NOTOS 77

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2019/4 • AĞUSTOS-EYLÜL 2019 • 20 TL



BİR DÜNYA EDEBİYATI VAR MI?

BU SAYIYI BURHAN SÖNMEZ HAZIRLADI

Roberto Bolaño ile söyleşi
"Bütün edebiyat bir bakıma politiktir."

Alfred Jarry
Olmak ve Yaşamak

ABDULLAH ATAŞÇI • ASLI TOHUMCU • BARAN GÜZEL • BATUHAN SARICAN • BURHAN SÖNMEZ • CAHİT RODA ŞAHİN • ÇİYİL KURTULUŞ • DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM • FADİME USLU • FATİGÜL BALCI • GAMZE ARSLAN • GAMZE ERKMEN • GEORGİ GOSPODİNOV • GÜLÜMSÜN TANSEV • HACER PAÇACI • HASAN ÖZTOPRAK • HAYRİ K. YETİK • MARTIN PUCHNER • MERAL SAKLIYAN • MURAT ÇELİK • MUSTAFA ÇEVİKDOĞAN • MÜSLÜM YÜCEL • SABİNE ADATEPE • SERHAT UYURKULAK • SEVAL ŞAHİN • ŞÜKRÜ ARGIN • TUNÇ ERENKUŞ • ZAFER DORUK

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 77 • Ağustos-Eylül 2019 • 20 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Oğuz Tecimen
M. Tila Sadık
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Şavkar Altınel, Kardelen Ayhan, Turgut Çeviker, Pınarnaz Eren, Gizem Erkol, Atilla Erol, Deniz Gündoğan İbrişim, Aslı İdil Kaynar

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

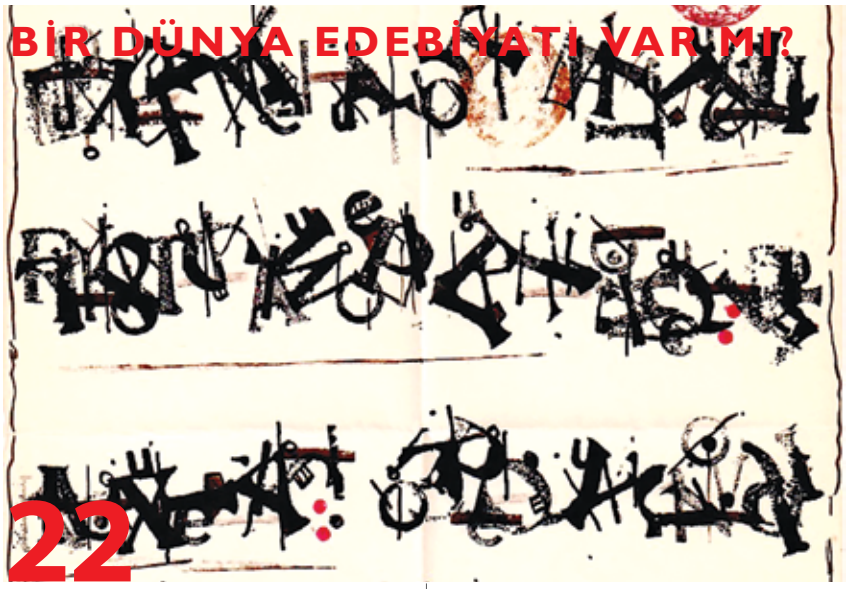
Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Optimum Basım, Tevfikbey Mahallesi, Dr. Ali Demir Caddesi, No: 51/1
34295 Küçükçekmece İstanbul
Sertifika 41707

Baskı Tarihi
29 Temmuz 2019

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler



AGANTA

3 Bloomsbury Grubu Arşivleri, Romantik Paris, Özgünlük Takıntısı, José Saramago...

ÖYKÜ

70 **Georgi Gospodinov**
Çok İsimli Adam

76 **Abdullah Ataşçı**
Mıhmığ

82 **Çiyil Kurtuluş**
Basit Bir Hesaplaşma

84 **Meral Saklıyan**
Bekleyenin mi Var?

88 **Batuhan Sarıcan**
Üzgünüm Kaptan

90 **Hacer Paçacı**
Şarkı Söyle, Açılırsın

110 **Gülümsün Tansev**
Gül Teyze

114 **Hasan Öztoprak**
Siren

116 **Tunç Erenkuş**
Lucky

118 **Baran Güzel**
Oturma Düzeni

124 **Gamze Erkmen**
Ödünç Mutluluk

128 **Cahit Roda Şahin**
Naci

GÜNÜN KONUSU

22 **Bir Dünya Edebiyatı Var mı?**
Burhan Sönmez, Serhat Uyurkulak, Şükrü Argın, Martin Puchner, Sabine Adatepe, Deniz Gündoğan İbrişim, Hayri K. Yetik, Müslüm Yücel, Seval Şahin

SÖYLEŞİ

98 **Roberto Bolaño**
"Bütün edebiyat bir bakıma politiktir."

YAZI

108 **Alfred Jarry**
Olmak ve Yaşamak

19 **ASLI TOHUMCU'NUN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR**

132 **MUSTAFA ÇEVİKDOĞAN'IN SEÇTİKLERİ**

134 **KİTAPLIK**
Şenay Eroğlu Aksoy, Duygu Şentuna, Semrin Şahin, Esra Ertan

KISA SORU-YANIT
Zafer Doruk, Murat Çelik, Fatigül Balcı

Dünya edebiyatı... *Semih Gümüş*

Kültürler arasındaki eşitsiz gelişmenin dünya edebiyatı kavramında gedikler açtığı görülüyor. Oysa bu görüntünün bir kuruntu olduğu söylenebilir. Yaşadığımız dünyanın kültür varlığına bugüne dek herkes kendince katkıda bulunmuş ve ondan kendi payına düşeni almıştır. Franz Kafka, "Küçük bir ulusun belleği büyük bir ulusunkinden daha zayıf değildir, dolayısıyla mevcut malzemeyi daha derinlemesine işler" diyor. Asıl sorun da bunu anlamak.



Öte yandan, büyük kültürler ne zaman ve –daha önemlisi– nasıl büyümüştür? Sonunda her büyük kültür de tarihte bir zamanlar kendilerinden büyük kültürlerin egemenliği, en azından gölgesi altında kalmıştır. Ulusal ya da yerel özellikleriyle öne çıkan edebiyatların bazen buldukları tek seçenek, kendi kimliklerini aşındırarak evrensel edebiyatın parçası olmaya çalışmaktır. Böylece genel ve tanımlanması kolay olmayan bir evrenselliğin parçası olmak doğru bir seçim sanılır ama belki bu arada, sahip olunan özellikler de yitirilmiş olur.

"Küçük edebiyatlar" ait oldukları kültürün itildiği konum içinde bazen elbette gölgede kalabilir ve o edebiyatın yazarları bunu "yaralı bir gururla" taşıyabilir. Cioran, "Küçük bir kültürde doğmuş bir adamın gururu yaralıdır" derken bu yarayı taşımış birisi olarak konuşuyor. Bu yüzden o kültürün entelektüellerinde milliyetçilik duygusu az ya da çok yaşam alanı bulur. Oralarda yazarların büyük edebiyatların yazarlarından farklı olmadıklarına kendilerini inandırmak gibi gereksiz çabalar içine düştüklerine sık rastlanır. Yaşadığımız yere bakarsak bunun nasıl böyle olduğunu görebiliriz.



Oysa Latin Amerika edebiyatı 1930'larda bütünüyle merkezin dışında, kıyıda kalmışken, otuz yıl sonra durum tersine döndü ve Latin Amerikalı yazarlar dünyanın en gözde edebiyatlarından birini temsil etmekle kalmayıp merkezin ana unsurlarından birine dönüştü. İspanyolcanın büyük bir topluluğun anadili oluşunun da rüzgârıyla, Avrupa ve Amerika merkezli dünya edebiyatının üçüncü merkezi olarak öne çıktıktan sonra, bu tahtından o gün bugün inmedi Latin Amerika edebiyatı.

Büyük ve küçük edebiyatlar sorununun ilk düşünürlerinden olan Kafka da kendi küçük edebiyat dünyasından çıkmıştı. Sonunda kendisi saptamadı durduğu yeri ama modernizmin dünya edebiyatındaki en keskin dönemecinin Kafka'nın yaratıcılığıyla geçildiğini düşününce, edebiyatın dönüştürücü gücü nelere kadir, diye de düşünülebilir.

Öte yandan İngilizcenin dünyadaki yaygınlığının, dolayısıyla yayımlanan bütün kitaplar arasında İngilizceden yapılan çevirilerin baskın oluşunun dünya edebiyatını Anglosakson edebiyatına yaklaştırıp yaklaştırmayacağı, dolayısıyla çeşitliliğin –zenginliğin– tersine bir gelişme yaşanıp yaşanmayacağı bence bugünün en önemli tartışma konularından olmalı.

Sonunda bütüncül bir dünya edebiyatının olup olmadığı, zaman zaman nitelikli tartışmalara yol açıyor. Bu tartışmalar içinde doğru yolu bulmak gene de kolay değil. *Notos*'un bu sayısı hem konunun anlaşılmasına katkı yapmayı hem de bir yol haritası olup olmadığını göstermeyi amaçlıyor.



Desen John Cuneo

Pratchett ile Gaiman'ın sofrası

Kıyamet Gösterisi (*Good Omens*) 60'lardan bir televizyon ekranında, uzayda süzülen bir uyarıyla başlıyor: "Çocuklar, kıyamete neden olmak çok tehlikeli olabilir. Evde denemeyiniz." Bu mesajı mizah yüklü replikler ve kendine atıfta bulunan şakalarla dolu fantastik bir gösteri izliyor. Neil Gaiman, 2015'te kaybettiğimiz Terry Pratchett ile birlikte yazdığı, bir melek ile bir şeytanın kıyametin gerçekleşmesini önlemeye çalıştığı *Kıyamet Gösterisi*'ndeki tuhaf mizah anlayışını senaryoya da aktarmayı başarmış. Dahası Pratchett'ın esprili gözlemleri ve dipnotları –başka bir deyişle Diskdünya kitaplarını öteki fantastik romanlardan ayıran öğelerin hepsi– anlatıcı Frances McDormand seslendirmesiyle dizide yer alıyor.

Hikâye evrenin ve insanın yaratılışıyla başlıyor. McDormand'ın tanrı anlatıcısı, yaklaşık altı bin yıl önce Havva'nın Âdem'i de yanına alarak Cennet Bahçesi'ni terk ettiğini açıklıyor. Havva'ya lanetli elmayı yediren yılan David Tennant'ın canlandırdığı iblis Crowley'den başkası değil, melek Aziraphale (Michael Sheen) ise kendilerini korumaları için Âdem'e ateşli kılıcını veriyor. Derken hikâye günümüze dönüyor. İblis Crowley özel bir görev alarak aslında Deccal olan insan görünümlü bir bebeği Şeytan'a tapınan bir rahibe kültüne teslim ediyor. Rahibeler Deccal'ı Amerikan elçisinin yenidoğan oğluyla değiştireceği sırada birtakım aksaklıklar sonucu Deccal başka bir aileye veriliyor. İnsanlarla birlikte dünyada yaşamaktan hoşnut olan Crowley ve Aziraphale bu karışıklığın farkında değil. Dünyanın sonunun gelmesini istemediklerinden ikisi el ele veriyor ve büyüdüğünde normal biri gibi olsun diye yanlış çocuğu etkilemeye çalışıyorlar.

Gaiman, Pratchett ile birlikte yarattıkları hayal dünyasını hiçbir detayı atlamadan tüm canlılığıyla ekrana yansıtıyor. 2015'te Pratchett'ın ölümünden önce Gaiman ona bu uyarlamayı gerçekleştireceğine dair söz vermişti ve 2019'da bu sözü yerine getirmiş oldu. Dizide kötü rahibeler, Deccal, Şeytan, melekler ve iblislerin yanı sıra İngiliz istihbarat subaylarının gizli buluşmalarına ev sahipliği yapmış Saint James Parkı'nda çekilmiş sahneler var. Dizinin merkezindeki Aziraphale ile Crowley son derece eğlenceli kahramanlar olarak karşımıza çıkıyor.

Kötülük yapmaya üşenen güneş gözlüklü iblis Crowley *Aşk Her Yerde* filmindeki Bill Nighy'yi anımsatıyor; aslında kaygısız, eksantrik, sarhoşluk sınırında yaşayan bir karakter. Aziraphale ise Crowley'ye meydan okuyan beceriksiz bir melek. Perukların ve görsel efektlerin abartılıp fazla tuhaflaştığı sahneler var, *Doctor Who*'nun birçok bölümünü yöneten Douglas Mackinnon bunu biçime dair bir seçim olduğunu belirtiyor. Pratchett'ın hayalini olabildiğince yansıtan ve orijinaline sadık bu uyarlama hayal kırıklığına uğratmayan bir dünyanın kapılarını aralıyor.

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

Bloomsbury Grubu Arşivleri

Yirminci yüzyılın başlarına damgasını vuran Bloomsbury Grubu kalıpların dışında düşünen entelektüellerden oluşuyordu, üyelerin aşk üçgenleriyle de ünlenmiş ilgi çekici bir topluluktu. Günümüzde gruba dair yeni keşifler hâlâ ilgiyle karşılanıyor. Hemen hemen her yıl sıradışı hikâyelerini anlatan bir kitap yayımlanıyor.

Yakın tarihli önemli gelişmelerden biri de grubun iki kadın üyesine ait fotoğrafların bulunduğu otuz albümün 2010'da halkın erişimine açılmasıydı. Bu kadınlardan biri savaş arası İngiliz edebiyatında önemli bir yer edinmiş Rosamond Lehmann, diğeriyse grup üyeleri içinde en uzun yaşayan kişi olarak anılan, yüz üç yaşında öldüğünde arkasında günlüklerini bırakan Frances Partridge'di.

Grubun üyeleri entelektüel bir çevreye ve özgür hayatlara sahipti ama hepsi mutlu değildi. Bu isimlerden en ünlüsü, kocası Leonard'a, "Bu korkunç zamanları yeniden yaşayamayız" notunu bırakıp ceplerinde taşlarla nehre yürüyen Virginia Woolf'tu. 2010'da açığa çıkan arşivdeki belgelerden biri de Virginia'nın kardeşi Vanessa ile evlenen sanat eleştirmeni Clive Bell'in 3 Nisan 1941 tarihinde, Virginia'nın kaybolmasından beş gün sonra, henüz cesedi bulunmamışken Frances Partridge'e yazdığı bir mektup. Clive Bell mektupta şöyle diyordu: "Maalesef geçtiğimiz cuma öğlen saatlerinde kendini boğduğuna dair en ufak bir şüphe yok. Leonard ve Vanessa'ya mektuplar bıraktı. Değneği ve ayak izleri nehrin kıyısında bulundu. Birkaç hafta önce şu uzun ve ıstırap dolu sinir bozukluklarından birini yaşadığı apaçık ortada. İki yıl süren delilik ve iki yıl daha sürecek bir savaşa gözlerini açmak öyle umut kırıcı olmalı ki yaptığının mantıksız olduğunu söyleyemem."

Mimar William Marshall'ın kızı Frances Partridge'in karmaşık ilişkileri oldu. Newnham College'den ayrıldıktan sonra bir kitapçıda çalışmaya başladı. Müşterileri arasında *Eminent Victorians* kitabıyla meşhur olan Lytton Strachey, ressam Dora Carrington ve kocası Ralph Partridge vardı. Üçü birlikte Ham Sprey adında bir çiftlik evinde yaşıyordu. Carrington, Ralph'in arkadaşlarından biriyle ara sıra ilişki yaşamasına rağmen Strachey'ye, Strachey de Ralph'e âşıktı. Ralph ise genç Frances'e tutulmuştu. Frances, Ralph'in evli olması gerçeğinden etkilenmeden onunla birlikte Londra'ya taşındı. Strachey 1932 yılında mide kanserinden ölünce Carrington kendini vurdu. Ralph ve Frances birkaç saat sonra Ham Sprey'e ulaştıklarında Carrington hâlâ hayattaydı ama kısa süre sonra öldü. Arşivdeki mektuplardan birinde Clive Bell bu olaya dair düşüncelerini açıklıyordu: "Bana göre en korkuncu oraya vardığınızda hâlâ hayatta oluşu. Nasıl bir histi, tahmin yürütmek bile istemiyorum. Bu trajik dünyada sevgili arkadaşlarımın yitip gitmesi bana gerçekmiş gibi gelmiyor, çünkü Lytton öldükten bir iki gün sonra İngiltere'yi terk ettim. Siz de Ralph ile bir süreliğine uzaklara gitseniz daha iyi olmaz mı?" Ralph ve Frances ertesi yıl evlendi. 1960'ta Frances ölünceye dek Ham Sprey'de birlikte yaşadılar.

Grubun üyelerinden Rosamond Lehmann ise Frances Partridge'den bir yaş küçüktü. 1927'de yayımladığı *Dusty Answer* (1927) romanı ile yirmi altı yaşında ün kazandı. "Kadınların kusurlarını erkeklere yüklediği için" romanı sık sık eleştirildi. İki kez evlendi, ikinci evliliği bir gemi sahibinin komünist oğlu Wogan Philipps'leydi. Arşivde Philipps'in 1932'de babasıyla yaptığı öfkeli tartışmayı açıklayan bir mektup da bulunuyor.

Frances Partridge gibi Rosamond Lehmann da uzun bir yaşam sürdü. Cambridge arşivcisi Patricia McGuire'a göre, "Bu kadınlar iki savaş arası dönemde yaşayan nesle aitti. Birçok olanağa sahiptiler ama aynı zamanda çok fazla boş zamanları vardı. Gelişmiş bakış açısına sahiptiler ve duygularını iyi ifade ediyorlardı."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

İllüstrasyon Rory Midhani

ALFA

KLASİKLERE DEĞER KATAR

SHAKESPEARE ⚜ BÜTÜN ESERLERİ

ÇİFT DİLLİ, CİLTLİ VE KARTON KAPAK SEÇENEKLERİYLE



TOLSTOY ⚜ BÜTÜN ESERLERİ

RUSÇA ASLINDAN, CİLTLİ VE KARTON KAPAK SEÇENEKLERİYLE



www.alfakitap.com | alfakitap | alfakitap | alfakitap



François Andrieux, Comédie Française'in fuayesinde okuma yaparken, 1847
Resim François-Joseph Heim

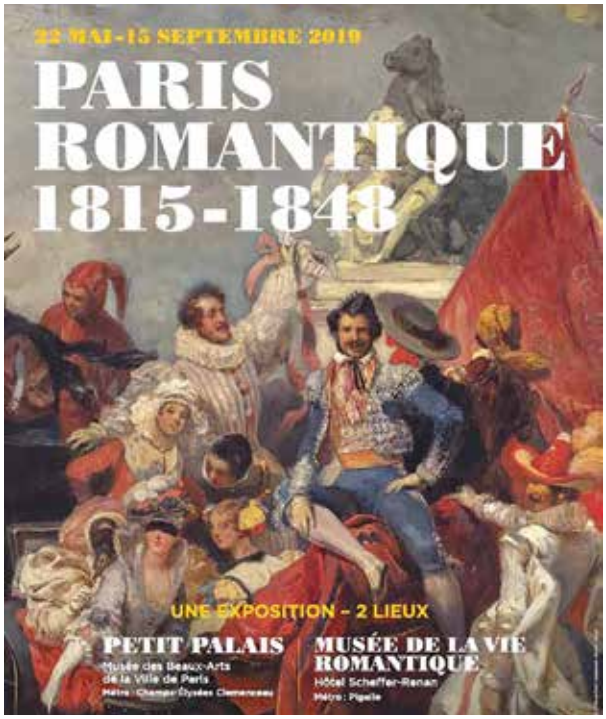
Romantik Paris: Edebiyat salonlarının altın çağı

Edebiyat salonlarında boy gösterenler arasında Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier ve Charles Baudelaire gibi yazarlar vardı.

"Gelecek perşembe evime gelmenizi teklif ediyorum, bu beyefendilere okumam gereken dizelerle başınızı ağrıtacağım. Sanırım Delaroche ve Mérimée de orada olacak, bense fikrinizi öğrenmekten kıvanç duyacağım." Alfred de Musset'nin Eugène Delacroix'ya yazdığı 1829 tarihli mektuptan alınan bu satırlar o günlerde popülerliğinin doruğunda olan Paris salonlarının sanata ve fikirlere nasıl ev sahipliği yaptığını gösteriyor. Yazarlar, şairler, ressamlar, heykeltıraşlar, desinatörler... çöpçatan rolünü oynayan şöhretli sanatseverlerin evlerinde bir araya geliyorlardı.

Musée de la Vie Romantique'teki (Romantik Yaşam Müzesi) 22 Mayıs-15 Eylül tarihlerindeki sergiyle gündeme gelen edebiyat salonları 19. yüzyılın ilk yarısında sanatsal yaratım için asli bir rol oynadı. Sergide dönemin büyük yazarlarını en içten halleriyle keşfediyoruz: Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier, Honoré de Balzac, George Sand, Charles Baudelaire, Charles-Augustin Sainte-Beuve... Sergi bu büyük yazarların 1815-1848 yılları arasında salonlarda buluşarak diğer büyük isimlerle kurdukları ilişkilerin izini sürüyor. Bu isimler bazen yazarı ailesi, kardeşleri veya çocuklarıyla beraber somut bir temsilde ölümsüzleştiren ressamlar da olabiliyor. Buluşma mekânları aynı zamanda bir eseri yayımlanmadan önce kapalı bir çevre içinde test etme ya da tanıtma görevi de görüyor. *Cénacle* dedikleri bu odalardan birinde Hugo'nun *Hernani* okuması meşhur örnekler arasında. İsa'nın havarileriyle toplandığı salona gönderme yapan *cénacle* kelimesi kökeninde kutsal bir içerik taşısa da, özellikle elyazmaları ve açıklamalı mektuplar aracılığıyla bu romantik *cénacle*'ların işleyişi üzerine öğrendiklerimiz bize daha çok yazarlar arasındaki fikir alışverişlerinin yaratıcı boyutunu gösteriyor.

Sergi aynı zamanda entelektüel rekabetin kalbindeki sanat âşıklarını da öne çıkarıyor: Artois Kontu'nun kütüphanecisi, Arsenal binasında suareler düzenleyen Charles Nodier, birçok davetliye ilham veren kızı Marie, sonra Abbaye-aux-Bois Manastırı'ndan Juliette Récamier, Saint-Georges Caddesi'nde konuklarını ağırlayan Delphine de Girardin, Baudelaire'in *Yapay Cennetler*'de anlattığı, Saint-Louis Adası'ndaki Haşhaşiler Kulübü'nü kuran Jacques-Joseph Moreau de Tours... Bu salonların atmosferi kitaplık, piyano,



sohbetlerin ya da okunan mektupların sesli kayıtları gibi değişik nesneler yardımıyla yeniden yaratılıyor. Dönemin gazetelerindeki resepsiyon haberleri, makaleler, desenler yalnız ve acılar içindeki romantik yazar imajının ne kadar basite kaçtığını göstermeye yardımcı oluyor. Jean-Jacques Grandville'in naif karikatürlerinde yazar daha yumuşak ve eğlenceli bir atmosferde ele alınıyor. Karikatürlere eşlik eden metinlerse ironi ile hedefi vuruyor, örneğin kan ter içinde kalemine sarılan yazar ile yanında baygın şekilde duran eşi arasındaki diyalog şöyle: "– Bırak vodvilimi bitireyim, kış gelmek üzere ve kahverengi bir palto almak için bundan gelecek paraya ihtiyacım var... – Bana da yeşil bir şal alsan... – Aslında şal beni de ısıtır, ne de olsa sırtımdan inmiyorsun." David d'Angers'nin büstlerine gelince, sarayın gözüne girmiş olmanın işareti sayılan bu heykeller yazarlar tarafından hayranlıkla karşılanıyor.

Bu sergiyle görüyoruz ki, romantik dalganın yükselişi kolektif bir olay, sanatçı olmayan önemli şahsiyetlerse sanatın ve fikirlerin dolaşımında köprü ve aracı rolü oynuyorlar. Politik ve sosyal olayların toplumda merkezi bir yere sahip olduğu Restorasyon'dan 1848'deki İkinci Cumhuriyet'e kadarki dönemde yazarlar dünyadan ve başkalarından tecrit olmanın tam aksine içinde bulundukları ortamdan besleniyorlardı. Dönemin ruhuna daha derinlemesine girebilmek için Petit Palais'deki Romantik Paris Sergisi o yıllarda bir günün nasıl yaşandığını tüm görselliğiyle yeniden yaratarak Paris'teki hayatı daha geniş bir perspektiften görmemizi sağlıyor.

EUGÉNIE BOURLET, *Le Nouveau Magazine Littéraire*
21 Haziran 2019
Fransızcadan çeviren Atilla Erol





Resim Yvonne Osei

Çağımızın Klişesi: Özgünlük Takıntısı

Özgünlük, insanları olduğu gibi kalmaya ve başka perspektiflerden fikirleri anlamamaya ya da anlamak için uğraşmamaya itiyor.

Seksenlerin modasının sınıfsal ilerleme olduğunu öne sürersek, son onyılın modası olarak da özgünlük kavramını kabul edebiliriz. Özüne sadık kalmak ve samimiyet nadiren eleştirilir. Peki ya bu durum değişimi engelliyor ve herkesi yerinde saymaya teşvik ediyorsa? Özgünlük kişisel gelişimi ve tutkuyu nasıl etkiliyor, ikisinin önüne geçiyor mu? Bunları sorgulamamız gerekiyor.

Aristoteles'e göre ideal olarak insan doğru gördüğü şeyi kendi isteğiyle yapar. Ama aynı zamanda, istemediği bir davranışı sırf etik olduğu için sergilemesi de yararlıdır: Doğru şeyi doğru bir tavırla yapmaya çalışırsan zamanla istediğin yere ulaşırsın. Dolayısıyla amaçlarımızı gerçekleştirme arzusu, amacımıza ulaşana kadar olmadığımız biri gibi davranmamızı gerektirir. İşte özgünlüğü tehlikeli kılan da bu: Amaçlarına ulaşma arzusu özgünlükle karşılaştırıldığında yapay bir izlenim bırakıyor, çünkü daha iyi biri olmaya çabalamak kendimiz gibi olmamayı da içeriyor. Bu durumun toplumu muhafazakârlaştıran etkileri de var. Amaçlarına ulaşma arzusu bir süreliğine maske takmayı gerektiriyorsa, o halde özgünlük de insanları olduğu gibi kalmaya ve başka perspektiflerden fikirleri anlamamaya ya da anlamak için uğraşmamaya itiyor.

Friedrich Nietzsche sık sık, Antik Yunan bilgeliğinden aldığı "Kendin ol" sözüyle ilişkilendirilir. Bu söz çağımızın ideallerini gözler önüne seriyor ve kişiyi gerçek kişiliğini yansıtmaya davet ediyor. Bunda bir kötülük yok ama bazen temel içgüdüleri dinlemenin sorunlara yol açabileceğini unutmamakta fayda var. Yaşadığımız çağdan kaynaklanan bir başka sorun, insanın kendini geliştirebilmesi için zaman bulamaması, bulduğundaysa saatlerini sosyal medyada ya da televizyon izleyerek geçirmesi; öyle ki, kendini geliştirmektense sadece kendin olmak insanın çok daha kolayına geliyor. İş yükünü azaltma yöntemleri üzerine düşünüp daha çok zaman yaratmalıyız, aynı zamanda insanların her zaman kendileriw olmaya yönelik yanlış yönlendirilmiş fikirlere kapılmalarını da önlemeliyiz.

Özgünlüğün ironisi şu ki, kişisel gelişim endüstrisinde öne çıkan bir hedef olmasına rağmen insanın gelişimini sınırlandırabiliyor. Benliğine olduğu haliyle sadık kalmak, dönüşebileceğin her şeyden kendini soyutlamak demek. Bu noktada Michel Foucault'nun sözleri düşünülmeye değer: "Gerçekten ne olduğumu bilmenin gerekli olduğunu düşünmüyorum. Hayattaki ve işteki asıl amaç başlangıçta olmadığın bir insana dönüşmektir."

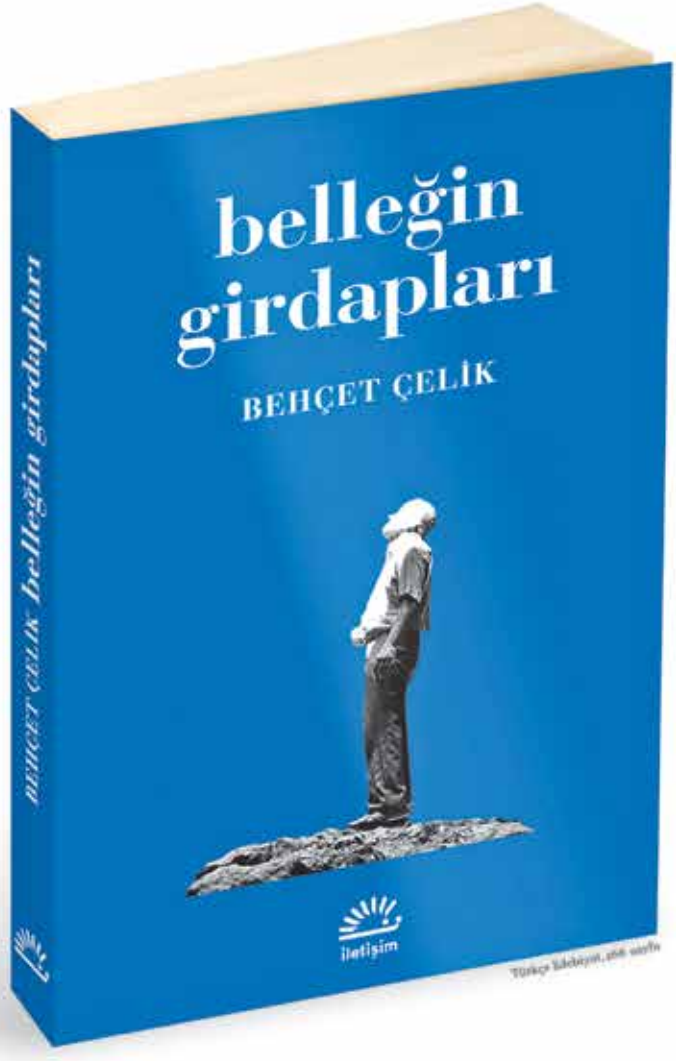
ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul

iletişim

Behçet Çelik'ten katman katman bir yolculuk, derinlikli bir üslup...

Günlük hayattan, insan ilişkilerinin yoruculuğundan, bunlara uyum sağlayamayan kendisinden kaçmak isteyen bir adamın hikâyesi...

Behçet Çelik, *Belleğin Girdapları*'nda bir zihnin derinlerine iniyor, katman katman onu keşfediyor. Edebiyat yolculuğunun en derinlikli karakterlerinden birine, kusursuz bir üslupla imza atıyor.





Zafer Doruk

Öyküye ilişkin arayışım ve isteğim hiç eksilmedi.

Yeni öykü kitabın *Kimselere Yâr Olmayan Kuşlar* yayımlandı. Ama önce şunu sormak istiyorum: Niçin bu kadar uzun bir aradan sonra?

Yeni bir ürünün hazzını yaşamak için yazma eylemimi bir süre nadasa yatırmayı tercih ettim diyelim, sanırım yararı da oldu.

Bence sen elbette her şeyinle Adanalısın. Öncekilerde olduğu gibi, bu yeni kitabındaki öykülerde de Adana kendisini sürekli gösteriyor...

Adana'da hayat kavgasıyla erken yaşlarda tanıştığım için şehrin özgün yanlarının tadına tam varamadım. Dışarıdan sıradan görünen hayatların yakınına inince ne kadar sıradışı olduklarını gördüm. İçinde kımıl kımıl öykülerin barındığı bir çelişkiler ülkesi, bir kültürler yumağı; kendi kurallarını kendileri koyan, oldukları gibi yaşayan insanların şehri Adana.

Senin öykülerini başından beri izleyenler, hayata sıkıca bağlı, yalın ve gerçekçi anlatı dünyanla âdeta Orhan Kemal'in yanı başında durduğunu hisseder. Sen bu yakınlığı nasıl değerlendiriyorsun?

Yoksul insanların arasında yaşadım, işportacılıktan fabrika işçiliğine, oradan kütüphane müdürlüğüne varana kadar birçok işte çalıştım, birçok öykümü işporta tezgâhında yazdım. Orhan Kemal de yaşadığı ağır koşullara karşın kendini yazarak var etmeye çalışmış, işçileri, işçi mahallelerini anlatmış bir yazar. Ben de fabrikaların yok olduğu, işsizler ordusunun ve lümpenliğin giderek arttığı günümüzün modern Adana'sında, beton blokların arasında soluk alıp vermeye çalışan mahalleleri, internet çağında giderek yozlaşan şehir kültürünün kalıntılarını anlatmaya çalışıyorum.

Bana kalırsa az yazıyorsun. Bu seni edebiyat dünyasının uzağında tutuyor olabilir mi?

Biraz öyle. Belki geçmişte çok yazıp iyice pişirmeden ve yeterince dinlendirmeden dergilerde sıkça görünmemdir beni bu uzaklığa



iten. Az yazdım, dergilerde çok görünmedim ama öyküye ilişkin arayışım ve isteğim de hiç eksilmedi. Cebimde öykü notlarıyla dolaştım, yerli yabancı çok öykü okudum, dünya öykü edebiyatını yakından izledim. Bir durulup oturma dönemi de diyebiliriz.

Öteki yazarları, gençleri okuyor musun ve sevdiklerinden söz eder misin?

Kendime yakın gördüğüm, bundan sonra ne yazacak diye merakla beklediğim yazarlar var elbette. Günümüz yazarları söz konusu olduğunda isim saymaktan hep kaçınmışımdır ama yine de okuduğum üç yeni öykü kitabını anmadan geçmeyeyim: Bütün öykülerini severek okuduğum Ethem Baran'dan *Döngel Dünya*, Kamil Erdem'den *Bir Kırık Segâh*, Zeynep Uzunbay'dan *Kamçılanma Mesafesi*.

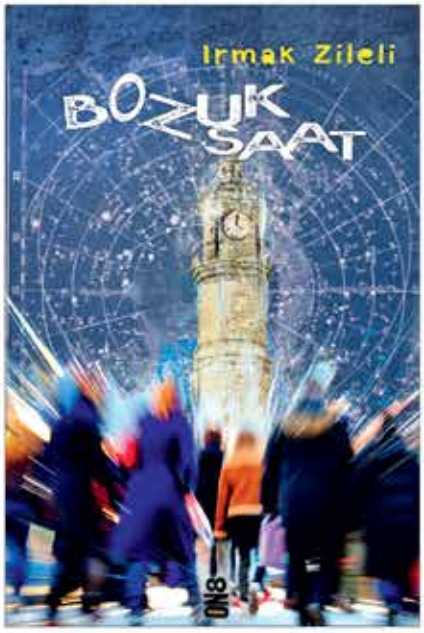
Senin bir duruşun, bir düşünme biçimin var. Yazarın, hele bu ülkenin böyle zamanlarında nasıl bir duruşu olmalı, kendi dışındaki hayata karşı sorumluluğu var mıdır?

Yazar dar görüşlü olmamalı öncelikle. Milliyet, dil, din, ırk, mezhep gözetmemeli, adalet duygusunu terk etmemeli, egemen kültürün verili değerlerine karşı insanlığın ortak değerlerini savunmalı ve edebiyatı bu değerler adına harcamadan okurda daha insanca bir dünya algısı nasıl yaratırım diye kafa yormalı. Zamanın eskitemediği yazarlar sanırım bunun için varlar.

Peki İstanbul'da yaşamaya başlama kararının yazıyla ilgili nedenleri de var mıydı?

Yazıyla ilgili bir neden yok. Yazma ortamı bakımından Adana'da kendimi daha rahat hissettiğimi de söylemeliyim. Eğer gönüllü bir ayrılık olsaydı, bu muhtemelen İstanbul olmayacaktı. • S.G.

Irmak Zileli'den "Bozuk Saat"

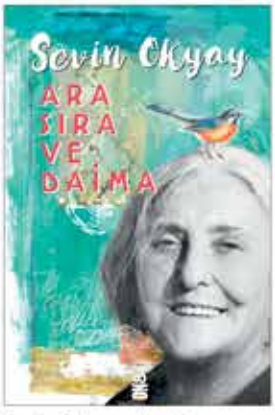


Durmuş bir zamanın müebbet bekçiliği...

Bozuk Saat, nabızdan nabıza atlayan zamansız bir yürüyüşe davet. Çağdaş edebiyatımızın çarpıcı örneklerinden biri. Irmak Zileli'nin sıradışı kurgusu ve zarif anlatımıyla hikâyeciliğin görkemine ve belleğin sınırlarına eşsiz bir saygı duruşu. Yunus Nadi Roman Ödülü sahibi yazar, geçmişten bugüne hayatın içinden geçenlerin hikâyesine, bozuk bir meydan saatinin gözünden bakıyor. İnsan ruhunun derinliklerinin, nesnelerin tabiatının, doğadaki seslerin izini sürüyor.

BOZUK SAAT
Irmak Zileli

Edebiyatımızın renkli kalemleri ON8'de!



Sevin Okyay, keskin belleğinden taşan portreler eşliğinde İstanbul'un kültür sanat dünyasının sokaklarında dolanıyor, değişimin sesine kulak veriyor.

ARA SIRA VE DAİMA
Sevin Okyay



TUHAF ŞEYLER OLUYOR BAY TARANTİNO
Neslihan Önderoğlu



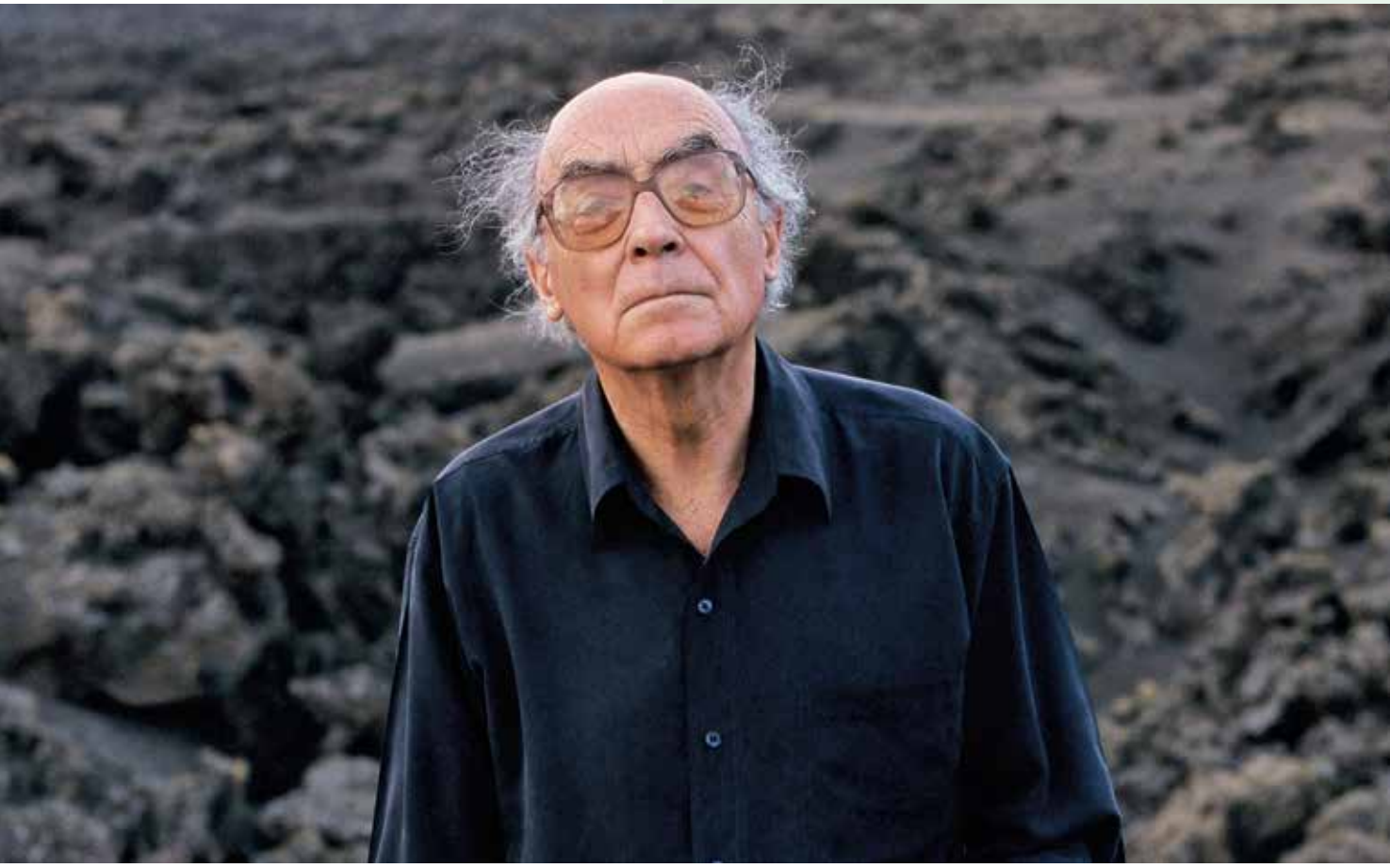
Z YALNIZLIĞI
Neslihan Acu



İNSAN KENDİNE DE İYİ GELİR
Ahmet Büke

on8kitap.com

/on8kitap
on8@on8kitap.com
ON8, bir Güneşığı Kitaplığı markasıdır.



Saramago: Bir Gözyaşı Adamı, Bir Bilgelik Adamı

José Saramago'nun *Görmek* romanı üstüne...

URSULA K. LE GUIN

Birkaç yıl önce aklıselim bir arkadaşım José Saramago'nun *Körlük* kitabını okumamı söylemişti. Sayfalarca süren cümleler ve tırnak içine alınmayan, paragraf verilmeyen diyaloglarla karşı karşıya kalınca pes ettim, yapmacık edebiyat diye söylendim. Sonra tekrar denedim, biraz daha ilerledim ve vazgeçtim, çünkü korkmuştum. *Körlük* korkutucu bir kitap. Bu denli güçlü bir yazarın beni dehşete düşürmesine izin veremezdim, önce güvenimi kazanmak zorundaydı. O yüzden daha önceki romanlarına döndüm ve kendimi baştan sona Saramago'yu okumaya adadım.

Nokta yerine virgül kullanılan bir düzyazıda dörtnala gitmemek zor ama bir kere yavaşlamayı öğrendiğim anda yığınla karşılığını aldım: sesi, tatlı mizahı, şaşırtıcı hayal gücü, hayranlık uyandıran köpekleri ve âşıkları, zihninin ince ve içten işleyişi... İşte burada okurun güvenini kazanmaya değer bir romancı vardı. Sonunda onun harika kitabını okuyabildim – ya da devamı çıkana kadarki en harika kitabını.

Nobel Ödülü'nü kabul ederken kendini "çırak" olarak nitelendiren Saramago şöyle diyordu: "Çırak, 'Hepimiz körüz,' diye düşündü ve oturup *Körlük*'ü yazdı, hayatı küçük düşürdüğümüzde aklı yoldan çıkardığımızı, insan haysiyetinin her gün dünyadaki muktedirler tarafından rencide edildiğini, evrensel yalanın çoğul doğruları yerinden ettiğini, bir insanın hemcinslerine olan saygısını yitirdiğinde kendine de artık saygısı kalmadığını onu okuyacak olanlara hatırlatmak için."

İlk bakışta *Körlük* için tuhaf bir tasvirdir bu, çünkü kitapta insan haysiyetini rencide edenler güçsüzlerdir – sıradan insanlar kendilerinin ve diğer herkesin kör olduğu, her şeyin kontrolden çıktığı bu durumdan

Saramago yaşadığımız döneme dair, şimdiye kadar okuduğum tüm kitaplardan daha çok şey söyleyen bir roman yazmış. Nükteyle, yürek burkan bir haysiyetle ve sanatına hâkim büyük bir sanatçının sadeliğiyle yazıyor. İnsanlığın gerçek bir büyüğü, bir gözyaşı adamı, bir bilgelik adamı olarak ona kulak verelim.



dehşete düşer. Bazıları aptalca, bencil bir acımasızlıkla, her koyun kendi bacağından asılır mantığıyla davranır. Bir sığınakta iktidarı ele geçiren, zayıfları kullanıp onları istismar eden bir grup adam özsaygılarını ve namusu kesinlikle terk etmiştir: Onlar iktidarın yozlaştırmasının mikrokozmosudur. Bizim dünyamızın gerçek muktedirleri *Körlük*'te yer almaz bile. Öte yandan *Görmek* tamamen onlarla ilgilidir; aklı saptıranlarla, evrensel yalancılarla... Yoldan çıkan hükümetle ilgilidir.

Açıktır ki Saramago'nun romanları basit kıssadan hisseler değildir. İlk kitaptaki insanların (biri hariç) neye kör olduklarını ya da *Görmek*'teki vatandaşların neyi gördüğünü "açıklamak" düşüncesizlik olurdu. Net olan şey kişilerin aynı kişiler, şehrin aynı şehir ama birkaç yıl sonrası olduğu: Bir kitap diğerini aydınlatıyor, tabii bunu ancak yeni yeni görebiliyorum.

Bizim dünyamızın gerçek muktedirleri *Körlük*'te yer almaz bile. Öte yandan *Görmek* tamamen onlarla ilgilidir; aklı saptıranlarla, evrensel yalancılarla...

Hikâye aynı sıradan vatandaşlarla başlar; görme yetilerini ve günlük hayattaki sükûnetlerini geri kazanalı çok olmamıştır, görme yetileriyle ya da bunun eksikliğiyle ilgisi olmayan şeylerle meşguldürler. Seçim günüdür ve insanların yüzde 83'ü sabahleyin sandık başına gitmek yerine akşamüzerinin son demlerine doğru boş oy kullanmaya gitmiştir.

Bürokratların yeisini, gazetecilerin heyecanını, hükümetin histerisini ve kime oy verdikleri sorulduğunda bunu sormanın yasal olmadığını belirterek yanıtlamayı reddeden vatandaşların tepkisizliğini görürüz. Hiciv ilk başlarda oldukça komiktir, ben de bunun Voltairevari hafif bir hikâye olacağını düşünmüştüm.

Boş oy kullanmak, oy vermenin anlamının kalmadığı bir hükümetle henüz yaşamamış çoğu Britanyalı ve Amerikalıya yabancı gelen bir mesajdır. İşleyen bir demokraside oy vermemek, iktidardaki partinin ekmeğine yağ süren pasif bir protesto olarak görülebilir (İşçi Partisi'nin katılımının düşük olması sayesinde Margaret Thatcher'ın yeniden seçilmesi ve demokratik ilgisizlik sayesinde George W. Bush'un konumunu sağlamlaştırması gibi). Bir oyun kendi başına bir güç göstergesi olmadığını kabul etmek bana zor geliyor, bu yüzden ilk başta Saramago'nun oy vermeyen seçmenlerinin ne yapmaya çalıştığını anlamadım. Ne zaman ki savunma bakanı ülkenin karşı karşıya kaldığı şeyin terörizm olduğunu açıkladı, o zaman anlamaya başladım.

Diğer bakanlıklar savunma bakanına karşıdır ama o istediğini elde eder – olağanüstü hal, sonra geceye kadar hükümetin kuşatma altında olduğu ilan edilen başkentten topluca göçü. Bir hayli insanın ölümüne sebep olan bir bomba patlatılır (medyaya göre elbette teröristler yapmıştır). Oy pusulasına işaret koymuş yüzde 17'lik seçmen dilimini tahliye girişimi başarısızlıkla sonuçlanır, çünkü hükümet tüm yolları kapayan askeri birliklere mültecilere geçit vermelerini söylemeyi unutmuştur. Şehirdeki "teröristler"se hâlâ ılımlı ve barışçıldır, mültecilerin yanlarında götürmeye çalıştığı bütün yükleri (çay takımı, gümüş tepsi, tablo, büyükbaba...) geri taşırken onlara yardım ederler.

Hâlâ ince bir mizah hâkim ama tonu koyulaşır, tansiyon yükselir. Karakterler, bireyler ön plana çıkmaya başlar – herkes isimsizdir, bir köpek hariç: Constant, *Körlük*'teki gözyaşı köpeği. Bakanlar korkunç iktidar dalavereleri çevirir. Başkomiser "boş pusula vebası ile beyaz körlük vebası" arasındaki bağı bulmak için dört yıl önce herkes körleşirken kör olmamış kadını aramaya şehre gönderilir. Başkomiser bizim bakış açımız ve aracımız olur, o görmeye başladıkça biz de görürüz. Bizi ilk kitaptaki ışık taşıyan kadına götürür. Ama o hikâyenin berbat bir karanlıktan yavaşça ışığa açıldığı yerde bu hikâye doğrudan karanlığa gömülür.

José Saramago bu yıl seksen dört yaşına basacak. Saramago yaşadığımız döneme dair, şimdiye kadar okuduğum tüm kitaplardan daha çok şey söyleyen bir roman yazmış. Nükteyle, yürek burkan bir haysiyetle ve sanatına hâkim büyük bir sanatçının sadeliğiyle yazıyor. İnsanlığın gerçek bir büyüğü, bir gözyaşı adamı, bir bilgelik adamı olarak ona kulak verelim.

The Guardian, 14 Nisan 2006
İngilizceden çeviren Gizem Erkol



Murat Çelik

Manevra kabiliyetimi gösterebileceğim bir dil...

***Eve Dönmeyen Hayvan* yayımlandı. Anlatılanlar değil belki ama anlatım biçimi ve dili farklı öyküler. Geçmişten gelen dille değil de bütünüyle kendine özgü bir dille anlatmak istiyorsun. Peki bunun kaynakları var mı?**

Bunun kaynakları, toplu fotoğrafa (nesir tarihimize) baktığımızda yazılmamış/yapılmamış olanlar ve tabii ki şiir, şiir tarihi. Buna rol çalmak denebilir; şiirden, dize kurmaktan kaynaklı pürüzlü anlatım da dendi, şiirsel de diyenler çıktı. Ben kulağımdaki sözcüklerle, manevra kabiliyetimi gösterebileceğim bir dille haşır neşir olarak anlattım, anlatmak istiyorum. "Nasıl"a çalışıyorum.

Öykülerinde gündelik ve bireyselmiş gibi görünen ama yaşayanı olduğu kadar tanık olanları da etkileyen yaşantılar var. Bu tutumun önemli ve sanırım yaşadığımız bu çok sorunlu toplumu anlama ve anlatma çabasından geliyor...

Yaşça daha az "önemli şey"e tanık olduk belki ama sayıca daha fazla şeye maruz kaldık. Bunların kayda geçirilmesi gerekiyor. Bir vakanüvis oburluğuyla değil, sloganla değil ama politik kimliğin taviz vermeden edebiyata, "yorum"a dahil olması gerektiğini düşünüyorum. Öykünün taşıyamayacağı "yük" olarak tabir edilen herhangi bir düşünceye inanmıyorum. Behçet Çelik'in *Yolun Gölgesi* adlı son öykü kitabı bunun için oldukça başarılı bir örnek.

***Eve Dönmeyen Hayvan'*daki öykülerinde hangi anlatıcı kullanılırsa kullanılsın, anlatıcıya çok iş düşüren bir anlatım biçimin var. Bu aynı zamanda anlatılan kişilerin kendilerinin yaşamasını da önlemez mi?**



Birinci tekil anlatımda sözün "şair persona"ya ara geçişlerini bile isteye yaptım. Yani oradaki bazı öykü kişileri bir araya geldiklerinde başka bir üst anlatıcıyı temsil ediyor, onun parçacıkları.

Hem yazınsallığı kavrayacak hem de söylenmesi gereken sözü söyleyecek bir dil. Kısa cümleler çoğu kez öne fırlıyor, dolayısıyla ritmi hızlı... Nasıl bir öykü dili yaratmak istiyorsun?

Hızı ve ritmi önemsiyorum, uyumak ve uyutmak istemiyorum. Metin koşarken öykü kişilerimin yavaşlığını, haz alma dürtülerini, yarım kalmışlıklarını, yaralarını kaşıyabilmelerini gözetiyorum. Sesin imkânı bazen beni aldatıp anlatacağım şeyin önüne geçiyor, buna razı oluyorum. Yan yana gelen sözcüklerin bir cümleye varırken doğrudan, ilk kuruldukları gibi kalmasını tercih ediyorum.

Yazdıklarınla ilgili olarak seni mutlu ve mutsuz eden durumlar var mı?

Bir şeyin fazlalığı yahut eksikliği yani tatmin olamama durumu, duygusu ağır basıyor. Mutluluğu ya da mutsuzluğu yazıyla izah edebilecek kadar nesnel olamam gibi geliyor bana.

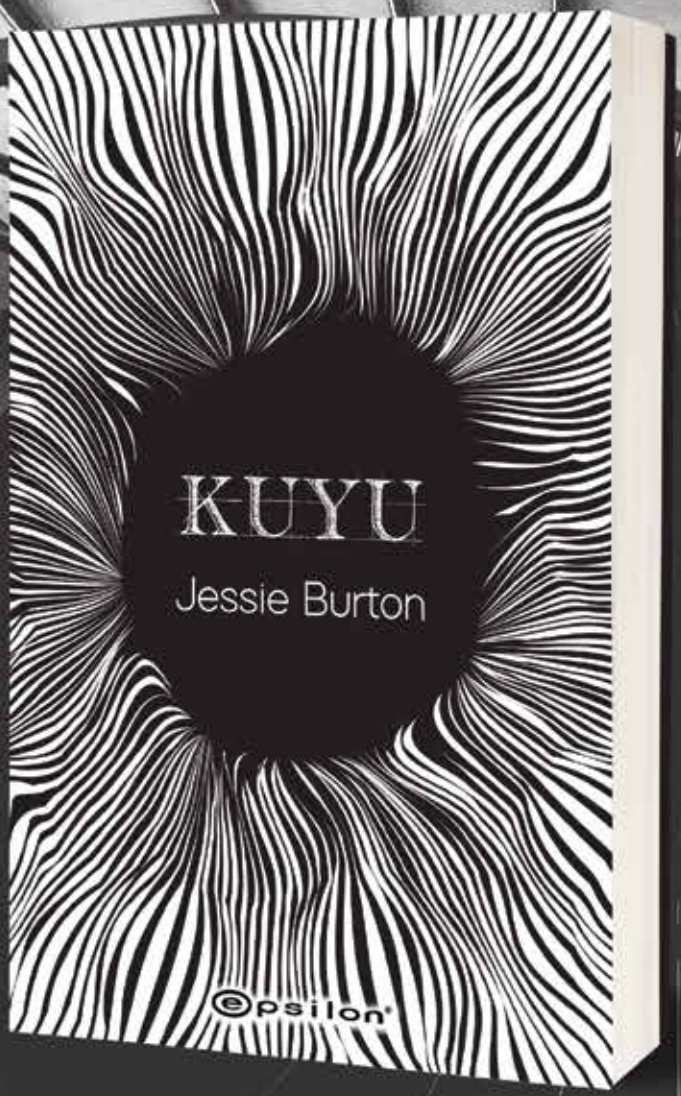
Bu arada başucu yazarlarından, sevdiğin yazarlardan söz eder misin...

Hasan Ali Toptaş'ı çok severim, şair anlatıcıdır bana kalırsa, ama tehlikelidir, sesi kulağınızda kalırsa farkında olmadan onun gibi yazarsınız. Onat Kutlar, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Haldun Taner, Necati Tosuner, Sevim Burak, Yusuf Atılgan, Cemil Kavukçu, Ethem Baran öykü adına bir şeyler öğrendiğim, öğrenmeye devam edeceğim yazarlar. • S.G.

Bu sayfaların içinde iki farklı roman olduğunu göreceksiniz;
bir kuyu kadar karanlık öykülere açılan iki kapı...

Ve hangisini aralayıp hangisine inanacağınıza yalnızca siz karar verebilirsiniz!

"Jessie Burton, *Kuyu*'da hem romancılığını hem de 'paralel olasılıklar' yaratma konusundaki ustalığını sergiliyor."
The Guardian



/ Epsilonyayinevi

Epsilon®



Edebiyatın görevi hayatı göstermektir.

***Filizkıran* politik bir roman. En sert koşullarına direnerek yaşadığımız bir dönemin, belki birbirine benzer sayısız hikâyesinden birini anlatıyor. Bu roman da sizin için yazmasaydım olmazdı denen romanlardan mı?**

Sahip olduğumuz birikimlerimizi kullanmak, bir değer yaratmak isteriz hep. Ben de hayatımda iz bırakan bu dönemden bir edebi tablo çizmek ve bu tabloyu seyredenlerle duygudaşlık etmek istedim. Daha önce bu romanı neden yazdığımı sorduklarında, "İçimdeki yaranın durup durup sızlamasıydı başlıca nedeni," demiştim. O yaraya merhem sürmüş gibi oldum, yazmasam olmazdı. Belki sonra başka şeyler de konuşuruz Nuri ile ve ben onları da yazarım.

En çok dikkat çeken özelliklerden biri, romanda yer yer dönemin koşullarına ilişkin doğrudan, âdeta söylev biçiminde bilgiler verilirken kurmacanın sınırlarının dışına çıkılıyor, öte yandan romanın sonunda gitgide belirgin olan etkileyici bir anlatım da var...

Yazarken bunu düşünmedim değil; olan biteni Nuri'ye anlattırsam nasıl olurdu? Öyle de yaptım ama bir söylev gibi değil de iç dökme gibi algıladım sanırım. Daha biçemsel açıdan ve daha edebi düşünebilirdim.

Gerçek yaşantılara dayalı roman yazmanın güçlükleri neler?

Eğer belli bir dönemi, yaşananları ele alıyorsak gerçeğe bağlı kalmak



zorundayız. Ancak gerçekleri dile getirmek kolay değildir her zaman. Bundan hoşlanmayacak olanları düşünüyorsun öncelikle, kendin için kaygılandığın da oluyor. Yine de gerçeğin gözü pekliğinin belirleyiciliği en büyük dayanağındır. Sonra edebiyatın cesaretinden, esnekliğinden, ustalığından yararlanıyorsun bir biçimde.

Bu ülkede art arda çok sert ve acıları yoğun dönemler yaşandı. Böyle hayatların edebiyata yansıması nasıl olmalı?

Hayatın edebiyata yansıması ya olduğu gibi doğrudan ya da olabildiği gibidir genellikle. Zaten edebiyat, olayları nasıl içselleştirip biçimlendireceğini bilir; trajedi, ağıt, yergi, mizah, roman, destan olarak, antik zamanlardan beri yapagelmiştir bunu. Homeros'un *İlyada*, *Odysseia* destanları örnektir. Edebiyatın da, diğer sanat dallarının da görevi hayatı göstermektir. Toplumu etkileyen olayların edebiyata yansıtılması düşsel bir inceliği ve estetik zevki yükselten bir yetkinliği de gerektirir.

Bu arada en sevdiğiniz ya da başucunuzda tuttuğunuz yazarlardan ve kitaplardan söz eder misiniz?

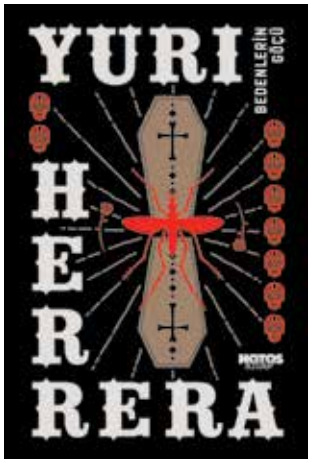
Bu soruya cevap vermekte zorlanırım nedense. Beğendiğim, sevdiğim yazar o kadar çoktur ki üç beş olarak sayamam. Başucu kitabım da öyle, sürekli çoğalır.

***Filizkıran*'dan sonra neler yazıyorsunuz?**

Kitabı Aşk adında on üçüncü yüzyılda geçen bir romana başladım, Anadolu Selçuklu devletine bağlı Mengücekoğlu Beyliği'nde geçiyor. *Filizkıran*'dan önce yazdığım (Gitmesen Olmaz mı?) roman dosyasına göz atıyorum arada, gönlünü almak için. Öykü ve yazılmayı bekleyen yarım dosyalara çalıştığım da oluyor. • S.G.

YURI HERRERA

Çok katmanlı bir yolculuk hikâyesi.







Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler

İspanyolcadan çeviren
Bülent Kale

Meksikalı yazar Yuri Herrera, **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler**'de kadın kahramanı Makina'nın, kardeşini bulmak için Gabacho topraklarına geçiş macerasını anlatıyor. Ucunda hayal kırıklığı, başkalaşım ve ölüm tehlikesi olan bu yolculukta Makina'nın dört patrondan da yardım alması şart. Evine dönebilmek için kardeşinin izini sürmek ve bu maço erkekler dünyasında hayatta kalmayı başarmak zorunda.

Herrera'nın Dante'nin *İlahi Komedya*'sına benzetilen üç romanından ikincisi **Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler**, cehennemin dokuz aşamasını anlatan Aztek mitlerinden izlerle ilerliyor. Kimliğinden sıyrılmak için ölüm şart mıdır, öteki kimdir, dil nasıl biçimlenir... Makina'nın kılavuzluğunda arada kalmışlığın ve çok kültürlülüğün özüne dair çok katmanlı bir yolculuğa atılıyoruz.

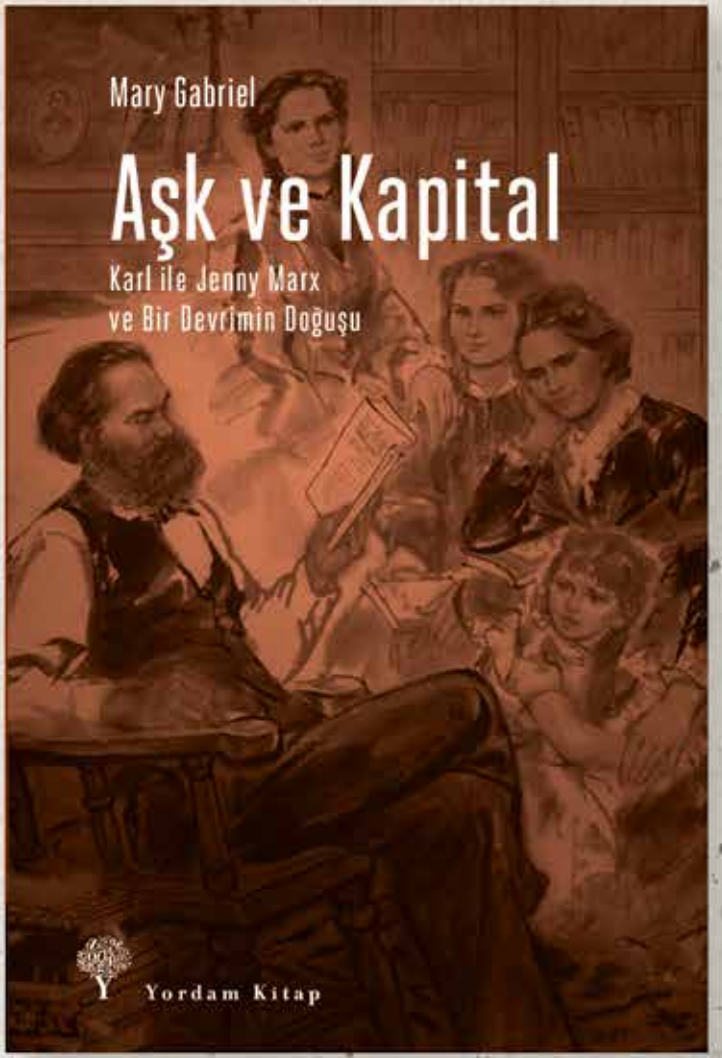
Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler Meksika ile Amerika arasındaki göçlere, yeraltı dünyasının tekinsiz işleyişine yakından bakmamızı sağlıyor. **Bedenlerin Göçü** gibi sessizliklerle örülü, hem siyasi hem fantastik hem de distopik bir anlatı.

Dünyanın Sonunu Önceleyen İşaretler
Haziran 2019
102 s. • 17 TL
ISBN 978-605-7643-06-3
Kapak: Tarık Kirpi

Bedenlerin Göçü
Ekim 2018
110 s. • 15 TL
ISBN 978-605-2389-67-6
Kapak: Tarık Kirpi

NOTOS KİTAP

Karl'ın, Jenny'nin, aşklarının ve Kapital*'in hikâyesi*



Çeviri, B. Eren, D. Gedizlioğlu, G. Kurt 720 sf., 64 TL

Aşk ve Kapital, zengin bir araştırmaya dayanan ve iyi bir roman gibi "soluk soluğa" okunan oylumlu bir biyografi.

Mary Gabriel, Marx'ın geniş ailesinin hikâyesini, dönemin önemli olayları ışığında ve en başta *Kapital*, Marx'ın önemli yapıtlarıyla harmanlayarak anlatıyor.

Yedi yüz küsur sayfalık bu eşsiz hazine şimdi kitapçılarda!

Yordam Kitap

YordamKitap YordamKitap YordamKitap www.yordamkitap.com



ASLI TOHUMCU'NUN
EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Hayatımın değişik aşamalarında değişik yazarlar tuttu elbette elimden. Ancak on beş yaşımda okuduğum Jules Verne'in yeri hepsinden ayrı demezsem ayıp ederim. Jules Verne'in, Kelebek Yayınevi'nin çocuk kitapları serisinden çıkan ve iki kısa roman içeren *Karpatlar Şatosu* adlı kitabı yüzünden söylüyorum bunu.

O kitabın kapağını kapadığım öğleden sonra anneme koşup, "Ben de yazar olacağım!" dediğimi, aynı cümleyi tavanarasındaki odamın duvarına da yazarak kararımı tescillediğimi ve ertesi gün bir daktiloya(!) kavuştuğumu nasıl unutabilirim. Verne'in insanın karanlığına, tutkularına dair iki hikâyeyi bilim, gizem ve macerayla harmanlayarak anlattığı o kitap bende de hikâye anlatma arzusu uyandırmıştı. Ben de insanlara, onun beni etkilediği gibi etkileyecek hikâyeler anlatmak istemiştim. Bu hayali ne kadar gerçekleştirdiğim tartışılır elbette ama Jules Verne okumasaydım bir anlatıcı olmayacaktım, bırakın okurluğumu, kim olduğum bile bambaşka şekillenecekti muhtemelen.



GAMZE ARSLAN

★ PROVA NOTLARI ★

- "Bedensel anlamda tutarlılık."
- "Basit ama kendini tekrar eden hareketler. 1-2-3 tak! Piruet! Hareketi ciddiye almak, minimumu maksimuma çıkarmak."

Bileklerimi çok fazla kırıyorum, sakatlanacağım. Postalın tabanındaki çiviyi yaptırmayı unutma!!!

- "Partnerlerle sırt kontağı, minimalizm nesnenin güzelliğidir, sıkıcılığı değil."

Eteği ütüleme. Dönüşlerde havalanmıyor!
Kalf kası için esnemeleri aksatma. ✓

- ----- ----- -- --- -- --- // ----- ---- -- --- -- --- // Tak! Tak! Tak!

Aftakları ve esleri atlama, müziği dinle. Prömiyere kadar parçanın ritimlerini ezberle.
Solon için birebir prova istemeyi unutma. ✓

- ΛΛ ¾ ΛΛΛΛ
  VV VVVV Nefes, piruet! Tak, balans, dömi pliye.

Düşen tırnak için kekik yağı, kanamayı kesiyor.



Fotoğraf **Anne Van Aerschot**


ISLANDS
THE
of
GABLES
TO KILL A
Mockingbird
PEDRO
PÁRAMO
DONA
BÁRBARA
Dom Casmurro
DEATH
RAZA
DE BRONCE
Ficciones
HUNGER
Terror
Samarcanda
AYA

BİR DÜNYA



EDEBİYATI VAR MI?

Dünya edebiyatının aslında çok büyük bir zenginliği olduğu söylenebilir. Amerika kıtasından Uzakdoğu'ya, kuzey yarımkürenin bir merkez olarak ağır ve gösterişli dünyasından Afrika'nın gösterdiği çabalara bakınca, birbirinden epeyce farklı edebiyatların bir arada bulunduğu bir dünya geliyor önümüze. Bunun değerini bilmek gerekir. Öte yandan bir dünya edebiyatı kavramından söz edilip edilemeyeceği de öteden beri tartışılıyor. Egemen ya da büyük edebiyatların kendiliğinden taşıdıkları ağırlık kuşkusuz. Gelgelelim periferide kalan edebiyatların renkliliği de gri alanları güzelce siliyor, onlarsız da olmaz. *Bir dünya edebiyatı var mı?* Elbette tartışmaya değer bir konu. Farklı görüşler var. Doğru yerde durup iyi bakmak ve anlamak gerekiyor.

DÜNYA EDEBİYATI UMUT MU, İMKÂNSIZLIK MI?

Dünya Edebiyatı niceliklerin toplamından öteye geçerek yeni bir niteliğin, yeni bir algılayışın sesi olabilir. Aksi takdirde, niceliklerin (yani farklı ulusal/bölgesel edebiyatların) toplamı, Avrupa merkezli edebiyatın dış çeperi olmaktan, böyle bir kaldıraca tutunarak evrenselleşme gayretinden öteye geçemez.

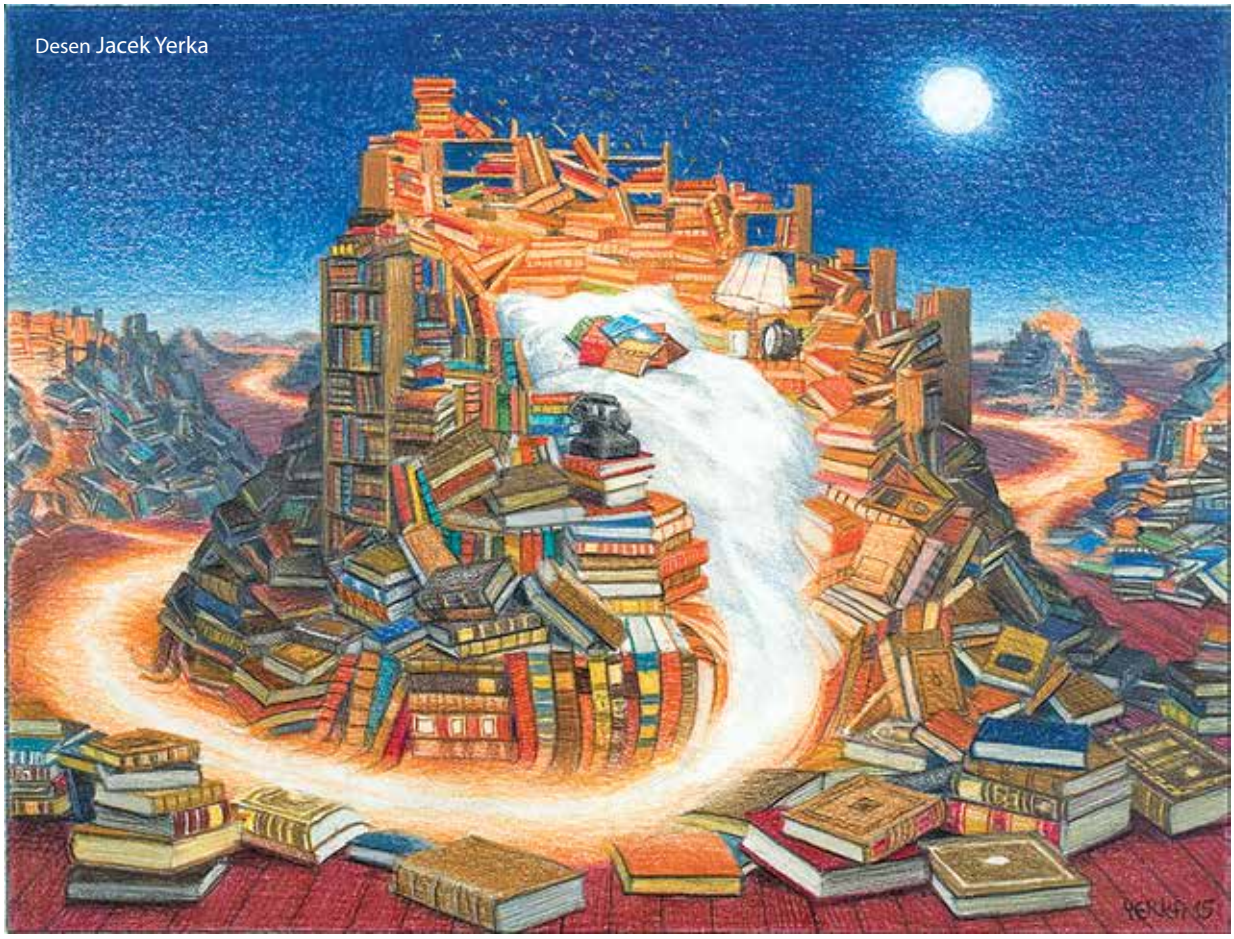
Burhan Sönmez

"Dünya Edebiyatı mümkün müdür?" sorusu uzun süredir farklı düzlemlerde tartışma konusu olagelmektedir.

Fredric Jameson'ın 1986 yılındaki "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" adlı makalesi, tartışmanın ocağına yeni bir ateş sürmüş, bu makaleye ilk cevap Aijaz Ahmad'dan gelmiş, onu başka adlar izlemişti. Üçüncü Dünya Edebiyatlarının tümünün kaçınılmaz olarak Ulusal Alegori niteliği taşıyacağını belirten Jameson'a karşı, etnosentrik ve oryantalist olmayan bir bakışın mümkün olabileceği ileri sürülmüştü.

Dünya Edebiyatının artık mümkün olduğunu dile getiren Goethe'nin bu ilhamla yazdığı *Doğu-Batı Divanı*'nın (1819) yayımlanmasından iki yüz yıl sonra aynı sorular hâlâ gündemde: "Dünya Edebiyatı mümkün müdür? Ulusal dillerin ve edebiyatların Dünya Edebiyatı bağlamındaki yeri nedir?"

