NOTOS 73

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2018/6 • ARALIK 2018-OCAK 2019 • 20 TL



KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE DÜNYA EDEBİYATI

Orhan Koçak ile söyleşi
"Eleştirinin ciddiyetinden ödün vermesi gerekir."

Çevirmen Diyalogları
Saliha Nilüfer-Seda Ersavcı

John Shand
Şen Filozof: Colin Wilson

ARTUN GEBENLİOĞLU • BANU YILDIRAN GENÇ • BARIŞ ÖZKUL • BAŞAK BİNGÖL YÜCE • DEMET DANKİ ERKEN • DERYA SÖNMEZ • DUYGU ERGUN • EBRU YÜCESOY BAYAR • EMRAH SERDAN • EMRE YÖRÜK • ERTUĞ UÇAR • EYLEM ATA GÜLEÇ • FOTİ BENLİSOY • FRANCO MORETTI • GÖNÜL ÇOLAK • JEAN SAROCCHI • JOANNA WALSH • KADİR IŞIK • MELİZ ERGİN • MERVE TABUR • MUHARREM ERBEY • MURAT BELGE • NİLÜFER KAYA • ÖMER FARUK YAMAN • PELİN KIVRAK • SANDRA BERMANN • SEDA MİT • SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR • SEMİH POROY • ŞENAY EROĞLU AKSOY • TÜLAY GÜZELER • ZAFER DORUK

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 73 • Aralık 2018-Ocak 2019 • 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

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

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

Baskı Tarihi
3 Aralık 2018

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 İklim Değişikliği Romanı, Zoë Wicomb, Mağlubiyet Çağı, Jim Jarmusch, Hologram Kitaplar

ÖYKÜ

74 **Joanna Walsh**
Sözün Sonundan Dünyalar

80 **Zafer Doruk**
Uçurtmalar ve Bilyeler Kralı

85 **Tülay Güzeler**
Siyah Bir Leylek

90 **Kadir Işık**
Oğlum Evde Kalsın

94 **Demet Danki Erken**
Pardon, Çıkaramadım

97 **Derya Sönmez**
Akşam Suyu

122 **Eylem Ata Güleç**
Kaçak Elektrik

128 **Artun Gebenlioğlu**
Bizim Hagop

130 **Ebru Yücesoy Bayar**
Öykücüdeki

133 **Emre Yörük**
119 Numara

16 GÖNÜL ÇOLAK'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

KISA SORU-YANIT
Selahattin Özpalabıyıklar, Muharrem Erbey

GÜNÜN KONUSU

26 **Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dünya Edebiyatı**
Sandra Bermann, Murat Belge, Barış Özkul, Franco Moretti • Meliz Ergin, Merve Tabur, Emrah Serdan, Başak Bingöl Yüce, Pelin Kıvrak, Duygu Ergun

SÖYLEŞİ

62 **Orhan Koçak**
"Eleştirinin ciddiyetinden ödün vermesi gerekir."

100 ÇEVİRMEN DİYALOGLARI
Saliha Nilüfer ve Seda Ersavcı

YAZI

106 **Jean Sarocchi**
Filozof Albert Camus

112 **John Shand**
Colin Wilson: Şen Filozof

115 **Nilüfer Kaya**
Hüzün Renginde Bir Yazar: Selçuk Baran

136 FOTİ BENLİSOY'UN SEÇTİKLERİ

138 KİTAPLIK
Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy

Okuma serüveni içinde karşılaştırmalar *Semih Gümüş*

Nitelikli her okuma birbirine yakın duran metinlerin karşılaştırmasını kendiliğinden yapar. Yüzeysel okumaların coşkusuna kapılmadan, önünüzdeki metnin anlamlarına ve hikâyeye, olay örgüsüne işlemiş o anlamların nasıl oluşturulup verildiğine bakarsanız. Bir okur tanımını da çerçeve içine almış olduk. Bu okur, sevdiği yazarın bir romanını okurken öteki romanlarını da belleğinin önüne koşar. Ya da başka yazarların o romanla yakınlık içindeki romanlarını yanı başına getirir.

Karşılaştırmalı edebiyatın var olup olmadığı tartışmasının nedeni, sokakta ya da üniversitede, bu düzeyde nitelikli okumaların azlığından geliyor aslında. Üniversitede yazınsal metinler birer yazınsal metin olarak alınmayıp önkabullerle yüceltilmiş birtakım akımlara ve yöntemlere bağlı olarak okunuyor ve okutturuluyorsa, oradan edebiyat metinlerinin yazınsal karşılaştırması çıkmaz. Her şeyden önce, yapılan yazınsal değil, bilimseldir.



Karşılaştırmalı edebiyat elbette herhangi bir okumanın yaptığı karşılaştırmadan farklı bir düzeyi anlatmaya çalışıyor. Farklı metinlerin nerede ve nasıl kesişip ayrıldıklarını derin yapının içinde çözümleyebilmek için yüksek düzeyde bir okuma yapmak gerekir. Bilimsel değil elbette ama yazınsal bir disiplinle ve yapana özgü yöntemlerle o disiplin ve yöntemlerin iyi düşünülüp tasarlanmış olması koşuluyla. Yani kolay iş değil, derin okumalar ve birikim gerekir. Sonunda kimilerinin aradığının tersine, bütün edebiyatları bilmek gerekmez. Metinler arasında durarak okumak için yazarın seçtiği metinleri ve dilleri bilmek yeterli.

Bir romanın kendisinden başka bir şey olmadığı, bizim edebiyatımızda da bugün geçmiştekinden daha iyi anlaşılıyor. Sözgelimi Orhan Pamuk'un roman diliyle Tanpınar'ın dili arasındaki ilişkiyi karşılaştırmak, bizim edebiyatımızda roman dilinin oluşumu için ciddi sonuçlar verebilir. Salman Rushdie'nin romanlarıyla *Binbir Gece Masalları*'nın karşılaştırması da modern metinlerle geleneksel metinler arasındaki değişimi görmek için önemli olmalı. Bilinçakışının bizim edebiyatımızdaki yerini ve biçimini Bilge Karasu'dan Yusuf Atılgan'a, Leylâ Erbil'e, Oğuz Atay'a uzanarak çözümlemek de, romanın yapımbiçimleri konusunda öğretici olabilir.



Edebiyat metnini anlamlarına, diline ve tekniklerine ilişkin biçimi bakımından incelemek bizi ister istemez öteki metinlere gönderir. Her edebiyat yapıtı kendisinden öncekilerle doğal bir ilişki içindedir. Kafka Dostoyevski'den, Márquez Kafka'dan ve Gregor Samsa'dan ne almıştır, hem incelenmeye değer hem de iyi bir okur için bu karşılaştırmalar epeyce ilgi çekicidir.

Bizde karşılaştırmalı edebiyat konusu bugün de tartışılıyor. Tuhaf olmalı. Konuyu üniversitelerde yapılan çalışmalar bağlamında almaksa bu tuhaflığı çoğaltıyor. Yazar, eleştirmen-yazar ya da nitelikli okur, okuma serüveni içinde karşılaştırmalar yapmaktan kendini alıkoyamaz. Konuyu ayakları üstüne dikmek, ayakların yere basmasını sağlamak gerekiyor.



Fotoğraf Martin Sanchez

Tür Olarak İklim Değişikliği Romanı

Uzun zamandır antroposentrik iklim değişikliğinin yeryüzüne ilişkin bildiklerimizi değiştirmeye başladığını konuşuyoruz. 2000'li yılların başında Paul Crutzen ve Eugene Stoermer tarafından ilk kez terimsel anlamda kullanılan antroposen, içinde bulunduğumuz jeolojik zaman diliminde insan faaliyetleri yüzünden yer sistemleri döngülerinde meydana gelen düzensizlikleri vurgular. Bu düzensizliklerden ilki ve en önemlisi, etkilerini her geçen gün daha çok hissettiğimiz iklim değişikliği. Okyanusların asidifikasyonu, habitat ve biyoçeşitlilik kaybı, toprak ve havadaki toksik dolaşım, toprak üstünde şu âna değin eşi benzeri görülmemiş kimyasal ve fiziksel değişimler ve daha birçok ele avuca sığmaz düzensizlik insanın yerkabuğu üzerindeki somut etkilerine işaret ediyor.

Crutzen ve Stoermer, insanın yerkabuğunda doğanın diğer güçleri kadar, hatta belki daha fazla etki bıraktığı bu yeni çağı antroposen olarak adlandırır. İklim değişikliğinin kültürel imgelemimizde yarattığı kırılmalar bizi doğa bilimlerinin ötesinde kavramsal ve pratik değişkenleri de görmeye iter. Antroposentrik iklim değişikliğine bağlı olarak yaşanan şiddet ve tahribat "gezegensel" diyebileceğimiz bir belleği de doğurur. Yeryüzünün bütün öznelerinin tanıklık ettiği iklim değişikliğini yalnızca kişisel ya da toplumsal bellek üzerinden okuyup kavramamız artık güç.

Belli bir mekân ve zamanı işaret eden toplumsal belleğin ötesinde, yeryüzündeki bütün titreşimleri duyumsadığımız, insan faaliyetlerinin jeolojik etkisine ve özellikle küresel ısınmanın uzun soluklu şiddetine ses veren bir bellekten ve bu belleğin imlediği travmatize olmuş öznelerden söz edebiliriz. 21. yüzyıl Anglo-Amerikan edebiyatında gezegensel belleği öne çıkaran iklim değişikliği romanlarına günümüzde daha sık rastlamamız da bu anlayışın somut örneği. Özellikle bilimkurgu ekseninde distopik geleceğin ve zaman kırılmalarının öne çıktığı anlatılar ağırlıklı olarak roman türünde. Bunlar arasında Richard McGuire'ın alternatif zaman kurgulu grafik romanı *Here*, Dale Pendell'ın *The Great Bay*'i, Jeanette Winterson'ın ufuk açıcı bilimkurgusu *The Stone Gods*, Philipp Meyer'ın romanı *Amerikan Rüyası*, sömürge sonrası küresel kapitalizm tahribatının hem insan özne hem insan olmayan canlılar üstündeki travmatik etkisini üstkurmaca teknikleriyle ve büyülü gerçekçi üslupla anlatan Alexis Wright'ın *The Swan Book*'u ile Chang-rae Lee'nin *On Such a Full Sea*'si sayılabilir.

Çağdaş Türkçe edebiyattaysa antroposen kavramını ve çevresel tahribatı eko-eleştirel üslupla işleyen anlatılara, şiirlere, öykülere rastlamak yeni bir heyecana ve belki de yeni bir türe işaret ediyor. Latife Tekin'den Elif Sofya'ya, Nazmi Ağıl'dan Çiler İlhan'a dek uzanan eko-eleştirel bir hattan söz edebiliriz örneğin. Özellikle Buket Uzuner'in gazeteci Defne Kaman karakteri üzerinden nükleer enerji politikalarına, iklim değişikliği şiddetine ve yaralanma meselelerine ses verdiği Tabiat Dörtlemesi'nin yayımlanan son halkası *Hava*'yı (2018) da iklim değişikliğine dair travma romanı olarak okumamız mümkün. *Hava* şiddete tanıklık eden bütün canlı cansız mevcudiyetlerin ve mekânların sarsıntısını görmemize imkân sağlar. Romanı okurken kimin/neyin yarası, yeryüzüne veya gezegenimize ait nasıl bir bellek olduğu sorularıyla edebiyatta iklim değişikliğinden kaynaklanan şiddet ve travma temsiline, kayıp ve yas konularına farklı bir bakış önerir. Okur olarak biz de bu bakışın sunacağı yeni dil ve biçim olasılıklarının, yeni örüntülerinin peşine düşeriz.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

Zoë Wicomb

Sömürge Sonrası Edebiyatın Güçlü Sesi



Zoë Wicomb sömürge sonrası Anglo-Afrikan edebiyatın en güçlü nefeslerinden biri. Wicomb 1948'de Güney Afrika'nın Namaqualand bölgesinde doğar. İngilizceyi çocukken radyodan öğrendiğini söyler. Güney Afrika Cumhuriyeti'ndeki ırkçı ve ayrımcı Apartheid sisteminin (1948-1994) en şiddetli zamanlarında ülkeyi terk etmek zorunda kalır. O zorlu dönemde İngiltere ve İskoçya'da yaşamını sürdürür. Apartheid'in sona ermesinin ardından Güney Afrika'ya döner ve uzun süre Western Cape Üniversitesi'nde ders verir. Halen İskoçya'da yaşayan Wicomb ara ara Güney Afrika'ya giderek orada da ders vermeyi sürdürür. Apartheid'in ardından "sözde" eşitlikçi ve demokratik düzene geçiş sancısını, bu geçişte hükümet ve hakikat komisyonlarının hasıraltı ettiği kadın şiddeti ve mağduriyetini feminist bir dille sorguladığı anlatılarıyla sömürge sonrası edebiyatın en güçlü kalemlerinden biri haline gelir. Suç, utanç ve kimlik üzerine etkili yazılar ve müthiş denemeler kaleme alır. J.M. Coetzee, Wicomb için şunları söyler: "Güney Afrika edebiyatının en üretken yazarlarından. Güney Afrika edebiyatının Apartheid sonrasında neyi nasıl anlatacağını tartışır durur olmuştuk. Wicomb bize bu tartışmanın somut ve lirik araç gereçlerini sundu." Wicomb eserleriyle 2012 yılında Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilir. 2013 yılındaysa prestijli Windham-Campbell Edebiyat Ödülü'ne değer görülür.

İlk öykü derlemesi *You Can't Get Lost in Cape Town* (1987) ile kimlik, ırk, etnik yapı, temsil, feminizm ve aşk meselelerine Frieda karakteri üzerinden dokunurken Güney Afrika'da sessizin payına düşenleri bir bir ortaya serer. Asıl büyük çıkışı *David's Story* (2000) adlı ilk romanıdır. Üstkurmaca tekniklerinin bir hayli kullanıldığı roman, Nelson Mandela'nın 1991'de tutukluluğunun sona ermesiyle başlayan süreci arka planına alır. Roman büyük ölçüde yerli Afrikalının ve siyahi kadının görünmezliğine vurgu yaparak anti-Apartheid gruba mensup David Dirkse'ün geçmişle yüzleşmesini ve özgürlük mücadelesini konu alır. Kadın gerilla karakteri Dulcie'nin hikâyesi, hem anlatıcı hem David için açılması gereken kilitli bir kapıdır. Fakat bu kapıyı açmak çok kolay değildir. Dulcie roman boyunca bir hayalet bedenine hapsolarak sesini bir türlü okura duyuramaz, öznelliğini ve cinselliğini eril gerilla dünyasında bastırmak zorunda kalışını ve ancak bu bilinçli bastırışla özgürlük mücadelesinde kendine yer edinebildiğini okuruz Wicomb'ın güçlü ve kışkırtıcı kaleminden. Dulcie romanın gerçek kahramanıdır ama ne kendisini tam anlamıyla görür ne de sesini bütünüyle duyarız. Sayıklamalarıyla, sanrılarıyla parça parça, eksik bir haykırıştır Dulcie. Wicomb'ın diğer öykü ve romanlarında da benzer izlekler bulmak mümkündür. Militarize edilmiş bir mücadele ve eril bir hafıza içinde görünürlük/görünmezlik oyununa âdeta hapsedilen kadın özneye odaklanan *Playing in the Light* (2006), *October* (2014) romanları ve *The One that Got Away* (2008) öykü derlemesi, dramatik ve ironik bir jest üzerinden krizin ve dile gelemeyenin temsilidir. Metinler aynı zamanda Güney Afrika-İskoçya arasındaki göçmenlik tecrübelerini, geçmiş ve şimdi arasındaki tekinsizliği, demokrasiye geçişin ardına saklanmış ikiyüzlü bir adalet anlayışını gözler önüne serer.

Wicomb'la şahsen tanışma fırsatını 2018'in Haziran ayında İngiltere'de katıldığım "Kozmopolitanizm, Hafıza ve Dünya Edebiyatı" adlı konferansta yakaladım. Kendisiyle bir öğlen yemeğinde konuştuğumuz konular Türkçe edebiyat okurlarına hiç de uzak değil: ulusal özgürlük mücadelesinin getirdikleri ve marjinalleştirdikleri, milliyetçilik, dil, aidiyet ve kimlik meseleleri, sözde demokrasiler, göçmenlik tecrübeleri... Konuşurken bu derin nefesli yazarın niçin Türkçeye kazandırılmadığı üzerine bir iki düşünce adacığı oluştu zihnimde. Wicomb'ın romanlarına zaman zaman Afrikaanca veya Boer dilini harmanladığını görmek mümkün. Tam da bu yüzden çeviri konusunda bir tereddüt olabilir mi? Cevabını burada vermek zor. Ancak Wicomb'ın yerel ve yerel ötesini dünya edebiyatıyla buluşturduğu bu incelikli metinler Türk okuruyla çok iyi anlaşacak gibi duruyor ve Türkçeye çevrilmeyi bekliyor.

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM, New York

KAFKA®

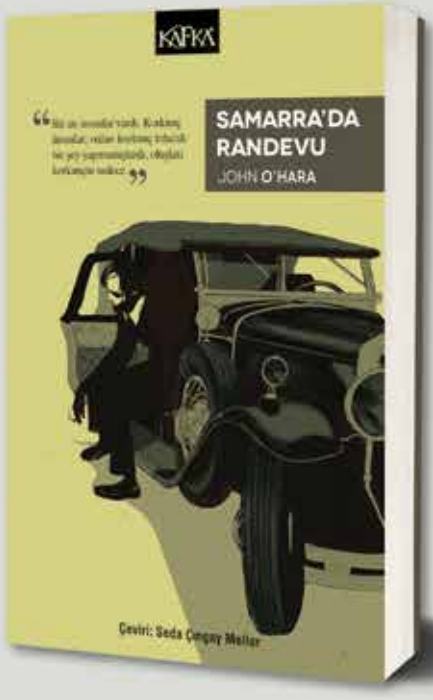
SEKİZ DAĞ

PAOLO **COGNETTI**

2017'de İtalya'nın en büyük edebiyat ödülü Premio Strega'ya layık görülen ve kırkı aşkın dile çevrilen *Sekiz Dağ*, insanların, özellikle de baba-oğulların birbirleriyle olan ilişkisini ele alan, kendine dağları yurt edinmiş lirik bir anlatı.

> *Kader, iyi ya da kötü, her ne olursa olsun, bize yukarıdan bakan dağlarda yaşıyor.*





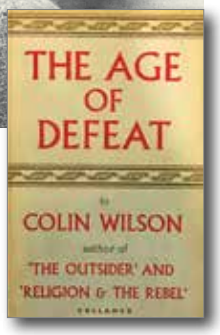
SAMARRA'DA RANDEVU

JOHN **O'HARA**

O'Hara, keskin toplumsal zekâsının ve gerçekçiliğinin tartışmasız göstergesi olan bu modern klasikte Amerikan rüyasının karanlık yüzüne refah ve ayrıcalıklarla, kıskançlık ve sadakatsizlikle çevrili bir pencere açıyor.

> *Neden bahsettiğini çok iyi bilen bir adamın elinden fevkalade bir üslupla çıkmış bir kitap arıyorsanız,* Samarra'da Randevu*'yu okuyun.*
>
> *—Ernest Hemingway*


Colin Wilson



Mağlubiyet Çağında Roman İçin Bir Ufuk

Edebiyat zaten hayatın, zamanın dışladığı, dışkıladığı insanlarda ve karakterlerde en güçlü ifadelerini yaratmış, bir bakıma kazanmaya ve başarıya dair yanılsamaları, yalanları ve zulümleri teşhir etmiştir. Mesele aslında kaybetmeye, yenilmeye verilen karşılığın ne şekillerde olacağı ya da olması gerektiği.

OĞUZ TECİMEN

Colin Wilson Yabancı dizisinin üçüncü kitabını ve 20. yüzyılı *The Age of Defeat* (Mağlubiyet Çağı, 1959) diye adlandırmıştı. Romantik çağla başlayan ve varoluşçulukla zirveye çıkan pesimizmi uzun bir soruşturmaya tutuyordu kitabın yer aldığı dizide. Dostoyevski'den Camus'ye, Sartre'a, Hemingway'e pek çok yazarı pesimizm teşhisi üzerinden okuyordu. Romantik çağın edebiyatında ortaya çıkan, gerçek hayat ile hayal dünyası arasındaki uçurumdan doğan hayal kırıklığının 19. ve 20. yüzyıl edebiyatını büyük ölçüde belirlediğini söylüyordu. Wilson'ın bu okuması kısmen indirgemeci olsa da edebiyatta iki yüz yıldır baskın olan mağlubiyet hissiyatını ustalıkla haritalıyordu.

Peki, tam olarak ne zaman başlamıştı bu mağlubiyet edebiyatı? İlk örneği *Werther* (1774) denebilir ama bu tipin teşhisini bilinçli olarak ilk yapan aslında Chateaubriand: *René* (1802). "*Vagues des passions*" (duygu hezeyanı), "*mal de vivre*" (yaşama sancısı), "*ennui*" (can sıkıntısı) gibi tabirlerle "hayat bezgini" karakterini tanımlamış, romanın sonunda da yaşlı papazın ağzından bunun çağın "tip"i olduğunu ayan beyan ortaya koymuştur. Sonrasında da bu tipleme hem kurguda hem gerçekte, Chateaubriand'ın dediği gibi, Avrupa'da salgın gibi yayılacaktır; öncelikle Lord Byron'ın *Childe Harold's Pilgrimage*'da (1812-1818) yarattığı melankolik, tekinsiz, "dünya yorgunu" Byronvari kahramanla zirveye çıkacak, Puşkin'in Byron esinli Onegin'iyle ve Lermontov'un Puşkin esinli Peçorin'iyle Zamanımızın Bir Kahramanı adını alacak, Turgenyev'in Rudin, Çulkaturin ve Bazarov'uyla Lüzumsuz Adam olarak somutlanacak, Dostoyevski'nin "yeraltı adamı"yla melankolik değil, öfkeli ve hınçlı anti-kahramana dönüşe-

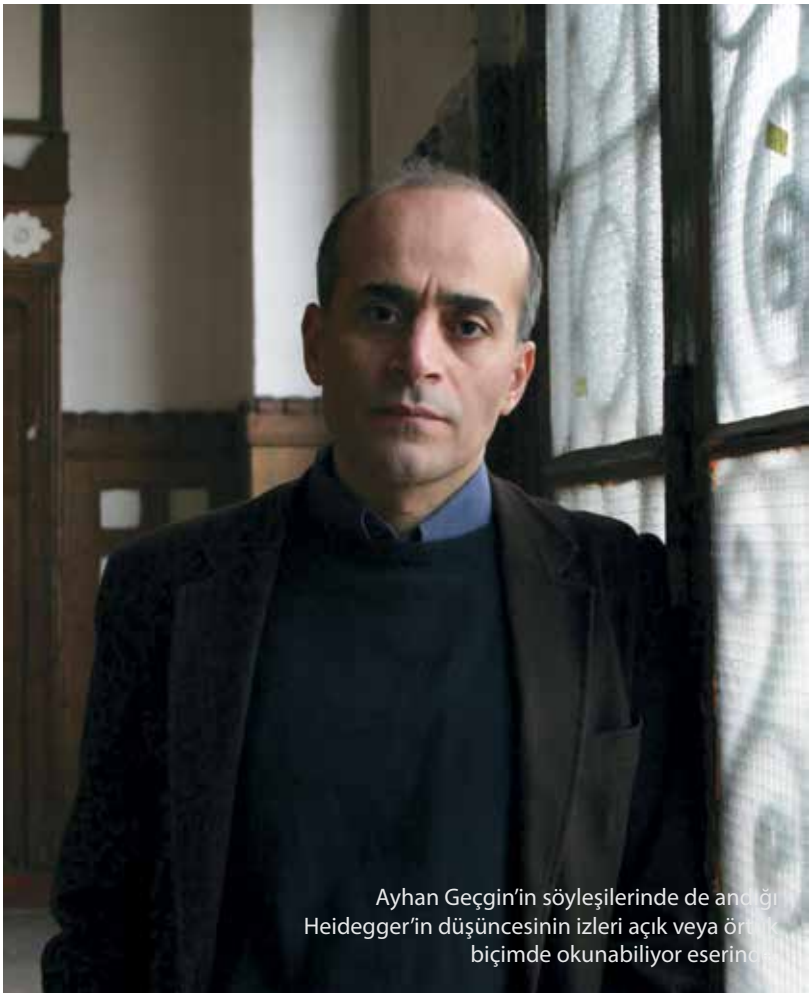
cek, Kafka'nın Samsa'sı ve K.'sıyla beraber topyekûn akıldışı hale gelmiş dünyadaki yabancılaşma evrimini geçirecek, Camus'nün Meursault'suyla da anlamsızlığın olağanlaştığı çağın kayıtsız ve absürd yabancısı haline gelecektir.

Artık hiçbir şey fark etmediğinde

19. ve 20. yüzyıl edebiyatı "mağlubiyet çağı"nın anti-kahramanlarıyla doludur. 21. yüzyılda da durum pek değişmedi belki de. Bugün yaşadığı zaman ve toplum itibariyle bütün bu karakterlerin bilincini belli belirsiz taşıyan bir yazar düşünelim. Bir umutsuzluk, karamsarlık ânında altı boş, arkası boş, etrafı boş bir roman başlığı gelsin aklına. Umutsuzluk ve mağlubiyet hissiyatının klişeleşme dozuyla orantılı bir arabeskliği ya da kiçliği de olsun bu başlığın. "Artık Hiçbir Şey Fark Etmediğinde" diye düşünsün. Ki çağımızın melankoliye boğulmuş birçok romanında tam da bu tınıda bir nakarat çalmıyor mu?

Bir nedeni olmalı ki bu başlık bir şekilde Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar* (1994) kitabını hatırlatıyor. Tabii kitabın Türkçe çevirisi böyle, asıl başlığı *L'extension du domain de la lutte* (Savaş Alanının Genişlemesi). Bu adıyla her ne kadar nihilist ya da savaşçı bir anlatı çağrışımı yapsa da, bu çağda yazılmış en sinik romanlardan biri. Nitekim İngilizceye de bu ruhu yansıtan bir başlıkla çevrilmişti: *Whatever* (Neyse). Bunu pekâlâ günümüz romanının melankolik tınısına uygun bir şekilde "Artık Hiçbir Şey Fark Etmediğinde" diye de çevirebiliriz.

Yine de bir düşünelim bu başlığı. Bir insan ya da bir karakter "artık hiçbir şey fark etmediğinde" ne yapar? Günümüzde birçok örneğini gördüğümüz üzere, kedere, melankoliye, arabeske ya da sinizme boğulur. O halde bu başlığın altından muhtemelen "kaybeden" bir tip çıkacaktır. Onlardan da çağımızda zaten bolca var. Anmaya bile gerek olmayan kötü



Ayhan Geçgin'in söyleşilerinde de andığı Heidegger'in düşüncesinin izleri açık veya örtük biçimde okunabiliyor eserinde.

örnekler bir yana, Barış Bıçakçı da bu mağlubiyet atmosferini zamanına ve çevresine ait olmadığının farkında olan içli ve ezik karakterleriyle yakalamış, 2000'lerin başından beri lirik, veciz, ironik çeşitlemeleriyle tamamına erdirmişti. Bıçakçı'nın *Seyrek Yağmur* romanıyla birlikte de bu karakter tipolojisinin, en azından onun edebiyatında, doyuma ulaşmasına tanık olduk.

Peki neden "*loser*"lar yerine, sözgelimi Atay'ın Hikmet Benol'u, Bernhard'ın adının pek önemi olmayan "Bernhard karakterleri" gibi savaşçı, mücadeleci, hatta bazen eğlenceli "bitik"ler yaratamıyoruz artık? Dostoyevski'nin yeraltı adamıyla başlayan öfkeli, sinik, ironik, mağrur "*raté*"ler neden bugün de birbiri ardına yazılmaya devam ediyor? Bu soruların karmaşık tarihsel ve toplumsal bağlamlarda yanıtlanması gerek elbette. Yoksa neden "kazananlar"ı yazmıyoruz da "kaybedenler"le oyalanıyoruz gibi bir soru değil söz konusu olan. Edebiyat zaten hayatın, zamanın dışladığı, dışkıladığı insanlarda ve karakterlerde en güçlü ifadelerini yaratmış, bir bakıma kazanmaya ve başarıya dair yanılsamaları, yalanları ve zulümleri teşhir etmiştir. Mesele aslında kaybetmeye, yenilmeye verilen karşılığın ne şekillerde olacağı ya da olması gerektiği. O halde yaşam adına şunu sormak gerekiyor: Kaybeden tipler melankoliden, "yaşamasızlık"tan, yenilmişlik hissinden başka şeyler de üretebiliyor mu? Tamam, yaşamı sıfır noktasına, eksilere düşüren bir pesimizm her zaman yeni bir vizyonun habercisi olmuştur ama bu pesimizm ya da çağımızdaki haliyle sinizm

mücadele ve hayatı değiştirme arzusu uyandırmadıkça birbirini tekrar eden nakaratlar gibi anlamsız ve etkisiz hale geliyor.

O halde olanı bir kenara bırakıp olması gerekeni de istemek lazım. Benjamin'in sürrealist Pierre Naville'den ödünçle söylediği gibi "pesimizmin örgütlenmesi"ne, Nietzsche'ninki gibi "trajik bir pesimizm"e, yani yaratıcı bir pesimizme ihtiyacımız var. Bu konuda öncelikle filozofları ve düşünürleri anıyoruz, çünkü Balzac, Flaubert, Tolstoy gibi bütün bir toplumu ve çağı gören romancılar bile bir türlü gerçeklik ve ironi tutkusundan vazgeçemiyor, mevcut olanın ötesine götürebilecek o riskli adımı atmıyor. Bunu yaptıklarında da ne yazık ki bayağı ve yavan bir ahlakçı haline gelebiliyorlar. Tolstoy bile (Levin'le), Dostoyevski bile (Alyoşa'yla) pesimizmin ötesine murad eden "çözüm karakterleri" yarattıklarında bu türden bir ahlakçılığın ötesine geçebilmiş miydi?

Dolayısıyla sorumuz, sorunumuz şu: Filozof yaratıcı pesimizmin teorisyenliğini yapabiliyor ama iş ete kemiğe büründürmeye geldiğinde edebiyatın alanında bunu beceremiyor ya da zaten buraya girmeye yeltenmiyor; olsa olsa böyle bir karakter için kendi figürü, düşüncesi ya da yaşamı örnek teşkil ediyor. Romancı bu işe giriştiğinde ahlakçılığın, iyiyle kötüyü çarpıştırmanın, siyahla beyazı ayırmanın ötesine geçebiliyor mu?

Valéry yüzyılın dönümünde *Monsieur Teste*'le (1896) belki de burayı gösteren romancı/öteyi gösteren filozof ikiliğini aşmanın eşiğindeydi. Valéry de Teste de hem düşünür hem de edipti. "Bir insan ne yapabilir?" diye soruyordu Teste ve insanın maddi manevi tüm olanaklarını keşfetmek istiyordu, en azından spekülatif olarak. Ne var ki Valéry de sorularla, sunduğu Teste vakasıyla kalıyor, bu parçalı anlatının üstüne yeni bir "öte" koyamıyordu. Belki bir de Calvino'nun *Teste* esinli *Palomar*'ını anabiliriz; kendisi olmadan, öznel algısı dışında dünyanın nasıl göründüğünü merak edip ölü gibi davranmaya karar veren Palomar vakasını. Olasılık dışındakini, imkânsızı kovalayan iki radikal anlatı *Monsieur Teste* ve *Palomar*. Öte yandan iki eser de romanın dramatikliğinden, diyalojisinden yoksun ya da bilinçli olarak bundan vazgeçmiş, dolayısıyla "dünyasallık" diyebileceğimiz bir boyuttan yoksun. Aslında fikrin kuvvetini, karakterin sağlamlığını test etmek için onları dünya sınavında, insanlar arasında da görmek, kendi zihinlerine kapanarak yarattıkları mükemmeliyetin romanın keşmekeşe açık dünyasında nasıl bir hale geldiğini okumak çıtanın ne kadar yükseğe konabileceğini gösterebilirdi.

Sonsuz bir yürüyüş

19. yüzyıla girerken, devrimler ve büyük dönüşümler çağında *bir sanatçı bekliyoruz ki aynı zamanda filozof olsun, bir filozof bekliyoruz ki aynı zamanda sanatçı olsun* kabilinden edebiyatın çıtasını koymuştu Friedrich Schlegel. Edebiyata ve felsefeye dair radikal spekülasyonlar yapıyordu *Athenaeum* (1798-1800) dergisinde; kardeşi August Schlegel'le beraber derginin editörlüğünü yapıyor, Novalis, Schelling, Schleiermacher de katkıda bulunuyordu bu "eleştirel" yayına. Ki Benjamin de *Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı* çalışmasında modern anlamda "eleştiri"nin doğuşunu Schlegel ve *Athenaeum* dergisinde konumlar. Roman türünün daha sonra büründüğü karmaşık ve melez formları da düşünürsek, demek ki hâlâ Erken Alman Romantizmi'nin açtığı "edebi mutlak" çağındayız (Nancy ve Lacoue-Labarthe'ın deyişiyle) – yani Schlegel'in dediği anlamda eleştiri, edebiyat ve felsefenin iç içe geçtiği bir "roman"ın ufukta olduğu bir çağ. Schlegel ve *Athenaeum* çevresinde oluşan edebiyat teorisi bu ufkun, deyim yerindeyse, "Mesih"ini bekliyordu.

Ayhan Geçgin'in *Uzun Yürüyüş*'ü, biçim olarak değilse bile, sinikten ziyade tam da antik anlamıyla kinik karakteriyle belki de bu ufka işaret ediyor. Geçgin filozof değil ama felsefi/felsefeci bir romancı, hem de Valéry'nin dediği gibi, fikirleri ve düşünceyi sanat eserinde meyvenin şekeri gibi eriten bir romancı, her ne kadar tatlı değil, zifir bir maddenin tadını alsak da.

Geçgin'in edebiyatının felsefi temelleri sıklıkla özdeşleştirildiği Deleuzecü göçebe-oluş temasından başka yerlerde de aranmalı belki. Geçgin'de Deleuzecü göçebe-oluş yerine, daha çok Heideggerci bir "temelsizlik"e, "zemin kaybı"na (*Ab-grund*); estetik veya politik bir yersiz yurtsuzlaşmaya değil, ontolojik bir "evsizlik"e (*Unheimlichkeit*) de bakmak gerekiyor. Geçgin'in söyleşilerinde de andığı Heidegger'in düşüncesinin izleri açık veya örtük biçimde okunabiliyor eserinde. Sözgelimi *Uzun Yürüyüş*'te göçebe bile olamayan evsiz karakterin belirsizliğe, tekinsizliğe (*unheimlichkeit*) yürüyüşünü okuyoruz (ki bu sözcüğü "*Un-heimlichkeit*" diye okuduğumuzda "*homelessness*", "evsizlik" anlamını da görebiliriz). Göçebe en azından çadır kurar, geçici olsa da yerleşir. Geçgin'in karakteriyse hiçbir zaman yerleşemiyor, geçici de olsa bir barınak kurmuyor. Bulduğu barınağa yabancı olarak giriyor ve yabancı olarak çıkıyor. Yerleşme umudu olmadan. Oysa göçebe uygun koşullarda yerleşebilir. Dolayısıyla Geçgin'in karakteri yerleşmenin mümkün olmadığı "sonsuz bir yürüyüş" halinde – yazar mütevazı bir sıfatla "uzun yürüyüş" dese de.

Belki de başta sorduğumuz soruların yanıtları kısmen burada duruyor. Temelsizliğin her yerde sinizme ve ironiye bulandığı bir çağda, bütün anlam zeminlerinin kaydığı, Heidegger'in deyişiyle "dünyanın gece olduğu bu çağda" yeryüzünde sonsuz bir yürüyüşü göze alan Geçgin'inki gibi karakterler romanın sınırında, yaşamın ucunda yeni bir ufka işaret ediyor. N

Gianni Rodari'den olağanüstü iki kitap...

DÜŞ KURMA KURALLARI

İtalyan yazar Gianni Rodari, sevilen birçok çocuk kitabı yazarak saygın Andersen Ödülü'nü kazanmasının yanı sıra, aynı zamanda imgesel yaşamın gücünü gerçekten kavramış bir eğitimci ve eylem adamı olmuştur.

Rodari bu enfes klasik eserinde öykü yaratmanın pek çok olağanüstü tekniğini sunmakta; bu özgün teknikleri de imgelem, peri masalları, halk hikâyeleri, çocuk öyküleri, bilişsel gelişim ve sevecen eğitim bağlamında tartışmaktadır.

İtalya'nın yetiştirdiği en büyük çocuk edebiyatı yazarlarından olan Rodari'nin bu eserinin, her seviyede dil ve edebiyat öğretmenlerinin, çocuklarının yaratıcılığını beslemek isteyen anne babaların, yazmaktan ve düşler kurmanın gizemli hazlarından hoşlanan herkesin ilgisini çekeceğine kalpten inanıyoruz.





DAKTİLODAN HİKÂYELER

Piyanosunu silah olarak kullanan yalnız bir kovboy
Mısır piramitlerini tek eliyle kaldırabilen bir postacı
Bilgi yarışmasına katılan bir timsah
Pisa'ya inen dünya-dışı varlıklara hediyelik eşya satan bir esnaf...

Acayip karakterler, öngörülemeyen durumlar, sürpriz sonlar!

Gianni Rodari günlük hayatımızın kötü alışkanlıkları ve erdemleri arasında bir köprü kuruyor. Her hikâyesi, hem dünü hem de bugünü eğlenceli bir şekilde anlatıyor.

/epsilonyayinevi

epsilon

www.epsilonyayinevi.com



Fotoğraf Carlos Osorio



Jim Jarmusch

Zamanın Sokaklarında Kameralı Bir Şair

KARDELEN AYHAN

Özgün olan hiçbir şey yoktur. İlham uyandıran veya hayal gücünü körükleyen ne varsa çal. Eski filmleri, yeni filmleri, müziği, kitapları, resimleri, fotoğrafları, şiirleri, rüyaları, gelişigüzel sohbetleri, mimari yapıları, köprüleri, sokak tabelalarını, ağaçları, bulutları, su kaynaklarını, ışık ve gölgeleri sil süpür. Doğrudan ruhuna hitap eden, aşırılacak türden şeyleri seç yalnızca. Böyle yaptığın takdirde çalışman (ve çalıntın) otantiktir. Otantiklik paha biçilemez; özgünlük ise yoktur. Hırsızlığını saklamaya zahmet etme – hatta içinden geliyorsa onu kutla. Ne yaparsan yap Jean-Luc Godard'ın dediğini aklından çıkarma: "Mesele şeyleri nereden aldığın değil – onları nereye götürdüğün."

– Jim Jarmusch,
"Film Çekmenin Altın Kuralları"

Jim Jarmusch sinemasında yol, şiir ve müzik iç içe geçerken devamlı bir kültür karşılaşması söz konusudur. *Stranger Than Paradise* (1984) New York, Budapeşte ve Florida'da, *Down by Law* (1986) New Orleans'ta, *Mystery Train* (1989) Memphis'te, *Night on Earth* (1991) Los Angeles, New York, Paris, Roma ve Helsinki'de, *Dead Man* (1995) Vahşi Batı'da, *Ghost Dog* (1999) Jersey City'de, *Broken Flowers* (2005) biraz her yerde, *The Limits of Control* (2009) Endülüs'te, *Only Lovers Left Alive* (2013) Detroit ve Tanca arasında, *Paterson* (2016) Paterson'da... İlk filmi *Permanent Vacation*'da (1980) ana karakter Aloysius Christopher Parker New York'tan gemiye atlayıp Avrupa'ya açıldıktan sonra bütün Jarmusch sineması sanki dünyaya açılır. Bu andan itibaren filmleri tam bir kültür kavşağıdır. Jarmusch *şeyleri alıp bir yerlere götürür*, izleyicisini dünya turuna çıkarır. "Şiir bir yerlere götürmelidir" diyen Breton'a selam edercesine, bizi olduğumuz yerden çekip almak için kamerasıyla âdeta bir tür şiir kurgular. Bu da bir başka yolculuktur.

Ohio'da, 1953'te doğan Jarmusch, yerel bir dergide sinema eleştirmeni olan annesi sayesinde çok küçük yaştan itibaren filmlerle haşır neşir olmuştur. Onlu yaşlarda müziğe ve özellikle şiire temas etmesi ileride yapacağı birçok seçimde rol oynar.



Tom Waits, John Lurie ve Roberto Benigni
Down by Law (1986)

Down by Law'da hapishane koğuşunda Zack ile Jack'in yolları kesişir önce. "Üç gündür tek söz etmedin." "Bir şey mi söylemem lazım? Siktir git." "Tamam. Peki." Ardından Roberto Benigni sahneye girer: "Bugün hüzünlü ve güzel bir gün."

Fransız sembolistlerini keşfetmesiyle Baudelaire ve Rimbaud'ya uğrar, Walt Whitman'la Amerikan şiirinin kapılarını aralar ve daha nicelerini keşfetmekte gecikmez. Edebiyat öğrenimi için Columbia Üniversitesi'ne kaydolur, böylece New York School'un önemli şairlerinden Kenneth Koch ve David Shapiro'dan şiir dersleri alır. 1973'te kazandığı bursla Fransız şairlerini çalışmak için bir dönemliğine Paris'e gider. Sinemayla halihazırda tanışıklığı vardır ama esas buluşma burada gerçekleşir: Jarmusch sinematekte sonsuz gece geçirir. İşler böyle gelişince Paris'te kalışını uzatır, New York'a ancak dokuz ay sonra döner. 1975 kışında, Fransa deneyiminden çıkan iki şiirini ("Nature Mort" ve "Five Bagatelles") *Columbia Review*'de yayımlar. Üslubunun giderek sinematografik bir hal kazandığını fark etmesiyle 1976'da soluğu New York Üniversitesi Sinema Okulu'nda alır. İlk filmi *Permanent Vacation* aslında bitirme tezidir. O sene aldığı burs yanlışlıkla okul yerine doğrudan kendi hesabına yatınca parayı filminin masraflarını karşılamakta kullanır. Okul filmi iyi bulmaz, sonuç olarak Jarmusch da eğitim harcını ödememiştir. Mezun derecesi alamaz. Üniversite ancak Jarmusch'un tanıtımı yapılmaya başladıktan sonra ona onur derecesi verir.

Aloysius bir uyumsuz: "Bütün bu yıkıntıların içinde yürüyeceğim." Gemiye atlayıp ortadan kaybolmadan önce New York sokaklarında sonu gelmez yürüyüşlerine eşlik ederiz. Filmin başında bu yolculuğun sonrasından, "dilini bile bilmediği" bu yerden söz eder. "Kendi küçük rollerini nasıl oynadıklarını izlediği" çok sayıda insanla karşılaşır. Ne var ki bir süre sonra gitmek gerekir: "Ve yeniden amaçsızca sürüklenmeye başlarsınız. Siz gitmek istemeseniz bile bazı şeyler size yol gösterir." Aloysius Christopher Parker. *Dandy*. Kendi etrafında, kentin etrafında dönüp duruyor. Şikâyetçi değil, harabelerle alıp veremediği yok. Sadece bir işi, evi olsun, vergi ödesin istemiyor. Nerede olduğu önemli değil: "Yabancı nereye giderse gitsin yabancıdır." Bir şeylere alışacak, bir yerleri mesken tutacak türden biri de değil. Olsa olsa bir turist. Yeryüzünde süresiz tatile çıkmış bir turist.

Daha bu ilk filmden itibaren Jarmusch sinema üslubunu ve karakterlerinin genel mizacını oluşturur. Yoldan sapmışlar veya "az kat edilmiş olan yolu" tercih edenler, azınlıklar, gezginler, hep başka bir yerde olmak isteyenler – tek istisna Paterson'dır belki bu noktada. Bizi bu yola sevk eden bazen şiir olur, bazen müzik, bazen bilmediğimiz bir dile duyduğumuz arzu, bazen unutmak, kendimizi bulmak veya arayıp durmak. Birkaç hafta içinde klasikler arasında yerini alan ikinci filmi *Stranger Than Paradise* ile yönetmen bu yönünü biraz daha besler: "Terk edilmiş bir dünyadayız, uçsuz bucaksız, köhne, modern bir banliyöde, boş araziler ve uluslararası havalimanı arasında bir yerde. .... Ne sokakta ne yolda, kimseye rastlamıyoruz. Her türden bağlantı buhar olup gitmiş. İnsanoğlu –eğer hâlâ varsa– toplumun veya doğanın talep ettiği her türlü zorunluluktan muaf, boşlukta kaybolmuş atomlar gibi. .... Onlar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz, zaten bilinecek bir şey de yok .... dünyanın ve toplumun gözden yitmesi bu, bir tür seyrelme. Böylece anlatı, nesneler, jestler (gözle görülür) bir üslup yokluğunun boşluğu halini alıyor, oysa bu, her şeyi esas olana indirgeyen, esrimenin hafifliğiyle gerçekdışı bir his yaratan üslubun çıplaklığından kaynaklanıyor. Kendi dışında hiçbir şeyi olmayan cennete, şimdiki zamana varıyoruz." (Youssef Ishaghpour, *Cinéma contemporain, de ce coté du miroir*, 1986)

"Eğer günün birinde birisi beni New York School'un sinematik uzantısı olarak değerlendirseydi bundan son derece gurur duyardım."





Down by Law'da hapishane koğuşunda Zack ile Jack'in yolları kesişir önce. "Üç gündür tek söz etmedin." "Bir şey mi söylemem lazım? Siktir git." "Tamam. Peki." Ardından Roberto Benigni sahneye girer: "Bugün hüzünlü ve güzel bir gün." Amerika'da bir İtalyan. Amerikancaya alışmaya çalışan bir yabancı. Walt Whitman ve Robert Frost okuru. Filmin sonunda, sadece birkaç dakika içinde, kendine bambaşka bir hayat kuracak. Jack ve Zack mi? Onlar yol ayrımında. Biri diğerinin seçmediği yolu seçecek. Güz çökmüş ormanda. Üçüncü filmiyle yönetmen, *boşlukta kaybolmuş atomlar* gibi yuvarlanan karakteriyle başlangıçtaki tercihinden ödün vermeden bu kez sinemasındaki şiirsel damarı kuvvetlendiriyor. Filmin anlatısı ve estetiği bizi doğrudan Robert Frost'un "Gidilmeyen Yol" şiirine götürüyor.

Yol ikiye ayrılmıştı ormanda
ve ben
Daha az kat edilmiş olanı seçtim
Ve bütün ayrımı bu yarattı.

Üç bölümden oluşan *Mystery Train*'de üç ayrı hikâye aynı gece ve aynı otelde geçer. *Night on Earth*'te ise beş ayrı hikâye beş ayrı şehirde aynı motif etrafında döner: gece, bir taksi. Parçalı anlatı. Modernizmin vazgeçilmez fragman estetiği. Bundan böyle anlam sabitlikten sıyrılır. Merkez devamlı hareket halinde, değişkendir. Söylemeye gerek yok, sinema biçimsel yapı bağlamında zaten parçaları birleştirme süreci; teknik planda dekupaj, kesme, birbirini takip eden imgeleri bağlama işi. Fakat bu filmleriyle Jarmusch (daha sonra 2003'te *Coffee and Cigarettes*'te de) tek bir anlatıyı farklı hikâyelere bölerek parçalı bir seyre alan açıyor. "Fragman anlam yokluğunu veya anlamsızlığı ifade etmiyor, özgürlüğü ve tarihselliği içinde birey tarafından üretilmiş sözcede kendini gösteren bir anlam öneriyor yalnızca" (Alexis Nouss, *La Modernité,* 1995). Yine her üç filmde basitçe gözlemlediğimiz diğer bulgular: seyahat, rastlantı, karşılaşma, buluşma, farklı dillerin teması, anlaşıl(ama)ma... Hatırlayalım, *Coffee and Cigarettes* şu ifadeyle açılmıştı: "*Strange to meet you*." / "Tanıştığıma yabancı oldum."

Dead Man ise Henri Michaux'dan bir alıntıyla açılır: "Tercihen bir ölüyle seyahat edilmemelidir." Şiirin büyüsünü çoktan kaybettiği bir zamanda William Blake çalışmak için Cleveland'tan Machine'e gelir. "Bazıları doğar sonsuz geceye." İki ay geçmiştir. Artık çok geçtir. Zaten daima çok geçtir (bu hissi Jarmusch'un bütün karakterleri için söyleyebiliriz). O başka bir zamanın adamıdır. Başına iş alıp yaralandıktan sonra bir Kızılderiliyle rastlaşır: *Nobody* / Hiçkimse. Onunla beyaz adam olmamayı öğrenir. Yaşam devamlı bir döngüdür. Şair Blake, Kızılderili Blake, sonsuz Blake... Olası Blake'lerden biri. Yeryüzünün gökle buluştuğu yere doğru süzülür sonunda teknesi.

Zamanın diyalektiği Jarmusch için ayrı bir yerde. Anakronik karakterleriyle halihazırda bir zaman problematiği öne sürerken filmlerinde (*Dead Man* ve özellikle de *Mystery Train*, *Night on Earth*, *Only Lovers Left Alive*'da) zaman olgusunu apayrı tekniklerle yeniden işliyor. Belki de sinemayı zamanı yeniden kurgulamak için bir saha gibi kullanıyor. *Dead Man*'le birlikte *western* tarzına metafizik bir boyut ekleyen Jarmusch, *Ghost Dog*'la bir tür zen anlayışına yaklaşıyor: "Yegâne amaç olan şimdiki zamandan başka hiçbir şey yoktur. Bir insanın bütün yaşamı bir dizi andır" (Tsunetomo Yamamoto, *Hagakure*). Don Juan mitini modern zamana uyarladığı *Broken Flowers*'ta ise şöyle diyordu Don Johnston: "Geçmiş geçmiştir, bunu biliyorum. Gelecek, her ne olacaksa, henüz gelmiş değil. Yani olan her şey burada. Şu anda. Hepsi bu."

Öte yandan Jarmusch'un her filmde konu ettiği bir dil meselesi vardır ve onun sınırlarına her seferinde biraz daha yaklaşır: Ghost Dog, Fransızca konuşan arkadaşının dilini bilmese de onu anlıyordu. *The Limits of Control*'daysa birçok karşılaşmanın ilk cümlesi şu: "İspanyolca bilmi-

yordun değil mi?" "Ama sözcükler hâlâ kontrolün temel gereçleridir. Önermeler sözcüklerdir. İkna sözcüklerdir. Düzen sözcüklerdir" (William S. Burroughs, "The Limits of Control"). O halde neye yarar dil? Sözcükleri özgürleştirmeye, şiir sürsün diye... "Gerçek rastlantısaldır." Saussure benzer bir önermeyi dil göstergesinin rastlantısallığı için yapmıştı. "Yansıma bazen yansıyan şeyden çok daha fazla mevcut gibi geliyor bana." Rimbaud'dan alıntıyla açılan *The Limits of Control* dil üstüne, dilin veçheleri ve limitleri üstüne bir meditasyon.

Son filmiyle birlikte yönetmen sinemadan çok bir şiir ekolüyle anılma arzusundan bahseder: "Eğer günün birinde birisi beni New York School'un sinematik uzantısı olarak değerlendirseydi bundan son derece gurur duyardım." Yazınsal metinlerin film uyarlamaları genelde anlatısal olandan yola çıkar. Oysa şiirde söz konusu anlatıdan çok imgelerdir, dolayısıyla uyarlamasında farklı bir mesele daha işin içine girer: Filmin yapısına şiir estetiği nasıl eklemlenir? Jarmusch son filmi *Paterson*'la modern Amerikan şairlerin şiir yaklaşımını sinemasına uyarlıyor: "Fikirler değil, şeyler." Filmin ana karakteri Paterson, New Jersey'de yaşayan bir otobüs şoförü. Her günü bir diğerinin varyasyonu. Bir yandan şiirler yazıyor. Son derece basit, yazdığı da yaşadığı da. Ron Padgett'tan, William Carlos Williams'tan şiirler alıntılayan film, Williams'ın *Paterson* kitabındaki kentin bir insan ve insanın bir kent olarak imgesini doğrudan alıyor. Şiiri her türlü söylemde arayan, türler arasındaki sınırları ortadan kaldıran çok biçimli bu büyük şiir kitabında dil bundan böyle tükenebilir bir rezerv olmaktan çok devamlı tadilatla şartlara uyumlanabilen bir kaynak halini alıyor. Jarmusch'un çalışmaları farklı oryantasyonlarıyla, çok kültürlü dinamik yapısıyla bu yaklaşıma dahil oluyor. Böylece ne bir merkez ne de sınır tanıyan eser sonlu bir yapıt olmak yerine durmamacasına süren bir dil çalışması haline geliyor. Beş "altın kural" önermesi aslında şöyle açılıyordu:

> Kural yok. Ne kadar olası film yapımcısı varsa o kadar film yapma yolu vardır. Film açık bir formdur. Her neyse, kendi adıma asla kimseye neyi nasıl yapması gerektiğini söylemeye kalkışacak filan değilim. Bana kalırsa bu birine dini inancının nasıl olması gerektiğini söylemek gibi bir şey. Siktir et bunu. Böyle bir şey benim felsefeme aykırı – bir "kurallar" dizisinden çok kod diyelim. O halde, halihazırda okumakta olduğun kurallara itibar etme ve onların sadece kendim için aldığım notlar olduğunu düşün. Herkes kendi "notlarını" kendi oluşturmalı, çünkü bir şeyler yapmanın tek bir yolu yok. Birileri sana yalnızca tek yol olduğunu, onun da kendilerininki olduğunu söylerse onlardan olabildiğince uzak dur, hem fiziki hem felsefi olarak. N





Hologram Kitaplar

Ölmüş birinin hologramını görmek, biyografisini giyilebilir kitap şeklinde okumak...

Amy Winehouse önümüzdeki yıl sahnelere dönecek. Hayata veda etmiş sanatçıları diriltip sahneye çıkaran teknoloji aslında yeni sayılmaz. 2012'de Tupac Shakur'un hologramı sahnede diğer sanatçılara eşlik etmiş, 2014'te Michael Jackson'ın hologramı müzik ödüllerine katılmıştı. Amy Winehouse'un hologramı ise 2019'da dünya turnesine çıkacak. Fakat bu haber hayranları arasında tartışmalara sebep oldu: Amy Winehouse'un rızası olmadan böyle bir işe girişmenin etik olmadığını düşünenler var.

Sorulması gereken asıl soru, ünlü sanatçıyı sahnede şarkı söylerken ve hayranlarıyla konuşurken görünce ailesinin neler hissedeceği. Babası Mitch Winehouse, hologram üreten şirketlerin tekliflerini bugüne kadar geri çevirmiş. Fakat bundan birkaç yıl önce kızının kaybolduğu düşünülen not defterlerini bulmuş. Şarkı sözleri karaladığı, hayal kırıklıklarını not ettiği, hayal kurduğu bu defterleri okurken Mitch'in hissettiklerine bakılırsa okuma sürecinde kızının hologramını görmüş kadar olmuş. Sözcüklerle birlikte kızı gözünün önüne gelmiş, defterleri okudukça âdeta sesini duyar olmuş. Ona yakınlaştığını, onu yeniden tanıdığını hissetmiş. Aynı deneyimi başka insanlar da yaşarsa Amy Winehouse'un magazin haberlerine sakız olan zavallı, kayıp genç kız tiplemesinden çok daha fazlası olduğunu hatırlarlar diye düşünmüş.

Mitch Winehouse'un deneyimi akla bir başka soruyu düşürüyor: Anılar ve biyografiler giyilebilir kitaplara dönüştürülseydi nasıl bir okuma deneyimi yaşardık? Mitch Winehouse giyilebilir kitaplardan haberdar mı bilemeyiz ama söylediklerine bakılırsa kızının not defterlerini okurken bu kitapların sunduğu okuma deneyimine benzer bir süreç yaşamış ve hologramların aynı deneyimi binlerce insana sunabileceğine ikna olmuş.

İlk kez 2014'te Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde üretilen giyilebilir kitabı okuyabilmek için yeleğe benzer bir "kontrol ünitesi" giyiliyor. Ünite titreşerek, ısınarak ve soğuyarak kalp atışlarınızı, vücut sıcaklığınızı okuduğunuz sayfadaki olaylara göre düzenliyor ve sanal gerçeklik kadar çarpıcı bir deneyim sunuyor. Okunan sayfada gerçekleşen olaylara göre kapakta yer alan ışıklar renk değiştiriyor. Okuma deneyimine eşlik eden eskimiş kâğıt kokusu ya da sözgelimi Poe mumunun sunduğu gizemli kokular da cabası. Şu âna kadar giyilebilir hale dönüştürülmüş anlatılar listesi oldukça kısa. Giyilebilir kitaplar henüz yaygınlaşmamış olsa da tasarımları giderek daha çarpıcı bir okuma deneyimi sunacak şekilde geliştiriliyor.

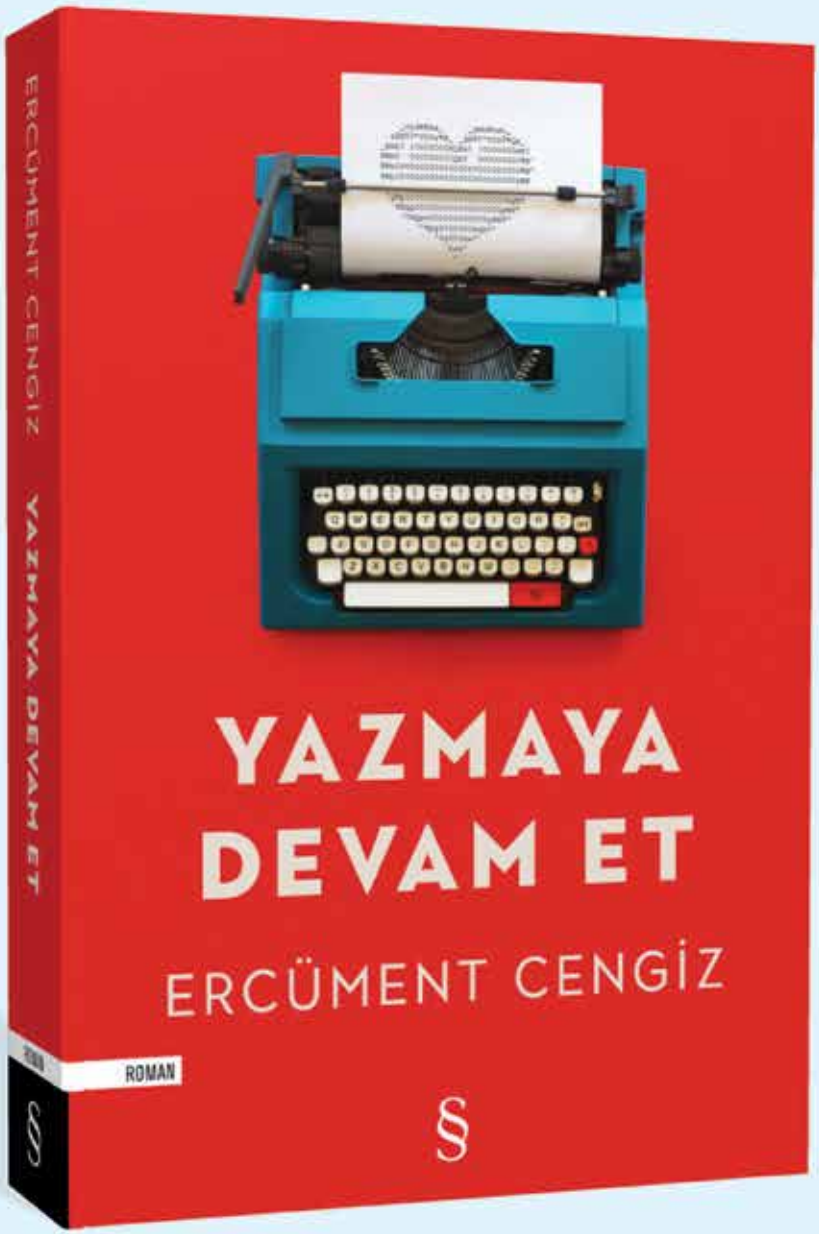
Ölmüş birinin hologramını görmekle biyografisini giyilebilir kitap şeklinde okumak arasında pek bir fark var mı sizce? Ölü birini sahnede canlıymışçasına izlemek ya da bir karakterin korkusunu kalp atışlarımızda hissetmek ne kadar hoşumuza gider? Metinle okur arasındaki mesafe kısaldıkça okumak çok daha fiziksel bir sürece dönüşüyor. Kendi gerçekliğimizden kopup okuduğumuz dünyaya kendimizi kaptırmak daha da kolaylaşıyor. Bu, kimi okurların okuma deneyimini daha keyifli kılabilir ama hologram konseri izlemek ya da giyilebilir anılar okumak bize zombilerle çevriliymişiz hissi de verebilir.

PINARNAZ EREN, İstanbul

ROMAN

§

ERCÜMENT CENGİZ



İçsel depremleri hassasiyetle kaydeden, okurunu da bu dünyaya çeken Ercüment Cengiz, insan ruhunun karanlık noktalarına, kara deliklerine çeviriyor kaleminin ışığını.
Cemil Kavukçu





GÖNÜL ÇOLAK'IN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR



Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı çok erken yaşlarda okuduğum ilk romandı. (Daha önce masallar dışında kurmaca okumamıştım.) Dostoyevski, hatta belki de Raskolnikov insana dair karanlığa gözlerimi çevirdiği, hatta kendi varlığımdan suçluluk duymama neden olduğu için hayatım bir daha eskisi gibi olmadı diyebilirim. Bu özdeşleşmenin yarattığı suçluluk duygusunun bastırılmasının geri dönüşü olarak yazarlığı seçmiş bile olabilirim, desem fazla ileri gitmiş olmam. Sonraları Dostoyevski'nin tüm eserlerinde de aşağı yukarı aynı etkiyi yakaladığımı söyleyebilirim. İnsanın nevrozunu, ikiliğini tarif etmedeki dehası; insandaki bunca eksikliği, bozukluğu görmesine rağmen onu merhametle kucaklaması; "yeraltı"nı parçalanmış, tekinsiz, kararsız bir mekân olarak göstermedeki ustalığı; hakikati arayışındaki ısrarı nedeniyle Dostoyevski'yi apayrı bir yere koysam da Kafka'yı ve beraberinde Camus, Sartre, Faulkner, Joyce, Poe, Borges, Cortázar'ı saymadan geçemem.

ON8

"Cıva gibi, kendi gibi, delidolu bir İstanbullu."



YENİ!

Sevin Okyay'dan tanıdık tanımadık 72 renkli portre!

Haluk Bilginer, Meral Okay, Ece Ayhan, Tarkan, Tuncel Kurtiz, Mina Urgan, Murathan Mungan, Enis Batur, Cem Karaca, Hrant Dink, Osman Şahin, Şakir Eczacıbaşı...

Ülkemizin sevilen simalarından, yazar, çevirmen, radyo programcısı ve eleştirmen Sevin Okyay, yaşamında iz bırakan dostlarını, çalışma arkadaşlarını ve aile üyelerini samimi ve neşeli üslubuyla anlatıyor. Keskin belleğinden taşan portreler eşliğinde İstanbul'un kültür sanat dünyasının sokaklarında dolanıyor, konserlerin, festivallerin ve medyanın koridorlarında yankılanan değişimin sesine kulak veriyor.

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.



Selahattin Özpalabıyıklar
Labirentimi kendi ellerimle inşa etmek...

***Göndermeler*'in senin için öneminin farkındayım. Ama bence yazıya, kitaba, yayıncılığa, editörlüğe meraklı olanlar için daha da önemli bir kitap bu...**

Umarım öyledir! Şaka bertaraf, hazırlarken gerçekten de böyle bir işlevi olmasını istedim kitabın. (Gelecek soruda biraz daha açılacak bu.)

Senin editörlüğünden söz edenler hep kılı kırk yaran tutumunu anlatıyor. Genç bir editöre bunun anlamını anlatır mısın...

Şu: Bir kitabı yayına hazırlamak ciddi bir iştir. "Yarım hekim candan eder, yarım imam dinden eder" derler ya, nerdeyse öyle: Yarım editör okuma zevkinden eder. (Örneğin, bir yarım editör deminki cümlede kitap okuma zevkinden edilenin *illa ki* "seni", "sizi", "insanı" vb. bir zamir ya da isimle belirtilmesi gereğinde ısrar edecektir.) Genç editörler düşünmeye burdan başlayabilir. Başlasınlar da.

***Göndermeler*, senin kitaplar ve yazarlar üstüne tuttuğun günlüğün gibi. O kadar çok kitaptan ve yazardan söz ediyorsun ki...**

Doğrudur, kitabın iki ebesinden biri olan Cem İleri ile dizin koysak mı dedik de bir ara hiç bitmeyeceğinden korktum dizini oluşturacak "kişiler, yapıtlar, süreli yayınlar, kavramlar, takma adlar, birkaç kahraman ve birkaç yer" listesinin! Nitekim sonunda vazgeçtik. Üşenmezsem bitirip academia'daki sayfama koyarım belki. (Kitabın öteki ebesi E.B.)

Senin, yazının sınırlarını zorlayan OuLiPo'cu yanın var. Doğrusu *Göndermeler* çok değişik bir yazı biçimi getiriyor önümüze. Bundan biraz söz eder misin...

Sanırım kafam böyle çalışıyor: Ağaçlara bakıp ormanı değil de ormana bakıp ağaçları hatta dalları yaprakları budakları... gördüğüm için dallanmalarla, göndermelerle yazıyorum. Bir de çıkmak zorunda olduğum labirenti kendi ellerimle inşa etmek hoşuma gidiyor. OuLiPo'cular gibi.

Editörün bizdeki farklı yazım anlayışlarını tekleştirme doğrultusunda bir sorumluluğu var mıdır sence? Bunun için ne yapmalıdır?

Editörün imla/yazım konusunda bir sorumluluğu var elbette. Ama bu sorumluluk yıkıcı olmalı bence: Tek bir imlayı değil de, kişisel üsluplaların ayrılmaz bir öğesi sayabileceğimiz özel yazımları kışkırtmalı, en azından yüreklendirmeli: yeniyi kurma yolunda bir yıkıcılık. • S.G.

En sevdiğin yazarları ve kitapların adlarını verir misin?

Sorulmadığı zaman biliyorum, sorulduğunda bilmiyorum. (Bir mutasavvıfın "Zaman nedir?" sorusuna verdiği yanıtmış bu.) Yine de hızla Kavan, Blake, Joyce, Atılgan, Necatigil, Karay, Karasu diyebilirim 12 Kasım 2018 itibariyle. Ve Emily Dickinson. Hepsi de hemen bütün yazdıklarıyla...

Sen çok şey yapmak isteyip de yetişememişsindir. Daha neler yapmak isterdin?

Daha çok çeviri. Bir de –galiba– öykü ve roman yazmak istermişim içten içe. (Kitap çıkınca fark ettim.)

Tamamen masum kimse olmadığı gibi tamamen suçlu kimse de yoktur.

Uluslararası Arap Kurgu Ödülü





Uluslararası Man Booker Ödülü Finalisti



Fransa Büyük Fantastik Kurgu Ödülü

"Bağdat'ın yeni edebi yıldızı" *(The New York Times)* olarak anılan Ahmed Saadavi'nin kaleminden **Frankenstein Bağdat'ta,** modern Irak'ın gerçeküstü gerçekliğini, korku ve kara mizahı harmanlayarak edebiyatla zirveye taşıyor.

"Büyük bir başarı... Gerçeküstü, büyüleyici ve dokunaklı... Ortadoğu mezhepçiliği ve jeopolitik ahmaklıkların vahim portresi, absürt bir ahlak anlayışı ve bir korku fantazyası... Garip, şiddetli ve komik." — **The Guardian**

TİMAŞ

iyi ki **kitap**lar var... timas.com.tr timasyayingrubu



Ayşe Topbaş, geçmiş zaman seyyahlarının hayalî rehberliğinde, çekici Ortadoğu kentlerinde gezmeye davet ediyor okuru.

Matbuat
yayın grubu

4. BASKI

Zehirsiz Ev

yaşamınızdan zararlı kimyasalları
eksiltmenin basit yolları

Mercan Yurdakuler

Bir projenin değil, güzel bir tahayyülün hikâyesi güncellenen bilgileri ve yeni eklenen tarifleriyle devam ediyor...



MODUS KİTAP

info@moduskitap.com @moduskitap @modus_kitap /ModusKitap

ERTUĞ UÇAR

Sokaktan zevk almayı en iyi bilen onlar.

Sahile vurmuş bir uskunanın enkazına bakmanın hain zevkini oğlan çocuklarına sormalı. Maddenin birbirinin içine geçtiği, eşyanın etrafa saçıldığı bir kazayı katıksız bir merakla seyretmek onlara mahsus. Yere yapışmış tüy ve etten peltenin hangi hayvana ait olduğu konusunda iddiaya giren onlar. Bir felaketin acımasız gözlemcileri, oğlan çocukları. Yirmi dört adet kirli, üşüyen ayak ve aynı sayıda göz türlü şekillere girmiş; on iki kasketin altında on iki sıska beden, her birinde birer kalp heyecanla atıyor. Kim bilir hangi kazayı, ölümü, kavgayı hiçbir ayrıntısını kaçırmadan tuhaf bir haz duygusuyla izlemekteler. Onları etraftakilerden, her şeyin öncesini soruşturan, sonrasını hesaplayan diğerlerinden, büyüklerden ayıran özellik, onları çocuk, aynı zamanda onları güçlü yapan şey; bu fotoğrafa bakınca çocukluğumu tüm yaşam krallığının en özlediğim parçası yapan şey, kaygısızlık.



Fotoğraf **Frank Meadow Sutcliffe**



BARIŞ İÇİN BİR KİTAP

DÜŞMAN

İşte savaş. Orada bir şey var. Galiba bir çöl...
Çölde iki çukur. Çukurlarda iki asker.
Onlar düşman...



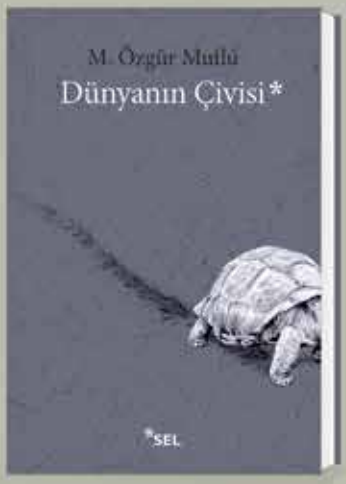
GİNKO

www.ginkokitap.com



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...



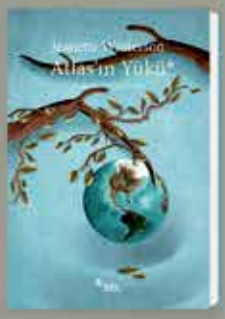
M. Özgür Mutlu
Dünyanın Çivisi

Dünyanın Çivisi, okuru gerçekle hayal gücünün karışıp birbiriyle bütünleştiği büyülü bir yolculuğa davet ederken hayali bariyerlerle beton duvarların, iradenin kısıtlarıyla somut engellerin, hayali kahramanlarla sıradan insanların, dünyanın mührüyle şehrin çöpünün iç içe geçtiği bir evren kuruyor.

