamanına karşın tek bir mekânda sahneleniyor ama burası hakkında bilgi vermiyorsunuz. Bir kır kahvesi mi, kentin mutena semtinde bir kafe mi, belli değil. Tek ipucu, onca zaman hiç değişmeyen, hatırı sorulduğunda, "Sisyphos'tan az halliceyim" diyecek kadar entelektüel garsonların çalıştığı bir ortam. Anlatıcı başkalarını istemeden de olsa dinleyen, sonra merak eden, iz süren bir "röntgenci" olarak tanıtılıyor. Konuşmalarına tanık olduğu kadınla adamın diyalogları ile öyküyü yakalıyor ama sonra elinizden kaçırıyorsunuz. Kadının hikâyesi ortaya çıkmıyor. Odak noktası, kadının dile getirdiği "pembe salyangoz kabuğu"nda. Yoğunlaşmanız gereken yer de burası.

OLCAY AYKAŞ

"Dün Kan Akacak" başlıklı çalışmanızda ilk dikkati çeken olumsuz nokta kullandığınız özenti, ağdalı dil. Sözgelimi, "Yoksa belleksizliğimi ararken, kendimi yine içinde susmak nedir unutmuş kötücül sesle konuşurken bulurum" cümleniz belirsizlikler içeriyor. Sokaklarda sabahlayan, alkol ve esrar içen altı kişiden söz ediyorsunuz. Bunlar şişe toplayıp satan yaşlı bir adamı ve köpeğini öldürüyorlar. Temanız ilginç bir öyküye dönüşecekken süsü abartılı dilin kurbanı olmuş.

ORHAN GÖZÜBÜYÜK

"Ayrılık"ta genç adam uyandığında çocukluğundaki gibi yatağını ıslattığını fark ediyor. Annesini tek başına bırakıp gitmeye karar verdiği için mi oluyor bu? Üstelik anne de oğlunun kararının farkında. Annesini neden terk etmek istediği anlaşılmıyor. Sevgisizlik mi, nefret mi, yoksa üstü kapalı belirtildiği üzere yurtdışında burs kazanmış olması mı? Hüzünlü bir anne-oğul ilişkisinden söz ediyorsunuz. Düzeyli bir anlatımınız, iyi bir kaleminiz var. Ancak öykünün yanıtsız sorularla gölgede kalan yanlarının açığa çıkarılması gerekiyor.

ÖMER ÇINAR

"Eve Dönüş"te beslediği beş kedisiyle yaşayan, işine motosikletle gidip gelen, yaşı belirtilmemiş, yıllardır ölümü ve nasıl öleceğini düşünen saplantılı birinden söz ediyorsunuz. Bu kişiye, hakkında hiçbir bilgi vermediğiniz biri özel yaşamıyla ilgili sorular soruyor. Büyük olasılıkla bu bir doktor-hasta ilişkisi ama nasıl bir ortamda bulundukları aydınlanmıyor. Sorulan sorular da, yanıtlar da bir amaca yönelik değil. Neden-sonuç ilişkisi kurulamıyor. Dilde de sorunlar çıkıyor karşımıza. "Bahçeli ev, rutubet de olunca için bir süre hamamböceği, tesbihböceği, örümcek, çiyan, solucan eksik olmuyor" cümlesinde olduğu gibi.

PELİN SU ÖZDOĞAN

"Katırt Kuturt" başlıklı iki sayfalık kısa çalışmanızı dört alt başlığa ayırmışsınız: "köpük", "soğuk el", "neden?" ve "ağız dolusu". Öykünün üçayağı olan "mekân", "zaman" ve "kişi" olmadan kurgunun çatısını kurmak çok güçtür. Metniniz öykünün uzağında duruyor. Yazmanın okuyarak edinilen birikimle olmazsa olmaz bir bağı olduğunu çok sık gündeme getiriyoruz. Gelişmeye açık bir kaleminiz var, bunu yazmanın yanı sıra nitelikli edebiyat ürünlerini de okuyarak beslemenizi öneririm.

PINAR VARDAR

"Gökyüzü Varken Kuşlar Kafeste" başlıklı metin mezarlıkta, ölen babanın defninde açılıyor, ancak mekânla ilgili görüntüye dönüşecek hiçbir bilgi, ayrıntı kullanılmamış. Anlamı belirsizleştirmek, dili şiirselliği anımsatan süslerle bezemek yazılanların daha edebi olacağı sanısını uyandırsa da, bu, genç yazar adaylarını etkisi altına alan gelip geçici bir moda, kanımca. Örneğin siz de, "Gölgeler arasında başlayan eşkıya uğultular", "Bazen kucağımda bulurdum normal kedileri" vb. cümleler kuruyorsunuz ama öykü atmosferini oluşturamıyorsunuz. Kolayı değil, zoru seçerek bütün bunları yalın bir dille anlatmayı deneyebilirsiniz.

PINAR YAKIŞIKLI

"İnsanlık Öldü mü?" başlıklı çalışmanızda gözlemci olarak tanıttığınız Füsun ve Nermin ile gözlenen durumundaki, parkta mı yoksa kendi evinde mi yaşadığı anlaşılmayan, Fransızca kitaplar okuyan bir adam birer ad ya da gölge olmaktan öteye geçememiş. Mekân çizilmediği gibi zaman da belirsiz kalmış çalışmanızda. Bütün bunlar yazmayı düşündüğünüz bir öykü için alınmış notlar gibi duruyor.