Soru, Dünya Edebiyatı kavramındaki iki sözcüğün kendisinde başlar. Dünya nedir? Edebiyat nedir? Uzun süre hâkim olan düşünceye göre dünya gezegenin tümünde değil, gelişmiş Batı'da temsil edilmektedir. Küre biçiminde bir gezegenden ziyade piramit gibi şekillenmiş kültürlerin gezegenidir var olan. Katlar ve sınıflandırmalar söz konusudur. Merkez-çevre ilişkisi, ekonomideki eşitsiz gelişim yasasını andırır biçimde, kültürlerin de eşitsiz geliştiği yargısını barındırır. Ya da merkez, çevreyi (en azından başlarda) kolayca çekip çevirebilir. François Fenelon'un *Tercüme-i Telemak* adlı romanının, farklı Batılılaşma maceraları olan Rusya, İran ve Osmanlı'da, farklı zaman dilimlerinde de olsa yayımlanan ilk roman olması bu bağlamda dikkate değer: Bu tür ilişkiler başlangıçta olağandır, ne zaman ki edebiyatın modern unsurları periferi ülkelerde de yerleşik bir hal alır, eski biçemlerle dirsek teması kurar ve kendisine akacak yeni bir mecra bulur, işte o zaman edebiyat kendi farklılığında ve farkındalığında akar ve edebiyatlar eşitsiz gelişime evrilir. Bu eşitsizlik merkez-merkezkaç ilişkisini tersyüz etmeye meyyal olmayı da içerir. Bu tezin en canlı örneği, "roman"


Desen Jacek Yerka

türüdür. Masal ve hikâye anlatmak, şiir ve destan söylemek binlerce yıldır varken, roman ancak dört yüz yıl önce Avrupa'da doğdu, orada serpilip gelişti, sonra başka yerlere yayıldı. Modern romanın Türkçedeki ve Ermenicedeki ömrü yaklaşık yüz elli yıl, Kürtçede ise yüz yıldan daha genç. Burada, ilgili kavramın ikinci sözcüğü olan "edebiyat" devreye girer. Bulunduğumuz zaman diliminde neyi kasteder edebiyat? (Afrika dillerinde veya Osmanlı'da bir üst ad olarak "edebiyat"ın, pek çok edebi tür varken bile, ancak on dokuzuncu yüzyıl sonunda zuhur ediși anılmaya değer.) Edebiyat öyküyü, şiiri, destanı, masalı, denemeyi, romanı, hasılı bütün türleri, eşitsiz gelişim olgusu dolayımında da olsa temsil etmeye gayret eder. Ama türler doğar, gelişir, ölür ve ölenlerden geriye klasikler kalır, *İlyada*'nın veya *Binbir Gece Masalları*'nın kalması gibi. Çağımızda ise edebiyat türü olarak roman öne çıkıp başat hale geldi. Romantizmin, isyanın, umudun ve aşkın edebiyatını temsil eden şiir bile her kıtada geri çekildi. Romanın öne çıkması, modern hayatın insanlara yeterince boş zaman bırakmaması gerçeğiyle tuhaf biçimde çelişir. Herkes delicesine veya bezgince çalışıyor, büyük kentin zorluklarıyla boğuşuyor, televizyon seyrediyor, akıllı telefonlarla oynuyor. Böyle bir tempoda, zaman darlığı nedeniyle ancak kısa metinlerin insan hayatına girmesinin akla daha uygun olduğu söylenebilir. Öykü veya şiir gibi kısa sürede okunabilecek, nefeslenebilecek metinler. Oysa öyle olmadı. Goethe'nin "insanlığın evrensel mülkü" dediği şiirin yerini alan roman, yüzlerce sayfayı bulan hacmiyle, boş zamanı azalan insanların hayatında daha çok kabul gördü. Mihail Bahtin gibi düşünürler bunun nedenleri konusunda kalem oynattı ve edebiyatın modern çağında romanın niteliğini, onun toplum ve bireyle ilişki biçimini kavramaya çalıştılar.

Söylenenlerden biri şuydu: Romanın tanımlanamayan sınırları, onun kendinden önceki her edebiyat türünü (şiiri, destanı, masalı vs.), hatta başka türleri (felsefeyi, psikanalizi, tarihi, sosyolojiyi vs.) içerme gücünü pekiştiriyor. Metinlerarasılık, türlerarasılık ve başka olanaklar roman için elverişli ve onun esneyip genişlemesine imkân sağlayan araçlar haline gelebiliyor. Her tür anlatı ve söylem, bir kara deliğe benzetilebilecek roman tarafından çekilip yutulmakta. Dünyanın bütün söz üretimleri romanın içine doğru akarken, roman da genleşip coğrafi ve kültürel düzlemde bütün dünyaya yayılıyor. (Zamanın kıskacına karşı uzun metinlerle direnmek, sıradan bireyin böylece kendi varlığında dingin bir

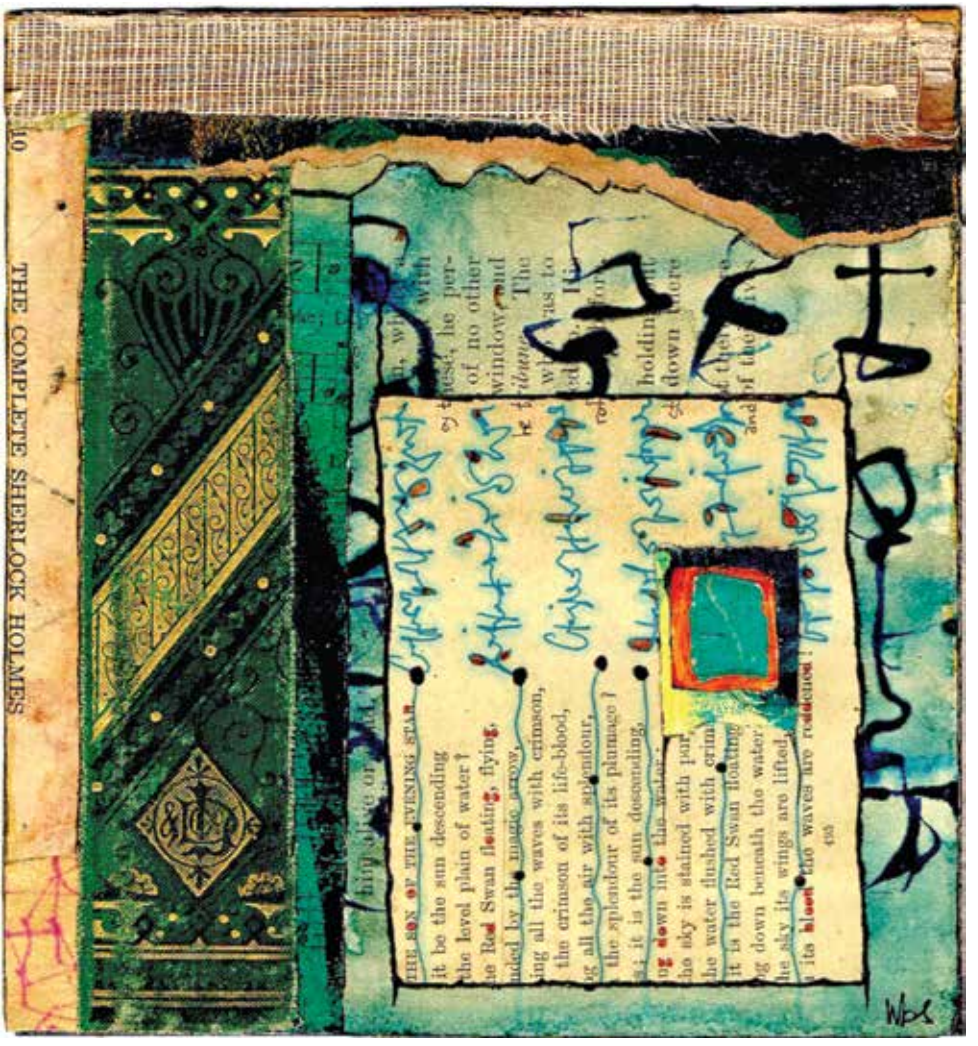
Eskiden yazarlar bir ulusu yüceltmenin, daha doğrusu ona ait olmanın hazzıyla yazardı, şimdiyse ulusallığın sınırlarına hapsolmadıklarını teyit etmek için yazıyorlar. Eskiden edebiyat ulus yaratmanın aracı olarak görülürken, şimdi ulusu aşmanın imkânı olarak görülüyor.

köşe yaratmanın erincine varması da nedenlerden biriydi.)

Dünya Edebiyatı tarihin bir merkezde toplanması ve o merkezin de bütün dünyaya yayılmasını kastediyor, bir yanıyla. Roman adına iyi bir göstergeye benziyor bu, çünkü roman bütün türleri kapsayıp gelişen ve o ölçüde güzelleşen bir edebiyat türü halini alıyor. Ama insanlığın kültürel evrimindeki bu yönelimin zihinleri huzursuz eden bir yanı da var. Kültürlerin ve kültürel formların kendi içinde daima eşitsiz gelişim söz konusuydu belki, ama ilerlemeyle birlikte, eşitlenmenin ve çoğulculaşmanın daha mümkün olması gerekmez miydi? Hâlâ böyle bir imkân var ise bu nasıl gerçekleşebilir? Huzursuzluk iki yönden gelir. Birincisi, roman dışındaki edebi türlerin geri plana düşmesinin önüne nasıl geçilebilir, daha doğrusu bu mümkün müdür? Bunun mümkün olmadığı söylenir, her gelişmenin kendi doğal evrimi (epik ve masalın geçmişte kalması gibi) olduğu vurgulanır. Bugün uluslararası yayın ağı içinde neredeyse salt romanların, yeni romancıların ana gövdeyi işgal etmesi de bunun bir göstergesi sayılabilir. Ama geçmişte kaldığı düşünülen her tarzın yeni ortaya çıkan formların içinde yaşamaya devam ettiği de bir gerçektir. Roman diğer türleri ölümden kurtarmaktadır bir yanıyla, onları kendi içine alıp yoğurmakta, yeni bir soluk vermektedir. Kendisi de bir yerde yeni bir hayatla tanışmaktadır. Huzursuzluğun ikinci sorusu burada belirir: Roman herkesin ve her coğrafyanın sesini hak edilen ölçüde barındırıp taşıyabilir mi? Bu soruya olumlu yanıt vermek, son yüzyılda aktif hale gelen uyaranlar sayesinde mümkün olabilir. Batı merkezli bakışa karşı gelişen antikolonyalizm tartışmaları (Joseph Conrad'a karşı aşırı bir çıkış olmakla birlikte Chinua Achebe'nin eleştirisi anımsanabilir), erkek merkezli söyleme karşı kadın bakışına dayanan tavır alışlar (Virginia Woolf'tan yeni feminist bakışlara kadar büyüyen dalga), piyasanın tekelci hegemonyasına itirazlar (bağımsız yayınevlerinin ve bağımsız kitabevlerinin yeniden görünür hale gelme çabası) gibi işaret fişekleri, edebiyat dünyasını bir dengede tutma amacını taşımakta ve son dönemde daha aktif hale gelmekte. Ve bu zeminde her ulusal dil kendi edebiyatını başka dillere taşımaya çabalıyor, çabalamakta.

Ulusal dillerin edebiyat içindeki anlamı da değişiyor. Birkaç yüz yıl önce, toplumların yeni sosyolojisi yeni bir edebiyat türünü yani romanı ortaya çıkarmıştı. Sanayi toplumları doğuyor, yeni sınıflar beliriyor, büyük kentler kuruluyordu. Kentlerin karmaşasında bocalayan yeni bir insan –birey– ortaya çıkıyor ve imparatorlukların nispeten kapsayıcı, gevşek ve çoğulcu kültürel dokusunun yerini net sınırlar ve söylemlerle belirlenmiş uluslar alıyordu. Eskiden yazarlar bir ulusu yüceltmenin, daha doğrusu ona ait olmanın hazzıyla yazardı, şimdiyse ulusallığın sınırlarına hapsolmadıklarını teyit etmek için yazıyorlar. Eskiden edebiyat ulus yaratmanın aracı olarak görülürken, şimdi ulusu aşmanın imkânı olarak görülüyor. Dünya Edebiyatı gerçekleşmek için ulusların siyaseten aşılmasını beklemez, uluslar hâlâ bir gerçekken, edebiyat onun önüne geçmenin yollarını arar, bulur ve yaratır. Nihayetinde ulus, daha dar sınırlar içinde, tekleştirici bir alandır, *Komünist Manifesto*'da geçen ifadeyle, Dünya Edebiyatına karşı tek yanlı ve sınırlayıcı bir ufka sahiptir. Ulusal edebiyat bir dönem için gerekli bir evreydi ama onun bağrındaki parçalanmalar (sınıf, cinsiyet, ırk vs.) farklı bakışları geliştirdi ve bu bakışlar ulusun alt katmanlarına inerek değil, her parçayı evrensel bir duyguyla ele alarak gelişme yoluna girdi. Bu açıdan, Dünya Edebiyatı hem ulusun değerlerinin alınıp yeni bir düzlemde üretilmesini hem de onun aşılmasını ifade eder. Bir yanıyla uluslar-arası diğer yanıyla uluslar-ötesi bir dildir onun yarattığı.

Toplumlar modern çağa kadar geçen yaklaşık iki bin yıl boyunca kıyamet düşüncesiyle yaşamıştı. Kâbus, hayatın diğer anlamıydı. O zamanlar, kâbus içinde karnavalın sesi aranıyordu. Sonra Aydınlanma dönemiyle birlikte umut çağı başladı. Coşku iki yüzyıl kadar sürdü. Yirminci yüzyıla girilirken, edebiyat yeni çağın içindeki kıyameti yazmaya başladı, yani hayallerdeki kâbusu. Karşı yakayı işaret etme yetisini kullanan edebiyat bir yandan kâbusun içindeki düşleri anlatırken, diğer yandan düşlerdeki kâbusu dile getiriyordu. "Hiçbir şey apaçık bir olgu kadar yanıltıcı olamaz" diyen Sherlock Holmes haklıydı. Epik metinler trajik sonlara önem verir, trajedi anlatının daha başından hissedilirdi. Masallar ise mutlu sona bağla-



Roman, epik ile masalın sonundaki öğeleri iç içe geçirdi ve metnin merkezine yerleştirdi. Yeni çağın edebiyatı olarak da, hem trajedinin içindeki mutluluğu hem de mutluluğun içindeki trajediyi esas aldı.

Kolaj Nancy Bell Scott

nırdı. O mutluluk olasılığı da masal boyunca hissedilirdi. Roman, epik ile masalın sonundaki öğeleri iç içe geçirdi ve metnin merkezine yerleştirdi. Yeni çağın edebiyatı olarak da, hem trajedinin içindeki mutluluğu hem de mutluluğun içindeki trajediyi esas aldı.

Romanın işi apaçık olguların ötesine geçmekti. Bu genel yargı, kutsal bir edebiyat kavramı türetmeye de yatkındı. Oysa roman her yerde aynı gözle okunmuyor, aynı dille anlaşılmıyor. *Parçalanma* romanının yazarı Chinua Achebe kendi toplumundaki trajik bir hikâyeyi anlatırken, Batılı okurlar bu kitabı antropolojik bir bakışla yorumlayabiliyordu, oysaki Achebe bu bakışın kurbanı olan bir toplumun acısını ifade etmeye çalışıyordu. Romanda neyin anlatıldığı değil neyin anlatılmadığı, yani neyin dışarıda bırakıldığı sorunuyla uğraşan Terry Eagleton Batı'da üretilen edebiyat metinlerini yeni bir süzgeçten geçiriyordu. Ve diğer uçta Salman Rushdie, "Hindistan'ı konu edinen her İngiliz romanında neden Hintli biri beyaz bir İngiliz hanımefendiye tecavüz eder?" sorusunu gündeme getirmekteydi. Bu tür tartışmalar evrenselliğin önündeki engelleri gösterirken belki de o engelleri bilince çıkarmanın ve yolu düzlemenin imkânını çoğaltıyordu. Eşitsiz gelişim yasası hâlâ geçerliyse, şimdi merkez-dışındaki kültürlerin edebiyatı öne çıkıyordu belki.

Evrensellik modern çağda Shakespeare'le başlamıştı. Ondan önce Homeros da, *Binbir Gece Masalları* da evrenseldi. Ama onların evrenselliği çağlara yayılarak hayat bulurken, günümüzde Dünya Edebiyatı bu olanağı bu anda, bu zamanda deneyimleme yolundadır. Bu tartışmalarda ihmal edilen yanlardan biri de asıl imkânın, yani kitapları okuyup algılayan evrensel okurun varlığıdır. Bugün geçmişe nazaran daha yaygın, daha çok okuyan, teknoloji sayesinde dünyayla daha hızlı ve yakından –entelektüel– iletişim kurabilen, beklentileri çeşitlenen ve derinleşen okurun bilinci evrensel edebiyatın temelini oluşturmaktadır.

Dünya Edebiyatı kavramına dair endişelerden biri, bu edebiyatın, yerel çeşitliliği öldürerek herkesin anlayacağı konulara ve kalıplara sıkışması, kolaycılığa kaçmasıdır. Bu olasılık, okuru pasif bir alıcı olarak gören tek yanlı bir bakışa dayanır. Okurun bilinci, farklı yerellikleri ve onların içindeki insani dinamikleri kabul edecek düzeydeyken, edebiyat dünyası daha azıyla yetinmeyecektir. Popüler, piyasa işi ürünlerin yaygınlık kazanmayacağı anlamına gelmez bu. Her dönemde bu tür üretimler yaygındır ama edebi metinlerin zamanı aşan niteliğini geçecek bir kalıcılığı yoktur. Romanın küreselleşmesi insanın (bilincin) küreselleşmesinden geçer ve küresel denen şeyin yerellerin farklı bir düzlemde birbiriyle konuşması olduğu anlaşıldığında, yerel de küreselin bakışın-

"Dünya Edebiyatı" toplumsal yaşamdaki çeşitliliğin sürekliliğinden dolayı bir anlamda imkânsız görünür, çünkü ortak bir dil ve bakış kurulamaz. Bir başka anlamda ise, çeşitliliğin evrenselleşmesi ve gezegen yüzeyinde yaygınlaşmasıyla birlikte, küçük harflerle başlayan mütevazı "dünya edebiyatı" zaten bir gerçeklik halini almıştır.

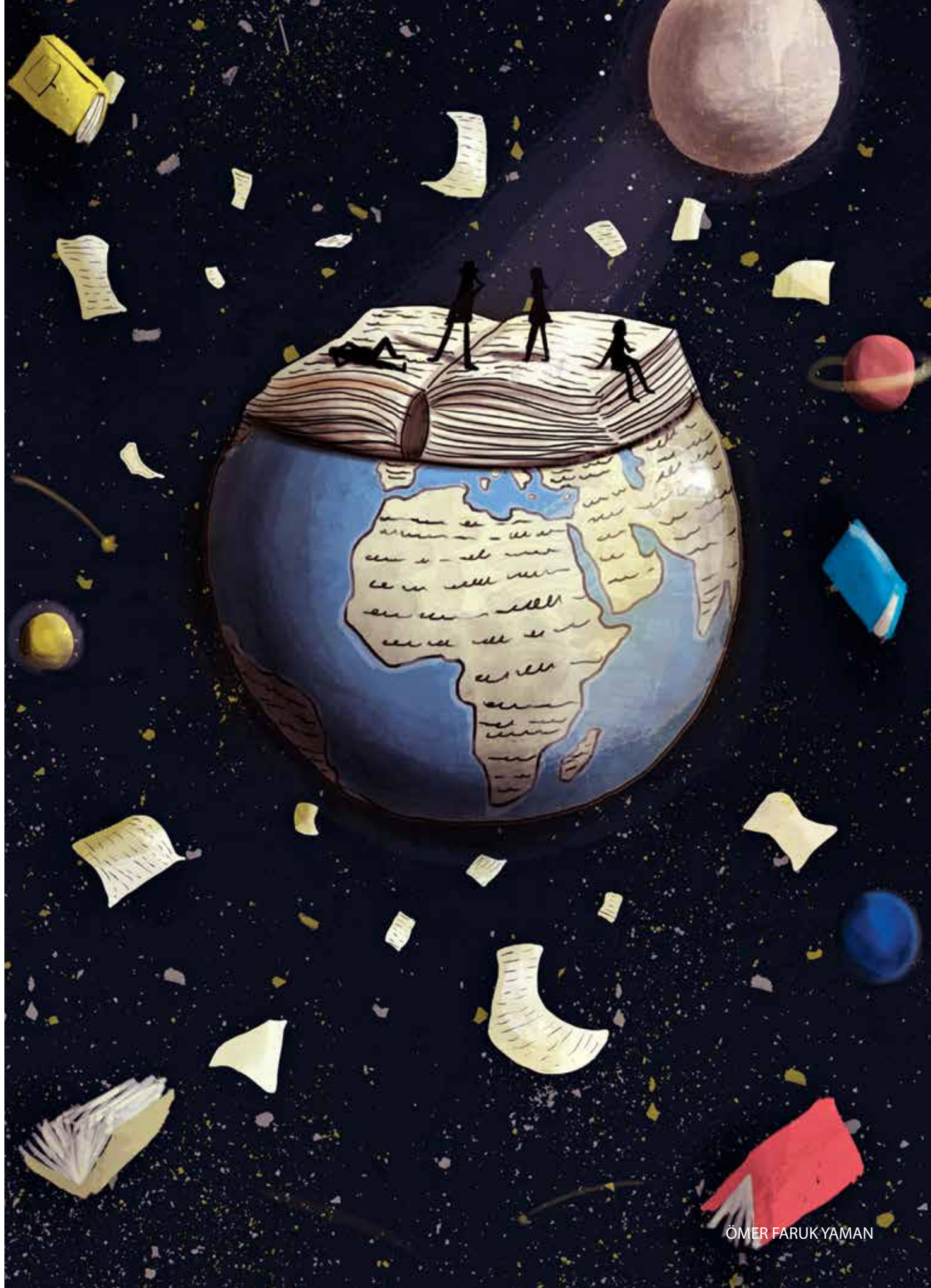
dan, zenginliğinden beslenir. Ancak bu yaklaşım sayesinde, kitch edebiyatın "çok-satan" yapısına karşı edebi anlatının "uzun-satan" evrenselliği gelişebilir.

Evrenselleşme yalnızca edebiyatın değil sosyoloji, siyaset, tarih gibi dalların da iddiası ve arzusudur, buna resmi, sinemayı, müziği de ekleyebiliriz. Onlara benzer biçimde, Dünya Edebiyatı "bütün"e olan arzunun ifadesidir. Hegel/Lukács ilhamıyla ifade edersek, özlem duyulan şey, insanı paramparça eden bu toplumdaki kayıp bütünselliğin bulunması, hatta yaratılması çabasıdır. Beyhude bir çaba mıdır bu? İnsanlığın geleceği belki de parçalanmanın sürekliliğiyle iç içedir, tıpkı evrenin genişleyip dağılması olasılığı gibi. Ama bu dağılma içindeki bütünsellik arayışı her zaman boş bir hayal de değildir. Fiziği örnek alırsak, Newton gerçeği açığa çıkardı ama eksikti, Einstein gerçeği açığa çıkardı ama eksikti, kuantum fizikçileri gerçeğin başka yanını açığa çıkardı ama onlar da eksikti. Her biri aynı meselenin farklı yanlarına el atmıştı. Şimdi fizik alanında, yani evrenin varlığının anlaşılması yolunda, farklı yanların birleştirilmesi ve bütünsel bir teorinin geliştirilmesi imkânından söz ediliyor. Stephen Hawking de ölmeden önce bunu dile getiren metinler yazdı. Belki de o kadar karamsar olmak gerekmiyor. Edebiyatın bütün'e dair istek ve beklentisi de yeni koşullarda yeni olanaklarla gerçeklik haline gelebilir. Kim bilir?

Dünya Edebiyatı ancak bir aile gibi algılandığında gerçek halini bulabilir. Aile, benzeyenlerin değil benzemeyenlerin birliğidir. Farklı yaş, farklı cinsiyet, farklı boy, farklı kilo ve farklı huylara sahip bireylerden oluşur. Tek ortaklıkları aynı dili konuşmalarıdır. Edebiyat da aynı dili (yani roman dilini) konuşan, bunun dışındaki şeyleri (kültürleri, psikolojileri, kaygıları, beklentileri) farklı olan bir çeşitlilikle ortak bir alan yaratabilir. Farklılıkların vurgulandığı bu ortak alan, küresel piyasa kültürünün standartlaştırıcı, can sıkıcı ve belli temalara sıkışan tüketici zihniyetinin aşılmasının da zemini olabilir. Bütünsellik, farklılıkların özgürlüğüyle olanaklıdır. Bunu temel almayan Dünya Edebiyatı piyasanın bir parçası haline gelebilir ve Batı merkezli bakışın aşılmasına niyet edilirken, bu bakışın bütün küreye yayılmasıyla karşılaşılabilir. Hakiki bütünsellik, huzur veren ama huzursuzluğu da diri tutan bir alandır. Çünkü hareketin ve değişimin temel olduğu bu evrende kalıcı huzur garanti altında değildir.

Dünya Edebiyatı niceliklerin toplamından öteye geçerek yeni bir niteliğin, yeni bir algılayışın sesi olabilir. Aksi takdirde, niceliklerin (yani farklı ulusal/bölgesel edebiyatların) toplamı, Avrupa merkezli edebiyatın dış çeperi olmaktan, böyle bir kaldıraca tutunarak evrenselleşme gayretinden öteye geçemez. İyimserlik ile kötümserlik gelgitinde süren bu tartışmada kimileri Dünya Edebiyatı dendiğinde başka dillere çevrilmiş eserleri anlarken, kimileri farklı kültürel/coğrafi konuları işleyen metinleri anlar. Kavramlar etrafında dönen bu tür tartışmalar aslında Dünya Edebiyatı denen tanımlamanın tam olarak neyi kastettiğinin bilinmemesinden kaynaklanır. Başta da belirtildiği gibi, bu kavramın iki sözcüğü (Dünya ve Edebiyat) bile somut karşısında belirsiz ve değişken haldeyken, tartışmaların belirsiz bir zeminde sürüyor gibi görünmesi, edebiyatın sürekli yenilenip genişleyen niteliğinin doğal sonucudur. Bu tartışmada beklenen sonuç kesin bir formül ya da ortak yargı değil, derinleşmiş bakışların nitelikli bir fikir alışverişini sürdürebilmesi olabilir ancak. Goethe gibi edebiyatçıların, Marx ve Engels gibi düşünürlerin bundan iki yüz yıl önce Dünya Edebiyatı'nı müjdelemesi erken bir iddiaymış gibi görünür ama uzaktaki geleceği işaret ettikleri de aşikâr. Bu yanıyla, var olan bir durumdan ziyade bir olanaktan söz etmek gerekir. Olanak ise insanların (okurların, yazarların, yayıncıların vs.) çabası ve bilinciyle gerçeğe dönüşebilir, yoksa yalnızca bir beklentiden ibaret kalır. Bugün o eşikteyiz.

Büyük harflerle başlayan "Dünya Edebiyatı" toplumsal yaşamdaki çeşitliliğin sürekliliğinden dolayı bir anlamda imkânsız görünür, çünkü ortak bir dil ve bakış kurulamaz. Bir başka anlamda ise, çeşitliliğin evrenselleşmesi ve gezegen yüzeyinde yaygınlaşmasıyla birlikte, küçük harflerle başlayan mütevazı "dünya edebiyatı" zaten bir gerçeklik halini almıştır. Kökü çok eskilerden beslenen bu gerçeklik, anlatım dillerinin zenginleşip sürekli yenilenmesinden, toplumlar arası iletişimin muazzam bir akışkanlığa ulaşmasından ve okurların gelişkin bilincinin evrensel bir niteliğe erişmesinden beslenebilir. N



ÖMER FARUK YAMAN

ÜÇÜNCÜ DÜNYA EDEBİYATI VE ULUSAL ALEGORİ

Fredric Jameson'a göre hiçbir üçüncü dünya metni, kibarca "modernleşme" olarak adlandırılan bu süreçte yaşanan varkalım mücadelesi dışında bir şey anlatmaz.

Serhat Uyurkulak

Üçüncü dünya edebiyatı üzerine yürütülen en önemli tartışmalardan biri Fredric Jameson ve Aijaz Ahmad arasında yaşanmıştır. Jameson'ın *Social Text* dergisinin on altıncı sayısında yayımlanan ve "Çokuluslu Sermaye Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" başlığını taşıyan yazısına Ahmad, aynı derginin bir sonraki sayısında "Jameson'ın Ötekilik Retoriği ve 'Ulusal Alegori'" başlıklı bir yazıyla cevap vermiştir. Bu tartışmanın tarihi 1986 yılına dek uzansa da, hem Jameson'ın kullandığı belli başlı kavramlar ve şemalaştırmalar, hem de Ahmad'ın bunlara yönelik eleştirileri ve ithamları birçok bakımdan güncelliğini korumaktadır.

Jameson'a göre üçüncü dünyaya ait bütün kültürel üretimler ortak bir nitelik taşır ve bu da onları birinci dünyadaki benzer kültürel formlardan köklü biçimde ayırır. Jameson bu ortak niteliği şöyle açıklar:

> Bütün üçüncü dünya metinleri, diyebilirim ki zorunlu olarak ve çok özgül bir tarzda alegoriktir: Biçimlerinin kaynağı roman gibi esasen Batılı temsil araçlarına dayandığında bile, hatta bilhassa böyle durumlarda *ulusal alegoriler* olarak okunmalıdırlar. (s. 69)

Jameson Batı'nın gerçekçi ve modernist romanlarında ifadesini bulan kapitalist kültürün en belirleyici niteliklerinden birinin, özel olanla kamusal olan arasındaki kesin kopuş olduğuna dikkat çeker. Bu kopuşun bir diğer veçhesi de bilinçdışı ve cinselliğin alanıyla, sınıfların, ekonomik ve siyasal güçlerin etkinlik gösterdiği kamusal dünya arasındaki ayrışmadır. Dolayısıyla modern Batı kültüründe, Freud ve Marx'ın kişiliğinde sembolleşen, birbirinin karşısına dikilmiş iki ayrı sütun vardır. Bu öylesine yerleşmiş bir ayrımdır ki, Jameson'a göre birinci dünyaya ait romanlarda politika, Stendhal'ın ünlü bir sözüne göndermeyle, "konser ortasında patlayan bir silah" etkisi yaratmaktadır.

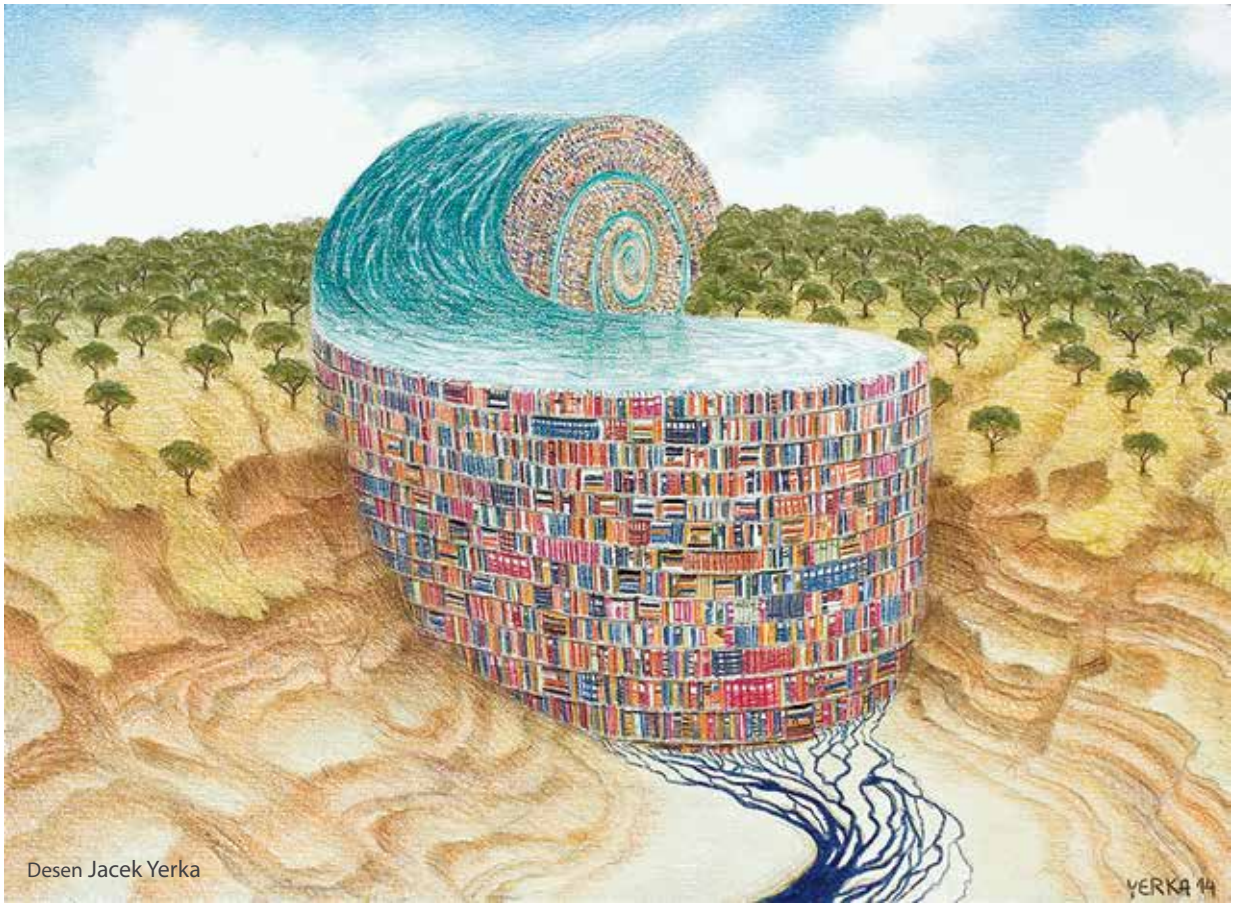
Diğer yandan, özel ve kamusal alanın üçüncü dünya kültürü içindeki ilişkisi birinci dünyaya kıyasla tamamen farklıdır. Jameson şöyle devam eder:

> Üçüncü dünya metinleri, özel olana dair yazıldığı ve gerçek bir libidinal dinamik taşıdığı görüntüsü verenler dahi, zorunlu olarak ulusal alegori biçimine bürünen siyasi bir boyut yansıtır: *Özel bireysel yazgının öyküsü her zaman için kamusal üçüncü dünya kültürü ve toplumunun çatışma halindeki durumunun bir alegorisidir.* (s. 69)

Yani üçüncü dünya edebiyatında "bireysel öykü ve bireysel deneyim, eninde sonunda bizzat kolektivitenin deneyimini anlatmayı amaçlayan bütün bir çabayı içermek durumunda kalmaktadır". (s. 85, 86)

Peki bu değerlendirmede "üçüncü dünya" ile ne kastedilmektedir, üçüncü dünya edebiyatı hakkında öne sürülen iddia nasıl bir zemin üzerine oturmaktadır? Jameson "üçüncü dünya" kavramını betimleyici bir içerikle kullandığını söyler. Ona göre kapitalist birinci dünya, sosyalist bloktan oluşan ikinci dünya ve başından kolonyalizm ile emperyalizm deneyimleri geçmiş öteki ülkeler arasındaki temel kırılmaları dile getiren başka bir ifade bulunmamaktadır (s. 67). Dolayısıyla, "gelişmiş", "azgelişmiş", "gelişmekte olan" tanımlarının taşıdığı ideolojik vurgu da göz önüne alındığında, böylesi bir üçlü dünya formülüne yaslanmak Jameson'a daha doğru görünmektedir. Bunun yanında Jameson, "ulusal alegori" kavramını ve buna bağlı olarak da "bütün üçüncü dünya metinleri", "zorunlu olarak" ifadeleriyle âdeta bir yasa halini alan önermeleri ortaya atmaktaki gayesini, "üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğine ilişkin bir teori oluşturabilmek" olarak açıklar, işte Aijaz Ahmad'ın Jameson'a yönelik sert eleştirileri tam da bu temel noktada yoğunlaşır; yani üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğini belirleyebilmenin olanaklı olup olmadığı noktasında.

Ahmad, Jameson'ın sözünü ettiği bilişsel estetiğin, birinci dünyanın kendi içinde barındırdığı çeşitliliklerin yanı sıra, birinci dünya ile üçüncü dünya arasında gözlemlenen farklılıkların da bastırılması yoluyla oluşturulduğunu söyler. Bu değiş-



Desen Jacek Yerka

ken faktörleri dikkate alan bir yaklaşım sergilemek yerine Jameson karşımıza "birinci" ve "üçüncü" dünya olarak adlandırdığı bir ikili karşıtlıkla çıkmaktadır. Ahmad'a göre "üçüncü dünya edebiyatı" olarak tanımlanabilecek, içsel anlamda bütünlüklü bir bilgi nesnesinden söz etmek olanaksızdır. Dönemselleştirmeler, sosyal ve dilsel formasyonlar, edebi üretim alanında gözlemlenen siyasi ve ideolojik çatışmalar gibi konular pozitivist bir indirgemecilikle örtbas edilemez. (s. 97)

Her şeyden önce, "üçüncü dünya" kavramının kendisi Ahmad'a son derece sorunlu görünmektedir, çünkü birinci ve ikinci dünyaların niteliğini belirleyen kapitalist veya sosyalist oluşları, dolayısıyla üretim biçimleriyken, üçüncü dünya tamamıyla kolonyalizm veya emperyalizmle yaşadığı ve "dışsal olarak yerleştirilmiş bir 'deneyim'in" kavramlarıyla tanımlanmaktadır (s. 100). Üçüncü dünyaya ait ülkelerin kapitalizmle kurdukları özgül ilişkiler, bu sistemin bünyelerinde aldığı değişik biçimler, ulusal burjuvazilerin uluslararası sermayeye eklemlenme dereceleri, bir "ulus"un kendi içindeki sınıf mücadeleleri gibi değişkenler, bahsi geçen üçlü dünya anlayışı tarafından görmezden gelinmektedir. Her ne kadar Jameson "üçüncü dünya" kavramını "betimleyici" bir özle kullandığını söylese de, Ahmad buna da karşı çıkar ve hiçbir "betimleme"nin ideolojik veya bilişsel açıdan "nötr" olmadığını, her "betimleme"nin yapılaştırıcı bir nitelik taşıdığını ve kendi çizdiği sınırlarca konumlandırılmış bir bilgi ürettiğini söyler (s. 99). Dolayısıyla Jameson üçüncü dünyayı sınıf kavramlarından arınmış, iç dinamiklerinden bağımsız, sabit ve tarihin dışına çıkarılmış bir kategori olarak düşünerek "ötekileştirme" işleminin bir benzerini gerçekleştirmiştir. Ahmad, hiçbir duyarlı edebiyat anlayışının birinci ve üçüncü dünya ikili karşıtlığının kesinlenmesi üzerine inşa edilemeyeceğini belirtir. Zaten dünya Jameson'ın söylediğinin aksine üç parçaya bölünmüş değildir, eşitsiz ve bileşik olarak işleyen tek bir üretim tarzının, kapitalizmin egemenliği altındadır ve bu tek ama eşitsiz, çelişkilerle dolu üretim tarzına küresel bir direniş niteliği taşıyan sosyalizm sadece ikinci dünya olarak adlandırılan yerlerde değil, birinci dünyanın kendi içinde, metropolde, ayrıca üçüncü dünya olarak adlandırılan ülkelerde de etkinliğini sürdürmektedir. Sonuç olarak bu üç dünya birbirinden kesin olarak ayrılamaz, her biri bir diğerinin bağrında yaşamaya, onun içinde işlemeye ve onun tarafından işlenmeye devam etmektedir.

Öte yandan Jameson, üçüncü dünya edebiyatının bilişsel estetiğini saptama amacını, yazısının henüz başında, daha kapsamlı bir başka

amacın içine yerleştirmiştir. Bu amacı da şöyle açıklar:

> Bugün Amerika'da kültürel incelemelerin yeniden icadı, Goethe'nin çok önceden formülleştirdiği "dünya edebiyatı"nın da yeni koşullar altında tekrardan icat edilmesini gerekli kılıyor. Öyleyse bundan daha acil bir gündem olarak, dünya edebiyatı üzerine geliştirilecek herhangi bir anlayış üçüncü dünya edebiyatı konusuyla da doğrudan ilgilenmek zorunda .... (s. 68)

Fakat bir sonraki paragrafta yeni bir "dünya edebiyatı" anlayışı içinde ifadesini bulacak üçüncü dünya edebiyatının en belirleyici özelliğinin, farklı farklı ülkelerin birinci dünyanın kültürel emperyalizmiyle çeşitli biçimlerde bir ölüm kalım savaşına kilitlenip kalmaları olduğu söylenmektedir. Jameson'a göre hiçbir üçüncü dünya metni, kibarca "modernleşme" olarak adlandırılan bu süreçte yaşanan varkalım mücadelesi dışında bir şey anlatmaz.


Aijaz Ahmad

Ahmad, Jameson'ın sözünü ettiği bilişsel estetiğin, birinci dünyanın kendi içinde barındırdığı çeşitliliklerin yanı sıra, birinci dünya ile üçüncü dünya arasında gözlemlenen farklılıkların da bastırılması yoluyla oluşturulduğunu söyler.

Goethe'nin "dünya edebiyatı" kavramına değinen Jameson'ın isteği aslında Batı'da yapılan edebiyat incelemelerini ve sürdürülen edebiyat eğitimini dünyasal bir perspektifle yeniden yapılandırmak, yaygınlıkla kabul ve itibar gören metinleri yeniden gözden geçirip üçüncü dünya kaynaklı metinleri de dikkate alarak edebiyat müfredatlarını tekrardan tartışmaya açmaktır. Ne var ki birinci dünyadaki "canonial", yani Ahmet Oktay'ın "Üçüncü Dünya ve Roman" başlıklı makalesinde kullandığı ifadeyle "Batı dünyasında seçkinlerin onadıkları ve benimsedikleri ilkeleri dillendiren" yapıtları tartışmaya açma talebiyle ortaya çıkan Jameson'ın üçüncü dünya metinlerini ele alış tarzı, yeniden gözden geçirilmesini talep ettiği yaklaşımın tarzıyla aynıdır. Bu noktaya değinen ve çok büyük bir kısmı henüz Batı dillerine çevrilmediği için üçüncü dünya edebiyatına dair üretilecek bir bilişsel estetik teorisinin kaçınılmaz olarak çok dar bir eserler kümesine yaslanacağını vurgulayan Ahmad, böyle bir amaç güden edebiyat kuramcılarının içine düşecekleri durum hakkında çarpıcı bir tespitte bulunur. Ona göre, bilişsel estetik oluşturma çabası, tıpkı Weberci bir tarzda, tüm üçüncü dünya metinlerini ikame edecek ideal-tiplerin üretilmesine sebep olacaktır. Bu da, Oryantalist akademisyenlerin bir tür "yüksek" metin geleneğini kendi bakış açılarıyla okuyup bu metinlerin, örneğin, bütünsel bir bilgi nesnesi gibi gördükleri "İslam Uygarlığı"nı temsil ettiğini farz etmelerinden farklı değildir.

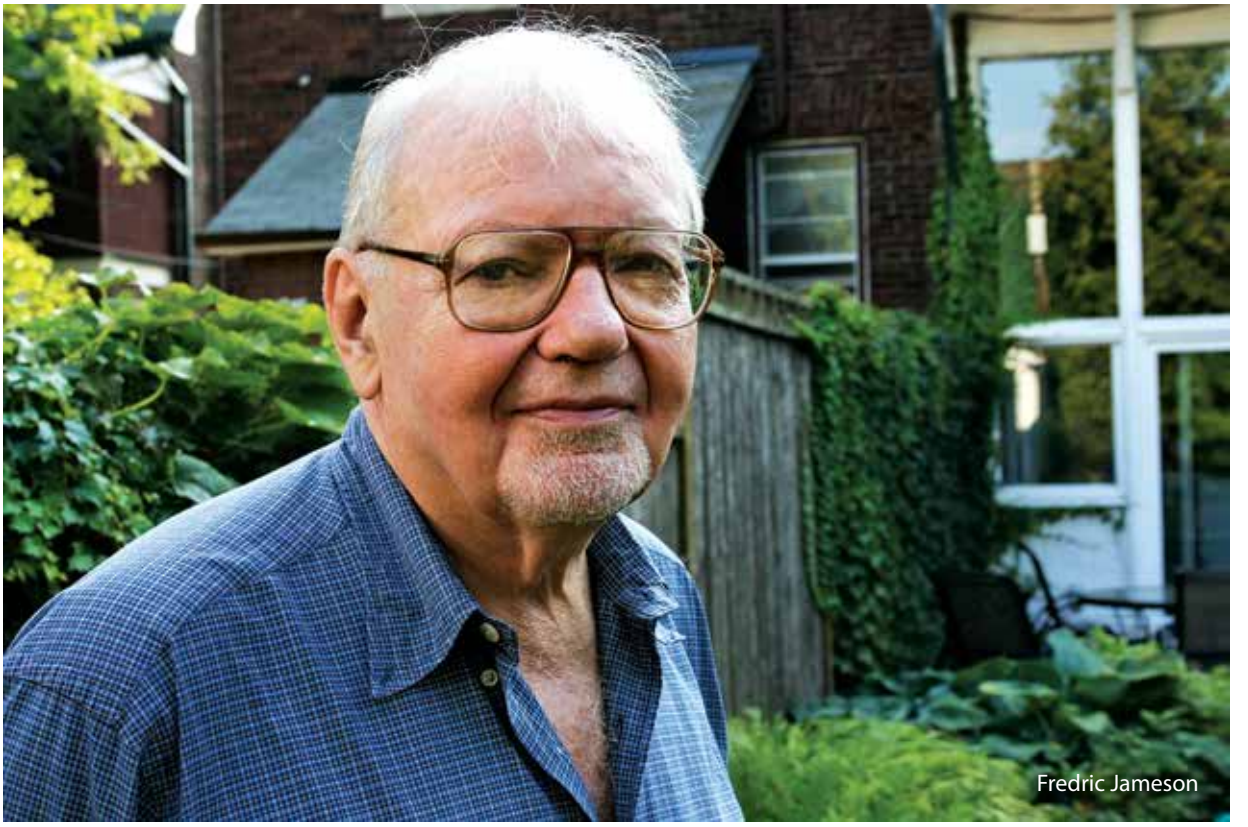
Jameson-Ahmad tartışması açısından Türk Romanına baktığı denemesinde Murat Belge, Jameson'ın "üçüncü dünya edebiyatı üzerine bazı oldukça sakar genellemeler yap[tığından, Ahmad'ın] onu fena halde azarlayarak bu genellemelerin geçerliliğini red[ettiğinden]" söz eder ve şöyle devam eder:

> İki metni okurken aşağı yukarı bütün noktalarda Ahmad'a hak veriyorum. Ama işin paradoksu şurada ki, bunların hepsinden sonra, en temel noktalarda Jameson'a hak veriyorum. (s. 68)

Belge, Jameson'ın düşünsel anlamda Lukács'ın Hegelci Marksist eleştirisinin izinden giderek, aynı biçimde, tek taraflı tarihselci ve tipik olanın ayrıcalıklı tutulduğu bir yöntem uyguladığını söyler ve bu anlamda Ahmad'ı onaylar. Fakat hemen ardından şunu ekler:

> Gelgelelim, bütün bunları söyledikten sonra, her şeye rağmen Jameson'a belirli bir ölçüde hak





Fredric Jameson

verdiğimi söylemeden edemeyeceğim.

Çünkü, evet, tespit oldukça doğru: Üçüncü dünya dediğimiz ülkelerden çıkan edebiyatın çoğuna, özellikle de kayda değer olanlarına "ulusal alegori" demek mümkün. (s. 68, 69)

Benzer bir yaklaşım sergileyen Ahmet Oktay, *Virgül* dergisinin 2001 yılı Eylül sayısında yayımlanan röportajında şu ifadeleri kullanmaktadır:

> Jameson'ın ulusal alegori çözümlemesine de pek yatkın değilim ben, özellikle Türkiye yazını açısından. Belki 1950'lere kadar Türkiye'de üretilen edebiyat ulusal alegori kavramı içinde düşünülebilir ama özellikle 80'den sonra üretilen Türk romanının hiçbir alakası yoktur ulusal alegoriyle.

Murat Belge'ye göreyse seksenden sonra yazılan Türk romanları arasında da, örneğin Orhan Pamuk'un ve Latife Tekin'in eserleri içinde Jameson'ın tanımlamasına uyan kitaplar pekâlâ bulunmaktadır. Şöyle devam eder Belge:

> ... daha önceki yazarlarda da bu eğilim vardı – örneğin Yaşar Kemal'de veya Oğuz Atay'da ve hatta Adalet Ağaoğlu'nun bazı romanlarında. Daha eskilerde de var bu eğilim. (s. 69)

Berna Moran da *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı çalışmasında, romanın Türkiye'de, özellikle 1950'lere değin, büyük oranda Batılılaşma sorunu tarafından belirlendiğini söyler. Moran, "Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler" diye yazar ve ulusal alegori çözümlemesine giden kapıyı açar. (s. 22)

Yukarıdaki örneklerde, özellikle de Belge ve Oktay örneklerinde görülen ortak bir yan hayli dikkat çekicidir. Hem Belge hem de Oktay, Jameson'a başta açıkça karşı çıkar, fakat her ikisi de daha sonra "ulusal alegori" kavramını benimser ve bir anlamda bu çözümlemenin hakkını teslim eder. Belge'nin "paradoksal" olarak nitelediği bu durum son derece önemli bir noktanın altını çizmektedir: Jameson'ın ve Ahmad'ın sözleri birbirlerini dışlar göründükleri yerde dahi yanlışlamaz; bu iki farklı bakış açısı, Jameson'ın önermesi ve Ahmad'ın itirazları, üçüncü dünya bağlamında, oldukça özgün bir şekilde, Belge ve Oktay'ın değerlendirmelerinde de gözlemlendiği gibi geçerliliklerini ve haklılıklarını sürdürür. Ania Loomba da *Kolonyalizm-Postkolonyalizm* adlı çalışmasında, Ahmad'ın üçüncü dünya edebiyatının Batı'nın kültür emperyalizmiyle, postkolonyal ve post-emperyal toplumların da kapitalist modernleşmeyle bir tür ölüm-kalım mücadelesine kilitlenmiş oldukları yönündeki tespiti eleştirdiğini hatırlatır ve şunları söyler:

"Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar."

> [Ahmad] "ulusal ezilme"den söz etmenin zorunlu olarak "sınıf oluşumu" ya da "birbirleriyle çakışan çatışmalar çokluğu" pahasına kolonyal tecrübenin vurgulanması demek olduğunu ima etmesine rağmen, aslında bunlar birbirinin karşısına çıkarılabilecek sorunlar değildir. .... Sorunu kolonyal tahakküm ve ulus-oluşumuna dair bir açıklama ile üretim tarzları ya da içsel dinamikler arasında yapılacak bir tercih şeklinde ele almak bizzat indirgeyici bir hamledir. (s. 231)

Loomba daha sonra üçüncü dünya kaynaklı eserlerin bir çizgisinin de ulus-devletin bütünlük ve kapsayıcılık iddialarını eleştirmek, ulus oluşumunun içerdiği tekleştirici aşırılıkları sergilemek olduğunu belirtir. Berna Moran da benzer bir biçimde, Türkiye'de romanın ortaya çıkışını tartışırken şunu söyler:

> Özellikle devrim sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereğini duyarlar. (s. 21)

Bu iki açıklama da oldukça belirgin bir paralellik taşır; hem Loomba hem de Moran, devrimci dönemler yaşayan veya kolonyalizm sonrasının koşullarından geçen toplumları anlayabilmek için ulusal duruma yönelik güçlü bir hassasiyetin sergilenmesi gerektiğini düşünür.

≈

Nijeryalı yazar Chinua Achebe'nin 1958 yılında Heinemann yayınevi tarafından basılan *Things Fall Apart* (*Parçalanma*) adlı romanının kapağı açıldığında, yayınevinin isminden, kitabın basım tarihinden, künyesinden ve hatta yazarın isminden önce, numarasız bir sayfada şu pasaj yer alır:

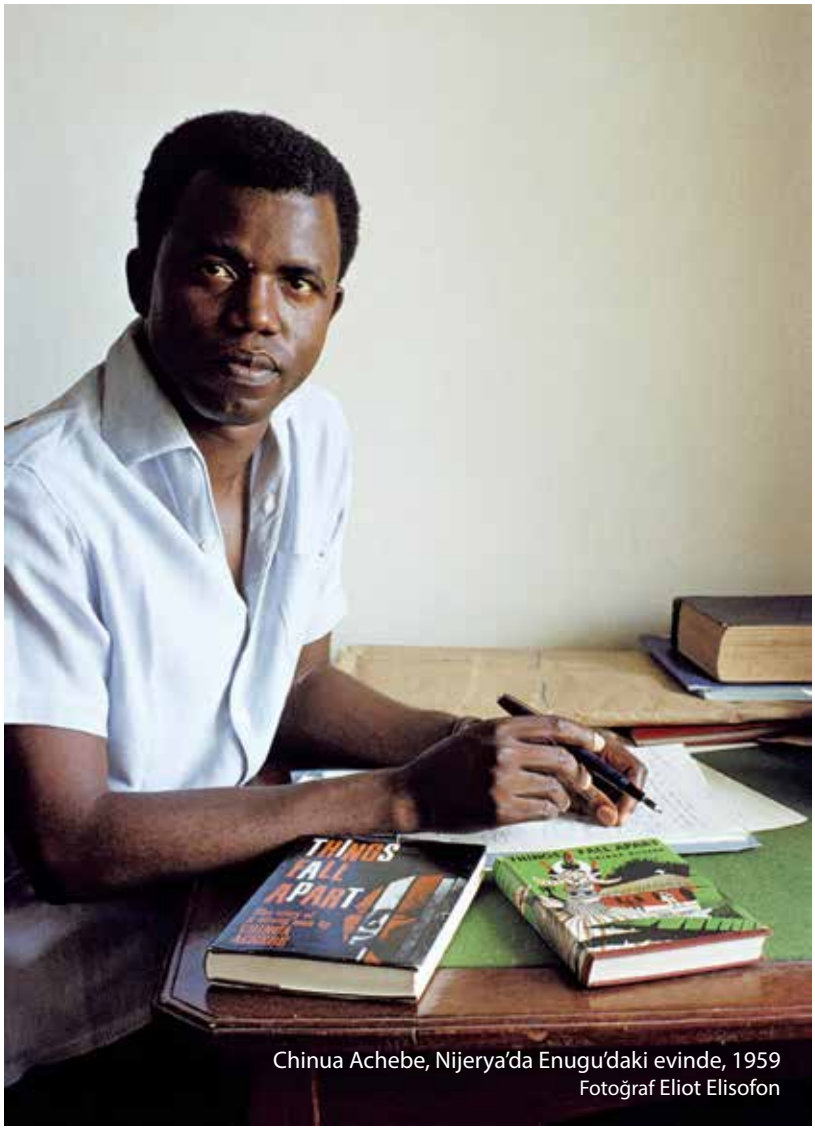
> Nijerya'nın Ibo kabilesine mensup olan Okonkwo varlıklı ve ahlaklı bir kişidir. Gençliğinde büyük bir güreşçi, cesur ve hırslı bir adam, ama aynı zamanda da yasalara saygılı birisi olan Okonkwo, üç karısı ve ailesiyle, çalışkanlığı ve azmiyle kabilesinde onurlu bir mevki edinmeyi ummaktadır. Fakat hem Okonkwo hem de Ibo halkı çözülmeye ve yok olmaya mahkûmdur – kör inançlara bağlı kabile gelenekleriyle içerden, beyaz adamın gelişiyle de dışardan. Okonkwo'nun çöküşü geçen yüzyılın sonunda geleneksel Afrika toplumlarının yaşadığı çöküşün bir yansımasıdır.

Biliyoruz ki eserlerin başına yazarları tarafından konmuş epigraf, ithaf, fotoğraf ve benzeri eklemeler kitabın künyesinin ardından gelir. Bu anlamda, Achebe'ye ait olmadığına göre yukarıdaki açıklamanın yayınevi tarafından gerekli görüldüğü kesindir. Peki bu "açıklama" tam olarak neyi açıklamaktadır? Charles Larson Afrika romanının doğuşu üzerine yaptığı çalışmada, Achebe'nin üçüncü romanı olan *Arrow of God* (*Tanrının Oku*) hakkında *New York Times Book Review*'da çıkan bir tanıtım yazısından alıntı yaparak bir bakıma bu sorunun cevabını verir:

> Bu kitabın kapağını açmadan önce Amerikalı okurun kendisine iki temel soruyu sormasını tavsiye ediyoruz. Bu kitabı yeni bir roman olduğu için mi okuyacağım, yoksa yalnızca önde gelen bir Nijeryalının Nijerya hakkında yazdığı kitap olduğu için mi? Bunu bir roman olarak mı değerlendireceğim, yoksa eski geleneklerin yeni siyasi koşullarla giriştiği çatışmayı kaydeden etnik bir rapor olarak mı?

Anlaşılan Heinemann yayınevinin editörleri, Jameson'ın sözünü ettiği gibi, üçüncü dünya edebiyatında özel ve kamusal olanın birinci dünyadakinden farklı oranlarla yer aldığını akılda tutarak, yukarıdaki iki soruya vereceği cevabı düşünürken kazara kitabın kapağını açan okuru bir cevap bulma zahmetinden kurtarmak istemişlerdir. Okurların ellerinde tuttukları kitap "gerçek" bir roman olmayan "değişik" bir romandır ve uzak, bilinmeyen bir ülkenin yazgısını gelişigüzel seçilmiş bir karakter aracılığıyla anlatmaktadır. "Gerçek" romanların ise haklarında fazladan hiçbir açıklama yapmaya gerek duyulmayan ve Jameson'ın sorunsallaştırayım derken tipikleştirdiği birinci dünya romanları olduğunu söylemeye tabii ki gerek yok.

Jameson'ın ulusal alegori kavramı tam da burada beliren, Batı'nın bütün bir kültürel üretim mekanizması tarafından sahiplenip işlenmiş,



Chinua Achebe, Nijerya'da Enugu'daki evinde, 1959
Fotoğraf Eliot Elisofon

ve Heinemann örneğinde görüldüğü gibi bütün üçüncü dünya kaynaklı eserleri okumanın yaygın bir yolu haline gelmiş bu şemalaştırma yüzünden kabul edilir olmaktan büsbütün uzaklaşır. Bir yanda temel niteliği gerçekçi romandan bu yana özel ve kamusal, poetik ve politik olan arasındaki kopuş tarafından belirlenen birinci dünya romanları, diğer taraftaysa zorunlu olarak bir ulusal-politik boyuta göndermede bulunan, metinlerinde beliren her Freud'un kaçınılmaz olarak kılık değiştirmiş bir Marx olduğu üçüncü dünya edebiyatı durmaktadır. Bu şemayı benimseyen bir okur, diyelim ki Türkiyeli bir okur, örneğin Türk romanının köşe taşlarından biri olarak kabul edilen ve *Things Fall Apart*'tan bir yıl sonra yayımlanmış olan *Aylak Adam*'ı ulusal alegori gözlüğüyle okumak zorunluluğu hissedecektir. Halbuki *Aylak Adam* Berna Moran'ın da dile getirdiği gibi Türk edebiyatındaki en etkili karakter çizimlerinden biridir, romanın dünyasında kamusal olanla özel olan birbirinden açıkça ayrıdır ve Yusuf Atılgan Türk romanında daha önce eşine sık rastlanmayan birtakım anlatı tekniklerini deneyerek eserinde modern romanın temel niteliklerini hayata geçirmiştir. Dolayısıyla, açık veya kapalı, kolektiviteye bir göndermenin bulunmadığı bu romanı neden, nasıl bir kategorik zorunlulukla ulusal alegori olarak okumak gerektiği tartışmalıdır. Üçüncü dünya metinlerinin bu tür bir Prokrustes yatağına yatırılıp ulusal alegori kavramına uydurulmaya çalışılmasını kim kabul edebilir? Bununla beraber Murat Belge'nin de sözünü ettiği gibi birinci dünyada da düpedüz ulusal alegori olarak adlandırılabilecek eserler mevcuttur (s. 69). Dahası Ahmad'ın altını çizmiş olduğu gibi birinci dünyanın metropolleri içinde de kadınların, azınlıkların, işçilerin, eşcinsellerin ve her tür tahakküm ilişkisinde ezilen ve sömürülen tarafta yer alanların oluşturduğu üçüncü dünyalar vardır ve buralarda da edebiyat ürünleri verilmektedir. Demek ki Jameson'ın kalınlaştırdığı sınırlar aslında son derece esnektir, iletkendir, geçirgendir, varla yok arasındadır.

Jameson'ın ulusal alegori tespitini ortaya koyuş tarzının hayli indirgemeci ve birinci dünya merkezli olduğu inkâr edilemez. Dünya edebiyatı kavramını yeniden gözden geçirmeyi önerirken birinci dünyanın ikili karşıtlıklar üzerine kurulu narsisist evrenselci mantığını yeniden üretir. Birinci dünyada verilen edebiyat eğitiminin kapsamını sorgulamak isterken, "tipik" bir üçüncü dünya edebiyatı tanımlayarak "dünya edebiyatı"nın kapsamını daraltır. Ne var ki nasıl Fredric Jameson'ın fazlasıyla genellemeci teorisi yüzünden *Aylak Adam* ulusal alegori olmuyorsa, Aijaz Ahmad'ın bütün haklı itirazları ve üçüncü dünya edebiyatındaki nüanslara dair yaptığı hatırlatmalar da *Things Fall Apart*'ın ulusal duruma, belirgin olarak da kolonyalistlerin Nijerya kabile topluluklarını içine girişlerine dair alegorik bir nitelik taşıdığı gerçeğini değiştirmez. Burada Belge'nin paradoks olarak nitelediği o hassas noktayla karşı karşıya kalırız: Evet, postkolonyal veya postemperyal toplumlarda edebiyatın bir çizgisi, belirli koşullarda ve belirli kaygılarla ulusal mücade-

leleri veya ulus oluşumu süreçlerini konu edinmiştir. Ayrıca, yine evet, üçüncü dünya olarak adlandırılan ve son derece muğlak bir şekilde tanımlanan, çeşitlilik ve özgüllüklerle dolu bu geniş coğrafyalarda zorunlu olarak *yalnızca* ulusal alegoriler üretilmiştir denilemez. Değindiğim tartışmada Jameson ve Ahmad'ın yaklaşımlarında ifadesini bulan bu iki konum birbirinden ayrı tutuldukları sürece, aslında birbirlerini dışlamadıkları halde gitgide kendi üstlerine kapanma tehlikesiyle karşılaşır. İşte bir örnek:

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* adlı romanının Amerika'da yayımlanması üzerine Nilüfer Kuyaş'ın yazarla yaptığı ve 31 Mayıs 1997 tarihinde *Milliyet* gazetesinde yayımlanan bir röportajda Pamuk'a soruluyor: "*Yeni Hayat*'taki gibi Amerikan taşrasına da yolculuk ettiniz. Sizi en dehşete düşüren ne oldu?" Orhan Pamuk'un yanıtı çok çarpıcı:

> Birincisi, onlar için dünyada Amerika dışında başka ülke olmaması. İkincisi de eğer 3. Dünya'dan geliyorsanız herhalde büyülü gerçekçilik tarzında yazıyorsunuz önyargısı. Sanki 3. Dünya ülkelerinin Batı medeniyetiyle ilişki kurmasının basmakalıp yolu büyülü gerçekçilik. Bu önyargı niye var? Çünkü artık büyülü gerçekçilik önyargısı bir çeşit ırkçı önyargıya dönüşmüş. Bu insanlar tuhaf, anlaşılmaz, biraz yabani hayatlarını ancak bu şekilde dile getirebiliyorlar, o kadar büyük politik vahşet içerisinde yaşıyorlar ki bunu biraz sevimli kılıp, şekerleyip bize paketliyorlar önyargısı var.

Orhan Pamuk'un sözünü ettiği bu koyu önyargının dayandığı zihniyet, Jameson'ın bütün üçüncü dünya metinlerini ulusal alegori olarak gören zihniyetinin iyiden iyiye yozlaşmış halidir. Pamuk'un yanıtından da anlaşıldığı gibi, başta Amerika olmak üzere birinci dünyada metinler yine bir tür merkezi bakış açısından, "bizim romanımız" ve "onların romanı" ayrımı üzerinden değerlendirilmektedir. Bunun yanı sıra, az önce değindiğim gibi Batı'nın okuma alışkanlığına dair bir teşhis niteliği de taşıyan "ulusal alegori" âdeta metamorfoza uğramış ve kültür üreticilerinin, en başta da yayın tekellerinin elinde içi boşaltılmış bir "büyülü gerçekçilik" beklentisi, bir piyasa gerçekliği halini almıştır. Dahası Jameson'ın hiç değilse seçtiği metinlerin ulusal göndermelerine gösterdiği dikkatin onda birini bile göstermeden, büyülü gerçekçi metinlerin en güzel örneklerinin hem birinci hem de üçüncü dünyaya karşı takındıkları ele avuca sığmaz, sorgulayıcı tavır tamamen unutulmuştur ya da hiç önemsenmemiştir.

Şimdi Loomba ve Moran'ın dikkat çektiği ve Jameson'la Ahmad'ın iki farklı vurgu ve bakış olarak bir arada bulunabileceğini, hatta fiilen bulunduğunu belirttiği noktaya geri dönelim. Jameson'ın önemsediğini söylediği "dünya edebiyatı" kavramının yeniden yapılandırılmasına giden en önemli yolun, bu iki çizginin çakıştırılmasından ya da birbirine olabildiğince yaklaştırılmasından geçtiğini düşünüyorum. Jameson'ın önce üçüncü dünyayı, sonra da dünyanın tamamını görme kaygısıyla yalnızca elinin altında bulunan metinlere yaslanıp sakarlıklar yapması, bizim tek bir dünyanın eşitsiz ama beraber yaşayan edebiyatlarını birbiriyle diyaloğa sokma isteğimizi baltalamamalı, aksine bugün bunu yapmanın ne denli gerekli olduğunu hatırlatmalı. Ahmad'ın çeşitliliklere ve özgüllüklere dikkat çeken haklı itirazları ise bizi, üçüncü dünya kaynaklı edebiyatın ulusal durumu *da* anlattığını (anlatmaya devam ettiğini) yadsımaya itmemeli.

Orhan Pamuk yukarıda bahsettiğim röportajında, hem üçüncü dünya edebiyatının ulusal alegori olduğu yönündeki iddiaya hem de ülkesinin sorunlarıyla ilgilenen her yazarın büyülü gerçekçi tarzda yazdığı yönündeki Batılı inanca karşı çıkarak şunları söyler:

> Mesela *Kara Kitap* için Amerika'da bir eleştirmen "modern ulusal epik" dedi. *Kara Kitap* için bu doğrudur. Epiktir, yani bütün ülkenin tablosunu çizmek hırsı vardır, ama babadan kalma epik değil, moderndir. Evet ulusaldır, ama modern ulusaldır. 50 yıl öncenin ulusalı değil.

Görülüyor ki Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ın az önce belirttiği bağnaz bakışça konumlandırılmasını istemiyor. Ona göre epik, ama modern bir epik olarak *Kara Kitap*, diyelim ki *Ulysses*'le aynı kulvarda, hatta kulvarların olmadığı tek bir havuzda yüzüyor; belki *Tutunamayanlar,* belki *Aylak Adam* da öyle.

Belki de en iyisi Franco Moretti'nin "Conjectures on World Literature" ("Dünya Edebiyatı Üzerine Düşünceler") başlıklı makalesinde yaptığı gibi, Batı Avrupa'ya ait roman formunun, dünyanın geri kalanınca benimsenip yerel içeriklerle donatıldığı o uzlaşım evresine dönmek. Çünkü bunu yapınca, romanın ortaya çıkışı söz konusu olduğunda yaygın olarak gözlemlenen işlemin yabancı olanla yerel olanın melezlenmesi olduğu ortaya çıkıyor. Hal böyle olunca da İspanya'da, Fransa'da veya İngiltere'de karşılaşılan durum romanın doğuşuna ilişkin bir kural olmaktan çıkıp bir istisna haline geliyor. Dolayısıyla Moretti'nin de muzip bir ifadeyle belirttiği gibi, "tipik" olan ilk önce ortaya çıkan veya Batı'nın sahiplendiği değil, ötekiler arasında yaygın olarak yaşanan şey oluveriyor. Evet, düşünmekte yarar var, belki de romanın doğuşuna dair tipik örnekler gerçekten de Krasicki, Rizal, Maran ya da Yaşar Kemal'dir – Daniel Defoe değil (s. 59). Ve belki de dünya edebiyatını yeniden yapılandırmaya Jameson'ın önermesindeki öncülleri kaydırarak başlayabi-

liriz, çünkü aslında "gerçek hayat"ta yaşanan da bu. N

Litera, 2003

KAYNAKLAR

Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, Heinemann, Londra, Melbourne, Toronto, 1958.

Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, Verso, Londra ve New York, 1992.

Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim, İstanbul, 1998.

Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, sayı 15, 1986, ss. 65-88.

Charles R. Larson, *The Emergence of African Fiction*, Indiana University Press, Londra, 1972.

Ania Loomba, *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2000.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim, İstanbul, 1983.

Franco Moretti, "Conjectures on World Literature", *New Left Review*, sayı 1, 2000, ss. 54-68.

Ahmet Oktay ile Mustafa Arslantunalı söyleşisi, *Virgül*, sayı 43, Eylül 2001.

Ahmet Oktay, "Üçüncü Dünya ve Roman I", *Milliyet*, 17 Temmuz 1997.

Orhan Pamuk ile Nilüfer Kuyaş söyleşisi, *Milliyet*, 31 Mayıs 1997.

YAZARIN NOTU

Okuduğunuz yazı 2003 yılında İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün düzenlediği sömürgecilik sonrası edebiyat temalı bir konferansta tebliğ olarak sunulmuştu. Daha sonra diğer konferans tebliğleriyle birlikte Edebiyat Fakültesi dergisi *Litera*'da yayımlandı. Bu yazı *Notos*'a alınırken orijinal haline hiçbir müdahalede bulunmadım.[1] Bunun iki nedeni var: Yapacağım her değişiklik, ekleme veya kısaltma metnin iç mantığını, bütünlüğünü ve hatta tonunu bozacaktı. Tebliğde Jameson'ın üçüncü dünya edebiyatına dair ulusal alegori iddiası ve Ahmad'ın buna verdiği cevap ekseninde dünya ve Türkiye edebiyatı tartışmalarına, Türkiyeli yazarların ulusal alegori kavramını ele alma biçimlerine değiniyordum. Fark ettim ki yazıya yapacağım müdahale Jameson'ın iddiasının diğer veçhelerini açmaya çalışacak, bu da bahsettiğim sakıncaları doğuracaktı. Bunun olmasını *Notos* editörleri de istemedi.

Diğer nedeni ise şöyle açıklayabilirim: Lisans ve yüksek lisans öğrencisi olduğum dönemde (1990'ların sonu, 2000'lerin başı), insan ve toplum bilimleri alanında yapısöküm, kimlik ve ötekilik tartışmaları (kimlik politikaları), postkolonyal ve postyapısalcı kuramlar tartışmasız bir egemenliğe sahipti. Genç bir araştırma görevlisi olarak Ahmad'ın yazısında sergilenen öfkeli ve kırgın tonu paylaşmamın nedenlerinden biri de böylesi bir iklimde düşünmemdi sanıyorum. Yani ben de Jameson'a en az Ahmad kadar kırılmıştım; *benim* coğrafyamı ve *benim* yazarlarımı, büsbütün Batı merkezci bir bakışla tek bir kategoriye tıkıştırıyordu. Jameson'a kızmak ve gücenmek için haklı nedenlerim vardı. Ancak bu kızgınlığın veya gücenmenin bizzat kendisi, üçüncü dünyalı, hele hele kimlik ve ötekilik tartışmaları çerçevesinde düşünen entelektüele dair bir semptom olarak okunabilir. Pekâlâ mazur görülebilecek bu tavır, kimin kiminle ilgili neyi söyleme, neyi kuramsallaştırma hakkına sahip olduğuna dair gösterilen bu hassasiyet, Jameson'ın Ahmad'ın metnine verdiği cevapta görülen bir noktayı ıskalama tehlikesini taşıyordu: mutlak farklılığın alkışlanması ve politik doğruculuk gibi "şeyleşmiş" tutumların ötesinde, farklı coğrafyalarda yaşayan entelektüellerin, dünya-tarihsel bir perspektiften birbirleriyle cömertçe tartıştıkları bir enternasyonalizm...[2] Sözünü ettiğim semptomatik okuma imkânını korumak amacıyla da metni değiştirmemeyi tercih ettim.

Son olarak, Jameson'ın argümanının hakkını teslim etmek adına, yukarıda tarif edilen haletiruhiye içinde çoğunlukla gözden kaçan, hatta görmezden gelinen bir noktaya değinmek istiyorum. Bilhassa "üçüncü dünya" ile bir efendi-köle ilişkisi kuran Batı'da deneyimsel alanda kökleşmiş ve edebiyatın neredeyse önkoşulu olarak olumlanan özel-kamusal, öznel/libidinal-toplumsal/siyasal gibi ayrımlar "[b]ir sürü parçalanmış öznellik şeklindeki yanılsamalara, kolektif geçmiş ya da gelecekten yoksun, toplumsal bütünlüğü kavrama yönünde herhangi bir olanaktan mahrum bırakılmış, ölmek üzere olan bireysel bedenlere" yol açar.[3] Oysaki Jameson'a göre üçüncü dünya yazarları böylesi ayrımlarla akamete uğramamış "durumsal ve materyalist"[4] bir bilinçle yazmak, toplumsal bütünlüğü kavrayabilmek ve onu haritalamaya elverişli temsil biçimleri üretmek konusunda çok daha avantajlı durumdadırlar. Ulusal alegori bu temsil biçimlerinden biridir ve devrimci/radikal bir siyasal tahayyülü destekleme potansiyeline sahiptir. Jameson'ın metniyle ilgili yapılan tartışmalarda bu önemli noktanın kesinlikle dikkate alınması gerekiyor. N

[1] Buna Fredric Jameson'ın metninden yaptığım ve Türkçeye kendim çevirdiğim alıntılar da dahil. Bu metin daha sonra Orhan Koçak ve Tuncay Birkan tarafından hazırlanan ve Jameson'ın edebiyat yazılarından oluşan derlemede "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı" başlığıyla yer aldı. (*Modernizm İdeolojsi,* çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis, 2008.)

[2] Bkz. Fredric Jameson, "A Brief Response", *Social Text*, sayı 17, 1987, ss. 26-28.

[3] Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, Metis, 2008, s. 395.

[4] a.g.e.



Karl Marx ve Friedrich Engels Londra'da yürürken
Resim Mikhail Dzhanashvili

WELTLITERATUR YA DA DÜNYA VE EDEBİYAT

Bugün Dünya Edebiyatı'nı hâlâ tahayyül edebiliriz, fakat onu bir ideal olarak görebilmeyi sürdürmek ve bunun için de, öncelikle dünyaya ve edebiyata dair idrakimizi yenileyip bunlara duyduğumuz inancı güçlendirmek şartıyla.

Şükrü Argın

Die ich rief, die Geister,
werd ich nun nicht los.