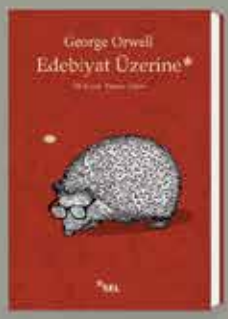


Ayşen Işık
Kör Dövüşü

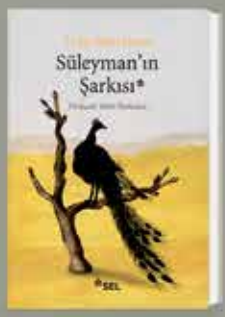
Kör Dövüşü farklı biçimlerde kuşatılmış kadınların, ailesine kırgın çocukların, hayal kırıklığına uğrayan eşlerin tahammül eşikleri aşıldığında ortaya koydukları iradi eylemin öyküsünü anlatıyor. Her hikâye incinmekten karar almaya ve nihayet öfkeye doğru uzanan o engebeli yolun bir parçası olarak hayat buluyor. Elini vicdanına değil adalet terazisine koyanlar için...



Atlas'ın Yükü
Jeanette Winterson



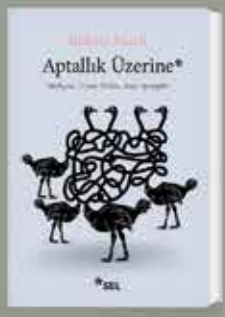
Edebiyat Üzerine
George Orwell



Süleyman'ın Şarkısı
Toni Morrison



Saraybosna Suikastı
Georges Perec



Aptallık Üzerine
Robert Musil



Kurtarılmış Dil
Elias Canetti

*SEL
YAYINCILIK

selyayincilik SelYayincilik selyayincilik www.selyayincilik.com



MARTIN VARGIC

Karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatı mefhumları iki yüzyıl önce ortaya çıkmış, son yüzyılda da akademik disiplinler olarak gelişmiştir. 20. yüzyılın ortasından itibaren sesini duyurup yaygınlaşan bu iki alan edebiyatın aslında en başından beri karşılaşmalar ve karşılaştırmalarla oluştuğunu, dillerin, kültürlerin, geleneklerin sürekli kesiştiği ve ayrıştığı, zamanlar ve coğrafyalar arası karmaşık ve heterojen bir bütün olduğunu gösteriyor. Ulusal edebiyat mefhumunun ve bölümlerinin tarihsel ve ideolojik kurulumunu da. Başkasını inkâr eden kendine özdeş kimlik söylemlerinin indirgemeciliğini de. Dolayısıyla karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatıyla beraber edebiyatı metinlerarası, dillerarası, tarihlerarası, disiplinlerarası okumanın zorunlu olduğunu görmeye başladık. Bu iki alanı haritalamaya çalıştığımız bu dosyanın akademi dışındaki okumalar ve çalışmalar için de kaynak niteliğinde olması için uğraştık.

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE DÜNYA EDEBİYATI

Karşılaştırmalı edebiyatı icra edenler metinsel aktarımların güzergâhını izleyerek dünyadaki iç içe örülmüş edebiyat tarihlerinin dinamizmini ortaya çıkarır. Çeviri ve aktarım sürecinde ortaya çıkan dillerin, kültürlerin, metinlerin macera dolu karşılaşmaları ulusal kültürde, hatta "kendimize ait" dediğimiz şeyde doğrudan, çoğu zaman silinmez bir iz bırakır. Hem bizi kendimiz yapar hem de kendimizden başkası yapar.

Sandra Bermann

Dünya edebiyatı uzun zaman karşılaştırmalı edebiyatla bağdaştırılmıştır. İkisinin de ulusaşırı ölçekte çalışmaya, edebiyatı tek bir ulusal geleneğin dışında ve ötesinde incelemeye yönelik güçlü eğilimleri vardır. Ne var ki dünya edebiyatının karşılaştırmalı edebiyat disiplini içindeki yeri ve önemi zaman içinde büyük ölçüde değişmiştir. Bir zamanlar karşılaştırmalı incelemenin başlıca motivasyonu olan dünya edebiyatı sonraları ancak marjinal bir konum kazanmıştır. Bugünse bu alanda hayati bir projeyi temsil etmektedir. Çoğu zaman dünya edebiyatının kaderi çeviriye bağlı olmuştur. İlerleyen sayfalarda bu karmaşık tarihe, aynı zamanda dünya edebiyatı algımızın daha önce nasıl olduğunu ve artık nasıl olabileceğini gözden geçirmemizi sağlayacak bugünkü yönelimlere kısaca göz atacağım.

Disiplinlerin tarihleri

Goethe'nin tasavvur ettiği üzere, dünya edebiyatı ya da *Weltliteratur* bizden ulusal bağlamların ötesine bakıp edebiyatı "insanlığın evrensel mülkü" olarak görmemizi istemiştir. 1827'de Eckermann'ın kaydettiği sözleri şöyledir: "Ulusal edebiyat artık ziyadesiyle anlamsız bir terimdir; dünya edebiyatı çağı yaklaşıyor ve gelişini hızlandırmak için herkes elinden geleni yapmalı." Goethe'nin görüşleri büyük ölçüde ileri bir zamana işaret ediyor, kendi çağının

uluslaşma eğilimlerinden *sonra* gelmesini beklediği bir şeyi gündeme getiriyordu. *Weltliteratur* kavramına göndermelerle beraber çeviriler ve uyarlamalar öngördüğü dünya edebiyatının hareketlenmesini sağladı. Çince romanların çevirileri, özellikle Hafız'ın gazelleri Goethe'nin kendi yazdıklarına ilham vermiş, Avrupalı okurların başka edebiyat gelenekleriyle tanışmasını sağlamış, bu metinlerin erişim alanını genişleterek tam anlamıyla "insanlığın mülkü"ne dahil etmiştir.

Böyle bir edebiyat vizyonu ve pratiği Goethe için Alman ulus devletinin oluşmasında edebiyatın rolünü teşvik etmenin bir yoluydu, *Komünist Manifesto*'da Marx ve Engels'in arzuladığı ulus sonrası devletin ve edebiyat kültürünün nişanesiydi.

19. yüzyılın büyük bölümünde, Avrupa'da savaş halinde olan, yeni yeni ortaya çıkan, sömürgeci yayılmacılığı artan ulus devletler bağlamında dünya edebiyatı karşılaştırmalı edebiyatla tandem halinde çalışıyordu. Bu iki disiplin beraber büyüyüp gelişmiş, siyasi dönüşümlerin yaşandığı bir tarihsel fasılda edebi ve kültürel meseleleri düşünmeye yönelik yeni yollar önermişti; böylece ulusal edebiyatları, her birinin temsil ettiği tekil özellikleri susturmadan aşmayı hedefliyorlardı.



Desen Cecil Touchon

Bu türden edebiyat incelemeleri zaman zaman uluslaşma menfaatlerine yönelik kullanılıyordu, nitekim Georg Gottfried Gervinus ve Jacob Grimm'in her şeyden evvel gelişmekte olan Alman dilini ve edebiyat kültürünü desteklemek üzere yaptığı folklor ve edebiyat çalışmaları da böyleydi. Öte yandan karşılaştırmalı çalışmalar olağanüstü geniş ve ulusaşırı bir ölçekte de yapılıyordu: Transilvanyalı akademisyen Hugó Meltzl de Lomnitz'in editörlüğünü yaptığı ilk karşılaştırmalı edebiyat dergisi *Comparationis Litterarum Universum* (1877) böyleydi. Muhtelif dillerde (resmi olarak on dil) makaleler yayımlayan, edebiyat tarihleri, çevirinin rolü, çokdilliliğin önemi gibi konularla uğraşan bu dergi 21. yüzyılın ilgi alanlarına delalet ediyordu. İrlandalı Hutcheson Macauley Posnett'ın *Comparative Literature* (1886) kitabı da benzer biçimde geniş ölçekte ulusaşırı bir karşılaştırmacılığı evrimsel bir yaklaşımla ele alıyordu.

Dünya edebiyatı 19. yüzyılda bu denli geniş yelpazede karşılaştırmalı edebiyat versiyonlarına ilham kaynağı olmuştur olmasına ama bu vizyon karşılaştırmalı edebiyatın akademide kalıcı bir yer edinmesiyle çoğu zaman silinip gitmiştir. 20. yüzyılın başlarında Fransa'da Paul Van Tieghem, Fernand Baldensperger, Jean-Marie Carré ve Marius-François Guyard gibi nüfuzlu eleştirmenler karşılaştırmalı edebiyatı pozitivist yönlere çekmeye başlamış ve çalışma sahalarını şöyle belirlemiştir: Yalnızca iki farklı (Avrupa) dilindeki iki unsur arasındaki "*rapports de fait*" ("olgu ilişkileri") "karşılaştırmalı edebiyat" adını taşımalı; daha fazla unsuru içeren çalışmalarsa "genel edebiyat" ya da "dünya edebiyatı" kategorisine dahil edilmeli. René Wellek ve René Étiemble gibi pek çok karşılaştırmacının böyle ayrımlara şiddetle karşı çıkmasına rağmen –zira entelektüel olarak kısıtlayıcı ve koruma-



19. yüzyılın büyük bölümünde, Avrupa'da savaş halinde olan ulus devletler bağlamında dünya edebiyatı karşılaştırmalı edebiyatla tandem halinde çalışıyordu.

sı zor ayrımlardır bunlar, genel olarak Avrupa dışındaki edebiyatları da dışarıda bırakırlar– "Fransız ekol"ü uzun süre baskınlığını korumuştur.

Alman karşılaştırmalı inceleme geleneğiyse daha çok halk edebiyatı ve sözlü kültürle ilgilenmiş, zaman zaman entelektüel sahanın sınırlanmasından daha büyük tehlikeleri beslemiştir, ki büyük karşılaştırmacı Ernst Robert Curtius *European Literature and the Latin Middle Ages* (1948) kitabına yazdığı önsözde bu durumu kısa ve çarpıcı biçimde ortaya koymuştur. Curtius karşılaştırmalı edebiyatı Birinci Dünya Savaşı sonrasında sağaltıcı ulusaşırı kuvvet olarak tasavvur etmiştir, ne var ki Nazilerin iktidara gelmesiyle yaşanan "felaket"le beraber Erich Auerbach ve Leo Spitzer gibi akademisyenler Almanya'dan Türkiye'ye, sonra da ABD'ye kaçmış, geride kalan Avrupa kültürünü akademik çalışmalarıyla kurtarmaya çalışmışlardır. Curtius Almanya'da kalsa da *Deutscher Geist in Gefahr* (Tehlikedeki Alman Ruhu, 1932) kitabında faşizmin yükselişine karşı gözüpek bir tavır almış, sonra on beş yıl boyunca Latin Ortaçağını incelediği abidevi eseri üstünde çalışmış, Avrupa'da kültürel uzlaşmaya yönelik evrensel bir temeli Latin geçmişinde bulmuştur.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında ABD'de, savaş halindeki Avrupalı ulus devletlerden güvenli bir mesafede gelişen karşılaştırmalı edebiyat genel olarak nispeten daha az politikleşmiş ve daha idealist bir alan görünümü çizer. Başından beri "Amerikan ekolü" disiplinlerarası pratiklere ve geniş bakış açılarına yönelmiştir. Henry Remak'ın 1961'deki tanımı alanın güzergâhını şöyle özetlemiştir: "Bir edebiyatın bir başkasıyla ya da başkalarıyla karşılaştırılması ve edebiyatın insan ifadesiyle ilgili başka alanlarla karşılaştırılması." Ne var ki çalışma sahasına dair böyle geniş ve politik olmayan bir anlayışla beraber Fransa'da tipik olan sistematik kısıtlamaları reddetmesi her zaman dünya edebiyatını kucaklayan bir yaklaşıma yol açmamıştır. Bunun nedeni olarak belki de yüzyıl başında ve ortasında ABD'de kurumsal olarak güçlü ulus bazlı edebiyat bölümlerinin gelişmesiyle beraber karşılaştırmalı edebiyatın ortak kadrolar ve derslerle bu bölümler arasında genelde bir köprü konumunda olması görülebilir. Pratikteyse o zamanlar karşılaştırmalı edebiyat alanı, her ne kadar esin kaynakları geniş olsa da, "majör" Avrupa dillerinde okunan "büyük" Avrupa edebiyatlarına yoğunlaşmış durumdaydı.

20. yüzyıl ortasına gelindiğinde disipline dair iki mesele daha küresel bir karşılaştırmalı edebiyat anlayışına engel oluyordu. Bunlardan ilki dille ilgiliydi: Karşılaştırmalı edebiyat, metinleri çeviriden değil

Erich Auerbach: "Dünya Edebiyatının Filolojisi"

Ne olursa olsun filolojik vatanımız yeryüzüdür; ulus olamaz artık. Tabii ki filolojinin miras aldığı en değerli ve en vazgeçilmez şey ulusunun dili ve kültürüdür hâlâ ama bu ancak koşuş ve aşma ile etkinlik kazanır. "Dolayısıyla, terbiye görmüş kafa için, görünmez ve geçici şeyler hakkında yavaş yavaş fikir değiştirmeyi öğrenebilmek, sonradan bunları tamamen ardında bırakabilmesini sağladığından büyük bir erdem kaynağıdır. Memleketini güzel bulan insan daha yolun başındadır; her yeri kendi yurdu gibi gören insan güçlüdür; ama bütün dünyayı yabancı bir ülke gibi gören insan mükemmeldir. Yolun başında olan ruh sevgisini dünya üzerindeki tek bir noktaya sabitlemiştir; güçlü insan sevgisini her yere yaymıştır; mükemmel insan ise sevgisini söndürmüştür" (Didascolicon III, 20) der St. Victor'lu Hugo. Bunu amacı dünyaya duyduğu sevgiden kurtulmak olanlar için söyler ama dünyaya doğru sevgiyi duymak isteyenler için de iyi bir yoldur bu.

Yabanın Tuzlu Ekmeği, haz. Martin Vialon, çev. Sezgi Durgun, Haluk Barışcan, Cevdet Perin, Fikret Elpe, Metis, 2010

yazıldıkları dilden okuyabilen öğretmenler ve öğrenciler gerektiriyordu. İlk karşılaştırmacıların filolojik formasyonundan kaynaklanan bir beklentiydi bu, dolayısıyla bu koşul yüzyıl ortasında Amerika'da "yakın okuma" ve Yeni Eleştiri'nin yükselişiyle önem kazandı. Dil zorunluluğu, özellikle Avrupa dışındaki edebiyatlarda mecburen çevirilere bağımlı olan dünya edebiyatı müfredatları için büyük bir sorun teşkil ediyordu. Karşılaştırmalı edebiyat güzergâhının bu noktasındaki anlayışta metinleri aslından okumak elzemdi. Bu yüzden dünya edebiyatı bir süre daha kıyıda köşede kaldı.

American Association of Comparative Literature'ın (ACLA) iki raporu bunu açıkça ortaya koyuyor. Harry Levin'in 1965 tarihli raporuna göre, "Yabancı edebiyatları çeviriden okumak sorunuyla o kadar da meşgul olmamız gerekmiyor, bu dersleri karşılaştırmalı edebiyat derslerinden ayırırsak buna gerek kalmaz. .... Bunun yanı sıra lisans düzeyindeki insanbilimleri, dünya edebiyatı, büyük kitaplar dersleri ile lisansüstü bir disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyat arasında bir ayrım da tasarlanabilir." Thomas Greene'in 1975 tarihli raporu da çeviri edebiyat ihtimaline dair kaygılarını belirtiyor: "Lisans düzeyinde, son eğilimlerdeki en rahatsız edici durum karşılaştırmalı edebiyatın çeviri edebiyatla bağdaştırılması. Bugün karşılaştırmalı edebiyat altında verilen derslerin birçoğu aslında başka bir başlık altında olmalı."

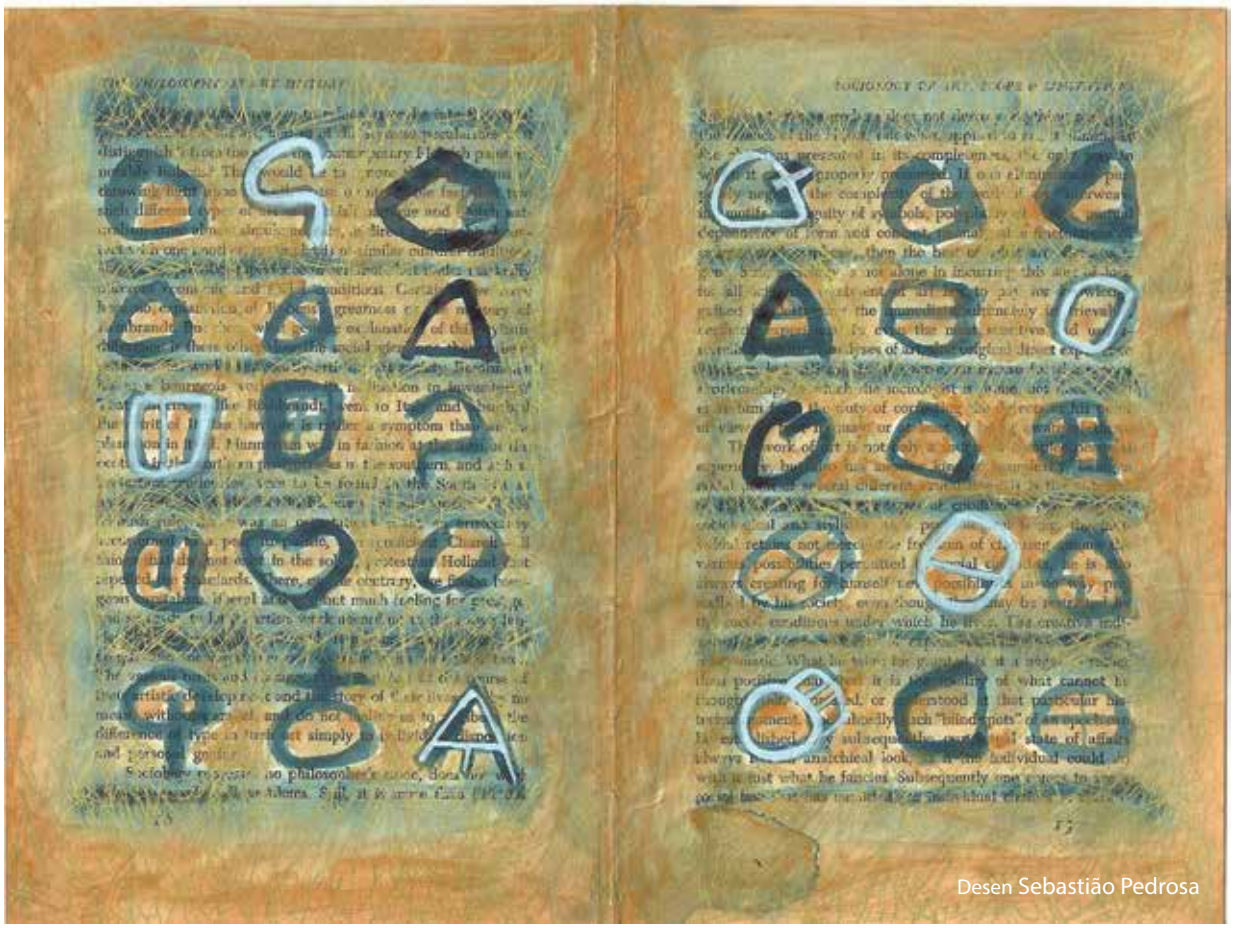
İkinci engel metodolojiyle ilgiliydi: Metinler Avrupa edebiyatından olduğu sürece Avrupa felsefesi, teorisi ve edebiyat eleştirisi geleneğinden çıkarılan teorik araçlarla incelenmeye daha elverişliydi. İlgi alanları daha geniş bir metin yelpazesine uzansa da, ayrıca bazı bölümler Doğu Asya edebiyatlarını Avrupa edebiyatlarıyla bir araya getirse de teorik zorluklara dair kaygılar böyle keşiflere sınır çekiyordu. Greene bunu yalın bir şekilde ortaya koyuyor:

> Edebiyatı küresel düzeyde hakkıyla incelememizi sağlayacak kavramlar ve araçlardan hâlâ yoksunuz. Bu kavramlar ve araçlar zamanla somutlaşacaktır. Bunları beklerken ve araştırırken dünya edebiyatını bir daha asla miras aldığımız kültürün edebiyatıyla karıştırmamalıyız, bu miras ne kadar zengin olsa da. Öte yandan küresel perspektiflere yönelik çalışmalarımızda yine de miras aldığımız kültürün bize öğrettiği erdemlere, kesinliğe ve doğruluğa ihtiyacımız var. Kuşkusuz, kendimize ait olanı sıkı sıkıya sahiplenmeden yabancı edebiyatların zenginliğini özümsemeye başlamamız mümkün değil.

Bu beyanda örtük bir tutarsızlık var ama o zamanlar makul geliyordu bunlar, çevirinin disiplinin merkezindeki teorik kaygılardan çıkarılmış olmasıyla ilgiliydi kısmen.

1970'lerin ortası ile 1990'lar arasında karşılaştırmalı edebiyat büyük ölçüde gelişti ve değişti, yeni alanlar açıldı ve sonunda dünya edebiyatına yeniden merhaba dedi. Teori –Avrupa dışı olanlarla birlikte– büyük bir ilgi alanı haline gelerek çok geçmeden karşılaştırmalı edebiyatın belirleyici özelliği oldu. İlk olarak yapısalcılık, sonra da post-yapısalcılık bu alanda bir devrim yaptı, tek tek metinlerin okunma biçimini dönüştürdü ve karşılaştırmalı olarak nasıl okunabileceklerine dair yeni yollar açtı. Kültürel çalışmalar da başka bir güçlü (bazen de çatışmalı) akım olarak ortaya çıktı, tarihsel ve siyasi bağlamlara dair daha keskin bir duyarlılık getirdi. Yüzyılın devamında özellikle postkolonyal çalışmalar ve çeviri çalışmaları, ama aynı zamanda toplumsal cinsiyet çalışmaları, yeni tarihselcilik, ırk ve etnisite çalışmaları, travma çalışmaları okunan metinlerin yelpazesini küresel olarak genişletmenin yanı sıra bu metinlere dair teorik varsayımları da sorguya açtı.

Bu gelişmeler zamanla değişen odağın başka göstergeleriyle kesiştikçe dünya edebiyatının cazibesini artırdı. Örneğin yıllar içinde karşılaştırmalı edebiyattaki tek tek figürlerin, karşılaştırmalı edebiyatı dünya edebiyatı bağlamında düşünmenin ısrarla altını çizmesi sonunda



Desen Sebastião Pedrosa

Teori –Avrupa dışı olanlarla birlikte– büyük bir ilgi alanı haline gelerek çok geçmeden karşılaştırmalı edebiyatın belirleyici özelliği oldu. İlk olarak yapısalcılık, sonra da post-yapısalcılık bu alanda bir devrim yaptı.

karşılık buldu. Önceki sayfalarda adı geçen Étiemble, bunu kabul etmek istemeyen Fransız akademyasında Avrupa dışı edebiyatlar lehine ısrarla tavır almıştır. Kendi çalışmaları da –başlangıcından daha sonraki *Ouverture(s) sur en comparatisme planétaire*'e (1988) kadar– Goethe'nin *Weltliteratur*'undan aldığı ulusaşırı esini genişletmiş, Asya, Amerika kıtaları, Afrika ve Okyanusya edebiyatlarına yönelmiştir. Amerika'da çalışmalar yapan Earl Miner bu alana Avrupa edebiyatıyla beraber Japon edebiyatı uzmanlığıyla gelmekle kalmamış, aynı zamanda Greene'in umut ettiği karşılaştırmalı pratik için de "kavramlar" ve "araçlar" sunmuştur. Daha küresel bir karşılaştırmalı edebiyat dünya çapında karşılaştırmalı edebiyat birliklerinde de yankı bulmuştur. Kanada, Batı Avrupa, ABD'nin yanı sıra Afrika, Doğu Asya, Hindistan, Doğu Avrupa ve Latin Amerika'daki faal cemiyetler de alana yeni perspektifler getirmiştir. Bu örgütlenmeler kendi karmaşık edebiyat kültürlerine odaklanmakla beraber bu örgütlenmeler bazen baskın olan başka edebiyatları kendi perspektiflerinden bakarak yeni tasavvurlarla değerlendirmiştir. Dünyanın birçok yerinden akademisyenlerin ürettiği yeni çalışmalar dolaşıma girmiş, bu da dünyanın her yerinden edebiyat geleneklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. 1955'te kurulan International Comparative Literature Associaton bu konuda teşviklerde bulunarak dünyanın birçok yerinden akademisyenleri uluslararası eleştirel çalışmalar yayımlamak üzere bir araya getirmiştir.

Çok sayıda eğilim bir araya gelerek karşılaştırmalı edebiyatın kimliğini kökten dönüştürüp daha esnek ve içerici hale getirse de, alan bugünkü dünya edebiyatını teşkil eden küresel ulusaşırılığı ancak 1990'larda "resmen" benimsemiştir. Bu dönemeçte Charles Bernheimer'ın 1993 ACLA komite raporu dönüşümün boyutlarını yansıtan disipli-

Bugün karşılaştırmalı edebiyatın en iyi tanımı başka metinler, kültürler ve disiplinlerle karşılaşmalara ve ilişkilere olan eğilimi üzerinden yapılabilir. Dünya edebiyatı da karşılaştırmalı edebiyatın daha küresel bir araştırmaya ve pedagojiye angaje olmasına katkıda bulunur.

ner bir öneride bulunmuş, dünyanın daha fazla yerinden daha çeşitli edebiyatların okunmasını savunmuştur. Bunun için de dil öğrenmenin üzerinde durmuştur – yalnızca "majör" Avrupa dillerini değil, başka dilleri de. Rapor çeviriden okumaya dair de yeni bir açılımı kayda geçirmiştir: "Yabancı dillere dair derin bir bilginin zorunluluğu ve eşsiz faydaları üzerinde durmaya devam etmek gerek; çeviriye karşı eski düşmanlıklar da azalmalı." Geçmişteki-nin aksine, çevirinin yeni "küresel" alanı incelemek için karşılaştırmalı edebiyata uzun zamandır beklenen "araçlar"ı temin edebileceği öne sürülüyordu: "Çeviri farklı söylem geleneklerini anlama ve yorumlamaya dair geniş çaplı sorunlar için bir paradigma olarak da görülebilir. Denebilir ki karşılaştırmalı edebiyat farklı kültürlerin, mecraların, disiplinlerin, kurumların ayrı değer sistemleri arasında çevirilerde neyin kaybedildiğini ve neyin kazanıldığını açıklamayı amaçlar."

20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde dünya edebiyatı karşılaştırmalı çalışmaların canlı bir türü haline geldi, dünyanın birçok yerinde üniversite müfredatlarında önemli bir yer edinmeye başladı. "Gerçek dünya"daki değişimler kuşkusuz bunda rol oynadı, keza finansal ve askeri sistemlerin giderek artan küresel menziliyle beraber bilgi teknolojilerinin zaman zaman kültürel meseleleri gözden geçirmeye yönelik düşünceler tetiklemesi de. Savaş, dinsel ve siyasi karşılaşmalar bağlamında yeni bir edebi kozmopolitlik tartışılmaya başladı. Karşılaştırmalı edebiyat 20. yüzyıldaki kurumsal tarihinin sonuna ulaştığında artık dünyanın metinlerini okumayla daha çok uğraşıyordu. Goethe'nin *Weltliteratur*'u da yeni bir kurumsal yaşama yelken açabilirdi artık.

Birçok önemli çalışma, edebiyatı Avrupa bağlamından ziyade küresel olarak okumanın yolları üstünde durmaya başladı. Franco Moretti'nin roman üstüne oylumlu projeleri, "Conjectures on World Literature" (2000) makalesi, *Edebi Teoriye Soyut Modeller – Grafikler, Haritalar, Ağaçlar* (2005) kitabı yerkürenin her bölgesine ulaşmayı amaçlıyor, üretim ve alımlamaya dair kapsayıcı örüntüler sunuyor, öte yandan insanbilimleri dahilindeki edebiyat yaklaşımının tipik özelliği olan yakın okumadan uzaklaşıyordu. Pascale Casanova'nın *Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti* (1999) de merkez ile çevre arasındaki edebi üretime ve dağıtıma dair içgörüleriyle daha sosyolojik ve belirgin bir Paris perspektifinden dünya edebiyatı üzerinde duruyordu. Gayatri Spivak *Death of a Discipline*'de (2003) Avrupa odaklı "eski" karşılaştırmalı edebiyatın ölüm haberini veriyor, okurlarından daha ziyade "gezegensel" bir çalışmayla ilgilenmelerini talep ediyordu. Daha geniş yelpazede ve daha derinlikli dil öğrenimine bağlılık, alan çalışmalarını karşılaştırmalı edebiyatla birleştirme yönelimi Avrupa, ABD ya da küresel pazardan ziyade tüm gezegeni akılda tutarak okuma ve öğretme gereğinin altını çiziyordu.

David Damrosch *Dünya Edebiyatı Nedir?* (2003) kitabında çeviri ve yayılım meselelerini ayrıntılarıyla ele alarak Goethe'nin tasavvurunu hem genişletmiş hem de yeniden yorumlamış oldu. Sahi, *nedir* dünya edebiyatı? Damrosch bunu şöyle ifade ediyor: "Dünya edebiyatı derken ister çeviride ister asıl dilinde olsun kültürel kökenlerinin ötesinde dolaşıma giren tüm edebiyat eserlerini kapsayan bir sahadan bahsediyorum. .... En geniş anlamıyla, yurdunun ötesine ulaşmış her eser dünya edebiyatına dahil edilebilir; öte yandan bir eser ancak asıl kültürünün ötesinde bir edebiyat sisteminde bilfiil mevcutsa dünya edebiyatında faal bir yaşamı olabilir." Emily Apter'ın *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (2006) kitabı da karşılaştırmalı edebiyatın küresel ya da gezegensel bir versiyonunda çevirinin şimdiye kadar oynadığı rolü ve bundan sonra da oynamak kalacağı rolü araştırmıştır. Apter, alanın İkinci Dünya Savaşı'ndan bugüne dek gelişimine bakarak çevirinin merkezkaç kuvvetinden ve buna bağlı konulardan gelişecek yeni bir karşılaştırmalı edebiyatın gerekliliğini öne sürer.

21. yüzyılda dünya edebiyatına yeni bir ilgi başladı; yukarıda anılan çalışmalar ve başka metinlerle beraber tüm dünyada yeni öğrenim programlarında ve akademik girişimlerde bunu açıkça görebiliyoruz. Haun Saussy'nin *Comparative Literature in an Age of Globalization*'da (2006) belirttiği üzere, bugün karşılaştırmalı edebiyatın en iyi tanımı başka metinler, kültürler ve disiplinlerle karşılaşmalara ve ilişkilere olan eğilimi üzerinden yapılabilir. Muhtelif okuma yordamlarıyla da dünya edebiyatı karşılaştırmalı edebiyatın

Edward Said: "Kış Ruhu: Sürgün Üzerine Düşünceler"

Modern Batı kültürü büyük ölçüde sürgünlerin, göçmenlerin, mültecilerin ürünüdür. Amerikan akademik, entelektüel ve estetik düşüncesi bugünkü haline faşizmden, komünizmden ve baskıya, muhalifleri kovmaya dayalı diğer rejimlerden kaçan mülteciler sayesinde gelmiştir. Einstein'ı ve onun bu yüzyılda yarattığı etkiyi düşünebiliriz. Bu mülteciler arasında Herbert Marcuse gibi siyasi düşünürler de vardı. Hatta eleştirmen George Steiner, bütün bir yirminci yüzyıl Batı edebiyatının –başta Beckett, Nabokov, Pound olmak üzere– sürgünler tarafından ve sürgünler üzerine üretilen "ülkeler-ötesi" bir edebiyat olduğunu ve mülteci çağını simgelediğini ileri sürmüştü.

Sürgün, asla memnun, uysal ya da güvenli olmama durumudur. Wallace Stevens'ın sözleriyle "bir kış ruhu"dur sürgün; burada bahar olasılığı kadar yazla güzün *pathos*'u da yakın ama ulaşılamaz bir yerdedir. Belki de, sürgün hayatının farklı bir takvime göre hareket ettiğini ve ev hayatı kadar mevsimlere bağlı ve yerleşik olmadığını söylemenin bir yoludur bu. Sürgün, alışılmış düzenin dışında sürdürülen hayattır. Göçebedir, merkezsizdir, kontrapuntaldır ama ona alışmaya başlandığı anda bozguncu gücü yeni baştan fışkırıverir.

Kış Ruhu, çev. Tuncay Birkan, Metis, 2000

daha küresel bir akademik çalışmaya ve pedagojiye yeniden angaje olmasına katkıda bulunmaktadır. Alan için şimdilerde önem kazanan çok sayıda başka proje olsa da (edebiyat ile sanatları, hukuku, bilimleri, sosyal bilimleri birleştiren disiplinlerarası çalışmalar, çok yönlü teorik ve kültürel sorunlarla eleştirel bir ilişki) dünya edebiyatı bunlar arasında başı çekiyor.

Bu elbette dünya edebiyatına ciddi eleştiriler yöneltilmediği anlamına gelmiyor. Zaman zaman yakın okuma eksiği ve tematik yaklaşımları nedeniyle topa tutulmasıyla beraber Avrupa-merkezci bir önyargıyı korumakla eleştiriliyor. Gelgelelim dünya edebiyatı mevcut teorik ve metinsel meselelerle uğraşırken daha yaygın ve derinlikli dil öğrenimine katkıda bulunabilirse 21. yüzyılda edebiyat çalışmalarını dönüştürmede büyük bir rol oynayarak bu eleştirilere de yanıt verebilir. Böyle bir vizyon dahilinde, hem karşılaştırmalı edebiyat hem de dünya edebiyatı için merkezi olan çeviri ve edebi aktarım meseleleri, Greene'in belirttiği üzere, alanı canlandırmak için bilhassa yararlı "araçlar" sunabilir. Bu araçlar "metinler"i, "dünya"yı ve "edebiyat tarihleri"ni yeniden düşünmeye teşvik edebilir bizi. Ben burada birkaç örnek sunarak dinamik dünya edebiyatı projesinde son zamanlardaki bazı yönelimleri özetlemek istiyorum.

Metinler

Yakın okuma ve dikkatli metin incelemesi uzun zamandan beri karşılaştırmalı edebiyat kapsamındaydı. Metinlerin çeviriden okunduğu dünya edebiyatı sahasına bu yöntemleri getirmenin zorluğu eğitim ve araştırma konusunda tereddüde neden olmuştur. Dünya edebiyatının sık sık tematik konulara yönelmesi eleştirileri daha da keskinleştirmiştir. Fakat çeviriden okumak yakın metin incelemesini bırakmak için bir gerekçe olmak zorunda değil, aslında olanakları daha da artırabilir.

Çeviriler bizi karşılaştırmalı olarak okumaya sevk eder, zira doğrudan en az iki metni teorik sorunlarla beraber oyuna dahil eder. Malum, çeviri aslına eşdeğer bir metin yaratmaz, özenle müzakere edilmiş bir dizi dönüşümle ilk metinle ilişkilenen yeni bir metin ortaya koyar. Çeviri, bir metnin başka bir kültürde ve zamanda "yaşamını sürdürmesini" sağlar (Benjamin). Ama aynı zamanda o metni sorgulayıp altüst ederek yeni anlamlandırma çerçevelerine yöneltir, onu okuyan kültürlerde yepyeni ve beklenmedik sorular doğurur. Bu metinler ve tercihler üzerine düşünmek okurun görevidir. Birtakım metinlere ikinci bir dil aracılığıyla çeviriden erişildiğinde karşılaştırmacının disiplinle ilgili hassasiyetleri için daha da karmaşık bir hale gelir bu görev.

Dünya edebiyatı böyle bir karşılaştırmalı metinselliği kendi projesi için önemli kılabilecek bir konuma sahiptir. Dünya edebiyatı çalışanlar, gerek kaynak metne dair bilgisinden gerekse meslektaşı olan akademisyenlerin söz konusu dil(ler)deki uzmanlığından yararlanarak metinlerin çeşitli veçhelerini karşılaştırarak çeviride meydana gelen dönüşümlere ve müzakerelere dair yeni içgörüler sunabilir; birinci elden dili bilmeseler bile tek bir metnin iki ya da daha fazla çevirisini karşılaştırabilir, aralarındaki farkları ve her birinin muhtemel dilsel ve kültürel dayanaklarını inceleyebilirler. Böyle bir farkındalıkla okumak metni aynı anda iki ya da daha fazla perspektiften görmemizi sağlar, başka türlü algılayamayacağımız dilsel niteliklere ve yorumlara dikkatimizi çeker. Bu yeni bir fikir değil tabii. Bizzat Goethe de *Faust*'unu Almanca aslından sa Fransızca çevirisinden okumayı tercih ettiğini ifade etmiştir, çünkü

Çin'de, Tanzanya'da, Peru'da, Suriye'de ya da Hindistan'daysak dünya edebiyatına bakışımız ve erişimimiz İngiltere veya Kuzey Amerika'dakinden büyük ölçüde farklılaşacaktır.

metnini orada "taze, yeni ve canlı" buluyordur. Yakın dilsel karşılaştırmalar öğrenciyi ya da okuru pekâlâ o dili öğrenmeye teşvik edebilir. Öyle olmasa bile, metne ve olası yorumlarına dair yeni içgörüler sunabilir. Ayrıca edebi aktarıma dair birtakım sorular ortaya atabilir.

"Dünya"

Dünya edebiyatını, Damrosch'un dediği gibi, "kendi köken bağlamı dışında dolaşıma giren herhangi bir edebiyat metni" olarak düşünelim düşünmesine ama bir metin *nasıl* dolaşıma girer? Ne gibi etmenler dolaşımını etkiler, kolaylaştırır ya da engeller? Bir metnin dolaşımına dair bir soruşturma kaçınılmaz olarak son derece dünyevi ve maddi değerlendirmeleri gerektirir. Siyasi, bilgisel, finansal, teknolojik, dinsel anlamda iktidar meseleleri çeviri ediminin, hatta imkânının yanı sıra metnin nihayetinde yayılmasını ve alımlanmasını etkiler. Çeşitli metinler nasıl, kim tarafından ve ne amaçla çevrilmiştir? Belli bir kültürdeki en önemli bazı metinler neden hiç çevrilmemiştir? Çeviri kendi dilinde yazan yazarları ve yazdıkları dilleri nasıl etkiler? Yazılı değil sözlü olan, bu yüzden de basılı aktarımı nadiren söz konusu olan koca bir dünya edebiyatı arşivi vardır. Aslında bunlar yeni etnoteknolojiler yoluyla iletilebilir hale gelebilir mi? Metinler çevrildiğinde yeni kültürel ortamlarında nasıl bir yol izler?

Bu soruları göz önüne aldığımızda sosyoekonomik, siyasi ve dinsel meseleler de odağa yerleşir. "Majör" ve "minör" diller arasında yayımlanma, çeviri ve aktarım konularındaki süreğen eşitsizlik de su yüzüne çıkar. Çeviri ve dünya edebiyatı farklı kültürler arasında daha az hiyerarşik diyaloglar yaratma potansiyeli sunsa da, böyle bir diyalog çeviri ve aktarımla gelen iktidar ilişkilerini açıkça anlamaya bağlıdır, ayrıca çevirinin ve yayılımın hiçbir zaman düz bir oyun alanında meydana gelmediğini de sürekli akılda tutmak gerekir.

Böyle bir farkındalık yalnızca küresel çapta karşılaştığımız dilsel erişim ve dolaşım farklılıklarının değil, çoğu zaman bilhassa postkolonyal bağlamlarda ayyuka çıkan farklılıkların da altını çizer. Ayrıca "dünya"ya dair görüşümüzün kaçınılmaz olarak ne kadar kısmi olduğunu, bu görüşün de durduğumuz yere göre kökten değiştiğini gösterir. Çin'de, Tanzanya'da, Peru'da, Suriye'de ya da Hindistan'daysak dünya edebiyatına bakışımız ve erişimimiz İngiltere veya Kuzey Amerika'dakinden büyük ölçüde farklılaşacaktır. İlla daha az veya zayıf olmayacaktır, tam tersine metinler konusunda daha fazla seçenek ve erişilebilirlik de mümkün olabilir (zira pek çok ülke ABD veya İngiltere'den daha fazla çeviri yapmaktadır). Ama muhakkak farklı olacaktır. İnternette veya basılı kitaplarda bu çeviri ve aktarım meselelerini düşünmek okurlara dil dünyasında belli bir konumda bulunduklarını hatırlatır. Ki "dünya" dediğimiz, içindeki konumumuza bağlıdır. Gelecek için görevlerimizden biri, coğrafi-dilsel farklı bakış noktalarından "dünya" edebiyatının, "çeviri"nin ve "aktarım"ın ne anlama geldiğini daha etraflı irdelemek olacaktır, çünkü bu merkezi kavramlar dilsel ve kültürel bağlamlara göre belirgin değişiklikler gösterir.

Çeviri ve aktarım coğrafi ve dilsel konumlarımızı aşarak düşünmemizi sağlayabilir. Ayrıca metinlerin maddi yayılımı üzerine kurulu, "aşağıdan" yazılan edebiyat tarihlerini teşvik ederek edebiyat tarihini yeni biçimlerde kavramlaştırmamıza dayanak olabilir.

Edebiyat tarihleri

Aktarım ve çeviri kadim zamanlardan beri edebiyat tarihinin önemli parçaları olagelmiştir. *Binbir Gece Masalları* bunun iyi bir örneğidir; dilden dile, kültürden kültüre çevrilmiş, çeviriler de çoğu zaman eklemeler içermiş ve dönüşümler geçirmiştir. Ulusaşırılığın bundan çok farklı olan 21. yüzyıldaki bir örneği Amitav Ghosh'un eserleridir, yazdıkları yayımlanır yayımlanmaz düzenli olarak çok sayıda dile çevriliyor. Öte yandan kurucu metinlere de bakabiliriz – belli bir kültür ve edebiyat geleneğini kurmakla tanınan, ulusal ya da bölgesel mirasımızın çizgisel kurulumunda "klasik" ya da "başyapıt" diye geçen metinlere. Bu bakımdan Dante'nin *Cehennem*'i bilhassa ilginçtir, çünkü Floransa'daki Ortaçağ kültürüne açılan bir pencere olmasının yanı sıra İtalya ve Avrupa kültüründe "kurucu" bir metin olarak kabul görmüş bir başyapıttır. Avrupa kültüründeki önemi 20. yüzyılın en ünlü karşılaştırmacılarından Ernst Robert Curtius ile Erich Auerbach'ın ilgisini çekmiştir. Her ikisi de *Cehennem*'i derin bir vukufla ve yorumlama gücüyle okuyarak Avrupa geleneğini yaratan metinler silsilesinde görmüştür.

Dante'nin metnini daha önceki klasik eserlerle karşılaştıran Curtius onda Latin geçmişinin süreğen varlığının bir örneğini ve genel ola-



Domenico di Michelino, *Dante ve Üç Krallık*, 1465

Dante'nin *Cehennem*'i Floransa'daki Ortaçağ kültürüne açılan bir pencere olmasının yanı sıra İtalya ve Avrupa kültüründe "kurucu" bir başyapıttır.

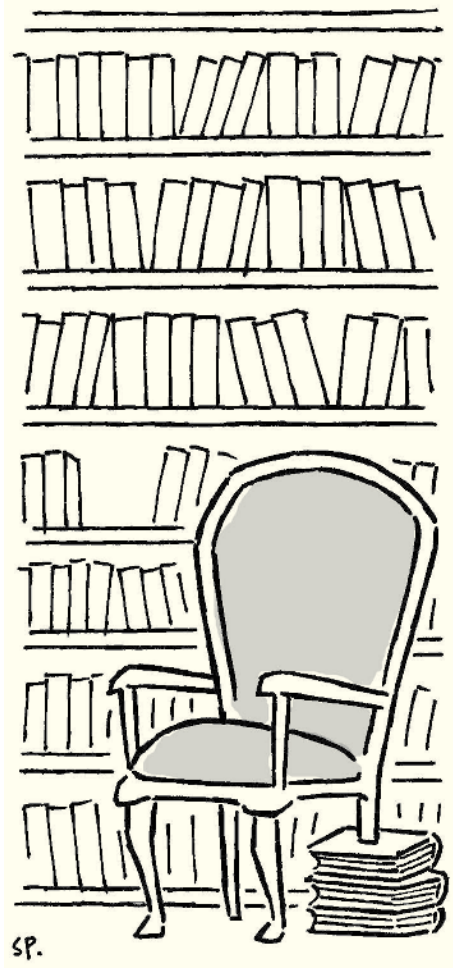
rak Avrupa kültürünün devamlılığını görmüştür. Erich Auerbach Dante üzerine *Dante, Poet of the Secular World* (1929/1961) adlı incelikli bir çalışma yapmış, sonra da *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (1946/1953) kitabının eksenindeki bölümü yine Dante'ye ayırmıştır. Retorik etkileri genişletip kültürel bağlamlara açarak yaptığı dikkatli metin okumasıyla Auerbach, Dante'nin dünyasına girmiş ve Batı tarihindeki dönüştürücü konumunu ortaya çıkarmıştır. Dante yarattığı çokdilli Floransa lehçesiyle retorik üslupları iç içe geçirerek klasik miras ile Hıristiyanlıktaki "figür" geleneğini insani ve dünyevi imgelerde çarpıcı biçimde bir araya getirmiştir. Nitekim Auerbach'a göre Dante'de, klasik olan ile Hıristiyan olan bir araya gelerek gerçekliğin modern edebi temsilini başlatmıştır.

Böylesine belirleyici karşılaştırmalı çözümlemelerle Dante'nin metninden büyük içgörüler çıkar. Öte yandan *Cehennem*'in metinsel tarihinde araştırmaya değer bir çeviri ve dolaşım geçmişi olduğunu da görürüz, çizgisel olmayan ve Avrupa geleneğiyle sınırlı olmayan bir tarihle de karşılaşırız. İlk olarak, Dante'nin bugün İtalyanca dediğimiz çokdilli lehçesini kurduğu süreçte yaptığı kendi çevirilerine, Latince ve Fransızca okuduklarına karşılaştırmalı olarak bakabiliriz. Ama başka yönde bir karşılaştırmayla, yüzyıllarca Dante'nin metninin çevirilerinin ve uyarlamalarının zamanlar ve mekânlar boyunca yaptığı yolculuğa da bakabiliriz. Ticaret yollarını izlediğimizde Arapçaya, Ermeniceye, Bulgarcaya, Katalancaya, Çinceye, Finceye, Fransızcaya, Gaelceye, Almancaya, Yunancaya, İbraniceye, Latinceye, Litvancaya, Lehçeye, Portekizceye, Provans diline, Rumenceye, Rusçaya, Slovenceye, İspanyolcaya, İsveççeye, Türkçeye, birkaç İtalyan lehçesine, Esperantoya çeviriler ve uyarlamalar buluruz. Peki ya Botticelli, Doré, Blake, Salvador Dalí, Rodin'de capcanlı ifadeler bu-

lan ekphrastik veya göstergelerarası çevirilere ne demeli – ya da 2010'da çıkan bilgisayar oyunu *Dante's Inferno*'ya? Karşılaştırmalı edebiyat öğretmenleri ve akademisyenleri bu çevirileri, yeni dillerdeki ve mecralardaki kültürel başkalaşımları inceleyerek Dante'nin metninin başka diller ve kültürlerle karşılaşmalarını açığa çıkarabilir, ayrıca Dante'nin "küresel" bir yazar olarak –özellikle de karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerine vâkıf okurlarca– nasıl okunabileceğini gösterebilir.

Aynı şekilde, yerel ya da ulusal kültürün parçası olmuş çevirilere ve uyarlamalara bakmak da öğretici olabilir. Anglofon bağlamda, sözgelimi Chaucer, Milton, Shelley, Keats, Barrett Browning, Longfellow, Tennyson, Eliot, Auden, Lowell, Clampitt, Creeley, Walcott, Hill, Heaney, Pinsky gibi yazarlarda böyle örnekler bulabiliriz. Tek bir dilde ve çeşitli kültürel bağlamlarda böyle bir yol, çevirinin ürettiği dönüştürücü diyalogların altını çizer. Örneğin Dante'nin metninin çevirileri ve uyarlamaları bir yandan Anglofon okurlara uzun süre başka bir geleneğe ve kültüre bakma yolları sunmuş, öbür yandan aktarıldığı kültürün metinleriyle ve çeşitli geleneklerle diyaloğa girerek "yerli" ya da miras olduğunu düşündüğümüz Anglofon kültürünü dönüştürmüştür. Nitekim Dante'nin metni artık sadece "yabancı" bir metin değildir. "Yerli" kültürün dokusuna bütünüyle işlemiştir, dolayısıyla ulusal sınırlardan söz etmek yersiz kaçacaktır. Dante'nin çokdilli lehçesi Anglofon edebiyat dünyasının diline de katkıda bulunmuştur. "*Inferno*" (cehennem) modern dünyanın en yıkıcı felaketlerini anlatırken kullanılan İngilizce bir sözcük haline gelmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları bağlamında *İlyada*, *Odysseia*, *Kutsal Kitap*, *Aeneas* ya da İzlanda destanları gibi başka kurucu metinleri düşünmek de ilgi çekici olabilir. Örneğin Erich Auerbach Homeros'un *Odysseia*'sını incelikli bir incelemeye tabi tutmuştur. Auerbach eserin sarih ve parataktik üslubunu Tekvin Kitabı'ndaki kapalı ve karmaşık anlatı yapılarıyla karşılaştırır. 21. yüzyılda dünya edebiyatı bağlamında *İlyada*'yla Sanskrit destanı *Mahabharata*'yı karşılaştırmayı da düşünebiliriz. Sözgelimi Hintlilerin metnindeki yayıldıkça yayılan savaş sahnelerini ve kutsal ayinlerini Homeros'un sıkı örülmüş anlatı ve dil yapısıyla, aynı şekilde *Kutsal Kitap*'ın anlatılarındaki gizemli boşluklarla nasıl karşılaştırabiliriz? Şunu da sorabiliriz: Bu üç eser nasıl oluşturulmuş ve aktarılmıştır? Hangi sözlü ve yazılı malzemelerle? Kim tarafından, ne zaman ve hangi maddi ve kültürel koşullarda?



Semih Poroy

Bir de yüzyıllar sonrasından, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia*'sı onlardan doğrudan esinlenen modern bir destanla, Derek Walcott'ın *Omeros*'uyla karşılaştırılıyor şimdilerde. Burada aslında başka destanların yanı sıra Homeros'u da, Dante'yi de bambaşka bir bağlamda Karayipler'in tarihine, diline ve edebiyat ufkuna çeviren ve dönüştüren 20. yüzyıldaki bir metne tanıklık ediyoruz. Karşılaştırmalı bir okuma, kendini öncelleriyle karşılaşma ve diyalog içinde tanımlayan bir metin için gerekli çerçeveyi sunar.

Şiirsel biçimleri ulusaşırı karşılaştırmalı tarihlere sokmak da zor olmayacaktır. Örneğin sone biçiminin kökenleri Arapça konuşan II. Federico'nun Sicilya'daki sarayıyla bağdaştırılır ve aktarım tarihi Avrupa'da anadillerin oluşumuna zemin hazırlamıştır, ki bugüne dek yalnızca Avrupa'da değil Amerika kıtalarında ve Asya'da yüzyıllara uzanan çeviriler yoluyla çok sayıda şiir geleneğini etkilemiş ve dönüştürmüştür. Gazel biçimi İran'da başlamış, Türkiye ve Hindistan dahil olmak üzere Asya ve Ortadoğu'nun çeşitli yerlerine göç etmiş, sonra Goethe'den önce bile Avrupa'da çevrilmiş ve taklit edilmiş, daha sonra Amerika'da Adrienne Rich'in ve Kaşmirli-Amerikalı şair Agha Shahid Ali'nin şiirlerine ulaşmıştır. Japonya'daki renga biçimlerinden türeyen haiku, Ezra Pound gibi figürler sayesinde, ABD'de ve Fransa'da modernist şiiri yerli gelenekten olan birçok metinden ve şairden daha çok etkilemiştir. Bu türden kıtalararası çeviriler ve göçler yoluyla türlü türlü "aşk şiiri" tasavvurları gelişmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyatı icra edenler bu türden metinsel aktarımların güzergâhını izleyerek dünyadaki iç içe örülmüş edebiyat tarihlerinin dinamizmini ortaya çıkarır. Çeviri ve akta-

rım sürecinde ortaya çıkan dillerin, kültürlerin, metinlerin macera dolu karşılaşmaları ulusal kültürde, hatta "kendimize ait" dediğimiz şeyde doğrudan, çoğu zaman silinmez bir iz bırakır. Hem bizi kendimiz yapar hem de kendimizden başkası yapar. Bu çizgisel ve ulusal olmayan aktarım tarihleri aslında uzun süredir bizi ulusaşırı ve bir bakıma en azından dünya edebiyatı bağlamının bir parçası yapmıştır. Edebiyat üretiminin başlangıcından beri böyledir bu. Hatta muhtemelen, Édouard Glissant'ın belirttiği gibi, "kurucu" metinler dediklerimiz aslında çoğu zaman dünya çapında daha geniş coğrafi-dilsel, tarihsel uzanımları veya sonradan ulusal ve bölgesel tarihlerin kendine mal ettiği "dallanıp budaklanan yolları" ortaya çıkarır.

Edebiyatın aktarımındaki dolambaçlı ticaret yollarını takip ettiğimizde kültürlerin birbiriyle akrabalıklarının kanıtlarını buluruz, ki bu akrabalıklar içinde işleyen ulusal, bölgesel, yerel gelenekleri kabul etmek ve yan yana getirmek de önemlidir. Nitekim Greene'in karşılaştırmalı edebiyatın "devralınan kültür"ün sınırları dahilinde kalması gerektiğine dair eskide kalan ısrarı da, karşılaştırmalı edebiyatın son zamanlardaki evrimiyle beraber disiplin bağlamında bilhassa eksik görünüyor. Devraldığımız kültürler aslında Dante'nin, Hafız'ın, Başo'nun ve *Gılgamış*'ın kültürleridir. Bu farkındalık Goethe'nin ileriye yönelik *Weltliteratur* mefhumunu da gözden geçirerek dünya edebiyatının şimdimizi ve geleceğimizi olduğu kadar geçmişimizi de içerdiğini hatırlatır bize.

Metinleri ve bağlamları okumaya ve çözümlemeye dair sunduğu pek çok yeni yol arasında burada yalnızca birkaçına değindiğim dünya edebiyatı bugün bir kez daha disiplin olarak karşılaştırmalı edebiyatın tarihindeki en temel ve yenilikçi veçhe haline gelmiştir. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* *Routledge Companion to World Literature*, ed. Theo D'haen, David Damrosch ve Djelal Kadir, Routledge, 2012, ss. 168-179.

KAYNAKÇA

Esther Allen, *To Be Translated or Not To Be*, Insitut Ramon Llull, Barcelona, 2007.

Emily Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2006.

Erich Auerbach, *Dante, Poet of the Secular World*, çev. R. Mannheim, University of Chicago Press, Chicago, 1961.

Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, çev. W.R. Trask, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1961.

Susan Bassnett, *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Blackwell, Oxford, 1993.

Walter Benjamin, "The Task of The Translator," çev. H. Zohn, ed. L. Venuti, *The Translation Studies Reader* içinde, Routledge, Londra, ss. 75-85, 2000.

Sandra Bermann, "Working in the 'and' zone," *Comparative Literature*, sayı 61, 2009, ss. 432-446.

Charles Bernheimer (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, 1995.

Pascale Casanova, *La République mondiale des letters*, Seuil, Paris, 1999.

Ernst Robert Curtius, *Deutscher Geist in Gefahr*, Deutscher Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1932.

Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, çev. W.R. Trask, Routledge, Londra, 1953.

David Damrosch, *What is World Literature?,* Princeton University Press, Princeton, NJ, 2003.

David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi (ed.), *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2009.

René Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, Paris, 1967.

René Étiemble, *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire*, Gallimard, Paris, 1988.

Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, çev. B. Wing, Ann Arbor, University of Michigan Press, MI, 1997.

Édouard Glissant, "Beyond Babel", *World Literature Today*, sayı 63, 1989, ss. 461-463.

Goethe, *Conversations with Eckermann* (1823-1832), çev. J. Oxenford, North Point, San Francisco, CA, 1984.

Marx ve Engels, *Manifesto of the Communist Party*, çev. S. Moore, *Marx, Great Books of the Western World* içinde, sayı 50, Encyclopedia Britannica, Chicago, IL, 1952, ss. 415-434.

Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1990.

Franco Moretti, *Atlas of the European Novel*, Verso, Londra, 1998.

Franco Moretti, "Conjectures on World Literature," *New Left Review*, sayı 1, 2000, ss. 55-67.

Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for A Literary History*, Verso, Londra, 2005.

Ngugi wa Thiong'o, "The Language of Languages", *To Be Translated or Not To Be* içinde, Insitut Ramon Llull, Barcelona, 2007, s. 131.

Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, MD, 2006.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003.

Stallknecht ve Frenz, *Comparative Literature: Method and Perspective*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1961.

Maria Tymoczko, "Reconceptualizing Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought About Translation", T. Hermans (ed.), *Translating Others* içinde, St. Jerome Publishing, Manchester, 2006, ss. 13-32.

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

"Karşılaştırmalı" olan, edebiyatın kendisi değil. Karşılaştıran ve karşılaştırmayan edebiyat çeşitleri yok. Burada "karşılaştırma"dan anlaşılan da farklı dillerde oluşmuş eser ve gelenekleri birbiriyle karşılaştırmak.

Murat Belge

Konuyu başlatan, "sorun"laştıran Goethe oldu. 19. yüzyılın başında Goethe İranlı şair Hafız'ı okumuş, çok etkilenmişti. Bu etkiyle *Diwan*'ı yazdı. Gene bu yıllarda Eckermann adında genç bir yazar, hayranı olduğu Goethe'nin yardımcılığını üstlenmişti. Eckermann, Goethe ile uzun, ayrıntılı konuşmalarını kitaplaştırdı. Burada, Goethe'nin Hafız'ı okuduktan sonraki sözünü de okuruz: "Dünya edebiyatı çağı geliyor. Hepimiz bunu çabuklaştırmak için çaba göstermeliyiz."

Bu, yalnız Almanya değil, bütün Avrupa için çok yeni, dolayısıyla epey şaşırtıcı bir yargıydı. Batı kendi edebiyatını biliyordu; "edebiyat" denince anladığı buydu. Evet, bütün toplumların kendilerine özgü edebiyatları vardı ama bunlar olgunlaşmış, Batı düzeyine erişmiş edebiyatlar değildi.

Somut gidiş de Goethe'nin gösterdiği yönde değildi. Edebiyatın yükseköğrenim aşamasında kendine bir yer edinmesi milli devletlerin kurulması ve milliyetçi ideolojilerin biçimlenmesiyle iç içe geçmiş bir süreçtir. Birbiri ardı sıra kurulmakta ya da kendilerini yeniden yapılandırmakta olan devletler, bir "millet"in devleti olmaları gerektiğini düşünüyordu. Yani yönettikleri toplum kendini bir "millet" olarak tanımlamayı öğrenmeliydi. Alman düşünürü Herder, bu hedefe varmak için milli edebiyatın çok değerli bir yardımcı olabileceğini göstermişti. Bir "millet"in dehasının kullandığı dilde içkin olduğuna inanıyordu. Aynı dönemde Arnim ile Brentano Alman halk şiirinden örnekler toplamış ve *Das Knabe Wunderhorn* (Çocuğun Büyülü Borusu) adını verdikleri ünlü antolojiyi yayımlamıştı. Goethe'nin onlarla da ilişkisi vardı. Bu arada Grimm Kardeşler de Alman Halk Masalları'nı derlemekteydi.

Yani egemen yönelim "dünya" değil, "milli" edebiyataydı.

Edebiyatın, ya da isterseniz "sanat" diyerek genişletelim, kendisi bu "milli" köklere o kadar meraklı değildir. Sanatçı kendisiyle aynı dili konuşandan çok sanatın dilini iyi konuşan kişiyi arar, önce ondan etkilenir. Dürer Nürnberg'den, Theotokopoulos Girit'ten yola çıkar, resim görmek için, ama ikisi de İtalya'ya gider, çünkü çağ Rönesans Çağı'dır ve resmin iyisi İtalya'da yapılır. Sanatla ilgilenen insanlar da bu özelliği çok sürmeden kapar.

Alman profesör üniversitede Goethe'nin *Faust*'unun ne kadar büyük bir edebi eser olduğunu anlatır. Aynı zamanda, Alman folklorundan türeyen bu hikâyeyi Goethe'den çok önce Marlowe adında bir İngilizin alıp oyunlaştırdığını öğrenmesi de fazla vaktini almaz. Fielding'in romanlarını inceleyen İngiliz profesör yazarın İspanya'dan yayılan, "pikaresk" dediğimiz anlatı tarzına neler borçlu olduğunu hemen anlar. O zaman, *Don Quijote*'den *Tom Jones*'a uzanan bir yol bulunduğu anlaşılmış olur. Okudukça bu kesişme örnekleri çoğalır ve hiçbir "milli" edebiyatın pek öyle "milli" olmadığı görülür.

Edebiyatı (sanatı) "millet yaratma" girişiminin aracı olarak görenler aslında edebiyatçılar (sanatçılar) değildir. Onları zaten işin "milli" yanından çok "edebiyat" veya "sanat" yanı ilgilendirir (ama şüphesiz, bu yaklaşımı benimseyen ve içselleştiren sanatçılar da olmuştur). Onun için ideologlar üniversitelerin "Edebiyat" bölümlerinde Fransız milletinin, İspanyol milletinin, Alman milletinin şaheserlerini Fransız, İspanyol, Alman vb. öğrencilere belletirken, sanatın uluslararası arazisinde gezinen "sanat"severler de bu milletler arasındaki alışverişi izledi. Karşılaştırmalı edebiyat "fikri" böyle böyle doğdu. Sanat dünyası karşıt ve çatışan eğilimleri bir arada barındırmayı becerebildiği için bu iki anlayış da yan yana var olabildi.

"Karşılaştırmalı edebiyat" teriminde de bir tuhaflık var. "Karşılaştırmalı" olan, edebiyatın kendisi değil. Karşılaştıran ve karşılaştırmayan edebiyat çeşitleri yok. Edebiyat incelemesini karşılaştırmalı bir yöntemle yapanlar ve yapmayanlar var. Burada "karşılaştırma"dan anlaşılan da farklı dillerde oluşmuş eser ve gelenekleri birbiriyle karşılaştırmak.

Dolayısıyla 19. yüzyıl başında Goethe'nin alıntıladığım sözünden bir hayli zaman sonra edebiyat incelemesinde "milli sınırlar"a bağlı kalma gereği duymayanlar da bu yaklaşımın erken örneklerini vermeye başladı. Odak halen Batı edebiyatıydı. "Avrupa" bile değildi.

"Batı" olmayan dünyada ise bir başka paradoksal gidiş vardı. Batı'yla temas ve ilişki derecesine göre, bir "Batılılaşma" çığırı açılmıştı. Yani Goethe, Hafız'ı okuyup "Dünya edebiyatı çağı geliyor" derken Hafız'ın içinde bulunduğu gelenekten gelenler de onu bırakıp Goethe'nin ait ol-



Goethe sekreteri Eckermann'a *Konuşmalar*'ı dikte ederken
Johann Joseph Schmeller, 1834

duğu geleneği kurmaya çalışıyordu. Yani onların "milli" olma yöntemi en başta "milli" tarzdan çıkma biçimini alıyordu.

Sanatlar arasında edebiyat, deyim yerindeyse, "en geçirimsiz" olanıdır. Musikiyi kendi kulağınızla işitir, değerlendirirsiniz; resim, heykel ve mimariyi kendi gözünüzle görür, anlayacağınızı anlarsınız. Şüphesiz bir "tarz", bir "gelenek" söz konusudur. Japon musiki geleneğiyle herhangi bir tanışıklığı olmayan bir Fransız bu musikiyi anlamakta, sevmekte pekâlâ zorlanabilir. Ama edebiyatta durum daha farklıdır. Dilini bilmediğiniz bir edebi eser sizin için sağır bir duvar gibidir, hiçbir şey anlamazsınız. Onun için edebiyatı "karşılaştırmalı" okumak belirli bir bilgi ve yetişme tarzı gerektirir. Akademik bir disiplin olarak yerleşmesi de zaman almış, çeşitli evrelerden geçmiştir. Dil, başından beri, bir sorun olmuştur. Bunun temelsiz bir sorun olduğunu da, doğrusu, söyleyemeyiz. Başlıca soru, "Dilini bilmediğimiz bir edebiyatı nasıl inceleyebiliriz?" Akademinin inceliklerini ve titizliklerini bilen biri için buna "Çevirisinden okuruz" demek yeterli ya da inandırıcı bir cevap olmuyor.

Eğitim sistemlerini bütün aşamalarında sağlam temeller üzerinde kurmuş Batı toplumlarının kendilerine güvendikleri alanlardan biri dil öğretiminde başarılarıydı. Öğrenciler çok zaman birden de fazla yabancı dili iyi derecede öğrenmiş oluyordu. Ama bir insan en fazla kaç dil bilebilir ki? Birtakım "hilkat harikaları"nı dışta bırakırsak, dört beş dil diyelim (bu da epey fazla ya). Ama dünyada, hatta yalnız Batı Avrupa'da bundan çok daha fazla dil var. 19. yüzyılın ya da erken 20. yüzyılın oldukça muhafazakâr sisteminde bütün öğrencilerin en az bir klasik dil bilmesi de zorunluydu ("klasik" dilden Yunanca, Latince, İbranice ve Arapça anlaşılıyordu). Bir "karşılaştırmalı edebiyat" öğrencisi, bir klasik dilin yanı sıra üç de modern dil bilmekle yükümlüydü. Yani anadilinin yanı sıra iki dil daha.

Öğrenciden beklenti bu şekilde yükseltilince, bu iyi bir şey olsa da, hemen madalyonun öbür yüzü de ortaya çıkıyor: talepleri çok yüksek olduğu için ancak sınırlı sayıda öğrenciye eğitim veriyor olma sorunu.

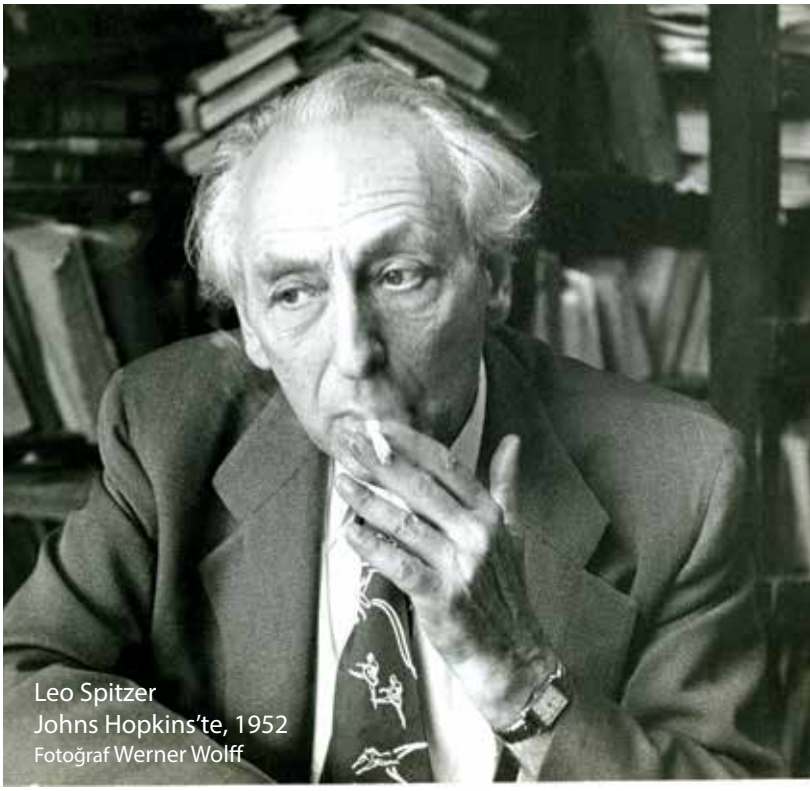
Aynı zamanda, öğrencilerden beklenen bu "poliglot" performansa rağmen, Goethe'nin herkesi uğruna çaba göstermeye çağırdığı "dünya edebiyatı" hedefi de henüz görünürde değildi.

"Karşılaştırmalı Edebiyat" İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir ivme kazandı. Bunun niçin bu zamana denk geldiğini analiz etmek kolay değil. Muhtemelen çeşitli heterojen eğilimler belirli bir konjonktür içinde bu aşamada bir araya geldi. Tarihçiler, neyin tarihçisi olurlarsa olsunlar, sundukları olgular arasında nedensellik zincirleri kurma eğitimi aldıkları için, anlatılarına "rastlantı" denen şeyin karışmasından mutlu olmaz. Ama sonuç olarak, hayatın içinde "rastlantı" vardır. Tarihin bu aşamasında zihinlerinde benzer düşünceler gezinen birkaç olağanüstü

Sanatlar arasında edebiyat "en geçirimsiz" olanıdır. Musikiyi kendi kulağınızla işitir, değerlendirirsiniz; resim, heykel ve mimariyi kendi gözünüzle görür, anlayacağınızı anlarsınız. Dilini bilmediğiniz bir edebi eser sağır bir duvar gibidir.



Erich Auerbach
İstanbul, 1944



Leo Spitzer
Johns Hopkins'te, 1952
Fotoğraf Werner Wolff

adam Amerika'da birbiriyle karşılaştı. Kimdi bu adamlar? Benim hemen sayabileceğim Harry Levin, René Wellek, Erich Auerbach ve Leo Spitzer. Tabii başkaları da var ama aklıma öncelikle bunlar geliyor.

Bu öncülerin olağanüstü bilgileri şüphesiz bir etken ama İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yılların özel havasının da bu "ikinci doğum"da herhalde bir payı vardı. Nazizm ve faşizm yenilgiye uğratılmıştı. Bütün dünyada bir "demokrasi" rüzgârı esiyordu. Bu rüzgârın da, edebiyatçıları (edebiyat tarihçileri, eleştirmenler vb.) "milli edebiyat" kovuğundan çıkmaya teşvik ettiğini düşünebiliriz.

Adlarını saydığım bu dört kişiden üçü Yahudi ve Levin'den başka hepsi savaş yıllarında ülkesini terk etmek zorunda kalmış.

En yaşlıları olan Leo Spitzer (1887-1960) Viyana'da doğmuş. 1933'te Hitler şansölye olunca Spitzer de İstanbul'un yolunu tutmuş. Burada, uzmanı olduğu Latin kökenli dilleri ve edebiyatları incelemek üzere Romanoloji bölümünü kurmuş. O yıl, Türkiye tarihinde ilk kez olmak üzere Batı kültürü ve edebiyatlarını izlemek için böyle bir bölüm açılıyor. Bu sıralarda, bir Alman Yahudisi olan Erich Auerbach (1893-1957) da Almanya'ya veda edip İstanbul'a geliyor. Spitzer'le birlikte Alman Filolojisi'ni kuruyorlar.