TUBA YILMAZ CEYHAN

"Dönüş" adlı öykünüzde ikinci tekil anlatım kullanmışsınız. Tek göz gecekonduda yedi kediyle birlikte yaşayan, "içine bakmaktan dünyanın varlığından bihaber kalmış" Sinan'ı anlatıyorsunuz. Çevresinde deli muamelesi gören Sinan babasının ölümüne neden olmuş, bu nedenle hapis yatmış. Çocukluğunda baskı gördüğü babasının bir kediye eziyet etmesi sonucu böyle bir eyleme girişmiş. Sinan kaç yaşında-

dır, ne iş yapar, nasıl geçinir, ailesini kaybetmeden önce de tek göz gecekonduda mı yaşıyordu, öyle değilse bu duruma ne zaman ve nasıl düştü? Öykü dar alanda çok şey söyleme gücüne sahiptir, sizin yaptığınız ise söylenmesi gereken çok şeyi öykü kalıplarına girmeye zorlamak olmuş. Bu da zamanı öykünün istediği biçimde kullanamamanızdan kaynaklanıyor.

ÜMİT KILIÇ

Köşkün büyük bahçesindeki kulübede kalan ve bahçıvanlık yapan adam, motosikletiyle geçirdiği bir trafik kazası sonrası Ahmet Bey tarafından bulunup buraya getirilmiş. Arada onu penceresinden gözleyen Aysel'le annesi var. Bunların kim olduğu ve adamı neden gözledikleri anlaşılmıyor. Kulübesinin dağınıklığını Ahmet Bey'e yetiştiriyorlar her seferinde. Finalde ise çocukluğunu ve geçmişini çok iyi hatırlayan adamın köşkün asıl sahibi olduğunu ama kazadan sonra kendini bahçıvan sandığı belirtiliyor. Tüm bunlar "Bahçıvan"ın kurgusunu zayıflatıyor.

YEŞİM GÜNAY

"Kırmızı Motor"da iki çocuk aralarında konuşuyor. Biri, resimlerini Gabriela diye imzalayan ablasının eskizlerini, not defterini ele geçirmiş. Çizimlere bakıp notları okuyarak kendilerince bir hikâye kurmaya çalışıyorlar. Çizimdeki kırmızı motorlu adama Mikail demiş ablası. Daha sonra öbür çocuk dedesinden duyduğu masalı anlatır. Her ikisinin de ortak noktası kırmızı motor, yağmur ve ıslanmış kedidir. İki çocuğun nerede, nasıl bir mekânda konuştukları belli değil. Final cümlesi "Önemli bir galeride, ablamın resim sergisi için bulunduğumuzu tekrar hatırlatırım", bir sürpriz son olmuyor, oraya kadar anlatılanları boşlukta bırakıyor.

YILMAZ AKKAYA

"Motosiklet" adlı öyküde pek çok ayrıntıdan söz ediyor, bunları gereğince kullanmıyorsunuz. Girişte genç Öykü'nün fiziksel betimi başka bir yerde kullanılmıyor sözgelimi. Öykü, beş ay süresince sevgilisi Aram'dan bir haber alamamıştır. Genç kız iç konuşmasında şunları dile getirir: "Mahallenin baskısı, ailesinin dayatması, küçük erkek kardeşinin ölümü, dokuz yaşında vardı ve Aram'ın kaybolması." Burada sözü edilen mahalle baskısı, ailenin dayatması ve dokuz yaşındaki erkek kardeşinin ölümüne bir daha dönülmüyor. Erkek kardeşin ölümü motosiklet kazasıyla ilintiliymiş izlenimi uyandırsa da diğer iki durum gibi öyküye katkısı olmayan fazlalıklar olarak kalıyor. Aram'ın onarttığı ama artık binmek istemediği motosikletiyle münzevi bir hayat sürmesinin de altı doldurulamıyor.

YURDAGÜL KOÇ

"Dilsiz"in girişinde öyküye hiçbir katkısı olmayan, düz anlatımlı iki paragraflık bir genelleme yapıyorsunuz. Daha sonra anlatıcının kentten (ya da çevresinden) kaçarak bir köyde saklandığını belirtiyorsunuz. "Kaçmak" ve "saklanmak" genellikle işlenen bir suçun ardından yapılan bir eylemken metinde böyle bir durum çıkmıyor karşımıza. Saklandığı köyün civarında bisikleti yolun ortasında arızalanınca, az konuştuğu için köyde "Dilsiz" diye anılan biri yardım ediyor ona. Yabancıyı evine davet ediyor Dilsiz. Tek odalı bu baraka detaylı bir biçimde anlatılıyor. Sonra aradan yıllar geçiyor ve anlatıcı o evi unutamıyor. Aydınlanma/kırılma anları olmadığı gibi dramatik bir yapı da kurulamamış çalışmanızda. N



MEHMET KARAMAN

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Kardelen Ayhan

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Aralık 2018-Ocak 2019, 73. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Kasım 2018'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.