1795'te Kant "hür devletlerden kurulu bir federasyon" hedefine işaret etmişti. 1827'de Goethe bir *Weltliteratur* çağının yaklaşmakta olduğunu müjdeledi. 1848'de Marx-Engels *Manifesto*'da hem Goethe'nin bu kültürel öngörüsünü teyit etti hem de Kant'ın siyasal kozmopolitizm temennisini iktisadi ve sosyal kozmopolitizmin maddi şartlarının ortaya çıkışına dair coşkulu tespitleriyle taçlandırdı. Bunlar modernitenin şafağında dile getirilmiş üç erken küreselleşme öngörüsüdür: politik, kültürel ve sosyoekonomik küreselleşme elin uzanabileceği denli yakın bir mesafede görünür.

Peki modernitenin alacakaranlığında yaşayan bizler, bu üç büyük ideal bakımından nasıl bir realite içinde yaşıyoruz? Bu kritik soruyu yanıtlamak için geri dönüp Goethe'nin –bir dizesini alıntıladığımız– 1797 tarihli ünlü "Sihirbazın Çırağı" şiirinin güçlü metaforuna başvurabiliriz.

Modernite ve Kapitalizm

Kimdir "çağırdığı hayaletlerden şimdi yakasını" kurtaramayan? Ya da: Bu küreselleşme hikâyesinde "sihirbaz" kim, "çırak" kimdir? Kant ve Goethe için elbette dolaylı olarak, fakat Marx-Engels için –bilhassa bu





Immanuel Kant
Resim Johann Gottlieb Becker, 1768

bağlamda– doğrudan ve tereddütsüz şu söylenebilir: Bu hikâyenin sihirbazı modernite, çırağı da kapitalizmdir. Kapitalizm modernitenin kontrol edilmez sihirlerini harekete geçirmiştir ki "küreselleşme" ve bu sürecin eşlikçisi "kozmopolitizm" bunların başında gelir. Marx-Engels burjuvazinin "sanayinin altından ulusal zemini" çekip alarak "bütün ülkelerin üretim ve tüketimi"ne "kozmopoliten" bir renk verdiğini ve bunun "maddi üretim"den "zihinsel üretim"e dek uzanan devasa bir süreç olduğunu ileri sürer.

Onlar "kendi suretinde bir dünya yaratan" burjuvaziyi –gericilerin aksine esefle değil– keyifle seyrediyorlardı, çünkü çırağın harekete geçirdiği sihirlerin yıkıcı-yaratıcı gücüne, özellikle de çırağın, şişesinden (ulusal sınırlarından) çıkardığı cinin (proletaryanın) yıkıcı-kurucu kudretine inanıyorlardı. Kısacası kapitalizmin, serbest bıraktığı modernite sularının altında kalacağına dair kuvvetli inançları vardı. Oysa bugün biz, Žižek'in sık sık dile getirdiği bir tespite nazire olarak, modernitenin sonunu düşünebildiğimiz fakat kapitalizmin sonunu tahayyül edemediğimiz; deyiş yerindeyse, asıl sihirbazın, daha doğrusu asıl sihrin kapitalizm olduğunu idrak ettiğimiz bir dünyada yaşıyoruz.

Bu dünyanın en bariz çehresi *eşitsiz küreselleşme* halidir. Sadece uluslar *arasındaki* ve her bir ulusun kendi *içindeki* eşitsiz küreselleşme hali değil elbette, aynı zamanda ve esasen küreselleşmenin kendi boyutları; iktisadi, sosyal, politik ve kültürel küreselleşme süreçleri arasında gözlenebilecek olan içsel eşitsizlikten bahsediyoruz. Neoliberal kapitalizm çağında iktisadi küreselleşmenin tartışma götürmez bir gerçek olduğu söylenebilir. Ancak Kant'ta ifadesini bulan siyasal küreselleşme ile Marx-Engels'in dile getirdiği sosyal küreselleşmenin bugünün dünyasında ne yazık ki hiçbir gerçekliğe tekabül etmediği apaçık ortada. Ayrıca burada en tartışma götürür boyut –hiç şüphe yok ki– kültürel küreselleşmedir. Siyasal ve sosyal boyutların markajından büyük ölçüde kurtulmuş, fakat kültürü, kendisini bir tür "kültürel kapitalizm" olarak görüp gösterecek denli "iç etmiş" bir kapitalizm döneminde bu elbette doğal bir durum olarak görülebilir. Aşağıda, özellikle *Weltliteratur* kavramı ve onun günümüzdeki anlamı üzerinde odaklanarak işte bu mesele üzerinde durmaya çalışacağız.

Yeni bir fenomen mi, eski bir problem mi?

Weltliteratur bağlamında Goethe'nin tavrı idealist, Marx-Engels'inki ise realist –hatta sinik– yaklaşımın temsilcisi olarak görülür. Kendine modernitenin daimi refakatçisi görünümü veren kapitalizmin belirleyici rolünün farkındalığı bakımından elbette doğru olabilir bu görüş. Fakat bu realizmin epeyce iyimser olduğunu da teslim etmek durumundayız. Açıkçası "sinizm"i, yani "şüpheci tavrı" epeyce askıya almış bir realizmdir bu. *Manifesto* metni çerçevesinde şunu söylemek sanırım doğru olur: Marx-Engels'in "realizm"i kapitalizmin götürdüklerinden çok getirdikleri üzerine odaklanmıştır. Dillerinin yas havasından ziyade aleni bir kutlama hissiyle dolup taşması bunun bariz bir göstergesi olarak görülebilir. Kapitalizmin "götürdükleri"nin geçmişe ait olduğundan emindirler; bunların en azından bir kısmının ezeli olduğu denli ebedi, yani bir ya-

nıyla geleceğe de ait olduğundan ya da olması gerektiğinden; dolayısıyla bunların külliyen yıkımının nihayetinde geleceğin imhası anlamına da gelebilecek olduğundan habersiz ya da meselenin bu yanına aldırışsız görünürler.

Marx-Engels kapitalizmin imal ettiği metaların "ucuz fiyatları"nın dünyadaki "bütün Çin setlerini yerle bir eden" "ağır toplar" olduğunu söylemişti, doğrudan ve seslerine herhangi bir "sinik", "şüpheci" ya da "ironik" tını vermeden. Oysa yaklaşık bir yüzyıl sonra, başka bir Marksist düşünür David Harvey tam da *Manifesto* üzerine kaleme aldığı bir yazıda, son derece ironik biçimde, "ucuzluk" denen şeyin dün olduğu gibi sadece Doğu'nun kadim duvarlarını yıkan bir "medeniyet" topu değil, bugün aynı zamanda Batı'nın gümrük duvarlarını da döven bir tür bumerang haline geldiğini söyledi: "Duvarlarımızı yerle bir edenler Çin'den gelen mallardır, çünkü uzak ülkelerden ve iklimlerden getirilmiş ürünlere yönelik tüm o yeni ihtiyaçlarımızı doyurma arayışıyla ("Çin Malı" etiketli ürünlerin ağır bastığı) Wal-Mart mağazasına alışverişe gideriz."[1]

Bu türden "bumerang"lar arasında elbette edebi/estetik eserler, Valéry'nin "tinsel ekonomi" dediği alanın mamulleri de vardır ve hiç şüphe yok ki bunların küresel çapta dolaşımı tarihin hiçbir ânında bugünkü denli "zengin" olmamıştır. Bu durum Goethe ve Marx-Engels'in *Weltliteratur* öngörülerinin artık gerçekleştiği, dün elin uzanabileceği denli yakın mesafede olan bu idealin artık el altındaki bir fenomene dönüştüğü anlamına mı gelir?

Bu sorunun yanıtlanması bakımından Franco Moretti'nin "dünya edebiyatı"nı bir "*object*" değil –elbette kelimenin tüm manalarıyla– esasen bir problem olarak gören yaklaşımı kanımca kritik önem taşır. Moretti "dünya edebiyatı" teriminin neredeyse iki yüzyıldır ortalıkta olmasına rağmen onun ne anlama geldiğini hâlâ bilmediğimizi söylemişti. Ona göre: "Bunun sebebi muhtemelen –on sekizinci yüzyıl öncesine ve sonrasına ait olan– iki farklı dünya edebiyatı kavramını tek bir terim altında toplamamızdır: Bunların ilki bir tür müstakil, 'yerel' kültürler mozaiğidir; güçlü bir içsel çeşitlilik vasfı taşır ve genellikle farklılaşma/ıraksama yoluyla yeni formlar üretir .... ikincisi ise uluslararası edebiyat piyasası sayesinde bir araya getirilmiştir ki buna dünya-edebiyat sistemi diyorum. Bu sistem giderek artan ve zaman zaman sersemleştirici hal alan bir aynılık/benzerlik hali sergiler ve bu sebeple ana değişim mekanizması farksızlaşma/yakınsamadır."[2]

"Dünya edebiyatı" teriminin içerdiği problemi görmek için, aslında Moretti'nin bu ikili analitik ayrımını üçe çıkarmak çok daha verimli olabilir: on sekizinci yüzyılın öncesi ve sonrası ile yirminci yüzyıl sonrası. Aşağıda bu ayrım çerçevesinde ilkin "dünya", sonra da "edebiyat" problemi üzerinde duracağız.


David Damrosch

"Dünya Edebiyatı" Damrosch'un kitabında pozitif bir terim olarak alınmış ve küresel edebiyat piyasasının negatif etkilerine neredeyse hiç değinilmeksizin geniş ve ferah bir manada, "kendi kültürel sınırları dışında dolaşıma giren eserler korpusu" olarak tanımlanmıştır.

Üç Farklı Dünya İdraki

Weltliteratur terimini ilk kullanan kişi elbette Goethe değildi. En azından biliyoruz ki Christoph Martin Wieland bu terimi 1790 tarihli *Letter of Horace* tercümesinin yeni elyazması versiyonunda kullanmıştı. Wieland bu metinde Horatius zamanındaki bilgeliğin "şehirli" (*urbanität*) vasfına işaret eder ki *Weltliteratur* terimi burada, Wieland'ın bir önceki versiyonda kullandığı "kibarlık" veya "medenilik" teriminin yerine kullanılmıştır. Bu "homme du monde"



Franco Moretti

tarafından tercih edilen ve beğenilen edebiyat demektir ve buradaki "Welt" terimi de, Goethe'nin kastettiğinden farklı biçimde, medeni insana ve onun kibar dünyasına işaret eder. Oysa Goethe'nin –aynı zamanda Kant'ın ve Marx-Engels'in– *Welt* ile kastı ulusal sınırlar ötesindeki insanlıktır.

Wieland'ın "Welt"i "urbanität" ile eşanlamlı kullanışı, on sekizinci yüzyıl öncesi dünya ve dünya edebiyatı kavrayışının on sekizinci yüzyıldaki yankısı olarak görülebilir. Weigui Fang, Wieland ile Goethe'nin dünya kavrayışlarını mukayese ettiği yazısında, haklı olarak "Welt" teriminin bugünkü anlamını modern dönemde kazandığını ve esasen "verili bir gerçeklik *bütünü*ne" işaret etmek amacıyla kullanıldığını söyler.[3] Bu yorum şüphesiz modern öncesi ve sonrası dünya kavrayışları arasındaki farkı görmek bakımından faydalıdır. Ancak burada önerdiğimiz ayrım çerçevesinde, bilhassa modernitenin on sekizinci yüzyıl ve sonrası ile yirminci yüzyıl sonrası arasındaki (yani Kant, Goethe ve Marx-Engels ile bizim aramızdaki) dünya idraki farklılığını görebilmek için revizyondan geçirilmesi gerekir. Bu sebeple –Pheng Cheah'ın yorumuna referansla[4]– Kant, Goethe ve Marx-Engels'in "dünya"larının belirli "bir gerçeklik bütününe" işaret ettiğini, ancak bizim şu anki idrakimizden farklı olarak, onların bu gerçekliği asla "verili" olarak görmediklerini söyleyebiliriz. Zira Kant'ın "Dünya Hür Devletler Federasyonu", Goethe ve Marx-Engels'in "Dünya Edebiyatı" ifadelerinde geçen "Dünya"nın sadece betimleyici bir terim değil, aynı zamanda –belki de daha çok– Kantçı manada bir *düzenleyici idea*, komüniteye dair normatif iddia taşıyan bir kavram olduğu ileri sürülebilir.

Oysa bugün biz, Jason W. Moore'un, "doğa-toplum"un kapitalist dünya-ekolojisi çerçevesinde örgütlenmiş hükümranlığı altındaki jeolojik çağı nitelemek için kullandığı terimle, bir "Capitaloscene" ya da bir "Sermaye-Devri" içinde yaşıyoruz. Bu çağda "küreselleşme" denen süreç, büyük ölçüde "dünyasızlaşma" denen süreçle birlikte ilerler. Birçok çağdaş düşünür bu kritik kutuplaşma üzerine düşünce üretti, fakat burada sadece Jean-Luc Nancy'nin düşüncesine değineceğim.

Nancy "dünyasallaşma"yı ("mondialisation") ya da –tercümanları tarafından İngilizceye aktarıldığı haliyle– "world-forming"i ("dünya-inşası"nı) küreselleşmenin gerçekliklerine indirgenemez olan bir anlam-inşa tarzı olarak konumlandırır. Ona göre küreselleşme bir "küresel eşdeğerlilik", "bakiyesiz hükümranlık bakımından mükemmelen ulaşılabilir ve açık", fakat "sermayenin akışına direnmek bakımından hiçbir dayanak sunmayan" türden bir "müphem bütünsellik" alanıdır. Dünyasallaşma ise tam tersine "ekonomik ve teknik meselelerin" ötesine bakar ve "tüm insan ilişkileri için olası bir anlam uzamı olarak görülen bir dünya" ufkunu tarar.[5]

Auerbach modernitenin tetiklediği standartlaşma süreci eğer tamamına erecek olursa insanlığın kendisini "tekdüze bir dünyada yaşamak, tek bir edebi kültüre, sadece birkaç edebi dile ve belki de tek bir edebi dile mahkûm" halde bulacağını ileri sürmüştü.



Erich Auerbach, İstanbul, 1944

Nancy'nin bu teorik müdahalesinin aslında mevcut dünya idrakimize yitirmiş olduğu normatif boyutu yeniden kazandırmaya yönelik olduğu aşikâr. Ancak bu yerinde müdahalenin etkili olma kapasitesi taşıyıp taşımadığı pek aşikâr değildir. Zira her şeyden önce kutuplar arasındaki asimetrik ilişkinin, yani "küreselleşme"nin "dünyasallaşma" karşısındaki fiili ezici gücünün farkındadır bu müdahale ve bu sebeple, harcadığı teorik güç ile küllerini harlatmaya çabaladığı umudun zayıflığı arasında açık bir tezat vardır.

O halde şimdi bu yazıyı başa sarıp temel soruyu yeniden formüle edebiliriz: *Siyasal*'ın ve *sosyal*'in markajından kurtulmuş başıboş bir ekonomik küreselleşme çağında, dünyasallaşma umudunun ferinin iyice söndüğü bu asimetrik küreselleşme çağında *Weltliteratur* ateşi ne durumdadır?

Dünya Edebiyatı versus Küresel Edebiyat Piyasası

Antoine Berman *Weltliteratur* ile *Weltmarkt*'ın eşzamanlı seyirlerinden bahsetmişti. Görmüş olduğumuz gibi, Marx-Engels ve Goethe için bu eşzamanlılık pek sorun teşkil etmez. Ancak *Weltliteratur* teriminin müteakip tarihinde durum bir hayli değişti. Bu bakımdan Erich Auerbach'ın yaklaşımı özel bir önem taşır. Bilindiği gibi, Auerbach "Dünya Edebiyatının Filolojisi" başlıklı denemesinde, modernitenin tetiklediği ve yoğunlaştırdığı standartlaşma süreci eğer tamamına erecek olursa insanlığın kendisini "tekdüze bir dünyada yaşamak, tek bir edebi kültüre, sadece birkaç edebi dile ve belki de tek bir edebi dile mahkûm" halde bulacağını ileri sürmüştü.[6]

Elbette Auerbach'ın bu karamsar, hatta melankolik realizmini onun içinde yaşadığı tarihsel koşullara bağlayanlar var; fakat –belki kendi çağı için erken görülebilecek– bu tür bir realizmin şu an yaşamakta olduğumuz koşullara çok daha uygun olduğunu düşünenler de var. Ben açıkçası kendimi ikincilere daha yakın buluyorum. Zira küreselleşme koşulları altında "Dünya Edebiyatı" ideası/idealinin bize, dün Goethe'nin idealist, Marx-Engels'in iyimser-realist perspektiften algılamış oldukları mesafeden çok daha uzağa çekilmiş olduğu kanaatini taşıyorum.

M. Rosendahl Thomsen, bugün "Dünya Edebiyatı" fikrinin önünde dört büyük engel olduğunu söylemişti: Batı kanonunun göreceli kapalılığı, dil engelleri ve İngilizcenin hükümranlığı, edebiyat bakımından kültürel bağlamın vazgeçilmez önemi ve nihayet ulusal kimliği inşa, ihya ve ifşa etmeye dönük ilgilerin inatçı sürekliliği.[7] Bunlar elbette dün olduğu gibi bugün de büyük engel-

Pascale Casanova: "DomiNasyon"

Bir yazar geleceğe öncelikle şu ya da bu ulusal uzamdan çıkmış bir yazar olarak aktarılır, istesek de istemesek de dünyanın gözünde öncelikle milliyetidir onu tarif eden. Milliyeti sorunlu olan (örneğin sürgündeki) yazarların ayırt edici özelliklerinden bahsedilirken içinden çıktıkları ve gittikleri uzamların her ikisi de genellikle anılır. Romanya'da doğmuş, yazmaya Romenceyle başlamış, ardından anadilini bırakıp Fransızcaya geçmiş olan Cioran'ın yaşamöyküsündeki en özgün noktalardan söz edilirken bu iki ulusal uzam daima ortaya konur. Buna paralel olarak Nabokov'un özellikleri sayılırken ilk olarak ulusal ve dilsel olarak nasıl bir yoldan geçtiği anlatılır, sadece Amerikalı bir yazar olarak anılıp geçilmez. Başka bir deyişle kendisi istese bile bir yazar asla ulusal kökeninden kurtulamaz. Yazarlığın takdis edildiği, gerçekten uluslararası ölçekteki ödüllerden biri olan Nobel verilirken bile, yazarların hangi ulustan oldukları daima belirtilir, yani yazar ulusal bir kimliğin ve edebiyatın temsilcisi olarak anılır. Bu da bazen, Elfriede Jelinek örneğinde olduğu gibi sorun yaratır. Jelinek (2004'te) Nobel'i kesinlikle bir Avusturyalı olarak almak istememiştir – bu ülkeye karşı derin bir nefret duyduğunu söyler, kıyasıya eleştirir de. Edebiyatta evrenselliğin pratikteki oluşumunu görebileceğimiz bu benzersiz laboratuvar bile ulusallık kategorisinden kopamamıştır ve ödül alanları kural olarak ulusal aidiyetleriyle ilişkilendirmektedir. Milliyetinin hiçbir şekilde vurgulanmamasını isteyen bir yazar, o şekilde kendini kabul ettirmekte büyük güçlük çekecektir.

Dünya Edebiyatı Deyince..., der. E. Efe Çakmak, Varlık, 2009

lerdir fakat bugün, bilhassa içinde bulunduğumuz koşullar çerçevesinde, *Weltmarkt*'ın bir parçası olarak şekillenmekte olan "Küresel Edebiyat Piyasası"nın *Weltliteratur* fikri önüne çıkardığı engelin çok daha kritik bir önem taşıdığı söylenebilir.

Küreselleşme çağında, özellikle 1990'lı yıllardan sonra "Dünya Edebiyatı" teriminin epeyce canlandığını biliyoruz. Elbette Pieter Vermeulen'in ifade etmiş olduğu gibi, bu "yeniden canlanmaya" hangi kadim kaygılarının musallat olduğunu da. "Eğer bilmiyorsak," der Vermeulen, "gözlerimizi Tim Parks'ın periyodik olarak bize hatırlatıp durduğu meseleye çevirebiliriz: Bir dünya edebiyatı piyasasına doğru ilerledikçe, yazarlar giderek kendi dillerinin ve edebi kültürlerinin nüanslarından feragat ediyorlar."[8]

Parks'ın Auerbach'ı yankılayan bu karamsar realist tespitinin önemini, 1990 ve sonrasında dünya edebiyatı tartışmasına hasredilmiş dört kritik eserin; David Damrosch, Franco Moretti, Pascale Casanova ve Emily Apter'in çalışmalarının sadece başlıklarında bile kendisini hissettirir.[9] Zira "Dünya Edebiyatı" bunların sadece birinde, Damrosch'un kitabında iyimser bir bakış çerçevesinde pozitif bir terim olarak alınmış ve küresel edebiyat piyasasının negatif etkilerine neredeyse hiç değinilmeksizin geniş ve ferah bir manada, "kendi kültürel sınırları dışında dolaşıma giren eserler korpusu" olarak tanımlanmıştır; fakat burada bile, özellikle söz konusu kitabın son bölümünde revize edilerek üçe çıkarılan tanımlar çerçevesinde düşünüldüğünde, Damrosch'un Dünya Edebiyatı'nı nihayetinde günümüz dünyasız-küreselleşmesinin cehennemine değilse de bir tür "araf"a yerleştirdiği görülebilir.

Buna karşılık diğerlerinin tümü, söz konusu terimi ya hiç kullanmaz ya da negatif anlamda kullanır. Moretti, daha önce de değinmiş olduğumuz gibi, "Dünya Edebiyatı"nı bir nesne değil bir problem olarak ele almayı önerir ve dünya piyasası içine konumlanmış bir "dünya-edebiyat sistemi"nden bahsetmeyi tercih eder; Apter küresel piyasanın bir dişlisi haline gelmiş "Dünya Edebiyatı"na karşı tercümeye direnen bir tür "edebiyat gettosu" inşa etmeyi teklif eder; Casanova ise "Dünya Edebiyatı"ndan söz etmektense kendini özerk bir "cumhuriyet" olarak tesis etmiş "edebiyat dünyası"ndan bahsetmeyi, hatta sadece bundan bahsetmeyi tercih eder. Zira Casanova'nın kitabında –Moretti ve Apter'inkilerin aksine– bu "edebiyat cumhuriyeti"ni tehdit eden "küresel edebiyat piyasası"ndan pek söz edilmez; onun kitabının onda dokuzu ilkine dair tartışmalara ayrılmış, ikincisine sadece onda birlik dar bir yer ayrılmıştır; fakat bu dar alanda şöyle bir işaret ediliveren tehditlerin bile, günümüz şartlarında artık özerk bir "Edebiyat Cumhuriyeti"nden bahsetmeyi epeyce zorlaştırdığı ortadadır.

"Küresel edebiyat piyasası"nın "dünya edebiyatı" fikri karşısına çıkardığı problemi biraz daha görünür kılmak için, "Dünya Edebiyatı" fikrinin temelinde edebiyatın tercüme edilebilirliğine dair kör bir inancın yattığını ve böyle bir inanca dayalı "dünya edebiyatı" çabalarının sınır tanımaz yayılmacılığına, gözü doymaz açıklığına ve enflasyonist şişirmeciliğine acil bir "karşı-hamle" olarak "tercüme edilemezlik" denen şeyi bir tür deflasyonist jest olarak ileri sürmek istediğini söyleyen Apter'ın, kitabında bu fikri desteklemek için verdiği ilginç bir örneğe bakabiliriz.

Apter burada, Jonathan Arac'ın, *Manifesto*'nun dünya edebiyatının doğuşunu muştuladığı ünlü paragrafına dair bir yorumunu aktarır. Arac'a göre, bu paragrafın tüm meselesi neredeyse ilk cümlede geçen tek bir kelimede yoğunlaşmıştır: *Verkehr*. İngilizce tercümelerde genellikle "intercourse" ile karşılanan bir kelimedir bu. Arac, standart bir sözlükte bu kelimenin anlamlarının şöyle sıralandığını yazar: geliş gidiş (*traffic*), nakil (*Transportation*), iletişim (*communication*), alışveriş (*commerce*) ve diğer başka anlamlarıyla birlikte, cinsel manada temas. İlişkili fiil *verkehren* ise "tersyüz etmek" anlamına gelir, halk diliyle söylersek "içine etmek". "*Die verkehrte Welt*," der Arac, "tersyüz edilmiş dünyadır ki Marx-Engels'in meta-tarihleri çerçevesinde burjuvazinin kendi *Verkehr*'i vasıtasında yaptığı şey tam da budur."[10]

Söz konusu cümlenin Almanca orijinalinden yapılmış iki ayrı tercümesi var elimin altında. İlki Nail Satlıgan'ın ve o, bu kelimeyi "ilişki" ile karşılamış; ikincisinde ise Tanıl Bora, "alışveriş" kelimesini tercih etmiş. Hangisi doğru? Elbette ikisi de; fakat şu da var: İkisi birlikte çok daha doğru. Damrosch'un "iyimser realizm"ine haksızlık etmeyelim. O, Apter'ın aksine edebiyatın çevrilebilirliğine inanır ve dünya edebiyatını "tercümeden kazançlı çıkan" edebiyat olarak tanımlar, fakat Thomsen'in belirttiği gibi bu, bir eserin tercümesinin orijinalinden daha iyi olduğu anlamına gelmez elbette; daha ziyade, bir eserin orijinali ile tercümesinin, ideal durumda tercümelerinin hep birlikte oluşturdukları korpusun hem kültürel etki bakımından hem de sanatsal değer olarak çok daha fazla bir şeye dönüşmesi demektir.

Şüphesiz, bizatihi *Manifesto*'nun da bu tür –her çeviride yenilenen ve zenginleşen– metinlerden biri olduğu söylenebilir. Ancak elbette Apter'ın "karamsar realizm"inin de hakkı teslim edilmeli; zira *Manifesto* bağlamında diyebiliriz ki metinlerin iyi ki tercümeye ayak direyen inatçı bir yanları vardır; hatta yine iyi ki bizatihi dilin, çoğu durumda –kendisi vasıtasıyla konuşanlara hiç aldırmadan ve hatta onlara rağmen– kendi iç konuşmasını inatla sürdüren "geveze" bir yanı vardır ve biz bu sayede, *Manifesto*'nun bugün kendi kendine ve elbette aynı zamanda bizimle hâlâ konuşmaya devam ettiğine şahitlik edebiliyoruz.

Söylemiş olduğumuz gibi, Marx-Engels ve Goethe kendi çağlarında *Weltliteratur* ile *Weltmarkt* arasındaki *Verkehr*'i pek dert etmedi; zira onlar hem *Welt*'e hem de *Literatur*'a dair bambaşka bir idrake sahipti. Onlar *Dünya Edebiyatı*'ndan ve hatta *Dünya Piyasası*'ndan söz ederken bile dünyayı öne çıkarıyordu bir kere. Marx-Engels belki de bu yüzden burjuvazinin dünyayı hakikaten tersyüz edip bir "Piyasa Dünyası" ve dolayısıyla bu dünyaya sıkışmış bir "Edebiyat Dünyası" yaratmakta olduğuna pek dikkat etmedi. Oysa bugün biz, burjuvazinin tersyüz ettiği ve kendi suretinde yeniden yarattığı dünyanın devasa bir piyasadan başka bir şey olmadığını, dolayısıyla bugün *verkehren* fiilinin "içine etme" manasının dünyamızın halini tasvir etmek bakımından çok daha münasip olduğunu söyleyebiliriz.

Peki ya *Weltliteratur* için *bu kelimelerin* hangi anlamı daha uygun düşer bugün? Bu şüphesiz büyük ölçüde dünya ve edebiyattan ne anladığınıza bağlı. Damrosch örneğin, "alışveriş"ten, "iletişim"den ve dünya edebiyatının sürekli yeniden vücut buluşundan bahseder. Buna karşılık Apter, "içine etme"den, bizatihi "dünyayı tersyüz edip dünya edebiyatlarını tek bir Dünya Edebiyatı içine karışmaya" zorlayan; tercümeye ayak direyen edebi metinleri zorla tercümenin tesviyesine sokma ya da topyekûn dışlama mekanizmalarından bahsetmeyi tercih eder.

Ben bu yazıyı sonlandırırken Roland Greene'in "soğukkanlı heyecanını" paylaşmayı tercih edeceğim: "Şu an 'dünya edebiyatı' kavramı olmayan bir terimdir; fakat yirminci yüzyıl başlarındaki gizil kudreti hâlâ tahayyül edilebilir haldedir."[11] Auerbach 1950'lerde *Weltliteratur*'un gerçekleştiği anda kendini imha edecek olduğunu öngörmüştü. Doğrudur! Fakat hangi ideal böyle değildir ki? Bugün *Dünya Edebiyatı*'nı hâlâ tahayyül edebiliriz elbette, fakat onu bir ideal olarak görebilmeyi sürdürmek ve bunun için de, öncelikle dünyaya ve edebiyata dair idrakimizi yenileyip bunlara duyduğumuz inancı yeniden güçlendirmek şartıyla. N

[1] *Komünist Manifesto*, çev. N. Satlıgan, Yordam, 2014 içinde, Harvey metni Ş. Alpagut tarafından çevrilmiş.

[2] Aktaran W. Fang (ed.), *Tensions in World Literature*, Plagrave Macmillan, 2018, s. 4.

[3] a.g.e., s. 12.

[4] *What is a World?*, Duke University Press, 2016.

[5] Aktaran Pieter Vermeulen, "On World Literary Reading", S. Helgesson-P. Vermeulen (ed.), *Institutions of World Literature*, Routledge, 2016 içinde, s. 83.

[6] Aktaran Peter Madsen, "World Literature and World Thoughts: Brandes/Auerbach", C. Predergast (ed.), *Debating World Literature*, Verso, 2004 içinde, s. 55.

[7] *Mapping World Literature*, Continuum, 2008, s. 6.

[8] a.g.e., s. 79.

[9] Sırasıyla: *Dünya Edebiyatı Nedir?*, çev. O. Köseoğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013; *Distant Reading*, Verso, 2013; *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, çev. S. Özen-F. Deniztekin, Varlık, 2010; *Against World Literature*, Verso, 2013.

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

[11] Aktaran John Pizer, *The Idea of World Literature*, Louisiana State University Press, 2006, s. 149.

SEDA MİT



DÜNYANIN BÜTÜN OKURLARI, BİRLEŞİN!

***Dünya Edebiyatı*. Madenler, buhar makineleri ve demiryolları bağlamında bu terim çağdaşlarına tuhaf gelmiş olabilir. Ama Goethe herhalde buna şaşırmazdı. Dünya pazarının dünya edebiyatını mümkün kıldığını biliyordu.**

Martin Puchner

31 Ocak 1827 öğleden sonrası yeni bir edebiyat vizyonu doğdu. O gün, Goethe'nin sadık sekreteri Johann Peter Eckermann efendisinin evine gitti, son üç buçuk yıldır yüzlerce kez olduğu gibi. Goethe bir süredir *Chinese Courtship*[1] (1824) diye bir Çin romanını okuduğunu bildirdi. "Sahiden mi? Çok tuhaf olmalı," dedi Eckermann. "Hayır, sandığınızdan daha az," diye karşılık verdi Goethe.

Bunun üzerine afallayan Eckermann, bu Çin romanı o halde istisnai olmalı diye atıldı. Yine yanılıyordu. Efendisi haşin bir sesle konuştu bu sefer: "Hiçbir şey hakikatten bu kadar uzak olamaz. Çinlilerde bunlardan binlerce vardır, biz henüz ağaçlarda yaşıyorken onların ataları zamanında da vardı." Sonra Goethe sekreterini şaşırtan terimi ortaya attı: "Dünya edebiyatı çağı yaklaşıyor ve gelişini hızlandırmak için herkes elinden geleni yapmalı." Dünya edebiyatı ya da dünya edebiyatı fikri, yedi bin nüfuslu bir taşra kasabası olan Weimar'daki bu konuşmadan doğdu.

Avrupa'nın geri kalanı gibi, Weimar da kültürel olarak Paris'in gölgesinde kalıyordu. Paris metropolitan kültürünü ihraç ediyor, Avrupalılara Fransız romanları okutuyor, Fransız şiiri ezberletiyor, Fransız oyunları izletiyordu. Pek çok Alman sanatçı ve entelektüel Paris'in kültürel hakimiyetine milliyetçi teşebbüslerle cevap veriyordu. Masalları, halkın ve köylülerin oyunlarını derleyerek Alman kültürü diye bir şeye itibar kazandırıyorlardı. Sahiden de –İngiliz "toplumu" ya da Fransız "medeniyeti"ne karşı– halis Alman kültürü fikrinin gelecekteki ulus devletin temelini oluşturmasını sağlamışlardı.

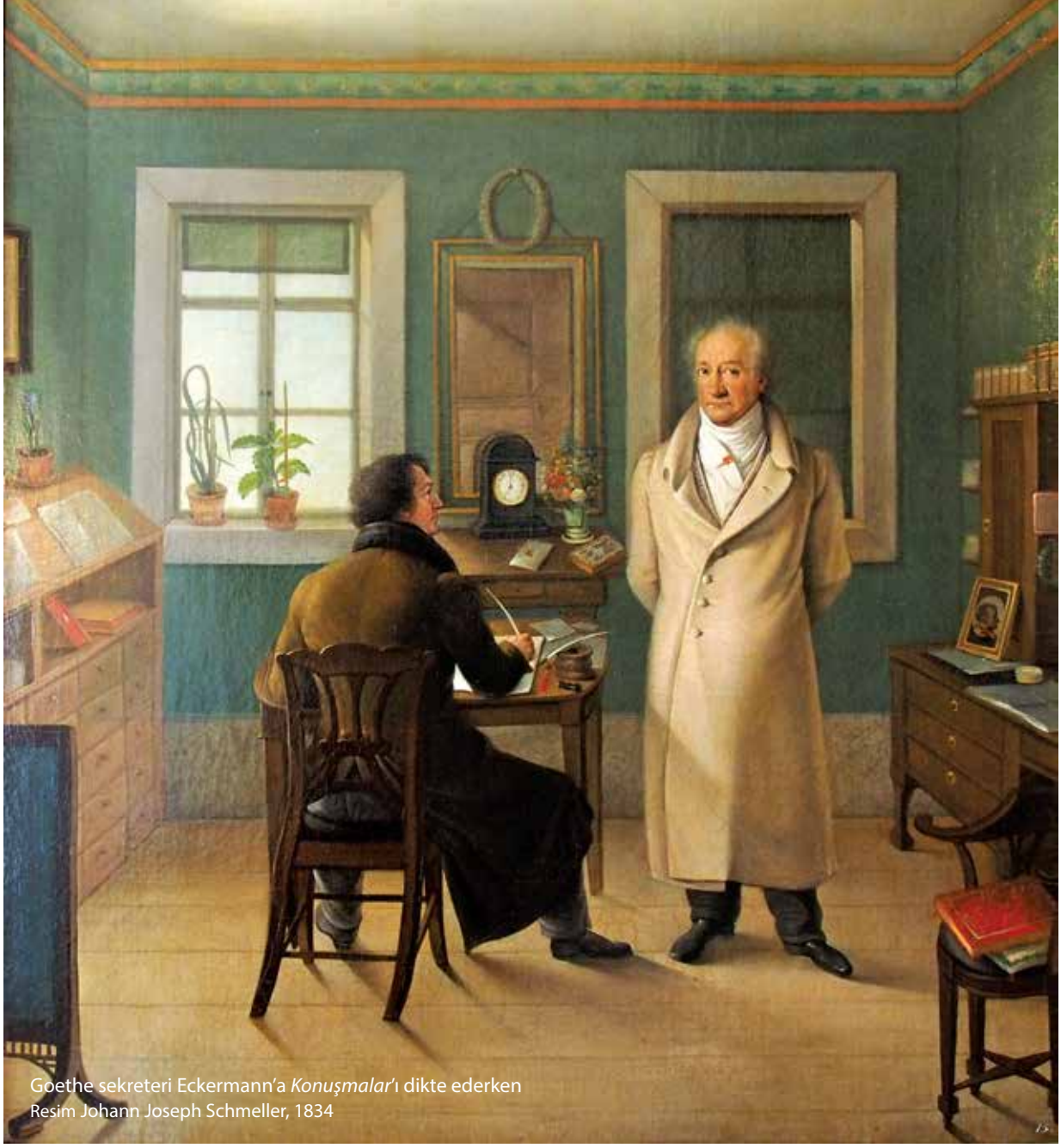
Goethe ise Fransız terbiyesiyle yetişmişti. Fransa'ya kültürel bağımlılığın sona ermesi gerektiğine dair Alman milliyetçileriyle hemfikirdi. Öte yandan onların yerli Alman kültürü ve halk gelenekleri arayışıyla ters düşüyordu. Goethe hem metropolitan kültüre hem de Alman milliyetçiliğine bir alternatif arıyordu. Başlarda İngiltere'ye yönelmişti, özellikle Shakespeare'e ama çok geçmeden İngilizlerin kültürel hâkimiyetinin bir ilerleme sağlamadığını fark etti. Farklı olanın yanı sıra daha büyük ve daha iyi bir şeye ihtiyaç duyuyordu. Çözüm dünya edebiyatıydı.

Dünya edebiyatı, metropolitan hakimiyet ile yerlici milliyetçilik arasında kalmış taşralı bir entelektüel olarak Goethe'nin karşılaştığı ikileme çözüm olarak ortaya çıktı. Goethe Çin romanlarının yanı sıra Kalidasa'nın klasik Sanskrit oyunu *Şakuntala*'yı okuyordu, Arapça öğreniyordu, İranlı Ortaçağ şairi Hafız'a hayran olmuştu. Etrafındaki hiç kimse onun böyle şeylerle ilgilenmesine itibar etmiyordu. Hatta doğum gününde Goethe'ye bir türban hediye etmişlerdi. Böyle şakalar Goethe'ye vız geliyordu. Uzak coğrafyalara yayılan okuma alışkanlıklarında sebat



etti, başkalarının da er geç onu takip edeceğini umuyordu. Goethe'ye göre dünya edebiyatı hiçbir dilin ya da milletin hâkimiyetinde olmayan bir dünya idealini temsil ediyordu. Dünya edebiyatı, dünyanın 19. yüzyıla egemen olan milliyetçiliğin ve sömürgeciliğin ötesine geçtiği bir siyasi düzenin kültürel ifadesiydi.

Goethe çağdaşlarını dünya edebiyatı idealine inandırması gerektiğini biliyordu. Güçlü bir müttefikinin olduğunu da biliyordu: edebiyatın da dahil olduğu hızla büyüyen dünya pazarı. Nispeten yeni bir durum da söz konusuydu, uzak diyarlardan eserlerin erişilebilirliği; dünya edebiyatını ilk planda mümkün kılan buydu. Onun gözünde bu dünya pazarı Almanya'ya özel bir rol veriyordu: "Almanca bilenler ve öğrenim görenler tüm milletlerin ürün-



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

lerini sunduğu pazarda yer alır; çevirmen rolüyle bundan kâr sağlar." Alman yayıncılar ve yazarlar çeviri yoluyla kültürel farklılıktan istifade edebiliyor, uzak diyarların edebiyatlarını Goethe'nin çalışmayı sevdiği, Weimar'daki Düşes Anna Amalia Kütüphanesi'ne getiriyorlardı.

Goethe'nin içgörüsü, yani dünya piyasasının oluşumunun dünya edebiyatının temellerini attığı fikri Engels ve Marx'ın tahayyülüyle örtüşüyordu. Zengin bir sanayicinin oğlu olan Engels ileri düzey sanayileşme yöntemlerini incelemek için Manchester'a, Marx da kendini felsefeye vermek için Berlin'e gitmişti. İkisi işbirliği yaptı ve Engels'in sanayileşmeye dair iktisadi çalışmaları ile Marx'ın felsefi fikirleri bir araya geldi. Londra'daki adsız sansız radikallerden oluşan bir grup için yeni bir program formüle etmeleri istendiğinde Marx ve Engels *Komünist Manifesto*'yu (1848) yazdı.

Bu metinden çarpıcı bir paragrafta, iki yazar burjuvaziyi yüzyıllardır süregelen feodal yapıları süpürüp atmasından dolayı kutluyordu:

> Burjuvazi dünya pazarını sömürmesiyle, bütün ülkelerin üretim ve tüketimini kozmopolitence biçimlendirmiştir. Gericilerin çok esef ettiği üzere, sanayinin altından ulusal zeminini çekip almıştır. Nuh nebiden kalma ulusal sanayiler yok edilmiş, günbegün yok edilmeye devam edilmektedir. Onların yerini, ithali bütün medenileşmiş uluslar için hayat memat meselesi haline gelen yeni sanayiler alıyor; bunlar artık yerli hammaddeleri değil en ücra bölgelere ait hammaddeleri işleyen ve ürünleri sadece ülke içinde değil aynı anda dünyanın her köşesinde tüketilen sanayilerdir. .... Eski yerel

Rabindranath Tagore aynı şekilde idealist dünya edebiyatı modelini savundu. İki büyük Hint epiği Ramayana ve Mahabharata'ya itibar kazandıran Tagore yine de okurlarına edebiyatı yaşayan tek bir organizma, merkezi olmayan bağlaşık bir bütün olarak görmelerini salık veriyordu.

> ve ulusal kendine yeterliliğin ve kapalılığın yerine çok yönlü bir alışveriş gelir, artık bütün uluslar birbirine bağımlıdır. Maddi üretimde olduğu gibi, zihinsel üretimde de öyle. Tek tek ulusların zihinsel ürünleri, kamu malı olur. Ulusal tek yanlılık ve darlık içinde kalmak gitgide imkânsızlaşır, çok sayıda ulusal ve yerel edebiyattan bir dünya edebiyatı neşet eder.[2]

Dünya Edebiyatı. Madenler, buhar makineleri ve demiryolları bağlamında bu terim çağdaşlarına tuhaf gelmiş olabilir. Ama Goethe herhalde buna şaşırmazdı. Aristokratik eğilimlerine rağmen yeni bir dünya pazarının dünya edebiyatını mümkün kıldığını biliyordu.

Marx ve Engels dünya pazarını Avrupalı ticaret imparatorluklarının ve sömürgeciliğin neticesi olarak tanımlıyordu. Goethe'nin Weimar'da okuduğu Çin, Arap ve İran edebiyatlarını Avrupalı (Portekizli, Fransız, İngiliz) sömürge memurları çeviriyordu. Marx ve Engels'in *Manifesto*'da dediği gibi, dünyanın "en ücra bölgeleri"nden seçkinler ve âlimlerle çalışan bu sömürge memurları yaptıkları çevirilerle ve hazırladıkları edisyonlarla edebiyatı artık "dünyanın her köşesine" ulaştırıyordu. İleri düzey matbaa araçları sayesinde edebiyat üretimi bile Manchester'daki sanayiye benziyordu.

Dünya pazarı dünya edebiyatı fikrine yol açmışsa, dünya pazarının temelinde de Avrupa sömürgeciliği duruyorsa, o halde dünya edebiyatı da sömürgeciliğin bir uzantısı değil midir? Bu da Goethe'ye bir cevap değil midir? Marx ve Engels'e göre, dünya edebiyatı burjuvaydı, yani kapitalistti ve sömürgeciliğin ağlarıyla örülüydü. Ne var ki dünya edebiyatını reddetmek kurunun yanında yaşı da yakmak olurdu. Sorun bizzat ne küreselleşmede ne de küresel olarak birbirine bağlı edebiyat dünyasındaydı. Her şey bu örgütlenmenin nasıl olduğuna göre değişiyordu. Küreselleşme de, dünya edebiyatının gelişmesi de kaçınılmazdı; mesele bunun ne türden bir şey olacağıydı. Marx ve Engels'e göre önemli olan, dünya edebiyatının yeni bir temel üzerine kurulmasıydı, bu temel enternasyonel, özgürleştirici ve kozmopolitan olmalıydı.

Marx ve Engels kendi metinleri açısından da dünya edebiyatı fikrine bağlı kalıyordu. O meşhur girizgahlarında *Manifesto*'nun "İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Flamanca ve Danca yayımlanacağını" duyuruyorlardı – yazıldığı dil, Almanca araya sıkıştırılmıştı. *Manifesto* dünya edebiyatı için bir model olmayı amaçlıyordu.

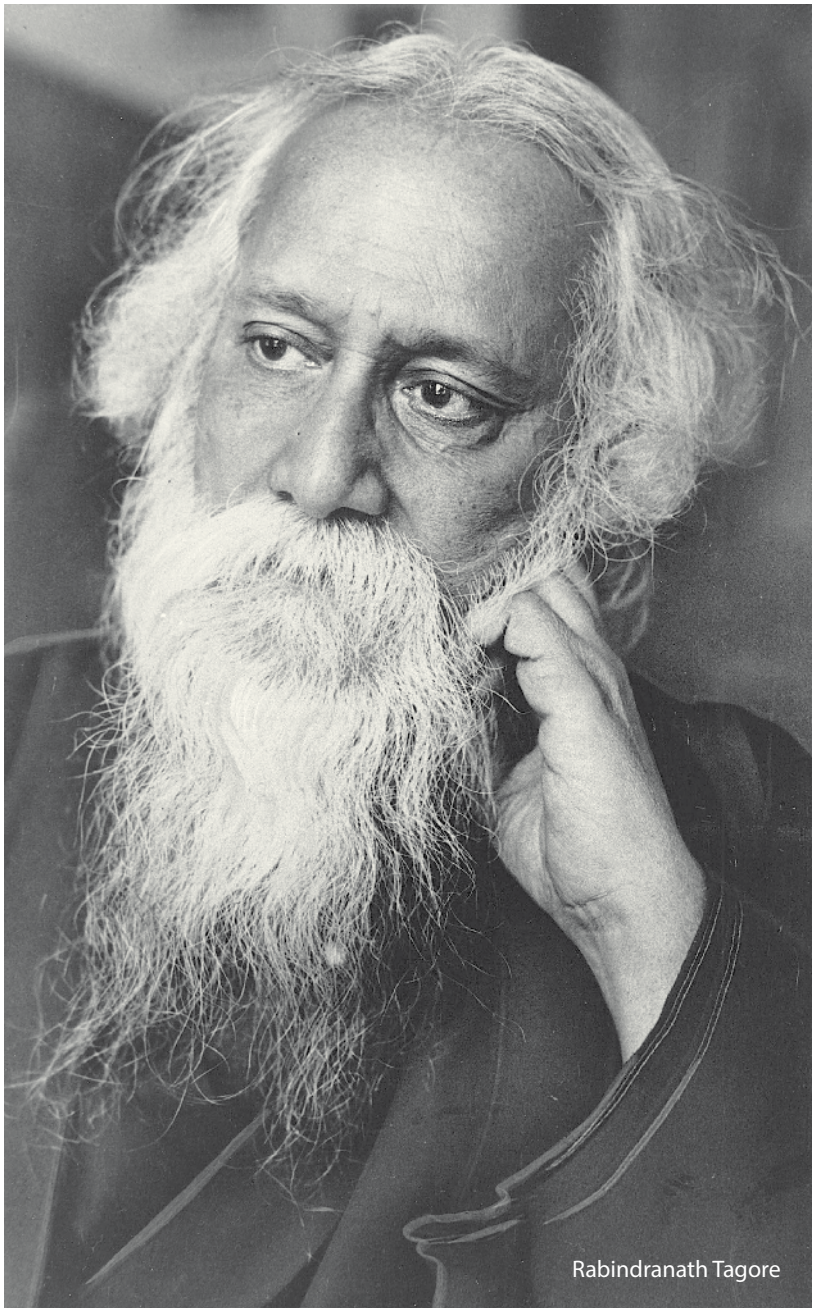
Her şeye rağmen Marx ve Engels'in emeli gerçekleşti, her ne kadar *Komünist Manifesto*'nun farklı dillere çevrilmesi on yıllar alsa da. Bu süreçte metnin müellifleri dünya edebiyatına yeni bir türle katkıda bulundu: *Komünist Manifesto*'nun hususiyeti olan büyük tarihsel anlatı ile acil eylem çağrısının birleşimi daha sonra yazılacak manifestoların alametifarikası olacaktı.

Goethe'den, Marx ve Engels'ten beri, dünya edebiyatı milliyetçiliği ve sömürgeciliği reddederek daha çok küresel bir ortaklıktan yana oldu. 19. yüzyılın ikinci yarısında İrlanda doğumlu eleştirmen Hutcheson Macaulay Posnett dünya edebiyatının bayraktarlığını üstlendi. Posnett dünya edebiyatına dair fikirlerini Yeni Zelanda'da geliştirdi. Avrupa'da ise Macar Hugó Meltzl "dünya edebiyatı ideali"ne adadığı bir dergi kurdu.

Hindistan'da Rabindranath Tagore aynı şekilde idealist dünya edebiyatı modelini savundu. İki büyük Hint epiği *Ramayana* ve *Mahabharata*'ya itibar kazandıran Tagore yine de okurlarına edebiyatı yaşayan tek bir organizma, merkezi olmayan bağlaşık bir bütün olarak görmelerini salık veriyordu. Avrupa sömürgeciliği altında yaşayan Tagore dünya edebiyatını sömürgeciliğe eleştirel bir cevap olarak görüyordu. Keza dünya edebiyatı, alternatif olarak yalnızca Güney Asya'nın kültürel gelenekleri-nden medet umanlara da bir cevaptı onun için. Goethe gibi o da sömürgeciliği ve milliyetçiliği reddediyor, daha adil koşullar üzerine bina edilmiş uluslararası ve bağlaşık bir dünyada ısrar ediyordu.

Tagore'a göre dünya edebiyatı muhakkak önemli bir rol oynayacaktı. 1913'te, Nobel Ödülü'nü alan ilk Batılı olmayan yazar olacaktı. Fakat bu başarı, dünya edebiyatının eski hasmı milliyetçilik tarafından nasıl da kolay iç edilebildiğini de gösteriyordu. Tagore'un siyasi ideallerine rağmen 1950'de Hindistan'da, 1971'de Bangladeş'te onun şiirleri milli marş olarak benimsendi.

İronik de olsa Tagore'un milliyetçilerce sahiplenilmesinde dünya



Rabindranath Tagore

edebiyatının ana mekanizması ayyuka çıkıyordu: çeviri. Hindistan, Tagore'un aslen Bengalce yazdığı "Jana Gana Mana" (1905) şiirini seçmişti; bu şiir sonradan Hintçeye çevrilmişti ama zaten pek çok Hindistan dilinde anlaşılır olan isimleri kasten içeriyordu. Bangladeş Pakistan'dan ayrıldıktan sonra "Amar Sonar Bangla"nın ilk on dizesini kullandı, bu da Tagore'un Bengal'in 1905'teki ilk bağımsızlaşma döneminde yazdığı Bengalce bir şarkıydı. (Tagore Sri Lanka'nın milli marşına da ilham kaynağı olmuştu.) Aşağı yukarı aynı dönemde, yeni kurulan Alman ulus devleti Goethe'yi milli şair olarak seçti. Savaşın eli kulağında olduğu barizdi. Milliyetçilerin dünya edebiyatını iç etmedeki başarıları dünya edebiyatı savunucularının bağlılığını daha da pekiştirdi.

O dönemde dünya edebiyatı ulusların ve imparatorlukların kenar bölgelerinde gelişti. 1939'da Yiddiş şairi Melech Ravitch Varşova, New York ve Moskova hattı arasında yayılmış bir Yiddiş *velt-literatur* olduğunu ilan etti. Bu gelişmeyi hem ulaşılması gereken bir ideal hem de pazar temelli bir gerçeklik olarak methediyordu. Öte yandan Yiddiş edebiyat pazarının istikrarsız ve azgelişmiş olduğundan hayıflanıyordu. (Yiddiş yazan bir yazarın Nobel Ödülü alması ise 1978'i bulacaktı: Isaac Bashevis Singer.)

1920'lerde ve 1930'larda serpilen milliyetçilik ve faşizm dünya edebiyatının fikirlerine ve ideallerine ilkece ters düşüyordu. Öte yandan Avrupa'da faşizmin ve savaşların tetiklediği göç dalgaları dünya edebiyatı için bir nimetti. Bu paradoksu belki de en iyi iki Alman akademisyen, Leo Spitzer ve Erich Auerbach temsil ediyordu. İkisi de Yahudi kökenli olduğu için Almanya'dan kaçmak zorunda kalmış, İstanbul'da kadro bulmuş ve dünya edebiyatına dair fikirlerini orada dile getirmişlerdi. Spitzer formasyonu Batı edebiyatında olmasına rağmen Türkçe öğrenmişti. Auerbach ise daha çok bildiklerine bağlı kalmıştı. Auerbach'ın başyapıtı *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili* (1946) Homeros'tan Virginia Woolf'a uzanan kapsayıcı bir anlatıydı, kitabın başındaki Andrew Marwell epigrafı şöyleydi: "*Had we but world enough and time...*" ("Keşke dünya ve zaman yetseydi bize...") Ne var ki Auerbach'ın mahrum olduğu şey daha çok, en azından kendi anlattığına göre, iyi bir kütüphaneydi, bu yüzden akademik tartışmaları ve ikincil literatürü dışarıda bırakmıştı (Türkçe öğrenseydi el altında kullanabileceği daha iyi bir kaynak listesi olabilirdi). Auerbach *Mimesis*'i İkinci Dünya Savaşı'ndan sağ çıkanlar için yazmıştı, "Batı tarihimize sevgisini koruyanları bir araya getirmeyi" umuyordu. Auerbach'a göre dünya edebiyatı Batı medeniyetinin parçalanmış kumaşını tekrar dikmeyi sağlayacaktı.

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve

sonrasında ABD'ye göçler (Auerbach ve Spitzer de sonradan oraya gitmişti) ABD'yi dünya edebiyatı için uygun bir ortam haline getirmişti ama birtakım zorluklar da yok değildi. ABD savaş sonrası dünyada kültürel olarak öne çıktıkça kendi kültürünü ihraç eden güçlü bir ağ haline geldi. Bu eğilim bugün de devam ediyor: ABD'de yayımlanan kitapların sadece yüzde üçü yabancı dillerden çeviri. 19. yüzyıl Paris'inde olduğu gibi, ABD kendine has bir taşralılıktan, metropol taşralılığından mustarip.

Nobel'i veren İsveç Akademisi'nin sabit sekreteri Horace Engdahl 2008'de şu şikâyette bulunuyordu: "ABD aşırı derecede dışa kapalı, kendini fazla yalıtmış. Yeterince çeviri yapmıyorlar ve büyük edebiyat diyaloğuna aslında pek de katılmıyorlar. Bu bilgisizlik onları kısıtlıyor." Fakat Engdahl yarı yarıya haklıydı (makamından inmesi gerekiyordu). ABD'de çeviri eserlerdeki düşük yüzdeye rağmen pazarın toplam hacmi aslında orayı yabancı edebiyatlar için önemli bir yer haline getirmişti, küçük yayınevleri yabancı edebiyata gönül indirmeyen büyük yayıncıların bıraktığı boşluğu dolduruyordu. *World Literature Today* dergisi bu davayı onyıllardır üstleniyor. *Words Without Borders* gibi yeni sanal mecralar da bu doğrultuda katkılarda bulunuyor.

Elena Ferrante kendi ülkesinde başarılı olan ama ancak ABD'de eleştirmenlerce takdir edilip büyük satış rakamlarına ulaştığında küresel bir fenomen haline gelen yazarların son zamanlardaki bir örneği. Ferrante'nin ABD'deki başarısı İtalya'da daha çok ilgi görmesini sağladı. Edebi göçmenler ABD'ye başka bir dünya edebiyatı kaynağı sağladı. Nijeryalı Chimamanda Ngozi Adichie gibi kimi yazarlar İngilizce yazıyor. Nobel Ödülü alan Orhan Pamuk gibi kimileri de bir yandan kendi dilinde yazmaya devam ediyor, öbür yandan ABD'deki konumlarını kullanarak dünya yazarı mevkiinde ilerliyor. Çin doğumlu yazar Ha Jin ise üçüncü bir grup yazarın örneği bu yazarlar ABD'ye yerleşiyor ve sonra İngilizce yazmaya başlıyor. Dolayısıyla dünya edebiyatı Goethe'den beri nasılsa öyle devam ediyor: hem bir ideal hem de pazar temelli bir gerçeklik.

ABD'de dünya edebiyatı savaş sonrası kolejlerde ve üniversitelerde yerleşmeye başladı. GI Bill sonrasında genişleyen yüksek öğrenim, dünya edebiyatının genel eğitim müfredatlarında da yer bulmasını sağladı. Bu gelişen pazara karşılık dünya edebiyatı antolojileri ortaya çıktı. Goethe'nin gözdeleri arasında yer alan Sanskrit tiyatro oyunu *Şakuntala*, İranlı şair Hafız ve Çin romanları da buralarda yer buldu kendine. 1950'lerden 1990'lara dünya edebiyatı dersleri önemli ölçüde genişledi, bu derslerde öğretilen kanonlar da. Tek cilt olarak başlayan dünya edebiyatı antolojileri şimdilerde altı bin sayfayı buluyor. Editörü olduğum altı ciltlik *Norton Anthology of World Literature* (3. basım, 2012) pek çok örnekten biri.

Son yirmi yılda dünya edebiyatının gelişimine cevaben, bir dünya edebiyatı araştırmaları alanı da ortaya çıkmaya başladı, bu alandaki kaynaklar ve başvuru kitapları da Goethe, Marx ve Engels'ten başlayıp Tagore, Auerbach ve ötesine uzanan akademik bir kanon oluşturdu. Harvard Üniversitesi'nde David Damrosch'un başında olduğu Dünya Edebiyatı Enstitüsü üç yazdan ikisinde başka yerleşkelerde faaliyet gösteriyor, dünya çapında yüz elliden fazla üyesi var. Kendi öğrencilerim de birbirinden epey farklı çok sayıda alanda çalışıyor: çağdaş Çinli yazarların dünya edebiyatına dahil olması (Yanping Zhang), 1950'lere kadar Olimpiyat Oyunları'nın parçası olan edebiyat ve sanat yarışmaları (Miles Osgood), Aspen Enstitüsü'nün neden Goethe'nin dünya edebiyatı mefhumuna ithafen kurulduğu (Janet Zong). Dünya edebiyatı uzmanları belli başlı metinlerin dolaşımını ve alımlanmasını inceliyor, ayrıca bu metinlerin üretildiği eğilimleri ve ağları belli türlerin yükselişi ve düşüşüyle beraber yazı teknolojilerinin etkisi bağlamında irdeliyor, aynı zamanda edebiyat çalışmalarının çekirdeğini oluşturan yorumlama pratiklerine de bakıyor.

Stanford'dan Franco Moretti mevcut çok sayıda metni ilk kez sanal veritabanlarında incelemeye yönelik yeni niceliksel yöntemlerin öncüsü oldu. Edebiyatta bu türden niceliksel analizler henüz emekleme aşamasında olsa da anlamlı sonuçlara işaret ediyor: Niceliksel yaklaşımlar edebiyat çalışmalarını yüz yıl önce sosyal bilimlerdeki niceliksel dönemecin sosyolojiyi dönüştürdüğü ölçüde dönüştürebilir.

Dünya edebiyatı çalışmaları dünya tarihinin altkümesi olarak anlaşılabilir. Dünya tarihi dünya edebiyatından daha yerleşik bir alan, ulusal ve bölgesel vakaları sentezlemede daha çok tecrübe sahibi. Mark Kurlansky'nin deniz besini üçlemesi gibi meta tarihleriyle şaşırtıcı biçimde kitlelerin ilgisini de kazandı: *Cod: A Biography of the Fish that Changed the World* (1998) ve *Big Oyster: History of the Half-Shell* (2006), çeşni olarak *Salt: A World History* (2002). Dünya edebiyatı çalışmaları ise henüz böyle popüler bir başarı yakalayamadı.

Kaldı ki muhalifleri de var. Bazı üniversite dekanları önemine ikna olmadıkları için dünya edebiyatı programlarını kapamaya çalışıyor bir süredir, bunların yerine daha randımanlı programlar getirmek istiyorlar. Kimi öğrencilerin Çin romanları okumak istemediğini duyuyorum, çünkü bu romanlar onlara tuhaf geliyormuş, iki yüzyıl önce Goethe'nin sekreteri Eckermann'ın durumunda olduğu gibi. Dünya edebiyatının bazı muhalifleri de edebiyat akademisyenleri. Eleştirilerin gerekçelerinden biri de çevirilerin niteliği, ki haksız da sayılmazlar. Sözgelimi Goethe'nin

okuduğu Çin romanlarından birinin İngilizce çevirisi hatalarla dolu. Başlık bile yanlış çevrilmiş. Bizzat Auerbach da kaynak dile hâkim olmadan edebiyat öğretmeye dair kuşkularını ifade etmişti, ki ondan sonrakiler de benzer kaygıları dile getirdi.

Dünya edebiyatı çalışmaları son yirmi yılda serpilip geliştikçe eleştirmenler de daha geniş ve kapsamlı argümanlar geliştirdi. Kimileri postmodern teoriden faydalanarak dünya edebiyatını "büyük anlatılar" kuran başka bir zararlı teşebbüs olarak reddetti. Çevirilerin nitelikleri hakkındaki sorular bizzat çeviriye karşı olmaya evrildi. O meşhur İtalyan atasözüne istinaden (*traduttore traditore*) bu argümanların bazıları tek tek dillerin saflığına ya da edebiyat eserlerinin tekilliğine dair eski ideallere yöneldi. Bunlardaki örtük varsayım şuydu: Anadiliniz değilse ya da anadil düzeyinde bilmiyorsanız kendi dilinize bağlı kalmanız daha iyi.

Üçüncü bir grup eleştirmen de dünya edebiyatını mümkün kılanın dünya pazarı olduğuna itiraz etti. Columbia Üniversitesi'nden karşılaştırmalı edebiyatçı Gayatri Spivak ABD'yi dünya edebiyatı antolojileri ihraç ederek dünyada tahakküm kurmaya çalışmakla suçladı. Goethe ve Tagore'un öngördüğü şekilde sömürgeciliğe panzehir olmak yerine dünya edebiyatı bir tür kültürel emperyalizm olmakla suçlanır halde buldu kendini. Ama aslında durum tam tersiydi. ABD'de yayımlanan dünya edebiyatı antolojileri ihracat amacıyla üretilmemişti, zaten yabancı yayıncılar tarafından da hakları satın alınmıyordu, çünkü ABD dışında dünya edebiyatı antolojisi pazarı yoktu. Dünya edebiyatı yabancı edebiyatları ABD'ye *ithal etme* girişimiydi, yerleşik okuma alışkanlıklarını değiştirmek için pazarı kullanıyordu. Dünya edebiyatı antolojileri yerliciliğe karşı mücadele etmenin yanı sıra pek çok Batı ülkesinde, özellikle İngiltere ve Fransa'da eski Avrupa sömürgelerinin edebiyatlarının hakimiyetine karşı mücadele etmeyi de amaçlıyor.

Dünya edebiyatının Çinli bir savunucusu olan Zheng Zhenduo henüz 1922'de bu akademik itirazların kökenlerini tespit etmişti. Edebiyat çalışmalarının ulus devletlere ve ulusal edebiyat bölümlerine göre şekillendiğini söylüyor, bu yüzden de yapısal olarak dünya edebiyatına karşı olduğundan yakınıyordu. Neredeyse yüz yıl sonra aynı yapı hâkimiyetini koruyor, bu da demek oluyor ki dünya edebiyatı ulusal edebiyat bölümlerinin kıyısında köşesinde öğretiliyor. Bu durum ancak yavaş yavaş değişiyor: Boston Üniversitesi geçenlerde karşılaştırmalı edebiyat bölümünün adını değiştirerek dünya dilleri ve edebiyatları yaptı.

Bugün ABD'de ve başka yerlerde yükselen yerlicilik ve milliyetçilikle beraber dünya edebiyatı tekrar acil ve politik bir gayret haline geldi. Her şeyden öte dünya edebiyatı, Goethe ve Tagore'un öngördüğü gibi, ulus bazlı yerliciliği ve sömürgeciliği reddeden daha insani ve kozmopolitan bir düzeni temsil ediyor. Küreselleşmeyi olumlu karşılıyor ama homojenleşmeyi reddediyor; Ravitch' in izinde, zulüm ve mecburi göç karşısında direnç gösteren kıymetli kültürel kaynaklar olarak Yiddiş gibi küçük diaspora edebiyatlarını destekliyor.

Dünya edebiyatının bir pazar olduğu inkâr edilemez ama bu pazarda yerel ve ulusal edebiyatlar bir araya gelip birbirlerini dönüştürüyor. Dünya edebiyatı her şeyden önce metinlerin dolaşımına bağlı. Demek ki edebiyatı belli metropolitan merkezlerin, ulus devletlerin, çevrilemez asılların oluşturduğu bir kanona kodlama ve sabitleme çabalarıyla uyuşmuyor. Doğrusu, dünya edebiyatı pazarı dengesiz ve her zaman adil değil. Fakat bu sorunun çözümü daha az dolaşım, daha az çeviri ve daha az dünya edebiyatı değil. Çözüm daha hareketli bir çeviri kültürü, daha fazla dile daha çok çeviri yapılması, daha fazla dünya edebiyatı eğitimi.

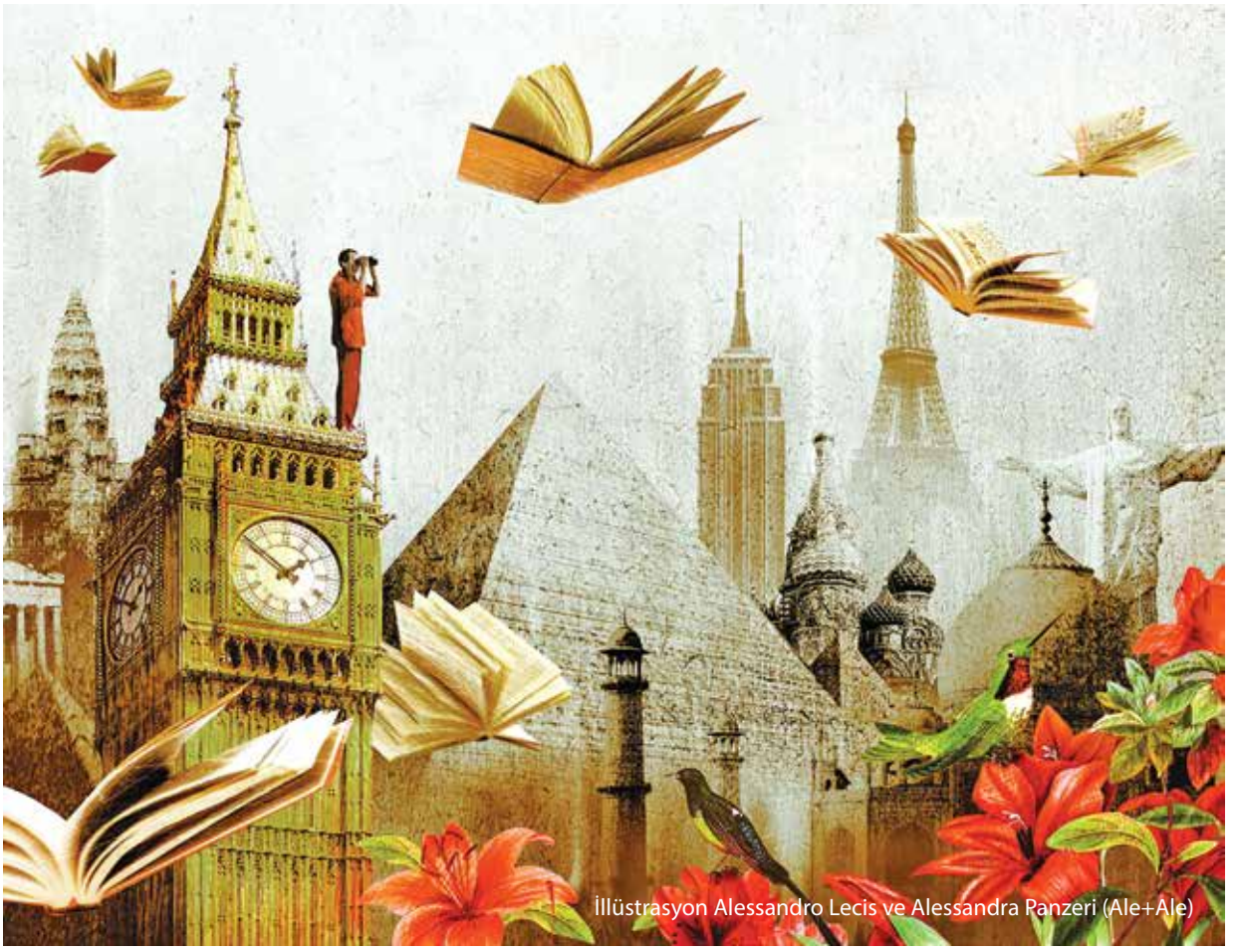
Edebiyatın serbest dolaşımı gerek yeni gerek eski milliyetçiliğe ve sömürgeciliğe karşı en iyi silah, çünkü edebiyat, çeviride bile, farklı kültürlere ve başkalarının zihinlerine erişmemiz için eşsiz bir imkân sağlıyor bize. İnsanların sanatlarda ve bilimlerde ürettiği hiçbir şey edebiyat kadar hayal gücümüzü, başka insanlara ve hayatlarına dair anlayışımızı ve empati yetimizi besleyip zenginleştirmiyor. Demek ki dünya edebiyatı kolay bir şey değil. Hepimiz sınırlı geleneklerce şekillenmiş Eckermann'larız, orada bir yerde binlerce Çin romanı olması fikri bize ağır geliyor. Ama denemeden bilemeyiz.

Dünya edebiyatı bir ideal ya da emel olarak başladı. Goethe, "Dünya edebiyatı çağı yaklaşıyor ve gelişini hızlandırmak için herkes elinden geleni yapmalı," diye paylamıştı gönülsüz Eckermann'ı. Neredeyse iki yüzyıl sonra bu durum geçerliliğini koruyor. Dünya edebiyatı kaçınılmaz ya da kendiliğinden gelen bir şey değil. Sömürgeciler, milliyetçiler, pazarın düşmanları, sansür savunucuları, hepsi edebiyatın dolaşımına karşı çıktı ve çıkmaya devam ediyor. Demek ki dünya edebiyatı faal bir destek olmadan kaybedilebilecek bir kazanım. Her türden pazar özgürlüğünü ve gelişimini iyi saymak zorunda değiliz ama dünya edebiyatı sürdürülmesi gereken bir pazar – ve gelişimini hızlandırmak için herkes elinden geleni yapmalı. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

[1] Goethe orijinal adı *Hua-chien chi* (Çiçekler Arasında) olan bu manzum romanı İngilizce çevirisinden okuyordu. (ç.n.)

[2] *Komünist Manifesto*, çev. Tanıl Bora, İletişim, 2018, ss. 56-57. (ç.n.)



İllüstrasyon Alessandro Lecis ve Alessandra Panzeri (Ale+Ale)

PENCEREMDEN DÜNYAYA BAKMAK

Herkesin kendi penceresinden gördüğü edebiyat kesiti, bütünlüğün vazgeçilmez, eşit değerdeki birer parçasıdır – çevrilmiş olsun çevrilmemiş olsun, belki daha çevrilecek olsun.

Sabine Adatepe

2009 yılında ilgi odağımdaki edebiyatları tanıtmak, irdelemek, eleştirmek niyetiyle blog yazmaya başladığımda şöyle bir alt başlık seçmiştim: "Ağırlıkla Güney, Doğu ve Güneydoğu kökenli Dünya Edebiyatı".[1] Bu coğrafi tanımla Türkçe edebiyat dışında Asya ve Afrika edebiyatlarını da kastetmiştim. Kavramın tartışılır olduğunu bilmekle birlikte "Dünya Edebiyatı"nı dünyanın "diğer" coğrafyalarının edebiyatları olarak anlamıştım. Genel olarak üç anlayışın koşut olarak varlıklarını sürdürdüğü Almanya'da yalnız değil(d)im bu anlayışla. On sene sonra ise o günkü anlayışımı şimdi daha eleştirel bir gözle görüyorum.

Almanya, dünya değildir

"Hayat boyunca süren edebiyat aşkının temel taşını atıp evladınızın dünya edebiyatının en büyüleyici hikâyelerine dalmasını sağlayınız!"[2] Böyle bir davette akla hangi yazarlar, hangi eserler gelir? Dünya Edebiyatı'nın "en büyüleyici" anlatımları hangileri, yazarları kimlerdir? Salman Rushdie'nin *Gece Yarısı Çocukları* mı, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'i mi, Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i mi, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i mi? Shakespeare, evet, o da var Almanya'nın egemen, özellikle kültür alanında söz sahibi olan, yön verici haftalık gazetesi *Die Zeit*'in yukarıdaki reklamıyla çıkardığı "ço-



cuklara uygun, seviyeli biçimde yeniden anlatılmış büyük edebiyat klasikleri"ni içeren birinci ve ikinci serinin altışar cildinde, hem de iki kez, diğer isimler ise Goethe, Schiller, Lessing, Rilke, Fontane... [3] Hayır, üç noktayı siliyorum! Dünya, Almanya'dan ibaret yani, tamam Shakespeare de var, düzeltiyorum: Dünya, Avrupa'dan ibaretmiş. En azından Avrupa'dan bakıldığında...

Dünya Edebiyatı'nın bu anlayışı hâlâ geçerliliğini koruyor mu? Alman ana akım zihniyetindeki Dünya Edebiyatı'na Avrupa merkeziyetçilik, hatta Almanya merkeziyetçilik günümüzde de mi damgasını vurmaya devam ediyor? Sadece Batı'nın yazınsal eserleri mi evrensel değer taşıyor? Batı, dünyanın edebiyatlarını tek başına değerlendirip okumaya değer olana karar verebileceğini, her şeyden önce kendi klasiklerine "dünya" etiketini takarak küresel olarak geçerli kılabileceğini mi düşünüyor hâlâ? Mesele, anlamlandırma/değerlendirme gücünün kime ait olduğudur. Ayrıca düşündürücü olan, yüksek fiyatlı bu resimli serilerin Almanya'nın kültürel-eğitimsel elitinin çocuklarına yönelik olması. Bu şekilde onlara bu ülkede Dünya Edebiyatı'nın nasıl algılanıp anlaşılmak istendiği öğretiliyor.