Spitzer Türkiye'de modern bir üniversite kurulması olayına daha fazla yakınlık duymakla birlikte burada fazla kalmıyor. 1936'da Amerika'da Johns Hopkins Üniversitesi'nden davet alınca Baltimore'a göçüyor. Buradaki çevresinden ve hayatından fazla mutlu olmayan ve üniversite çabasına da bağlılık duymayan Auerbach ise 1946'ya kadar İstanbul'da kalıyor.

Benjamin'e (Walter) yazdığı bir mektupta Batılı olmayan bir toplumu Batılılaştırmanın çok zor bir iş olduğunu söyler. Çalıştığı üniversitenin kitaplığında aradığı hiçbir şeyi bulamaz. Durumu dekana şikâyet ettiğinde dekan, "Bizim kitapla işimiz olmaz" diye cevap verir. "Kitap yangına yol açar" der.

Atatürk'ün ölümü üstüne Türkiye'ye dönen Halide Edip, İnönü'nün kararıyla Romanoloji'nin başına geçmiştir. Auerbach'ı gözü tutmaz, ona kaçık muamelesi yapar. Bu da Auerbach'ın tedirginlik kaynaklarından biridir.

Ama bu sırada, *Mimesis* olacak kitabı yazmaya başlamıştır. Böyle bir kitap yazmasında üniversitedeki kitap yokluğunun payı olduğu söylenmiştir – yalnızca en temel kitapları seçerek incelemiş!

Burada çok mutlu olmamakla birlikte, Almanya'yı terk etme gereği duyan biliminsanlarından Anhegger ile Tietze'yi o getirdi.

1940'ların sonuna doğru Auerbach da (*Mimesis*'i bitirmiş olarak) Amerika'ya ulaşmıştır. Orada tanışacağı edebiyatçılardan biri bir Çek olarak Viyana'da doğan René Wellek'tir (1903-1995). Wellek epey gezmiş, dolaşmış bir yazardır. Prag dilbilim okuluyla ilişkisi olmuş, İngiltere'ye, Amerika'ya gidip gelmiştir. Savaş patlamadan önce o da Amerika'ya gelir ve birkaç yer dolaştıktan sonra 1946'da Yale'de işe girer.

Jale Parla: Karşılaştırmada amaçlanan...

Kısaca, karşılaştırmada amaçlanan, bir edebiyat metnini iki açıdan, poetika ve retorik açısından olabildiğince çok yönlü incelemektir. Poetika açısından incelemek demek, o edebi metnin söz sanatlarını, metnin hangi tür ya da türler içinde yer aldığını, ait olduğu edebi kanonda yerinin ne olabileceğini, yani kendisinden önce yazılmış metinlerle karşılaştırıldığında ortak ve farklı yanlarını ortaya çıkarmak demektir. Retorik olarak incelemek ise, bu metnin hangi ideoloji, epistemoloji ve nasıl bir psikolojiden beslendiğini, yazıldığı kültürün güç ilişkilerinde nerede yer aldığını, eksiklik ve suskunluklarıyla nasıl bir kolektif ve bireysel bilinçdışının işaretlerini verdiğini, kısaca yer aldığı kültürü nerelerde desteklediği, nerelerde o kültüre direndiğini ortaya çıkarma amacı taşır ki, bu tür bir incelemede yöntem "herhangi" bir metin ya da söyleme uygulanacak yöntemle aynı olup, edebi sanatlardan değil, eleştirel teori ve kültürel eleştirinin yapısalcılık sonrası benimsediği söylem analizi ve yapısökümcü yöntemlerin tümünün uygulanmasını içerir. Ama her iki yöntem için de edebi yapıtın yazıldığı dilde okunup incelenmesi elbette çeviriden yapılacak bir analizden çok daha verimli olacaktır. Karşılaştırmalı edebiyatçılar bu verimlilikten, bu farktan vazgeçmek istemez. Her ne kadar çokdillilik ısrarları onları elitizm suçlamasıyla karşı karşıya bırakmış ve bırakmakta olsa da.
Karşılaştırmacıyı üzmüş ve üzecek olan bir başka sorun da şuydu: Kendi dilinden başka bir dili ne kadar iyi bilirse bilsin, o dilin kültürünü ve tarihini ne kadar iyi incelemiş olursa olsun, özellikle de eğer Batı kökenli bir karşılaştırmacıysa, çalışmalarının "emperyalist" ya da "oryantalist" damgası yiyebileceği olasılığı. Bunu Charles Bernheimer çok iyi ifade etmişti; özetle şöyle diyordu: "Kimlik politikaları Avrupa merkezli çalışmaların dışına çıkmayı deneyen karşılaştırmacılar için çok kaygı vericidir... Ne kadar daha fazla 'edebiyat' karşılaştırsanız, o kadar daha 'kolonyalist' ya da 'emperyalist' yaklaşımlarla damgalanmanız ihtimali artar. Bu edebiyatların ortak noktalarını vurgularsanız farklılıkları bastıran indirgemeci, evrenselci bir model uyguluyor olmakla, dünyadaki insanların aslında birbirine benzediğini savunan eski hümanist düşünceyi benimsemekle suçlanırsınız. Yok, eğer, farklılıkları vurgularsanız, o zaman da karşılaştırma zemininiz sorunlu hale gelir; farklı kültürel yapıların biricikliği yüzünden karşılaştırma zemininin meşruiyeti sorgulanır."

"Kuruluşundan Bugüne Karşılaştırmalı Edebiyat", *Kitap-lık* 115, Nisan 2008

Dördüncü "kurucu" karşılaştırmacı Harry Levin (1912-1994) Amerika'da doğmuştur: Mimesota'da yani Orta Batı'da ama genç yaşında aile Doğu'ya göçmüştür. Levin de çeşitli kurumlarda çalıştı ama en fazla Harvard'da bulundu.

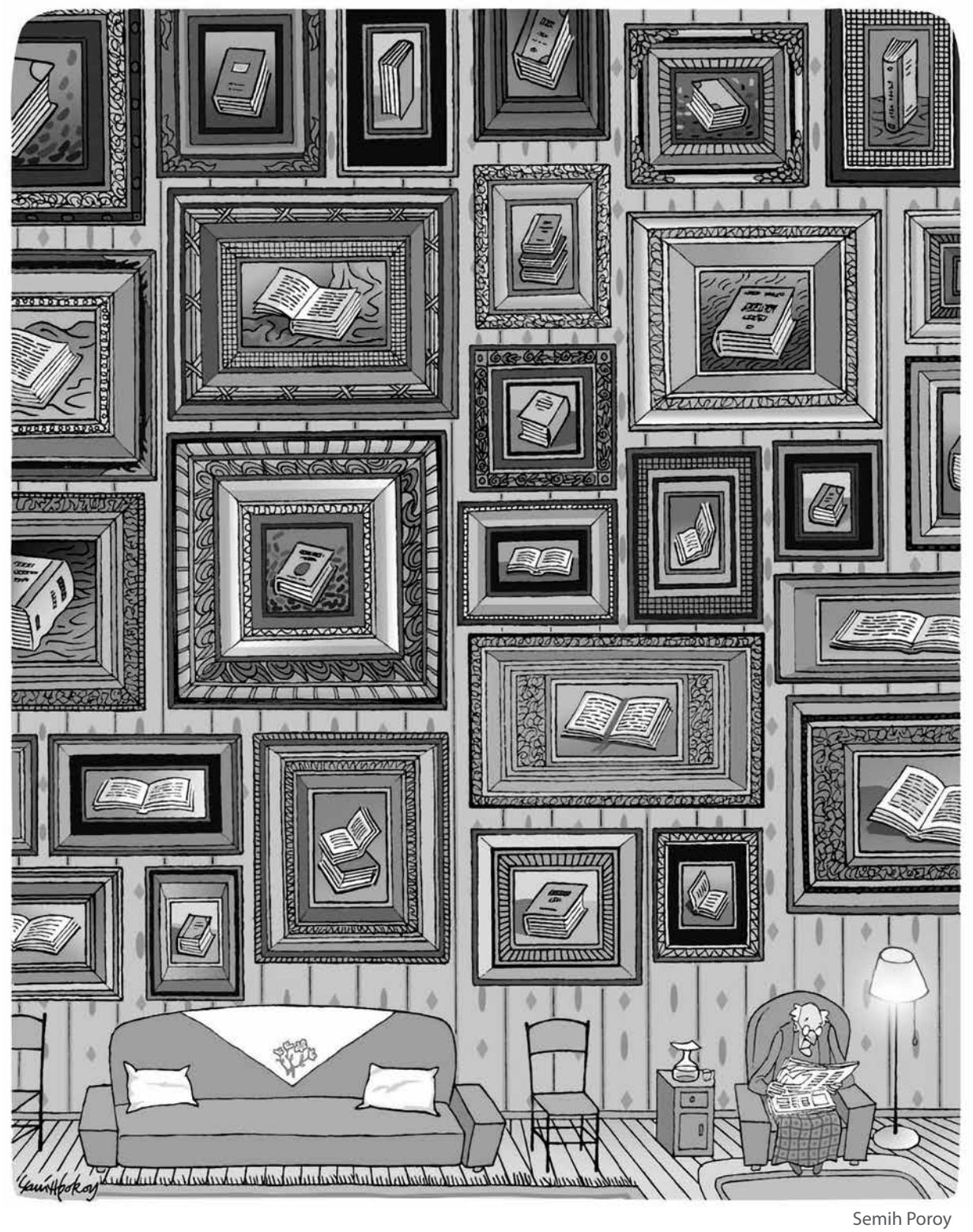
Bu dört kişi savaştan sonra Amerika'da "Karşılaştırmalı Edebiyat" disiplininin yeni bir enerji ve metodolojiyle yeniden kurulmasına herkesten çok katkıda bulundu, öncülük etti. Amerika'da o yıllarda akademya da buna yatkındı. Onun için "Comp. Lit." bölümleri hızla çoğaldı. Ivy League'in namlı kurumları, Harvard, Yale, Princeton vb. genel olarak olduğu gibi bu yeni gelişmede de önden yürüyüp ışık tuttu. İlk esinlendirici bölümler böylece Doğu'da açıldı ama 1960'ta kurulan American Comparative Literature Association (ACLA) Batı'da, Kaliforniya'daki University College of Los Angeles'ta (UCLA). Bildiğim kadarıyla her yıl dünyanın bir kentinde büyük toplantı yapar, çeşitli edebi konularda bildiriler sunarlar. İyi çalışan bir örgüttür.

Gelgelelim Goethe'nin sözlerini yeniden hatırlayacak olursak, "dünya edebiyatı" dediğimiz şeye hâlâ çok fazla yaklaşamadığımızı görüyoruz. Zaten işin erken aşamalarında, "Karşılaştırmalı Edebiyat" bizi Batı edebiyatından uzak bir yere de getirmiyor. Yani başladığımız noktadan çok uzaklaşmış sayılmayız.

Oysa bir yandan da dünya çapında iletişim imkânları dev adımlarla artıyor, gelişiyor. "Haberdar" olmak kolaylaşıyor. Dolayısıyla bir "dünya edebiyatı" olduğu bilinci de uyanıyor. Herhalde herkesten önce yazarlar dünya edebiyatında olanları izlemezlerse çok şey kaçırmış olacaklarının farkına varıyor.

Alan Paton gibi "Üçüncü Dünya" adıyla tanıdığımız ülkelerin sesini ilk duyuran yazarlar uluslararası dilleri biliyor ve o dilde yazıyor. Ama bilmeyen veya bilse de sömürgecinin dilinde yazmak istemeyen çok sayıda yazar var. Bu durumda *çeviri* önem kazanıyor. Çeviri "karşılaştırmacılar"ın başlangıçta güvenmediği bir şey. Ama gün geçtikçe bu işin başka türlü olmayacağı, yapılamayacağı daha iyi anlaşılıyor. Bunun ayrı bir kazanımı da üniversitelerde çevirinin ciddiye alınması ve çeviri bölümlerinin açılması oluyor.

2000'li yıllara girerken "dünya edebiyatı" sorununu göğüslemeyi amaçlayan iki girişim görüyoruz. Birincisi Franco Moretti, 1950 doğumlu bir İtalyan. Bir Marksist. Salerno Üniversitesi'nde çalışırken ilk kitabı *Signs Taken for Wonders*'ı (*Mucizevi Göstergeler*, 1983) yayımladı. Da-



Semih Poroy

ha sonra Amerika'da ders vermeye başladı. Columbia'dayken *Modern Epic* (*Modern Epik*, 1996) ve *Atlas of the European Novel*'ı (1998) yayımladı. 2000'de Stanford'a geçti. *Graphs, Maps, Trees* (*Grafikler, Haritalar, Ağaçlar*, 2005) ile *Distant Reading*'i (2013) de buradayken yazdı. *Atlas* ile birlikte dünya edebiyatını incelemenin yollarını ciddi bir şekilde aramaya başladığını söyleyebilirim. *Grafikler, Haritalar, Ağaçlar* ve *Distant Reading* bunun sonuçlarını verir.

Konu *dünya* edebiyatı olunca nicelik ister istemez öne çıkıyor. Türlerin dönemlere göre popüler olma oranları, ne nerede ne kadar basılıyor. Türlerin içinde temalar, bunların dünyada dağılımı, devamlılığı gibi konular. Moretti bu muazzam işe yalnız başına başlamış olsa da, kısa za-

Moretti 19. yüzyılda yazılmış "polisiye" romanlara bakıyor. Conan Doyle gibi yazan birçok yazar var ki bugün onların adını hatırlamıyoruz. Neden onlar unutuldu da Doyle bugün hâlâ hatırlanıyor?

man içinde bu alanda çalışmak isteyen birçok araştırmacı çıktı ve çeşitli grup çalışmaları başladı. Şimdi bir "Edebiyat Laboratuvarı" oluştu.

İkinci girişim de Amerikan toprağından doğdu. Gene Columbia'da ders veren David Damrosch bu girişimin başını çeken kişidir. Damrosch şimdi Harvard'da. O daha baştan kolektif bir yöntemle işe başladı ve dünyanın çeşitli üniversitelerinde çalışan hocalarla daha "akademik" bir örgütlenmeye gitti. İlk uluslararası sempozyum İstanbul'da Bilgi Üniversitesi'nde yapıldı. Her yıl başka bir üniversitede tekrarlanıyor.

Gene başa dönüp Goethe'nin dile getirdiği özlemden başlayacaksak, "karşılaştırmalı edebiyat" değil "dünya edebiyatı" alanını keşfe çıkmamız gerekiyor. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının başladığı 19. yüzyılda "dünya edebiyatı" bazılarına erişilemeyecek kadar uzak (olumlu bakanlar), bazılarına ise zaten düpedüz saçma ve gereksiz (olumsuz bakanlar) görünürdü. Bugün o kadar uzaklarda olmayabilir, alışveriş kıyaslanmayacak kadar arttı. Ama iş gene de zor, hem çok zor. Daha ilk adımlar atılırken olayı "karşılaştırmalı" aşamasında durduran koşullar, yani *dil* sorunu olduğu yerde duruyor ve herhalde durmaya devam edecek. Dublin'de veya Durban'da çalışan bir "dünya edebiyatı profesörü"nün bugünün dünyasında sekiz on Türk romanını tanımasını bekleyebiliriz ama Türkçe bilmesi ve bu romanları anadilinden okuması gibi bir talebimiz olamaz – hele bu profesör bugüne kadar, diyelim İngilizce, Fransızca, İtalyanca ve Svahili ya da Gaelic öğrendiyse! Yani bu açılan yol "çeviri"yi öne çıkarıyor. Neyse, bunları yeterince konuştuk.

Franco Moretti'nin üzerinde durduğu grafikler, haritalar, ağaçlar vb. bize istatistik bilgi veriyor. Örneğin Moretti 19. yüzyılda yazılmış "polisiye" romanlara bakıyor. Conan Doyle gibi yazan birçok yazar var ki bugün onların adını hatırlamıyoruz. Neden? Neden onlar unutuldu da Doyle bugün hâlâ hatırlanıyor?

Moretti incelemesinde "ipucu" konusuna dikkat etmiş. Diyor ki, polisiye romanda hepimiz katili merak eder ve hepimiz "hafiye" kesiliriz. Belki kendimize bile çaktırmadan. "Bakalım katili bulabilecek miyim?" havasına gireriz. Ama bilmemiz için romanın hafiyesi gibi bizim de "ipuçları"nı bilmemiz gerek. Yazarla (o bunu bizden saklamak durumunda) giriştiğimiz bu yarışın adil olması için ipuçları ortaya konmalı. Yazar bunları kendi bileceği şekilde romanına koysun, buna rağmen bulamıyorsak, helal olsun, kazandı. Ama saklıyorsa, ben nereden bileyim, o zaman adil bir oyun oynamıyoruz.

İşte Moretti'ye göre Conan Doyle ipucu veren bir yazar. Onun için de zaman imtihanından geçmiş. Şimdi bu doğruysa ilginç bir bilgi. Ama Doyle'un şu ya da bu romanı hakkında bir şey söylemeden önce tür hakkında bir şey söylüyor. Yani çok genel. Grafikler, haritalar filan deyince ele almak istediğimiz sanat nesnelerinden iyice uzaklaşıyoruz. Afrika'da hangi yıllarda roman çıktısı artmış, ne zaman azalmış? Niçin? Örneğin bunun ekonomik grafiklerle nerede nasıl kesiştiği önemli ve aynı zamanda ilginç bir bilgi (uygun yöntemle bunu ortaya çıkarmayı başardıysak) ama bu, edebiyata (sanata) ilişkin bir bilgi değil. Bana estetik hakkında bir şey söylemiyor.

Zaten Franco Moretti de bunun farkında olduğu için "uzak okuma" ("distant reading") diye bir kavram türetti. Diyelim, Afrika edebiyatını da içeren bir çalışma içinde, dilleri bilmediği için bir grup Afrikalı araştırmacıyla birlikte çalışıyor. Bu grup 1960-1990 arasında yayımlanan roman sayısında yüzde 150 oranında bir yükseliş olduğunu saptıyor; temaların haritada nasıl dağıldığına bakıyor ve X, Y, Z'de mutlu sona erişemeyen aşk, A, B, C'de ise başarılı olamayan siyasi girişim temalarının yüzde şu kadar daha sık kullanıldığını kayda geçirmiş. Bu bilgilerle Abdulrazak Gurnah'ın bir romanını okumaya başlıyoruz. Bütün bu bilgilerin o romanı estetik düzeyde değerlendirmemizde oynayacağı rol ne olabilir?

Yani karşımızda "yapılması gereken iş" duruyor. Biz henüz bu "iş"in yapılması için neler, nasıl bir donanım gereklidir, bunu bile çok iyi bilmiyoruz. Sanırım sorunlar biz işe giriştikten sonra karşımıza çıkmaya başlayacak.

Tarih boyunca hayata yeni (bilimsel) perspektiflerden bakma imkânları doğdu. Sosyoloji, toplumsal bilimler gelişirken romanda, edebiyatta "gerçeklik" peşine düştük. Derken psikoloji bilimi kuruldu. Sözgelişi Freud tabii "Oedipal kompleks" derken psikoloji alanındaki bu teoreminin edebiyatla içli dışlı ilişkisinin farkındaydı ama bu iki ucu bir araya getiren Ernest Jones oldu. Bütün bu yeni perspektifler edebiyata kendi merceklerinden baktı ve gördüklerini kendi disiplinlerinin terminolojisi içinde anlattı. Hiçbirinin "geçersiz" olduğunu söyleyemeyiz ama hiçbirinin sanat-



Semih Poroy

la, edebiyatla, estetikle ilgili her şeyi cevaplandırdığını da söyleyemeyiz.

Şu âna kadarki araştırmalarıyla "dünya edebiyatı" bize öncelikle niceliksel diyebileceğim bilgiler veriyor. Ama zaman geçtikçe nicelikten niteliksele yönelmenin kolaylaşacağını sanıyorum. En azından, olayın içinde cereyan ettiği vasat hakkında bilgilerimizin zenginleşmesiyle tek tek eserlere bakışımızda bize yardımcı olacak yeni açılar çıkacaktır.

Bu süreci, tarihyazımında grup olacak Annales okulunun ve birey olarak Fernand Braudel'in oynadığı role benzetiyorum. Onlar da tarihi olgu ve olayları daha iyi anlamak için çerçeve genişletme yöntemini seçmişti. İlk bakışta bu bir paradoks gibi görünüyor. X noktasında ne olduğunu anlamak için onun uzağına doğru yola çıkıyorsun. Örneğin 14. yüzyılda Venedik'in oynadığı rolü incelemeye karar vermişsin. "Akdeniz havzası" diyorsun, Sahra Çölü'nü aşıp Timbuktu'ya erişen kervanlara bakıyorsun, Kafkaslar'da olanlara bakıyorsun vb.

Ama sonunda bu uzaklaşma başlangıçta bulmak istediğin bilgiye daha sağlam adımlar atarak ulaşmanı sağlıyor. "Dünya edebiyatı" alanında da benzer bir gelişme olacağı kanısındayım.

Türkiye'de

Türkiye'de "ulus-yaratma" her şeyden daha önemli görülmüştür. Ancak "ulusal-tarih"in ne olduğu sorusunun cevabı başından beri bir hayli karışıktır. "Ulus-yaratma" sürecinin edebiyata düşen payını omuzlayan Türkoloji bölümleri, Cumhuriyet'in erken yıllarının "Türklük" vurgusunu Osmanlı geçmişiyle dengeleme yolunu tuttu.

Türkiye'de "ulus-yaratma" her şeyden daha önemli görülmüştür. "Ulus-yaratma"dan anlaşılan "sentez"in içinde "Batılı bir toplum" olma hedefi de vardı.

"Ulus-yaratma"dan anlaşılan "sentez"in içinde "Batılı bir toplum" olma hedefi de vardı. Dolayısıyla Dar-ül Fünun kapatılıp "üniversite" açıldığında Batı kültürünü öğretme amacını taşıyan bölümlere de yer verildi (Spitzer'i, Auerbach'ı görmüştük). Bu "üniversite" kavrayışı içinde edebiyatın "karşılaştırmalı" olarak incelenmesi düşüncesi yoktu. Ayrıca Türk edebiyatı öğretmek üzere kurulmuş bölümlerle Batı edebiyatlarını inceleyen bölümler arasında her zaman bir gerilim olmuş, kimi zaman bu gerilim açık bir husumete de dönüşmüştür.

Dolayısıyla Türkiye'de ilk "karşılaştırmalı edebiyat" bölümünün açılması 1990'ları buldu. Bunu kırma sorumluluğu da bana düştü. Ülkenin ilk "özel", "vakıf" üniversitelerinden İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin kurucusu Oğuz Özerden benden üniversitenin "karşılaştırmalı edebiyat" bölümünü kurmamı istedi. Bunu memnuniyetle kabul ettim. Sonradan söylediğim gibi, bir "İngiliz Filolojisi" kurmamı isteseler, "Onu şimdilik bırakalım da 'karşılaştırmalı edebiyat' kuralım" derdim.

Bizim bu bölümü Eskişehir'de, Osmangazi Üniversitesi'nde açılan bölüm izledi. Daha sonra bir bölüm

Azade Seyhan: Karşılaştırmalı eleştirel bakış açısı...

Romanları başka metinlerin ve bağlamların aracılığıyla karşılaştırmalı olarak okumak da önemlidir. Borges, Calvino, Pamuk ve başkalarının da gösterdiği gibi, her metin, bir diğerini veya diğerlerini bizi bize gösteren bir dizi ayna aracılığıyla yansıtır. Edebiyatın kaçınılmaz biçimde metinlerarası olan mirasına dair hakikat, Umberto Eco'nun *Gülün Adı*'ndaki anlatıcısının keskin görüşünde şöyle dile getirilir: "O zamana dek, her kitabın nesnelerden söz ettiğini sanırdım; kitapların dışında kalan insancıl ya da kutsal nesnelerden. Şimdi, kitapların oldukça sık başka kitaplardan söz ettiklerini ya da sanki kendi aralarında konuştuklarını fark ediyordum."

Karşılaştırmalı eleştirel bakış açısı, felsefi düşüncenin ayrılmaz bir parçası olan özdüşünümselliğe yol açar. Bu bakış açısı, Türk romanını Batılı örneklerle karşılaştırıp Türk romanının "yoklukları" sonucuna varmaktan, yani Gürbilek'in de haklı olarak ve güçlü bir biçimde karşı çıktığı eleştiri algısından tümüyle farklıdır. Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının amacı metinleri rakamlarla arka arkaya sıralamak değil, daha da zenginleşmeleri ve daha fazla açıklık kazanmaları için birbirleriyle diyalog kurmalarını sağlamaktır. Karşılaştırmalı çalışmalar aynı zamanda pedagojik uygulamaların da gelişmesini sağlar. Pamuk'un *Beyaz Kale*'siyle Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*'sunun üstkurmacanın işlendiği bir derste bir arada okutulmasının, bu edebi teknik hakkında öğrencilere somut bir tarihsel ve kültürler arası bir bilinç kazandırdığını gördüm. Bilge Karasu'nun *Gece*'si Kafka'nın *Dönüşüm*'üne saygın bir refakatçi olarak eşlik edebileceğini kanıtlamış ve Aziz Nesin'in *Surname*'si Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu*'nda kurumların ve iktidarın tarihine dair yaptığı tartışmaya ironik bir açımlama getirebileceğini göstermiştir.

Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi, çev. Erkan Irmak, İletişim, 2017

de Koç Üniversitesi'nde açıldı ve böylece karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinin sayısı üçe çıktı ama orada da kaldı.

Sorunlar

Karşılaştırmalı edebiyatı Türkiye'de uygulamanın kendine özgü sorunları olduğunu söyleyebilirim. Bunların daha önemli görünenlerine kısaca bir göz atalım.

Batı'da bu disiplin kurulurken dil bilme konusunun engelleyici bir rol oynadığını söylemiştim. Bölümlere gelen öğrencilerin bildikleri yabancı dile göre, sözgelişi, Fransız ve İspanyol, Fransız ve Rus vb. edebiyatlarını işleyen bölümler açıldı.

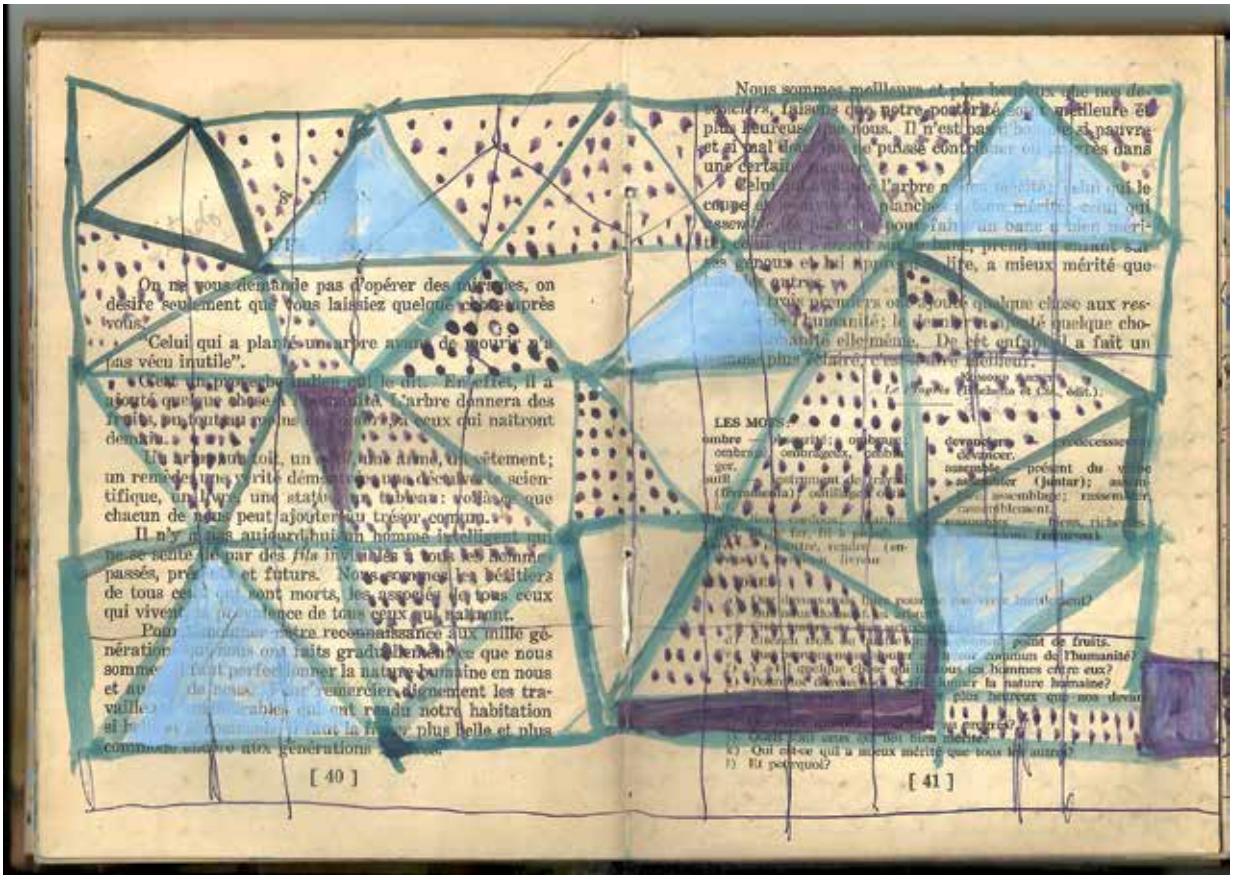
Yabancı dil öğretmek Türkiye'nin bugün de çözememiş olduğu bir sorundur. İki yabancı dili ciddi edebiyat çalışması yapabilecek düzeyde bilen öğrenci kolay bulunur biri değil. Bizim bölümde İngilizce birinci dil ve zaten öğrencilerimizi de dil sınavındaki puanlarına göre alıyoruz. Ama bilgi dereceleri arasında büyük farklar oluyor.

Bu durumda İngiliz dilinde yazılmış edebiyatı (ağırlıkla Britanya-Amerika) temel alıyor, bunun yanına ikinci bir "ulusal" edebiyat koymuyoruz. "Büyük Eserler" yoluyla genel Batı edebiyatı diyebileceğim bir yol izliyoruz. Buna göre, Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünün öğrencisi mezun oluncaya kadar Dostoyevski ile, Tolstoy ile mutlaka tanışmış oluyor ama Lermontov ya da Gorki okumaları rastlantıya kalıyor. Baudelaire'den, Goethe'den bir şeyler görüyor ama Hölderlin ya da Ronsard'dan haberi olmayabiliyor. Anglo-Amerikan alanı dışındakileri İngilizceye yapılmış çevirilerden okuması talep ediliyor. Bulabildikleri durumda Türkçe çeviriyi tercih edenler olduğunu tahmin etmek güç değil. Ama sonuç olarak "çeviri" önemli bir konu.

Asıl sorun bir yabancı edebiyatı bizim edebiyatımızla karşılaştırmak değil mi? Bunu sorabilirsiniz. Ama bu zor. Çünkü "modern" çağa gelinceye kadar *karşılaştırılabilir* metinler yok denecek kadar az. 19. yüzyıl sonuna kadar roman yok, tiyatro yok burada. Şiir var ama Baki ya da Nabi ile Shakespeare'i nasıl karşılaştırırız? Bunu bir "edebi değer" açısından söylemiyorum. "Tarz" olarak, "tür" (*genre*) olarak söylüyorum.

Ama tabii hiç Türk edebiyatı görmeden mezun olmaları da doğru değil. Son sınıfta epey ayrıntılı bir "Çağdaş Türk Edebiyatı" dersi var ama oraya gelmeden, "metin okuma", "uygulamalı eleştiri" gibi derslere de koşuk ya da düzyazı, Türk edebiyatından örnekler koyuyoruz.

Yukarıda "Batı edebiyatı" dedim. Bunu da fiziksel coğrafya çerçevesinde değil, kültürel coğrafya bağlamında söyledim. Salman Rushdie ya da Kazuo Ishiguro gibi bir ayağı Doğu'ya basan yazarlar da elbette söz konusu. Yani bizim "Karşılaştırmalı Edebiyat" bölümünde, dört yıllık bir eğitim süresinde ne kadar olabilirse, "Dünya Edebiyatı"na doğru ciddi bir eğilim var.



Desen Sebastião Pedrosa

KARŞILAŞTIRIRKEN: FARKLAR MI BENZERLİKLER Mİ?

Barış Özkul

Bir 19. yüzyıl buluşu olan "Dünya Edebiyatı" teriminin soykütüğü çıkarılırken "kurucu isim" olarak Goethe ve onun *Weltliteratur* kavramı üzerinde durulur ama Goethe'den önce Friedrich Schlegel, *Edebiyat Tarihi Üstüne Dersler*'inde (1815) edebiyatı ulus-ötesi bir bağlama oturtup ulusal edebiyatların uluslararası edebiyata katkılarından söz etmiştir. Schlegel'e göre uluslararası edebiyat dizgesine en büyük katkıyı Almanlar yapmaktadır; Avrupa'daki öbür kayda değer edebiyatlar ise İngiliz ve Fransız edebiyatlarıdır: 19. yüzyılda dünya edebiyatına Latin Amerikalı ya da Türk-Osmanlı yazarların yapıtlarını dahil etmek pek kimsenin aklına gelmemiştir. Bunlar bir yana Rus klasikleri bile geç sayılabilecek tarihlerde "dünya edebiyatı" dizgesine dahil olmuştur. İngiltere'de Dostoyevski ve Tolstoy'un değerinin anlaşılabilmesi için Constance Garnett'ın 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaptığı çevirileri beklemek gerekmiştir – Henry James ve Oscar Wilde, Rus klasiklerini Garnett'a duydukları minnettarlıkla okuyabilmiştir.

Schlegel'in *Edebiyat Tarihi Üstüne Dersler*'i Metternich'e ithaf edilmiştir ve bu "diplomatik ayrıntı" dünya edebiyatı ve onun ardılı karşılaştırmalı edebiyatın tarihsel seyri açısından önemlidir. 20. yüzyılda karşılaştırmalı edebiyat disiplininin İkinci Dünya Savaşı yüzünden Amerika'ya göçen akademikler eliyle kurulmasına benzer şekilde "dünya edebiyatı" nosyonu da Napoléon Savaşları'nın enkazından kurtulmaya çalışan Avrupa'da ortaya çıkmıştır (Goethe de aynı zamanda elçilik yapmış bir siyasetçidir).

Öte yandan 19. ve 20. yüzyıllar arasındaki benzerliği abartmamakta fayda var: Goethe dünya edebiyatını bir hedef olarak ortaya koyarken bütün ulusları eşitleyen ya da ulusal

Nurdan Gürbilek: Çapraz okuma...

Burada bir karşılaştırmadan söz ederken, çoktan edinilmiş bir doğruyu birden fazla yapıt üzerinden örneklemeyi kastetmiyorum. Yapıtın haklarını hiçe saymak olur bu. Dahası, boşu boşuna karşılaştırmak: Zaten bildiğimiz şeyleri bir kez daha gösterir, karşılaştırmadan elimiz boş döneriz. Diğer yandan, her yapıtın kendine göre bir doğrusu olduğu gibi gevşek bir önermeden de yola çıkmıyorum. Yapıta çocuk muamelesi yapmak olur bu da.

"Çoktan edinilmiş doğrular" değil, dedim. Ama çapraz okumayı davet eden bazı başlangıç fikirleri var. Birincisi, hiçbir yapıt boşluğa doğmaz; akan nehre sonradan eklenir. Bu dünya bizden önce de düşünülmüştür; bütün yapıtlar kendilerinden önceki yapıtlarla yapılmış bir konuşmanın izini taşır. Modern edebiyatta da böyle bu. Dostoyevski *İnsancıklar*'da Gogol'le tartışır. Kafka *Dönüşüm*'de Dostoyevski'nin elli yıl önce sorduğu soruyu, "İnsan mıyım, yoksa böcek mi?"yi cevaplar. Oğuz Atay romanlarını "yaralı Donkişotlar"ın, "yeraltında yaşayanlar"ın, "hamamböcekleri" ve "metamorfoz"ların yankılandığı bir vadide yazar. Peyami Safa *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda inançsız kahramanının mistik tecrübe sayesinde bambaşka bir adam olduğunu anlatırken alttan alta hâlâ "ecinni taifesi"yle boğuşuyordur. Tanpınar "Hayat karşısında Romancı"da Rus romanının "büyük muzdarip benlikleri"nden, "yeraltı itirafları"ndan, "onulmaz biçarelikler"inden sıkıldığını yazar; ama kendi onulmaz biçareliklerini kayda geçirdiği günlükleri çoktan bir "yeraltından itiraflar"a dönüşmüştür. Cemil Meriç'in "İnsan toplama çıkarmanın konusu olabilir mi?" sorusunun ardında yine bir Dostoyevski kahramanı, insan yaşamının matematiğin yasalarıyla açıklanmasına itiraz eden yeraltı adamı kımıldıyordur.

Benden Önce Bir Başkası, Metis, 2011

sınırları askıya alan bir küresel edebiyat dizgesinden çok Alman yazarların soylu katkılarıyla genişlediğini düşündüğü bir küresel literatür ve onun içindeki hiyerarşik dizilimi kastediyordu. Yani Goethe kültürel eşitliği savunan bir enternasyonalist değildi. Fiziksel olarak Almanya'dan çok uzaklara da gitmemişti (tabii İtalya'ya uzak demeyeceksek). "Dünya edebiyatı" terimini icat ederken büyük olasılıkla Goethe'nin zihninde bir başka Alman yazar Herder'in "dünya tarihi" nosyonu vardı: Herder farklı ulusların tarihini Almanların üstünlüğü üzerinden okumayı öneren bir bütünsel yaklaşım sunmuş; Goethe de bunu yine Alman edebiyatına öncelik vererek edebiyat tarihine uyarlamıştı. İngiliz 19. yüzyılında Matthew Arnold da buna benzer bir "dünya edebiyatı-uluslararası edebiyat" nosyonunu savunmaktaydı. Arnold'a göre dünya edebiyatı ulusal edebiyatlarla ilgili hüküm veren bir "medenileşmiş uluslar konfederasyonu"ydu. Konfederasyonun değerlendirme ölçütü nitelikti ve niteliksel üstünlük *doğal olarak* İngiliz edebiyatına aitti.

19. yüzyıl uluslar, milliyetçilikler ve egemen uluslara dayanan imparatorluklar çağı olduğu için dünya edebiyatı dendiğinde Avrupa coğrafyasına ait üç beş ulusal edebiyat akla geliyordu. Karşılaştırmalı edebiyatın yıldızının parladığı 20. yüzyılın ikinci yarısı ise bir yandan küreselleşmenin etkisiyle ulus devletlerin varlık nedeninin ortadan kalktığı, öte yandan imparatorlukların geri çekilmesiyle (dekolonizasyon süreçleri) yeni kolonyal ulusların ve kimliklerin meydana çıktığı oldukça karmaşık ve paradoksal bir süreçtir. 19. yüzyılda karşılaştırılacak edebiyat sayısı beş iken 20. yüzyılda beş yüze çıkmıştır.

Bu kadar fazla sayıda edebiyatı karşılaştırmanın yarattığı yabancı dil engeli, çeviride kaybolan nüanslar, türsel çeşitlilik vb. sorunlar karşısında karşılaştırmalı edebiyat bölümleri genellikle çareyi "yeni köye eski âdet" getirip Batı edebiyatlarını birbiriyle karşılaştırmakta bulmuştur – çoğu zaman İngilizce-Fransızca-Almanca (kimi zaman da İspanyolca ve İtalyanca) dilleri üzerinden.

Svahili dilinde yazılmış edebiyat yapıtlarını araştırmak isteyen bir karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısının mutlaka Tanzanya'ya gidip "alan araştırması" yapmasını, yöresel dilleri öğrenip yerel halkların yaşayışına aşina olmasını salık veren Spivak gibi teorisyenler de vardır – gene Spivak, fiziksel veya maddi şartlardan dolayı bu yapılamıyorsa, sözü edilen coğrafyalardan Anglosakson ülkelerine yerleşmiş olan göçmenler arasında çalışılmasını önerir. Ama bu tür antropolojik karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları yapmayı şimdiye kadar kaç kişi göze almıştır, kestirmek zor.

Batı ülkeleri ve dillerinin "karşılaştırmalı edebiyat" konusunda ciddi avantajları var. Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations and Literature* (1992) adlı kitabında Britanya kıtadan çekildikten sonra Hindistan'da yapıtlarını İngilizce kaleme alan yazarların sayısının azalmak yerine

Meltem Gürle: Ölülerle konuşmak...

Yazmak her zaman geçmişle bir diyaloğa girmek anlamına gelir. Bir romancı, eserlerini ortaya çıkarırken kendini daha önceki yazarların ayak izlerini takip ederken bulur ki, bu biraz da ölülerle konuşmak gibi bir şeydir. Doğuda yaşayan bir romancı ise kendini yalnızca geçmişle değil Batı ile de bir diyalog içinde bulur ister istemez.

Tutunamayanlar'ı yazarken Atay kendinden önce gelen gelenekle diyalog halinde olduğunun farkındadır. Hatta bu durumu benimser ve bilerek isteyerek romanın parçası haline getirir. Yine de *Tutunamayanlar*'ı belirleyen baskın duygu İvan'ın [Karamazov] hissiyatıdır. Batı dediğimiz şey, gölgeli bir mezarlıktır aslında. Miadını doldurmuş, en büyük eserlerini vermiş, lafını büyük ölçüde söylemiştir. Fakat bunun gölgesinde yeni şeyler söylemek mümkün müdür? Atay, *Tutunamayanlar*'ı yazarken bir anlamda İvan'ın sözünü ettiği mezarlık ziyaretini yapar. Fakat kimi yazarların yapacağı gibi bütün bu büyük yazarlara nezaket icabı birer selam gönderip yoluna devam etmez. Atay'ın romanında aradığımız bir metinlerarasılık hali değil, daha çok Bakhtin'in sözünü ettiği türden bir diyalogdur. Analojiyi biraz daha öteye götürmek gerekirse, Atay bütün bu yazarların mezarında zaman geçirir ve hepsiyle konuşur.

Ölülerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi,
çev. Ümran Küçükislamoğlu, İletişim, 2016

arttığını belirtiyor. Salman Rushdie, V.S. Naipaul, Abdulrazak Gurnah gibi edebiyatçılar romanlarını ulusal-*yöresel* dillerde yazmıyor; kitaplarının o dillere çevrilmesi için özel çaba gösterdiklerini de sanmıyorum. Buna karşılık romanlarının içeriğinde Üçüncü Dünya, Afrika, Karayip, Hint gerçekliği büyük bir yer tutuyor; yani okur yerel halkların yaşayışına, geleneklerine, hatta modern tarihlerine (*Geceyarısı Çocukları* ve *Terkediş*'te olduğu üzere) İngilizce kanalıyla aşina olabiliyor. Ne var ki Üçüncü Dünya'daki yöresel-ulusal edebiyatların türsel gelişimini, farklı türlerde senkronik olarak yapılan deneyleri takip etmek ancak o dilleri bilmek, o dillerde verilen ürünleri izlemekle mümkün. Bir başka seçenek de çeviri faaliyeti. Çeviri konusunda da Batı'nın belirgin bir *avantajı* var: Necip Mahfuz'un veya İntizar Hüseyin'in romanları Türkçeden önce İngilizceye çevriliyor; Mısır ve Pakistan edebiyatı Türkiye'den önce İngiltere ve Fransa'ya ulaşıyor.

Aijaz Ahmad ve Edward Said (uzun süre bir karşılaştırmalı edebiyat bölümünde çalışmıştı) gibi edebiyat teorisyenleri dünya edebiyatının "evrensel bir insanlık" varsayımına dayandığını, oysa Batı'nın gerçekliği ile Üçüncü Dünya gerçekliğinin "evrensel bir insanlık" adı altında uzlaştırılamayacak kadar farklı olduğunu ileri sürerek bu çatışan gerçekliklerin özgül ağırlıklarını göz ardı eden "dünya edebiyatı" genellemesine karşı "karşılaştırmalı edebiyat"ın önemini vurgulamışlardı. Spivak da karşılaştırmalı edebiyatın ufkunu bir "kolektivite içindeki farklılıklara" odaklanmak olarak belirlerken, "dünya edebiyatı" topaklaştırmasına karşı edebiyat yapıtları arasındaki benzerlikler kadar farklılıkları da ortaya koyabilecek bir disiplinin gerekliliğini vurgulamıştı.

Türkiye üniversitelerindeki karşılaştırmalı edebiyat bölümlerinde yapılan araştırmaları yakından izleme imkânım yok ama üniversite dışındaki "karşılaştırmalı edebiyat" faaliyetine bakınca, farklılıklardan çok benzerlikleri karşılaştırma eğiliminin ağır bastığını söyleyebilirim. Örneğin James Joyce ile Oğuz Atay'ı, Kafka ile Yusuf Atılgan'ı, Thomas Mann ile Orhan Pamuk'u, Proust ile Tanpınar'ı benzerlikleri üstünden karşılaştırmak moda. Tabii *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Buddenbrook Ailesi*'nin benzediğini söylemek dişe dokunur bir karşılaştırmalı edebiyat araştırması yapmış olmak anlamına gelmiyor ama genel eğilim bu yönde. Bir benzerliğe işaret edileceği zaman pusula daima Batı edebiyatlarını gösteriyor ve Batı'yla halihazırda keşfedilmiş *benzerlikler*in üstüne gidilirken, sözgelimi Ibsen'in oyunları ile Haldun Taner tiyatrosu arasındaki olası *farklar* üzerine düşünmeyi pek kimse akıl etmiyor. Oysa bana öyle geliyor ki *en genel düzeyde* karşılaştırmalı edebiyat ile dünya edebiyatı arasındaki fark, birisinin (dünya edebiyatı) okuru ve araştırmacıyı benzerlikleri görmeye, öbürünün (karşılaştırmalı edebiyat) ise farkları didiklemeye yöneltiyor olmasıdır. Karşılaştırmalı edebiyatın farklardaki ısrarı ister istemez türsel ve dilsel olarak Batı dışına çıkmayı zorunlu kılıyor.

Bir de tabii mutlaka dünya edebiyatında ve benzerliklerde ısrar edeceksek, bunları sadece Batı'da aramak zorunda değiliz. Yaşar Kemal ile Borges veya öbür Latin Amerikalı yazarlar arasında "büyülü gerçekçilik" bağlamında yapılacak bir karşılaştırma eminim çok zihin açıcı sonuçlara götürecektir. N



ÖMER FARUK YAMAN

EVRİM, DÜNYA-SİSTEMLERİ, *WELTLITERATUR*

"Dünya edebiyatı" terimi neredeyse iki yüzyıldır ortalıkta ama hâlâ dünya edebiyatının ne olduğunu bilmiyoruz... Belki de iki ayrı dünya edebiyatını aynı terime sıkıştırmaya devam ettiğimiz içindir.

Franco Moretti

"Dünya edebiyatı" terimi neredeyse iki yüzyıldır dolaşımda olsa da, bu konunun ne olduğunu –genel olarak da olsa– tanımlayan hakiki bir teori hâlâ yok. Dünya edebiyatını teşkil eden devasa miktardaki veriyi düzenleyecek kavram kümelerimiz, hipotezlerimiz yok. Dünya edebiyatının ne olduğunu *bilmiyoruz*.

Bu yazı da boşluğu doldurmayacak. Fakat bu iş için harika modeller olduğunu düşündüğüm iki teori arasında bir karşılaştırma taslağı çizecek: evrim teorisi ve dünya-sistemi analizi. Bunların edebiyat tarihine potansiyel katkılarının ana hatlarını çıkararak başlayacağım, sonra da aralarındaki uyuşurluğu ele alacağım, son olarak da aralarındaki karşılaşmadan çıkan yeni *Weltliteratur* imgesinin ana hatlarını vereceğim.

I

Evrimin edebiyat tarihi için iyi bir model olduğu kolaylıkla görülebilir: Tarihsel bir süreç temelinde var olan yaşam biçimlerinin sıradışı çeşitliliğini ve karmaşıklığını açıklayan bir teoridir bu. Edebiyat incelemeleriyle karşılaştırıldığında (ki burada biçim teorileri genelde tarihe kördür, tarihsel çalışma da biçime), evrim için biçim ve tarih madalyonun iki yüzüdür, ya da evrimci bir metaforla şöyle demeliyiz, aynı ağacın iki boyutudur.

Türlerin Kökeni'ndeki tek imgeyi, "ağaç"ı ele alalım (dördüncü bölüm "Doğal Seçilim"in "Karakterin Ayrışması" kısmında geçer). Darwin'in metindeki ifadesiyle "diyagram" ya da ağaç iki değişken arasındaki etkileşimi görselleştirmek üzere kullanılır: Tarih dikey eksendir, zamanın olağan akışını haritalar (her aralık "bin jenerasyon"); biçimse yatay eksendir, morfolojik çeşitlenmeyi takip eder ve sonunda "belirgin çeşitlere" veya büsbütün yeni türlere çıkar.

Yatay eksen biçimsel çeşitlenmeyi takip eder. Fakat Darwin'in kullandığı sözcükler daha güçlüdür: Biçimlerin "değişmek"le kalmadığı, her zaman *ayrışıp çatallandığı* ("Karakterin Ayrışması" bölümünde olduğumuzu unutmayalım) "bu ziyadesiyle karmaşık konu"dan söz eder. İster coğrafi-tarihsel tesadüfler sonucu olsun ister belli bir "ilke"nin güdümünde olsun (hangisi olduğu hâlâ tartışmaya açıktır) ayrışma yaşamın tarihine baştan uca yayılmasıyla yaşamın morfolojik alanını tabiatı itibariyle genişleyen bir şey olarak tanımlar. "Ağaç basit bir tanımla bir *uzaklıklar* matrisi olarak görülebilir," diye yazar Cavalli-Sforza, Menozzi ve Piazza *History and Geography of Human Genes* kitabının önsözünde. Hem coğrafi hem de morfolojik olarak çatallanıp birbirinden uzaklaşan genetik gruplara ve dil ailelerine ilişkin çalışmalarında açıkça şunu demek isterler: Ağaç belli bir biçimin bir başkasından ya da ortak bir kökenden ne kadar uzağa gidebileceğinin şemasını çizer.

Bir teori ki esas problem olarak dünyadaki mevcut *biçimlerin çokluğunu* alıyor, bunları *ayrışma ve çatallanmanın* sonucu olarak açıklıyor, ayrışmayı *mekânsal ayrılma* süreciyle temellendiriyor. Evrim teorisinin edebiyat tarihine sunduğu şey tam da bu. Kesintili, süreksiz bir alanda farklı farklı biçimler: Dünya edebiyatı incelemeleri için fena bir başlangıç noktası değil.

II

Dünya-sistemi analizinde koordinatlar değişir, çünkü kapitalizmin ortaya çıkışı türlerin (veya dillerin) kökeni için gerekli olan çok sayıda bağımsız alanı silip süpürerek sadece üç konuma indirmiştir: merkez, çevre, yarı-çevre. Dünya bir ve eşitsiz hale gelmiştir: Bir olmuştur çünkü kapitalizm gezegenin her yerinde üretimi mecbur kılar; eşitsiz olmuştur çünkü mübadele ağları üç alan arasında belirgin dengesizlikleri gerektirir ve pekiştirir.

Burada da bu teorinin edebiyat incelemeleri için cazibesini anlamak kolaydır. Bu zeminde, Goethe'nin ve Marx'ın *Weltliteratur*'unda olduğu gibi, dünya edebiyatının *birliğini* nihayet kavrayabiliriz. Üstelik bu teori edebiyat sisteminin iç *eklemlenmelerini* de aydınlatır: Kapitalizm gibi *Weltliteratur* da bir ve eşitsizdir, çeşitli bileşkenlerinin –dünyadaki çok sayıda ulusal ve yerel edebiyat– gelişimi de çoğu zaman bütün olarak sistemdeki konumu nedeniyle sekteye uğrar. "Çoklu-sistem teorisi" dünya-sistemi analizine oldukça benze-



Desen Sebastião Pedrosa

yen Itamar Even-Zohar şu gözlemiyle bunu çok iyi ortaya koyar: Uluslararası edebiyat sisteminde "simetri yoktur"; merkezdeki güçlü edebiyatlar çevredekilerin güzergâhına sürekli "müdahale" eder (tersi neredeyse hiç olmaz), böylelikle sistemin eşitsizliğini sürekli artırır.

18. ve 19. yüzyıl romanının uluslararası pazarını incelerken ben de Even-Zohar ile benzer sonuçlara vardım. Burada, pazarın işlemesini sağlayan en önemli mekanizma *difüzyon*du: Merkezden kitaplar aralıksız olarak yarı-çevreye ve çevreye ihraç ediliyor, oralarda okunuyor, beğeniliyor, taklit ediliyor ve modellere dönüştürülüyordu, böylelikle o edebiyatları merkezdekilerin yörüngesine çekiyordu, hatta özerk gelişimlerine "müdahale" ediyordu. Dolayısıyla bu asimetrik difüzyon edebiyat sistemine müthiş bir *aynılık* dayatıyordu: mektup romanlar, tarihsel romanlar, gizem romanları dalga dalga her yerde sahneye egemen oluyordu; çoğu zaman, bugünkü Amerikan aksiyon filmleri gibi, çevre kültürlerdeki küçük pazarlara çıktıkları ülkeden daha çok hâkim oluyordu.

Bir ve eşitsiz olan dünya edebiyatı: Dünya-sistemi yaklaşımının katkısı buydu. *Uluslararası zorlamalar* altında yazılan edebiyat: dünya pazarının hayal gücüne dayattığı sınırlar. "Difüzyon insanlık tarihindeki büyük muhafazakâr güçtür" diye yazmıştı A.L. Kroeber, son derece haklıydı.

III

Daha net bir antitez düşünülemezdi herhalde. Evrim türleşmenin ürettiği mevcut biçimlerin *çeşitlenmesini* öne çıkarır, dünya-sistemi analiziyse difüzyonun dayattığı *aynılığı* (veya en azından çeşitliğe dair sınırları). Durumu basitleştirmiş oluyorum elbette. Evrim mutasyon ve seçilimi de içerir (çeşitliliğin hem üretimini hem de elenmesini), dünya-sistemi de uluslararası işbölümünde *farklı* konumları belirginleştirir. Yine de şu başlıkları bir düşünelim: "Türlerin kökeni" (çoğul), "modern *dünya*-sistemi" (tekil). Gramer karşıt araştırma projelerinin iyi bir göstergesidir. İki teorinin coğrafi altyapısı antitezi ikiye katlar: Darwin'in keşfi bir *takımada*da meydana gelmiştir, çünkü türlerin kökeni (Ernst Mayr'ın "allopatrik türleşme"si) ayrı mekânlardan oluşan bir dünyayı gerektirir, öte yandan modern kapitalizmin uzun mesafeli ticareti en büyük okyanusları *birbirine* bağlar, tüm toplumları tek ve kesintisiz bir coğrafyaya tabi kılar.

Bir yanda çeşitlenme teorisi, öbür

Edebiyat tarihinde çeşitlenme de var, aynılık da, çünkü farklı çağlarda ve farklı toplumsal mekanizmalarda ortaya çıkarlar. Çeşitlenme insan kültürlerinin birkaç yüzyıl öncesine kadar kökenlerinden (görece) yalıtılmış olmasının sonucudur; aynılık daha sonra ortaya çıkar...

yanda aynılık teorisi. Bu ikisinin uyuşmadığı çok açık. Ama aynı şekilde, ikisi de dünya edebiyatının önemli veçhelerini açıklıyor. İkisi de doğru ama her ikisi aynı anda doğru *olamaz*. Ya da belki şöyle demeli: *Bizzat edebiyat birbiriyle hiç uyuşmayan iki şekilde birden işlemiyorsa* ikisi birden doğru olamaz.

Saçma bir fikir gibi geliyor ama tarihsel ve morfolojik bir gerekçesi, mantığı var. Tarihsel argüman basit: Edebiyat tarihinde çeşitlenme de var, aynılık da, çünkü farklı çağlarda ve farklı toplumsal mekanizmalarda ortaya çıkarlar. Çeşitlenme insan kültürlerinin birkaç yüzyıl öncesine kadar kökenlerinden (görece) yalıtılmış olmasının sonucudur; aynılık daha sonra ortaya çıkar, 18. yüzyıl civarında uluslararası edebiyat pazarı ayrı kültürleri zapt edip hükmüne almaya başlayacak kadar güçlendiğinde. Yine durumu basitleştirmiş oluyorum. Zira bunun öncesinde de geniş çaplı difüzyonların olduğu dönemler olmuştur (örneğin geç Ortaçağ Avrupa'sında Petrarca salgını), keza 18. yüzyıl *sonrası* çeşitlenmeler de vakidir. Fakat mesele şu ki, her iki ilkenin de farklı toplumsal-tarihsel teşekküllerle seçmeci bir yakınlaşması olmuştur, birinden diğerine geçişler de yaşanmıştır.

Kabaca tarihsel argüman budur. Morfolojik argüman ise farklıdır. Şimdiye kadar şu evrimsel varsayımı zımnen kabul ettim: Doğada olduğu gibi edebiyatta da *çeşitlilik ayrışmayla eşdeğerdir*, yani yeni biçimler ancak belli bir mutasyonla önceki mevcut biçimlerden dallanıp budaklanır. Eğer bu doğruysa, o halde difüzyonla beraber dünya-sistemi yaklaşımının edebi yeniliğe dair söyleyecek pek bir şeyi yoktur: Difüzyon teorisi biçimlerin nasıl *hareket ettiğini* açıklamakta başarılıdır ama nasıl *değiştiklerini* açıklamaya muktedir değildir, ki tek bir biçimin işgal ettiği alanı azami ölçüde artırarak biçimlerin sayısını *azaltır* ya da *indirger*. Difüzyon insanlık tarihinin yaratıcı değil, büyük muhafazakâr kuvvetidir.

Doğada olduğu gibi edebiyatta da çeşitlilik ayrışmaya eşdeğerdir. Peki, ya ayrı soyların *kesişmesi* de yeni biçimler üretebiliyorsa?

IV

Pek çok okura retorik bir soru gibi gelecektir bu. "Darwinci evrim," diye yazar Stephen Jay Gould, "sürekli bir ayrılma ve farklılaşma sürecidir. Kültürel değişimse farklı geleneklerin kaynaşmasından ve birbirine açılmasından alır itici gücünü. Akıllı bir seyyah yabancı bir tekere şöyle bir bakar ve icadı kendi yurduna ithal ederek yerel kültürünü temelden ve ebediyen değiştirir." Akıllı seyyah zayıf bir örnektir (kaynaşma değil difüzyon örneğidir) ama mesele aşağı yukarı böyledir. Teknoloji tarihçisi George Basalla çok iyi izah eder bunu: "Farklı biyolojik türler genelde melezlenmez, öte yandan yapay yollardan üreyen cinsler düzenli olarak bileştirilerek yeni ve verimli varlıklar üretir."

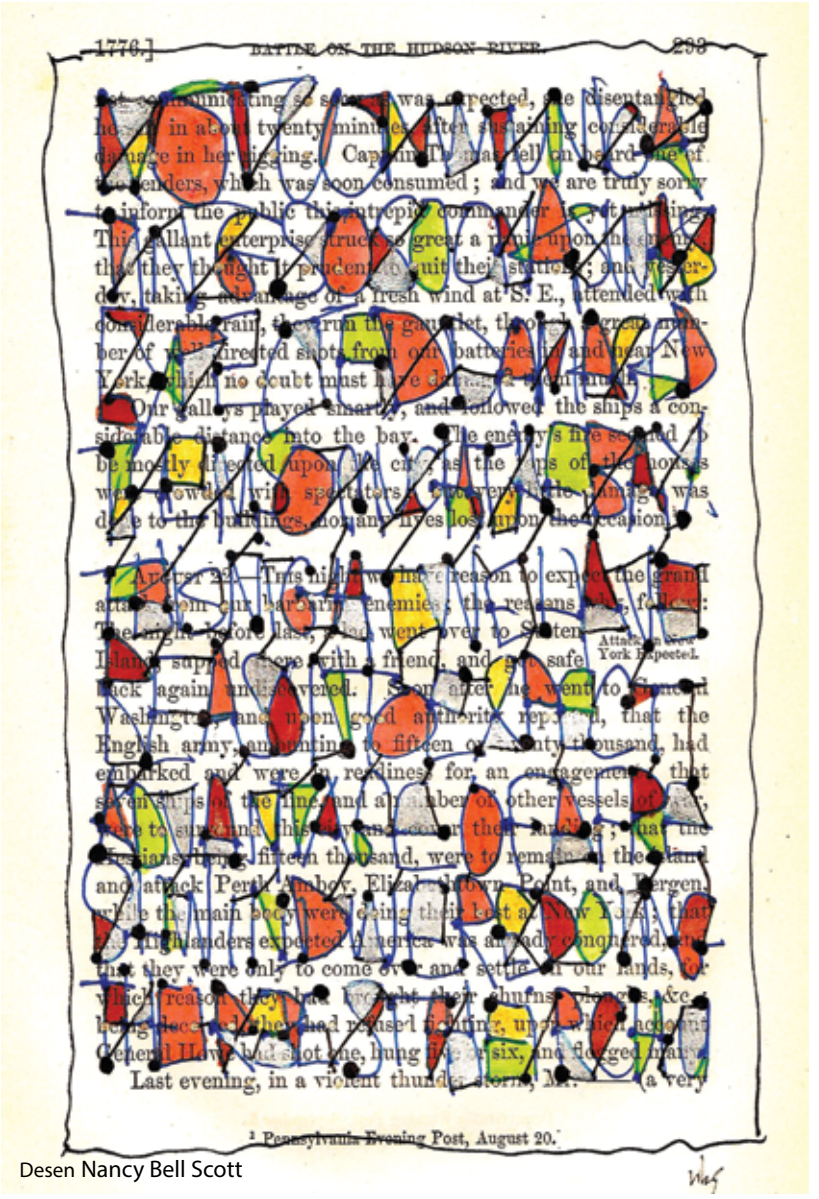
Düzenli olarak bileştirilerek... İşte bu: Çoğu akademisyen için kesişme, kültür tarihinin tek olmasa da temel kipidir. Başka bir yerde, edebiyatta morfolojik alanın şekillenmesinde ayrışma ile kesişmenin döngü halinde olduğu bir işbölümüyle bu konuma karşı çıkmıştım. Burada yalnızca şunu ekleyeceğim: Belirleyici tarihsel filigran yine uluslararası pazarın kuruluşudur; edebiyatta değişimin ana yolu uluslararası pazarın tezahüründen önce ayrışma, sonraysa kesişmedir. Thomas Pavel'in *La Pensée du roman*'da morfolojiye dair düşünceleri bu tezle harika (çünkü bağımsız) bir işbirliğine girebilir. Ona göre romanın ilk on beş yüzyıllık varlığında itici güç ayrışma, 18. yüzyıldan sonraysa kesişmedir.

18. yüzyıldan itibaren kesişme, edebiyatın yaşamında *tam olarak difüzyonla aynı zamanda* faal hale gelmiştir. Akla şu soru da geliyor: Zamansal bir rastlantıdan mı ibaretti bu, yoksa aralarında işlevsel bir ilişki mi vardı?

V

Somut bir örnekle başlayayım. Yıllar önce, zamanımızın büyük eleştirmenlerinden Antonio Candido triptik bir deneme yazmıştı (Zola'nın *Meyhane*'si [1871], Verga'nın *Malavoglia*'sı [1881], Azevedo'nun *Cortiço*'su [1890]). Bu denemede natüralist romanın dünya edebiyat sisteminde merkezden (Fransa) yarıçevreye (İtalya) ve çevreye (Brezilya) yayılmasını takip etmişti. Başka şeylerin yanı sıra, natüralizmin yayılmasında bir tür *iç asimetri* olduğunu keşfetmişti: Verga ve Azevedo, Zola'nın olay örgüsü yapısını büyük ölçüde korumuştu ama *üslubunu* önemli ölçüde dönüştürmüştü: Verga'da Sicilya-Toskanya etkisinden gelen her kafadan bir ses çıkan toplu konuşmayla ve özdeyişlerle, Azevedo'da alegoriye başvurmayla ve anlatıcının (özellikle cinsellik konusunda) sık sık ahlakçı müdahaleleriyle olmuştu bu.

Verga da, Azevedo da eşsiz yazarlar değildi. 19. yüzyıl sonunda modern romanlar giderek artan biçimde çevre kültürlere yayılıyordu, bu süreçte en büyük yazarlarının tü-



Desen Nancy Bell Scott

mü Avrupa modellerini benzer bir *stilistik aşırı-belirleme* sürecine tabi tutmuştu: 19. yüzyıl Fransa'sındaki analitik-objektif üslubun yerine anlatılan hikâyeyle daima ters düşen yargılayıcı, bağıran, alaycı, duygusal sesler geçmişti. Biraz farklı biçimlerde aynı şemayı başka romanlarda da bulabiliriz: Multatuli'nin anti-emperyalist klasiği *Max Havelaar, or The Coffee Sales of the Netherlands Trading Company*'sinde (1860), Rizal'in Filipince başyapıtı *Noli me tangere*'de (1886-1887), "ilk modern Japon romanı" olarak anılan Futabatei'nin *Drifting Clouds*'unda (1887), Tagore'un Raşomonvari siyasi meseli *Home and the World*'de (1916).

İtalya, Brezilya, Endonezya, Filipinler, Japonya, Bengal... Hususi ayrıntılar örnekten örneğe farklılaşır muhakkak ama biçimsel mantık daima aynı: Bu romanların hepsi "farklı geleneklerin kaynaşımı"dır – hepsi de aynı türdedir: *Merkezden bir olay örgüsü* ile *çevreden bir üslubu* birleştirirler. Realist-natüralist sönmüş hayaller ve toplumsal yenilgi hikâyesi neredeyse hasar görmeden çevrenin edebiyat sistemine ulaşır ama yolculuk sürecinde "ciddi" tonundan bir şekilde kopar ve yeni bir stilistik söylem türüne dahil olur.

Peki ya olay örgüsü ve üslubun birbirinden "kopması" nasıl mümkün olur?

VI

Mümkün olur çünkü roman birbirinden ayrı olan "hikâye" ile "söylem" (ya da biraz basitleştirmeyle olay örgüsü ve üslup) katmanlarından oluşan *bileşik* bir biçimdir: Olay örgüsü vakalar arasındaki iç bağlantıyı yönetir, üslup da bunların sözlü sunumunu. Analitik olarak ayrım nettir, metinsel olarak biraz daha azdır, çünkü olay örgüsü ve üslup çoğunlukla öylesine sıkı sıkıya iç içe örülmüştür ki onları ayrı düşünmek zordur. Öte yandan *difüzyon devreye girip romanları edebiyat sisteminde hareket ettiriyorsa* pekâlâ ayrılırlar: Olay örgüsü sağ salim yolculuk yapar, bağlamdan bağlama oldukça sabit kalır, üslupsa ya kaybolur ya da değişir.

Neden böyle bir fark var? İki sebebi var bunun. İlk olarak, olay örgüsü çoğunlukla romanın ana meselesidir, bu yüzden olabildiğince sağlam olmalıdır. Anlatısal örüntünün dokusunun ne kadar sıkı olması gerektiğini vurgulamak için Boris Tomaşevski 1925'te "bağlı motifler" metaforunu icat etmiştir: "Bağlı metaforlar çıkarıldığında nedensel-kronolojik olay akışının bütünlüğü bozulur." Bağlı metaforlar çıkarılamıyorsa değiştirilmeleri de mümkün değildir, dolayısıyla Tomaşevski şu sonuca varır: "Bunlar çoğunlukla 'yaşamsallık'larıyla temayüz eder," yani, "birbirinden çok farklı ekollerin eserlerinde değişmeden tezahür eder." Şunu da ekleyebiliriz, aynı şekilde birbirinden çok farklı ülkelerin eserlerinde değişmez.

Olay örgüsü ile üslubun farklı yazgılarının olmasının ikinci nedeni yapısal değil dilseldir. Difüzyon çoğunlukla çeviri anlamına gelir, dolayısıyla bir dilden diğerine yeniden biçimlendirmedir. Olay örgüsü dil-

Pascale Casanova: Dünya edebiyatının zamansal coğrafyası...

Edebiyatta "geri kalmışlık" ve "yoksulluk" kavramlarının da ardında rekabetler, mücadeleler, inkârlar, isyanlar, kırılmalar vardır elbette; burada önerdiğimiz dünya edebiyatı uzamı modeli evrimci ilkelere göre inşa edilmemiştir. "Merkezin dışında" kalan bütün yazarlar geri kalmaya "mahkûm" olmadığı gibi, merkezdeki bütün yazarlar da mutlaka "modern" değildir. Tam tersine, ulusal uzamların kendi bünyesinde çok farklı edebi zamanlara (dolayısıyla estetiklere ve teorilere) rastlanabilir. Bundan dolayı bazı yazarlar aynı kültürü, aynı dili paylaşan, kendi kuşağının vatandaşlarından çok, coğrafi açıdan çok uzak yazarlara yakın olduklarını hissedebilir. Edebiyat dünyasının olağan coğrafyayı göz ardı eden, ülkelerin ve sınırların yerini siyasi haritadakinden çok farklı bir şekilde belirleyen kendine has mantığı, sözgelimi İrlandalı James Joyce'la Alman Arno Schmidt, Yugoslav Danilo Kis'le Arjantinli Jorge Luis Borges, ya da İtalyan Umberto Eco'yla İspanyol Pérez-Reverte veya Sırp Milorad Pavic arasında bağlantı kurmayı mümkün kılar. Buna karşılık, en büyük edebi zenginliklere sahip uzamların içinde, birbirlerinden (en azından görünürde) binlerce ışık yılı uzakta çalışan insanlar bir arada yaşar. Dünyanın dört bir yanındaki akademik yazarlar (çoğu akademisyendir), edebiyatın geri kalmış güruhunu oluşturur. Bunlar uzun zaman önce miadını doldurmuş estetik anlayışlarının sonsuzluğuna inandıklarından, edebiyatta artık kullanılmayan modelleri tekrar tekrar üretip durur. Modernlerse durup dinlenmeden edebiyatı (yeniden) yaratmak için didinip durur.

Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti, çev. Saadet Özen, Filiz Deniztekin, Varlık, 2010

den büyük ölçüde *bağımsızdır*, aşağı yukarı aynı kalır, sadece bir dilden diğerine değil, bir gösterge sisteminden diğerine de (romandan illüstrasyona, sinemaya, baleye...). Öte yandan üslup *tamamıyla* dildir, çevirisi de –*traduttore traditore*– neredeyse daima bir ihanettir: Bir üslup ne kadar karmaşıksa kendine has özelliklerin bu süreçte kaybolma olasılığı o kadar yüksektir.

Roman biçimleri edebiyat sistemini kat eden yolculuklar yaptığında olay örgüsü (büyük ölçüde) korunur, üsluplarıysa (kısmen) kaybolur ve "yerel" üsluplarla ikame edilir, tıpkı yukarıda bahsedilen Azevedo ve diğer romancılarda olduğu gibi.

Sonuç gerçekten de, Gould'un dediği gibi, "farklı gelenekleri kaynaştıran" melez bir biçimdir. Fakat bu metinlerin çoğu için uygun sözcük kaynaşmadan ziyade *uyuşmazlık* olacaktır: olay örgüsünde olan bitenler ile üslubun olayı değerlendirme ve okura sunma şekli arasında uyuşmazlık, ihtilaf, bazen de tutarsızlık. *Mücadele olarak biçim*, burada söz konusu olan bu: merkezden gelen hikâye ile çevrede onu "alan" bakış açısı arasındaki mücadele. Bu ikisinin sorunsuzca kaynaşmaması estetik olarak verili bir şey değil, altta yatan siyasi bir gerilimin billurlaşmasıdır. Bu bakımdan melez metinlerin morfolojisi dünya edebiyatının yarattığı sonsuz hegemonya ve direniş spiralini gözlemlemek için paha biçilmez bir seyir noktasıdır.

VII

"Dünya edebiyatı" terimi neredeyse iki yüzyıldır ortalıkta ama hâlâ dünya edebiyatının ne olduğunu bilmiyoruz... Belki de *iki ayrı dünya edebiyatını* aynı terime sıkıştırmaya devam ettiğimiz içindir. Bunlardan biri 18. yüzyıl öncesine dairdir, öbürü sonrasına. Ayrı ve "yerel" kültürler mozaiği olarak "ilk" *Weltliteratur*'un ayırt edici özelliği güçlü bir iç çeşitliliktir, çoğunlukla ayrışma yoluyla yeni biçimler üretir ve en iyi şekilde bir tür evrim teorisiyle açıklanır. "İkinci" *Weltliteratur* (buna "dünya edebiyatı sistemi" demeyi tercih ederim) uluslararası edebiyat pazarı sayesinde birleşir; giderek artan oranda müthiş aynılıklar gösterir, ana değişim mekanizması kesişmedir ve en iyi şekilde bir tür dünya-sistemi analiziyle açıklanır.

Bu iki dünya edebiyatıyla ne yapacağız peki? Kanımca edebiyat çalışmalarında tarihin yerini yeniden düşünmemiz için büyük bir fırsat sunuyorlar bize. Bundan bir kuşak öncesinde, geçmişin edebiyatı tek "büyük" edebiyattı; bugünse "ilgiye değer" tek edebiyat günümüz edebiyatı. Bir anlamda her şey değişti. Başka bir anlamda, hiçbir şey değişmedi, çünkü her iki konum da temelde normatif, asıl bilgiden ziyade değer yargılarıyla çok daha fazla ilgileniyor. İki dünya edebiyatından çıkarılacak ders ise şu: Edebiyatın geçmişi ve şimdisi "daha iyi" ya da "daha kötü" çağlar olarak değil, *yapısal olarak birbirine benzemeyen*, birbirinden tamamen farklı teorik yaklaşımları gerektiren çağlar olarak görülmeli. *Geçmişi geçmiş olarak, şimdiyi şimdi olarak* incelemeyi öğrenmek: 21. yüzyılda *Weltliteratur*'un ortaya koyduğu düşünsel sınav budur. Fakat bu da başlı başına ele alınması gereken çok geniş bir konu. N

İngilizceden çeviren **Cemil Mutlu**

* *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*, ed. David Damrosch, Natalie Melas, Mbongiseni Buthelezi, Princeton University Press, 2009, ss. 399-407.


SEDA MİT

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYATTA GÜNCEL ÇALIŞMALAR

1 **Karşılaştırmalı edebiyata nasıl yöneldiniz?**

2 **Bulunduğunuz üniversitedeki karşılaştırmalı edebiyat bölümünü kısaca tanıtır mısınız?**

3 **Karşılaştırmalı edebiyatın hangi alanında nasıl çalışmalar yapıyorsunuz?**

MELİZ ERGİN

(British Columbia Üniversitesi, Koç Üniversitesi)

1



Karşılaştırmalı edebiyata üniversite yıllarında ilgi duymaya başladım. Farklı diller ve kültürlerarası etkileşimi öne çıkarması ve edebiyat ile felsefe, hukuk, görsel sanatlar gibi farklı disiplinlerin ilişkisine odaklanması ilgimi çekmişti. Türkiye'de o dönemde karşılaştırmalı edebiyat bölümleri daha yeni açılmaya başlamıştı. Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı bölümünde lisans öğrencisiyken yaptığım çalışmalar sonucu önce Sussex Üniversitesi'nde Avrupa edebiyatı ve felsefesi üzerine yüksek lisans yapmaya karar verdim. Daha sonra da karşılaştırmalı edebiyat üzerine doktora yapmaya karar vererek British Columbia Üniversite'sine gittim.

2

2009'dan beri çalıştığım Koç Üniversitesi İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğrencilerimize ilk yıllarında Türk ve İngiliz edebiyatı başta olmak üzere Avrupa edebiyatı, dünya edebiyatı, edebiyat ve kültür, eleştirel kuram, çeviri gibi farklı dersler sunuyoruz. Öğrencilerin ayrıca yeni bir dil öğrenmeleri gerekiyor. Seçtikleri dil ve ilgileri doğrultusunda son iki yıl boyunca daha çok seçmeli ders alıyor ve belli alanlara yoğunlaşıyorlar. Özellikle yüksek lisans yapmayı düşünen öğrencilerimizi onur programına başvurmaya cesaretlendiriyoruz. İleri seviye eleştirel kuram çalışıyor ve lisans tezi üretiyorlar. Aynı zamanda onları akademik hayata hazırlayacak pek çok çalışma yapıyoruz (konferans başvurusu ve sunumu, portfolyo hazırlığı gibi).

3

Çalışmalarım uzun süre modern Türk ve Avrupa edebiyatı, edebiyat ve felsefe, göç alanları üzerine yoğunlaştı. Son birkaç yıldır ise ağırlıklı olarak edebiyat ve çevre ilişkilerine disiplinlerarası bir yaklaşım sergileyen ekoeleştiri alanında araştırma yapıyorum. Geçen sene çıkan kitabım *The Ecopoetics of Entanglement in Contemporary Turkish and American Literatures* (Palgrave Macmillan, 2017) şiir, felsefe ve ekoloji hareketlerini bir araya getiren bir karşılaştırmalı ekoeleştiri çalışması.

MERVE TABUR

(Pennsylvania Eyalet Üniversitesi)

1

Lisans eğitimimi sosyoloji ve tarih alanlarında tamamladıktan sonra Osmanlı tarihi üzerine yüksek lisans yaptım. Akabinde kendime doktoraya devam etmek istiyor muyum diye sorduğumda modern edebiyata olan ilgim ağır bastı. Karşılaştırmalı edebiyatın araştırma sahasının ulusal edebiyat geleneklerinin sınırlarını zorlaması, disiplinlerarası çalışmalara açık oluşu ve çokdilliliği bu alana yönelmeme sebep oldu.



2

Penn State'in karşılaştırmalı edebiyat bölümü lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimi veriyor. Bölümdeki öğretim görevlileri ve doktora öğrencilerinin uzmanlık alanları bir hayli çeşitli: erken modern ve ortaçağ edebiyatları, sömürgecilik sonrası edebiyat, modernist edebiyat, görsel kültür ve medya, feminist kuram, çeviri çalışmaları ve dünya edebiyatı bunlardan sadece birkaçı. Bölümümüz doktora öğrencilerini sadece iyi birer araştırmacı olmaya hazırlamıyor, onlara aynı zamanda kapsamlı bir pedagoji eğitimi ve ders verme olanağı sunuyor. Verdiğimiz derslerde müfredatı kendimiz belirleyebiliyoruz. Bu özgürlüğün doktora öğrencilerinin profesyonel gelişimi açısından çok değerli olduğunu düşünüyorum. Penn State'in karşılaştırmalı edebiyat bölümünü benim için özel kılan, Türk ve Arap edebiyatı alanlarında araştırma yapan akademisyenlerin bölümümüzde bir araya gelmiş olması. Bu, karşılaştırmalı edebiyat bölümleri açısından nadir bir tablo, zira Amerikan üniversitelerinde Türkçe ve Arapça (gerek tarih gerek edebiyat gerek dil) alanlarındaki çalışmalar daha çok Ortadoğu Çalışmaları bölümleri bünyesinde gerçekleştiriliyor.

3

Modern Türk ve Arap edebiyatlarında spekülatif kurgu –fantastik, bilimkurgu, büyülü gerçekçilik, ütopya/distopya– üzerine çalışıyorum. Biçimsel olarak gerçekçi yaklaşımdan uzaklaşan bu tür metinlerin kurguladığı alternatif tarih anlatılarını, gelecek tahayyüllerini ve ekolojik tahribat senaryolarını inceliyorum. Odaklandığım yazarlar arasında Latife Tekin, Hassan Blasim ve Tevfik el-Hekim gibi roman, öykü ve tiyatro türlerinde eserler vermiş isimler yer alıyor.

EMRAH SERDAN

(Bilgi Üniversitesi, Oxford Üniversitesi)

1

Edebiyata olan ilgim hep farklı ifade biçimlerini de kapsıyordu. Her türlü konuya edebiyat merceğinden bakmak hoşuma gidiyordu, o yüzden filolojiden çok disiplinlerarası bir alana kaydım diye düşünüyorum. Karşılaştırmalı edebiyatın, akılları da bilgisayarları gibi aynı anda on tane sekmenin açık olduğu bir şekilde çalışan insanlar için ideal olan bir tarafı var. Bu anlamda çok çağdaş bir disiplin. Bilgi Üniversitesi'ndeki hocalarımın birikimi ve edebiyata bakışları da bu kararı kolaylaştırdı.

2

Oxford Üniversitesi'nde Dünya Edebiyatı yüksek lisansı yaptım. Materyal kültür ve çağdaş edebiyat yayıncılığıyla ilgilenmeye başlamıştım, bunlara meraklı insanlarla dolu bir bölümde buldum kendimi. Karşılaştırmalı edebiyat konusuna çok farklı bir yerden bakıyorlardı, çok şey öğrendim. Fakültenin en yeni bölümü, küçüktü de; çoğu seminerde on kişi bile yoktuk. Oxford gerçekten toprağından bilgi fışkıran bir yer (zaten bazı kitapçılar ve kütüphaneler yeraltında), o havayı solumak hayatımı değiştiren bir deneyim oldu. Ortaçağ elyazmalarını Philip Larkin'in kartpostallarıyla aynı derste karıştırmanın unutamayacağım tarifsiz bir heyecanı vardı.

3

Tezimi küresel roman ve geleceği üzerine yazdım. Karşılaştırmalı edebiyat bölümleri yavaş yavaş "dünya edebiyatı" çatısında toplanıyorlar, Harvard'ın Institute for World Literature (Dünya Edebiyatı Enstitüsü) adlı oluşumu da her yaz bu konuda çalışmalara ev sahipliği yapıyor, benim de iki kez katılma şansım oldu. Bilgi Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalıştım, şimdi yarızamanlı olarak kısa hikâye ve kurgudışı yazın dersleri veriyorum. Bir yandan edebiyat çevirmenliği yapıyorum (en son Jonathan Franzen'ın *Saflık* romanını çevirdim). Eylülden beri de Can Yayınları'nın modern dünya edebiyatı dizisinin yönetici editörüyüm. Bunun yanında yazmakla, sanatın edebiyatla örtüşen taraflarıyla da ilgileniyorum. Bu düşünce kapılarını aralamayı mümkün kılan karşılaştırmalı edebiyat oldu. Yalnız, "Neyle neyi karşılaştırıyorsunuz?" diyenlere hâlâ hazır bir cevabım yok maalesef!



BAŞAK BİNGÖL YÜCE

(Binghamton Üniversitesi)

1

Karşılaştırmalı edebiyat alanında doktora yapmaya değerli hocam Talât Sait Halman'ın yönlendirmesi ve desteğiyle karar verdim. Yüksek lisans sürecinden başlayarak aktif olarak gazetecilik yapıyor ancak akademik olarak da düşünce tarihi üzerine çalışmayı sürdürmek istiyordum. Aklımda hep edebiyatı pratik uğraşlarım olan gazetecilik ve çeviriyle birlikte düşüneceğim, bunu güney-güney karşılaştırması olarak geliştirebileceğim bir çalışma alanı vardı. Talât Halman kafamdaki projenin ve entelektüel meraklarımın karşılaştırmalı edebiyata daha uygun olduğu konusunda beni ikna etti. Ben de bu konuyu çalışabileceğim bir doktora programı ve daha çok da birlikte çalışabileceğim akademisyenler aramaya giriştim. New York'taki Binghamton Üniversitesi'nde gazetecilik ve edebiyat ilişkisi üzerine düşünen karşılaştırmalı edebiyat profesörü Luiza Franco Moreira, geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz çeviri çalışmalarının önemli isimlerinden Marilyn Gaddis Rose ve daha sonra Türkiye çalışmaları odağında projeme destek veren Indiana Ünivesitesi'nden Çiğdem Balım-Harding bu alanda çalışabilmemi sağladılar.



2

Doktora tezimi Binghamton Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde yazdım ve aynı bölümde karşılaştırmalı edebiyat alanında pek çok ders verme şansım oldu. Bu ikili, hem öğrenimi hem öğretimi içeren eğitim süreci Binghamton Üniversitesi'nde başarıyla yürütülen bir uygulama ama oldukça da çetin bir yol. Bölümde farklı disiplinlerden ve ülkelerden gelen öğrenciler var. Öğretim kadrosu da benzer zenginlikte. Ayrıca diğer bölümlerden projenize destek olabilecek başka akademisyenlerle çalışma olanağınız da oluyor, bu çerçevede Binghamton'daki Fernand Braudel Merkezi etrafında oluşan gelenek benim çalışmalarımı da etkiledi diyebilirim. Düşünce dünyamı geliştiren São Paulo okuluyla ve çalışmalarımda etkili olan Brezilyalı eleştirmen Antonio Candido ile beni tanıştıran bu gelenek. Bölümün desteğiyle Portekizce öğrenmek için bir süre akademik evimden uzakta zaman geçirebildim ve Brezilya'dan ve Indiana Üniversitesi'nden akademisyenlerle çalışma şansı buldum.

3

Bugüne kadarki çalışmalarımda 19. yüzyıl sonunda Brezilya, Türkiye ve Fransa'daki "edebiyat alanı"nda gazeteci-yazar-çevirmen aktörlerin modernleşme sürecindeki rolünü karşılaştırmalı olarak inceledim ve bu incelemeyi dünya edebiyatı çalışmalarında konumlandırdım. Şimdi Latin Amerika özelinde edebiyat gazeteciliğinin düşünce tarihindeki etkisi üzerine çalışıyorum.

PELİN KIVRAK

(Yale Üniversitesi)

1



ABD'de edebiyat kuramı dalında lisans eğitimi alırken seçtiğim bir derste Erich Auerbach'ın *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili* adlı eserini incelemiştik. Sınıftaki tek Türk öğrenci olarak ünlü filoloğun İstanbul'da yazdığı bu makaleleri daha önce okumadığım için çok utanmış ve dönem bittikten sonra dahi uzun süre bu kitap üzerine düşünmüştüm. Bu süreçte karşılaştırmalı edebiyatı hem yöntem hem de disiplin olarak daha iyi anladım ve aklımdaki akademik projeleri ancak bu disiplinde gerçekleştirebileceğimi fark ettim. Lisans derecemi aldıktan sonra bir yıl boyunca edebiyat, çağdaş sanat ve filmin iç içe olduğu bir projenin yaratıcı ekibinde çalıştım ve aynı yıl karşılaştırmalı edebiyat doktora programlarına başvurdum.

2

Yale Üniversitesi'nde doktoraya başladığım sene aynı programa kabul edilmiş dört doktora öğrencisiyle birlikte katılmak zorunda olduğum bir seminer vardı. Semineri düzenleyen profesör ilk derste, "Karşılaştırmalı edebiyat göçmenlerin ve diplomat çocuklarının seçtiği bir alandır" demişti. Sınıfta birbirimize bakıp hocamızın sözlerinin doğruluğuna gülümsemiştik. Bulunduğum üniversitenin karşılaştırmalı edebiyat bölümündeki doktora öğrencileri genelde yabancı öğrenciler ve göçmen ailelerde büyümüş Amerikalılar diyebilirim. Bölümdeki on beş profesörden ikisi Latin Amerika, biri Slav dilleri, ikisi Ortadoğu (İbranice ve Arapça) ve biri Uzakdoğu felsefesi odaklı çalışmalar yürütüyor. Son on yıldır bölüme alınan genç doçentlerin disiplinlerarası çalışmalar yapıyor olmaları ve en az üç dil bilmeleri işe alınmalarında bir tercih sebebi olmaktan öte temel bir gereksinim.

3

Doktora tezimde kozmopolitanizm felsefesinin modern ve çağdaş edebiyat, film ve sanatta ele alınışını kavramın ahlakbilim ve etik kurallarla ilişkisi üzerinden inceliyorum. Doktora eğitimim boyunca Latin Amerika edebiyatından Freud'a, Fransız realizminden bilimkurguya kadar pek çok farklı konuda ders verdim. İngilizce, Almanca, İspanyolca, Fransızca ve Farsça okuyabiliyorum ama milli edebiyatlara yoğunlaşmak yerine evrensel felsefelerin ve türlerin farklı edebiyatlarda nasıl ele alındığını incelemeyi tercih ediyorum. Tezimi bitirdikten sonra başlayacağım ikinci proje 20. yüzyıl romanında prekarya sınıfının temsili üzerine olacak.

DUYGU ERGUN
(Michigan Eyalet Üniversitesi)

1

Lise ve üniversitede şiir, öykü ve tiyatro oyunu türlerinde yazıyordum. Hem yaratıcı anlamda yazmak hem de okuduğum metinleri çözümlemek ilgimi çektiği için lisansı Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümünde yaptıktan sonra yine aynı üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı'nda yüksek lisans yaptım. Karşılaştığım teorik metinler başka edebiyatları da araştırma alanıma dahil etmem gerektiğini düşündürdü. Benzer soruların farklı bağlamlardaki edebiyatlarda ve mecralarda nasıl bir anlama gelebildiğine, bu soruların nasıl cevaplanmaya çalışıldığına ve bu anlama şekillerinin arasındaki bağlantıların ne demek olabileceğine yanıt aramayı istedim.



2

Michigan Üniversitesi'nce bu alanda yaptığım doktorada üçüncü yılımdayım. Bölüm ağırlıklı olarak çeviribilim ve kültürel çalışmalar odağında araştırmalara yer verse de, bunlardan başka alanlarda çalışma yapmak isteyen öğrencilerin araştırmalarını gerçekleştirebilmeleri için kısıtlı da olsa başka bölümlerden hocalarla anlaşma sağlayabiliyor. Genellikle çalışılan diller ve dolayısıyla bağlamlar diğer edebiyat bölümlerine göre çok daha çeşitli olduğundan, öğrencilerin mezun olduklarında iş bulabilme imkânını artırmak açısından onları tezlerinde belirli alanlara (daha çok dil ve coğrafya kapsamında) yönelmeye teşvik ediyorlar. Buna ek olarak araştırma alanlarının sadece edebiyat olması gerektiği gibi bir algı söz konusu değil. Film, resim, fotoğraf, video ve diğer dijital sanatlar gibi görsel çalışmalar da araştırma alanlarına dahil edilebildiği gibi, felsefe, cinsiyet çalışmaları, bilim ve teknoloji çalışmaları, eleştirel ırk çalışmaları, tarih ve diğer bölgesel edebiyat alanlarının da çalışmaların bir parçası olmasına olumlu bakılıyor.

3

Almanca ile Türkçe edebiyatlarda ve İran sinemasında yakın zamanda (genellikle 2000 ve sonrası) yazılmış ya da yayımlanmış edebiyat ve filmler üzerinden yaşam kavramının nasıl anlaşıldığını ve ne ifade ettiğini politik ve estetik odaklı bir çerçeveden analiz etmeye ve anlamlandırmaya çalışıyorum. Özellikle 20. yüzyılda Avrupa modernist estetiğinin belirleyici felsefe tartışmalarından olan ve kaynağını 18. yüzyıldan alan yaşam/canlılık felsefelerinin (*Lebensphilosophie*) bugünkü estetik tartışmalarının alanında neye tekabül edebildiğine ya da edemediğine bakarak bugün yaşam kavramı üzerinden farklılaşan nasıl bir anlayışın düşünülebileceğini sormaya çalışıyorum.

TÜRKÇEDE KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT VE DÜNYA EDEBİYATI KAYNAKÇASI

A.M. Rousseau, Cl. Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, çev. Mehmet Yazgan, MEB, 1994.

Azade Seyhan, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, çev. Erkan Irmak, İletişim, 2014.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1-2-3*, İletişim, 1983, 1990, 1994.

Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1946.

David Damrosch, *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?*, çev. Devrim Çetinkasap, Bilgi Üniversitesi, 2010.

David Damrosch, *Dünya Edebiyatı Nedir?*, çev. Oğul Köseoğlu, Bilgi Üniversitesi, 2013.

Dünya Edebiyatı Deyince... (David Damrosch, Orhan Pamuk, Gayatri Spivak, Pascale Casanova, Bruce Robbins, Djelal Kadir, Aamir Mufti, Martin Puchner, Mads Rosendahl Thomsen, Sabry Hafez, Nergis Ertürk, Burcu Gürsel, Hülya Adak), der. E. Efe Çakmak, Varlık, 2009.

Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*, çev. Necmiye Alpay, Hil, 1998.

Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev. Berna Ülner, Metis, 1999.

Edward Said, *Kış Ruhu*, çev. Tuncay Birkan, Metis, 2000.

Edward Said, *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis, 2009.

Elmas Şahin, *Zamana Vuran Dalgalar: Virginia Woolf ve Ahmet Hamdi Tanpınar*, Yitik Ülke, 2015.

Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, 2000.

Emily Apter, "Küresel *Translatio*: Karşılaştırmalı Edebiyatın 'İcadı', İstanbul, 1933", çev. Savaş Kılıç, *Yasakmeyve* 5, Kasım-Aralık 2003.

Erich Auerbach, *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, haz. Martin Vialon, Metis, 2010.

Franco Moretti, *Modern Epik: Goethe'den García Márquez'e Dünya Sistemi*, çev. Mehmet Murat Şahin, Agora, 2005.

Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, çev. Zeynep Altok, Metis, 2005.

Franco Moretti, *Grafikler, Haritalar, Ağaçlar*, çev. Ebru Kılıç, Nurçin İleri, Esin Düzel, Agora, 2006.

Frederic Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis, 2008.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Madun Konuşabilir mi?*, çev. Dilek Hattatoğlu, Gökçen Ertuğrul, Dipnot, 2016.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan, Metis, 1998.

Gregory Jusdanis, *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*, çev. Çiçek Öztek, Koç Üniversitesi, 2012.

Gül Mete Yuva, *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim, 2017.

Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı, 2016.

Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis, 2008.

Harold Bloom, *Batı Kanonu*, çev. Çiğdem Pala Mull, İthaki, 2014.

İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh, 1992.

İnci Enginün, *Türkçede Shakespeare*, Dergâh, 2008.

Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, İletişim, 1985.

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Kökenleri*, İletişim, 1990.

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim, 2000.

Jale Parla, "Kuruluşundan Bugüne Karşılaştırmalı Edebiyat", *Kitap-lık* 115, Nisan 2008.

Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis*, çev. Can Evren, Metis, 2013.

Mediha Göbenli, *Direnmenin Estetiği'ne Güven: Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss-Vedat Türkali*, Donkişot, 2006.

Mehmet Fatih Uslu, *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat*, İletişim, 2014.

Meltem Gürle, *Ölülerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016.

Murat Belge, *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*, İletişim, 2016.

Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İletişim, 2009.

Nergis Ertürk, *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*, çev. Merve Tabur, İletişim, 2018.

Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2001.

Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis, 2004.

Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis, 2011.

Parşömen, "Bir Disiplin Olarak Karşılaştırmalı Edebiyat" (Murat Belge, Deniz Şengel, Mario J. Valdés, Linda Hutcheon, Gülen Çetin), cilt 1, sayı 4, Bahar 2000.

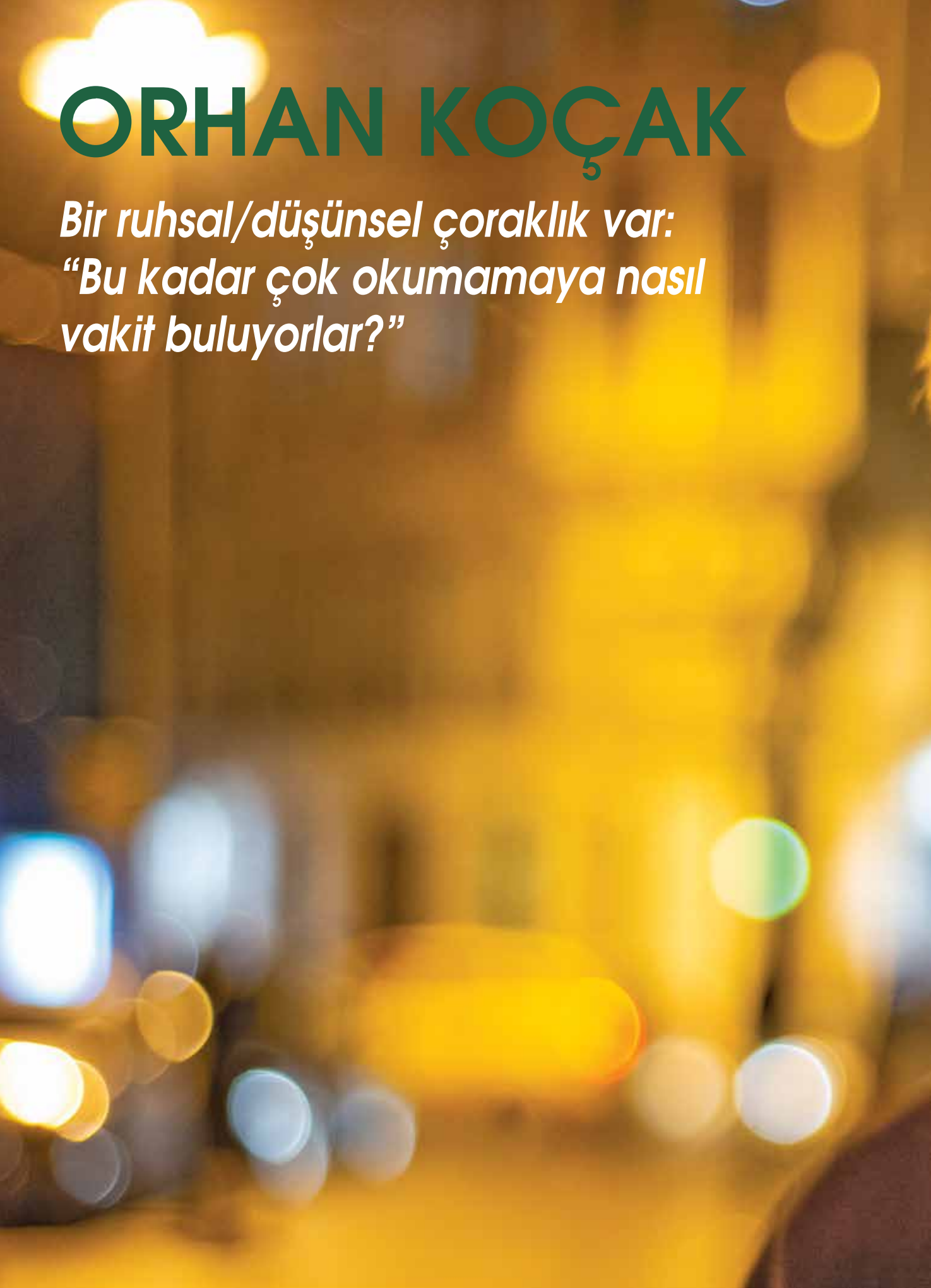
Pascale Casanova, *Dünya Edebiyatı Cumhuriyeti*, çev. Saadet Özen, Filiz Deniztekin, Varlık, 2010.

Paul van Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, çev. Yusuf Şerif Kılıçel, Büyüyenay, 2017 (Maarif Matbaası, 1943).

Sefa Kaplan, *Gözleri Görmeyen İki Adam: Cemil Meriç-Jorge Luis Borges*, Everest, 2016.

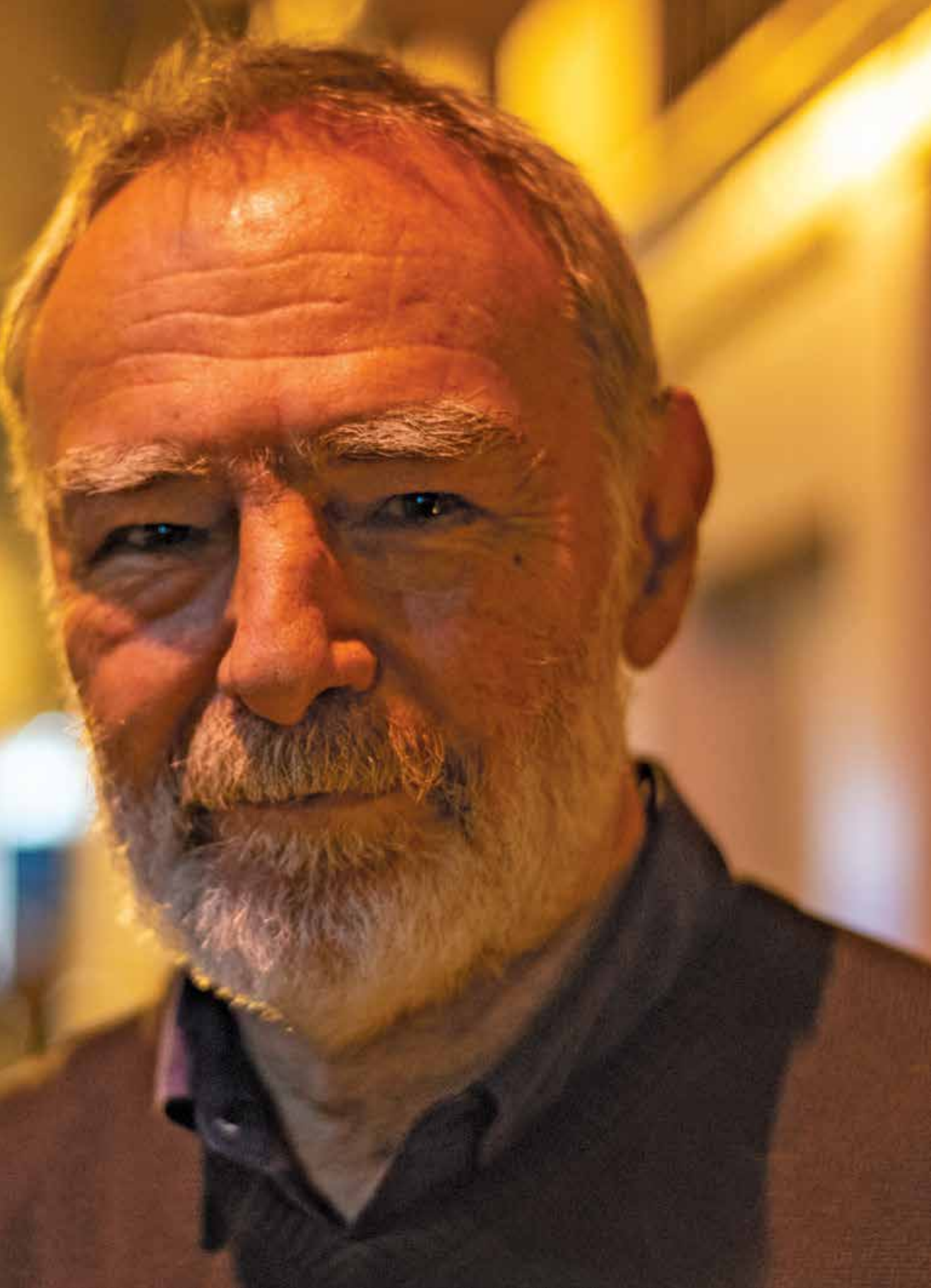
Süha Oğuzertem, *Eleştirirken: Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim, 2018.

Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı, *Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, YKY, 2018.



ORHAN KOÇAK

Bir ruhsal/düşünsel çoraklık var: "Bu kadar çok okumamaya nasıl vakit buluyorlar?"



Eleştirinin ciddiyetinden ödün vermesi gerekir.

SEMİH GÜMÜŞ - OĞUZ TECİMEN
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

SG: Genel ve çok çiğnenmiş bir soruyla başlamak istiyorum. Çünkü senin kendine özgü yanıtların olabilir: Bizde edebiyat eleştirisi niçin gelişmemiştir?

İlk cevap, başka hangi düşünsel disiplin gelişmişti ki, olabilir. Etnoloji, antropoloji – bunlar kemik ve kafatası araştırmalarının dışında gelişmiş miydi? *Mimesis* yazarı Auerbach buraya davet ediliyor, o kitabı burada tamamlıyor, ama sadece hiçbir şey öğretememiş, anlatamamış olduğunu bilmenin sıkıntısıyla değil, burada uzun süre hiçbir şey *anlatılamayacağına* inanmış olarak ayrılır Türkiye'den, 1947'de. Bir ruhsal/düşünsel çoraklık var, şimdikini aratmayan. Ahmet Hamdi bile ancak 50'li yıllarda korkusuz, hükümran cümleler kurabiliyor. Naci'nin dediği gibi, ne kaar futbol, o kaar edebiyat kuramı (düpedüz kabiliyetsizlikten söz ediyordu, zihinsel yetersizlikten). *Mimesis* henüz Türkçeye çevrildi mi bilmiyorum ama adamın başka yazıları çıktı (Türkiye deneyimine ilişkin izlenimlerini de içeren). Acaba okunuyor mu? Bu bağlamda Karl Kraus'un bir nüktesi aklıma geliyor, bize seslenir gibi: "Bu kadar çok oku*ma*maya nasıl vakit buluyorlar?" Kendi döneminin çok okuyan Viyanalı beyaz Türkleri için söylenmiş (bence aslında Stefan Zweig için).

SG: Peki bizden önceki kuşakların eleştiri anlayışı nereye konabilir? Ataç'tan Berna Moran'a, Hüseyin Cöntürk'e, Fethi Naci'ye, Akşit Göktürk'e, Ahmet Oktay'a... Özellikle 1990'lardan sonra, belki sayıları da azalan eleştiri yazarlarının yazdıkları –somut yazıların yanında eleştiri anlayışındaki farklılıklar bakımından– kalıcı bir iz bırakacak nitelikte mi?

Bu isimlerin hepsini aynı kefeye en azından ben koyamam. Berna Hoca'dan çok şey öğrendim, talebesi olmadığım halde. En çok, tartışma programı denen şeyi öğrendim, bazı metin değerlendirmelerinin bir teorik program (bir "fikir") çerçevesi içinde yürütülebileceğini. Bir *tematik*: mesela bu ülkedeki "Doğu-Batı çatışması". Ama 60'lı yılların başında o konunun zayıfladığını seziyor ve araştırmasını yönetecek başka bir kurucu fikre, başka bir problematiğe el koyamadığını da anlıyor. Palavradan hoşlanmadığı için de işi orada bırakıyor.

Naci ile Ahmet Oktay başka. Tarz veya yöntem olarak birbirinden çok farklı olsa da, ikisinin de denemelerinde, eleştiri metinlerinde "haz" diye bir faktör vardı: Bir kitaptan



Edebiyat kendi üstüne düşünmez genellikle; modern dönemde işbölümünün gelişmesiyle bu iş ayrışmıştır, bir yanda roman, tiyatro, şiir, öbür yanda felsefe, teori, "eleştiri". Ama kendi üzerine, kendi var olma koşulları, kendi sebepleri ve sınırları üzerine düşünen bir edebiyat çeşidi de ilk kez 50'li yılların sonundan itibaren belirmeye başladı bana kalırsa.

aldıkları zevki (veya zevksizliği) iletmeyi görev biliyorlar, ama bundan da fazlası, bunu, bu zevki veya tersini size de bulaştırmayı başarıyorlardı. Ve şüphesiz, ikisinin de edebi erişim alanı, okudukları kitapların sayısı ve çeşitliliği, demek tat alma kapasiteleri (ya da tersi, memnuniyetsizlik bölgeleri) kendilerinden önce gelenlere oranla kıyassızca daha genişti. Unutmayalım: Nahit Sırrı'yı, Mithat Cemal'in *Üç İstanbul*'unu, hatta Ahmet Hamdi'yi bile belleksiz bir Viyanalı beyaz Türk topluluğuna Fethi Naci sunmuştur. "Zevk" dedim, beğenmek veya beğenmemek – şimdilerde sadece bu dilde değil, başka dillerin edebiyat eleştirisinde/kuramında da kaybolmaya yüz tutan bir etkinliği hükümranca sürdürüyordu bu iki yazar: Kısaca, *değerlendirme*, yargı, iyi mi kötü mü.



Ne yazık ki saydığın öbür isimlerden çok beslenemedim, benim kapasitesizliğim. Ama "90'lı yıllar" diyorsun, bu önemli bir tarih: Asıl o yıllarda "coşmaya" başladı edebiyat eleştirisi, edebiyat kuramı. İsim vermem müstehcen olur, çünkü çoğu yakın dostum. Ya da dostlarımın öğrencileri. Ama Oktay Rifat üzerine (Alphan Akgül) veya Edip Cansever'in uzun işlerine dair (Devrim Dirlikyapan) çok ciddi metinler 90'lı yıllardan 2000'lere geçerken çıktı. Son dönemde bana "bozulmuş" olduğunu fark ettiğim arkadaşım Süha Oğuzertem'in Tanpınar'la ilgili metinleri (daha bunlar ilk, arkası gelecek) yine ilk kez bu son iki üç yıl içinde gün yüzüne çıktı. Roman eleştirisinden romanın kendisine firar edenler var (kimse suçlayamaz) ama bildiğim kadarıyla Jale Parla ile Nurdan Gürbilek hâlâ düşünmeye, düşündürmeye devam ediyor. Enselerinde arkadan gelenlerin nefeslerini hissetmeyecek kadar da kibarlar.

Benim bu son dönemle ilgili tek eleştirim, eleştiriyse eğer: Türevsel metin (eleştiri, kuram vb.) yazmakla kalmayalım. Bunu yaparken özgün metnin kendi cümleleri, kendi dizeleri kadar hükümran, zorlayıcı, ayartıcı, en azından ikna edici cümleler kurmaktan geri durmayalım. İnanın, öğrencileriniz de "bigane" kalmayacaklardır. Onları kavrayışa zevk yolundan çekeceksiniz, sınırı biliyorsanız eğer.

SG: 1960'lardan sonra hızlı bir değişim yaşayan edebiyatımız kendisi üstüne ne kadar

Karşılaştırmalı edebiyat denen disiplin şu olmamalı: Bizim Hasan Ali Toptaş Gölgesizler diye bir roman yazıyor ve bu temayı burada İstanbul Erkek mezunu bir edebiyatçı çıkıp 19. yüzyıl Alman şair ve romancısı Chamisso'nun Peter Schlemihl'in Tuhaf Yaşamı romanında "zaten" işlenmiş olarak tespit ediyor. Bu değil.

düşünüyordu, bugünkü edebiyatımız ne kadar?

Edebiyat kendi üstüne düşünmez genellikle; modern dönemde işbölümünün gelişmesiyle bu iş ayrışmıştır, bir yanda roman, tiyatro, şiir, öbür yanda felsefe, teori, "eleştiri". Ama kendi üzerine, kendi var olma koşulları, kendi sebepleri ve sınırları üzerine düşünen bir edebiyat çeşidi de ilk kez 50'li yılların sonundan itibaren belirmeye başladı bana kalırsa.

Ama sorunun haklı bir tarafı var: "İkinci derece" düşünme diye bir zihinsel işlem zayıf kalmıştır bu dilde. Düşüncenin kendi üzerine dönmesi, kendini, kendi var olma koşullarını düşünmeye başlaması. Kant da çok sonra çevrilebilir oldu.

OT: K24'te bir soru ve tartışma ortaya attınız: "Karşılaştırma edebiyat burda niye olmuyo?" Tabii olup olmadığı "karşılaştırmalı edebiyat"ın ne olduğuna, nelerle uğraştığına bakmakla ilgili öncelikle. Yazınızdaki varsayım bunun yazarları karşılaştırmaktan ibaret olduğu. Oysa "karşılaştırma" derken edebiyatı metinlerarası, tarihlerarası, dillerarası, söylemlerarası, kültürlerarası perspektiflerden, dokulardan "kat ederek" çalışan *trans*-disipliner alanlar söz konusu. Başlıca Metis, İletişim gibi yayınevlerinin eleştiri kitaplıklarına baktığımızda, *Tehlikeli Dönüşler* kitabınız da dahil olmak üzere, "karşılaştırmalı edebiyat" sayılabilecek çok sayıda telif çalışma olduğunu görüyoruz, her ne kadar müellifleri bizatihi "karşılaştırmalı edebiyat" iddiasıyla yazmasa da. Tabii bu kitapların yazarları çoğunlukla akademide çalışan eleştirmenler. Sizin "olmuyo" dediğiniz bunun bohemyada, akademi dışı eleştiri ortamında zayıf kalmış, gelişmemiş olması mı?



Güzel söylediniz, "bohemya", demek biz kırtıpiller, bir duble ikrama bütün hayatlarını ve daha da fazlasını anlatacak olanlar (dinleyen çıkarsa) bu açıdan akademiye oranla mukayese kabul etmez biçimde geriyiz.

Ama benim bir polemik yazısı kişileri fazla ajite etmiş gibi görünüyor. Gerçek şu ki ben "mukayeseli edebiyat"ın ne demek olduğunu gittikçe daha az anlamaya başladım. Bu kürsüler Amerikan okullarında 1945'ten ve özellikle göçmen nüfusun arttığı 1960'lardan sonra kurulmaya başladı. Sonradan sonra, hocanın ve çocuğun önce bir problematik saptayıp ardından onun çeşitli köşelerine yerleştireceği örnek isimler bulması pratiğine dönüştü. Öte yandan, edebiyat, en azından son iki yüz yıldır, burada bile, bir karşılaş(tır)ma ve ölçüşme evreninde hayat buluyor.

Karşılaştırmalı edebiyat denen disiplin şu olmamalı: Bizim Hasan Ali Toptaş *Gölgesizler* diye bir roman yazıyor ve bu temayı burada İstanbul Erkek mezunu bir edebiyatçı çıkıp 19. yüzyıl Alman şair ve romancısı Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Tuhaf Yaşamı* romanında "zaten" işlenmiş olarak tespit ediyor. Bu değil. Ama ne? Daha çok okumak, vakit bulmak. Benzerlikler bulmak, farklar bulmak, aralarda uçuşmak, ulaklık yapmak. Ve şüphesiz, bir problematik çevresinde, mümkünse kendi inşa ettiğimiz bir tematik etrafında, farklı alanlardan, farklı tarihlerden metinleri karşı karşıya getirmek. Bu karşılaşmanın prizmasından geçerek metinlerin bize, öteye, başka yere düşürdüğü farklı ışıkları, renkleri, sabitlik ve değişkenlikleri görmek.

Ama sanıyorum bu "karşılaştırmalı edebiyat" bahsinde dillenmemiş varsayım şudur: Bütün bağdaşmazlıklarına, uzaklıklarına, çelişkilerine rağmen "insan varlığı" bir bütündür, bir anlamı, bir gidiş yönü vardır ve birbirine çok uzak köşeleri bile birbiriyle



ilişkilendirilebilir. Bilmiyorum, inanmak gerek herhalde.

SG: Bizim bir roman kültürümüz olmadığını düşünüyorum. Roman sanatımızın kesintisiz bir tarihi, birikimi yok. Kimi doruk noktaları var ve ancak onları birleştirerek bir yol çizilebilir. Sen de böyle düşünüyor musun ve bu eksiklik bize neler kaybettirmiştir?

Buna benim cevabım, "yapan yapıyor" olabilir ancak. Hiçbir geleneğe ihtiyaç duymadan kendi işini yapanlar. Cahil olmak elbet iyi bir şey değil. Ama bundan da kötüsü kendini *zorlamamış* olmak, kendi kabiliyetinin sınırlarını, fırsatlarını araştırmaktan kaçınmış olmak. Bence bu noktada "kültür" de, "sanat" da ve en başta "gelenek" de epeyce şaibeli, epeyce kof kavramlar. Doruklar ve aradaki çöküntü bölgeleriyle ilgili galiba en yalansız yorumu da Cemal Süreya o dizelerinde sunmuş: "Seviş yolcu, büyük sözler söyle ve hemen ayrıl / Uçurumlar birleştirir yüksek tepeleri." Şimdi, Reşat Nuri gibi bir yazar, yıllar yılı *Akşam Güneşi* veya *Gökyüzü* gibi cılız kitaplar yazıyor ama yazarlık ömrünün sonuna yaklaşırken kendi çapında bir başyapıt çıkarıyor: *Miskinler Tekkesi*. Ama çöküntü bölgeleri üzerinden bazı doruklar birbiriyle ilişkileniyor, herhangi bir geleneğin sürekliliğine de ihtiyaç duymadan: o roman, Hamdi'nin (en iyi kitabı olmayan) *Saatleri Ayarlama*'sı, Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ı, aradaki birçok önemli yapıtı ihmal ederek gelirsek Mehmet Erte'nin *Arzuda Bir Sapma*'sı. Son vardığı yerden çok zevk alamasak da burada bir ilerleme, bir devamlılık olduğunu görebiliriz: Gültekin'de başlayan masum ironi (hatta henüz bir şakacılık düzeyinde) gittikçe kendi üstüne kıvrılmaya, kendini, demek "ironi" kavramını konu almaya başlıyor. Tamam, bugün biz siliyoruz Franz Kafka'nın en çok hangi yazarlardan beslendiğini (rahatsız olduğunu). Goethe, Dickens, Dostoyevski ve Flaubert. Belki biraz da Frank Wedekind ile Robert Walser. Ama bu bize ne söyler: Bir süreklilik midir, yoksa bir uçurum gezintisi mi?

SG: Bir düzyazı geleneğimiz var. O da yazılanlar üstünde olumsuz bir etkide bulun-



Bir romanı sadece kafa atarak, hadise çıkararak mı okumak daha iyi, daha yararlı olur? Bu da olabilir: ya çok gençken ya da vakit çok geçmişken. Zevk sadece orta yaşlı insana mı aittir öyleyse?

muş. Roman çoğunlukla Batı'da yazılan kurmaca biçimlerinden farklı biçimde yazılıyor. Çoğu kez anlatıcının hikâye ettiği romanlar ve öyküler, bu arada onların da çoğu geçmiş zaman hikâyeleri biçiminde kurgulanıyor. Dolayısıyla aslında kurmaca olmayan romanlar ve öyküler yazılıyor. Oysa yaşananların kendi gerçek zamanları içinde yaşandığı ve yaşayanların kendi rollerini üstlenerek anlatıldığı romanlar ve öyküler pek az. Bunun üstünde bir sorun olarak da pek durulmuyor. Bu konuda senin düşüncelerini öğrenmek isterim.

Zor soru, karışık. Çok anlayamadığımı itiraf etmeliyim. Değişik roman teknikleri var, zamanı kullanmanın farklı biçimleri. İyi yapıldığı zaman hepsi de iyidir, diyeceğim. Nasıl söyleyeyim? Mesela Virginia Woolf çok sevdiğim, hayranlıkla okuduğum bir romancıdır (bilhassa *Dalgalar* ve *Jacob'un Odası*) ama hiçbir zaman ne Balzac'ın *Albay Chabert*'i kadar inandırıcı, "zorlayıcı" oldu benim için, ne de *Niteliksiz Adam* kadar.

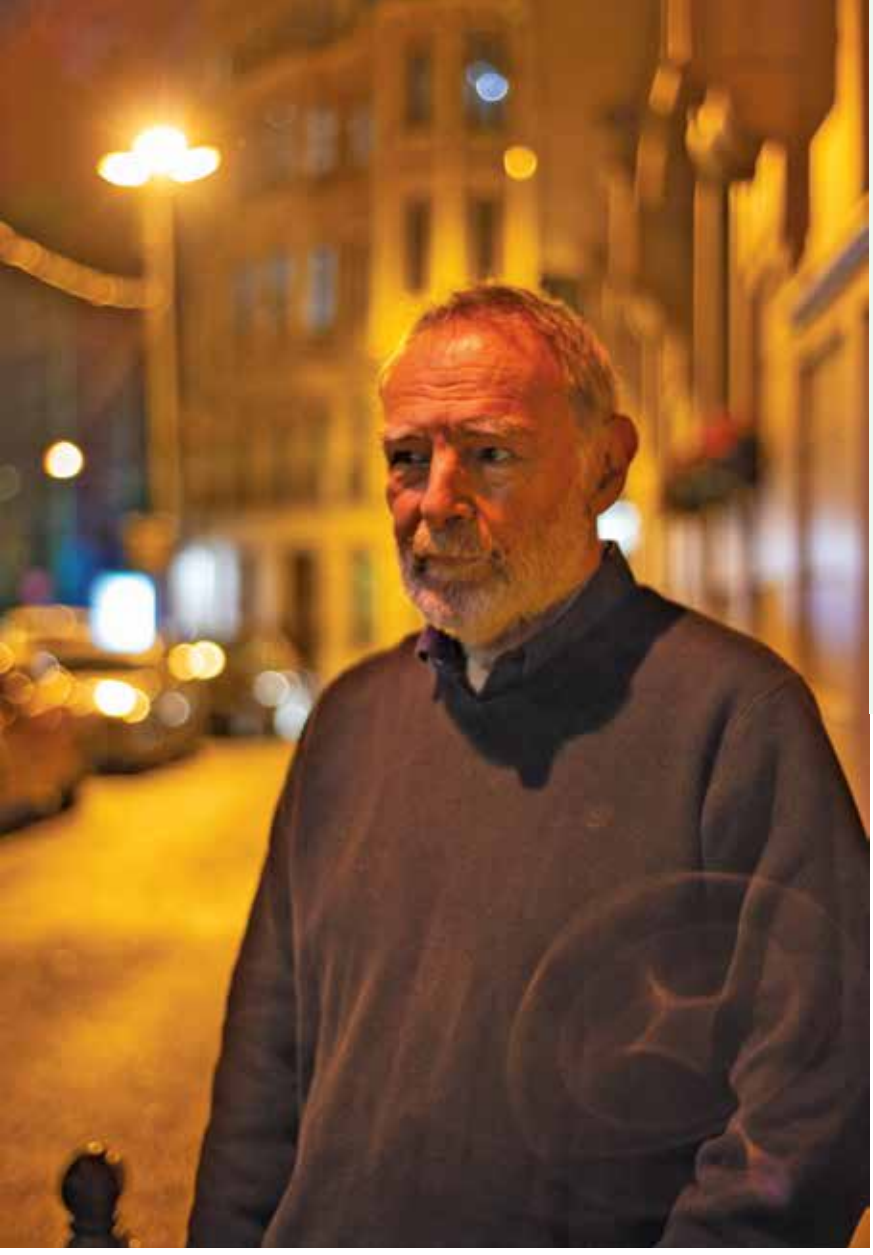
SG: Peki roman, öykü ya da şiir, bizim edebiyatımızda bugün yazılanlarla geçmişte yazılanlar arasında bir fark ya da nitelik kaybı var mı? Pek çoklarının düşüncesi bir gerileme olduğu yönünde, bunun için soruyorum.

Ben hiç öyle düşünmüyorum. Çok yapıt çıkıyor ama bunlardan bazıları hemen kendilerini belli ediyor. Şüphesiz fark edilmeyen nice roman veya öykü toplamı da vardır. Ama kalite düşmüyor, yükseliyor, benim görebildiğim kadarıyla: Yazarın boğuşmak zorunda olduğu sorunlar sertleştikçe, karmaşıklaştıkça ortaya çıkan yapıtın sertliği, zenginliği de artıyor. Ama galiba CHP'li veya AKP'li belediye reisi gibi konuştum: Krizi fırsata çevirelim. Bu enayiliğin bir hakikati varsa eğer, ancak burada, bu zorlanmalı edebi çaba içinde olabilir. Ama bu kez de Türkçe öğretmeni gibi konuştum. Şunu söyleyeceğim: Bu geç yaşta, son yıllarda, çok güzel romanlar okudum. Beklemezdim.

SG: Bir romanı nasıl okumak gerekir? Önceden seçilmiş anlayışlara, yöntemlere göre mi, yoksa yalnızca metnin içinde kalarak, olabildiğince metnin dışına göndermelere takılmadan mı?

Doğru cevabı sorunun içinde zaten söylemişsin, başka şeylere "takılmadan" okumak. Çocuk gibi, hayatta ilk kez bir kitap okuyor gibi, Turgenyev'in *Bir Avcının Not Defteri*'ni çok gençken okur gibi okumak. Başka türlü nasıl zevk alacağız? Sanıyorum, sanmak isterim, *Şato* bile böyle okunabilir (hiç palavra yoktur içinde, hiç şairanelik). – Gelgelelim, bu cevap insanın ağzından ve "kalbinden" bu kadar kolayca çıkıyorsa eğer, o zaman bir adım geri atıp bir kez daha düşünmek gerekir: Yoksa bir romanı (bir öykü toplamını) sadece kafa atarak, hadise çıkararak mı okumak daha iyi, daha yararlı olur? Yapıttan bir cümle okuyup onu on beş sorunun bombardımanına tutmak? Bu da olabilir: ya çok gençken ya da vakit çok geçmişken. Zevk sadece orta yaşlı insana mı aittir öyleyse? On sekizinci yüzyılın son kısmında Türkiye'yi tek başına yöneten Halet Efendi (III. Selim'in sevgilisi) icrayı hükümeti esas itibariyle idamla yapmaktaymış: Onu asın, öbürünü, öbürünü de, ailelerini de ihmal etmeyin. Bu kızışmış öfkenin gideceği yerden kuşkuya düşen öbür bürokratlar gelir, "Efendi hazretleri," derler, "bu çocuk çok gençtir, anasına babasına bağışlayın." Peki. Ya da: "Çok yaşlıdır, boğazlanmaya değmez." Peki. Böyle böyle giderken adam sonunda dayanamayıp patlıyor bir gün: "Bre biz orta yaşlı adamı her zaman nereden bulacağız!"

OT: Jale Parla "Kanon Üzerine Düşünceler" yazısında kanonların oluşmasında hem akademya içinde hem de dışındaki eleştirmenlerin belirleyici olduğunu söylüyor, sonra şu notu düşüyor: "Türkiye gibi kültürel geleneğin akademyadan çok ve daha başarıyla bohemyada sürdürüldüğü yerlerde, belki de daha çok akademya dışında oluşurlar." Gelgelelim Türkiye'de –belki *Defter*, *Virgül*, *Mesele* ve bir zamanlarki *Kitap-lık*'ta son



Eskiden hâkim edebi janr şiirken insanlar metin okumaya cümleden, dizeden, satırdan, hatta harften başlıyordu. Bu bir eğitimdi. Bu kaybolunca ben de bu insanların nasıl okuduklarını bilmez oldum. Kurgudan, sunumdan ziyade sunulana önem veriyor olabilirler.

nefesini veren– bohemyadaki eleştiri kültürünün kayboluşuna tanıklık ediyoruz bir süredir. Öte yandan henüz ciddi bir birikim oluşmasa da, akademyadan ve akademya-bohemya arası figürlerden de sıkı çalışmalar çıkıyor. Akademya-bohemya ikiliğine istinaden Türkiye'de eleştiri kültürünün geçmişi ve gidişatıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Daha önce cevap vermiştim diye hatırlıyorum. İki taraftan da kayda değer şeyler çıkıyor. Özellikle, ikisi arasındaki aralıkta çalışan yazarlardan. Yalnız, eleştirinin biraz ciddiyetinden ödün vermesi gerekir. Diye düşünüyorum. Önce eleştirinin elbette *türevsel* bir janr olduğunu kavraması, ama sonra da orada frene basamayıp özgün metinle çekişmeye girmesi. Örnek mi? Cemal'in Necatigil hakkındaki yazıları, 50'li yıllardan itibaren.



OT: Akademik eleştirinin en önemli eksiği ya da kısırlığı çoğu zaman kanondaki yazarları, garanti isimleri tercih etmesi, yaşayan ya da çağdaş yazarlara gönül indirmemesi, sürekli aynı yazarlar üzerine, deyim yerindeyse, yığılması. Sizinse hem kanondaki hem de çağınızdaki yazarları ihmal etmeyen muazzam bir çabanız ve üretiminiz var. Bu bakımdan bugün hâlâ "eleştirmenin görevi" ya da "entelektüelin görevi" gibi belirlemeler yapabilir miyiz?

Bence yapamayız. Ama bu sorunun cevabını daha önce söz ettiğimiz Karl Kraus özdeyişi vermişti: Nasıl vakit buluyorlar bu kadar şey yapmamaya?

SG: Eleştiri biçimlerinden ya da anlayışlarından söz etmek istiyorum. Şiir, biçimini istesen de istemesen de getiriyor. Bana kalırsa bu nedenle biçimden bağımsız şiir eleştirisi olmaz. Yoksa neyi konuşacağız? Şiirin hikâyesini mi? Yalnızca anlam çözümlemesi mi yapacağız? Oysa düzyazı, kurmaca metinler olarak daha çok romanı ve daha az öyküyü kastediyorum, biçimini şiir kadar somut getirmiyor. Sözgelimi roman, ne anlatıyorsa onu bir gövde olarak önümüze koyuyor. Dolayısıyla bu özelliğe bakarak, asıl olarak romanın ne anlattığı çözümlenirken, nasıl anlattığı üstünde durulmayabiliyor. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

Burada zaman içinde bir çeşit "gerileme" olduğunu belki kabul edebiliriz: Eskiden hâkim edebi janr şiirken insanlar metin okumaya cümleden, dizeden, satırdan,

Şüphesiz Nâzım Hikmet herkesi etkilemiştir, hiç kimse onun gibi yapamasa da. Ama bir kitap yazmıştım, pek okunmadı, adı *Kopuk Zincir*'di, bu türden bir devamlılığın, bir "kanon"un tam oluşamadığını anlatıyordu, bazı sebepler de ileri sürerek. Bu "kanon" fikri de belki İngiliz şiiri dışında çokça geçersizdir.

hatta harften başlıyordu. Bu bir eğitimdi. Bu kaybolunca ben de bu insanların nasıl okuduklarını bilmez oldum (çocuklarla ilişkim az). Dediğin gibi, kurgudan, sunumdan ziyade sunulana önem veriyor olabilirler. Ama bütün bir on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Rus elitleri de (aristokrasi, bürokrasi, yeni gelişen eğitimli tüccar) Tolstoy'un nasıl anlattığından çok *ne* anlattığıyla meşguldü. (Özellikle, bu saçma sapan adam beni de başka isim altında göstermiş mi, merakıyla okuyorlardı. Başka da bir şey okumadılar zaten. Dostoyevski orada değil, çevrildiği kadarıyla Berlin ve Viyana'da, Prag'da okundu. Puşkin'den sonra neydi o öyle.) Fakat bir romana kapılıp gittiğimizde bu "ne" ve "nasıl" işi birbirine karışır zaten. Öz ve biçim tartışmasının telafisiz bir enayilik olduğunu en iyi okurken anlarız. Bu kavramlardan vazgeçilemeyeceğini de, belki.

SG: Bizde öteden beri ne anlatıldığı üstünde durulur da nasıl anlatıldığı üstünde pek durulmaz. Oysa kurmaca bir metnin daha baştan verilmesi gereken kararları: anlatıcı, anlatıcının nasıl kullanılacağı, zamanlar, zaman kipleri, karakterlerin iç dünyalarının nasıl dışa vurulacağı gibi bir dizi sorun üstünde ne yeterince durulup düşünülüyor ne de bunlar yazılıp tartışılıyor.

Doğru. Ama bunlar bir romancının evinde, masasının başında, sadece kendi kendisiyle görüşeceği, müzakere edeceği meselelerdir. Üstelik, yazmadan önce değil, bilfiil kitabı yazarken. Dolayısıyla ben işin dışındayım. Henry James'i yazarken (veya konuşurken) izlemeyi de hiç düşünmedim. Ama böyle şeyler en çok o adamın üzerinde düşündüğü şeylerdir, dolayısıyla Türkçede daha çok James olması arzu edilir.

OT: Türkiye'deki kültürel üretim, özellikle de roman ve düşünce konusunda "Bizde ... yok" söylemine istinaden: Osmanlı'da ve bir aşamaya kadar Türkiye'de burjuva sınıfı ve sınıf çatışması olmadığı ya da gelişmediği için bunlar yok, kapitalist bir toplum yapısı yoksa buna tekabül eden kültürel formlar olması da mümkün değil gibi tezler duruyor bu yargıların oluşumunda. Bir de bu görece "gelişmemişlik"ten doğan Batı kompleksi var; orada her şeyin her zaman daha iyi olduğu, daha iyi yapıldığı. Burada her şey çarpık geliştiği için hiçbir şeyin doğru düzgün olmayacağı, yapılamayacağı da buna ekleniyor. "Burada yok/olmuyor" söylemlerini tarihsel olarak ve bugünkü kültürel birikime bakarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sanırım bu soruya herkesin kendi cevabı vardır. Ben buna "bizde yok (çünkü öbür tarafta, Batı'da var)" diye bir cevabın biraz kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum. Çünkü yeni Türkiye (Tanzimat'tan beri, aslında Karlofça anlaşmasından veya İnebahtı'dan beri) bir mukayesenin zayıf öğesi, kaybetmiş öğesi olarak şekillendi. Burada gurur enayiliklerine girmek, "bizi" daha da enayi, daha da zavallı kılar. Enayilik, aptallık, sonunda bir tür namussuzluğa da yol açar, çünkü önce karşı tarafa sonra da asıl kendimize yalan söylemeye başlamışızdır.

SG: Bizim edebiyatımızda kendinden sonra gelenleri en çok etkileyen yazarlar ve şairler kimlerdir sence? Ve yoklukları nasıl bir kayba yol açardı?

Ben ancak kendi adıma cevap verebilirim bu soruya. Şüphesiz Nâzım Hikmet herkesi etkilemiştir, hiç kimse onun gibi yapamasa da. Ama bir kitap yazmıştım, pek okunmadı, adı *Kopuk Zincir*'di, bu türden bir devamlılığın, bir "kanon"un tam oluşamadığını anlatıyordu, bazı sebepler de ileri sürerek. Bu "kanon" fikri de belki İngiliz şiiri dışında çokça geçersizdir. Orada Milton'dan Blake'e, ondan Shelley'e ve kısmen Wordsworth'e uzanan (Protestan, devrimci) bir söyleyiş

geleneği vardır, ama başka yerde çok az görülür böyle bir bellek yükü. Baudelaire mesela, Racine'den ziyade Poe'yu (bir Amerikalı) ezberlemiştir. Galip'in Nesimi'yi, Firdevsi'yi, İbn Arabi'yi bildiği bilinir de, Fuzuli'yi okuyup okumadığı hiçbir zaman tam tespit edilememiştir. (Bunun gibi, Melih Cevdet'in de ne Necatigil'i ne Turgut Uyar'ı okumuş olduğunu tespit etmiştim. İlgisizlik çift taraflıydı, Behçet Hoca'da değilse bile Uyar'da.)

Benim içinse... Edip Cansever öldüğünde *harikuladeye* açılan pencere kapandı, tuğlayla örüldü üstü. Zayıfladığını, daha zayıf şeyler çıkardığını görmüyor değildim ama pencere onundu, çok önce o açmıştı, öyle çok "şık" şeyler de söylemeden. O pencere oydu. ("Fantastik"ten söz etmediğimi anlamalısınız. İhtimalden, soyut, içeriksiz ve parıldayan ihtimalden söz ediyorum.) Sonra tornavidanın ikinci dönüşü Cemal Süreya'nın ölümüyle geldi. Yaş ilerlemişti, Seyhan Erözçelik bile çok eski bir şeyin dipnotuna indirgenmişti. – Nasıl söyleyeyim: Ancak Cansever'in ve kısmen Cemal'in açabildiği bir pencere kapanmıştı. Biraz can sıkıcı oldu galiba.

SG: Senin çok önem verdiğin ya da yalnızca sevdiğin, üzerinde durduğun romancılar, öykücüler, şairler kimler? Bunları ben de merak ederim, *Notos* okurları da...

Günü geçmiş bir insana "yeniler" hakkındaki düşüncelerini soruyorsun... Buradan iyi cevap çıkmaz. Okuyup sevdiklerimi söylersem, okumayıp sevme fırsatını kaçırmış olduklarıma haksızlık etmiş olurum, suçluluk peşimi bırakmaz. Şiir daha az okuyorum; okuyorum da daha az sebepleniyorum. Belki yaş gereği, "hormonlar" filan... Arkadaşım Şükrü Erbaş'ın yeni ve iyi bir işini okuduğumda seviniyorum, çünkü anlıyorum, heyecanlanıyorum. Bazı şair arkadaşlarım (benim kadar yaşlılar) artık yazmıyorlar, yazmayı bırakmış gibiler, mesela Mahmut Temizyürek veya daha da önce Süreyya Berfe. Bununla birlikte şunu söyleyebilirim: Son yirmi, yirmi beş yıl içinde bende şiir koridorunda yeni bir pencere açan (bu pencere apartman aralığına bakıyordu ama bütün pencerelerin yalanını da yüzlerine vuruyordu) tek şair Necmi Zekâ oldu. Şöyle anlatabilirim: Komet'in şiirlerinin tadına varmam da Zekâ'nın şiirlerini okuduktan sonra oldu. Öte yandan, Akif Kurtuluş'un yeni (son) kitabındaki (*Hayat, Saat Farkıyla*) söylenen sözler veya çıkarılan sesler arasında gidip gelen bir tür "vınlama" vardı, bir tür senkop: Bunu fark etmeyi de sanırsam Zekâ'nın şiirleri öğretti bana. Öğrenebildiysem eğer. – Ama yaşlanmış insanları memnun etmek çok zor değil. Nesir yazarlarına, öykücü ve romancılara gelince, son dönemde sevdiklerimle, beğendiklerimle ilgili epeyce bir şeyler yazdım, okunsun diye üstelik, çoğu K24'te çıktı. Ustalığa, ince işçiliğe değil, enerjiye daha çabuk kapıldığımı fark ettim son yıllarda. İkisi birden olunca insanı durduruyor tabii, "kabı kabına sığmıyor" filan gibi kökenini bilmediğim bir deyim geliyor aklıma: Uyurkulak'ın *Merhume* ve *Har* kitaplarında (romanlarında?) karşılaştığım durum.

SG: Bugüne dek yapamadığını düşündüğün ve bu yüzden hayıflandığın şeyler var mı, yaşamadıkların, yazamadıkların, yapamadıkların...

O kadar çok ki, anlatmaya başlayınca ben bile yarısında uyuklamaya başlıyorum.

SG: Bu ülkenin felaketi karşısında yazarın yeri, entelektüel duruşu ne olmalıdır? Bu karanlıktan çıkmak için hemen yapılacaklar neler?

Bir kez bu soruyu böyle koyduktan sonra ("bu ülkenin *felaketi*...") artık söyleyecek çok şey kalmıyor bence. O felaketin önce canlı bir *faciaya* dönüşmesini, demek hareket kazanmasını, işlemeye, yol almaya başlamasını beklemek gerekir. Felaket, işini görmelidir. (Bildiğim ve izleyebildiğim kadarıyla, çocukların, kadınların, inşaat işçilerinin, zaman zaman eşcinsellerin ve esas itibariyle de Kürtlerin dışında kimsenin başına bir şey gelmiyor. Tabii, Osman [Kavala] da aylardır içerde.)

SG: 1960'lar sanırım bütün dünyada düşünce üretiminin en zengin olduğu yıllardı. Sonra bilinen nedenlerle düşüş başladı. Peki bugün dünya ne durumda? Bizim bu düşünce dünyasında bir yerimiz var mı, olabilir mi?

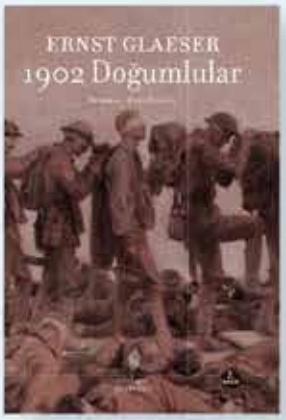
Niye olmasın. Ama Ayhan Geçgin'i hiç okumadan geçersek olmaz. Son dönemde bu dilde çıkmış en sert, en gergin metin. N

Edip Cansever öldüğünde harikuladeye açılan pencere kapandı, tuğlayla örüldü üstü. Zayıfladığını, daha zayıf şeyler çıkardığını görmüyor değildim ama pencere onundu, çok önce o açmıştı, öyle çok "şık" şeyler de söylemeden.

MÜCADELE EDEBİYATININ BAŞYAPITLARI
YORDAM EDEBİYAT'TA!

"Mücadele eden yenilgiye uğrayabilir,
ancak mücadele etmeyen zaten yenilmiştir."

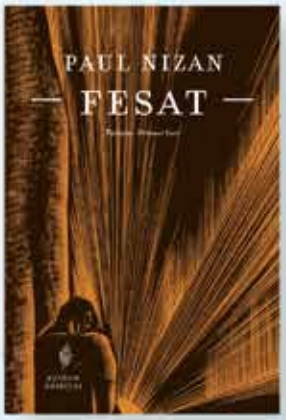
























yordam edebiyat

YordamEdebiyat · YordamEdebiyat · YordamKitap · www.yordamkitap.com

VAKIFBANK KÜLTÜR YAYINLARI

Yayın hayatına başlayan
VakıfBank Kültür Yayınları,
geçmişten aldığı gücü geleceğe taşıyor;
dünya literatüründen benzersiz eserler
okuyucuyla buluşuyor.

Okuyun **#vebenzersiz** *olun.*

vbky.com.tr



vb.

Joanna Walsh

Sözün Sonundan Dünyalar

Konuşmamız gerek.

Sana yazıyorum ki bundan böyle sana neden yazamayacağımı anlayabilesin.

Hiçbir zaman konuşamadım seninle. Aslında anlamlı bir ilişkimiz olmadı. Pek çoklarının söyleyecek sözü kalmamışken benim bunca sözümün olması belki bu yüzden. Posta sistemi hâlâ çalışıyor, umuyorum ki bu mektup eline ulaşacaktır: Rakamların sembollere eşlik ettiği faturalar (ampul-elektrik, alev-gaz, dalga-su) eskisi gibi postayla gönderiliyor, kartpostallar (sözsüz özsüz görüntüler) da. Mektuplar da hâlâ adrese ulaşıyor; o nedenle, küçük bir zarfın içine sıkıştırarak da olsa, fırsatım varken içimde kalanları yazmak istedim. Umarım posta kutuna atılınca arada kaynamazlar.

O bildik hikâye: Sorun sende değil, bende. Ya da daha ziyade vardığımız noktada. Konuşmuyoruz artık; şimdi değil, buralarda değil. Biliyorsun aslında nelerin nasıl değiştiğini. Yine de en baştan anlatmak istiyorum sana, çünkü aramızda yaşananlar her yerde yaşananların bir parçası gibiydi. Suç kimde diye sormanın faydası yok ama bir parça kendimi sorumlu tutuyorum.