Oysa gençlerin ikonlarından biri haline gelmiş Wikipedia, "World literature" makalesinde şöyle diyor: "*Often used in the past primarily for masterpieces of West European literature, world literature today is increasingly seen in global context.*"[4] İlginç bir şekilde, aynı konuyu ele alan Almanca Wikipedia makalesinde bu cümle eksik. Almancasında sadece Fransız karşılaştırmalı edebiyat bilimcisi René Étiemble'ın, Dünya Edebiyatı'nı "bütünsellik" olarak algılayan "niceliksel bir kavram" sunan, "niteliksel anlayışı" Avrupa merkeziyetçi olarak kınayan eleştirisine dikkat çekiliyor.[5]

Almanya eyaletlerinin okul müfredatlarını belirleyen eğitim planlarını referans olarak veren eğitim alanına yönelik Hamburger Bildungsserver (Hamburg eğitim web sunucusu) projesi de Dünya Edebiyatı'nı ilk başta "dünyanın edebiyatları" olarak adlandırmakla birlikte, tanımlamada kavramın tartışmasına girerek üç tanım önermekte: bir, klasik Batı düsturu (Goethe vs.), iki, benim daha çok kültürlerarası edebiyat dediğim "içeriksel olarak yeni dünya edebiyatı" ve üç, yabancı kültürlerin edebiyat örnekleri.[6] Platform, "Almanca yazılmamış fakat Almancaya çevrilmiş olan edebiyatın yazarları ve yapıtları"nı pragmatik bir yaklaşımla ele almakta.

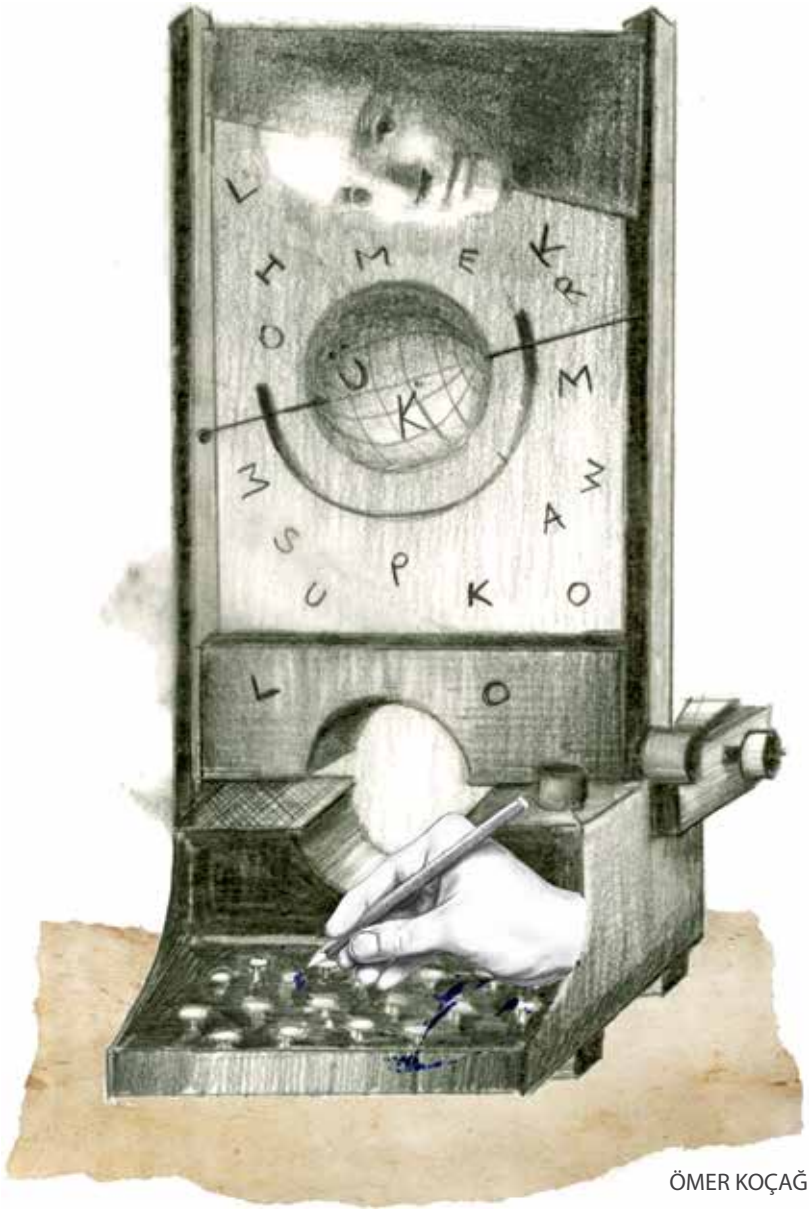
"Lise mezunu olup da derste Mahfuz, Hikmet, Andric, Gordimer ya da Camus'den tek bir eser okumamış!" sözleriyle eleştirisine başlayan Eğitim Bilim Sendikası GEW Berlin Başkanı Gerhard Weil, yabancı dil derslerinde Shakespeare ya da Saint Exupery'nin orijinallerinin okutulmasının Dünya Edebiyatı'yla ilgilenmenin yerini tutamayacağına dikkat çekiyor: "Bu, özellikle de göçmen kökenli yüz binlerce öğrencinin köken kültür ve dillerinin çoğu kez görmezlikten gelindiği çokkültürlü bir ülkede hiç olmaz!"[7] Bunun gibi hem iyi niyetli hem doğru ve önemli tespitlerin pürüzü ise, Dünya Edebiyatı'nın önemini kökenleri yurt ya da Batı kültürü dışında olan (ya da sanılan) öğrencilere dayandırılması. Bir tür hoşgörünün sonucu

gibi. Oysa Dünya Edebiyatı göç olgusuna bağlı olmadan algılanıp kabul edilmeli.

Dünya Edebiyatı mı kültürlerarası edebiyat mı?

1913 yılında tanınmış Alman edebiyat eleştirmeni Sigrid Löffler'in kaleminden, adıyla hemen ilgimi çeken *Yeni Dünya Edebiyatı ve Büyük Anlatıcıları*[8] kitabı çıktığında, benim anlayışımın da nihayet ana akıma dahil olduğunu düşünerek sevinmiştim. Ancak kitabı elime aldığımda içinde Dünya Edebiyatı sıfatıyla "yeni" diye tanıtılmak istenen, kitapta da genellikle "göç edebiyatı" olarak adlandırılan, benim gözümde ise evrensel kültürlerarası edebiyatın bir bölümünü oluşturan küçük bir kesitin olduğunu teessüfle gördüm. Bir de Löffler, kitaplardan ziyade (üstelik ezici çoğunlukla İngilizce yazan) yazarlarının göç serüvenlerini anlattı. Naipaul, Rushdie gibi göçün vazgeçilmez isimlerinin yanı sıra mesela Doris Lessing'e de göçmen kıyafeti biçti. Evet, Lessing'in de hayatına ve yazılarına önemli katkı sağlayan göç deneyimleri olmuştu. Ancak Löffler, yazarların en güçlü eserleri yerine fazlasıyla –varsayımına göre– otobiyografik yazılarına bakmak ve Coetzee, Lessing gibi isimleri "Varış" olgusunun temel öğeleri olarak göstermekle değindiği yazarların özelliklerinden çok kendi Avrupa merkezci bakışını ortaya koymuş oldu. İngiliz bir anne ile Pakistan kökenli bir babanın oğlu olan Hanif Kureishi'yi annesinin kökenini görmezden gelerek sırf tek bir sıfatla "göçmen" olarak anlatması ise kitabı gayri ciddi bir çalışma haline getiren noktalardan bir başkası oldu.

Kureishi olsun, Naipaul, Rushdie, Lessing, Coetzee olsun elbette Dünya Edebiyatı yaratan büyük yazarlardan sayılır. Fakat "göçmen kökenli" ya da göç deneyimli oldukları için değil, birçok dile çevrilip bütün dünyada değer verilen müthiş edebi eserler yazdıkları için!



ÖMER KOÇAĞ

Çevirmenin gözü

José Saramago'nun sözü meşhurdur: "Dünya edebiyatını çevirmenler yapar!" Bu tespit her ne kadar doğruysa da belli bir Dünya Edebiyatı anlayışından yola çıkıyor: Uluslararası edebiyatın köşe taşları olarak kabul edilen "büyük" eserler dünya dillerine çevrilip tüm dünyaya yayılır, böylece Dünya Edebiyatı'na girer. Hal buysa, çevrilmemiş bir eser Dünya Edebiyatı'na girme şansından mahrum kalır! Değerli olan her kitap çevriliyor mu peki? Mevcut düzende, edebiyatın da "mal", "piyasa", "sanayi" kalıplarına sokulduğu kapitalizmde kitaplar yazınsal değerlerine göre değil, satış rakamlarına bakılarak çevrilmekte daha çok. Çevirinin vazgeçilmez bir nakliye aracı olmakla birlikte aynı zamanda da bir filtre olduğunu unutmayalım.

Çeviri oranı görece yüksek olan Almanya kitap piyasasında 2017 yılında yeni ya da yeniden yayımlanan kitapların yüzde 12,5'i yabancı dilden çevirilerdi. Nitelikli edebiyatın da yeni çıkan eserlerinin tam yüzde 26,1'i çeviri, bu alandaki çevirilerin yüzde 67,8'i İngilizceden, yüzde 9,2'si ise Fransızcadan idi.[9] Dünya Edebiyatı'nı çevirmenlerin yaptığını

Uluslararası edebiyatın köşe taşları olarak kabul edilen "büyük" eserler dünya dillerine çevrilip tüm dünyaya yayılır, böylece Dünya Edebiyatı'na girer. Hal buysa, çevrilmemiş bir eser Dünya Edebiyatı'na girme şansından mahrum kalır! Değerli olan her kitap çevriliyor mu peki?

varsaydığımızda bu rakamlardan en çok "değerli" eserlerin İngilizce olarak yazıldığı düşünülmesi gerekir. Bu doğru olabilir mi? Çince, Hintçe, Bengali gibi çok az çevrilen –konuşanların sayılarına göre ise– büyük dillerde Dünya Edebiyatı'na girmeye hak eden kitaplar yazılmıyor mu hiç?

Penceremi açmak...

Dünya Edebiyatı'nın, yukarıdaki kavrayışa göre Almanca ya da Batı Avrupa dillerinde yazılmamış edebiyat/lar olarak anlaşılması, ister istemez Almanya/Avrupa merkezci bir görüşten, "biz ve ötekiler" anlayışından yola çıkıyor.

Diyalog felsefesinin kuramcısı Martin Buber, "İnsan, Sen karşısında Ben oluyor" der. Diğerini bilmeden kendimizi de bilemeyiz. Diğerinden öğrenme, diğerine bakarak "biz" olabilme yolu ise, ona ayna gibi, sadece kendimizi yansıtarak değil, onu aşağıda, kendimizi üstün görerek hiç değil, ancak diğerine bizden farklı ama bizimle eşit biri olarak bakmaktan geçer. Bildiğim –ya da bildiğimi zannettiğim– bir edebiyat ve kültür penceresinden dünyaya bakıp "diğer" tüm edebiyatları Dünya Edebiyatı olarak algıladığımda tersi de geçerli: "Benim" edebiyat/lar/ım da, "diğerlerinin" pencerelerinden Dünya Edebiyatı'nın bir parçası, bir kesiti oluyor. Bu yaklaşımın sonucunda edebiyat/lar bir külliyat olarak Dünya Edebiyatı'nı oluşturur. Hangi pencereden dünyanın hangi yöresine baktığımızı da her bağlamda yeniden belirterek konuşmakta yarar var.

Bölünmez bütünlük

Almanya'da gelişmekte olan ülkelerin "bağış yerine adil ticaret" çağrısına cevaben Afrika, Latin Amerika, Asya ülkelerinde büyük sanayi holdinglerinin egemenliklerine girmemekte direnen küçük katılımcı girişimlerce üretilen birçok ürünün satıldığı dükkânlar var. Ortaya çıktıkları 70'li 80'li yıllarda bunlar "Dritte-Welt-Laden" (Üçüncü Dünya Dükkânı) olarak adlandırılıyordu. Nihayet Batı toplumları da, bir iki üç değil, tek bir dünyada yaşadığımızı anlayıp kabul ettikleri için adları bugün "Dünya Dükkânı"na (*Weltladen*) dönüştü. Yine de buradaki "dünya" etiketi, Batı dışındaki, Batı düzeyine kadar gel(iş)memiş/sanayileşmemiş ülkeler için kullanılıyor. Aynı şekilde "Dünya Müziği" (*Weltmusik*) dendiğinde, Batı'da rağbet gören ama Batı dışındaki dünya bölgelerinden gelen müzikler, özellikle caz anlaşılıyor. Bu "dünya" kavramına Batılılar kendilerini dahil görmezler.

Diğer yanda ise UNESCO Dünya Mirası gibi heves edilen bir kurum var. Kavram evrimini yaşayan, algılama dönüşümünde olan Almanya ana akım toplumunun UNESCO Dünya Mirası kurumuna giren kendi kültürünün eserlerinin evrensel düzeyde yaratılanlar arasında yer almasını nasıl can atarak memnuniyetle kabul ediyorsa, artık Dünya Edebiyatı kavramını da bu kapsamda anlamasını ve kabul etmesini düşlüyorum.

Penceremden baktığımda gördüğüm dünya kesitinin dünyanın başka bir yerinde penceresinden bakan birinin gördüğü dünya kesitiyle eşit değerde olduğunu, eşit değerde olan eserleri yarattığının genel kabul gördüğünü, bu bağlamda Dünya Edebiyatı'nın tek bir bütünlüğü oluşturduğunu, yani Tek Dünya Edebiyatı olduğunu düşünüyorum. Herkesin kendi penceresinden gördüğü edebiyat kesiti, bütünlüğün vazgeçilmez, eşit değerdeki birer parçasıdır – çevrilmiş olsun çevrilmemiş olsun, belki daha çevrilecek olsun. Belki de merakımızı en çok uyandıran edebiyatların dillerini biz daha öğreneceğiz... N

[1] "Schwerpunkt Weltliteratur aus Süd, Ost und Süd-Ost", https://angeschwemmt.wordpress.com/

[2] https://shop.zeit.de/sortiment/kinderwelt/kinderbuecher/3563/zeit-edition-weltliteratur-fuer-kinder55 (erişim 25.05.2019)

[3] https://shop.zeit.de/sortiment/kinderwelt/kinderbuecher/3563/zeit-edition-weltliteratur-fuer-kinder ve https://shop.zeit.de/sortiment/kinderwelt/kinderbuecher/4158/zeit-edition-weltliteratur-fuer-kinder-2 (erişim 25.05.2019)

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/World_literature (erişim 25.05.2019)

[5] https://de.wikipedia.org/wiki/Weltliteratur – asıl kaynak: René Étiemble, "Faut-il réviser la notion de Weltliteratur?", *Actes du IVe congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Lahey, 1966, ss. 5-16.

[6] http://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Was_ist_Weltliteratur%3F (erişim 25.05.2019)

[7] http://wiki.bildungsserver.de/weltliteratur/index.php/Schafft_den_Deutschunterricht_ab (erişim 25.05.2019)

[8] Sigrid Löffler, *Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*, C.H. Beck, Münih, 2014.

[9] http://www.boersenverein.de/sixcms/media.php/976/Zusammenfassung%20BuBiZ%202018%20f%C3%BCr%202017_deutsch_final.pdf (erişim 18.06.2019)

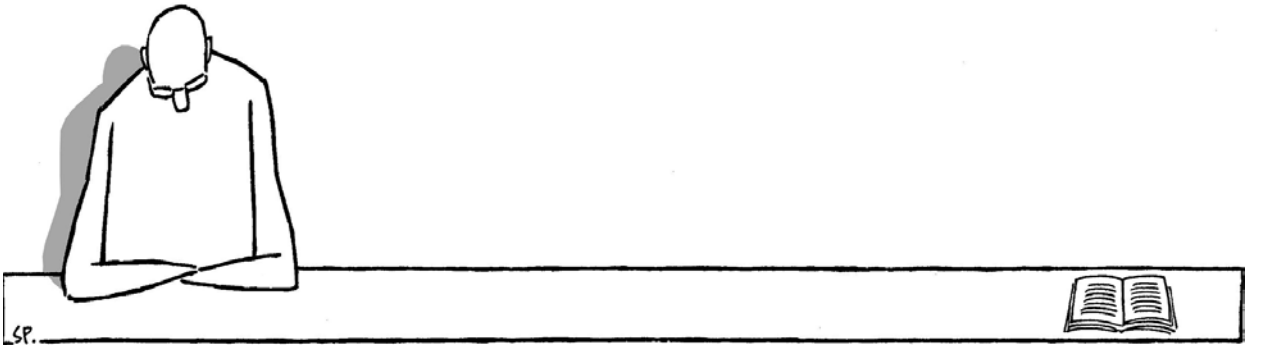
DÜNYA EDEBİYATININ DÜNYALARI

Türkçe edebiyatı dünya edebiyatı olarak nasıl okuyabiliriz? Güney Afrika edebiyatını dünya edebiyatı olarak nasıl okuyabiliriz? Burada merkez-çeper arasında süregelen gerilimi yeniden üretme tuzağına düşmeksizin farklı bir veçheden söz edebilir miyiz?

Deniz Gündoğan İbrişim

On dokuzuncu yüzyılda Goethe'nin *Weltliteratur* kavramını ortaya atmasının ardından pek çok edebiyat eleştirmeni ve kuramcı bu kavramı sürekli yeniden ele almış, tanımlamış ve çerçevesini genişletmeye çalışmıştır. Örneğin 1946'da yazdığı *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (*Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili*) özgün eserinin ardından Erich Auerbach, dünya edebiyatı pratiğinin yol açacağı standartlaşmaya karşı büyük bir endişe ve karamsarlık hissetmiş, bu kavramı böylesi olumsuz göndermelerden kurtarmak istemiştir. Amerikalı edebiyat kuramcısı David Damrosch dünya edebiyatını anadilden başka dillere (yoğun olarak İngilizce) çeviri üzerinden "dolaşım ve okuma pratiği" olarak ele almıştır. İtalyan eleştirmen ve edebiyat kuramcısı Franco Moretti ise dünya edebiyatını kapitalist dünya sistemine ve kapitalist üretim ilişkilerine oturtarak merkez-çeper ilişkisini ve toplumsal, kültürel ve bireysel eşitsizlikleri önümüze koymuştur. İngiltere çıkışlı ve postkolonyal araştırmalara ağırlık veren Warwick Araştırma Topluluğu yazarları (Sharae Deckard, Nicholas Lawrence, Neil Lazarus, Graeme Macdonald, Upamanyu Pablo Mukherjee, Benita Parry ve Stephen Shapiro) ise dünya edebiyatını neoliberal söylemin tutkulu bir savunusu olarak görürken bu kavramın son derece elitist olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda Benita Parry "çeper modernizm" kavramını ortaya koyarak çeperi edilgen olmaksızın ve kurban imgesine düşmeksizin yeniden tanımlamıştır. Parry'ye göre çeper kesinlikle yekpare değildir. Tam aksine, yapısı gereği birbirinden farklı birçok ulus devleti ve çoklu politik, kültürel, toplumsal ve bireysel dinamikleri aynı anda içeren bir yapıya sahiptir. Ulus devletlerin emperyalist merkezlerle çok yönlü, çatallı ilişkilenme biçimleri çeperi, daha doğrusu çeperleri tanımlar. Tam da bu nedenle dünya edebiyatı çeperleri konu edinmelidir Parry'ye göre.

Burada değindiğim bütün bu özet tartışmalar ile dünya edebiyatının çağdaş edebiyat kuramlarına tam göbek bağından bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Dünya edebiyatı gerek kavramsal gerekse pratik çerçevede giderek daha "moda" bir sözcük haline gelirken kimi eleştirmenler Avrupa merkezli bir dünya görüşünün ötesine geçme amacıyla bu kavrama hemen sahip çıkıyor. Kimi eleştirmenler ise edebiyatın küresel bir meta haline gelmesi endişesiyle bu kavrama temkinli yaklaşıyor. David Damrosch, Emily Apter gibi Amerikalı edebiyat kuramcıları özellikle İngilizcenin dünya edebiyatının dili sayılmasını eleştirerek İngilizcenin küresel pazardaki yerinin kolay okunan, çabuk tüketilen ve dolayısıyla tıpkı Auerbach'ın vurguladığı gibi standartlaşmaya meyilli bir edebiyatı öne çıkardığını vurgular. Benzer anlayışı Aamir R. Mufti'nin 2018 çıkışlı *Forget English!* (İngilizceyi Unut!) adlı ufuk açıcı eserinde de görmek mümkün. Mufti İngilizcenin küresel edebi bir "anadil" haline geldiğini ve tam da bu nedenle çağdaş dünya edebiyatının Anglomerkez odaklı olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda dünya edebiyatı kavramına belki de en sert ve sistematik eleştiri yirminci yüzyılın ikin-



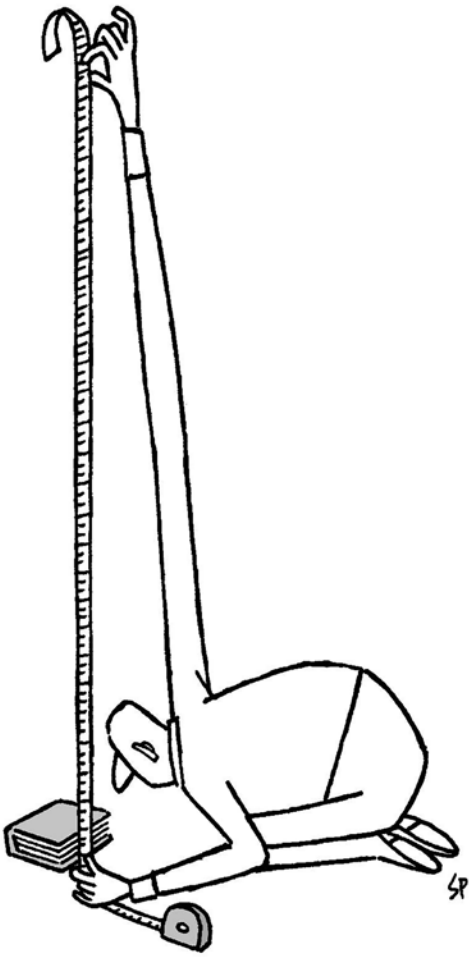
Desenler Semih Poroy

ci yarısından itibaren postkolonyal çalışmalardan gelir. Öyle ki dünya edebiyatı Avrupa merkezli veya Batı odaklı söylemi sarsacağına bu alanı iyice sağlamlaştırır. Batı merkezli değerleri evrensel değerler olarak ortaya koyarken Batı hegemonyasını güçlendirmekten öteye gidemez. Dünya edebiyatının "dünyası" Batı iktidarından ve emperyalist gücünden bağımsız var olamaz.

Peki nedir bu dünya edebiyatı? Bu görüş yazısında dünya edebiyatına ilişkin bu tartışmalara ve dünya edebiyatı nedir, dinamikleri nelerdir ve dünya edebiyatı nasıl mümkün olur sorularına akademik formasyonum ve ilgi alanlarım doğrultusunda postkolonyal çerçeveden yaklaşacağım. Batı merkezli tek tip bir dünya edebiyatından değil "dünya edebiyatları"ndan kısaca bahsetmeye çalışacağım. Zira şunu söyleyebiliriz ki dünya edebiyatını tek bir edebi yapıyla ya da edebi değerle sınırlamak oldukça zor. Kurumsal, edebi, ekonomik birçok etmen bir araya gelerek hem akademideki tartışmaları hem de küresel yayın sektöründeki yayın politikalarını ve nabzı belirlerken çok yönlü bir tablo çıkarır önümüze. Dünya edebiyatı, bir kavram olmasının yanı sıra çok katmanlı kuramsal bir araştırma alanı ve yine çok katmanlı kurumsal bir çerçeve olarak algılanıp kabul görürken materyal, söylemsel ve duyuşsal bir ağ örer. Bu örgüde benim sorum ise dünya edebiyatının "dünya"sından gerçekte ne anladığımızla ilgili. Dünya derken gerçekten neyi, kimin dünyasını kastediyoruz, neyi içeriye alıp neyi dışarıda bırakıyoruz? Bu soruya dünya edebiyatını yeniden düşünerek ve bütünsel bir sesle şöyle cevap verilebiliriz belki: Bize sunulan önden verili değişmez dünyayı reddederek ancak bir oluş içinde var olan ve birbiriyle bir oluş içinde konuşup çelişen dünyaları esas almamız edebiyatın yaratıcı gücüne ve bir dönüşüme vurgu yapmaz mı? Başka deyişle, daimi bir tahayyül gücüyle toplumsal, kültürel ve bireysel çerçevede okuru ve dünyayı biçimlendirme kuvvetine sahiptir edebiyat. Tam da bu nedenle statükoya karşı alternatif coğrafyalar ve mekânlar, kendi ve ötekiye dair kesişim alanları, etik ilişkilenme biçimleri yaratmak için en anlamlı ve elverişli alandır. Bu anlamda ben dünya edebiyatının etkin ve etik biçimde dünyalar inşa etmekten geçtiğini ileri sürüyorum. Dünya edebiyatını sadece çeviri yoluyla küresel sermaye hareketiyle dolaşıma giren metinlerin toplamı olarak düşünmektense, bu edebiyatı tabiatı gereği gözenekli, açık uçlu, tartışmaya açık ve çoklu metinlerin çeviri, değişim ve dolaşım pratikleri diye yorumlamak anlamlıdır. Veya bir oluş poetikası, dinamik dünyalar yaratma pratiği de diyebiliriz buna. Bu izlediğimiz tutum aslında tıpkı postkolonyal eleştirinin ve madun çalışmalarının nefesi Gayatri Spivak'ın küresele karşı okura önerdiği "planetary imagination" (yeryüzeysel veya dünyasal tasavvur diye Türkçeye çevirebiliriz) anlayışıyla örtüşür. Spivak kapitalist değiştokuş sisteminin, özellikle küresel dijital ağın türdeşleştirici, farklılıkları indirgemeci ve benmerkezci özellikleri karşısında öteki'yi duyan, anlayan ve yeryüzünde bütün canlıların arasında sadece bir "tür" olduğumuzu bize anımsatan bütünsel bir tasavvuru ortaya koyar. İnsan olmanın öteki (ister insan özne ister insan olmayan hayvanlar ve bütün canlılar gibi) karşısında sorumluluğa işaret ettiğini söylerken insanın dünya üzerinde esasen bir hakkının bulunmadığının, sadece ariyet sözleşmesindeki gibi bir bağlayıcılığa meyilli olduğunun altını çizer. Böylelikle kolektif bir tasavvur ile (bu biraz ütopik görünse de) soyutlamanın ötesine geçerek yeryüzeysel ve somut var olma biçim(ler)i önerir.

Bu öneriyi bir örnekle açıklayayım. Karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatı üzerine araştırmalarımı ve doktora çalışmalarımı sürdürdüğüm üniversitemde (Washington Üniversitesi) "Çağdaş Türkçe Edebiyatı ve Filmi", "Dünya Edebiyatına Giriş" ve "Anglophone Dünya Edebiyatları" başlıklı dersler açıyorum. Bu dersleri verirken dinamik dünyalar inşa etme edebi pratiğini sınıflarımda yaptığımız okumalarda öne çıkarmaya çalışıyorum. Özellikle "Dünya Edebiyatına Giriş" dersinde her bir ulusun edebiyatını asimetrik biçimde bir diğeriyle karşılaştırmalı olarak okumaktan ve ye-





rel-küresel, Doğu-Batı gibi ikili karşılıklardan kurtulamayan bir çerçevede kalmaktansa, metinlerdeki dünyaların (metnin sorusu ve ortaya koyduğu sorunu, neyi söylediği ama çoğu kez de neyi söylemediği, hangi edebi ve entelektüel geleneklerden beslendiği, neleri iç içe geçirdiği veya ayrıştırdığı, dil kullanımı, dil kullanımındaki çeşitli kesişimleri gibi) hamuruna bakmaya çalışıyoruz. Örneğin kendi doktora tezimde de incelediğim Man Booker Ödüllü Güney Afrikalı yazar Achmat Dangor'u ele alıyoruz. Dangor'un Güney Afrika'daki apartheid (1948-1994 yılları arasında Ulusal Parti hükümetince yürürlükte olan ırkçı ayrımcı sistem) travmasını ve "demokrasi"ye sancılı geçişi anlattığı 1997 çıkışlı *Kafka's Curse* (Kafka'nın Laneti) romanını okuyoruz. Bu romanı öğrencilerimizle birlikte okurken çok ilginç bir dünya inşasına tanıklık ediyoruz. Roman, sonradan Nizami ve Fuzuli tarafından da yazılan yedinci yüzyıl Arap efsanesi *Leyla ile Mecnun*'un hikâye anlatıcılığı aracılığıyla yeniden yorumlanmasından yola çıkıp Mecnun'u (romanda Mecnun kökü Arap, Müslüman Hint ve Hollandalıya dayanan melez başkarakter Omar/Oscar olarak karşımıza çıkıyor) bir söğüt ağacına dönüştürür. Kafka'nın *Dönüşüm*'üne apaçık bir göndermeyle başlayan roman, bu dönüşümü kimi zaman olumlarken kimi zaman da bunu bir lanetmiş gibi yansıtır. Güney Afrika topraklarında artık tersten nefes alan, yani karbondioksit alıp oksijen veren, insan-ağaç bileşimi Mecnun yıllar boyu gelecek olan adaleti bekler. Dikkatimizi söğüt ağacına verdiğimizdeyse şu âna değin pek ortaya çıkarılmayan sömürgeci söylemi okur olarak biz çıkarıp alırız satır aralarından. Söğüt ağacı on dokuzuncu yüzyılda sömürgecilik politikalarıyla birlikte Avusturalya'dan Güney Afrika'ya "beyaz adam"ın rahatı için, ona gölgelik yapması amacıyla getirilip dikilmiştir. Böylelikle sömürgeci ve ırkçı politikalardan nasibini alan söğüt ağacının köksüzleştirilen yersiz yurtsuz hikâyesi ansızın önümüze açılır.

Yeryüzeysel bir tasavvurla sadece insan öznenin değil, insan olmayan canlıların ve doğanın da yaşadığı sarsıntıya tanıklık edip bu sarsıntının hakkını teslim etmek kalır geriye. İşin en heyecanlı kısmı ise şurada gizli sanırım. Eşzamanlı olarak bu hikâyeye başka bir dünya eklenir. Roman karakterlerinden Omar/Oscar'ın erkek kardeşi Malik, Güney Afrika'daki keyfi ırk politikalarına ve baskın rejime inat hayatta kalmaya çalışırken Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini örnek alır kendisine. Adalet, eşitlik, özgürlük arayışındaki Malik, romanda *İnce Memed* kitabını elinden düşürmez, onun hikâyelerinden kendine nefes üfler. İnce Memed'in ilkin çakırdikeni sonra Abdi Ağa ile mücadelesi Malik'in kuşatıldığı toplumsal ve bireysel çalkantıda ona güç vermenin ötesine geçerek yaşamsal bir nitelik kazanır. 1930'ların Türkiye'si, Çukurova'sıyla Güney Afrika'nın Cape Town'u adalet mücadelesinde kesişerek bir anlamda dolaşık belleğe yol verir. Tam da bu dolaşıklıktan yola çıkarak şu soruları sorabiliriz: Türkçe edebiyatı dünya edebiyatı olarak nasıl okuyabiliriz? Güney Afrika edebiyatını dünya edebiyatı olarak nasıl okuyabiliriz? Burada merkez-çeper arasında süregelen gerilimi yeniden üretme tuzağına düşmeksizin farklı bir veçheden söz edebilir miyiz? Nasıl bir tahlil açılır önümüze? Bu sorulara hazır reçeteler vermek oldukça güç. Cevaplardan çok yine bir oluşun imlediği dinamikten söz edilebilir.

Kafka's Curse çeviri bir roman değil. Dangor çoğu eseri gibi bu kitabını İngilizce yazar. Ancak şunu belirtmekte fayda var. Biz bu romanı dünya edebiyatı dersinde İngilizce okusak da metin sadece bu dille örülmez. Dangor romanda Afrikaanca (veya Güney Afrika ve Namibya'da daha çok Hollanda'dan göç etmiş Avrupa kökenli beyazlar tarafından konuşulan ve Batı Cermen dil ailesinden gelen, Felemenkçenin bir lehçesi olan Boer dili de diyebiliriz buna) ve Arapçaya da sıkça yer verir. Bu dillerdeki sözcükler İngilizceye çevrilmeden olduğu gibi aktarılır okura. Bu durum bizi dünya edebiyatının dili/dilleri olur mu veya olursa nasıl olur sorularına yöneltir. Anglo-merkez iktidarın pekiştirdiği adaletsiz ve eşitsiz coğrafi gelişimi ve küresel sermaye hareketlerini zorlayan, hatta patlatan imgelemeye, eleştirel tahlile ve başka dünyalar yaratma pratiğine ihtiyacımız var. Dangor bunu bize sorgulatan bir yazar. Ahlaki bir sorun ve dolayısıyla ahlaki bir sorumluluğumuz olarak önümüze açılan dünya edebiyatını tam da bu ihtiyaçtan okuyup tartışmamız gerektiğini düşünüyorum. N

DÜNYA EDEBİYATI VE MECAZ BÜKÜCÜ ZİHİN

Her şey dile gelmek, kendini dışavurmak için bilinçaltında hazır kıta bekler. Bu karadelikten görünüşe çıkmayı, biçimlenmeyi bekleyen bulutsu varlıklar önce kavramsallaşacak, sonra simgeye bürünecektir.

Hayri K. Yetik

İletici ile alıcı arasında iletim aracı olan dilin aynı zamanda iletiyi süzen bir boyutu vardır. Edebiyat da dilin bu boyutu dolayısıyla en azından engelli sayılabilir. Kimi durumlarda, sözgelimi Platon gibi özdeşlik teorisine göre tasımda bulunanlara, dilin bürününü edebiyatın biricik gereci görenlere, varlığı rakamlarda içkin sayan Pythagorasçılara ve onu harflerle açıklamaya çalışan Yahudi Kabalacıların ardılı Hurufilere kendi metinleri ve görsel şiirlerdeki yazı veya dil edebiyatın kendisiymiş gibi gelebilir. Bu açıdan Lacan'ın *Finnegan Uyanması* (Joyce) çözümlemelerindeki saptamaları, Apollinaire'in, Marinetti'nin ve Andrew Topel'in görsel şiirindeki deneyleri dolayısıyla dil gereç olarak araçtan öte işlevsel bulunabilir.

İletici ile alıcı arasındaki bir başka engel kültür farklılığıdır. Çünkü fonetik dilin dışında kültür, ayrıca görsel ve empirik olarak bir dildir. Hurufilerin tanrısal bulduğu, modern ve postyapısalcıların mucize saydığı konuşmaya gelince, jest ve mimikleri saymazsak, yazının görsel mesajı da engeli de söz konusu değildir. İnsanı doğada farklılaştıran bilginin aktarımı, anlatımın nedeni konuşmada elektromanyetik alışveriş, empati ve telepati de iletişime karışır. Geçirdiği fizyolojik değişimler dolayısıyla farkında olmasa da insanın manyetoreseptörleri hâlâ işlevseldir, zihinler arası empati bu nedenle mümkün. Bununla ilişkili olarak kavrayış, türsel ortak benlik ve ortak bilinçaltının işlevi söze karışmalıdır. Çoğu zaman kaçak okurların zihninde yeniden yazılan, özgür çağrışıma, imgeleme açık metinlerin de atölyesidir burası.

Bugün nano teknolojiler, mikrobiyoloji, nöroloji, paleontoloji, psikoloji, arkeogenetik ve optogenetiğin yöneldiği, simgesel dil gibi edebiyatın da potası işlevindeki zihne ilişkin araştırmalar daha fazlasını söylemeyi olanaklı kılmış bulunuyor. Özellikle bilincin deneyimden ibaret olduğunu veya bedenle bilincin ayrılabileceğini ileri sürenlerin savları atlanamaz. Dolayısıyla irdelemekten kendimizi alamayıp baktığımızda zihnin noolojik ve yaratıcı katmanları karşımıza çıkar.

Zihinde üretilen imgelerin onları hareket ettiren, bir araya getiren ve aralarındaki ilişkileri düzenleyen karmaşık simgesel ağa takıldıklarını da analım bu arada. Aynı dil içinde söz konusu olan bu sorun simultane çeviride doğaldır ki artar. Yazılı anlatımda araya metnin girmesiyle katlanır, iki dil arasındaki çeviride daha da karmaşıklaşır. İster alıcının nöron sinaps karmaşıklığına ve hızına, ister entelektüel kapasitesine bağlı olsun, Mevlana'nın ünlü dizelerinde dile geldiği üzere, siz kaç sözcükle anlatırsanız anlatın, alıcı sözcük dağarcığı oranında algılayacak, ona göre alımlayacaktır iletiyi. Bir başka deyişle, yazarın niyetiyle metinde dile gelenin farklılığı ve alıcının algılamada/anlamlandırmadaki öznelliği nedeniyle iletim eksiltili veya kesintili olur. Dünya edebiyatı çeviri metinlerden oluşacağına göre, bununla engelli olduğu önermesi bir de bu açıdan haklılık kazanır.

Gılgamış, *İlyada* ve *Odysseia*, *Aisopos Masalları*, *Kelile ve Dimne*, *İlahi Komedya*, *Şehnâme*, *Deliliğe Övgü*, *Don Quijote*, *Mesnevi*, *Sefiller*, *Ulysses* yaratıldıkları dilden erek dile çevrilirken ne kadar soğruldular, ne kadarı çevrilemeyip kaldı; bunlar ancak iki dili de bilenlerin karşılaştırmalı okumasıyla bilinebilir. Dolayısıyla şu sorunun yanıtlanması gerek: Her metnin her dile çevirisi yapılamayacağına göre, dünya edebiyatı metinlerinin her biri kendine özgü algı, alımlama, tasavvur, tasarıma sahip okur, binlerce dil, bir o kadar ağız, şive, milyonlarca sözcük ve sayısız cümleyle engelliliğine, eksiltilerine ve farklılıklarına rağmen, eldeki çevirilerine bakarak onları dünya edebiyatı şemsiyesi altında toplamak saymacadan öteye gidebilir mi?

Eğer deneyim, zekâ ve entelektüel kapasite, genetik kodlar ve bilinçaltının algılama ve anlamlandırıp değerlendirme rolünü yok sayar da algıyı iletişime, şifreli haberleşmeye indirgersek hayır, gidemez. Ama bu yetiler simgesel dil kadar işlevseldir de, kuantumcu Fred Alan Wolf'un evrenin madde ve bilincin sarmallandığı bir hologram ya da Hume'ün "zihin beyindir" önermesinin bir mikro izdüşümü olduğu tezlerine göre de yalnız olanaklı değil aynı zamanda bir gerçekliktir.

Descartes'ın "res cogitans"ı veya

Hegel'in *Geist*'ı, Spinoza'nın bu konudaki beden vurgusu, Veda'ların zekâ, yaratıcılık, evrensel sevgi ve enerji kaynağı "saf zihin alanı"nı simgeleyen Atman'ı modern fizikteki bileşik alan teorisi spekülatif önermemize destek çıkarabilir; dışsal gerçekliğin algısal yolla, eşdeyişle duyumlar yoluyla zihindeki izdüşümünün uzay-zaman koordinatlarının ötesinde bir algoritma halinde, ansal deneyimden bağımsız bir insanlık benliğinin olduğunu söyleyebiliriz.

Agnostik barındıran bu alanla ilgili bizi cesaretlendiren son keşiflerden biri ise şöyle: Beyinde sinaptik aktarım, aksonal taşıma ve aralıklı kavşak bağlantı mekanizmalarının işleyişini yerinden eden nöronlar, beyin dokusunun bir bölümünde kesilmiş olsalar bile, iletişimin devam ettiğine ilişkin nöral ve biyomedikal mühendisliğinin keşfine[1] göre düşünme ve imge örüntüsünün zihinsel bireşimidir denebilir.

Önermemizle dolaylı ilişkisi kurulabilecek sözlü anlatımda iletici niyetinin/kastının sözcüklerin ötesinde empati, telepati yoluyla alıcıya geçmesi, yani radyo sinyalleriyle duyguların, düşüncelerin yönlendirilmesi, zihin okuma teknolojilerini, kuantum fiziğinin, özellikle Bohm'un elektronların toplu hareketi olarak "plazmon" veya "kuantum potansiyeli" adını verdiği, kuantumalt düzeyi ya da "her şeyi düzenleyen görünmez sistemi"nin de bir ubris durumunun olabileceğini anarak konumuza dönecek olursak, diyebiliriz ki bilinç için beden neyse edebiyat için dil odur. Bilinç doğal aklın evcilleştirilmesi veya akılsallaştırılması olurken, edebiyat bilinci dilin ağlarını gevşeten ve genişleten bir edimselliktir. Bu bağlamda kişinin görmek/algılamak istediğine, bir başka deyişle algı eşiğine bağlı olarak fazlalıklardan, üretilmiş imgelerden de söz edilebilir.

Türsel içgüdüler de dahil, ortak bilinçaltı kodları noolojik alanın altından, uygarlıklar bileşkesi ortak bellek de üstten ortak imgeleri ve ortak benliği belirler, bunlar edebiyatta dilüstü, imgesel iletişimin uzamını oluşturur. Bu alan şeylerin ve insanların öykülerinin buluştuğu, kaynaştığı, Bilgin Saydam'ın deyişiyle "öte, varoluş baloncuğu"dur. Empati öykü olmadan, öyküler birbirine uymadan olanaklı değildir.[2]

Her işareti, her göstereni çağrışımla veya göndermeyle bir başka öyküyle buluşturup bireşime sokar, anlamlandırır, alımlar. İnsanın hayvandan gerçek farklılığı, iletişim öğelerini anlama dönüştürüp simge giydiren beynin burasıdır. Burada şeyleri hem doğrudan hem sözcüklerle düşünürüz. Sözcükler düşünmemizin aracıdır, düşünce de onların varlık nedenidir. Diğer yetilerimizin her biri düşünce ve kavram üretir ama bunlar verili değil çağrışımsaldır, dendritin uçlarındaki mikrokimyasal tepkimeyle gerçekleşir. Birer düşünce cenini diyebileceğimiz her yeni kavram sözcük ilişkilerinden doğar, sonra adı konur. Renklerin dışımızda olmadığını, korteksin görmeye ait bölümü hasarlı olanların görme testlerindeki başarısını buna destek çıkarabiliriz. Bu, evrenin bir yanılsama/vizyon olduğu savlarına gerek kalmadan görmenin göz kadar beyne ait oluşuna bağlanabilir.

Budizmin altıncı duyu saydığı düşünme, bir nesnenin bedeni etkilemesine izin veren, dokunma, işitme, görme gibi bir algıdır. Bunun içindir ki serebral korteksin uzantısı dendritler arasındaki ilişkiler ağını Cassirer, hayvanlardan farklı simgesel düzen gibi bir üçüncü halka olarak adlandırır.[3] Nano –belki de piko demeli– boyutlu bu noolojik alan, edebiyatçı tasavvuruyla söylersek burdaki mecaz/metafor bükücüsü söz edinci, dünya edebiyatı tasavvurunun da kaynağıdır.

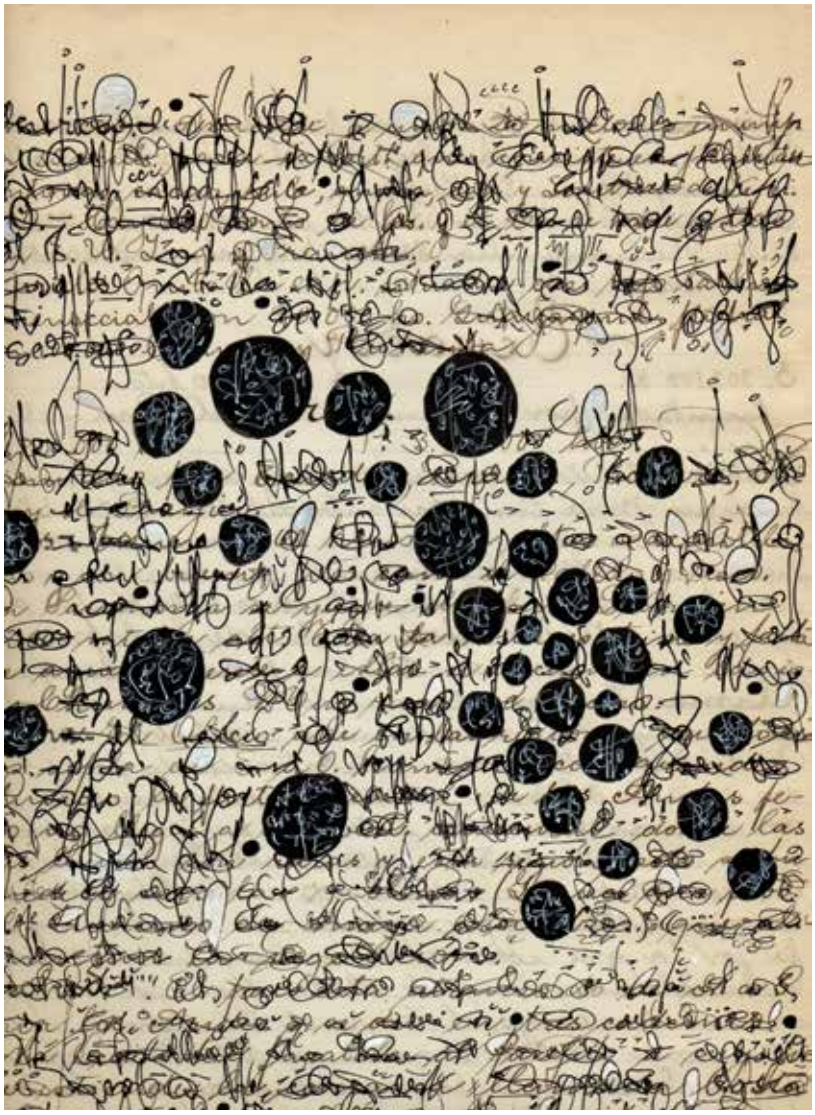
Roland Barthes'ın edebiyatçı ben'ini,[4] Lacan'cıl imgeleme göre kökeni arkaik çağlardan da öteye, içgüdülere götüren "simgesel düzen" ya da "simgeselliğin kendisinin belirsiz üçüncü olma durumu" da buradaki diyalektik momente[5] bağlanabilir. Zihnin bu oyunbazlığı yanılsamayla olanaklıdır. Onun için bu alanı ve üretimini, yalnızca beynin ürettiği formüllerden biri olan akılla, üstakılla, özellikle salt akılla açıklayamayız. Bir yalan olan, yani yer değiştirmece oyunu mecaz, gösteren ile gösterilen, algı ile deneyim arasında köprüdür. Böylece "çelişkili görünse de öteki'yi kendi öykümüz üzerinden tanırız" ve "her öyküyle gerçekliği ötede yeniden kurarız".[6]

Edgar Morin bu alanın işlevini, beyinde genetik olarak saf aklın yanı sıra yukarda andığımız üzere "ubris" de dediği "demens"e (delilik) bağlar. Daha *hominoidea*nın *pan* ile *homo* farklılaşması sürecinde bunun etken olduğunu savlar. Bu hali insanın düşünme ve dil yetisinin sınırlarını zorlar, dolayısıyla düşçü, coşumcu, aykırı, hatta ayrıksı ve yaratıcıdır; bir mecaz bükücüsü olarak imgesel düşünme, dolayısıyla yazınsal yaratıcılık zihnin bu halleriyle olasıdır.

Yaratıcılığın, düşünce üretiminin ve konuşmanın ötesinde "metinlerarasılık" hatta "göstergelerarasılık"ı da geçtik, erek metinde yabancılaşmış niyet ayrıca alıcının zihin/bilinç yolaklarına takılıp süzülerek ilgili merkeze olduğu gibi gelse bile iletinin göstergesi alıcının göstergesiyle örtüşmeyebilir. Tümel bilgi (varlık) merkezsizdir, dağınık entropi yasasına göre işler, tikel olarak da alıcıya açık olduğu içindir ki her türlü ileti gibi özellikle edebiyatın kendiliği alıcının deneyimi ve algılama kapasitesi oranında gerçekleşir.

Bundan, hatta dil farklılığından/çeviriden de önemli sorun şu ki, Saussure gibi Lacan'ın da paylaştığı, simgenin gösterdiğini katletmesi dilde varoluş nedenini yadsıyan bir özellikle karşımıza çıkar. Dil, doğası gereği tam bir anlatım gerçekleştiremez ve hayal kırıklığı yaratır. Bu, yalnız hakikati veya aşkınsal ola-

Cecil Touchon, *Palimpsest Asemic Correspondence*



nı dile getirmede değil, somut olanın dile getirilişinde de yetersiz kalır ve boşluğu değişmeceyle gidermeye çalışır. Dolgu anlam hep ötelenmiş olur.

Dolayısıyla "her şeyi düzenleyen görünmez sistem" olsa da, edebiyatçı "mutlak hafızanın peşinde bir otorite-yazar (*auteur*) değilse", düşünme çabası onu yapıtın önünde ve arkasında olan dilde değil, ötesinde arayacak, yaratacaktır. Foucault'cu anlamda doğru ve yanlış oyunlarının, bir başka deyişle hakikatin deneyimlendiği, "deneyimin kördüğümü", Deleuze'ün deyimiyle "kıvrım işlevi", "düşüncenin alabileceği en âlâ ifade biçimlerinden biri" bu durumda olanak bulur. Bunu deneyimlemek demek "deneyimin kendine dönmesi" olup "düşünülmemiş bir şeyle ilişkisini anlamak" demektir. "Şeylerin yüzeyi altında, görünür nesnelerin iç yüzlerini görünmez çekirdeklerinin çeperinden ayıran şu namevcut mekân ile dil arasındaki bağ" böylece "görünürlük kazanır, yani doğrudan doğruya okunabilir hale gelir".[7]

Roger Chartier'nin deyişiyle, "anlatıda anlatının anlatmadığını anlatının etkisi dolayısıyla okuyan kişi tasavvur eder".[8] Özcesi, mutlak anlam, birebir anlaşma olmadığı, metin yoruma sonsuzca açık olduğu içindir ki, yazılışı okurda devam eder. Dilin klasik kullanımına ait şifre çözme tarzından 19. yüzyılda kopmuştur edebiyat. İşareti kadar işaret ettiği boyutuyla çözümlenmeyi hak eder.[9] Çünkü örttüğü alanın merkezindedir. Orası da bir yanıyla okurun dolduracağı boşluktur. Onun için de Roland Barthes'a göre aslolan, bir metnin kökeni değil vardığı yerdir, yani okurdur.

Birebir örtüşemedikleri için gösteren ile gösterilenden birinin eksikliğinden veya fazlalığından doğan hayal kırıklığı ve boşluk, Ursula Le Guin'in ısrarla dikkat çektiği gibi pozitivist gerçekçilikle, determinist bakışla ele/dile gelmez niteliktedir. Lacan'ın Gerçek'i gibi simgeselin dışında kalır hep. Yazar onun eksikliğini hayal gücüyle, diyalektik biçimde, dil-aşkın imgesellikle, fantazmatik olarak doldurur. Bu boyutta amaç olduğu için alıcının öznelliği veya dil farklılığına ve diğer elemelere fazla takılmadan imgesel yolla edebiyat geçişmesi gerçekleşir. Çünkü edebiyat, olgulara ve nesnelere bir bakış, hatta bir görüş olduğu kadar bir tasavvur, kendine özgü bir metodolojidir.

Kipling'in *Ormanın Kitabı*'ndaki Mowgli gibi ormanda değil bir kültür içinde yaşamış, bilişsel bir altyapıya, yani kültüre sahipse okur, çeviri de olsa okuduğundaki genetik ve kültürel kodları harekete geçirir, kendine özgü yorumlasa da varlığın özgün bir açılımı olan sanatsal bildirimi alımlayabilir. Çünkü yakın uzak, içsel dışsal aynı uygarlıkların etkileri yatmaktadır bilinçaltında. O nedenle gönderdiği düşünceyle rüya ve halüsinasyonlardan biraz farklı olarak denetimli hayal/düşlem yoluyla eşduyumu işletir. Bunu sağlayan, kimisinin üst-dil, kimisininse dil içi dil dediği bir iç dil alanıdır.

Bu mecrada söyletene değil söyleyene, anlayana, anlaşılana bakmalı. Bir yöreye, bir cemaate ait dilin gramer kurallarını, fonetiğini, harflerini bir başka cemaatin, yörenin kültürüne ve diline aktaramazsınız ama kabaca söylersek bakışını, görüşünü aktarabilirsiniz. Bunun aynı kanıta

Dilin yapısal gereçlerinden, bürününden de destek bulabiliriz buna: Yüz elli dolayında anlamlı insan sesi ve harf, özellikle bazı temel ses ve harflerin birçok dildeki ortaklığı, kiminin alfabesine fazladan yapılan eklemeler de göz önüne alınınca bölünmüşlükten/farklılıktan çok ortak paydadan söz edilebilir.

dayanan iki yargıyı birbiri için kanıt gösterme boşsöz kanıtı,[10] önsel, görgül dayanağı olmayan (a prio), düşünmeksizin belleğe doğan (sâniha), keramet, firaset veya istidraç, tanrısal yansıma, tanrısal bilgi akışı/geçişmesi, fezeyan veya bilinçsiz ve örtük anlatımları kavrama ve bilinç düzeyine çıkarma yeteneği gibi bir içgörü de sayılabilir.

Her şey dile gelmek, kendini dışavurmak için bilinçaltında hazır kıta bekler. Bu karadelikten görünüşe çıkmayı, biçimlenmeyi bekleyen bulutsu varlıklar önce kavramsallaşacak, sonra simgeye bürünecektir. Bilinçaltının burdan dışavurumu, anlaşılacağı üzere harf, ses, dilin dış yüzü, biraz da imgenin bu yolaklarda takılması değil, giyinmesi, simgesini bulmasıdır. İmge, biçem, bakış açısı, ironi, görüş, kavrayış, konu, olay ve duyarlılık ise aşağı yukarı olduğu gibi, mekanik biçimde geçer erek metne.

Dünya edebiyatı da burada olanak bulmuştur. Bulmuştur diyoruz çünkü dünya edebiyatı adlandırmasından önce kavramı, ondan önce pratiği gerçekleşmiştir, hem de çok eskiden beri ve kendiliğinden. *İlyada* ve *Odysseia* antik Ege'deki kültürlerin bireşimi, bugün de dünya edebiyatının ortak metnidir. Antik Mısır edebiyatının birçok öyküsünü palimpsest olarak başka başka dillerde görebilirsiniz. Sözgelimi Yusuf kıssasının antik Mısır'ın Anubis ile Bata öyküsünün bir türümü olması gibi.

Binbir Gece Masalları'ndaki "aldatma" öyküsünün türümlerini Mevlana'nın *Mesnevi-i Manevi*'sinde, *Decameron*'da ama daha ilginci Kafkasya'da halk arasında bulabilirsiniz. *Mesnevi*'deki Çinli ressamlar ile Rum ressamlar yarışmasının ya da *Kelile ve Dimne* öykülerinin *Aisopos Masalları*'nda veya Mevlana'da bulunması gibi. Halkların belleği ve bilişsel geçişmeler gümrük vergisi ve telif hakkı tanımaz, her kültürün belleğini dolaşır. Özellikle etnolengüistik toplumlarda.

Bu toplumların kültürlerini etnosentrik olarak niteleyip kültürel ve düşünsel akışın evrenselliği göz ardı edilmemelidir. Ulusal sınırların olmadığı zamanlarda kültürler arası geçişmenin köprüsünde kahramanların adları değişebilir. Fark, denebilir ki Kürtçe, Türkçe, Ermenice türevleri de bulunan Sasonlu David (Davut) veya *Battal Gazi Destanı*'nındaki gibi kahramanın safının (kavminin) değiştirilmesinden ibarettir, amacı ve işlevi ise genellikle ortaktır.

Dilin yapısal gereçlerinden, bürününden de destek bulabiliriz buna: Yüz elli dolayında anlamlı insan sesi ve harf, özellikle bazı temel ses ve harflerin birçok dildeki ortaklığı, kiminin alfabesine fazladan yapılan eklemeler de göz önüne alınınca bölünmüşlükten/farklılıktan çok ortak paydadan söz edilebilir. Diller ve kültürlerden önce ortak payda olarak insanlık hafızası oluşmuş, ortak bilinçaltına yer etmiştir. Çünkü insanlık, ulusallık veya etnisite denen yapıntılarla, saymacalarla ayrıştırılamayacak bir bütündür.

Dünyada üç yüz dolayında yazı ve alfabe kullanılmış. Harf sayısı, bir başka deyişle anlamlı ses sayısı yüz elli kadar. Dilbilgisi kuralları sınırsız değil. Ama birkaç sözcüğün göstergebilimsel konfigürasyonu şaşırtıcı biçimde çatallanıp dallanabilir. Bu, dilin simgelere sığmayan, söz konusu anlam ve zihin katmanına ait bir özelliğidir. Göndergeyle gönderme ve çağrışım arasında anlam bir mekik gibi gidip gelirken tabiri caizse mitos bölünme gibi çoğalır. Bu aradaki boşluklara atfen Derrida'nın *différance*'ıyla kastettiği yorumun sonsuzluğu da dilin göstergebilimsel/anlambilimsel boyutuna, yoruma elverişli oluşuna, insanın yorumlayan bir varlık oluşuna aittir.

Wittgenstein'ın dikkat çektiği üzere, olguların temsili olarak cümleleri fotokopi gibi değil resimler gibi algılıyorsak, sözcükler görsel deneyimin bir parçasıysa,[11] dil, bilinçaltını açıyorsa, Barthes'ın punctum'u[12] veya Platon'un eidetik okuma[13] önerisine göre, gönderge nereye göndermede bulunursa bulunsun içsel bir uzam yaratır.

Yazar bir gönderendir, yapıt bir göndergedir, iletiyi alan okur koordinatlarını çözer, duyusal olanın ötesine geçip mecaz bükücü gücüyle zihninde imgesel bir evren canlandırır, paranoid yoruma varmadığı sürece yazarla edebiyatın bu holografik evreninde buluşurlar.

Sonuç

Anlaşılacağı üzere Deleuze'ün terminolojisindeki anlamıyla farklı kültürlerin iç içe geçip karma, mozaik/melez kültürler oluşumuna yol açan heterojen ve bağlantılı biçimde doğrusal olmayan rizomatik okuma karşımıza çıkmakta. Günümüzün yazılım programlarında karşılaştığımız sayısız yolağa sahip hipermetinler böyle, göndergeleri, göndermeleri, çağrışımları vb. çoklu yapısıyla Takaosan kavşağı benzerliğini de aşan bir ağ sistemi halinde çalışmakta. Tıpkı insan zihnindeki düşünce alışverişlerinin karmaşası gibi. Artık alıcı okur/yorumcu/yazarın karıştığı hatta yazarın ortadan kalktığı, ortak yazarlığın ve anonimliğin uğrunda-

León Ferrari, *Escritura*



yız. Bu da dünya edebiyatının yeni zamanlardaki manzarasını verirken bize, ulusal edebiyatları bırakın, önceki değişimlerinden yazının icadından çok daha büyük bir dönüşüme –belki de başkalaşım demeli– yol açmış bulunuyor.

Yazının ve sesli iletişimin ötesinde zihnimizin bu kavrayış/biliş/söz edinci de değişeceğe benziyor; "bilincimiz ikinci sözlü kültür çağına"[14] geçerken sözelin yerini görsel iletişim alacak gibi görünüyor. Dünya grafolekti İngilizcenin baskısı da sona eriyor, geliştirilmiş translatorlar sayesinde çeviri sorun olmaktan çıkacak, dolayısıyla dünya edebiyatının yukarda sözünü ettiğimiz özellikle engelliliği ortadan kalkacak.

Ama dendiği gibi beyne yerleştirilen mikro reseptörlerin, transistörlerin, benzer aparatların hatta rekobinan teknolojisinin de ötesinde bilinç monte edilebilirse, edebiyat yerine başka bir şeyi tartışacağız demektir. Belki de dünya edebiyatı buna karşı konuşlanmalıdır, daha çok bunun için gerekli... N

[1] https://www.sciencealert.com/neuroscientists-say-they-ve-found-an-entirely-new-form-of-neural-communication, çev. Zahide Solak.

[2] M. Bilgin Saydam, *Ara'f'dalık-lar – İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 117.

[3] Ernst Cassirer, *Kültür Bilimlerinin Mantığı Üstüne*, çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 49.

[4] Bkz. "Psikanaliz ve Dil", Dinçer Demirkent ile Abdurrahman Aydın söyleşisi, http://muhaz.org/dincer-demirkent.html, 17 Nisan 2013.

[5] Hegel'den ödünç aldığımız bu terim fizikteki anlamı dışında, bir düşünceyi karşıtıyla bireşime sokup bir üst anlama yol açan edim olarak kullanmaktayız.

[6] M. Bilgin Saydam, *Ara'f'dalık-lar*, s. 99, 100.

[7] Pierre Macherey'in Foucault/Roussel/Foucault başlıklı sunumundan. Bkz. Michel Foucault, *Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent*, çev. Savaş Kılıç, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 14, 18.

[8] Roger Chartier, *Yeniden Geçmiş – Tarih, Yazılı Kültür, Toplum*, Dost Kitabevi, Ankara, 1998, s. 166

[9] Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler – İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge, Ankara, 2000, s. 82.

[10] Burhani safsatî, Fransızcası *argument sophistique*.

[11] Bryan Magee (Der.), *Yeni Düşün Adamları*, çev. Mete Tuncay, MEB Yayınları, İstanbul, 1979, s. 280, 290.

[12] Roland Barthes'ın fotoğraf okuma terimlerinden punctum, fotoğrafçıdan bağımsız olarak karedeki vurucu, içe işleyen, görsel estetik hazzı hissettiren biçim ve anlam etkisine sahip gösterge olup alıcıyı studium'a sürükler. Studium ise fotografik söylem içerisinde okurun her türlü ideolojik, kültürel, tarihsel, etik, estetik ve teknik olarak yaptığı anlamlandırma ve yorumudur. Buna da eidetik okuma, İslami terimle basiret de denebilir.

[13] Eidetik: Yunanca *eidos*'tan gelen sözcük, eidetik özü görmeye yönelen bir bilme edimidir.

[14] Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür – Sözün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Postacıoğlu Banon, Metis, İstanbul, 1995, s. 160.

DÜNYA EDEBİYATI: MASAL MI, RÜYA MI, ÇEVİRİ Mİ?

Benim için 19. yüzyıl Anna Karenina ve Madam Bovary'dir. 20. yüzyıl ise James Joyce, Kafka ve Musil'dir. Diğer bütün yazarlar bu üç yazarın sağı yahut soludur.

Müslüm Yücel

I

Dünya bir zaman gerçekten dünyaydı; buradan gitmenin de, burada kalmanın da bir anlamı vardı ve burası, varlığını huzursuz kimselere borçluydu. Daha eskilerde dünya bir sırdı. "Dolu gelinen, boş gidilen" bir yerdi. Firdevsi için dünya "aslı olmayan bir masal"dı ve bu masalın gerçek yüzü öteki tarafta görülecekti. Émile-Auguste Chartier, kısa adıyla Alain, Firdevsi'nin dünyasıyla garip bir ortaklık kuruyordu, "Dünya," diyordu o da, "sadece bir rüyadır." Stendhal! Bize aval aval bakan kahramanlar yaratan bu adam daha ileri gidiyordu, "Dünya," diyordu, "tam bir komedidir." İnsanı "eşkıya gibi soyan bu alıntılara" bir film sahnesi de ekleyebilirim. Nazi dönemini anlatan bir filmde suçlu şunu söylüyordu: "Haklısınız, çünkü siz kazandınız."

Dünya artık kazanan kimselerin yaşadığı bir yerdir ve kaybedene burada sadece tahammül edilir. Kendimi de bu tahammül edilen kimseler arasında görüyorum.

Dünya edebiyatını tanımlarken büyük alıntılar arasına girebilirim ama artık elli yaşıma geldim ve benim de kitaplarla oluşan küçük bir dünyam oldu. İlkokulda okuduğum ilk kitap Ömer Seyfettin'in "Kaşağı" hikâyesiydi. O zamanlar traktörümüz yoktu, atlarımız vardı; daha doğrusu atlar ve beygirler aynı şey değildi. At binilen, beygir çift sürülen bir hayvandı ama biraz ileri gittiğinizde aynı kaynaktan gelmişlerdi; baba bir, ana ayrı! Ayrıca bizde at ya buluttan gelirdi –ninemin anlatımıyla şimşek çakmış ve at doğmuştu– ya da sudan gelirdi, Memê Alan Destanı'nda balıkçılar Dicle'nin usul sularında balık yerine beyaz bir at yakalar. Dünyam bu kadardı ve bu da bana yetiyordu, yıldızlar vardı bir de. Ortaokulda Yaşar Kemal ve Sait Faik okudum; geceleri İstanbul'daydım, Mecidiyeköy Gazinoları'nı Lüzumsuz Adam'la geziyordum. Gündüzleri de Topal Eli'yi düşünüyordum. Sonra Seyran ve İnce Memed'in bostanda bir araya gelmesi... Seyran da Seyran'dı hani! Lisede hocalarımız vardı artık, bize yön veren cetveller! O zaman klasikler diyorlardı. Klasikler dünyaydı. Onları okuyarak dünyayı anlayabilecektik. Klasiklerin de bir "ama"sı olurdu hep: "Ama Gorki'yi okumayın." Niye? "Çünkü o komünist." Geçen sene kış boyu bunu hatırladım ve bende olmayan bütün Gorki kitaplarını aldım, âleme ibret yeniden okudum. Sabahattin Ali'nin atmacasıyla Gorki'nin atmacası ne kadar da güzeldiler. İkisi de ne kadar yerliydi. Bu kitaplar yüzünden liseyi zorbela bitirdim.

İstanbul'a geldiğim zaman Oda Yayınları'nın okumadığım hiçbir klasiği kalmadı ama küçük bir koleksiyonum da vardı. Klasikler güzeldi ama Balzac ayrı bir güzeldi, her yerden Balzac topluyordum; büyülü bir yazardı, ışıltısı vardı ve sanki ondan sonraki bütün yazarlar onun yarattığı birer kahramandı. Bağımlılık yarattı bende. Bunu kırmak için Dostoyevski imdadıma yetişti; bu adamı okumuyordum, okuduğum her romanını yeniden yazmak istiyordum ve daha ileri giderek Dostoyevski'yle ilgili notlar tutuyor, tahliller yapıyordum. Bu iki yazar, kim ne derse desin, bir çağ yaratmıştı ama bunlara çağrı yapan birileri olmalıydı ve bu kimseler kesinlikle şair olmalıydı. Bu Goethe'ydi, antik edebiyatla eşdeğer tek kişiydi o. Gittiği yer aydınlanırdı, "tanrısal bir haşmeti" vardı. Bir yere gelişi "dağdan aşağılara" doğruydu. Onu görmek insanların ruhunu ve bedenini sarsardı, onu gören kendinden geçerdi: *Roma'da Papa'yı görmek ne ise Goethe'yi görmek oydu*. İlk kitabından itibaren halk sarar onu, bağrına basar; yazdıkları ikinci ten olur insanlara. Goethe'nin büyüsü şuydu: O hem klasik hem modern, hem eril hem dişi, hem bilinçsiz hem bilinçli biriydi, ayrıca Faust, Werther, Egmont gibi dişil karakterler yaratmıştı ve yazdığı her yapıt insanın büyüklüğünü kanıtlardı. Novalis, "Goethe aşılacaktır," diyordu ama nasıl? Yanıtı da kendisi veriyordu: "Antik yazarlar nasıl aşılabilirse öyle aşılacaktır." Goethe'nin etrafında karanlık bir felsefi kıpırdanma da vardır: Ona göre *ruhlar âlemi* kilitli değildir, kapalı olan insanın kalbidir. İşte Goethe'nin bana verdiği buydu; romancının asla ve asla veremeyeceği, şairin ise tek sermayesi. Bir de



Giuseppe Arcimboldo, *Kütüphaneci*, 1562

şu vardı, yazar ne yazarsa yazsın şair olmalıydı. İmgesi, ışıltısı olmayan hiçbir hikâye hikâye değildi, hiçbir roman roman değildi ve Lord Byron belki de bundan, "Bir gün düzyazı yazacak kadar alçalırsam" diyordu. Mallarmé, dostumuz Zola bir kitap yazmış diye burnunun ucuyla Zola'yı "hafife" alıyordu. Dünya şiirdi çünkü.

Bir de Nietzsche vardı, Napoléon ve Goethe'yi ayrıcalıklı bir yerde tutuyordu. İkisi de *köle ahlak*ından kaçar ve bu kaçıştan keyif alırlar, başka birilerinin bu keyfi alması umurlarında değildir. Nietzsche'nin kahramanı Goethe'dir, çünkü Goethe *kendisini bütünlüğe* eğitir, böylece kendini yaratır. Ondan da bana bir Napoléon heykeli kaldı, tozunu alırım; amacım bir şehri almak değil, bir dünya yaratmaktır.

Goethe Fichte, Hegel ve Schopenhauer'la yazışmıştı. Fichte Goethe'ye *Bilim Öğretisi* (1794) kitabını yollar. Goethe kitapta kendi düşünce tarzına uymayan tek nokta olmadığını bildiren bir mektup yazar. Goethe Schopenhauer'la da yazışır, tartışır. Schopenhauer "sadık kulunuz" diye bitirir mektuplarını. İkisi arasındaki ilişki renkler kuramıyla ilgilidir. Goethe Schopenhauer'a karşı geliştirdiği bu kuramında rengi gözde oluşan görsel bir fenomen olarak ele alır. En nihayetinde Schopenhauer "Görme ve Renkler Üzerine" (1816) adlı denemesini Goethe'den esinlenerek yazdığını söyler. Hegel de Goethe'nin "renkler tezini" tutar, bu tezle ilgili makaleler kaleme alır. Bir keresinde Goethe'yi evinde ziyaret eder ve kendisini onun "oğullarından biri" sayar. Goethe yaşlılık yıllarına kadar Hegel'i takdir eder, onun gençleri yetiştirmek için harcadığı çabayı destekler.

Goethe'nin dini duruşu ise açıktır: Üç dine de "kutsal" gözüyle bakar ve üç din etrafında gelişen edebiyatı izler. Üç dinin ruhtaki karşılığı, şiire ne verdiğidir. Müslüman şairin elbette bir şiiri olamazdı, elbette derdi İslam'ın "fetih" süresiydi ve sıkıştığı zaman okuduğu "enam"dı; şiir de kitleyi coşturmak, savaş çığırtkanlığı yapmaktı ama şair bunları yapmayandı, bunları bilendi. Goethe Fars dünyasından Hafız ve Mevlana'ya duyduğu hayranlıkla bilinir. Arapça yazılan *Leyla ile Mecnun*'a, İbranice yazılan *Yusuf ile Züleyha*'ya da aşinadır. Bunun yanında Muhammed için "Muhammed'in Terennümü" adıyla bir şiir yazmıştır; İbrahim, Musa, Davut ve İsa da Goethe'nin şiir ve romanlarında geçen peygamberlerdir. Faust'un prologlarından biri *Tevrat*'tan alınan Eyüp Kıssası'dır. Goethe *Kuran*'ın Nas ve Şuara surelerinden de haberdardır. Bunun yanı sıra dinlerin reddettiği, kötülediği şeytanla masaya oturmaktan da çekinmemiştir. Ama onun şeytanı biraz gevezedir, köyden şehre inmiştir, burjuvaziyle kelime oyununa girer, kurnazlığı da sadece simgede kalır.

Goethe'nin sanat teorisi "yapıtların eleştirilmezliği" görüşüne dayanır. Kendi eleştirileri daha çok açıklayıcı ve pedagojik amaçla yazılmıştır. Goethe'yi meşgul eden en büyük sorular ise sanatın ne olduğu, nasıl doğduğu ve sanat eserinin hangi isteğe dayandığıdır. Goethe için sanat

şekil vermektir; bu şekil vermenin kaynağı yaratma isteğidir. *Yaşamımdan Şiir ve Hakikat* isimli kitabında Goethe şiir yazma/sanat yapma amacını, kendi fikirlerini, yazdıklarını dış dünyayla *karşılaştırmak* ve *kendi iç huzurunu sağlamak* olarak ifade eder. Bu kadar değildir ama bu kadarını söyleyebilmiştir.

Goethe için eseri eser yapan tek şey sanatçının ruhudur; ruh sanatçının iç dünyasıdır. Sanatçı buradan bakar, buradan görür. İç dünyasını insanlara gösteren kimsedir sanatçı ve eser bu dünyadan çıktığı zaman eserdir. *Werther*'i, *Faust*'u güzel ve kalıcı kılan işte bu iç dünyadır. Sanatçının ruhu doğası ve tarzıdır.

Goethe yaşadığı yüzyıl itibariyle Shakespeare'i devralır ama aynaya bakınca onu görmez. Harold Bloom yanılıyor burada. Goethe sadece sever onu. Shakespeare silgi kullanmaz, yazdığını yırtıp atmaz da. Goethe bir mısra için bütün hayatını silgi edebilir oysa. Çünkü derdi tamlıktır; kendini tamlıkla terbiye eder, eksiklik kabul etmez. Böylece bir "servet" biriktirir. Saklı olan insan ruhunun derinlikleridir. Buradaki karanlıklarla boğuşur. En olmadık, dokunsam yanarım denen cinsten konulara eğilir: günah ve yasak... Bu durum onu dişil bir söyleme iter. *Faust*'un ikinci bölümüyle hem tanrısal hem de kusursuz sanatkâr olmayı dener. Temel ilke, *ebedi dişilik*tir. Bu onun kurtuluş ilkesidir: bilinçsizliğin bilincine varma, Havva'nın bilgi elmasını koparmakla başlattığı sonsuz devrim...

Goethe bir servettir ve tüm zamanlarda onun mirasçıları olmuştur, üstelik bu mirasçılar hiçbir zaman aç kalmamıştır. Goethe'den önce yaşamış kimselerin adları "siliktir" hep. Sonrasında Nietzsche, William Blake, Dostoyevski, Thomas Mann, James Joyce'un adları bir çırpıda çıkar ağzımızdan ve bu isimlere ancak isimler eklenir. Goethe servetinin kilidi ise en basit kitabı olan *Genç Werther'in Acıları*'dır.

Goethe *Werther*'i yazarken yirmi beş yaşındadır. Rivayetlere bakılırsa bu efsane kitap iki hafta içinde *monolog mektup* biçiminde yazılmıştır. Kitabın konusu evli (nişanlı) bir kadına âşık bir gencin intiharı olarak özetlenir genelde. Kitabın arka planı için de evli kadına aşk motifi etrafında bir liste çıkarılır. Richardson'ın *Pamela*'sı ilk akla gelen örnek olur bu durumda ancak bu zayıf bir çağrışımdır. Evli kadına duyulan aşk, halk şarkılarından destanlara kadar uzanan geniş hatta işlenen eski bir temadır. Bunun yanında Sophie von La Roche'un (1731-1807) adını anmak gerek. La Roche'un mektup biçiminde kaleme aldığı *Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) adlı romanı yayımlanmıştır. Goethe zamanın bu ünlü yazarından etkilenmiş, ona aşk mektuplarını aratmayan mektuplar yazmıştır. Mektupların birinde Karl Wilhelm Jerusalem'in ölümünden bahseder ve onun ölümü için "soylu ruh" ifadesini kullanır. Roche'a hitabı ise şöyledir: "Yanınızda geçirdiğim incelik dolu, olağanüstü zevkli dakikalardan beri düşünüz hep ruhumda yaşıyor."