Dil engeli değildi mesele. Aynı telden aynı dili konuşurduk, en azından ben öyle sanırdım; oysa sözlerle arası iyi olan yalnızca sendin. Bazen lafı ağzıma tıkar, bazen lafı ağzımdan alırdın. Sözünü asla sakınmaz, yenilir yutulur hale getirmezdin: Bana lütfettiğin sözler neredeyse hiç olumlu değildi. Sözlerin buruk bir tat bırakırdı. Benimkileriyse çarpıtırdın, İngilizcemi bozardın, beni sözlerime indirgerdin: sözüm beş para etmez gibi, boşuna konuşmuşum gibi. Karşılık vermeyi bıraktım, böylesi hoşuna gidiyordu zaten. Sesi çıkmayan kadınları seviyormuşsun ya. Bir de küçük ilanları inceler dururdun: *SÖZ VARLIĞINIZI ARTIRIN!* Oysa kendi varlığının farkında bile değildin.

İletişimin demode olup çıkması, konuşmayı kestiğimiz zamanlara denk düştü. Hemen hemen her şey gibi, bu da ilk başta moda bir eğilimdi. Bu modaya en erken ayak uyduranlar, her zamanki gibi retro olanın peşine düşüyor, büyükanne, teyze ve halalarına dönüp bakıyorlardı: dışarı yüzü görmemiş, örgü hırkalı sessiz kadınlara. Gerçekten sesi çıkmayan kadınlar mıydı bunlar? İster geçmişin yanlış bir yorumu olsun, ister hakikatin gün yüzüne çıkarılmış hali, bu kadınların sessizliği benimsendi. İlk başlarda bir araya gelişlerde (partileri ya da benzeri etkinlikleri



Fotoğraf Lauren Elkin

kastediyorum) ortam giderek sessizleşti, derken çıt çıkmaz hale geldi. Varlık sebebini yitiren bu etkinlikler her geçen gün azaldı ve nihayetinde tümden son buldu, evde oturma, koridorlarda telefonların yanı başında asla gelmeyen aramaları bekleme gibi etkinliklere yerini bıraktı.

Sessizliğin nasıl yaygınlaştığını pek fark edemedik ama bir şema çizmem gerekirse en önce isimlerin unutulup gittiğini söyleyebilirim. Gündelik konuşmalarda manav sözcüğü yerine "işte şuradaki yer", evinin yerine "köşeyi geçince bir blok ötedeki ikinci bina" denir oldu. Çok geçmeden, "orası az ileride, köşeden dönün, sonra biraz daha yürüyün" türünde ifadelere dönüştü. Dolaylı anlatımlardan zevk alır olduk. Kentli trend avcıları boy gösterir, "hemen şurada"yla yetinir ve "hıhı"layarak başparmakla onay verip geçerlerdi. Gündelik sohbetlerden daha önemli işleri varmış gibi görünürlerdi. Biz taşralıların dili tutulurdu.

Sonra dilbilgisi unutulup gitti. Kısaltmalara ve basitleştirmelere başvurduk ama "neden sonra" eskiden nasıl konuşurduk, şimdi nasıl diye yazıklandık. Edebiyatla haşır neşir bir millet olmadığımızdan metaforlara kafamız pek basmazdı, zaten dilbilgisi hatalarıyla bir şeyler kaybetsek ne olurdu ki? "Gibi", "sanki", "falan filan", "aynen" dilimizden düşmezdi ama işte, yani... Gönlümüzü, umudumuzu yitirdik ve cümlelerimizi bitiremez olduk.

Söylemek yerine yapıyoruz artık, bir şey "yapan sözler" yok. Bilhassa çok eski zamanları unutmaya yüz tuttukça, ayinesi iş oldu kişinin lafına bakılmadı (bir bilge der ki: Keşke sana kulak vermezden evvel ne yaptığını gözleseydim). Şimdiki zaman hariç diğer tüm zamanları hayatımızdan çıkardık; yine de rivayet haline gelmiş şimdiki zamanda kaldık bir süre daha, sanki işler eskiden nasılsa öyle yürüyormuş ve o şekilde devam edecekmiş gibi.

Hiç olmazsa okul meseleleri kolaylaştı; rakamlar ve resimler var sadece, bir de boyutları ve renkleriyle şekiller. Adlandırmamız bile gerekmiyor: biçimlerini hissedip onları kalbe

veya zihne alıyoruz ya da artık dilin bıraktığı boşluk neresiyse oraya. Okullardaki dünya küreleri üzerinde gezdiriyoruz parmaklarımızı, ülkelerin şekillerini yokluyoruz. Teneke gibiler.

Sosyal medya, görünürde sessiz oluşuyla, bir süre daha iletişim aracı olarak geçerliliğini korudu, öte yandan dokunmatik klavyeler tuşlu olanlara tercih edilmeye başladı. İnsanlar internette sessiz faaliyetlerinin fotoğraflarını paylaşıyordu, beyaz gürültülerini de (matkapla duvarı delme, elektrik süpürgesiyle yerleri süpürme ya da makinede bulaşıkları yıkama gibi); bu esnada iletişim diye bir şeyin mümkün olmadığı aşikârdı. Kimileri fotoğrafların altına yazdığı yorumlarla bu türden fotoğrafların sahnelenebilirliğini sorguladı ama yazılı dilin kullanılmasını bile hoş görmemeye başlayan çoğunlukla birlikte bu sorular rafa kaldırıldı. Kimimiz bardağı taşıran son damla internet forumları olabilir mi diye merak ediyorduk: Hem söylediğimiz fark edilsin istiyorduk hem de anonim kalmak, sözlerimizi başına buyruk bırakıyor, söz edimlerimizden azade ediyorduk; aynı anda hem avatarımız hem zırhımız haline geliyorlardı.

Geleneksel medya başka bir meseleydi. "Konuşma-ma-nın" pençesine ilk takılanlar, kitapların ve filmlerin "tartışıldığı" yüksek kalite kültür programları oldu. Yemek yapma, bahçecilik, dekorasyon gibi uğraşlara yer veren popüler programlar ve yetenek yarışmaları işaret diline bel bağlamıştı ve tasfiyecilerin gönlü buna razı değildi. Entelektüel yayınlarda stüdyodaki sessiz kitle, eleştirmenlerin tepkilerini yüzlerindeki ifadelerden okurdu. Seyirciler cevaben ya gülümser ya kaş çatardı ama tavırları mevzuların karmaşıklığıyla örtüşecek şekilde anlaşılması güç ve incelikliydi. Sunucu modasında da değişiklik yaşandı. Pürüzsüz çehreli kadınlar sepetlendi, duygu çeşitliliği bakımından görsel anlamda daha esnek olan pütürlü suratlı kocakarılar geldi. Haberler kötü oldukça ceplerini en çok dolduranlar, göz altı torbaları kederli, gerdanı sarkık spikerler oldu. Radyoda dahi buna önem veriyorlardı.

Gazete editörlerine artık mektup gelmiyordu. Editöre muhalefet eden okur mektupları yoktu, derken editörlere de gerek kalmadı ama gazeteler varlığını korudu. Rencide edici yazıların yerine bir eşeğin fotoğrafı konduğunda, ilk bakışta gazete sayfalarının sansürlendiği sanıldı. Gelgelelim muazzam fotoğrafçılık örneklerinin sergilendiği bir dönemin ardından görseller de yitip gitti ve gazeteler bakir hallerine geri döndü. Tuhaf gelebilir ama bölümlerin sayfa sayısında ve sayfa alanında bir değişiklik olmadı. İnsanlar büfelerden günlük gazetelerini almaya devam ediyor, birtakım adamlar parklarda üzerlerine örttükleri gazetelerle uyumayı sürdürüyordu. Gelenekler basın yayın yaygarası olmadan korunuyordu. Böylesi çok daha güzeldi.

Ama herkes aynı fikirde değildi. Çoğu zaman işsiz gazeteci ve fotoğrafçılar protesto gösterileri düzenliyordu, ancak bunlar genellikle sessizce olup bitiyordu: Gürültünün kabalık olduğunu içselleştirmiştik ve artık slogan atma heveslisi değildik. Kişisel olan politiktir – bu düşünce ev hayatını da içine alarak genişledi. Giderek daha az sayıda şiddet olayı konu oldu haberlere. Bir şeyleri ileriye taşımak mümkün olmayınca ilişkiler tekdüzeleşti. Geçimsiz çiftler birbirlerine ettiği fenalıklarla göze çarpardı, âşık çiftlerinse hisleri birbirlerinin gözlerinden okunurdu.

Uluslararası bağlamda haber, yerel bağlamdaysa dedikodu olmadığında çoğumuzun yüreğine su serpilirdi. Ortak ölçütlerin yokluğunda insanları yargılamayı bir kenara bıraktık. Sözsüz kalan ilk kadın (Erkek? Başka bir cinsiyet? Adlandıramadığımız için cinsiyet de bundan böyle neredeyse tümden sorun olmaktan çıktı) devlet başkanı, bakışlarını uzaklara, ufka sabitleyip sessiz bir platformda kampanyasını yürütmeye çalıştı. Adam (Kadın? Başka bir cinsiyet?) bu yeni sessizlik oyununu oynamayı biliyordu. Ayrıca konuşmadan

kalan boşluğu gelişigüzel eylemlerle doldurmayı seçen bir muhalefet de yoktu karşısında. Daha liberal ve düşünceli bir toplum doğdu. Ya da bazılarımız öyle olduğuna inandı. Aradaki farkı nasıl bilebilirdik ki?

Komplo teorileri de ortaya atıldı elbette. Eski topraklar hep yakınır durur ya, sözün eski kıymeti kalmadı, günümüzde söz vermek beş para etmiyor diye. Öte yandan radikal ekonomistler sert bir devalüasyon tablosu çiziyordu. İddialarına bakılırsa, bir zamanlar sohbetin değeri sözcük sayısıyla ölçülürmüş, oysa bir resim her zaman bin söze bedelmiş. Sistem şöyle işliyordu: Sözlerimiz sayesinde nerede durduğumuzu biliyorduk; lakin sözün nakdi kıymeti serbest düşüşe geçti: Bir resim beş bin, on bin, bir milyon söz değerinde oldu! Yeni geçer akçeler de çıktı çıkmasına ama kirli dilin karaborsasında alım satım yapmadığınız müddetçe, çok geçmeden bir kimseyle laf alıp veremez olurdunuz. Ticaret iyi geçince de ihtimalle bir sokak köşesinde yakalanıp hal hatır sormayı beceremediğiniz olurdu.

"Bilimsel kriterleri göz önünde bulundurduğumuz sohbetlerimizde sama, ileçiçeği, risdoktora gibi sözcükler kullanırdık. Kumrular gibi ötüşürdük yeni sözcükler bulduğumuzda."

Dil un ufak oldukça kimileri boşlukları doldurmak için tek tek sözcüklere tutundu, ancak cümle yapısı olmaksızın bu sözcükler deli saçması gibi gelirdi kulağa, tıpkı oturduğum binanın köşesinde bir vakitler yaşayan ve sürekli taşıdığı boru parçasıyla gelip geçen herkese, "Nereye uyar ki bu? Nereye uyar ki bu?" deyip duran evsiz adamın sözleri gibi. Sözcük önerileriyle gelenler dahi söz öbekleri türetmez, her münferit heceyi saldırgan bir tavırla, kederle ya da umutla takdim ederlerdi sadece.

Kimilerimize çat kapı uğrayan sözcükler de olurdu hâlâ: kaşal, devekuşu, kaçgöç... Nereden geldiklerini merak eder, bunlarla ne yapacağımızı bilemezdik. Lanet mi yoksa nimet miydi bunlar? Kargaların çamura bıraktığı ekmekler gibi düştükleri yerden toplardık bu sözcükleri.

Büyük markalar haliyle panikledi, elimizde doğru sözcükler olup olmadığını araştırmak üzere pazarlamacılar istihdam ettiler hemen. Elbette araştırma sonuçlarını hiç okumadık. Yeni hükümet bir plan tertipledi (dedikodu olmadığından gizliliğin de lüzumu yoktu). Çeşitli dilbilgisi sistemlerinin kurallarına göre ısmarlama sözcükler tasarlandı ve denendi. Yakın bir zamana kadar sözcüklerle geçinen biri olarak (tabii sözcüklerle geçinmek *mümkünse*: Biliyorsun ki ben aslında kiliseden geçiniyorum) bu sürece dahil oldum ya da belki kendimi bu işe adadım. Bilimsel kriterleri göz önünde bulundurduğumuz sohbetlerimizde sama, ileçiçeği, risdoktora gibi sözcükler kullanırdık. Kumrular gibi ötüşürdük yeni sözcükler bulduğumuzda, kuluçkaya yatardık anlam yumurtadan çıksın diye ama hiç çıkmazdı.

Türetilenler arasından daha iyi olanları seçilerek dolaşıma sokuldu ve onları bir süre her fırsatta kullanıp popülerleştirmeye uğraştık. Filmlere sponsorlu "uygun sözcükleri yerleştirin"ler gelmişti (çünkü artık diyaloglara yer verilmiyordu) ama yeni sözcükler ekrandan kayıp gider, görüşümüz bulanırdı. Bu aslında ülkemizin değişmez bir gerçeği olan bireycilikten kaynaklanıyordu. Gelinen noktada hiç kimse sözcüklerin iletişimi sağlamasını beklemiyordu. Bütün bu denemelerin sonucunda ortak bir dil oluşturulamadı, ancak birbirine koşut çok sayıda yeni sözcük türetilmiş oldu. Kendimize ait olanları adlarıyla belirtebiliyor olmak iyi gelmişti. Neden bilmiyorum ama sanırım bazıları hâlâ gizliden gizliye bunu yapıyordu. Sayıca azaldıklarını hissediyorum. Ben bile bıraktım. Kişisel sebeplerle kullanmak üzere bir çanta dolusu sözcüğü aklımda tutmak hayli güç hale gelmişti, pek sık başvurmadığım terimler için aklımın kuytu köşelerine uzanmak durumunda kalmak da. Her geçen gün biraz daha küfleniyorlardı. Hem bu sağlığa da aykırıydı.

Elimizde kalan son göstergelerin yok olup gidişine tanık olmak üzücü olduğu kadar özgürleştiriciydi de. Artık adları KAFE olmayan dükkânlarda kahve isteyemezdiniz, olsun,

ziyanı yoktu. Parmağınızla işaret edip aldığınız kahvenin tadı daha iyiydi, çünkü "şundan" diyordunuz ve başkalarınınkinden farklı oluyordu. Kahveniz asla arkanızdakinin ya da önünüzdekinin kahvesiyle bir olamazdı. Kimsenin fincanı sizinkinden daha iyi ya da daha kötü değildi. Yaşadığınız her ne ise ilk defa size özel bir deneyimdi, sadece size aitti. Toplumun göz hizasındaki sözcüklerin tasfiyesi hızlandı. Mağaza camekânları paramparça edildi, kütüphaneler yakılıp yıkıldı. Zıvanadan çıkmıştık belki de. Reklam panoları ve sokak tabelaları sayıca azaldıkça her şeyi haddinden fazla anlamaya çabaladığımızı fark ettik. Öyleyse okuduklarımızı daima işlemden geçiren zihinlerimizde oluşan boşlukla ne yaptık? Bilemedim... Galiba başka şeyleri işlemeye başladık ama bunlar da artık dile gelmeyen şeyler.

"*Seni seviyorum* sözcükler cumhuriyetinde endişe yaratır oldu. *Günün nasıl geçti?* sorusuna yalnızca bir iç çekmeyle karşılık veriliyordu."

Kimimiz yeni bir şeylerin, daha önce hiç adlandırılmamış şeylerin yaklaştığından kuşkulanıyordu. Bu kuşkular yeni bir sözcüğün yaşlı bir insanda yarattığına benzer bir rahatsızlığa yol açtı, bu yeni şeyleri adlandıracak hiçbir şey yoktu, onları işaret ederek göstermenin bir yolu yoktu, daha önce olmadıklarını da söylemek mümkün değildi. İnsanlar ya onlara bir yaşam alanı açtı ya da açmadı. Bütün bunların bizimle yaşamayı sürdüreceğinden hâlâ emin değiliz, hepsinin hayal ürünü olup olmadığından da.

Yeni sessizliği tercih eden bu insanlar gün gelir de söz geri dönerse diye korkuyor. Çekinceyle de olsa benim de paylaştığım bir his. Sözlerin eylemlerin karşıtı olduğunu düşünürdük ama derinlere daldıkça sözlerin aynı zamanda kendilerinin de karşıtı olduğunu keşfettik. Her ne söylediysek karşıtını ima ettiğimizi biliyorduk. *Bugün hava güzel, Sana saygı duyuyorum, Çöpü atacak mısın...* Bir şey söylemek epey güçleşti. Sakillik üzerimize yapıştı. *Seni seviyorum* sözcükler cumhuriyetinde endişe yaratır oldu. *Günün nasıl geçti?* sorusuna yalnızca bir iç çekmeyle karşılık veriliyordu. Sanırım insanlar usanmışlardı artık, birbirlerine zaten anlatmış olduklarını tekrar tekrar açıklamaktan usanmışlardı ya da sözcükleri sözcüklerle kazıyıp durmaktan bitap düşmüşlerdi. Kim bilir haddinden fazla hassastık belki de. Sence kendi kendimizi dilsizleştirip aptallaştırdık mı?

...

Son görüşmemizde, yaşadığım şehri dolaşarak geçirmiştik günlerimizi. İşittiğimiz tek ses yabancılara, turistlere ve göçmen işçilere aitti. Sen dillerini konuşurdun ama yalnızca ben sessiz yerlileri anlayabilirdim.

Sokaklarda hiçbir tabelayı dikkate almadan amaçsızca dolaştık. "Şu reklam panosu ne için?" diye sordun şehrin her yerinde olan sözsüz sarı panoyu işaret ederek. "Reklam panosu şirketinin reklamı," dedim. Bir süre söyleyecek söz bulamadın. Şehrin sert solungaçlarının sessiz soluk alıp vermeleriyle huzuru kaçan gökyüzünün fotoğraflarını çektik: Havalandırmalar hava korsanlarıyla, onlar da yeraltıyla bağlantılıydı ama bunların hepsi akciğerdi, hiç ses teli yoktu. Söz soluyup ses çıkaramazlardı. Soğuktu, hem de öylesine soğuktu ki seninkinin yanı başında kendi soluğumu görebiliyordum, bir lokantanın akşam yemeğinden süzülen, çamaşırhaneden yükselen buharlarla, metrodaki tozun şiddetli rüzgâra karışmasıyla katılaşmış, öylece asılı duruyordu dondurucu havada.

Ayrıldığın gece istasyonun oradaki salaş bara gidip berbat bir şarap içmiştik. Bar çalışanlarıyla sohbet etmiştin: Farklı bir dil konuştukları için konuşmalarına hâlâ izin verilen alt sınıftan kimselerdi. Burun kıvırdığımız işleri onlara yaptırıyorduk, unutmaya yüz tuttuğumuz nezaketli tavırlarla gönlümüzü hoş edebiliyorlardı. Siparişlerimizi almak (arzu ettiğimizi görsellerle donatılmış mönüden seçip gösterirdik), kasalar dolusu bira ve votka için yurtdışıyla irtibat kurmak ve bizlere iyi günler dilemek vazifeleriydi onların. Barın içerisi ciğer kırmızısıydı. Birbirimizle biraz meşgul olduk. Ayrılırken biraz uzun sarıldık ve az kalsın yalandan öperek vedalaşmayı başaramayacaktık.

Yenilgi ilgimi çekiyor, hepimiz yenik değil miyiz zaten; çünkü bana kalırsa vardığımız yer de bu. Sözlere yenik düştük bir süre önce. Sırada neye yenileceğiz acaba?

Sesi çıkmayan kadınları seviyorsun, değil mi? En nihayetinde gitmene izin vermek pek de güç olmadı: Sen sadece kendi sesine hayrandın. Çok geçmeden birbirimize söyleyecek bir şeyimiz kalmadı. Ben dinledim, sense aynı eski kaseti başa sarıp durdun. Sözsüz şeyler denedim: Elini sıkıca tuttum ama hisler senin için anlamsızdı. Biz daima ayrı sözlerin insanları olduk.

Saçmaladığımı söyleme.

Sözlerin geçerli olduğu dünyadaki kız arkadaşlarından söz etme bana. Kulaklarına fısıldadığın tatlı ve içi boş sözlerin hiçbirini tekrar etme. Henüz tanışmadıklarından ama böyle bir karşılaşma ve tanışmayı hiç şüphesiz dışından dileyenlerden bahsetme. Cevap yazma. Boşuna arama, açmayacağım. Boşuna mesaj atma, e-posta gönderme. Bana bir şey söylemek zorunda değilsin. Ben zaten her şeyi biliyorum. Ne söylersen söyle bir işe yaramayacak.

Alakasız yerlerdeyiz. Ben sözden el etek çektim ama senin umurunda değil. Yükün en tepesinde sen varsın: Omuzlarımı çökertiyorsun. Benden bu kadar. Seni seviyorum, sesli değil, bir daha bunu söylemeyeceğim. Çünkü bir yarını yok. Seni anlamayan bir eş istemezdin, en fazla suspus, aptal bir küstahlık ederdi ancak – demiş olayım. Sözü yörüngesinde döndüren sözcük aşktır. Söz, yazı ya da tura, hangi yana düşeceği belli olmayan bir madeni para gibi fırıl fırıl çark eder. Ne yana düşerse düşsün, ben sözün sonuna giderdim, nasıl desem, daha iyi bir söz için. Öteki geçici Söz Güzelleri gibi, *bütün içtenliğimle* istediğim daha iyi bir söz ama daha önce böyle bir söz duyduğumu söyleyemem.

Yaşadığın ülkede sözcüklerin hâlâ tedavülde olduğunu duyduğumda kıskanıyorum az buçuk, çeyrek... Aynı zamanda utanç ve acıma duygusunun alazlayışını (böyle bir söz var mı?) iliklerime kadar hissediyorum. Gücenme: Olduğu haliyle söylemeye çabalıyorum.

Muhtemelen buradaki herkesin tümden sesinin kesildiğini ve bizden bir daha hiç haber alamayacağını düşünüyorsun. Evet, sessiz sakin düşünüyoruz hâlâ. Artık senin sözlerin yetmez bunu anlatmaya. N

İngilizceden çeviren **Gözde Serteser**

Joanna Walsh (1970) İngiltere'de doğdu. Oxford, Hertford College'da İngiliz Edebiyatı okudu. Central Saint Martin's College of Art'ta illüstrasyon dalında yüksek lisans yaptı. 1995-2007 arası çeşitli dergiler ve kitaplar için illüstrasyon yaptı. Daha sonra eleştiri, editörlük ve yazmaya ağırlık verdi. İlk kitabı *Fractals* (öykü) 2013'te yayımlandı. Öbür kitapları: *Hotel* (2015, deneme), *Vertigo* (2016, öykü), *Seed* (2017, dijital novella), *Worlds From the Word's End* (2017, öykü), *Break.up* (2018, roman). "Sözün Sonundan Dünyalar" ("Worlds From the Word's End") aynı adlı son öykü kitabından. Halihazırda East Anglia Üniversitesi'nde yaratıcı yazarlık alanında doktoraya devam ediyor, *3:AM Magazine* ve *Catapult.co*'da editörlük yapıyor, çeşitli yayınlar için eleştiri ve gazetecilik çalışmalarını sürdürüyor.

Zafer Doruk

Uçurtmalar ve Bilyeler Kralı

Bugün onun gurur günü. Elinde bir poşet dolusu bilyeyle avlu kapısının yanında babasını bekliyor, arada bir poşete diziyle vurup bilyeleri şıngırdatarak sabrının tükenmekte olduğunu gösteriyor. Gökkuşağına benzeyen cam bilyelerin kuşakları birer kurdele gibi kıvrılıp göz kamaştırıyor. Mahalledeki bilyelerin neredeyse yarısını bu çocuk ütmüş, öbür çocuklar ona imrenerek bakıyor. Hazır şansı açılmışken babasıyla pazara gidip oradaki çocukları da ütecek. Bilyeleri satıp kazandığı parayla bir haftalık harçlığını çıkarabilir.

Kuşçu Kâmil'in damına bakıyor: Kâmil henüz dönmemiş. Dolabın içindeki kuşları gözünün önüne getiriyor.

Annesi bir çulun üzerinde bağdaş kurarak oturmuş, naylon bir kabın içine taze fasulye kırıyor. Başını işinden kaldırıp bakmıyor, biraz keyifsiz.

Babası, desenli kumaştan ev terliklerini bisikletin kasasına yerleştirdikten sonra ayağıyla arka tekere vurup havasını yokluyor.

"Hazır mısın?"

"Hazırım."

O sırada Kâmil geliyor, hiç iyi bir zamanlama değil bu.

"Baba biraz daha kalalım mı?"

"Kalamayız, geç kaldık zaten. Erken gidip bir yer bulmalıyız."

Kâmil hurdayken alıp binilir hale getirdiği tek kapılı Anadol taksiyi evinin önüne park ediyor, sonra kasetçalarıyla hoparlörlerini her akşam yaptığı gibi söküp yine damdaki çardağa kuruyor. Sokak o akşam Kâmil ne dinleyecekse onu dinleyecek. Şarap demini usul usul aldı mı, üstüne de ince bir cıgara sardı mı değmeyin Kâmil'in keyfine! Dolapların kapakları açık duracak ki güvercinler gönüllerince girip çıksın, damda gezinsinler, ama uçmak için Kâmil'in eşref saatini beklemek zorundalar. Kâmil şenliğin tadını azar azar çıkaracak. Güvercinler sabırsız, kuğurarak, kabararak çevresinde dönmeye başladılar mı şarapla dumanın buluşup sevişikleri vakittir: Kâmil'in bu güzelliği görünür kıldığı saatler. Seçtiği kuşları gagalarından öpüp öpüp havalandıracak, damların üzerinde güvercinlerden beyaz bir kurdele uçuşacak, Kâmil onları kargısıyla bir orkestra şefi gibi yönetirken onlar dantel dantel açılacak; bazen de Kâmil maç izleyen haylaz oğlanlar gibi iki elinin iki ortaparmağını dilinin altına yerleştirip bütün mahallenin duyacağı tiz ıslıklar çalacak. Çocuk hiçbir ayrıntıyı kaçırmayacak. Ama bu akşam babasıyla pazarda olmalı.



Güvercinlerden biri alçalıp üst üste iki takla attıktan sonra kanat vurarak inip damın ucuna doğru geliyor, çocuğun tam karşısına.

"Baba gördün mü şapkalı kuşu, nasıl da takla attı!"

"Ona 'Demkeş' derler, buralarda az bulunur bir kuştur. Onu Kâmil indirdiydi. Kim bilir kimin kuşuydu. Kâmil'i bırakıp gitmedi. Helal olsun."

"Kâmil Abi'ye mi?"

"İkisine de."

"Bir kuş niye gidip de başkasının damına iner ki?"

"Ne bileyim... Belki bir süre sonra onlar da sıkılıyordur, olamaz mı?"

"Sahibinden sıkılır mı kuş?"

"Sıkılabilir. Belki onların da böyle huyları vardır... Sen pazara gelmek istiyor musun gerçekten?"

"Evet."

"Sıkıldım demek yok ama!"

"Kuşlar gibi mi?"

"Kuşlar gibi... Gülme! Ben çok ciddiyim."

Adam üç tekerlekli bisikleti iterek avludan çıkar çıkmaz annenin dili çözülüveriyor, arkalarından bir şeyler söylüyor ama adam ancak şu kadarını duyabiliyor:

"Gelirken de biraz öteberi al!"

Adam durup çocuğa kasada yer açıyor, kendisi de seleye atlayıp pedalı var gücüyle çeviriyor, rüzgâr da destek verince bisiklet hızlanıyor.

"Babaaa, uçurtmalaaar!.."

"Güzel görünüyorlar değil mi?"

"Eveet!"

"Duralım mı biraz?"

"Duralım!"

Tarlada uçurtma şenliği. Yer gök: uçurtma. Gerdan kıran, kuyruk süzen, saçak titreten uçurtmalar. Kasnakları üçgen, altıgen, dolaplı. Defter kâğıdından yapılmış tek kuyruklu alganlılar.

Çocuklar çarpışma tehlikesine karşı ipleri ellerindeki keleplere seri bir biçimde sarıyor, tehlike geçtikten sonra ipi yeniden salıyorlar. Bir çocuk ordusu, ipi kopmuş bir uçurtmanın peşinden rüzgârla birlikte koşuyor: Uçurtma sahibinin başına gelen en tatsız durum ama düşen uçurtmayı kapışmak da oyunun bir kuralı.

"Kasnaklı düşüyooor, koşuuuun!"

"Kapış kupuuuuş!"

O an gökyüzünde salınan ne kadar uçurtma varsa bu çocuğun buyruğundadır. O bir uçurtmalar kralıdır, adildir, krallığı altındaki bütün uçurtmalara aynı uzaklıktadır. Krallığını bu akşam günbatımında seçeceği bir uçurtmaya devretmek zorunda. Hepsini büyük bir titizlikle tek tek inceliyor. Üç tekerlekli bisiklet tarlanın kıyısından ayrılmadan işaret-parmağını birine doğru heyecanla uzatıyor:

"İşte şu!"

Altı gözünün her biri ayrı renkte, saçaklarıyla kuyruğu gökkuşağını andıran, kasnağı büyük bir uçurtma.

"Krallığımı ona devredeceğim!"

Babası elini alnına siper ederek bakıyor. Gökyüzü çocuklara bugün karınca kararınca destek için her zamankinden ışıklı.

"Ama bence babası yapmıştır. Sana da öyle gelmiyor mu?"

Kral düşünüyor.

"Büyük bir çocuk olamaz mı?"

"Olabilir... Senden büyük diyorsun yani?"

"Benden az büyük."

"Kısa zaman sonra sen de böyle bir uçurtma yapabilirsin. Ama o zamana kadar beklemeden ikimiz el ele verirsek bunun gibi bir tane yapabiliriz... Ne diyorsun?"

Çocuk susuyor. Krallığını devretmek için günbatımını beklemeyecek anlaşılan.

"Seni işten mi çıkardılar baba?"

“Annen mi söyledi?”

“Dedem.”

“Ne söyledi?”

“‘Senin kocan hiçbir işte dikiş tutturamıyor,’ dedi.”

“Annene mi söyledi?”

“Evet. Dikiş tutturamamak nedir diye sordum, annem işten atıldığını söyledi.”

“Sen yorma kafanı böyle şeylere. Biz de kendi işimizi yapıyoruz. Annen ne dedi peki?”

“‘Benim kocam ekmeğini taştan çıkarıyor,’ dedi.”

“Gerçekten böyle mi söyledi?”

“Gerçekten.”

“Niye gülüyorsun peki?”

“Hiiç!”

“Bana bak, bu seferlik affediyorum ama bir daha affetmem, ona göre! Büyüklerin lafını getirip götürmek yok, tamam mı?”

“Tamam.”

Adam neşesini bozmuyor, niye bozsun ki? Ona güvenen birisinin olması güzel.

Uçurtmalar gerdan kırıp selama duruyor:

“Uğurlar olsun yüce kralımız!”

Semt pazarı sulama kanalının kıyısında. Kanal yönünden esen sert poyraz tezgâh brandalarını şişirip indiriyor.

Pazarın içinde ilerliyorlar.

“Kardeş, terlikler nere işidir?”

“Maraş.”

“Maraşlı mısın?”

“Diyarbakırlıyım.”

“Hemşerime oradan bir yer açın hele! Toprağına kurban olurum senin ben!”

Bisikleti gösterilen yere yerleştiriyor, arka tekerin altına da iri bir taş koyuyor.

“Sigara?”

“Sağ olasın. Dur ben bir tütün sarayım sana. Bizim oraların tütünüdür.”

“Hay senin Allah’ına kurban! Her zaman yerin hazırdır burada hemşerim, unutmayasın.”

Çocuk, bilyelerin yarısını pazarcıların çocuklarına satıyor. En çok bilyeyi de Diyarbakırlının yeğeni alıyor ama bir koşulu var.

“Ütüp ütülene kadar, tamam mı?”

“Tamam.”

Kadınlar terliklere bakıyor. Biri üç çift alıyor, öbürü dönüşte alacak. “Al kız,” diyor komşusu, “yanında yoksa ben veririm.”

Annesi, küçük bir kız çocuğuna ortası kırmızı güllü bir dışarı terliği, kendisine de mavi kadifeden bir ev terliği alıyor.

İki çocuk attıkları bilyelerin peşinde geze geze üç tekerleklinin yanına sokuluyor. Terlikçinin oğlu sol ayağını geriye atıp sağ koluyla sağ dizini de ileri doğru uzatarak rakibinin son bilyesine nişan alıyor.

“Çaylaaaarr!”

“Ver hele oradan iki çay kurban!”

Çocuk bilyeyi “şak” diye vuruyor, akşam güneşi sevincini turuncuya boyuyor, çömeldiği yerde kurbağa gibi zıplarken bisiklete çarpıp arka tekerin altındaki taşı kaydırıyor, bisiklet kanala doğru ilerliyor.

“Tarlada uçurtma şenliği. Yer gök: uçurtma. Gerdan kıran, kuyruk süzen, saçak titreten uçurtmalar. Kasnakları üçgen, altıgen, dolaplı. Defter kâğıdından yapılmış tek kuyruklu alganlılar.”

“Kanala teker düşüyoooor!”

Sesler arttıkça bisiklet de hızlanıyor; bir takla, iki takla, üçüncü taklada kanalla buluşuyor, suya saçılan terliklerin ortasında bata çıka sürükleniyor.

Adam bir an taş kesilmiş gibi kalıyor, sonra fırlayıp koşuyor, bisikletin hizasına gelince hızını kesiyor; biri karada, biri suda ısınma turu atan iki atlet gibiler.

Çocuk onları çok gerilerden koşar adım izliyor, gözü bisikletin kasasında. Akşamın koyuluğunda onu bir çizgi filmde gördüğü deniz canavarının sırtına benzetiyor.

Köprüye geliyorlar. Üç tekerleklinin demir iskeleti köprünün kemerinde çarmıha gerilmiş bir insan gibi duruyor. Adam çömelerek oturuyor, bir sigara yakıp bisiklete bakarak içiyor, sonra dönüp çocuğa bakıyor. O da babasının az gerisinde onun gibi çömelerek oturmuş. “Haklı,” diye düşünüyor. Babasının yenildiğini hangi çocuk görmek ister ki? Kalkıp yanına gidiyor, kirpiklerinin arasına gizlenmiş bir damla gözyaşı ay ışığında parlıyor. “Dünyanın bütün bisikletlerini verseler gözünden düşen bir damla etmez babam!” diyor, kolunu çocuğun omzuna atıyor.

“Sağlık olsun. Sen niye bu kadar üzülüyorsun ki?”

“Bisikleti Bakkal Samet’ten emanet almıştın ama?”

“Olsun. Gider anlatırız. Neyse parası işe girince öderiz. Zaten eski bir bisikletti. Kendisi de kullanmıyordu Samet’in. Bunun için ağlamana değmez ki. Hem orada bisiklet mi durur? Kanal kenarı. Ne duvar, ne korkuluk. Suç bende. Gidesi vardı, gitti. Üzülme. Gene de terlikler gitmeden birazını satmıştık. O kadar büyük olmasa da hâlâ güzel bir kasnaklı yapabiliriz. Demek krallığını devrettin ha? Ben olsam biraz daha tadını çıkarırdım.”

“Aslan Max’ta kral öyle yapıyordu ama?”

Kuşçu Kâmil’in evinin önünden geçiyorlar. Kâmil güvercinleri dolaplarına almış, şarabını bitirmiş, kafası hoş; güzellik yapacağı birini arıyor. Babasıyla pazardan dönen çocuğun bilyeler ve uçurtmalar kralı olduğunu bilmiyor ama yaşından başından utanmadan gelip bu masum yüze oturmuş kederi ona yakıştıramıyor.

“Heeyy ufaklık, gelsene biraz!”

Çocuk babasının yanından ayrılıp çekinerek yaklaşıyor. Kâmil elinde tuttuğu şapkalı güvercini gösteriyor.

“Bu kuşun adını biliyor musun?”

“Biliyorum.”

“Nedir peki?”

“Demkeş.”

“Kimden duydun lan!”

“Babamdan.”

“Helal olsun babana!”

Kuşu çocuğa uzatıyor.

“Dikkat ettim bugün, senin gözün hep bu kuştaydı. Çok sevdin bunu herhalde. Al, senin olsun!”

Çocuk sevincinden koşmak istiyor ama kuşu inciteceğinden korkarak onu iki avucunun arasına alıp göğsünde tutarak yürüyor. Avluya girmek için kapının önünde onu bekleyen babası da, oğlunun yüzünde, o çirkin kederi alaşağı ederek sevincini yeniden ele geçiren bir kralın gururunu görerek seviniyor.

Kâmil oradan bağırıyor:

“Ona iyi bakacaksın ama tamam mı?”

“Tamaaam!” N

Tülay Güzeler

Siyah Bir Leylek

Arkamdan gelin lütfen, size odanızı bir seferlik ben göstereceğim.

"Bir seferlik" sözüne takıldığımı anladı.

Ben bildiğiniz gibi bu evin yöneticisiyim. Odacı eşliğinde gitmenizi isteyebilirdim, normali de bu ama odayı nasıl bulduğunuzu bizzat görmek istiyorum.

Yüzümde memnuniyetin izi belirene kadar bekledi. Ben de inat etmeyi bırakıp gülümsedim, diri göğüslerine bakmamak için çırpındığım bu genç kadına. O kadar davetkârlar ki geniş yakadan çabasızca ortaya çıkarlarken. Onların üstünde iki çiy tanesi hayal ettim. Benimkiler hiç böyle olmadı. Haksızlığa uğramışım gibi geldi bir an. Gözümün göğüslerine kaymasını yadırgamıyor, ben de olsam bakardım havalarında, anlayışlı. Atkuyruğunu sallaya sallaya hızla önüme geçiyor. Dar eteğin altındaki kalçaları birbirinin üstünden devrilirken artık ona yetişmem hayal oluyor. Hem dizlerim hem kalçalarım kireç bağlamış, o kadar hızlı yürüyebilsem burada işim ne. Anlayışsızlığı içimde öfke uyandırıyor. Benim kalçalarım da gençliğimde biçimliydi. Ki öyle olsa bile yitirdiğimiz şeyleri bu kadar gözümüze sokmaya ne hakkı var. Yaşıtlarının arasındayken böyle giyinsene. İşyerinde hiç olmuş mu. Gençlik pırıl pırıl parıldayan bir şeyken bir de onu görgüsüzce ortaya dökmeye ne gerek var.

İleriden sola dönüyorum. İşte orada, gergin bir yüzle beni bekliyor. Sağa da dönebilirdim. Doğru tarafa dönmeyi başarmama seviniyorum. Dur bakalım.

Dizlerim ağrıyor bu aralar, yoksa... Susuyorum. Asansörde yüzüme bakmıyor, dalgın.

Resmi olmaya çalışıyor, bunu belli etmeden tatlılıkla yapma becerisi yok demek ki. Onu inceliyorum, otuzuna dayanmış olabilir. Yormayın kendinizi, otuz üçüm, diyor. Kırk da olacağım, elli de, seksen de. Endişelenmeyin. Cin gibi. Hiç sevmedim bu kadını. İnsan otuzunda yirmisine has acemiliklere sahipse ne anladım o otuz üçten. Otuz üç mü hem. Daha büyükse daha yazık.

Uzun koridordan odama yürüyoruz, günlük kapasitemi aştım, dizlerim oturmamı emrediyor. Koridor boyunca onun topuk sesleri yankılanıyor, ben sanki yokum, düz, lastik topuklar hiç ses çıkarmıyor. Sıfır. Sıfır. Sıfırım.

Nihayet bir kapının önünde duruyoruz. Odaya önce benim girmemi bekliyor, bir koku hücumuyla odaya dalıyorum. Yasemin kokusunu seçiyorum.

Odadan mı?

Nerde! Hanım kızımızın koltuk altlarından, kulak arkasından, belki de saçlarından.

Evimi özlüyorum şimdiden. Burası karanlık. Perdeleri ardına kadar açıyor, pencereleri de, dışarının egzoz kokusu dolduruyor odayı. Gece yatarken pencerenizi yaz kış hafif aralık bırakın, soğuk hava diri tutar sizi.

(Nerelerimi diri tutar?) Kendi kendime sessizce gülüyorum.

Her duygumu, her düşüncemi kavrayıveriyor. Ama duygusuzca. Fazla dikkatli, fazla kurnaz. Hiç sevmem. Evime dönmek istiyorum.

Dikkatinizi odanıza verin biraz, diyor soğuk bir sesle emreder gibi.

Bakıyorum, hep bakacağım zaten. Bir yatak, bir masa, bir sandalye. Tekli koltuk. Kumaşı yıpranmış. Elbise dolabı. Kaç yıldır bu eşyalar bu odada, diyorum, kaç kişiyi öldürdüler?

Ah, kötümsersiniz. Hiç sevmem böyle tepkileri. Ben de sizin gibi suratımı mı ekşiteyim her sözden sonra? Böyle şeyler düşünmeyin. Beni itham eden bir yüzle bakıyor. Silkinmem gerek. Burası gerçekten misafirhane mi?

Odayı beğenmedim, diyorum. (Ben bir müşteriyim.)

Misafirhanemizde kalmak zorunda değilsiniz, diyor blöfümü görerek.

Bu oda kuzey yönünde.

Ah, evet, yazları serin olur bu yüzden. Sıcak bir kentte yaşadığımızı hatırlatırım. Güney yönündeki odalarımız yazın boşalır. Kış diye dolu o odalar, isterseniz yazın odanızı değiştirebilirsiniz. Ama pişmanlık duyarsınız, uyarmadı demeyin, bu odaya mum olursunuz. Üstelik büyük bir oda ve tek kişilik, tam arzu etiğiniz gibi. Pencereleri geniş. İlk gün acemiliği çekiyorsunuz, konuklarımın yaşlanmaları benim yüzümdenmiş gibi bana öfkelenmesine alışığım, diyor "aklından geçen her şeyden haberdarım" bakışıyla.

Bu yaşlar kolay değil, bunu siz de öğreneceksiniz. Umarım o günleri görürsünüz, diyorum imalı bir sesle.

Acelem yok, diyor. Belki o yaşlara geldiğimde yaşlılık tarihe karışmış olur. Gülüyor. İnsanları kızdırmaktan zevk alıyor. Kötü bu kadın.

Gevezeliği bir kenara bırakalım, siz odaya odaklanın. Yarın uyandığınızda, onu neden demedim, bunu neden görmedim diye pişman olmanızı istemem. Bir koşu yanıma gelip odamda şu eksik bu eksik derseniz sizi dinlemem. Üstelik odayı size daha önce bilgisayardan göstermiştim. Eksik dediğiniz şeyleri tamamladık. Aynayı bire düştük. Yatak çarşafınız çiçekli, masa örtünüz rengârenk. Canlılığı seviyorsunuz diye bunlar da size hediyem, diyor odanın dört bir tarafına yerleştirdiği çiçekleri gösterip. Odaya girer girmez çiçeklerin dikkatimi neden çekmediğini anlayamıyorum, sümbül mü bunlar, neden kokmuyorlar, oda güneş almıyor, salon bitkisi değildir zaten sümbül, bahçeye, en kötü ihtimalle balkonun açıklığına ihtiyaç duyar. Aa, plastik bunlar!

O da hayal kırıklığına uğruyor. Birbirimize şaşıyoruz. Plastik sümbüllerle mutlu olacağımı mı düşündünüz?

Elbette, diyor başını dikleştirip, neden düşünmeyeyim? Canlı her şeyinizi yitirerek gelmiyor musunuz buraya? Bunlar ölümsüz. Her gün aynı şekilde selamlayacaklar sizi. Hiç sıkılmadan yeşil ve diri, yani hep genç kalacaklar.

Tepem attı, karşısına geçiyorum: Plastik çiçeklerdeki sonsuz gençlikten bana ne, gençlik kimin umrunda! Canlı her şeyimizi, gençliğimizi, artık aramızda olmayan sevdiklerimizi, ailemizi burada taşıyoruz, diyorum işaretparmağımla başımı gösterirken. Buraya dostlarımla geldim, onları her yere taşıyorum. Yalnız değilim. Hatıralarım ve aklım var. Sadece onları korumak için buradayım. Bakın çantama, her gün sudoku çözerim, kitap okurum, beslenmeme özen gösteririm, güneşlenir, yürüyüş yaparım. Buraya gençlik özle-



Tülay Güzeler'in öyküleri çeşitli dergilerde yayımlandı. *Dar Koridor* (2011) adında bir öykü kitabı, *Ayşehri* (2012), *Çirkin Sesler Korosu* (2018), *Fürya ile Arp* (2018) adlı romanları var.

miyle ya da sonsuzluk görgüsüzlüğüyle değil, misafirhanenizde sosyalleşirim diye geldim. Aklımı yitirdikten sonra zaten geçmiş siliniyor, yitirdiklerimizi hatırlamadık mı onlar hiç olmamış gibi oluyor. Yani genç arkadaşım, bu konuda bizim için sakın endişelenmeyin.

Başım dönüyor. Koltuğa ilişiyorum, sanırım oturmama yardım etti. O kadar lafı sanki ölmüş bir eşeğe söyledim. Odada gezdiriyor kaygısız gözlerini. Sözlerimi duymamış olabilir mi? Onca lafı içimden mi geçirdim? Soran gözlerle bana bakıyor: Aklınıza takılan bir şey?

Muhabbetkuşuna izin var mı acaba?

Ah, hayır. Maalesef. Denedik ama olmadı, hem o kuşlar zayıfçık, ezildiler ayak altında. Kafesinden çıkan öldü. Siz kuş getirdiniz mi birisi kedisini, öteki kediden bile küçük diye yaygarayı basıp süs köpeğini getirmeye kalkıyor. Hayvanlar gürültüleriyle, tüyleriyle, salyalarıyla geliyor. Ne diğer sakinlerimiz ne de personelimiz memnun oluyor bu sonuçtan. Malum, size elimizden geldiği kadar ucuza hizmet sunmak için didiniyoruz. Hem ormanlık alanda hizmet veren misafirhaneler var, hayvanlar için özel bölümleri de mevcut. Sizse burayı tercih ettiniz.

Sırf fiyatı nedeniyle değil, diye atılıyorum hemen, yemekleriniz çok beğeniliyor, bir de şehir içi olması iyi. Ormanlık alanda çok yalnızlık duymaz mı insan?

“Bizim yaşta bu işler için kırılacak kalp nerde? Kim kaybetmiş de biz bulalım. Ben sohbet etmeyi severim, erkekmiş kadınmış, çocukmuş büyükmüş, zenginmiş fakirmiş, kralmış köleymiş... hiç fark etmez, zerre bile. ”

Öyle diyelim. Sakin. Evet, plastik çiçekleriniz için size biraz zaman tanıyacağım, canlı çiçek olmaz burada, biliyorsunuz. Ne balkonunuz var ne de güneşiniz. İsterseniz zemindeki dükkânımıza bir uğrayın karar vermeden önce, her çiçeğe uyan kokularımız var, uygun fiyata, kesinlikle alerjik değil. Sprey şeklinde, plastik çiçeklerinize sıkıyorsunuz, koku bir haftaya kadar kalıyor. En sevdiğiniz çiçek kokusu nedir?

Ful, diyorum umutsuz.

Bana sümbül demiştiniz, bunları nerelerden buldum getirttim, bir bilseniz! Bugün en çok buna sinirleniyor.

Sümbüllerin görünüşünü ama ful çiçeğinin kokusunu severim en çok, diyorum coşkuyla. Hem ben bu maksatla sorduğunuzu nasıl bilebilirim? Keşke plastik çiçek sever misiniz diye...

Odanızın sürekli ful koktuğunu düşünün.

Bir hafta sonra biteceğini bilerek mi ya da spreyin çarçabuk tükeneceğini, hatta bir gün, ful kokusu bulamadık, daha da sonra, artık bu kokular üretilmiyor, sözlerini duymak için mi?

Ah, tamam, her şeyi siyaha tamamlıyorsunuz. Çiçekler mevsiminde açar, doğru mu? Hiçbir çiçek yirmi dört saat o kokuyu vermez. Biri akşamüstü kokar, biri gece. Çiçeğin kokusunu almak için belinizi ağrıtacak kadar eğilmeniz ya da kireçli, güçsüz dizlerinizle çömelmeniz gerekir, bir de eğer becerirseniz boynunuzu uzatarak burnunuzu çiçeğe dayamak zorunda kalırsınız. En zoru da budur. Gerçek olan her şey daha çetindir hanımefendi, biz hayatlarınızı kolaylaştırmak isteriz, misyonumuz budur, ama siz bilirsiniz, ben bu sefer çiçeklerinize koku sıkacağım, hoş geldiniz hediyesi olsun. Pazartesi günü bana kararınızı bildirirsiniz, sessiz kalırsanız bunu kabul olarak değerlendiririm. Elimdeki sümbül kokusu. Dükkânımızda her tür çiçek kokusunu bulabilirsiniz, sanırım ful da olacak, değilse de getirtirim sizin için. Bugün cuma biliyorsunuz, duvarda takviminiz var, biraz büyük ama gözlüksüz de görün istedim. Hemen karşısında kocaman harflerle yemek saatleriniz ve yemek salonunun, doktor odasının, revirin bulunduğu katlar yazıyor. Çay saatimiz hafta sonu dahil her gün beşle altı arasında. Gözlerini bana dikiyor bunu söylerken, çocukça bir sevinç duyacağımı biliyor. Hemen kaynaşırsınız diğer misafirlerimizle, diyor, sizin mutluluğunuz benim mutluluğum, hüzünle eğiyor bakışlarını. İçimde ona karşı acıma duygusunun yükselmesini engelleyemiyorum. Zavallıcık, yaşlıların arasında mahpus, küfleniyor şimdiden. Birden ciddileşiyor. Odalarda çay kahve yapmak yasak, derken sesi yükseliyor, onunla ilgili ne hissetmem, ne düşünmem gerektiğini anlayamıyorum.

Yiyecek de bulunduramazsınız, tespit edersek uyarıyoruz, tekrar ederseniz ya para cezası veriyoruz ya da gitmenizi istiyoruz, haberiniz olsun. Elinizde salladığınız ne öyle? Haa sudoku, hay Allah! Tabii ki odanızda sudoku çözebilirsiniz. Odamda ne eksik, ne istesem, diye düşünüp durmayın. Bu konuyu kapadık. Eksiği yok, biz sizin için her ayrıntıyı düşündük. Şu da olsun diye zahmet edip beş katı inmeyin, bu konu bizim için tartışmaya açık değil. Ne kendinizi ne bizi yorun, odanıza alışmaya çalışın, baktınız olmuyor, istediğiniz zaman misafirhanemizden ayrılabilirsiniz. Müracaat çok. Her katta teras var, hem de güney yönünde, güneşlenebilirsiniz, iyi gelir. Yemek salonları, oyun salonları, revir nerde, bir dolaşıp bakın. Sizi anlayacak pek çok dostunuz var burada. Erkek dostlarımız çapkındır hem, diyor kıkırdayarak. Nasıl dolanıyor böyle o duygudan bu duyguya, o düşünceden ötekine. Aklım karışıyor artık.

Oyalanıyorlar, eğleniyorlar işte.

Kimler?

Dedim ya, yaşıtınız erkekler, hemen inanmayın, kırarlar kalbinizi.

Alaycı gülümsemeye bile yeriniyorum. O kadınlar da eğleniyor bence.

Hangi kadınlar?

Kalpleri kırıldı sandığınız kadınlar, diyorum. Bizim yaşta bu işler için kırılacak kalp nerde? Kim kaybetmiş de biz bulalım. Ben sohbet etmeyi severim, erkekmiş kadınmış, çocukmuş büyükmüş, zenginmiş fakirmiş, kralmış köleymiş... hiç fark etmez, zerre bile. Artık hepsi bir. Bu yaşa erişmenin hediyesidir bu, siz nereden bileceksiniz.

Suratı birden asıldı. Dolap kapağının iç tarafında uyulması zorunlu kurallar tek tek yazılı. Bu konuda hoşgörümüz yoktur, bilin isterim. İyi istirahatler. Keyfini çıkarın. Sırtını döndü, sivri topuklu ayakkabılarıyla kulaklarımı döve döve çıktı. Hemen kapamadım kapıyı, bana bilenmesin. Asansöre varana kadar bekledim.

Odam mis gibi sümbül kokuyor. Bakmazsam plastik çiçekler de gerçek sümbüllere pek benziyor. Zaten gerçek sümbül de plastik gibi görünür biraz. Kalsınlar bakalım. Rengârenkler, sümbül kokulu sümbüllerim. Olmazsa farklı kokular da denerim, ne olacak! Gerçeğin peşinden niye koşayım? Her hafta bir koku denerim, ful, gül, yasemin... Oo, beyaz zambak, hele de gardenya. Varsın çiçekler de plastik olsun.

Renk ve koku da giderse bu odadan... İmdat!

Yatağıma uzanıyorum. Çok yorgunum. Bir söz aklıma geldikçe içimi acıtıyor: Kafesinden çıkan öldü. İnsanların ağır ayaklarının altında kalan o rengârenk muhabbetkuşları gözümün önünden gitmek bilmiyor.

Kapıyı sessizce açıp içeriye giren delikanlı sapsarı saçlarını iki eliyle geriye atarken gülümsüyor. Hoş geldiniz deyip yatağıma zıplayıveriyor. Muhabbetkuşu istiyordunuz demek. Benim size başka bir önerim var. Gözlerinizi kapayın şimdi.

Odaya başka girenler oluyor, hummalı bir çalışma başlıyor, her taraftan farklı bir ses yükseliyor, tıkırtılar, takırtılar, gıcırtılar... Biraz daha yukarıya! İyice gerin! Dikkatli olun! Bu sözler sırf delikanlıya da ait değil. Gözlerimi aç denene kadar açmıyorum. Kalbim küt küt, iyi şeyler olacağına dair bir hisle doluyorum.

Yatağıma zıplayan delikanlı olmalı. Aa, siyah bir leylek kanatlarını açıp kapıyor. Güçlü bir esinti dolduruyor odayı.

Onunla bir kafes içinde olduğumuzu anlıyorum, kafesimiz ahşaptan, odayı dolduruyor, oda sağa sola, yukarıya aşağıya çekiştirilip uzatılmış, genişletilmiş. Ayağa kalktığımda hafif bir sallantı oluyor, duvarlar sallantıyı hafifletecek yumuşak bir malzemeyle kaplanmış. Yatağımın yerinde saman yığını, ot kokusu. Yemliklerin biri benim için, diğeri leylek arkadaşımın. Yükselip dolanıyor biraz. Zavallıcık. Bu boşluk onun için çocuk oyuncağı. Üzülüyorum. Mavi bir gökyüzünü neye değişir? Yanıma gelip oturuyor. Gagasını açıp kapayarak tak tak sesler çıkarıyor. Onu ezecek büyüklükte bir insan ayağı olmadığı düşüyor aklıma. Hem onları uyaracak hatta yerinden sıçratacak kadar gürültü çıkarmayı da biliyor.

Tak tak

tak tak

tak tak.

Şimdi içim rahat.

Kadir Işık

Oğlum Evde Kalsın

Şehirden gri arabalarıyla gelen adamlar bizim köyün içinden geçip uzak köylere giden toprak yolun kenarına tahta direkler dikiyor. Canımız hiç sıkılmadan gün boyu adamları izliyoruz. Direkler birbirine tellerle bağlanınca biz de geride bıraktıkları tel parçalarını topluyoruz. Bu tellerden kamyon, sıkılınca otobüs, ondan da sıkılınca traktör yapıyoruz. Herkesin kafasında telden bir şapka. Değirmenin arkasına toplanıp gün boyu araba sürüyoruz. Ağbim arabasının tekerlerine sardığı ince bakır teli nereden aldığını söylemiyor. Uzaktan bakınca arabanın tekerleri parlıyor. İlk kez gördüğüm bu tellerin aynısından istiyorum. Arabasını bana bıraktı, ekmek arası peynir almaya eve gitti. Beni döveceğini bile bile tekerlerindeki teli aldım. Dövdü de, ağlayarak eve gidiyorum. Babam bacanın yanındaki duvarı kırmış, yüzünden ter akıyor, üstü başı toz. Elindeki kocaman tüfeği naylona sararken beni gördü kapının eşiğinde. Bağırdı, Git buradan, çık dışarı, dedi. Annem bir koşu yanıma geldi, kolumdan tutup avlunun kapısına kadar geçirdi, Hadi git ağbinle oyna, dedi. Kimse neden ağladığımı sormuyor. Değirmenin arkasına, herkesten uzak bir köşeye oturdum. Zîran bağırdı.

Cendermeler, cendermeler, cendermeler...

Çığlığa dönüşen sesi köyün taş duvarlı evlerinde, toprak damlarında, tozlu yollarında yankılandı, ağızdan ağıza çoğalarak bütün köye, dağın dibinde kayaları odasına duvar yapan evlere kadar ulaştı. Zîran bazen böyle şakalar yapar. Oyundan kafamızı kaldırıp sağa sola bakınırız. İçimizden bazıları ona inanır da eve kaçarsa, hepimiz ardı sıra güleriz korkaklığına. Ağlamam bitmedi, beni susturmak için ağbimle bana oyun oynadılar, susmayacağım. Ortalık sessizleşti, ellerimi yüzümden çektim, kimse yok, bu bir oyun değil. Herkes arabasını bırakmış, kafasındaki şapkayı atıp ortadan kaybolmuş. Çiğo'nun gözünden sakındığı, günlerdir uğraştığı, ön tekerleri kalın demirden arabası yan yatmış. Üç gün önce beni dövmüştü, niçin dövdüğünü hatırlamıyorum ama ona olan kızgınlığım henüz geçmedi. Arabasının üzerine bastım, sonra da kaldırıp değirmeni çevreleyen duvarın üzerinden attım.

Caminin minaresinden konuşan imamın sesini duyunca cendermelerin geldiğine inandım. Birbiri ardına dizili cemseler evimizin önündeki yolda. Kaldırdıkları toz bulutu dağılıyor, meydanda bir sürü asker cemselerin yanında dizilmiş. Ağbimin geride bıraktığı araba elimde, duvar dibinden koşarak eve gidiyorum. Bir jandarma çıktı karşıma. Kafamı kaldırmı-



yorum, yüzüne bakarsam tellerden kendimize araba yaptığımızı anlayacak. Durdum, bana bakıyor, yüzünü göremesem de bana baktığını biliyorum, yanından geçmeye çalıştım, ayağını yere vurdu. Bıraktım arabayı elimden, şapkayı hatırladım, hâlâ kafamda. Yanıma yaklaştı, bir adım daha atsa ayağıma basacak, kasaturasını gördüm, ellerimi iki yanağıma kapadım, kafamı öne, olabildiğince öne eğerek yüzüme gelebilecek tokattan sakınıyorum. Elindeki silah babamınkinden büyük. Direkleri diken adamlar, tellere dokunan olursa jandarmaların onları alıp götüreceğini söylemişti. Korku aklımı ele geçirdi, ne yapacağımı bilmiyorum. Köyde jandarmadan dayak yemeyen tek bir kişi bile olmadığını, geceleri evimize gelen misafirler konuşurken, ağbimle kafamıza kadar çektiğimiz yorganın altında dinliyoruz. Bir keresinde emmim, Sadece bir tokadını yedim, dedi. Babam hemen susturdu onu, İnanmayın deyyusa, Hançerli dövdüğünde oradaydım, ağzından burnundan kan geldi, dedi.

Jandarma konuşuyor, anlamıyorum. Bağırdı, altıma işedim, ama çok az, hemen tuttum. Güldü, arkasını döndü gitti. Annem kapı eşiğinde bekliyor beni, yanına yaklaşınca, "Neredesin, nerede kaldın sen?" diye söylenerek kolumdan tutup içeri aldı, kapıyı kilitledi. Perdeler çekili, oda yarı karanlık. Babam ucunu kıvırdığı perdenin arkasından bakıyor. Başıboş eşekler, sıpalar, tavuklar, sürüye katılmamış koyunlar, birkaç ele avuca gelmez oğlak ve Uso dışında tek canlı kalmadı dışarıda. Uso da meydandaki dut ağacının altına oturmuş, Gülbahar'la, hayalinde yarattığı sevgiliyle konuşuyor. Köyde jandarmadan korkmayan tek kişi o, köyün delisi.

İmamın konuştuğuna kulak kabartıyor babam, köyün bütün erkekleri okul bahçesine toplansın, diyormuş. Babam atkısını sardı, kalın keçeden gocuğunu geçirdi sırtına ve ağbime, "Kalk hadi, kalın giyin, gidelim," dedi.

Ağbim oturduğu yerden dizlerini göğsüne çekti, duymuyor babamı ya da dinlemiyor.

Annem, "İmam erkekler diyor, ne dediğini ben de anlıyorum, o bir çocuk," dedi, "evde kalmalı."

“O da bir erkek, birkaç yıl sonra askere alacaklar.” Jandarmalar onu evde bulursa en çok dayağı babam yiyecekmiş, hatta ailece bizi şehre götürebilir, orada hepimizi dövebilirlermiş. Ben de korkuyorum ama ağbim kadar değil. Korkmasam bana da deli derler, Uso gibi olurum.

“Ablam, annem ve damdan bizim eve gelen komşularımızla, bahçe duvarının üzerindeki çalıların arkasına kendimizi gizledik, olacakları izliyoruz. Adını bilmediğim, lakabı Hançerli olan komutan konuşuyor.”

“Olsun,” dedi annem, “Cemo gitmesin, sandığa saklarız, nüfus cüzdanı da yok, bıyıkları terlemedi, çocuk olduğunu anlarlar.” Ağbim kafasını çevirmiş, titriyor, dünyanın en korkağı. Babam ağbimin yanına gitti, koluna uzanırken annem girdi araya, “Bırakmam,” dedi, kararlı, biraz daha bağırsa sesi dışarıdan duyulacak. Babam eliyle annemi uzaklaştırmaya çalışınca başından tülbendi düştü, ilk kez babama karşı geliyor. Ağbime acıyorum, onun yerine babamla gitmek istiyorum ama tek başına gitti. Ağbim ablamın boşalttığı çeyiz sandığına girdi, üstüne beyaz bir çarşaf örttüler. Kapağı kapayıp yüklükteki döşekleri üzerine koydular. Ağbim içeriden sandığa vuruyor, kapağı açmaya çalışıyor. Annem sesini çıkarmamasını tembihledi, yoksa kolundan tutup jandarmanın önüne atacak.

“Ya gitmezlerse, gelir evi ararlarsa,” dedi ablam.

“Giderler, eve gelselerdi erkekleri dışarıda toplamazlardı.”

“Gitmezlerse ağbim hep sandıkta mı kalacak,” diye sordum, cevap vermedi, perdenin aralığından dışarıyı gözlüyor.

Köyün üzerinde kara bulutların dolaştığı ikindi vakti erkekler okulun bahçesine toplandı. Ablam, annem ve damdan bizim eve gelen komşularımızla, bahçe duvarının üzerindeki çalıların arkasına kendimizi gizledik, olacakları izliyoruz. Adını bilmediğim, lakabı Hançerli olan komutan konuşuyor. Uzun boylu, sarışın, çirkin bir adam. Geceleri yorganın altında duyduğum tek korkunç ad Hançerli. Ne konuştuğunu anlamıyoruz. Gençliğinde Çukurova’da ırgatlık yapan annem konuşmanın içinden birkaç kelimeyi anladığını söyledi, bu kelimeleri bir araya getirdiğinde ortaya anlaşılır bir cümle çıkmıyor. Yine de hepimiz anlıyormuşçasına dinliyoruz. Hançerli kızmaya başladı, sesi yükseldi, hareketleri hızlandı, yerinde duramaz oldu. Ters giden bir şey var, nefeslerimizi tuttuk, olduğumuz yerde küçüldük. Elindeki değnekle birkaç kişiye vurdu, ikisi yere düştü, acıdan inlediler, seslerini duyuyoruz. Babamı arıyor gözlerim, ortalarda, gördüm. Her gece bir benzerine kulak misafiri olduğum olaylar karşımda.

Askerler herkesi belli bir düzende sıraya soktu. Hançerli yeniden konuşmaya başladığında elbiselerini çıkarıyorlar. Orta sırada duran birinin yanına gitti, bir tokat attı, sesi bize kadar ulaştı. Kenara çekildi, aniden ayağıyla kavalkemiğine vurdu, öne doğru düştü, kim olduğunu seçemedim, döndü yanındakine baktı, altında don yok. Sesini yükseltiyor, sanki gülüyor. Bütün erkekler anadan üryan soyunmaya başladı. Annem ablamı içeri gönderdi, beni de arkasına saklıyor, bakmak istiyorum, kolumdan tutmuş bırakmıyor. Komşu kadınlardan dayımın karısı gülünce annem yüzüne baktı, sert baktı, bana da öyle bakar, bunun ne demek olduğunu biliyorum. Eli gevşedi, öbür yana geçtim, babamı seçemiyorum. Hançerli okul kapısındaki merdivenlerin üst basamağında. Askerin biri düdük çaldı. Her iki kişiden biri ötekinin sırtına bindi, okul binasının etrafında turlamaya başladılar. Her turu bitiren, Hançerli’nin önünde sırtındakini indirip sırtına biniyor öbürünün. Arada düşenler oluyor, askerler koşarak yanlarına gidiyor, hemen kalkmazlarsa yerde tekmeliyor ya da silahların dipçikleriyle vuruyorlar. Tozdan göz gözü görmez oldu. Hepsi birbirine benzedi. Çok uzun sürdü, sanki günler geceler boyu. Herkesin elbiseleri yerde, birbirine karışıyor.

Karanlık çöktüğünde jandarmalar köyü terk etti. Babam gelmedi, annem o gece bizimle yattı, ağbim durmadan üzerindeki yorganı atıyor, soğuk. Ertesi gün akşama doğru yorgun argın eve dönen babam uyumak için yatağa girdiğinde annem şalvarını alıp mey-

dana gitti. Babamın kurban bayramında diktirdiği, ne söküğü ne de yaması olan şalvarını meydandaki erkeklerin üzerinde arıyor, yok, elinde aynı şalvarla eve döndü.

Hava kararmak üzere, evlerde tek tük lambalar yanıyor. Ablam bahçe kapısından bize seslendi, evin yolunu tutuyoruz ağbimle. Babam akşam yemeğinde suskun, düşünceli, ne ağbimle ne de benimle konuşuyor. Eve misafirler geldiğinde ablam duvar dibine yatağımızı serdi, üzerimize yorganı örttü, ama ağbim gözlerini kapamıyor, oysa hep benden önce uyur, şimdiyse tavana bakıyor. Babam kızacak, Verin bunları jandarmaya, diyecek, pusacağız yorganın altına. Tavana bakıyorum, Yirmi bir tane, diyorum içimden, ona kadar sayabiliyorum ama tavandaki kalasların yirmi bir tane olduğunu biliyorum.

Ağbim yatağından doğruluyor, babam kızmıyor. Kalktı, derin nefes alıyor, misafirler suspus ağbime bakıyor.

"Kapıyı açın," dedi, "burası havasız, açın kapıyı, anne kapıyı aç." Yorganı atıyorum üzerimden. Kaçak tütünden yayılan keskin duman doldurmuş odayı. Annem ağbime bol şekerli bir çay veriyor, ben de istiyorum, Sen uyu, diyorlar. Ablam kapıyı açtı. Babam dışarıdan getirdiği odunu sobaya atıyor. Bir süre sonra ağbim annemin dizinde uyudu, kapıyı kapadılar.

"Hepimizi başka bir odaya koydular, soğuktu," dedi babam, çok üşümüş, gözleri bağlıymış. Daha önce görmediği bir yere götürmüşler, cevabını bilmediği sorular sorulmuş. Kolunu gösteriyor, bakmak istiyorum ama kafamı kaldırdığımda annem, "Uyu oğlum, kapa gözlerini, aferin," diyor, nasırlı elleri sırtımda dolaşıyor, tatlı tatlı kaşınıyorum.

Hançerli orada da elbiselerini çıkarttırıp soğuk su tutmuş babamlara. Hayvan gibi kokuyorlarmış, oysa babam o sabah banyo yaptığını söyledi, gülüştüler. Nefes alırken göğsü ağrıyor. İyi bir jandarma varmış, herkese ekmek vermiş, su vermiş. Canı sigara çekmiş babamın, o iyi jandarmadan az kalsın bir tane isteyecekmiş ama cesaret edememiş.

Sesinden kim olduğunu çıkaramadığım biri, "O jandarma iyi değildi," dedi, ekmek de küflüymüş.

"Köpeğin önüne koysan yenmez," dedi dayım, demek onu da götürmüşler.

"Bozo yüzünden, dağa kaçsaydın, gelmeseydin meydana Hançerli bu kadar sinirlenmezdi, insan altına don giymez mi," dedi muhtar. Geçen sefer gelmemiş, dün niye geldiğini soruyorlar. Gelmeyenlerin ardı sıra korkak dendiğini herkes biliyor, cevap vermedi Bozo Emmi. Köyün dağa yakın evlerinde oturanlar jandarmanın geldiğini duyar duymaz kayaların kuytuluğuna, daha yükseklerdeki bodur ağaçların ardına ya da dağın öte yüzündeki mağaralara saklanıyor.

Annem, "Fukara Besey ne yapsın," dedi.

Muhtar sinirlendi, sesi gür çıktı, ağbim irkildi, "Kadın kısmı erkeğini donsuz dışarı bırakmaz," dedi. Bawe, Bozo'yu çıplak görünce gülmüş. Hançerli o zaman kızmış. Gülen adamı sevmezmiş, muhtar da sevmiyormuş.

"Hançerli keşke öbür ayağını da kırsaydı," dedi dayım. Gece boyunca ağrıdan uyuyamamış, sabahına komşu köyden çıkıkçıya götürmüşler, ağrısı dinmemiş. Erkek adam gülmezmiş, Hançerli iyi yapmış.

"Bırak, yarın yıka dedim, dinlemedi beni," dedi Bozo Emmi.

"Nerden bilsin jandarmaların geleceğini, sen biliyor muydun?" dedi annem.

"Önceden dövmeliydim," dediğini duyabildim, odaya bir sessizlik çöktü. Ağbim sıçrayarak uyandı, kalkıp kapıyı açtı, "Çok havasız," dedi, "kapı açık kalsın, nefes alamıyorum." N

Demet Danki Erken

Pardon, Çıkaramadım

Metronun merdivenlerini hızlıca yarıladı. Durdu, çantasındaki tabancayı kontrol etti. Oradaydı. Aynı hızla inmeye devam etti. Adamı uzaktan görebiliyordu. Yamuk kafası aynıydı.

"Dikkat etsenize biraz!"

Şu kadın ne diye yolunda dikiliyordu. Metro geldi. Adamın birkaç sıra arkasından içeri girdi. Adım atacak yer kalmayınca kapılar kapandı. Gözucuyla takibe devam. Cebinden telefonunu çıkarmış bakıyor. Anons sesleri, belediye reklamları, kalabalığın bayat kokusu. Altı durak sonra adam kapıya yaklaştı. Semiha da peşinden. Yedinci durakta indiler. Yamuk kafa acele acele yukarı çıktı. Çiçekçiler tarafına doğru yöneldi.

Semiha'nın kalbi deli gibi çarpmaya başladı. Yapabilecek miydi? Yapacaktı elbet. Senelerdir beklediği gün gelmişti. İki ay önce de onu bulmuş, metro istasyonunda kaybetmişti. Bu sefer şansı yaver gitti. Kaba elleri gri paltosunun ceplerinde, başı önde yürüyordu. Elleri. Sert, pençeli. Yürürken arada sağa sola göz gezdiriyordu. Yandaki markete girdi. Semiha dışarıda bekledi. Çantasından sigarasını çıkardı. Aklından geçenleri dumanla birlikte dışarı boşalttı. Ne gerek var markete girmeye? Girişte ötebilir. Tabancayı satan delikanlı. Dükkânı çoktan kapamıştır.

"Abla bak, ruhsatsız silahlar tehlikelidir, aman ha yakalanayım deme. Yakalanırsan da beni görmedin, buraya hiç gelmedin."

Hayatında gördüğü en acayip dükkân. Seksenlerden kalma köhne bir evden bozulmuş. Hediyelik eşyalar, sabunlar, mumlar, seks oyuncakları, video kasetler, leopar desenli paltolar, muhtelif tütünler. Dükkâna ilk girdiğinde delikanlı ters ters bakmıştı.

"Kimden duydunuz burayı?"

"Sedat Bey'den."

"Aa, Sedat Bey düzenli müşterimizdir. Çok selam söyleyin."

Sedat'ın adını duyunca yüzü güldü satıcının, Hangi Sedat, diye üstelemedi bile. Tabancayı hemen verdi. Vay be, insanın Sedat gibi arkadaşı olsun yeter. Kara günün kara dostu. Sırrını tek bilen. Senelerdir görmemişti Sedat'ı.

Çıktı yamuk kafa. İki elinde poşetler. Semiha takipte. Bacakları pantolonun içinde. Hâlâ o kadar kıllılar mı? Neden metroya binmişti acaba? Nezih bir mahalle. Birkaç kez Murat'la gelip az ötedeki restoranda yemek yemişlerdi. Murat. Semiha içini çekti. Adam



Demet Danki Erken (1977) Bodrum'da yaşıyor. Psikiyatrist ve psikoterapist olarak çalışıyor. İlk kitabı Ocak 2019'da yayımlanacak.

sağa saptı. Bakımlı evlerin olduğu küçük bir sokak. Etrafta ikisinden başka kimse yoktu. Yüz metre sonra sarı boyalı bir apartmanın kapısında durdu adam. Poşetleri yere koyup elini cebine soktu. Semiha arkasından koştu. Yaklaşınca durup bağırdı.

"Hey!"

"Buyurun?"

"Tanıdın mı beni?"

Adam şaşkın şaşkın bakıyor, Semiha'nın yüzünde tanıdık bir şeyler arıyor gibiydi.

"Pardon, çıkaramadım."

Alacakaranlıktı, hatırlamaması normaldi. Hayır. Hatırlamalıydı.

"Şerefsiz herif!"

Titreyen parmaklarıyla tabancayı çıkardı. Adama doğru iki el ateş etti. Tabancayı çantasına geri koyup koşmaya başladı. Alacakaranlıkta bordo bir gölge. Anacaddeye gelince restorana doğru yöneldi. Nefes nefese içeri girdi, boş masalardan birine oturdu. Izgara köfte kokusu. Adi herif! Demek çıkaramadın. Yaptığım atış talimlerinin bir faydası olmuştur da gebermişsindir inşallah. Camdan dışarı baktı. Nefesini yavaşlatmak istercesine derin derin soluyordu. Paltosunun düğmelerini açtı. Caddedeki arabalara, iş çıkışı koşturan insanlara, karşı taraftaki çocuk parkına. Çocuğu, bir bilse...

"Bir arzunuz var mıydı hanımefendi?"

Bir an nerede olduğunu unutmuştu.

"Bir kadeh rakı. Yok yok, şarap."

"Marka fark eder mi?"

"Fark etmez, en ucuzundan olsun."

Garson arkasını döner dönmez gözü duvardaki tabloya takıldı. Hâlâ oradaydı. Murat'la son gelişlerinde tabloyla ilgili uzun uzun konuşmuşlardı. Murat, çocuğuna baba olan, sevdiği. Çok sormuştu. Babası kim diye. Yaşasaydı, artık cesaret edip söylerdi.

Tablo bugün ona sanki başka bir şey anlatıyordu. Bordo elbiseli genç kadın, saçında kırmızı bir gül. Neşeyle boy aynasına bakıyordu. Aynanın içinde koyu grilerle kaplı, yüzü acılı bir adam vardı. Başına saplanmış gümüş bıçak, kadına doğru kollarını uzatmıştı.

≈

Yoğun bakımda, makinelerin arasında. Başında beyaz bir sargı, sol şakağı kanlı. Hareketsiz. Kolu sarılı. İçeride solunum makinelerine bağlı üç hasta. Alarm sesleri, tentürdiyot kokusu, hemşirelerin koşturmaları. Parmakları kıpırdamaya başlıyor. Dimağına görüntüler akın ediyor. Bordo mantolu, elinde tabanca. Kim bu kadın? Kurşunun sol şakaktan hafıza merkezine doğru yolculuğunda uyardığı atıl bölge yavaş yavaş canlanıyor.

Gece. Senelerdir ne yaptığını hatırlayamadığı o gece. Eşi hamileliğinin son günlerinde. Saçma bir sebepten tartışıyorlar. Gergin. Evden çıkıp arabaya biniyor. Yeni açılmış bir bar, kadeh kadeh içki görüntüleri. Oradan erken ayrılışı. Alacakaranlık. Kurşun karanlığı aydınlatıyor. Yolda otostop çeken güler yüzlü kız, elinde kitaplar. Gülüşü masum. Kızı arabaya alması, teşekkür eden kibar sesi. Sapa bir yola girişi, araba kapılarını kilitlemesi. Sağ koluyla onu sıkı sıkı tutması. Ağaçlar, yarı çıplak bir beden, yalvarması, çığlıklar... Semiha. Arabaya binerken adının Semiha olduğunu söylemişti.

Gözünü dehşetle açıyor. Doktor yanı başında durmuş, gülümsüyor. Elini tutuyor.

"Geçmiş olsun Bülent Bey, beni duyabiliyor musunuz?"

"..."

"Beni duyuyorsanız lütfen elimi sıkın."

Elini sıkıyor.

"Bülent Bey, çok şanslıymışsınız, kurşun sadece beyindeki hafıza bölgenize biraz zarar vermiş. Onunla uzun süre birlikte yaşayacaksınız gibi görünüyor. Yerinden oynarsa tehlikeli olabilir. Diğer kurşun sağ kolunuzu sıyırmış. Polisler, eşiniz, çocuklarınız dışarda. Uyanmanızı bekliyorlar. Sizi vuranı gördünüz mü? Tanıyor musunuz?"

Yataktan doğrulmaya çalışıyor. Kafasını hareket ettiremiyor. Kısık, net bir sesle cevap veriyor.

"Hayır." N

Derya Sönmez

Akşam Suyu

Gözlerimi hemen açmadım, bekledim. İnsan bir rüyadan birdenbire uyanırsa hayatla bağı kopar, artık hep o rüyanın etkisinde yaşar, derdi annem. Aydınlık gözkapaklarıma doldu. Rüzgârı hissettikten, iyice ürperdikten sonra açtım gözümü. Deniz masmavi, dalgasız. Küçük bir adanın kıyısına yanaşmış, demir atmışız. Ne zaman? Teknenin kıç tarafından Sedat seslendi.

Deniz üstünde bu kadar uyunur mu lan? Git İstanbul'a, evinde uyu.

Boş boş yüzüne baktım, artık bizi ayıracak bir Ayten Hanım olmadığına göre efendilik bende kalsın. Gülerek sepeti işaret etti, karagöz, fangri, koca bir ahtapot...

Amma güzel yaratık bu be, ne ara yakaladın?

Sen uyurken.

Ahtapotu elime aldım, gövdesinin bazı yerleri hâlâ saydam. Can havliyle bileğime yapıştı. Ben vantuzlarından kurtulmaya çalıştıkça o vazgeçmiyor, ben de vazgeçmedim. Havluyla yakaladım bacağından, hoop, doğruca sepete. Yanına gittim. Elleri alışkın bir çabuklukla hareket ediyor. Bir kaşığı bıçak gibi kullanarak iki kabuğun arasından geçirdi. Büzüşmüş, nemli et parçasını parmakları arasında kıstırıp tek seferde kabuğundan ayırdı. Annem gibi becerikli. Gün geçtikçe hareketleri de benziyor sanki, bacak bacak üstüne atması, ince bir işle uğraşırken gözünü kısması. Onun gibi dik bakıyor, benden yana bir dönüşü, gözlerini kısıp beni öyle bir süzüşü var ki... Kendimin bile bilmediğini görmesinden, kaç paralık adam olduğumu bir bakışta şıp diye anlamasından korkuyorum.

Ne bakıyorsun ulan, tutsana sen de bir ucundan.

Avrupa'da çok kıymetli bu sülineler, biliyor musun? Garda Gölü'nün kıyısında makarna sosunun içinde yemiştim bir seferinde.

Neden gitmedi hiç, kırk beş yıl aynı evde, annemle. Elini pis bir havluya silip çantadaki tuzu uzatmamı istedi. Kendi tercih etti, bile isteye kaldı yani.

Yemleri güneşte bırakmışız, çoğu bozulmuş.

Sesinde suçlayıcı bir şey var. Çocukken olduğu gibi, biz diyor ama sen, bir suçlu aranacaksa o sensin. Kızgınlığını belli etmeden uygun zamanı kolluyor. Bir paket tuzu ayıkladığı yemlerin üzerine boca edip eliyle karıştırdı. Hayvanın eti sıktı, topladı kendini, suyunu plastik kabın içine saldı.

Ben de olta atsam artık.

Bu saatten sonra balık iştahsız olurmuş.

Geçer gider oltanın yanından, vurmaz, akşam suyunu bekleriz.

Rahmetli annem beklemenin, sabretmenin erdemlerine inanırdı, belli ki Sedat da. Ben inanmıyordum ama söylemedim. Benim için hazırladığı balık takımını almak için kamaraya girdim. Olta takımıyla aramda iki strafor kutu, bir battaniye, bir sürü ıvır zıvır (paslandığı için bıçağı kapanmayan bir isveç çakısı, nemden rengi atmış kahve paketi, kibrit kutuları...) var. Üşendim, mutfak tezgâhından bir takım aldım, Sedat'a gösterdim. Olmaz der gibi kaşlarını kaldırdı. Neden asıl konuşmamız gerekenleri değil de balıkları konuşuyorduk. Bu konuda ikna olmamı çok önemsiyordu, sabırla gösterdi. Misinaya sıkı bir düğüm attı, çözdü.

Bak, kat yeri yaptı, gördün mü. Kaliteli misinanın hafızası olmayacak. At gitsin bunu, işe yaramaz.

Elini omzuma attı, sırtımı sıvazladı, kötü kokuyordu.

Boş ver, çay demle de kahvaltı edelim. Aç bıraktın beni deme sonra.

Eskisi gibi olabileceğimizi hissettim bir an. İki kardeş, kavga eden, küsen, barışan iki kardeş. Çok yalnız bıraktım onları, çok...

Kelle peyniri, acı kırma zeytin, çocukluğumuzun börekleri, sevdiğim, özlediğim ne varsa... Çay demledik. Motorun üstündeki tahtaya gazete serip sofra kurduk. Büyük bir börek parçasını ağzına tıkıştırıp üstüne çay içti Sedat, peyniri dilimlemeden önce bıçağın ucuyla adada dolaşan eşeği işaret etti.

Balıkçılar karpuz kabuğu bırakır bazen. Eşek, tavşan, ne ararsan var adada.

Sırtındaki o şey ne?

Kambur. Bakma öyle göründüğüne, kimse yaklaşamaz yanına, tazı gibi kaçar.

Gerçekten de kendinden beklenmeyecek kadar hızlı hareket ediyor.

Zamanla yüküne alışmıştır. Belki yükünde işini kolaylaştıracak, ona destek olacak bir yön bile bulmuştur, hayat bu.

Orasını bilmem ama hayvan deyip geçmemek lazım, çoğu kez bizden fazlasını bilirler.

Tavşanların etrafa dağılmış karpuz kabuklarını eşelemekten vazgeçip adanın iç taraflarına kaçışmalarını havanın patlayacağına işaret saydık, çayımızı bile doğru dürüst içmeden apar topar sofrayı kaldırdık. On yedi ağustosta böyle olmuş. Depremden bir hafta önce sülinesinden yengecine cümle mahlûkat yuvasını terk edip son nefesini deniz üstünde verdi, dedi Sedat.

Dediği gibi de oldu, hava birden kapadı, Midilli Adası'nın üstünü koyu bulutlar kapladı. Demiri çektik, motoru çalıştırdık, adanın kuytusuna zor attık kendimizi. Denizin yüzeyinde garip bir tedirginlik var hâlâ. Kibrit çaksak tutuşacak sanki. Birazdan bir şeyler birbirini tetikleyecek, hava daha da kötüleşecek.

Hava sertleşti iyice, dönelim mi?

Korkma hemen, dedi gülerek. Bir şey olmaz. Öğlen biraz gürültü çıkarır ama akşama doğru sakinleşir.

Dayanağı olmayan bir özgüven, düpedüz aptallık. Ah Ayten Hanım, senin hatırın olmasa. Oturduğu minderin altındaki sandıktan deniz tuzundan yıpranmış bir harita çıkardı. Bazı yerler işaretli, yanına kerterizleri not etmiş. Parmağını kırmızı yuvarlaklardan birinin üstüne koydu.

Hava izin verirse akşam suyunu bekleriz. Uskumru yakalarız, sonra bir güzel ziyafet çekeriz. Annemi de anmış oluruz hem, o da severdi uskumruyu.

Hatırlamıyorum, dedim. Pek balık pişmezdi bizim evde.

Elindeki izmariti denize atarken dik dik yüzüme baktı.

Izgarasına bayılırdı rahmetli.

Hiç denk gelmedim.

Paketten bir dal sigara çekti, çakmağın alevinden geçirdi, parmakları arasında ileri geri oynattı. Kuruyan tütünün çıtırtısını dinledik bir süre.

Bir gün ne zaman gelecek, diye tutturdu, boyuna seni soruyor. Bende de delilik var ya. Bir arkadaştan yardım istedim, bindirdik tekneye. Bu adaya getirdim onu, işte bu koya. Uskumru akını varmış. Bir sepetten fazla yakaladım. Birlikte yedik.

Bu yüzden buradayız demek, denizin ortasında. Benim için kaçacak bir dışarısı olmadığı için. Evde, sokakta ya da kafeteryada değil. Üstümüzde yırtık pırtık giysiler, denizle, balıkla yoğrulmuş alışık olmadığım koku, kurallarını yalnızca onun bildiği bu dünya, içinden geçenleri söyleyebileceği, pervasızca davranabileceği tek yer. Küçükken de odasına çağırırdı beni. Canımı yakmaya karar verdiyse bunu asla başka yerde yapmazdı. Sigarayı dudakları arasına ters yerleştirdi. Her şey hızla olup bitti, çakmağı ateşledi, sigara alev aldı, siktiri çekip denize attı.

Böyle olacağını bilemezdim.

Bir önemi kalmadı, diye kestirip attı.

Beni öylece bırakıp teknenin arkasına geçti. Bir yoğurt kabına uzun uzun işeyip denize döktü. Kabı deniz suyunda çalkaladı. Sepetteki küçük balıklardan birini martılara attı. Az önce tuzladığı yemler kurumuş, leş kokuyor. Midem bulandı. Tekneden denize sarkıp öğürmek zorunda kaldım. Sudaki yansımama baktım. Yüzeydeki dalgalanma yüzümü çalkandırıyor, daha önce fark etmediğim yüzlerimi ortaya çıkarıyor. Gördüklerimi beğenmedim. Elimi yansımama daldırdım, avucuma dolan suyu yüzüme çarptım.

Toparlan istersen, dönelim. Alışık değilsin, deniz tuttu seni.

Yanıt beklemeden arka tarafa geçti. Demiri çekti, ipi toplamaya başladı.

Yavaş yavaş yol verebilirsin, diye seslendi.

Bulutların karanlığı vurunca deniz gökyüzüyle birleşti. Her taraf birbirine benziyor. Parmağıyla bir noktayı işaret etti. Uzakta, sisin içinde, yanıp sönen cılız bir ışık, bir deniz feneri, eve dönüş yolu.

Denizi bıçak gibi yararak ilerliyoruz. Dümeni sağa sola oynatmamaya çalışsam da tekneyi düz bir rotada tutabilmek zor. Dalgayı yandan alırsak iyice sallanıyoruz, üstümüz başımız sırılsıklam. Ben ayakta zor dururken Sedat ortada rahatça dolaşıyor. Bulutların karaltısından başka bir şey seçemediğim uzaklarda bize evin yolunu fısıldayacak deniz fenerleri görünüyor. Kamaradan benim için giyecek kuru bir şeyler buldu, kendi de sarı bir yağmurluk geçirdi üstüne.

Üstünü değiştir, kamarada kal sen.

Karşı koyacak halde değilim. Dümeni ona bırakıp içeri girdim. Pencereye çarpan damlaların titreyerek aşağı süzülüşünü izledim bir süre. Bu sırada hava açmış, limana girmişiz, tekneyi bağlamış, eşyaları bile toplamış.

Gördün mü nasıl güzel, limonata gibi oldu hava. Birer bira içmeden gitmeyelim öyleyse.

Sırt çantasından nevaleyi çıkardı, biralardan birini bana uzattı.

Sidik gibi olmuştur bunlar da şimdi. Tüh sigaram bitmiş, sende vardır.

Var ama içimden söylemek gelmedi. Denize baktık, hiç dalga yok. Sonra bir şey olsun diye bekledik. Kedinin biri gelsin, önümüzde uzanan dalgakıranda atlaya zıplaya dolaşsın. Masada ekmek kırıntıları vardı, martıların dikkatini çekerdi belki, çekmedi. Uzaktan belli belirsiz bir karaltı geçse vapurlara yoracaktım, sonra o vapurlar hakkında saçma sapan bir şeyler anlatacaktım. Geçmedi.

"Neden asıl konuşmamız gerekenleri değil de balıkları konuşuyorduk. Bu konuda ikna olmamı çok önemsiyordu, sabırla gösterdi. Misinaya sıkı bir düğüm attı, çözdü."

KARŞILAŞMALAR

Saliha Nilüfer ve Seda Ersavcı

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 Saliha Nilüfer ile Seda Ersavcı söyleşiyor.

Saliha Nilüfer: Bugüne kadar hem İngilizceden hem İspanyolcadan zor metinler çevirdin. Bana katılır mısın bilmem, bazı metinlerin bizde geri dönüşsüz izler bıraktığını düşünüyorum. Elbette bunu abartıya kaçmadan dille, sözle ve kısmen görsel hafızayla sınırlı bir manada söylüyorum. Senin için böyle metinler var mı? Ve bu açıdan bakarsak sözgelişi o zaman değil de falanca kitaptan sonra şunu çevirseydim ya da şimdi tam zamanı bir falanca çevirebilirim dediğin kitap/yazar olur muydu? Yine buradan hareketle gerek duygusal etkilenmeleri açısından gerek dilsel beceri bakımından seni en çok zorlayan metinden/metinlerden bahseder misin?



Seda Ersavcı: Kesinlikle hemen hemen her eserin bahsettiğin türde izler bıraktığını düşünüyorum, hatta ben yalnızca bende iz bırakan metinleri çevireyim istiyorum; beni doyuma ulaştıran, bana belli bir haz veren veya bana belli üzüntüleri yaşatan, çoğu zaman rahatımı kaçıran, dolayısıyla beni her anlamda zorlayan metinleri seçmeye gayret ediyorum. Kendi adıma aksi pek mümkün gelmiyor açıkçası. Çevireceğim metinlerle bu tarz bir ilişki içine giremezsem o metni aktarmayı da başaramazmışım gibi hissediyorum. Zorlanmadığım tek bir metin bile hatırlamıyorum. Yine de bir iki örnek vermek gerekirse: *Bu da Geçecek* duygusal anlamda çok zorlandığım metinlerden biriydi mesela. Javier Marías'ın metinleri hem duygusal anlamda hem de üslup bakımından fazla zorlayıcı olabiliyor. Patti Smith'inse dili zor bana kalırsa. Yer yer fazlasıyla kapalı bir anlatımı olduğunu düşünüyorum. *Yangında Kaybettiklerimiz*'i çevirirken hemen her gece kâbus görüyordum. Şu an insanların bir virüs sebebiyle hayvan yemeyi bırakıp birbirini yemeye başladıkları distopik bir roman çeviriyorum ve orada anlatılan vahşet yine benzer bir şekilde zorluyor beni. Bunun yanı sıra zekâlarına ve yaratıcılıklarına hayran kaldığım yazarlar var: Valeria Luiselli onlardan biri mesela.
Ama hiç keşke şunu daha sonra çevirseydim diye düşünmemiştim. Kitapları çoğunlukla o dönemki duygularıma, ilgi alanlarıma veya becerilerime göre belirleyebilmek gibi bir şansım oldu benim. Yine de, tam tersi açıdan yaklaşacak olursak, mesela *Dünyanın*



Kıyısında Dans'ı bundan birkaç sene önce çeviremezdim herhalde, özellikle kurgu dışı metinler daha başka birikimler gerektiriyor. Ben de İngilizce ve İspanyolcadan çeviri yapan biri olarak sana hangisinde daha rahat ettiğini sorayım, tabii senin için böyle bir ayrım söz konusuysa. Ya da İngilizce edebiyattansa İspanyolca edebiyata, kurgu dışı metinlerdense kurmaca metinlere daha yakın hissedip hissetmediğini öğrenebilir miyim? Yahut iki dilden, iki türden birinin daha zorlayıcı olup olmadığını?

Saliha Nilüfer: İspanyolca olmasaydı çeviriye bu kadar uzun süre devam eder miydim bilmiyorum. İngilizcede daha rahat etmeme rağmen İspanyolca yıllar içinde açıklaması olmayan bir tutkuya dönüştü bende, üstelik ağırlıklı olarak metinlerle cebelleşerek öğrendim dili. Dolayısıyla başlangıçta epey zorlandım diyebilirim. Sağ olsun 2006'da editör-çevirmen dostum Pınar Savaş teşvik etmişti İspanyolca çevirmeye, ömür boyu da minnetle anacağım onu. Yeri gelmişken çeviriyi ilk öğrendiğim Elçin Gen'in ve daima özlemle ve sevgiyle yâd ettiğim Nihat Tuna'nın desteklerini de asla unutamam. İspanyolca edebiyat kesinlikle tercihim, beni kaybolup gitmiş bir yanımla bütünleştirdiğini hissediyorum. İngilizce olacaksa da bilmediğim, bolca araştırma yapmamı gerektirecek, bana yeni bir bakış açısı kazandıracak, yeni bir dünyaya adım atmamı sağlayacak bir kitap olsun isterim. Kuramsal metinler hariç. Kuramsal metinlerde çok zorlanırım, gerek birikim gerek üslup açısından. Bir de "söz"ün pek hükmünün kalmadığı hayatın şu anki gerçeklerine, geçim meselesine ve dünyadaki genel gidişata o denli aykırı olmasaydı sadece şiir çevirmek isterdim esasında.



İki dil konusunda son dönem şöyle bir çıkarsama yaptım kendimce, Türkçe ses, metnin müziği bakımından İngilizceyle İspanyolcanın arasında bir yerde duruyor, İspanyolcada daha çok "eksiltmiş", diğerinde "eklemiş" oluyorsun, bazen bunu kelime bazında da yapıyorsun. Belki tamamen yanlış bir şey söylüyorumdur dilbilimcilere göre, benim ses-müzik-metin ilişkilerinden çıkarsadığım bir şey bu. İki dili karşılaştırdığında sen nasıl hissediyorsun? Ve buradan "çevirmenin sesi" konusuna gelmek istiyorum. Nedir bu çevirmenin sesi?

Seda Ersavcı: Dilbilgisi yahut dilbilim üzerinden değil ama her iki dille olan kişisel ilişkimden dolayı sanırım İspanyolcada

daha rahat hissediyorum ben; bir şekilde Türkçeye aktarması, eğip bükmesi daha kolay geliyor. İngilizceye oranla daha esnek buluyorum ben İspanyolcayı ama bunun sebebi, dediğim gibi, tamamen kendi tecrübelerim olabilir. Bir dönem İspanya'da yaşamış olduğumdan muhtemelen daha doğal bir bağ kurabiliyorum İspanyolca metinlerle. Çevirmenin sesi benim de aklımı çok kurcalayan bir mesele. "Nedir" sorusuna cevap vermek çok zor ama her çevirmenin kendine has bir üslubu, bir dili olduğunu düşünüyorum. En basit şekilde kelime seçimleri üzerinden örneklendirebilirim sanırım ne kastettiğimi. Birimiz "siyah" derken öbürümüz "kara" diyebilir mesela. Benim çevirmenin sesinden anladığım biraz böyle bir şey. Yazarın sesinin önüne geçmemesi gerektiğini düşünüyorum bir de. Bununla yazarın üslubuna müdahaleyi kastediyorum. Yoksa, istediği kadar görünmez olsun, her çeviri metin ister istemez çevirmenin sesini barındırıyor içinde. En azından ben böyle düşünüyorum, zira yazarın dili ve niyeti doğrultusunda bizlerin metni yeniden yazdığımıza inanıyorum. Örneğin birisi çevirdiğiniz metin için, "Yazarın dili akıcı" dediğinde aslında sizin dilinizin akıcı olduğu anlamına da gelmiyor mu bu? Sonuçta onu aktaran sizsiniz.

Saliha Nilüfer: Akıcılık demişken, metne bunu kazandırmak kimi yazarlarda daha zorlayıcı olabiliyor. Özellikle kaynak dilde de zor okunan, özel bir üslubu olan metinlerde. Öylesi yazarları üç beş ayda çevirmek zorunda oluşumuz haksızlık bana göre. Örneğin bir paragraftan aşağı cümle kurmayan, bütün kitapları kendine has bir evrenin, tek bir kitabın parçasını oluşturan Javier Marías onlardan biri. Onu çok sevdiğini biliyorum. Bana öyle geliyor ki insan Marías çevirmeyi ancak çevirirken öğrenir. İlk Marías çevirin muhakkak hatalı olur babında söylemiyorum ama masaya hazır bir deneyimle oturmanın ayrıcalığı da başka. Yazar kelime dağarcığınla, tüm varlığınla, ifade gücünle, konuşma ve anlama becerinle orada hazır ve nazır olmanı istiyor, öte yandan epey mesafeli duruyor, hısımlık kurmana, metne yaklaşmana da pek izin vermiyor. Bilmem bana katılır mısın? Bütün yazarların bu kadar adanmışlık talep ettiğini sanmıyorum, yoksa ediyor mu? Son olarak seni Marías'a o denli çeken nedir diye sorsam?





Seda Ersavcı: Doğru, bütün kitapları sanki tek bir kitabın parçaları gibi; aynı tema çerçevesinde kurguluyor tüm hikâyelerini. Aynı karakterlere yer verebiliyor, bu yüzden tam da bahsettiğin gibi bir adanmışlık gerektiriyor ama bu bana uzak gelmiyor; Marías'ın "gevezeliğini" bile yersiz bulmuyorum ben, insanın hayatını şekillendiren, kökten değiştiren olaylar yaşandığında yazdığı ve hissettiği her şey de o olayların ekseninde dönüyor sanıyorum. Marías'ın yinelenen temalarını biraz buna bağlıyorum. Bir de edebiyatı hayatla, kendi hayatımla doğrudan ilişkilendirenlerdenim ben. Marías tutkumun altında da bu yatıyor galiba; bir bakıma kendimi Marías'la duygudaş hissediyorum diyebilirim. Ya da şöyle söyleyeyim: Benim dile getiremediklerimi o dile getiriyor, böylece kendi hislerimi onun ağzından aktarabiliyormuş gibi hissediyorum.
Bir Marías çevirisinin seni yeni Marías çevirilerine hazırladığına ve aynı şekilde çevirisi için öngörülen sürenin bazen insanı fazlasıyla zorladığına tamamen katılıyorum. Marías biraz istisnai bir isim olmakla beraber bana kalırsa pek çok yazar aynı adanmışlığı gerektirebiliyor. Mesela ortak yazarlarımızdan Enrique Vila-Matas da hemen her kitabında benzer temaları ele alıyor, bazen alenen yaptığı bazense metnin içine gizlediği alıntılar sebebiyle aynı dikkati istiyor senden, dahası araştırmayı zorunlu kılıyor. Senin Matas çevirirken daha rahat ettiğini biliyorum, illa Marías'la kıyaslamak üzerinden değil ama, seni rahat ettiren nedir Matas'ta?

Saliha Nilüfer: Matas'ın senin çevirdiğin, göndermeleri bol *Montano Hastalığı*'na nazaran *Kassel'de Mantık Aramak* daha kolay bir metindi. Yine de Enrique Vila-Matas bahsettiği ağır konulara rağmen kesinlikle daha muzip, eğlenceli gibime geliyor. Çevirirken ara ara yazarın silueti karşına dikilir gibi hissedersin ya, Matas oyuncu, hoşgörülü, çağrışımlara açık, kullandığın bir tabiri, "Sezgilerim öyle dedi" diyerek kabul ettirebileceğin bir yazar sanki. Oysa Marías cümlelerimi belki on kez düzelttirmiştir. Karşımda kollarını kavuşturmuş, iğneyle kuyu kazarak kurduğu dil evreninde bütün taşların kendi planladığı gibi tastamam yerli yerine oturmasını ister. Çünkü bence kitaplarında döne döne işlediği ve her karakterin


Seda Ersavcı

gözünden, her tür bakış açısıyla kuşattığı temalarını, dil üstünde bana tedirgin edici gelen bir kontrolcü tavırla, daha çok kuramsal metinlerle uyuşacak bir matematiksellikle kurguluyor. Belki uyuşamadığım, neticede ortaya çıkan şiirselliğe rağmen ona giden yoldaki bu matematik olabilir. Dolayısıyla yazarken sezgilerini daha fazla işin içine katmış bir yazarla ben daha kolay yakınlık kurabiliyorum.

Fazla iddialı olmayacaksa hazır hızımı almışken çevirdiğim bazı yazarların çevirmeni hiç umursamadığını/önemsemediğini düşünürüm, örneğin ne Goytisolo ne Alberto Manguel yaptığıma dönüp bakmış, benimle zerrece ilgilenmemişlerdir. Bolaño, değil çevirmeni zaten yazar olarak kendini bile önemsemez. Öte yandan üçünde de cümleyi doğru düzgün çevirebildiysen yazarı ıskalaman imkânsızdır. Bunlar soyut, şahsi ve sanıyorum yazarla kurulan hısımlıkla doğrudan alakalı çıkarımlar. Veyahut yazarın, metnin içinde varlık bulan "dil", "hayat" dengesinde terazinin hangi kefesine daha çok önem atfettiğiyle ilgili durumlar.



Seda Ersavcı: Beni doyuma ulaştıran, bana belli bir haz veren veya bana belli üzüntüleri yaşatan, çoğu zaman rahatımı kaçıran, dolayısıyla beni her anlamda zorlayan metinleri seçmeye gayret ediyorum. Zorlanmadığım tek bir metin bile hatırlamıyorum.

Seda Ersavcı: André Green *Yazı ve Ölüm*'de "Çok büyük yazarların önemli bir kısmının en temel kaygısı edebiyat değildir. Edebiyat, zihinsel uğraşlarının hakiki nesnesi olan ruhiçi gerçekliklerinden bir şeyler iletmeyi denemek için bir araçtır (başka araç bulamamışlardır)" diyordu. Çok düşündürmüştü bu cümle beni. Sanırım ben bunun için çeviriden başka bir araç bulamadım. Bir bakıma, yazamadığımdan anlatmak istediğim duyguları başkalarının ağzından aktarmayı seçtim. Senin çevirilerinin ve editörlüğünü yaptığın kitapların yanı sıra bir romanın, bir şiir kitabın, bir de çocuk kitabın var. Yazmak ve çevirmek arasında nasıl bir bağ var senin için? İkisi birbirini destekliyor mu, yoksa tam tersi birbirlerine ket vurdukları da oluyor mu?

Saliha Nilüfer: Ne güzel söylemiş. Ben de ilk romanın heyecanıyla çok süslü püslü bir laf ederek, "başka yaşamlardaki parçalarımın peşinde" olduğumu söylemiştim. Çeviri de bu parçaları bulmak için bir araç belki, yazıyla ilgili her şey öyle. Ama çeviri ve yazmak asla aynı anda yürümüyor. Belki daha az mesai isteyen, kılık değiştirme konusunda seni daha esnek bırakan çocuk kitabı istisna olabilir. Çevirirken bir yandan kendi yazma hallerini sorguladın mı zihninde eşzamanlı, ikili bir süreç akıyor. Kemikleşmiş bir üslubun, beğenin, çizgi diyebileceğin bir şeyin varsa beyhude yere yazarla "iddialaşmaya" kalkışabilir, her seferinde yenilgi almanın farz olduğu bu "atışma"dan yazarlık haline belirsiz bir başkalaşım, çentik yiyerek çıkabilirsin. Hülasa yazmak, üslup edinmek yıllar içinde bunu aralıksız yapmakla, disiplinli bir biçimde buna mesai ayırmakla mümkün. Öte yan-



Saliha Nilüfer

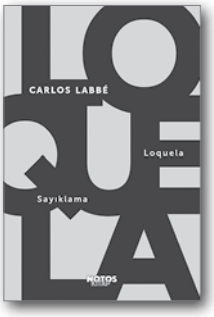
dan elbette Marías, Bolaño, Saramago, Matas, Goytisolo çevirip de dilinin, yazmaya dair bakış açının gelişmediğini söylemek de abes olurdu. Yazmaya başladıktan sonra eline aldığın her kitapta "Nasıl yazmış" sorusunun izini sürdüğün düşünülürse, çevirirken bu soruyu daha ısrarla soruyorsun. Masada birikenleri toparlamak için en az bir yıl çevirisiz zamana ihtiyacım var ama bakalım benim yazdıklarıma dünyanın o kadar ihtiyacı var mı? Çünkü bende epeydir, "Sahiden bu kadar çok yazı çiziye ihtiyacımız var mı?" sorusu ağır basıyor. O zaman da ne yazmak ne çevirmek; cambazlık, çiftçilik, ilkyardım, dövüş sanatları, her türden teknik bilgi vb. öğrenip dünyanın gidişatına somut dokunabilecek bir şeylerle uğraşayım diyorum...

Seda Ersavcı: Ne demek istediğini anlıyorum elbette ama çevirinin, genel anlamda ise yazının dünyayı değiştirdiğine, en azından değiştirebileceğine inanıyorum ben. Bu bir yana, ne yazmayı ne de çevirmeyi bırakmana gönlüm razı olur.

Benim için yazmak ve çevirmek arasındaki ilişki seninkinden farklı kuşkusuz. Gelgelelim birbirlerini etkilediklerini düşünüyorum kesinlikle. Bunu en basit haliyle kelime seçimlerimde görebiliyorum. Örneğin bir şey yazarken bir kelimeyi çok tekrar ettiysem, çevirmenliğin getirdiği bir alışkanlıkla, o tekrarı azaltmaya yahut ortadan kaldırmaya uğraşabiliyorum. Tam tersi de olabiliyor: Bir sözcüğü özellikle yinelemek gibi bir derde düşüyorum bazen.

Saliha Nilüfer: Öncelikle çeviri konusunda beni daima cesaretlendirici, son derece motive edici tutumuna içtenlikle teşekkür ederim. İkinci söylediğine paralel olarak, bugüne dek okuduğum çevirmen söyleşilerinde, konuştuğum meslektaşlarımda hep iki eğilim dikkatimi çekti, kimi "Son halini ilk anda verir, bir daha dönüp okumam" derken, kimisi "Metin kıvama gelene kadar defalarca üstünden geçerim" eğiliminde. Bunun kişiye özgü bir çalışma tarzı olduğunu düşünüyorum. Senin ikinci grupta –üstelik en titizlerin arasında– olduğunu biliyorum. Metni aralıksız üst üste okumanın dezavantajları da var mı? Hiç ilk haliyle bıraksaydım dediğin olur mu?

Seda Ersavcı: Hiç olmadı. Ama tekrar okumalarım arasına daha çok süre koysaydım dediğim oldu mesela. Herkesin çalışma yöntemi farklı elbette ama ben metnin ilk çevirisini bitirdikten sonra üzerine birkaç defa okumadan teslim edemem. O an aklıma gelmeyen bir şey sonraki okumalarda gelebiliyor. Kafam bu şekilde çalışıyor benim. Ya



Saliha Nilüfer: Çevirirken ara ara yazarın silueti karşına dikilir gibi hissedersin ya, Matas oyuncu, hoşgörülü, çağrışımlara açık, kullandığın bir tabiri, "Sezgilerim öyle dedi" diyerek kabul ettirebileceğin bir yazar sanki. Oysa Marías cümlelerimi belki on kez düzelttirmiştir. Karşımda kollarını kavuşturmuş, iğneyle kuyu kazarak kurduğu dil evreninde bütün taşların kendi planladığı gibi tastamam yerli yerine oturmasını ister.

da en basitinden yazım yanlışı yapabiliyorum. Onların üstünden geçmeden metinle vedalaşamam. Bir dezavantajı varsa da ben bilmiyorum, sen biliyor musun?

Saliha Nilüfer: Aslında evet, ben ikinci okumadan sonra metni ezberliyorum, düzeltebilmek, akıcılığı bozan şeyleri bulabilmek için gerekli o yabancı gözü de kaybediyorum dolayısıyla. Ama şimdi yolunu buldum, editörle diyalog halinde oluyorum, kitaplar teslim edildikten epey sonra yayımlanıyor nasılsa, metnin hazırlanma sürecinde bir kez daha okumayı istiyorum.

Diyalog demişken, biz bunu birlikte çalıştığımız birkaç kitapta gayet iyi başardık sanıyorum. Ben senin editörlüğünden hem çok şey öğrendim hem de her seferinde gözüm kapalı çevirimi sana teslim ettim. Hatta *Loquela*'da (Carlos Labbe) yapsa yapsa bunu Seda yapar dedim. Aksi bana biraz anlaşılmaz geliyor açıkçası, elbette herkes çıkardığı işte en az hata bulunsun istiyor ama doğası gereği son derece esnek olmayı gerektiren bir iş yapıyoruz. Buna denk düşecek, dilin de kurallarını hiçe saymayacak şekilde karşımızdakinin üslubunu massedebilme esnekliğimiz olmalı diye düşünüyorum. Dolayısıyla bence biraz daha kolay insanlar olabiliriz. Sonuçta hatalarımız da sevaplarımız da bir dilsel evrenin parçası, hepsi bu. Sen ne diyorsun meşhur editör-çevirmen atışmalarına?

Seda Ersavcı: Öncelikle çok teşekkür ederim güvenin ve söylediklerin için. Ben çevirmenin en güveneceği kişi editörü, her ne kadar işi kuşkuya dayalı bir iş olsa da, editörün en güveneceği kişiyse çevirmeni olmalı diye düşünüyorum ve bunun da ancak tam da bahsettiğin türden bir esneklikle mümkün olabileceğine inanıyorum. Bu safhada en mühim noktalardan birininse az önce değindiğin "diyalog halinde olma" meselesi olduğunu düşünüyorum. Ne de olsa ortak bir amaç doğrultusunda birlikte çalışıp metni beraber oluşturuyoruz. Bana kalırsa metnin ışıldamasını sağlayan kurulan o ortaklık oluyor.

Dediğin gibi hepimiz birbirimizden bir şeyler öğreniyoruz ve öğrenmenin sonu yok. Kendi çevirilerim üzerinden şunu söyleyebilirim: Editörlerim olmasa çevirdiğim metinler bugün oldukları metinler olmazdı. Hatta bundan sonra çevireceğim her metin de gerek o an çalışacağım gerekse daha önce birlikte çalıştığım editörler sayesinde şekillenecek şüphesiz. N

Saliha Nilüfer 1972'de İstanbul'da doğdu. İngilizce ve İspanyolcadan çeviri yapıyor. İlk şiirleri 1997'den itibaren *Ludingirra*, *Kitap-lık*, *Varlık*, *Ağır Ol Bay Düzyazı* dergilerinde yayımlandı. Alberto Manguel, Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Juan Goytisolo, Eric Hobsbawm, Jorge Luis Borges, Juan José Millas, Carlos Labbé çevirdiği yazarlardan bazıları. *Sebastian Knight Bir Endülüs Hikâyesi* (Pan, 2006) adlı bir romanı, *Yokoluş Serüveni* (Alef, 2016) adlı bir şiir kitabı ve *Ekosemelek Kuklaları İşbaşında* (Beyaz Balina, 2018) adlı bir ilkgençlik kitabı bulunuyor.

Seda Ersavcı 1982'de Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdikten sonra Universitat Autònoma de Barcelona'da Karşılaştırmalı Edebiyat ve Edebiyat Teorisi yüksek lisansı ve doktorası yaptı. İngilizce ve İspanyolcadan çeviriler ve editörlük yapıyor. Başlıca çevirileri: Javier Marías, *Acı Bir Başlangıç Bu* (YKY), Hernán Ronsino, *Raydan Çıkan Trenler* (Çınar), Valeria Luiselli, *Dişlerimin Hikâyesi* (Siren), Carlos María Domínguez, *Kâğıt Ev* (Jaguar), Geoff Dyer, *Bir Hışımla* (Everest), Patti Smith, *Adanmışlık* (Domingo), Roberto Bolaño, *Mösyö Pain* (Can), Ursula K. Le Guin, *Dünyanın Kıyısında Dans* (İthaki).



Ayaktakiler: Jacques Lacan, Cecile Eluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Pablo Picasso, Fanie de Campan, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir, Brassaï. Oturanlar: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Leiris, Jean Abier. Mart 1944, Leiris'in evinde.
Fotoğraf Brassaï

FİLOZOF ALBERT CAMUS

Jean Sarocchi

Camus sanat ile felsefenin karşıt olduğuna dair klasik fikri reddeder ve her birini yaratım alanının içindeki "özel bir iklim" olarak görür: "Düşünmek her şeyden önce bir dünya yaratma istediğidir (kendi dünyanı sınırlama isteği). Filozof, bu Kant bile olsa, yaratıcıdır."

Camus tam anlamıyla bir filozof değildir. Sartre, *Başkaldıran İnsan*'daki "felsefi yetersizliği" nedeniyle suçlar onu. Bu bir polemikçi hakareti miydi bilinmez. Ne var ki bu atışmadan birkaç yıl önce kendisine varoluşçulukla ilgili yöneltilen soruya Camus şu yanıtı verir: "Bu hareketin tarihsel öneminin farkında olsam da bir sistemin içine girecek kadar güvenmiyorum akla." Felsefelerin en az rasyonalist olanına bile aidiyetini böylelikle inkâr etmiş ve varoluşçuluğun temsilcisi olma onurunu Sartre'a bırakmıştı.

Çok önceleri yükseköğrenimden mezun olmaya hazırlanırken *Defterler*'de şu notu düşmüştü: "İnsan sadece imgelerle düşünür. Filozof olmak istiyorsan roman yaz." Bu cümleyi deftere yazdığında henüz hiç roman yazmamıştı ama ilk romanı *Mutlu Ölüm* hazırlık aşamasındaydı. Üniversitedeki çalışmaları bütün yaratıcı gücünü tüketmiyordu ve

Gerçekle bağını koparmak istemeyen bir felsefe sanatın alanına girer. Camus'nün felsefesi bir sanatçının felsefesi olduğundan kaçınılmaz olarak metaforik, simgesel, mitsel ifadeye yönelir.

Yabancı'daki Meursault'nun ağabeyi Mersault, üzerine tez yazdığı Aziz Augustinus ile Plotinos'un gölgesinde kendine yol yapmaktaydı. Böylece felsefe ile edebiyat arasında gidip geldiği bir münavebe kuralını takiben, romanları veya anlatıları öncesinde ya da sonrasında yer aldıkları, örnekledikleri ya da pekiştirdikleri kuramsal araştırma yapıtlarıyla atbaşı gider. *Yabancı*, *Sisyphos Miti*'nin meseli –anlatıya çevrilmiş imgesi– olarak karşımıza çıkar. İlki Mayıs 1940'ta, ikincisi Şubat 1941'de tamamlanmıştır. Haziran 1947'de *Veba* yayımlandığında *Başkaldıran İnsan* zaten hazırlık sürecindedir, *Başkaldıran İnsan* çıktığındaysa *Sürgün ve Krallık*'ı oluşturacak öyküler tasarlanmıştır bile.

Ne var ki münavebe kuralı Camus'nün yapıtlarının ayırt edici özelliğini belirtmek için kullanacağı ifade değildir. Filozof olduğunu reddetmesi felsefe uzmanının kaçıp bir sisteme sığınması ölçüsündedir. Tüm büyük felsefelerde, söz konusu felsefenin yaratıcısı, farkında olmadan da olsa kendisini açığa vurur: "Sistem, geçerli olduğunda, yaratıcısından ayrılamaz. *Ethica*'nın kendisi bir yanıyla bir sırrın özenle uzun uzun açılmasından başka bir şey değildir." Öyle ki eğer sanat en iyi kişisel tanıklık yeriyse, Spinoza kendi tarzında bir sanatçıdır; sanat ile felsefe arasında geçirimsiz bir ayrım yoktur. Camus ikisinin karşıt olduğuna dair klasik fikri reddeder ve her birini yaratım alanının içindeki "özel bir iklim" olarak görür sadece: "Düşünmek her şeyden önce bir dünya yaratma isteğidir (ya da kendi dünyanı sınırlama isteği, ki bu da aynı kapıya çıkar) .... Filozof, bu Kant bile olsa, yaratıcıdır." Bu savın gücünü sorgulamak çok önemli değildir; fenomenoloji ve varoluşçuluk döneminin kanısını beceriksizce ama korkusuzca dile getirir: Felsefe yapmak yaşanmış deneyim üstüne düşünmeye dönmektir; edebi türlerin kaynaşması da karma bir tür olan denemeye en büyük şansı verir. Kendisini çeken güçler arasında seçim yapmayı reddeden ve çok yönlü dehasında en iyi ihtimalini keşfeden Camus'nün içgüdüsel kanısını dile getirir. Aslında yapıtlarının özgünlüğü –ki en iyi kısmını belki de çeşitli "denemeler" oluşturur– tek tek fikirlere ya da imgelere değil, her ikisinin lirizm ile mantığı kolayca bir araya getirdiği bir düzyazıda kaynaşmasına dayanır.

Bununla birlikte, Camus'nün *Sisyphos Miti*'nde öne çıkardığı denemenin iki yönlülüğü değil, felsefenin özelliklerini yüklediği romanın iki yönlülüğüdür: "Romanın kendi mantığı, muhakemeleri, sezgisi ve hipotezleri vardır." Dolayısıyla düşünce ustalarının büyük çoğunluğunun romancılar –Tolstoy ile Dostoyevski, Malraux ile Montherlant, Kafka ile Faulkner– olması şaşırtıcı değildir. Spinoza'nın veya Kant'ın ona veremediği şeyi bu romancılarda buluyordu: edim halinde bir mantık, kaderin imgelenmesiyle geçerli kılınmış bir muhakeme. "Büyük romancılar filozof romancılardır." Ya da Sartre'ın *Bulantı*'sı hakkındaki tartışmaya yer bırakmayan daha kesin bir ifadeye göre: "Bir roman imgeler halindeki bir felsefeden başka bir şey değildir."

Kaldı ki dar anlamda hiçbir filozof böyle bir beyana arka çıkmayacaktır. Varoluşçu düşünce felsefe olmayı reddettiğinde bile bunu –öfkeli bir söylem dahi olsa– yine felsefi bir tavırda bildirecektir. Şestov tüm filozofların ihanetini ifşa eder ama yine filozof olarak. Sistemler konusunda Camus kadar kuşkulu olan Merleau-Ponty, düşünce âleminin kapıldığı girdabı anlatmak için roman biçimini seçmez. Camus'nün felsefeyi edebi türler içine almak istemesinin nedeni felsefenin asıl tasarısının açıklamak olduğunu reddetmesidir. Varoluşun kökten saçmalığını kavramış olan biri için her açıklama nafiledir. O zaman yapılabilecek tek şey bir aktörün ya da bir müzisyenin yorumlaması anlamında yorumlamak, taklit etmektir, der Camus: "Gerçeği yüceltmekten âciz olan düşünce onu taklit etmeye karar kılar." Yüceltmek açıklayıcı bir sistem çatısı kurmaktır, taklit etmekse üslup vererek yinelemek: Sanatçı da öyle yapar. Gerçekle bağını koparmak istemeyen bir felsefe sanatın alanına girer.

Camus diploma tezinde idealini Plotinos ile simgeliyordu: "Plotinos zekânın nefes aldığı bir dünya karşısında, ışığın bütünüyle nüfuz ettiği bir akılla sanatçı olarak düşünüp filozof olarak duyumsar." *Sisyphos Miti*'nde Plotinos'u aklın kullanımını değiştirmiş olduğu için onurlandırır: "Mantık estetik bir hale geliyor. Metafor mantıksal kıyasın yerini alıyor." Estetik bir akıl: Camus'nün zihinsel sürecini en doğru şekilde tanımlayacak olan şey budur – yeter ki estetiğe ilk ve tam anlamı verilsin. Fikirleri duyumlara, hakikati ise cisme o kadar yakındır ki ne onları soyut kılmayı düşünebilir ne de Gide'in oradaki geçici etkisi görülebilir. Camus soyutlamadan her zaman horgörüyle bahsetmiştir, ona göre *Veba*'nın ve ideolojilerin yöntemiydi bu. Soyutlamaya tutunan her felsefe ona düzmece geliyordu.

Felsefesi bir sanatçının felsefesi olduğundan kaçınılmaz olarak metaforik, simgesel, mitsel ifadeye yönelir. Bu nedenle felsefesinden zi-

yade mitolojisinden bahsedilebilir: *Sisyphos Miti*'nde kayasını dağın en tepesine yuvarlayan Sisyphos, sürgündeki Helen, adasına doğru gemiyle yol alan Odysseus, akbabanın yuttuğu Prometheus, büyük modern şehirle özdeşleştirilen Minotauros, tüm bu efsanevi karakterler arkaik dramlarının aurası içinde insanlık durumuna üslup verir. Hakikatler gerçek hayattan uzaklaştırıldıklarında ve tutarlı bir söylem olarak bir araya getirildiklerinde yalan söylerler ama –Camus'nün hiçbir şekilde birbirinden ayırt etmediği– simge ile mit çözülmeyen ama oynanan bir muammanın parçaları gibi hakikatleri korur. Düşünmek o zaman ilk kesinliklerin Ithaka'ya yürek sızlatan dönüşüyle birbirine karışır. Hiçbir dünya görüşü, hiçbir eleştirel açımlama kaderimizin bütünüyle okunduğu mitleri zamanı geçmiş kılamaz, Antikçağ mitleri çağdaş konjonktürü örneklemeye yetmediğindeyse sanatçı-filozof onları yeniden yaratacaktır. Meursault gençleşmiş bir Sisyphos'tur; İlk Adam belki de Cezayir topraklarındaki bir çocuklukta, bir oluşta yeniden ortaya çıkan bir Âdem'i temsil ediyordur.

Camus'nün mitolojiyi yenileyebilecek yeteneği var mıydı? Bu tartışılabilir: Gaëtan Picon ona "çağdaş insana bugüne kadar edindiği tek mitsel ifadeyi verme" onurunu bahşeder. Buna karşılık Rachel Bespaloff Camus'nün "mitler ve dünyalar yaratan vizyoner bir imgelem"inin" olduğunu reddeder; "eskizler çiziyor" der. Önemli değil. Salt felsefi bakış açısından neredeyse hiç özgünlüğü, etkisi olmadığını belirtmemiz gerekir sadece. Rachel Bespaloff "saçma kavramının ne verimli bir felsefi görüş ne de yararlı bir felsefi kategori" olduğunun altını çiziyordu; başkaldırı da daha canlı bir kavram mıdır? Ne var ki Camus'nün örnek teşkil ettiği ve belki de verimli olduğu nokta mitler halinde gelişen veya eskizler halinde çizilen simgeciliğidir. Düşüncesinin kalbine gidilmek istendiğinde bizzat düşüncesinin daha ilerisine, bilinçdışı güdülenmeler ile imgesel tasarının düğümlendiği noktaya gitmek gerekir. Direşkenlikleri ve kutupsallığı en iyi orada tespit edilebilir.


Fotoğraf Loomis Dean

Bu bakış açısını benimsediğimizde, evrimindeki sorunu göz ardı etmeye razı oluruz. En azından bu noktada sorulabilir: Meursault ile Clamence arasında, saçma insan ile başkaldıran insan arasında, *Düğün* ile *Sürgün ve Krallık* arasında Camus'nün düşüncesi derinden değişmiş midir? Örneğin kendisi saçmadan başkaldırıya önemli bir adım attığına inanıyordu. Gelgelelim bazıları buna itiraz eder. Camus'de gerçek anlamda yeni bir düşüncenin asla ortaya çıkmadığını teslim edelim, düşünce değişimiyle sonuçlanan bir entelektüel buhran yaşamamıştır. Buna karşılık düşüncesi derinlik ve çap kazanmıştır. "Gerçekten ciddi olan tek bir felsefi mesele vardır: O da intihardır" der *Sisyphos Miti*'nin en başında; "Tutku cinayetleri ve mantık cinayetleri vardır" diye yineler *Başkaldıran İnsan*'da: Bu iki metin uyum içindedir, aynı takıntı etrafında döner ancak kendi üstüne düşünme, birinden diğerine gelince-

ye kadar kolektif üstüne düşünmeye genişlemiştir. Burada kökten bir bakış açısı değişikliği olduğu sonucuna varılmamalıdır. En fazla Camus'nün kendiyle ilgili vardığı bir yargıyı yineleyebiliriz: "Her yazar ilerleme gösterirken aynı zamanda kendini tekrar eder... Bir düşüncenin evrimi aşağıdan yukarıya doğru olsa da olmasa da düz bir çizgi şeklinde değil, düşüncenin eski yollardan yeniden geçerken durmadan yolun dışına taştığı bir tür spiral şeklinde gerçekleşir." Bu yollar bir felsefenin ama daha çok da bir ahlakın, hatta belli bir lirizmin yollarıdır. Bir kanının koordinatlarından çok bir yerin ana hatlarını belirlerler. Bu nedenle Camus'nün düşüncesi son tahlilde bir manzara içinde tanımlanır. Şöyle yazıyordu Emmanuel Mounier: "İnsanın açıklanmasından öte gizemiyle ilgilenen bu tür bir düşüncenin, hakikatini bir manzara içinde bir formül içinde olduğundan daha dolaysız bir şekilde teslim edip etmediğini kendi kendimize sormamız gerekecek." Simge deposu olan bu arazi manzarası ne kadar evrimsel olursa olsun kökenine ve amacına dönermişçesine oraya dönen bir düşüncenin değişmez temelini oluşturur. Dolayısıyla bir Camus felsefesinden çok onun felsefi manzarasından bahsedilecektir; entelektüel evriminin tarihçesini çıkarmaktan ziyade gizli kaynağı kavranacaktır.

Bununla birlikte Camus'nün bazı temalarıyla felsefe tarihine ait olması ölçüsünde onu filozof olarak konumlandırmak için de haklı nedenlere sahibiz.

Olumsuz açıdan, rasyonalizmin, pozitivizmin, eleştirel felsefenin çok uzağında durmuştur: Ne Aristoteles ne Aziz Thomas, ne Kant ne Comte onu ilgilendirmiştir. Hegelci düşünceye ve daha genel olarak tarihselleştirici her öğretiye başkaldırmıştır; evrimselcilik onda yer etmemiştir, ne Spencer'ınki ne Bergson'unki, ne de –eğer incelemiş olsaydı– Teilhard'ınki. Marksizm konusunda oldukça sert olmuştur. Bilim felsefesi ona yabancıdır: Sosyoloji ve psikoloji onu pek ilgilendirmemiştir: Freud'a hiçbir şey borçlu değildir.

Camus'nün kültüre yönelttiği soru –ki Kierkegaard'un Hegel'e yönelttiği soruya pek yakındır– felsefi değil yaşamsaldır. "Ne yapmalıyım?" ya da "ne yapabilirim?" sorusudur.

Bu değerlendirme istendiği kadar sürdürülebilir ama bu kadarı yeterli, zira ne kadar kısa ve öz olursa olsun, toplu elemeler yoluyla, ayırt edici özellikleri şu şekilde belirtilen belli bir düşünce tarzı hakkında fikir edinmemizi sağlar: "Fikirler felsefesinin ve şeyler felsefesinin aşırılığına karşı insan felsefesinin bir tepkisi." Bu Mounier'nin *Varoluş Felsefelerine Giriş*'teki varoluşçuluk tanımıdır. Varoluşçuluk öncelikle insanı dikkate almayan tüm felsefelere karşı yegâne dalgakıran değil midir aslında? Camus'nün tüm reddedişleri bir ilk istekten kaynaklanmaktadır: kaderine açıklık getirmek. Camus'nün kültüre yönelttiği soru –ki Kierkegaard'un Hegel'e yönelttiği soruya pek yakındır– felsefi değil yaşamsaldır. "Ne yapmalıyım?" ya da "ne yapabilirim?" sorusudur. Kierkegaard'un çeşitli denemelerinin ve söylemlerinin altında onun yakasını bırakmayan şu soru okunabilmiştir: Neden bir eş olamıyorum? Camus'de spekülatif düşünüş sürekli aynı derecede mahrem bir "neden?" sorusundan beslenir, ete batan bir kıymığı andıran bu soru sistem istencini gülünçleştirir ve dogmacılıkları reddeder.

Mounier'nin varoluşsal düşünce analizine baktığımızda, saydığı tüm özelliklerin Camus'ye uyduğu görülecektir: varoluşun ham ifşasına bağlı felsefi uyanış, aklın âcizliği, insanın rastlantısal karakteri (Mounier bu konuda *Yabancı*'yı anar), geleceğe yönelik yaratıcı kapasitesi, kırılganlığı ama aynı zamanda Prometheusvari enerjisi, seçim, yabancılaşma, sonluluk hissi ve ölüme kulak verebilmesi, yalnızlık ve bilinmezlik sınavından geçmesi, umutsuzluk ve zorluklarla yüzleşme, örgütlenme zararına bir kurtuluş arayışı, başkası üstüne düşünme ve insan topluluğuna yayılabilecek hakikatleri formülleştirme arzusu, varoluşun trajik yanını vurgulama ve bununla birlikte üstün bir sevince, "şen bilgi"ye çağrı, an içinde açığa çıkan bir aşkınlık takıntısı, son olarak varlığın dünyasını ifade etmek için çeşitli araçlar ve tonlar, simgeler ve mitler, ironi ve paradoks oyununa başvurma, *Başkaldıran İnsan*'da ve *Sisyphos Miti*'nde görülebilen onca izlek.

Camus'nün düşüncesinin varoluşsal olduğunu göstermek için André Nicolas ile birlikte Jean Wahl'in kategorilerini seçme yoluna da gidilebilir: olgusallık, heyecansallık, varoluş; varoluş, varlık, aşkınlık; köken, tasarı, an; seçim, hiçlik, bunaltı; başarısızlık, tekrar, sahicilik; biricik, öteki, iletişim: Bu sınavın sonucu da bir o kadar ikna edici.

Camus'nün varoluşçu görünmek istememesi onu bu sıfattan yoksun bırakmak için mutlak bir neden değildir. *Sisyphos Miti*'nde varoluşsal düşüncenin kimi sonuçlarına karşı açılan davanın bizzat ilk soruşturması varoluşsal biçimlerde yapılmıştır. Camus bu biçimlerden kısmen kurtulabilmiştir: *Başkaldıran İnsan* bunun kanıtıdır. *Düşüş*'te fark edildiği üzere, bunlardan asla tamamen vazgeçmemiştir. Evrimi, bir atmosfer gibi ona nüfuz eden bir varoluşçuluğun önce içinde, sonra basamaklarında gelişir. Sadece şunu söylemek gerekir ki klasik iklim ve Yunan iklimi bu varoluşçuluğu yumuşatmakta ve yavaş yavaş emerek ortadan kaldırmaya yönelmektedir.

Camus'nün sonluluk ve sonluluğa göre kendini gerçekleştirme üstüne bütün düşünüşü Heidegger'in görüş alanı içinde yer alabilir.

Bu varoluşçuluğu oluşturan öğelerin dozu içinde öncelikle öğretmeni Jean Grenier'nin eserleri sayılmalıdır. Camus'ye örnek oluşturan Grenier varoluşçu olduğunu kabul etmez. Ne var ki gözde temaları olan akla ve sistemlere, diyalektiğe ve tarihe güvensizlik, saçmalık hissi ve kayıtsızlık duygusu, mutlağa ve bir talihi kadere dönüştüren seçime çağrı, kötümserliğin ve pragmatizmin kınanması, kuşkuculuk eğilimi, Şestov'a, Nietzsche'ye, Kierkegaard'a ve Pascal'e yapılan çok sayıda göndermenin teyit ettiği varoluşçu damar içinde yer almaktadır. Bizzat adıyla *Ya/Ya da*'nın yazarını çağrıştıran ve bazı apolojetik bahisler ima eden Grenier'nin *Le choix* (Seçim) kitabı olmadan *Sisyphos Miti* var olmazdı.

Her tür "Ortodoks zihne" düşman olan Jean Grenier Doğu düşüncesiyle hafifçe değişmiş fideist bir Hıristiyanlığa yine de meyilliydi. Camus Doğu düşüncesinden hiçbir şey ya da neredeyse hiçbir şey almamıştır, *Defterler*'in orasında burasında kendini gösteren Doğu'ya merak ("Hindu bilge ile Batılı kahramanın uzlaştırılması") yapıtlarını beslememiştir. Ne var ki fideist ve sonrasında varoluşsal Hıristiyanlık onda silinmez bir iz bırakmış olmalıdır: Önce uzak kaynaklarından Aziz Augustinus ile, sonra sıklıkla alıntılanan ya da açımlanan Pascal ile ("saçmanın yürek paralayıcı ve harika bahsi") bahsin tersidir; "kalbin bu çığlığı karşısında âciz kalan" akıl "boşuna çığlık atan" Pascalci aklın çocuğudur; "mutluluğun temelinde, en gizli derinliklerinde bunaltı, yani umutsuzluk olduğunu" keşfederek kılavuz izleklerinden birini formülleştiren Kierkegaard ile; onu özgün bir *credo quia absurdum* [inanıyorum çünkü saçma] amentüsüne kışkırtarak rasyonelliğe, nesnelliğe ve zorunluluğa karşı silahlandıran Şestov ile ilişkilidir.

Dünyanın muammasını kendi kişisel tarihleri üzerinden irdeleme ortak kaygısıyla varoluşçu oldukları söylenebilecek bu Hıristiyan filozoflardan Camus sadece bir düşünce tarzını almıştır. Kanaatleriyse daha çok ontolojik ışığı şifrelerin belirsizliğinde söndüren Jaspers'e ve çok az gönderme yapmasına rağmen özellikle Heidegger'e yaklaşır (Hıristiyan [Gabriel Marcel] veya ateist [Sartre] Fransız varoluşçuluğunun onu etkilemediğini belirtelim): "Ölüm karşısındaki tevekkül ve insanın kendisini etkin etmen olarak olumlaması, insani tevazuun metafiziği ve insanlık kültü, kader ve özgürlük, gelenek ve ilerleme, kötümserlik ve iyimserlik Heidegger'in diyalektik bir biçimde aşmaya çalıştığı şu zıtlıklar değil midir?.." Camus'nün Gurvitch'in *Alman Felsefesinin Güncel Eğilimleri* adlı kitabından not etmiş olabileceği bu özellikler kendi seyrinin ayırt edici niteliklerini pekâlâ belirtebilir. Heidegger'in "dert" [*souci/Sorge*] kavramı –"her şeyin kökeninde basit dert vardır" diye yazar Camus– Kierkegaard'un "bunaltı" [*angoisse/Angst*] kavramına göre saçmayla daha iyi uyuşur. Ölüm takıntısı, Camus'nün sorunsalıyla uyumlu bir ifadeyi başka hiç kimsede olmadığı kadar Heidegger'de bulur: tarihin ona anlam ve temel sağlayan ölüme tabi olması; insan dayanışmasını, her insanın yakınının varoluşsal olanaklarını kabul ederek kendi yüce olanağında özgür olduğunu ortaya çıkaran ölüm-özgürlüğü; tüm olabilirlikleri kendi hakiki ışığında ifşa eden ve varoluşun bütününü aydınlatan ölüm durugörüsü. Kısacası Camus'nün sonluluk ve sonluluğa göre kendini gerçekleştirme üstüne bütün düşünüşü Heidegger'in görüş alanı içinde yer alabilir.

Camus'nün düşüncesinin tekil bir seyre sahip olduğu yer, ateist önvarsayımlar ile Hıristiyan itkilerin karıştığı yerdir. Amentüsüyle Heideggerciyken kaygılı arayışında Kierkegaard'un tarafına geçer. Varoluşsal sıçramayı yaptıkları, yani saçmadan imana atıldıkları için inananları suçlar ve kuşkusuz böyle bir zayıflıktan pekâlâ sakınır ama yapmayı reddettiği bu sıçrama onu durmadan ayartmaktadır, başkaldırı adını verdiği –ve Heidegger'de boşuna aranacak ama her zaman büyüleyici ve ele verilmiş bir imanın hemen berisindeki protestocu tutumunu ifade eden– paradoksal bir gerilim bundan kaynaklanır. Böylece varoluşçuluğunun özgün damgası, doğal akışı itibariyle dinsel bir tercihe varması gereken bir düşünceyi, başkaldırı içinde düşünce/din değiştirme mekanizmalarını sekteye uğratarak engellemektir.

Ne var ki Camus'nün asıl hocası Nietzsche olmuştur. Jaspers ile Heidegger'in Nietzschecilikten devralarak ele aldıkları şeyler kendilerinden daha değerlidir onun için. Gide, Montherlant ve Malraux bu bakımdan onun için değerli aracılar olmuştur: *Düğün*, *Dünya Nimetleri*'nden bir tarz değilse bile en azından manevi bir iklim alır ve Meursault ona benzemese de *Ayrı Yol*'un Michel'inin manevi oğludur. Malraux'nun *Fatihler*'i Camus'ye "derin saçmalık duygusunu", "sert ve yine de kardeşçe ciddiyeti", cesareti ve enerjiyi öğretmişti. Montherlant'ın eserleri *Le Songe*'da (Rüya), *Les Olympiques*'te (Olimpiyatlar), *Les Bestiaires*'de (Hayvan Öyküleri) eril düzende ve erkekçe sevecenlikte bu öğrendiklerini yeniden buluyordu. Gelgelelim Montherlant, Malraux'dan daha iyi bir şekilde onu fiziksel güzelliğin, bedenin hakikatinin coşkunluğuyla ve mitsel düzleme yükselerek Yunan mitiyle birleşen hispanizme, İspanyol

"duruşu"na duyduğu saygıyla dolduruyordu. Bu üç yazarın her biri kendi görüşüyle ona Nietzscheci bir özgürleşme dersi iletiyordu.

Onlar Cermen felsefesinin Fransız usulü romancılarıydı. Ne var ki Camus, Nietzsche'yi tekrar tekrar okuyordu. Düşüncesinin evrimi Nietzsche'ye aldığı mesafeyle, düşüncesindeki istikrar bütün yapıtını işaretleyen Nietzsche'yi anımsatmalarla ölçülür. Nietzsche'nin gölgesinin onun peşini hiç bırakmadığı söylenebilir – her zaman aynı sorunlara sürüklendiğini düşünenler için bir argümandır bu. Yalnızca koşulsuz hayranlıktan daha ihtiyatlı bir takdire geçmiş ve Nietzsche'nin Avrupa'nın kötü dehalarından biri olduğundan şüphelenmeye kadar varmıştır. *Başkaldıran İnsan*'da ona ayırdığı bölümde bir durum değerlendirmesi yapar: Onu mimlemeden –zira onu çürütmez– ve ona duyduğu büyük saygıdan vazgeçmeden –bu sayfalarda iğneleyici ironiden hiç iz yoktur– öğretisinin zehirli etkilerini kavrar ve göz önünde bulundurur.

Ne var ki Nietzscheci bir optikten kaçamamıştı. Düşüncesindeki dram Nietzsche'ye silahları baştan teslim ederek onun karşısında çabalamaktan ibaretti, çünkü o da aynı varsayımlardan yola çıkıyordu. Nietzsche'nin değerlerin yeniden değerlendirilmesiyle aynı olmayan bir değerler felsefesini yeniden oluşturmak, sorunların konumlandırılmasında Nietzscheci kalındığında başarısızlığa mahkûm bir girişimdi. Kallikles'ten Sokrates'e giden çetin yolu yeniden kat etmek gerekirdi: Camus insan topluluğunun havarisi olarak Sokrates'e eski saygınlığını kazandırdı –"İsa ve Nietzsche karşısında haklı olan Sokrates'tir"– ama temelinde sofistlerin nihilizminden vazgeçmedi. Neredeyse, Protagoras ile birlikte, insanın şeylerin ölçüsü olduğunu yineledi: "Her düşünüş .... şeylerin bu ölçüsünü doğurur." Bu nedenle aristokratik yalnızlıktan bir dayanışma ahlakına, bir Şestov'a ya da bir Kierkegaard'a sitem ettiği iman sıçramasından saçmaya –çok daha az haklı görünen– bir sıçrama yapar.

Nietzsche'ye ne borçludur? Olumlamalardan çok olumlamaların dayandığı düşünce iklimini, öncelikle de Platoncu-Hıristiyan iki dünya kurgusunu küresel olarak reddetmeyi. Bu dünyadaki çok biçimli hayal kırıklığını giderebilecek ve çeşitliliği Bir'e götürebilecek bir öte dünya yoktur. Camus birliğe can atarken ondan görünüşlerin aşılmasını gerektiren Plotinosçu geri çekilmeye göre bahsetmez. Görünüşler tek hakikattir, Bir olan bizzat duyulur olan saçılırken kendini göstermelidir ve mistik ayartma ancak doğalcı olabilir. "Krallığım bu dünyaya aittir", *Düğün*'de bu kanaatin en çarpıcı formülü yer alır. Bunun doğal bir sonucu bedenin ve bedenin dokunabileceği hakikatlerin yüceltilmesidir: "Bu küçük şeyler," diye yazıyordu Nietzsche, "(yiyecek, yer, iklim, değer kaybetme, kendini arayışa ilişkin bütün vicdan muhasebesi) buraya kadar önemli sayılan tüm kavramlardan daha önemlidir." Bedenin hakikati ruhun hakikatine üstün gelir; ruh küçük nedendir, bedense büyük neden. Bedenin en yüksek gücü, duyulur olandan vazgeçmeden onu başkalaştıran sanattır. Filozofun üzerinde sanatçı vardır, çünkü "sanat hakikatten daha değerlidir" diye altını çiziyordu Nietzsche veya sanat "bizi yaşamı inkâr etmeye iten her şeye zaferle karşı kuvvet oluşturan tek kuvvettir: En üstün Hıristiyanlık karşıtı, Budizm karşıtı, nihilizm karşıtı kuvvet." Son olarak aşırı bir umutsuzluk deneyiminden kaynaklanan ve Tanrı'nın gölgesini kovaladığı özenle, ilerlemenin tüm putlarını da kıran Nietzsche'nin nihilizminin sonu yine de ışıldayan, Diyonizyak bir razı oluşa, bütünselliği ve her özel gerçekliği içinde dünyanın gerçek varlığının bütününe varır: Camus'nün başkaldırısının içinde uyuyan ve ona anlam veren razı oluş, hayata evet içinde (intiharla bile olsa) "mutlu" denebilecek ölümün kendisini içeren bu *amor fati* kısmen Nietzsche'den gelir. Zerdüşt'ün acı ve şiddet dolu deneyimi tarafından öğretilen ve trajediyi ne etiğin alanında tutan bir Kierkegaard'u ne de Eyüb'ün terk edilmişliğine kadar vardıran bir Şestov'u tatmin edecek trajik bir felsefe işte böyle oluşur. O zaman Camus varoluşçuluğun ötesine sürüklenecektir.