Werther yayımladıktan sonra Almanya'nın yanı sıra Fransa ve İngiltere'de de çok okunan bir kitap olur. Werther bir yandan edebiyat olayı, diğer yandan gündelik hayatta gençlerin takip ettiği ideal bir erkeğe dönüşür. Gençler onun gibi giyinir. Ayrıca Werther'den bölümler (Lotte'nin küçük kardeşlerine ekmek kesmesi, ekmeğe reçel sürmesi) Çin ve Japon porselenlerine işlenir. Ünlü olan bu sahne çok yorumlanmıştır. Werther bu sahneden sonra âşık olmuştur. Freud bunu Kurt Adam motifi içinde işler.

Kitabın okur düzeyindeki yansıması peş peşe baskılar yapmasıyla sınırlı değildir. 1777'de İsveç'te Kartens adlı bir genç, *Werther*'in sayfaları açık bir nüshası eşliğinde tabancayla intihar eder. 1778'de sevdiği adam tarafından terk edilen bir kadın cebinde *Werther*'le kendini suya atar. Aynı zaman diliminde, kitap kendini pencereden atan bir kunduracı çırağının cebinden çıkar. 1784'te intihar eden bir kadının yastığının altında *Werther* vardır. Madame de Staël şunu yazar: "*Werther* dünyanın en güzel kadınından daha fazla intihara yol açmıştır." Kitap bazı bölgelerde yasaklanır. Din adamları "rezilliğe" dur demek için çağrıda bulunur. Goethe halka zararlı düşünceler aşılayan biri olarak eleştirilir. Eleştirilere pek aldırmayan Goethe 1775'te *Werther*'in ikinci kitabını yayımlar. Kitabın girişinde şu not vardır: "Bir erkek ol, bana öykünme." Dört yıl sonra ise şunu yazar Goethe: "Tanrı beni tekrar bir Werther yazmak zorunda kalmaktan korusun."

Goethe, Balzac ve Dostoyevski arasındaki bahis ise hayli uzundur. Kısa bir örnek yeterli olur belki. Balzac *Modeste Mignon* romanında Goethe'nin *Wilhelm Meister* ve *Faust*'u ile bir kan bağı kurar. Şeytan, Melmoth'un şeytansı ruhunu *Nucingen Bankası*'nın kasa memuru Castanier'in ruhuyla değiştirir. Bu durumda kiliseyle uzlaşmış olarak ölmesi anlatılır. Castanier olağanüstü gücünü Claparon'a aktarır. O da *bu şeytansı anlaşmayı* borsaya pazarlayarak elden ele geçmesini sağlar. *Suç ve Ceza* için de bir söz vardır, denir: Rus *Faust*'u. Ancak 19. yüzyıl, bütün bu erkek kahramanlara rağmen, iki kadındır: Anna Karenina ve Madam Bovary. Bu kadınlardan Bovary benim aşkımdı; Paris'e gittiğim zaman onun mezarını aradım, hâlâ içimde ona karşı bir Fatiha borcum vardır. Sonra Anna yürürken tabelalar okur, inanılmaz sahnelerdir ve tabela okuyarak Türkçeyi öğrenen benim gibiler neler borçludur bu kadına. Borcumuzu James Joyce ödedi; Bloom reklam okur, bilir çünkü, artık dünyada eser değil, reklam ürünün esas kalitesidir.

David Damrosch: Uçsuz bucaksız yapıtlar evreni...

Dünya edebiyatı kapsamının genişliğiyle göz korkutucudur, fakat bu durum her büyük milli edebiyat için de geçerlidir. 19. yüzyıl İngiltere'sinde insanın bütün ömrü boyunca okuyabileceğinden daha fazla sayıda roman yazılmıştır. Okumalarımızda kendi geleneğimizin ötesine geçmek için adım atarken tek bir gelenek içinde zaten karşılaşmış olduğumuz yorumbilgisel döngünün veya bütün-parça ikileminin çok daha belirgin bir türüyle karşı karşıya kalırız.
James Joyce –belki de yazılmış en evrensel metin olan– *Finnegans Wake*'in bir yerinde, ideal bir okuyucuyu "ideal bir uykusuzluk" içerisinde tasavvur eder. Bizi böylesi ideal bir okuyucu olmaya, ideal bir uykusuzluğu düşlemeye zorlayan uçsuz bucaksız yapıtlar evreni tanımı, belki de dünya edebiyatı için verilebilecek en ideal tanımdır.

Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016

II

Dünya edebiyatı her fırsatta Goethe'yle kan bağı kurar. 20. yüzyılın dev romanları Goethe'ye göndermeler yapmak zorundadır: James Joyce, Robert Musil ve Thomas Mann Goethe'nin şakirdi olmaya dünden razıydılar. Kafka ise bunlarla birlikte anılır ama o bir bağ yerine haber etmeyi ilke edinir; bütün anlatısı haber etme üzerine kuruludur. Bizim Turgut Uyar'ın sessizce söylediği gibi: "Yaklaşıyor." Kafka hep "yaklaşıyor" diyendir.

Söyledim, tekrar etmemde dilbilgisi açısından bir zarar yok: Benim için 19. yüzyıl Anna Karenina ve Madam Bovary'dir. 20. yüzyıl ise James Joyce, Kafka ve Musil'dir. Diğer bütün yazarlar bu üç yazarın sağı yahut soludur.

Musil'de ihanet, ilişkisizlik, sadakatsizlik temel noktalardır. İhanet kendine ihanet etmektir; sadakatsizlik hışımdır; ilişkisizlik kendini yemedir. Bir de tarih koymam gerek. Ulrich Anders 1913'te otuz iki yaşındadır ve asıl adı Achilles'tir; evet, o bunlardır ama artık antikiteden doğup bugüne gelen insan değil, bir maddedir; bir dünya için duvarlara yapıştırılmış ilandır. (Oğuz Atay'ı burada anmama gerek yok, onda da itiraz bir ilan biçimindedir, adı da *Tutunamayanlar*'dır.) Musil doğrudur, bir yaşamın içindedir ama bu yaşamı yaşayan kimseler yoktur etrafında. Bir özelliği olmayan adamların dünyası ve bir özelliği olmayan insanlar vardır. Descartes'la sıkı bir muhasebe de göz ardı edilmez tabii; büyük filozof yağmur yağarken koşan insanları izler ve Kraliçe sorar: "Ne görüyorsun?" Descartes'ın yanıtı güzeldir: "Sadece şemsiyeler, şapkalar ve ayakkabılar." Kafka, "Fakat, belki, gerçi, öte yandan, bir yandan..." diye başlar ya da arada hep bunlar vardır. İhtimal, arayış değil, bulduğu karşısında kendini kaybetme... Ancak kendini kaybedeni kim bulacak? Çünkü Macbeth'in sayhası da işe yaramaz: "Orada taşlar hareket ediyordu, ağaçlar konuşuyordu." "Katliamlar gelecek," diyor Kafka ve birisi ya da kendisi, "belki" diye araya giriyor. Bu aslında Freud ile Jung'un kavgasıdır. Onlar çözemedikleri için Kafka, Musil ve Joyce buna el atmıştır. Joyce bir güne elli altı hikâye veya bir güne dokuz yüz küsur sayfa harcadı; dert mi? Hintliler ineklere tapar, İrlandalıların sembolü de inektir; ikisi de İngiltere'nin sömürgesidir.

20. yüzyıla kanla girdik. Musil'in yanına bir adam daha ekleyebiliriz artık: Thomas Mann. Bu adam bize tahammül etmeyi öğretmiştir. Çünkü 20. yüzyılın en büyük derdi olan savaş birbirine tahammül edememekten çıkıyordu. Mann, "Apolitik adam 'medeni'dir" diyordu ama Karl Jaspers, "Kitleler..." diyordu, "kitleler varlık değil, jesttir." Krallar gidiyordu ama yerlerine gelenler de onları aratmıyordu. Zulüm bir iştah makinesi gibi çalışıyordu. Kötülüğün selamete kavuşması için her ulus kendine tapıyordu. Tilkilerle yahut kurtlarla yaşayanların da onlar gibi uluması isteniyordu. İtalya'da züppe sağcı oluyordu, Rusya'da solcu: Dada! Brecht'i de anmamak olmaz elbette. *Adam Adamdır*'da orduya "anne" diyor Brecht; tankta doğmuşuzdur. "Biz" demeyi çok seviyor Brecht; biz emperyaldir. Brecht ve Benjamin satranç oynamıyordur, biri ben, diğeri biz diyordur; ikimiz diye bir şey vardır – bizler, hepimiz.

Bizden olmayanlar kötüdür. Mann'ın ülkesinde onlara "mahluk" denir. Mahlukun zuhuru utançtır ve bizim ona verdiğimiz ve ondan istediğimiz tek bir şey vardır: mahcubiyet. Mahluk ister ki toplum onu gizlesin, hatta Benjamin'in deyimiyle "yarı yarıya" görünsün, istendiği zaman rafa kaldırılsın. Mahluk Avrupa'ya gitmiş, kök salmış ama kabul edilmemiş Doğulu Yahudidir. Onların kökü kazınmadıkça biz Avrupalılar rahat yüzü göremeyiz. Onları seven kimseler de onlarla benzer cezalara çarptırılacaktır. Naziler Mann'ı vatan haini ilan eder, kitaplarını yakar ve küllerini ona yollarlar.

Buradan da başka bir edebiyat gelişir. Kamplarda açlığı anlatanlar, ev-

leri talan edilenleri anlatanlar, köyleri yakılanları anlatanlar, açlık ve sefalet içinde yaşayanları anlatanlar... Bir enkaz oluşur. Mann'ın kitapları basılmaz, Brecht yasaktır. Gerekçe şudur: "Bunlar," derler, "bunlar kölelerin dillerini kullanıyor." Kölenin dili! Kim kullanıyor bu dili: dünya edebiyatının bugün aklımıza gelen ilk örnekleri... Harold Pinter'ın *Dağ Dili* oyununu da elbette anmam gerek, "Devletin dilini kullan, dağın dilini kullanma," diyordu asker. Serbest ve para eden devletin dilidir; bu dili konuşan yaşar, bu dille yazan yazar olur! Bu dilin dışına çıkana da gudubet muamelesi yapılır – yapıldı hep.

21. yüzyıldayız ve bu yazarlar yeni baskılarıyla hemen hemen bütün dünyada büyük sevgi ve saygıyla okunuyor. Hatta Stefan Zweig okumayana kız bile vermiyorlar. Franz Werfel'in kitaplarının fotokopilerini bile gördüm. Kafka'dan, Anna Seghers'ten, Herman Broch'tan akrabalarımız gibi söz ediyoruz. Nelly Sachs'ın, Paul Celan'ın şiirlerinin sıkı gecelerde ezbere okunduğuna tanık oldum. Bunlar dünya yazarıydı, kendileri de dünyaydı.

III

Günümüzde dünyaya mal olmak ve dünya edebiyatı içinde yer almak eskiye nazaran daha zor. Eskiden edebiyat vardı ve yazar yaptığı edebiyatla –bir dönem reddedilse de– dünyaya mal olabilirdi. Ama şimdi bilgi ve ilişki arasında kalan, okuru olmayan bir yazar kitlesi var karşımızda. Böylece *yaratıcı olarak yazar* halesi de düşmüş oldu. Günümüzdeki yazar bir ilişki yumağıdır. Artık kitaplar ne edebiyat eseridir ne de bilgidir; kitap bir ilişki silsilesidir. Bu ilişkinin ana damarını "çeviri" tutmaktadır. Kitapları çevrilen bir yazar doğal olarak bir dünya edebiyatçısı sayılmaktadır. Bu arada yazmak da bir ruh hali değildir. Yazmak bir ek iş, hatta bir kazançtır. Dolayısıyla artık yazıcı ve yazar da ayrışmaktadır. Yazar asosyal, çevresi olmayan, dünyası yazdıklarıyla sınırlı olan kimsedir ve bırakacağı bir şeyi varsa öldükten sonraya bırakır. Yazıcı ise bacasız bir sanayidir, yazdıkları dünyasını yansıtmaz; tek derdi, bulduğunu ya da bir yerde işittiğini daha kimsecikler keşfetmeden piyasaya sunmaktır. "İlk ben yazdım," demektir önemli olan. Aşktan (haz ve acı) başka edebiyatın ne konusu vardır ki, ilk sen yazdın!

Yazıcı savaştan, siyasetten, göçten ve varsa cinsel sıkıntılardan nemalanır ve genel bir ortalama tutturarak hızlıca yazar. Kiralık vicdan olan Romalı ağıtçının yerini kiralık kalem almıştır. Yazar ve yazdıkları en iyi dağıtım şebekesine sahip olan yayınevleri tarafından basılır. Temel iki özelliği: Ünlüdür ve parası vardır. Bu yüzden günümüzde yazar pek yoktur, büyük ilişki silsilesi içinde olan yazıcı vardır.

Bu ilişki silsilesinin basamakları vardır. Devletin verdiği imkânlar dahilinde (Kültür Bakanlığı) kitapları çevrilen ve dünya edebiyatçısı olan yazarlar... Oysa bilinir, bekçi köpeğinin sınırlarını sahibinin bıraktığı kemikler belirler. Belli bir etnisiteye bağlı, bunun kavgası içinde olan değil de, bu site içinde yaşanan acıların tüccarı olan yazarlar vardır sonra... Sanırsın bütün dünyanın acısını çekiyordur. Gerçekte, acı onun ekmek kapısıdır. Kimi yazıcılar için kan bağları para ettiği kadar önemlidir. Yazar için kan bağlarının bir önemi yoktur, olmamalıdır. Yazarın göbek bağının kesildiği dakika, annesiyle de bağı kesilmiştir. O çok büyüttüğümüz ve adına vatan dediğimiz anne, bize ortaklar ve savaşlar için askerler yetiştiren bir kanaldır. Tarih ve siyaseti kendine malzeme eden ve, "Yazarsam kaç satar" diyen yazarlar! Onlar dezenformasyon ve tecrit mecrası gibi çalışır. "Kitap fuarına iki ay kaldı," diyen ve acilen kitap yetiştiren yazarlar... Garibanlar çantalarında kendi yazıları, cep telefonlarında kendisiyle ilgili ısmarlama bir yazıyla yaşar. Hele şairler... mikrofon ellerinden düşmez, kent kent dolaşıp "kara gözüm iki gözüm edebiyatı"yla müşteri avlarlar. Oysa ben liseden beri "Aksaray'da, karpuz sergisinde müşteri ayartmak için Türk delikanlısının diliyle şiir söyleyenleri" de sevmiştim.

Bir de yazar, okur değil artık. Kendi çağdaşlarını okumaz, hatta onları küçümser. Kendinden öncekilerle ilgili ne fikri vardır ne de onları okumuştur. Yazarlar kitabın içeriğinden çok kitabın reklam kısmına ait bir malzeme-dolgu olarak yaşıyorlar. Yayınevleri kitaplarla ilgili çalışır, tanıtım yazıları sipariş eder ve bazı gazetelerin kitap eklerine yazılar yollar. Bu eklerin sayfa sayısı azdır ve yarısı reklamdır. Yayınevleri ilanlarına karşılık kendi bastıkları bir kitapla ilgili olumsuz yazı istemez. Velev ki bastıkları kitapla ilgili, ilan verilen gazetede eleştiri (ki eleştirinin olumsuz anlamda kullanıldığı tek ülke Türkiye'dir) yazısı yayımlansın kıyameti koparırlar. Bu yüzden kovulan editörler, sahiden kitabın daha çok okunması için çabalayan halkla ilişkiler müdür ve müdireleri bilirim. Ve onları kovma raddesine getiren kimseler tepede durdukları müddetçe, kendilerine ithaf şiirlerle kesin bir teslim çağrısı içindedirler. Editörlük konusuna da girmem gerek sanki; hakkı yenen kimselerdir, ayda en az iki bin sayfa okurlar ama Türkiye'deki büyük yayınevlerinin yayın yönetmenlerinin çoğu bir partinin rahlesi önündedir, onlar karar verir... Bir de rekabet vardır. Bir yazar diğerinin okuru değil, tamam ama artık bir yazar diğerinin rakibi gibidir de, dosyasını okumaz, yayıneviyle onun adına görüşmez, daha ileri gider, kendini bir mercie dönüştürür, "bana gelen dosyalar" diye otoritesini güçlendirir. Okur olduğum için hiç umursamam ama yazar olan kimselerin unutturduğu kimseler vardır.

Sanırım en kötüsü başkasının acısı. Yazar başkasının acısını yazıyor! Dünyaya ise kendimizle katılabiliriz, yoksa dünya iter bizi. N

DÜNYA EDEBİYATI MÜMKÜN MÜ?

Dünyanın farklı coğrafyalarında farklı tecrübelerle kuşatılmamıza rağmen bizi birey olarak bir araya getiren ahlak, sevgi, şefkat, dayanışma, birliktelik gibi değerler var, bunlar yerelliği kat kat aşıyor.

Seval Şahin

Dünya edebiyatı iletişimin internet, sosyal medya aracılığıyla hızla tüm coğrafyalara yayıldığı bir dönemde tabii mümkün. Özellikle son yıllarda artan "Digital Humanities" çalışmaları da bunu destekler nitelikte görünüyor. Metinler rakamlara, sembollere, görsellere dönüştürülüyor. Metinlerin rakamlar ve haritalar yoluyla görselleştirilebildiği bir ortamda farklı diller, aslında tıpkı insanlığın ilk baştaki dilleri keşfindeki resimlerdeki gibi bir görsellikle birleştirilmeye çalışılıyor sanki. Franco Moretti'nin bu konudaki çalışmaları, Stanford Üniversitesi'nde edebiyat laboratuvarının açılması, dünyadaki edebi türleri Darwin'in evrim ağacından yola çıkarak incelemesi buna verilecek birkaç örnek. Edebiyat eserlerinin benzer ve ortak özelliklerini çıkarmak, yapılarının röntgenini çekmek bütüne dair çok şey söylüyor elbette. Ancak yapılar ve verilerle uğraşmayı seven biri olarak kimi zaman kendimi, acaba bunun dışında kalanlar da bize bir şey söylemez mi, bütüne bakarken onlardaki ayrıntıyı kaçırıyor muyuz, derken buluyorum. Bu tür bütüncül bakışlar bir süre sonra genellemelere de sebep olabilir mi? Bir yapıyı bilmek, çözmek tamam ama onlardan tamamen aynılık beklemek tehlikeli. Varsayımlarımızı verilerle birleştirmemiz de önemli. Fakat farkı da hep akılda tutmak gerek. Edebi eserlerin tekilliği, onların yol açıcı olma özellikleri de akılda tutulmalı. Haritalar ve rakamlar tüm dünyadaki edebi eserlerin özelliklerini anlamak için bize bir ışık yakıyor, dünya edebiyatı adı verilen sistemi görmemizi de sağlıyor, fakat fark hep göz önünde kalmalı. Nitekim Moretti *Atlas of the European Novel*'da, nedense hâlâ Türkçeye çevrilmedi, Batılı bir tür olan romanın başka coğrafyalardaki yolculuğunda yabancı biçim ile yerli içeriğin hemhal olmasından söz eder. Benzer bir durumu Adam Kirsch her şeyin küresel hale geldiği 21. yüzyıl romanını "küresel roman" olarak tanımlayarak açıklıyor. Onun kitabından anladığımız kadarıyla küresel roman, yerel mekânı kozmik mekânla birleştiren, yeryüzünde insan olma deneyimini beden ve akıl üzerinden tekrar kurgulayan, kadın cinayetleri, insanların köleleştirilmesi, siyasal şiddet üzerine yazan, aynı zamanda kurguda biçim ve içerik arasındaki gerginliği belirgin kılarak okuru bunun üzerinde düşünmeye iten bir tür. Dünyadaki politik çalkantılar ile yerelde bunların izleri, hatta kaçınılmazlığı, dünya üzerindeki insan tecrübesinin evrensel değerler üstünden anlatılması da buna temel oluşturuyor. Dünyayı yazmak da Kirsch'e göre böyle bir şey. Diğer taraftan edebi eserlerin dünya dillerine çevrilmesi, farklı coğrafyalardaki edebiyat piyasalarında değer görmesi, ödüller alması da dünya edebiyatının görülebilir bir parçası olmasının olmazsa olmazı. Bu şekilde dünya edebiyatı sisteminin içinde var olmak da dünya edebiyat alanında aktörlerin, ya da Pierre Bourdieu'nün deyimiyle söylersek eyleyicilerin de olduğunu gösteriyor. Bu alandaki küresel aktörlerin alan kurucu rollerinde yazarların, şairlerin buraya nasıl dahil olabildikleri de önemli. Tabii bunda en etkili rol, şimdilik özellikle İngilizceye çevrilmiş olmak. Bu da türler içerisinde bir hiyerarşi yaratmış durumda. Dünya edebiyatında roman, birinciliği kimselere kaptırmıyor görünüyor. Açık Radyo'da yaptığım söyleşiler dolayısıyla yazarlarla, yayıncılarla, editörlerle, akademisyenlerle bolca konuşma fırsatı yakalıyorum, bir keresinde bir yazar bana aslında sadece hikâye yazmak istediğini ama roman yazmak zorunda hissettiğini, çünkü roman yazarsa başka bir dile çevrilme ihtimalinin yüksek olduğunu söylemişti. Bu da dünya edebiyatı alanında, alana dahil olma yollarından birinin göstergesi. Alan varsa kurallar da var. Dünya edebiyatı mümkün, böyle bir hayali kurmak da mümkün, üstelik çok da şahane. Dünyanın farklı coğrafyalarında farklı tecrübelerle kuşatılmamıza rağmen bizi birey olarak bir araya getiren ahlak, sevgi, şefkat, dayanışma, birliktelik gibi değerler var, bunlar yerelliği kat kat aşıyor. Yerelliğin içine hapsolmaktansa çeşitliliğin ve farklılığın zenginliğiyle mezc olmak dünya edebiyatının temeli olsa gerek. N

Georgi Gospodinov

Çok İsimli Adam

Sadece boş hamleler kazandırır.
Gaustin

Kasabada hiç kimse ne nereden geldiğini ne de gerçek ismini biliyordu. Uğraştığı şeye göre kendine farklı isimler seçerdi. Kasabada sabahladığı ilk günden bu yana yirmi küsur yıl geçmişti. Kimileri ilk başlarda, biraz daha normal olduğu zamanlarda doğum adının Gaustin olduğunu bizzat kendisinden duyduklarını iddia ediyordu. Ama halk için Gaustin hiçbir şey ifade etmiyordu, onlar da kendi kendilerine ona Goşo, Merkez Goşo ismini seçti. Onu her zaman kasabanın merkezinde görebilirdiniz. O günlerde atanmış gibi her küçük kasabada bulunan şu mülayim, iyi niyetli kasaba delilerinden biriydi. Gençliğinde çok okumaktan kafayı üşüttüğüne dair dedikodular dolaşıyordu (herkes de bunun kafayı üşütmek için geçerli bir neden olduğunu düşünüyordu). Yunanca ve Latince biliyormuş, bu dillerde yazılı ne varsa tümünü yalayıp yutmuş. Kasabada dolaşan bu dedikodular insanlara kendi sağlıklarının neden iyi, akli melekelerinin de neden hâlâ yerinde olduğuna dair sağlam birer kanıt sunuyordu.

Gaustin veya Merkez Goşo meydanın yanı sıra pazarda (kendi deyimiyle halde) dolaşmayı ve her konuda felsefe yapmayı seviyordu. Etrafında sık sık mest olmuş halde ilginç hikâyelerini dinleyen ufak kalabalıklar toplanırdı. Kasaba halkı onu seviyordu, herkes ona içki ısmarlıyor, o da borcunu yeni bir konuşma yaparak ödüyordu. Böyle geçiniyordu ve aç kalacağım diye korkmuyordu. Daha düne kadar sinek ve solucan hakkındaki konuşması hâlâ akıllardaydı – cennetin iki meleğiymiş onlar, ölümsüzlüğün ve sonsuz döngünün. Kıymeti bilinmese de görevleri tüm leşi tekrar toprağa göndermek, organik olanı inorganik olana çevirmekmiş, asıl inorganik olanın yok olmadığını herkes bilir ne de olsa.

Onun gül hakkındaki konuşmasını da hatırlıyorlardı: Büyüdüğü zaman gülün insan boyundan kısa olması tesadüf değilmiş, insanlar onu koklamak istediğinde eğilmeleri, yani ona boyun eğmeleri içinmiş. "İnsan bir gülün önünde eğildiğinde kime boyun eğer, biliyor musunuz?" diye soruyordu. Birisi aceleyle, "Kime olacak, güle boyun eğer," diyecek olsa yine bir soruyla karşılık veriyordu: "Peki sadece o güle mi boyun eğer, yoksa bahçedeki tüm güllere mi – veya başka bir yerde var olan ideal bir güle boyun eğiyor olabilir mi?" Ve akılları iyice karıştırdığında yanıtı tam olarak kendisinin de bilmediğini, bunu bulmak için epey aramak gerektiğini itiraf ediyordu. Gülü koklamak için eğilenin hem



gülü büyüten bahçıvana hem de gülü ve bahçıvanı büyüten Bahçıvan'a boyun eğdiği de ortaya çıkabilirmiş.

İşte böyle konuşuyordu ve insanı sıradan bir çiçekten dilediği yere götürebiliyordu. İnsanlar onu dikkatle dinleme zahmetine pek girmezdi, zaten her şeyi anlamıyorlardı ama söylediklerinin safsatadan ibaret olmadığını hissediyorlardı.

Adının gerçekten Gaustin olup olmadığı sorulduğunda, "Bazen, pazarın olduğu günlerde Sokrates'im," derdi. Ve Kratylos diye birisinin, isimlerin doğaları gereği doğru olduğu iddiasında bulunduğunu içtenlikle açıklıyor ama bu aynı Kratylos'un, doğanın kesinlikle tek olmadığını ve çok sayıdaki doğaya göre tek bir şeyin birçok isme bürünebileceğini bilmediğini söylüyordu. Veya buna benzer birtakım şeyler. Sözlerini tam olarak hatırlayıp aktarabilen yoktu.

Bir bakmışsınız Gaustin, Merkez Goşo veya Sokrates bedestenin önündeki kaldırıma oturmuş, kırışık defterini ve ucu kemirilmiş kalemini çıkarıyor, onu dili masmavi olana dek tükürüklüyor ve defterine bir şeyler karalıyor. O anda biri ona, "Ee Sokrates, nedir şu anda yazdığın?" diye sorarsa başını kaldırmadan, "Yazı yazarken ben artık Sokrates değil Platon'um," cevabını veriyordu.

İşte böyle şeyler konuşuyordu. Bu da kasaba sakinlerini pek aydınlatmıyordu. Onlar için Platon çok bulanık ve karışık bir meseleydi, biraz mürekkep yalamış olanlar da onu sadece platonik aşkla ilişkilendiriyordu ki o da kesinlikle onaylamadıkları bir şeydi.

Birisi onu nehir kenarında, gözü Tunca'nın durgun, bulanık sularına dalmış halde balık tutarken yakalarsa ve örneğin, "Hey Gaustin, Goşo, Sokrates veya Platon, rastgele," diye seslenirse o sakince şu cevabı veriyordu: "Nehir kenarındayken Herakleitos dışında biri olamam." Hiç kimsenin aynı nehirden iki balık tutamayacağını da ilave ediyordu.

Bu adam kesinlikle isimlerini elbiselerinden daha sık değiştiriyordu, zira yaz kış hep

aynı süveteri giyiyor, yalınayak dolaşıyordu. Neyse ki kışlar buralarda yumuşak geçer. Sakalı hâlâ siyahtı ve özgürce uzardı, milisler toplumsal düzeni bozduğu gerekçesiyle sakalını birkaç kez kesmişti ama çok geçmeden onlar da ellerini üzerinden çekti. Geceleri uyumuyordu, meydandaki sonsuz yürüyüşlerini sürdürüyor, bahçe köprüsüne kadar inip nehir kenarında dolaşıyordu, konuşacak birileri olmadığında da kurbağalara nutuk çekiyordu.

Yılbaşı sırasında daima Ayaz Dede'ydi (daha sonraları kısa süreliğine Noel Baba da oldu). Belediyedekiler ona kırmızı yorgan kumaşından bir elbise giydirip ayaklarına bot geçiriyordu, sakalına da biraz kepek unu serpilince çocuklar resim çektirmek için etrafında koşuşturup dururdu. Yeni elbisesiyle yeni adını birkaç gün boyunca taşır, sakalında tebessüm hiç eksik olmazdı. Bu öykünün anlatıcısı da benzer bir çocukluk fotoğrafı sahibi olma şerefine nail oldu. Fotoğraf çok isimli adamın Noel Baba olduğu son yıla ait. Bir hafta sonra onu Tunca'da, ocak ayının soğuk sularında buldular, boğulmuştu. Ama bunu sona bırakalım. Birkaç yıl önce bir aile dostu olan Dr. Asızov bana çok isimli adamın da dahil olduğu bir hikâye anlattı. Doktorun (olaya tanıklık etmiş biri olarak) anlattıklarını o akşam kaleme aldığım şekliyle burada aktarıyorum:

Georgi Gospodinov (1968) Bulgaristan'ın Yambol şehrinde doğdu. Sofya Üniversitesi'nde Bulgar filolojisi okudu. 1992'de yayımladığı ilk şiir kitabıyla edebiyat dünyasına başarılı bir giriş yapan Gospodinov daha sonra düzyazıya yöneldi. İlk romanı *Doğal Roman* uluslararası çapta ilgi görerek yirmiden fazla dile çevrildi. İkinci romanı *Hüznün Fiziği* 2016 Jan Michalski Edebiyat Ödülü de dahil olmak üzere birçok ödüle layık görüldü. Bulgaristan'ın 1989 sonrası en çok çevrilen yazarlarından biri olan Gospodinov'un öykü, roman ve şiirlerinin yanı sıra oyun ve denemeleri de bulunuyor. "Çok İsimli Adam" öyküsü *И други ucmopuu* (Ve Diğer Öyküler) kitabından alındı.

Tam 1 Ocak akşamı kendimize gelmek için Homeros'un yerinde buluşmuştuk. Homeros bir garaj işletiyordu, ona İlyada adını vermişti, girişte tiyatronun sahne dekorundan alınmış çinko kaplamalı bir Akhilleus kalkanı duruyordu, daha çok kompost kaynatılan kazanların kapaklarına benziyordu ama bu başka bir hikâye. Şair ruhlu biriydi. Adı da oradan kaldı. Geç olmuştu, garajda sadece üçümüz kalmıştık – ben, Homeros ve yerel gazetenin mizah sayfasının redaktörlüğünü yapan, kendisi de epigram yazarı olan bir arkadaş. Usul usul içiyor, sohbet ediyorduk, tam bir hikâye anlatmaya başlamıştım ki garaja Sokrates girdi. O gece adının böyle olmasına karar vermişti, biz de ona öyle seslendik. Hemen masamıza davet ettik, onun için kırmızı şarap sipariş ettik ve kendisine bir çatal uzattık, o da o akşam dördümüz orada toplanmışken aramızda sempozyum yapmamızı teklif etti. Homeros karşı gelmeye yeltendi, çünkü komünistlerden de, kongrelerinden de, sempozyumlarından da nefret ederdi ama Sokrates sempozyum kelimesinin Yunancadan geldiğini, birkaç kişinin beraberce içip sohbet etmesi gibi bir şey olduğunu, şölen olarak da yorumlanabileceğini açıkladı. Hemen kabul ettik ve şölen başladı. Sonra Sokrates hepimize isim dağıttı. "Sen Eryksimakhos olacaksın," dedi ve beni işaret etti. "Sokrates, Eryksimakhos kim?" diye sordum. "Senin gibi bir doktor," cevabını verdi kısaca. Sonra bizim mizahçı arkadaşa ona gerçekten yakışan Aristophanes ismini verdi, Homeros'a, yani mekânı işletene ise bize tamamen yabancı gelen Agathon ismini verdi, Platon'da onlara ev sahipliği yapan kişinin adı buymuş çünkü.

Sokrates gelmeden önce çocukluğumda başıma gelen bir olayı ve nasıl rezil olduğumu anlatıyordum, hikâyeye devam etmeye karar verdik, sonra da her birimiz yaşadığı ilk rezaleti veya Sokrates'in tanımıyla ilk fiyaskosuyla ilgili kişisel hikâyesini anlatacaktı. Benimkinin biraz iğrenç olduğu, sofraya uygun olmadığı konusunda onları uyardım ama anlatmam için ısrar ettiler. Ben de başladım:

Çocukken salatalık turşusundan nefret ederdim. Nefret etmeminse tek sebebi vardı: Eve misafir geldiğinde rakiyanın yanında yensin diye babam beni büyük bidondan salatalık turşusu getirmem için sürekli bodruma gönderirdi. Ne kadar korktuğumu sadece ben bilirim.

Bir seferinde şehrin hem parti kanalından hem de diğer tüm ıvır zıvır kanallardan acayip nüfuzlu birileri tarafından yemeğe davet edildik. Bizimkilerin o akşam yemeği

için daha öğlenden hazırlanmaya başladığını hatırlıyorum. Annem broşuyla en iyi gidecek elbiseyi seçene kadar üç tanesini giyip çıkardı, babam yüzüne çifte ustura attı, burnunun altını kesip banyoda küfürler saçtı, bana da okul bayramlarında orkestrada çalarken kullandığım takım elbiseyi giydirdiler. Az kalsın gecikecektik. Sonunda oraya vardık ve zile bastık, zil yarısına kadar "Katyuşa" çaldıktan sonra içeri buyur edildik. İçerideki ortamı ve kocaman deri koltukları anlatmayacağım. Bizimkilerin de rahatsız olduğunu hissettim. Fakat kızlarını görünce aklımdan her şey uçup gitti. Olağanüstü sarışın –neredeyse Rus sarışını diyeceğim– bir yaratık, üstüne üstlük adı da Zinaida'ydı. Büyüklerin yanında bizim için de yer ayrılmıştı, masanın ucuna birer tabak salata turşusu ile vişne şurubu getirdiler, Zinka'nın annesi birbirimizle sohbet etmemizi söyledi. O kadar çekingendim ki ağzımdan tek bir kelime çıkmadı, ahmaklığıma mazeret olsun diye mekanik bir şekilde salatalıkla tıkınıyordum. Dolu ağızla konuşulmadığını biliyordum. Nefret ettiğim salatalık tadını kesinlikle almıyordum. Tabağı ânında silip süpürdüm. Biraz daha isteyip istemediğimi sordular, ben de sadece başımı salladım. İkinci, sonra da üçüncü tabağı nasıl silip süpürdüğümü hatırlamıyorum. Zinka bana telaşla bakıyordu ama yine de becerilerimden etkilenmiş gibi görünüyordu. Babam birkaç kez tuhaf tuhaf baktı, annem daha önce salatalık turşusunu hiç sevmediğimi anlatmaya çalıştı ama nafile. Allahtan kızın annesi gidip çocuk odasında oynamamızı önerdi. Bu sefer itirazım yoktu ama daha kapıyı kapar kapamaz aşağıda, midemde öyle sert bir acı hissettim ki, iki büklüm olduğum anda... çok özür diliyorum, ânında pantolonuma sıçtım. Dehşetten gözleri pörtlemiş halde karşımda dikilen kıza bir saniye boyunca bön bön baktım ve kendimi tuvalete attım. Kapıyı içeriden kilitledim, çeşmeyi açıp ağlamaya başladım. Bir süre sonra annemle babam kapının önüne dikildi, kapıyı açmam için beni ikna etmeye çalıştılar ama ben sürgüyü asla geri adım atmama kararlılığıyla çekmiştim, dünyada hiçbir şey beni oradan çıkaramazdı. O an oracıkta, tuvalette ölmekti tüm isteğim, kendimi klozetin içine tıkıp sifonu üzerime çekmek ve sonsuza dek yok olmak istiyordum. Bir buçuk saat sonra konuşmaya karar verdim ve ağlamaklı bir sesle dışarıya çıkma şartlarımı sıraladım. Tüm ışıkların kapatılmasını ve herkesin gitmesini istedim. Koridor sessizleşince kapıyı aniden açtım, birkaç koşar adımda giriş kapısına ulaştım ve mahallenin karanlığında kayboldum. Hikâye buydu işte, nasıl bir utanç, deyim yerindeyse, hayatındaki ilk kadının önünde altına yapmak...

"Sonra bizim mizahçı arkadaşa ona gerçekten yakışan Aristophanes ismini verdi, Homeros'a, yani mekânı işletene ise bize tamamen yabancı gelen Agathon ismini verdi."

Bu hikâyeye herkes, özellikle de Sokrates gözlerinden yaşlar gelene kadar güldü. Böylece hikâyesini anlatma sırası Homeros'a, pardon Agathon'a geldi. Burada belirtmeliyim ki onun bir şeyler çiziktirme alışkanlığı vardı ama bunu gizliden gizliye yapardı. Halbuki yazdıkları bir yerlerde yayımlansaydı bu uğraşından o kadar fazla insanın haberi olmazdı ama neyse. Aramızda en genç oydu, daha yeni terhis olmuştu, ilkokul öğrencisiyken bir sınıf arkadaşının doğum gününde acuka sürülmüş ekmek dilimlerini ve kurabiyeleri bitirdikten sonra şişe çevirmece oynamaya karar verdiklerini anlattı. O yıllar için cesur bir oyun, Agathon bu sayede aynı akşam bir kızı ilk defa öptüğünü itiraf etti. İşte bu ilk öpücük karşı cins önünde yaşadığı ilk rezalete ve fiyaskoya dönüşmüş. Işıkları söndürmüşler, Agathon kızı öpmek için kalkmış, onu bir şekilde bulmuş, dudaklarını sadece yanağına dokundurmuş ve... ışıklar yandığında herkes gülmekten yerlere yatmış, çünkü Agathon'un acuka kaplı ağzı kızın yanağında yağlı bir iz bırakmış. Bu olay, arkadaşımızın ikinci öpücük denemesine kadar sekiz yıl beklemesine mal olmuş.

Agathon'un hikâyesini onayladık ve Aristophanes'i kendisininkine başlamaya davet ettik. Hatırladığım kadarıyla anlattığı şey bana tanıdık bir fıkra gibi gelmişti ama

Aristophanes bu olayın gerçekten başına geldiğine, eğer fıkraya dönüştüyse de bundan gurur duyacağına yeminler etti. Kısaca, hikâye Aristophanes'in birkaç yıl boyunca otel restoranında aşçı olarak çalıştığı döneme aitti. Bir akşam Sofya'dan fiyakalı bir misafir gelmiş, aşçıyı çağırmış ve akşam yemeği için neler pişirebileceğini sormuş. Aristophanes kendinden emin bir edayla ona aklından geçen her şeyi sunabileceğini söylemiş. Sofyalı da, güya şaka olsun diye, "Öyleyse soğanlı deve gözü istiyorum," demez mi. Aristophanes bir süre düşünmüş ve iki saat sonra hazır olacağını söylemiş. Adam bakakalmış, eğer iki saat sonra önüne soğanlı deve gözü getirirlerse ânında nakit olarak yüz leva vereceğini, getirmezlerse Aristophanes'in orkestranın mikrofonuyla kendisinden gece boyunca özür dileyeceğini söylemiş. Bahse girmişler, misafir de deve gözü hazır olana kadar şehri dolaşmaya çıkmış. Sofyalı bir saati aşkın bir süre sonra geri geldiğinde hayretler içinde kalmış, çünkü bir deve otelin önündeki menekşeleri aheste aheste otluyormuş, gözünün biri de siyah bir kumaşla bağlıymış. Adam süngüsü düşmüş halde içeriye girip parayı çıkarmış. Ama Aristophanes karşısına çok daha bezgin çıkmış ve parasını cebine koymasını söylemiş, zira deveyi bulmuş ama o zamanlar bölgede öyle bir soğan krizi varmış ki, tek bir baş bile bulamamış.

"Bir baş soğan yüzünden yüz levayı işte böyle kaybettim," dedi Aristophanes, "ve orkestranın mikrofonuyla gece boyunca özür dilemek zorunda kaldım. Neyse ki o günlerde şehirde olan sirkin devesini sakatlamadım, o hergelenin aklını almak için gözünü bağladım sadece."

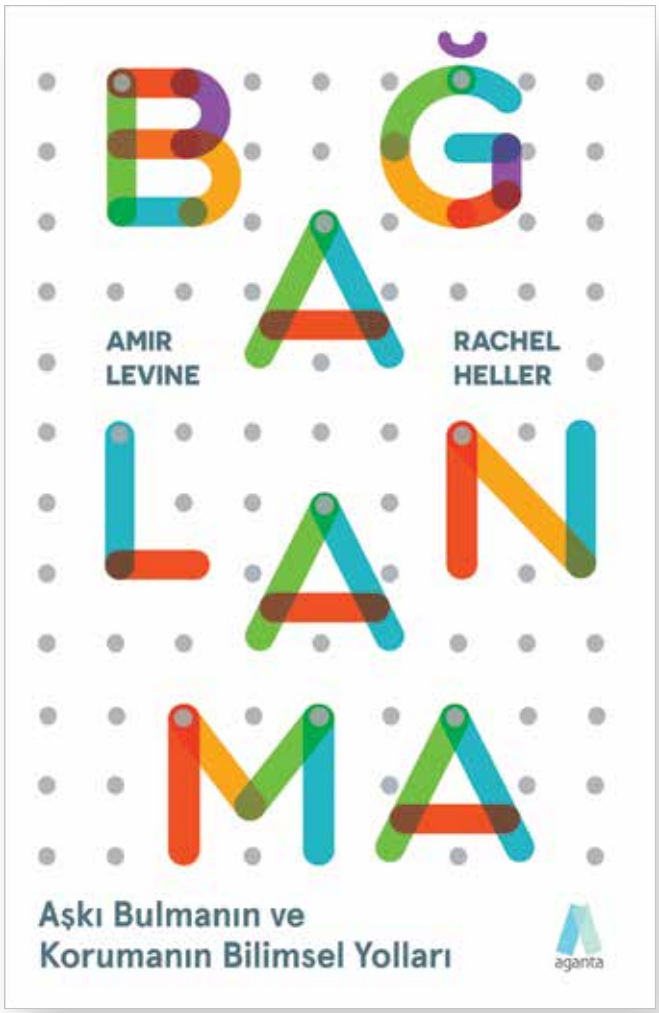
Aristophanes'in hikâyesi buydu ama ben hâlâ uydurma olduğuna inanıyorum. Her neyse, hikâyesini anlatma sırası Sokrates'e geldi. Bir iki dakika sustu, hepimiz başlayacağını sandığımız anda birden hıçkırıklara boğuldu. Küçük bir çocuk gibi ağlıyor, gözyaşları yanaklarından akıyordu, biz de ne yapacağımızı şaşırdık. Bir süre sonra sakinleşti, yüzünü yenine sildi ve kendine ait tek bir tanecik bile hikâyesinin olmadığını söyledi. Okuduğu kitaplardaki tüm hikâyeleri anlatabileceğini, biraz önce duyduğu hikâyeler üstüne sabaha kadar sohbet edip onları yorumlayabileceğini ama zihnini ne kadar kurcalarsa kurcalasın oradan kendine ait tek bir hikâye bile çıkaramayacağını söyledi.

"Oysa kişisel hikâyelerimiz elimizdeki tek hamlelerdir, bir oyunun belli olan sonunu bir süreliğine de olsa ertelememizi sağlayan tek hamlelerimizdir. Stratejik olarak oyunu kaybetmiş olsak bile hikâyelerimizin boş hamleleri sonu daima erteler. Bunlar birer fiyasko hikâyesi olsa bile," dedi Sokrates gülümseyerek, gözleri hâlâ nemliydi. Ve o anda hiçbirimiz bunun son buluşmamız olduğunu bilmiyorduk.

Doktorun bana anlattığı uğursuz sempozyum hikâyesi buydu. Birkaç gün sonra çok isimli adamı nehirde bulacaklardı, boğulmuş olarak. Bedeni bahçe köprüsünün yakınındaki kamışlara takılıp kalmış. Belki sonsuz gece nöbetleri esnasında, o günlerde kasabada hiç eksik olmayan hırsızlıkların veya cinayetlerin istenmeyen şahidi olmuştur diye konuşuluyordu. Veya sadece peşin bir hamle yapmayı denemişti ve şimdi cennetteki bir Tunca'da Herakleitos'la balık tutuyordu. Hemen ertesi gün kasabada Gaustin, Merkez Goşo, Sokrates, Platon, Herakleitos, Ayaz Dede ve Noel Baba'nın vefatını duyuran ölüm ilanı çıktı. N

Bulgarcadan çeviren **Hasine Şen Karadeniz**

İlişkilerimiz şansa bırakılmayacak kadar değerli.



İngilizceden çeviren Ebrar Güldemler
Kapak Tane Mavitan
198 s. • 14*21 cm • Eylül 2017 • 24 TL

İki insan birbirini bulur, âşık olur, kavuşur ve sonsuza dek mutlu yaşarlar.

Pek de öyle değil!

"Hoşlandığınız kişiyi elde etmenin yedi altın kuralı" ya da "Partnerinizi kendinize bağlamanın on yolu", mutluluğu yakalayan çiftler… İnanmalı mıyız?

İlişkiye yüklediğimiz büyük önemin tersine bağlanmanın ardındaki bilim hakkında çok az şey biliyor ve yanlış algıların, efsanelerin esiri oluyoruz. Kendi doğanızı ve bağlanma güdülerinizi tanımanın önemiyle güven ve huzur dolu, derin ve tatmin edici bir aşkın hiç de uzaklarda olmadığını görmeye hazır mısınız?

Bağlanma, ruh sağlığı uzmanları Dr. Amir Levine ve Rachel Heller'ın yıllar süren araştırmalarına dayanan verilerle iki insan arasındaki ilişkiye büyüteç tutuyor, kendinizi ve partnerinizi yakından tanımanızı sağlıyor, ilişkinizdeki çatışmaların kaynağına inmenize ve çözüm yollarını fark etmenize yardımcı oluyor.

Unutmayın, ilişkileriniz şansa bırakılmayacak kadar değerlidir.

aganta
/AgantaKitap

Abdullah Ataşçı

Mıhmığ

"Mıhmığ kuş olmuş," dedi bir çocuk.

Mıhmığ taşların yamru yumru döşendiği yoldan sallana sallana yürürken evlerinin önünde oturan bir grup kadını fark edince hemen duruverdi. O böyle durunca kuşlar, tırtıllar, karıncalar, kediler, köpekler hatta rüzgâr bile durmakla kalmayıp taş kesildi âdeta. Ortalık müthiş bir sessizliğe büründü böylelikle. Mıhmığ kendisine hürmette kusur etmeyen bütün bu varlıklara minnetle baktı, sonra da sanki ayakkabısının içine küçük bir taş girmiş de bundan rahatsız olmuş gibi eğilip ayakkabısını çıkardı, şöyle bir tersyüz edip iyice salladı ama gözü kadınlardaydı. Kadınların ona bakma konusunda bir bahaneye ihtiyacı yoktu, bu yüzden obur bir iştahla tepeden tırnağa süzdüler onu. Başını usulca eğerek her birini ayrı ayrı selamladı Mıhmığ. Kadınlarla birlikte, önlerine kattıkları hayvanları garip seslerle kontrol etmeye çalışan üç çoban, bahçesindeki ceviz ağacını bir ayindeymişçesine budayan muhtar, avlularında geniş bir bakır sini üzerinde kahvaltı eden genç bir karıkoca, hatta sokağın orta yerindeki büyük oval taşa oturmuş ve dünyayı küskün gözlerle izleyen Ferami Dede bile selamına karşılık vermek için canlanıp aynı anda "Mıhmıığ!" diye bağırdı. Mıhmığ onların bu sevinçli hallerine bakınca dünyanın ne kadar hoş ve muhteşem bir yer olduğunu yeni baştan idrak etti sanki, ağız dolusu güldü, sonra da selamının alanını genişletmek için başını iyice kaldırarak ta kasabanın dışına doğru baktı. Kasabadaki herkes aynı anda, "Eyy Mıhmıığ, gözümün nuru!" dedi. Mıhmığ güldü yine, çocuk olup da öyle. "Acelem var, beni yolumdan alıkoymayın kurban olduklarım," dedi, "belki dönüşte..."

"Aman ha, çabuk dön gözünün çapağını yediğim," dedi camiye giderken durup onu izleyen Rüstem Amca. "Gittiğin yerde karnını doyurma, akşama sana kuzu çevireceğim," dedi aşağı sokaktan gelen bir ses. Mıhmığ bir an sesin sahibini hatırlamaya çalıştı, bekçi Kara Süleyman'dı bu. "Ayağına taş değmesin yiğidimin," dedi bahçedeki çitin üzerine bir ayağını atmış ve başını sokağa doğru iyice uzatmış Şerife Teyze. "Vurduğu yerler inlesin emmimin!" diye bağırdı sokağın başındaki düz alanda yere çaktığı çivinin üstüne koyduğu cevizi elindeki cevizle devirmeye çalışan on bir yaşındaki Sinan. Daha pek çok kişinin sözleri Mıhmığ'ı öyle mesut etti ki bir ara Sinan'a bakarak kuş olup uçacağını bile sandı. Neyse ki bunu istemedi. Göğsü önde, gözleri çakmak çakmak, gururla geçip gitti kasabadan. Ama sesi bir müddet daha kaldı.

"Mıhmığ size kurban olsun, en geç akşam ezanında burada olacağım. Ben yokken laflarınızı soğutmayın e mi!"

"Mıhmığ at olmuş gidiyor," dedi genç bir kadın.

Üç küçük çocuk baharı karşılama oyununun içinde uzun paltolarını yerde sürüye sürüye ve başlarındaki mısır püsküllerini neşeyle sağa sola oynatarak geçti sokaktan. Onları kocaman gülüşleriyle iki küçük çocuk takip etti. Onları da bir köpek... Köpeğin ardından Kutbettin göründü. Koca kafasını öyle zor taşıyordu ki bir ara ayağı taşlara takılıp düşecek gibi oldu, neyse ki kendine bir zarar vermeden geçip gitti o da. Kutbettin'in ardından sokak baştan sona karanlık bir ıssızlığa gömüldü. Mıhmığ, "Yine o kör olasıca boşluk," dedi kendi kendine, küçücük bir sese muhtaçtı çoğunlukla ve bundan, yani sessizliğin o kahredici gürültüsünden ödü kopuyordu, bu yüzden kulağı sokakta öylece bekledi. Beklerken de yüzü şekilden şekle girdi tabii, kâh küçücük bir çocuk oldu, kâh epey ihtiyar bir adam... Sonra binbaşıyı elinden tutmuş onu isyancıların arasından çıkaran emir eri oldu ansızın ve onun ardından da zavallı üç redifi düşmanın esaretinden kurtaran bir asker... Gözlerini kıstı, böylelikle geçmişe doğru iyice açılacaktı ki bir anda aklında ne var ne yok hepsi buhar olup uçtu; sokak enikonu beyaz bir ışığa ve Mıhmığ da sanki yeni bir körlüğe teslim oldu. Sokağa girmiş bir atın taşlara değen nal seslerini işitince bu pek de uzun sürmedi neyse ki. Gözünü açtı, ışık azaldı, karanlık yavaşça büyüdü ve bazı nesneleri daha iyi görmeye başladı. Atın sahibini nal seslerinden tahmin etmeye çalıştı, çok da zorlanmadı, kişneme sesiyle birlikte, "Cabbar'ınki bu," dedi, kızı Hatice ile yeğeni Selahattin yayladan dönüyorlardı demek. Atın neredeyse altı saattir yürütüldüğünü, gençlerin akıl edip ona su bile vermediklerini anlaması da geç olmadı. Kızdı ama bağırmadı. Oturduğu yerden kalkıp yalınayak koşmaya başladı, sonra da bir hamlede atın sırtına atlayıverdi.

1912 senesinin sıcak mı sıcak o ağustos gününde atını dörtnala sürerek kasabaya girmişti Mıhmığ. Bu at ona Ahmet İzzet Paşa'nın hediyesiydi. Kadınlar, yaşlılar, gençler, çocuklar tez vakitten kasabanın dışındaki alanda toplanmıştı. Bu kahramanı yakından görmek için özellikle genç kızlar birbirini itiyor, öne geçmeye çalışıyordu. Kimi ona dokunmak, kimi sarılmak kimi de öpmek için didişiyor ama o mağrur bir komutan edasıyla herkese eşit mesafede durup el sallıyordu sadece. Sonunda evine vardığında anne ve babası onu kendilerine çekip sımsıkı sarıldı. Birçok kız, adını dillerinden düşürmedikleri bu yiğide öyle dikkatli bakmıştı ki zavallı annesi oğlu nazara gelecek diye çok korkmuştu. O gün kasaba meydanında özenle hazırlanmış o büyük sofrayı ve çeşit çeşit yemek ile tatlıları görünce Mıhmığ'ın gözlerinden ince ince yaşlar döküldü, hele bir de kızlarla erkeklerin içli içli söylediği o türküleri dinleyince hüngür hüngür ağladı bir vakit.

Hatun Nine orada ona, "Yalvaç oğlan yoksa türkü mü oldun sen?" diye sordu da kızlar Mıhmığ'ın gözlerinde eriyip gittiler o an.

Askerliğinin üçüncü senesinde Sivas Vilayeti'nin o meşhur kışlasında ateşe yakın oturmuş, bir askerin içli içli söylediği uzun havaya kendisini iyice kaptırmışken içeri giren komutanı diğer askerler gibi o da görmemişti. Türkünün sözlerinden mi, askerin sesinin yanıklığından mı ağır bir sessizliğin içinde oturmuşlardı. Komutanları Allah için iyi adamdı, türküyü bitinceye kadar dinlemiş, sonra da kendisini fark etsinler diye birkaç kez öksürmüştü. "Asker kalk!" komutunu verince de hepsi aynı anda hazır ola geçip ona dikmişlerdi gözlerini. Mıhmığ da kalkmıştı tabii. Komutan, "Uzun bir yolculuğa çıkacağız, hazırlanın!" diye bağırdığında herkes gibi o da hemen haki parkasını, serpuşunu ve toprak rengi çizmelerini giyip tüfeğini omzuna asmıştı.

İliklere işleyen soğuk havada içtima için toplandıklarında nereye gideceklerini, orada ne kadar kalacaklarını hiçbiri bilmiyormuş. Karakul kuzusu derisinden yapılma kocaman bir kalpak giyen üst rütbeli bir komutan karşılarında durmuş, onlara vatanın içinde bulunduğu kötü durumdan söz etmişti bir müddet. Ne olursa olsun ümitsizliğe kapılmamalarını, va-

tanı kimseye peşkeş çekmeyeceklerini, hainleri öldürmenin onlara annelerinin ak sütü gibi helal olduğunu da söylemişti. Ardından da askerleri oldukça gür bir şekilde, "Padişahım çok yaşa!" diye bağırttırmış ve sonra hep birlikte yola düşmüşlerdi.

Yol denen şey o zamanlar yoldan başka her şeye benzediğinden yolculukları tam tamına doksan sekiz gün sürmüş. Bu süre zarfında yolda düşüp kalanlar, kaçıp mağaralara sığınanlar, "Allahım başıma sardığın bu felaket neyin nesi böyle?" diye serzenişte bulunanlar, koyu bir yeise kapılanlar ve her şeye rağmen dimdik yürüyenler olmuş. Mıhmığ da bu dimdik yürüyenlerden biriymiş elbette. "Ne gam, vatanın her karış toprağı bize cennettir!" deyip de yürümüş bu dimdik kalabilenler. Mıhmığ o yolda öğrenmiş, bildiği bütün o kötü şeylerin ancak burada gerçek hallerine benzediğini... Doksan dokuzuncu günde varıp varabildikleri yer nihai varış yeri olmayıp geçiş noktası bir limanmış meğer. Burada da uzun müddet kalmışlar. Sonra orada büyük mü büyük bir gemiye doluşmuşlar. Denizi ilk kez görünce Mıhmığ sevinsin mi, üzülsün mü bilememiş başta. Deniz dedikleri şey gördüğü bütün şeylerden hem daha güzel hem de daha karanlıkmış çünkü.

Kamaralarda istiflenmiş askerlerin bazısı bir hiç bile olmadıklarını bu deniz yolculuğunda anlamış ve böyle olunca da kontrol edemedikleri bir şekilde seslerini yükseltip isyan etmişler. Nasıl etmesinler, gemideki hayvanların bile açlıktan birbirlerini yemeye başladığını görmüşler çünkü. Ama Mıhmığ onlardan değilmiş kesinlikle, bir kere "Çok yaşa padişahım!" dediği için ona göre açlığa isyan etmek padişaha, padişaha isyan da Allah'a isyanmış ve bu yüzden tam bir cengâver olup aralarına dalmış bu hainlerin. Kollar, bacaklar, gözler, kulaklar havada uçuşmuş, güverteden denize oluk oluk kan akmış bir müddet. Saatler sonra Mıhmığ giysilerinden, alnından ve ellerinden kan döküle döküle bir köşeye yığılıp kalmış. İsyancıların hepsi Mıhmığ ve onun gibi padişah yanlısı gözüpek yiğitler sayesinde öldürülmüş. Mıhmığ'ın burada gösterdiği o müthiş cesaret, inanç ve cengâverlik, en çok da kısa boylu, bıyıkları incecik, küçük gözleriyle her şeyi didik didik tarayan Binbaşı İsmet'in dikkatini çekmiş ve onu hemen bir daha da yanından ayırmamak üzere emir eri yapmış. Mıhmığ da binbaşıyı sevmiş. Ona göz kulak olacağına kendi kendine söz vermiş.

Yolculukları Rubülhali Çölü'nde bitmiş. Çölün orta yerinde kırk gün, gündüz sıcaktan gece ayazdan kavrula kavrula oradaki yerlilere benzemişler. Kırk birinci gün isyancılar birdenbire çölün ortasında belirmiş. Bunlar hakikaten korkunç görünümlülermiş. Başlarına bağladıkları siyah poşularıyla, bellerindeki fişeklik ve jambiyalarla ve kiminde görülen devasa büyüklükteki kılıçlarıyla gemideki zavallı isyancılara hiç mi hiç benzemiyorlarmış. Bu kara tenli insan azmanlarının en önemli özelliği kum bakışlı olmalarıymış aslında. Kuma kurşun işlemeyeceğini bildiğinden bu savaşı kaybedeceklerine inanmış Mıhmığ.

Açlıktan ve yorgunluktan bitap düşmüş askerlerin bu caniler karşısında pek şansı yokmuş. Daha çarpışmanın üçüncü gününde dağılan bölükler olmuş bundan dolayı. Mıhmığların bölüğü de bir ara o noktaya gelmiş. Etraflarını saran isyancılardan korkan binbaşı askerlerinin çok gerisinde durup küçük bir tepenin arkasına saklanmış, hatta rütbeli olduğu anlaşılmasın diye o anda nereden bulmuşsa sıradan bir askerin üniformasını bile üstüne uydurmuş. Onun bu halini gören Mıhmığ tabii kahrolmuş. "Koskoca binbaşıya yakışmaz bu," demiş ve dalmış isyancıların arasına. Yerden aldığı bir kılıcı sağa sola ha babam savurmuş, yorulmak nedir bir türlü bilmemiş. Sanki bir can değil de Allah ona o gün on bin can bahşetmiş ve hakikaten tozu dumana katarak isyancıların çoğunu orada kesip atmış. Kalanlar da kuma dönüşüp çöle karışmış ânında. Her şey olup bittikten sonra saklandığı yerden çıkmış binbaşı, yanına gelmiş, elini omzuna koymuş, "Sen bir kahramansın oğlum," demiş. Mıhmığ da yüzüne boş boş bakmış tabii ama dilini tutmayı da başaramamış. "Sen de korkak bir tavşansın," demiş ona. Binbaşı onun bu lafından çok askerlerinin yanında onu

böyle küçük düşürmesinden dolayı öfkelenmiş, hemen isyancıların esir tutulduğu çadıra göndermiş onu. Zavallı Mıhmığ bir kahramanken hain olmuş birdenbire. Orada, bu haksızlıktan dolayı yemeden içmeden kesilmiş büsbütün, zamanla bir deri bir kemik kalmış. Ama bir gün, "Padişahım çok yaşa!" diye bağırıldığını duymuş ve sevinçle fırlamış yerinden. Arkadaşları onu o çadırdan çıkarırken sarılıp sarılıp öpmüşler defalarca.

Mıhmığ 1912 senesinin o sıcak yazında bunları her seferinde daha bir şevkle anlatırken, onu pürdikkat dinleyen Aziz biraz da muzip bir ifadeyle, "Sen bulutlardan inmiş olmayasın Mıhmığ," derdi hep.

Mıhmığ'ı çadırdan başkomutan Ahmet İzzet Paşa çıkarmış. Onun methini çok duyduğundan, "Bu kara yağız cengâveri göreyim hele," demiş, tabii binbaşının ona yaptığı kötülükten de haberdarmış. Binbaşıya ters ters bakarak, "Böyle yiğitler sayesinde bugün ayaktayız," demiş ve o andan itibaren Mıhmığ'ı da bir daha yanından hiç ayırmamış.

Mıhmığ hakikaten eve döndüğü o gün, daha önce askere gidip de dönebilenlerin aksine son derece sağlıklıydı. Kasabalılar iki yıl boyunca her Allah'ın günü ona bakıp, "Tü tü maşallah!" diyerek el üstünde tuttular. Öyle ki hemen herkes onun sofrasında oturabilmek için didişip durdu. Kasabanın ileri gelenleri kızlarını ona vermek için birbiriyle yarıştı. Ama Mıhmığ kendini öyle büyük, öyle ulaşılmaz görüyordu ki herkese üstten bakıyor, en güzel kızlarda bile bin kusur buluyordu. Mıhmığ'a göre padişah er veya geç onu saraya çağırtacak ve önemli bir görevle mükâfatlandıracaktı.

1914 senesinin sonunda patlak veren savaş nedeniyle kasabadan pek çok genç askere alındı. Mıhmığ da yeni kahramanlıklar göstermek için gitmeyi çok istedi ama, "Katiyen olmaz!" dediler.

Gençler gidince kala kala yaşlılar, kadınlar ve Mıhmığ kaldı koskoca kasabada. Bu savaş öncekilerden çok daha büyük ve çetindi. Dört yıl boyunca Mıhmığ'ın anlattığı hikâyeler yaşlıların hiç de umurunda olmadı, varsa yoksa cephelere gönderilen oğullarında, torunlarında, yeğenlerindeydi akılları. Ama bazı evli kadınlar ile genç kızlar Mıhmığ'ın etrafında pervane oluyor, onunla baş başa kalmak için dalavereler çeviriyor, yine de herkes birbirini kolladığından Mıhmığ'la istedikleri gibi yalnız başlarına kalamıyorlardı. Mıhmığ kahramanlıklarını anlatabildiği birilerinin etrafında olmasından pek hoşnuttu doğrusu ama kızlar onu kesinlikle dinlemiyor, kimi eline kimi bacağına dokunurken, kimi gözlerinin içine bakarken türlü türlü hayaller kuruyor, akşam olunca da huşu içinde çekip evlerine gidiyorlardı. Mıhmığ etrafında cirit atan bu kadınların onun kahramanlığıyla ilgilenmediğinin farkındaydı, yine de bunu onlara hissettirmemek için çok dikkatli davranıyordu, hatta şevkleri kırılıp da ondan uzak durmasınlar diye bazılarıyla ahırlarda, samanlıklarda veya tenha bahçelerde buluştuğu bile oluyordu. Gariptir ki o anlarda, kadınlar zevklerinin doruğuna ulaşmışken bile, 1911 senesinde Yemen Çölü'nde yaşadıklarını anlatmaktan geri kalmıyordu Mıhmığ.

Savaş bitip de askerlerin bir kısmı evlerine dönünce ve kasabadaki diğer erkek çocuklarının büyümesiyle birlikte evli kadınlar gibi kızlar da artık Mıhmığ'ın yüzüne bakmaz oldu. Böyle olunca da çoğu kereler evinin avlusunda oturup kendi kendine konuşuyor, tuhaf şekillerde gülüyor, sorduğu soruları yine kendisi cevaplıyor, ardından da kahkahalar atıyor ve hiçbir sebep yokken bağırıp çağırıyordu. Anne ve babası başta olmak üzere birçok akrabası, "Evlenirse belki düzelir," diyerek ona kız aramaya çıktı. Kasabada evlilik çağına gelmiş hiçbir kız Mıhmığ gibi bir deliyle evlenmeyeceğini söyleyip yüz çevirdi ânında. Sonunda oldukça uzak bir köyde yaşı geçkin bir kadın buldular. Mıhmığ'ın evlenmeyi kabul etmesinin yegâne nedeni, kendini her zaman dinleyebilecek birine duyduğu ihtiyaçtı.

Evliliklerinin ilk birkaç senesi iyi geçti Mıhmığ için. Karısı onu dinleme arzusu taşıdığını her seferinde hissettiriyor ve ona iyi bakıyordu. Ama sonrasında onda da bir bıkkınlık

"Mıhmığ'ın burada gösterdiği o müthiş cesaret, inanç ve cengâverlik, en çok da kısa boylu, bıyıkları incecik, küçük gözleriyle her şeyi didik didik tarayan Binbaşı İsmet'in dikkatini çekmiş."

baş gösterdi. Artık onunla göz göze gelmemeye, yatağa girmemek için bahaneler üretmeye başladı. Öyle ki iyice yorulmak için kayınvalidesi ve kayınpederiyle tarlalara gidiyor, hayvanları otlatıyor, evi köşe bucak didik didik ederek temizliyordu. Bunu yapmasının tek gayesi, kendini iyice yorduktan sonra kocasının o mendebur yüzünü görmeden bir an önce uykuya dalmaktı. Mıhmığ bazen karısı horlaya horlaya uyurken bile başında dikilip askerliğini anlatmaktan geri kalmadı yine de. Sonunda sürekli uyuyan birinin ölü birinden hiç de farkı olmadığını düşündü, işte o zaman, "Bari bir çocuğum olsun," dedi. Lakin karısının hilelerinden mi yoksa kaderin cilvesinden mi bir türlü çocuğu olmadı.

"Mıhmığ'ın karısı da yıllardır ilk kez namaza bu kadar ara vermiş, tören alanına gitmişti. Koskoca kasabada evinde oturan tek kişi Mıhmığ'dı."

Gel zaman git zaman memlekette cumhuriyetin ilan edildiği haberi yayıldı ve bu haberin hemen ardından da birkaç kişi Mıhmığ'ın kapısını çaldı. Mıhmığ o yıllarda pek çok sağlık sorunuyla boğuşuyordu. Sürekli başı dönüyor, bazı zamanlarda düşüp bayılıyor, gözleri de eskisi gibi iyi görmüyor, hatta gittikçe karanlık bir dünyaya mahkûm olacağını hissediyordu. Yine de bunca zaman sonra gelen bu misafirleri görünce öyle şaşırdı, öyle sevindi ki eli ayağı birbirine dolaştı, onları nasıl ağırlayacağını bilemedi. Misafirlerini avludaki sedire oturtunca başladı yine geçmişini anlatmaya. Misafirler garip bir şekilde onu dinlemeye çok arzulu göründü. Hatta binbaşıyla yaşadıklarını birkaç kez daha anlatması için ricacı bile oldular. Mıhmığ sevinerek başının artık dönmediğini, nefes alış verişinin de normale döndüğünü söyledi onlara. Buna çok sevindiklerini belirten misafirler asıl konuya geldi. Hayatını kurtardığı o binbaşının başvekil, yani veziri azam olduğunu anlattılar ona. Mıhmığ söylediklerinden bir şey anlamadı. "Korkak bir adamı böyle bir göreve nasıl getirebilirler?" diye sordu. Onlar da, "Evet, başta senin anlattığın gibiymiş ama sonra bulunduğu her cephede düşmana karşı öyle korkusuz savaşmış ki işte bu görevle ödüllendirdiler onu," dedi. Mıhmığ bunun pek de mümkün olmadığını düşündüğünden yüzlerine tuhaf tuhaf bakıp, "Hadi be, koskoca devlet daha muazzez birini bulamaz mı?" diye sordu. Misafirler saatlerce didinip uğraştıktan sonra Mıhmığ'ı buna inandırmayı başardı ve ona, "Kalk, birlikte başvekile gidelim. Biliyorsun kasabamızda tren yolu çalışması var, gençlerimizin çoğu işsiz. Ona gençleri işe almasını, seni de hiç olmazsa maaşa bağlamasını söyleyelim," dediler. "Hem Ankara buraya ne kadar uzak ki, gidip gelmek en fazla iki günümüzü alır." Mıhmığ bir an ayağa kalktı. Bağırıp çağırdı. "Tavşan gibi korkup kaçan adamdan hiçbir şey istemem ben!" dedi. Misafirler o gün ne ettilerse Mıhmığ'ı bir türlü buna razı edemedi.

O günden sonra kimse Mıhmığ'ı bir daha ziyaret etmedi, ta ki yedi yıl sonra 1930 senesinin o mayıs ayına kadar. Anne ve babası rahmetli olmuştu. Mıhmığ'ın da bacakları artık tutmuyor, gözleri de neredeyse hiç görmüyordu. Eskisi gibi pek konuşmuyor, kulaklarıyla sokakta olan biteni anlamaya çalışıyordu. Bu konuda artık bayağı ustalaştığı bile söylenebilirdi. Karısı günde bir öğün yemeğini önüne koymaktan, gece olup koluna girerek onu yatağa götürmekten ve iki üç ayda bir onu yıkamaktan başka hiçbir şey yapmıyordu. Bir işle meşgul olmadığı zamanlarda da kendini iyice namaza veriyordu. Hatta neredeyse günün dörtte üçünü namaz kılarak geçiriyordu.

O mayıs ayında kasabanın ileri gelenleri evine geldiğinde Mıhmığ yine heyecanlandı tabii. Hoşbeşten sonra konuya girdiler: "Yıllarca anlata anlata böbürlenip durdun, al işte, hayatını kurtardığını söylediğin binbaşı yarın kasabamıza teşrif edip istasyonumuzun açılışını yapacak. Senden daha önce istediğimizi yapmadın ya, zararı yok artık. Bunca senedir anlattığın şeylerin doğru olduğunu ispatlaman için sana gün doğdu Mıhmığ Efendi, yarın seni tören alanına götüreceğiz, başvekil şayet seni tanırsa eyvallah edip elini öpeceğiz, yok seni tanımasa bileceğiz ki yalancının tekisin sen!" Bunları derken yüzlerindeki pis sırıtışlarını görebiliyordu Mıhmığ.

Mıhmığ hemşerilerinin onu yalancılıkla itham etmesine çok sinirlendi. Yüzü kızardı,

boyun damarları şişti, gözkapaklarının rengi bile değişti, sonunda dayanamayıp, "Defolup gidin, siz bana mı inanacaksınız yoksa tavşan gibi korkup kaçan birine mi?" diye bağırdı.

Gelenler gülüşerek çıkıp giderken içlerinden biri dönüp, "Ey Mıhmığ dikkat et kendine, yarın zavallı karın da terk edebilir seni," dedi.

Ertesi gün kasabadaki curcuna görülmeye değerdi. İstasyon ana baba günüydü. Mıhmığ'ın karısı da yıllardır ilk kez namaza bu kadar ara vermiş, tören alanına gitmişti. Koskoca kasabada evinde oturan tek kişi Mıhmığ'dı. O da kulağı seslerde binbaşının hakikaten kasabaya gelip gelmeyeceğini merak ediyordu. Öte yandan da böyle bir adamın başvekil yapılmasını aklı almıyor, bu işte bir iş olduğunu düşünüyordu. Trenin düdüğüyle birlikte alkış ve ıslıkların sesini duydu. Anlaşılan gelmişti. Birkaç dakika sonra da bir grup genç kapısını çalıp, "Seni istasyona götüreceğiz," dedi. Mıhmığ ayak direyip, "Ben öyle korkak bir adamın ayağına gitmem," dedi. Gençlerin onu ikna etmek için dakikalarca dil dökmesine karşın Mıhmığ Nuh deyip peygamber demedi. Sonunda baktılar ki güzellikle gelmeyecek, dört genç onu kucakladıkları gibi istasyona doğru yürüdüler. İstasyonun hemen karşısındaki alanda durdular. Hararetli bir şekilde konuşma yapan başvekili karşıdan çok rahatlıkla görebiliyorlardı. Mıhmığ bağırıp çağırıyor, durmadan, "Beni evime götürün ulan reziller!" deyip duruyordu. Gençler o böyle bağırıp küfür ettikçe daha bir neşeleniyor, onu kızdıracak şeyler söylüyorlardı. Başvekil bir ara konuşmasına ara verip onlardan tarafa uzun uzun baktı. Yüzünde bir memnuniyet ifadesi belirip ânında yok oldu. Gözlerini kısarak Mıhmığ'a bakıyordu pürdikkat. Mıhmığ da başvekilin kendisine baktığını hissetmiş, gençlere bağırmayı kesmişti. Âdeta karşılıklı birbirlerini süzdüler bir vakit. Başvekilin güldüğü yanındakilerin gözünden kaçmadı, Mıhmığ'ın da benzer şekilde gülümsediği yanındaki gençlerin dikkatini çekti. Ancak bu en fazla otuz saniye sürdü. Mıhmığ yine sesini yükselterek gençlere bağırmaya başladı. Başvekil onun söylediklerini rahatlıkla duyuyordu. Hele birkaç kere "korkak tavşan" lafını duyunca gülecek gibi oldu, sonra da tuhaf bir şekilde yüzü asıldı, ardından yaverine alçak sesle, "Makiniste haber ver hemen, Ankara'ya dönüyoruz," dediği duyuldu.

Başvekilin bu tavrına hiç kimse bir anlam veremedi. Beş on dakika içinde tren düdük sesini herkese duyura duyura Ankara'ya doğru yola çıktı. Tören alanındaki herkesin gözü Mıhmığ'daydı. O da kulaklarıyla olan biteni gördüğünden kıs kıs gülüyordu. N

Çiyil Kurtuluş

Basit Bir Hesaplaşma

Suyun yüzeyinde ekim güneşinin puslu gölgesi salınıyordu. Güneş havada asılı kalmışçasına uzaktı bu sabah. Deniz durgun, sahil sessiz. Kayalıkların bittiği yerde başlayan pembe beyaz zakkum çiçekleriyle bezeli yeşillikli çit, motelin küçük terasını çepeçevre sarıyordu. Kahvaltı zamanı. Albay ve karısı yeşil sınırın hemen önünde denize yakın oturuyor. Avukat Bey en arkada duvar dibindeki masada. Terasın onlardan başka iki müşterisi daha vardı, motelin bir görünüp kaybolan iki tekir kedisi.