Oraya dönmesi için Dostoyevski'yi okuması yeterli olur. Kaynaklarından biri *Yeraltından Notlar* olan *Düşüş*'ten sonra *Ecinniler*'i uyarlayan bir yazar için Raskolnikov'un ya da Kirilov'un neyi temsil ettiği üzerinde durmayacağız. Tolstoy da Camus için çok önemliydi ama onu daha dolaylı bir şekilde heyecanlandırıyordu. Buna karşılık Kafka'da "umut ile saçma"nın karanlık bir tasviriyle karşılaşıyordu. Birbirine eklenen tüm bu etkiler Güney damarının –Aziz Augustinus– Slav ve Cermen damarlarında yok olacağı bir varoluşçu düşünceyi oluşturacaktır ki bunda şaşıracak bir şey yoktur, zira varoluşçuluk adı verilen modern akım Avrupa'nın kuzeyinden çıkmıştır ve karanlık rengini belki de bu coğrafi kökene borçludur. Ne var ki Nietzsche'nin gözlerini ebedi klasisizme diktiği ve Camus'yü, eğer unutacak olursa, klasik Fransız yeteneğine davet ettiği unutulmamalıdır. Zerdüşt büyük yüzyılımıza tapıyordu, Montaigne'den, Pascal'den, La Rochefoucauld'dan, Chamfort ile Stendhal'den, Goethe'nin berisinde yüce Grek üslubunun aracılarından büyük zevk alıyordu ve Camus'nün yapması gereken tek şey varoluşsal etiğini ahlakçılarımızın geleneğine batırarak yumuşatmaktı.

Fransızcadan çeviren İnci Uysal

* Jean Sarocchi, *Albert Camus*, PUF, 1968, ss. 13-26.

COLIN WILSON
ŞEN FİLOZOF

John Shand

Wilson edebiyatta ve yirminci yüzyıl kültüründe karamsar, sözümona hakiki ve hayat yorgunu modern kahramanı araştırır.

Colin Wilson on altı yaşındayken intihar etmek istemiştir. Hayatı boyunca verdiği bütün eserler de insanın neden bunu yapmaması gerektiğine felsefi bir cevap olarak görülebilir. Nihayetinde yok olacağımız için, "Her şey boş" ve "Ölsek daha iyi" gibi düşüncelere nasıl yenilmeyeceğimizle ilgilenir o.

Wilson akademik felsefenin dışında çalışmış, akademide görmezden gelinmiş, inceleme konusu olmamıştır. Fakat şaşırtıcı sayıda insanın üniversitede felsefe okumaya karar vermesine de ilham kaynağı olmuştur. Akademi dışında olduğu kadar akademi içinde de takdir edenleri vardır. Liverpool Üniversitesi'nden felsefe profesörü Stephen Clark şöyle diyor: "Wilson'ın odaklanma, kayıtsızlık ve can sıkıntısıyla ilgili kesinlikle ilginç fikirleri var. Hatta bu felsefi hastalıkla ilgili ondan daha fazla söyleyecek şeyi olan hiçbir filozof tanımıyorum." Austin Texas Üniversitesi'nden felsefe profesörü Robert Solomon da, "Colin Wilson bana her zaman uzaktan kafa dengim gibi gelmiştir" demiştir. Roger Scruton da Wilson'ın entelektüel bağımsızlığını ve birikimini takdir ettiğini ifade etmiştir.

1956'da sadece yirmi dört yaşındayken yayımlanan kitabı *Yabancı* onu kelimenin tam anlamıyla bir günde ünlü etmiştir. *Yabancı* ve ardından gelen eserlerindeki düşüncelerini *The New Existentialism* (Yeni Varoluşçuluk) kitabında toplar. Wilson hayata karşı yenilgiyi kabul etmek olarak gördüğü problemi çözmeye çalışır: "Varoluşçuluk Kierkegaard'un şu düşünceleriyle başlar: Ben burada ne yapıyorum? Kim koydu beni buraya? Şimdi burada ne yapmalıyım? Yönetmene götürün beni!" Wilson bu durumda, Neden neşemizi kaçırıp hayatı yadsıyalım ki, diye sorar. Felsefe bunu görmezden gelse de, genelde hayatımızın gayet anlamlı olduğunu hissetmemiz ve ne yapmamız gerektiğini bilmemiz bariz bir sezgiden gelir. Güzel ve iyi bir iş çıkardığımızda, âşık olduğumuzda, seviştiğimizde, "bahar sabahı kafası"yla uyandığımızda, kaybettiğimiz çocuğumuza kavuştuğumuzda, müzik dinlediğimizde ya da korkunç ve kaçınılmaz olacağını sandığımız bir beladan kurtulduğumuzda hepimiz bunu gayet iyi biliriz.

50'li ve 60'lı yıllarda Sartre ve Camus'yle özdeşleşen varoluşçuluğun popüler imajı hayatın boşunalığına dair sözümona bilgece bir farkındalıktan geliyordu: Sadece alçak ruhlar, kendini kandıran zavallılar olan bitenin bir manası varmış gibi hayata devam eder; ancak duyarsız ve aptal insanlar dünyayı anlamlı ve değer yüklü görür. Wilson da edebiyatta ve yirminci yüzyıl kültüründe gördüğü kadarıyla bu karamsar, sözümona hakiki ve hayat yorgunu modern kahramanı araştırır. Ona göre, yalnızca varoluşçuluğa özgü kısmi bir problem değildir bu, insanlık durumunu belirli bir şekilde ele alan bir tavırdır.

Wilson'ın düşüncesinin kilit fikri şudur: Bizi nihilizme götüren temelde felsefi bir hatadır: *Öncelikle* zihnimizi ve bilincimizi incelemeden dünyanın nasıl olduğuna da-



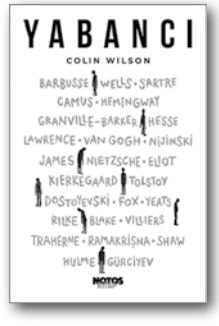
Wilson akademik felsefenin dışında çalışmış, akademide görmezden gelinmiş, inceleme konusu olmamıştır.

ir hüküm verip değerler problemine dalmamız. Sartre'da olduğu gibi, buradaki nüve de Husserl'in bilimsel objektif fenomenolojisidir. Fakat Wilson, Husserl'i Sartre'dan farklı bir açıdan ele alır. Bu da yeni ve pozitif bir varoluşçu fenomenolojiye varır: bilinç ve farkındalığımızın yapısını araştıran, nihilizmin nasıl aşılabileceğini gösteren bir çalışma. Şöyle der Wilson: "Kanımca Nietzsche dik kafalı stoacılığı aşıp mutlak nihilizmden mutlak bir iyimserliğe varmış tek büyük filozoftur. O yüzden benim gözümde Nietzsche hâlâ en önemli filozoftur."

Felsefenin diğer hatası da bütün deneyim yelpazesiyle ilgilenmemesi, bazı tecrübeleri doğrulanamaz görerek "felsefeyi tamamen kapamaya ve gerekli gördüğü çekmecelere hapsetmeye kalkmasıdır". Fakat Whitehead'in dediği gibi, "sarhoş kafayı da ayık kafayı da, şairin bilincini de sıradan bilinci de" hesaba katmamız gerekir. Aslında felsefe, "dil henüz işe koyulmadan önce anlık içgörülerle, sezgilerle, vizyonlarla başlar". Daha büyük bir gerçekliği –gündelik hayatımızdaki "solucan bakışı" yerine– sanki Olimpos Dağı'ndan kuşbakışı görür gibi olduğumuz anlardır bunlar: "Felsefe de daha geniş bir manzarayı gördüğümüz deneyimlerle aynı etkiyi yapar; sizi öznellikten nesnelliğe çıkarır."

Bilincin yapısının fenomenolojik analizinde Wilson yedi aşama tanımlar. Bunlar bilinçdışı uyku durumundan "zirve deneyimi"nin tetiklediği, dünyanın harikulade anlama büründüğü, dile gelmez mistik bir hale kadar sıralanır. İnsanın kendini her şeyin merkezi zannettiği benmerkezci bir süreç değildir bu, tam aksine bizi gerçek dünyadan ayıran öznellik bulutlarının temizlenmesiyle benliği unutma halidir. Bize düşen, bilinci bu yoğunlaşmaya nasıl götürebileceğimizi öğrenmektir: "İnsan bilincinin temel problemi sızıntıdır."

Bu geçici "zirve deneyimleri"ni sürdüremeyeceğimizi ve sürdürmememiz gerektiğini düşünmemizin sebebi de –Wilson'ın "robotik bakış" dediği– otopilotta geçen "normal" gündelik hayatımızın bize gerçekliğin esas görünümünü verdiğini sorgusuz sualsiz kabul etmemizdir. Bu haldeyken "zirve deneyimleri" sanrısal bir sapma gibi görünür; gündelik bilinçten kaçış olarak hoş görülebilir ama ni-



hayetinde dünyanın aslında nasıl olduğunu çarpıtır. Fakat bu zirve hallerinin dünyevi bakışımıza göre çarpık bir bakış olduğu düşüncesi düpedüz temelsiz bir varsayımdır.

Bu durumun zihnin basit bir oyunu olup olmadığını sorgulayabiliriz. Wilson'a göre, yüksek bilinç halleri bize gerçekliğin doğru görünümünü verir. "Bilincin yoğunluğu nesnelliğe tekabül eder" der. Gerçek dünya şu dışarıdaki berbat dünya, diye bir varsayımda bulunmak zorunda değiliz, zira bu varsayım dünyaya dair yalnızca belli bir deneyimi dikkate alır. Wilson'a göre, daha yüksek farkındalık hallerimiz ve tavırlarımız, hakkıyla anlaşıldığında, gerçekliğin daha doğru bir görünümünü verir, çünkü daha geniş bir deneyim yelpazesini kuşatır. Bu hallerde öznel bilincimizin çarpık yüklerinden mustarip iç dünyamızın darlığını arkada bıraktığımızı hissederiz, "ben"in bir öneminin kalmadığı bir halde şeyleri olduğu gibi görürüz.

Dünyayı bu şekilde algılamayı neden daha hakiki kabul etmek gerektiğini sorabiliriz. İlk cevap, dünya bize bu şekilde göründüğünde fenomenolojik olarak bunun muhakkak doğru olduğuna kanaat getirmemizdir; yani kendi kendini doğrulayan bir deneyimdir bu. Yüksek bilinç halleri gerçekliği ifşa etmekle kalmaz, düşük hallerimizin yanlış, olumsuz ve lüzumsuz olduğunu idrak etmemizi sağlar. İkinci cevap, eğer "saf bakış"tan söz edemiyorsak, dünyanın anlamlı görünmesinin de en az anlamsız görünmesi kadar hakiki sıfatını hak ettiğidir. Nihilistlerin sinik bir şekilde iddia ettiği gibi sahiden hiçbir değer yoksa ve zaten zorunda da değilsek anlamsız bir dünyada yaşamanın değeri ne olabilir?

Nasıl yaşayacağımıza dair sonuçları olmasa bir ileri bir geri bir çekişme olurdu bu. Wilson'ın hayatı da insanın bilincinin kontrolünü eline almasıyla neler yapabileceğini ve kendini disipline ederek hayatın gelgitleri karşısında uyuşuk bir ümitsizliğe kapılmayı reddedebileceğini gösterir: "Hayatın amacı bizi sınayan deneyimlere yenilmemektir." Wilson elinin altında akademik dünyanın finansal desteği ve ego okşayıcı oyuncakları olmadan elli sene çalışmış, her sabah altıda uyanıp saatlerce yazarak birçok türde eser vermiş, modanın yaygaralarına ve aşırılıklarına kapılmadan hayatta kalmayı başarmıştır. Şimdiye dek yüz on beş kitap yazmıştır.

İnsanın ruhunu yakan boşluğun ve anlamsızlığın ne demek olduğunu da biliyordur Wilson – kendisi de bu hisleri "yok-oluş" olarak tanımlar. Düşebileceğimiz karanlık tarafın da tamamen farkında olması başarısını daha da etkileyici ve ikna edici kılıyor. Bu açıdan otobiyografisi ve kişisel karakteri de felsefesinin sağlam bir kanıtıdır. Yaptığımız şeyle iç içe olmalıdır felsefe. "Fikirlerimi öğrenmek isterseniz size hayatımı anlatmaya başlarım" diyor Wilson.

Profesyonel olarak icra edilen çağdaş akademik felsefeyi çok fazla düşünmüyor. Felsefenin uğraşması gereken deneyim yelpazesini cepte gören analitik gelenek ya da postmodernizmin entelektüel nihilizminin hoppa oyunları onu ilgilendirmiyor. Felsefenin ilerlediğini kabul ediyor elbette ve varoluşçu fenomenolojiye şimdi daha fazla yakınlık duyuyor. Herhangi bir filozofun at gözlüklerini atma sürecinin muhtemelen "intihara varıncaya değin hayli tatsız bir tecrübeden geçtiğini" düşünüyor. Gerçekten de filozofların "en ilginç" olanları böylesi bir süreçten geçenlerdir.

Felsefeye yanlış yerde başlayan ana akımdakilerin dışında göze çarpan istisnalar da vardır: Husserl, Nietzsche ve Whitehead. Son ikisi de felsefenin gelişigüzel birkaç köşeyi değil tüm deneyim yelpazesini kuşatması gerektiğini düşünür. "Pratik açıdan Wittengstein da varoluşçuydu," diyor Wilson, "o da kendisinde ne olup bittiğini anlamıyordu."

İnsanın duyarlılığında bir tür evrim olduğunu öne sürüyor Wilson. Yeni evrimin dinden, hatta sanattan değil, bize yapabileceklerimizi gösteren yeni bir bilinç fenomenolojisinden geleceğini söylüyor. "Felsefe evrende olan biten her şeyi anlama ve en üst mertebede, mutlak surette objektif olma çabasıdır," diyor. Bu objektiflik salt bilime indirgenemez ve esasen felsefi bir meseledir: "Nesnel evrene ışık tutanın bilinç olduğunu gördüğünüzde başlangıç noktasının kendi benliğiniz ve bilinciniz olması gerektiğini anlarsınız. Heidegger gündelik olanın zırvalığından bahsetmiştir ama varoluşu unutma problemimizi de anlatmıştır. Filozoflar olarak asıl işimiz varoluşu bütünüyle hatırlamaktır. Heidegger'ın esas söylemek istediği şudur: Hakikat nesnelliktir. N

İngilizceden çeviren **Cihan Barış Özkan**

HÜZÜN RENGİNDE BİR YAZAR
SELÇUK BARAN

Nilüfer Kaya

Selçuk Baran'ın öykülerinde ne anlatmak istediğini bilen keskin bir zekânın ışıltılarına rastlamak mümkün. Bu yüzden aynı renklerin farklı tonlarına dokunur gibi duygusal geçişleri de duyumsar okur.

"Ben bağışlarım geriye hüzün kalır."

Hayatı, kişiliği ve yalnızlığı

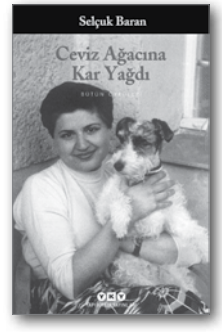
1933 yılında memur bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelen Selçuk Veziroğlu çok küçük yaşlarda okumayı öğrenir ve edebiyat tutkusu Ankara'da geçen çocukluk yıllarına kadar uzanır. Henüz on iki yaşında günlük tutmaya başlar ve bu alışkanlığından hiç vazgeçmez. Kalemini bir sırdaş gibi kullanır ve bize de bu yolla kendi dünyası hakkında önemli ayrıntılar sunar. Başarılı lise öğrenciliği sonrasında o yılların prestijli okullarından Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girer. Öğretim hayatı burs alarak Almanya'da mastır yapmasıyla başarılı bir şekilde devam eder. Almanya yıllarında iki yabancı dil öğrenir ve yazarlığını besleyecek zengin bir birikim edinir.

1957 yılında Selçuk ve Ayhan çiftinin kızları Ayda doğar. 1960 yılında da ikinci kızları Işıl dünyaya gelir.

Şan ve opera sanatçısı eşi Ayhan Baran'ın sanat hayatına ve kızlarına odaklandığı yıllar iş ve ev yaşamı arasında koşuşturarak geçer. Bu arada yazma tutkusunu düzenli tuttuğu günlüğüyle besler. Babasının 1967 yılında ölümü Selçuk Baran'ı derinden etkileyecek, bir yandan ölümle yüzleşirken bir yandan kadınlığının omzuna yüklediği sorumluluklarla ve hayatla mücadele etmeye devam edecektir.

Birkaç yıl sonra ilk öyküsünü kaleme alır. Yazmak için iş ortamı evden daha uygun olduğundan bürodaki zamanını uzatarak yazmayı sürdürür. Bu arada Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Edip Cansever gibi isimler Baran çiftinin evlerine konuk olmaktadır. 1970'ler yazarlık hayatında emin adımlarla ilerlediği yıllar olur. 1972'de ilk kitabı *Haziran*, beş yıl sonra ikinci kitabı *Anaların Hakkı* yayımlanır. 1979'da *Bozkır Çiçekleri* ile Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda mansiyon alır.

1984 yılında aile Ayhan Baran'ın iş durumu nedeniyle İstanbul'a taşınır. Aynı yıl *Kış Yolculuğu* ve *Tortu* adlı öykü kitapları yayımlanır. Selçuk Baran, İstanbul'a alışma sürecinde tanıtım yazıları yazar, eşiyle çözülemez hale gelen sorunlarla birlikte alkol bağımlılığıyla da mücadele etmeye çalışır. İstanbul'da geçen dokuz yıldan sonra otuz yıl evli kaldığı Ayhan Baran'dan boşanarak Ankara'ya döner. Ankara'daki son yılları derin bir yalnızlık ve alkol nedeniyle beliren ciddi sağlık sorunlarıyla geçer.





Yakınlarının anlattıklarından, edebi eserleri ve günlüklerinden Selçuk Baran'ın mutluluk ve mutsuzluk arasında hızlı geçişler yaşayan bir ruh halinde olduğunu hissediyoruz. Derin kırgınlıklarını günlük ilişkilerine yansıtmamayı, kadın olmanın sorumlulukları ile yazarlığı arasında bir denge kurmaya çalışırken özverili davranmayı seçmiştir. Sosyal hayatla olan bütün mesafesine rağmen yazarak sesinin duyulmasını isteyen yazarın son de-



Onun yazarlık hayatındaki yalnızlığı bir seçim gibidir. Hiçbir edebi ya da siyasi oluşumun içinde bulunmayışı, edebiyat yaşamını ilişkilerle değil kendi köşesine çekilip yazdıklarıyla sürdürmeye çalıştığını doğrular.

rece duyarlı bir kişiliği olduğunu anlıyoruz.

Kendisini en iyi yazarak ifade edebilmesine rağmen edebiyat hayatının istediği gibi gitmemesi, okunmadığını düşünerek umutsuzluğa kapılması, özel hayatında yaşadığı sorunlar nedeniyle gittikçe yalnızlaşması gibi birbiriyle iç içe durumlar belki de alkolle verdiği mücadelede yenilmesine neden olmuştur.

Onun yazarlık hayatındaki yalnızlığı bir seçim gibidir. Hiçbir edebi ya da siyasi oluşumun içinde bulunmayışı, edebiyat yaşamını ilişkilerle değil kendi köşesine çekilip yazdıklarıyla sürdürmeye çalıştığını doğrular. Ömer Solak'ın aktarımıyla, Selçuk Baran bir mektubunda edebiyat çevreleriyle ilişkisini şöyle ifade eder: "Edebiyatçılar arasında kabul görmedim; ben de onları kabul edemedim."[1]

Doksanlı yılların başında sağlık sorunları ciddi boyutlara ulaşır. Artık yalnızlığı ve karamsarlığı bütün yaşamına sinmiş gibidir. Sevenleri ona kol kanat geremez, ölmeden unutulmayı isteyen bu güçlü kalemin âdeta kendini kanatmasını ailesi de dostları da önleyemez.

Okurlarından ve edebiyat dünyasından yeterli ilgi görmediği için bilinçli bir seçimle yazmayı bırakması sanki ölüme gidişini hızlandırmış, geçirdiği son mide kanamasını fark etse de doktora gitmemiştir.

1999'da sirozun etkisiyle mide kanaması geçirerek hayata gözlerini yumduğunda geride *Haziran* (1972), *Anaların Hakkı* (1977), *Kış Yolculuğu* (1984), *Tortu* (1984), *Yelkovan Yokuşu* (1989), *Arjantin Tangoları* (1992) adlı öykü kitaplarını ve *Bir Solgun Adam* (1975), *Bozkır Çiçekleri* (1987), *Güz Gelmeden* (2000) adlı romanlarını bırakmıştır.

Selçuk Baran'ın gerek yaşadığı dönemde gerek sonrasında yeterince ilgi görmemiş olduğu konusunda hemen herkes hemfikirdir. Yaşamının son yıllarında yazmayı bu ilgisizlik nedeniyle bırakması durumu daha trajik hale getirmiştir. Ne mutlu ki son yıllarda bu hata telafi edilmeye, roman, öykü, şiir, çocuk edebiyatı, radyo oyunları ve çeviri gibi farklı türlerde eserler vermiş bu değerli yazarımıza hak ettiği ilgi geç de olsa gösterilmeye başlamıştır.

Edebiyat anlayışı ve kırgınlığı

Selçuk Baran gençlik yıllarından beri istese de yazmaya geç başlamıştır. Yazmak onun için hiç de hafife alınacak bir uğraş değildir çünkü. Yeterli yaşam tecrübesi edinmeden yazmaya başlamak istememiştir. Otuz beş, otuz altı yaşlarında edebiyat dergilerinde görünmeye başlar. 1972'de ilk öykülerini bir araya getirdiği *Haziran*'ı kendi imkânlarıyla bastırır ve TDK Ödülü'nü alır. Öyküleriyle dikkat çekmeyi sürdürür ve 1977'de yayımlanan *Anaların Hakkı*'yla 1978 Sait Faik Ödülü'ne değer görülür.

Yazarlık hayatını edebiyat ortamının dışında sürdürüyor gibi görünmesine rağmen Selçuk Baran'ın günlük ve mektuplarından yaşadığı dönemin önemli isimleriyle dostlukları olduğunu görüyoruz.

İnci Aral 1984'te beraber geçirdikleri bir günün anısını şöyle anlatır:

"Seksen dörtte önce o, sonra ben İstanbul'a göçtük. Eski çevremizden kopmuştuk ve İstanbul'a alışmakta güçlük çekiyorduk. Daha sık görüşmeye, daha çok birlikte olmaya başladık. Uzun akşamlar geçirip güzel sofralarda oturduk, günbatımları, yağmurlar seyrettik, konserlere gittik, yollar yürüdük. Yazma çabamız ve sevdiğimiz kitaplar üzerine konuştuk. Sanatın anlamını, edebiyat ortamını sorguladık. Yazdıklarımızdan söz ettik. Düş kırıklıklarımızdan, sevmelerden, boşanmalardan.

Çok iyi bir yazardı Selçuk ve bir o kadar da nitelikli, dost canlısı, sevgi dolu bir insandı. Dünyaya yüreğinin penceresinden baktı hep. En büyük ihanetleri gördüğü zaman bile sevmekten, bağışlamaktan vazgeçmedi. Kırgınlıklarının acısını kendinden çıkarmayı yeğledi. Selçuk'u daha çok hüzünle anımsıyorsam bu yüzdendir."[2]

Edebiyata ödüller alarak giriş yapmasına rağmen kitaplarını yayımlatma sorunu hiçbir zaman peşini bırakmaz. Romanları yayınevlerinin çekmecelerinde yıllarca kalır. Kendi halinde bir süre inatla yazmayı sürdürür. Ama sonunda yorgun düşer. Selim İleri'nin çabalarıyla son öykü kitabı *Arjantin Tangoları*'nın Enis Batur yönetimindeki YKY'den çıkması yazmayı bırakmasına engel olamayacaktır.

Güz Gelmeden adlı romanı ancak o öldükten sonra yakın arkadaşı Ülkü Uluırmak'ın çabalarıyla okurla buluşacaktır.

Bir ödül konuşmasında, "Söyleyeceğimi kitabımda söyledim"[3] demesi edebiyat anlayışını ne güzel açıklar.



Öykücülüğü, renkler ve kadınlar

Yukarıda yayımlanma tarihleriyle belirttiğimiz gibi Selçuk Baran'ın altı öykü kitabı sağlığında basılmıştır. Öyküleriyle edebiyat dünyasına girmesi ve çok sayıda özgün öykü yazması daha çok öykücü kimliğiyle anılmasına neden olmuştur.

İlk kitabı *Haziran* yetmişli yılların toplumsal dönüşümlerini yansıtır. Sıradan insanların çektiği acıları, yalnızlık ve iletişimsizlik içinde bocalayışlarını, yaşlıların ve hastaların yaşadıkları unutulmuşluk duygularını, aile hayatında üstü örtülen kırgınlıkları, zamanın bıraktığı izleri sürerek dile getirir. Çocukların ve kadınların birbiriyle iç içe akan dünyaları, ev içi yaşantılar, ince ayrıntılarla aktarılan tutkusuz ve aşksız hayatların donuk kederi, gelenek ve alışkanlıkların bireyin iç dünyasındaki tezahürü yalın bir dille anlatılır bu öykülerde. Yazarın yer yer donuk bir anlatıma saplanması, kahramanların yaşantılarını okura aktarmada çarpıcılığı ve gerilim unsurunu göz ardı etmesi bir olumsuzluk olarak değerlendirilebilir. Buna rağmen hem tema ve karakterler hem de öykülerdeki atmosfer açısından oldukça zengin bir ilk kitaptır *Haziran*.

Bir ödül konuşmasında, "Söyleyeceğimi kitabımda söyledim" demesi edebiyat anlayışını ne güzel açıklar.

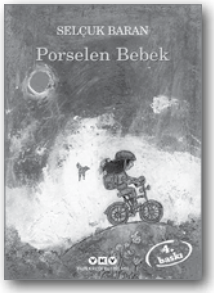
Kendi öykü anlayışını açıklarken şöyle bir yaklaşımdan yola çıktığını ifade eder Selçuk Baran:

"Hikâye anlayışımdan söz edilince aklıma genç yaşlarımda, hikâye yazmayı bile düşünmediğim yıllarda duyduğum bir tanım geliyor: Pencereden bakıyorsunuz. Bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de."[4]

Selçuk Baran daha ilk kitabıyla küçük ayrıntılardan sağlam yapılı öyküler kurmayı başarmıştır. Sosyal ikiyüzlülükten yoksulluğa, kent insanının yabancılaşmasından doğa özlemine, Tanrı inancından ataerkilliğe uzanan geniş bir yelpazede eleştirel bir anlayışla kaleme alınmıştır bu öyküler. Ölüm duygusu, zamanın acımasızlığı, hayatın gelip geçiciliği gibi varoluşsal meseleler yalın bir dille kurguya yedirilirken renklerin dikkat çektiği betimlemeler kurgu katmanlarına yayılmıştır. "Islık" adlı öyküde bürokratik yaptırımlara karşı içindeki yaşam sevincini korumak için ıslık çalan öykü kahramanı Yusuf, Selçuk Baran öykücülüğünde önemli bir yeri olan özgürlük arayışı içindeki "sıradan insan"a güzel bir örnektir:

"Ama her şeyin bir sonu vardı. Her şeyden bıkılırdı günün birinde. Hiç değilse katlanmak zorunda olmadıkları şeylerden bıkmaya hakları bulunduğunu unutmazdı insanlar. Bu hakkı, kendi kahverengi akşamlarının üzerine mavilikler getiren, tozlu halılarına kırmızı gelincikler serpen bir el için bile kullanmaktan çekinmezlerdi. Hem Yusuf'un gündelik bir oyalanmanın dışında, çok derin, bitimsiz, soylu bir sevince yönelmeye çabalayan ıslıkları, giderek anlaşılmaz oluyordu."[5]

İkinci öykü kitabı *Anaların Hakkı* yazarın 1969-1973 yılları arasında kaleme aldığı öykülerden oluşur. Kadın-erkek ilişkilerinin, evlilik içi yozlaşmaların ya da kadınlar arası iletişim biçimlerinin irdelendiği duygusal tonu ağır basan öykülerdir bunlar. Bazı öy-





külerde kentleşmenin karşısında duran doğa sevgisi duyumsatılırken bazı öykülerde müziğin kültürel değerleri yansıtışı hissettirilir. Yine küçük insanların yaşantıları, sosyal hayatın dinamikleri gerilime yaslanmayan kurgusal yapı içinde yalın bir akışla ele alınır. Kitaba adını veren, toplumsal duyarlılıktan beslenerek kaleme alınmış uzun bir öykü olan "Anaların Hakkı" hem ayrıntılı betimlemeleri hem de sinematografik anlatımıyla dikkat çeker:

"Geceleri kuzey yakasındaki dağ karanlıktır. Ay olmayınca seçilmez bile. Bir kara, yıldızsız boşluk görünür, o kadar. Ötekinin dorukları ışıklar içindedir. Tepelere tırmanan arabaların farları sabaha kadar dolanır durur dağı. Arabalar, sınırın ötesinden sakallı, bıyıklı, beyaz ipek ceket giymiş adamlar taşırlar."[6]

Toplumsal dönüşümlerin insanlar arasındaki ilişki biçimlerine nasıl yansıdığına yönelik son derece titiz gözlemleri, insanın insanla olan etkileşimi kadar doğayla olan bağını da sorgulamasına neden olmuştur Selçuk Baran'ın. Zengin kültürel birikimiyle alegorik göndermeleri son derece bilinçli kullanır. Nesne-insan ilişkisini psikolojik derinliği olan ayrıntılarla ele alır ve hayatı sorgulayan kahramanlarına sınıfsal özellikler katar. Özenle seçilmiş sözcükler de anlatımı derinleştirir.

Kent ve kasaba yaşamı, ev içi, sokaklar, parklar, iş hanları, bürolar gibi farklı çevresel faktörler öykülerin zengin mekânlarını oluşturur. *Kış Yolculuğu*'nda farklı anlatım olanaklarını deneyen yazar bu öykülerde bir kadının yorularak intiharı seçmesi temasını içki, cinsellik, bohem hayatın getirdikleriyle birlikte ele alır. Cumhuriyet'in ülkücü kadın idealini ve okuyan kadının aile içinde konumlanışını çok can alıcı saptamalarla ele aldığı "Türkan Hanımın Ölümü" adlı öykü tarihsel çağrışımlarla doludur. Bu öykünün anlatıcılarından Gülay Kaya çocuklarına ve kitaplarına düşkün, "her şey"i olan kültürlü bir kadındır. Ama zamanla bu imrenilecek hayatının ne kadar yapay olduğunu sezinler:

"Sonra bir gün geldi, dışarıdan bakılınca imrenilen bir aile hayatına sahip olmanın, 'Köhne dünyayı parçalayan Türk kadını' ya da 'Geçmişi daha güzel bir dünya adına aşan aydınlık Türkiye'nin aydınlık kadını: toplumumuza hoş geldin!' gibi yazıların, ne kadar usta kalemlerden çıkarlarsa çıksınlar –ve belli bir gerçeği de yansıtsalar– kendisine başka şeyler düşündürtmeye başladığını sezinledi."[7]

Selçuk Baran'ın okuyan ve hayata dair soruları olan kahramanları opera, tiyatro, sinema gibi sanatın farklı türleriyle de ilgilidir. Monolog ve diyalogların başarılı kullanımı da öykü kahramanlarının eğitim seviyeleri, sınıfsal durumları, dünya görüşleri ve içinde bulundukları ruh halleri bakımından okura ipucu verir.

Yazarın toplumcu gerçekçi unsurlar taşıyan sistem eleştirisini hem ahlaki hem de sınıfsal açıdan ele aldığı birbirine bağlı öykülerden oluşan kitabı *Tortu*, 80 darbesinin siyasi ve edebi atmosferinde okurla buluşur. Öykü kahramanının geniş bir zaman dilimi içinde anlattığı olaylarda, "Gerçek hayat insanın doğru bulduklarını yapabildiği bir hayattır"[8] düşüncesi hâkimdir. Baskıcı ahlaki yargılara direnen insanlar –bunlar sistemi de sorgulayan bir bilince sahiptir– ile patronun kimliğiyle özdeşleştirilen sistemle uyum içinde olanların çatışması, olaya dayalı kurguyla anlatılır. Adaletsizlik, yaşadıklarına eleştirel bakabilen ve direnmeyi seçenler için baskıcı işverenin çalışanlarının hayatını ipotek altına almasıyla katlanılmaz hale gelir. Yazar, bu uzun öykülerde sisteme uyum sağlayan ve direnen insanları tarafsızca anlatmaya çalışmış, insanın iyi kötü olma durumunu sistemin dayattıkları açısından ele almıştır.

Çocukluk dünyasına ait masumiyetin büyüdükçe kayboluşu, çocuk kahramanların hayatı anlamlandırma ve birey olma savaşını kazanabilme mücadelesi de tıpkı yaşlılık ve hasta insanların yaşadığı duygusal bocalamalar gibi önemli temalardır Selçuk Baran'ın öykücülüğünde. Aile içi ilişkilerde çocukların anne babasının kişiliğinde tüm toplumsal ilişkileri sorgulamaya başlaması, özellikle kız çocuklarının özgürlük arayışı *Yelkovan Yokuşu*'ndaki öykülerde farklı bakış açılarıyla ele alınır.

Selçuk Baran'ın 1989'da yayımlanan, *Yelkovan Yokuşu* adı altında bir araya getirdiği bu öykülerinde yalnızlık çeken, insanlarla iletişim kurmayan, kendi iç dünyasının derinliklerinde kaybolmuş ve ciddi psikolojik sorunlar yaşayan kadınlar yetkin bir dille anlatılır. Umutsuzluk duygusunun hâkim olduğu öykülerde kadın-erkek arasındaki iletişimsizlik ve kadınlardaki psikolojik yabancılaşma ol-

dukça başarılı bir şekilde ele alınır. Tasvir ve simgesel anlatım olanaklarının başarılı bir şekilde kullanıldığı "Rose Bonbon" adlı öyküde hayatın zorunluluklarından bunalmış orta yaşlı bir kahraman-anlatıcının yaşadıkları, öykünün sonlarında sosyal baskıya isyan halini alır:

"Neden, neden sıyrılamayacakmışsın aile, meslek, dost çevresi denen örgütlü tutsaklıktan? Hadi bir adım atıver. Doyumunu sonsuzlukta arayacak güçte değilsen, o zaman bir kadın, ancak ve yalnız bir kadınla... Bunun son fırsat olduğunu unutma!"[9]

Selçuk Baran'ın 1992'de yayımlanan son öykü kitabı *Arjantin Tangoları*'nda, yabancı bir kentte yaşadığı yalnızlık duygusundan bunalan genç bir kızın, geçirdiği psikolojik rahatsızlık sonucu yatırıldığı hastaneden kaçan genç bir kadının, sevdiği adama mektup yazarak içini döken, evlenmek üzere olan bir kadının konu edildiği öyküler durum öyküsü olarak karşımıza çıkar. Diğer öykülerin kahramanları da İngilizce öğretmeni olan ve aile baskısından kaçmak için göreve başlayan genç bir kadın, aldatılan umutsuz bir kadın, kocasından kalan mirası kendine yük edinen bir kadın gibi yalnız ve mutsuz kişilerdir.

Bu son kitabında kadınlara daha çok yer veren Selçuk Baran, farklı sınıfsal özellikleri olan kadın kahramanların yaşadığı yalnızlık duygusuna temas ederken, evlilik yaşamının getirdiği iletişimsizliği, ev yaşamının duvarları arasına hapsedilen kadınların özlediği özgürlük duygusunu çok başarılı bir şekilde ele alır. Kitaba adını veren son öykü "Arjantin Tangoları"nın biyografik özellikler içerdiğini söyleyebiliriz. Gerçeküstü bir anlatımın psikolojik çağrışımlarla zenginleştirildiği bu öyküde aile içi ilişkiler geçmişe ait ayrıntılarla işlenir. Gerçeğin rüyaya, yaşanan ânın geçmişe karıştığı, kaskatı bir yalnızlığın ailenin kadın kuşaklarını simgeleyen anneye ve kız çocuğa paylaştırıldığı, müzik ve dans dolu anların şimdinin sessizliğine aktığı bir öyküdür "Arjantin Tangoları".

Sonuç niyetine

Genel olarak Selçuk Baran'ın, öykülerinde kahramanlarının duygu durumlarını anlatırken şiirselliği tercih ettiğini vurgulamak gerekir. Dile özen gösteren, kelimeleri titizlikle seçen bir yazardır her şeyden önce. Öykü atmosferini yaratırken çarpıcı imgeler kadar kültürel unsurlardan da yararlanır. Bilinçakışı tekniğini kullanarak hayatın anlamını arayan kahramanların iç dünyalarına derinlik katmayı ihmal etmez. Monolog ve diyaloglar açısından da oldukça akıcı öykülerdir bunlar.

Selçuk Baran'ın hemen her öyküsünde ne anlatmak istediğini bilen keskin bir zekânın ışıltılarına rastlamak mümkün. Bu yüzden aynı renklerin farklı tonlarına dokunur gibi duygusal geçişleri de duyumsar okur.

Yazarın, duygusal yaşantısında ve bilinç düzeyinde yaşadığı psikolojik yabancılaşmanın farkında olan kadınları ele alması oldukça önemlidir. Onun kadınlarının bu özbilinci, yaşadığı hayatı sorgulamasına ve yeni bir başlangıç için gereken cesareti göstermesine neden olur. Bunu son derece naif ve dengeli bir yaklaşımla başaran Selçuk Baran'ın kadın kahramanları öykücülüğümüzün en özgün ve dirençli kadın kahramanlarıdır.

Onu anlatmaya çalıştıkça anlatamıyor olmanın verdiği çaresizliği, yani onun öykücülüğünün zengin dokusu karşısında bu kısa yazının yetersizliğini ayrıca vurgulamak isterim. Bu durumu kendisinin öykünün imkânsızlığı için dile getirdiği sözleriyle anlatmak ve yazıyı böylece bitirmek en iyisi:

"Hem çaresizliğin, anlayamamanın, çözümleyememenin, el yordamıyla yaşamanın, korkuyu bastırmak için cinayetlere bile kayıtsız kalmanın, hayata duyulan güzelim gençlik inancının çöküşünün doğurduğu bunguluğun, bir ömür süreceğine inandığınız büyük suskunun öyküsü mü olurmuş?"[10]

Selçuk Baran, farklı sınıfsal özellikleri olan kadın kahramanların yaşadığı yalnızlık duygusuna temas ederken, evlilik yaşamının getirdiği iletişimsizliği, ev yaşamının duvarları arasına hapsedilen kadınların özlediği özgürlük duygusunu çok başarılı bir şekilde ele alır.

[1] Ömer Solak, *Selçuk Baran Öykücülüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015, s. 26.

[2] a.g.e., s. 60.

[3] a.g.e.

[4] Sennur Sezer'den aktaran: http://acikerisim.aku.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11630/3237/439200.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[5] Selçuk Baran, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı - Bütün Öyküleri*, YKY, s. 78.

[6] a.g.e., s. 227.

[7] a.g.e., s. 277.

[8] a.g.e., s. 440.

[9] a.g.e., s. 526.

[10] a.g.e., s. 353.



Muharrem Erbey

Aslında ben sadece yazmak istiyordum.

***Babam Aharon Usta, Kayıp Şecere*'den on dört yıl sonra yayımlandı. Uzun bir zaman. Araya ciddi engeller sokuldu. Ama bu arada senin öyküyle ilişkin nasıl değişti?**

Evet, araya uzun bir zaman girdi. Aslında 2008'de yeni dosyam hazırdı. Bildik bir yayınevine verdim. Basacağız deyince bekledim. Nisan 2008'de İnsan Hakları Derneği Diyarbakır şube başkanı oldum. Dosyamın yayımlanması için iki yıl bekledim. Sonra mali sıkıntılar vb. dediler, basılmadı. Aralık 2009'da cezaevine girdim. İçeride *Notos*'u ve Notos Kitap'ın çıkardığı kitapları bana düzenli olarak gönderdiğiniz için müteşekkirim. Tam olarak dört buçuk yıl içeride kaldım. Ciddi okuma sürecinden geçtim. Elime geçen öykü, roman, araştırma, inceleme kitaplarını okudum. Klasikleri yeniden okudum. Roman yazmak için tüm kuramsal kitapları alıp okudum. Bu yoğun okuma süreci beni ciddi besledi. Şu anda ilk cildi bitmiş olan Amed Üçlemesi/Günahkârlar Kalesi romanına 2012'de başladım. Okumadan ve yaşayıp deneyimlemeden yazmak imkânsız. Ben hep yazmak istedim. İçimde hep ukdeydi. Ama dediğiniz gibi engeller girince eliniz kolunuz bağlı kalıyor.

Yaşadığın dünyanın, yörenin insanlarını anlatıyorsun. Anlatacak ne çok şey var, diye düşünüyorsundur. Ama çok somut ve acı olanları edebiyatın ölçütlerinden uzaklaşmadan anlatma güçlükleri de var mı?

Anadolu ve Mezopotamya coğrafyası acıyla müsemma iki coğrafyadır. Dili olsa konuşsa yaşadıklarını anlatmakta hep eksik kalacak. Şahit olduğum o kadar çok tanıklık var ki. Bunları yazarken elimden geldiğince siyasetten uzak durmaya, edebiyatın içinde kalmaya özen gösteriyorum. Politik söylemlerle edebiyatın yapılmayacağını öğrendim. Ama insan zorlanıyor. Çünkü ne söylesen politik bir talep/tepki olarak kayıtlara geçiyor. İnsani talepler, toplumsal insani tepkiler bile politik söylem olarak kabul ediliyor. Bundan dolayı her şeyi yazma ihtiyacı hissediyorsun. Ben çocukluğumda yaz tatilinde Hazro ilçesine gider, anneannemden Kürtçe masallar, dengbej olan dedemden Kürtçe stranlar dinlerdim. Gece uykum gelince masal yarım kalırdı. Sabah uyanınca masalı tamamlamaya çalışırdım. 1981'de on üç yaşımdayken ilk öykümü İstanbul'da *Furi* dergisine gönderdim. Yayımlandı. 75 lira telif aldım. Beslendiğim kaynak, çok

derin ve köklü Kürt edebiyatının sözlü edebiyatıdır. Sur içinde çokdilli, çokdinli ve çokkültürlü bir ortamda geçti çocukluğum. İnsan hakları mücadelesi sırasında dolaştığım köy, mezra, ilçelerde binlerce olay, hikâye gördüm, tanık oldum, yaşadım. Yani anlayacağınız bolca malzeme birikti bende.

Sonunda edebiyat insandan çıkıp insana dönüyor. Başka ne anlatılabilir... Peki bu, yazar üstünde bir baskıya da neden oluyor mu?

Aslında ben sadece yazmak istiyordum. Hep ama. Fakat içinde yaşadığın toplumun devasa sorunları zorunlu olarak seni içine çekiyor. Duyarsız kalamıyorsun. Ben uzun yıllar içimdeki edebiyat ve yazma aşkını gizleyerek siyasetin ve insan hakları mücadelesinin içinde yer aldım. Ama artık içimden tek kelime siyaset yapmak gelmiyor. Geçen iki ayda on civarı politik röportajı reddettim. Artık yazar kimliğimle var olmak istiyorum. Benim içimde hep edebiyat oldu. Olmaya devam edecek. Yazacağım çok şey var aklımda.

İki kitap arasındaki uzun zaman içinde okumak ve yazmakla ilgili neler yaptın?

Aslında yukarıda izaha çalıştım. Ben hem dört buçuk yıl içerdeyken hem de çıkınca çok okudum. Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda gazete ve dergiye makale yazdım. Edebiyatla ilgili birçok röportaj yaptım. Makalelerimin bir kısmı edebiyatla ilgiliydi. Bunlar İngilizce, İsveççe, Almanca, Norveççe, Arapça, İtalyanca, İspanyolcaya çevrildi. Okuma ve edebiyat hep yanımda oldu. Asla vazgeçmedim. Yeni kitapları, dergileri hep takip ettim, ortamdan uzak durmamaya özen gösterdim. İçerdeyken en büyük desteği yazar örgütü Uluslararası PEN'den aldım. İsveç PEN ve Norveç PEN tarafından uluslararası iki ödüle değer görüldüm. Nobel ödüllü yazarlar dahil dünyanın tüm PEN'lerinden destek mektup ve mesajları, kitaplar aldım. Bu hem bana moral hem de yazmama vesile oldu.

Ülkenin yaşadığı felaketin karşısında edebiyatın ve yazarın yeri ne oldu, ne olmalıdır?

Evet, kapkaranlık bir dönemden geçiyoruz. Ağzınızı açmanız, itiraz etmeniz, farklı siyasal bir yelpazede yer almanız, hatta varlığınız dahi suç haline geldi. Herkes gibi yazarlar da sustu. Karanlığa gömüldü. Toplum ayrıştı. Bu ayrışma ve kutuplaşmaya en iyi cevap sanatın, edebiyatın bütünleştirici gücüyle verilmelidir. Edebiyat ve yazarlar umutvar olmalı, derin ayrışmaya karşı perdeduvar olmalıdır. Ben sanatın ve edebiyatın gücüne inanıyorum. Sanat ve edebiyat güncel siyasetten hep daha güçlü olmuştur. Bu gücü görüp kullanmayı, umut haline getirmeyi başarabilirsek edebiyat ve sanat siyasetin hep önünde olacaktır. Politika kişi, grup ve parti çıkar odaklıdır, değişkendir. Edebiyat insan odaklıdır; insanın ruhunun seyrelmesini, onu kaba ve çekilmez hayatın içinde mutlu etmeyi ve insanın en yüksek menfaatini hedef alarak yolunu çizer. Yazar burada pek tabii ki insanı odak almalıdır. Egemenlerin tarafında değil, ezilenin, hakkı elinden alınanın tarafında olmalıdır. Kalemini ve duyarlılığını elinden bırakmamalıdır. Ben yazarım, evimden çıkmam, memleket hali beni ilgilendirmez dememelidir. Aydın olmanın sorumluluğu yazarın sırtındadır.

Okuyup da önermek istediğin kitaplar var mı?

Evet, çok var. Yakın zamanda okuyup da beğendiğim kitaplar arasından Hasan Ali Toptaş'ın *Gecenin Gecesi*'ni, Murat Özyaşar'ın *Sarı Kahkahası*'nı, Gaye Boralıoğlu'nun *Dünyadan Aşağı*'sını, Burhan Sönmez'in *Labirent*'ini, Adnan Gerger'in *Ses ve Sus*'unu, Feryal Tilmaç'ın *Aradım Yaz Dediniz*'ini, Figen Şakacı'nın *Bitirgen*'ini, Milan Kundera'nın *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nı, Daniel Alarcón'un *Kayıp Kentin Radyosu*'nu, Abdullah Aren Çelik'in *Kandan Adam*'ını, İrem Uzunhasanoğlu'nun *Ufkun Öte Yanı*'nı, Bora Abdo'nun *Balık Boğulması*'nı, Yavuz Ekinci'nin *Peygamberin Endişesi*'ni, Çiyil Kurtuluş'un *Yaban Mersinleri*'ni, Eylem Ata Güleç'in *Boşlukta Büyüyen*'ini, Tekgül Arı'nın *Nişa*'sını ve Hanife Altun'un *Huzursuz Özne*'sini öneriyorum.

Artık ne yazmayı ve ne yapmayı tasarlıyorsun?

Bundan sonra okuma ve yazmaktan başka bir şey düşünmüyorum. Elimde üç ciltlik bir roman var. İlk cildi bitti, hazır. İkinci ve üçüncü cildin yeniden gözden geçirilip düzenlenmesi gerekiyor. Amed Üçlemesi bir dönem ve kuşak romanı. 2010'da cezaevindeyken yazmaya başladım. Ciddi araştırmalar yaptım, çok kaynak taradım, doğuda gezen çok sayıda seyyahın kitaplarını okudum. Bütün dinlerde, öğretilerde "günah" kavramını irdeledim.

İlk ciltte Boston'lı Yahudi seyyah Jacob ile Bağdatlı Arap cariye Amina'nın 1850'lerde Kürt coğrafyasında geçen imkânsız aşkını anlatıyorum. İkinci cilt Jacob ile Amina'nın torunları Amed'li Ermeni Agop ile Yugoslav Türkü Şukufe'nin aşk hikâyesiyle devam ediyor. 1938'de Yugoslavya'dan Kürt coğrafyasına asimile edilmek amacıyla gönderilen Türk göçmenlerinin hikâyesi bu. Üçüncü cilt teyse Agop ile Şukufe'nin torunları Kürt Muhammed ile Yugoslavya Türkü Melisa'nın 1980'den başlayıp günümüze kadar gelen aşk hikâyesi var.

28 Kasım 2015'te öldürülen Diyarbakır Baro Başkanı, arkadaşım dostum Tahir Elçi'nin biyografisi *Tahir Elçi Hikâyesi*'ni bitirdim. Özel bir çalışmaydı. Ahde vefa borcumu yerine getirdim. • S.G.

Eylem Ata Güleç

Kaçak Elektrik

Sarmaşık, apartmanın giriş kapısının yanında, etrafı tek sıra briketle çevrili küçük alanda boy vermişti. Azıcık toprakla yetinerek büyüyen bitkicik, evine epeydir gelmeyen babaya değil, evdeki çocuklara üzülüyordu. Mizgin'in okuldan dönerken midesinin kazındığını ve bir patatesi iki kardeşiyle paylaşarak yiyeceğini biliyordu. Çocukların annesi Nurê, bu sabah evden çıkarken her zamankinden daha dalgın görünüyordu. Parmağından çıkardığı yüzüğü kapının önünde cüzdanına koymasından anlamıştı sarmaşık, sıra evlilik yüzüğüne gelmişti.

Nurê eve dönerken mutfak penceresinin önündeki ibriği alıp sarmaşığı suladı. "Bu ay su faturası ne kadar gelecek acaba..." diye söylenirken boğazındaki guatr iri bir ceviz gibi yuvarlandı. Utandı sarmaşık. Mor çiçeklerinden birkaçı kapandı. Nurê, "Çocuklar okuldan dönmek üzeredir, patatesi haşlayayım," diyerek arkasını döndü sarmaşığa. Başörtüsü mantonun altından iyice inceldiği anlaşılan beline kadar iniyordu. Binaya girdi. Elektrik idaresinin kaçak elektrik kontrolü yapan memurlarını görünce yüreği ağzına geldi. Kendi evinin elektriği kaçak değildi gerçi ama komşusu için endişelendi. Zemin kattaki evine girmeyip birinci kata çıktı. Kapıyı çaldı. Sevdiği arkadaşı Leyla açtı kapıyı. Eğilerek fısıldadı: "Kaçakçılar aşağıda!" Leyla alçak sesle kocasına seslendi. "Yetiş, evimiz yıkıldı." Kocası anladı. Kapının önündeki terliği ayağına geçirip aşağı indi.

Nurê okuldan dönen çocuklarını karşıladı. Sofrayı hazırladı. Leyla'nın yolladığı bir tas yoğurt çorbasını da koydu sofraya. Mizgin yemekten sonra koltukta uyuyakaldı. Geçen hafta da iki kez gördüğü ve sarmaşığa anlattığı o rüyayı gördü yine. Annesi açık kalan pencereden eve giren sokak kedilerini arıyordu. Arka odada kıstırıp kesecekti onları. Kediler Mizgin'in önünden salınarak geçiyordu ama annesi onları göremiyordu.

Kapı sesiyle uyandı Mizgin. Yerinden kalkmadı. Annesi açtı kapıyı. İlkin tanımadığı sesler duydu. Sonra annesinin çaresizlikle yakaran sesini. "Ama bizim elektriğimiz kaçak değil ki!" Mizgin koltuktan kalktı. Dar koridorun duvarlarındaki lekelere bakarak ilerledi. Nemin bulutsu desenler çizdiği duvarın önünde az önce rüyasında gördüğü kedilerden biri yalanıyordu. Nurê'nin söyledikleri elektrik idaresinin memurlarına işlemedi. Ceza makbuzunu verip gittiler.

Nurê elindeki kâğıda baktı: Sekiz bin! Elektriği kaçak olmadığı halde sekiz bin. Bu sabah evlilik yüzüğünü de sattığı halde sekiz bin. Kocasına on bir yıl ceza verildiği halde



Eylem Ata Güleç (1981) Diyarbakır'da doğdu. İlk öykü kitabı *Boşlukta Büyüyen* 2016'da yayımlandı. Şu sıralar Diyarbakır'ın Sur ilçesinde yaşanan olaylardan yola çıkarak yazdığı ikinci öykü dosyası üstünde çalışıyor.

sekiz bin. Allah'tan korktuğu, kul hakkına girmek istemediği halde. Bakkal, çocuklarına üzüldüğünü ama daha fazla veresiye yazamayacağını söylediği halde. Kayınvalidesi, "Komünist oğlum yok benim," dediği halde. Nurê, "Ya Rabbim, sen bir kapı aç bana," diye yakardı. Kâğıdı televizyonun dantel örtüsünün altına koydu. Seccadesini serip büyük, beyaz namaz örtüsünü başına örttü. Mizgin'e seslendi: "Abdest al, salatı tefriciye çekelim." "Ödev yapacağım," dedi kızı annesini öfkelendirmekten çekinerek. "Profesör mü olacaksın? Seni bir bok yapmazlar. Babanın kabahati yedi sülalesine yeter!"

Mizgin annesiyle sürtüşmeyi göze alamadı. Dua, namaz ve başörtüsü konularında evlerinde hep ikilik yaşanmıştı. Babasının bunları annesiyle tartışmasına yeterince şahit olmuştu. İkisi de kendi düşüncelerinden emindi. Babası, "Bizim aramızda fikir ayrılığı var," derdi, annesiyse, "Allah'ın kelamı dururken seni dinleyip de cehennemlik olamam."

Nurê bir fincan nohut ve tespihini alıp dört bin dört yüz kırk dört salatı tefriciye çekmek için oturdu.

Mizgin ödev defterini çıkardı. Matematik ödevi, bir bilinmeyenli denklemlerle ilgili kaynak kitaptan iki test çözülecek. Kaynak kitabı olmadığını öğretmeni biliyordu. "Bu ödevi yapmadığım için bana kızmaz," diye düşündü. Fen bilgisi ödevi, vücudumuzdaki sistemler konusu okunacak. Kitabını çıkardı. Okumaya başladı. Büyük moleküllü organik besinlerin en küçük yapıtaşına kadar parçalanarak hücrelere geçebilecek hale gelmesine sindirim denir. Mizgin en çok ödev yaparken babasını özlediğini hissederdi. Öğrendiklerinde onu babasına yaklaştıran bir şey vardı. Bu bilgilerle babasının düşleri, hayata vermek istediği yön, çocuklarına kazandırmak istedikleri arasında bir bağ vardı. Mizgin bunun böyle olduğunu bütün kalbiyle biliyordu. Ama şimdi tedirgindi. Annesinin televizyonun

üstüne koyduğu makbuza bakmıştı. Sekiz bin lira çok fazla paraydı. Bunu ödemeleri imkânsızdı. Fen bilgisi kitabını kapadı. Abdest aldı. Çekmeceden bir örtü çıkarıp başına bağladı. Duvara asılı rengârenk tespihlerden birini alıp annesinin yanına oturdu.

Oyun oynamak için sokağa çıkan kardeşleri eve döndüğünde Mizgin havanın kararmış olduğunu fark etti. Annesinin önündeki nohutları avuçladı, saydı. Sonra hesapladı: on beş nohut tanesi, her biri bir tespih, toplam bin beş yüz. "Şimdiye kadar bin beş yüz tefriciye çekmişiz," dedi annesine.

"Çocukları yıkayayım. Sonra yine devam ederiz."

"Bu akşam tamamlayamayız, komşuları da çağırsak mı?"

"Yok, olmaz, bunu bizim halletmemiz gerek. Yatmadan önce niyet edip yarın oruç da tutayım. Allah'ın izniyle bu bela başımızdan defolsun."

Nurê kalktı. Elleri yüzleri kir pas içindeki ikizleri söylenerek banyoya soktu. Mizgin en son oruç tuttuğu gün evde kopan kıyameti düşündü. Babası eve çikolata getirmişti. Mizgin oruçlu olduğunu unutup bir parça çikolatayı ağzına atıvermişti. Annesi o sırada toz aldığı için bunu görmemişti. Babasının karşısındaki Mizgin ağzındakini yutmakla tükürmek arasında bocalamış, günahtan korkmuş ve tükürmüştü. "Unuttum," deyivermişti babasının yüzüne bakmamaya çalışarak, "oruç olduğumu unuttum." Babası bir şey söylememiş, Nurê'nin silmekte olduğu kapıya yumruk atmıştı. Buzlu cam dağılmış, eli kanayan babası öylece çekip gitmişti.

Mizgin banyodan çıkan kardeşlerini giydirdi. Çantalarını getirip ödevlerini çıkarmalarını istedi. Ödevde basit makinelerle ilgili bir proje yapmaları isteniyordu. Renkli kartonlar, hareketli makaralar, kauçuk parçaları gibi pek çok malzeme gerekiyordu. Çocuklardan birine dikiş sepetini, öbürüne de mutfaktaki kibrit kutusunu getirmesini söyledi. Eski kitaplardan kestiği ön ve arka kapağı birbirine yapıştırarak biraz sağlam bir zemin elde etmeye çalıştı. Dikiş sepetinden üzerinde fazla ip olmayan bir makara aldı. Ortasından bir kibrit çöpü geçirdi. İki yanından iki kibrite tutturmaya çalıştı. Sonunda makarayı da karton zemine iliştirdi. Kardeşlerine kâğıttan bir ev şekli kesmelerini ve makaranın karşısına yapıştırmalarını istedi. Geriye kalan boşluklara ise yine kâğıttan ağaç ve insan şekilleri kesip yapıştırabileceklerini söyledi.

Anneleri içeri girip odaya dağılmış kibrit çöpü, kâğıt ve ip parçalarını görünce bağırmaya başladı. İkizler telaşla etrafı toplamaya girişti. Mizgin parçaları her an devrilecekmiş gibi duran projeyi kaldırdı. Döndüğünde annesi seccadenin başına oturmuştu bile.

Sabahleyin Mizgin sarmaşığa dün olanları anlattı. Sarmaşık kollarından birini ona doğru uzattı. Küçük yeşil yapraklar yanağını okşadı. Briketlerden birinin üzerine düşmüş mor bir çiçeği aldı Mizgin. "Babama yazacağım mektubun içine koyarım belki," dedi sarmaşığa. "Mektupta elektrik meselesinden bahsetme sakın," diye uyardı sarmaşık. "Çocuk muyum? Söyler miyim hiç?" "Size yardım edeceğini söyleyen o fırıncının taze ekmek vermediğini, her seferinde kurumuş ekmek verdiğini yazmıştın ya, o yüzden dedim." "O konu ayrı, bu ayrı. Babam fırıncı için, arkadaşımdır, demişti. Arkadaşının ikiyüzlünün biri olduğunu söylememek olmazdı," dedi Mizgin haksızlığa uğramış gibi içini çekerek. Sırtındaki çantayı hafifletmek istercesine sağa sola salladı. Yeşil bir yaprağı öptü. Okula yürüdü.

Nurê ikizleri okula yolladıktan sonra evden çıktı. Salatı tefriciyeyi dört bin dört yüz kırk dörde tamamlayamadığı için huzursuzdu. Binadan çıkarken sarmaşığın önünde durdu. "Allah'ın izni ve inayetiyle dönüşte orucumu açmadan tefriciyeyi tamamlayacağım." "Nereden dönünce?" "Elektrik idaresinden dönünce. Bu hale bir çare bulmam gerek," dedi. Nasıl bir çare bulacağıyla ilgili hiçbir fikri yoktu aslında.

Mantosundan sökülen ipleri kopara kopara yürüdü.

Elektrik idaresi bahçe içinde bir binaydı. Dut ağaçlarının dalları arasından geçerken kimi soracağını ve ne söyleyeceğini bile bilmiyordu. Kendini çaresiz hissediyor, susuzluktan kuruyan dudaklarıyla adını bildiği bütün evliyaları yardıma çağırıyordu. Binanın merdivenlerine yetiştiğinde hemen içeri girmeyi göze alamadı. Basamağa oturup aklını toplamaya çalıştı. Zihni hiç istemediği yerlere savruluyordu. Eğer bu iş çözülmezse intihar edeceğini düşünüyordu. Bu büyük günahı işlemek zorunda kalmaktan çok korkuyordu. Nasıl yapacağını düşündükçe dudakları titriyor, gözlerinden yaşlar boşanıyordu. Kafasına geçirdiği bir poşetle kendini havasız bırakacağını kurduğu sırada bir adam yanına yaklaştı. O esnada hava dumanlı, gri, tuhaf bir hal aldı.

"Rahatsız ediyorsam kusura bakmayın. Bir sıkıntınız, rahatsızlığınız mı var?"

"Sen burada mı çalışıyorsun kardeşim?"

"Evet, burada çalışıyorum. Odamın penceresinden epeydir merdivende oturduğunuzu gördüm."

Nurê kalktı. Çantasındaki belgeyi çıkarıp adama uzattı. Adam kâğıdı okuduktan sonra, "Kaçak elektrik kullandığınız tespit edilmiş. Bu parayı ödemeniz gerekecek," dedi.

"Vallahi kaçak kullanmadım," derken geriye doğru sendeledi. Karşısında gerçekten biri var mıydı, emin olamıyordu. Merdivenin tırabzanına tutundu. "Kocam cezaevinde. Durumum yok. Sen yetkili misin kardeşim? Kime gideyim bir yol göster."

"Eşin neden mahpus?"

"Siyasi."

Adam eğilip kısık sesle, "Yetkili arama abla," dedi. "Duyarlarsa işin daha zor olur. Benim adım Sinan Yakış. Tahsilat servisinde çalışıyorum. Elimden geleni yaparım." Cebinden kalem ve not defteri çıkardı. Eşinin adını ve hangi cezaevinde olduğunu sordu. Yazdıktan sonra, "Ev adresini de söyle abla," dedi. Nurê hiç tanımadığı birine ev adresini vermekten tedirgin oldu. Sinan, "Eşini araştıracağım, söylediklerin doğruysa bu akşam evinizi ziyaret edeceğim," dedi. Adam uzaklaşırken etrafını saran gri, tozlu hava dağıldı.

Nurê eve dönerken bölük pörçük düşünüyordu. Sinan'ın davranışlarını, konuşmalarını, hatta giyimini bile kocasınınkine benzetiyordu. "Demek ki bu adam da onlardan," diye geçiriyordu aklından. "Komünist kılığına bürünmüş Hızır Aleyhisselam'dı o." Ardından, "Adam eve girerken bir gören olursa mahalleye rezil olurum," diyordu kendi kendine. Nihayet eve yetiştiğinde mutfak penceresinin önünde soluklandı. İbriği alıp sarmaşığı sularken fısıldadı: "Haberler iyi."

Eve girer girmez ilk işi etrafı toplamak oldu. Ardından fazla özenmeden yerleri süpürdü. Aceleyle abdest alıp dün akşam yarım bıraktığı işi tamamlamaya koyuldu.

Mizgin dudaklarında babasının çok sevdiği şarkı sözleriyle eve girdi. "Beni bilimle anla iki gözüm, felsefeyle anla ve tarihle yargıla." Annesi ona kapıyı açar açmaz elindeki tespihi işaret ederek az kaldığını anlattı. Mizgin şarkısına ara vermeden, başını sallayarak anladığını belli etti. "Mahpus bana, sus bana, yağlı ilmek boynuma, sevgili yerine koynuma idamlar alır idamlar alır yatarım." Mutfağa girip patates dışında yiyecek bir şeyler aradı. Makarnaya karar verdi. Tencereye su koyup kaynamasını bekledi. Kardeşleri geldiğinde makarnayı tabaklara paylaştırıp üzerine rendelediği peyniri serpti. Çocuklar yemekten sonra top oynamak için binanın önüne çıktılar.

Nurê akşam ezanının okunmasıyla yerinden kalktı. Su içip çocuklardan kalan makarnayı yedi. Gündüz olanları anlattı kızına. Adamın birazdan evlerine geleceğini söyledi. "Bugün çok yoruldum, kanepede uzanayım, kapı çalarsa uyandırırsın beni," dedi. Annesinin ardından Mizgin de kardeşlerinin yatağına uzandı. Uykuya daldılar.

Dakikalar sonra kapı çaldı. Nurê kapıyı açtı. Gelen Sinan'dı. İçeriye buyur etti. Öğlenki

"Mizgin dudaklarında babasının çok sevdiği şarkı sözleriyle eve girdi. 'Beni bilimle anla iki gözüm, felsefeyle anla ve tarihle yargıla.'"

gibi sisli bir havanın içinde duyumsadı kendini. Sinan koltuğa oturdu. Nurê kızına seslendi. Yanıt alamadı. Yapabileceği en güvenli şey kızını çağırmakmış gibi tekrar seslendi. Mizgin uyanmadı.

"Abla, araştırdım, söylediğin her şey gerçekmiş. Bundan sonra hiçbir şey için canını sıkma," dedi Sinan.

"Allah senden razı olsun."

"Ne sorununuz olursa bana söyleyebilirsin. Haftada bir erzakınızı da getireceğim."

"Yok, zahmet olmasın, idare ediyoruz. Bu bela başımızdan defolsun yeter."

"Zahmet ne demek! Görevimizdir. Cezayı da düşünme, sileceğim bilgisayardan."

"Şey... kardeşim, öteberi getirirsen girişteki sarmaşığın oraya koyuver."

"Olur," dedi Sinan, ayağa kalkmıştı bile. Yağmur yüklü bir bulutun içindeymişçesine kapıya yürüdü. Nurê kapıyı kapadığında uykudan yeni uyanmış gibiydi. Kızına seslendi. Mizgin, "Geliyorum anne," diye karşılık verdi. Saate baktı, sadece yarım saat dalmıştı. Kalkıp annesinin yanına gitti. Göz göze geldiler. Kızı Nurê'nin gözbebeklerindeki kaymayı, bakışındaki uzaklığı fark etti. Dış kapının önünde dikiliyordu.

"Neden burada duruyorsun?"

"Misafiri uğurladım. O kadar seslendim, uyanmadın! Allah yüzümüze baktı. Cezayı silecek. Hiçbir şey için üzülmeyin, dedi."

"Gel içeri oturalım," derken annesini kolundan tutup odaya doğru yönlendirmişti bile. Mizgin'e bir yol ayrımındaymışlar ve hangi yöne giderlerse gitsinler gerçek çok geride kalacakmış gibi geliyordu. Öyle korkmuştu ki annesini koltuğa oturttuktan sonra kardeşlerini eve çağırdı. Kapıyı kilitledi.

Ertesi gün korkacak fazla bir şey kalmamıştı. Sonraki günse annesinin bakışlarındaki dalgınlık hariç her şey eskisi gibiydi.

Cuma günü, Mizgin annesinin Sinan'ın yiyecek bir şeyler getirip getirmediğine bakmak için sık sık kapıya çıkmasından endişelendi.

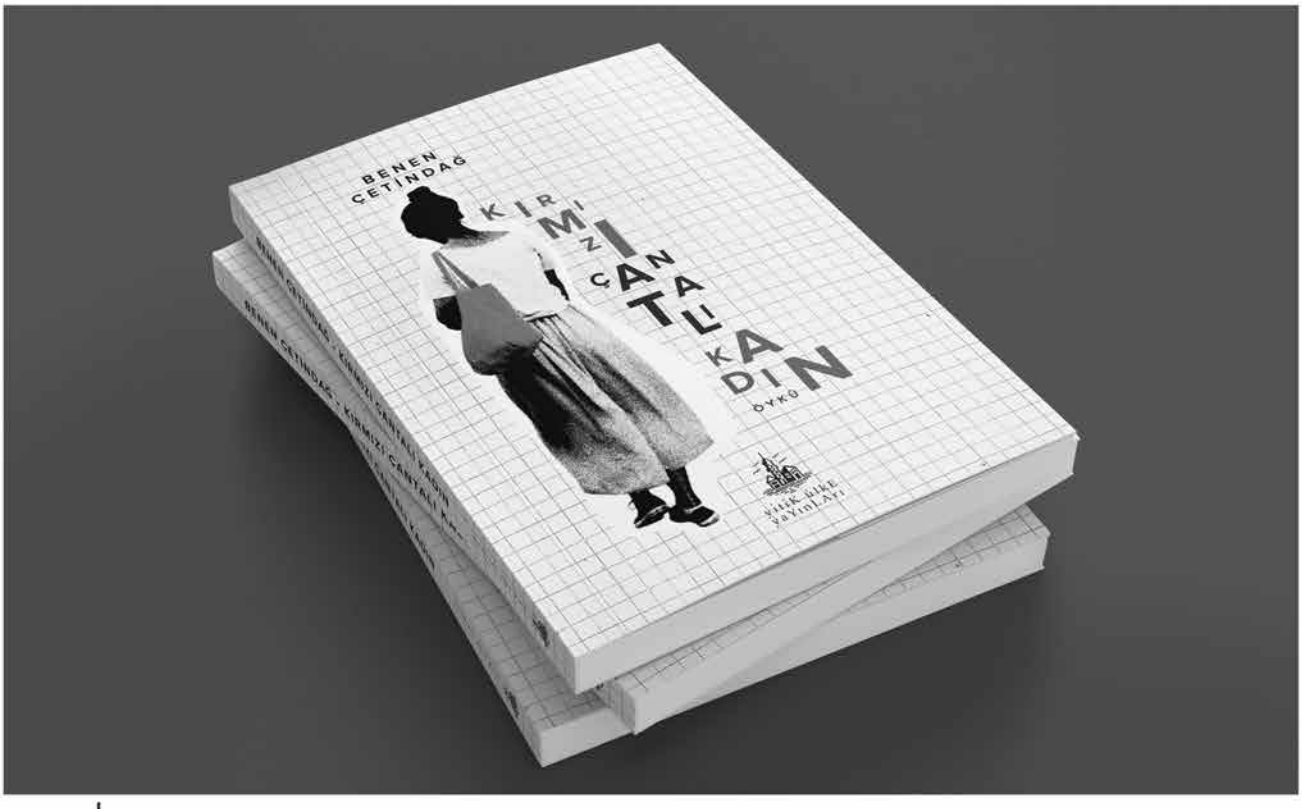
Pazartesi günü okuldan döndüğünde, binaya girerken pişmiş etin kokusunu duydu. Sarmaşığa baktı, yalvarırcasına sordu. "Gerçekten biri geldi mi?" Sarmaşık cevap vermedi. "Kediler, peki kediler bugün bizim eve girdiler mi?" N

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz.