Avukat Bey siyah güneş gözlüğünü gözünden çıkardı, okuma gözlüğünün yanına bıraktı. Masasına çıplak gözle bakmak istedi. Sofrada yok yoktu. Bal kaymak, envaı çeşit peynir, tereyağı, sahanda menemen... Bugünkü kahvaltıyı ömrü boyunca unutmayacak. Elinin altındaki siyah gözlüğü tekrar takıp uzaklara doğru baktı. Albayın neredeyse hiç hareket etmeyen sırtına. Kalın ensesine. Ama sandalyede oturan adamın ensesi yoktu. İnce rüzgârlığının içinde kuru kemik yığını. Sahanı iki eliyle kavrayıp burnuna götürdü. Mis kokulu köy yumurtası. Hâlâ iştahı olmasına şaşıyor. İşte geliyor, tam zamanında. Yüzünü görmese de motel müdürünü ayak sesinden tanıyor. Hiç kimse yürürken onun kadar gürültü çıkaramaz, tabanı yumuşak bir ayakkabı seçmeli kendisine, bir çift deri sandalet edinebilir, diye düşündü.

"Günaydın, Avukat Bey nasıllar bu sabah?" Motel müdürü misafirine her şeyin yolunda gidip gitmediğini, bir arzusu olup olmadığını sordu. Misafir çok memnun kaldığını, her şeyin yolunda, hatta beklentisinin üstünde gittiğini söyledi. Ekmek sepetine uzandı sonra. Kahvaltısına kaldığı yerden devam edecek. İnce bir dilim seçti.

Müdür tepesinde, üstünde kitapların durduğu boş sandalyenin arkalığına iki eliyle abanmış bekliyordu. "Bunlar kanun kitabına pek benzemiyor," dedi.

"Oturmaz mısınız," dedi Avukat Bey, "adım Önder, bana adımla hitap edebilirsiniz." İsteksizce kitaplarını toplamaya yeltendi. Asıl endişelendiği, epeydir geride bıraktığı hak hukuk konusunda, hele de arsa davası falan gibi bir mesele hakkında yığınla soruya muhatap tutulmaktı. Oturur ve saatlerce kalkmayabilirdi adam. Ama onunla edebiyat hakkında sohbet etmeye de hiç niyeti yoktu.

"Yo yo hiç rahatsız olmayın, benim içerde işim var zaten." Müdür ellerini sandalyeden çekti, masaya bakıp kollarını iki yana açtı. "İşte mutluluk," dedi, "tadını çıkarın. İnanın aylardır yaptığım rejim yüzünden hayatın tadı tuzu kalmadı. Bana kalsa çoktan... Hanım

zorluyor. Şimdi bu bendeki ikinci hanım, genç de biraz, eh tabii, birinci sizlere ömür. Rejim fena şeymiş. Avukat Bey, şöyle size bakıyorum da, ömrünüzde rejim yapmak zorunda kalmamışsınızdır. ”

“Bazı insanlar doğuştan mutluluktan mahrumdur,” dedi Önder. Adam hevesi kırık bir yüzle bakınca da, “Yemek bir zevk elbette ama yaratan beni böyle yaratmış,” dedi, nefesini içine çekip elini tişörtüne, kaburgaları çıkık karnına vurdu.

“Size afiyet olsun, iyi günler.” Müdür yeniden takındığı gülümsemesiyle uzaklaşırken Önder çayından bir yudum aldı. Tahmin ettiği gibi adam öbür masaya da görev icabı bir günaydın diyecekti. Siyah camın ardından onları izlemeye devam etti. Kadının sinek vızıltısına benzeyen sesini duyamadığı gibi şapkasından sarkan süslü kumaş parçası yüzünden dudaklarını da okuyamıyor. Bir tek müdürün sesi duyuluyor. Birazdan bir araba gelecek, kadını alıp götürecek. Aklı hiç arkada kalmasın, saygıdeğer albayın burada bir dediği iki edilmeyecek. Her zaman nasıl özen gösteriliyorsa yine öyle. Kadın en geç öğle yemeğine geri dönecekti motele. Peki, yemekte farklı bir tercihleri olacak mıydı? Ona böyle bir soru sorulmamıştı. Bu yüzden alınganlık gösterecek değildi tabii.

Müdür ellerini ovuşturarak içeri geçtiğinde teras yeniden sessizliğe gömüldü. Önder çantasından defterini çıkardı. Elinde kalemi, yazmaya başladı, durdu, yazdı, denize, ufuk çizgisine daldı. Orada albay ile karısı da vardı. Denize her baktığında ikili ister istemez görüş alanına giriyordu. Kadın adama göre epeyce genç. Belki de kızıdır ya da ikinci karısı. Karısı yıllar önce ölmüş, belki de öldürmüş, olamaz mı? Ne diyorsunuz, o bir sineği bile incitemez, dedi albayın karşısında hazır olda duran müdür. O saygıdeğer bir ordu mensubuymuş çok eskiden. Her duyduğunuza inanmayın Avukat Bey. Albayın sandalyeye asılı bastonuna baktı, uçsuz bucaksız maviliğe. Az önce masayı terk eden, yanından geçerken yüzünü ilk kez yakından gördüğü kadını düşündü. Böyle güzel bir manzarada kendine hiç yakışmayacak şekilde yaşlanabiliyorsa insan, yağ tulumu müdürün sözlerine de inanılırdı elbet.

Kavgaya tutuşan kedilerin gürültüsüyle irkildi. Öndeki masanın örtüsü yerlerde, kültablası devrilmiş. İlerde, yere düşen baston da onların marifeti olmalı. Albay sandalyesinde kıvranıp duruyor, oturmaktan yoruldu, bastonuna tutunmadan ayağa kalkamayacağını biliyor. Gelen giden de yok. Tam zamanı. Avukat Bey ayaklandı, albayın masasına ağır adımlarla yürüdü. Yanındaki sandalyeyi karşısına çekip oturdu. Beni hatırladın mı? Hayır, hatırlayamadım, dedi albay. Bu soru sana ne çok sorulmuştur, sen de ne çok hatırlayamadım demişsindir. Kahve fincanını eline alıp evirdi çevirdi. Artık fal kapamıyorsun. Koğuştan birisini ara sıra yanına çağırır fal baktırırdın. Dur bir de ben bakayım falına. Ne görüyorum biliyor musun? Bir tabut. Ama senin bildiklerinden değil. İçine ölü girilen, mahşere dek. Cebindekine davrandı. Yıkayalım da çabuk çıksın falın. Namlunun ucunu fincana doğrulttu. Birisi sandalyesinde soğuk terler dökerken öteki yaşanacak yılları düşündü. Bu kez kendi kendisinin işkencecisi olacaktı. Birisini öldürmenin insanın düştüğü cehennemde ateşine iki kova su dökmekten ne farkı vardı.

Defterini kapadı. Kitaplarını içine düzgünce yerleştirdiği çantasını koluna astı. Omzundaki ağırlığı odasına bırakıp sahilde uzun bir yürüyüşe çıkacaktı. Aldığı notları sonra da temize çekebilir, acelesi yoktu. İki adım attı, durdu. Geriye dönüp kararlı adımlarla albayın masasına gitti. Bastonu yerden aldı. Uzattığı minnettar yaşlı eli boşlukta kalmasaydı belki koluna girecekti. Neredeyse babası yaşındaydı. Bastonu sandalyesine dimdik dayadı, oradan hızla uzaklaşırken bir tabutun içinden albayın teşekkür eden sesi geliyordu. N

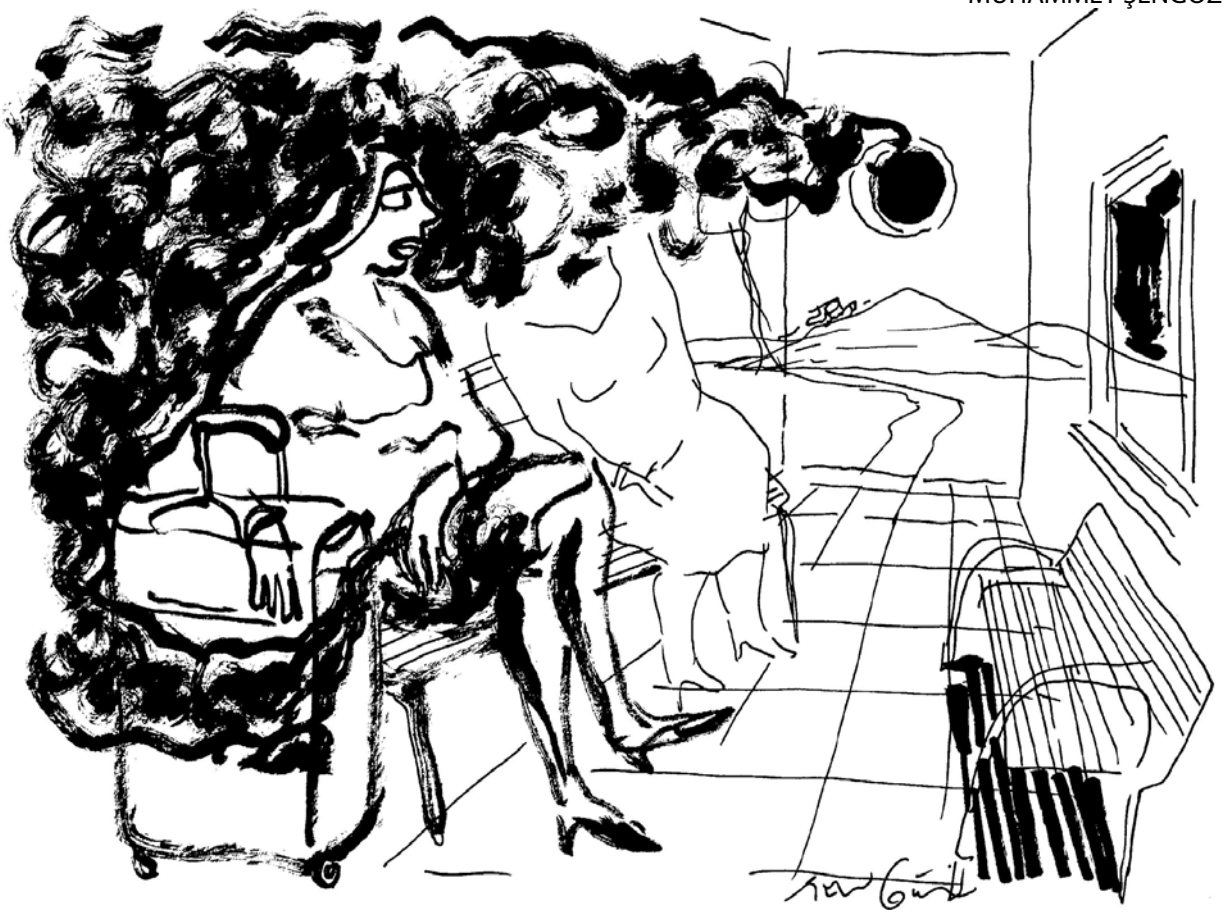
Meral Sakliyan

Bekleyenin mi Var?

Hastane kantininde karşılıklı oturuyoruz ablamla. Bavulum dizimin dibinde. Ameliyat uzun sürecek. En az üç saat. Böyle aile olmaz olsun, dediğimde ters ters yüzüme baktı. Dilinin ucunda bir laf, Büyük aileler hep böyle, ne zannediyorsun? Hastalıkta bile yan yana değiliz baksana, diyorum, belki ameliyattan çıkamayacak Macit, öbürlerinin umurunda değil. Allah'ın izniyle çıkar çıkar, diyor, çayından bir yudum alıyor sonra. Ulu dağlar kadar serin. Hesapta çok kalabalığız, yan yana dursak spor salonuna sığmayız ama ikimizden başka kimse yok. Neden? Boş ver üzülme, deyip sözümü kesiyor, sen de kendini düşün artık, bak kaç yaşına geldin, eline geçeni savurdun durdun, bir evin bile yok. Ne alakası var şimdi? Var var. Üstüne başına da dikkat etmiyorsun. Güzel giyinirdin eskiden. Etrafın adam doluydu. Neydi o emekli adamın adı? Konumuz bu mu yani, ben ve emekli adamlar. Tabii, diyor, hapşırsak koşup geliyorsun. Gelmek zorunda kalıyorum evet, benim dışımda parmağını kıpırdatan yok çünkü. Müsaade etsen onlar da yapacak belki, diye çıkışıyor bu defa. İçten içe ona hak veriyorum, lakin sözümü de yerde bırakamam. Rahat edemiyorum, Allah da benim belamı böyle vermiş işte, diyorum.

Doğduğum bu yere geliş gidişlerimin haddi hesabı yok. Bizimkilerden olumsuz bir haber aldığım an koşa koşa çıkarım evden. Bavula tıkıştırılmış bir iki giysi. Daima bir yetişememe korkusu. Gideceğim yere eşyalarımla iner, asayiş berkemal olunca gerisingeri havaalanına dönerim. Gençliğimde yürüdüğüm dar yolları, dolaşmaktan hiçbir zaman bıkmadığım kapalı çarşıyı bile görmeyeli ne kadar çok oldu.

Ablamı bırakıp yürüyüşe çıktım. Birilerine çatma isteğimden. Gün sönmek üzereyken. Duman rengiyken gökyüzü. Hava alacağım. Nereye gittiğini bilmediğim bir minibüse el ettim. Tanıdık biriyle karşılaşma olasılığı az olan bir yönde ilerliyoruz. Ne kadar? Üç lira. Uzatır mısınız? Kalabalık caddelerden yukarı doğru kıvrılıyoruz. İçerisi tıklım tıklım. İnenler her durakta çoğunlukta. Bir tepeye vardık. Kayalık. Yaşlı, kuru çam ağaçlarıyla kaplı. Benden başka kimse kalmamış arabada. Biraz tırstım açıkçası. Abla son durak. Masum bir yalan gerek şimdi. Bilse, öylesine, boş boş dolaştığımı. Öyle mi, yanlış bindim demek, neresi burası? Şahin Tepesi. Adını ilk kez duyuyorum. Benim zamanımda böyle bir yer var mıydı, hatırlamıyorum, olsa da umurumda değil zaten. Üç lira daha uzatıyorum. Dönüş parası. Olur mu abla, diyor gençten şoför, yanlış bindiniz madem, bizden olsun. Ne güzel bir laf. Bizden olsun. Biz diye kimse kaldı mı ki, diyorum içimden. Işıklı tabelaları,



giyim kuşam mağazalarını, başka yerde şubesi olmayan kebapçı adlarını arkamda bırakır bırakmaz aklımdan siliyorum. İçimde birilerine laf söyleme isteği köpürüyor yine. Sorun çıkarma, herkesin kendine göre bir hayat yükü var derken bir yanım, öbür yanım tekrar şahlanıyor. Aile neydi peki, birlikte üzülmek birlikte sevinmek değilse ne gereği vardı.

Nerede indireyim abla?

Hastane önünde.

Bahçede karşıladı ablam. Ameliyat devam ediyormuş.

Merak ettim seni, diyor, buraları bilmezsin çünkü, herkes geldi gitti, seni sordular, ne diyeceğimi bilemedim.

Gitti deseydin, biraz da siz ilgilenin, yanımda kalın, deseydin. Ateş almaya mı gelmişler?

Öyle deme. Onlar da üzgün, herkesin işi başından aşkın, ev geçindirme derdindeler. Bu kızın bu kadar evhamlı olması hep yalnızlıktan, söyle de armudun sapı üzümün çöpüne bakmasın artık, dedi Mustafa Abin, bence de haklı.

Macit içeride canıyla uğraşırken konunuz yine bendim demek.

Sana üzülüyorlar da ondan, derken sözünü bitirememiş gibi huzursuz. Biraz daha kaşısam anlatacak hakkımda konuşulanları, dayanamaz.

Mustafa'nın karısı da psikopat diyormuş benim için, başka meşgalesi yok, gelip gidip bize çatmaktan besleniyor, diyormuş, kulağıma geldi.

Kim getiriyor sana bu lafları bilmem.

Hepiniz, diyorum, birbirinizin arkasından o kadar çok konuşuyorsunuz ki benimle ilgili sözler de ortalığa seriliveriyor haliyle.

Çoluğun çocuğun olsaydı pireyi deve yapmazdın böyle, menopoza girdin mi sen?

Of abla ya girmedim, ne olacak, çocuk mu yapacağım bu yaşta?

Cevap vermiyor bir süre, düşünüyor sanırım. Tam ben ağzımı açıp laf söyleyecekken, Doğrusun, diyor, çocuk şart değil artık, bir nefes olsun ama evinde, neydi o emekli albayın adı?

Sorup durma artık ya, Ayhan, ne olacak?

Ayrılmışsın ondan, öyle duydum.

Bir şey de gizli kalsa şaşardım zaten.

Sen bilirsin ama bir daha düşün derim. İyi bir adama benziyordu. Yalnızlık bunaltmış seni, öfke dolusun, konuşmaya korkuyoruz valla, biraz da o yüzden kimse gelmiyor senin olduğun yere, herkese çatıp duruyorsun. Üzülme diye söylemedim şimdiye kadar ama, bir doktora görünsen diyorum.

Daha fazla dinlemeyeceğim seni, deyip ayrılıyorum yanından. Duysun, sonra da öbürlerine duyursun diye özellikle bağırarak söyleniyorum, İki kelimeyi bir araya getiremiyorsunuz, evlenip çocuk doğurdunuz diye kendinizi bir bok zannediyorsunuz, sizin de var olma biçiminiz bu işte.

Delirmişim gibi bakıyor ardımdan.

Bahçedeki dar banklardan birine geçtim. Zaman geçmek bilmiyor. Gelip yanıma ilişti. Konuşmadan. Giren çıkanları izledik beraber. Neon ışıklarla yazılı ACİL tabelası gözümüzün içinde. Kalktım. İki çay alıp birini ona verdim. Uzaklaştım sonra. Yalnız kalmaya ihtiyacım var. Hastane arkasında boş bir alan, sessiz. Kaldırım taşına oturdum.

Bu durumda olmak tamamen benim çaresizliğim. Kafamda bin bir düşünce. Yersiz yurtsuz. Ne çok emek sarf ettim. Kıymetsiz. Daha iyisi için ayrıldım sürüden halbuki. Bir daha arkama bakmadan çıkıp gittim o izbe sokaktan. Geride kalanları kolayca hayatımdan çıkardım. Daha gitmeden, babamdan kalan mirası pay etmek istedim kardeşlerim arasında. Sat, dedi ablam, deli misin, kardeşine bile olsa sat, elinde para olsun. Düşündüm. Ederi çok değildi. İhtiyacım olmayacaktı nasılsa. Hibe ettim. Bir süre ardımdakilere burun kıvırdım. Nihayetinde bahçedeki dut ağacının pisliğinden kurtulmuştum işte. Süpür süpür bitmez. Burun deliklerimizden içeri koşan karasineklerden de. Apartman hayatı iyi geldi. Büyük şehirde olmak, insan sürüsü içinde kaybolup tanınmamak daha da iyi. Geldiğim yerde elime geçen samanı sapı bulabildiğim her boşluğa atabilirken, çöp vergisi denen şey garibime gitti başta, yalan yok. Yan komşumun kim olduğunu merak bile etmedim uzunca bir süre, yaptığı yemeği kokusundan tahmin ettim ama. Hiç yanılmam. Kimsenin kimseden haberinin olmadığı sıcak yaz günlerinden birinde apartman boşluğu leş gibi kokmaya başladı. Günler önce ölen yaşlı bir kadın cenazesi geçti usulca gözümün önünden. Feryat eden yoktu, hele ağıt yakan hiç. Böylelikle, mevtanın üst komşum olduğunu iki yıllık komşuluktan sonra öğrenmiş oldum. Zavallı yalnız yaşıyordu, dedi görevli. Lafa bak. Sana ne?

Hava karardı iyice. Gündüz gözüyle gördüğüm boş, kuru tarlalar göz alabildiğince uzanmış, uçsuz bucaksız görünüyor. Hemen yanındaki demir yolu istasyonuyla bitişmiş gibi duruyor. Uzaklardan gelen düdük homurtusuyla birlikte yanıp sönen sarı ışık akşamın son treninin yaklaştığını söylüyordu belki.

Bir yandan sigaramı tellendirirken, öbür yandan zamanın daha hızlı geçmesini sağlayacak yeni kararlar alma vaktidir. Döner dönmez Ayhan Bey'i aramakla başlayabilirim mesela. Ayhan'ı yani. Neden olmasın? Bu hafta sonu bir şeyler yapsak ya, derim. Grubun yürüyüşü var, sen de gel, derse? Sevmiyorum yürüyüş. Genç, yaşlı, dul, bekâr, birinci turu

tamamlamış ikinci tura geçmiş bir sürü kadın, yiyecek gibi bakıyorlar az sayıdaki erkeğe. Aradan altı ay geçmiş gibi davranmayıp, Seni özledim, şöyle baş başa olacağımız bir şey yapalım mı, derim ben de. Sevinirdi eskiden. Hayatına kimseyi almadıysa. Durum yoklaması yaparım önce. Sesinden anlaşılır. Şimdiye kadar söylemediğim için çok mu ucuz bir hareket olur. Olsun. En ucuzu olsa, yere düşse ne fak eder?

Durup dururken neden kaçıp gittiğimi unutmuştur inşallah. Açıklama yapmamıştım gerçi. Yaş farkı çok gibi geldi o zaman. Ben taze fidanım ya. Dağ taş, günde bilmem kaç kilometre yürüyordu adam halbuki. Yaşınıza göre çok fit duruyorsunuz Ayhan Bey, demişti gençten bir kadın. Çöpsüz üzüm olunca böyle genç kalınıyormuş, dedi öbürü de. Uluorta. Hepimizin duyacağı şekilde. Gözündeki ışımayı gördüm, tarifsizdi. Yeşillikler, soğuk sıkım zeytinyağları, kırmızı etten uzak durmalar falan, böyle şeyler anlatmaya başladı birden oradakilere. Gözucuyla beni süzdüğünü kimseden saklamadan. Burun kıvırdığım bu adama genci yaşlısı, gel gel diye bakıyordu.

Birden yürüyüşü bıraktım. Telefonumu da kapadım. Firari olmamın nedenini hiçbir zaman anlayamadı bu yüzden. Ayrıldım da ne oldu? Düzinesi mi bekliyordu? İyi arabaların hep bir sahibi vardı. Erken gelenler en iyi yerleri kapmıştı yani. O dizi senin bu film benim sürekli kanepe üstünde pinekledim ondan sonra. Her günüm bir öncekinin aynı. Dinen bile günah. Bir bahane bulup icabına bakacağız artık.

Yanımda biten ayak sesiyle irkildim birden. Neden karanlıkta tek başına oturuyorsun, dedi ablam. Hiç, öylesine. Niye bitmedi bu ameliyat, içeriye bir sorsana, dedikten sonra elimdeki sigaranın karanlıkta uzayıp giden dumanına baktı. Hâlâ çok mu içiyorsun bu zıkkımı? Sayılır, bana arkadaş oluyor, dedim. Biraz daha konuşsun. Baktım beni dinlemiyor. Başka bir âlemde. Evi aradım, enişten yine evde değil, çocuklar da yok. Hırsızlar yol geçen hanı sanıyor bizim oraları. Pencere demiri yaptırmak çok mu pahalı, diye soruyorum. Değil de ilgilenen yok. Sürekli kahvede adam, al papazı ver kızı, ev, tarla bütün iş bana bakıyor. Boşa o zaman, diyorum gülerek, boşa gitsin madem. Hoşuna gidiyor. Bu kadar küçük şeylerden boşanılır mı canım, kapı kilidi işte, ele güne karşı kocasız olmaktan iyidir, diyor. İzmariti eziyorum. Beter olun o zaman, diyorum içimden, beter olun.

Ameliyat bitmiş, yoğun bakıma almışlar Macit'i. Bu gece orada kalacakmış. Doktor bizi yanına çağırdı. İyi geçti, deyince derin bir nefes alıp verdik ikimiz. Hadi bize gidelim, diyor ablam. Yok, ben dönüyorum, dedim bavulumu sürüklerken. Gözlerine inanamamış şekilde bağırıyordu ardımdan, Deli misin, bu saatte gidilir mi, bekleyenin var sanki? Belki var, ne biliyorsun, diye bağırdım, ardıma bakmadan. N

Batuhan Sarıcan

Üzgünüm Kaptan

Kendimi bir anda 1800'lerin Amerika'sında buldum. Malikâneden bozma bir karargâhta olduğumu anlamam uzun sürmedi. Binanın iç mimarisini inceleyip olanlara anlam vermeye çalışırken bir asker yanıma gelerek, "Kaptan sizi bekliyor," dedi.

Ben kimdim de oradaydım? Kaptan kimdi ve niçin beni bekliyordu, en ufak bir fikrim yoktu.

Bana gösterilen odanın önüne geldim. Kapının altından incecik bir ışık sızıyordu. Bu kapının ardında beni ne bekliyordu. Merak ettim ama acele etmedim. Ağır masif kapıyı yavaşça ittirdim. Takırdayarak açıldı. Bir adım attım. Sonra bir adım daha.

Sağım solum muntazam yerleştirilmiş kitaplık sıralarıyla doluydu. Havanın karardığını, kapının tam karşısında duran çalışma masasının üstündeki karaltının bir tablo olmadığını fark edince anladım. Oda soluk sarı ışıkla belli belirsiz aydınlanıyordu. Ancak bir münzeviye ait olabilecek bir çalışma odasıydı burası.

O soruyu kendime ister istemez yeniden sordum. *Ben kimdim de oradaydım? Kaptan kimdi ve niçin beni bekliyordu?* Etrafımı incelerken çalışma masasına yaklaşıyordum, bilinçaltım beni o masaya götürüyordu. Daha doğrusu ben sanki çelikten yapılmıştım da bir mıknatıs beni çekiyordu.

Görüntü yaklaştıkça netleşiyor ama ortadaki muamma bir nebze olsun dağılmıyordu. Bir gaz lambası masanın üstüne yığılmış mektupları ve yarıda bırakılmış şömizli kitapları aydınlatıyordu. Bir kitabın yanındaki parşömen kâğıtta birtakım notlar vardı. Okunan kitaplara dair alınan notlar olmalıydı. Masada ayrıca kuştüyünden bir kalemle mürekkep hokkası, mektuplar ve bir de zarf açacağı vardı.

Parkeyi gıcırdatan bir ses duydum. Rafların arasından, "Ben de sizi bekliyordum," dedi biri. Sesin geldiği taraftan bir karaltının bana doğru yaklaştığını ayrımsadım. Kaptan olmalıydı. Beliren yüzü tanımıştım. Elinde raflardan seçtiği bir kitapla Abraham Lincoln'dü bu. Göz altı torbalarını fark ettim. Yorgundu. Uykusuz yedinci gecesi olduğunu nereden bilebilirdim ki?

Diyecek söz bulamadım. Ne diyebilirdim ki zaten. Karşımda dikilmiş gözümün içine bakıyor ve bir tepki bekliyordu. Bay Lincoln ile ilgili aklıma gelen ilk düşünceyi söyleyiverdim: "Siz sevdiğim tek Birleşik Devletler başkanısınız." Tebessüm etti. Farklı bir zamandan gelmiş olmamı yadırgamadığı her halinden belliydi. Boğazını temizledi. "Affeder-

siniz," dedi. Tarihe tanıklık ettiğinin ayırdındaki her insan gibi tepeden tırnağa adrenalin doluydum, heyecanlıydım ve yaşadıklarım bir rüya olamayacak kadar gerçekti. Sadece dinliyordum.

"Eğer," diye başladı söze, "memleket ve insanlık için asilerle derhal ve onların lehine şartlarla sulh yapmak en iyisi ise ondan bile hiç çekinme."

Elindeki kitabı uzatarak, "Köleliğin kaldırılması için size ihtiyacım var," dedi. Kitabı elime aldım. Pütürlerini hissettim. Deri ciltli, altın işlemeli kitabı incelerken kendi kendime, "İyi de köleliğin kaldırılmasına nasıl yardımcı olabilirim ki?" diye sordum. Tam ağzımı açıp cevap verecektim ki kapıya pat küt vurulmasıyla irkildim. Bay Lincoln'ün, "Gir!" direktifiyle içeri dalan askerin yanımızda bitivermesi sanki bir saniye sürmüştü. "Efendim!" dedi sırtında tüfeğiyle. "Konfederasyon saldırıyor."

Kaptan kafasını pencereden dışarıya çevirip elini sakallarında gezdirdikten sonra, "Saldıracağız Richmond," dedi. "Tuzağımıza düştüler, burada, siyah gül bahçelerinin önünden muzaffer ayrılacağız."

"Hayır efendim, kaybedeceğiz."

"Seni bu düşünceye iten şeyin ne olduğunu öğrenebilir miyim?"

"Burası bizim komuta merkezimiz kaptan," dedi kendinden emin bir şekilde. "Buraya kadar yaklaşmaları doğru değil. İhtiyatlı davranmalıyız."

"Sen düşmanın mütemadiyen yapmakta olduğunu yapmayacağını düşünürken ihtiyat göstermiş olmuyor musun Richmond?"

"..."

"Düşmanı şimdi bulunduğu yerde yenemezsek bir daha yenemeyiz."

"Onları Baltimore'a çekip orada saldırmalıyız efendim!"

"Benim gibi Washington'da bulunup benim yaptıklarımı görüp bilmedikçe hadiselerin vaziyetini kolay anlayamazsın."

Kafasıyla kapıyı gösteren bir jest yapmasıyla Richmond'un çıkması bir oldu. Gereğinin yapılması emrini veren bir işaret olmalıydı bu.

Sakinliğinden ödün vermeden o vakur tavrıyla, dönen ahşap sandalyesine geçip oturdu. Arkasındaki pencerede bir ışığın belirip kaybolduğunu ayrımsadım. İşte tam da o anda top sesleri gelmeye başladı. GÜM! GÜM! GÜM! Önce Bay Lincoln'ün yüzü, ardından içinde bulunduğum odanın detayları yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştı. Hatırladığım son ifade yorgun yüzüne yerleşen tebessümdü. GÜM! GÜM! GÜM! Bir anlık karanlık girdabı...

Sırılsıklamdım. Kan mıydı? Yatıyordum. Ölmüş müydüm? Gözlerimi açtım. Hava aydınlanmıştı. Olanların farkına varmam zaman aldı. O da ne? GÜM! GÜM! GÜM! Top atışı devam mı ediyordu? Nasıl olabilirdi ki?

Zar zor doğrulup balkona doğru seğirttim. Oturduğum apartmanın üçüncü katına kadar yükselen iskelenin farkına vardım. Gündeliği yirmi liraya çalışan Kırgız işçiyle göz göze geldim. El salladı. Yeni uyanmış olmanın mahmurluğuyla belli belirsiz bir karşılık verdim. İşine döndü. Elindeki balyozu yeniden duvara indirmeye başladı. GÜM! GÜM! GÜM!

"Üzgünüm Bay Lincoln," dedim kendi kendime, "köleliği kaldırmana yardımcı olamadım." N

Hacer Paçacı

Şarkı Söyle, Açılırsın

"Amaan ölümlü dünya," deyip amyant levhanın üzerine ekmek dilimlerini dizdi Lilith. Kızarmış ekmek çok yediriyor ama neyse, yarından itibaren.

Tuvalete gitti. Her zamanki gibi oyalandı. Ekmekler yine yanacak, Lilith küfrederek yanıkları kazırken yeni dilimleri kızarmaya koyacak, o sırada yanık kokusu seyrele seyrele dalgalanarak Hayâl'e dek ulaşacak.

Hayâl, rüyasına sızan gün ışığına yanık ekmek kokusu karışınca uyandı. Üst kattan gelen tıkırtıları dinledi. Lilith kahvaltıyı hazırlıyor. Şarkıyı söyleyen de o mu? Annesi yanı başında horladığı için anlayamıyor. Lilith şarkı söyleyince televizyon, radyo falan açık zanneder insan. Öyle güzel sesi. Sanki azıcık daha uykusu var. Yatsa mı daha? Perdeden geçen günün turuncusu vurmuş odaya. Bakkalla berberin tavla sesleri gelmediğine göre daha erken. Kalkmadan perdeyi araladı, kısılıverdi gözleri. Yaşasın, hiç bulut yok. Hemen kapadı, annesi uyanırsa fena olur. Yine koltukta uyuyakalmış. Niye içerde uyumaz ki? Kalktı. Annesinin başına dikildi. Başı yastıktan kaymış. Bir süredir annesinin öleceği fikri aklına takılıyor. Horladığına göre bugün de ölü değil. Yoksa böyle boyaları akmış, saçı başı dağılmış uyurken sesi hiç çıkmasa biraz bekleyip Lilith'e haber verirdi. "Uyuyan insan sabredemez, mutlaka bir tarafını oynatır, merak etme sen," demişti Lilith. Hayâl herkesin ölümlü olduğunu öğreneli uzun zaman oldu. Dünyada kimsenin kalmayacağını düşünüp içi sıkıldı. Nedense dünyanın kimsesizliği insanınkinden daha çok dokunuyor ona. Annesinin Lilith'le konuşmalarından anladığı kadarıyla ölmek değil kokmak kötü. Çünkü Lilith'in dedesi yalnız yaşadığı bir evde ölmüş. Lilith'in girmesine izin verilmeyen bir evde. Günler geçtikten sonra kokmaya başlamış. "Off kurtlanmış," diyorlardı silkelenerek, "bozulmuş, çürümüş." En can dostu bile adım atamamış evine. Dede çok yanılmış, böyle can dost mu olur? Konuşulanları bir bir dinledi Hayâl. "Amaaan Güzideciğim," diyordu Lilith, "benden sonrası tufan, tufandan sonra ben yok." Sonra rakısından koca bir yudum alıp havayı tokatlayarak bir şarkı tutturuyor: "Bütün sevdiklerim el olur gider / garibin çilesi mezarda biter."

Şarkılar ne kadar üzüntülü olursa olsun ardından bir kahkaha patlatır, her şeyle dalga geçer gibi. Her şeye kafa tutar Lilith. Hayâl coşkuyla dolar o zaman. Lilith'in cesareti ona da geçer. Annesi bile neşelenir.

Sabahları derin uykulardaki annesini seyrederken o gizlenmiş kaygısı ara sıra depreşiverir nedense. Kaymış başını düzeltti yavaşça. Ağzı kırp diye kapanınca horlama da ke-



sildi. Yarı aralık gözünün yuvarlağına parmağının ucuyla azıcık dokununca kaşlar çatıldı. Hemen çekti elini. Annesinin bir gözü pörtlek biraz. Gözkapakları açılıp kapanırken birbirine ayak uyduramaz kolayca. Uyurken de öyle. Bu yüzden tek gözü yarı açık uyur hep. İçerdeki büyük yatakta yatmışsa koynuna girer sabahları. O zaman uyansa da sarılıp tekrar uyurlar birlikte. Yoksa en kızdığı şey sabah uyandırılmak. Bir gün göz çukurlarına su dökmüştü azıcık. Daha küçüktü o zamanlar. Öylesine, havuzcuk olsun diye. Kötü bir dayak yedi. Aslında pek dövmez annesi ama Lilith bunun çok normal olduğunu söyledi. Zaten sabah yatmış kadına da bu yapılır mıymış? Annenin vurduğu yerde gül bitermiş hem.

Konsolun üzerindeki aynanın karşısında durdu. Bugün çok önemli. Örgüleri porsumuş. Zar zor açtı. Annesi bazen kara keçim diye sever onu. Çok kıvırcık, simsiyah. Açık bıraktığında koca bir şemsiye gibi kabarıyor. Annesinin fırçasıyla taramaya çalıştı ama zor. Fırçadaki civciv sarısı birkaç tel saçlarının arasında kaldı. Neyse, Lilith bir hale yola koyar. Ah keşke onunkiler gibi düz olsaydı saçları. Güllü pantolonunu bulmalı. Çok yakışıyor ona ama arkasında koca bir yırtık var. Lilith, "Getir de dikelim," demişti. Dolabın içindeki yığından bir paçasını görüp çekiverdi. Çok şık olmalı. Annesinin parlak kırmızı bluzunu alsa ne olur? Hiç. Anlamaz bile. Bir sürü sahne kıyafeti var zaten. Nefesini tutarak giyindi. Üzerinde de ne hoş durdu. Pantolondaki yırtığı kapayacak kadar uzun. Dikilmese bile olur. Kapıyı yavaşça açıp çıktı. Merdivenler karanlıkça ama her adım ezberinde. Hayranlıkla kendisine dikilmiş bakışlar hayal ediyor. Saçları belini dövdükçe kurumlanıyor. Şatosunun merdivenlerini çıkan bir prenses gibi. Basamaklar hafifçe aydınlandı. Tepedeki kirli pencereden ne kadar ışık alırsa. Çünkü çok çok kirli. Güvercinlerin pislemeyi en sevdiği yer orası. Gidip gelen gölgelerini ve kuğurmalarını işitiyor. Lilith'in kapısına üç kez, sonra

bekleyip bir kez vurdu. Bu bir şifre aralarında. Hayâl de herkese açmaz kapıyı. "Şifreyi bilmeyene açma sakın," der Lilith. Kapı açıldı. Perdeleri hiç kapanmaz. Pencereden giren güneşi cayır cayır arkasına almış. Gözleri kamaştı. Lilith'in saçları kıpkırmızı parlıyor. Çok sonraları da güneşi düşlediğinde hep yalımlanacak kırmızı saçlar.

"Ooo prenses, gel bakalım." Sesi sabahları kalınlaşır biraz. Annesinin de öyle. Çok şarkı söylemekten. Lilith akşama kadar, annesi sabaha kadar şarkı söyler. İkisi de çok sigara içer. Hayâl'in bile dumandan sesi kısılır. Onlar da pencerenin önündeki divana oturup çene çalarken dumanı cama doğru üflerler. Pencere kapalı da açık da olsa öyle. Alışkanlık işte. Çerçevenin ve yanındaki duvarın yarısı sarardı o yüzden. Cam bile yarısına kadar puslu. "Ah, ciğerlerimiz kim bilir ne biçim," diye diye içlerine çekerler dumanı.

"Hazırlanalım fıstık, bugün çok özel." Saçlarını tek eliyle dolayıp toplayıverdi ensesinde. Çok güzel mor bir gecelik var sırtında. Bununla gitse Lilith. Nasıl da komik bir kız bu. Hiç gecelikle gidilir mi? Kahvaltı sofrasına bir bardak süt ve bir bardak çay koydu. "Televizyon ister misin?" diye sordu, cevabını beklemeden açtı. Yıllar sonra kavuşmuş birileri ağlaşıyor. Hayâl tostunu yerken biraz baksa da seyredesi yok. Karşı binanın şahnişin penceresinde kabak kafalı oğlan yine ağzı kulaklarında onu izliyor. Hayâl üstdudağındaki süt bıyığını yalarken o da ağzını açıp dilini köküne kadar çıkarıyor. Karşılıklı yarışıyorlar. Bir öğürtü gelince vazgeçiyor Hayâl. Çocuk galibiyetin zaferiyle cama yapıştırıyor dilini. Dil yassılıp büyüyor, gözlerini de şaşılaştırmış iyice. Annesi gelip kafasına bir tokat attı. Perdeyi de sinirle çekti sonra. Bunu komik bulur Lilith. Baştan sona hepsini. "Aşkınızı böyle mi belli ediyorsunuz birbirinize?" Nasıl aşk? Hayâl için eğlenceli olsa da salak bir çocuk bu. Annesinden tokadı yediği anda düşündü bunu. Âşık olsa hep eğlenceli bulurdu. Değil. Lilith'i hiç sevmez bu kadın. O yüzden kabak kafa perdeyi açınca kızıyor. İki pencere arasına çamaşır ipi germek istediğinde Lilith kabul etmeyince iyice nefret etti. "Öyle köylülük mü olur," demişti Lilith ama ona böyle söylemedi. "Aynı ipe mi dizileceğiz kız? Bizim çamaşırlar sizi bozar," diyerek kahkahayı patlatınca kadın sinirlendi, çekip gitti. İşte o gün bu gündür...

Lilith banyoda, kapı açık. Çayı soğudu. Bacağını lavaboya dayamış tıraş ediyor. Hayâl köpükler şerit şerit bitene kadar izliyor. Kollarını kaldırıp koltukaltlarını tıraş etmeye başlayınca sıkıldı. Saçları kıpkızılken geri kalan tüyler nasıl simsiyah oluyor böyle? Hayâl'in saçları kara, bakalım tüyleri ne renk olacak. Memeleri Lilith'inkilerden daha büyük olacak o kesin. Televizyona baktı biraz. Birbirine uzun yıllar sonra kavuşan yeni bir grup var. Ağlama sırası onlarda. Sıkıcı. Cumartesileri çok uzun sürüyor hazırlanmak.

"Hayâââl," hınzır bir ses dibinde. Köpük içindeki surattan bir parmak Hayâl'in burnuna. Tıraş bıçağı yanağındaki köpüklerde yollar açıyor. Cumaları yüzünü dinlendirdiği için bugün sakalları uzun Lilith'in. Gittikçe azalıyorlar ama hâlâ kurtulamadı onlardan. O duştayken kapıları açık dolaptaki elbiselere baktı. "Güzideciğim hangisini istersen al," demişti annesine. Annesinin bu kadar yok. Nasıl olsun ki? Lilith bir zamanlar dünya güzellik kraliçesi olmuş. Bir sürü elbise hediye etmişler ona. Şimdi Prens Charles diye birinin kral olmasını bekliyor. Sonra onun üçüncü karısı ve kraliçesi olacak. "Ah Diana ne tatlıydı," diyor hep. Ölmüş. Şimdiki karısı şirretin tekiymiş. Onun da ölmesini bekliyor. Geleceği kraliçelik olan birisi için küçük ama güzel bir ev burası. Apartman boşluğuna bakan bir odası daha var. Aydınlık dense de alacakaranlık bir boşluk. Güvercinler bir yolunu bulup çatıdan oraya girer bazen. Lilith cambazlar gibi pencereden çıkar, bir bir yakalayıp Hayâl'e verir onları. O da oturma odasının penceresine götürür dikkatlice. Çok sıkmadan, çok bırakmadan. Avucunda kalpleri deli gibi çarparak boyun eğerler oradan oraya taşınmaya. Ağlamak ister o zaman. Pencereden birer birer uçurur onları. Boğazında hıçkırıkları düğümlenerek.

İki ev de Hayâl'in. Kimin var o kadar çok odası? Annesinin arkadaşı gelince buraya gönderiyor onu. Burada kalıyor. Eğer aynı gün Lilith'in de varsa sokağa. Hava soğuksa önüne koca bir kâse dolusu çekirdek koyup televizyonu açıyor annesi. Sonra odaya çekiliyorlar. Çekirdekler bitmeden arkadaşı gidiyor zaten.

Duştan çıktı Lilith. Saçlarını savura savura kuruttu. Lavaboya eğilip gözlerine lenslerini taktı. Bugün yeşil. Makyajını yaptı. Elbisesini giydi. O da yeşil. Parlak, incecik çorabını giydi. Arkasında uzayıp giden siyah çizgisi olmasa Hayâl hayatta anlamaz çorap olduğunu.

"Hadi çıkalım. Aaa sökük pantolon bu muydu? Çıkar çıkar, dikiverelim." Sonra açılıp bir baktı Hayâl'e. "Kız bu bluz ne? Anneninkini mi giydin? Dökülüyor üzerinden ayol." Kırıldı Hayâl. Hatta gözleri doldu. "Aman ne her şeye ağlamaya kalkışıyorsun tatlım. Olur. Kalsın sen beğendiysen. Ama dikelim şu pantolonu da toto görünmesin." Eli çok hızlı Lilith'in. Dikiverdi, dişiyle ipi çıt diye koparıp verdi pantolonu. Hayâl pantolonu giyip rahat edemeyince hafifçe yaylandı, çat diye bir ses geldi. İkisinin de gözleri büyüdü. "Kız büyümüşsün sen. Kasıyor bu pantolon. Eğilip doğrulma bugün çok fazla. İyi para kazanırsak sana bir tanecik alırım Beyoğlu'ndan." Hayâl neşelendi. Elini attı arkasına. Yok çok açılmamış. Annesinin bluzu da kapıyor zaten. "Dur prensesim saçlarını da tarayalım. Maşallah yele mübarek. Bende olsa bunlar ohoo." Keşke onunkiler Hayâl'de olsa. Sonra güzelce ördü Lilith. Kalın simsiyah bir halat poposuna kadar uzanıyor. Konser çantalarını aman unutmasınlar.

"Cumaları yüzünü dinlendirdiği için bugün sakalları uzun Lilith'in. Gittikçe azalıyorlar ama hâlâ kurtulamadı onlardan."

Basamaklar neredeyse zifiri karanlık olana, sonra yeniden aydınlanana kadar indiler. Lilith kapı önlerinde dağınık duran ayakkabıları söylenerek kapılara doğru tekmeledi. Görgüsüzler diyor onlara. Sokak kapısından sızan güneş kararmış mozaiklere ışıktan baklavalar dilimlemiş. Çıktılar. Karşı apartman iki adım ötesi. Lilith kollarını iyice açsa iki tarafa da dokunur parmakları belki. Onlar çıkana kadar güneş iki sokak aşağıya kaymış. Binalar çatılarına dek gölgelenmiş. Hayâl kafasını kaldırıp yukarı baktı. Çocuk bazen beline kadar sarkıp arkalarından bakar. Dilini çıkarıp gözlerini de patlatarak yine. Bugün yok neyse ki. "Düş önüme bakalım. Bak yüküm ağır, elini tutamam ona göre." Yükü her gün ağır. Tavla pullarını sinirle fırlatan bakkalla berberi selamlayacaklar, köşeyi dönüp yokuşa vuracaklar. Sonra da Balık Pazarı'nın önünden geçip... Ezberledi Hayâl bu yolları. İkisinin de arkadaşı varken sokağa saldıklarında kapının önünden ayrılmama sözü verse de sıkılıyor bir süre sonra. Metruk kalanlarını ayakta tutmak için evlerin birbirine omuz verdiği bu sokaktan ufak ufak uzaklaşıyor, derken bir bakıyor ki köşeyi dönüvermiş. Eh, her zaman geçtikleri yollar. Balık Pazarı, Beyoğlu... Bir gün iyice uzaklaşıvermiş farkında olmadan. Dönüş yolunu zar zor buldu. Annesinden esaslı bir dayak yedi. Lilith, "Eh çok normal, kemiklerini kırmadığına dua et," dedi. Üstelik sadece Galatasaray'a kadar gittiğini söylemişti. Ama Lilith'e fısır fısır anlattı.

"Hani dik bir yokuş vardı ya, koca bir okulun önüne inmiştik bir keresinde..."

"Bildim Tomtom..."

"İşte orayı da geçtim, böyle eski püskü eşya satan dükkânlar filan..."

"Kız Çukurcumalara inmişsin."

"İşte bir cami vardı, karşısı deniz."

"Aaa, Allah canını almasın, Tophane'ye kadar."

"Geri dönüşte şaşırdım ama bir abi, 'Bu yokuşu tut git,' dedi. Baktım lisenin oralar."

"Doğrulttun orada tabii."

"Evet."

"Annene anlatma, kemiklerini ufalar."

Sonra Lilith dedi ki: "Bak yukarı gitsen de sakın aşağıya inme. Orada kaybederler seni.

Kaybı bol bir şehir burası. Cumartesileri görüyorsun lisenin önünü. O annelerin hepsi çocuklarını arıyor." Kaybolsa, annesi ve Lilith'in orada diğer annelerle birlikte kederle oturduğu canlandı gözünde.

O zamandan beri ne zaman yalnız çıksa köşeyi dönünce yokuşun aşağısına bakıyor. Hızla çıkan arabaları görünce tüyleri ürperiyor. Kötülükten mi kaçıyorlar, kötülük mü taşıyorlar acaba? Her geri dönüşünde hava kararmışsa yokuşun dibinde karanlığın cisimlendiğini, kötü kötü oynaştığını görür.

Balık Pazarı'na döndüler. Lilith'in yürürken çok bükülüyor ayakları, topuklusu ince olunca böyle. Nefes nefese kalmış. Hep sigara içtiği için oluyor. Hayâl hiç yorulmadı. Onlar yürürken insanlar açılıp yol veriyor. Bazıları eğiliyor Lilith'in önünde. Bir zamanlar dünya güzeli seçildiğini bilseler keşke. Saçlarını savuruyor ara sıra, onu görünce dükkânlarının, lokantalarının önüne çıkanlar nazikçe içeri davet ediyorlar ikisini. Balık Pazarı'nın ışıltılı tezgâhlarını bir el hareketiyle önlerine seriyorlar. Sokağın bütün mantileri Lilith'e tariz. Ama kırmadan geri çevirir hepsini. İşleri çok. Hele bugün. Bugün ilk defa lisenin önünde söyleyeceklermiş. Halbuki cumartesileri oraya pek yaklaşmaz Lilith. Çocuklarını arayan annelerin oturma gününde kavga çıkar genellikle. "Bugün kalabalık olacak," diyor, "çok para kazanalım. Daha sana pantolon alacağız güzellik. Çukurcuma'ya götüreceğim seni. Sonra da Tünel'de yemeğe gideriz. Felekten bir günümüz olsun bizim de kız. Gullüm var bugün, çok eğleneceğiz."

Şimdiden kalabalıklaşmış. Rengârenk bayraklar var herkesin elinde. Bir tane de Hayâl'in eline tutuşturuyorlar. Lilith konser çantasını açıp hoparlörü kuruyor. Çıkan tef Hayâl'in. İçinde toplanan paraları paylaşacaklar. Eve gidinde hepsi kedili kumbaraya.

"Buradayım aşkım," diye çın çın bağırdı Lilith. "Hadi bakalım, kolay gelsin..." diye şarkıya başladı sonra. Sesi kaplıyor her yeri. Aslında sigaradan dumanlı biraz ama öyle daha güzel. Hele İspanyolca söylüyormuş gibi yapınca. Lilith'in biliyormuş gibi yapamadığı dil yok şu dünyada. Sesiyle pek övünür. Haklı da. Hayâl de eşlik ediyor tefiyle. Toplananlar, tempo tutarak katılanlar var. Taksim tarafından gökkuşağı rengi dev bir bayrak yuvarlana yuvarlana geliyor. Hayâl'in gözleri mavi, mor, turuncu saçlı insanları bir bir seçiyor. Bugünlük tefte biriken paraları kumbaraya atmasa ne olur? Lilith razı olsa da pembe kıvırcık, kırmızı dümdüz saçlı iki peruk alsalar. Pantolon almasalar da olur. Lena'nın dükkânı şuracıkta. Annesinin iyi ki Lilith gibi saçları yok. Tepeleri seyreldi biraz. O sayede haftada birkaç kez geliyorlar. Annesi oturur, soluklanır. Sigarasını tüttürürken Hayâl'in gördüğü her peruğa heveslenmesini izler. Pörtlek gözü yaşarır şefkatten. Sonra ucuzundan kullanat bir şey satın alır.

Bazen gizlice evin sokağından uzaklaştığında Lena'ya yalnız gelir. O işiyle uğraşırken dükkândaki bütün perukları gönlünce dener. Mutlaka kek ya da bisküvi olur. Çok geç olursa eve dönerken Lena onunla sokağın başına kadar gelip arkasından bakar bir süre. Seneye okula başlayınca velisi Lena olacak. Bu yıl kaçırdılar kayıtları. Gündüz çağrılsa annesi asla gidemezmiş. Niye Lilith olmuyor ki? "Lena has gacıdır," der Lilith. Şimdi gitse hemen, kızıl peruğu kapsa gelse, onunla dans etse... O sırada bir patlama sesi duydu, Taksim tarafında bir karışıklık, duman... Tempo tutan kalabalık çil yavrusu gibi dağıldı. Dumanın önü sıra kaçanlar Lilith'e bağırdı: "Naşlayın, paparonlar geliyor."

Konser çantası şipşak toplanabilir. Lilith'in eli çok çabuk ne de olsa. El ele tutuşulur, doğru Lena'ya koşulur. Yakın ne de olsa. Onlar bir sigara tellendirir, çay içer, Hayâl'in çayı ılınır bir köşede. Bir bir dener perukları. Belki iki tanecik de alırlar. Akşama takar, Lilith'e yalvarır azıcık yüzünü de boyasın diye, ya da... Hayâl, Lilith'e koşarken düşer, arkadan gelen polis Hayâl'in kırmızı bluzunu tutup çeker, bluz baştan başa yırtılır ve Lilith, "Bırak

çocuğu puşt," diye polisin üstüne uçarken yüzüne koca bir yumruk yer, burnu şorul şorul kanar. Sonra çullanırlar üstüne, saçından tutup sürüklerler.

Lilith'i götürdüler. Ağzı yüzü kan içindeydi. Kanla boğulmuş çığlık çığlığa sesini duydu. "Lena'ya git... Lena'ya git..." Hayâl kalabalığın bir parçasıyla düşmemeyi başararak bir oraya bir buraya sürüklendi. Tam düşecekti ki birisi elinden tuttu. Ayakları ara sıra yerden kesildi. Bir mağazaya girdiler. Boğazı öyle yanıyordu ki bir süre nefes alamadı. Kapıları kapadılar, yine de her yerden duman sızıyordu. Bir an öleceğinden, onu bulamayacaklarından korktu. Neyse ki mağazanın sahibi bu kadar insanın orada sonsuza kadar kokmasına izin vermez. Polis kapıya vurdu. Şifresiz, kuvvetli. Hayâl biliyor ki polis kapıyı doğru da yanlış da vursa açmalısın. Kalabalık içeri dışarı yaylandı. Kapılar sonuna dek açıldı. Dışarıya adımını atan dumanın içinde yok oldu. Hayâl'e ve birkaç ablaya dokunmadılar. Sis dağılana kadar oturdu, aklında Lilith'in çığlığı, "Lena'ya git... Lena'ya git..." Patlama sesleri bitince, göz gözü görünce ablalar, "Hadi kapatıyoruz, sen de koş evine," dediler. Cadde bağrışan, eğlenen, saklanan, kaçan insanlarla doluydu. Karşılıklı bağrışan insanları saklayan iki barikat geçti. Parçalanmış bayraklara, ezilmiş, ıslanmış peruklara, kapsüllere, hırkalara, tişörtlere basmamaya çalışarak Lena'nın dükkânına koştu. Bir kat merdiveni koşarak çıktı. Lena şaşırdı, bağırdı, sarıldı. Lilith'e kızdı, "Niye çıkarmış seni bugün? Deli mi divâne mi?" Ne hoş sözcük. Divâne Lilithim. Lena'nın koyduğu keki yemedi, çayı içmedi. Peruklara gözucuyla bile bakmadı. "Ortalık sakinleyince çıkarız," dedi Lena. Annesine telefon açtı. "Yok çıkma Güzide, her yer çok karışık. Sakinlesin getiririm ben." Ama hiç sakinlemedi. Gittikçe daha kalabalık oldu. Hava kararadı. Lena yıkanmış perukları tararken dışarıyı seyretti Hayâl. Çoğalan insanları seyretti. Ne kadar mutlu görünüyorlar. Lilith olsa katılıverirlerdi aralarına. Lena telefonla konuşuyor, yüzü asık. "Lilith'i bırakmışlar." Ama niye yüzü asık? "Ortalık daha da karışmadan çıkalım," dedi bu sefer Lena. El ele sımsıkı tutuştular. İğne atsan düşmezdi yere, öyle bir kalabalık. Uzaktan patlama sesleri gelmeye başladı. Her patlamada bir duman, her dumanda nefesleri kesiliyor. Sesler yakınlaşmaya başlayınca Lena elini bırakıp bileğini tuttu. Herkesin neşesi birbirine bulaşmış. "Hadi," diye bağrıştılar, "kalabalığı sıklayalım." Neredeyse mutlu bir gövde olmuşlardı. İkisi aradan sıyrıldı. Biraz gecikseler bu gövdenin bir parçası olmaları işten bile değildi. Konsolosluğun yanından inerken aşağıya baktı. Dev gibi polis arabaları homurtular salarak bekleşiyor. Yokuştan yukarı gelen araba yok. Köşeyi dönene kadar karanlığa dikti gözünü. Zavallı ve zararsız göründü gözüne. Yarın oraya inmeye karar verdi. Lena evin kapısına kadar götürdü bu sefer onu. Işıksız merdivenlerden usul usul çıktı. Önce Lilith'in evine. Kapıyı çaldı. Yok. Aşağıya indi. Paspasın altına annesi hep bir anahtar bırakır. Gece Lilith alır onu. Anahtarı buldu. Demek ki annesi işe gitmiş. Karanlıkta anahtar deliğini eliyle yoklayarak buldu. Çok zorlanmadı. Alışkın. İçeri girdi. Sehpada şarap kadehleri, boş şarap şişesi. Yatakta kabak kafalı biri uyuyor. Bir an karşıdaki çocuğa benzetti. Yaklaştı. Şişmiş gözlere, buruna baktı. Burun delikleri kurumuş kanla dolu. Gözlerinin makyajı akıp dağılmış yüzüne. Dudakları şarap moru. Üzerindeki parlak yeşil elbisenin omuzu yırtık. Elini kafasında gezdirdi. Dikenlenmiş siyah beyaz kıllar. Lilith'in saçları çabuk uzar hep. Kolu açık kalmış öylece. Konsolun çekmecesini açtı. Dikiş sepetinin içinden makası aldı. Aynanın karşısında durdu. Eliyle ensesinden saç örgüsünü kavradı. Parmakları kavuşmadı, demek ki yeterince büyümemiş. Makası saçının köküne dayadı. Makasın ağzı boşa açılıp kapandı bir süre, sonra kapmaya başladı, bir tel, beş tel, yüz tel, bin tel, milyon tel... Son tellerde rahatlayıp örgüyü kökünden ayırdı. Elindeki örgüye baktı Hayâl. Kapkara ama boyamaktan kolay ne var? Lena halleder. Hayâl milyon telli örgüyü Lilith'in yana açık koluna koydu. Sonra kulağına yaklaşıp fısıldadı:

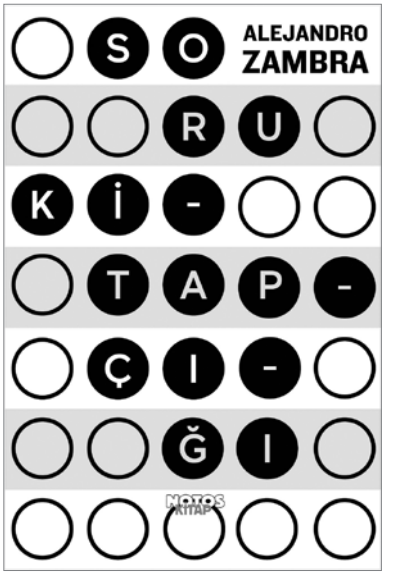
"Seni dünyadaki her şeyden daha çok seviyorum Lilith."

"Makasın ağzı boşa açılıp kapandı bir süre, sonra kapmaya başladı, bir tel, beş tel, yüz tel, bin tel, milyon tel... Son tellerde rahatlayıp örgüyü kökünden ayırdı."

ALEJANDRO ZAMBRA

Türler ötesi bir anlatı.





Soru Kitapçığı

İspanyolcadan çeviren
Çiğdem Öztürk

"Akademik Yeterlilik Sınavı'na girmek için önümüzde yıllar vardı ama öğretmenlerin büyük kısmı ta o zamandan bizi çoktan seçmeli sorulara alıştırmaya çalışıyordu. Yazmaya gerek yoktu, fikir belirtmeye gerek yoktu, herhangi bir şey, kendine ait bir fikir geliştirmeye hiç gerek yoktu: Sadece oyunu oynamak ve tuzağı tahmin etmek yetiyordu."

Yeni kuşak Latin Amerikalı yazarların en önemlilerinden görülen Şilili Alejandro Zambra, **Soru Kitapçığı**'nda üniversiteye giriş sınavı ile kurmacayı harmanlayarak türler ötesi bir anlatı yaratıyor. Yazarla okurun birlikte soru sorduğu, birlikte yanıt aradığı ortaklaşa bir anlatı bu. Ayrıksı duran sözcükleri bulmaktan boşluk doldurmaya, anlam bütünlüğünü sağlamaktan okuduğunu anlama alıştırmalarına dek çoktan seçmeli doksan sorunun yer aldığı **Soru Kitapçığı**'nda her şık hayata dair belirleyici birer seçime dönüşüyor. Öğretmek yerine idman yaptırmaya dayalı eğitim sistemini, diktatörlük altında şekillenen hayatları, aile bağlarını sorguluyor, bazen yanıtsız kalıyor, bazen de şıkların ardında daha büyük gerçekleri keşfediyoruz.

Bonzai, **Ağaçların Özel Hayatı**, **Eve Dönmenin Yolları** gibi romanlarıyla dikkat çeken Alejandro Zambra soruların incelikli çerçevesinde hikâye anlatıcılığını tüm ihtişamıyla konuşturmayı başarıyor.

151 s. • 18 TL
ISBN 978-605-2389-44-7
Kapak: Tane Mavitan

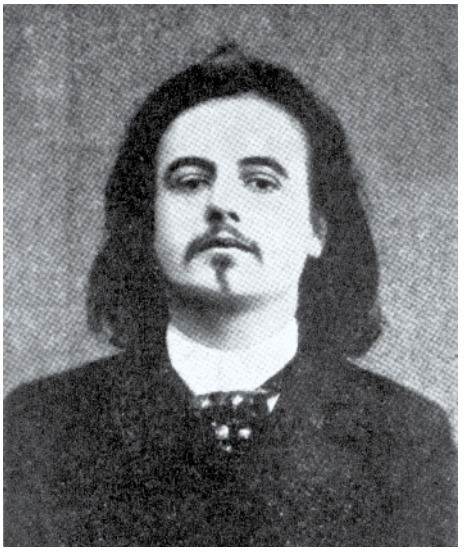
www.notoskitap.com

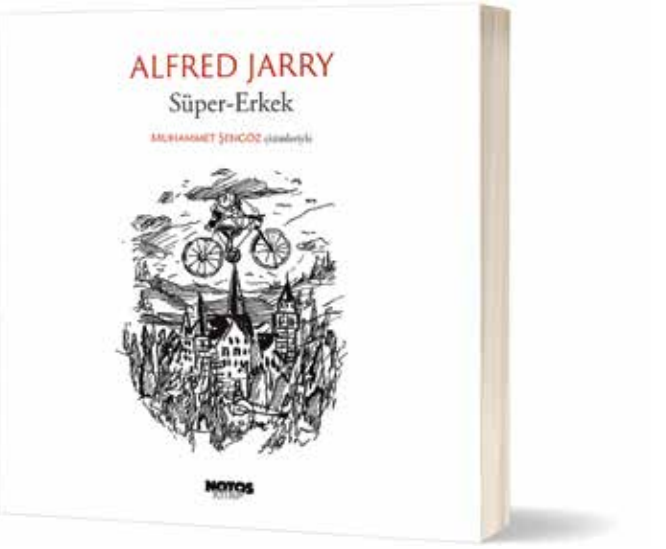
Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ALFRED JARRY

Aşk önemsiz bir iştir, çünkü ilanihaye tekrarlanabilir.





Süper-Erkek

Fransızcadan çeviren
Haldun Bayrı

Sanatlarda ve felsefede 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl, modern ile modernist arasındaki köprüyü ya da kopuşu işaretleyecek olsak, kuşkusuz bunun mimarı ya da dinamitçisi Alfred Jarry olurdu. Nitekim Rimbaud'nun "Mutlak modern olunmalı" sözünü her yönüyle üstlenmiştir o. Avangardlar, Fütürizm, Kübizm, Dada, Sürrealizm, varoluşçuluk, vahşet tiyatrosu, absürd tiyatro, Oulipo, hepsi bir şekilde Jarry'den ve 'Patafizik edebiyatından beslenir.

1902'de yüzyıl dönemecinde yayımlanan **Süper-Erkek**'te Jarry bugün de bilim ve teknolojiyle güncelliğini koruyan "insanın kendini aşması" fikrinden yola çıkıyor. Ama bu fikrin felsefi ve bilimsel yönüyle yetinmiyor, erotik bağlama da taşıyor onu. Jarry bu unutulmaz "modern roman"da, insanın kendini aşarak sonsuzluğa uzanma potansiyelini açığa çıkaran aşk ve "aşk yapma" fiilini hem mekanik hem de şiirsel haliyle işliyor.

190 s. • 28 TL
ISBN 978-605-7643-04-9

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

ROBERTO BOLAÑO



JUAN PABLO GAVIRIA

Bütün edebiyat bir bakıma politiktir.

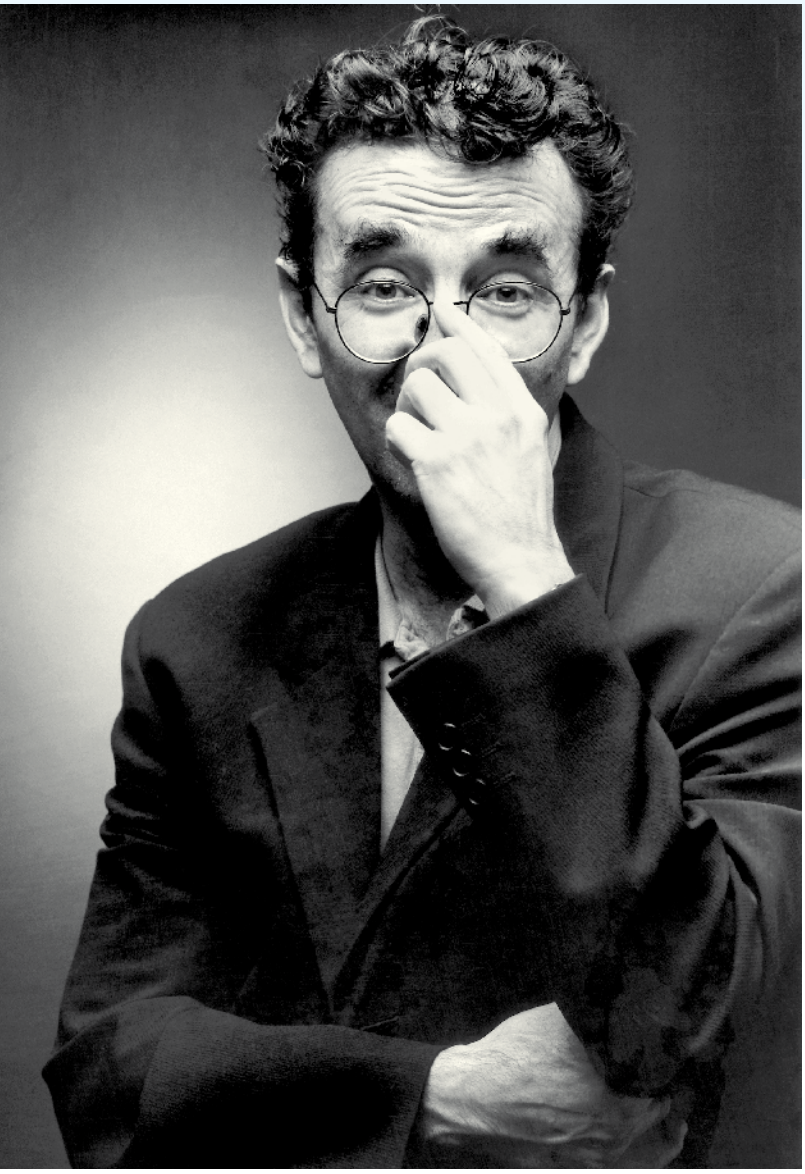
CARMEN BOULLOSA

Roberto Bolaño en seçkin Latin Amerikalı romancılardan biri. Darbe zamanlarının Şili'si, 1970'lerin Meksiko'su ve şairlerin pervasız gençliği en sık ele aldığı konular ama başka temalara da eğilmekten geri durmuyor: César Vallejo'nun ölüm döşeği, tanınmayan yazarların göğüs gerdiği güçlükler, hayatın kıyısında kalanlar. 1953'te Şili'de doğan Bolaño ilkgençlik yıllarını Meksika'da geçirdikten sonra yetmişlerin sonuna doğru İspanya'ya taşındı. Şairlik yıllarında Mario Santiago ile birlikte infrarealizm akımını başlattı. 1999'da *Vahşi Hafiyeler* romanıyla, daha önce Gabriel García Márquez ve Mario Vargas Llosa'ya verilen Rómulo Gallegos Ödülü'nü kazandı, aynı romanla prestijli Herralde Ödülü'ne de layık görüldü.

Üretken bir yazar, ödün vermez bir edebiyat canavarı olan Bolaño romancının iki temel güdüsünü başarıyla harmanlar: Tarihi olayların cazibesine kapılır ve onları düzeltmeyi, hatalarını irdelemeyi arzular. Meksika'dan mitik bir cenneti, Şili'den gerçekliğin cehennemini alır, İspanya'nın kuzeydoğusunda, bugün yaşayıp çalıştığı Blanes kasabasından aldıklarıyla da her ikisinin birden günahlarını arıtır. Başka hiçbir romancı Meksiko'nun dönüştüğü megakentin karmaşıklığını aktarmayı başaramamış, hiç kimse Şili'deki darbenin ve Kirli Savaş'ın dehşetlerini böylesine keskin ve zekice bir üslupla yeniden ele alamamıştır. Bolaño'nun sözlerini yankılarsak: "Okumak yazmaktan daha önemlidir." Roberto Bolaño'yu okumak sözgelimi. Şimdilerde Latin Amerika edebiyatının görkemli bir dönemden geçmediğini düşünen varsa Bolaño'nun yazdığı birkaç sayfaya bakmak bu düşünceyi savmak için yeterli olacaktır. Edebiyat –patlayıp yok ederken yeniden inşa eden o tarifsiz güzellikteki bomba– gelmiş geçmiş en iyi yaratılarından biriyle, Bolaño ile kıvanç duymalı.

Söyleşimizi 2001'in sonbaharında, Bolaño'nun yaşadığı Blanes ile benim yaşadığım Meksiko arasında gidip gelen e-postalar aracılığıyla gerçekleştirdik.

Latin Amerika'da ortalama okurun çatışık, karşıt –ya da açık söylemek gerekirse birbirine muhalif– görmeye yatkın olduğu iki edebiyat geleneği var: fantastik (Adolfo Bioy Casares,[1] Cortázar'ın[2] en iyi yapıtları) ve gerçekçi (Vargas Llosa, Teresa de la Parra[3]). Yerleşik geleneğe göre Latin Amerika'nın güney bölgesi fantastiğin yuvasıyken kuzey bölgesi gerçekçiliğin merkezi. Kanımca sen ikisinin de faydalarından payını alıyorsun: Romanların ve anlatıların hem birer buluş (fantastik) hem de gerçekliğin keskin, eleştirel birer yansıması (gerçekçi). Aynı mantıkla şunu da ekleyebilirim: Bu durum Latin Amerika'nın iki coğrafi kutbunda, Şili'de ve



Meksika'da yaşamış olmandan ileri geliyor. İki uçta birden büyüdün. Bu fikre karşı mısın yoksa sana da makul geliyor mu? Dürüst olmak gerekirse bana kısmen aydınlatıcı geliyor ama bir yandan da tatmin edici değil: En iyi, en büyük yazarlar (Bioy Casares ve antitezi Vargas Llosa dahil) daima bu iki gelenekten beslendi. Gelgelelim İngilizce konuşulan Kuzey'in konumundan baktığımızda Latin Amerika edebiyatını sadece bir gelenekle sınırlandırma eğilimi söz konusu. Gerçekçilerin Latin Amerika'nın güneyinden (bununla kastettiğim Güney Konisi'ndeki ülkeler), fantastik yazarlarınınsa orta ve kuzey bölgelerinden geldiğini sanıyordum – tabii bu tür sınıflandırmaları önemsiyorsanız, ki asla, hiçbir koşulda bunları ciddiye almamalısınız. Yirminci yüzyıl Latin Amerika edebiyatı taklit etme ve reddetme dürtülerini izledi, yirmi birinci yüzyılda da bir süre aynı şekilde devam edebilir. Genel bir kuraldır, insanoğlu büyük eserleri ya taklit eder ya da reddeder ama hiçbir zaman ufak, neredeyse görünmez hazineleri değil. Fantastik türü tam anlamıyla işlemiş çok az yazarımız var – belki de yok, çünkü tüm sebepler bir yana, ekonomik azgelişmişlik alt türlerin gelişmesine fırsat tanımıyor. Azgelişmişlik ancak büyük edebiyat eserlerine fırsat tanıyor. Bu tekdüze ve kıyametvari manzarada küçük eserler bulunmaz Hint kumaşı gibi. Elbette bunun sonucunda edebiyatımız büyük eserlerle dolu değil, tam aksine. İlk başta yazar büyük beklentileri karşılamayı hedefliyor ama ardından gerçeklik –bu hedefleri besleyen gerçekliğin ta kendisi– nihai ürünü kösteklemek üzere işe koyuluyor. Zaman zaman bu kaderden sıyrılabilmiş hakiki bir edebiyat geleneği olan sanırım yalnız iki ülke var: Arjantin ve Meksika. Kendi yazdıklarıma gelirsek, ne desem bilmiyorum. Galiba gerçekçiler. Fantastik gelenekte bir yazar olmak isterdim, Philip K. Dick gibi mesela, gerçi zaman ve yaşım ilerledikçe Dick giderek daha da gerçekçi geliyor gözüme. Derinlerde –sanırım sen de hemfikirsindir– esas mesele gerçekçi ile fantastik ayrımında değil, dilde ve yapıda, görme biçimlerinde yatıyor. Teresa de la Parra'yı bu kadar sevdiğini bilmiyordum. Venezuela'da olduğum sırada insanlar onun adını çok andı. Tabii ben hiç okumadım.

Yazarken beni ilgilendiren tek şey yazmanın kendisidir, yani biçim, ritim, olay örgüsü.

Teresa de la Parra en büyük kadın yazarlardan, daha doğrusu en büyük yazarlardan biri, onu okuduğunda sen de bunu göreceksin. Yanıtın Latin Amerika'nın edebiyat dünyasını saran elektriğin epey tesadüfi olduğu fikrini tamamen destekliyor. Zayıf bir elektrik olduğunu söyleyemem, zira aniden kıtanın bir ucundan ötekine tutuşuveren ışıltılar saçmaya başlıyor ama yalnızca ayda âlemde bir. Fakat benim kanon kabul ettiğim şey üstünde tam anlamıyla uzlaşmıyoruz. Tüm ayrımlar keyfidir elbet. Güney (Güney Konisi ve Arjantin) deyince Cortázar geliyor aklıma, Silvina Ocampo'nun[4] esrik öyküleri, Bioy Casares, Borges (böylesi yazarlar söz konusu olduğunda sıralama önemsizdir; "bir numara" olan yok, hepsi de aynı derecede



1997

önemli yazarlar) ve María Luisa Bombal'ın[5] hikâyesi, şu bulanık roman, *La última niebla / La amortajada* (kitap ününü daha çok eski sevgilisini öldürmesinin skandalına borçluydu belki de). Vargas Llosa ile büyük yazar de la Parra'yı kuzey kampına dahil ederdim. Ama sonrasında mesele karmaşıklaşıyor, çünkü daha kuzeye gidince Juan Rulfo'yu buluyoruz, derken *Un hogar sólido* (1958) ve *Los recuerdos del porvenir* (1963) ile Elena Garro[6] geliyor. Tüm ayrımlar keyfi: Fantazi olmaksızın gerçekçilik olmadığı gibi gerçekçilik olmaksızın fantazi de var olamazdı. Öykülerinde ve romanlarında, hatta belki şiirlerinde de okur bir hesaplaşma (aynı zamanda saygı duruşu) tespit edebiliyor, bunlar anlatı yapında yer alan önemli temel taşlar. Bununla kastettiğim, romanlarını kodlayarak yazdığın değil ama anlatı kimyanın anahtarı, anlattığın olaylardaki nefret ile aşkı harmanlama biçiminde yatıyor olabilir. Usta kimyager Roberto Bolaño'nun çalışma yöntemi nedir?