BENEN ÇETİNDAĞ

KIRMIZI ÇANTALI KADIN

Sokakta, hayatın içindedir aradığımız öyküler. Karşılaşılan her insanın anlatacağı, öğreteceği bir şey vardır bize.Usta bir göz detayları yakalar, küçük notlar alırgörünmez defterine... Acılar da sevinçler gibi birçok şey fısıldar elbette. İnsanın acıları, evrenin bir parçasıdır.
Benen Çetindağ, hayata tam da bu noktadan bakıp tek kelimeyle "kadının öyküsü"nü yazıyor, adeta kadının sesi oluyor.
Kırmızı Çantalı Kadın, her gün yan yana geldiğimiz insanlara, söylenemeyene, başkasının acılarına bir bakış denemesi. İçten, içimizden, sıcacık öyküler...



yitiK ülkE
yaYınLArı

www.yitikulkeyayinlari.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulke
instagram.com/yitikulke

GENEL DAĞITIM
PUNTO

Artun Gebenlioğlu

Bizim Hagop

"Aleksan abi, sende de laf var, icraata gelince sıfır."

"Oğlum, sana da kız beğendirmek mesele. Vartuş'un kızı dedik. Neymiş? '*Hay*[1] burnu var onda.' Sen galiba kapında yatacaklarını sandın."

"Geç abi, geç. Yok çok iyi kızmış da, yok kimse hakkında kötü düşünmezmiş de. Ah benim Aleksan abim... Demirciyanlara gelin arıyoruz, Tanrı katına melek değil."

"Ben biliyorum senin derdini, kız *hay* olsun ama *hay*lığını belli etmesin. Ulan sen var ya sen! Takuhi'yi isteyelim sana o vakit? Süt gibi kız, *hay* demeye şahit ister. Mavi gözlü *dzo*."

"Hangi Takuhi?"

"Bizim Isdepan'ın *san*ının[2] kızı."

"Aletçi Hayk'ın ufağını diyorsun. Abi, o adam da neye elini atsa kurutur ama burnundan da kıl aldırmaz. Geçen hanın girişinde gördüm. İngiliz kralı paşam. Bir havalar... Halbuki gitsen başkasına sorsan..."

"Eee..."

"Abi, açtırma ağzımı şimdi. Bizim Rafi'ye takmış, bir kilo altın hem de."

"Sana Hayk'ı al demedik ya. Ne takıntılı adam oldun sen *dzo*! Sen bu yolda devam edersen sonun *azkayin hivantanots*.[3] Hagop, bak ben yedi yuva yapmış adamım, senden cacık olmaz diyorsam, bil ki olmaz."

Çevremizde var Hagop Demirciyan gibileri. Omzuna hayata dair bir yük binme ihtimali belirince ardına bakmaksızın kaçmaktansa onu kaçak yoldan sırtlanmayı seçen, beklentinin her türlüsüne karşı doğuştan tepkili. Bizim Hagop kendi arızalarını bilir bilmesine de ses etmez, tuhaf bir barışıklıktır onunki. Yedi cihan bir olup karşısına gelse, ona laf anlatmaya çalışsa nafile. Kendiyle kavga etmeyen adam başkasıyla eder mi hiç? Zaten onun iç huzuru en basitinden bir kavgasızlık halidir, dalgalı dipsiz sular gözünü korkuttuğundan olsa gerek, kendine iltimas geçip başkalarının hayatından içeri başını şöyle bir uzatır. Merakından değil ama, sırf zaman geçirmek, kendine verilen ne idüğü belirsiz şu ömrü doldurmak için. Diyorum size, akıl sır ermez bizim Hagop'un işine. Gerçi işi de yok ya.

Abisinin yanındadır hep. Kıl testeresi, sac yağı gibi demirbaşıdır "ortak" kurdukları kuyumcu atölyesinin. Patron adamdır yani. Artık bunun farkında olduğundan mıdır, etrafındakilerin "Patron adam hiç çalışır mıymış oğlum?" sözlerini çok ciddiye aldığından

mıdır bellisiz, zanaatkârlığını rakı masalarında sürdürmeye karar vermiştir bizim Hagop. Ama gönlü bol, çevresi geniş adamdır. Altı yaşında Kapalıçarşı'ya girmiş, çıraklık yıllarını yollara, kalfalık yıllarını tezgâha, patronluk yıllarını rakıya vermiştir ne de olsa. Onun yanında biri elini cebine götürecek, masanın hesabını ödemeye çalışacak olsa sekizinci büyük günah olarak hanesine yazılır, sofralardan aforoz edilir. Tüm bunlar da para ister tabii. Üç kuruş için kimseye ağız eğecek adam değil bizim Hagop. Kapalıçarşı'nın yükselen yıldızı "Demirciyan Jewellery"nin veliahdı, cemaatin gözde bekârı o. Hem kuyumculuktan elini eteğini çekti diye dükkânın kasasının ona küsecek hali yok ya. Şerefe o zaman! Tanrı zeval vermesin darphane gibi işleyen "Demirciyan Jewellery"ye!

Hah, şu kız meselesi. Samatya'nın namlı çöpçatanlarından Aleksan abisi ne dese boş, *hay* kızı deyince kanı çekilir bizim Hagop'un. *Hay* anadan, *hay* babadan, *hay* dededen, *hay* neneden, yedi göbek Yozgat'tan gelme bir Samatya delikanlısı olduğu aklına geldikçe de hayıflanır durur. Böyle bahtsızlık olur mu? İstanbul gibi yerde *hay* doğduysa bunda onun suçu günahı ne? Kendisi aslında bu duruma uzun boylu kafa yormaz ama anacığı her daim yanı başındadır kutsal hatırlatmasını bir kez daha yinelemek için.

"Paşa yavrum, *müron*lu bir kız getiresin e mi?"

"Geçen Aleksan abiyle masada konuştuk, Vartuş'un kızını dedi bana, hiç yanıma yakıştırıyor musun sen onu *mama*?"

Eldeki seçenekleri böylesine sınırlı hale getiren *hay*lık koşulu bizim Hagop'un da işine gelir. Anacığının Vartuş'tan hazzetmediğini bilen Hagop, fitili kilisenin kadınlar kolunda ateşlenen bu husumeti ustalıkla kendi lehine kullanır böylece.

"*Dzo*, sakın o görmemişin aklı evvel kızına kapılmayasın!"

Son nefesine dek kendisine ayak bağı olacak, tüm özgürlüklerine ket vuracak birini hayatına dahil etmek ha? Hem de kendi rızasıyla, üstüne bir de sözleşmeyle... Canına mı susamıştı? *Hay* kız yoksa Hagop ne yapsındı? Peki ya Takuhi? Hayk'ın ufağı? Demirciyanlara ondan daha çok yakışan, Samatya'dan Yeşilköy'e götürülmeye bu kadar layık, bir ömrü paylaşmaya daha uygun biri yoktu onun için. Gözünün üstünde kaşı var da diyemiyordu, o masmavi gözü *hay* kaşının bütün belirginliğini bir çırpıda siliyordu çünkü. Bulup bulabildiği bahane abisi Hayk'ın kurnazlıklarıydı.

"Sana Hayk'ı al demedik ya oğlum."

Bizim Hagop, günün birinde hayatla bağı kopana kadar, dünyanın keşfedilmemiş, sonsuz hazlarını bir bir bulup çıkarmaya ant içmişti bir kere. Takuhi'nin hayatını onu evde bekleyerek mutsuz bir şekilde geçirmesini, en güzel yıllarını henüz kendini dahi tanımayan ve belki de hiçbir zaman tanıyamayacak olan bir Demirciyan için heba etmesini istemiyordu. Arzuladığı hayatla arasındaki tek engeli, yani Takuhi'yi görmezden gelmesi, Aleksan abisinden duymaya alıştığı "senden cacık olmaz"lara bir yenisinin daha eklenmesi demekti. Ama bizim Hagop kaderine de, duyacağı azarlara da razıydı. N

"Bizim Hagop kendi arızalarını bilir bilmesine de ses etmez, tuhaf bir barışıklıktır onunki. Yedi cihan bir olup karşısına gelse, ona laf anlatmaya çalışsa nafile."

[1] Ermeni.
[2] Sağdıç tarafından evlendirilen kişi.
[3] Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi. Doğrudan Ermenice çevirisiyle Milli Hastane.

Ebru Yücesoy Bayar

Öyküdeki

Gidemem gidemem gidemem
O kadar uzaklara gidemem
Tek çarem sonsuzluğa atın beni kuşlar
Ya umutlar biterse.
– Eda ve Metin Özülkü, "Kuşlar"

Saat çalmadığı halde sabahın yedisinde aniden gözlerini açtı. Sarsak hareketlerle tuvalete gitti ve uykuya kaldığı yerden devam etme umuduyla yüzünü yıkamadan yatağa döndü. Cumartesi sabahı ve vakit çok erken. Ev sessiz. Kocası iki gündür şehir dışında, akşam gelecek. Sağa yatmaktan sırtı acıdı, sol yanına dönüyor. Kalbi sıkıştı bu kez. Sırtüstü yattı, yastık alçak geldi. Yatağın iki yastığını sırtına dayayıp oturarak meditasyon yapmayı deniyor. Dikkatini toplayamıyor. Kalktı.

Banyodaki aynada gözkapaklarının şiş, gözaltlarının mor olduğunu görüp son iki yılda ne kadar yaşlandığını düşünüyor. Yüzünü kurulayıp havluyu lavabonun kenarına gelişigüzel attı. Tam kapanmayan musluk ardından şıpır şıpır damlıyor. İki yıl önce kocasının, Burası artık küçük gelir, taşınırız, dediği evde oturuyorlar hâlâ. Taşınmak istemiyorlar artık, gerek kalmadı. Kocası sık sık iş seyahatine çıktığından çoğu zaman evde yalnız kalıyor. Yalnız ve uzun gecelerde küçük odadaki masada çizimleriyle uğraşıyor. Üç yıl önce özel sektörün yoğun temposuna nokta koyduğu günden beri aldığı projeleri evden yürütüyor.

Yalınayak mutfağa ilerleyip su ısıtıcısının düğmesine bastı. Ellerini göğsünde kavuşturup sürgülü cam kapıdan karşıdaki dağa bakarken tabanlarına değen serinlik hoşuna gidiyor. Ağaçların rengi uzun süre kapalı kalıp tozlanan eşyalar gibi atmış, sararıp kelleşen bayırda piramit şeklindeki metal ayaklar daha kocamanlaşmış, teller sıkıntıyla sarkmış. Temiz havanın iyi gelmesini umarak sürgüyü açıp balkona çıktı. Ellerini yer yer kabarmış, paslanmış demire dayadı, gözlerini kapayarak sabahın sessizliğini içine çekti. İki küçük serçenin kanat çırpışıyla açtı gözlerini. Aşağı yukarı uçuşlarını izlerken yüzünde minicik bir gülümseme belirecekti ki zihni hızla şimdinin çamuruna geri geldi. İçeri girdi.

Kahve hazır. Suda eriyen taneciklerin kokusu etrafa yayılıyor. Masanın üzerinde geceden kalan sararmış peynir artıkları dolu tabağı ve dibinde kurumuş çay lekesi olan bardağı lavaboya koyuyor. Geç de olsa birbirinizi bulmanız şans, demişti kayınvalidesi otuz doku-

zunda evlendiğinde. Kadının en güzel yaşı otuz beş ile kırk beş arası, demişti annesi. Kırk iki yaşında ama o olaydan beri kendini ne şanslı ne de güzel hissediyor. İki yıldır kocası olmadığı zamanlar yemek yapmıyor. Son zamanlarda en çok yalnız kalmayı ve uyumayı seviyor. İşine yoğunlaşamıyor. İki ay önce teslim etmesi gereken yeni sitenin mutfak çizimlerini bitiremedi. Kahvesini alıp koridorun sonundaki küçük çalışma odasına geçiyor.

Masanın üzerinde sağa sola yayılmış kitaplar, dizüstü bilgisayarı ve geceden kalan boş su bardağı. Bilgisayarın kapağını açıyor. Karşı duvara astığı panoya takılıyor gözleri. Düğününe katılmasını istediği en önemli insan, dört yıl önce kaybettiği babası fotoğraftan gülümsüyor. Hayattayken pek de güleç olmadığı halde onu hep gülerken hatırlıyor. Parmak uçlarıyla yanağına dokunuyor. İçinde belli belirsiz bir kasvetle beraber özlem duyuyor.

Ekran açılınca masaüstünde eşiyle geçen yılbaşındaki sarmaş dolaş görüntüleri beliriyor. Eşi anlamıyor. Kendisi de gizleme konusunda epeyce usta. Ona rüyalarında sürekli ayağının altında basamak basamak kaybolan merdivenler gördüğünü söylemiyor. Düşmediğini ama boşlukta asılı kalarak uyandığını, uyanınca da o boşluğu gün boyu içinde taşıdığını anlatmıyor. Kendi kendine rahatlamanın bir yolunu arıyor ne zamandır. Unutması gerektiğini biliyor. İki yıl oldu. Unutamıyor.

Gözleri sabit sağa yukarı bakarken parmaklarıyla klavye üzerinde tempo tutuyor. Sonra bir anda doğrularak her şeyi olduğu gibi yazmanın iyi bir fikir olabileceğini düşünüyor. Neden olmasın. Geçen yıl katıldığı seminerde, yaşananları olduğu gibi kâğıda dökmenin faydalı olduğunu duymuştu. Hatta başkasının başından geçen bir öykü yazabilir, olaya dışardan bir gözle bakabilir. Saçlarını sıkıca topluyor. Kahramana Aylin deyip başlıyor.

Sabah erkenden kalktı Aylin, hemen mutfağa gitti. Şekerin var, yaşın ileri, diyetine ve egzersizlerine dikkat et, demişti doktor. Yeşil, kırmızıbiber, bir domates ve biraz maydanoz çıkarıp yıkadı. Hepsini su dolu tasa koyup üzerine biraz sirke döktü. Süt çıkardı dolaptan. Kireç görünümündeki yağsız beyaz peynirden bir dilim kesti, tabağına sayarak yedi zeytin koydu. Yumurtasını iyice haşladı, bir dilim kepek ekmeği kızarttı. Büyük bir bardak su doldurup bitirmek için kendini zorladı. Kahvaltıdan sonra yürüyüş yapmayı planlıyordu. Odasına gidip rahat bir kıyafet giydi. Yatağını topladı, dişlerini fırçaladı. Sonra vitaminini içti. Yarım saat geçtiğini fark edince hızlandı.

Klavyeden ellerini çekip robot gibi diye düşünüyor. Gözlüklerini çıkarıp her iki işaretparmağını kaşlarının arasında birleştirerek yukarı doğru alnına masaj yapıyor. Baş ağrısı da miras kaldı iki yıldır. Haftada en az üç gün enseden başlayıp gözaltlarına vurarak şakaklara yayılan lanet bir ağrı. Devam ediyor.

Aylin spor ayakkabılarını ayağına geçirip eline bir küçük şişe su alarak evlerinin yakınındaki dağ yoluna çıktı. Daha ilk turda yorulmaya başlamıştı. Olsun. Yürümeliydi. Bir tek bezelye tanesindeki şeker bile hemen bebeğe geçer, demişti doktoru. Dikkat etmezsen tosuncuk olur. Toprak yola saparak tırmanmaya başladı. Kalbi fırlayacak denli atmaya başladığında durdu. Aynı anda yol kenarına devrilmiş heybetli çam ağacını gördü. İçi ezildi. Dağ yolunda koca ağacı kesip atmışlardı. Kocaman, iğneli yeşil dalları yola inmişti. Yaklaşınca birden gözleri büyüdü, kafasını bir yana hafifçe eğdi, ağzı hayretle açıldı. Gözlerini birkaç kez kırpıştırarak, İnanamıyorum, diye mırıldandı. Çam ağacı kesilmemiş, kayalık ve toprak yol arasındaki bir oyuktan kökünü almıştı. İmkânsızlıklar içinde yeşeren zor bir hayat. Yakın hissetti kendine. Bu yaşta zor, diyordu herkes. Daha ikinci ayında hafif kasılmaları olmuş, ödü kopmuştu. Sonra sonra normale dönmüştü her şey.

Durup derin bir nefes alarak yazdıklarını okuyor. Çam ağacı kısmının gereksiz yorumlarla şiştiğini düşünüp o bölümü çıkarıyor.

Eve gelince ılık bir duş yaptı Aylin. Su ılık olmalıydı. Ilık su iyiydi. Duştan çıkınca ay-

nada kendine baktı. Altı aydır boyanmadığı için dipleri siyah beyaz çıkmış saçlarını ve kilo almış halini sevimli buldu. Elini iyice belirginleşen karnına koyup okşadı. İki küçük çatlak gördü göbeğinin hemen altında. Badem yağıyla ovaladı. Daha üç ayı vardı. Hâlâ yukarıdan bakınca ayaklarını görebiliyordu.

Öğlen yemeğinde kendine birkaç ızgara köfte yaptı. Protein gerekliydi. Yanına kardeşinin getirdiği ev yapımı yoğurttan bir tas koydu. Salata da olmalıydı. Doğramaya üşendi. Domates biber salatalığı söğüş yapıp tabağa dizdi. Böyle daha iyi zaten, diye düşündü. Vitaminler ölmez. Bir kaşık da zeytinyağlı fasulye koydu. Kabızlık da insanı canından bezdirebilirdi.

Yazdıklarından sıkılıyor. Sağlıklı yaşam programı gibi olduğunu düşünüp derin bir of çekiyor. Okuyanı patlatan bir öykü. Masadan kalkıp mutfağa gidiyor. Kolesterolü yüksek ama iki yıldır ilaçlarını içmiyor. Bir tabağa fındık fıstık, bir tabağa cips dolduruyor. Ellerine bulaşan yağı muslukta yıkıyor. Bir bardak da soğuk kola koyuyor dolaptan. Diyet kola içmiyor artık. Şekerli olanı seviyor. Odasına dönüyor. Başladığı işi bitirmeye kararlı.

Otobüslerde sürünmek istemeyen Aylin yoga dersine arabasıyla gitmeyi tercih etti. Yirmi dakikalık arayıştan sonra uzakta da olsa bir park yeri buldu. Salona kadar yürümesi gerekti. Eh, hava güzeldi en azından. Bu da iyi, diye düşündü. Yürüdü. Zaten yorulmuş olduğundan dersteki hareketlerin çoğunu yarım yamalak yaptı. Ama yaptı, bırakmadı. Sakinleştirici müzik eşliğindeki dinlenme safhasında kolları bacakları iyice gevşedi, içi geçti. Dalmak üzereyken ders bitti. Ve ne güzel tesadüf. Hoca katılımcılara ders sonrası mandalina ikram etti. O gün hiç C vitamini almamıştı.

Aptal şey. Salak. Bir de yürüyerek döndün arabaya kadar. Sinirlenerek sandalyeden kalkıyor. Masanın yanındaki yatağa uzanıp gözlerini tavana dikiyor. Burnundan nefes alıp karnını iyice şişiriyor, ağzından yavaşça veriyor. Cep telefonundan radyo kulesi müzik kanalını seçiyor. Seksenler doksanlar. Gençliğinin melodileri yayılıyor ortama. Sakinleşiyor. Geçmişin bazı yönleri de iyi gelebiliyor insana. Rafta duran narlı fıstıklı lokumlardan dört tane üst üste ağzına atıyor. Masa başına yerleşiyor.

Aylin akşam yemeğini hazırladı. Kocası gelecekti. Tavuk haşlıyordu. Yanına mercimek çorbası yaptı. Doyurmak için de pilav. Tabii ki kendisi bol salata ve zeytinyağlı yiyecekti. O gün yapması gereken her şeyi yapmış olmanın verdiği huzur vardı içinde. Yalnız yemek yaparken bacakları ağrıdı ve bir kez karnında hafif bir sızı hissetti. Karnının sol yarısı hafifçe sertleşti bir müddet. Sonra gevşedi.

Akşam yemeği yendi, sofra kalktı. Günün dinlenme saatleri gelmişti nihayet. Televizyonun karşısındaki divana uzandı. Gözleri kapanıyordu. Kocası karşıda telefonundan mesajlarına bakıyordu. Konuşan yoktu. Gün geceye ermiş, her şey yolunda derken karnı sertleşti yine. Ardından gevşedi. Sonra bir kez daha. Ve bir kez daha. Haykırışı kocasının korkuyla irileşen gözlerini kesti. Bacaklarının arasından ılık bir sıvı süzüldü divana.

Devam edemiyor. Gözlerini sıkıca yumup yutkunuyor. Klavyedeki eli titremeye başlıyor. Bu kadar abartmasaydı. Yürüyüş yapmasaydı ya da yogaya gitmeseydi. Ya da gelince yatsaydı biraz. Dinlenseydi, yorulmasaydı. Birçok ya da tek bir suçlu vardı. Yine kendini aklayamıyor. Akılsız kadın. Aptal. Sağlık kumkuması. Şeker de şeker. Ne vardı bu kadar abartacak, ölüm yok ya sonunda. Gözleri nemli.

Vardı. Sonunda ölüm vardı. Ve bundan böyle içinde taşıyacağı boşluk.

Bilgisayarı kapamadan ekranı indirerek yatak odasına gidiyor. Öğlen vakti örtünün altına girip bir süre gözleri açık kıpırtısız bekliyor. Üzüntü ve keder taşıyamayacağı kadar ağırlaştığında her zaman yaptığı gibi derin bir uykuya dalıyor. N

Emre Yörük

119 Numara

Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu.
– Edip Cansever, "Masa da Masaymış Ha"

Sabahın seherinde, sırtında çantasıyla çıkardı otelden. Kaldırımdan dosdoğru meydana, hiç şaşmaz. Yayan yapıldak mı gezerdi bütün gün bilmem, durakta beklediğine hiç rastlamadım. Gençten, pos bıyıklı, boyluca biri. Gece vakti omuzları düşmüş, ayakkabıları toz içinde döner, asansörle odasına çıkardı. Merak ediyordum, ama nasıl merak, içimi kurt kemiriyor: Kim bu adam? Medet Siyami. Terörist mi, sapık mı, yoksa depresif bir adam mı sadece? Neden öyle ceketinin yakasını kaldırır, gözlüksüz çıkmaz, anahtarı alıp verirken sade başını oynatır? Bir de şu odasına kimseyi sokturmamak da neyin nesi? Özel talimat verdirmiş: "Medet Bey'in odasına girilmeyecek." Haspam.

Aldım anahtarı odaya çıktım. Kim karışır! Resepsiyonist de benim, kat görevlisi de, bellboy da. Belki otel bile bana ait. Müdürün yüzünü gören mi var? (On gün oldu, iş görüşmesini muhasebeciyle yaptım. Müdür çok uğramazmış, başka işleri de varmış.) Neyse, açtım kapıyı, şöyle bir içeri baktım. Aklım almadı. Çıkıp kontrol ettim. Doğru, 119. Hadi numarasını da geç, oda kapısı işte, kral dairesi filan değil – zaten o da yok. Sanki başka bir yerin kapısını açmışım, beş yıldızlı bir otel odasının mesela. İçerisi çiçek. Duvarlar bembeyaz, orta yerde yün halı, jilet gibi bir yatak. Kitaplık var, portmanto var (başka bir odada bulamazsın bunları). Nasıl sokmuş içeri, hayret! Masaya bakıyorum: saksı, kuru bir dal, camın içinde bir papatya, yuvarlak üçgen taşlar. Karşı duvarda, bir tanesinde yalnız bir ağaç olan kartpostal resimler, bir poster ve birkaç şey daha. "Biyolog mu, zoolog mu ne acaba?" diyorum içimden. "Posterdeki de büyük bir biliminsanı olsa gerek. Aynı bizimki. Saçlar dağınık, surat asık." Çayla sandviç öylece kalmış masada. Koştur koştur gidiyordu. Bir saate yakın olmuş, geri dönecek hali yok ya.

Sonra duvardaki harita ilişti gözüme: dünya haritası. Her yanında irili ufaklı işaretler. Üstlerinde çeşitli kısaltmalar yazılı:

1. ZX10PPT
2. BLS7, SUN&3
3. BRD/RIV



Kardelen Ayhan

Onlarca işaret. İyice yaklaşıp baktım, Ankara da işaretlenmiş: 119-ANK-HOTRM.

Hiçbirinden bir anlam çıkaramadım. Haritanın yanında asılı tabloya baktım. Elyazısıyla bir şeylerin tarihi düşülmüş:

No	Name	Date	Time
1	William Talbot (35)	10.12.1835	10:12
2	Sir McAllen (45)	22.05.1836	05:36
3	Mihael Platnov (12)	07.06.1836	07:06
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
119	Ökkeş A. (28)	19.01.2019	09:11

Adımı görür görmez mıhlandım. Bir titreme sardı her yanımı. Sonra birden deklanşör sesi duyuldu. Arkamı döndüğüm gibi masanın üstüne devrildim, sürahi duvara çarpıp kırıldı. Yerde bir fotoğraf makinesi. Kapının üstünde saat: 9'u 11 geçiyor. Bir süre kaldım öyle. Soluk soluğa. Sağa sola bakındım. Sessizlik bozulmayınca yavaş yavaş duvarın dibinden yürüyüp banyoyu yokladım. Kimse yoktu. Vakit kaybetmeden çıkıp koşarak muhasebecinin yanına indim.

Önce sözünü dinlemeyip adamın odasına girdim diye kızdı bana. Sonra anlattıklarımı ciddiye aldı. Fotoğraf makinesine, haritaya, tabloya bir hayli şaşırdı, hatta korktu. Tombul

suratı domates gibi görünmeye başladı gözüme. Beraber odaya çıktık. Çekinip ona verdim anahtarı. O da tedirgin, yavaş yavaş açtı kapıyı. Kapı aralığından gördüğüm manzarayla başımdan kaynar sular indi. Diğer bütün odalar kadar rutubetli, karanlık, süssüz. Oda işte, bildiğimiz oda. Sedat Bey bana ters bir bakış atıp girdi içeri. Eğildi, yatağın altına baktı. Banyoya, perdelerin arkasına, iki adımlık balkona. Elleri arkasında geçti karşıma. "Ne kullanıyorsun lan sen?" dedi. Ne diyeceğimi şaşırdım. Kararsız, "Abi," dedim, "bir şey kullanmıyorum. Vallahi gördüm." O sırada biraz daha aralanan kapının gıcırtısı duyuldu. "Allah!" diye bağırdım. Sedat Bey de başına bir şey düşecekmiş gibi gardını aldı.

Bir elli boylarında, siyah takımlı, mor gömlekli, (boyanmış olduğu çok belli olan) simsiyah bıyık ve gür saçlarıyla bir adam: "Hele noliyi burda Sedaat?" Biraz önce bana diklenen, bu sesin karşısında eğilip bükülmeye başladı. "Abim, Medet abim hoş geldin. Haber verseydin." Medet'in yanında elini göğsüne götürmüş, şaşkın şaşkın bakınan ördek dudaklı bir sarışın vardı; onu kolundan çıkarıp ellerini arkasına attı. "Kim ula bu?" Beni işaret etti kafasıyla. "Yeni resepsiyonist abi, Gazanfer yönlendirmiş, sana da söyledim ya." Vay be, Medet Siyami patronmuş meğer. Sözünü kesti muhasebecinin. "Ben size demedim mi buraya girilmeyecek deyi." Bizimki biraz daha eğildi. "Ses geliyormuş da odadan. Ona..." Bir hışımla, "Çıkın ulan dışarı!" diye bağırdı patron. Işınlanmış gibi kapıda bulduk kendimizi. Sarışın kapıyı kapadı.

Asansörün yanında sessizce kalakaldık. Bir şeylerin şaşkınlığını, saçmalığını hazmetmeye çalıştık galiba. Ardından, "Gel bakalım, bir konuşalım," dedi Sedat suratıma bakmadan. Sesinin tonundan bir "kovulma" yaşayacağımı anladım. Yüzü eski rengine dönmüştü, domatese benzemiyordu artık. Asma kata inen merdivenlere yöneldik. Sekiz dokuz adım attım ki arkadan kapı tekrar açıldı. Sarışın, "Bunu unutmuşsunuz masada, sizin mi?" dedi sakızını çiğnerken. Elinde salladığı ufak bir kâğıttı sanki. Gittim yanına, ardımda muhasebeci. Baktım, bir fotoğraf. Sağ alt köşesinde "119-Ökkeş A." yazıyor. Masa var, diğer her şey var, ben yokum. Muhasebeciyle göz göze geldim. Yüzü kirece benziyordu bu defa. Kapı yine kapandı. N

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Emre Yörük**'ün öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

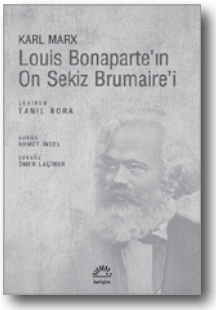


Foti Benlisoy'un seçtikleri

İstos Yayınları'nın kurucularından **Foti Benlisoy** düşünce hayatımızı zenginleştiren yazarlardan. Yazdıklarından çok şey öğreniyoruz. *Notos* okurları için, o da okunmazsa olmaz kitaplarını seçti.

Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i
Karl Marx

Karl Marx'ın, kendi deyimiyle, "Fransa'daki sınıf mücadelesinin, vasat ve grotesk bir şahsiyetin bir kahraman rolünü oynamasını mümkün kılan koşulları nasıl yarattığını" ele aldığı *Louis Bonaparte'ın On Sekiz Brumaire'i* adlı çalışması ta 1852'de yayımlandı. Meşhur Napoléon'un yeğeni (önce Cumhurbaşkanı, sonra İmparator) Louis'nin gerçekleştirdiği "kendi kendine darbe"yi ve sonra da referandumla diktatoryal güce kavuşmasını ele alan bu "eski" kitabın şaşırtıcı güncelliği, onun diktatörlüğü, temsili demokrasiye içkin bir olasılık olarak tahlil etmesidir. Louis Bonaparte (Engels'in deyimiyle) "uygun koşullar oluştuğunda evrensel oy hakkının kitlelerin baskı altına alınması için bir araca dönüştürülebileceğini" gösteren ve bu nedenle de "Avrupa burjuvazisinin idolü" haline gelen muhtemelen ilk siyasal figürdür. Tam da bu nedenle, dünyanın "kahraman rolüne giren vasat ve grotesk şahsiyetler"le dolduğu günümüzde tekrar tekrar okumakta yarar var.



Rus Devriminin Tarihi
Lev Troçki

Lev Troçki *Rus Devriminin Tarihi* adlı kitabını 1930 yılında, Türkiye'de sürgündeyken tamamlar. 1917 yılının Şubat ve Ekim (aslında Mart ve Kasım) ayları arasındaki "dünyayı sarsan" o kısa periyoda odaklanan bu hayli kapsamlı çalışma, modern zamanların en görkemli devriminin belki de en çarpıcı anlatısıdır. Perry Anderson, Troçki'nin eserini, "bugüne kadarki Marksist tarih literatürünün en üstün örneği" olarak anarken hiç de mübalağa etmez. Devrimin belleğinin hafızalarımızdan sürgün edildiği, beklenti ufkumuzun onca daraldığı, geçmişsiz ve geleceksiz bir şimdiye sıkışmış zamanımızda muhakkak okumalı.

Kahverengi Veba
Daniel Guérin

O zaman yirmili yaşlarının sonunda olan Fransız devrimci Daniel Guérin'in Almanya seyahati notlarından



oluşan *Kahverengi Veba*, muzaffer faşizmin felaketini "sıcağı sıcağına" aktaran sarsıcı bir anlatıdır. Guérin başta, Naziler iktidara gelmeden hemen önce Almanya'ya yaptığı geziden intibalarını aktarır. Sonra da Hitler'in başa geçişinden birkaç ay sonra bisikletle yaptığı turdan izlenimlerini... Genç devrimcinin birkaç ay arayla şahit olduğu manzara âdeta iki ayrı gezegene aittir: "Bugün Ren nehrinin diğer tarafına yolculuk eden bir sosyalist deprem sonrasında tuzla buz olmuş bir şehrin kalıntılarını inceleyen birinin izlenimlerine sahip olur. Burada, sadece birkaç ay önce, bir siyasal partinin merkezi, bir sendika ve bir işçi gazetesi vardı; hemen şurada bir işçi kitapçısı bulunmaktaydı. Bugün aynı yerde devasa gamalı haçlı bayraklar dalgalanıyor." Yenilginin şiddeti karşısında Guérin "veba", "kasırga" ya da "şiddetle çarpan meteor" benzetmelerinde bulunmaktan kendini alamaz. Faşizm melanetinin "proto" ya da "post" gibi sıfatlarla da olsa yeniden güncel olduğu günümüzde bir "uyarıcı" niyetine okumakta yarar var.



Walter Benjamin: Yangın Alarmı
Michael Löwy

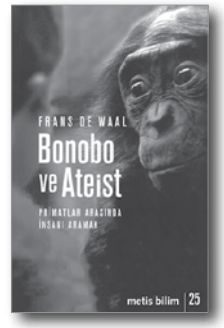
1940'ta Gestapo'dan kaçma girişimi başarısız olunca intihar eden Walter Benjamin, ölümünden hemen önce *Über den Begriff der Geschichte* (Tarih Kavramı Üzerine) tezlerini kaleme alır. Zaman zaman Marx'ın *Thesen Über Feuerbach* (Feuerbach Üzerine Tezler) ile karşılaştırılan bu birkaç sayfalık metin eleştirel düşüncenin en iddialı belgelerinden biridir. Michael Löwy'nin *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, "Tarih Kavramı Üzerine" Tezlerin Bir Okuması* adlı çalışması, Benjamin'in alegori ve paradokslarla yüklü tezlerini, Alman romantizminin, Yahudi mesiyanizminin ve devrimci Marksizmin simyasal bileşimi olarak ele alan ve bunlardaki özgün tarih kavrayışının temel tutarlılığını ortaya koyan kısa ama yoğun bir inceleme.



Savaş Alanı Olarak Tarih
Enzo Traverso

Enzo Traverso'nun *Savaş Alanı Olarak Tarih, 20. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak* adlı çalışması, son yıllarda çok sözü edilen "tarihle yüzleşme"nin nötr, siyasal ihtilaflardan, siyasal-sosyal güç dengelerinden bağımsız bir objektif manası olmadığını hatırlatan "temel" bir eser. Günümüzün tarihyazımsal tartışmalarını büyük bir maharetle ele alan kitap, hafızanın siyasal ehemmiyeti üzerine kritik bir ikaz niteliği taşıyor. Gulag'ın anısının devrimin hatırasını, Yahudi soykırımının anısının antifaşist mücadelelerinkini, köleci barbarlığın anısının sömürge karşıtı mücadelelerin hatırasını silikleştirdiği günümüzde, geçmişte kurbanlar kadar sömürü ve tahakküme karşı mücadele edenler de olduğu ve kurbanların çoğunun aslında bu ikinciler olduğu unutturulmaktadır. Traverso'nun çalışması, geçmişin ancak pasif bir biçimde anılacak bir felaketler toplamına indirgenerek "ölenlerin dövüşerek öldüklerinin" unutturulmasına karşı iddialı bir itiraz.

Bonobo ve Ateist - Primatlar Arasında İnsanı Aramak
Frans de Waal



Evrimi ve dolayısıyla doğayı "herkesin birbirinin kurdu olduğu", kıyasıya bir rekabet ve mücadele alanı olarak gören günümüzün yaygın yanlışına karşı primatolog Frans de Waal'in çalışmaları (başta *Bonobo ve Ateist*) âdeta bir panzehir değerinde. Yazar, aslında ta Kropotkin'den beri tartışılmış bir hususu, işbirliği ve empatinin evrimin temel işleyiş mecraları olduğunu hatırlatarak moral davranışın evrimsel köklerine işaret ediyor. Böylece yukarıdan aşağı dayatılan bir ahlak anlayışı yerine evrim sürecinin bir parçası olan aşağıdan yukarı bir ahlakı öne sürüyor.

Hırsında Kaybolan Bir Kadın: Sârâ

Suat Derviş *Kendine Tapan Kadın*'da üst sınıfa dair bir roman yazmışsa da bence en çok alt sınıfı anlattığı yerlerde yazar olarak devleşiyor.

Suat Derviş benim kuşağımdakiler için kitaplarını son beş yıldır bulabildiğimiz, adını pek de duymadığımız bir yazar. Bunun nasıl bir devlet politikası olduğunu, sol siyasetten gelmiş, kadınlara dair söyleyecek sözü olan güçlü bir kadının nasıl yok sayılabildiğini biyografisinden, anılarından okuyabilir, yıllardır bir parçası olduğum Milli Eğitim'de müfredata dahi alınmadığını yaşayarak öğrenebiliriz.



İthaki Yayınları ulaşabildiği tüm Suat Derviş eserlerini özenli bir çalışma ve editörlükle yayımlamaya başlayalı epey oldu. Bu sayede Suat Derviş külliyatı sanırım Ekim 2018 itibariyle on dört esere ulaştı. Ulaşılabilen tüm Suat Derviş eserleri diyorum, çünkü biyografisinde de okuduğumuz üzere kendisi bile romanlarının sayısından emin değilmiş. Zorlu bir hayatı olan yazar yaşayabilmek için yazmak, hep yazmak zorunda kalmış. Gazete ve dergilerdeki tefrikalar, o hıza yetişmek, okurun ilgisini çekebilmek ama bir yandan kendisine dert ettiği şeylerden de bahsetmek Suat Derviş'in edebi hayatının bir özeti niteliğinde.

Serdar Soydan gerek araştırmacılığı, yayına hazırlayışı, gerekse hazırladığı kronolojik biyografiyle bu başarının en önemli isimlerinden biri, yine Ayla Duru da yayın sorumlusu olarak Suat Derviş eserleri için özel bir çaba harcıyor. İşte geçtiğimiz ay bu iki isim dört Suat Derviş eserini birden kitap fuarına yetiştirdi. Ben öncelikle 1947'de *Gece Postası* gazetesinde tefrika edildikten sonra ilk kez kitaplaştırılan *Kendine Tapan Kadın*'ı okumayı seçtim.

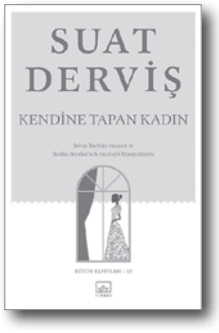
Suat Derviş yazarlığını ikiye ayırıyor, gazetecilik yapmaya başladıktan sonra toplumcu gerçekçi bir çizgiye kaydığından gotik sayılabilecek önceki eserlerini "oyuncak bebekler" diye niteleyerek birazcık küçümsüyor. İşte *Kendine Tapan Kadın* da bu nedenle *Kara Kitap*'tan, *Bir Kış Gecesi*'nden farklı, aşkı merkeze alırken arka planda tüm gerçekçiliğiyle sınıfsal farkı, eşitsizliği sorguluyor.

Oldukça hacimli bir roman *Kendine Tapan Kadın*. Suat Derviş fakirliğe ve sınıf atlamak isteyen hırslı karakterine yer açmak isterken farklı okurları da göz önünde bulundurması gerektiğinden aşka, tutkuya, cinselliğe, hatta yer yer Beyaz Dizi tarzı romanları anımsatan betimlemelere yer vermiş. Yine zamana karşı yarışarak yazıldığından bazen fazlaca tekrarlı, bazen cümle düşüklüğüne, anlatım bozukluklarına rastlanıyor. Ama bunların hiçbiri bugün Suat Derviş'e ya da romanlarına gölge düşürmüyor.

Roman Vahdet ve Nazan'ın Suadiye'de bir otelde dans etmeleriyle başlıyor. Romanda kendine tapan iki karakterimiz var, bunlardan biri Vahdet. Son on yıldır "ısısız adam" diye bilinen bir tipleme var hayatımızda, işte Vahdet o. Orta yaşlara yaklaşmış, Sorbonne mezunu, arada dergilere felsefe yazıları yazan ve bu sayede çok saygı gören, çapkın, zengin, aslında herkesin isteyeceği hayatı süren birisi Vahdet. Neredeyse en uzun ilişkisini Nazan'la yaşadığını birkaç kere tekrarlıyor, uzun dediğimiz ise altı ay. Kendisiyle neredeyse gurur duyarak kadınları üzdüğünü ve bu sayede onları kaçırdığını düşünüyor. Nazan ise romanın en etkisiz kişisi diyebilirim, Suat Derviş bu romanında her ne kadar Nazan'ın tarafındaysa da olmuyor, romanın "kötü" kişisi Sârâ, Türk filmlerinde hayran olduğumuz Neriman Köksal misali devleşiyor ve unutulmaz bir karakter haline geliyor.

Nazan'ın ne kadar pasif bir karakter olduğunu hayatından da öğre-

nebiliyoruz; lisede âşık olduğu orta yaşlı edebiyat öğretmeniyle evlenmiş –ortada bariz bir istismar durumu var ama çağın gereği diyelim–, kocasının daha bir yıllık evlilerken hayatını kaybetmesiyle ortada kalakalmış, vefat eden zengin bir amcadan kalan parayla çalışmadan, hatta herhangi bir şey yapmadan Şişli'de bir apartmanda hizmetçisiyle yaşayan bir kadın Nazan. Hayatında ikinci kez âşık oluyor ama maalesef bu kez –de– yanlış birine. Vahdet'in karakterini anlamamız için daha ilk bölümde Nazan'ı kırmak, ağlatmak, sonra da oturup izlemek amacıyla söylediği cümlelerden örnek vermek yeterli olacaktır: "'Bu kadar güzel ve harikulade güzel olduğun halde neden kendini bana sevdiremediğini, neden sana çılgınca âşık olamadığımı düşündüm.' .... 'Seni benden ayrılman ve beni artık rahat bırakman için az mı kırdım? Fakat sen bir türlü beni anlamak ve bana darılmak istemiyorsun.'"



Vahdet ve Nazan'ın dans ettiği otelin balo salonunda İstanbul sosyetesinin konuştuğu büyük bir düğün var, meşhur et tüccarı Nurullah Yurdakul ve Etyemezli fakir Sârâ'nın (müthiş bir tezat yaratmış burada Derviş) muhteşem düğünü.

Suat Derviş tanrı anlatıcı kullanıyorsa da romanda her karaktere uzun uzun kendi hayatını, geçmişini ben diliyle anlatma fırsatı tanıyor. Bu nedenle romanın diğer "kendine tapan" kişisi Sârâ'nın çocukluğundan itibaren yaşamını, ne istediğini kendi bakış açısından öğrenme fırsatımız oluyor. Sârâ müthiş güzel ama hırslı ve duygusuz bir karakter olarak çiziliyor.

Sârâ çocukluğundan itibaren fakir ana babasından utanan, bir biçimde sınıf atlamak isteyen değişik birisi. Okulda bile kendinden iyi durumda olanlara hasetlendiğinden eğitimini yarıda bırakmış, güzelliğinin farkında ve bunu "akıllıca" kullanmaya çalışıyor. "Sen kimseyi sevmez misin?" sorusuna verdiği cevap aslında onu en net tanıdığımız yerlerden biri: "'Kimi seveyim? Annemle babamı mı? Niçin? Beni dünyaya getirdikleri için mi? Dünyaya gelmeden evvel ben onları anamla babam olsunlar diye intihap etmedim ya! Ve eminim, onlar da beni hiç an düşünmeden –çünkü tanımazlardı– beni hiç özlemeden dünyaya getirdiler. Bunun için onları sevmek için en ufak bir sebep bulamıyorum.'"

Kimseye duygusal yakınlık duymayan Sârâ'nın her hareketi, Demir'le ilişkisi, evliliği amaçladığı yere kavuşmak içindir. Doğru adım atması önemlidir. Birlikte sinema dergilerine baktığı, Beyoğlu vitrinlerini seyrettiği arkadaşı Gülsüm mahalleden kaçmış ve kendini daha rezil bir durumda bulmuştur. Füruzan'ın *Benim Sinemalarım*'ını anımsatan bu bölümde arkadaşını Yüksekkaldırım'da polis eşliğinde hastaneye götürülürken gören Sârâ, planlarını bu yanlışa düşmemek üzerine yapar.

Sonuç olarak roman ilerledikçe bize ıssız adam Vahdet ve üzdüğü Nazan, istediği zenginliğe kavuşan Sârâ ve üzdüğü Demir ile Suat Derviş'in her fırsatta neredeyse hakaretamiz bir biçimde betimlediği –ayı, öküz, deniz canavarı, goril benzetildiği hayvanlardan bazıları– Nurullah Bey kalıyor.

Suat Derviş'in incelikle kurduğu romanda kimin tarafında olduğu çok belli; savaşta belirsiz bir biçimde para kazanan et tüccarı Nurullah, narsistik kişilik bozukluğundan mustarip Vahdet ve duygusuz, soğuk, tek derdi para olan, görmemiş Sârâ empati kurmamız istenmeyen kişiler. Derviş'in gözdeleri sabır timsali Nazan ve toy âşık Demir ise romanın kazananı olacak, önceki zayıf kişiliklerinden, mağdur olmaktan kurtulacaklar.

Ne yazık ki içindeki boşluk hiç dolmayacak, her tarafına takıp takıştırdığı mücevherlerine, günde beş kere değiştirdiği kıyafetlerine rağmen hep Etyemezli Sârâ olarak kalacak.

Romanın sonunda yalısında verdiği davette kimseyle konuşacak bir şey bulamayan, genel kültürü, genel bilgisi, eğitimi buna müsaade etmeyen Sârâ, hiçbir zaman tam anlamıyla sınıf atlayamayacağını idrak ettiği an, okurun unutamayacağı karakterler arasına giriyor. Ne yazık ki içindeki boşluk hiç dolmayacak, her tarafına takıp takıştırdığı mücevherlerine, günde beş kere değiştirdiği kıyafetlerine rağmen hep Etyemezli Sârâ olarak kalacak.

Suat Derviş *Kendine Tapan Kadın*'da üst sınıfa dair bir roman yazmışsa da bence en çok alt sınıfı anlattığı yerlerde yazar olarak devleşiyor. Sârâ'nın annesi Mahmure Hanım'ın yemek yaptığı, kedi beslediği, kızına yaranabilmek için didinmesinin betimlendiği bölümler olsun, babası Bay Mahmut'un bir şişe rakı uğruna yaptıklarının aktarılışı olsun, Demir'in Sârâ'yı unutmak için sık sık gittiği Beyoğlu genelevlerinde fahişelerin söyledikleri olsun, hem daha canlı hem daha gerçek... Zaten *Fosforlu Cevriye*'den argoyu ve sokak dilini mükemmel kullandığını bildiğimiz Derviş bu romanda da bence Etyemez'de ve Beyoğlu'nun arka sokaklarında parlıyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Suat Derviş, *Kendine Tapan Kadın*
İthaki, Ekim 2018, 361 s.



Cebimizdeki Taşlar ve Kadınlar

Öykülerin kadın kahramanları tehlikeli yollara çıkmaktan çekinmiyor, teslim olmuş, sineye çekmiş gibi görünseler de son sözü söylemeyi başarıyorlar.

Cebimdeki Taşlar kadınlık durumuna eğilen öykülerden oluşuyor. Kitapta yer alan on beş öykünün her biri kadınların dünyasını farklı bir yerinden tutarak içine alıyor okuru. Yumuşak bir dili var Sofya Kurban'ın, vurucu anlatım yollarına saparak okuru şaşırtmıyor. Toplumsal değer yargıları ile gerçek arasındaki zorlayıcı açıklığı, hikâyesine ortak edildiğimiz kahramanların görünmezliği üzerinden öyküleştiriyor. Kahramanları çoğunlukla hem var hem de yokmuş gibi olanlar, kadınlar yani. Sofya Kurban var olduğu halde yokmuş gibi davranılanları bir kez daha hatırlatmak için sıradan ama yaralayıcı hikâyelerle onların dünyasına sokuyor okuru. Bunu yaparken öykü odağında duran meseleyi dolaylı yollardan anlatmayı seçiyor. Yazar hikâyenin can alıcı bağlantılarını yarım yamalak söylenen örtük cümlelerde, anlamsızca yinelenen jest ve mimiklerde, birdenbire perdeyi havalandıran rüzgârda görünür kılmaya çalışıyor.

Kitabın ilk öyküsü "Kanedyenim" pek aşina olmadığımız bir insanlık durumuna yakından bakmamızı sağlıyor. Bir büyükşehirde akşam trafiğinde otomobiliyle evine doğru yol alan anlatıcı bir yandan da radyo dinliyor. Sunucu dinleyenlerden canlı yayına bağlanıp vazgeçemedikleri bir eşyalarını işlevlerine göre basamaklandırarak anlatmalarını istiyor. En işlevsel eşyanın sahibi ödülü kazanacak. Kahramanımız da programa katılan konuklarla eşzamanlı düşünmeye başlıyor. Bir dış dünyaya, bir yarışmaya, bir anlatıcıya dönen öykü kahramanın dünyasına doğru genişleyerek ilerliyor. Bir süre sonra tek bacağını kullanamadığını anladığımız anlatıcının en işlevsel eşyasıyla, kanedyenle tanışıyoruz. Sevdiği şarkılardan ilkgençlik yıllarında yaşadığı bunalımlara, sakatlığın öbür insanlarla arasına soktuğu soğuk uçuruma kanedyen aracılığıyla bakıyoruz. Belki de adını ilk kez duyduğumuz kanedyenin anlatıcının hayatındaki çoğalıp dönüşen yerine şaşıyoruz. Bazen üstüne oturduğu, bazen duvardaki örümcek ağlarını temizlediği, bazen de kendisine hoşuna gitmeyen laflar söyleyenlerin dişlerini kırdığı kanedyen otomobilinin ön koltuğunda, yanı başında duruyor. Anlatıcı ara ara ona göz atıyor. Kendine de sakatlığına da esprili bir gözle bakabilmemizi sağlayan kadın çarpıcı bir son cümleyle durumun görünürdekinden daha derinde gizli sancısını açık ederek bitiriyor öyküyü. Bir şarkı sözünden alınan son cümle iç burkan hikâyeyi sessizce kucaklıyor.

Cebimdeki Taşlar'da yer alan öykülerin kadın kahramanları tehlikeli yollara çıkmaktan çekinmiyor, teslim olmuş, sineye çekmiş gibi görünseler de son sözü söylemeyi başarıyorlar. Kocasını aldatan bir kadın kocasına bu işi nasıl yaptığını intikam alırcasına anlatıveriyor örneğin. Bir diğeri evli bir adamdan hamile kalıp doğurmaya karar veriyor kimsenin onayını beklemeksizin. Kitapta gerçeküstü anlatım yollarının kullanıldığı öyküler de var ama Sofya Kurban çoğunlukla geleneksel öyküleme biçimlerine yaslanarak kuruyor öykü evrenini. *Cebimdeki Taşlar*'da yer alan öykülerden bazılarını okurken yanlış sözcük seçimi ve gereksiz ek kullanımı hikâyeyle bütünleşmenizi engelliyor. Bunun nedeni sözcüklerle örülü bir yazınsal gerçeklik yaratmaya çalışırken küçük bir çapağın bile okuru metnin dışına fırlatabileceği gerçeği. Dildeki bu ve benzeri sıkıntılar aşılabilseydi daha keyifli bir okuma olacaktı kuşkusuz. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Sofya Kurban, *Cebimdeki Taşlar*
Ayizi Kitap, Aralık 2017, 120 s.

Fadime Uslu

ALİ CAN EREN

Kurmaca yazarı gerçekliği kurmak, dolayısıyla inandırıcılığı sağlamak için başta mekân, zaman, karakterlerle ilgili olmak üzere kullandığı her türlü açık ve gizli bilgiyi titizlikle işler. Kısa öyküde hikâyenin bilgilerini, uzun soluklu metinlere göre daha ekonomik kullanmak gerekir. Açıklayarak anlatmak yerine eylemlerle göstermek etkinin gücünü artırabilir. "Yağmurdan Sonra" adlı öykünüzün girişinde aktardığınız bilgilerin pek çoğu boşlukta kalıyor. Yine girişte kısacık anlattığınız çırak Ragıp finalde hikâyenin taşıyıcısı durumuna geçiyor. Finalde onun durumu, durumun anlatıcıdaki etkisi geçiştirilerek veriliyor âdeta. Küçükpazar'daki yağmuru nefis bir tarzla yansıtmanıza karşın final sahnesinde bu özeni göremiyoruz.

BÜŞRA DEMİR

"Limon Ağacı"nın finalinde anlatıcı aile bireylerinin arasındaki güçlü bağı açıkladıktan sonra, "Dışarıdan bakan bunu pek göremez ama siz belki bir dahaki sefer baktığınızda bizim yüreklerimizdeki sevginin, heybemizdeki hikâyelerin, içimizdeki dünyaların ne kadar kalabalık olduğunu fark edersiniz" diyor. Oysa sözünü ettiğiniz durumları yaşatmak için, bir aile yakınlığını, insan sıcaklığını ilişkilerle canlandırmak için kuruyorsunuz öykünüzü. Girişte canlı bir sahneyle, çocukların yengeç avı ve dedenin limon ağacı altındaki masalıyla gerçekleştiriyorsunuz hedefinizi. Dedenin, torunlarına limon ağacının hikâyesini anlattığı sırada masalsı bir atmosfer yaratıyorsunuz. Ne var ki kısa süre sonra girişteki tavrınızdan vazgeçip açıklama, anlatma yoluna başvuruyorsunuz. Kurgunuz burada zayıflıyor. Anlatıcının konumunu, anlatının gerçek zamanını işlememeniz eksikliğe neden oluyor.

CEM GÜMÜŞ

İlk cümlenizde, "1999 yılıydı" diyerek zamanı belirtiyorsunuz ama o yılı değil, o yıldan sadece bir günü anlatıyorsunuz. İkinci cümlede "burada", ikinci paragrafın ilk cümlesinde "burayı" dediğiniz lunapark, hikâyenizde bir karakter olabilecek kadar önem taşımasına rağmen yeterince aydınlanmıyor. Öykü kişisinin iç dünyasını duyarlı bir dille yansıtıyorsunuz. Değirmen imgesiyle anlamı derinleştiriyorsunuz. Anlatıcının anlatı zamanına gelinceye kadar yaşadığı süreçte kaybettikleri etrafındaki döngüyle çözüyorsunuz bu imgeyi. "Değirmenler Durmayacak" anlam katmanları oluşturmasıyla başarılı. Kurguda zaman ve mekân konularını yeniden düşünmenizi öneririm.

EREN ÖZGÜL

Kimya mühendisi olan Nedret Diyargez yazma uğruna sekiz yıldır çalıştığı ilaç fabrikasından ayrılıyor. On yıl içinde dört roman yazmasına karşın beklediği yere gelemiyor. Finalde Nedret'i yeniden yazı dünyasına çekecek bir karakter olarak Hasan Şaşmaz beliriyor. Bu, ucu açık bir öykü finalinden çok, "Sahaf Nedret"in uzun soluklu bir anlatıya yöneldiğinin göstergesi olarak çıkıyor karşımıza. İsmi ve belirtileri verilen kişinin sözü edilen roman yazarının dünyasında bir karaktere dönüşebilmesi için onu daha çok işleyebilirsiniz.

EVREN UZAR

Otobüsteki bir yolcunun gözünden "ben" anlatımla aktarmaya başlıyorsunuz olay ve durumları. İşgünü sona ermiş, kentin caddesindeki trafik tıkanmıştır. Bu arada otobüse bir adamla çocuk biniyor. (Anlatıcı çocuğu gözlemliyor. Onun bakışında üçüncü tekil anlatıcının her şeye hâkim tavrı var.) Kısa süre sonra, adamla çocuğun bir köy yolunda otobüse bindiğini belirtiyorsunuz. Kentin sıkışık trafiğinde yol alamayan otobüs bu kez kente doğru gidiyor. Geldiklerinde adamla çocuğun bir minibüse binip hastaneye gidişlerini, hastane ortamını, o da yanlarındaymış gibi aynı anlatıcı aktarıyor. Onun nerede bulunduğu belli değil. Piyango satıcısı Hasan Amca'nın kurgudaki işlevi de belirsiz. Maddi hataları olan, bütünlüğü sağlanamamış bir çalışma "Bitmeyen Pazartesi". Anlatıcının bulunduğu konumun belirtilmesi öyküdeki eksiklerden birini çözecektir kanımca.

GAYE GENÇ

"Dingin Bir Zamanın Ertesi" adlı öyküde satırlar boyunca kendisine yabancılaşan Firüze'nin koyu yalnızlığı vurgulanıyor. Bahçeye çıkıp kelebek avlamaya başlamasıyla özgürleşiyor Firüze. Bu birdenbire oluveriyor. Avladığı kelebeklerin kendisiyle yeniden barışmasını sağladığı açıklanıyor. Açıklamak öyküye büyük bir yük getiriyor. Sonucu anlatmak yerine sürecin ayrıntılarını öykü kişinize yaşatmanızı öneririm.

İLKE GÜNAY

"İyiyiz" adlı öykünüzde mekânı, zamanı ve kişileri başta özenle anlatıyorsunuz, bunların anlatımı zayıflamaya başladığında öykünüz güç kaybediyor. Anlatıcı hayallerinden söz ediyor. Bütün bunları nerede, nasıl bir ortamda düşünüyor? "Bildiğimiz zamanda değiliz .... bambaşka zamandayız" derken sözü edilen zaman nedir, bu tür ayrıntıların dikkatle işlenmesi gerekiyor.

MAHMUT UÇAN

Sırp çocuğu Milica ile Boşnak kızı Aysel aynı gün otuz dakika arayla

bir dağ köyünde doğmuşlar. Savaş öncesi sorunsuz süren komşuluklar, arkadaşlıklar "sizden-bizden" diye ayrışmaya başlamış, ardından Bosna Savaşı patlayınca düşmanlığa dönüşmüş. Sekiz yaşındaki Milica ile Aysel bu bölünmenin dışında kalmışlar. Hikâyenizin olay akışını böyle özetleyebiliriz. Ancak başta dil ve kurgu olmak üzere öykünün dinamiklerini kullanamadığınızdan "Mavi Kelebekler" öyküleşememiş. "Tabii ki bunu diyemiyorum ama görüşüyorum onlardan kaçarak giderek Aysel'le gizli buluşuyoruz biz kendi oyunlarımıza devam ediyoruz" örneğinde olduğu gibi cümlelerinizin çoğu sorunlu.

MELTEM İNCİ

"Arayış" adlı öykünün omurgasını anlatıcının annesi oluşturuyor. Hayata bağlı, neşeli bir anneyken onun birdenbire içine kapandığı açıklanıyor. Onu intihara götüren süreç hakkında hiçbir ipucu verilmiyor. Babadan ise sadece annenin ölümünün ardından bıraktığı mektubu okurken söz ediliyor. Öyküyü yeniden ele alıp kapalı kalmış yerleri açmalısınız.

METİN ERYİĞİT

"Yaş Pasta"da doğal diyaloglarını aktardığınız Mahmut ile Ayhan on iki, on üç yaşlarında iki arkadaş. Ortaokula gidiyorlar. İkisinin de ailesi tutucu. Öykünün fiziksel zamanı yılın son günü ile gecesi. Annelerine göre yılbaşını kutlamak günah. Mahmut ile Ayhan mahallelerinden bir arkadaşlarının teklifi üzerine pastanede yarım gün işlere yardım edecek, karşılığında da onar lira ile yaş pasta alacaklardır. Ayhan daha önce yemediği pastanın tadını merak eder. Akşam eve döndüğünde annesi elindeki kutuda ne olduğunu sorar, o da yaş pasta olduğunu söyler. "Yılbaşı gecesi-pasta-haram" yan yana gelip öykünün kırılma noktasını oluşturacakken öylece bırakmışsınız. Bu da çalışmanızda tamamlanmamışlık hissi yaratmış.

NESRİN S. BROWN

Kısa öykü, açıklama yapmak yerine ele aldığı durumun iç gerçeğini gösterip geri çekilmeyi tercih eden bir tür. Çalışmanızın bir yerinde küt başlıklı kız oturma odasından gelen iniltileri merak ediyor ama içeri girmesine komşu kadınla kızı izin vermiyor. Kapı aralandığında bir leğen dolusu kanlı pamuk görüyor. Burada gözümüzde canlandırabileceğimiz bir görüntü oluşturuyorsunuz ama metnin genelinde anlatma yolunu seçiyorsunuz. Anlatırken de dilde sorunlar çıkıyor karşımıza. Örneğin, "Gıcırdayan kapı geri dönülmez yolculuğun eşiğinde oluşunu ilan etmişti ev ahalisine", "İniltiler ki odadan çıkmaya yeltenirken gırtlaklanıyorlardı" diyorsunuz. Daha yalın bir dille, görüntü oluşturarak yeniden çalışmayı deneyebilirsiniz "Küt Başlıklı Kız"ı.

NEŞE BARAN

"Ölüm" başlıklı öykünüzün fiziksel zamanı, Saime'nin alnını çitin demirlerine çarpıp sendeleyerek yere düşmesi, alnından kan sızması ve gittikçe gücünü yitirmesiyle sınırlı. Bu kaza başına gelmeseydi akşamdan kamyonetin kasasına yüklediği sebzeleri semt pazarına götürecek ve on beş dakika sonra orada yerini alacaktı. Pazarda, yanı başında köy peyniri satan, Saime'de gözü olan adam onun nerede kaldığını merak edercesine yolunu gözlüyor. Bu noktadan sonra psikolojik zamanda adamın Saime'ye ilgisini, bir taraftan yardımcı olmaya çalışırken öte yandan art niyetli göz süzmelerini anlatıyorsunuz. Ama finalde zamanlar karışıyor. Yani psikolojik zaman fiziksel zamana dönüşüyor ve girişteki paragraf boşlukta kalıyor.

NURGÖK ÖZKALE

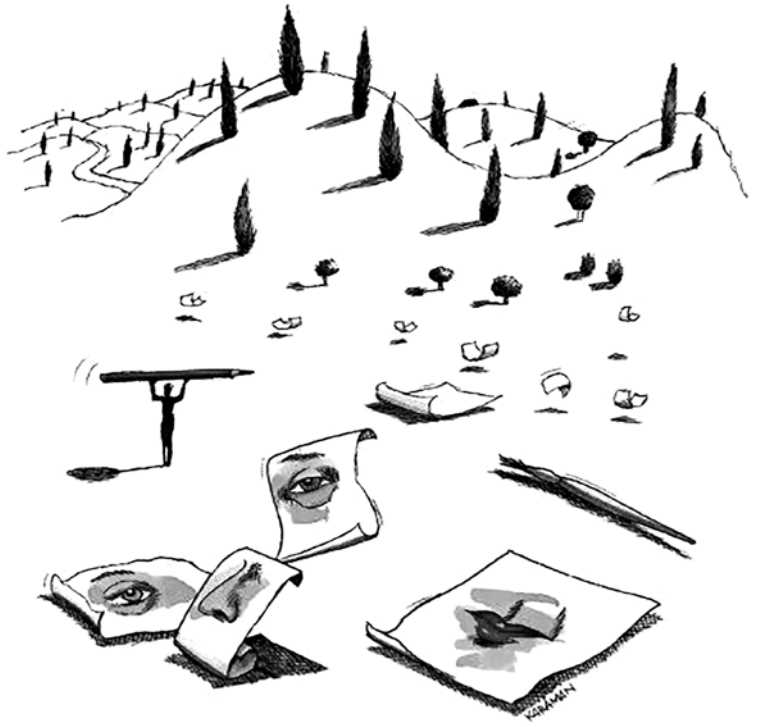
Kölelik karşıtı feminist aktivist Sojourner Truth'tan yola çıkarak tasarlamışsınız kurgunuzu. Bir çiftlikte ailesiyle birlikte köle olarak çalışan Isabella rüyasında beyaz olduğunu ve adının Sojouner Truth olduğunu görüyor. Isabella'nın çiftlikteki bir günü anlatılırken yaşamı boyunca çektiği acıları da birkaç cümleyle özetleyiveriyorsunuz. Birçok ad geçiyor çalışmanızda: Albay Hardenberg, Bay Osbourne, Bayan Aki, Bayan Rita, Sandy, Joe. "Sojourner Truth'un Rüyası" başlıklı öykünüz, bir roman için alınmış notlarmış gibi duruyor ve ele aldığınız dönem, kişiler, coğrafya yabancı bir kalemden dilimize çevrilmiş izlenimi bırakıyor.

RUKİYE ÖZKAPLAN

"Haziran Yanığı"nda kişilerin, mekânın, eşyanın konumunu, durumunu, iç gerçeğini aynı anda anlatmaya çalışmanız görüntünün belirmesini engelliyor. Uzun cümleleriniz soluk soluğa kalıyor genellikle. Sözgelimi, "Avlunun evi içine alan geniş alanının sırtını eve veren, evin güneşli günlerine korunak sağlayan kanadının gölgesine sığınan, kahverengisinin daha koyu başka tonlarına boyun eğdiği ve evin tüm tarihini özenle saklamaya aday çekyatının hemen yanına ilişen; babasıyla geçen kış, özenle ve uygun her açıdan denk düşen başka birçok simetriyle bir araya getirdiği tahta parçalarının oluşturduğu kaliteden uzak ama kullanışlı yapısına aday masa, verilen tüm emeğin göstergesi olma ölçütüyle gölgenin daha korunaklı alanlarında kendine yer bulmuştu" diyorsunuz. Betimlemelerinizi yalınlaştırmanızı öneririm.

SERAP YILDIRIM BAKAN

"Köy" başlıklı öykünüzün dil yapısı kısa sürede değişiyor ama tek bir anlatıcısı var. İlk bölümde anlatıcının baktığı yerden gösterdiğiniz manzarada anlam karmaşası söz konusu. "Tüketim odaklı güruhun ve alışverişin yok olmaya yüz tuttuğu, hareketin azaldığı bir sokak" dediğiniz anda anlatıcının bu sokağın hareketli olduğu saatleri, tüketim odaklı güruhu en azından daha önce gözlemlediği bilgisini de iletiyorsunuz. Ancak ilk paragrafta onun şehre yabancı olduğunu vurguluyor, ikinci cümlede ise ona,



"Henüz aşinalığa kavuşabilecek kadar tanımıyordum sokakları, ahaliyi" dedirtiyorsunuz. Köy bölümünde doğal anlatımınız, özellikle de final cümleniz etkileyici. Bu bölümde sert kış koşullarını betimlerken bağıran kurbağaların seslerini duyurmanız gerçekliği kırıyor. "Tüylerim dikeldi" gibi ifadelerden kaçınmanızı öneririm.

TALİTA YALTIRIK

"Su" başlıklı çalışmanız beş sözcük çevresinde dönüyor: uyku-uykusuzluk-rüya-gülümsemek-masal. Uzun yıllardır uyku ile uyanıklık arasında dolaşan birinden söz ediyorsunuz. Onun anlatımıyla verilen bölüm ile italik yazılmış masalın dili, farklı kişiler tarafından yazılmışçasına birbirinden kopuk. "Ben" anlatımda, "Kaşlarımın suratımda ulaşabileceği uç noktaları bilmek bana hep büyük bir engelmiş gibi görünürdü", "Öyle ki gülümserken bile gözlerimiz kendine rahat bir yer bulup daldığı zamanlar olurdu" gibi karmaşık ve anlamlandırılamayan cümleler kurarken masalı yalın bir dille aktarıyorsunuz. Sadece masalı kullanmanız yeterli olacaktır.

VİLDAN GÜRSOY

Öykünüzün dil atmosferini bir dengbej gibi oluşturmuşsunuz. Sözcüklerinizde genel olarak rastlantısallığın değil, hikâyenizdeki anlamın havası var. "İbrahim'in Elleri"nin ilk paragrafı ile finaldeki açıklamalarınız, Azra'ya ve hayata dair yorumlarınız Azra'nın özetlenmiş yaşam hikâyesini aydınlatmaya yönelik. Ancak girişle finaldeki imge yüklü anlatımınız, Azra'nın öykünün fiziksel zamanındaki durumunu yansıtmada yeterli olmuyor. Öykünüzde sahne kurmaya başladığınızda bunu sürdürmenizi, yeteneğinizi kurgu tekniğiyle de geliştirmenizi öneririm.

YASİN ARSLANTAŞ

"Öküzöldüren"de doğayı anlatırken coşkulu bir dil ritmi yakalıyorsunuz. Ne var ki olaylar karmaşaya neden olacak kadar birbirinin içinde. Sahneleme yöntemi kullanıyorsunuz ama zaman, mekân ve kişilerin çerçevesi silinip sahneler belirsizleşmeye başlıyor. Çocuğun rüyalarını, korkularını, köyünü işlevsel ayrıntılarla zenginleştirmenizi, bunların sınırlarını netleştirmenizi öneririm. Öykü kişisi, çocukları boğduğu söylentisi yayılan Veysi'yi rüyasında mı görüyor, yoksa uyanıkken mi geçmişi anımsıyor, belli değil. Fiziksel ve psikolojik zamanlar birbirine karışırken inandırıcılığın etkisi dağılmaya başlıyor.

YUSUF ETİK

"Kelebek Tozu"nun fiziksel zamanı, ablasının "harabe" dediği, anlatıcının ise saygı duyduğu ahşap evde geçirdiği süreyi kapsıyor. Yetişkin anlatıcı bir defter aracılığıyla geçmişin kapısını aralıyor. Oradan ablasıyla geçirdiği çocukluk dönemine, bu dönemin doğasına, ablasının yaşamındaki değişime bakıyor. Fiziksel ve psikolojik zaman paralel çizgilerde ilerlerken olay ve durumlardan seçtiğiniz ayrıntılarla anlam biriktiriyorsunuz. Öykünüzde iki kanal var: kelebek avı ile ablanın aileye yabancılaşması. İkisi de işlenmemiş, yarım kalmış. İlk paragrafta solmuş defter sayfasındaki minicik el izinden söz ediyorsunuz. Anlatıcı sağ avucunu açıp yanına koyuyor, bu izin kendisine ait olmadığını söylüyor. Oysa deftere yetişkinken bakıyor. Bu ayrıntıyı yeniden düşünmekte, finali sahne kurarak düzenlemekte yarar var kanımca.

ZEKİ ULAŞ ARSLAN

"Monsieur Pierre'in Kızları" kalabalık kadrolu bir metin. Anlatıcı, "Monşer Piyer Bey"in ve kendi ailesindeki bireylerden söz ederken Suzan ile Yasmin'i odağa yerleştiriyor önce. "Ben okula başladığımda yirmi dokuz yaşındalardı, ... o zamanlar sorsalar yaşıtmışız gibi geliyordu" diyor. Bu cümleniz karakter oluşturma konusunda kız kardeşler, anlatıcı ve onların ilişkisiyle ilgili ciddi bir vaadi ifade ediyor. Ne var ki bu kişiler karaktere dönüşemiyor. Tarihselliğe yöneliyor, kişilerden çok dönemle ilgili verileri öne çıkarıyorsunuz. Kişilerle ilgili özet bilgiler, durumlar uzun bir öykü ya da roman için alınmış taslak notları andırıyor. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart, 74. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız*? başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2019'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.