Başka yazarların kitaplarında ne kadar hesaplaşma varsa benimkilerde de o kadar var diye düşünüyorum. Çok bilmiş görünme riskine girerek (ki her halükârda, büyük ihtimalle öyleyim) ısrarla şunu söyleyeceğim: Yazarken beni ilgilendiren tek şey yazmanın kendisidir, yani biçim, ritim, olay örgüsü. Bazı tavırlara, kimi insanlara, belli eylemlere ve önem atfedilen meselelere gülmeden edemiyorum, çünkü böylesine şişkin egoların böylesine saçmalıklarıyla karşılaşınca gülmekten başka çaren kalmıyor. Bütün edebiyat bir bakıma politiktir. Demek istediğim, ilkin, politika üzerine düşünmektir ve ikincisi, aynı zamanda politik bir programdır. İlki gerçekliğe –gerçeklik dediğimiz o kâbusa ya da hayırlı rüyaya– gönderme yapar, bu gerçeklik her iki durumda da ölümle ve yalnız edebiyatın değil, zamanın da yıkımıyla sonuçlanır. İkincisi sağ kalmayı başarmış ve inatla var olmayı sürdüren ufak kırıntılara ve akla işaret eder. Elbette insan ölçeğinden baktığımızda kalıcılığın bir yanılsama olduğunu biliriz, akıl ise bizi dipsiz kuyuya düşmekten alıkoyan kırılgan bir bariyerdir yalnızca. Ama az önceki sözlerime bakma. Galiba insan duyarlılıktan

Zaman zaman bu kaderden sıyrılabilmiş hakiki bir edebiyat geleneği olan sanırım yalnız iki ülke var: Arjantin ve Meksika.

Desen Victor Abarca



yazıyor, hepsi bu. Peki sen niçin yazıyorsun? Bana söylemesen iyi edersin – eminim yanıtın benimkinden daha zarif ve ikna edici olacaktır.

Pekâlâ, sana söylemeyeceğim – yanıtım seninkinden daha ikna edici olacağından değil. Fakat şunu söylemek zorundayım, yazmamamın bir sebebi varsa eğer o da duyarlılıktandır. Benim için yazmak savaş bölgesine dalmak demek, karınları deşmek, kadavralardan kalanlarla mücadeleyi sürdürmek, ardından çarpışma alanının bütünlüğünü, canlılığını korumaya çalışmak. "Hesaplaşma" dediğin şey senin çalışmalarında başka birçok Latin Amerikalı yazarın çalışmalarında olduğundan çok daha sert geliyor bana.

Okurun gözünde senin kahkahan bir jestten çok daha fazlası, çok daha aşındırıcı – bir imha işi. Kitaplarında romanın içsel işleyişi klasik biçimde ilerliyor: Bir fabl, bir kurmaca okuru içine çekiyor ve aynı zamanda, romancı olarak senin uç noktada bir bağlılıkla anlattığın arka plandaki olayları çekip çıkarmadaki suç ortağına dönüştürüyor onu. Ama şimdilik bunu burada bırakalım. Eserlerini okumuş hiç kimse yazmaya olan inancından kuşku duyamaz. Okuru cezbeden ilk şey bu. Bir kitapta yazınsallık dışında bir şeylerin –mesela bir çeşit aidiyet hissinin ya da belli bir grubun, yoldaşlığın parçası olmanın– arayışında olan kimse senin romanlarınla ya da öykülerinle tatmin olmayacaktır. Ben de eserlerini okurken tarihi şeylere ya da dünyanın bir köşesindeki az çok yakın bir dönemin yeniden anlatısına bakmıyorum. "Gerçekçi" bir yazarın ellerinde durağan, statik pasajlara dönüşecek somut sahnelerde başardığın şekilde okuru kendine kilitlemeyi çok az yazar becerebilir. Bir geleneğe bağlı olduğunu söylesek adı ne olurdu? Soyağacının kökleri nerede başlıyor, dalları nerelere uzanıyor?

Gerçek şu ki yazınsallığa o kadar inancım yok. Başta kendi yazdıklarımdakine. Yazar olmak hoş –yok, "hoş" doğru sözcük değil– kendine özgü eğlenceli anları olan bir eylem ama edebiyat benim için nasıl eğlenceliyse aynı şekilde, hatta daha eğlenceli olan başka şeyler de biliyorum. Banka soymak mesela. Ya da film çekmek. Ya da jigolo olmak. Ya da yeniden çocuk olup az çok apokaliptik bir futbol takımında oynamak. Ne yazık ki çocuk büyür, banka soyguncusu öldürülür, yönetmen meteliksiz kalır, jigolo hastalanır ve geriye yazmaktan başka çare kalmaz. Benim için "yazmak" sözcüğü "beklemek" sözcüğünün tam karşıtı. Beklemek yerine yazmak var. Eh, muhtemelen yanılıyorum – yazmak pekâlâ beklemenin, bir şeyleri ertelemenin bir başka biçimi de olabilir. Ben tam aksini düşünmek istiyorum. Ama söylediğim gibi, muhtemelen yanılıyorum. Kanon kavramıma gelirsek, bilmiyorum,



herkesinkiyle aynı herhalde – öyle bariz ki neredeyse söylemeye utanıyorum: İspanyolca diyarından çıkmaksızın birkaç ad saymam gerekirse Francisco de Aldana,[7] Jorge Manrique,[8] Cervantes, Kızılderili vakanüvisleri, Sor Juana Inés de la Cruz,[9] Fray Servando Teresa de Mier,[10] Pedro Henríquez Ureña,[11] Rubén Darío,[12] Alfonso Reyes,[13] Borges. Elbette edebi bir geçmişi, bir geleneği üstlenmeyi çok isterdim, kısa sürmüş de olsa yalnızca iki üç yazardan (belki sadece tek bir kitaptan) oluşan, bellek kaybına eğilimli, göz kamaştıran bir gelenek olurdu bu ama hem eserlerimle ilgili fazla mütevazıyım hem de böylesi saçma bir fikre kapılmayacak kadar fazla okudum (ve çok fazla kitap bana mutluluk verdi).

Edebi ataların olarak yalnızca İspanyolca yazmış yazarları anmak keyfi bir seçim gibi gelmiyor mu? Kendini Hispanik geleneğe, öteki dillerden ayrı bir akıma dahil görüyor musun? Eğer Latin Amerika edebiyatı (bilhassa düzyazı) başka geleneklerle büyük oranda diyalog içindeyse, senin durumunda bunun iki misli geçerli olduğunu söylerdim.

İspanyolca yazan yazarları anmamın nedeni kanonu sınırlı tutmak. Söylemeye gerek yok, yalnızca kendi ulusunda üretilenleri okuyan o milliyetçi canavarlardan değilim. Fransız edebiyatı da ilgimi çekiyor, ölümünü öngören Pascal ve onun melankoliyle mücadelesi mesela, ki bunu giderek daha çok takdir ediyorum. Ya da Fourier'nin ütopist naifliği. Ve genelde anonim olan, bir şekilde Marquis de Sade'ın uçsuz bucaksız mağaralarına açılıveren, kimisi maniyerist kimisi anatomist olan saray edebiyatı yazarlarının tüm düzyazıları. 1880'lerin Amerikan edebiyatı da ilgimi çekiyor, bilhassa Twain ile Melville, Emily Dickinson ile Whitman'ın şiirleri. Ergenliğimde sırf Poe okuduğum bir dönem geçirmiştim. Kısacası Batı edebiyatı ilgimi çekiyor, hepsiyle haşır neşirim.

Sırf Poe mu okudun? Kanımca bizim kuşağı sarmış son derece bulaşıcı bir Poe virüsü söz konusuydu – Poe bizim idolümüzdü, bu virüsten nasibini almış bir ergen olarak seni kolaylıkla gözümde canlandırabiliyorum. Ama seni bir şair olarak hayal ediyorum ve biraz da anlatılarına dönmek istiyorum. Olay örgüsünü sen mi seçiyorsun, yoksa olay örgüsü mü senin peşine düşüyor? Onu nasıl seçiyorsun ya da o seni nasıl seçiyor? İkisi de değilse, o zaman ne

Ergenliğimde sırf Poe okuduğum bir dönem geçirmiştim.


MARCO VILLAR

Biçim bir yapıntı, kandırmaca arayışındadır, hikâyeyse bir uçurum arayışında. Ya da Şili'nin kırsal yörelerinden bir metaforla (göreceğin gibi, kötü bir tanesiyle) tabir edecek olursak: Uçurumlardan hoşlanmıyor değilim ama uçurumları bir köprüden izlemeyi tercih ederim.

oluyor? Pinochet'nin Marksizm danışmanı, Sebastián Urrutia Lacroix olarak takdis ettiğin Şilili seçkin edebiyat eleştirmeni, Opus Dei üyesi olan rahip, hipnotizma yapan şifacı ya da Vahşi Hafiyeler diye bilinen genç şairler – yarattığın tüm bu karakterlerin tarihte bir emsali bulunuyor. Neden?

Evet, olay örgüsü tuhaf bir mesele. Sanırım, bunun pek çok istinası bulunabilir ama belli bir noktada hikâye seni seçiyor ve yakanı bırakmıyor. Neyse ki bu o kadar da önemli değil – biçim, yapı daima sana ait ve biçim ile yapı olmaksızın kitap ortaya çıkmıyor, en azından çoğu durumda olan bu. Diyelim ki hikâye ve olay örgüsü şans eseri oluştu ve ikisi de şans diyarına, yani kaosa, düzensizliğe ya da daimi bir hengâme (kimileri kıyamet de diyebilir) diyarına ait. Öte yandan biçim zekâyla, kurnazlıkla ve sükûnetle, Ulysses'in ölüme karşı mücadelesinde kullandığı tüm o silahlarla yapılan bir seçim. Biçim bir yapıntı, kandırmaca arayışındadır, hikâyeyse bir uçurum arayışında. Ya da Şili'nin kırsal yörelerinden bir metaforla (göreceğin gibi, kötü bir tanesiyle) tabir edecek olursak: Uçurumlardan hoşlanmıyor değilim ama uçurumları bir köprüden izlemeyi tercih ederim.

Kadın yazarlar bu sorudan her zaman rahatsız olur ama sana yöneltmeden edemeyeceğim – onca kez sorulduktan sonra nahoş ama kaçınılmaz bir ritüel haline geldi: Eserlerinde ne kadar otobiyografik materyal yer alıyor? Ne dereceye kadar otoportreler?

Otoportre mi? Pek değil. Otoportre belli bir düzeyde ego gerektirir, kendine dönüp dönüp tekrar bakmaya istekli olman, o an ne olduğun ya da o âna dek ne olduğuna dair bariz bir ilgi duyman gerekir. Edebiyat otobiyografilerle doludur, bazıları çok da iyidir ama otoportreler genelde kötüdür, otoportre için nesirden daha iyi bir tür gibi duran nazım otoportreler de buna dahil.

İnfrarealizm Meksika tarzı Dadaizm gibi bir şeydi.

Eserlerim otobiyografik mi? Bir bakıma evet, nasıl öyle olmasın ki? Her eser, destanlar bile, bir açıdan otobiyografiktir. *İlyada*'da iki müttefiğin, bir şehrin, iki ordunun kaderini izleriz ama aynı zamanda Akhilleus'un, Priamos'un, Hektor'un kaderini de izlemekteyizdir ve tüm bu karakterler, tüm bu tekil sesler yazarın sesini, onun yalnızlığını yansıtır.

Genç, delikanlı şairler olduğumuz ve aynı şehri (yetmişler Meksiko'sunu) paylaştığımız zamanlarda bir grup şairin, infrarealistlerin öncüsüydün, hatta bunu *Vahşi Hafiyeler*'de mitleştirdin. İnfrarealistler için şiir ne ifade ediyordu, Meksiko'yu ve infrarealistleri biraz anlatır mısın?

İnfrarealizm Meksika tarzı Dadaizm gibi bir şeydi. Bir noktada çok fazla insan dahil oldu, yalnız şairler değil, ressamlar, özellikle aylaklar ve yancılar da kendilerini infrarealist sayıyordu. Esasında yalnızca iki infrarealist vardı: Mario Santiago[14] ve ben. 1977'de ikimiz Avrupa'ya gittik. Bir gece Fransa, Rosellón'da, Port-Vendres tren istasyonunda (Perpignan'a çok yakın) birkaç feci macera atlattıktan sonra bu akımın, pek matah olmasa da, artık sona erdiğine karar verdik.

Belki sizin için sona erdi ama zihinlerimizde tüm canlılığıyla varlığını sürdürüyor. İkiniz de edebiyat dünyasında dehşet saçıyordunuz. O zamanlar ağırbaşlı, ciddi bir kalabalığa dahildim – dünyam öylesine bölünmüş ve biçimsizdi ki tutunacak güvenli bir şeye ihtiyacım vardı. Şiir okumalarının ve törenlerin, az çok katıldığım tüm o saçma ritüellerle dolu etkinliklerin seremoni havası hoşuma gidiyordu, siz bu toplantıları baltalıyordunuz. Gandhi Kitabevi'ndeki ilk şiir okumamda, ta 1974'te, Tanrı'ya dua ettim – Tanrı'ya gerçekten inandığımdan değil ama yakaracak bir şeye ihtiyaç duymuştum– ve yalvardım: Lütfen infrarealistler gelmesin. İnsanların önünde okuma yapmak be-



Bruno Montané, Enrique Andrade, Roberto Bolaño, Luis Antonio Gómez ve Lucero Andrade

ni dehşete düşürüyordu ama alay konusu olacağımı düşününce kapıldığım paniğin yanında utangaçlığımdan gelen tedirginlik hiç kalırdı: Okumanın orta yerinde infralar içeri dalıp bana aptal diyebilirdi. Ciddiliği meşru olmayan çalışmaları ciddiye almamak gerektiğine edebiyat dünyasını ikna etmeye çalışıyordunuz, üstelik şiirde (Şili'ye özgü o deyişle ters düşse de) tüm meselenin kendinizi bir uçurumdan aşağı bırakmak olduğunu söylüyordunuz. Anlatılar senin özel alanın –kimsenin romanların için "lirik" diyebileceğini sanmıyorum– ama yine de aynı zamanda bir şairsin, aktif bir şair. İkisini nasıl uzlaştırıyorsun?

Nicanor Parra[15] der ki en iyi romanlar ölçüyle yazılanlardır. Harold Bloom da yirminci yüzyılın en iyi şiirlerinin nesirle yazıldığını söylüyor. İkisine de katılıyorum. Ama bir yandan da kendimi aktif bir şair olarak görmekte zorlanıyorum. Benim anladığım kadarıyla aktif bir şair şiir yazan birisidir. Son yazdıklarımı sana göndermiştim ve korkarım ki berbatlar ama elbette sen nezaketen yalan söyledin. Bilmiyorum. Şiirde bir şey var. Her halükârda önemli olan şiir okumayı sürdürmek. Şiir yazmaktan daha önemli bu, sence de öyle değil mi? Gerçek şu ki okumak her zaman yazmaktan daha önemli. N

İngilizceden çeviren **M. Tila Sadık**

[1] Bolaño'ya göre Arjantinli yazar Adolfo Bioy Casares (1914-1999) "Latin Amerika'nın ilk ve en iyi fantastik romanı"nı yazmıştır. Ayrıca Borges'in yakın dostu ve yazar Silvina Ocampo'nun eşiydi. Bioy Casares ile Borges'in çeşitli türlerde çok sayıda çalışması bulunuyor. 1990'da İspanyolca edebiyatın en büyük onuru kabul edilen Cervantes Ödülü'nü kazandı. En önemli eseri *Morel'in Buluşu*.

[2] Belki de Bolaño'nun en sevdiği yazar olan Julio Cortázar (1914-1984) sayısız Latin Amerikalı yazara esin kaynağı olmuştur. Bolaño ondan kısaca "en iyi" diye söz eder.

Nicanor Parra der ki en iyi romanlar ölçüyle yazılanlardır. Harold Bloom da yirminci yüzyılın en iyi şiirlerinin nesirle yazıldığını söylüyor. İkisine de katılıyorum. Ama bir yandan da kendimi aktif bir şair olarak görmekte zorlanıyorum. Benim anladığım kadarıyla aktif bir şair şiir yazan birisidir.

[3] İspanyolca edebiyatın ilk etkin isimlerinden biri olan Teresa de la Parra (1889-1936) Venezuelalı bir diplomatın kızıydı. Paris'te doğdu, çocukluğunu Avrupa'da geçirdi, on dokuz yaşında Venezuela'ya döndü. En önemli eseri modernist gerçekçi çalışması *Ifigenia*'dır.

[4] Arjantinli şair ve öykücü Silvina Ocampo (1903-1993) Buenos Aires'in avangard edebiyat çevresinin ayrılmaz bir parçasıydı. Fantastik çalışmaları kardeşi Victoria Ocampo tarafından Buenos Aires'te yayımlanan entelektüel edebiyat dergisi *Sur*'da yer aldı.

[5] Şilili yazar María Luisa Bombal'ın (1910-1980) eserleri fantastik ve gerçekdışı üslubuyla gerçekçiliğin döneme olan hâkimiyetini kırmıştır. En önemli yapıtı *La última niebla* / *La amortajada*'dır.

[6] Meksikalı oyun yazarı, romancı, öykücü ve deneme yazarı Elena Garro (1920-1998) çalışmalarında gerçekdışını, Latin Amerika edebiyatının hayal kurma geleneklerini ve Latin Amerikalı gerçekçilerin geleneklerini harmanlamıştır. Octavio Paz ile sonu boşanmayla biten çalkantılı bir evliliği oldu.

[7] On altıncı yüzyıl şairi, öykücüsü ve bir asker olan Francisco de Aldana (1540-1578), Cervantes'in gözde yazarlarından biri ve İspanyol Rönesansı'nın önemli bir parçasıydı.

[8] İspanyol şair Jorge Manrique (1440-1479) İspanyolca edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip. En önemli eseri *Coplas a la muerte de su padre*'dir.

[9] Son derece önemli ve üretken bir şair olan Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) İspanyol rejimi altındaki Meksika'da yaşadı. Eserleri zamanına göre fazlasıyla radikaldi. Feminizmin erken dönem savunucularından sayılan de la Cruz bilhassa kadınların eğitimine önem verdi.

[10] Monterrey doğumlu Dominiken keşiş Servando Teresa de Mier (1763-1827) devrim öncesinde Meksiko'da tanınmış bir vaiz ve politikacıydı. İspanya'daki sürgünlüğü sırasında ufuk açıcı eserler kaleme almış, Meksika'nın bağımsızlığını savunmuştur.

[11] Uluslararası çapta okunan ilk Hispanik yazarlardan biri olan Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) toplumsal değişim yaratmak için dilin gücünü savunmuştur. Dominiken bir başkanın oğlu ve bir akademisyen olan Henríquez Ureña yirminci yüzyılın en önemli Latin Amerikalı kültür teorisyenlerinden ve tarihçilerindendi.

[12] Nikaragua'nın en tanınmış ve övgü toplayan şairi Rubén Darío (1867-1916) Latin Amerika'ya modernizmi getirmesiyle bilinir.

[13] Yirminci yüzyılın ilk yarısında Meksika kültürünün muazzam bir figürü olan Alfonso Reyes (1889-1959) üretken bir deneme yazarı, şair ve diplomattı. İspanya'da Meksika elçiliğinde sekreter, Fransa'da bakan, Brezilya ve Arjantin'de elçi olarak görev aldı. Meksiko El Colegio Nacional'ın 1943'teki kurucularından biriydi. İngilizce yayımlanan en önemli eserleri arasında *The Position of America and Other Essays* ve *Mexico in a Nutshell and Other Essays* sayılabilir.

[14] Bolaño'nun eski dostlarından şair Mario Santiago (1953-1998) Bolaño'nun yakın çevresinde yer almış, 1970'lerde Bolaño ve diğerleriyle birlikte infrarealizm akımını başlatmıştır. Bolaño *Vahşi Hafiyeler*'de Santiago'yu Damardan Gerçekçi Ulises Lima olarak ölümsüzleştirdi.

[15] 1914 doğumlu Şilili şair Nicanor Parra, Bolaño'nun şiirlerini ve erken dönem kurmaca eserlerini büyük ölçüde etkiledi. Modernist sayılan Parra'nın dili Amerikan Beat şairlerinin son dönem eserlerini çağrıştırır. Bolaño onu "İspanyolca dilinin yaşayan en iyi şairi" olarak tabir eder. Çalışmalarından bazıları İngilizcede *Antipoems: How to Look Better and Feel Great* başlığı altında toplandı.

* "Reading is Always More Important Than Writing", *Roberto Bolaño: the last interview & other conversations*, haz. Mónica Maristain, Melville House Publishing, 2009. *Bomb Magazine*, sayı 78, Kış 2002, ss. 49-53.

OLMAK VE YAŞAMAK

Alfred Jarry

M. ÜBÜ: Size söylemesi hoş beyefendi ama büyük bir patafizikçiyle konuşuyorsunuz

ACHRAS: Affedersiniz beyefendi, ne buyurdunuz?

M. ÜBÜ: Patafizikçi. Patafizik bizim icat ettiğimiz ve umumiyetle ihtiyaç duyulan bir bilimdir.

Écho de Paris, 23 Nisan 1893

Başlangıçta Düşünce mi yoksa Eylem mi vardı? Düşünce Eylemin ceninidir ya da daha ziyade eylemin gençliğidir. Üçüncü bir terimi, Kelamı sokmayalım denkleme: Zira Kelam algılanan Düşünceden başka bir şey değildir, ya onun içinde yaşayan ya da gelip geçerken onu dışsallaştıranların algıladığı düşüncedir. Yine de şunu kaydedelim: Düşünce Kelam haline geldiği anlardan birinde donar, bir biçim kazanır ve algılanır hale geldiği için artık ne embriyodur ne de Eylemin embriyosudur. Fiillerin şimdi ve geçmişten hareketle cereyan edebilmesi için başlangıçta Eylem olmalıdır. Eylem belirsizce, süreksizce sürenin dakikalarında bulundu, bulunur, bulunacak. Başlangıçta Düşünce yoktu, zira onun Varlığı zamanın dışındadır. Geçmiş, Şimdi ve Gelecek zamanı başı, kafası ve ayaklarıyla salgılayan odur. Kendinde ve kendiliğindendir, Süreye doğru inerken ölüme doğru iner.

Modaperestler her şeye "şöyle yaşamaktansa böyle yaşamak daha iyi" diye cevap verir. Lesteven, sen o güzel "gönüllü ölüm"ünle, çürütüyorsun onları maymunsu sıçrayışınla; ve siz iskeletler, siz ki psikopos külahı gibi basık burnunuzla hıf hıf koklarsınız beni, aman tenezzül etmeyin züppelerin ve toparlak burjuvaların âdeti olan bu bayağılığa. Yaşamıyorsunuz siz, korkudan sizi geçmişteki yol arkadaşları ilan edenlerin tanıklığı boşuna, inkâr etmeyin, yaşamıyorsunuz, ziyanı yok, daha iyisini yapıyorsunuz, siz Varsınız.

Varlık, İdeanın düşmüş-yüce hali –ki bu yüzden İmkân kadar kapsayıcı değil– aşırı-tanımlanmaya gelmez. Kifayet et, ey lobları pırıldayan beynim, bu sezgiyle: Kardeştir Varlık ile Ebediyet. Yaşamanın zıddı Ebediyet onu yok eder. Dolayısıyla Ebediyetin eşi Varlık da.

Öyleyse şimdi Varlığın ispatla sabit karşı kutbunu tanımlayalım: Yaşamak.

Yaşamak fiildir ve harfleri tek bir anlama sahiptir: ters dönmüş bir mayıs böceğinin hezeyanı. Yaşam eşittir: gelecekteki kendinizi göbekten bağlı sifon yoluyla emme eylemi; algılamak, yani değiştirilmek, pekiştirilmek, parçalı bir eldiven gibi tersyüz edilmek; aynı zamanda algılanmaktır, yani değişikliğe uğratmak, amipsi boynuzunu dokungaç gibi uzatmak. Zira ve o halde, bilindiği üzere, *karşıtlar aynıdır*.

Berkeley'nin semerinden sıyrılan Varlık karşılıklı olarak ne algılamaktır ne de algılanmak, yanardöner zihinsel kaleydeskopun KENDİNİ düşünmesidir.

Yaşamak: süreksiz, diziler halinde izlenimcilik.

Olmak: süreğen, çünkü uzamsız (0'ın bileşenlerini çözmek ∞'unkileri çözmek kadar imkânsız).

Netice itibariyle:

Olmak Yaşamak haline geldiğinde Süreğen Süreksiz hale gelir. Kıyas mantığıyla, Varlık Varlık-Olmayana dönüşür. Yaşamak = Var olmayı kesmek.

Yaşamak, hatırlayalım, ilişki yaşamı olarak anlaşılır, onu kalıba döken zamanın gitar kutusundaki yaşam. Olmak, kendinde yaşam, bu ortopedik olmayan biçimlere sahip değildir. Yaşamak Varlığın karnavalıdır.

Kalımlılığınızı kıran bir canlı kendi zamanının şarabını biçimdışı Kristalinize dökecek-



Resim F.A. Cazals

tir. Sizi değiştirmesinin tek mümkün yolu –bilinenin tersine– kendinden tek bir parçayla sizi ovmasıdır (Mithridatis'in alışkanlığı belki). Korkunuzun bitmesi için onu özümseyin.

Ya da yok olsun. Zira Varlık ve Varlık-Olmayan çok yakındır, bir öğe dolayısıyla müşterektirler. Size aşılandığında sizin tözünüze dönüşecektir; kendinizden defettiğinizde dışkınız olduğuna inanılacaktır.

Anarşi Vardır ama fiile geçen fikir alçalır. Fiil eli kulağında kalmalı, neredeyse semptomsuz.[1] Adı yazgısı olan Vaillant[2] [Yiğit], teorisini yaşamak istedi. O akıl almaz Canavar şen şakrak şapkasından düşen çıngırakların düşüşüyle somut ve duyulur hale gelmişti. Yine de büyük bir adamdı – Varlığa karşı olmuş olsa da. Zira Olmak Yaşamaktan iyidir. Ama vicdanımla barış içinde Yaşamayı ululamak için –meşru kasuistik– Varlık yok olsun, zıddında çözünsün isterim. Gündüz ve gece çakışmadan, ustalıkla kovalasın birbirini, örtüşen yarım tonlardan nefret ederim; ve kutsuyorum ikisinden yalnızca birinin harelenerek göğe yükselişini.

Aygıtlarım[3] henüz kurulmadı, fakat Varlık yok olmadan önce zillerini [*cymbales*] değil simgelerini [*symboles*] not etmek isterim, gelecekteki uyağa rağmen, sırf çocuklar için yapmak isterim bunu, kalemimin çatallı ucuyla (göreceğiniz üzere haklı olarak) iyi bir baba ve eşti diye yazılsın mezar taşıma.

Varlığın simgeleri: Gece körü iki Göz, dairesel kromun –kendiyle aynı olduğu için– birbirine tam denk gelen zilleri.

Uzamsız olduğu için, çevresi olmayan bir çember.

Ebedi olduğu için, bir yüreğin gözyaşlarının aczi.

Her cinayet güzeldir: O halde yok edelim Varlığı. *Kısırlık yoluyla*. İşlemeyen her organ körelir. Varlık dehadır: Fışkırmazsa ölür. Ama Eserler bariyerleri aşar, her ne kadar, düştüklerinde, sesim sayesinde onlara başkalarının kulak zarının kaygısını sunmayı hor görsem de. *Sefahat yoluyla*: İnsanların ambiyansıyla ve müdavimliğiyle, Eserlerin okunmasıyla, Kafaların dairesel bakışıyla şuurunu kaybeden ahlaksızlık. Eylem ve yaşam Varlık ve Düşüncenin yozlaşması olsa da, bunlar –bilinçli ya da bilinçsiz– Düşünceyi öldürdüklerinde Düşünceden daha güzeldir. Öyleyse Yaşayalım hadi, böylece Efendiler olacağız. Orada, rafların üstünde, yaşamıyorlar ama düşünceleri konuşmuyor mu Dehalarına –ki yalnızca o anlayabilir– fildişinden gerçekdışı karınları üzerinde cırıldayan üç çember hakkında? N

Fransızcadan çeviren **Murat Erşen**

Yaşamak fiildir ve harfleri tek bir anlama sahiptir: ters dönmüş bir mayıs böceğinin hezeyanı.

[1] Daima. Ve bunun için Eylemlerin sobasını söndürmemekten başka ihtimama gerek yoktur.

[2] Auguste Vaillant: Fransız anarşist (1861-1894). 9 Aralık 1893'te Fransa'da, meclisteki bir oturum sırasında salona bomba atmıştır. Giyotinle idam edilirken "Kahrolsun burjuvazi! Çok yaşa anarşi!" diye slogan atmıştır. Dolayısıyla burada fikir anarşizm, eylem de bombalı saldırıdır. (ç.n.)

[3] Sembolizm akımının öncüsü Fransız şair Mallarmé, "Gerçek bomba kitaptır" der. Mallarmé'nin bomba-kitabına rakip olarak Jarry bir aygıt (*engin*) çıkarır: bir çift zil. Bkz. Karl Pollin, *Alfred Jarry: L'Expérimentation du singulier*, Rodopi, 2013, s. 59. "Çatallı bir kalem ucunun etkisiyle simge zile dönüşür ve böylece simgeselleştirme sürecinden kaçan akustik bir titreşim yayar. O zaman ziller yeniden simgelere dönüşebilir ve Varlığın mezar taşına hakkedilir." (ç.n.)

* "Être et vivre", *L'Art littéraire*, no 3-4, Mart-Nisan 1894.

Gülümsün Tansev

Gül Teyze

Çarpıştık. Daha ben neye çarptığımı bile anlamadan kadın bir çuval gibi sessizce yere yığılıverdi, yoksa kadın düşüp öldü mü? Korkudan kanım çekildi. Üzerine eğildim, baktım göğsü inip kalkıyor, gözleri kapalı ama nefesi düzenli.

Uzanıp elini tutmak istedim. "Şey pardon, sizi kaldırayım."

Elime hafifçe vurdu, "İlişme, beni rahat bırak," dedi sakin bir ses tonuyla.

Bu da ne demek şimdi? Gecenin bir yarısı bomboş sokakta, yerde boylu boyunca uzanıp yatması olacak şey mi? Onu burada böylece bırakıp yoluma devam etsem mi? Yapabilir miyim? Yapamam, kazma mısın oğlum sen? Hafifçe dürttüm kadını gene. "Hadi tutun elimi, sizi kaldırayım."

Kadın sertçe itti elimi bu sefer. Emreder gibi, "Sussana sen," dedi sert sert.

Çattık gece yarısı. Umarım bir gören olmaz. Kaldırıma oturdum, kadının ayakucuna. Ayaklarında kocaman sarı botlar var, hani şu tabanı araba lastiği gibi olanlardan. Ne garip kıyafetli bir kadın bu... Balıksırtı, siyah kırçıllı şık bir mantonun altına bol kesimli pazen bir pantolon giymiş. Pantolonun üstünde sarı yıldızlar parlıyor. Sanırım bu bir pijama. Başında siyah bir bere var, yanlardan taşan kır saçları yer yer paltosunun omzuna dökülmüş, yüzü buruşuk, uzun boylu sıska bir kadın. Bir daha kalktım yerimden, eğildim gene üzerine. Kaçık mı nedir bu kadın, yatağında yatmış uyuyor gibi rahat göründü gözüme. Bu defa ellemeye çekindim. Hadi hayırlısı, biraz daha beklenecek anlaşılan. Bakalım ne zaman gönlü olur haspanın? Gene kaldırıma oturdum, aynı yere. İki dirseğim dizimde, çenem iki avucumun arasında. Gece nemli, biraz serin ama soğuk değil Allahtan.

Nasıl çarpıştık biz? Bu uzun kadını nasıl görmedim ben? Uykusuzluktan kendimde değildim besbelli. Ne gece ne gündüz uyuyabildim bu ara. Ayhan gittiğinden beri, beş gündür gözüme uyku girmedi. O kapıdan çıkınca, geçen gün getirip sehpanın üzerine bıraktığı iki ciltlik *Gösta Berling* kitabının iki cildini de kaptığım gibi fırlattım arkasından. Neymiş efendim, böyle yaşayamıyormuş. Zaten yeni başlamış bir ilişki... Zaten karısını ve kızını anlatıp durdu üç ay. Mademki onlar o kadar önemliydi benden ne istedin, pislik! Benim de yetti canıma, ne yapsaydım yani, böyle zamanlarda ısrar ters teper bilirim, "Defol git," dedim, o da gitti. Arkasından pat küt diye kapıya çarpıp düşen kitaplara acıdım. Gidip yerden kaldırdım, başladım okumaya. Kitap sardı hemen, elimden bırakamadım. Gündüz iş, gece *Gösta Berling*, son beş günüm böyle geçti işte. İş çıkışı kankalara takılsam,

bizim bara uğrasam belki daha iyi olacak ama açıkçası korktum kendimden. Dağıtırsam kim toplar beni. Madara olmak da var işin ucunda. İkinci cilt de bitince kendimi sokağa attım, denize kadar yürümek istedim ve olan oldu işte, çarpıştık. Ama bu böyle devam edemez, kadını zorla da olsa kaldırmalıyım. Aslında gecenin karanlığından sessizce çıkıp, gelip bana çarpan belki de o. Üstelik bu bomboş gecede ve bu bomboş kaldırımda, kafam basmıyor bir türlü. Gene dürttüm onu.

"Kalkın artık, üşüteceksiniz." Oh, neyse sonunda açtı gözlerini.

"Ay ne oldu bana?"

"Çarpıştık, siz yere düştünüz."

"Düşmedim, uzanıverdim."

"Nasıl yani?"

"Çok yorgundum, adım atacak mecalim kalmamıştı, biraz dinleneyim dedim."

Çatlak kadın doğruldu. Ona yardım ettim. Sonunda sarı botlarının üzerinde dikine durmayı başardı.

"Sorma oğlum," dedi bir yandan üstünü silkelerken. "Sorma başıma gelenleri. Akşam Doğan'la konuştuktan sonra biraz hava almak için evden çıktım. Denize doğru yürürken birden hava kararı, dönmek istedim ama evin yolunu bulamadım. Evimi aramaktan yorgun düştüm. Bütün sokaklara girdim çıktım ama bulamıyorum işte. Yardım et bana ne olur."

İki eliyle kolumu tutmuş gözlerimin içine bakarak yalvarıyordu. Ben şaşkındım, o ise korku dolu ve çaresiz. Sanki yaşlı bir kadın değil, babasına sığınan küçük bir kız çocuğu.

"Korkma teyze," dedim. "Hadi üzülme artık, birlikte arar buluruz evini."

O zaman biraz rahatladı. Kolumu sımsıkı tutan elleri gevşedi. Saçlarını toplayıp beresinin içine yeniden yerleştirdi.

"Haydi, o zaman gir koluma."

Uysal bir kız gibi girdi koluma. Hiç ağırlığı yok gibiydi. Ne yöne gideceğimizi ikimiz de bilmiyorduk.

"Telefon var mı yanında, ya da aklında bir numara?"

"Yok, evden çıkarken sadece anahtarımı almışım yanıma." Avucunda mavi pelüş bir maymuna takılı tek bir anahtar vardı.

"Sokağının adı neydi?"

"Oh, evet hatırlıyorum, a harfiyle başlıyordu."

"Nasıl devam ediyordu?"

"Aklıma gelmiyor, şimdi sen sorunca."

"Ya apartmanın adı, o neydi?"

"Onu biliyorum, ş harfi, 'Şengül', işte onu hatırladım."

Gece çok karanlık, sokaklar çok boştu. O an uyuyan birinin koynunda yatmak istedim, düzenli, ılık uyku nefesini dinlemek, bana bulaşmasını beklemek.

Yürümeye devam ettik. Minibüs Caddesi ile Bağdat Caddesi arasında yer alan sayısız apartman ve sokak arasında dolanıp duruyorduk. En iyisi karakol, diye geçti aklımdan.

"Oğlum senin adın ne?"

"Yavuz."

"Biliyor musun Yavuz, benim senin kadar, belki senden biraz daha büyük bir oğlum var, adı Doğan."

"Doğan nerede şimdi?"

"Turnede, o bir tiyatro oyuncusu. Çok yeteneklidir. Bütün oyunlarını izledim ama şimdi uzakta. Her akşam oyundan önce beni arar, konuşuruz."

"Ya senin adın teyzeciğim?"

"Güzide, biliyor musun, annemle babam bu yüzden kavga etmişler. Babam Nedime ismini çok severmiş."

"Annen haklıymış, ismin çok güzel Güz Teyze."

"Güz Teyze mi? Ay çok hoş, bayıldım vallahi. Bana hep Güz Teyze de e mi?"

"Olur ama şimdi otur şu duvara ve sadece evini düşün, sokağını, rengini, herhangi bir ipucu getir aklına, yoksa mecburen polise gideceğiz."

O zaman Güz Teyzemin gülen yüzü asıldı birden. Gözlerindeki o çocuksu ışık söndü gitti. Buruşuk yanaklarını sarkıtıp ince uzun parmaklı ellerini koyduğu kucağına dikti gözlerini. Ben de yanına oturdum. Ayhan da gelip benim yanıma oturdu. Elimi tutmak istedi. Hemen çektim. "Benden uzaklaşıyorsun," dedi. "Evet," dedim. O sırada Güz Teyzem fırladı yerinden.

"Buldum."

"Ne buldun?"

"İpucu; tam penceremin önünde bir çınar ağacı var ve onu aydınlatan bir sokak lambası. Yağmur yağınca üstüne şerbet dökülmüş gibi parlar o ağaç ışığın altında. Ben hep o ağaca bakarım, ona konan kuşları bile tanırım."

"Yaşa Güz Teyze, harikasın! Bu önemli bir ipucu, artık ne aradığımızı biliyoruz. Bir çınar ve bir sokak lambası, ikisi yan yana. Çınarın boyu ne kadar?"

"Altıncı, belki yedinci kata kadar."

"Sen hangi kattasın?"

"Dördüncü, çınarın en güzel göründüğü kat."

Yeniden kol kola yürümeye başladık. Koluma daha çok yaslanır olmuştu. Bir çınar arıyordum artık, aydınlık, parlak bir çınar.

"Güz Teyze, bak istersen seni şuraya oturtayım, ben hızla birkaç sokağa bakıp dönerim."

Duvara oturtunca gene kaygılı baktı yüzüme. "Ya sen de kaybolursan, ya beni unutursan, ya bulamazsan..."

"Hayır, inan bana bunların hiçbiri olmayacak, bekle hemen döneceğim."

Koşa koşa girip çıktım sokaklara. Arada, uzaktan da olsa gözüm üstündeydi. Kaderine küsmüş, umarsız, yapayalnız, boynu yana eğik, dertli, bakışları yerde, kıpırtısız oturmaktaydı bıraktığım yerde. Kan ter içinde, umutsuzluk gırtlağımı iyice sıkarken bütün heybetiyle göründü çınar ve onu aydınlatan sokak lambası.

Kol kola evine doğru giderken birbirimize iyice sokulduk, yıllardır o benim Güz Teyzemdi, üstelik biz komşuyduk. Anahtarını verdi bana, evinin kapısını açtım. Hemen kapının önündeki tabureye çöktü. Beresini çıkarınca uzun beyaz saçları omuzlarına döküldü. İşte Selma Lagerlöf dedim, *Gösta Berling*'in yazarı, kesin benim Güz Teyzeme benzerdi. Sırtından paltosunu alıp askıya astım.

Ellerimi avucuna alıp, "Yavuz, oğlum teşekkür ederim. Melekler çarpıştırdı bizi," dedi.

Evini bulmanın huzuru yansıdı yüzüne bir an ama tam da öyle değil, acıyla kıvrıldı dudakları, kaşları çatıldı, buruşuk yanakları kasıldı.

"Ne oldu Güz Teyze, canın mı yanıyor?"

"Evet oğlum, ayaklarım," derken bir yandan da kocaman sarı botlarını çıkarmaya uğraşıyor ama başaramıyordu. Ben de asıldım ucuna, bir de ne göreyim, iki kıpkırmızı ayak çıktı içinden. Dahası var, topuklarında kabarcıklar oluşmuş, su toplamıştı. Parmaklarının üzerindeki deri sürtünmeyle aşınmış, eti görünüyordu.

"Bu botları ilk giyişin mi?"

"Yok oğlum, aceleyle evden çıkarken çorap giymeyi unutmuşum. Bilemedim kaç saat yürüdüm. Üstüne seninle de az yürümedik, halbuki ben alışkın değilim."

"Tamam Güz Teyze, ilacı bende bu ayakların, sen hiç merak etme, ben hallederim."

"Neymiş o bakalım?"

"Bekle, geliyorum."

Önce banyoyu buldum, leğene ılık su doldurdum, sonra mutfağı buldum, suya üç kaşık tuz attım. Güz Teyzem her zamanki koltuğunda beni bekliyordu, o hurdaya dönmüş ayaklarını suya koydum. Burası gülkurusuyla grinin oynaştığı bol yastıklı yumuşacık bir oturma odasıydı. Duvarlarına deniz ve kır manzaralı tablolar asılmıştı. Pencerenin perdesi çınar görünsün diye aralanmıştı. Sehpanın üzerinde bir telefon, iki gözlük, bir sürahi su, bilmece sayfaları, dergiler, gazeteler yayılmış onu bekliyordu. Güz Teyzemin günleri belli ki tam burada geçiyordu.

"Melekler çarpıştırdı bizi," dedi gene. "Doğan'a anlatacağım, tanışırsınız turneden dönünce. Sahi, sen ne iş yapıyorsun?"

"Bir yayınevinde çalışıyorum. Çocuk kitapları resimlerim."

Sonra, Hiçbir zaman benim olmayacak çocuklar için resimler yaparım, dedim içimden.

"Bana o kitaplardan getirir misin?"

"Tabii, mademki ilgini çekiyor, hepsini getiririm."

"Yarın getir o zaman, sana yemek yaparım, birlikte yeriz. Ama şimdi Doğan'ın yatağına yatıp uyumanı istiyorum. Sen de çok yoruldun bu gece... Koridorun sonundaki oda."

"Tamam, o zaman iyi sabahlar."

"Sana da oğlum."

Koridorun sonundaki oda, Doğan'ın odası. Soluk renkli, derli toplu, tertemiz. İki kapılı bir dolap, bir yazı masası ve içi tıklım tıkış bir kitaplık, bütün eşya bu kadar. Ayrıca duvara dayalı tek kişilik bir yatak ve komodin. Komodinin üzerinde *Gösta Berling*'in ikinci cildi. Rastlantının böylesi dedimse de aramızda bir özdeşlik var gibi geldi, irkildim. Doğan benim neyim oluyor? Bu soru geçti aklımdan. Gece lambasını yakınca masmavi bir ışık yayıldı odaya. Bütün köşeler kayboldu. Kocaman mavi bir yuvarlağın içinde soyunmaya başladım. Üstümde ne varsa çıkarıp çırılçıplak girdim Doğan'ın yatağına. Burnumu yastığına gömüp derin derin çektim kokusunu içime. İşte tam o anda uyku, pusuda bekleyen bir canavar gibi saklandığı inden çıkıp üstüme çullandı. N

Hasan Öztoprak

Siren

Akşam olmuştu.

Adam bir süredir oturduğu yerden doğruldu, ayağa kalktı, uzun bacakları onu bir iki adımda kapıya ulaştırdı. Kapıya gelince durdu, bakışlarını ufka doğru yöneltti. Kapının dışında bir kadın vardı, aynı karenin içindeydiler ve kadın baştan beri onu seyrediyordu. Adam kadının onu seyrettiğinin farkında değildi. Kadın adama dikkatle bakıyordu, ne düşündüğünü bilebilirmiş gibi; bilmiyordu ama çevresi mor halelerle çevrilmiş gözlerini ona dikkat çekecek biçimde diklemesine doğrultmayı sürdürdü, kendisi de adam kadar sır doluydu.

Adam buranın yabancısıydı, kadın buralı sayılırdı, buralı sayılmaklığı her yerli olduğundan ileri geliyordu. Gerçi kadın arada bir görünürdü, daha çok da fırtınalı havalarda, fırtınalı havaları sevdiğinden değil, sesi yele karışsın diye. Bugün de hava öyleydi, adam belki de bu yüzden kapıyı açmakta tereddüt ediyordu. Kapıyı açıp dışarı çıkmadan önce tütün kesesini çıkarıp –suni deriden yapılmış, kırmızı, küçük bir keseydi– bir sigara sardı. Ustaca sardı sigarayı, dudaklarının arasına ustaca yerleştirdi, sonra çakmağını çıkardı. İçinden, şimdi sigarayı yakacak, diye geçirdi kadın, içerde içmek yasak, dışarı çık, buraya gel, hemen yanımda dur. Adam onu duymuş olamazdı, duymuş gibi kapıyı açtı, dışarı çıktı. Fırtınada ayakta durmak zordu, biraz ürkek miydi, korkuyor muydu, hayır, hazır değildi, bu yüzden geri dönmek istedi.

Sıradan bir yüzü vardı adamın, ifadesiz, umursamaz, soluk bir hayat yüzü. Sakalları ve saçları uzundu, koyu saçlarının aksine yer yer beyazdı sakalları ama onu daha soluk gösteren şey beyazlar değildi. Yorgundu sadece, uzaklardan gelmişti, sabaha kadar hiç uyumamıştı, uyumamasının nedeni sabaha varamama kuşkusuydu. Üç gün önce çok sevdiği arkadaşını kaybetmiş, onun vasiyetini yerine getirmek için arkadaşının külleriyle bu sahil kasabasına gelmişti. Onları ta o uzak buz ülkesinden taşımıştı, çok sevdiği arkadaşının tek arzusu buydu. Hava müsaade ettiğinde denize açılacak, külleri onun istediği gibi Siren Kayalıkları'nın yakınında suya savuracaktı. Adam sigarasını yaktı. Bir iki duman alıp külünü silkelemek için etrafına bakındı, ilk kez o an fark etti kadını. Ona mı bakıyordu, bana mı bakıyor, diye düşündü, uğuldayan denizin kenarına doğru bir iki adım daha attı. Havanın duracağı yoktu, daha kaç gün kalacaktı burada?

Kadın hâlâ adama bakıyordu, bakışları davetkârdı, adam etki alanındaydı ama sesinin henüz fırtınaya karışıp karışmadığından emin değildi. Sert rüzgâr kulaklarının üstüne

kadar gelen düz, ince saçlarını savuruyordu adamın. Kadın huşu içinde adamın saçlarının rüzgârda savruluşunu seyrediyordu. Adam aniden geri dönünce hazırlıksız yakalandı, onu seyrettiğini anlamış mıydı?

Adam bir anda yanında belirdi, artık emindi, çağrısını almış olmalıydı, karşısındaydı, gözlerini kaçırdı adamdan. Adam onun gözlerini kaçırmasına aldırmadı, hiç ilgilenmedi bununla, canıgönülden davrandı, Sizi tanıyor olabilir miyim, diye sordu. Tanıyor olabilir mi beni, diye düşündü, olabilirdi. Denize bakıyor, büyük dalgaların rüzgârı yalayan bembeyaz köpüklerini seyrediyordu. Anonim bir yüzüm var, dedi, herkese tanıdık geliyorum. Ona doğru döndü, ilk kez yüzünü gösterdi, dikkatli bak bana der gibiydi, yani yok, beni tanımıyorsunuz, ben de sizi tanımıyorum. Tanışalım isterseniz, dedi adam. Kadının istediği de bu muydu? Bunu ne ben bilebilirdim ne de başka biri. Sevdim adamı, ona zarar vermek istemem. Ona zarar vermek istemiyordu. Normal olmak istiyordu, herkes gibi olmak, hayatını baştan yaşamak istiyordu, yalnızlık canına tak etmişti, bir dost, yoldaş arıyordu. Buraya doğmadan önce ona bu öğütlenmişti: Kendine iyi birini bul, o zaman kurtulursun kuruntularından, senin hastalığın yalnızlık.

Adam teklifi görünmez kalınca yürümeye devam etti. Bir ses geldi kulağına, onu geri döndüren bir sesti bu, bıraksa kendini hülyalara dalabileceği, meşke kapılabileceği bir ses. Bu, kadından gelen bir ses değildi, daha doğrusu sadece kadından gelmiyordu, herkesten, her şeyden geliyordu. Artık konuşmak hiçbir şeydi, konuşmak sesin yanında bir niyet sayılırdı sadece, gülümsemeyi örten, acıyı fısıldayan bir niyet...

Havadan sudan konuştular, hepsi o kadar; bir ara adam arkadaşını hatırladı: (Ölmüştü, gençti daha. İşte asrın vebası onu da almıştı, hem de ülkesinden çok uzakta. Yıllar önce bu kasabadan gizlice denize açılmış, bir daha da geri dönememişti. Politik mülteciydi. Yine böyle fırtınalı bir gündü, Siren Kayalıkları'nın önünden geçerken rüzgârın uğultusu kayalıklara çarpıp onun adını fısıldıyor, ona geri dön diyordu, ölen adamın kaderi o anda yazılmış olmalıydı. Ölen adam o çağrıyı hiç unutmamıştı, işte şimdi o an gelmişti, geri dönme zamanıydı.)

Hâlâ adınızı söylemediniz, dedi kadın. Söylememişti, farkındaydı, Söylemedim, dedi: (Ölenle aynı mahallede büyümüşlerdi, önce birlikte top peşinde koşmuşlar, sonra birlikte isyancı olmuşlardı. Çok iyi topçuydu ölen, topa çok iyi vururdu, özellikle sol ayağı çok kuvvetliydi. Ona çok söylenmişti kendini heba etme diye, senin geleceğin bu top diye, ama söylenenlere aldırmadı o, iyi bir isyancı oldu. Çok sonraları hastalık yüzünü ilk gösterdiğinde, bütün hayatını gözden geçirirken bile isyancı olduğu için pişman olmadı. İyi ki kulaklarını tıkadı söylenenlere, o yüzden kıymetli bir hayata ve kutsal bir ölüme sahip oldu.)

Bütün bunları kadına anlattı adam, arkadaşının kederli yaşamını iki paranteze sığdırmasına üzülsün müydü, kızsın mıydı? Kadın onu bildik bir hikâyeyi okur gibi dinledi.

Giderek hava kararadı, hava kararadıkça sesler melodiye dönüştü, melodi büyüyüp bütün boşluğu kapladı, adamın yüzü acıyla doldu, ifadesiz bir yüzden daha az korkutucu bir yüz oldu.

Birlikte kalktılar, melodi önden gidiyordu, adamın elinde arkadaşının küllerinin bulunduğu küp vardı, fırtına arkada kalmıştı. N

Tunç Erenkuş

Lucky

Ne ağlaması," dedim. "Barbekünün dumanı yüzünden. O kadar da değil."

Haluk ve Semra güldü. Ayris hâlâ somurtuyor. Havuzdaki kurbağalardan biri vırakladı. Lucky durmadan havlıyor. İğrenç bir öğleden sonrası sıcağı ve buz yok. Masada kimse, Faruk'un sofrasında asla olmayacak bir şey varsa o da rakıyı sıcak içmek, demiyor. Saygılarından mı. Acıdıklarından. Bana acıyorlar.

"Hadi bakalım, şerefe. Yeni başlangıçlara."

"Hayat bir yolculuk," dedi Haluk. "Sıkıntılar olmasa bir boka benzemez. Bak Norveç'e, sapır sapır intihar ediyorlar."

Ayris kadehini bir dikişte yarıladı. Haluk'la Semra'ya baktım. "Sizden başka kimsem kalmadı," dedim. "Sadece ikiniz varsınız. Bunu unutmayın."

Ayris derin bir nefes verip başını çevirdi. Masadan kalkıp salıncağa uzandı. Şortunun altından güzel kalçası, kısacık tişörtünden göbeği... "Hâlâ gencim ben," diyor yani, "sizden farklıyım." Haluk'un yanında böyle yatması hoşuma gitmiyor.

"Nereye gittin, etler pişti."

"İstemiyorum, iştahım yok."

"Gelir misin masaya lütfen, şurada son yemeğimiz, tadımızı bozma."

"İstemiyorum dedim."

"Off... Görüyorsunuz değil mi. Bakın bunu sakın unutmayın, her kuruşunuzun değerini bilin. Adamın parası kalmadı mı karısı bile değişiyor."

"Faruk siktir olup gider misin lütfen," dedi Ayris.

"Yalan mı?"

"Yalan. Konuştuğun lafa bak. Benim derdim sanki senin paranmış gibi. Şu eve alacaklıların geldi, tehdit ettiler, gıkım çıkmadı. Haciz geldi, televizyonumuza kadar götürdüler, bir şey mi dedim. Bir laf ettim mi? Sana sadece diyorum ki, şu köpekten..."

Lucky yattığı yerden ulur gibi havladı.

"Kapa çeneni," diye bağırdım Ayris'e. "Her şeyi anlıyor. Kadın dediğin biraz anaç olur yahu. Hayvan üç senedir gözünün içine bakıyor, bir türlü sevdiremedi kendini."

Bir sessizlik oldu. Ayris kalktı, sandalyesine oturdu. Dudakları incelmiş. Konuşsun istiyorum, bağırıp çağırsın, canımı acıtsın ama suskun kalmasın. Tabağına et koydum. Rakısını tazeledim.

"Bu sesi apartman katında kimse çekmez," dedi. "Demanstan filan anlamak zorunda değiller. Polisi var, şeyi var."

"Evde köpek yasak mı. Ev sahibi izin vermiş, kim karışır gerisine."

"Ayrıca ben de bıktım artık. Sabaha kadar elli kere uyanıyorum."

"Hah bunu söyle. Zenginken iyiydik, şimdi iflas ettin, her şeyin batıyor de."

"Yeter," diye çığlık attı, katıldı kaldı. Güzelim, bir tanem. Hıçkıra hıçkıra derdini anlatmaya çalışıyor. "Tamam burada oturmayalım, tamam kıt kanaat yaşayalım ama bazı şeyler de benim istediğim gibi olsun artık, huzurlu bir nefes alalım. Kötü bir şey mi diyorum."

Semra çatalını tabağında döndürüyor. Haluk tırnağının kenarını ısırıp tükürdü.

"O benim evladım gibi," dedim. "Sokağa mı atayım, n'apayım."

"Konuştuk bunu, barınaklar var, otel gibi, konforlu. İstediğimiz zaman gider görürüz."

"Sen o otellerin fiyatını da sordun mu." Güldüm. "Yaşlanınca beni de postalar barınağa bu, vefasız."

"Ben miyim vefasız? Senden âlâ vefasız mı var. Çıtır hatunu bulunca karısını, çocuklarını bırakan ben değilim."

"Bağırma. Ulan sana âşık olmak da kabahat. Ayris sen içme, saçmalamaya başladın."

"Âşık olduysan eski karınla hâlâ fik fik yapmayacaksın Faruk."

"Ya bak hâlâ, ta ne zamanın mevzusu."

"Çocuklar," dedi Semra, "yeter hırpalamayın birbirinizi. Zor bir zamandan geçiyorsunuz, birbirinize destek olmaya ihtiyacınız var."

Haluk da bir şeyler söylemek için, "Evet ya, biraz kendinize gelin. Yarın yeni ev, yeni hayat. Her şey çok güzel olacak," dedi.

Yolcu ederken Haluk kulağıma, "Çektiğim kredinin ilk taksitlerini düşünme," diye fısıldadı. "Ev satılınca ödersin."

Gerçekten inanıyor. Ah be Haluk, sıra sana gelene kadar...

"Sağ ol dostum," dedim. "Bunlar hiç unutulmaz."

Onları bahçe kapısına kadar geçirdim. Arkalarından baktım. On dört senelik komşularım, iyi günümü de, kötüyü de biliyorlar. Semra evlerinin kapısını açarken Haluk bana dönüp o komik "blovcop" hareketini yaptı. Gülüştük.

Bahçeye döndüm. Yıllanmış meyve ağaçlarının, eski karımın ektiği solmuş ortancaların içinden havuza yürüdüm. Suyun üzeri küflenmiş yapraklar, çerçöple kaplı. Lucky kurtbağrının gölgesine devrilmiş, dili dışarıda boşluğa havlıyor. Yanına çömelip kafasını okşayınca sustu. Kör gözleriyle bana baktı.

"Oğlum," dedim, "canım oğlum benim. N'oldu bize. Neden böyle oldu."

Baran Güzel

Oturma Düzeni

Artık ondan bahsetmeyeceğim. Bu son.

Aynı evde yaşıyor, aynı işyerinde çalışıyorduk Sevgi'yle. Berbat bir ilişkimiz vardı ama pek şikâyet ettiğim söylenemezdi. İşe 44B'yle gidip geliyorduk. Çift katlı otobüs yarım saatte bir kalktığından sabahları yedi buçukta durakta olmalıydık. Sonrakine birkaç gün üst üste binersek kovulmamız işten değildi. Geç kalırdık. Bütün hesaplamaları yapmıştık, öncelikle tek araçla gitmek istiyorsak 44B'den başka şansımız yoktu. İki araç hem zaman hem de para kaybı demekti. İndi bindi yaparken soğukta beklemek de cabası. Trafiği de hesaplamıştık. Bizim için en iyi ulaşım şekli şimdilik buydu. Araba alma hayalimizse zihnimizde parlayan ulaşılmaz bir yıldızdı. Hafta içi her gün yedi buçukta 44B'ye binmek zorundaydık.

Sevgi yol boyunca uyurdu genellikle, bense bir kitaba bakarak tahammül edebildiğim kadar gözlerimi açık tutar, köprüden geçerken boğazın her gün rengi değişen sularına bakardım. Denize bakıp hayaller kurar, tekdüze yaşamımdan o iki dakikalık zaman boyunca sıyrılmaya çalışırdım. Yük gemilerini ya da transatlantikleri görünce Sevgi'yi dürter, omzuma yaslı başını kaldırmasını isterdim. Bazı sabahlar boğaza sis indiğinde simsiyah savaş gemilerinden başka bir şey seçilmezdi. Sisin içinde kendi hayaletimi görmüş gibi ürperirdim. Sevgi uyandırılmaktan rahatsız olduğunu belli ederdi her seferinde. Birkaç saniyeliğine kafasını kaldırır, sonra homurdanarak tekrar uyumaya çalışırdı. Neden bir güzelliğe birlikte hayran olamıyorduk?

Otobüse hep aynı kişiler biniyordu. Aynı uykulu yüzler. Birileriyle aynı saatte, farklı amaçlar uğruna uyandığımı bilmek, onlarla aynı ağız kokusuyla aynı güne savrulmak tuhafıma gidiyordu. Durakta sırada beklerken yol arkadaşlarımız hakkında tahminde bulunurdum. Sevgi oralı olmazdı, bu tahmin oyununa katıldığı çok nadirdi. Bastonuna zorlukla yaslanan bir teyze vardı mesela. Bütün kış aynı paltoyu giyer, aynı yün atkıyı takardı. Diğer yolcularla aramızda sözsüz bir anlaşma vardı, otobüse ilk onun binmesine müsaade eder, geç kaldığında şoföre rica edip biraz daha beklemesini isterdik. Yaşlı kadın ağır adımlarla otobüse yetişmeye çalışır, yerine oturduktan sonra bastonuna sitem etmeye başlardı. Onu yavaşlatan yıllar değil de bastonuydu sanki. Allah kimseyi senin eline düşürmesin, derdi. Bastonuyla değil de hayırsız evladıyla mı konuşuyordu? Ben kadının her sabah küçük torununa bakmak için gelininin evine gittiğini düşünürdüm. Sevgi ise indiği yerde bir fizik tedavi hastanesi olduğunu, kadının oraya tedaviye gitmesinin daha

olası olduğunu söylüyordu. İhtimallerle, kanıtlarla ilgileniyor, ince hesaplar yapmasıyla övünüyordu. Siz erkekler at gözlüğüyle doğuyorsunuz, derdi. Dünyayı bütünüyle kavrayamıyorsunuz, bir çeşit sakatlık bu. Anlamlandırma eksikliği. Teyze bir dizini hiç bükemiyor, baksana, diyordu. Ben ayrıntılara önem vermiyor, basit açıklamalarla yetiniyordum. Klişelerin herkese kucak açabilecek kudretteki şefkatli kollarına bırakıyordum kendimi. Yeşil parkalı, pos bıyıklı adamın örgütlü olduğunu, parti binasına gidip eylem planları yaptığını söylüyordum. Birkaç telefon konuşmasına da şahit olmuştum hatta. Afiş, A4, A3 gibi kelimeler çıkmıştı ağzından. Badem bıyıklı, yakasız beyaz gömlek giyen adamın darbeye teşebbüs eden örgüte mensup bir matematik öğretmeni olduğu kesindi. Nitekim ilk gözaltılar başladığında bir daha otobüse binmedi. Hep aynı pantolonu giyen yaşlı adam bir hastanede temizlik görevlisiydi ve üniversitede okuyan kızına para göndermek için günde on saat çalışıyordu. Kesin böyleydi bana kalırsa. Sevgi ilgilenmezdi bunlarla. Kızını okutmak için çalışan yaşlı adam ona klişe geliyordu. Ona göre adam belki uyuşturucu imal eden bir profesördü, hem de kanser hastasıydı. Ne malumdu böyle olmadığı? Benim bu oyundan aldığım zevki küçümserdi.

Otobüsün değişmez bir oturma düzeni vardı. Biz üst kattaki en ön koltukta oturuyorduk, böylece başkalarını arkamızda bırakıyor, onların dikkatimizi çekecek her türlü hareketini görüş alanımızdan çıkarıyorduk. İstanbul'daki hangi otobüsü incelerseniz inceleyin memleketle karşılaşırsınız. Her yerde Türkiye. Orada ülkenin dertlerini, umutlarını, iktidar ve muhalefet taraftarlarını, cemaatçileri, düzene uyum sağlamayı başarmış Kürtleri, sistem tarafından dışa itilmiş Kürtleri, solcuları, Kemalistleri, işçileri, var olma mücadelesi veren kadınları bulabilirsiniz. Biz kimseyi umursamıyorduk. Herkesin yeri belliydi. Yaşlı kadın şoförün arkasındaki koltukta, solcu genç üst kattaki en arka koltukta, Kemalist teyze girişteki en ön koltukta oturuyordu. Kimse kimsenin yerine tenezzül etmiyordu. Bu kesinlik rahatsız ediyordu beni. Otobüste bir Kürt çocuk vardı, ondan umutluydum, yerimizi kapacağı günü bekliyordum. Sevgi'ye bazı günler başka yerde oturmayı teklif ediyordum. Alt katta sağdan ikinci sırada, kolunda zülfikar dövmesi olan üniversiteli kızın oturduğu yere geçmek istiyordum mesela. Hayvanlar gibi kokumuzu bırakıyorduk koltuklara, alanımızı korumaya alıyorduk. Başkalarının gayet medeni bulabileceği bu durumu ben son derece yabani, çağlar öncesinden kalma bir alışkanlık olarak görüyordum.

Bir sabah otobüse yeni birisi bindi. Sevgi'yle onun hakkındaki ilk ortak yorumumuz çok yakışıklı olduğuydu. Adamın belirgin elmacıkkemikleri, düzgün bir burnu vardı. Uzun boyluydu, vücudu tıpkı çenesi gibi sert hatlıydı. Gişe filmlerinde gördüğümüz aktörlere benzeyen klişe bir tipti yani. Arkamızdaki koltuklardan birine geçip kafasını cama dayamasını izledik. Sevgi yol boyunca uyumadı. Arada bir arkasını dönüp ona baktı. Köprünün üzerindeyken Su Ada'nın yakınlarından geçen bir balıkçı teknesini gösterdi, teknenin üzerinde karınca büyüklüğündeki vakur duruşlu adamın bu rüzgârda montsuz nasıl durabildiğini sordu.

Yeni binen bizden yalnızca bir durak önce indi. İşyerimize doğru yürürken, Adamın penisine dikkat ettin mi, diye sordum Sevgi'ye. Evet, dedi hemen, çok büyüktü, pantolonundan belli oluyordu. Gözleri mi parlamıştı? Kesin jigolodur, dedim. Yaşlı kadınlarla birlikte oluyor. Gözlerini kıstı. Onu kıskanmışsın, dedi, bence konservatuvar mezunu bir tiyatrocu o. Sohbeti devam ettirmek istemedim.

Yeni bineni her sabah görmeye başlamıştık. Onu böyle tanımlıyorduk. Aradan aylar da geçse onun hep yeni binen olarak kalacağını düşünüyorduk.

Sevgi'yle aramız hiçbir zaman iyi olmamıştı ama yeni bineni gördüğümüzden beri ilişkimizde bazı yayların daha da gevşediğini, tutunduğumuz halatın bir mum alevinde yavaş

yavaş yandığını, bakışlarımızın birbirine sabitlenmeden sağa sola kaydığını gözlemliyordum. Yeni binen kıyamet borusunu üflemiş, bacaklarının arasından sarkan büyük penisiyle bütün dikkatimizi üzerinde toplamıştı.

Sevgilime güvenip güvenemeyeceğimi bilmiyordum. Birisinin seni ne kadar hayal kırıklığına uğratacağı onun için açtığın alanın genişliğiyle ilgilidir. Sevgi için sonsuz bir alan açmıştım hayatımda, onunla aramda hiçbir duvar, hiçbir nöbetçi kulübesi yoktu. Düşman saldırısına açık, yeni bombalanmış bir mevziydim. Tamamen savunmasız hissediyordum.

Ertesi günlerde penis boyunu uzatacak formüller aramaya başladım internette. Penisin de tıpkı diğer kaslar gibi geliştirilebileceğini söyleyen bir yazı okudum. Her gün penisi belli şekillerde hareket ettirmek gerekiyordu. Penis idmanı deniyordu buna. Bir süre sonra sonuçlara biz bile şaşıracaktık. Bir ay içinde daha büyük bir penise sahip olmanın yanında erken boşalma sorunumuzun da çözüleceğini iddia ediyordu yazı. Sevişmelerimiz seyrekleşip ödeve dönüşmeye başlayalı çok olmuştu ama ben yine de gerekli tedbirleri almak, Sevgi'yi mutlu edecek bir penise sahip olmak istiyordum. İdmanları tuvalette gizlice yapıyordum. Yeni binenin pantolonundan bile belli olan penisi gözümün önüne gelince hevesimi kaybediyordum. Kollarım boşuna yoruluyordu, hissizleşiyordum.

İlişkimizin üçüncü yılında yaşamlarımızı birleştirmeye karar vermiştik. Sürekli kavga ediyor, ayrılıp barışıyorduk. Evdeki her eşyayı IKEA'dan birlikte almıştık, dolayısıyla artık ayrılamazdık. Bir evi ev, bir ilişkiyi ilişki yapan birlikte ödenen taksitlerdi. Bu kararın bizi tekdüze ama huzurlu bir yaşantıya götüreceğine ikimiz de emindik. Bizim için minik bir evlilik provası olacaktı. Aynı şirkette çalıştığımızdan işe birlikte gidip gelecek, akşam yemeklerini birlikte yiyecek, uyku saatlerimizi birbirimize göre ayarlayacaktık. Yemin ederim halimden memnundum. Zaman geçtikçe bir şeyler ona yetmedi. Ben yalnız kendimi mutlu edebilecek kadar öğrenmiştim yaşamayı. Sabahları erken kalkıp kahvaltıyı hazırlıyordum. Sevgi'den önce kalkıyor, çayı demliyordum. Sevgi çay içmeyi sevmez, kahvaltıyı zorla yedirdiğim birkaç lokma ekmek peynirle geçiştirir. Artık kahvaltı masasına hiç oturmuyordu. Yataktan eskisinden daha erken kalkıyor, saçına ve makyajına daha fazla zaman ayırıyordu. Akşamları işten döndüğümüzde bir ibadet gibi tekrarladığımız birlikte yemek yapma faslı kâbusa dönüşmeye başlamıştı. Mutfaktaki kavgalar büyüyor, işbölümümüz eskiden olduğu gibi sorunsuz işlemiyordu. Yatağa erkenden giriyor, ben yanına geçene kadar çoktan uyumuş oluyordu.

Sorun sadece yeni binenle ilgili değildi. Benim göremediğim daha derin, daha ciddi bir problem vardı. Birlikte yaşadığımız karanlık mağarada binlerce yıldır bekleyen bir canavarın karnı acıkmıştı.

Bütün hastalıklı âşıklar gibi ayrılıp barışmalara alışmıştık. Ama bu seferki başkaydı, hissedebiliyor ama isim koyamıyordum. Başta da dediğim gibi, boktan bir ilişkimiz vardı ama pek şikâyet ettiğim söylenemezdi. Çoğu erkek gibi sorunları görmezden gelmeye meyilliydim. Birlikte olmanın mutsuzluğunu ayrı olmanın mutsuzluğuna tercih ederdim. Terk etmenin suçluluğunu yaşamaktansa terk edilen olmanın mağdurluğunu yeğlerdim. Eğer ayrılacaksak terk eden Sevgi olsun istiyordum.

Yeni binen hakkında konuşmamaya ikimiz de dikkat ediyorduk. Çift katlı otobüste her şey olağan seyrinde ilerliyordu. Değişen tek şey Sevgi'nin artık yol boyunca uyumamasıydı. Yıllar önce okuduğu *Simyacı*'yı tekrar eline almıştı. Bu kitabı sadece yolda okuyarak bir haftada bitirdi. Yeni binende değişiklik yoktu. İlk günkü gibi, otobüse biner binmez arkamızdaki koltuklardan birine oturup cama kafasını dayayarak uyuyordu.

Sevgi benim artık oynamaktan keyif almadığım oyunu sandıktan çıkarıp önüme koyuyordu. Bastonlu teyze konusunda yanılıyorsun, dedi bir gün. Biraz düşündüm de torun-

larına bakmaya falan gitmiyor. Bastonu paravan olarak kullanıyor. Okuduğum kitaptan başımı kaldırdım. Peki niye yapıyor bunu, dedim. Çünkü herkesin ona acımasını istiyor, böyle insanlar var, kendilerine acınmasından zevk alıyorlar. Nereye gidiyor peki her sabah, dedim. Gözlerini kısıp kulağıma eğildi. Büyük bir sır verir gibi, Âşığına gidiyor, dedi. Cevap vermedim. O da bir daha oynamadı bu oyunu.

Günleri aynı kararlılıkla sırtlanamıyordum artık. İş arkadaşlarımın sürekli "İyi misin?" diye sorduğu bir sürece girmiştim. Sık sık aynaya, telefonun ekranına, Instagram'deki elli beğeniyi geçmeyen fotoğraflarıma bakıyor, gördüğüm şeyi beğenmiyordum. Yeni binenin yüzü geliyordu aklıma. Pantolonundan bile belli olan penisi. Kendi penisimle bile ilgilenmiyordum artık. Sevgi'ye kedi gibi sokulmayı bırakmıştım. İşten çeşitli bahanelerle daha geç saatlerde çıkmaya başladım. Artık eve birlikte dönmüyorduk. Yemeği de farklı saatlerde yemeğe başladık. Eve geldiğimde Sevgi ya dışarıdan yemek söylemiş oluyor ya da arkadaşlarıyla buluşmaya gideceğini haber veriyordu. Bir ayrılığın en kötü halini yaşıyorduk. İletişim kurmaya çabalamadan, kendi haline bırakarak. Hastalık her yanımı sarıyordu. Ben yaşama enerjimi kaybederken Sevgi'nin gözüne bir ışık gelmişti. Bu ışığı geçen sene birlikte eve çıkmaya karar verdiğimiz zamanlarda görmüştüm en son.

"Sevişmelerimiz seyrekleşip ödeve dönüşmeye başlayalı çok olmuştu ama ben yine de gerekli tedbirleri almak, Sevgi'yi mutlu edecek bir penise sahip olmak istiyordum."

Salondaki koltukta uyumaya karar verdiğimde Sevgi hiçbir şey demedi. Yatak odasından nevresimle yastık alırken şifoniyerin karşısında makyajını siliyordu. Bir an durup aynadan beni izledi. Bir şey diyecek sandım, elindekileri bırakıp yanıma gelecek, ne yaptığımı soracak sandım. Pamuğa biraz jel koyup yüzünde gezdirirken bana bir daha bakmadı. O gece de, sonraki geceler de ayrı uyuduk. Bir av dönüşü kırgınlığı vardı üzerimde. Bu ilişkiyi öldürdüğümü biliyordum ama işlediğim cinayetten memnun değildim.

Sevgi bir gece eve çok geç saatte geldi. Sarhoş olduğu için ayakta zor duruyordu. Televizyonda Ed Stafford'ın hayatta kalma programı vardı. Hâlâ uyumamışsın, dedi. Uyku tutmadı, dedim. Nerede olduğumu merak etmedin mi, diye sordu. Merak ettim, dedim. İyi, dedi, yatak odasına gitti. Ertesi sabah alarmı kapadım. Sevgi, İşe gelmiyor musun, diye seslendi. Uykuyla uyanıklık arasındaki yarı aydınlık alandan, Gelmeyeceğim, diye cevap verdim. O gün işe gitmedim, müdüre mesaj atıp hasta olduğumu söyledim. Gün boyu midem bulandı, hiçbir şey yiyemedim. Televizyon izledim, depresif tweet'ler attım. "Tarihi yıllarla değil felaketlerle hesaplayalım." "Bir romanda okumuştum, adam sırf geçmişini yeni kadınlara anlatmak zorunda kalmamak için sevgilisinden ayrılamıyordu." Metin Işık'ın "Ağla Gözüm" şarkısını dinledim. *Ses ve Öfke*'yi okumayı beceremeyeceğimi bile bile yine denedim. Sevgi işten gelir gelmez mutfağa girdi. Sana çorba yapacağım, diye seslendi. İyi oldun mu biraz? İyiyim biraz daha, dedim. Bütün akşam benimle ilgilendi. Meyve soydu, ıhlamur kaynattı, arada ateşim var mı diye alnıma dokundu. Bir günahı telafi etmek istiyordu. Sevgi bana iyi davrandıkça kendi kötülüğümü hatırlıyordum. Mide bulantım artıyor, kendimden biraz daha nefret ediyordum. Geceyi koltukta birlikte geçirdik. Beni kollarının arasına alıp arkamdan sarıldı. Sabaha kadar doğru dürüst uyuyamadım. Kendimi güvende hissetmiyordum nedense.

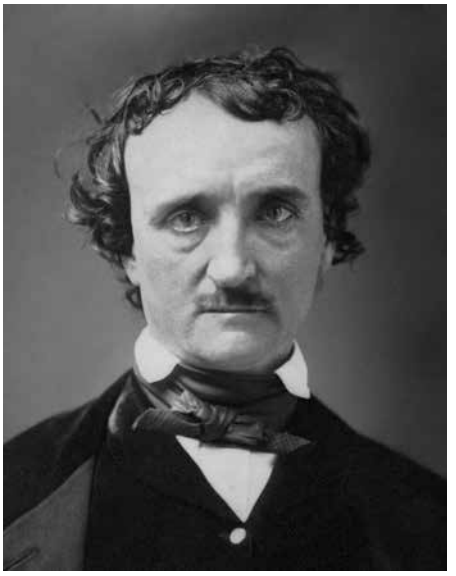
Sabah yedi buçuk otobüsünü birlikte bekledik. Yılın ilk karı serpiştirirken birbirimize iyice sokulduk. Görmeye alıştığımız yüzler de bizimle aynı sıradaydı. Yalnız bastonlu teyze görünmüyordu ortalıkta. Yine geç kalacaktı anlaşılan. Teyze hastalandı mı acaba, dedim Sevgi'ye. Kulağıma eğildi, Dün her zamankinden farklı bir durakta indi, dedi. Üstelik indiği yerde kendi yaşlarında bir adam onu bekliyordu, kol kola verip birlikte yürüdüler. Hımm, umarım gittiği yerde mutlu olur, dedim.

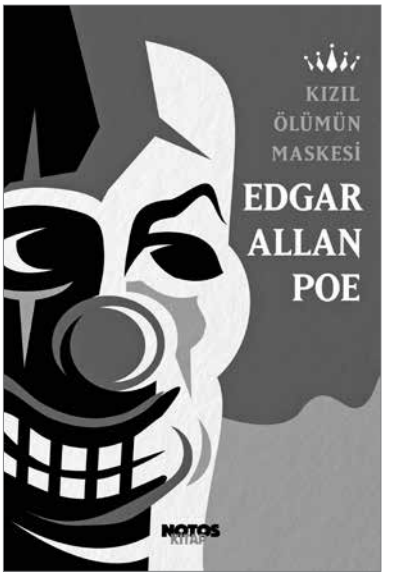
Yeni binen ışıklardan karşıya geçiyordu, sıranın arkasına doğru ilerlerken Sevgi'ye belli belirsiz gülümseyip günaydın deyiverdi. Sevgi başıyla selamladı sadece, çantasından

telefonu çıkarıp oyalandı. Otobüs üç dört dakika gecikmeyle geldi, binmeye başladık. Şoförün arkasındaki koltuğa, yaşlı kadının aylardır oturduğu yere Kürt çocuk geçti birden. Burada yüzlerce kez oturmuş gibi rahatça kuruldu, cebinden telefonunu çıkarıp ekrandaki şifreyi çizdi. Kızı için çalışan yaşlı amca ilk defa yukarıya doğru yöneldi. Solcu çocuk alt katta rastgele bir yere oturdu. Kemalist teyze yukarı çıktı. Biz akbilleri basıp ilerlemeye başlayana kadar otobüsün oturma düzeni karman çorman oldu. Yeni binen beni ve birkaç kişiyi omuzlarıyla aşarak önümüze geçti. Metrobüse binenlerin çevikliğiyle ilerledi. Üst kata çıktık. Sevgi önümde yürüyordu. Arkasını dönüp mahcup mahcup yüzüme baktı. Bir cinayete birlikte tanıklık etmenin çaresizliğini yaşıyorduk ikimiz de. Yeni binen, Sevgi'yle benim hep oturduğumuz koltuğa kurulmuş, başını yine cama dayamıştı. Merdivenlerin bittiği alanda kıpırtısız kaldım. Ellerim titriyor, dünyayı görmüyordum. Kanım gövdemde çalkalanıyordu. Sevgi'nin gözleri dolu doluydu. Koluma dokundu. Kurbanlık bir koyunu sakinleştiriyordu. Kolumu çekip merdivenlere yöneldim. Kapanmak üzere olan otobüs kapısından kendimi yola attım. Yaşlı kadın hâlâ gelmediği halde otobüs hareket etti. Bir daha hiç durmak istemiyordum. Koştum, koştum. N

EDGAR ALLAN POE

Öykünün dehası Tomris Uyar'ın Türkçesiyle.





Kızıl Ölümün Maskesi

İngilizceden çeviren
Tomris Uyar

Edgar Allan Poe bu dünyada âdeta bir sürgün gibi yaşadı. Dehanın getirdiği uyumsuzluk eksik olmadı yaşamından. Hiçbir maddi güç ya da statü de bu uyumsuzluğun üstesinden gelemedi. Ne var ki Poe'yu Poe yapan da bu: Öykülerinde insanın karanlık yanlarına, sıkışmışlığına, tuhaflığına, zaman zaman duyduğu çaresizliğe gözünü kaçırmadan bakan Poe, okurlarından da aynı cüreti bekliyor.

Kızıl Ölümün Maskesi, Tomris Uyar'ın seçtiği öykülerden oluşuyor. Onun çevirilerinin özenini, sağduyusunu, inceliğini okurları biliyor. Bir Tomris Uyar çevirisinin değerini bilmenin önemini göstermek, günyüzüne çıkmasını sağlamak da gerek.

"Yüz yazar arasından bir örnek alırsak Diderot kanlı canlı bir yazardır; Poe ise, sinir sisteminin yazarıdır, hatta daha fazlasıdır – tanıdıklarımın en iyisi. Hiç kimse insan yaşamının ve doğanın istisnalarını ondan daha büyülü anlatmadı."

Baudelaire'in sonsözüyle

2. basım Haziran 2019
251 s. • 28 TL
ISBN 978-605-5904-71-5
Kapak: Faruk Baydar

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Gamze Erkmen

Ödünç Mutluluk

Kadın, adam, kız çocuğu, objektifimdeler. Üç katlı pastada yanan mumlar sönmeden sesleniyorum: "Gülümseyin." Kadın fakültedeyken evimi paylaştığım, kusana kadar içtiğimiz, dünyayı gezeceğimiz trenlerde kitaplar bitirmeyi hayal ettiğimiz, âşık olunca hepsinden vazgeçen en yakın arkadaşım. Hayatın anlamını doğumda bulduğunu, bir kadının bunu yaşamak zorunda olduğunu her yerde anlatan canım arkadaşım. Adam, hamilelik haberini alana kadar iş seyahatlerini uzatan eski sevgilimin kuzeni. Kadraja gülümserken bir eli eşinin omzunda, diğeriyle kızını belinden kavramış. Söz veriyor omuzlarındaki heybetli duruş, sizi bırakmayacağım ve herkes görsün, nasıl da mutluyuz, diyor. Ara sıra yakasını gevşetmeye çabalasa da arkadaşım yanına sokuluyor, kravatını sıkıştırıp gömleğinin tozunu alıyor. Tekrarladıkça elimin boynuma gittiğini fark ediyorum.

Bugün için görüşmedikleri organizasyon firması kalmadı. Bahçede çizgi film kahramanları dolaşıyor. Mickey Mouse, Tweety ve Bugs Bunny benim tanıdıklarım. Yetişkinler bistrolarda, çocukların masaları havuzdan uzakta. Bando şefi misafirlere renkli kulaklar takıyor. Benimkini alıp çantama koyuyorum. Ünlü popçunun şarkıları çaldıkça sinirlerim bozuluyor. Oysa çocuklarını kucaklarında taşıyan kadınlar şevkle dans ediyor. Balonlar patlıyor, bebeklerin ağlamaları ailelerinin kahkahalarına karışıyor. Anneler telaşlı ve gösterişli. Babalar orada olma zorunluluğunda, içkilerini yudumlarken ekonomi konuşuyorlar. Çoğunun gözü saate takılıyor, benim gibi.

Küçük kızın adı her yerde. "Ada dört yaşında." Sarı saçları ve prenses tacıyla önündeki pastayı üflemek için toparlak göbeğini tutuyor. Elbisenin simleri yanaklarına bulaşmış. Fotoğrafladığım tek güzel şey bu kız. Babamın cüzdanındaki siyah beyaz küçüklüğüm beliriyor gözümde. Doğum günü pastama parmaklarımızı batırırken annemin çektiği fotoğraf. İki fotoğraftaki kız da henüz tutunuyorlar. Ama Ada'nın hatalar yapmak için yılları var ve tutunduğuna sarılma ihtimali. Tökezlediği sürece ilerleyebileceğini görmeye de uzunca bir zamanı. İç çekiyorum.

Israrlara hayır diyemedim, geldiğime pişmanım. Bana iyi gelen bir şey bulamıyorum. İkinci kadehimle etrafı seyrederken sigara içmeye niyetleniyorum. Yakamadan arkadaşım geliyor. "Ah tatlım, çocukların önünde içmiyoruz ama değil mi." Sırtımı sıvazlayan elleri tehdit ediyor. Gülümseyerek onaylıyorum, sigaramı pakete koyuyorum. "Dilersen arka tarafta içebilirsin," derken avuçlarının arasında teselli ediyor. Gerçekten bu sen misin Mi-

ne, sormak istiyorum, parmağındaki beş taşı fark edince vazgeçiyorum. Bu kadın elmas madenlerinde ölen çocukların hakkını savunduğu için tektaşı reddeden kadın değil. "Ne taraftaydı," derken sesim titriyor.

Özel alana geçiyorum, şarap şişeleri, kültablaları, çocukların görmemesi gerekenler buraya dizilmiş. Yeni bir kadeh alıp duvar dibine oturuyorum. Sigaramı içtikten sonra Ada'ya aldığım oyuncak fotoğraf makinesini verip gideceğim. Şakaklarımı ovuyorum, başım kazan gibi. Keyfimi yerine getirecek bir şarkı mırıldanırken Tweety yanıma yaklaşıyor. Büyük, sarı bedeniyle yürürken kuştan çok ördeğe benziyor. Gülüyorum. "Bu sıcakta zor olmalı." Kendisi olmayan birini bulunca yakınlık duyduğumdan konuşmak istiyorum. Kostümünün fermuarını açıp boynundan ayırıyor. Kel, kepçe kulaklı bir adam, Tweety'nin kafasıyla selamlıyor, şaşkınlığımı gizleyemiyorum. "Hep aynı ifade, kadın sandınız siz de beni değil mi," derken gülüşü tavşan dişlerinin arkasında kayboluyor. "Aslında Bugs Bunny olmam gerektiğini düşünüyorsunuz şu anda da." İçimi okuyor. Bugs Bunny'nin taklidini yapıyor, "Patrona diyorum, Kostüme gerek yok, böyle gideyim, diye ama dinlemiyor." Özgüvenine hayran kalsam da, "Olur mu, estağfurullah," diyorum. Elini uzatıyor, "Tolga ben," avucundaki teri fark edip benden önce davranıyor, göbeğine siliyor. "Ayşen ben de." Gülmemek için kendimi tutuyorum.

Sigara istiyor. "Görev başında içmem yasak ama umurumda değil." Masadan bir kadeh alıp kuytudaki çimlere uzanıyor. Bu halde oturabilmesi imkânsız. Kendimi absürd bir komedi filminde hissediyorum. Yorgun, gözlerine kan oturmuş. Telefonuyla ilgileniyor, belki birkaç mesaj yanıtlıyor. Sessizliği bozuyorum. "Ek işiniz mi?" Çizgi film karakteri olmak bunu gerektirir sanki. "Hayır, tek işim, sarı yakalıyım," diyor. Gülüyoruz. "Gülmeyin, sarı yakalılar beyazların da üstüdür. Çocukları güldürmek kolay mı sanıyorsunuz, zekâ istiyor," göz kırpıyor. Kostümünü yarıya indirip boynunu kaşırken soruyor, "İşyerinden arkadaşı mısınız Mine Hanım'ın?" Sesi müzikle karışınca yanındaki sandalyeye geçiyorum. "Yok, fakülteden arkadaşımdı. Yani, arkadaşım." Dumanı arkasına üflüyor, sessiz, yüzümü inceliyor. "Bu aptalca görünen işi neden seviyorum biliyor musunuz, bakışlarınızı kimse göremiyor ve insanları gözetleyebiliyorsunuz." Tweety'nin kafasını uzatıyor, "Denemek ister misiniz?" Merak ediyorum, geçiriyorum başıma. Sandığım kadar boğucu değil. "Bedeninize o kadar büyük geldi ki, daha çok Şrek'e benzediniz." Kahkahayı patlatıyor, çıkarıp ona katılıyorum.

Birkaç adam geliyor, konuştuklarına kulak misafiri oluyoruz. Bu şamatadan ne zaman kurtulacaklarını hesaplarken bizi görmüyorlar. Tweety fısıldıyor, "Hep böyle olur, erkeklerin işkencesidir bu partiler." Kulağına eğiliyorum, "Erkekler demesek sadece." Başparmağıyla onaylıyor, "Para kazanmadığınız sürece çok da çekici bir ortam sayılmaz." İkimiz kalıyoruz. Ara vermeden ekliyor, "Çocuklarla oynarken gördüm, sıkılmış görünüyordun. Biraz da üzgün." Sen diye hitap etmeye başlayınca, kafam hafif çakırkeyif de olmuşken yakınlaşıyorum, başımı sallıyorum, "Mine en yakınımdı benim. O kadar çok şey değişmiş ki yalnız hissettim. Sanırım Ada olmasa gelmezdim." Sormadan paketimden bir sigara daha alıyor, parmak arasının dibine yerleştirip dudağına götürüyor. Babam gibi çekiyor içine, "Neyse ki çocuklar eğleniyor, eh, o da biraz benim sayemde." Kadehini benimkine vuruyor, onun şerefine içiyoruz.

"Onu neredeyse yirmi yıldır tanıyorum, Sen bu değilsin, mutsuz olacaksın, dedim, öfkeden delirdi. Tartışmamız, evlenmediğim için onu kıskanmamla sonuçlandı." Bakışları, ne bekliyordun, diyor, "Hissedilen her şeyi söylemek bazen imkânsızdır. Dönülmez bir yola girdiğini düşün, ya gerçeği görüp mutsuz ama keyifli olacaksın ya da kolayına kendini inandıracaksın. Ben de senin gibi keyifli olmayı seçtim. Suçlama, ne onu ne kendini,

doğru bir tane değil ki." Susuyorum önce, uzandığı yerden gözlerime bakınca, "Haklısın galiba," diyebiliyorum. Epeydir yalnızca kendimle konuşuyorum. Dışarıdan bir sesin gerçeklerden bahsetmesi iyi geliyor.

Oturup saatlerce konuşabiliriz, kısacık sürede bundan eminim. Mine'nin topuk seslerini duyuyorum, "Ayşen, Ada'nın fotoğraflarını çekeceğine söz verdin ama ortalıkta yoksun. Aşk olsun." Tolga başlığını geçirip ayaklanıyor. Mine elini beline koyup, "Aa, Tweety mi yanındaki?" Tweety türlü esprilerle onu güldürüyor. Gösteri alanına geçiyoruz.

Ada'ya aldığım fotoğraf makinesini kullanmayı öğretiyorum. Saçlarını okşuyorum. Eskiden annesine yaptığım örgüden yapıyorum. Mine prenses tacını tekrar takıp örgüyü bozuyor. Teyzem hastalandı mazeretiyle ayrılıyorum. Yalan söyledim. İçime oturan suçluluk duygusuyla eve gidiyorum.

Annem iyi, yine televizyonun karşısında, çekirdek kâsesi önünde. Sabrımı sınıyor ama babamdan bana kalan tek kişi, tek sesim, belki bu yüzden katlanıyorum. Kabuk çıtırtılarıyla mutfağa sesleniyor, "Ne üzdü beni bu dizi, geçen haftadan beri rüyalarıma girdi. Kadın kırkından sonra evleniyor, çocuk yapmak istiyor ama mümkün mü. Senin gibi, anca gezmiş durmuş, e adam da haklı, çocuğu olmayınca bırakıverdi bak ortada." İlgilenmiyorum, söylensin. Kahve yapmaya girişiyorum. Cezvede dağılan telveyi karıştırıyorum. Susmuyor. Şekerler erimiyor, bastırıyorum. Halinin tek sebebi benim. Bu kez cevap vermeyeceğim. Hayal ediyorum, Tweety'nin başlığı kafamda, ördek gibi yürüyorum. Kıkırdarken aynada yansımamı görüyorum. Umursamazım, mutsuzum ama keyfim yerinde. N

KONFÜÇYÜS

Düşünmeden öğrenmek zaman kaybıdır.





Erdemin Ardından Git

Türkçesi
Işıtan Gündüz

Konfüçyüs geleneğinin en saygın metni olan *Seçmeler* (*Lun-Yü*), Üstadın öğrencileriyle yaptığı konuşmalardan derlenmiştir. Konfüçyüs'ün yazılı ve sözlü düşüncelerinden önemli bir bölümünü içeren **Erdemin Ardından Git**, Konfüçyüsçü yolu ve yaşam biçimini yaşayan bir gelenek olarak koruma, bir ortak bellek yaratma düşüncesinin belgesi olarak okunmalıdır.

Konfüçyüs'ün bütün sözleri insanları düşünmeye çağırma, yaşam karşısında insanın kendini sınama amacına dönüktür. İnsanın iyi olana yönelmesi, kişiliğini geliştirmesi, insanlara ve topluma yararlı olmak için çaba göstermesi için sayısız öneride bulunur Konfüçyüs. Asıl olan da erdemliliktir.

"Üstat dedi ki: 'Akıllı insanlar sudan hoşlanır, erdemli kişiler dağlardan tat alır. Akıllılar hareketlidir, erdemliler sakindir. Akıllılar neşelidir, erdemliler uzun ömürlüdür.'"

2. basım Mayıs 2019
141 s. • 24 TL
ISBN 978-605-5904-04-3

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Cahit Roda Şahin

Naci

"Ben en çok, başlarında çoban olmamasına rağmen her gün akşama doğru aynı saatte kırlardan ahırlarına dönen Halil Amca'nın ineklerini ve toprak evimizi özledim galiba."

*

Toprak evimizin önünde dedemin diktiği on dokuz kavak, bir ceviz ve iki dut ağacı var. Sabah uyanır uyanmaz koşup sayıyorum. Odun ateşinde çay pişiren nineme ağaçların eksiksiz olduğunu söyleyip kuşağından çıkardığı susamlı şekerleri kapıyorum. Gulê Teyze'nin inekleri için evlerin önüne bırakılan kavun, karpuz kabuklarıyla bayat ekmekleri bugün Cihan almış. Gulê Teyze tandır ekmeğine yoğurdun kaymağını sürüp vermiş ona. Mahallenin içinden geçen derenin tam ortasında ikiye yarılmış kayanın içine Seyithan ve abimin telaşla torbalar dolusu kitap sakladığını görünce fırçayı yiyip eve dönüyoruz Cihan'la.

*

Yıllardır ağzına bir lokma yemek koymamış gibi duran sıska mı sıska bir adam iki yıl dokuz ay sonra bir kibrit kutusunda ilk ve son mektubunu getirdi. Yanında büyük amcam vardı. Başıyla selam verdi. Yer sofrasını yeni kurmuştuk. Oturmadı. Hiç konuşmadan kibriti babama uzattı ve gitti.

"Hele oğlum oku şunda ne yazıyor, kim göndermiş, neyin nesidir bu?"

"Deyerli aylem hepinizi çok..." Onun elyazısıydı. Onun yazım yanlışlarıydı.

*

"Hanım bu gece kapımızı kapayalım artık, bak iyiymiş."

"Ya bir gece yarısı çıkar gelirse, ya açsa, susuzsa, başı beladaysa yavrumun, dışarıda kalırsa ne yapar?"

"Ana, yatağını toplayalım bari."

"Kaldırmam dedim size. Bu yün yatağı ona kendi ellerimle yapmıştım, içinde sadece iki kez uyudu, kaldırmam, kokusu gider. "



René Magritte

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Cahit Roda Şahin**'in öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

*

Van, Diyarbakır, Mersin cezaevleri derken geçen ay Tokat'tan Mardin M Tipi Kapalı cezaevine sevki çıktı. Babam dayımın arabasını ödünç aldı. Zap Suyu boyunca dizilmiş ceviz ağaçları eşliğinde Hakkâri'den yola çıktık. Zilan ilk defa abisini göreceği için heyecanlıydı. Naci'den sonra doğmuştu, hatta ismini bile o koymuştu. Tüm hükümlüler arasında en filinta delikanlı Naci'ydi. Tütün kolonyasını sürmüş, saçlarını taramış, ona ilk maaşımla aldığım siyah takım elbiseyi giymişti. On iki yılın çoğunu hücrede yalnız geçirdiği için konuşmayı artık pek sevmiyor gibime geldi. Durmadan konuşmamızı bekliyordu sanki. İçinde tek bir kuş bulunan kafeslere kuşlar yalnız hissetmesin diye ufak bir ayna konurmuş. Ben de her görüşmemizde ve ona yazdığım her mektupta anılarımızdan bahsediyorum.

*

"Kardeşim bir anımızı anlatsana ya."

Çocukken en önemli işim ninem için Yeşilçam filmlerini hem Kürtçeye çevirmek hem de anlayabileceği şekilde yorumlamaktı.

"Hatırlıyor musun ninem bir gün bağırdı: Oğlum, oğlum koşun, adam kadını yiyor. Koştuk geldik, meğerse Tarık Akan'la Filiz Akın öpüşüyorlar."

"Çok gülmüştük."

"Çok güldük ama yıllar sonra üniversitedeyken dank etti, demek ki dedemle hiç öpüşmemişler. Çok üzüldüm vallahi."

"Orası öyle tabii."

"..."

"..."

"Abi sen en çok neyi özledin?" N



Dijital devrim kapıda



İngilizceden çeviren Emine Yılmaz
Kapak tasarımı Oksal Yeşilok
271 s. • 13,6*21 cm • Mart 2019 • 33 TL

Yapay zekâ ve robotlar film sahnelerinden çıkalı çok oldu, artık evde ya da ofiste Siri'den Alexa'ya, Uber'den Waze'e kendi kendine öğrenen akıllı makinelerle çevriliyiz. Üstelik bu daha başlangıç. Makineler gün geçtikçe işlerimizi bizden daha iyi yapmaya başlıyor.

Peki makineler her şeyi yaptığı zaman siz ne yapacaksınız? Robotun biri işinizi elinizden mi alacak? Çalıştığınız şirkete ne olacak? Yaptığınız iş on yıl sonra neye benzeyecek?

Ünlü danışmanlık firması Cognizant-Center for the Future of Work'ün liderleri Malcolm Frank, Paul Roehrig ve Benjamin Pring, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız'da dünyanın önde gelen şirketleriyle yaptıkları çalışma ve araştırmalar sayesinde geliştirdikleri AHEAD modelini anlatıyor, işinizde uygulayabileceğiniz akılcı ve uygulanabilir önerilerde bulunuyorlar.

Sadece teknoloji alanında değil hangi sektörde olursanız olun, ister kurumsal bir şirkette çalışın, ister kendi işinizi yapın, Makineler Her Şeyi Yaptığında Biz Ne Yapacağız yeni dijital çağda ayakta kalmak ve bir adım öne geçmek için rehberiniz olacak.

aganta

/AgantaKitap



Mustafa Çevikdoğan'ın seçtikleri



Öylesine Bir Gün, Bütün Öyküleri, 5. cilt Anton Çehov

Beşinci cilt diyorum ama aslında "Bozkır" öyküsünden bahsedeceğim. Yirmilerimin ortasında bu öyküyü ilk okuduğumda, "Bu adam beni nereden tanıyor! Çocukluğumu nereden biliyor!" diye şaşırmıştım. Çehov'un iyi anlamda kırılgan dünyasının billurlaştığı, en rafine öyküsü benim için "Bozkır". Herkes için öyle olmasa da, iler tutar yanı olmasa da dert değil, çünkü ben "Bozkır"ı iyi bir öykü olduğu için değil, benim öyküm olduğu için seviyorum.

Mustafa Çevikdoğan ilk öykü kitabı *Temiz Kâğıdı*'yla hemen öyküseverlerin ilgi odağına geldi. *Notos* okurları için okunmazsa olmaz kitapları bu kez o seçti.

Hiçbir zaman kendimi iyi bir okur olarak görmedim. Çevremde hep benden kat kat fazla okuyan arkadaşlarım oldu. Zaman zaman artan tempoma rağmen daha çok okuyabileceğimi düşündümse de ortaya çıkan toplam beni hiçbir zaman memnun etmedi. Yine de ağır aksak okuma serüvenimden aklımda kalan çok fazla kitap var. Bazılarını tekrar tekrar okudum. Buraya aldıklarım en sevdiğim kitaplardan, bende bıraktıkları izlenimleri bir paragrafla aktarmayı becerebildiklerim. Hepsinin yazıldığı, çevrildiği dille konuşuyor ve yazıyor olmanın gururuyla yaşıyorum.

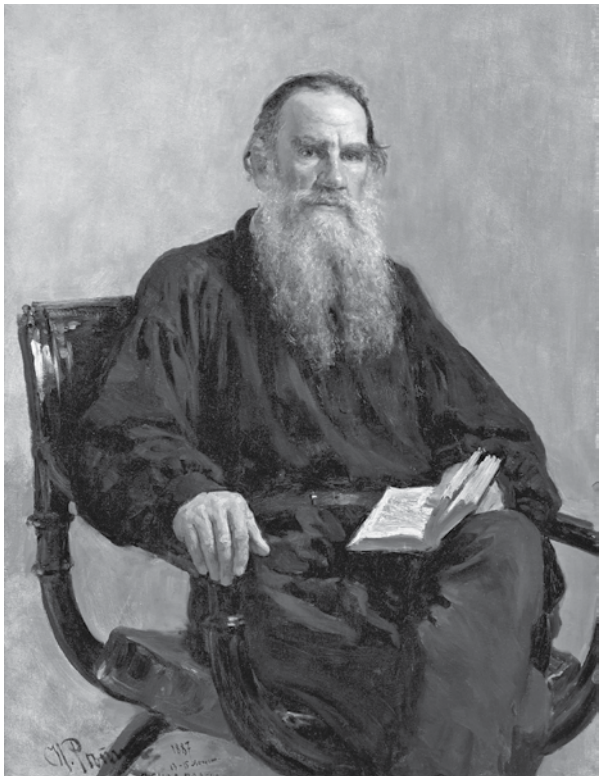
Kıskanmak, Nahid Sırrı Örik

Nahid Sırrı Örik'in kitaplarının hiçbiri başyapıt değil. Ama şartlar el verseydi bunu yapabileceğini yazdığı her satırda hissettiriyor. O da birçok yazarımız gibi asıl kitabını yazamayan, hayatını bir başyapıt gibi yaşayan yazarlarımızdan. Benim için *Kıskanmak* Nahid Sırrı'nın en iyi eseri. Yazar her romanda bütün psikolojik meseleleri, toplumsal krizleri balya balya üzerimize fırlatmayı seven edebiyatçılarımızın arasından sıyrılarak en ilkel duygulardan biri üzerine, yan yollara hiç sapmadan harika bir roman kurmayı başarmış.



Anna Karenina Lev Tolstoy

Binlerce yıllık insanlık tarihinde Tolstoy'un sadece yüz küsur yıl uzağında yaşamak bile büyük şans. *Anna Karenina* defalarca okunsa bile her okunuşta farklı bir paragrafıyla sizi yakalayabilir. Ben *Anna Karenina*'yı garip bir şekilde hep yazarın esas derdinden, Anna Karenina'dan bağımsız okuduğumu fark ettim yakın zamanda. Yaza-



rın öyle bir yaratma kudreti var ki görmek istediğim her defasında sadece bu kudretin sayfalardaki izdüşümüydü. O karların eriyişini anlattığında benim içime bahar geliyordu, o saman balyalarının üzerinde sabahladığında da benim ağzıma burnuma samanlar doluyordu. Tolstoy iyi ki yazdı ve iyi ki bu harika metinleri bizle paylaştı.

Dede Korkut Hikâyeleri

Dede Korkut Hikâyeleri'ni geç de olsa okumaya niyetlendiğimde –belki saygıdan, belki korkaklıktan– kendime açıkça itiraf edemesem de bir angaryayı aradan çıkarmak üzere olduğum için seviniyordum. Sayfalar ilerledikçe angarya ne kelime, bunun harika bir metin olduğunu fark ettim ve soluksuz okudum – benzer bir deneyimi daha önce *Don Quijote*'de de yaşamıştım. Artık biliyorum ki temel metin sırf saygıdan ayakta tutulan metin demek değilmiş. Pekâlâ güçlü metinlermiş bunlar. *Dede Korkut Hikâyeleri* Türkçe konuşan, hele de yazan veya yazmak isteyen herkesin başucunda tutup ara ara karıştırması gereken bir kitap bana göre.



Puslu Kıtalar Atlası
İhsan Oktay Anar

Laf ebeliği ile kıvrak dili birbirinden ayırabilen okurun mutlaka okuması gereken bir kitap. Çoğu zaten oku-



muştur ama yetişen her kuşağa tekrar tekrar hatırlatmamızda fayda var. Mucizelerin Türkçede de dile gelebildiğini, asla eziklik hissetmememiz gerektiğini düşünebilmeleri için. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın belki de tek kusuru yazma arzusundaki birçok insanın hevesini kırmış olması. İyi edebiyattaki çekişmeyi çok yüksek bir seviyeye taşımış, aşılması güç bir roman.

Kayıp Zamanın İzinde, Marcel Proust

Uzun zaman geceleri çok geç yattım, çünkü *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okuyordum, diye başlamak isterdim. Yalan olurdu. Bu kitapların büyük kısmını askerde, nöbetlerde okudum. Sonra her yıl bir cildini tekrar okumak gibi bir hedef koysam da kendime, aynı tadı alamamaktan korktuğumdan belki, bu hedefi pek tutturamadım. Proust'un bize çok uzak görünse de birçoğumuzun içinde yaşattığı anlam dünyasını bize aktardığı için, böylesi bir başyapıtın Türkçede de yazılabileceğini gösterdiği için Roza Hakmen'e bir kez daha teşekkürler.



Miskinler Tekkesi
Reşat Nuri Güntekin



Reşat Nuri, Türkiye toplumunu en iyi anlayan yazarların başında gelir benim için. *Eski Hastalık* olsun, *Miskinler Tekkesi* olsun, yazdıkları o kadar ince gözlemlerle dolu kitaplardır ki birçok tespiti okuduktan sonra istemsiz, "Hakikaten!" demekten kendinizi alamazsınız. Yeterince okunmamış bir kitap olan *Miskinler Tekkesi* bu yönüyle beni derinden etkilemişti. Bu kitaptan öğreneceğimiz çok şey var.



Kısa ve Yakıcı Öyküler

Berna Durmaz *Metal Hayatlar*'da anlatımı nesnel gerçeklikle besleyen ayrıntılardan yola çıksa da gerçeküstüne de sıçrıyor. Ağaçlar havalanıyor, nesneler insani özelliklere kavuşuyor...

Metal Hayatlar Berna Durmaz'ın beşinci öykü kitabı. Durmaz'ı kendi kuşağının ilgiyle takip edilen yazarları arasında öne çıkaran onun öyküye olan bağlılığı ve üslubu elbette. Okurunun artık kolaylıkla ayırt edebileceği, şiire doğru akan coşkulu bir dil ve imgelerle büyüyen masalsı anlatımın var ettiği bir üslup bu.

Metal Hayatlar'daki öyküler kısa, yakıcı. Durmaz uzun uzun anlatılabilecek meseleleri birkaç sayfaya sığdırmış. Sanayi devrimiyle gelen emek sömürüsünü, yabancılaşmayı, modernizmin sakatladığı insanı, kentsel dönüşümü ve kadınlık durumunu gözler önüne seriyor. Kitapta yer alan öykülerin bazıları belleklere kazılı toplumsal acılara gönderme yapıyor. Gerçekleştirilemeyen, yitip giden, eksik bırakılan şeyler doğrudan söylenmeden kurgunun bir parçası olarak karşımıza çıkıyor. Bazı öykülerde anlatım öyle güçleniyor ki okumayı tamamladıktan sonra tanıdık bir acı zihninizde dönüp duruyor. *Metal Hayatlar*'daki öykülere ve kahramanlara ad verirken yazarın kurmacaya yeni bir derinlik katmayı planladığı da anlaşılıyor.

"Yaranın Ucu" öyküsünde adının Tuğla olduğunu öğrendiğimiz kahramanın yersiz yurtsuz, ötekileştirilmiş genç Handi'yle kurduğu ilişki anlatılıyor. Tuğla barınacak yeri ve işi olmayan Handi için sahile küçük bir kulübe kurarak balıkçılık yapmasını sağlıyor, ona sevgi ve yakınlık gösteriyor. Görünüşü, dili, adı çoğunluğa benzemeyen Handi'nin pek de yabancı olmadığımız hikâyesi burada başlıyor. Öykünün çizdiklerini ülkenin güncel tarihiyle birleştirip daha yakıcı bir anlama gömülen okur Handi'yle sessiz bir yoldaşlık kuruyor. Körleştirilmiş toplumla, egemen olanın sesini yasa sayanla, yaşamı yalnızca sahip oldukları üzerinden anlamlandıranla tanışıyor. Tuğla öfkeli bir çoğunlukla sarılmış olsa da bir süreliğine genç Handi'yi yanında tutmayı başarıyor ama hikâye pek umutlu bitmiyor. Öyküde Tuğla'nın kişiliği ve "tuğla" sözcüğünün anlamı arasında kurulan paradoks ezberlerden uzak, umut dolu bir hayat okuması yapmamızı sağlıyor. "Yaranın Ucu"nda okur, fiziksel özellikler üzerinden bile düşmanlaştırılan kahramanın hikâyesiyle bir kez daha yüzleşiyor. Öyküye "Yara" adı verilebilecekken bu derinlikle yetinmeyip "Yaranın Ucu" adının verilmesi, yazarın içinde meselenin sürüp giden sancısına işaret belki de. "Yaranın Ucu" yaza çize, söylene direne aşılamayan toplumsal travmaların girdabında yiten insanlığa yakılan bir ağıt. Yazarın Handi'nin ağzından söylettiği, "Benim olan sizinkinin altında değil. Benim olan sizinkilerle aynı ve bir" cümlesi bu acının çocuksu, eşit, derinlikli bir özeti.



Berna Durmaz *Metal Hayatlar*'da anlatımı nesnel gerçeklikle besleyen ayrıntılardan yola çıksa da birden gerçeküstüne sıçrıyor. Ağaçlar havalanıyor, kahramanlar bilinci kapa-

lı bir uyurgezer gibi salınırken akıl almaz işler yapıyor, nesneler insani özelliklere kavuşuyor. Yazar bu doğaüstü ayrıntıları deyimler, yansıma sözcükler, ikilemelerle genişleterek yerden iyice yükseğe taşıyor. Acıyı dillendirmenin hafifletici bir yolu belki bu. Aynı dönemde yazmaya başladığımız Berna Durmaz, *Metal Hayatlar*'daki anlatımını daha da ileri taşıyıp öykü evrenini genişletme arayışına girişecektir elbette ama bu arayış metaforlar ve soyutlamalarla bezeli, bir ayağı gerçeküstünde duran bir yolda mı olacak, merak ediyorum doğrusu. N

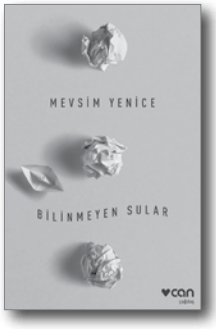
ŞENAY EROĞLU AKSOY

Berna Durmaz, *Metal Hayatlar*
İletişim, Ekim 2018, 91 s.

Ufukta Kara Görmemecesine

Bilinmeyen Sular yalnızca yazarın zihnini kurcalayanlarla değil, hepimizin kabuğumuzu kırma, bilinmeyen sulara açılma serüvenleriyle beslenerek yine bize yöneliyor.





Mevsim Yenice 2016'da çıkan ilk öykü kitabı *Tekme Tokatlı Şehir* Rehberi'yle bu yıl Notre Dame de Sion Mansiyon Ödülü'nü aldı. Bu ödülü motivasyon olarak gören ve öykü türünün görünürlüğü için anlamlı bir adım olarak yorumlayan Yenice'nin on öyküden oluşan yeni kitabı *Bilinmeyen Sular* ödül haberinin hemen akabinde, Mayıs ayında yayımlandı. Önceki kitabında yoğunlukla işlediği aile kavramı *Bilinmeyen Sular*'da da dikkat çekiyor, ancak bu defa kahramanların hesaplaşmaya girdiği aidiyet mevhumuyla öne çıkıyor.

Vücudumuzun en küçük birimi olan hücre yarı geçirgen bir zarla homeostazi yapar, bu şekilde metabolizmasını koruyarak hücre içiyle dışının hayati basınç dengesini korur; doğada çevresindekilerle etkileşimi olan her yapıda bu sistem geçerlidir. Aynı homeostazi ihtiyacını, içine doğduğumuz ilk ve en küçük toplum-birim olan ailenin bilinmeyen sulara karşı geliştirdiği pratiklerde de gözlemliyoruz. *Bilinmeyen Sular*'daki öykülerde babasına, duygularına, itibara, hayallerine, ilişkisine yabancılaşmış kahramanlarda işte bu muazzam savunma sisteminin nasıl silikleştiğine ve kahramanların zardan kurtulup hücre-ev dışındaki hayatta kendilerine yeni bir hücre zarı örme mücadelesine tanıklık ediyoruz. Kırgınlıklarının soğurduğu aidiyetlerine, direnişlerine, kayboluşlarına, özlemlerine bakarken bir yandan da ailenin dalgakıranın ardındaki sütliman sularda düştüğü çıkmazlarda geziniyoruz.

Kahramanların isimleri de, söyleyecekleri de az *Bilinmeyen Sular*'da. Bu içine kapanıklık kitaba ismini veren ilk öyküde belirginleşiyor. Kahraman kopuk olduğu babasından beklediği sevgiyi rüyalarında canlandırıyor, onunla kavgasını yalnızca orada verebiliyor. Aidiyet duygusunun yıpranıp iki kişilik bir kayboluşa dönüştüğü "Pes" ise birbirlerine başkaları gibi davranma oyunu oynayan iki insanın öyküsü. Kimsenin pes etmediği bu oyun sürdükçe birbirlerine haykıramadıklarını başkaları gibi davranarak anlatmaya çalışıyor, kim olduklarını, ilişkilerinin

ne olduğunu unutma tehlikesiyle karşı karşıya kalıyorlar. "Puantiyeli Plastik Şemsiye" yine bir ilişkinin kopma noktasına geldiği, güvenli liman diye bilinen korunaklı sularda nasıl fırtınalar kopabileceğini okuduğumuz başka bir öykü. Sevgisini örseleyerek ifade eden bir anneyle büyümüş bir kadının, kocasını aynı sözcüklerle "sevişi" üstünden acı dille, sakınılan sevgilerle yaşadığımız ve yaşattığımız kırgınlıklara uzanıveriyoruz. Kitabın belki en yürek buran öyküsü "Kırk Saniye"de kahramanın evinin terasında kuşlara da kapısı açık bir kafesin içinde nasıl bir yaşam alanı yarattığını anlamaya çalışıyor, sonra bir kafes dolusu güvercini katledişini kendi ağzından okuyoruz. Bu sırada öykünün duvarlarına da çarpıyoruz; ulaşılmaz baba figürüyle, konforlu bir hapishaneden farksız ev kavramıyla, insan denen canlının neleri atlatabileceğiyle yüzleşiyoruz. Yazarın sık sık nitelediği tabirle, kahramanların içini "tekmeleyen" ne varsa bizi de tekmeliyor.

Kitabın ithafında geçen Alkor ile Mizar'ın öyküsü "Göründüğünden Daha Uzak"ı okurken bir yanımızda insanlığın kadim sanrısı tanrıcılık oyunu, öbür yanımızdaysa gözetimci modern dünya beliriyor. Kahraman bu ikisinin arasında yarattığı çelişkiye gitgide bağlanırken paranoyası ve kimseye güvenememesi birbirini besliyor. Bir ayağı insanın hâkimiyet tutkusuna, öbür ayağı dış dünyamızdaki sistemik(!) kaosa basan bu son öykü *Bilinmeyen Sular*'ın sonsözü gibi okunabilir de: "Balkona çıkıyorum bu kez izlemek için. Hayatı. İnsanları. İzlenmediklerini düşündüklerinde neler yaptıklarını. Bir tanrı gibi, makamından, sessiz ve uzun bir süre bir şeyi izlemenin yarattığı kaçınılmaz öngörüyle. Tanrı'nın bizi izlemesi, bize güvenmemesi beni hep üzmüştür." (s. 87)

Her öykünün başındaki epigraflar yazarın ne yaşam patikasından ne de dert ettiği şeyleri harmanladığı kurgudan bağımsız. Pink Floyd'un şarkı sözlerini hem öyküye başlarken hem de bitirdikten sonra okumak öykülere daha derinlikli bakmamızı sağlıyor. Şarkıları öykülerdeki sıralarıyla dinlememiz için arka kapakta bir kod da bulunuyor.

Mevsim Yenice, Müge İplikçi'nin konuğu olduğu *Zeytin Dalı* programında, iyi edebiyat kaygısına sahip bir yazar olarak ne yazdığının ve nasıl yazdığının yanında neden yazdığına, "Anlattıklarım Mevsim'in meseleleri" diyerek sade bir açıklama getiriyor. Sonu iyi edebiyata varan *Bilinmeyen Sular* yalnızca yazarın zihnini kurcalayanlarla değil, hepimizin kabuğumuzu kırma, bilinmeyen sulara açılma serüvenleriyle beslenerek yine bize yöneliyor. N

DUYGU ŞENTUNA

Mevsim Yenice, *Bilinmeyen Sular*
Can, Mayıs 2019, 94 s.

Varoluşsal Sorunlara Değinen Öyküler

Karakterlerin zengin, karmaşık dünyalarını monologlarla ve derin psikolojik gözlemlerle veren Serkan Türk çok katmanlı bir öykü dünyası yaratıyor.

Serkan Türk'ün *Uyurgezer Bir Gölge* kitabında on dokuz öykü yer alıyor. İnsan olmanın varoluşsal sorunlarına eğilen bu öykülerde derin çözümlemeler hemen göze çarpıyor. Okurla arasındaki gerçeklik çizgisini en baştan kaldıran yazar öykülerinde cambazlara, lunaparklara, trenlere, ejderhalara, pirelere, krallara, masallara kurmaca gerçekliği içinde yeniden anlam kazandırıyor.

Uyurgezer Bir Gölge'deki öykülerin odak noktasında hep bir hesaplaşma var. Karakterler çocukluklarıyla, geçmişleriyle, varoluşsal sıkıntılarla hesaplaşma içerisinde oradan oraya savrulup duruyor. Taşra sıkıntısı, tüketim mekanizmaları arasında sıkışarak öğütülen insanların yaşamları da öne çıkan temalardan. Karakterlerin zengin, karmaşık dünyalarını monologlarla ve derin psikolojik gözlemlerle veren yazar çok katmanlı bir öykü dünyası yaratıyor. Duru anlatımı öykülerin gücünü daha da artırıyor.

"Lunapark" öyküsünde gardıropta yaşayamaya başlayan bir adam çıkıyor karşımıza. Bu öyküde modern insanın dünyanın karmaşasından kaçışını, özüne dönüşünü imgeleştiriyor yazar. Günlük yaşantımız içerisinde kendi önceliklerimizle çevriliyiz. Etrafımızdaki yoksul insanları, onlara yapılan haksızlıkları ve insan olarak üzerimize düşen sorumlulukları fark etmeden, çevremizi kuşatan bir görünmezlik perdesiyle yaşıyoruz. Gerçekleri ancak günün birinde camdan sarayımız tuzla buz olunca görmeye başlıyoruz. "Lunapark" öyküsü de anlatıcının okuduğu bir haber nedeniyle kendini sorgulayışını hikâye ediyor. Haberde üç çocuklu bir ailenin ev sahibi tarafından evden atılması, boş bir araziye taşınmaları ve soğuk nedeniyle gardıropta yaşamaya başlamaları anlatılıyor. Beş kişilik ailenin bir metrekarelik yere sıkışarak orada yaşaması öykü karakterini etkiliyor. Eve gidip yatağına yatamıyor, gardıroba girip orada uyuyor. Sokağa düşen aileye kimsenin yardım elini uzatmaması da modern insanın yalnızlaşmasının, diğer insanlardan uzaklaşma-





sum çocukluk düşleri ve korkularıyla yüzleşiyoruz.

"Ölüme Uçan Balıklar"da ise evli bir çiftin yaşadığı sorunlar, boşanma, kadın erkek ilişkileri karakterlerin boşandıktan sonra tesadüf eseri karşılaşıp geçmişi anımsamaları üstünden anlatılıyor. Öykülerin çoğunda yazar yer yer görüşünü bildirerek varlığını hissettiriyor, fakat bunu hınzır bir dille yapması öykülere ahenk katıyor.

"Yakına Giden Tren", "Esin", "İçindeki Ses" öyküleri gerek üslup gerek karakter açısından benzer ve birbirini tamamlayan öyküler. Kitaba adını veren "Uyurgezer Bir Gölge" öyküsüyse atmosferi ve anlatımı bakımından diğer öykülerle arasına ince bir çizgi çekerek kitaba güzel bir son hazırlıyor. Aslında hepimizin uyurgezer bir gölge olduğumuzu bir kez daha anımsıyoruz. *Uyurgezer Bir Gölge* yazarın üslubunu oturttuğu, öykücülüğümüzdeki yerini sağlamlaştırdığı iyi bir kitap. N

SEMRİN ŞAHİN

Serkan Türk, *Uyurgezer Bir Gölge*
Yitik Ülke, Nisan 2018, 108 s.

sının bir başka yüzü. "Lunapark" öyküsü, kitapta yer alan öteki öyküler gibi, kaybettiğimiz birçok değeri sorgulamamıza neden oluyor.

Yaşadığımız sosyal sorunlar, siyasi baskılar büyük bir kaosun eşiğinde olduğumuzu söylese de hep bir belirsizliğin içinde yaşıyoruz. *Uyurgezer Bir Gölge*'de yazar bizi bu sis perdesinin çevresinde gezdirirken ilk önce tedirgin ediyor, ardından da mizahi bir dille gülümsememizi sağlıyor.

"Parmaklar" adlı öyküde altı parmaklı bir çocuğun gözünden ailede yaşananlar anlatılıyor. Geniş aile içinde büyüyen çocukların babaanne ve dedeyle olan ilişkileri, ma-

---

Ormandan Yürüyerek...

Su Kürü'nde distopik bir metinle karşı karşıyayız, bununla birlikte güncel erkeklik söylemlerinin temize çekildiği içerik feminist okuma pratiklerine de olanak sağlıyor.

İngiliz romancı ve öykücü Sophie Mackintosh'un 2018 Man Booker Ödülü'ne aday gösterilen *Su Kürü* kitabı eleştirmenlerin de sıklıkla belirttiği gibi tuhaf ve sarsıcı, ürkütücü güzellikte ve ustalıkla yazılmış bir ilk roman. Kurmaca bir eserin okurda bıraktığı etki o metnin dili, atmosferi, kurgusu, daha da önemlisi anlatmaya çalıştığı karakterin/karakterlerin yaşamla kurduğu ilişki üzerinden çoğalıyor ya da azalıyor. Nurdan Gürbilek'in romanlara dair yaptığı "sakatlanmış bir hayat ama sağlam bir kurgu" (*Ev Ödevi*, Metis, 2010, s. 95) tespiti *Su Kürü* için de geçerli. Mackintosh'un tasarladığı kurgunun okurda bu tespiti doğrulayacak nitelikte bir sakatlama yarattığını, metnin düşüncesini içselleştirmek üzere inşa ettiği dilin kendisinin de kusurlu/yaralı olduğunu söyleyebiliriz.

Su Kürü'nde distopik bir metinle karşı karşıyayız, bununla birlikte güncel erkeklik söylemlerinin temize çekildiği içerik feminist okuma pratiklerine de olanak sağlıyor. Ancak romanı sadece feminist bir distopya olarak nitelemek yaratıcı okuma olanaklarını sınırlayacağı gibi yazarın yapmaya çalıştığı şeye de eksik bakmamıza sebep olur, zira ro-



manın bir yandan bugünün, şimdinin fotoğrafını çeken, gerçek ile tekinsiz olanın sınırlarını bulanıklaştırarak kadrajını genişleten bir anlatımı var.



Su Kürü bildiğimiz dünyadan, anakaradan uzakta, bu dünyanın tehlikelerinin ulaşamayacağı varsayılan bir adada geçiyor. Anakaradan geleceği öngörülen tehlikeyse erkekler. Zaman zaman metaforik bir tona bürünen romanda eril düşünce sistemi her şeye bakmaya, görmeye ve kontrol etmeye muktedir, kadının cinsel özerkliğini denetleyici sonsuz bir güç olarak vurgulanıyor, bir yandan da bu düşüncenin yarattığı etkinin yaşamı her yönüyle zehirlediğini gösteriyor. Metinde ölümü imleyen bu toksik eril söylemin karşısında hayata bu engellemeyle/sınırlamayla mecbur olmanın matemi duruyor. Roman, şifacı anneleri ve her şeyi kuşatan kral babaları ile adada yaşayan Grace, Lia ve Sky adlı kız kardeşlerin tanıklığıyla ilerliyor. Otelden bozma evlerinde sık sık şifacı anne ve kral babanın icat ettiği bazı ritüeller yapılıyor. Grace, Lia ve Sky'ın bedenlerini, duygularını denetlemeyi hedefleyen bu ritüeller (su kürleri) bir anlamda kızların arzu eylemlerini iğdiş eden bir yasa niteliğinde. Zaman zaman anakaradan adaya hasarlı kadınlar geliyor. Onlar da tedavi olmak için bu ritüelleri tekrar ediyor. Hasarlı kadınlar ve onların sakatlanmış duygularıyla bedenleri romanın dilinde de sakatlanmaya yol açıyor. Erkeklerin kaba eylemleri karşısında kadınların yaralanıp kırıldığı noktada dil de kırılıyor, geriliyor, şiddet kazanıyor, kızların birbirleriyle ve ebeveynleriyle olan ilişkilerinde de mesafeler yaratıyor. Kral Baba'nın ölümü ve ardından anakaradan kimi erkeklerin adaya gelmesi şifacı anne ile kızlar arasındaki ilişkiye başka ivmeler kazandırıyor ve büyümekte olan kızların (özellikle Lia'nın) arzuya ve şiddete dair eylemlerinde fark yaratmaya başlıyor.

Kral Baba'nın ölümü metinde gerçek bir ölüm yaratmıyor. Romanın giriş cümlesi "Bir zamanlar bir babamız var fakat biz farkına varmadan ölüyor" ifadesi babanın hiçbir zaman gerçekten ölmeyeceğini, onun bir ritüel, bir yasa, bir söylem olarak aramızda var olmaya devam edeceğini söylemeye çalışıyor. Sophie Mackintosh bu kuşatıcı toksik söyleme karşı okura mutlak bir reçete vermekten kaçınıyor, daha doğrusu asıl yapmaya çalıştığı bu değil. Evden uzaklaşarak yapacağımız yolculuğun bizi bir duyguyla birbirimize kenetleyebileceğini öngörüyor ve öfkeyi öne sürüyor. Kadınların içlerinde alevlenen öfkelerine sahip çıkmalarının önemli bir karşı koyuş olabileceğinin altını çiziyor. Grace, Lia ve Sky da böyle duygularla tanıştıklarında bunlardan tedirgin oluyorlar. Kendi duygularına sahip çıkma sorumluluğunun büyüme hikâyelerini biçimlendireceğini kimse söylememişti onlara. Dolayısıyla onları tedavi edeceğine, arındıracağına inandıkları su kürlerini, adayı, erkekleri ve denizi geride bırakarak kendi hikâyelerinin peşine düşüyorlar. Ormandan yürüyerek. Masalların aksine kurtlarla, cücelerle, zehirli yılanlarla nefes alan ormanın içine doğru...

Sophie Mackintosh bu toksik "eril" söylem karşısında bir kadın varoluşu için kız kardeşliğin güçlü bir motivasyon olabileceği önerisini getiriyor. Bu önerinin ezberlenmiş bir feminist söylemden fazlası olduğunu düşünüyorum, Mackintosh böyle bir kardeşliği deneyimlediği, bunun mümkün olabileceğini gördüğü için anlatı yolunu kız kardeşlik söylemi üzerine kurmayı tercih etmiş olabilir. Mackintosh, Luce Irigaray'vari bir biçimde, eril dili ve hayranlığını dışarıda bırakan, aktarıma dayanan böyle bir dilin kurulabileceği umudunu/umutsuzluğunu Grace, Lia ve Sky'ın ormanın içinden geçen yolculuğuna imliyor, ancak iktidar arzusuyla baş edemeyen tüm kardeşliklerin boşunalığını da unutmayarak. N

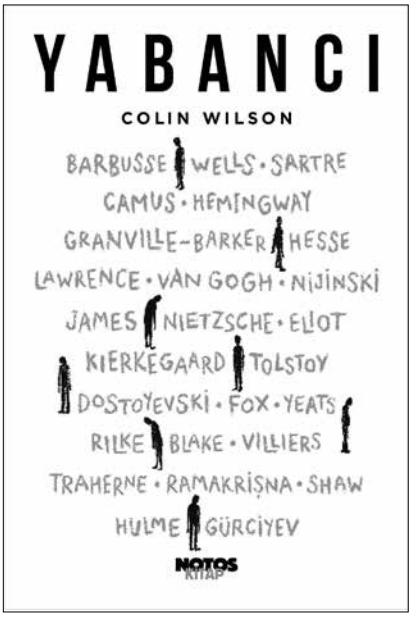
ESRA ERTAN

Sophie Mackintosh, *Su Kürü*
çev. Begüm Kovulmaz, Can
Nisan 2019, 288 s.

YABANCI

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





Colin Wilson

İngilizceden çeviren
Cihan Barış Özkan

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

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

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

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

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Fadime Uslu

ARZU ERDİNÇ

"Beckenbauer Ahmet" başlıklı öykünüzde tarihselliği vurgulayan ayrıntılar, karakterinizin belirttiği zamanın ruhunu öne çıkarırken anlatıcı dışındaki kişilerin geride kalmasına neden oluyor. Dönemi resmetmek için mahalle ortamını, oynanan çocuk oyunlarını, dükkânları, esnafı anlatıyorsunuz. Çok bilinen sakız markasından şekerli leblebi tozuna, bardakla satılan çekirdekten gündelik hayatın pratik eğitimini gerçekleştiren televizyon programlarına, ekmeğe "sana yağ sürüp üzerine biraz şeker dök(me)" töreninden yağlı şekerli ekmeği sokakta yeme alışkanlığına kadar pek çok ayrıntıyı davranışlarla aktarıyorsunuz. Kimi zaman bu ayrıntılar arka arkaya yığılmış bilgi etkisi uyandırıyor. Babanın sesinden duyurduğunuz, "Ortalıktan hiç mi haberin yok?" sözü dönemin kaygısını açıklıyor. Babanın sözünü destekleyen başka veri işlememişsiniz. Buna karşılık televizyon programında neler olduğunu anlatmanız, komşuların misafirliğe gelmek için çocuklarını gönderme sahnesi hikâyenize bir şey katmıyor. Karakterinizin futbol tutkusunu yansıtmanız başarılı. Bir dönemi vurguluyorsanız o dönemde olanların kişiler üzerindeki etkisini de vermelisiniz. Zira karakteriniz tüm bunları görüp yorumlayabilecek yetkinlikte.

ATALAY ÇOPUR

"Kendi ismini bile unutmuş" bir karakter yaratmışsınız. Onun dış dünyayla ilişkisini, aile yaşantısını, törelere teslim olmuş davranışlarını aktarıyorsunuz. İşe girip evlenmesini karakterin yaşadığı gibi tekdüze anlatmışsınız. Adamın karısına şiddet girişimi, kadının tepkisi, kocasını terk ederken yöneldiği nesne her ikisinin de çevresini ören topluma bağlılıklarını gösteriyor. Sahneleme sırasında ayrıntıları daha etkin kullanabilirsiniz. Anlatıcı genellikle aynı seviyeden, bazen de tepeden bakarak anlatıyor öykü kişisini. Tepeden baktığı noktalarda "Sisifos" vurgusu, "entropi" sözü, "kolektif deliliğin bir üyesi" ifadesi anlatımınızın doğal akışını kırıyor; bir başkasının ses tonu araya girmiş gibi yargılayan, hüküm veren anlatıcı kimliği beliriyor bu noktalarda. Anlattığınız kişiye "asker" diyorsunuz, onun ne denli itaatkâr olduğunu söylüyorsunuz böylece. Ancak "asker"i bir daha kullanmıyorsunuz, sözcüğün işlevi eksik kalıyor. Buna karşılık tekrar ederek anlamını pekiştirdiğiniz "seven ve çalışan" sözlerinizle incecik ironi kuruyorsunuz. Anlatıcınızın ses tonundaki istikrar öykü için önemli. "İsimsizin Öyküsü"nde anlatıcının sesini, sahnelemede ayrıntıların etkinliğini yeniden değerlendirmenizi öneririm.

AYÇA IRMAK

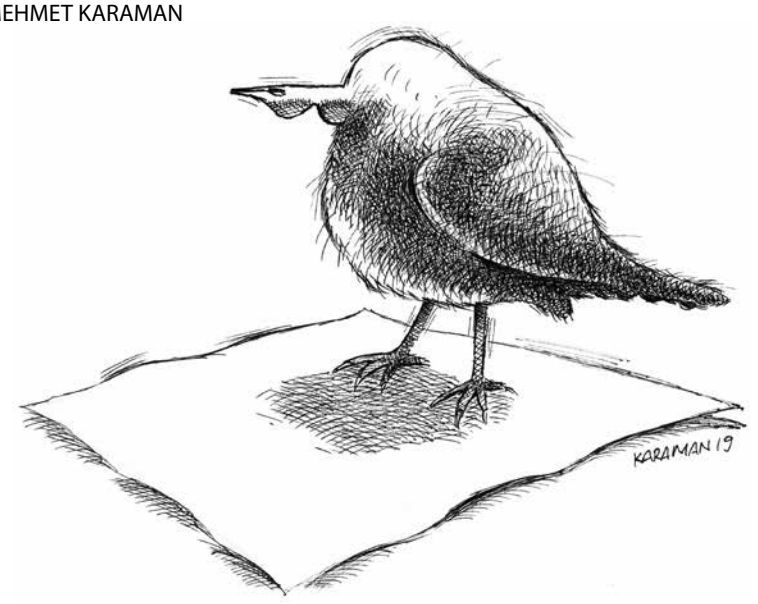
"Teşup Kızarsa"da karakter üzerinde yoğunlaşıyorsunuz. Bir simge biçiminde yorumladığınız Sabri, anlatıcının düşüncesiyle ve kendi deneyimiyle varlığını okura kanıtlıyor. Onun sakin yaşantısındaki kırılma noktası işlediği suçla gerçekleşiyor. Davranışlarını törensel edayla anlatıyor, bu sırada mitolojik çağın gücünü günümüze taşıyorsunuz. Fırtına tanrısıyla bütünleştirdiğiniz Sabri ve onun çevresindeki kişilerle ilgili çoğu bilgi öykünün üzerinde baskı oluşturuyor. Sözgelimi kızının hangi üniversitede hangi bölümde okuduğu hikâye için gerekli değil. İkinci paragrafta, "Çevresindekiler onu bu haliyle neden kabullenemediler ve neden hep huzurlu sessizliğine çomak sokarak durgun iç dünyasını deştiler, hiç anlamadı" diyorsunuz. İki paragraf sonra şu sözlerinizde çevresindeki kişilerin kabulüyle ilgili bilgi çıkıyor karşımıza: "Sabri Bey, birkaç kişinin gözünde bir idol, çoğunun gözünde saf bir patron, çoğunun gözünde de ottan hallice bir yaşam süren, varlığı ile yokluğu aynı, silik bir tipti." İnce işçilikle öykünüzü benzersiz bir noktaya taşıyabilirsiniz.

BAŞAK ÖMÜR EKER

Hikâye örgüsünde gerekli olan ama okura bulması için ipucunun verilmediği boşluklar öykünüzdeki eksikliği işaret ediyor. Anlattığınız iki iş arkadaşı, kadınla erkek "whatsapp'a girerek" "hiç yazışmasız" sadece "görülerek", "bakılarak" iletiyorlar birbirlerine mesajlarını. Şöyle anlatıyorsunuz: "Bir gün yemekten sonra birbirlerini görmek istemişlerdi, whatsapp sinyalleri bunu gösteriyordu. Yine hiç yazışmadan ikisi de tek olası yerde, çay ocağında buluştular." Bu nasıl oluyor? Herhangi bir altyapı da kurmuyorsunuz öncesinde. İkinci sayfada ise şöyle söylüyorsunuz: "Bir zamanlar yakın arkadaştılar, çok özel bir paylaşımları olmasa da birlikte epey vakit geçirir, eğlenirlerdi." Açıklamanızın birbiriyle çelişmemesi için verdiğiniz bilgiyi destekleyen ayrıntılar kullanmanız gerçekliğin oluşmasını sağlayacaktır. "İkinci Fincan Kahve"de bağlantıları daha güçlü kurmanızı öneririm.

CEM ÖZEL

Öykünüzün biçimini belirleyen temel unsur anlatıcının konumu, olaylara, durumlara baktığı yer ve zaman. Anlatıcınız çocukluğuna bakarak anılarını aktarıyor. Dördüncü paragrafta sahne kuruyorsunuz. İlk üç paragrafta aktardığınız bilgiler anlatıcının aile yaşantısını, dünya görüşünden kesitleri içeriyor. Öykü kısaldıkça bir noktalama işaretinin



bile ekonomik kullanılması gerekir. "Erdal" adlı öykünüzün yapısı kısa. Verdiğiniz pek çok bilgi metin için fazlalık. Kahve sahnesine, orada adlarını andığınız kişilere, özellikle de Gobel Amca'ya ağırlık verebilirsiniz; öykünüzün hazinesi orada çünkü.

ÇINAR BULUT YORULMAZ

"Tuhaf Bir Telefon Görüşmesi" nde öne çıkan en önemli unsur anlatımınızın temposu. Diyaloglarla atmosfer yaratıyorsunuz. "Demogoji yapmayın", "yeterli vaktiniz vardı", "aramızda yaşanan", "dileğinizi gönülsüzce yerine getirdim" sözleri konuşmanın doğal akışını kırıyor. Finalde anlatıcının yapısını açıklayan bilgiyi örtülü biçimde okurla paylaşıyorsunuz. Bu, aceleye gelmiş izlenimi uyandırıyor. Finali bir parça daha genişletebilirsiniz kanımca.

EMRAH ORMAN

"Pembe Krizantem"de söz düzeyinde ve kişilerin davranışlarında yazarın güdümü hissediliyor. Anlatıcı, karakterini tanıtırken, "Onu dışarıdan görenler ya öğretmen ya da memur olduğu izlenimine kapılıyorlardı" diyor. Üçüncü sayfada, onunla karşılaşıp sohbet eden ve işbirliği yapmaya karar veren genç, "Ne yalan söyleyeyim seni dışarıdan gören seni öğretmen ya da memur sanır" diyor. Genç, "'Bu olsa olsa katildir" diye düşünüyor. Hemen ardından yanındaki adam, "Korkma katil değilim ben" diyor. Eroin bağımlısı gencin elleri titriyor, bu durumun onu ne denli rahatsız ettiğini belirtiyorsunuz. Buna karşın takım elbiseli adam ona geçmişini uzun uzun anlatıyor. Onun hikâyesi gencin yaşadığı çözülme için bir araç işlevi görüyor. Uyuşturucunun olumsuz sonuçlarını birdenbire fark edip eroini bırakmaya karar veriyor genç. Çalışmanız kıssadan hisse hikâyelerini andırıyor, öykü sanatıyla bağdaşmayan bir durum bu. Son noktayı koyduğunuz metninizi bir de yüksek sesle okumanızı öneririm.

ESMAHAN DEVRAN İNCİ

"Azap"ta su içerek intihar girişiminde bulunan polis Sedat'ın vicdan azabını anlatıyorsunuz. Karakteriniz eylemini şu cümlesini açıklamak için planlanmış gibi: "Yüreksiz bir sahtekâra yaraşır şekilde, acımda boğularak yavaş yavaş ölmeyi yeğledim." Protesto gösterisi sırasında tüfeğiyle bir kızı öldüren Sedat bunu iki yıl boyunca saklıyor. İntiharı sırasında hissettiği bedensel acıdan söz ederken çocukluk hayallerini, polis olma nedenini, ailesini, kâbuslarını da anlatıyor. Bayılma ânından önce, "Tuz oranım iyice düşmüş olmalı" diyen anlatıcının açıklamaya dayalı bu sözleri kurgunun gerçekliğini kırıyor.

ETNA ÖZBEK

"Kimchi"nin ilk paragrafında yaşanan ânı genişletiyorsunuz. Ablasının yaptığı işin gerekçesini, kendi konumunu ikinci paragrafta açıkladıktan sonra zaman birdenbire değişiyor. Anlatımınız daha önce hazırlığı yapılan parti sahnesinden işaretler içerse de sahnede beliren kişinin, söylediği sözlerin, gösterdiğiniz nesnelerin öyküdeki işlevi temelsiz kalıyor. Kanlı eller, kırık rakı bardağı, kana bulanan cam parçaları, salondaki kalabalığı açıklayan gülüşmeler ve bu sırada anlatıcının söz oyunu kurgunun yapısına yabancı kalıyor.

EZGİ EREL

"Kendini Yıkıp" adlı öykünüzde birbirinin yansıması olan kişilerle birbirini işaret eden zamanları ele almışsınız. İlk cümlenizden itibaren öykü kişisinin davranışlarını, duygularını aktarıyorsunuz. Bu durum onu somut bir varlık düzeyine getiriyor. Somutlaştığı anda kişinizi bulunduğu bağlardan koparıp birbirleri ve hikâyeleri için soyutlaştırıyorsunuz. Kurduğunuz etki de dağılıyor. Çocuk-genç, baba-amca ilişkisinde kardeşliği, eyleme dökülen şiddetin sonuçlarını, tasarlanan şiddetin etkisini irdelerken okuru da anlattığınız durumun içine çekmeye çalışıyorsunuz. Hedeflediğiniz etkiye ulaşabilmesi için sahnelerinizi somut ayrıntılarla desteklemenizi öneririm.

HARUN KARAYEL

"Şampiyon" adlı çalışmanızda, olayları özet biçiminde aktarmışsınız. Yaklaşık bir buçuk sayfalık metninizde anlatımınız soluk soluğa kalmış. Final cümleniz nefis. Fazlalıkları attığınızda daha kısa ama daha etkili bir öykü yazabilirsiniz.

KADRİYE GENCER

"Edebiyat İlanları Köşesi"nde sahnelerin anlatım süresini kısa tutuyorsunuz. Gerçekliği de kişinin birbirinden farklı algı düzeyleriyle yaratıyorsunuz. Sınırlanmış kalıpları reddediyor ve gerçekliği yeniden

inşa etmenin yollarını arıyorsunuz. Öykünüz kısa olmasına karşın çok daha uzunmuş izlenimi uyandırıyor. Daha ritmik bir dil kullanmalısınız kanımca.

MEHMET KARACA

Her paragrafta ayrı durumdan söz ederken bunları birbirine bağlıyorsunuz. "Kavradığım Her Şey" başarılı bir öykü. "İşte mevcudiyetinin yerleştiği aynı cisim konusunda bünyesiyle anlaşmış", "gördüğünüz gibi kendimi hemen ele veren bir ufaklıktan başka bir şey değilim", "gülüştü gülüşmemesi gerekenler" ifadeleri dilin ahengini kırıyor. Öykü gözünüz ayrıntıları görmede usta. Çalışmanızın ince işçiliğe ihtiyacı var kanımca.

MERCAN BALSÜZEN

"Umutlarla Dolu İmkânsızlıklar" adlı çalışmanızda anlatıcının yazmayla ilişkisini, bir öyküsünün yayımlanma sürecini, yazmanın kişi üzerindeki dönüştürücü etkisini çeşitli bağlantılarla aktarıyorsunuz. İkinci paragraf gerçekliği kıracak söylemleri içeriyor. Anlatıcınız, "Çok yazardım eskiden" diyor, sonra şöyle devam ediyor: "Küçükken üvey babamla büyüdüğüm için yazmak pek kolay olmuyordu. Ne zaman beni yazarken görse elimdeki kâğıdı alıyor ve benimle alay ediyordu. Küçüktüm ve çok üzülüyordum. Belli bir süre daha yazdım. Sonra ailemi geçindirmek için uzunca bir süre çalışmak zorunda kaldım. Ara sıra yazmayı deniyordum fakat eskisi gibi yazamıyordum, beceremiyordum. Sonra da bıraktım yazmayı. .... Yazmayı bırakalı çok olmuştu." Aynı paragrafta verdiğiniz bu bilgiler, "Çok yazardım eskiden" sözüyle bağdaşmıyor. Birkaç hafta çalışarak hayallerine ulaşması, yayımlanacak düzeyde öykü yazmayı başarması da gerçekliği zorluyor.

MERVE OKÇU

"Karavandaki Bohem Sanatçı" başlıklı öykünüzde ilgiyi kurmacada beliren kurmaca kişisine yöneltiyorsunuz. Onun tercihleri, üretimleri yönünde ilerleyecek bir olay örgüsü oluşturmanın ipuçlarını vermenize karşın, "anlatıcınızın karavanı ve köpeği olan 'sanatçı versiyonu'nu" bu çizgide geliştirmeden öyküyü bitiriyorsunuz. Anlatımınızdaki ince ironiyi hikâyenizin kanallarını açarak derinleştirmenizi öneririm.

MUSA KOCABOĞAZ

Kurmaca metinlerde estetik ve ideolojik tavır olarak gerçekliği farklı yöntemlerle yıkabiliriz. Yıkmak için önce anlattığımız meselenin gerçekliğini kurmalı, özdeki durumu kendi tutarlılığıyla yaratmalıyız. Anlam örüntüsünde herhangi bir sapma metnin iç dengesini oluşturan hareket biçimiyse, bu hareketin metin boyunca sürdürülmesi gerekir. Tutarlılığı sağlayan biçimsel koşullardan biridir bu. "Yaşamak En Büyük Delilikti Belki de" adlı öykünüzde gerçeklikle tutarlılık noktasında gördüğümüz eksikleri gidermeniz için anlattığınız konuları bir parça daha açmalısınız kanımca.

MUSTAFA ÇORUK

"Suphi Abinin Zaferi"nin girişinde, "Necati Kayseri'den yeni gelmişti" diyorsunuz. Kısa süre sonra Necati, "Aylardır kimse maaş alamıyor. Eve ekmek götüremez hale geldik. Artık bakkal da yazmıyor ne yapacağımı şaşırdım" diyor. Necati'nin bu sözleri fabrikada çalışma süresiyle ilgili belli bir zamanı, en azından işe yeni girmediğini belirtiyor. Konuyla ilgili herhangi bir açıklama yapılmıyor. Dolayısıyla iki bilgi birbiriyle çelişiyor. Oysa pek çok ayrıntıyı âdeta resmederek anlatıyorsunuz. Dile hâkimsiniz. Anlatıcı başından beri fabrikadaki olayların içinde olmasına karşın eylem ve grev sırasında kendisini dışarıda tutarak aktarıyor olayları.

NİLAY BAKKAL

Duyarlı, yürek burkan bir öykü "Güvercin". Beş yıl önce tutuklanan abisinin hapishaneden çıktığı günü geriye dönüşlerle anlatan Rıza'nın, yani Atom'un duygularını paylaşmaya davet ediyorsunuz okuru. Atom'la ailesinin acısını somutlaştırmayı başarıyorsunuz. Atom, abisinin tutuklandığı günlerde onun kitaplarını, halkevinde konuşulanları anlamıyor. Kısa süre içinde duygularını, düşüncelerini yetkin bir dille anlatabiliyor. Atom henüz çocuk yaşta olmalı ama dilinde çocukluğun izlerini göremiyoruz. Finalde birdenbire baba beliriyor. Etkileyici bir anlatımınız var, babanın orada bulunmasıyla ilgili işaretler daha önce verilebilirdi kanımca.

NİSA ZEYNEP ÖZTÜRK

"Bayan 342. Durak" adlı öykünüzde okuru bir meselenin içinden bakmaya davet ediyorsunuz. Anlatıcı "Durak", bulunduğu yolun karşısındaki durağın geçmişinde ona sığınan yolcuyla olan hikâyesini aktarıyor. Bu sırada gerçekliği zorlayan bazı ayrıntılar çıkıyor karşımıza. Karşısındakini görebilen Durak, civardaki başka durakların olaylar karşısında verdiği tepkiyi nasıl görebiliyor? Anlatıcı kendisine derdini açan yolcuya ders niteliğinde sözler söylüyor. Öykünüzün final sahnesi doğal akışın ritmini bozuyor.

SEDA ALBAYRAK

Hikâyenizin örgüsünde teknik olarak hız ile yavaşlık çatışıyor. Kişilerinizi, olayları kimi yerde ağır ağır, kimi yerde birdenbire zamanda sıçramalar yaparak anlatıyorsunuz. Hızlı geçilen bölümler özet niteliğinde. "Yıldızdan Şemsiye", uzun hikâyenizin kısaltılmış biçimi gibi görünüyor. Konuşma, söyleyiş biçimi düşünce yönteminin yansımasıdır. Düşünme yönteminizin ne denli özgün olduğunu öykünüzle gösteriyorsunuz. Dördüncü sayfanın ilk satırında parantez içine aldığınız anlatıcının ses tonu metne yabancı kalmış. Zengin bir malzeme var elinizde, hikâyenizi uzun soluklu bir metne dönüştürebilirsiniz. N

Hepimiz hayatın bizi harcadığını düşünüyoruz.



Anne Babalar ve Gençler İçin Vazgeçilmez Bir Kılavuz

Cihat Şener alışageldiğimiz eğitimcilerden çok farklı.

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

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

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

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

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

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

aganta

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



James Tissot

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 Ekim-Kasım, 78. 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 Eylül 2019'dur.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.